



Mirna Sokolović

DURBIN IZO KRE NUTI

edicija
(sic!)

**edicija
(sic!)**

Knjiga četrta

edicija (sic!)

knjiga

4

Mirnes Sokolović

IZOKRENUTI DURBIN

Eseji o ratu i miru

edicija
(sic!)

• Sarajevo
2020.

UVOD

Logorski zodijak

(jedna lična književnoistorijska epizoda 2009–2019)

Na jednoj strani angažman i teško iskustvo rata i genocida. Na drugoj literatura i pokušaj da se nadiđe i raspjeva taj krvavi teret u cijelom spektru stilskih registara. Taj je sudar početkom desetih godina na književnoj sceni toliko prisutan, da se se njime bave čak i oni koji su željeli samo žonglirati riječima. Događalo se i to, da su i dvadesetogodišnjaci iz nepoznatih razloga uzimali na svoja pleća da rješavaju sva ta po-etička pitanja, to mračno zavještanje 20. vijeka, želeći prevrednovati cijelu postratnu i tranzicijsku stvarnost.

Možda je sada moguće procijeniti s koliko se strasti pisalo, radilo, sklappalo sve donedavno i sagledati gdje je sve to vodilo. Neko u toku nekoliko godina, piše o ovom i onom, ide u ovom i onom smjeru, pokušava i tamo i ovamo - i na kraju ispadne tako ponekad, samo od sebe, djelo i čak jedan sistem, kao da se rješavala konkretna tema. Pitanje rata i mira u književnosti, naprimjer.

Moglo bi se, ustvari, gledati da je to dnevnik raspoloženja kojih se polako, jednog po jednog, u toku vremena rješava, kao procesa koji traju, kao pokušaja da se nešto uradi (bar u sebi, u literatoru) i pomjere stvari naprijed (što dalje u mir), tako da se svaki esej odvijao u etapama koje oduzimaju po nekoliko mjeseci života. Kao da je to bilo pitanje pitanje kako nastaviti život u miru, otud toliko buke i bijesa u polemičkom intermezzu koji nije uvršten u knjigu: nadam se da će čitalac imati razumijevanja da iskusniji

autor, već tridesettrogodišnjak, sa distancom jednog desetljeća, nije imao razumijevanja za te neukusne i neurastenične izljeve mladalačke strasti. Pred svima koji su tu tek stupili, na sceni je početkom desetih godina bilo naslagano dva desetljeća papira, literature, koja je trebala u fakcionalnim žanrovima, glasom časnih ljudi i pouzdanih svjedoka, rasplesti i posvjedočiti o ratnom užasu, koji pamte kao djeca, ako su uopšte prisustvovali tom krvavom piru. Koliko autonomije u takvom stvaranju je sad dozvoljeno? Da li su neke teme obavezne? Koliko humora i halucinacije se smije koristiti u evociranju tih događaja koja su odnijela hiljade života? To su, dakle, neka pitanja koja su pala pred njih. Na novoj sceni stajale literatura, sluđena i iscrpljena, u pokušaju da dohvati i popiše krhotine jedne stvarnosti, raspuknute u milijardu detalja, sve te komade jednog osakaćenog svijeta. Na tom putu književnost se podredila stvarnosti i fragmentarnosti. Nikad se većem ludilu i haosu nije pristupalo u racionalnijem prosedeu, kao da se želi razjasniti sve do u tančine.

Počevši osporavati i preosmišljavati jednu književnost ti mladi literatori pitali su se koliko je inovativnosti u najnovijoj književnosti; šta se to nasljeđuje i zašto? Šta je to sama sebi zadala? Može li tim stilovima odgovoriti svojim ciljevima? Na kraju: koje su ideološke i političke reperkusije i simptomi takvih stilova? Detektirano je da kritička engagment književnost, ponekad, ima jednak ritam i stil kao i ona koja vjeruje u svetinje. Stalno se štimao pravi ugao gledanja, udaljavalo i približavalo, kao na durbinu.

To su bili sve mirnodopska pitanja, koja nisu čekala dugo nakon rata. Počelo se sve više među mladim u desetim godinama sretati i takvih, koji bi gledajući sve to što se dešavalo, pitani o svemu da se izjasne, sve to nad čime se razbijalo glavu godinama, o svim tim piscima, o svim

tendencijama, o stanju naše literature dvadeset godinama nakon rata, o situaciji u našoj zemlji, u našim dušama, o budućnosti nacionalnih odnosa, o predupređenju novih ratova, o sjećanju na prošli rat, ponudili da vas poduče trikove šaptača činčilama i da zajedno nađete farsu sa svijećom u ruci. Bio je to pokušaj da se očima pomaknu sunčani zidovi i prekosutra utrči na poprište bolje sutrašnjice.

Oslobađanje grča, čežnja za sveopštim horizontom mira i nonšalansa, prevazilazak jučerašnjice koja je sadašnjica, skok u prekosutra da se osvoji bolja sutrašnjica, sve su to bili izazovi na putu koje je valjalo preći, visovi raspoloženja koje je trebalo osvojiti. Sa serpentina provalije i ratnih svjedočanstava gledala se književnost koju su stvarali kao da je oduvijek bio samo mir. Oni su željeli iznova ispitivati šta se dešava sa velikim osjećanjima - šta je sa ljubavlju, prijateljstvom, zavješću, čovjekoljubljem, milosrđem, slavoljubljem, čestitošću, ponosom, sebeljubljem, samoživješću - a sve što su imali pred sobom bila je književnost zaokupljena time kako preživjeti.

Činilo se da se u hipu tako lako može postati drugi, da se nevjerovatno jednostavno preregistrirati, tako da se nema ništa sa prošlim sobom i starim preokupacijama, kao da nikada nisu ni postojali. Željeli su da sve te prijašnje ljude i pisce više i ne poznaju, prošle groznice se nisu nikoga ticale. Bilo je tako lako otići, izmigoljiti, promijeniti se, udaljiti se tamo gdje niko od tvojih nije kročio, postati nepoznat, da su postali smiješni svi oni koji razbijaju glavu o zidove, kao da sutra počinje rat. Rečeno je, ne treba se ni s čim poistovjećivati, sve staro je trebalo potpaliti. Rat će možda biti, možda i neće, ako će i biti, treba se prije toga samo dobro umiti. Ako već neko ima želju da pokrene novi rat, neka se prvo dobro uvjeri u mir, da budemo sigurni kad počne rat. Govorili su, da nije rata uostalom,

planine nikada ne bi pokazala svoja bedra.

Odjednom se moglo na sve strane svijeta, a vremenom je trebalo nečim i platiti taj osjećaj. Literarna djelatnost od časopisa SIC širila i prema Beogradu, gdje se vratila kao odjek nečeg što je poslano prije nekoliko godina - kasnije će participirati i na portalima Betona i E-novina. Stvari su se usložnjavale. Sve je bilo obavijeno osjećanjem i vječitim očekivanjem, da će imati smisla samo ako propadne, ako se već jednom riješimo jedni drugih i razidemo se, tada će se nekako bolje i ljepše živjeti. Tek poslije će se dogoditi da preteknu same sebe, i izgube trku sa samim sobom. Naravno, prije toga je neke stvari trebalo razriješiti i dati doprinos da se poetička situacija počne stubokom mijenjati.

Samim tim i život, kao da su spojene posude. Riječju, radilo se na prevazilaženju rata, da se opet osvoji mir. Ne znam koliko bi bilo pametno prihvatiti olako nauk onih za koje je istorija samo niz događaja kojim čovjek ništa ne može, kao da od svakog od nas ne zavisi da li ćemo gurati točak, prepustiti se ili boriti, ali mora da u svemu tome - dok na točku ostaju polomljena tjelesa - postoje i kosa estetska rješenja, kao da je u tom haosu još nešto moguće uraditi (pa bar u snovima), sagledati samog sebe kao nekog drugog.

Dosta je pisano, ako je već daleko čarobna gora, ako smo već prinuđeni da iz blizine posmatramo ideološki lom, ne bi bilo lišeno zanimljivosti izvrnuti durbin naopačke i tako gledati realnost, unoseći joj se u lice, da se sve ono što je tako blizu bude daleko. Neke stvari su se dešavale preblizu, da bi se mogle sagledati kako treba, neke stvari su se počele rješavati prerano, da bi bile viđene čitave, zato se trebalo ponašati kao da su daleko, udaljiti se.

Istovremeno, složni da iščekujemo apokalipsu i opet konačni slom

(finansijskog) sistema, možda bi se isplatilo trošiti bezbrižno, kad se već nije među najbogatijim, onoliko koliko se ima, bez štednje, nemarno i do kraja, možda bi se uspjela i odgoditi i apokalipsa za koji dan, bar na svom primjeru, ako je već pred vratima, vrijeme samo radi za nas. Uostalom, jedan slom je bio nedavno i dešava se često ('95. naprimjer). Nama apokalipsa najčešće ništa ne znači.

Nije se znalo zašto, samo se činilo kao da više nije moguće graditi kule u vazduhu. Počele su more i halucinacije kao da se vraćamo u prošlost. Možda se kraj svijeta samo sanjao, da li se sanjalo otvorenih očiju ili se nikada nije probudilo. Da li se možda bilo zaspalo i zaboravilo da je bio kraj? Šta se to sad vraća kao halucinacija nasred mirne avenije? Odnekud je samo dolazilo da više nije moguć nijedan napredak, kao da nema nikakvog lijeka. Da li se sanjalo da je bio rat ili da je bio mir? Kakogod, predstojala je borba. Valjalo je poslije toga opet učiti neke stvari, u vrijeme nakon apokalipse, kad je sve bilo gotovo. Naprimjer, iznova naučiti voljeti, govoriti, pjevati, stvarati.

Poprilično polomljen, kao da se opet uči hodati, a da se više nije sjećalo ni zašto. Samo se čulo da više ništa ne može ostati isto. Osjećalo se da se sve stare kategorije iščašene i da više nema povratka. Moglo se još pokušati stvarati, moglo se oslanjati na velika osjećanja poslije genocida, samo što je trebalo iznaći jezik da se mogu ispitati. Ta kriza jezika nije prevladana niti riješena do danas, tek možda potisnuta ili ostavljena, prolongirana. Nije malo ako se neke stvari potpuno promijene. Poslije genocida nije lako vjerovati u bilo šta.

Valjalo je, dakle, nastaviti živjeti i uprkos ratu vježbati mir, kao da ništa nije bilo. Pljunuti taj grumen pečali ispod jezika i naučiti živjeti ispočetka. A stalno se padalo u neke groznice, u živa sjećanja otvorenih očiju,

kao da su epileptični refreni. Oko godine 2015. u kritici i među piscima, počelo se govoriti i misliti, prvi put, kao da nije više važno o čemu se piše, nego kako se piše. To svakako nije bio razlog da autori zaborave na rat ili prošlost, niko nije počeo pisati nikakve galaktička snatrenja, mada bi bila dobrodošla, nego se (ratna i poratna) svakodnevnica pokušala otisnuti u raskošnijem spektru raznih registara. I užas se pokušao davati i raspjevati na razne načine.

Sve se uostalom nakon nekog vremena tako lako počelo prelamati napola na nemar, zajedno sa desetljećem, kao da autori odjednom počinju govoriti što im padne na pamet. Kao da prvi put počinju slučajno birati djela s police - čitati ih redom i od toga razvijati skalju, mimo i preko pravila etičke zadaće i javnog ukusa. U tom bogatstvu prilika i izbora, u nepreglednosti tema i kombinacija, kao da više nije bio moguć nijedan autoritet koncepta i kao da se s vremenom izgubila želju da više iko ubijedi u bilo što.

Možda se opet moglo kako god se hoće. Pisalo se čak i da je u kontekstu tranzicijske pravde potreban jedan dezangažman, pledirajući radije za jednu književnost koja će u tranzicijskim okolnostima birati zlo i nemoral, kojoj će biti draža nakaza i nesreća, patnja i očaj, poraz, razočarenje i odustajanje, od popravke društva i ljudski najbitnijih zadataka. Literatori su, kako je vrijeme odmicalo, prestajali računati na studente, na pisce i intelektualce i učenike, na profesore i teoretičare, urednike i izdavače, koji bi trebalo pomoći u transformaciju društva, sve manje se uzdajući u promjenu i boljitak.

Čak i kad su nijekali i angažman i realnost, međutim, bilo je to po-etički znakovito. Vremenom prevaziđena je i ideja da književnost u glavama ljudi može nadvladati izvjesne ubilačke i genocidne koncepte, kako se rat

nikada više ne bi ponovio, na kraju je ostalo da se okrene uvježbavanju mira i nemara, makar u pojedinačnom djelu, ako već cijelu književnost nije moguće okrenuti ka tom sentimentu. Ko je uostalom mogao pomisliti da mogući neko ozdravljenje i emancipacija, kao ustajanje mrtvih iz masovnih grobnica?

Preko predjela ovog koncepta pala je borealna svjetlost uzaludnosti u trenutku kada je valjalo povući presudne poteze. Uostalom, ako su prevladali neki poredak u glavi, sada se moglo tek zastati na trenutak i reći u sebi: - To je valjda tako bilo određeno, to je bio lijep način da se provede mladost. Pero je prelako, ne treba gubiti vrijeme na sukob s moćnicima, niti se upuštati u već izgubljene sukobe. Sjećajući se vremena kad se borilo protiv opakih ideologija i za pravdu, da se prevaziđe rat, valja se ugušiti u sjeti, zagrcnut komadima novostečenog rahatluka.

Povodom očigledne krize i eksploatacije ljudi, nedovršenih i novih ratova koji prijete, velikih imperijalističkih planova, zemljotresa koji već drhti pod nogama da sruši liberalni poredak i otvoreno društvo ustoličene od 1989. naovamo, izbjegličkih kolona koje su odlučile krenuti i više se ne vraćati, svih tih problema koji se nisu riješili uprkos tome što pišu i objavljuju djela, na kraju, čuvši za sve to, kao da su odlučili izaći malo prošetati ili čak popiti čaj i zaspati.

To je neki drijemež iza rata iz kojeg se nije željelo buditi. Pri tom niko nije ignorisao ili nijekao realnost - oni su plivali protiv ili ispod ili bar iznad nje. Moguće da su se slagali sa svima koji govore da oko nas uveliko traje raspad vrijednosti, da se kroz godine kretalo samo unatrag. To je, dakle, tome tako. Možda bi bilo najsubverzivnije bilo ostati kući i pričekati dok se sistem sam od sebe ne uruši, to je jedino pravo mjesto za nezavisnog pisca i intelektualca, ali praksa pokazivaše (ako se već živ) da

je nekad lijepo prisustvovati u (književnom) životu. Prije nego se sistem sruši, treba se uvjeriti da je nešto stvarno postojalo.

Govorili su, taj neoliberalizam je, zaigrao na kartu da će sloboda na tržištu donijeti i konačnu slobodu pojedincu, nakon što vrijeme dohvati svoj kraj, samo ispleo uvod u novu autoritarnost, otvarajući slobodu tek onima kojim povećanje dohotka, slobodnog vremena i sigurnosti nije ni trebalo, povlaštenim i najbogatijim. Književnost je jedno od najnekompetitivnijih područja u takvoj konstelaciji, sjedeći tu vrlo lako je struhnuti od prsta naviše, a ti mladi literatori kao da su ukidali sebi i posljednju mogućnost da budu više društveno ili politički relevantni, po osnovu etičke signifikantnosti ili antiratne odgovornosti, u pomoći da se zemlja izgradi liberalno.

To nije samo opačina, već i velika prilika. Šta je drugo ostalo nego da se to gleda kao književna prilika, kao mogućnost prevazilaženja samih sebe, i u žanrovima satiričke inspiracije, imitirajući, da se pokušaju nadomjestiti i stići ti zaostaci, upustiti se u sve moguće bitke, bar literaturom i maštom, ludom kompetetivnošću i trkom sa stvarnošću, ako se već ne mogu nijednim angažmanom prebrinuti. Angažman je nekad odlična prilika da se iskomunicira djelo prema bilo kome. Ionako čeka nova apokalipsa, zašto ne dočekati na najvišem i najbodrijem nivou, u trku. Ta hitrina bila je velika prilika da se prevaziđu stari užasi, da se stigne i prestigne samog sebe, načetog.

Možda za to vrijeme, dok se sljedeći potezi ne snađu, ne bi bilo loše – opet iznova obložiti podrum novog senzibiliteta eksplozivom želja koji pomiče, tek slućenim pokretima. Stvarajući govor zgrušnjavaju se u novu eksplozivnu melasu djelići iskustva poraženih i očajnika već desetljećima: i mora da su zaslužili jednu vječitu ljepotu koja će se preporoditi. Tako da

više ne mogu sami sebe ni prepoznati, jer su uspjeli u miru. Nikada ništa nije izraženo i nije izvjesno da će biti.

U tih deset grčevitih godina, sretno, uspjelo je in vivo preživjeti sve užase našeg vremena. Nakon što je sve razriješeno, kad se već uspjelo ostati čitavim, možda ne bi bilo loše sada pokušati i živjeti. Sve se završiti tako što će od tog zadatka prevrednovanja našeg mikrokosmosa svi dezertirati, nakon deset godina borbe, svako na svoj način. Prevalivši preko svojih leđa ideološki sukob liberala protiv nacionalista, kao da osjetiše da je ostalo na kraju, umjesto zauzeti stranu, samo sve te stavove raspjevati i dati prilog da se te velike teme prometnu u kakofoniju.

Tako se zaklopila decenija. Njima je, ustvari, bilo određeno da u toku desetih prisustvuju posljednjim taktovima te fuge koja je trajala dvije decenije. Kao sretni rezultat tih borbi ostalo je trajno osjećanje konfuzije i nonšalansa, nije se znalo ko je ko, kao da ne znaju odakle dolaze i gdje su završili, kada su svi poslovi svedeni. To su inače plodovi mnogih literarnih borbi, da se ne zna kako dalje živjeti. Djelo, vidjeli su kao vlastiti prilog šarenoj kakofoniji koja svuda vlada, kao hedonistički pristup toj sveopštoj pometnji glasova i puko kušanje različitih jezika, da se prekrati vrijeme (ako se već ne može pomoći i ubrzati raspad), u vrijeme kada cijeli svijet i spasenje duše zavisi tek od kalambura, a pukim premetanjem slova može se završiti na kojoj hoćeš strani. I to je bilo to.

Onda je postistina došla, a laži je nestalo. Pri kraju desetljeća sve je postalo moguće u eksploziji informacijskih sistema, donoseći veliku slobodu u bogatstvu intelektualnih izbora, ali i skrivajući u sebi i jedan izazov. Bio je period u kojem se tako kratko, kao na nekoliko sati, moglo uživati u relativizmu vječne sadašnjosti, lišene prošlosti i sa neizvjesnom budućnošću, bez smisla i cilja.

Nanovo su opet postala aktualna pitanja rata usred mira. Vraćena je prošlost bar na koji dan. Sve se opet počelo zaplitati, naprimjer, 2019. godine kada je Nobelova nagrada dodijeljena Peteru Handkeu. Kao da je tako brzo došlo na naplatu trenutačno osvajanje mira i dremanje. Ko je uopšte vodio rat? Ko je tu ratovao? Niko se ničega nije dobro sjećao. Stari po-etički zov dozivao je otprije deset godina. Kao onog mladića koji se negdje u izbjeglištvu u Evropi, okružen mirnodopskim životom, nakon desetak godina pošto je sve gotovo, samo jedno jutro prene, sjetivši se da je bio u logoru u Trnopolju 1992, kao dječak, budeći se otvorenih očiju ravno u košmar, otada neće iz noći u noć prestati pričati o ubijanjima.

Budeći se iz mirnodopskog sna, mladi autonomaši umjetnosti kao da nastavljaju sanjati otvorenih očiju, ostajući u snovima vrlo političko-ideološki orijentisani, poput slijepaca koji uvijek tačno pogađaju vrata, skoro kao angažovanici, dok se košmar i stvarnost presipaju jedno u drugo, kao u spojenim sudovima. Kome je to potrebno? Nije lako ako mjesečarima padne u zadatak da zadrže svijest o istorijskim faktima, dok se posvećuju tek halucinaciji, humoru, eksperimentu, snovima, vremenu koje se udaljava, djetinjim snatrenjima.

Njima se činilo kao da su sanjali rat, a oni su ustvari sanjali mir, sada je u miru trebalo opet sanjati rat otvorenih očiju. Kao da je psihološka ili socijalna motivacija zastarjela, a autofikcionalni žanrovi svjedočenja prevaziđeni, nije se lako koncentrisati na djelo koje o tim konkretnim istorijskim zbivanjima govori u flashevima po osnovu asocijativnih spojeva jezičkog ludizma i humornog apsurdna. Akcije su potpuno odvojene od smisla, čovjek je izgubio vezu sa svojim počecima, redovno se obraća alogijama i kakotedragostima, koristeći priliku da se odmakne od suvislih motivacija i razumljive determinacije. Nonšalans i neobaveznost su

glavne u motivaciji, kao da niko nema neki pogled na svijet. Odnekle je samo sipilo, kao zemlja, da više nije moguć nijedan napredak.

Velika istorijska zbivanja, o kojima još uvijek nema političkog konsenzusa, uprkos presudama međunarodnih sudova, bila su stavljena na kocku književnog poigravanja i data tek u bljeskovima literarne sugestivnosti, bez izravne istorijske ili političke elaboracije. Čini se kao neizbježna borba književnosti i društvene korisnosti, za što je nemoguće propisati mjeru, literatura autonomna kao tkanje i vrlo zavisna kao povijesni proizvod na književnom tržištu. Mozgom za sekularizam, za liberalno, za razum i činjenice, za otvoreno građansko društvo i demokratiju, a istančala čula i uzbudljiva plima za sve mjesečarsko, što stoji naopačke, ekstremno, anarhično, za apokaliptične otkucaje i u najudaljenijim i namirnijim tonovima. To je leglo zmijske, isprepletene kao košarica, koje se smiješi literatorima u dvadesetim godinama 21. stoljeća. Dotle su stigli, nikad osvojenim jezikom valja iznova pokrenuti život, rat, mir i literaturu, nevažno.

Ko će to izmiriti, ko će te najnaopakije i najluđe tonove ispreplesti sa fumgom tzv. istorijske istine, pitanje je koje ide preko i čuda i truda. Načekat će se sve to. Kad je sve završeno, sve može početi, ali ko zna hoće li počinjati. Prvi preduvjet da se, ipak, još nešto smisli i književno isproba u nekom smjeru jeste, svakako, da se nastavi prisustvovati. Kako upozoravaju pouzdani istraživači onto-onkologije i larpurlartističke anesteziologije, kad se ćelije stave u službu očekivanja ljubičastih ili mračnih eksplozija, čak i mikrometastaze do 0, 2 centa koje svakodnevno nastaju u tijelu veoma brzo silaze na nulu.

I to je jedna vrsta rata u miru. Rečeno je, ti adrenalinski gejziri uzbuđenja i borbe staju na put i metastazama kojim se može ponekad gasiti dio po dio sebe, kao kvartovi osvjetljenog širokog grada koji se isprasio, onda

kada se više ne osjeća potreba da se prisustvuje i želi nestati, opijen tim delicioznim načinom samoubistva, dok u krvavim pustarama polako presahnjuju sve rijeke adrenalina i ćelije počnu maligno alterirati. Kvartovi tog mesnatog grada gase se onda jedan po jedan kao da su granatirani. Ljubičaste ili mračne eksplozije su, međutim, moždana ritmička pojava koja na PET skenu, poput orgazma, osvjetli cijeli poluotok korteksa tako da se pali kao Menhetn.

Kakav je to sad rat? Graditi se odsutnim, zaspati otvorenih očiju – odlutati što dalje, dok mnogi govore da se sprema nova apokalipsa, ili da ona nikada nije ni završila. Uzimati i trošiti novce i vrijeme što više, i ne utvrdivši otkuda dolaze ti penezi kojim se plaća pisanje i ko ih je zaradio, kome je to bitno. Nonšalans je, naprimjer, uvjeriti nekoga da se tu, dok se odsustvuje i biva negdje veoma daleko, isto kao i biti tu i sve vidjeti dok drugi misle da spavaš i da si neprisutan, za to je književnost smisljena. Kako vrijeme bude odmicalo, a stranice knjige se budu listale, sve se nemarnije pristupa svim pitanjima, koje je nekad valjalo razriješiti kako bi se moglo uopšte nastaviti živjeti.

To su bili veliki planovi i očekivanja. Pišući o ratovima i logorima, to jest o stvarnosti poslije genocida, mnogi su se pitali zar je moguće nakon svega nastaviti živjeti: izgleda da jeste, to se mora prihvatiti, niko nije pregažen, došle su generacije poslije generacija, može se čak i živjeti sve bolje kako vrijeme odmiče. Ponekad procesi, kao eseji, na kraju mogu od autora napraviti čovjeka koji sve shvaća mnogo neozbiljnije nego prije desetak godina. Može se na tome svemu raditi a da se uopšte o tome i ne govori i ne zna. Može se komotno sve i zaboraviti, ako to nekome treba. Sve zadnjih desetljeća, htjelo - ne htjelo, ionako nastaje u sjeni saznanja da je na ovom jeziku inspirisan i izvršen i pravdan genocid.

Prvi preduvjet da se opet nešto dogodi jeste da ništa više ne bude moguće. Sve nonšalantniji i prema formi, sve nemarniji i za tuđe citate, na kraju bi možda literator i donio odgovore na sva ta pitanja, tresnuvši njima pred ljude, samo da je nakon svega stvarno ostalo nešto od te književnosti, samo da ona postoji, da je bilo jezika. Sve je to, ustvari, tek prolog za daleko buđenje jedne literature koja će se samo, nakon godina svjedočenja, jedne noći trznuti i ispričati iznova taj rat, buncajući, kao da ga opet sanja, ispočetka. Ako stvarno bude nešto i od toga.

Sreća da je zasad i književnosti odzvonilo u presudnom trenutku i sada ostaje opet da čekamo.

PRELUDIJ

Manifest buržoaske tuge

Počinje tako što najprije sve po gradu biva ošamućeno bezazlenošću. Izgleda da uprkos tome za našeg umjetnika autonomaša nije bilo nijednog puta da se više vrati u grad kojim se svakodnevno kreće s kraja na kraj, kao da je godina nulta. Ne priča ni s kim, nema više šta reći, krije se po haustorima, ne odgovara na pozive, skriva putanje kretanja, iznevjerava zadatke. Njegov (estetski) hir, da ne kažemo eksperiment, da ne dijeli više nijedan jezik u tom društvu, nikakav verbalno-ideološki vidokrug, osim ponekad kad treba prožonglirati riječima radi zabave, ne samo da se ne služi jezikom građanskog utilitarizma ili nacionalnog didaktizma, kao pravi literarni autonomaš, nego da više ne govori nikako, osim da možda ponekad tepa, da sasvim nestane i da odsad bude nikoiništa, ne samo s jednom vjerom da ne postoji nijedno pomicanje naprijed ili prosperitet društva, nego i sa obeshrabrenjem svake mogućnosti da se lično on pomakne bilo gdje više ikada... Sve to bijaše jedan radikalni izbor, kao savršen način da jedan umjetnik autonomaš kod nas prestane postojati, ali teoretičari bi mogli reći i da su to stavke njegovog najnovijeg ekstremnog programa omame.

Ako je taj novi program istovremeno znači i dezintegraciju ličnosti. Kao kad se ustane ujutro, stane pred ogledalo i posmatra kako se polako gubi lik, tako da se više ne može prepoznati samog sebe, kako obje jagodice i očne duplje spadaju sa lica i prelaze u maglu, kad se prevuče rukama

preko njih. To je onda savršen način da se izađe nakon nekoliko dana skrivanja prošetati ulicama, tako da ga više niko ne prepozna.- Zatim bljesak jednog jutra, jer se naš umjetnik autonomaš ipak budi iz jutra u jutro: - Možda je sve završeno, ali sve može i da počne.

- Negdje mora biti mirnodopskog života, vedrine događaja, što se slivaju kao čisti i hladni, pjenušavi, prijatni slapovi, odseliti se treba zato, otići prema Europi, smiriti se negdje, ogrnuti se tom svilom evropskog vječnog mira, uvježbavati mirnodopsko, steći dosadu, zaroniti u blagostanje, živjeti po svojoj volji, bez ove strašne zbrke, idući za svojim životom, za koji se bijaše rodio, prelaziti rukama tek preko lijepih torzoa po muzejima koji svjedoče da su svi veliki potresi zauvijek prošli, dok samo ta lijepa tkanina pada preko statua grandioznih ideja.

Rekosmo da je sve počelo bezazlenošću koja se prelijevala na ulicama nekada polupanog grada. To je sljedeći zadatak koji, kažu, stoji pred našim književnicima u cilju integracije naše *literarne zemlje* u Evropu. U književnosti su došle generacije poslije generacija, pa čak i onu pregaženu odmijenila je nova koja je osjetila da za život nisu više presudni rat i tranzicija, nakon engagement boraca došli su literarni autonomaši, koji moraju riješiti i druge probleme ili bar krenuti nastaviti živjeti, pa i oko grobova, makar i preko grobnica, kad se već više ništa ne može. Zato valja otići ne zamjerajući nikome ništa, voleći svijetu, kao da gleda iz jedne perspektive vječnosti: nemati ništa ni s kim savršen je put za imati odlične i sjajne odnose u jednom tranzicijskom društvu.

Počelo je, dakle, iz želje da se bude nigdje, a kad se želi biti nigdje, mora se biti negdje. Plan je bio proći vožnju omamljen, u sjedalu, skrivajući u zoru oči rukama od svjetlosti, uplivati u blagostanje neosjetno, da se i ne zna kad se tačno uplivalo. La grande belleza, kao pulsirajući nemir, živi

ispod dosade mirnodopskog života koji po Evropi, zaboravimo li kra-
ste na istoku i jugu, traje već preko sedamdeset godina. Naš literator ne
osjeća pripadnost bilo kojoj generaciji, kao da je sam sebe rodio, tek ko-
risti posljednju priliku da živi besmisleno i ne bude nesretan. Nadajući
se - ako je već rođen u *zanimljivim vremenima* - da neće bar do kraja
života morati proživjeti u njima, ostalo mu je vremena da uskoči u bus iz
četvrtog pokušaja i odveze se u srce Evrope. Uzimajući taj teški zadatak
na svoja pleća, na kraju se usudio žrtvovati neuroze u crnoj pjenu tiskoti-
na i ludičnije gledati na realnost, uhvatiti svjetlost koje tamo daleko kod
Lišboe zalazi nekoliko sati kasnije, proživjeti iznova to izgubljeno vrije-
me, ako ne u ime svog naroda, a onda u ime dosad neistraženih predjela i
neosjećanih čuvstava na ovom jeziku.

Plan je bio otvoriti srce prema buržoaskoj tugi, kod kod Paola Sorrentina,
kad se Jep Gambardela u *Velikoj ljepoti* kreće svakodnevno tim dugim
kadrovima obilja u kojima su naslagana stoljeća, oko rimskih građevina i
fontana, nalazeći mir u sakralnosti i veličajnosti bez neke posebne pobož-
nosti, tako da ga ništa ne može uznemiriti. Tu pola stoljeća prolazi neo-
sjetno, kao što taj pisac kao dvadesetipetogodišnjak zaboravi na sebe, na-
kon prvog romana više ne objavi ništa i više se nikada ne sjeti književnosti
po kojoj ga svi poznaju, uronjen u tu otegnutu istoriju koktel partya i
blagostanja koje se pružilo drugom polovinom stoljeća, ili bar tako osjeća
on, uvezan sa najvišom rimskom klasom. Kao da je stoljećima ranije bio
predodređen postati to što jeste, Gambardela u svakom trudbeništvu vidi
neukus, a poredak je toliko uhodan i izgrađen da ga je ružno narušavati i
u njemu tražiti samo estetsku senzaciju, kao da njime provijavaju vijekovi.
Na putu prema Evropi naš umjetnik autonomaš se po svemu slaže sa
Gambardelom, kad se neko uzbudi zbog neke političke datosti, njemu

dođe da mu priđe, pospe mu hladne vode da se umije i sa puno saosjećaj-
nja provjeri da li je čovjeku dobro. Doista, uzbuditi se zbog neke političke
provokacije, zauzeti neki politički stav, pokazati da ti je stalo do nekog
političkog projekta, što osjeća i Sorentino, pitanje je neukusa, znak sla-
bosti, trenutak pokleknuća i neuroze, to je prije svega izostanak dobrog
takta, kao držati se važnijim nego što nisi, kao gledati bahato na druge,
kao nametati iluziju da svi već nismo dovoljno jadni. Srevši se na kapiji
instituta sa jednim istočnoevropskim piscem, polomljenim tranzicijom, s
bremenom rata još uvijek na plećima, nadrogiranim našom nesrećom, koji
je tek završio svoju seansu u kojoj se in vivo pred evropskom publikom
suočio sa demonima raspada, naš umjetnik autonomaš mu prilazi i tiho
i saosjećajno priopćava: - Nemoj da budeš naporan i opterećuješ ljude!
Kasnije će se njih dvojica sprijateljiti i razumjeti na jednoj višoj ravni. -
Droga, hodi ovamo da se i ti slikaš s nama – poziva naš autonomaš tog
pogruženog pisca, koji se izdvaja veoma opterećen - nakon konferencije
da se slika sa književnim naučnicima i PhD researcherima iz svih dijelova
Evrope. Na nasmiyanoj fotografiji njih će dvojicu biti teško razlikovati. Ta
fotografija će biti uvrštena u portofolio još jednog uspješnog zaključenog
EU projekta, koji će jednom svjedočiti kako se podizala *European litera-
ture*. Naš literator autonomaš, među prisutnim, nakon caffè pauze koristi
još jednom priliku da se složi sa Gambardelom, tačno je da se možda sve
završava smrću a prije toga je život, sakriven ispod sveprisutnog blablaba,
sve je naslagano ispod ovog brbljanja i galame, kao tišina i osjećajnost,
sićušne iskre života, kao bijeda i nesreća čovječanstva, sve to gledano iz
perspektive vječnosti. Nekad u smirenju, nakon angažovanih buke i bije-
sa, u distanci i dezinteresmanu, ima više poezije (pa i angažovane), nego
u samoj frci i strci koja je prešla preko glave.

Vjerovatno ne bi bilo loše živjeti kao patricij trošeći novce koje je zaradio prekarni radnik, preživjeli ratnik, izbjeglica bez igdje ičega, migrant koji je krenuo nigdje, neko drugo ja, bar dok novca dostaje. Književnost je utoliko smisljena, što otvara jednu mogućnost za oslobađanje te energije, po Vinaveru, kao što je crvena svjetlost ustvari zbir 400 biliona treptaja. To je kao skok iz sebe i prevazilaženje mogućnosti, eksplozija u nekom drugom ja, sinteza miliona zbrkanih emocija u nešto opipljivo i živo. S obzirom da u jednoj sekundi čovjekovo oko može osjetiti svega 500 optičkih doživljaja, onaj koji hoće da doživi tih 400 biliona opažaja morao bi živjeti 25.000 godina. Ono što, međutim, hoće olakšati čovjeku, kao književnost, spasiće ga od te izlišne glomaznosti i bilione tih titraja prevesti u jednu zgusnutu i prepričanu sintezu, koja će otkucati u vidu crvene boje kao poetska senzacija.

Svi ti treptaji će se vremenom javljati po zakonitostima jednog unutarnjeg ritma, čije vrijeme tek predstoji. To je ono u što se valja još uzdati. Mirijade impulsa kondenzovanih u jednoj slici - to je dakle polje i književnosti, koja pomaže recipijentu da primi bilione tih titraja i intenzivira iskustvo života, dok se pojačavaju efekti, kao da se na drogama. Oni koji se bave književnošću da prodube doživljaje, da intenziviraju život, još uvijek vjeruju u moć nagomilane energije miliona treptaja, koju valja prevoditi u jedan živi otkucaj crvene ili ljubičasto obojenog srca, sve do eksplozije. Sloboda, u porobljenim društvima, krije se još uvijek na neočekivanim raskrsnicama prilikom akcije, makar se odvijala na kvadratu papira. Novi ritmovi u izvrnutosti šablona, u odstupanju od propisanih kalupa, leži i u lucidnosti demonstriranoj u nekoliko stihova.

- Život je česma suza i svirala jauka – varira tu frazu, kao brojalicu naših književnosti, onaj pogruženi pisac, dok sve sluša naš literator autonomaš,

prerušen sada na trenutak u fizikanera iz naših krajeva, koji je po nesreći jedini ravnopravan Drogi na tom skupu, jer je došao u ove klupe da sluša na konferenciji o novoj evropskoj književnosti nakon što je šest sati kopao kanale, gradeći se važan jer je i on lično (kako su ukazivali marksistički teoretičari) jedan od finansijera cijelog skupa. - U svakoj novoj džamiji na koju naiđem u tuđini, priča poslije glasno fizikaner, svaki put kad me put nanese na novi džemat, obavezno ga pohodim i uzimam abdest i klanjam dva rekjata da se naša domovina konačno raspadne, da se ljudi oslobode i raziđu i rasele po svim krajevima Evrope, a da se po našim gorama i dolovima nasele Afganistanci, Sirijci i pogotovo Kinezi, da svi malo dahnemo dušom konačno spoznavši da više nemamo zemlje.

Tom radniku ilegalcu najviše se, međutim, sviđalo štivo Frederika Begbedea, koji u jednom romanu proklamira da nakon postmodernizma dolazi clubing, što je i na zabavi nakon konferencije i pokazao svojim primjerom. Bili su posebno oduševljeni jednim prizorom noćnog pariskog kluba u kojem je plesni podij bio kružnog oblika kao daska za WC šolju, opremljen ogromnim vodokotlićem iz kojeg je plesače, u nepoznatim vremenskim razmacima, na sveopštu radost zasipala voda odnoseći ih u bazen gdje se taj disko slijevao. Katastrofa je u toku, a ja sam na licu mjesta, veli taj Begbedeov junak, iz želje da apokalipsa počne što prije, kad je on smrtan neka svi umru što prije, zato bi više volio da prije ode planeta jer bi mu onda bilo i za samog sebe sasvim svejedno. Glavni lik u drugom romanu ima lijep stan, sjajan posao, ali nikako da počini samoubistvo, što znači nemati pojma.

Naš umjetnik autonomaš se još uvijek dobro drži i nastavlja se graditi važnim iako nije fizikaner. - Ne želim da moj anarhizam bude na bilo čiju korist. Ne dam da ikome pomaže moj resantiman. Ja ne želim uraditi

ništa zbog bilo koga. Niti svoje postupke podrediti bilo kome, da nekome nešto dokažem i budem koristan. Ne značiti ideološki nikome ništa, ne znati ništa, ne biti upućen, tek sangvinično i satirično meziti ovaj raspad, sa voljom, kao da se time pomaže napretku čovječanstva. To je svakako deliciozan način da se ubrzo prestane postojati. –Ipak je, kažu mu angažovani teoretičari, od 1968. naovamo postalo jasno da su vrijednosti lične slobode i društvene pravde neusaglašene, to je pokazao neoliberalizam svojim insistiranjem na izgradnji konzumerističkog narcizma i individualnog libertijanizma, potičući da se diversifikuju životni stilovi, istražuje sopstvo, seksualnost i osvaja umjetnička sloboda i razuzdanost, kao lajtmotivi nove buržoaske kulture.

To je bio trenutak u kojem naš umjetnik autonomaš još jednom sagledava sebe, provijavaju prizori njegove žalosne prilike u ritama, dok hoda tim ulicama, po tom gradu na prvoj kapiji Evrope, sa dvadesetak eura u džepu, nadahnut novom mišlju. U tom metežu, on je beznačajan kao šraf, nikada on neće dosegnuti blagostanje, njemu će trebati godine dok postane ovdje ličnost, on se jedva probio i ovdje, izlazio je usred noći na punktovima, zaustavljan na autoputu, pretresan, sumnjivo lice koje je putovalo samo s jednim ruksakom na leđima, zato treba zauvijek ostati u svome gradu daleko dole u blatu i provesti život kao kasablijski egzotik. U institutu, među knjigama, život inače može proći neosjetno kao kad se sklope prašnjave korice, a njemu trebaju literarne droge, njemu treba nesreća i ratova, kao da je sve polupano i ostaje razbiti glavu o zid, zato mu se teško oteti želji da se uskoro otpremi nazad doma.

Došao da se nadahne prosperitetom, koji na tim ulicama osjeća na svakom koraku, njemu se onda otvara cijeli jedan prirodni kružni tok energije, nevjerovatno kolanje materije u neonskim reklamama, da se ima s čim

vratiti nazad u svoju književnost. Bilo bi dobro stići zaostatke i uhvatiti korak sa razvijenim i normalnim svijetom. Kao da su se svi oni djetinji prizori isprevrtanog i razlupanog grada, vršnjaka koji ulazi u tamni lift i propada u mračnu provaliju sa sedamnaestog sprata (da ga iznesu razdruzganog), zebnja u masi od pet hiljada ljudi koji se svakog časa mogu okrenuti i smožditi te, poslijeratna odsustva i hiljadu nemogućstva, tih milijardu prekinutih opažaja i izrezanih emocija, u hipu pretvorili u jednu otegnuto lijepo sjećanje, kao vječnu ljepotu, kao jedan otkucaj intenzivan i gust poput masne boje, kupljen dukatima tečnim kao buržoaska tuga. Zašto rušiti poretke, ako već ne želimo opet ratove i genocide, kao da nisu davno bili, koji bi razlog bio ne prihvatiti poziv, ako te ljudi već zovu u blagostanje, tim više ako se u svakom prosperitetu krije klica raspada koji je svima želio.

To su modusi kako će i njegova literarna zemlja krenuti putem eurointegracija, to je bila prilika da i on uradi nešto korisno za zajednicu. U to ime ustaje i na konferenciji drži govor, konačno prihvatajući odgovornost i priklanajući se konkretnom jeziku: – Književnost u 21. stoljeću mi se oduševljeno otkriva kao samo jedna ljudska akcija u domenu tržišta, koji će omogućiti da se društveno dobro poveća maksimiziranjem dometa i učestalošću tržišnih transakcija. Čuvajući autonomiju književnost treba staviti na berzu i okrenuti to kolo sreće kao na ruletu. Tržište će uraditi ono što je u književnosti dotad uspijevalo samo bogovima: saževši prostor i vrijeme na kraju - sve većim geografskim obuhvatom i što kraćim tržišnim rokom polučit će na raznim dijelovima svijeta najbolje rezultate. Osmišljavajući književnost kao monetu u raznim aspektima stvarnosti, književnost i medicina, književnost i diplomacija, književnost i moda, književnost i fudbal, književnost i psihoterapija, literatura će vratiti

mogućnost da nakon decenija političke utilitarnosti koja ju je primakla kiču – bude po prvi put privedena instrumentalizaciji na pravi način, budući da ona nikada nije iskorištena kako treba, tako da stvarno pomaže ljudima. Budućnost književnosti su katedre za primijenjenu literaturu. Doista je za literatore prekarnike, ako već ne Bog, jedini spas jedno blagostanje koje je nastajalo stoljećima. Opstati na tržištu – ne pobjeći sa polja štiteći autonomiju literature, nego je tako očuvanu uložiti u dionice – iskoristiti blagodati tog sistema koji benevolentno dopušta da se bude izvan njega, prikloniti se nekom projektu i zaigrati na kartu tržišnog rizika, pitanje je časti i znak spremnosti na borbu, prilika da literatori vrate svoju kompetivnost i ne struhnu. Povratkom slobode, nezavisnosti i individualizma, čuvanjem umjetničkog autonomaškog dostojanstva, kao novim osvajanjem umjetnosti, ublažiće se efekti poništene nacionalizacije, privatizovanja javne imovine, što će i otvoriti nepregledne mogućnosti za eksploataciju talenata, udovoljiti svim potrebama pisaca, pogotovo onim suviše ljudskim. Posljedica će biti sveopšta namirenost ljudi, literatura će se razvijati kao sopstvenički obrt i privatna inicijativa, tako da će se ljudska prava ispuniti sama od sebe, a čovjek će opet postati čovjeku čovjek. Književnost i tržište, književnost i život, u perivojima dvadeset i prvog stoljeća djeluju u božanstvenom saglasju.

S obzirom da je propast već počela, da se ništa neće dogoditi, da se sve već dogodilo, koji bi razlog bio ne uživati u blagostanju, tim više ako se može doći do nje trikom, umjesto raditi na urušavanju poretka. Uprkos crnim silama koje prijete, umjesto grumena pečali pod grlom, umjesto našeg teškog istočnoevropskog usuda, na mjestu destrukcije i buke i bijesa osporavanja, opredijeliti se tek za nemar i bezazlenost, za blagostanje i šetnju, čekaonicu, a ne za razbijanje glave o zid, a ne za žrtvovanje ili

podzemlje na ovaj ili onaj način, bar do sljedeće eksplozije. Ionako smo rukama duboko u slamaricama najobespravljenijih, krvavi do lakata, i šta se sad imamo svađati ko je švrljajući ili risajući maknuo veći ili manji dio kolača. Sve je svejedno, ako se za dva sata pisanja može dobiti onoliko koliko se zaradi u slučaju da se dva dana bez prestanka kopaju kanali. S obzirom da odavno ne postoji svijet, kad je već odavno ugašeno ideološko stoljeće, što su prvi osjetili apstraktni slikari, zašto dodatno ne potcijeniti i relativizovati taj svijet, dajući prilog sveopštoj kakofoniji, razvijajući hedonizam.

U to ime ima smisla, ako ništa, pristupiti literarnom vježbanju budućnosti, pa makar u vidu ljubičastih strepnji ili mračnih nada i zlokobnih predskazanja, dok se ne pruže nepregledna područja konstruktivne buržoaske tuge koja se, nakon svih prevladanih prepreka, otvara u trećem mileniju tek nakon osamnaest godina. Vjerovatno ne bi bilo efektno tu apokalipsu, pa čak ako je i slom jednog finansijskog sistema, još jednom čekati poput patricija, na kraju Rima, ovjenčanih ružama, naslonjenih laktovima na jastuke, dok ljepojke sastavljaju stihove gledajući bijele varvare kako nadiru, nego kao šareni tehno menadžer novog smisla književnosti - DJ neuobičajene lukrativnosti koji, okružen šarenim zrakama, pred razularenom masom zadaje novi ritam na mikseti umjetnosti.

Dovoljno smo uostalomiskusni da ne mislimo da se sveopšti slom dešava usljed zloupotreba, poroka i zločina koji pripadaju svim vremenima. Mora da smo naučili da su te boljke nešto specifičnije, kompleksnije, polaganije, kako kaže Margarit Jursenar, i liče na gigantizam koji je očigledni falsifikat razvoja, raspusništvo kao pečat bogatstva kojeg više nema, reforme koji su tek palijativi neminovnog raspada, obilje koje će brzo zamijeniti oskudica, pompeznost prošlosti u neredu i sveprisutnoj osrednjosti. Svi

veliki uspjesi su ionako samo korak do konačne propasti i treba ga podržati svim silama.

Kakogod, dok ne dođe do sloma, možda će za to vrijeme biti moguće mirno, u blagostanju, proživjeti čak i jedan život.

LEBDENJE RIJEČI

Ironija, grčevitost

Pisac štampa svoje djelo i šalje ga u svijet, i samim tim prihvata da ono ima neki smisao. Složiti književno djelo, montirati ga u izabranom žanru, pod određenim uglom, znači opredijeliti se za dati sistem, etički i estetički; pisati već znači priznavati neku vrijednost. Kao što je to već dobro poznato: u vješto napisanom književnom djelu ne osjeća se napor ili muka pisanja. Na kraju sve ostaje kao zaokruženo, skoro savršeno, kao da je napisano s lakoćom. Tačno je da stanoviti stav ili vrijednost doista bivaju konstituisani u završenosti jednog djela, i to se da lako interpretirati; ali ne treba zaboraviti da je to djelo samo jedna dobro izvedena simulacija života.

Parče haosa svedeno po književnim zakonima vjerovatnosti i mogućnosti, prema unutaršnjim zakonima jedne fikcije; djelo je moralo jednom biti nekako završeno, zar ne? Također ne treba gubiti iz vida i da se književna tvorevina sigurno u jednom trenutku i otela autoru iz ruku zaklapajući se po svojim unutaršnjim logičnostima, ili pod pritiskom životnih okolnosti; naprimjer, Crnjanski jeve *Seobe* su ruina: od predviđenih šest knjiga – na kraju su napisane samo tri. Joyceov *Uliks* je na početku trebao biti samo jedna od priča u *Dablincima*; isto kao što je *Vergilijeva smrt* bila zamišljena tek kao pripovijetka. Teško koji pisac može biti siguran da će ostvariti sve svoje namjere onako kako je to snivao prije pisanja djela.

Mi samo možemo naslutiti stvarne razloge zbog kojih je pisac napisao

određeno djelo; i uslovi koji su pratili nastajanje tog djela ostaju također ponajvećma nepoznanica. Mi uzimamo i shvatamo od djela ponajviše ono što je nama blisko. Dati iskaz stoji u tekstu, i mi ga vidimo – on tu ima svoje značenje, i mi saosjećamo onako kako je to možda pisac želio; književni teoretičar vidi funkciju tog iskaza, njegovo mjesto u siže, i on to može protumačiti. Također: on dobro zna kontekst jednog djela, njegovu sociopolitičku težinu, itd. To je sve uredu.

Ali mi tako rijetko saznajemo stvarnu pobudu pisca da stavi taj i takav iskaz na određeno mjesto; mi ne znamo odakle on potiče. Pisac ne razmišlja povijesnopoetički ili književnoteorijski; ili barem, nije dobro tako razmišljati. Mi znamo da on svoju sudbinu u tekstu uzdiže kao da je to sudbina cijelog čovječanstva, i mi ga zato razumijemo, bez toga se ne može; ali ti njegovi lični poticaji, lični trenuci dostojni uobličjenja, u tom uzdizanju, nepovratno propadaju.

– Živi život nestaje kao prah propadajući u tekst. Njegove impresije čiji su impulsi završili u tekstu: gdje, kada i zašto su proživljeni; šta je bio razlog baš njihovog uobličjenja, zašto su bili specifični? S kim to razgovara, koga to lično želi ubijediti predočenim svijetom? Mi ćemo teško dokučiti koji su to bili njegovi stvarni problemi koje je imalo razriješiti jedno književno djelo, bez čega život ne bi mogao biti nastavljen. Nama u punoj datosti nikad neće biti jasan totalitet koji je iznjedrio jedno djelo. Mnogo otpada u tekstu.

Pisac rješava prvenstveno svoje preokupacije; on ih, istina, zavija u opšterazumljivu (sociopolitičku) oblandu koja uspostavlja komunikativnost njegova svijeta; on izmišlja ili autentično zastuplja topose, on uspostavlja vrijeme radnje, i to je sve ono što mi interpretiramo, u potrazi za značenjem tog djela. Mi se tako, recimo, bavimo literaturom.

Nećemo reći da pisac nije svjestan te političke kvalitete svoga djela; nećemo reći ni da mu je svejedno – da je lišen svake strasti dok uspostavlja tu dimenziju književne strukture; ali to nikada nije glavni razlog zašto on piše svoje djelo. Osim ako nije pisac reportaža, ili naše najnovije društvenoangažirane književnosti.

On – kako je to već rečeno – u tekstu prije svega rješava lične probleme: svoje opsesije i svoje strahove. Ali također: on će s njima postati napadan i dosadan, ako ih bude uobličavao otrpve, sirovo; ako ne pogodi pravi stil kao na durbinu, saopštavajući ih izravno. Mi ćemo u tom slučaju ostati indiferentni prema njegovim patnjama i zanosima, čak i ako su oni i neobični i značajni. Njegovi lični problemi i patnje, oni nas kao takvi ustvari i ne interesuju. Pisac ih mora na pravi način iskrivljavati; pisac mora podesiti siže koji će ih sukladno sopstvenoj logici transponovati i preoblikovati.

Pravo orkestriran i tačno podešen taj i takav citat života, iskrivljen s mjerom, prelomljen na pravom mjestu, tako da ne gubi mnogo od svog autenticizma – daje tekstu onu dimenziju koja će nas uvjeriti da je to jedno djelo koje je doista moralo biti napisano, da je postojala piščeva potreba da se načnu date nerazmrsivosti života. To djelo će nam biti blisko i razumljivo; možda će nas i potresati ili zanositi. – Ono što je još važnije, takav tekst nas uvjerava da pisac zna svoj zanat: da je dobro znao kako efektno transponovati građu, i na kojem je tačno mjestu prelomiti u uobličanju, u sižeu. Zналаčki otkrivati ta iskrivljenja, osjećati ta skrivanja – uvidati tehniku tih iskrivljenja – znati dozu koliko se sve smije iskriviti da bi književni svijet ostao potresan i bolan kao pravi život – da bi sve odavalo bolnu potrebu da se napiše – dijagnosticirati taj *olovni prah u grudima* – procjenjivati tekst u svjetlu jedne takve ideje; sve su to dobre preokupacije

kritičara – i to su prave kvalitete jednog pisca.

To je sve jasno, ali to nije ono o čemu smo govorili na početku. Možda je pisac govorio jednu stvar, a godinama kasnije – to će se razumijevati drugačije; kao da je proteklo vrijeme mračno kao ambis. Da li je on uspio uobličiti sve te citate svoje stvarnosti onako kako je želio? Jednom kad svoje djelo štampa – da li će do nas doći ta emocija koju je on podesio u tekstu? Kada prođe vrijeme, da li će iko više razumjeti to djelo? On je snivao o zaokruženosti svoga djela, on se opredijelio za jedan sistem samim pisanjem; ali vrijeme će protjecati i sve će se mijenjati: hoće li na kraju išta ostati od toga? On se opredijelio za datu vrijednost, ona je ostala upisana u tekstu, sačuvana po tekstu, i ona će doći jednom u dodir sa smrću. Smijemo li pitati šta će biti sa piščevim ličnim impresijama, cijelim njegovim životom, hoće li se on ukazati pred nečijim očima jednako (ili barem približno) onako kako su iskrio u njegovim zjenicama, onomad. Smijemo li pomisliti šta će biti s nedovršenim djelom: da li će veličanstvenost jednog okljašćenog torza dostojno prenijeti ili naslutiti sistem vrijednosti ka kojem se išlo? A autor neće biti tu da nas uputi. Sve su to tačke u kojima život daleko prerasta literaturu.

Objavljujući svoje djelo pisac prihvata učesništvo u svijetu, upušta se u rukovođenje proturječnostima stvarnosti – koji će njega i njegovo djelo dijalektički obezglavljivati. To je izgleda neminovno, i on s tim mora računati. Književnost mora biti odmjeravana u odnosu na život.

Hlebnjikov je toržestveno vjerovao u proročanske zvuke poetskog jezika: nije bilo riječi, postoje samo zvukovna kretanja! Prostor zvuči kroz azbuku. Veličanstveni ritmički nemiri iskre na bonaci postojanja; a bogovi zvuka raspoređuju prah čovječanstva na ploči zemlje, slikajući njime kao po staklenoj plohi. Domovina stvaralaštva bila je budućnost, i umjetnost

je tada projekt života. U tom razvedenom poetskom snu pronađen je ču-destveni kamen prelaska svih slavenskih riječi, jedne u drugu, a strune azbuke su zvučale snovno, milozvučno; ono što se trebalo vaspostaviti bijaše jezičko svejedinstvo i opšti trijumf dobra, čistote i nekoristoljublja. Mislio je da sve dobro zna, i da se slični događaji u istoriji zbivaju po zakonu koji je otkrio.

Život i stvarnost su bile sasvim druge stvari. Taj pjesnik je po Jakobsonu kasnije svrstan u jedan niz, u jednu generaciju pjesnika koji gube; i to je bila generacija ruskih pjesnika koji su u Revoluciju 1917. ušli formirani, ali bez snažnog i stabilnog poetskog sistema, još uvijek misleći stvari u protivrječnostima; – proučavajući stvarnost u kretanju. Završili su strijeljanjima, samoubistvima, duhovnim agonijama, fizičkim mukama, surovim lišavanjima, neljudskim patnjama. Oni koji gube!, kaže Jakobson. Zvuk je prema Hlebnjиковu natopljen značenjem. Riječi probadaju te zvukove kao mačevi. Prostor se razmotava u svojoj koži vasseljenskih dimenzija. Sve su to poetske slike pjesnika o kojemu govorimo. On kao somnambul mjesecima luta ruskim prostranstvima, bez doma. Svaki put kad Majakovski urgira da objavi knjigu i naplati svoj rad, Hlebnjиков odlazi: Na jug! Proljeće! I taj pjesnik će se buditi iz svog poetskog sna: opet običan život, oštine gladi! Pišu da je od gladi lipsavao danima. Jedan drugi pjesnik, među onima koji gube, Mandeljštam, nastupiće vehemen-tno pred činovnikom Berđajevom, tražeći smještaj i namještenje za svog prijatelja, lutajućeg pjesnika, lakomog na odricanje, nemarnog u imetku. Taj činovnik, Nikolaj Berđajev, kasnije religiozni mislilac, mutni interpret Dostojevskog, ostaje mirna lica pred Mandeljštamom koji ga obasipa gomilom uvreda. Buđenja Hlebnjikova kao stvaraoca bila su rijetka, ali ih je kritika pamtila; nisu mu oprostili njegovu priču *Čovjek s puškom* koja

je evocirala Lenjinovu rečenicu: „Čovjek s puškom – strašan u prošlosti u svesti radnih masa, nije strašan sada kao predstavnik Crvene armije.“ U posljednjim danima, kako piše Jakobson, Hlebnjиков se živ raspada, i pjesnik moli da se u sobu unese cvijeće kako se ne bi osjećao njegov smrad. Da li Hlebnjиков izgleda smiješno, dok slušamo kako sanjari o tom svejedinstvu dobrote, u praskozorje jednog doba koje će neko nazvati ljuđožderskim? U tom dobu kada se moralo danonoćno biti budan kako bi se sačuvao goli život. Možda nekome on može izgledati smiješan. Mi znamo da on nije nikada zaspivao. To je samo zaklapanje očiju pred očiglednim oštrinama stvarnosti, to je san u koji dopire taj vrišteći svijet. I to je jasno iz njegove poezije: treba samo pogledati njegovu poemu *Ždral*. Hlebnjиков je živio onako kako je pisao; i ta preimućna podudarnost života i literature – to je ono što ga spašava od toga da bude smiješan. On nikada nije obitavao u drijemežu; bio je to veličanstven san otvorenih očiju pred svijetom koji se raspada.

Stvarnost nam gotovo nikada nije naklonjena. Svijet nije napravljen prema našoj mjeri. Ta mašina koja gužva godine ljudskih života nezaustavljiva je. Vrijeme stalno nestaje kad se pogleda unazad; godine su zgužvane u besmislu. Literatura je uvijek tu da – sada! – u ovom trenutku, zaustavlja taj rad stravične mašine, da popravlja ono što je ostalo zgužvano; ona pomaže da naši besmisli, naše tuge, naša odricanja, naša patnja, naša poniženja – da sve to izgleda smisljeno, i koliko je moguće: lijepo. Ako se složi ubjedljivo i ukusno dozirano, u preimućstvu jednog sižea. Ali za to sve – treba neki stil.

Mnogo smo puta vidjeli kako je i najveći stil bespomoćan u grotlu života. Veličanstvene sanjarije su bile utjeha Hlebnjиковu; ali kakva je to utjeha u konačnici. I najveće slike i najritmičnije rečenice stravični život nekad

izmeće u grotesku; da li ih se uopšte tada sjećamo? Boravivši šest sedmica u bolnici među epileptičarima, kao Rembo u paklu, Crnjanski će se početi gaditi literature, i neće dugo nakon toga napisati pjesmu; varirati tugu rasanaka, uzvišenost misli, krasotu zvijezda, pouzdanost smrti, u stihu, u metru, u tercini, u katrenu, u oktavi, u sonetu, stoljećima – sve je to užasnije od epilepsije, piše. Čini se jasnim ko odnosi pobjedu u tom sukobu života i literature, i mi bismo mogli očekivati da literatura jednom posustane. No ona ne prestaje s tom čežnjom za jedinstvom; ona uspostavlja red. Ona je svjesna svog izgnanstva: ko je jednom osjetio toplinu sunca – sjeća se ljeta i usred zime!

Stalno sjećanje na to jedinstvo se vraća poput revolta, rekao bi Camus. I ono stvarno i jeste revolt – kao jaka mržnja na ono što gužva život. Tu je odmah i korijen angažmana. – Angažman je prihvatanje maštarije kao morala – oživotvorenje literature – življenje sanjarije; to je taj angažman kao Hlebnjikovljevi. Takva dosljednost maštariji u kojoj se konstituiše moral može se manifestirati i na političkom polju, u vidu političkog angažmana; ali to je samo jedna od dosljednosti literaturi u samom životu. Pisac često zaboravlja literaturu u svom angažovanju, samo politika biva njegova sudbina, i mi to vidimo u njegovim djelima: ona sve više liči prikazu i izvještaju. To često gledamo u literaturi danas.

Sjećamo se bljeska inventivnosti u nadrealističkim formama. A oni su govorili kako njihovi ciljevi i nisu toliko čisto umjetnički koliko su usredsređeni na ispitivanje dotad neispitanih kontinenata života. Oni ne žele razmišljati o pitanjima ove ili one književne forme, nego prevashodno pitanje jeste: kako živjeti. Literatura je tu zaokupljena velikim pitanjima života, i slike su su zbog toga veličajne, dotad neviđene. Misao se tu daje artifičijelno, ali ona nije razdvojena od života. I samim tim doziva

i angažovanje na političkom planu; i to je samo jedan od angažmana. Literatura je kod nadrealista imenovana uopšte kao vidovita u stvarima životnim: ona je trebala osloboditi čovjeka od svih njegovih blokiranih želja. Samo luda ljubav, piše Breton, može biti most ponad skučenih života koji vodi pomirenju mogućeg i nemogućeg, svjesnog i nesvjesnog, sna i jave; san i java su se približavali: slučaj je proishodio iz želje – *najdublje ja* tada prirodno pronalazi u stvarnosti događaje koji mu odgovaraju, kao da je u pitanju san.

Život se svejedno suprotstavio toj smisljenoj koncepciji. Jedan *bistroumni bezumni* među njima, kao odbačeni iz pokreta, ističe da su nadrealisti upali u zamku zdravlja. – Da zbog toga nasjedaju i u klopku društvenog angažmana. Šta će meni sva svjetska Revolucija, piše Artaud, ako znam da ostajem vječno bolan i bijedan usred svoje vlastite kosturnice. Nadrealisti su, rečeno je, ljubili život koliko ga je Artaud prezirao. Otkrilo se da su oni život ipak shvaćali suviše plošno. Artaud jednostavno nije mogao cjelovito prihvatiti nadrealistički sistem – i zato je bilo krivo njegovo tijelo; kako bi sam on rekao: bio je neslobodan zato što je bio loše građen, i čovjek bi bio slobodan jedino ako mu tijelo jednom konstruišu bez organa. Artaudov košmar će se otkrivati kao zastrašujući negativ Bretonovog sna: Artaud je doista ostao dosljedan nadrealističkoj tezi da pisanje nikad ne treba razdvajati od sopstvenog života. – Svaki titraj njegovog jezika je doista i dalje strujao kroz njegove misli; ali on nije imao tijelo atlete da bi mogao kušati praskavost, postojanost, magičnost, i svu puninu *lude ljubavi*.

Život je još jednom prevazišao stil. Široka nadrealistička koncepcija koja je trebala obuhvatiti cijeli život zaboravila je na krhkost ljudskog tijela. Artaud će Bretonovu grčevitu ljepotu ostvarivati svojom lucidnošću. Ona

će neprestano napeto kružiti oko odsutnog – mrtvog vlastitog jezgra. On će taj negativ nadrealističkog žovijalnog koncepta odslikati, neublaženo. On će ostati dosljedan životu, literaturi na svoj način, onoj nadrealističkoj opkladi prema kojoj treba dobiti ili izgubiti čitav život. To će biti novi delirij; delirij razočarenja, napuštenosti, užasa, kojim se opet umiče svakodnevlju. Patnja će ustvari biti zaslužna za sve to. Tako je otvorena nova stranicu u stilu i mišljenju. Patnja i lucidnost su babičile pri rađanju jednog novog stila.

Taj stil je grčevita ljepota košmara u oštrinama i tamnim sjenama proturječne i nezavršene stvarnosti. Svašta je odslikano na tim košmarnim negativima: posljednji dani čovječanstva, to olujno historijsko nebo dvadesetog vijeka, i olovni gromovi koji udaraju; i mašine koje uduplavaju ljude kao sjene, svemu skidajući auru, i neki ljudi razjapljenih čeljusti, sa svojim krhkim tijelima, u tom svom paklu kako se otimaju za posljednja velika osjećanja, kidajući se oko tih plašteva s proturječjima stvarnosti. Ti ljudi znaju da velika osjećanja nisu prava ako nisu nezemaljska, ako nisu posebna i neviđena, ako nisu brizantna, ako ne nose tu auru trijumfalizma; ona više ne mogu biti takvim sama po sebi, i ona ponovo moraju vaskrsnuti u tom stalnom gušanju sa utvarama stvarnosti, koje mračno napadaju sa svih strana. Ti ljudi stoga moraju biti u jednom povišenom stanju lucidnosti koja će nadrastiti sve. Oni će proći kroz taj pakao proturječja, grčevito, često izvrnute utrobe, kao luđaci.

Davno je prošlo vrijeme kada su sve doživljavali kao hipnotisani; pažnja više ne može biti slijepo i sanjalački zaustavljena na jednom liku. – Likovi i stvari prolijeću uokolo kao na ubrzanom filmu. I oni sada moraju hitati spašavajući ta pokidana velika osjećanja, u mraku pakla, među oštrinama. – To im je dovoljan razlog da glavu razmrskaju o neki nevidljivi zid.

Literatura je taj san koji ih na moment obuzima kad se prislone uz neki mračni zid; te slike koje viđaju u tami dobivaju svoju simboličku vrijednost kad se dovedu u sintaksičku vezu: oni snatre da su spasili nešto od toga za što se bore, oni u snu ponovo vide njihovu cjelovitost.

Na njihovim krvavim rukama su samo poderotine tih velikih osjećanja, jedino preostalo iz stravičnog kidanja sa utvarama i oštrinama; ali u njihovom snu, ostaje nešto od onoga što oni žele. – U literaturi mi još možemo vidjeti poneki bljesak prosvijetlog lelujanja tih osjećanja. – Možemo ga naslutiti u mraku okolnog pakla koji se prelijeva i u san. Literatura kao san: kao život kakav želimo, ili pred kakvim strepimo; uvijek tu postoji snaga da se propadne u san usred prijetećeg života. Pravi pisac silazi u taj pakao da sanja; on dobro zna da neće upoznati ništa ako ne prođe kroz njega. – Osjetljiv na pakao, kao što će to biti i kada bude prolazio kroz raj, on ustvari ispituje život. Kao stilist, on podjednako osjeća neke božanstvene ključajuće oblake, i gasnu komoru; on je ključni provodnik svog užasa svijeta, i ponekog impulsa blagosti.

Ne treba biti do kraja naivan i misliti da smo svagda u tom paklenom lovu; ne treba biti naivan i vjerovati da se na slici svijeta stalno kidamo sa utvarama stvarnosti. Neko će samo obrnuti taj film, okrenuvši ga s druge strane, i mi ćemo se na njemu naći u okružju pitomom, sa blagim smiješkom, u životu solidnom, u mirnodopsko vrijeme. – Ništa više nije tako inferalno i vehementno, nikakvih kidanja niti borbe; sva ona stravična izobličenja samo su nam se pričinjavala: taj film života gledali smo sa stražnje strane, pogrešno. Život je proturječan: ljudi proizvode oružje, ali istovremeno i grade bolnice. Neki doista ginu, ali neki i preživljavaju. Neka djela će progutati mrak, ali neka će i pretrajati, onako kako je to htio njihov autor. Nema stoga nikakve potrebe da nasilno nasrćemo na

svijet: nekad je sve oko nas blagost, kao da ležimo u perinama.

Nama valja saučestvovati u toj pitomosti i blagosti, sa sjećanjem na onu drugu paklenu stranu. Trebali bismo znati da se svaki čas stvari mogu vrlo lako okrenuti; da će se cijeli život može jednom izvrnuti. Neka će ruka ponovo obrnuti onaj neizrađeni film života: i mi ćemo se, kao ucrtani, naći tamo gdje najmanje očekujemo. Svjesni smo da je taj mir oko nas samo privid, i trebalo bi s tom sviješću i govoriti. Trebalo bi hinjiti da se slažemo sa tom svom harmonijom. Trebalo bi sa smiješkom prevladati proturječja svijeta. Neukusno je uvijek napadati i kidisati na svijet, kad je on već toliko umjestan da vječno ne mori nas, da nas ostavlja nekad na miru.

„Bilo je već dosta mrtvih. Navikli smo se. Šume su bile sve lepše; zlatne, crvene, mlade šume.

Šta je nama ubiti tri miliona ljudi? Mi smo slobodni i znamo da je nebo svud na svetu isto; plavo, oh tako plavo. Došla je smrt još jednom kao nekad davno, ali će iza nje doći sloboda...

Ah, je li istina da su tamo dole sve devojke obeščašćene. Ja vidim da će doći jedno bolje stoleće. Ono uvek dolazi...

Nekad sam htio biti vajar i mislio sam da govoriti grčki to je raj. Danas sam željan ubijati, ubijati... A ja bih se radovao da kolju. Neka kolju.“

Život se ukazuje u literaturi, u neprekidnim nizovima, kao nesanica. Crnjanski tu grozu stvarnosti shvata kao blagost, i u tome je njegova mudrost. To je taj baršunasti prozračni dodir literature i života: mnoštvo ubijenih i neke zlatne, crvene, mlade šume; ubijanje i sloboda u plavetnilu neba; sanjarija umjetnosti i radost klanja; i bolje stoljeće koje uvijek dolazi. Neko će reći da je to ironičan san – da je to jedno hinjenje u tobožnjem mirenju sa zlom. To je jedan novi postupak zaborava – svesvejednosti,

kojim se naglašava to ludilo i groza stvarnosti. To je ono kako se literatura suprotstavlja grozoti. Živi dodir života i literature u književnom tkivu. Tu se stvara privid sreće u odricanju pred životom. Odricanje, kao jedna velika tema literature, uvijek dolazi zbog toga što se ne može osvojiti vječnost, zato što se ne može spasiti od smrti; zato što je savršenstvo tako daleko: i zbog toga su nam užas i grozota mrski, i odbijamo učestvovati u tome. No u odricanju ima uvijek nečeg tako ironičnog i hinjenog, jer pravo odricanje zapravo i ne postoji, ono je iluzija. – Šta je drugo odricanje nego ponovo životna grozničavost – mučno prihvatanje svega kao nepotrebnog i nedostojnog u našoj slabosti pred očevidnim krajem; mi okrećemo glavu od te nakaze kojoj ne možemo ništa, mi se udaljavamo od svega, u bolu. Kao da postoji mogućnost se tim odricanjem ude u jednu novu fazu obnove, u jednu pripremu vaskrsenja novog života i stila. Taj čin kao takav možda još ima neko značenje, ali će njegovu istinitost stvarnost svakako osporiti.

I sama ironija jeste svojevrsna grčevitost; to pregnuće da se odhinji nadmoć pred očiglednom neprevaziđenom snagom – ono nije jednako blagosti i olakotnosti kako se misli. Daleko od toga. Takva ironija je bolna, podrazumijeva i dalje saučesništvo u svijetu, ona je neimaština, jer ništa drugo ne preostaje za staviti u zalog.

Tako treba shvatiti i Bretonov crni humor. Tačno je da on nema nikakve veze sa pošalicama, podrugivanjem, vicljivošću, itd. Taj crni humor, to je ustvari jedna pobjednička subjektivnost u odnosu na vanjski svijet. Ali nikada ne treba zaboraviti da je ta pobjeda iluzorna. Crni humor hinji da je prevladao proturječja svijeta; ta pobjeda uvijek uključuje sumnju. Sumnju zbog svoje nepotpunosti, zbog proturječnih načela svijeta. No sve se to izostavlja i zaboravlja u jednom kočoperenju ega koji odbija patnju zbog

takve tričarije kao što je život. Otud dolazi namjerna ravnodušnost, posvemašnja beskorisnost, zdušno odmaganje. Taj sentiment pojavio se kod Crnjanskog u ratu. Žak Vaše, meštar nadrealizma, usred Prvog svjetskog rata također će izjaviti: „Odbijam umrijeti u ratu. Ubiću se kratko nakon sklapanja mira!“

I on je to uradio, to imate sprovedeno: i to je možda jedino pravo odricanje! Pišu također da je nakon hapšenja slično govorio i Mandeljštam: „Bolje mi odmah kažite oslobađate li nevine ili ne. Vi mene morate pustiti – ja nisam stvoren za tamnicu!“ To je taj sentiment, to je taj očaj: svesvednost da li ćemo pobijediti ili izgubiti. Ravnodušnost da li na sjever ili jug! Ne možemo utjecati ni na pobjedu ni na poraz. Izgleda da je taj koncept po pravilu sveprisutan u doba ratova, represije, logora. Dakle, tako karakterističan za dvadeseti vijek.

Zaspivanje u ironiji i humoru pred ostrim vrištećim svijetom uvijek zahtijeva snagu. Snagu misli, snagu stila. I ta stalna grčevitost u zaklapanju nezavršene stvarnosti – to je ustvari literatura. Unakaženo, rastrgano, zgrčeno, neljudsko čovječanstvo! I milost uobličjenja, blagost života koje ga posipaju odozgo. Kako u tome izbjeći neukus? Prisustvo samo nakaze, ili samo blagosti, podjednako jeste pretjerivanje, kič. Njihova kombinacija pak tjera na razmišljanje.

Taj strah da se pisanjem udaljava od života punim plućima, i to odricanje pred životom u ime pisanja – to dvoje vodi u krize, u kolebljivosti – i to je poprilično strašno; u ime takvog propitivanja trebalo bi samo ponovo proći literaturom dvadesetog vijeka. Opredijeliti se za nešto od toga: znači cijeli svoj život i osjećanje svijeta staviti na kocku. Nemoguće je uspostaviti tačnu mjeru u uobličjenju i uspostavljanju jedinstva; nije moguće precizno dozirati život i literaturu u strukturi jednog djela, a da sutra

budemo sigurni da stvarnost neće zbrisati to djelo kao da nikad nije postojalo na svijetu. Pisac piše o životu, svom ili tuđem, spašava momente i impresije; kretanje će možda sutra u besmisao odnijeti cijeli njegov život. On ustvari pisanjem izaziva taj život opredjeljujući se za vrijednost. On se opredjeljuje za jedan stil, za jedan ugao gledanja; sutra će to biti anahronizam koji nikog ne dotiče. Onda će valjati iznova uobručavati tu stvarnost koja je provalila; ispočetka, kao da nije bilo ništa prije toga. Forma će opet biti aktuelna. Onda će ponovo uslijediti borba sa živim životom u kvadratima književne strukture. Ponovo osmišljenja, osmišljenja; ta čežnja za jedinstvom. Gotovo da se ne može ovako izreći apriorno rješenje. Spas je uvijek na licu mjesta, u grčevitosti.

Angažman kao kič

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

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

Pobuna je buknila širom planete. Zasnijetlile su strukture koje se protežu u *weltliteratur* razmjerama – i ovo je naš doprinos – naša mala potpaljena vatra – u korist tog svjetskog poetičkog razbuktavanja. – Rađa se poetika

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

Godinama osmišljavajući to pisanje, čineći ga relevantnim, ta blagonaklona orgija humanizma, to plavičasto priviđenje angažmana sada se raspršava u dim, kao emancipacija društva. Kao spašavanje. Taj prepород i to milosrđe! To se sada otkriva kao smisao sve te književnosti, kao katarza. Zlonamjernici godinama to nisu mogli vidjeti u svojoj kratkovidosti. Samo to!?, pitaju i dalje. Samo to ujedinjuje cijelu jednu književnost, cijeli jedan koncept; samo to opravdava nepodnošljivo jednoličnu literarnu

eksploataciju naših bijeda u protekle dvije decenije? Taj petparački koncept nekakvog ozdravljenja u koji trebamo sada tobože vjerovati nakon svih naših mrakova. U izlječenje parapsihološkim metodama. Da, gospodo, to je ozdravljenje: čovjek će ozdraviti preturivši preko glave jednu stravičnu epohu. To je skromna pomoć s naše spisateljske strane, humano. Možda se iza te diletantske neozbiljnosti krije neki piščev trik, neko iscrpljivanje i prokazivanje nedostojnosti; neka obmana naivnog čitaoca? Ne, ne, ništa od toga, sve je to pisac tako mislio i sve je jasno napisao. Pred ovim čudesnim ukazanjem cijelog koncepta sva će sumnjala ostati postidjena, konačno će se sve osvijetliti u nesagledivoj monumentalnosti pred njihovim sitnim očima: te i takve knjige godinama su se tako pisale zbog toga! To oni dosada nisu mogli shvatiti. Te su, znači, knjige tako napisane jer im je cilj da pomognu; one, dakle, mogu liječiti ljude. One su ljekovite; one su pisane u ljekovite svrhe. A ovu će zemlju opet izliječiti njena umjetnost.

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

To je umjetnost po našoj mjeri, i mi bolju i ne trebamo. Ta veličanstvena borba za spas čovjeka uvijek će se odvijati pored sveštenika ljepote, pored tih reis-ul-ulema književne književnosti, pored estetičara koji ne mogu shvatiti akcijsko pisanje, pored reakcionarnih sumnjala koji ne znaju da

više ne postoji Literatura. Da postoji borba, osvjetljenje historije, da postoji Reportaža. Da postoji ozdravljenje, literatura kao lijek. Oni neće da slušaju naše angažovanike koji su im objasnili gdje se zapravo nalazi izlaz iz današnje krize: da treba prikazivati ovog našeg čovjeka, ovog ovdje što ga gledamo, kako ratuje i kako se oporavlja u tranziciji, kako se guši u besmislu kapitalizma, kako je bijedan i kako se muči, kako ga potkradaju i omalovažavaju, i da će se tako sve samo od sebe riješiti. Sve drugo je bijeg u stilsku vratolomiju, u svetu književnost. A ovo je pak angažman koji liječi ljude. I cijele zemlje, pritom.

U našim savremenim romanima ima ljubavnih uzdisaja po kasabama u praskozorje rata, kada se likovi, vidimo to, opredjeljuju za zlo i dobro, jednostavno, kao po narudžbi dana, vodeći žestoke svađe oko nacionalizma i disidentstva, da vam se čini da ste upravo čitali novinski članak, ali onda najednom ponovo provije ona tragičnost neminovnog ljubavnog rastanka, i vi čujete nekoliko potresnih rečenica u tom smislu; glavni lik kao piščev alter ego je jamačno apatrid koji slama sve okolne figure kao da su od šperploče, trijumfujući ispravnošću svog moralnog stava; on u ironijskom otklonu prema svima potvrđuje svoju vrijednost.

Uopšte lamentira se nad kasablijskom tragičnošću mnogo, kako u ratu, tako i u tranziciji, pogotovo u poraću, kada iskrnsne povratnik iz rata; kasaba je dobilo novo historijsko osvjetljenje, i naši spisatelji kao da žele toržestveno pisati na radost Andrićevu. Samo djelo nas nekoliko puta direktno podsjeti da je zaokupljeno ratom ili tranzicijom, da se mi ne bismo zapitali zašto ono uopšte postoji; mi onda vidimo da su te knjige pisali novinari, jer je očito kako se jedna novinarska fraza dotjeruje andrićevskom ornamentikom, što kasnije zvoni šupljinom, oskudnošću. Takav je naš roman kojeg ćete naći kod naše omladine,agrađenog, ponosno

zadjenutog u džepu vijetnamke.

Važno je da pisac uvijek stoji iza svog lika, iza svake njegove geste; pisac mora biti moralan koliko i njegov lik. Nikada upotrebljavati nekakvu kombinatoriku, nikada zakrivljavati! Kao što je u ljubiću glavna preokupacija svih likova da u svakom trenutku izgaraju od ljubavi, i da pisac saosjeća s njima, tako likovi naše društvenoangažirane stalno pate od politike i istorije, kao da su cijelo vrijeme u logoru ili ratu. Kao uostalom i sami pisci. Jer to je ono što pisac hoće da kaže, i on to zato treba reći, dati samog sebe u književnosti, neusiljeno i da ga svi razumiju. Da to nije možda kič, etički kič? Cijeli život je u toj književnosti distrofirao; likovi su puke varijable koje služe piscu u rješavanju društvenopolitičkih i historijskih problema. Lik samo služi tome da se iskaže etička problematika epohe.

To je dovoljno, to je ta angažovana književnost. To je krajnji stepen individualizacije u našoj književnosti: to je književnost koja se tiče svih nas, svih trauma i ožiljaka naših. Likovi su neuvjerljivi, kao šahovske figure, nikom živom nisu bliski; takav lik ne može iznijeti jedan roman. On može ponijeti samo jednu najobičniju frazersku ideju. Ali kome je to bitno? Šta je uopšte taj minimum književne logike i organizacije, da bi značio takvim djelima kao što su naši savremeni romani? Važno je da sve bude jasno običnom čitaocu: kroz šta je lik prošao, i gdje je na kraju dospio. Zašto? Da bi se i čitalac mogao poistovjetiti, u ime katarze. U ime prosvjetljenje stavova, u ime univerzalnog pogleda na svijet. Radi razumijevanja izvjesnih historijskih zbivanja.

Naša angažovana literatura barata ulaznim historijskim podacima u književnom djelu kao krajnjim njegovim smislom i značenjem. Za pisanje jednog romana dovoljno je razrješenje niza problematičnih historiografskih

tačaka. Književni postupci ne trebaju imati nikakve značenjske konsekvence: ako se nalazi tu neki katalog, pa on je tu samo da bismo pobrojali stvari koje liku trebaju: zašto u svemu tražite smisao? Katalog je tu da se pobroje društvene opačine. Ako posložimo pet-šest činjenica jednu za drugom u naraciji, to je tu da bismo ispriповijedali priču. O kome, zašto? Pa o ovom našem čovjeku ovdje, o nama. Ko smo to mi? Mi – cijela zemlja koju će izliječiti umjetnost. Otud čitavi nizovi riječi provaljuju iz kolumne u književnost, mi osjećamo da je to na djelu politička analitičnost; ti kolumnizmi su pokazatelji angažovanštva u širokim razmjerama. Najveći živi američki pisac u svom romanu analizira predizbornu kampanju Georga Busha, kao da piše članak! Dobro. Našu najangažovaniju pjesnikinju najviše nadahnjuje život u današnjoj Bosni koji je toliko pun protivriječnosti: sa jedne strane siv, težak, pun potisnutog mraka, a sa druge strane iznenađujući, autentičan, pun smijeha, duha i ljepote. I to je dobro; dobro je da postoji i lijepo i ružno, tako onda treba i pisati, i biće lakše preživjeti. Popularni pisac je odlučio napisati roman u kojem će vjerodostojno prikazati naš akademski svijet tokom trodnevne konferencije konstatujući njihov konformizam. To je napredno! Treći pisac-angažovanik, evropski poznat, usred romana kolumnaški piše o Dodikovim putevima, o Republici Srpskoj i o hušakačkim ratnim metodama crnogorskih popova. To je subverzivno! Mlade spisateljice obrađuju lepeze ljudskopravaških tema, zalažu se direktno u pričama za prava homoseksualaca i žena, tragaju za identitetima, ali ne zaboravljaju ni ratne zločince, pa čak ni mine. Odgovorno! Glavna junakinja pri kraju jednog romana se žestoko obrađuje na korumpiranu policiju. Odlično! – Ljudska prava – obrađeno, ratni zločini – obrađeno, korupcija – obrađeno! Obraz naše književnosti i dalje je čist.

Najznačajnija pjesnikinja našeg vremena – postala je takvom zato što je naš vodeći teoretičar napisao da feministička i rodna osviještenost nje-ne poezije demaskira svaku vrstu esencijalističkih gesti. Pardon, šta radi? Ona demaskira svaku vrst.. Da, jasno! Vodeći pisac pregažene generacije pružajući pomoć našoj zemlji piše roman u kojem će glavni lik hipnozom prevazići ratnu traumu; on valjda sve vrijeme govori o tome u romanu. A na kraju neko izlazi zagrliti horizont: ko je sada to? Pa to je onaj ozdravjeli glavni lik koji je cijelo vrijeme govorio; izveden je tako vješto da smo lako u toj rijeci ispovijedi zaboravili da tu uopšte i postoji neki lik. Dobro! To je takva književnost. Tu je zato naša kritika da nam to razjasni, da nas podsjeti na piščevu namjeru, i mi to nećemo zaboraviti.

Kritičar u vodećem kritičkom magazinu vrijednost romana procjenjuje po tome da li je istina na strani univerzalističkog pogleda na svijet, a iznenađuje nas svojom umjesnošću da protumači ko u tom romanu na stvari gleda iz perspektive partikularizma, ko relativizuje identitete, i koje vrste partikularizma kod nas postoje. On se tim komplikovanim pojmovima igra kao lopticama na poprištu magazinske kritike. Teoretičari u esejima, zajedno sa lirskim subjektima pobunjenika, pankera i pjesnika silaze u smrdljivi gnoj stvarnosti, u njenu malignost. To je najvažniji estetički zahtjev, to je tako lako. Mi ćemo, dakle, vidjeti kako je to kad jedan kritičar i jedan panker-pjesnik-romansijer, ruku pod ruku, angažovano silaze ravno u taj smrdljivi gnoj stvarnosti. Kao u močvaru.

Profiterska etnokapitalistička ideologija! Okovi getoističke kulture! Kancerogenost etnokulturnih identiteta! Sve te tročlane formule koje sažimaju u sebi cijeli svijet; sve je to jasno i očito. Biće to neviđeno razumijevanje jednog pankera i jednog teoretičara, po mjeri teorijske pobune. Ti subverzivni proroci naših dana ne poznaju tabu teme, tako da

će njihovi eseji – njihova poezija i muzika sigurno imati iscjeliteljsku i iskupiteljsku ulogu. Trebalo bi opisati i stotinu i hiljadu marginalaca, u ime te pobune i tog ozdravljenja. To se sve danas zbiva pred našim očima; u trajnoj oporbi prema svim autoritetima, nastaju romani koji propituju ikone aktivizma i lijeve scene, baš kao i postulate kapitalizma, uzroke ratova i jugonostalgije, kao i koristi od novih tehnologija.

Poeziju najviše interesuje moderan duh; čovjek i labirint globalizacije; tranzicija, opustošenje zemalja u kratkom vremenskom roku; rušenje ideala zbog nafte, razmjena nafte i krvi; novi mediji, antipatriotizam, patrijarhat, tranzicijska pravda, moralni preobražaj društva, asfalt i beton, mine, čete profitera, konzumeristička ideologija, etnocentrični geto. Tu smo! Po parkovima i kafanama se svakodnevno organizuju agitatorske recitacije poezije koje žestoko udaraju na autoritete i svetinje; godišnje se priređuju festivali – skuplja se s naših prostora sve što misli antinacionalistički a držalo je pero u ruci, i onda se oni dovode pred učenike, pred sto i hiljadu učenika, u ime prosvjetljenja koje se stalno odgađa; učenici će vremenom možda pomisliti da je svaki antinacionalizam ustvari književnost. Antiratni satiričari koji su po svome angažmanu jučerašnje figure – putuju širom naše bivše zemlje – i izvode svoje recitale i performanse po elitnim klubovima – nasmijavajući naše građane. Ti građani s čašama vina u ruci postali su danas brechtovci; oni su došli tu potvrditi svoju prosvijećenost, ojačati svoj antinacionalizam.

Sviće postjugoslovenska Internacionala! Za to vrijeme naša kritika sekundira ne samo o angažmanu pankera, ne samo o angažmanu poezije i romana, nego i o angažmanu šansonijera, balaševića, ekv-a, azri itd. Možda ćemo ponovo doći i do angažmana cijele naše estrade, kako to snivaju angažovani kritičari, možda ćemo i nju intelektualizirati, udahnuti joj

ponovo prosvjetiteljski duh; jamačno ga je ona nekada imala, mora da ga je imala. Treba obnoviti kritički potencijal i najbezazlenijih struktura. To je sve aktualno, u duhu vremena.

Naša umjetnost angažovana je po mjeri našeg vremena. Ona se rađa u olakotnosti amnezije, kao da ništa od književnosti nije bilo prije nje, i zato je sve dopušteno. Nešto što nas upoznaje s određenim istorijskim periodom – donoseći nam mnoštvo novih podataka i neobičnih perspektiva na određene događaje – ne može samim tim biti roman; ne može ponuditi te podatke i takve perspektive kao krajnje svoje sudove, da bi bilo romanom; to je reportaža, to je izvještaj, to je zapis. Korisnost nekog djela još uvijek ga ne čini književnim djelom. Ta književnost je bliska običnom čitaocu; ona ga tetoši u njegovom govoru i razmišljanju, jer ne govori ništa što on već ne razumije i ne zna. Ona ga može i zabaviti, izvedena kao igrokaz na pozornici. To su romani-igrokazi. Zabaviti & poučiti! Ta književna djela, ti recitali i performansi – iluzorni su sami po sebi; predaleko su otišli u svojoj ambiciji: oni žele raniti establišment. Oni su se podredili samo tom nemogućem ranjavanju; njihova struktura ostala je zvoniti u praznini te prvobitne intencije.

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

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

Neće se imati šta naslijediti. U kovitlacu nove stilske jurnjave, ta tema će biti prevaziđena, a ti pisci će biti zgaženi pod stopama novih tendencija. Nadmoćnijih, jačih tendencija. To će se zbiti usputno, u našem mraku; to neće ni ostati zabilježeno na planu literarne historije. Pretrajavanje rata kao teme zavisice samo od dobre volje nove estetike; od toga koliko će joj uopšte biti zanimljiv. Zašto? Naši angažovanici koji se sada boje prevazilaženja teme – nikada nisu satvorili stil – ta tematika nikada nije zasnijetlila sugestivno i uvjerljivo. Stilskom poravnatošću i dosadom ona je svagda izazivala samo ravnodušnost. Ne govorimo sada o tržištu, to će tamo sigurno pretrajati, mi govorimo o književnosti; na tržištu će uvijek biti unosno tako unovčavati naše bijede i patnju.

Rat će uskrsnuti u literaturi samo u slučaju ako proiziđe iz stila prikazivanja; možda će se iz njegove pojavnosti roditi neki zanimljiv registar. Možda će rat kao objekt prikazivanja opredijeliti pisca za neki poseban

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

Jedna pjesnikinja se dosjetila da izjave logoraša poreda kao svoje pjesme, i to naši kritičari onda proglašavaju spasonosnom gestom koja će pomoći našem društvu. To što oni zovu „viktimološkim diskursom“, kako kažu, sve ljudsko svodi na žrtvu – a pjesnikinja koja poreda jedan iza drugog, skoro bez ikakvih intervencija, gole iskaze logoraša, kratka svjedočenja žrtava – svojom formom ne svodi ih na žrtvu – već ih „deviktimizira“. Zašto? Zato što je tako kritika odlučila. Ili prosto zbog naslova ciklusa pjesama: *Ljudi govore!* Ako se tako zove jedan ciklus pjesama, onda je jasno da to tamo pjesnički subjekt govori, i da su ti subjekti – ljudi! Ko bi mogao nakon takvog naslova u to posumnjati? Kritičar piše da te žrtve pjesnikinja deviktimizira već samim naslovom: možda je u knjizi onda trebala štampati samo taj naslov, prepisan od Rastka Petrovića, pa da taj humani zadatak bude obavljen.

Diletantsko uvjerenje da je dovoljno poredati niz izjava da bi nešto bilo ciklus pjesama – svjedoči o tome da kritičar ne zna šta je književno djelo; govori nam da je zaslijepljen etičkim oreolom koji lebdi nad tim

stihovima, i da ne vidi dalje od toga. Nije stoga čudno što pjesnikinja ima toliko pouzdanja u jednu tematiku, toliko da vjeruje da ta tematika može biti dovoljna sama sobom. To je precjenjivanje jedne teme, računanje sa najnižim emocionalnim efektima koji će ga spasiti od mjerodavne kritičke procjene. Po načinu uobličjenja tih odsječaka bola – takva poezija i ta kritika žele sebe izuzeti iz sveopšte istorije patnje u literaturi. Trud koji se ulaže u ovakvo stvaranje jednak je naporu ispoljenom u zapisivanju direktno u laptop izjava koje se upravo emitiraju na televiziji.

To što se dosjetila naša pjesnikinja baca sjenu na cjelokupnu istoriju uobličjenja povijesnog bola u svjetskoj literaturi: zašto se trudio Celan uglazbiti nekoliko izjava u veličajnoj refreničnosti i zvonkosti svoje *Fuge smrti*, kad ih je mogao tek zapisati jednu iza druge? Zašto je Babelj u prozi onoliko lirski stilizirao zapisane iskaze svjedoka i sopstveno iskustvo, zašto je onoliko lickao nakazu, kad nam ju je mogao prosto sasuti u lice? Otkud to da se Šalamov onoliko mučio sa sižeom, premećući priču da istakne čvorišna mjesta, da nas što bolje udari, kad nam je te strašne priče mogao poredati, ukratko, onako kako je stvarno ispričano, kako se doista zbilo? Zašto Kiš jednostavno nije svoju *Grobnicu* satvorio samo od citata iz Štajnera, Mandeljštamove, Medvedeva, Ginzburgove, itd? Otkud toliko skribomansko djelanje na tekstu, čemu taj isposnički trud u oživotvorenju likova, čemu taj štreberski rad na uvjerljivosti predočenog svijeta, kad se bilo tako lako dosjetiti, kako nam to pokazuje naša pjesnikinja, da se ti iskazi samo poredaju?

Dobri Gospod Bog, nažalost, njih nije bio obdario takvom inspiracijom i kritikom kakva je naša. Ti iskazi su poredani jedan za drugim kao tobožnje pjesme, ti živi ljudi se pojavljuju kao puki izjavljivači svojih patnji, oni su predočeni jedino kao žrtve, oni su obezljudeći izostankom šireg

svijeta, oni su svedeni na skice distrofijom njihovih života, oni su objektivirani u jednoj jedinoj emociji – oni nisu oživjeli u olakotnosti te izjava-forme, lišene svake uvjerljivosti i oneobičenosti – ti iskazi ne izazivaju jači utisak od običnog govora koji svakodnevno slušamo – ta osjećajnost je prava kao linija u plakatnosti te članak-forme – a naša kritika uprkos tome tvrdi da ih ta pjesnikinja deviktimizira zato što ih imenuje ljudima. Gdje ih imenuje: valjda u naslovu. Takva je kritika izgleda blagodat samo vremena.

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

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

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

Rekli smo da rat ne postoji u našoj literaturi, i zato je kriv prije svega reportažni memoarski prosede. Floskula stvarnosti kao dominanta nikada nije mogla prići tom živom čvoru svijeta: ratu. – Ratu koji u punoj proturječnosti spaja vrijeme i prostor, vodeći te kategorije ka iščašenju – što je najveći izazov literaturi. Ratu koji u literaturi preispituje sva velika osjećanja. Prava književnost spaja fakta i riječi dovodeći ih u sintaksičku vezu; tim minucioznim postupkom, tom alhemijom, literatura neće postati reportaža; niti će iznevjeriti logiku istine i stvarnosti. – To zna samo prava literatura; to je onaj udio čuda. Simbol se stvara u tom naponu fakata i riječi, u njihovom prelijevanju i treperenju, u izvođenju nadindividualnog i neizrečenog iz obične floskule stvarnosti. Šta je stvoreno u tom smjeru o našim ratovima? Hermann Broch je znao da je to slično radu sna: raspoložive floskule stvarnosti se uklapaju u subjektivnu stvarnost

protkanu simbolima. Koji se simbol rodio u našoj ratnoj književnosti? Tako iskrnsne svijet kakav želimo ili pred kakvim strepimo, naše želje i naš strah; dogmatizam reportaže ne može vidjeti takav svijet. To je znao i Danilo Kiš.

Sada su ga uzeli kao advokata svog angažovanjstva, citiraju ga do neukusa. A on je davno govorio o tome kako samo osrednji pisci precjenjuju moć literature. Piscima koji imaju nešto da kažu preporučivao je publicistici. Literatura je za one koji žele to reći na izvjestan način: za one koji hoće jezički istraživati, koji se znaju uzdići iznad efemernosti žurnalistike i aktuelnosti. Koji stilsku kombinatoriku ne smatraju najbesmislenijom rabotom na svijetu. U očima običnog govora i kolumnistike jezik književnosti je nerazumljiva latinština, crkvenoslavensko molepstevijje, stilizovan i nesvakidašnji, dolazeći iz mitskih dubina nesvjesnog i sakralnih sfera tradicije i mitosa. To je pisao Kiš.

Ko je to bio dovoljno neodgovoran da se na vrhuncu jedne epohe logora i ratova, u 20. vijeku, u zenitu političke književnosti – zamara stilskom pedanterijom i depatetizacijom izraza, prigodom uobličavanja jednog literarno dotad neotkrivenog istorijskog arhipelaga? Ko je bio taj što je napisao da je literatura danas – puko pribježište duha, boca u koju je stavljena poruka i koja pluta po moru, bez adresata. Ko se to u neponovljivom momentu političke literature, kada je ona još uvijek itekako imala smisla – usudio tragati za stilskim amalgamima? Zar nije taj užas trebao sasuti nama u lice, izravnim i žestokim jezikom, da nas šokira, da nas sablazni? To bi bila pamet po mjeri današnjeg stila; to nije po-etika. To ne bi uradio niko ko zna šta je literatura: među njima je bio i Kiš. Nijedan pisac; nijedan pravi pisac koji zna da je važnije baratati registrima nego izraziti najprešućenije događaje na svijetu. Koji zna da je to prvi uslov da bi se

uostalom prekinula i neka (politička) šutnja. Nijedan pisac koji zna da bez pravog i inovativnog prosedea ne može zasvijetliti ni zla pojava života, ni naopakost historije, niti bilo šta pod kapom nebeskom, o čemu literatura govori stoljećima. To bi trebalo biti već jednom polazište spisateljima; mi ne bismo znali šta je rat da nije bilo sugestivne i vrijedne umjetnosti o tome; nikada se ne bi skrenula pažnja.

Svesti cijelo književno djelo na politički problem: to ne radi niko od onih koji znaju da je život širi od politike. – Da je politika samo jedan kontinent života; ostali stoje neotkriveni. Književna tvorevina svedena samo na političku problematiku – jeste podjednako neuvjerljiva kao izvjesna književna struktura posvećena samo ljubavi, samo seksu, samo ubistvima; žanr našeg novog društvenoangažovanog romana nije zanimljiviji ni složeniji od žanra ljubića, pornića ili krimića. – To jest, zanimljiv je kao taj ljubić i krimić, ili pornić, budući prilagođen široj publici.

Naša književnost još uvijek razvlači lake žanrove alternativne kritičke umjetnosti sedamdesetih i osamdesetih godina prošlog stoljeća. Treba li naglasiti da sve to danas najviše liči na povijesnopoetičku grotesku? Ta umjetnost je nekada imala svoju publiku, svoj smisao; bio je to period kada je jedna totalitarna kultura u Sovjetskom savezu počela gubiti svoju funkciju: ostalo je pregršt neupotrebljivih znakova čija je značenja valjalo iscrpiti. Tada se kritička književnost otkrivala svrhovitošću; masa je bila željna jedne nove umjetnosti, i otud nije čudno što se taj talas tako lako i brzo širio Istočnom Evropom.

U tom periodu, umjetnost je još uvijek mogla biti subverzivna, postojao je neko ko je to suzbijao i zatomljavao, pa i kažnjavao. Oživljenje avangardističkih načela konstrukcije i montaže književnog djela – bili su zanimljivi sami po sebi, bilo je to obnova jednog nasilno zaustavljenog književnog

razvoja, prekinutog dekretima, što se dogodilo s ruskom avangardom tridesetih godina. Ideološko središte jednog društva je slabilo, i sve zanimljivije je bilo osvjetliti rub društva, i taj senzibilitet marginalca koji se kreće obodom; bilo je vrijedno otkopati avangardu koja je bila živa sahranjena. To je jedna alternativna kritička umjetnost koja je računala na masovnost, što je često i dobijala; taj žestoki kritički odnos prema stvarnosti bio je simpatičan i nov čitateljima, a ta politička satira i provokacija bile su neobične nakon smrtne ozbiljnosti sorealizma, ili visoke potresnosti antitotalitarne književnosti kakvu je pisao npr. Solženjicin. Ta proza i poezija su pravili jednak otklon prema te dvije oprečne strukture, oni su ih podjednako mrzili; bilo je to vrijeme proze u trapericama, crnog vala, soc-arta, književnosti svagdana (byta), ljubomornika avangardizma, surovog ženskog pisma, emigrantskog vala, itd. – što se proširilo svim istočnoevropskim književnostima. To su bili impulsi za rođenje istočnoevropskog postmodernizma.

Danas se događa da mi tridesetak godina nakon te aktualnosti gledamo izobličenja i razvlačenja tih žanrova i stilova u književnosti do besmislenosti; ti žanrovi su bili rođeni po mjeri tog prošavšeg vremena. To je stil zastario, a stilska evolucija je tim okamenjivanjima zaustavljena. Danas ponovo neko na scenu izvodi one antijunake: alkoholičare, luđake, odmetnike, lopove Venjičke Jerofejeva, Juza Aleškovskog, Saše Sokolova, Eduarda Limonova, da iscrpljuje svetinje novog vremena? Neko je smetnuo s uma da su ti antijunaci danas sveprisutni, da ih svakodnevno sada možete sresti na ulicama; pa jesu li te svetinje iscrpljenje? Naša književnost otkucana je u ritmu beskrajnog skaza punog žargona, psovki, slenga, kolokvijalizama, argota, kao u najpoznatijoj prozi Aleškovskog ili Limonova.

Ima li neko ko danas ne govori tako na našem spisateljskom woodstocku; da li postoji još nešto osim senzibiliteta književnosti kao ostarjelog odebljalog bitnika koji se kočoperi svojom buntovništvom u našem literarnom rock klubu, kao da oko sebe ne vidi mirijadu istih takvih pisaca koji podjednako viču. Nekom bi lako moglo danas na um pasti da skuplja kao Kabakov smeće u instalaciju, čime je on satvorio *transmedijalnu biografiju trivijaliteta* u životu sovjetskog građanina; uraditi to danas ne bi značilo ništa drugo nego tek sakupiti gomile smeća.

Danas, kad je nemoguće konkretno odrediti jednu ideološku dominantu svijeta! Kada se ne može pouzdano saznati da li se angažujemo na pravom mjestu, na pravi način, kada se angažujemo. Šta toj skrivenoj biti društva mogu danas trivijalni – olakotni kritički žanrovi alternativne istočnoevropske književnosti iz prošlog stoljeća? Mogu je samo skriti podražavanjem banalnosti, sitnica i besmislica stvarnosti, političkih trivijalija, onog najvidljivijeg. Skupljanjem sitnica u duhu prošavšeg. Razvijanje buntovnog senzibiliteta koji se prije orijentisao prema konkretnom ideološkom središtu – danas, u doba njegove skrivenosti, znači samo dizanje galame. Po mjeri sveopšteg senzibiliteta.

Sve to znači nemati druge ideje nego prihvatiti ponuđeno; to znači biti angažovan angažmana radi, zato što se pročitalo i načulo da to tako treba, da je to lijepo i dobro, zato što su svi angažovani. Biti angažovan danas u književnosti znači vjerovati u kič; zašto? Pisac koji se opredjeljuje da današnju stvarnost uobličiti žanrovima i prosedeima zastarjele alternativne književnosti iz prošlog vijeka – odaje nam banalnost svojih asocijacija; on sadašnje društvo prisposobljava sovjetskom društvu, iako ona nemaju nikakve veze. To je momentalna dosjetljivost, na prvu loptu; to znači biti u modi.

Biti danas angažovan na antitotalitaristički način znači stvarati u književnosti kič, jer su u novim djelima umjetnička sredstva alternativne književnosti krivo i slabo primijenjena, pogrešno upotrijebljena, što je glavna osobina kič literature, kako je vidi Krleža. Kada počne savremeni romansijer reportažno kritički prikazivati stvarnost, to onda nije ni angažman ni književnost, nego kič; on tu ne može ništa promijeniti, i on se angažovao pisanja radi. Taj angažman je svrha samom sebi. Naša angažovana književnost je kič i zato što je brzo i dopadljivo izvedena, po zahtjevu tržišta, po ukusu i potrebi građanske alternativne publike: ona njeguje njihov patos i senzacionalnost; ona popisuje onaj ideološki dekor koji oni dobro znaju iz štampe.

Alternativna književnost po Istonoj Evropi u prošlom stoljeću nije sebe shvatala ozbiljno, i otud dolazi njena mudrost: u tom smjeru treba shvatiti njeno stalno insistiranje na kolažu, na sopstvenoj aliterarnosti, na prosječnosti. To nije jedna velika umjetnost, i ona je to sama znala, bili su joj jasni njeni kapaciteti i njena publika. Bila je jasno ocrtana i njena funkcija: forsirati subkulturne žanrove i jezike u ime provokacije i iscrpljivanja jedne dominantne represivne kulture koja je na izdisaju. Skučenost te strukture nije mogla razviti neki senzibilitet koji će jače osjećati taj svijet u raspadu, i to joj nije bila ni namjera; poetski kapaciteti i laki žanrovi nisu mogli predočiti totalitarističko društvo, i čovjekovo mjesto u njemu, u svoj složenosti etičke problematike. Zato se dobro se znala razlika između onoga što je satvorila velika književnost a šta plošna alternativna literatura; kritičar je rijetko miješao – složene romane Zamjatina, Platonova i Bulgakova koji su izvodili i interpretirali problematiku tog vremena u nekoliko neslućenih i začudnih dimenzija – sa olakotnim popularnim djelima Aksjonova, Limonova ili Venjičke Jerofeja, kojima je

cilj poigrati se praznim znakovima jednog sistema na uveseljenje šireg publikuma.

Danas se taj jednostavni, politički, provokativni, angažovani, trivijalni niz jedne populističke književnosti razrastao do neslućenih dimenzija, i uzet zaozbiljno, kao nenadmašan intelektualni doprinos jedne književnosti, rastegnut je preko cijele književne strukture, kao njeno jedino, plitko i potrošeno, tkivo; ono što je nekada bio samo jedan marginalni tok u okvirima jedne šire (antitotalitarističke) književnosti – danas je naša jedina tradicija; ono što je nekada bila samo jedna dimenzija književne strukture – danas je cijelo književno djelo. To su svi prihvatili.

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

Literatura u dvadesetom vijeku kao nikad dotad svijetli karakterom estetičke radnje s etičkim posljedicama: pjesnik u sjenci užasa nije mogao raditi dobro a da ne radi lijepo, i obrnuto. Dati stil je proizlazio iz uobličenog događaja, isto kao što je taj događaj nametao određeni stil. Etički ciljevi su nedohvatni ako djelo puca po estetskim šavovima, i stoga je

nemoguće govoriti o *estetskim i etičkim stranama*. Znači: estetika i etika su neodvojive, u dijalektičkom kretanju; i ljepota je postala etička vrijednost. Predočeni užas je postao ljepota! Turpituda je postala ljepota! Novi stil se rodio u ritmu patnje, nakaze! Ako je želio služiti najvišim ciljevima, pjesnik je morao raditi svoj posao zanatski dobro; jedino u tom umijeću je još preživjela neka vrijednost.

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

Već sada čujemo prosvjedno struganje kritičkih žižaka u zidovima našeg naherenog književnog hrama. Insistiranje na stilskoj oneobičenosti i saznajnom potencijalu literature – jeste sumnjivo skretanje prema desnici; svaka se estetička skupina zaokupljena stilskom kombinatorikom – svetom književnošću! – dobroano približava etnonacionalističkim džennetskim vrtovima: tu se već čuju mило prskanje esencijalističkih šedrvana. Zaustavite ih u tim desničarskim estetizantnim namjerama! Prepriječite im put stotinama i hiljadama naših ljevičarskih knjiga otkucanih u ritmu nove pripovjedačke Bosne! Izbezumite ih decentriranjem u našoj

bosanskohercegovačkoj interliterarnoj zajednici! Ne dajte im stupiti u naše hrestomatije nacionalne književnosti! Suprotstavite im našu reportažnu tranzicijsku književnost! Uključite Nevidljive Isključene u književnost! Moralizirajte društvo! Neka književnost postane potraga za moralno valjanom normom u bezočnom društvenom poretku! Tako treba angažovano rikati besmislene fraze.

Književnost danas ima gotov stav, ona se želi nametnuti u najboljoj maniri glupog političkog uvjerenja. To naši estetičari onda zovu angažmanom. Treba primijetiti da je uvjerljivost likova nepostojeća kategorija u našoj kritici i književnosti; oni više ne liče na čovjeka, koji je kao smrtno biće nestao iz naše literature. Čovjek u našoj literaturi je uglavnom protagonista koji ima ovakav ili onakav politički stav, u okvirima plošne književne forme, i to je sva njegova životna preokupacija. Prava književnost nikada kao danas nije toliko bila zaokupljena samo novinarskom pobunom protiv vladara i zakona; – tu više ne postoji pobuna protiv stanja koje se ljudskom biću kao takvom nameće, i otuda, tako uprošćena, naša književnost nam se čini kao neuvjerljiva naporna bura koja nas zasipa gomilom hartije i politike.

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

od svoje nemoći.

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

O dijalektičkom kretanju angažmana i stila raspravljali su i Camus i Sartre. Jedino veza naših angažovanika s njima jeste to što nisu čitali ni jednog ni drugog. Odbolovavši pet godina angažmana i istorije u Pokretu otpora tokom Drugog svjetskog rata, pišući svoje kronike u listu *Combat*, Camus se povukao ponovo u očajanje i borbu protiv gnusne ljudske kobi: prolaznosti. Napustio je istoriju i uredovanje njome, nije se izravno zalagao za popravljjanje socijalnih prilika. Jasno je da ga je zbog toga Sartre kritikovao – Camusova prijetnja da će se povući u pustinju izgledala mu je bespredmetnom: Camus, to je također kavez, samo malo rjeđe naseljen – poručuje mu Sartre. Camus je u istoriji vidio još jedan apsurd – i nije

ga želio tumačiti. U svojim esejima se zagnjurio u samotinju pustinje, i pokušao sebi objasniti: šta je s čovjekom, šta je s njegovim životom, kroz šta to on prolazi, i šta tu može literatura? Sartre ga je optuživao što ne daje historiji smisao, nego to traži od nje same; Sartre je negodovao što Camus postavlja uslove za ulazak u historiju kao da je van nje. Sartreu je smetalo što je nakon rata Camusov moral bio samo literatura. Camusu – ma koliko da je to želio Sartr – nije bio stran dijalektički materijalizam – i tobožnji uzmak od historije u sigurnu zavjetrinu među ljubitelje umjetnosti i životinje – što su mu Žanson i Sartr pripisali u polemici – Camus smatra glupošću, bezazlenom. On zna da je i taj njegov povratak očajanju također historičan; i on će čovjekovo postojanje i kategorije koje su iščašene do raskidanja sagledati upravo u sjenci historije, u koordinatama stravičnog vremena i prostora. To će biti jasno u *Pobunjenom čovjeku*. Camus ne želi vjerovati i osmišljavati povijest – jer to vodi u nasilje. Međutim, on ipak želi u od nešto od te povijesti i vjerovati – da ne bi to nasilje odobrio. Camus samo ne želi poimati povijest kao apsolutnu vrijednost. Camus misli život u proturječnostima; on se zalaže za govor blizak šutnji, za slobodu koja stalno čezne za bitkom kao svojim ukidanjem, za umjetnost koja ne može sebe ostvariti i odvojiti od mnogostrukih funkcija koje prožimaju, za misao koja stalno gradi cjelinu istodobno je rušeći, za to rušenje na putu samostvaranja; on pledira za povijest koja realizira moralni smisao lucidno spoznavajući uzaludnost i nemogućstvo. Camus je spojio mediteransku ljubav prema životu i lucidnu konstataciju apsurdna, nemogućnosti sreće.

Otud dolazi Camusova mudrost, naspram Sartrova angažmana koji će ga odvesti u odobravanje i prećutkivanje komunističkih zločina, u ostvarenju cjelovite vizije svijeta. Postoji li u takvom mišljenju Camusov angažman?

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

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

Šta bi rekla naša najsavremenija angažovanička misao? Džojls je neodgovorni reacionar, obični molusknik; Džojls se polako približava desnici?

Otkud su ta mnogobrojna gospoda i drugovi, te gospođe i drugarice, ti literarni trudbenici i djelatnice, uopšte sigurni da je angažman na njihovoj strani? Kakav je to onda koncept ako ide u prilog našim škribentima? Jesu li to oni upućeniji u stvari literarne od Džojlsa ili Camusa? Jednom kad odlučimo ras-kiš-iti ta njihova pisanija, te njihove ispremetane uratke, šta će ostati od te naše prve linije u odbrani pred stilom u literaturi, od tih diverzanata angažmana? Ni Kiša, ni Camusa, ni Sartra; samo provincijalna hartija, zgužvani papiri, promočeni.

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

Postoji li neko među ozbiljnim čitaocima koga dotiče nešto od ove angažovane vike? Pod maskom najprozirnije olakotnosti, u zamahu spisateljske neinventivnosti i neukosti, pojavila se, eto, jedna književnost, pokazujući nam na pet hiljada sedamsto šezdeset i pet mjesta prorupljenu

vijetnamku svoga intelektualnog i zanatskog umijeća; ona nas stalno za-
sljepljuje blijeskovima svoje društvene angažiranosti, tako da na početku
od te korisne grmljavine ne uspijevamo razabrati ni slova.

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

Mračno zavještanje

VIJEK je još uvijek mlad i nevin, kao dijete; dvanaestogodišnjak. Odahnuli smo – živovaćemo u sretnim i gorkim danima sitnog besmisla i rasonode, koliko se bude dalo. Nikad više nismo težili opuštenosti kao danas. Sve se uhodalo, i srce naše umjetnosti kuca tim ritmom, smireno: jer sve se zna – sve je jasno. Umjetnost teži relaksirati čitatelja; čuvamo se tahikardije. – Književnost zato poseže za običnim registrima koji će biti razumljivi i analfabeti kada mu budu čitali. Umjetnost imitira oskudnost vaših životnih stilova; stil je to ustvari po mjeri vaših života, to je taj mir. Ona neće da nas zamara – jer mi čitamo samo poslije posla. Književnost reda već viđeno i potvrđuje ono što je i nama samim dobro poznato; ona želi da čitalac klima glavom zadovoljno ležeći na sofi – da se smije, da se smiješi. No sve su to blagodatne olakotnosti, mislim na taj minimum utjehe i reda. Blaga književnost je priviđenje i hipnoza, ona zamjenjuje stvari koje se ne mogu zamijeniti ničim. Ona je samu sebe uzela za ozbiljno, u toj lakoci svijeta. Književnosti više niko ne vjeruje: sve što se predočava – sve je to jedna opsjena, sve je hiperrealnost. I najstrašnija i najsurovija zbivanja o kojima muca naša književnost se čine kao laž, kao nedostojna fikcija. Ljepota koju osjećamo se rađa od stvarnih životnih potresa, proživljenih nemira u mračnom i ogromnom ludilu života; trebalo bi to iskoristiti. Blaga umjetnost ih prokockava svojim ritmom; ona ih ne zna pre naglasiti da bi nas udarili u utrobu. Postali ste tako imuni na patnju i zlo; na strast.

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

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

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

čovjek-sirovina.

Dvadeseti vijek; to je bilo, pa to je ostalo iza nas, ne želimo se vraćati; nećemo se više nikada opterećivati. Ništa se od toga ne događa danas? Začepimo uši; napravićemo i od toga dvadesetog vijeka zanimljivost, ako bude trebalo! Kao što smo i od ovog stoljeća. Posložit ćemo ga u turističku rutu. – Razonoda je ono što vas čeka, ona je ta blagodat. Ona vas totalno razoružava i vi joj se prepuštate, njenoj impresivnoj snazi. Užasi i nemiri; lakoća i narkoza, intima; dobro, tu smo.

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

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

Trebate oduzeti stoljeću nevinost! Nulte godine su prošle. Svojim sumračnim svanućem vijek je otkrio čovjeka ucrtanog u nepreglednom obzoru patnje i zla. Od najranijeg djetinjstva je slušao kako mu se čita iz mračnog zavještanja. Otkud opet ta zavodljiva relaksirajuća muzika kraja vremena? Otkud u književnosti to zadovoljstvo intimom, sićušnom tugom, melankolijom? Tim bezazlenim svođenjem svijeta i osjećanja? Sve je samo zabava; prosto cooliranje. Danas kada iracionalizam trijumfuje kao pravilo; a mi i ne znamo da nam nije jasno šta činimo kad nešto radimo. Je li racionalno ne pitati se šta uopšte radimo? Postali smo svemoćni poput bogova: možemo sve razoriti! A plešemo valcer opuštenosti, jer ne znamo koliko ljudi možemo ubiti samo jednim potezom. Kako se može ustanoviti gdje ide naša riječ? Možemo ubijati nevidljivo: razarati milione slika i prilika. Dobra su bila vremena kad smo zlo mogli progoniti; makar smo znali gdje je. Đavo se naselio drugdje, a mi i ne znamo gdje. Poznajem i sto i hiljadu literarnih načina u pre naglašavanju tog zla. Valjalo bi sve spojiti u harmoniji velikog stila; valjalo bi ga pojačati kako bi se ono multipliciralo, uzdiglo poput oluje. Bilo bi dobro pokazati kako je sve moguće ostvarenje zla i nesreće. Bio bi to zahtjev za jedinstvom i odbijanje neotklonjivog svijeta; jer ni to djelo ne bi moglo bez zbiljskog. Nad tim zatvorenim zlom čovjek bi mogao vladati i spoznavati; pisac bi tako odbio taj svijet ne pristajući bježati iz njega. Život je košmar, i mi ne znamo u kojim sve ponorima spava zlo, kako i kada donosi patnju, ali taj život upodobljen u ritmu velikog stila – ti krici raskidanog svijeta uharmonijeni u melodiju književne konstrukcije: zlo će tako potrajati do kraja života, produženo i neprekidno, kao da je jedini smisao; nama će ono možda biti tako jasnije. Ono je doista dominantna našeg svijeta. Umjetnička konstrukcija može ukinuti slučajnost koja sluđuje; mi ćemo

odobravati to zlo i nesreću. – Oni su stvoreni u književnom svijetu našom Željkom – koja odgovara najdubljem našem Ja; mi bismo u umjetničkoj konstrukciji podržali razviće tog zla i patnje: neka dođu, oni uvijek dolaze. Širili bismo ruke pred ništavilom, i otud bi dolazila naša snaga. Camus je govorio da bi se trebalo susretnuti s tom noći, ali neka to bude noć polarna, noć duha. Ne treba: mi kažemo – neka ta noć bude što je moguće mračnija: treba se umjeti predati tom mraku, prožeti se njim; treba sići u to mračno srce obavijeno mrakovima i mraketinjama, i mrakovati u tim zamračenim mrakušama. Valjalo bi napraviti harmoniju, istkati himnu od te nemoći čovjekove koja traje pola stoljeća: prenaslogasiti je, otpisati svaku nadu, produbiti zabrinutost, naslutiti nesreću do prizvanja. Uraditi više nešto s njom: protiv spokojstva, protiv negližejstva. Toržestveno uharmoniti fragmente užasa! Možda će jednom iz tog defetizma vaskrsnuti majestetična umjetnička konstrukcija.

Vratimo se, molim vas, šezdesetak godina unazad, ponovo do Camusa – tog očajnika koji je među prvima osjetio da neke stvari zanavijek izmiču iz čovjekove ruke. Camus piše o tom susretanju sa surovošću smrti, oči u oči, o tom fizičkom strahu životinje koja voli sunce. O toj ljubomori na život koji će se nastaviti i nakon smrti odakle potiče sav užas pred umiranjem. Je li čudno što je upravo on napravio tu sintezu blaženstva i nezadovoljstva, na pragu jednog vremena u kojem će se raspršiti sve nade. On je napisao: nema ljubavi prema životu bez očajavanja zbog života. Nama se danas to blaženstvo čini iluzornim, a jedino je očajanje izvjesno; ostaje samo sumrak – kao da je camusovsko sunce potonulo. Bilo bi dobro u književnom djelu pokazati taj prošavši svijetli dan života u svoj punini; samo iz razloga da trijumfujemo u nadmoćnosti u onom momentu kada ga mrak počne zatrpavati nemilosrdno, najednom: nije li to tako u

stvarnosti, nismo li to dovoljno puta gledali u životu!? Ne postoji nikakav život, nikakva ljubav! Čekamo mrak noći da ispjevamo svoju poemu. Mi ćemo opjevati samo to očajanje, uzdignuti ga na pijadestal.

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

U to ime treba pripustiti zlo u literaturu; i postati pobornik zla i nesreće. Utjeha je smiješna, treba prizvati strah i surovost. Unijeti u djelo svu mržnju, svu tegobu. Spojiti sve elemente strukture, tjeskobno i grčevito, s uzdanjem u mračnu epifaniju, u otkrivanje tajne realnosti, u pridolazak kobne tišine: to svođenje u sklad sa mrtvačkim sjajem. Vjerovatno ćemo tada cijeli život gledati sa tog stanovišta smrti, kao da nas je prerani moment već sledio, u skladnoj konstrukciji u kojoj će se sve odmotati kao ustrajni put prema raspadanju. Putovanje nakraj noći!

Gledaćemo u tom književnom svijetu kako stradaju junaci u tragičnom životu, a pri tom se smijati i uživati u nemilosrdnom i britkom iskazu, uprkos dubokom razumijevanju, uprkos potresenosti. Prolazićemo tim mučilištem kroz smijeh i gađenje, s estetskim uživanjem. To prožimanje tjeskobnim životom valjalo bi provesti u ime što sugestivnije umjetničke konstrukcije. Pisac bi trebao biti kao mračni prorok koji dolazi s kraja grada i prilazi ravnodušnim unoseći im se u lice; jednom ćete se sigurno raspasti; ako se ne raspadnete sami, onda će vam rat raskidati tijelo!

Stvarnost je nedovoljna – treba je prenaglasiti i uzdići zlu kob. Recimo to kratko i jasno: nesreća je uvijek lijepa, sve nesrećno je lijepo, čak je nesrećno jedino lijepo! Bilo bi dobro da se rodi književnost dva puta surovija nego što je život bio nemilosrdan prema ljudima. To poluvjekovno rasulo i klonulost mora da su zaslužili jednu ljepotu.

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

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

Bilo bi dobro upoznati Becketovu otkrovenje iz one aprilske dablinske noći 1946., kada mu se buduće djelo otkrilo kao izvrnuta rukavica, kao

mračno otkriće skrivenog, kao negativna misao; ta misao je kasnije izvrnula, obrnula, poremetila, sumnjala, prodirala, ništila cijeli život. Cijela život načinila prazninom. Becket je uništio književnu konstrukciju: tako je to moralo biti; jer je sam život bio razoren, svijet se ukazao svojim odsustvom. Trebalo bi imati na umu ovu negaciju prigodom podizanja estetičke konstrukcije; Becketova sjen bi morala biti zabilježena na tom negativu.

Riječ će se već prilagoditi da izrazi tu negativnost, pa makar svirali i u ljuštire. Izvrnućemo gramatiku kao rukavicu, u ime spasenja harmonije. To ipak neće biti puko zavijanje vukova. Tretiraćemo sebe kao one koji ne mogu izmaknuti toj nesreći, kao one koji je zazivaju; daćemo sebe u jednoj transponovanoj formi. – Kao da smo bilo koji čovjek, svaki čovjek, u drugom licu, u trećem licu, u množini ako treba; onda ćemo opet vratiti u prvo lice – i predočiti da je to samo naša nesreća, da se ne može ni zamijeniti ničim, da nas niko ne može odmijeniti u njoj. Sva gadost, svo zlo, svo blato postojanja – bačeni jednom nasumično u vjetar prošlog vijeka – trebali bi se vratiti sada s dubljim i zlokobnijim zvukom i jačim značenjem. Da se dogodi saznanje nesreće i zla. Smrt pojedinca, naša smrt trebalo bi poslužiti samo kao motiv za jednu veličanstveniju strukturu koja ne ostavlja nikakvog izlaza.

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

Treba se samo sjetiti onih naših narodonosnih pripovjedača s početka

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

Opsjednutost smrću, halucinacija i apokalipsa, mjesečarstvo i krv, zlo i patnja – sve su to sablazni za štovaoca hedonističkog svijeta potrošnje i razonode. Bilo bi korisno u njihovu čast stvoriti djelo kao otvorenu ranu: s gnojem očaja, gnjeva, rugobe. Kao Selin; prenaglasiti jedno stanje rata i u doba mira, kao košmar iz kojeg nema buđenja. Trebalo bi spasiti tu historijsku oluju koja se digla nad Dvadesetim vijekom; tako odati počast tim strahovitim zbivanjima. Ne bi bilo nekorisno pojačati svo zlo koje je književnost stvorila. Uraditi sve da izgledaju smiješni angažovanici i trudbenici koji na poprištu društva svakodnevno savladavaju nabujalo zlo, u ime moralizatorstva. Šalamov je uobičavao najveće užase redati mirno i hladnokrvno u preciznom i ujednačenom ritmu svog registra; radili smo

satima, gladni, neki su se od iznurenosti pobili oko lopate, jedan je sebi odsjekao ruku, a navečer je Feđka sjedio i pisao majci da živi dobro i da je obučen sezonski. Jov plače, više, preklinje; Šalamov uredno pobrojava užase, flegmatično.

Taj Šalamovljev očaj blista tek u posljednjim komentarima, u ironiji i crnom humoru, u ustrajnom jednoličnom redanju zla do prenaglašavanja, do zatvaranja kruga, do pomirenosti sa smrću; osuda nikada nije očita, ona je izvan tog kruga. Onaj koji je silazio u posljednji krug logorologije zna da je svaka nada smiješna, da utjehe nema, da se svijet ne može popraviti; on zna koliko je proimućstvo u patnji, u pomirenju sa zlom. Hoće li se ta žestoka energija bola koja tinja iza tih hladnokrvnih redaka ikada igdje ponovo udomiti, trijumfujući cjelovito; hoće li se ikada te blistavi sentimentali očaja uliti u strasno izgaranje nad lomačom zla, u širini života, u novoj i neviđenoj stilskoj orkestraciji, koliko je to moguće.

Ostaje stilsko pletenje kao posljednji oslonac, kao paučina. Ono omogućuje da gledamo nesreću i patnju kao preimućstvo; ona je jedini prostor gdje se možemo pomiriti sa zlom. Majstorstvo stila mora postojati, uprkos svijetu u kome jedna riječ može izazvati posljedice koje ne možemo ni naslutiti. Mi se moramo pouzdati da znamo šta radimo u tekstu, to je naše; otud taj tekst ne smije biti prijemčiv mnogima, samo onima koji znaju šta s tim kasnije raditi. Taj tekst jeste neka vrsta zavještanja probra-nima, i zamka nedostojnim, onim koji ne znaju čitati. Ta dvadesetovje-kovna žestoka provala patnje i bola – to je najveći izazov pred književno-šću ikada; samo pravi stil zna dozirati taj bol, prelamajući ga u ironičnim otklonima. Pravi stil bi morao znati i šta će sa nabujalom nesrećom; kako je se riješiti. Stil će tu bijedu i patnju jednom harmonično uzdići do bo-žanske ekstaze nad raskrhotinjenim svijetom, izrezanim i zaoštrenim kao

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

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

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

Mi znamo da smo tako bliži životu i svijetu. Tek mrak i smrt potvrđuju taj život; ostavljamo one očajnike pune nade koji pate zato što im život izmiče, zato što gube ljubav, one koji još uvijek misle da je još trebaju

loviti, bježeći od tmina; dragi su nam, simpatični: zato što su bili dovoljno umišljeni da zahtijevaju sreću. Ko im je rekao da moraju biti sretni? Oni još uvijek vole sunce. Ono je potonulo.

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

Mi ne želimo biti naivni; trebalo bi se radovati zato što ne postoji ljubav. Neka taj ushit postane dominantno književno osjećanje! Biće lakše prigriliti čisti i goli očaj. Nama ide na ruku što se ne može odvoljeti zemaljsko, i što je zemlja toliko okrutna prema ljubavnicima; mi ćemo to podržati, s radošću prihvatiti, jer bi se iz toga mogao roditi veličajan stil, novi sentiment. Drag mi je onaj Šalamovljev logoraš podvrgavan mučenjima, koji je ledu kolimskog pakla zaboravio ime svoje supruge; on je iskren, u takvom smo vremenu živjeli. On je moj bližnji. Hiljade zatočenja i rastanaka širom svijeta u jednoj mračnoj epohi; milijardu oskvrnuća ljubavi. Zar to nije bilo dovoljno da posumnjamo u nju? To je bilo jedno vrijeme u kojem nije bilo pametno učiti napamet ni ljubavne pjesme, da ne bi zlokobno propjevale iz nas kad budemo došli na mučenje. Ta utroba koja

je trebala drhtati pri jednom stezanju ženskog tijela, zadržavajući se pri onom čudesnom užitku kad se nebesa spuštaju na more – ta utroba je u međuvremenu rasporena, ona je ispala ravno u ruke unesrećenom, užasnuto. Mi smo to sve gledali; u literaturi ili stvarnosti, svejedno.

Zašto bi se to ticalo naših građana? Oni to nisu preživjeli; a i ako su vidjeli – trebalo bi to sve što prije zaboraviti. Šta oni danas imaju s dvadesetim vijekom, i dovraga s tom svom krvlju!? Sve je to iza njih; ne žele se opterećivati. Oni su nedužni. Oni žive u vijeku blagosti i razonode, bezazleno. Oni ne znaju da žive u jednom društvu u kojem tako lako usvajaju pokrete – u kojima ne moraju uložiti nikakav napor da bi se konformirali: to ide lako. Hiljade ustanova i milion proizvoda unaprijed im je isporučilo notni zapis po kojem će cvrkutati o životu i ljubavi; propisano im je kako će se smijati, hodati, govoriti, misliti. Sve je to suviše ugodno da bi bilo spoznato: oni misle da su svojevrijem u toj pomami, to im nije niko naredio. A i ne znaju da to neko drugi voli i miluje suprugu njihovim rukama! Oni su porobljeni i u sopstvenom krevetu. Govoreći o slobodi: oni samo reprodukuju tuđe riječi. Oni žele da sve bude otvoreno i transparentno, oni nemaju šta kriti, oni vole indiskrecije. Kakva je to originalnost, kakav raskoš formi u doživljavanju života! To je jedna struktura osjećanja koja ne zna ništa o pravoj imaginaciji. Majstorstvo u satvaranju životnih formi, u osjećanju svijeta, ostalo je ovoj osjećajnosti nedohvatn. To se vidi. Oni ne postoje kao ljudi, budući bez stila i senzibiliteta. Trebalo bi u to ime samo pogledati kako njihova književnost predočava seksualni akt: to je jedan reportažni snimak, kao da gledamo pornić. To je vrhunac njihove imaginacije. Oni mogu pisati tako izravno jer su lišeni seksualnih predrasuda; mi znamo da je sve to stil reklame, da je to dogmatizam reportaže, da je to komercijalna činjenica, zabava i razonoda; poredak ih je uvjerio

da je taj lukrativni prosede vrhunac estetskog umijeća, posljedna uzdаницa u prosvjećenje našeg društva. Dok oni poslože te svoje porno sličice, dok eksklamiraju liberalne stavove i antipatrijahalne proteste – čitav će jedan mračni kosmos seksa pasti u prah, a rosa sa uzbuđenja će nepovratno ishlapati. To kašnjenje za životom naši građani ničim neće moći nadoknaditi, a te slijepe mrlje osjećaja se ni suzama neće moći oplakati. Slijepilo i gluhoću senzibiliteta imaju zahvaliti stilu naše feminističke književnosti; to je ono što oni cijene i vole.

Sve to je razumio i Breton; ljubav koju on predočava u *Nadji* – zanimljiva je prije svega zato što je neobična: ona se potvrđuje u povijesti neizbježne nesreće i duševnog sloma. Ta ljubav svijetli tajanstvenim sjajem u bezbojnoj gramatici građanskog života. Kasnije će iz tog stvarnog iskustva s *Nadjom* – iz te napetosti u kojoj se morao hrvati s njenim predosjećanjima, intuicijom, parapsihološkim vizijama, slobodom – s njenim lunatizmom – Breton izumiti jedan koncept lude ljubavi – jedno grčevito shvatanje ljepote koja je slična uzbuđenju izazvanom potresnim udarima; jednu ljubav u kojoj treba dobiti ili izgubiti sve. Breton je shvatio da se valja u osjećajnosti izdići iznad te klasične osjećajnosti; da valja satvoriti nadgramatiku ljubavi, da joj valja promijeniti ritam, u grču jedne nove, praskave, magične lude ljubavi. Ali za to treba imati tijelo.

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

Bojim se da je taj užas raskidanog tijela osjetio i Krleža: ipak je on prošao kroz desetke onih krvavih godina. Nešto se moralo promijeniti u velikim

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

Vrlo razočaran u smirenje Krleže je stvari zaoštrio do ludila. Kao kad ona princeza, njegujući ga, siluje svakonočno onog vojaka sa amputiranim nogama. Pretprošlo stoljeće je mislilo da je ljubav sanjarija; ta paraliza pažnje – ta očaranost jednim licem – mora da su donosili čitavo iskričavo more spokojstva: život je, kažu, tada gubio svoju gorčinu, kao da smo pali u mistični zanos. Kad ćemo mi tako ostati hipnotizirani?

Možda će nam ljudska toplota naše književnosti intime donijeti takvo spokojstvo. Ti iznalasci rješenja za naše male svakodnevne more; te nježne utjehe, taj prevazilazak poteškoća. Ili da se vratimo nazad u godinu 1970., da potražimo smisao kod naših klasika; možda kod Selimovića, tog pisca najljepših stranica o ljubavi u našoj književnosti? Šta je to tamo,

kakve su to ideje? Jedan povratnik iz rata, neki Ahmet Šabo, cijeli je svoj život ispričao jednoj djevojci, koja se zvala Tijana, znate, i ona je rekla: – Kako su ljudi nemoćni! Njemu je sve postalo jasnije nakon toga! Nisu imali nikoga, ni ona ni on, i navikavali su se jedno na drugo. Uvečer su sjedili u maloj sobi i razgovarali. Ispod je bila pekara, i zimi je im bilo toplo u toj sobi. Kada je taj Ahmet Šabo bio pretučen, Tijana ga je naravno njegovala, kuhala mu trave, mazala ga mehlemom, brinula se oko njega. On je ozdravio, podigao je na ruke, njihao je polako, da je odvoji od svijeta, od straha, od ružnog sjećanja, dok ne ostane sam on, svuda oko nje, unedogled, u nebo, kao more, da je svu prelije nježnošću. To je prava ljubav! Takvu bračnu harmoniju, s naše strane, skromno, želimo svim našim građankama i građanima, svim našim književnicima i književnicama. Bilo bi se pametno, znači, odvojiti se od svijeta, kažu oni. Učiniti da voljeno biće postane sve oko nas. Povuci se u intimu, u sićušni univerzum intimnosti. Naš svijet je u neviđenom kretanju, u jurnjavi koja se ne može uporediti ni sa čim. Krećemo se i kad sjedimo u vlastitoj kući. Svijet je postao nesaglediv i širok; mi se njim možemo kretati – naš čulni događaj biva razvučen kao nikad prije- Možda bi najistinitiji prikaz stvarnosti bio beskrajni snimak prostora koji se nadlijeće avionskom brzinom; kameru bi držao čovjek, iz tog očišta bi bilo zabilježeno sve: bio bi sluđen tom brzinom prolijetanja obilja dole. To su možda prvi osjetili na početku prošlog vijeka ruski avangardisti Babelj i Piljnjak: glavni lik njihovih knjiga je prostor koji se kreće. Svijet je lišen toga „ovdje“ koje se svakog časa ukida; mi želimo savladati i vrijeme, kako bismo što prije došli do tih raznih stvari na nepreglednim stranama.

Posjedovanje je zastarjelost! Ko se uopšte može danas koncentrisati na jedno lice? Tu jurnjavu novog svijeta možemo najbolje oslušnuti u ritmu

toka svijesti; treba samo poslušati onaj protok rečenice u posljednjem poglavlju Uliksa, ono hitro redanje asocijacija i činjenica u toku svijesti Molly Bloom, koju su proglasili nimfomankom i bludnicom. O čemu to ona misli dok leži u krevetu pored svog muža; o stvarima kroz koje je prošla tog dana, o tome šta je proživjela: o tome kako je vodila ljubav sa svojim ljubavnikom, o tome kako želi nove muškarce s kojima bi mogla svršavati, o tome kako želi pronaći svoju prvu ljubav i ponovo mu se podati, sjećajući se svih komplimenata koje je dobila od muškaraca, zamišljajući kako zavodi muževljevog prijatelja, mladog pjesnika, kojeg bi opčarala od glave do pete, dok se ne onesvijesti pod njom; ona mašta o muškarcu koji će je u prisustvu njenog muža uzeti i podići u zagrljaj. Ova bludnica, dakle, nije izmaštala ništa što joj taj svijet nije sam nije ponudio, ili obećao.

Što nije mogla vidjeti; što joj se nije dogodilo. Sve prizore, sva događanja. Ne zaboravimo da ona sve ovo misli u bračnom krevetu. Kako bi to nazvala naša književnost intime: avantura?, poremećaj u komunikaciji?, otuđenje u braku? Ona bi jamačno iznašla već neko rješenje za ovu delikatnu situaciju. Molly Bloom je prosječna dablinska malograđanka s početka stoljeća; vidimo gnušanje na licima naših građanki, osupnutu grimasu – pa ona ne voli svoga muža! One nemaju ovakvih zlih primisli otkako su u braku; one su čedno smirene; ali one odobravaju Molly, potajno.

Džojls nije shvatao tu nevjernost kao bezazlenost ili prednost, ni kao znak zdravlja niti simptom naročite bolesti; on nije ostavio prostora ni za kakvu popravku i spas, ni za kakvo liječenje, ni za kakav uzmak. Kada Džojls piše o nevjernosti – to ima široke konsekvence u prosuđivanju cijelog života; čitavi okviri savremene penelopijade. On konstatuje, dovodi nas pred pojavnost. – On je imao hrabrosti zatvoriti konstrukciju svog

romana krešendom novog ritma i žestokog senzibiliteta, čime ne ostavlja nikakvu nadu; on je tok svijesti poantirao riječcom Da, najpozitivnijom riječju jezika, čime se Molly otvara za nepregledni svijet u svoj njegovoj širini. Bez ikakvog obzira spram neke vjernosti. Džojls je bez puno osvr-tanja konstatovao: Ne postoji vjernost danas! Ne postoji ljubav! Džojls je i još početkom vijeka, u Dablincima, pokazao kako je u jednom malo-gradanskom gradu nestala i samilost, i ljubav, i dobrota, i vjernost! To su smiješne stvari. U *Izgnanicima* će pokazati kako se ne može uspostaviti iskren odnos; iskren odnos među ljudima koji su najuže povezani među sobom. Sva ta velika osjećanja kasnije će se raspasti u logoraškom paklu. Protagoniste najljepše ljubavne priče našeg vremena – Majstora i Margaritu – da bi se ostvarili jedno pored drugog, u ljubavi – van ovog svijeta morao je odnijeti sam vrug!

Naša angažovana književnost često njeguje i hipi i bitničku osjećajnost; opijati, alkohol pred besmislenim svijetom: oni žele uzeti odmor od besmisla, oni mu protestno okreću leđa, i seks je u službi tog prevladavanja besmisla kao sveprisustva. To što oni samo prikazuju takav svijet, znate, i nije besmislena rabota, oni tako umiču besmislu; zašto? – Pa zato jer oni promoviraju slobodu bez presedana; tajna sreće i mira jeste u odvajanju seksa od ljubavi, kažu. Tako se živi mirnije i više se uživa; ta narkoza hipika jednaka je spokojstvu askete koji voli platonskom ljubavlju. Obojica odlaze navečer u krevet – hipik svaku noć s drugim – asketa uvijek sam – i ustaju iz kreveta spokojni kao da se ništa nije dogodilo; tako oni pobjeđuju besmisao i patnju. To je taj protest – i to je angažman pred besmislenom stvarnošću; senzibilitet i stil poravnati kao najdosadniji period života. Ta naša hipi-angažovana književnost – prikazujući je tako izravno, uz minimalne intervencije – prigrbljuje neotklonjivu stvarnost, svodeći je

na nekoliko uhodanih pokreta. Taj svijet u kojem su ostvarene futurističke vizije budućnosti o čovječanstvu koje će se riješiti ljubavi, osloboditi se tog osjećaja, svodeći ga na tjelesnu funkciju kao jesti i piti – naša alternativna književnost najprizemnije prihvata i odobrava, jer nema druge ideje nego ga prikazati izravno – realistički ga podražavajući, reportažnim stilom. Ta stvarnost u našoj najnovijoj književnosti trijumfuje cjelovito, hladnokrvno. – Sve futurističke krilatice bačene jednom u budućnost kao bumeranži sada se vraćaju nazad, pogađajući nas današnje koji stojimo okrenuti ka prošlosti ravno u potiljak.

Pomodrjela floskula stvarnosti godinama nakazno strči iz lebdenja riječi, kao jedina ljepota. Pored sve te nakaze naši hipi-angažovanici prolaze ravnodušno kao pored zatravljenih humki; ujednačeni ritam njihovog reportažnog stila dosadno i ubogo tikataka i kad hitaju kroz grozotu stvarnosti i kad šeću umilnim predjelima života. Ta smiješna, kičasta, petparačka opozicija uspostavljena je ravnodušno; od grozote do ljepote – tako se valjda dolazi do katarze; neinventivnost u prikazivanju stvarnosti može jedino i dovesti do te smiješne opozicije. Oni su kao zombiji opijeni tzv. besmisлом svijeta i života, i njima više ništa nije važno; oni prolaze u toj narkozi literaturom, i to je jedna iscrpljena književnost.

Oni i ne sanjaju kako se tim bagavim stilskim hodom nikada neće približiti živim nemirima u ponorima stvarnosti; oni ne znaju ništa o tome koliko se stilskog ludila skriva u raskopavanju tih prišteva stvarnosti, u tom otvaranju grobova prošlosti. Oni ne naslućuje kako to sve treba izraziti da bi zasijalo svojom tminom. Trebalo bi izumiti onoga koji prolazi kroz sav taj mrak života, žestoko osjećajući koliko su oštri ti ponori koji se otvaraju pod njegovim nogama, kako je užas nepredvidiv, kako lako dolazi; u njegovom potresenom deklamovanju mi bismo možda naslutili

šta je stvarno taj bol i šta je patnja danas! Možda bismo konačno osjetili i istoriju posljednjih decenija. To će biti jedna književnost koja se kreće brže od života: ona će biti ta koja ga oblikuje, modelira, vodi – brže, jače, protiv stvarnosti. Ona će izumjeti stil koji ne kaska za životom, jače i sugestivnije ga osjećajući – protiv alternativne hipi ravnodušnosti u kojoj se praćakaju naši pisci. Trebali bismo se upuštati u prestrašne stvari bez anestetika tzv. besmisla svijeta; golim mesom!

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

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

Mislim da bi prirediti u životu sebi samo tri momenta takve oduzetosti, takvog spokojstva, takve sanjarije – bilo ravno samoubistvu; na to bi se trebalo gledati kao na priželjkivanje sopstvene smrti. Možda bi tu sanjariju zato trebalo forsirati do njenog unakaženja; do izobličjenja, do snovne izvitoperenosti prilika. Bilo bi pametno podržavati tu blagost do razdirućih razmjera, dok ne pukne kao balon! Tako dati svoj prilog toj nježnosti, toj ljubavi koja ne zna ništa o tome kakvo je zadovoljstvo u uzajamnom porenju utroba svaki drugi dan; u rezanju. Ona ljubav, koja vrhuni u samilosnom milovanju ruke: *Dušo, boli li te? Uskoro će uminuti sve patnje!* Nikada nas ne bi trebale ticati tuđe boli; samo naša. Trebalo bi uvijek iznova pothranjivati nepovjerenje prema drugom, kao da je potajno protiv nas. Rastanci su najljepši ljubavni događaji. Stalno bježati u nadmoćne

autonomnosti, kao da imamo posla s neprijateljem koji će nas izdati; možda će jednom tako povratak zadobiti neku dopadljivost. Razvijati obostrani strah od tog neljudskog upuštanja, svjesnog. Hladnokrvno na najužarenije temperature; tuđe, nenaklonjeno, nepomirljivo, trezveno, oštro, egzostično, nadmoćno; dovraga, nemoguće je voljeti na taj najneljudskiji način!

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

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

stopalo, spuštено na papučici za gas, u zaboravu što ga donosi poljubac i dodir bez kraja, da postoje, zacijelo zauvijek, samo jedno za drugo, da tako, pri svoj brzini, odu u susret veličanstvenim stablima. To je prava kušnja ljubavi, to bi bila jedina prava vjernost. Mislim da bi svaki put trebalo voditi ljubav s gorkim predosjećanjem izvjesne smrti, s tjeskobom, kao da smo među leševima.

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

Dopada mi se književnost koja raspara svaku sanjariju, nemilosrdno; jer zna da nema većeg ushićenja nego vidjeti kako živa stvarnost hučno suklja u djelo. Bilo bi dobro podržati tu brzinu svijeta, tu nakazu; zavoljeti tu nakaradu, nevjernost, i uzdići je u apoteozu; – ta gnusna energija u čudovišnoj ljepoti novog stila. Harmonija ljubavnog života, to je jedan mirni

san satkan od prozračnih iluzija; kao loša i laka književnost. Savladati te nakaradne floskule stvarnosti u treperenju straha i groze, blistavom kao noć; to je možda zanimljivo. Kao munjevito putovanje podzemnom željeznicom živaca. Onaj ritam stila halucinacije – izvitoperava nakazu stvarnosti kao obrise pakla, košmarno; upustiti se u taj nemir živaca – u to neurastenično kidanje, u tu kooperaciju s demonima, sve dok jednom ne ostanemo blagosloveni povišenom lucidnošću, dok se u veličini boli ne uzdignemo iznad tog svijeta, dok nam se ne otvori ugao koji drugi ne mogu vidjeti. Naravno, to će ipak biti samo do sklada naše umjetničke konstrukcije, koju poznajemo u dušu; ta sigurnost i nadmoć – to je samo do ubjedljivosti stila. To umjetničko djelo također će biti zatvoreno nesrećom, kao pravi život. Treba li ponovo reći da za sve to treba imati tijelo. Dovraga, hoće li ostati išta od života u svemu tome; možda u grčevitosti, u razuzdanosti! Ostaće oni tragovi blagog humora koji se rađa u onoj grozi lucidnosti, kao ćaknutost koja se otela na uveseljenja onog drugog; iako neprijateljsko, rezervisano, mučno, izgleda da će to biti ipak putovanja udvoje. Ta književna konstrukcija veličaće zlo svojom orkestracijom, ništa se tu ljudsko neće ostvariti; možda se jednom osjeti i potresenost. Mučite ćete se u razdvajanju pomodnog rasklašenja od prave razuzdanosti – dragocjene i rijetke kao dobra proza, vjerovatno nećete ni do kraja života upoznati tu razliku; pa to je ipak samo do majstorstva oka. Pišem to nelagodno, sa bolom, ali: gospodo – kako da to kažem – izgleda da je jurnjava svijeta provalila u san – i podredila ga svom ritmu; ostale su vam samo protivrječnosti. Sve smirene slike; sanjarija, ljubav, vjernost, hipnoza! Sve je to ostalo polupano na gomili, kao zrcala koja su lagala da lebdimo. Pucanje tih ogledala trebalo bi postati uznemirujući zvuk koji uvezuje unutaranju povijest, kao dominantu u jednom književnom djelu;

to lomljenje u individui koja je prolazila kroz povijesne strahote ustvari je prava melodija našeg vremena. Ta unutrašnja povijest je nešto najviše što čekamo u našoj književnosti; gibanja u toj unutrašnjoj povijesti neće se odvijati striktno prema granicama tzv. vanjske stvarnosti, iako će lomljenja i blagosti tog liričkog unutrašnjeg svijeta biti njima uvjetovani, predodređeni tim granicama kao sudbinom.

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

VJEŽBANJE RASAPA

Sreća u lipsavanju vijeka

Rat i logori u književnosti dvadesetog vijeka

1. Jedno mirnodopsko sjećanje na ratno Sarajevo

Ne sjećam se dobro jesam li stvarno bio u ratnom Sarajevu. Bio sam jedno vrijeme zaboravio da sam preživio opsadu i rat, to mi se sve činilo kao halucinacija. Tek nedavno su me podsjetili, raspitujući se kako je bilo, ja sam sjetio i počeo nešto bulazniti pred tim pažljivim slušateljima, kao šestogodišnjak. Onda sam im rekao da ja ipak o tome ne znam ništa, jer siege of Sarajevo nisam ni osjetio: te četiri godine proveo sam, ustvari, prodajući šećernu vunu na Sejšelima.

Priznajem da sam u književnosti bio mnogo zainteresovan za tu temu, a onda me odjednom počela daviti. Te ratne knjige kasnije sam rasprodao i pogubio, nisam više mogao pročitati ni retka. Neki kritičari dušebrižnici zabrinuti za nivo angažmana u svojoj šerpi, dok ga kusaju kašikama, uvijek se iznova sablažnjavaju pred opasnošću da rat nestane iz naše književnosti. Kako možete reći da se o tome treba prestati pisati?, pitaju pomalo bijesno. Oni to gledaju kroz povijesnopoetički okular, rata tamo treba, kao i odgovornosti. Nikome, međutim, ne smeta da se o ratu piše, ko god ima potrebu, materijalnu i ličnu. Ili povijesnopoetičku.

Sve je dozvoljeno. Da sam ja rata vidio i osjetio, to je ipak pouzdano. Kada kažem da me više ne interesuje, to je samo privatna stvar. Ja više nisam mogao o tome slušati, jer mi je dosadilo. Neki moji tekstovi su

možda tako zvučali, ali ja nikad nisam želio nekome propisivati o čemu treba pisati. Kada je trebalo uzeti učešća u raspravi o ratnom pismu, možda sam bio najmjerodavniji da nešto o tome kažem. Imam, naime, još uvijek veliki ožiljak na listu desne noge, a mali geler nosim i dandanas u koži iznad sljepočnice. Moglo bi se čak reći da bih prema mjerilima ratne estetike bio sasvim ravnopravan učesnik polemike: jer o ratu smije raspravljati samo onaj ko ga je prokušao. Moji ožiljci, što je egzaktno utvrdiva činjenica, veći su možda i od onih koje nose najveći klasici naše ratne književnosti, i to je možda bio dovoljan razlog da uzmem riječ.

No sve to sada nije važno. Rat se meni javlja kao čudo, kao bogojavljenje, kao onda kad dvojica nepoznatih mladića krenu izaći iz našeg podruma, u koji su slučajno zalutali, i odmah ih na izlazu pogodi olovni grom, čim su zakoračili, tako da ih gotovo rastrgne. Poslije ih ljudi unose natrag u naš podrum, dok ih oni nešto preklinju, dugo i bolno vrišteći, i ja vidim sada da su oni slabi, vuku ih po podu, ništa od one stare bodrosti, oni jaču i samo ih bespotrebno zamotavaju u krpe, dok se krv na betonskom podu pretvara u grimizni sir. Pred tim prizorom, ne želeći ih više gledati, ja zaspivam, da se probudim ujutro u miru, jer će ona dvojica ležati na podu prekriveni čaršavima. Moj bližnji, ovom ću ga prilikom zvati svojim kamaradom, šestogodišnji, koji me tih godina pratio kao brat blizanac, već je hodao oko njih kao mrtvozornik i htio ih otkriti da im vidimo lica, i u času dok on prvog otkriva ja, užasnut, ni sam ne znajući zašto, istrčim vani, u avliju gdje su stariji, svečani i ozbiljni, organizovali mladićima transport do njihovih grobova. Kasnije, dok ih iznose iz našeg podruma, ja i kamarad stojimo iza ćoška i previjamo se od smijeha, zato što on rašteže prstima usta, plazi jezik i kosi oči, preslikavajući lice jednog od njih, na svoje.

Dugo me nakon toga prati taj prvi udar groma, i ta rastegnuta sekvenca godinama kasnije će se vraćati, kao na traci. Neki su mislili da je sve to bio samo san, da se ja toga ne mogu tako sjećati. Kamarad bi jednom rekao da sam sve umislio, a drugi put da je sve bilo baš tako, čak i da je jedan od mladića, ono jutro kad su ostali nasamo, progovorio kao Lazar i saopštio mu šta će se desiti u dalekoj budućnosti. Ja znam da nisam želio da me nešto tako udari na prvom koraku iz podruma, čak i ako bih kasnije znao budućnost kosmosa. Rekli su mi onda, ako to ne želim, da moram vrtiti u sebi, na putu, gdje god da krenem, one arapske stihove i ja sam ih učio napamet sve više i više, da mi mogu doteći sve do podrumske škole i nazad, a da se ne ponavljam. Da je rat potrajao, možda bih postao i mali hafiz. Ne mogu da se sjetim je li taj događaj s dvojicom mladića, koji tonu pred našim očima u podrmsku prašinu, bio prije ili poslije toga kad je i mene taj grom, iz vedra neba, okrznuo. Tog ranjavanja se sjećam kao atrakcije u sunčanom danu, kao čudesnog ukazanja raštimanog kombija na pustoj cesti koji dolazi po mene... Bio sam smiren, pun očekivanja, da će se nešto promijeniti u tom životu, što se vukao po toj ravnici kao magla. Krv mi se slijevala niz lice, ali bio sam čudno sabran, tješeci raspamećene ljude oko sebe, kao da se nešto napokon moralo dogoditi. U koži iznad sljepočnice se zaustavilo gelerče, bezopasno, ali zato je kad su mi svukli trenerku, rana na nožnom mišiću zinula kao pirana. Blagodareći tome što se mišić tako razjapio, ja sam prvi put prešao u Sarajevo, preko rijeke, kombijem, dok su na nas pucali, pa kroz tunel ispod aerodroma. Na nekom stolu, u drhtavici, zaspivao sam tog dana, konačno, pred jednim poslovnim hirurgom koji je tako sastavljao ljude od jutra. Mislim da sam tek tada, zaspivajući, sjetio kako je otac, noseći me, preskakao leševe u ambulanti poredane po podu, koji su mi bili smiješni.

Nisam tada ni sanjao da sam mogao i ja ležati gdje su oni, a oni gdje sam ja. Nisam znao ni da se u vrijeme dok sam ja spavao u narkozi, tresući se u nekoj groznici, odlučivalo o sudbini moje noge. To sam tek kasnije shvatio.

Ne znam kako se zvao hirurg koji je odlučivao tada da li ću biti paraolimpijac. Otada gajim averziju prema tome da se odlučuje o mojoj sudbini dok spavam, i kojim sportom da se bavim. Tek godinama kasnije, vidjevši svog vršnjaka kako ide bez noge, otac mi je najnormalnije saopštio da se lako moglo desiti da i ja sada tako hodam. Pretpostavljao je da sam već očvrstnuo, rat je bio završio, bio sam već desetogodišnjak, pravi klipan. On je onog dana, umjesto mene, dok sam spavao, čekao hirurga pred vratima da kaže šta je uradio, od mene. Nisam uzalud bio odvertio u glavi pola one ploče sa arapskim versama, prije nego sam izašao. Geleri su me samo okrznuli, nisu me rastrgali, čak ni moju nogu, bar ne sasvim.

Probudivši se iz narkoze, razaznavao sam pred očima samo obrise, sve je bilo mutno: ja sam se tada probudio u san. Lica bližnjih oko mene bila su razmrljana, nisam mogao vidjeti ni grb Armije BiH na zelenoj beretki koju mi je donio na poklon očev prijatelj, plava boja je curila preko zelene. Taj čovjek će kasnije pasti na jednom brdu kao heroj odbrane, ja ću već ozdraviti i mog oca će ta vijest prenuti iz prvog sna, sjediće na rubu kreveta i ridati, dok ja budem stajao naspram njega šokiran nekom ogromnom kožnom kesom koja mu je u tom delikatnom trenutku ispala iz vojničkih gaća i visila do koljena. Taj detalj po kome pamtim tu smrt, zabilježenu u analima odbrane grada, mogao bi poslužiti kao naravoučenijske patriotskim historicima da je prijateljska ljubav pregolema i da zbog nje i prijatelji heroja odbrane plaču, ma kolika da su im muda.

Neka ostane upamćeno i to da sam sa zelenom beretkom na zamotanoj

glavi i sa štakama tih prvih dana hodao oko nebodera u koji smo preselili, što neće biti bezazlen podatak onima koji me i dandanas sumnjiče kao bošnjačkog nacionalistu. Oni koji su u meni na fakultetu vidjeli potajnog srbofila, također imaju dokaz, jer u svojoj glavi nosim krhotinu srpske kulture, kao zrno soli.

*I ovaj geler zemlje Srbije,
što preteć mozgu dere kroz kožu...*

Kad sam se ukazao prvi put takav napolju, načet kao pravi borac, šestogodišnji heroj odbrane grada, s nakrivljenom beretkom, kamarad mi se počeo smijati u lice i otrčali su svi od mene, a ja sam zalud, na malim štakama, za njima klipsao, pokušavajući to novo društvo stići, da se upoznamo, jer dotad, osim kamarada, ja prijatelja imao nisam. Našli smo se tako, moja porodica i ja, u centru grada, u neboderu na sedamnaestom spratu, u stanu okrenutom prema Grbavici, što je bila poprilično drugačije u odnosu na onu kuću što je tonula daleko u pozadini Sarajeva, negdje daleko u polju, odakle su se zgrade vidjele kao siluete. Ja sam prevrtao po papirima i igračkama dječaka, koji su živjeli tu nekad prije rata, zvali su se čudnim imenima: Aleksandar i Igor. Kamarada je taj pakao što se valjao po ulicama toliko opčinjavao, da smo ga našli jednom na balkonu kako sjedi mirno na samom rubu mecima raštimane ograde, s nogama koje su visile prema dole, sa sedamnaestog sprata. Njegova majka umalo nije svisnula kad ga je vidjela tako.

Mene su jedno vrijeme oduševljavali naši ratni pisci koji su sa pisaljkom u ruci pratili ratni život. Oni su se bili odrekli gibanja svoje duše, da popišu ratne poslove i dane. I ja sam, kao desetogodišnjak, hodeći tih prvih poslijeratnih dana po ulicama, imao sličan koncept i govorio sebi da sve ovo treba zapamtiti i jednom posvjedočiti o tome: i o nabacanim

kontejnerima, i prevrnutim tramvajima i trolejbusima, i stanovima koji zjape dok se iz njih viju nagorjele zavjese kao zastave, i o čoporima pasa koji kruže, i o gumama koje stalno negdje odgorijevaju. To je bio takav koncept, posvjedočiti tim razglednicama da se neke stvari više nikad ne bi ponovile, da bi se, kako je pisao jedan antiratni angažovanik, otvorile oči svakome, utuvalo u glavu pojedincu da masovna histerija vodi u pokolje, da se iza patriotizma krije istina o suštini obmana.

Volio sam zato Vešovićevu borbenost u raščinjavanju pisaca koji su bili izvođači ratnih radova, njegova svjedočanstva o suludom svijetu kome je čarapa postala kapa. Cijenio sam oštromnost Veličkovićevih priča, koja je jednaka onoj kojom se mala pripovjedačica iz jednog njegovog romana ruga ratnim ideologijama, čak i jednoj dok je još u povelju. Stajao sam na strani Kovačeve i Davidove časnosti. Bio sam osupnut kad sam otkrio Školu stradanja Jakova Jurišića koji je opisivao svoje dane u zatočeništvu na Grbavici, do posljednjeg dana kada je ubijen. I dan danas nisam ravnodušan prema romanu Istočno od zapada Vlade Mrkića u kome on opisuje svoj put iz Sarajeva do Beograda, koji vodi preko preko Ankone, Trsta, Venecije, Trsta, Ljubljane i Mađarske, da se vidi sa svojom porodicom, na samoj granici, jer u Srbiji ne smije ući zato što je, kao novinar, pisao protiv zločina. Na kraju mu to ne dopuste i on se istim putem vraća nazad u pakao Sarajeva, svojevuljno, a da se sa svojim bližnjim nije ni vidio.

Ja sam, međutim, ostao zadivljen racionalnošću tih autora, meni su se ta iskustva, nakon nekog vremena, učinila tako korisna, kao da ja ništa od toga nisam bio ni doživio. Ja sam im zavidio na tim iskustvima, takvoj preuzetnosti, toj pronicljivosti, ja sam to mogao samo zamisliti. Meni se, međutim, dogodilo da ne mogu razdvojiti javu od sna, u sjećanjima na rat. Nisam znao šta se stvarno dogodilo a šta sam sanjao. Ja sam pola od

toga halucinirao kasnije, prije nego sam, onda, i zaboravio da sam prokušao rat. Pomalo me čudila tolika vjera i pouzdanje da cijela jedna država može ozdraviti od književnosti, da neki ubilački koncept može biti papirima nadvladan u glavama ljudi. To je bio paklen plan, što se moglo samo poštovati. Sjećam se da smo se mi, kad bi krenuo napad, pouzdavali samo u snove neke nane s jednim zlatnim zubom u glavi koja je sanjala unaprijed da li će Igman pasti i da li će se četnici spustiti dole: u tom ludilu naša sudbina je zavisila jedino od toga šta će ta starica sanjati. Samo smo, mislim, toliko znali.

Nekad baš i nisam siguran šta se dogodilo nakon, a šta je bilo za vrijeme rata. Jedan moj prijatelj otvorio je normalno vrata jednog dana i zakoračio u lift sa trinaestog sprata i propao u tamnu provaliju misleći da je lift tu, da ga čeka, tada u njima nije bilo svjetla, bili su razvaljeni. To je bilo, mislim, za vrijeme mira, nakon rata, a sjećam se da su ga izvukli razdruzanog, kao da ga je pogodila granata stovadesetka. Jedna žena što se hvalila da je u sekundi umakla metku koji ju je trebao pogoditi u leđa, kasnije je ostala, u miru, nepokretna i takva živjela narednih dvadeset godina. Meni se sve to pomiješalo, kao da ju je onomad stvarno u kičmu pogodio taj snajper.

Sjedeći kasnije na raznim mjestima, među ljudima, meni se neprestano prividalo da se, najednom, u hipu sve počinje rušiti, da će sada početi padati plafoni, da će se survavati zidovi, kao da ih odnosi rijeka. Pohodio me tako nekoliko godina nakon rata taj osjećaj dok sam sjedio u učionici, među mirnim učenicima, iščekujući da nastupi taj kaos, kao odabran, jer su ostali tek sjedili bezbrižno u klupama. Obuzeo me na jednom partiju, deset godina poslije, opijenog i euforičnog, u hali punoj ljudi: svako malo mi se činilo da ta rasplesana rulja odjednom počinje trčati prema

meni, bježeći od nekog masakra tamo punog krikova. Bio sam cijelu noć spreman na borbu dok je iza sviju njih stajao moj kamarad i oštrio svoje prste vitkim noževima. Uхватило me to prikazanje jednom i usred Knez Mihailove ulice kada mi se učinilo da će svih pet hiljada ljudi sada okrenuti kao po naredbi, da se stušti na mene i zatuče me, pa sam umaknuo u prvi haustor, gdje je kamarad već bio rasporio svoju podlakticu sve do čađave kosti. Vidio sam da je sada postao mlađi od mene.

Rekao sam da me rat u jednom trenutku prestao interesovati. Oslobođanje od rata je, zato, vrlo privatna stvar, to bi mladi kenjkavi kritičari trebali već jednom prihvatiti. Kad kažem rat, mislim na stalni predosjećaj da će se pokolji vratiti, kao refren. Mene je taj grč s vremenom popustio, ja sam ga zaboravio. Da, meni su postale dosadne te priče šta se dogodilo, kako nam je teško bilo, svo to popisivanje poslova i dana, to nabranje i naričanje o tome šta se zbivalo s tim našem čovjekom. Kažem, to je osobna stvar, jer sam prestao gledati stvarnost kroz rupu od metka na zidu. To je bilo u ono vrijeme kada sam zaboravio da sam imao neke veze sa ratom, prije nego su me opet podsjetili. Ja o tome nisam želio govoriti, osim kao o jednoj groznici, halucinaciji, vrtoglavici, dalekom preludiju mirnodopskog života, već zaboravljenom kao da je bio san, kako sam to predstavio u romanu Rastrojstvo.

Nakon nekog vremena učinilo mi se zanimljivim žonglirati tim dlakavim ježurcima predosjećanja, kao lopticama. Raspjevali smo traume u širokim rasponima, sve dok se ne bi obesmislile tako da se više nisu mogle ni prepoznati. Onda smo prestali i tako pjevati, zato što smo prestali vjerovati u književnost. Pitao sam se sve češće da li stvarno neko vjeruje da književnost može nekoga utješiti i sačuvati nešto za vječnost. Da li stvarno misle da se tako spašenim činjenicama može nešto uraditi? Nisam

znao otkud toliko pouzdanja u razum, kad se govori o svom tom ludilu, kad se vidjelo kako brzo i lijepo gore knjige. Ja sam vjerovao da bi se tim papirima mogla izliti jedino upala etičkog ranoranioca, ujutro kad se nadigne, tamo gdje ne treba.

Počelo me ipak, nakon nekog vremena, iz nepoznatog razloga uznemiravati ravnodušno Šalamovljevo štivo, njegove priče iz posljednjeg kruga kolimskog pakla, u kojima govori kao da je već mrtav. Sviđala su mi se Babeljeva lirska prelijevanja kad opisuje pokolje, neki humorni kratki spojevi u patnji kod Solženjicina, britka ironija iz Aušvica, kod Tadeuša Borovskog, da o Krausovom sarkazmu i ne govorim. Vidio sam da je u ludilu, fantastici i grotesci kod Platonova, ili Bulgakova, više istine nego u inim svjedočanstvima o povijesnim zbivanjima. Sve je to jedna istorija književnosti, nenapisana, o ratovima i logorima dvadesetog vijeka, koja neće biti napisana ni nakon što ja donesem tri-četiri fragmenta, vrlo subjektivna i parcijalna, ne pretendujući ni na šta. Ovo što čitate samo je prolog tog teksta. Otkrivši tako i Šalamova i Babelja i Krausa i Borovskog i Nadeždu, ja nisam više mogao da čitam našu ratnu književnost, kao da sam postao osjetljiviji na patnju nepoznatih ljudi, nego na svoju sopstvenu i onu našu.

– Eno se Sokolović bogami opet razbolio od logorologije, isto ko Kiš, samo sada za pare – već čujem, reći će moji drugovi.

Jednom je neki mladi pisac, u punom amfiteatru, čitao svoju priču, svoje svjedočenje o opsadi, nakon petnaest godina, o tome kako se mučio i nosao kanistere, kao dječak, i pozivao je sve da pišu o tome, da mu šalju svoje radove, jer sačinjava zbornik. To bi nam, rekao je, trebalo svima pomoći da se spasimo, da ozdravimo, knjige su ljekovite, bio je vrlo osjetljiv i tužan čovjek. Kamarad, sada već mnogo mlađi od mene, skoro dječak, čitavo je

vrijeme sjedio pored mene i rugao mu se, imitirajući njegov piskavi glasić kojim je pričao o užasima. Provlačio mu se iza leđa kad ne gleda i skidao strašno njegove potresne pokrete i tikove. Kad je počeo čitati priču o tome kako mu je poginuo najbolji drug na sankanju, kamarad nije mogao više izdržati nego je sišao dole i posadio se na glavu na katedri, pored njega. On je ostao tako dubiti, sve dok pisac priču nije završio. Nismo onda više mogli zadržati smijeh i morali smo istrčati iz amfiteatra, nas dvojica, nakon te tužne priče, uz sveopšte zgražavanje ljudi. Bio sam im spreman tada reći kroz smijeh da nemam ništa s njima, s tom njihovom ratnom patnjom, da nemam zašto ozdravljati, da mi i ne treba taj njihov lijek, jer sam rat proveo ljetujući na Madagaskaru.

Mislim da je taj kamarad učinio smisleniji potez samo jednom prije toga, još u ratu, dok smo se vraćali s tim kanisterima, idući uz same zidove zgrada, jer je glavnom transverzalom djelovao snajper. Kamarad se tada u trenu samo oteo i istrčao jedini ravno na taj bulevar, pred snajper koji je počeo pucati svuda oko njega, podižući asfalt oko njegovih nogu. Kad ga je njegova majka uhvatila i vratila u zaklon, htjela ga je ubiti od sreće. Osam godina nakon rata, bili smo već zašli poduboko u mir, kamarada ležećeg su opet našli nasred ceste: rekli su mi da je grcao kako god da su ga okrenuli, toliko se gušio u svojoj krvi. Bio je skliznuo pri ogromnoj brzini, hitao je naprijed većom brzinom nego što je živio, prije nego je tako prestigao sam sebe, da ostane vječno mlad. Imali smo godina otprilike kao oni mladići kad su ih unijeli pokidane u naš podrum. Meni je tog jutra, kad su mi javili šta se dogodilo, neko nevidljiv prišao s leđa i rekao mi na uho da sam ja sljedeći, da sam se samo nekim čudom dosad izvukao, zato sam bio opet spreman na borbu kao da počinje novi rat. Zbude se to tako nekad, neko pada kao žrtva rata, a neko kao žrtva mira.

Danas ne mogu da mislim na sve to a da se malo ne smijem. Nisam samo siguran zašto je kamarad tog dana brzo hitao naprijed, kao da se tako lako moglo pobjeći od rata, sada kad je nastupio mir.

2. Sreća u gađanju

Neće biti zgorog ako na samom početku rat u književnosti doživimo kao jedan grč. Zato planiram ovu iskidanu književnu istoriju ratova i logora otvoriti kao groznicu, da bih je kasnije mogao voditi u opuštenijim tonovima, sve dok se na kraju sretno, jednom zauvijek, već ne oslobodim teme. Kad kažem opuštenijim, mislim da je najzanimljivija ratna književnost ona koja rat za malo promašuje, prebacujući ga kao minobacačem. Uvijek ostaju nada i očekivanje da će sljedeći put biti pun pogodak, a i ne mora, kada se zna šta se očekuje, kad se već sve vidjelo i preletjelo, i meta i odstojanje. Neka onda bude sreća u gađanju, a ne u pogađanju, bar kad su književne stvari u pitanju.

Pitanje je zašto osjećaj besmisla biva umnogostručen ratom. Čovjek u ratu nikada ne uživa blagodati krajnjeg proizvoda: ljudi uvijek nakon svega ostaju iznevjereni i prepušteni (i čak takva blagodati ne postoji); stvari u ratu nezemaljski izmiču kontroli, unutrašnje pobude se između u grotesku, prilog drugih ljudi u konačnom spletu svijeta naprosto je prejak; važno se samo usredsrediti na svoj dio posla, važno je samo preživjeti sadašnji trenutak; o krajnjem smislu rata valja ne razmišljati; – i ne samo da je čovjek upućen na ovakav rad, nego mu je sve to strogo stavljeno u zadatak: i ne samo da u jednom periodu takvo stanje predstavlja dominantu njegove egzistencije, nego tu jedino može potražiti sopstveni smisao – jer svako drugačije djelovanje i traganje biva kažnjeno.

Sada, međutim, nisam siguran ni da li imam izbora, već kad sam odlučio tu istoriju, vrlo proizvoljnu i ni po čemu reprezentativnu, kao jednu po-tragu za besmisлом i groznicom, početi Krausom i Krležom, jer kako bi se drugačije mogla i doživjeti Krausova hronika, zapjenjena i strasna, koju je sklapao u ratnim godinama, za vrijeme Prvog svjetskog rata i kasnije, od 1915. do 1922., tukući se protiv sve bečke štampe, godinama izrezujuć i sklapajući te članke i izjave, da ih uharmoni na sedamsto stranica političkog vodvilja u kojem stupaju i razgovaraju deseci različitih ljudi, uključujući i autora samog, u pet činova, sve dok se na kraju ta krvava drama ne završi jednom dugom pjesmom, kao epilogom i *posljednjom noći*, tih Krausovih *Posljednjih dana čovječanstva*. I sam Kraus u kratkom predgovoru na početku napominje da bi izvedba ove drame trajala deset večeri i da je zamišljena za neko kazalište na Marsu, jer ovosvjetski posjetitelji teško da bi je mogli dohledati.

3. Operetni likovi igraju tragediju čovječanstva

Krv je to njihove krvi, kaže Kraus, kao sadržina nezamislivih, već potisnutih i zaboravljenih, samo u krvavom snu sačuvanih godina kad su operetni likovi igrali tragediju čovječanstva. Kraus zaista vidi rat kao tragediju cijelog čovječanstva, posljednje dane, i on na svih sedamsto stranica, u hiljadu različitih obrta, takvim pokušava da ga označi. Krausa strašno uznemiruje što su ovdje najnevjerovatniji razgovori doslovce izgovoreni, a ono što izgleda kao izmišljotine su ustvari citati, i zato njegov humor, vrlo grčevit, dolazi kao prijekor što upućuje onaj koji jedva vjeruje da nije izgubio pamet, suočivši se sa svim tim svjedočanstvima i dogodovštinama. Sramotu rata, kaže on, nadilazi sramota ljudi koji više o njemu ne

žele ništa znati, kao da rat jeste ali i nije bio. Kraus priznaje da je njegov humor prijekor, ali čini se da bi on bio sretniji da te figurine svojim sarkazmom može počastiti kao mišomorom.

Strašan je nesklad između mirnodopskog života i onog ratnog koji je najednom provalio u sadašnjicu, osjeća Kraus, i njemu je najdraže kad gomi-
le tih svojih savjetnikovica, feldmaršala, diplomata, nadvojvoda, učitelja, pisaca, generala, pukovnika, reditelja, novinara, profesora, uhvati u jednoj blaziranosti, u negližeju mirnopskog života usred rata, kao onda kad nje-
mački prijestolonasljednik sa vrata svog parka, u tenis dresu, pozdravlja reketom jednu satniju koja upravo defiluje u smrt, poručujući im *Hrabro, momci!* To je sekvenca zbog koje i Krleža ludio, naročito je izdvojivši u svom eseju o Krausu.

Mnogi pišu da to ljeto 1914. nikad nije bilo bujnije, ljepše i ljetnije, nikad svilenijeg neba, zraka mekanijeg, mirisnih i toplih polja, tamnih i bujnih šuma sa mladim zelenilom, sa mnoštvom u svijetlim i ljetnim haljinama koji koračaju austrijskim ladanjima, šecući se po kupališnim parkovima sa muzikom. Bilo je to vrijeme, kaže Štefan Cvajg, u kojem je svijet još uvijek bio pun djetinje naivne vjere, pa je i prvi užas rata (koji je diploma-
tima što su njime igrali najednom kliznuo iz ruku), dočekan sa ogromnim oduševljenjem, kao neka velika proslava. Na ulicama Beča su se stvarale povorke, na sve strane su plamtjele zastave, trake i muzika, mladi regruti prolazili su u trijumfalnom maršu, svijetlih lica jer im se konačno klicalo. U ono vrijeme, kaže Cvajg, svijet je još bez dvoumljenja vjerovao u svoje autoritete, nikome nije naumpadalo da bi narodni otac, car Franjo Josip, u svojoj osamdeset četvrtoj godini bio pozvao narod na borbu bez kraj-
nje nužde. To je razlika između tog rata koji počinje 1914. i onog 1939., piše Cvajg, kada ljudi već nisu imali toliko respekta prema državicima,

toliko religiozne vjere u poštenje i sposobnost vlastitih vlada. U Italiji i Njemačkoj ljudi su prestrašeno gledali u Musolinija i Hitlera, s pitanjem u šta li će nas sada uvaliti? Naravno, niko se nije protivio, vojnici su se laćali puške, majke su ispraćale svoju djecu, ali ne više kao nekad s vjerom da je žrtva neizbježna. Ljudi su odlazili na front, ali ne više zato što su sanjali da postanu heroji. Ljudi su se pokoravali, zaključuje Cvajg, ali više nisu klicali.

Onda, 1914., poslije pola vijeka mira, ljudi nisu ništa znali o ratu. Rat je bio legenda, ta distanca ga je učinila herojskim i romantičnim. Vidio se iz perspektiva čitanki i slika po galerijama, kao napad blistavih konjičkih jedinica u sjajnim uniformama, sa smrtonosnim metkom ispaljenim kroz samo srce. Na Božić smo kod kuće, dovikivali su regruti, nasmijani, svojim majkama u avgustu 1914. Biće to kratki izlet u herojstvo, divlja muževna avantura. To je tek trebala biti dobra prilika da se izdivljaju mračne snage požrtvovanosti i alkohola, avanturizma i čiste vjere, stara magija barjaka i patriotske riječi.

Dok to gleda iz godine 1940. i 1941., Cvajg govori da je to sve jučerašnji svijet, ali ne treba zaboraviti to da u Beču, u vrijeme dok ta patriotska proslava uveliko traje, i usred te jučerašnjice, jedan apokaliptik uređuje i izdaje časopis *Baklja*, u kojem odbrojava tom čovječanstvu posljednje dane. Kraus će svoju knjigu, u dijelovima, plasirati u časopisu tokom rata. Dok se pjeva u vlakovima, i ljudi se silovito tiskaju oko zastava, dok buja taj talas krvi u žilama cijelog carstva, Kraus osjeća da će ta plima uskoro izliti i potopiti sve, on vidi da su zločinci, ratni huškači sveprisutni, da je rat besmislen, da će trajati godinama, da će pojesti nenadoknadivo razdoblje života, da će ljudi mjesecima ušljivi i polumrtvi od žeđi gmizati po rovovima i tranšejima, da ih zatim smrskaju iz daljine a da nikada nisu

ni vidjeli neprijatelja. Već tada on je naslutio te nove tehničke vještine ratovanja, kojim će granate pogadati djecu i majke u krevetima. I da će taj novi svjetski rat, blagodareći najnovijoj mehanizaciji, biti hiljadu puta suroviji, zvjerskiji, nečovječniji, nego bilo šta što je čovječanstvo prije toga doživjelo.

Kome je onda čudno što Kraus u svojoj knjizi ujeda i kolje polemičkim zubima na sve strane? On je na vrijeme taj rat odredio kao apokalipsu, odbrojavajući čovječanstvu posljednje dane. Tom užasu Kraus prilazi kao lirik, u žestokoj emfazi, kada sadašnjost postaje sve, i prošlost i budućnost. Kraus kao da želi da se neke stvari nakon njegove knjige nepovratno promijene. Apokalipsa se, naravno, nije desila, a Kraus će kasnije pratiti u svome časopisu pripremu novog Sudnjeg dana, još jednom, hitlerovskog. U *Posljednjim danima čovječanstva*, međutim, Kraus sve radi da na vrijeme razuvjeri i raskrinka štovatelje *Reichposta*, ili *Neue Freu Presse*a, čijeg izdavača Morisa Benedikta naziva šefom hijena. On je mnoga poglavlja ispisao da prokaže njihovu smiješnu tezu da će rat iznjedrili renesansu austrijskog mišljenja. U to ime često istretira novinare i pisce, ne zaboravljajući ni na najslavnije, tako naprimjer prikazuje Hofmanstahla negdje u nekom uredu za ratnu skrb kako čita Bahrovo ironično pismo, puno oduševljenja što se veliki pjesnik Hofmanstahl (tobože) priključio borbi, zajedno sa konzulom Leopoldom Andrianom, koji mu sigurno sad skače po uredu i čita Bodlera, kako Kraus i zaključuje taj prizor.

Kraus teži svakom prilikom, kad god je to moguće, da se obruši na ratne izvjestitelje, tako u nekoliko epizoda prati gospođicu Schalek, spisateljicu i novinarku, koja oduševljeno obilazi frontove nagoneći u razgovorima vojnike samo na najljepša osjećanja. Ona na prvim linijama primjećuje samo cvijeće, trofeje, kavijar, traži šampanjac u rovovima, svima se

zahvaljuje, samo nailazi na jednostavne i fine ljude kakvi se u gradu inače ne mogu sresti. Dok meci fijuču, tako da se moraju svaki čas saginjati i bacati na zemlju, ona prvog časnika uvjerava da oni, eto, mora da ne žele da se taj rat ikada završi. Kada dođe u razrušeni Beograd, ponovo će je zanimati samo opšteljudski moment i biće razočarana što taj grad sada ne nudi nijedan razlog za smijeh, dok ne odluči pobjeći od njihovog užasnog i neshvatljivog razočarenja.

Svijet je kod Krausa često okrenut naopačke. Propovjednici redovno drže govore u kojima, naprimjer, objašnjavaju da je Kristova ljubav privremeno ukinuta, dok traje rat. Oficiri upućuje ruske zarobljenike u veličinu austrijske kulture, da oni ponesu dobar glas o Austriji kad se vrate u Rusiju. Na liječničkoj skupštini u Berlinu psihijatri u dugim solilokvijima vijećaju o dijagnozi nekog luđaka koji pati od fiksne ideje da Njemačka svojom zločinačkom ideologijom srlja u propast, njima je čudno što on tako naziva uzvišeni idealizam njihovih vlasti. Oni nikako ne mogu sebi objasniti to što luđak govori, da njihova – a ne engleska – vlada snosi odgovornost za to što njihova djeca moraju umirati. Taj luđak ih pokušava uvjeriti citirajući fakta, a oni se samo zgražavaju nad divljom provalom mržnje prema domovini kakva dosad nije nikla na njemačkom tlu. Na istom skupu jedan profesor doktor će objašnjavati kako je njemačko stanovništvo, usljed pothranjenosti, postalo zdravije, da su mnoge bolesti iskorijenjene, a da se golem strah od gladi pokazao izlišnim.

Kraus u raznim prilikama podastire fakte, njegov humor je zgrčen zato što on vjeruje da se još nešto može uraditi. Često se dogodi da taj svijet, davši ga naopačke, u satiričnim dionicama, on zatim ispravlja ubacujući rezonera koji zaluđenima protivrječi nekim činjenicama. Neki će reći da ti likovi kod Krausa, gledajući iz današnje perspektive, govore antiratne

fraze: vratimo li se u kontekst kad djelo nastaje, u doba ludila bečke štampe, kad niko ne zna šta je taj rat ustvari, te su zdravorazumske krilatice zvučale novo i čudno kao simbolističko pojanje. Rijetko sebi Kraus dozvoljava totalnu opuštenost, nemarnu grotesku, kao da ga ništa ne interesuje, kao da se samo ruga, *Posljednji dani čovječanstva* su jedna od najgrčevitijih knjiga, nevjerovatni podijum na kome se ideje neprestano kidaju i bore kao utvare, tome je doprinijela i jednoličnost dramskog registra u kojem je ustrajno plasirao sva ta razna zbivanja.

Ipak, ima u tom obilju i epizoda koje se zatvore satirično, nemarno, podsjećajući na lakrdiju. Tako u četrdesetom prizoru trećeg čina u njemačkim toplicama Groß-Salze na scenu izlazi komercijalni savjetnik Ottomar Wilhelm Wahnschaffe (De Wahn- zabluda i schaffen-stvoriti) koji ispred svoje vile pjeva jedan bojevnički song, poručujući da se bori duboko u pozadini, dirinčeći od jutra do mraka, vrlo uspješan u ratu, pozivajući mnoge da daju svoju krv za marku, jer to nije gubitak tečajni, a ratnik i pobjednik je uvijek Nijemac, kao u refrenu. Zatim se na sceni pojavljuje njegova supruga, gospođa komercijalna savjetnikovica Wahnschaffe koja se u jednom dugu solilokviju žali kako ima samo dvoje djece koja nisu, nažalost, vojno sposobna, od toga je jedna djevojčica, i zato se mora podavati predodžbi da je njen mladać već bio na ratištu i da ga je zadesila herojska smrt. Onda se na sceni pojavljuju i djeca, a njen sinčić se žali da Marica ne želi biti mrtva. Oni se igraju opkoljavanja i svjetskog rata, jer im je tata to dopustio. Dječak je, kaže, uspješno zasuo bombama njen rov a ona odbija biti mrtva. Marica se pravda da je to samo neprijateljska pripaganda, optužujući brata da je Englez i Francuz. Djeca počinju govoriti jezikom rata. Majka ih opominje da im je otac rekao da se moraju pridržavati granica humanosti, dok se igraju rata, da bi im tata donio

Željezni križ. Itd.

Kraus ovdje kao da ne interveniše toliko, jedino što je pustio dvojicu invalida da se šecu parkom, dok ta igra traje. Na drugim stranicama, često, razgovor vode Optimist i Gundalo koji svom sagovorniku, u direktnoj polemici, raspára mnoge patriotske iluzije o ratu. Optimist neprestano spočítava Gundalu sitničavost, to što povezuje male pojave i velike činjenice, Gundalo docira kako su male činjenice i dovele do velikih pojava realne tragedije. Tiskana riječ je, kaže, navela izmoždenu čovječanstvo na počinjenje zala koje ono sebi ne može ni predočiti više. Gundalo objašnjava svoj stav do u tančine, on drži zahuktale govore, jer osjeća da ništa antiratno ne postoji oko njega. On, kaže, nikad ne bi dopustio nekom engleskom satiričaru da se bavi prilikama njegove zemlje, i u tome se sastoji njegov patriotizam. Tu se vidi i zadatak koji je Kraus sam sebi zadao. U posljednjem songu, u toku *Posljednje noći*, poprilično razigranom, učesće uzimaju razni: umirući vojnici koji u predsmrtnim časima misle od ratnih izvjestitelja da su bolničari i mole za pomoć, raspomamljene hijene Morisa Benedikta koje opisuju kako piju krvcu i dižu svemu cijenu, povremeni saradnici huškačkih novina, narednici, husari, generali, svi se oni stapaju u jedan oratorij, borbeni poklič koji razara sve na putu, a sve biva na kraju poantirano riječju Božijom koji poručuje: *Ja to nisam htio*. Knjiga je i zaključena ratnom fotografijom raspela koje je pogodila granata, tako da je samo Isus ostao čitav, kao simbolom.

Nešto ranije, Gundalo zaziva apokalipsu i raspadanje svega jer se kultura samoubistvom spašava od krvnika. On čak želi da šuti i moli da mu svijet protječe kao strašan san, sve dok ne umre. Kraus je ponekad i martir, i čudan je taj spoj takve etičke požrtvovanosti i žestokih napada sarkazma koji su simptomi poprilične bespomoćnosti. Na kraju se Gundalo mora

pouzdati da će ga čuti neko biće koje je iznad gluhog vremena. Riječju, Kraus vjeruje u neku vrijednost u ime koje se angažuje, i otud tolika groznica, da uvjeri cijeli svijet da propada. To raspadajuće čovječanstvo i glavni je junak njegove opširne knjige. U ime te vjere, on grčevito želi donijeti svaku izjavu, svaki članak, svaku ličnost koji učestvuje u tom razaranju, i on se neće smiriti dok ih sve ne popiše i odredi im mjesto uvezujući ih u svojoj rastegnutoj drami.

Kod Krleže, jednog od prvih interpreta Krausa na našem jeziku, ne samo da se osjeti ta vrijednost, nego pogotovo žestoki i sarkastični ton. Ta vrijednost je kod Krleže različita u odnosu na Krausovu, ali Krleža u svom ritmu, baš kao i Kraus, ponajprije živi u razlikama, razdorima, nesrazmjerima, raskolima, rasterima koji se otvaraju oko njega. I on poput Krausa razvija svoj smisao za žestoka protivrječja političke stvarnosti, misleći da je život u ratu raskidan na kopljima tih protivrječja! A ti intenziteti su, prema Krleži, intrigantna ljepota. Želeći biti pjesnikom jednog tragičnog historijskog razdoblja, on je odbio strahovati pred žestokim sudarima različitih ideoloških koncepata, i on se u to ime morao priključiti borbi. Njemu se učinilo da je najnovija umjetnost razdrta među ruševinama čitavih civilizacija, koje nestaju sa scene pred očima, i on nije mogao prema tome ostati ravnodušan. To je svakako pisac čije je djelo otpočetak pa do kraja uvjerljivo prožeto temperamentom, nervom, znanjem, uvjerenjem, angažovanim doživljajem.

Opet je tu na sceni grč i pjena, i kod Krleže, jedino se možda u tom užasu Prvog svjetskog rata Crnjanski sjetio onih šuma i zelenila o čijoj ljepoti tog ljeta Četrnaeste je pisao Cvajg. Samo će njegov Čarnojević primjećivati da su galicijske šume te jeseni sve ljepše, nakon što primijeti da je bilo dosta mrtvih. Crnjanski u toj knjizi među leševima vjeruje samo još da se

treba smiješiti, jer će neko na Sumatri to osjetiti. Kod Krleže, međutim, u *Hrvatskom bogu Marsu* neprestano se osjeća jedna naporna tendencija, kao da pulsira ona vrijednost u ime koje raskrinkava ratne laži.

Ovdje nisu dovoljni prizori neviđene patnje i kasapljenja koje likovi doživljavaju. Nije dostatan ni Krležin angažovani pripovjedač koji ustrajno razjašnjava svaku scenu, sugerirajući koliko patnje su običnom čovjeku namrijele velike sile. Ne čini, dakle, tendencioznom Krležinu zbirku taj pripovjedač koji montirajući i komentarišući sarkastično prokazuje ceremoniju svijetle mise što ozaruje domobrane, namećući se kao jedina čistoća u panonskom blatu rata. Ono što tu zbirku čini tendencioznim jeste, naprimjer, postupak hiperbolizacije događaja koja spaja protivrječnosti, s jakom političkom tendencijom. Neki raskidani zagorski dječak kojeg na samrtničkoj postelji zlostavlja perverzna austrijska aristokratkinja, pod krinkom samaritanskog njegovanja! To je pravi krausovski nesklad. Treba li nešto jače?

Sudbinu jednog zagorskog domobrana Krleža tretira kao sudbinu cijele proleterske Evrope. U *Hrvatskom bogu Marsu* je možda i najviše ostalo od polemičkog stila i jezika kojim je Krleža ulazio u sukob sa kritikom koja ga je dočekala s velikom averzijom. Oni su ga optuživali za pretjerivanje, oni su isticali da stvari nisu tako crne kako to hoće g. Krleža, oni su pisali da je njegovo djelo na tragu psihopatologije, oni su spočitavali kako mu nedostaje plemenitost i dobrota, kako truže živote, oni su mu dijagnosticirali megalomaniju i nihilizam. Nisu mnogi osjetili na početku koja je to vrijednost u ime koje se Krleža obrušava na sve.

Kada 1924. počne objavljivati fragmente *Izleta u Rusiju*, stvari će biti sve jasnije. Prolazeći u vozu preko Galicije osam godina nakon rata, Krleža će gledati taj otužni pejzaž gdje su ljudi ginuli, grobove palih junaka s trulim

krstovima, na kojima grakću tusti gavranovi, vjetrenjače i prljavu zavjesu svjetlosti nad pustom i gladnom ravnicom koja umara jednoličnošću i rađa tjeskobu. Svi ti prizori od Budima do Kaunasa, svi ti narodi o kojima polupismena štampa piše hvalospjeve trućajući o velikim istorijskim misijama, kaže Krleža, na njegovom putu su se objavljivali kao bijedni, zaostali i politički nosati.

Za to vrijeme, kao kontrapunkt, iz fonografa vagon-restorana odjekivao je glas Majakovskog, koji se baritonom staromodnog recitatora rugao buržujima i predviđao dobro jutro koje sviće za sve drugove na ovoj nesretnoj planeti.

4. Revolucija miriše na polne organe

Krleža je, vozeći se kroz Litvu, susreo u vozu nekog putnika, koji mu je, čuvši da ide u Moskvu, saopštio da tek sada shvata zašto je maloprije prao ruke kolonjskom vodom. – Tamo, kaže, sada teče mnogo krvi! Krleža nije baš najbolje shvatio šta mu stranac govori. Kad se nađe na jednoj večeri na Dalekom sjeveru, među nekim aristokratima koji su svoje fabrike prepustili državi, on će ironično montirati iskaz jedne gospođe koja protestuje protiv boljševika, baš kao što je Kraus tretirao one militantno raspoložene gospođe. Neki admiral Sergej Mihajlovič Krleži će govoriti o strašnoj ulozi GPU-a i o izrežiranosti predstava kolektivizacije, ali Krleža će se spasiti te sablazni utvrđujući da je dotični gospodin špijun i da ga je samo kušao. U međuvremenu, padaće u nevjerovatne, epileptičke ekstaze po kojima čovjek u dvadeset i prvom stoljeću postaje slobodan, dok zemlja svijetli i pristojno živi kao uređeni perivoj, sa vodopadima, morima i šumama, a čovjek postaje čovjeku ponovo čovjek, jer humanizam postaje

posljedica životnih uslova. U tome zbivanju Lenjin znači svjetlost koja je obasjala tminu evropskog horizonta i koja sija iz dana u dan sve jasnije. Boris Piljnjak u svojim prvim pričama, koje objavljuje baš u vrijeme Krležinog izleta, osjeća da ljudi u kožnim kaputima treba još mnogo da se potrudu, da bi se ruske bajke o letećem ćilimu zamijenile snovima o osvajanju neba i zemlje mašinama. Piljnjak, međutim, teško vjeruje da će se skoro sagraditi željeznice u tim šumama gdje se još uvijek šire utvare. Ljudi često Piljnjaku, kao i Platonovu, liče na zvjerove, a zvjerovi na ljude. Čekistkinja Ksenija Ordinina u priči *Dan i noć* primjećuje da mora da je Marks napravio grešku, jer je uzeo samo u obzir fizičku glad i nije računao sa drugim pokretačem života, sa polom, ljubavlju, porodicom, plemenom. Ona, međutim, osjeća da je cijelo čovječanstvo, da su sve stvari, stolice, sve haljine, protkani polom. Revolucija, ističe ona, miriše na polne organe. Jedan umjereni sovjetski kritičar otkrio je tako da je Piljnjak fiziološki pisac, jer u prirodi vidi nešto kao animalnu sliku životne istine. Suočavajući mašinsku i vučju Rusiju, kaže kritičar, on je razumom uvijek za onu mašinsku, ali je srcem bliži vučjoj Rusiji koju nikako da pokore. Revolucija je okrenula sve tumbe, i Piljnjak je zato ispremetao svoje romane, sje-kao plohu po plohu, da dohvati taj preokret i katastrofu. U *Goljoj godini* (1922), uveliko objavljenoj u vrijeme kad Krleža hoda po Rusiji, on u nekoliko navrata daje ludilo godine Devetnaeste širom Rusije, po tim gradovima u kojima ništa nema, u kojima se strahuje od zime i umire od gladi, u kojima vladaju još jedino tišina i razbojnici. U pripovijesti *Mahagoni* (1929), Ivan Karpovič okuplja kružok jurodivih koji još nisu odustali od revolucije, jer jedan od njih pokušava stupiti u vezu sa proleterima na Marsu, a drugi preporuča da se u ime revolucije pohvata sva odrasla muška riba iz Volge.

U odlomku iz dnevnika, objavljenom 1924. godine, Piljnjak neobično, neki bi to nazvali hrabrošću, kaže da neće nikada priznati da se o Ruskoj komunističkoj partiji treba pisati sa lažnim oduševljenjem, niti da pisac treba živjeti a svjesno ne vidjeti, ili naprosto lagati. Što je još gore, on će priznati da ga sudbina Ruske komunističke partije daleko manje zanima od sudbine Rusije. Što je najgore, on će u tom odlomku javno proklamovati da postoji književni zakon koji ne da da se siluju talenti, kao što su silovani neki stariji pisci koji su književnost zamijenili politikom, ili koji pišu u ime politike. U konačnici, on priznaje da pisac mora voditi računa samo o tome da li su mu rukopisi dobri, a to koliko je slavna i dobra njegova partijsko-školsko-društvena knjižica, njegova je, kaže Piljnjak, privatna stvar koja sa književnošću nema veze.

Piljnjak piše o tome slobodno u najmanju ruku kao da se nalazi usred Pariza i usput polemíše sa francuskim komunistima, kao Kiš. Tridesetih godina će početi prepravljati neke svoje romane, a jedan je rukopis zakopao u zemlju. Neće doista biti čudno kad ga kasnije pokosi čistka, uhapšen je 1937. godine i optužen da je japanski špijun, a stavljalo mu se na teret i da je dostavio neke podatke Židu koje je autor *Povratka iz SSSR-a* iskoristio u svojoj knjizi da napadne Sovjetski savez. Ista čistka će odnijeti i Babelja, koji je kao Piljnjak pokazao interes prema fiziološkom i krvavom, opisujući *bol* u revoluciji, donoseći scene silovanih žena, prizore u kojima očevi ubijaju svoje sinove, prizore strijeljanja i pokolja, razbacanih i iskasapljenih lešina. U toku polemike koja će nastati nakon što se pojavi *Crvena konjica*, riječ će uzeti i maršal Buđoni optužujući pisca da je kao kukavica i erotoman rat proveo u pozadini i da herojstvo Crvene konjice nije mogao ni doživjeti.

Tačno je da su i Piljnjak i Babelj koncentrisani na to da u svojim knjigama

dohvate tu razmontiranu revolucionarnu zbilju. Međutim, daleko je to od one Krausove nervoze da prikupi i uveže cijeli jedan svijet u raspadanju, ili Krleže da što bolje potkrijepi jedan politički stav i potakne idealnog čitaoca na akciju, jer Piljnjak i Babelj to sve hvataju usput, u fragmentima, svojim postupcima simultanosti. Sva ta proza ruske avangarde kao da nastaje u željeznici, željeznica je izmijenila njen tok, kaže Mandeljštam, dajući joj novi takt. I Marina Cvetajeva, u svojoj prozi *Oktobar u vagonu*, daje u jednom potezu razna zbivanja gledajući revoluciju iz voza, dok se po stanicama gube djeca, prignječena i izgurana iz tih vagona-gomila, dočekanih na svakoj stanici urlicima i dernjavom, glagoljušćim i vapijućim. Sagledavši Rusiju gole Devetnaeste godine, Marina Cvetajeva, kao da tada ne zna za Piljnjaka, ili se on još uvijek nije pojavio, zaziva jednog pravog posmatrača koji bi mogao napisati knjigu o gladi, o čovjeku koji hoće da jede, čovjeku koji hoće da puši, čovjeku koji ima i koji ne daje, o ženi pjesniku koja je sama kao hrast, kao vuk, kao Bog. – Kada joj te gladne godine uruče naknadu od 60 rubalja, ona ih odluči vlastima vratiti, da oni kupe sebi tri funte krompira ili šest šibica, inače će ih ona potrošiti na svijeće koje će otići da zapali u crkvu, ne bi li se okončao taj poredak. I Piljnjak i Babelj (i Cvetajeva u rečenoj prozi) često se konstruktivistički koriste nekim postupcima nefikcionalne proze, esejističkih ili feljtonističkih tekstova, u sklopu široke tendencije ka autentizmu. Oni teže jednom kolažu i montaži citata iz izvanknjiževne građe, povijesnih dokumenata, novinskih tekstova, uličnih natpisa i oglasa. Piljnjak se, kao u putopisima, ponekad lično pojavljuje u svojim romanima. Trend defikcionalizacije vidljiv je i u Babeljevom datiranju i lociranju priča iz *Crvene konjice*, koje su nekad date i u epistolarnom registru. Tačno je, dakle, da su ti prozaisti obilježeni žanrovima LEF-ovske *književnosti činjenice*: reportaža, crtica,

naučnih studija, izvještaja sa terena, novinskih i časopisnih feljtona, biografija, memoara, autobiografija i dokumenata, dnevnika i zapisa, ali ne treba zaboraviti da je ta proza otišla u pravcu estetizacije materijala i beletrizacije činjenica, u pravcu zamjene fakta-efekta faktom-defektom. Tako Piljnjakova i Babeljeva potraga za činjenicama se ispostavlja i kao trik, budući da činjenice u književnom tekstu (koji ne ostaje sasvim lišen izvjesne faktičnosti) iščezavaju i pretapaju se u lirsku emociju, smjenjujući se i kontrastno i ironično sa primjedbama pripovjedača i likova.

To relaksiranje tona i oslobađanje od grča, kao bijeg od jedne nervoze koja hoće nešto saopštiti i uvjeriti nekoga u nešto, najbolje se vidi kod Babelja. Priču *Prelaz preko Zbruča*, naprimjer, Babelj počinje u birokratskom tonu: pripovjedač navodi kako je načdiv (načelnik divizije) obavijestio njegovu jedinicu da je u osvit zauzet Novograd – Volinsk, da štab treba krenuti iz Krapivna, da se komora razvukla cestom Brest – Warszawa, koju je na seljačkim kostima izgradio Nikolaj Prvi; dakle, u jednom pasusu izražena je apsolutna neutralnost pripovjedača: registar je to vojnog izvještaja ili dopisa, s četiri navedena toponima, jednom historijskom ličnošću i jednim čudnim neologizmom iz vojne hijerarhije (načdiv). Sljedeći namontirani pasus tiče se naglog izlaska i liriziranog opisa prirode: to su brilijantne slike, kamera kao da je pomjerena – vidimo polja purpurnog maka koji cvjeta, podnevni vjetar koji se poigrava u žutoj raži, djevičansku heljdu na obzorju, uzdignutu kao zid samostana.

Zatim slijedi rečenica u kojoj se gubi prividna neutralnost pripovjedača: „Tiha Volinja vijuga, Volinja odlazi od nas u bisernu maglu brezovih šumaraka, on uspuzava uz cvjetne brežuljke i iznemoglih ruku gubi se u šipražju hmelja.“ Razvedena poredba u opisu rijeke koja se dovodi u vezu sa pužućim vojnikom: istovremeno, to je rijeka koja se penje iznemoglih

ruku, da bi se spustila s druge strane. Primijećujemo afekt motritelja u ovakvom viđenju okružja, u takvom dovođenju stvari u vezu: bolni be-smisao zrači iz ovih tropa. Što je još bjelodanije u narednom poređe-nju: „Narančasto sunce kotrlja se po nebu, kao odrubljena glava, nježno se svjetlo rasplamsava u klancima oblaka, zastave sunčeva zalaska lebde iznad naših glava.“ Kretanje i zalazak sunca nose karakteristike ratnih pojavnosti: glava je odrubljena, svjetlo se rasplamsava, zalazak lebdi kao zastava – put prirodne pojave podsjeća na tok ratne bitke. Instanca pripo-vijeda pod jakim utiskom: ali čega? „Miris jučerašnje krvi i ubijenih konja kaplje u večernju svježinu.“

Eliptizirani iskaz: jučer je, dakle, bila bitka, tekla je krv, umirali su konji. Sada je sve sažeto lirski: pripovjedač u nosnicama još osjeća miris proli-vene krvi. Sinestezijski postupak: taj miris sada kaplje u večernju svježinu koja se svuda osjeća. Čitav jedan događaj i doživljaj sažeti su u jednoj rečenici u nizu. Nakon još jedne sekvence opisa – mostovi su porušeni, vojnici gaze rijeku, psujući – slijedi rečenica važna za fabulu: ponovo regi-star izvještaja – vojnici stižu u Novograd. Pripovjedaču je dodijeljena soba troje preplašenih Židova – sada prvi put govori izravno o sebi, prezen-tom: „plašljiva neimaština sklapa se nad mojim ležajem.“ Zaspiva i sanja načdiva koji kombrigu (komadantu brigade) puca među oči.

Budi ga domaćica jer se u snu baca i gura njenog tatu koji leži preklan. „Tamo leži mrtvi starac, zabačen nauznak. Grkljan mu je istrgnut, lice rasječeno popola, modra krv leži u njegovoj bradi, kao komad olova.“ Prizor koji prethodno nije pomenut niti nagoviješten: oprisutnjen najed-nom u sveopštem redanju zapažanja. Tim više iznenađujući: pridat mu je ponovno neki oreol neutralnosti kojeg manifestuje pripovjedač. Iza njega slijedi još samo jedna sekvenca: „– Pane – govori Židovka poravnavajući

blazinu – Poljaci su ga klali, a on ih je molio: ubijte me na dvorištu, da ne vidi moja kćer kako umirem. No oni uradiše onako, kako im je bilo najprikladnije – on je umirao u ovoj sobi i mislio na mene. I sad ja želim znati – reče odjednom žena s užasnom snagom – želim znati, gdje ćete još na čitavoj planeti naći takvoga oca, kao što je moj otac...“ Kraj priče. Prizori i slike poredani su po jačini: intenzitet bola se penje. Naprije lik-pripovjedač promatrajući okoliš odaje svoju potresenost; koja se produžava viđenom preplašenošću njegovih domaćina Židova; koja se nastavlja i u sceni strijeljanja u snovima, da bi bila poantirana posljednjim prizorom preklanog čovjeka. Pisac, pak, priču završava iskazom Židovke koja priča o klanju svoga oca; jačina slika je tu najubjedljivija, jer je u pitanju njena direktna riječ: tačna i proživljena hiperbolizacija boli je na djelu.

Čitavo zbivanje odigrano na različitom prostoru u jednom potezu unutarnjeg čuvstvovanja svijeta i vremena dovedeno je u vezu: sve što je Pripovjedač vidio, namirisao, čuo. Iskaz je eliptičan, sveden na zapažanja; literarni fakti se kreiraju u nizu raznih prelijevanja, što odaje trajnu i neprekidnu potresenost instanci koja ih raspoređuje. Sve se spaja sa svime: rat je svojim pridolaskom raskidao svijet unoseći toliki kaos u duše ljudi i pejzaž da su spojene nevjerovatne stvari: sunce i odrubljena glava, zalazak sunca i zastava, rijeka i pužuci vojnik. Ta čudovišnost svega najbolje se manifestira u liriziranom iskazu, u iščašenosti te pomjerene perspektive koja sinestezira parčad rasutog života.

U čemu je tu rad pisca i zamah imaginacije, kako tu prepoznajemo preoblikovanje dokumentarne građe, u čemu je tu razlika u odnosu na obični dnevnički zapis? On se osjeća svugdje tamo gdje Babelj lirski i turpitudski domišljava i uvezuje gole fakte preuzete iz njegovog dnevnika. Da li se to stvarno desilo, i kako je doista bilo, sada je manje važno, sve dok

je priča ovjerena. Rad pisca se osjeća u lickanju pokolja, u lirskim skretanjima s teme, i isturanju iskasapljenih prizora u prvi plan: mi doista u Babeljevim pričama vidimo istrgnute grkljane, lica rasječena popola, iščupane trbuhe, crijeva pala po koljenima, ogoljene otkucaje srca. I to su sinegdohe i čvorišne tačke tog ratnog svijeta.

Može se činiti da takva kombinatorika nateže ton, međutim ta minucioznost, kao odabir, pomaže da se rastureni svijet lakše pojmi, ako je to moguće, tako dat u detaljima.

5. Smrt nije bila nimalo gora od života

Mnogi su sanjali da pobrišu granicu između života i literature. To da je pisac doživio logor ili rat o kojima piše i danas se smatra kao kuriozum, ili velika prednost, pogotovo ako je tamo nešto vidio. Čini se da se takvom piscu faktoviku mnogo više vjeruje da će u svome djelu pravilno rasporediti mrežu fakata, jer se uvjerio u logiku tog ratnog ili logorskog svijeta. Ne treba zaboraviti da uvijek postoji mogućnost da pisac zbog svoga djela bude mučen i progonjen, on, zapravo, prevazilazi i dozira svoj i tuđi strah književnošću, on ne dozvoljava da strah otupi čovjeka, on mu vraća obličje; i gdje je tu onda uopšte granica između umjetnosti i života? Karlo Štajner, naprimjer, kaže da je u tamnicama NKVD-a, u ledenoj pustinji Dalekog sjevera, svugdje tamo gdje su patnje prelazile ljudsku granicu, nosio u sebi samo jednu želju: da preživi i ispriča prijateljima kakve je sve patnje prolazio, bez puno komentara, kao gole činjenice.

To je također jedna vrsta groznice, ali ne mora značiti da uvijek mora biti tako servirana. Na kraju priče *Prvi zub*, naprimjer, Šalamov montira neku vrstu komentara te priče, u kojem mu prijatelj logoraš predlaže dva

drugacija (smislenija, sretnija) završetka priče, oni razgovaraju o tome, Šalamov ih onda odbacuje i ostavlja nezavršen i otvoren kraj priče, ravnodušno, onako kako je bilo, samo da napiše jer onda to znači da se može i zaboraviti. Kod njega sve počinje u zvuku hinjene beznačajnosti događaja, u redanju činjenica, s neutralnim oreolom, čime relaksira ton, kao da ne želi ništa uraditi. Šalamov ta događanja, međutim, disciplinirano i organizovano navodi na presudne tačke zbog kojih je i ispričovijedana priča; to su stravična događanja ili ironičke poente kojima se obično u formi direktnog govora završavaju njegove priče. I na takvim mjestima rad na stvarnosnoj građi je očit – svakodnevni događaji su organizovani u priču usmjerenu na isticanje poenti i značenja.

U *Prvom zubu*, opisujući transport u daleki logor na sjeveru, Šalamov usmjerava zbivanje na centralnu tačku u kojoj glavni lik protestuje istupajući iz stroja dok stražari prebijaju jednog zatvorenika i izgovara repliku: *Da niste ni taknuli čovjeka*; stražari ga vraćaju u stroj, u noći dolaze po njega, izvode ga na snijeg i prebijaju, kada mu izbiju zub (otud naslov priče); u odredištu na kraju puta načelnik straže pregleda stroj, i pita ima li pritužbi na stražu: posebno pride zatvoreniku čija su usta razbijena koji odrješito raportira: *Nema pritužbi na stražu!*

To je ironični pristanak na pravila u očajničkom pomirenju s jednim nepromjenjivim i beznadnim stanjem, jer ništa drugo ne preostaje: ironija spram sebe i sveprisustva bola naprosto se otkriva sama od sebe, ona kao da zrači iz svih stvari. Šalamov neprestano traktatira odmjeravajući velika osjećanja u logorskom okružju: šta se dešava sa strašću i ponosom, budućnošću, znanjem i požrtvovanošću? On neutralno konstatira izostanak i iščašenje svih tih kategorija, i to je nit koja često (gotovo esejistički) uvezuje fabulu. – U desetom ili jedanaestom času prisilnog rada, kaže

Šalamov, tobom počinje da ovladava Velika ravnodušnost. Tada nema ni sebeljublja, ni samoživosti, a ljubomora i strast postaju nejasne predstave kao pale sa Marsa, obične tričarije. Shvatali smo da smrt nije nimalo gora od života, i nismo se bojali ni jednog ni drugog.

Šalamov ne vjeruje u prijateljstvo, on kaže da nevolja i siromaštvo u kojima se začinje prijateljstvo, jednostavno nisu dovoljno teški. Tuga koja se može podijeliti sa prijateljima nedovoljno je jaka i duboka. Sasvim je normalno i da se hrana ne dijeli ni s kim, zanimanje za tuđu hranu na Kolimi je nekoristoljubivo. U *Kondezovanom mlijeku* glavni junak pokusa bezbrižno dvije konzerve mlijeka, dok to ostali logoraši gledaju kao neku predstavu. Inženjer Kiprejev, odsluživši kaznu, ostat će u gradovima na Dalekom sjeveru, jer će jedino tu lako disati i vidjeti svoj spokoj. Glebov, bivši profesor filozofije, također će izjaviti da želi zatvor, kao jedino mjesto svoje slobode, umjesto povratka porodici, gdje ga nikada ne bi shvatili, jer sve što je njima važno – njemu izgleda tričavo: jer, ono što je on vidio – čovjek ne smije da vidi i zna. Na kraju priče *Nadgrobno slovo*, svi za Božić nabrajaju svoje želje, samo Voloda Dobrovoljcev šuti, a onda upitan prizna da ima samo jednu želju, da bude ljudski patrljak, bez ruku i nogu, jer samo tada bi, kaže, našao snage da im pljune posred njuške za sve ovo što čine s nama.

Kod Šalamova nema nijednog iskupljenja kroz patnju, samo pitanje da li živjeti, i zašto uopšte živjeti kad već svi umiru. Šalamov nam, kaže Sinjavski, ne otvara nikakav izlaz, ostajući nemilosrdan prema čitaocu isto onoliko koliko je logor bio nemilosrdan prema njemu. Posle ovoga, zaključuje Sinjavski, nećemo više moći graditi kule u vazduhu, ali možemo još pokušati živjeti. Čudna je, međutim, lakoća tona u kojem Šalamov sve to servira. On svojim likovima ravnodušno određuje patnju do kraja

života, njihove muke nikada neće prestati: najveća poruka logora je da za logoraša prave slobode i sreće više nema. A u nedostatku trajne sreće, misli Šalamov, duga patnja predstavlja neku sudbinu, bar toliko da se može zaokružiti jedna priča. Zato je treba davati nemarno, u pobrojavanju strahota, dok se ne zaokruži u pomirenosti sa bolom. To je dovoljno.

Šalamov se nemalo uvrijedio kad mu je Nadežda Mandeljštam saopštila da je pravu sliku o logorima stekla tek pročitavši pripovijest *Jedan dan Ivana Denisoviča Aleksandra Solženicina*. Šalamov je to smatrao svojevrsnom izdajom, objašnjavajući da bi u takvom logoru čovjek mogao provesti cijeli život. To je bio sređen poslijeratni logor koji nije ličio na pakao Kolime. Šalamov i inače nije simpatisao Aleksandra Isajeviča, odbio je čak i da pišu zajedno *Arhipelag Gulag*, što mu je Solženicin predlagao. Drugom prilikom, kad su ga pitali da se izjasni o Solženicinu, izjavio je da je to poprilično neozbiljan momak, jer on u svom romanu opisuje kako se oko logoraša vrzma neki pas. Da je pas stvarno bio tu, mi bismo ga, kaže Šalamov, pojeli u roku sat vremena, kao što i jesu, pa na kraju jedne njegove priče krotki pop Zamjatin mora povraćati, jer su mu kriminalci podmetnuli meso psa s kojim se tog popodneva igrao, što neće biti dovoljan razlog da ipak ne prizna da je meso bilo ukusno, nimalo gore od ovčetine.

I stvarno kod Solženicina, u *Ivanu Denisoviču*, i drugim romanima, logoraši češće nalaze utjehu, što nije teško budući da je kod Šalamova nema nikako. Brigadir na početku *Jednog dana* priznaje da u njihovom logoru vlada zakon tajge, ali ne treba zaboraviti da i ovdje ipak žive ljudi. Oni tu čak pišu pjesme i raspravljaju o nekim filmovima. Često kod Solženicina glavni junaci pronadu smiraj u patnji, u radu, u trpljenju i uniženju, kao da čitaju Tolstoja. Glavni junak *Jednog dana* Šuhov se zanosi u radu na

podizanju jednog zida, njemu taj jedan dan prođe u sekundi. Šalamov, međutim, kaže da ne razumije Dostojevskog koji u *Zapisima iz mrtvog doma* raznježeno opisuje postupke nesrećnika koji se kod njega ponašaju kao djeca. Ti kriminalci, kaže Šalamov, biju i tjeraju na rad sve oko sebe, a da im niko ne smije ništa jer su jači i od uprave. Šalamov se često nasmije velikoj ruskoj književnosti koja je učila da se vjeruje ljudima i prenosi znanje, da se žrtvuje za druge i ustane i protiv najmanje nepravde. Takvi ljudi su najbolji materijal za obradu u logoru, oni propadaju za nekoliko sedmica.

Solženicin još uvijek u takvu pravdu i požrtvovanost vjeruje, on je sigurno drugačiji, ali treba imati u vidu i da je njegovo iskustvo, u odnosu na Šalamova, drugačije. Glavni junak Gleb Neržin, u romanu *U prvom krugu*, unosi nemir u specijalizovani zatvor, dopisuje se sa upravom, protestuje, jer su mu oduzeli jednu knjigu. Kad njegovom sapatniku, Gerasimoviču, uprava te Šaraške, u kojoj drže zatvorenike inženjere da služe svojoj državi, kao u prvom krugu pakla, predlože da izradi mikrofone koji će se postavljati u klupe po parkovima, on će to odbiti, iako su obećali da će ga pustiti na slobodu, gdje ga čeka žena da provede s njim nekoliko mjeseci jer umire od raka. Solženicin tu nategnutu, iskonstruisanu, namještenu situaciju zaključuje Gerasimovičevom rezolutnom izjavom da mikrofone neće izraditi, jer to nije njegovo područje. – Kako nije Vaše područje, pitaju iz uprave, vi ste inženjer, takav i takav, itd... – Ne, nije moje područje, saspe im u lice Gerasimovič, bacati ljude u zatvor. Ja nisam lovac na ljude. Dovoljno je što su nas bacili u zatvor!

I još će se neki likovi etički izjasniti pred izazovima, kao intelektualci, prije nego ih sve zguraju u jedan kombi, na kojem piše Meso, i pošalju iz te Saraške, iz prvog kruga, dalje prema Gulagu, neke i prema posljednjim

krugovima okovanim ledom, na Kolimi. Logoraši će pronalaziti smiraj i u drugim romanima, i Kostogutov u *Odjelu za rak*, kad završi negdje u zabačenoj bolnici, u nekom malom uzbečkom gradu usred stepe, voljan da umre. On je taman bio navikao na miran život u progonstvu, tek izašao iz logora, kad mu se vratio tumor koji je već jednom operisao u logoru, i njegova brižna doktorica će se čuditi kako to da nema podatke o tumoru, kako je moguće da biopsija nije izvršena, a on će se samo smješkat. Jer hirurga logoraša su već sutradan nakon operacije premjestili drugdje, a Kostogutov, izrezan na prozoru, jedva da je i uspio čuti naziv instituta na koji je uzorak poslan, što mu je hirurg dovikivao dok su ga odvodili. Kostogutov stalno govori da ona nema neke naročite želje da živi i tu će prizdraviti tek toliko da se može vratiti u mjesto svog progonstva, u selo Uš Terek usred stepe, gdje ima samo kolibicu i tri topole, po kojima se to selo i zove, da možda umre. Posljednje scene, razvučene u melanholiji, prikazuje njega kako luta gradom i čeka voz za taj Uš Terek, ipak sretan što sada može koračati, što će još poživjeti, u Uš Tereku.

I tako dalje, i tako dalje. Solženicina su već šezdesetih, nakon što je Hruščov dopustio da se objavi *Jedan dan Ivana Denisoviča*, mnogi vidjeli kao odabranog, ZEK-ovi sa svih strana su mu počeli slati svoja svjedočanstva, i on je počeo sačinjavati ogromno književno istraživanje *Arhipelag Gulag* u kojem je, poput Krausa, želio uvezati činjenice o cijeloj jednoj civilizaciji. Kada to ogromnu knjigu objavi, po cijelom svijetu će se pisati kako je to nenadmašno svjedočanstvo o proganjanjima, utamničenjima, egzekucijama, mučenjima, logorskom svijetu, o tragediji i teroru u doba Staljina. Biće to nezaboravan umjetnički dokument i policentrična studija u jednom; riječju: jedna od najneophodnijih knjiga prošlog stoljeća. Dok to priznanje nije dočekaao, bivši logoraši su Solženicina skrivali,

krijumčarili i čuvali njegovu građu, jedno vrijeme je Arhipelag pisao u nekoj šumi, tako da niko nije znao gdje se nalazi. Putovao je iz grada u grad, djelo ispisivao na raznim listićima. Kad je došlo vrijeme da ga Hruščov prebaci preko granice, Solženicin je počeo puštati bradu. – Aleksandre Isajeviču, pitao ga je tom prilikom kolega pisac Vladimir Vojnovič, je li to pripremate lice za zapadne medije? Solženicin je tom deportacijom sretno krenuo u svoj pohod na zapadni svijet, živio u Švicarskoj i Americi, njegove knjige su se štampale na sve strane, postao je slavan, i to je trajalo sve dok se početkom devedesetih ne vrati u Rusiju, da postane njen najveći sin i intelektualac, namijeni joj budućnost i osudi truli Zapad koji je izgubio moralne vrijednosti. Kažu da je u povratku putovao vozom preko cijele Rusije i izlazio na svakoj stanici, da se vidi i porazgovara sa svojim narodom, što su i kamere zabilježile.

Tako je na kraju pobijedila Solženicinova vrijednost, i vjera ruske književnosti, u koju je Solženicin uzdao u svojim djelima. I Varlam Šalamov, nakon dvadeset i osam godina provedenih u logorima, pedesetih je dočekao i slobodu, čak i to da objavi svoje *Priče sa Kolime* šezdesetih u Njemačkoj i Francuskoj, kasnije i u Engleskoj, pa i da ga prime u Savez pisaca SSSR-a 1972., kada se morao odreći svojih priča, objavljenih na Zapadu, zato što je problematiku njegove proze prevazišao život. Pred kraj života je oslijepio i zatvoren je u psihijatrijski dispanzer zatvorenog tipa, gdje ga je smjestio navjerovatnije KGB. Dugo mu se bio zametnuo svaki trag i pred kraj života našla ga je neka prijateljica u tom dispanzeru izgladnjelog, kada će joj priznati da ga niko ne hrani niti liječi: poželjet će obične kekse, mlijeko i hljeb. Kada se ona s tim namirnicama vrati dva sata kasnije, Varlam Šalamov će biti mrtav.

6. Nismo rođeni, dok se nije pojavio Lenjin

Likovi Andreja Platonova žive za revoluciju, oni bi sve dali da komunizam dođe što prije. Kada je Platonov pokazao svoj prvi roman Maksimu Gorkom, taj učitelj socijalizma mu je najtoplije savjetovao da svoj roman sakrije. A Platonov je sve bio uradio da da svoj prilog revoluciji, da komunizam počne odmah, prije nego umremo od života. Jedan njegov lik je toliko nestrpljiv, da se penje na svog konja Proletersku Snagu i kreće za revolucijom, a svi njegovi putevi vode samo na grob Roze Luksemburg. A gdje je socijalizam? – upitaće Dvanov, u romanu *Čevengur*, gledajući po praznoj sobi, kad mu učini da ga je već našao. Njegov otac ribar, u nekoj stepi, jedan će dan toliko umirati od dosade da će poželjati da se ubije, samo da vidi ima li nešto zanimljivije tamo. Seljaci mu usput kažu neka se onda proba malo samoubiti, pa da im onda može reći ima li stvarno nešto tamo, što on i uradi. Kad ostane bez oca, Sašu Dvanova će posvojiti Zahar Pavlovič koji je sluđen lokomotivama, tako da nema potrebu ni za kim drugim. On je lokomotive toliko volio da je im je svaki čas otpuštao matice, da se previše ne muče. Saša Dvanov će, međutim, napustiti sve to i otići u građanski rat, da se bori sve dok ne vidi socijalizam. Isto kao što je otac stalno tražio onaj svijet, kaže pripovjedač, tako je njegov sin stalno tražio komunizam.

Dok ne nađe taj socijalizam u Čevenguru, Dvanov će lutati ruskim stepama i sretati razne ljude, čak i jednog Boga. Tako se, naime, odlučio nazvati jedan seljak, Nikanorič, koji je tako postao Bog, pa će Dvanov sa tim Bogom hodati po selima tamo i ovamo, dok ne sretnu nekog seljaka koji će Bogu reći: – Zdravo, Nikanoriču! Mora da ćeš uskoro postati Lenjin, kad si već sada Bog. Takve replike svakako nisu bile razlog da Platonov

ne ponudi raznim svoje romane, kao da su proizvodni i soc-realistički. Nikanorič nije jedini koji je sebi promijenio ime. Mnogi komunisti pišu oblasnom komitetu, šalju im svoje karakteristike, da im dopuste da promijene svoja imena, Libkneht i Mering, odgovara im se, moraju živjeti u skladu sa svojim imenima, inače su imena podložna vraćanju.

Kada komunizam konačno dospije u Čevengur, i kad otkrije taj Čevengur (ime skovano od *čeva* što znači opanak i *gur* što znači urlik, huka), Dvanov će postati nemalo uznemiren. On će sve raditi da komunisti ostanu tu, da povjeruju u komunizam, stalno začuđen time što je istorija u Čevenguru već završila, a da to niko ne primjećuje, i dalje bi da se gibaju. Sada postoji Čevengur, i sada Lenjin može prestati da piše. Buržuji u Čevenguru su svi postrijeljani pošteno, i nije ih mogao obradovati čak ni zagrobni život. Ali Čevengur iz nekog razloga, iako se u njega uselio socijalizam, ne prestaje ličiti na ruske stepe, sa močvarama koje počivaju u jesenjoj tuzi, ribama koje su se spustile na dno, pticama odletjelim i obamrlim insektima, iako su im bili obećali da će se zemlja, kad sretne komunizam, od kultivisanih trava jasnije vidjeti sa drugih planeta, a razmjena vlage će se toliko povećati da će nebo biti jasnije i plavlje.

Jednog od najagilnijih komunista u Čevenguru, Čepurnog, sludiće to što u komunizmu može umrijeti jedan dječak, prosjak, i što njegova majka, to veče, ima jedino želju da ostane ležati pored njega, tako mrtvog, ravnodušna prema komunizmu koji je došao. Kao i Dvanova, Čepurnog će uznemiravati i što ljudi, umirući od dosade u komunizmu, traže samo da im dovedu žene, svi osim Kopjonkina, Rozinog vjerenika, koji se bojažljivo pita da li je moguće da se drug Libkneht prema nekoj ženi možebitno odnosio nekad kao muškarac. Dvanov je u komunizmu bio zaboravio da ga čeka jedna djevojka u Moskvi. Komunisti će u Čevenguru, gušeći

se, postajati sve zločestiji, tako će jednog dana optužiti Kopjonkina da mu je konj buržuj i da ima dušu. Tada će Čepurni odlučiti da im dovede žene, ali mršave, koje im neće odvlačiti pažnju, i dovešće im neku skupinu Ciganki koju će oni dočekati govorima, dok se one budu čudile nad tim ljudima koji prvo drže tribine, a svi pređašnji su počinjali s kraja.

Platonov postavlja stvari u paradoksima: komunizam je došao, ali svejedno umire dječak; komunizam je došao, ali nebo nije plavlje; komunizam je došao, ali ljudi su i dalje melanholični; komunizam je došao, ali ljudi i dalje žele seks itd.

Na kraju će boljševici naletjeti na Čevengur, a Čevengurci će pucati na te neprijatelje komunizma, sve dok ih boljševici, organizovani, ne pobiju sve do jednog. Jedino će Dvanov pobjeći na Proleterskoj Snazi, ali samo do jezera da stupi u njega prelazeći put koji je prošao i njegov otac tražeći smrt. Platonov se tu neće zaustaviti, on će slično nastaviti i u sljedećim romanima. Njegov Nazar Čagatajev, u romanu *Džan*, neće biti ništa uspješniji u pronalaženju socijalizma. Njega će, kad postane inženjer ekonomije, poslati negdje u Turkmenistan, u središte azijske pustinje, da svoj narod Džan uvede u socijalizam. Tvoj narod, reći će mu, živio je dugo u paklu, sada neka proživi u raju.

Tamo će, međutim, zateći neke spavače koji hodaju pridržavajući se jedni za druge, šapćući nešto i mumlajući. Oni neće znati ni koliko ih ima, ni da li još negdje žive. Njegova majka jedva da će ga se se sjetiti. Tu niko nikog više neće da začine i rađa. Njihove duše su davno odlutale, njima je svejedno da li nešto čuju ili ne. Čagatajev, došav da ih nauči socijalizmu, zatiče ih povaljane po pijesku, kako spavaju kao da ih je neko već pobio, ali nije stavio u grobove. Čagatajev na kraju pomisli čak da i njima nije potreban socijalizam, nego samo zaborav dok vjetar ne ohladi i ne

raznese njihova tela. Da roman bude na kraju zaokružen platonovljevski, Čagatajev se vraća u socijalističku Moskvu i uspijeva mu da se poveže s nekom drugaricom, naročito blisko.

Platonov je konstantno tragao u svojim romanima za socijalizmom, ali svi su ga počeli osuđivati. Gorki ne bi poželio ni najgorem neprijatelju da ga neko tako pohvali i potraži, kao što je Platonov potražio komunizam. U komentaru *Čevengura* (1929), u pismu, priznajući mu talenat, Gorki uvjerava mladog autora da njegova knjiga sadržava izvjesno anarhističko razmišljanje, kao i lirsko-satirični karakter osvjetljavanja stvarnosti, usljed čega mnogi revolucionari djeluju kao umno ograničeni ljudi. Platonov se cijelo vrijeme drži, čini mi se, kao da ne zna šta je napisao. I Staljin lično će osuditi njegovu pripovijest *Makar koji je posumnjao*, a kada pročita njegovo dokumentarističko studiju o kolektivizaciji *Na korist* Koba će reći vrlo lakonski: Ovo će autoru biti na korist! To će biti dovoljan razlog da RAPP-ovci Averbah, Serafimovič, Fadejev i Šolohov kritičkim PAM-ovima krenu na pisca, proglašavajući ga sitnoanarhističkim metafizičarem, opasnim po komunizam. Piščevog sina su uhapsili i poslali ga u logor, da bi ga onda pustili zaraženog tuberkulozom, kojom će onda i Platonov zaraziti i umrijeti 1951., u pedeset drugoj godini života.

Radi se o tome da Platonov usvaja socijalističke krilatice, on osvaja taj jezik i radi mu ono, kako primjećuje Brodski, najgore što mu se može uraditi, odvedeći ga u slijepe ulice. On podržava taj revolucionarni jezik, samo da bi ga dognao do apsurdna. Dok ostali, Solženicin, Šalamov, Nadežda Mandeljštam, donesu i preko sto i preko hiljadu svjedočanstava, da bace sjenu i ospore svijetlu viziju, da je izvrnu naizvrat i pokaže njevu krvavost, Platonov se samo složi sa svime i počne rastezati tu gumu sve do pucanja, uz zaprepaštenje, kao dijete. On kao da ne želi da se

suprotstavlja tom ludilu, on mu ne protivrječi, on ga prihvata i zajedno sa komunistima ga razrađuje, dok ne izvede krajnje konsekvence. Želeći im pomoći da razviju socijalističku retoriku, on je nespretno polomi kao igračku. Nadežda opisuje, naprimjer, nevjerojatnu maniju gonjenja od koje su se svi razboljeli tridesetih godina, toliko da su po cijelu noć znali osluškiivati vrata lifta. Osip je tako jednom i kroz prozor iskočio, bježeći od nevidljive istrage koja je došla po njega. Izbjegavali su čak i da uče napamet lirske pjesme, da ne bi kojim slučajem propjevale iz njih na isljeđivanjima. Nadežda opisuje i slučaj jedne djevojčice koja je, čuvši da je njihov porodični prijatelj uhapšen, odmah skočila sa kauča, sva prebljedjela, otrčala do kućne biblioteke, našla knjigu sa posvetom uhapšenog i iskinula iz nje taj prvi list. Svi su se složili da je to strašan slučaj.

Kod Platonova, međutim, jedna djevojčica, Nastja, u romanu *Iskop*, kliče: *Likividirajte kulake kao klasu. Živio Lenjin, Kozlov i Sofronov*. Ona za sebe tvrdi da nije mogla doći na ovaj svijet, dok se u Rusiji nije pojavio Lenjin. Ona vjeruje, i uvjerava druge, da samo buržuji umiru, a da siromasima i ne trebaju sanduci. Platonov pretjeruje do krajnjih granica. Poneseni njenim entuzijazmom, njeni odrasli prijatelji počnu kopati ogromnu jamu za veliku kulu komunizma. Jedan od njenih najboljih prijatelja, medvjed Miška Medvjedov, radi u obližnjoj radionici kao kovač i redovno prebacuje normu. On toliko nekad ožedni da ispije cijelu kofu vode, a onda obriše šapom svoje proletersko lice. Nekad sa svojim drugom kovačem zna otići da istjeruju kulake iz kuća i provodi kolektivizaciju. Nastja je oduševljena ne samo zato što je Miška Medvjedev njen prijatelj nego pogotovo zato što je na strani proletera. Ipak, neočekivano, Nastja naglo počne da kopni i do kraja romana umre. Kopači, ogorčeni, počinju da sumnjaju u komunizam, koji je dječji čin, a Nastje više nema, pa moraju da je sahrane u taj iskop.

Miška Medvjedev često podsjeća na Bulgakovljevog Behemonta koji se također nekad odluči poigrati socijalističkim frazama. Na vratima Gribojedovog doma, kad mu neka gospođica zatraži člansku iskaznicu, on je samo pita da li je Dostojevski imao iskaznicu. Kad se ona zbuni, on je onda pita da li to ona tvrdi da Dostojevski nije bio pisac. Bulgakov je tridesetih nekoliko puta slao Staljinu pisma u kojima ga je upozoravao na svoj strašni položaj pisca kojeg je, kako je rekla kritika, nemoguće svrstati čak ni u saputnike. Ta kritika je, podastire Bulgakov Staljinu, pisala tristo i jedan put o njemu, od toga dvjesto devedeset osam puta negativno. Reakcionarstvo njegova stvaralaštva, rekli su, očigledno je kao njegov talenat. Bulgakov moli Staljina da mu naredi da po hitnom postupku napusti teritoriju SSSR-a, gdje mu nije dopušteno da radi i objavljuje a to mu je isto, kaže, kao da ga sahrane živog. Staljin je ostajao uglavnom nijem, samo se jednom javio telefonom i našao mu zakratko posao u pozorištu. Staljin je, kažu, volio Dane Turbinih, i gledao ih najmanje dvanaest puta. Njemu je izgleda bilo stalo da tako veliki pisac ostane u njegovoj zemlji, pa makar i ne pisao.

Bulgakov će ostati u SSSR-u sve do smrti 1940. godine, i u napadima neurastenije, od koje je bio obolio, spaljivao je nekoliko puta rukopis *Majstora i Margarite*. Nije čudno što se poistovjećivao ponekad sa Majstorom i da je na kraju morao doći Đavo da ga odnese, kad mu već Staljin nije dao da putuje. Ni Bulgakov ni Platonov ipak ne razbijaju glavu i ne očajavaju mnogo u svojim knjigama, ne napadaju nikoga u direktnim polemikama, tu nema neke velike ljutnje. Usvojivši jezik sistema, smjehovno, pokazujući da su shvatili igru, samo razrađujući ludilo, oni će prema tom jeziku biti surovi gotovo isto onoliko koliko je on bio surov prema njima, što na kraju i nije bila baš neka utjeha.

7. Ljudi su brzo otišli kroz dimnjak

Nije bilo lako napisati suroviju prozu od Šalamova, što je uspjelo samo Tadeušu Borovskom u njegovim pričama iz Aušvica. Još čudnije je da ta surovost dolazi kao neka vrsta otklona. Borovski je, naprimjer, u svojoj priči *Dame i gospodo, izvolite u plinsku komoru* odlučio pripovjedati iz perspektive dvojice logoraša koji su tog dana na rampi zaduženi da dočekuju i istovaruju vagone s ljudima. Dan počinje sa objedom, krhkim hljebom, slaninom, konzervom kondenzovanog mlijeka. I po nekoliko dana logor živi od transporta, jede tu šunku i kobasice, slatko i voće, pije njegove likere i rakiju, hoda u njegovom rublju, trguje njegovim zlatom i sjeća se kako je neka tura bila odlična. Kapoi utovaruju zlato, svilu i crnu kafu.

Na prvim stranicama priče neki rabin se tu na pričnama moli i njima – dvojici glavnih likova, jedan od njih je pripovjedač – smeta njegova der-njava, kao da je Boga za noge uhvatio. – Neka se dere, onda kažu, brže će otići kroz dimnjak. Uskoro dolazi prvi transport, u trenutku kad se jedan od njih zagrcnuo paradajzom: mala i uvela lica, neispavana, vire kroz sve šupljine, krici i ropci postaju sve glasniji. Zakon u logoru je da se ljudi varaju do posljednjeg trena. Onim koji odlaze lijevo govore da idu na kupanje, tako i svojim poznanicima koje tako sreću. Oni mladi i zdravi koji idu desno će prvo u logor na rad, ali gas ih neće mimoići.

Nakon što se vagoni isprazne vojnici ih ubacuju u vagone i tjeraju da čiste. Razbacane po ćoškovima, u ljudskom izmetu i među izgubljenim satovima leže ugušene i izgažene bebe, nagi mali monstumi s ogromnim glavama i nadutim trbusima. Iznose ih kao piliće, držeći ih po dvije u jednoj ruci. Neki esesovac, zabavljen upaljačem koji je otkazao i nikako neće da upali, naređuje da se bebe ipak daju ženama, a da se ne nose u kamion.

Oni onda viču na žene, da uzmu bebe, žene bježe uvlačeći glave u ramena. Jedna djevojka, izašla iz vagona, bježi od svoga djeteta, nadajući se da će preživjeti, dok to dijete heruvimskih obraza trči za majkom i doziva je. Na to će podivljati neki Andrej, mornar iz Sevastopolja, sluđen od rakije i žege, isprebijati tu jevrejsku bludnicu i baciti joj dijete pred noge. To je za svaku pohvalu – rekao je jedan esesovac.

Istovarivanje leševa bi trebao njima biti uobičajen posao, ali pripovjedač ove priče ipak ne može nikako savladati užasan strah koji se pretvara u bijes. Nije nikako mogao da pobjegne od beba, ogavnih nagih žena i muškaraca izuvijanih u grču. Neki su upravo nosili uplakanu djevojčicu, bez jedne noge, držeći je za ruke i tu preostalu nogu, i bacili je na kamion među leševe. U jednom trenutku pripovjedač će upitati svoga prijatelja šta misli, da li su oni dobri ljudi. – Vidiš, prijatelju, u meni nadolazi neki sasvim nerazumljiv gnjev prema tim ljudima zbog kojih moram da budem ovdje. Nimalo ne saosjećam sa njima što idu u gasnu komoru. Dabogda ih zemlja progutala! Bacio bih se sad na njih pesnicama. – To je, prijatelju, sve normalno, predviđeno i proračunato – reći će jedan od njih. Nekima će Borovskijeva proza biti nepodnošljiva. Tačno je da on hini jednu opuštenost i ravnodušnost, jer tu stalno kao da se, iza scene, čuje bjesomučni plač. Ako tu i ima otklona, onda je on takođe vrlo histeričan. Iako se tu neprestano poziva na nemar, osjeća se samo smrtna ozbiljnost. Borovski je odabrao da o tom užasu posvjedoči iz perspektive saučesnika zločina, a to preuzimanje krivice za ono za što ne snosi nikakvu odgovornost govori dovoljno samo po sebi. Svo Borovskijevo razočaranje i razaranje, primjećuje Česlav Miloš, dolazi iz njegove estetske pasije koja je iznevjerena, zato on bira ništa, kad već ne može imati sve. On je bijesan i sluđen ljubavnik svijeta koji je ostao spaljen u krematoriju.

To su razlozi zašto on ide do kraja, zašto stavlja sebi u usta slaninu i paradajz, baš u trenutku kad dolaze vagoni nakrcani ljudima, pokušavajući se što više ocrniti. On izričito naglašava da u koncentracionom svijetu nije bio nijedan slučaj kad je neko pokazao čovječnost ili se žrtvovao za druge. Njegovi logoraši se smiju nekom Bekeru, izbezumljenom, kojeg su to veče odredili sutra za gasnu komoru, odlazeći na gornju pričnu da probaju marmeladu koju je neko pribavio. On je iskoristio svaku priliku da izrazi svoje gađenje prema čovjeku kao fiziološkom biću, koje se tako lako raspada i boji.

Vremenom, kaže Miloš, u njemu je počela djelovati jedna volja koja ga je privela samouništenju intelekta. Zar je to čudno? Potpao je pod partijsku propagandu i poslije rata postao komesar. Ipak, presudio je sebi, kao ataše pri poljskoj ambasadi u Berlinu, ugušivši se plinom u sopstvenoj kuhinji, godine 1951.

U pričama kod Borovskog, bila je to jedna destruktivna ekstaza, neljudski grč, prikriven licem hladnim kao freon.

8. Finale

Meni se činilo da rat ne mora doći u literaturi baš svaki put kao kidanje, pa sam obećao da ću ovu krnju istoriju ponekad voditi i u opuštenijim tonovima, a tek sad, podsjetivši se onolikih previjanja u crnoj pjeni, vidim da to nije nimalo lako. Ratovi, o logorima da i ne govorim, previše su uznemiravali pisce, da bi ikad mogli zapjevati anarhično o tome. Svugdje se osjeća samo potreba da obruši i uradi nešto, da se posvjedoči i šokira čudovišnim prizorom, sve dok se, kako je napisao jedan logorološki kombinorik, ne nadvlada izvjesni koncept u glavama ljudi, kako se ratovi i

logori više nikada ne bi ponovili.

Solženicin je tako u *Arhipelagu* spreman u nekoliko navrata polemisati sa Šolohovom, oko njegove pripovijetke *Čovjekova sudbina*, ubjeđujući se koliko je ta pripovijetka neuvjerljiva, u prikazivanju jedne ratne scene između Rusa i Nijemaca, dokazujući da je Šolohov izabrao najmanje tipičan slučaj kada jedan ruski vojnik pada u zarobljeništvo onesviješten, zaobilazeći to da se domovina odrekla svojih vojnika tom prilikom, da ih je Staljin izdao i ostavio na milost i nemilost Nijemcima, itd. Sigurno će to ubjeđivanje biti nekome naporno.

Brodski se, naprimjer, nemalo čudi što Solženicin u jednom poglavlju *Odjela za rak*, do besmisla, pobraja sve poslove koje izvršava u jednom danu doktorica Vera Ganhart, a da na kraju ne izmetne sve to u apsurd, nego zastane baš u trenutku kada je bio nakorak da mu uspije sve obe-smisliti, pretjerati u nabrajanju. U tome se vidi razlika, jer Solženicinova intencija je prevashodnije usmjerena da stvarno opiše jedan dan te doktorice, negdje u sovjetskoj provinciji, da približi čitaocu tu svakodnevicu, melanholično, nego da od svih tih zbivanja napravi apsurd. To je razlika između Solženicina i Platonova, a Brodski od Solženicina traži ovdje da bude Platonov.

Možda su trebale proći godine da bi popustio psihički pritisak kod pisaca, oko toga da moraju posvjedočiti, možda su literarno kombinirati mogli samo oni koji nisu izravno prokušali rat i logore, možda je trebalo da se jedna tema ispiše na jedan način, da bi doživjela svoja življa uobličjenja. Što i ne mora značiti, jer su Platonov ili Bulgakov, koji pišu svoje romane tridesetih godina, mnogo opušteniji i skloniji zavatlavanju od nekih romansijera koji će o istoj temi pisati godinama kasnije, opet grčevito. Sve je to, čini mi se, od slučaja do slučaja.

To umnogome zavisi, dakle, od naravi pisca, od tona, tako će se, naprimjer, cijela ta sovjetska svakodnevnica, mučna, kod nekih nepodnošljiva, u romanu *Moskva-Petuški* Venjičke Jerofejeva odraziti samo kao lakrdija, sve do posljednjih stranica, kada će njegovog pajaca iz nepoznatih razloga usmrtiti neka smrknuta straža. Kod njega izostaje sve ono, što se vidi kod drugih koji pišu o staljinizmu. Prolazeći Moskvom, danonoćno, uzduž i poprijeko, pijan i mamuran, naizmjenice, junak Venja će priznati da on nikada nije vidio taj Kremlj, o kojem mnogi pričaju. On živi drugačijim ritmom i putuje na duže relacije, u Petuške čak, kod njega je život raspoređen prema drugačijim zonama: čas ne pije nedelju dana, zatim pije četrdeset dana, zatim ponovo ne pije četiri dana, a zatim pije šest mjeseci bez predaha. Jutro je najbolje početi čašom zubrovke, a onda ubrzo uzeti i čašu koriandrove, kojoj je dobro dodati dvije čaše piva i slatkog likera. Cijelo putovanje prolazi u njegovim opuštenim naklapanjima, dok ga na kraju samo tako neko ne smakne.

U opuštanju tona osjeća se ponekad i rad vremena, vremenska distanca. Niko se, međutim, nije poigrao Gulagom kao Pekić, godinama kasnije, u *Lučama Novog Jerusalima*. Tu se nadovezuje na jedan Solženicinov citat iz Arhipelaga koji kaže da je moguće da jednom neka ostrva Gulaga prekrije polarno more ništavila, ali da će jednog dana u budućnosti, cijeli taj Arhipelag, njegov vazduh, kosti njegovih žitelja, smrznute u kristalu leda, otkriti naši potomci kao neke nevjerovatne salamandre. Kod Pekića u pripovijesti je to vrijeme već došlo, godina je 2999., i kako je Solženicin prorekao, neki naučnik otkriva i tumači Arhipelag, prilazeći mu najboljim naučnim metodama rekonstrukcije i vrlo logičkog zaključivanja. Našavši dva kostura, čovjeka i pacova, pripijene, s kostima životinje duboko uglavljenim u karlični pojas čovjeka, on će doći do zaključka da je u tom

Gulagu vladala bezgranično povjerenje između ljudi i zvijeri, koji su tako zajedno živjeli i sanjali, što može samo ulijevati nadu u veličajnost jedne civilizacije koja gaji takvu uzajamnu ljubav među ljudima i životinjama, a kamoli među samim ljudima.

U masovnim grobnicama naučnik će vidjeti potresnu sliku žudnje da se srećna komuna i u smrt ponese, što je neoboriv dokaz protiv svijeta bolesnog individualizma i materijalizma iz 2999. godine. Pitajući se zašto su ti ljudi živjeli u tako surovim uslovima prirode, naučno će izvesti veličanstvenu viziju moćnog ZEK-a okruženog i udruženog sa prirodom, koji stoji na stijeni leda u tankoj i iscepanoj odjeći, u kakvoj bi se današnje generacije smrznule i ljeti, osjećajući led u punoj snazi. Kada bude trebalo objasniti barake, slabe i trošne, naučnik će hvaliti to što je i u biološkoj rasnoj perspektivi taj ZEK slijedio antimaterijalne principe, čemu u prilog ide nevjerovatna činjenica da privatni posjed ne postoji, i pacovi su opšte dobro, a ono malo ličnih predmeta zateknutih pored kostura – drvena kašika, prazna konzerva, igla, češalj, muštikla od riblje kosti – imaju samo ritualnu vrijednost. Odsustvo prave ishrane i ljekarske njege, svjedoči samo o besprijekornom zdravlju ZEK-ova, što je logično.

Pekić prilazi Gulagu kao da je našao pogodno tlo za zavrtlavanje, on je ovdje sve okrenuo na glavu. Imitirajući naučni metod, on navodi da je logika njegova sadržina, što je jasna stvar isto kao što je dokazivo da logoraši nisu imali potrebu za liječenjem zato što su bili zdravi. Svaka premisa je, međutim, vezana višestruko sa nužnim zaključkom silogizma, ZEK-ovi ne liječe i jer su na posebnom režimu odmjerene dijete. Sve dokazuje sve, sve se na sve oslanja, nema pukotine u tom logičkom krugu, što je kod Pekića smiješna stvar jer je ta logika samodovoljna i nemoćna da uopšte dohvati logiku koja upravlja Gulagom.

Uzevši na sebe da objasni besmisleni rad, obaranje drveća s kojim se kasnije ništa ne uradi, ili iskopavanje i zakopavanje jama, Pekićev naučnik će tako otvoriti oči i mućnuti glavom i doći do sjajnog zaključka da je sav taj rad bio samo igra. Opaki individualizam, odurna privatnost, ubitačan egocentizam, u Gulagu, kaže naučnik, ne postoje, jer se programski živi zajedno, svi obavljaju sve u isto vrijeme, a samoća ne postoji. Njemu na kraju ostaje da pozove da se svijet ujedini po uzoru na Gulag-civilizaciju, da se čovječanstvo poveže bodljikavim žicama, simbolom harmonije i humane sreće.

Možda će Pekić slično ironičan biti i u *Godinama koje su pojeli skakavci*, dok bude elaborirao svoja zatvorska priključenja, tretirajući ponekad samog sebe kao neprijatelja, hinjeno eruditivan kao da razvija studiju, ali mislim ipak da se po ironiji sa *Lučama* ne može porediti mnogo toga. Kada Grass, međutim, bude uzeo da posvjedoči o usponu i padu nacizma, tako što njegov Oskar Mathzerat lupka ili buba poglavlja na svom bubnju, ovisno o svom promjenjivom raspoloženju, kada iskoristi tog ostarjelog trogodišnjaka da kaže nešto o tim tridesetim i četrdesetim godinama, u *Limenom dobošu*, ili kada u *Mački i mišu* počne razvijati ličnost Malkea, i opisivati to kako se on riješio rata, onda to više neće biti toliko ni ironija ni sarkazam koliko neko ludilo, tako da ozbiljan ljubitelj ratne literature samo odmahne rukom, ne vjerujući svojim očima, jer rat se tu više ne može ni prepoznati. Onaj koji čita te knjige prati u njima i deset i petnaest drugih stvari samo ne taj uspon i pad nacizma, u ratu.

O tome govorim, kad kažem da je najbolja književnost o ratu ona koja ga savršeno promašuje. Neće stoga pogriješiti onaj koji se o ratu bude raspitivao tamo gdje se on ne osjeća toliko, pogotovo ako je prije toga prošao kroz svjedočanstva. Čini mi se da lakše vraćati tim knjigama koje o ratu

ne govore izravno. Ponekad, pisac koji se šali sa tragedijom, zna više o ratu od onoga koji prijete i proriče, sav u grču, ali u svakom slučaju je zanimljiviji. Dvadeset godina nakon rata, ovog našeg, za vrijeme nekoliko proljetnih dana, pronalazio sam materijal i krpio ovu iskidanu istoriju ratova i logora u književnosti, čisto da je već jednom mogu zaboraviti. Sada se mogu okrenuti na drugu stranu i zaspati obeznanjen, jer me rat više ne interesuje, to više nije moja tema, pa čak i u slučaju ako cijelu noć budem sanjao nekakve deportacije.

Krhotine devedesetih

1. Pjesnici pale biblioteke i pjevaju

Nadnoseći se nad fragmente iz 90-tih godina, razbacane po knjigama, uobličene tahikardično, iskrzano, polomljeno, sve te minijature u katastrofi jednog svijeta po dnevnicima i polemikama, i četvrt stoljeća kasnije, zasvijetle s vremena na vrijeme nekim novim detaljem, kao da su još uvijek aktuelni. Koji napori da se riječima i strukturama zauzla kaos, kakvo pouzdanje i oslonac na antiratnu evropsku tradiciju u umjetnosti! – rekli bi (neo)avangardisti.

Ako se lista danas tim već pomalo zaboravljenim poglavljima, ostaje, svakako, činjenica da odjeci te jučerašnje poetike čuju i danas, kao da okamenjuju i sada po knjigama sve čega se dotaknu.

Taj slom iz devedesetih, u književnosti, dolazi kao bajonet ravno u mirnodopsko oko. Prije toga je vrijeme kad smo umalo bili dosegнули, s humornim apsurdistima, veseli pakao u poeziji, u hedonizmu s riječima, invenciji, semantički incident bio je najviše dokle se odlazilo. Bio je to sami kraj osamdesetih - mir je i u književnosti se ništa ne događa. Neki među pjesnicima istražuju jezik, računaju u stihovima na fonovizuelne izvukovne efekte, preoblikuju doskočice, uvode alogične konstrukcije i sleng, podsmjehujući se logici i patetici govora. Sve je to, ako se književnost odmjeri u stvarnosti, ako se treba odmjeravati, u to vrijeme jedna

blagotvorna omama u kojoj je dobro uživati.

Humor u poeziji, anarhistički inspiriran, spaja naoko nepovezive stvari, usmjeren na nesklade svijeta i samog autora. Ne simpatije se toliko ni tzv. ozbiljnost pjesničkog zanata, sve postojeće iz literature i društva se preoblikuje u onomatopejske i fonetske stihove, pogotovo se ustremkuje na ozbiljne glave. Kasnije će se otkriti, svakako, koliko je bilo anestezije, u tom poetskom intermezzu s kraja osamdesetih, ako je u tome bilo ikakvog čara, onda se nalazio u opijenosti pred katastrofom koja se približava. Tek poslije će se obznaniti da je ta ludička poezija, dohvatajući postideološki kaos i kakofoniju, bila angažovanija od angažovane književnosti koja će uskoro uslijediti. Sve je to bila narkoza ili proročanstvo koju je uživala pjesnička manjina.

Godinama kasnije, prolazeći iznova djelima koja su sedamdesetih i osamdesetih godina bila štampana u mnogobrojnim izdanjima i velikim tiražima, vrativši se onome što se doista čitalo, Nikola Bertolino će zaključiti da je ovdašnji "čovjek-masa" nalazio već tada odgovore na pitanja koja su ga pod uticajem politike i medija počela mučiti, a ticala su se međunacionalnih odnosa, osjećajući da je u tome ključ od presudne važnosti za život ogromnog broja ljudi, kao odjek kolektivnih preokupacija. Odgovori na ta pitanja, zaključice Bertolino, nosili su razornu istorijsku energiju koja će se u ovom slučaju, nažalost, i te kako pokazati na djelu.

Često pitanje koje se vrti po ratnim knjigama jeste - zašto su se izvjesni pjesnici stavili na stranu te razorne sile? Šta je bilo presudno da se drugi pjesnici, međutim, antiratno angažuju? To su ti momenti kada pjesnici žele riječima zauzdati i rastumačiti kaos i kataklizmu, rat i svijet.

Taj sukob nacional-pjesnika i ratnih pisaca nikada nije završio i traje do danas, prenijevši se s pokoljenja na pokoljenje. Nikada nisu izvedena

pravila koja bi važila za sve, može se tek govoriti o onima koji jesu i onima koji se nisu izjasnili pravilno na tom (kako se stručno kaže) ispitu pred izazovima epohe.

Udio umjetnosti u zavjeri ćutanja o zločinima ne iscrpljuje se samo unutar djela. Kada reditelj Srđan Dragojević, naprimjer, odluči praviti film "Sveti Georgije ubiva aždahu" po scenariju Dušana Kovačevića, snimaće ga u rudničkome kompleksu u Omarskoj, gdje se nalazio koncentracioni logor za ne-srpsko stanovništvo u kojemu je od maja do avgusta 1992. bilo zatočeno više tisuća, a ubijeno više stotina ljudi. Blagodareći multinacionalnoj kompaniji Lakshmiya Mittala, kao poslijeratnom vlasniku rudnika, eksterijer za spektakularne završne scene u filmu poslužiće kao estetski vrlo zahvalan dekor, kao pravi ambijent za ta zbivanja iz istorije, budući da se film uopće nije osvrtao na tu lokaciju, temu logora i masovnih ubistava, dosljedno ih zaobilazeći.

Filmskom estetizacijom tog neobilježenog mjesta na kojem se dogodilo masovno smaknuće, primjećuje Viktor Ivančić, Dragojević će kulturno destilirati kolektivno poricanje za sljedeće decenije, a prenamjenom taj prostor će biti preveden u "podrazumijevajuću normalnost". Ta borba dva stanovišta, između zavjerenika šutnje i estetizatora stratišta, protiv literatora koji su poetski incidentno, u čitavom spektru književnih postupaka, otkrivali zločine i insistirali na priznanju krivice, najživlji je i najjači sukob na književnoj sceni od devedesetih naovamo.

Neki među piscima na tom lomu insistiraju otpočetka. Proces, kad se jedan pjesnik počne stavljati na stranu nacionalističkog autoritarizma, naprimjer, opisuje Filip David. - *Prvo u nekom tekstu dojučerašnjeg istomišljenika otkriješ sasvim malu pukotinu. Neku nedoslednost, protivurečnost, kolebanje. Po pravilu, pukotina se nezadrživo širi – jaz postaje nepremostiv...*

U narednim danima ostaje tek da se te intelektualce, pale na ispitu, pojašnjava David u pismu Mirku Kovaču, upiše među one *bolesnike koji su podlegli etničkom zovu, patriotskom osećanju i gotovo preko noći od individualista i kritički nastrojenih intelektualaca postali klonirani rodoljubi.*

Na drugoj strani, naprimjer, kod Miše Stanisavljevića, poznavatelji primjećuju da je taj pjesnik otpočetka predodređen da ne pjeva po mjeri javnog ukusa, osjećajući da ne može govoriti na ustaljen način, utabavajući cjelac na drugu stranu. Godinama kasnije postaće jasno da Stanisavljević otvara drugi izlaz, kroz koji će proći sve ono neobično u posljednjoj poeziji. Mnogi osjećaju, kada je u pitanju njegova poetika, presudnim stih iz 1968. koji kaže: *Neverovatno je koliko si nepotreban...*

To će najprije odrediti mjesto mladog pjesnika u socijalizmu s ljudskim licem, Stanisavljević će redovno preuzimati tu ulogu suvišnog pjesnika, okrenut unutarnjem životu. Ne trpeći lažno predstavljanje, on će u svojoj nepotkupljivosti ostati ustrajan. Njegova poezija, drugačija od dominantne, odrediće i njegov put devedesetih, u Miloševićevom režimu.

Stanisavljević je, na inovativan način, pisao o onome o čemu srpska poezija tih godina ne pjeva nikako: o Omarskoj, logorima, ratnim zločinima, iscrpljujući logiku zloćudne ideologije. Našao se među onima koji su se na Televiziji Beograd suprotstavili ratnoj propagandi i govoru mržnje. Kad mu je uručen otkaz, nije vodio nikakve sporove, nego je prihvatio svoje mjesto onoga koji ne učestvuje u sistemu, posvetivši se svom poslu na buvljaku. Istovremeno, pisao je žestoke satirične zapise, objavljivane u *Republici*, u kojima je analizirao persone iz srpske zbilje devedesetih.

U zbirci pjesama *Jadi srpske duše*, koja je objavljena 1995. godine, pjeva o vremenu kad je sluganstvo postale patriotska dužnost, a ubojice prate božjeg čovjeka, dok se nakaznost gusjenice u trenu ne preobrazi u

leptira Srpstva. Pristupajući lirski po prvi put zločinima, u pjesmi *Omarska*, primijetiće da smrt voli lepa imena, da su karlične kosti dobre za uzengije, dok General naređuje da sve mlade Muslimanke nose na haljama V-izrez sve do pupka, kao njegov pobjednički znak. Stanisavljević je na Bulevaru revolucije prodavao svoje rukotvorine od drveta, a bio je i kolektor najrazličitijih predmeta: na fotografijama njegov stan izgleda kao skladište odbačene elektronike.

Osjećajući da stoje goloruki naspram razmahanog zla, mnogi među ratnim pjesnicima pokušavaju se sjetiti najpoznatijih citata iz evropske književnosti. Dok se nakon Drugog svjetskog rata promišljalo o anti-nacističkim tekstovima Thomasa Manna, postavljalo se pitanje kako je moguće da taj vrsni stilist u polemikama piše tako psovačkim jezikom, a ti istraživači onda su zaključili - to je logično, ta nacistička bagra jedino razumije jezik ulice. Ovog citata će se sjetiti Mirko Kovač u *Cvjetanju mase*, a samim konceptom uveliko će se poslužiti Marko Vešović. Upravo taj pjesnik kao da je napravio mali leksikon pjesnika koji su priklonili srpskom nacionalizmu.

Sve što piše tih godina, prema napomeni iz knjige *Smrt je majstor iz Srbije*, pokušaj je da se suprotstavi suludom svijetu u kojem je čarapa postala kapa. To je bilo vrijeme u kojem pisanje ponovo podsjeća na akciju, u vrijeme kada pjesnici više ne pjevaju o rušenju Troje, nego se rat izlegao iz glava pjesnika koji su, po Vešoviću, klanje smislili, započeli i vode ga poput tirana. Polemička borba s tim pjesnicima, u još jednoj parafrazi Thomasa Manna, postaje značajnija i dostojnija poštovanja od cjelokupne poezije. Štaviše, u vrijeme rata, poezija kao da postaje nemoguća, budući da je sva u *danonoćnom oslušivanju i ubođenju sebe, precjenjivanju vlastitog slučaja*, a sada su pjesnički zanimljiviji živi detalji i iskustva stradalnika iz

ratne svakodnevnice.

Prelaskom na nove fakcionalne žanrove u knjizi *Smrt je majstor iz Srbije*, Vešović pokazuje veće interesovanje u bilježenju iskaza bezbrojnih svjedoka, osluškajući i sopstvene ratne poslove i dane, u odnosu na rad unutarnjeg pjesničkog seizmografa. Nekoliko detalja koje popisuje, kao floskula stvarnosti, vezano za nacional-pjesnike, kao da se ne mogu izmisliti i nadilaze pjesničku imaginaciju. Pjesnik Todor Dutina izjavio je, naprimjer, ako ovog puta pjesnici ne znaju pisati, da su bar pokazali da umiju paliti biblioteke. Nakon ubistva Milana Milišića, na poziv da se oglasi bh. Društvo pisaca, predsjednik udruženja i pjesnik Dragoljub Jeknić će naglasiti da je rat zdravlje naroda. Dok bude ložio knjige šeksiporologa Nikole Koljevića pjesniku u opkoljenom Sarajevuće u posljednjem momentu pasti pogled na citat: “ U težnji da postane više nego što jeste, Magbet bukvalno uništava sebe.”

Ratni pisci su često progonjeni faktovici koji po ulicama pokušavaju *sa pisaljkom u ruci* stići tu kataklizmu koja se valja preko grada. Mnoga ratna djela će tako ostati bez poente, budući da istinite priče nemaju završetka, kažu faktovici. Među tim autorima postoje i oni koji će uspjeti tu raskrhotinjenu stvarnosti saviti u обруč književnog djela. Vlado Mrkić napisao je, međutim, i jedan roman koji dosad nije ušao u istoriju ovdašnjih književnosti, ako ona uopšte postoji.

Glavni lik romana *Istočno od zapada* nije samo zanimljiv zato što je vjerovatno autobiografski inspiriran, takva je većina junaka u ratnim knjigama, nego zbog toga što sarajevsku kanonadu izvodi na globalni plan, u evropske okvire. Želeći otići do Beograda da se vidi s bližnjim, Mrkićev junak će se uputiti zaobilaznim putem, preko Ankone, Venecije, Trsta, Ljubljane, Mađarske do srpske granice, koju se neće usuditi preći.

Taj glavni lik našao se u stanju dvostrukog izgnaništva, kao unutarnji prognanik, u Sarajevu gdje ga ponekad gledaju poprijeko zbog granata koje padaju, videći u njemu Srbina koji dojavljuje, i u Srbiji gdje je na crnoj listi novinara izdajnika koji svojim člancima podstiču zločine nad srpskim narodom. Dvostruko progonstvo nije specifikum samo ovog romana, to je opšte mjesto evropske književnosti progonjenih i nestalih, svuda tamo gdje se književni tekst podredio svjedočenju.

Ako je roman uobičajen po položaju i motivaciji svog junaka, onda di-
onice u kojim glavni lik, izašavši iz pakla, sagledava stanje u Sarajevu, nisu lišene neobičnosti: takav je jedan opis putovanja vozom, nakon tri godine, koji tutnja duž mora, ne smanjujući nijednom brzinu, što će biti prilika da pripovjedač evocira slike iz djetinjstva i život uz željeznicu, ali i da u jednom solilokviju pogledom pređe preko zemlje koju je ostavio iza sebe, u kojoj vozovi više ne idu, svi mostovi su porušeni, a cestama gmižu tenkovi. Iznurenog i umornog, skitnicu koja je noć provela u čekaonici željezničke stanice, u ambasadi Jugoslavije dočekaće samo jednim pitanjem: - Jesi li ti Srbin? Mrkićev junak odgovara na užas i protestom, u jednoj slici on predlaže da tristo hiljada ljudi izađu na ulice, prestanu se kriti, kako bi tim opštim prezirom nagnali ubice da ih sve pobiju, sve je svejedno.

Ko zna u kakvoj sam dalekoj i mračnoj prošlosti, misli Mrkićev junak rezignirano, krenuo na ovo putovanje, koji su me i kakvi sve ljudi, davno pretvoreni u prah, svojim odlukama i postupcima doveli na ovu obalu. Dočekan cinizmom graničara na srpskoj granici, koji mu predlažu da uđe u zemlju i tu pričeka nastavak svoje sudbine, on se odluči vratiti i ne vidjeti s bližnjim, koje je čekao tačno 913 dana. Udaljavajući se nazad, on telefonom razgovara i oprašta se s porodicom, vraćajući se polako u

ratni mrak. Nije to bio u pitanju toliko ni moralizam, koliko rezigniranost glavnog junaka, koji je trebao, nakon što je pio kišnicu i skrivao se u mraku kao krtica, uzeti na sebe krivicu i priznati da je podsticao svojim tekstovima zločin nad srpskim narodom. Glavni junak vraća takvu propusnicu i potpisuje svoj povratak u pakao. Neki novotrugičar će nakon rata falsifikovati knjigu reportaža Vlade Mrkića i objaviti je pod svojim imenom u Australiji, a jedan budničar u borbenoj bošnjačkoj štampi će ga, prije smrti, proglasiti četnikom.

Nije ni čudo da su upravo u pogledu ratne književnosti kao prelomne tačke insistiralo toliko na tradiciji, da su se te krhotine formi pokušale zacijeliti otjelotvorenjem na sliku i priliku tradicije. Išlo se čak dotle da se ratna tradicija tumačila kao naslijeđe bošnjačkih pjesnika koji se sjećaju kulta oprosta i praštanja, *one prevelike osjećajnosti bosanskog islama* detektovane na početku Dvadesetog vijeka, a trebao bi biti nasljedovan i baladični ton *dijaka i nevoljnih vojna, štitova što istodobno i štite i tište...* Ne bi se reklo da su stvari baš toliko jasne i prenesene s koljena na koljeno kroz stoljeće.

Antiratna književnost kod faktovika, iako oplemenjena apsurdom i ratnim besmisлом, nijednim migom ne relativizira krivicu za rat, niti izjednačava i optužuje sve strane. Ne samo zato što su se i mimo knjiga stavljali na stranu jakog (publicističkog) angažmana protiv onih koji su inspirirali zločine i genocid, čak ni kad su na vrhuncu antiratnog defetizma, ti pisci faktovici nisu nikako na strani kalkulantskog pacifizma, koji će reći da su da su i progonjeni i progonitelji jednako krivi. Neki među njima napisali su knjige obuzete ratnim besmisлом, ali su naprimjer peticijama podržavali NATO intervenciju: riječju, antiratni faktovik nije isto što i biti pacifistični aktivist ili neutralac relativizator zločina. Čak i onda kad iskoriste

priliku da i progonjenoj strani ponešto prigovori, ta književnost ne baca ni sjenu na žrtvu ljudi koji masovno stradaju, sveudilj probadajući vjeru i insistirajući protiv smisla nacional-književnosti koja inspiriše ubijanje i osmišljava žrtvovanje hiljada ljudi. Čak ni onda kad ne kaže ni jednu riječ u ime stradalih, i antiratno najanarhističnija književnost, i onda kad se gnuša pred užasom i kad joj je dosadno izrijekom zauzimati stranu, nikako nije neutralna, nego ostaje snažno angažovana protiv ubilačkog nacional-programa, sentimentom stoji na strani onih koji su mučeni, a protiv mučitelja.

Živa književnost od rata naovamo puna je negatorskih težnji i osporavanja postojećih struktura, i dehijerarhizacije struktura, i antiestetizma i ukidanja estetskih zabrana, i depersonalizacije i razbijanja logičke sintakse, stare semantike, zatvorenih struktura, kao da treba započeti novi svijet. Kao da neke stvari u poetici nisu mogle ostati iste. I dandanas rat ostaje kao dominantna tema, kad se i žele udaljiti od te ratne literature, pisci ili polemišu s njom ili se koriste njenim formama, kao majkom sve književnosti od devedesetih naovamo.

U nedavnoj ratnoj književnosti, međutim, upravo se osjeća nemogućnost pripovijedanja. U sveprisustvu novinskog jezika i brzom protoku informacija, u imitaciji reportaže i izvještaja, u snimcima i kadrovima, u govoru koji sve želi objasniti, u aktuelnosti, u mogućnosti brzog provjeravanja, u sveprisutnoj tehnici koja sve usložnjava da izmiče percepciji, u derealizaciji mudrosti i savjetodavnosti, u rasparčanosti biografija, u iščašenju kategorije smrti, u nepostojanju samrti, koja je kao autoritet i legitimizacija stajala na iskonu pripovijedanja, u prostorima koji se čiste od s(a)mrti kao logori - u svim tim duktusima karakterističnim za bh. ratnu književnost ruši se sve i jedan postulat pripovjedačke Bosne, koja je živjela od dobrote

bivanja, pripovjedača kao drevnih autoriteta, stoljetne mudrosti, kolektivne recepcije, evokativne narodne leksike i sporih pripovjedačkih obrta. To je bio pokazatelj, da i bh. književnost kao tzv. dijaloški model, kao nadsistem nacionalnih književnosti, u dramatskom modelu kulture, izostavlja ratne pisce koje su nacionalne književnosti, svakog ponaosob, izopćile – ili su se oni samoizuzeli iz njih. U vremenu rata, i poslijeratnom, u srpskoj i hrvatskoj književnosti, neovisno o tome da li interferiraju međusobno, na stranu nacionalnog koncepta literature stali su pisci koji su u devedesetim godinama bili uz nacionalistički autoritarizam i podstrekivali ili relativizovali ratne zločine i genocid.

Pružanje bošnjačke književnosti, kao paralele, kroz stoljeća pomoglo je da se ratna djela na ovom jeziku ne promisle, u iščašenosti, na prelomnoj tački, da se prostor za njih nikada ne otvori. Prema toj književno-istorijskoj (nacionalnoj ili interkulturnoj) akrobatici, u koji model koje književnosti, naprimjer, idu pisci koje je nemoguće svrstati u bošnjačku književnost a ostavili su neke od upečatljivijih stranica o ratnim danima i opsadi Sarajeva, da nestanu i nikada ne nađu mjesta u srpskoj ili hrvatskoj književnosti. Kako objasniti da je u bh. kontekstu devedesetih (ako nije tako do danas) itekako relevantno sve što su pisali Dobrica Ćosić, Matija Bećković, Rajko Petrov Nogo ili Aralica, da je to predmet polemika i da izravno svaka riječ učestvuje u tom centralnom književnom događaju. Ili kako protumačiti to - što *feralovsko-betonska* poetika antinacionalističke demontaže u vremenu poslijeratnom tu doživljava značajnu recepciju i ne gubi na aktuelnosti.

Sukob nacionalnog i anacionalnog stanovišta, koji je tinjao godinama u godinama u jugoslovenskoj književnosti, eskaliravši devedesetih u polemikama pisaca (sa plamenim prizvukom), ostavio je mnogo veći uticaj na

koncept nacionalnih književnosti, nego što se to čini po današnjoj književnoj kritici, da bi se sada moglo bezbrižno i koherentno uživati ustroj našeg trojednog knjižestva.

Književna sfera, koncentrisana devedesetih u Bosni i Hercegovini, kada su u pitanju literarna kretanja, ne daje punu sliku o samoj sebi, ako se stvari gledaju kroz današnji ustavni ustroj i institucije. Konkretan sukob anacionalnih i nacionalnih pisaca na terenu, velika književna borba, te se sfere tiče mnogo jače tih godina nego bilo kakav nacionalni kontinuitet ili upisivanje u tradiciju. Nacionalni koncept književnosti, i kao sistem i nadsistem, svakako je još jedna fikcija i kalup kroz koji je teško promisliti tu živu građu.

Ta ratna djela i danas izgleda da se najbolje osjećaju ako se ostave tako iščašena.

2. Intelektualci ponovo na stratištima

Oko godine 1990. liberalni intelektualci po Evropi su osjećali da im je nadohvat ruke mogućnost da planetu konačno učine boljom i razumnijom. Neki među njima su konačno odahnuli, sretni što mogu dati doprinos u podizanju jedne epohe koja je prekretnica, a razlozi za nadu nisu se više mogli nabrojati na prst jedne ruke. Osjećajući da je demokracija konačno zavladala i da već polako ogreza u melanholiju, Pascal Bruckner, naprimjer, poželjeće joj mnogo opasnosti, kako dan njenog konačnog ispunjenja ne bi bio dan njene propasti.

Te nove olovne dane neće dugo čekati. Ubrzo nakon konačne proslave pada Berlinskog zida, u vidu odgođenog kraja, kako primjećuje Ivan Lovrenović, horor Dvadesetog vijeka će se nastaviti i dlakava ruka iz

tamne provalije se ukazuje na Balkanu. Jedva dvije godine kasnije nakon što je strepio da demokratija ne upadne u sjetu, Bruckner će se naći u restoranu Flora u Parizu i tamo će sresti Bernard-Henrija Levyja, izgledaće nesnađeno, posve izgubljen i uznemiren, po svjedočenju Levyjevom, kao da ne može shvatiti da je upravo uskrsnuo taj neprijatelj demokratije i da se zove nacionalizam. Levy ustvari neće biti zadovoljan Brucknerovom nemogućnošću da vidi razlike između rata u Hrvatskoj, gdje se bore dva nacionalizma i rata u Bosni gdje je, kako kaže Levy, jedan nacionalizam napao kosmopolitizam koji je ispit za Evropu.

Svi ti valeri u spektru antiratnih stavova biće odlična prilika za novu ideološku diferencijaciju po Evropi, od čega živi intelektualni svijet. Sve ono što je Bruckner parodirao prije nekoliko godina, označavajući ispraznim, sada je dobilo na težini, otvarajući prostor za pisce, intelektualce, kao prognanike u obilju, da vrate palminu grančicu mučenika i uzdignu svoje male brige na nivo čitavog svijeta. Levy će na početku izjaviti da se u opsjednutom Sarajevu odigrava sudbina cijele Evrope, koja će umrijeti ako umre Sarajevo, jer je BiH država bez jedne nacije, bez krvi i tla, što je model cijele Evrope. Stvarnost će intelektualcima polako otvarati prostor da se vrate na teren, na neko stratište, na lice mjesta. To su sve prilike da se više ne osjećaju toliko besmisleno šetajući bezbrižno supermarketom ili uključujući televizor, opasnost njihovog posla opet će se (bar donekle) moći porediti sa iskustvima onih deportiraca, mučenika, progonjenih, izgladnjelih, izmučenih inteligenata, koji su prošli u kolonama cijelim Dvadesetim vijekom, noseći glavu u vreći. Moći će se opet djelovati na terenu, ako ne isto, onda bar slično.

Kad se bude presabirao na kraju rata, Levy će izbrojati da je bio trinaest puta u opsadenom Sarajevu. U dnevniku pisca u doba rata u Bosni pisaće

da se pri posjetama izlagao svoj život snajperskoj paljbi. Obilazio je frontove kod Brčkog, Maglaja, Donjeg Vakufa, u Travniku. Tražeći svoj specifikum i među intelektualnim srodnici, angažovanim Glucksmannom ili Finkielkrautom (kojeg zove i Finkielcroatom), Levy će igrati ulogu goluba pismoonoše između dvojice predsjednika, Izetbegovića i Mitterranda, kojeg u razgovorima pokušava slomiti kako bi odustao od svog rezolutnog stava da Srbi i Francuzi, nakon savezništva u dva svjetska rata, bar dok je on živ, međusobno neće ratovati.

Uprkos tome što će mu otkriti postojanje logora, Mitterrand će ostati dosljedan, a tek će Chirac dati odobrenje da se francuske snage priključe bombardovanju srpskih položaja. Levy posvetiće se i izučavanju retorike političara Francois Leotarda koji sjedi s tim intelektualcima za istim stolom, kada upozorava na srpsko barbarstvo i zapadnjačku ignoranciju, pozivajući na intervenciju, i nakon što ga Mitterrand imenuje za svog ministra odbrane, kao iščahurenog seminarca, kada će insistirati da ništa ne može odlučiti sam, da mora slušati oficire koji govore da je situacija složenija nego što intelektualci misle.

Zbog tekstova koje pišu, Mitterrand će Finkielkrauta i Glucksmanna, u razgovoru Levyjem, zvati starim curama. Ponekad Levy kod samog sebe također primjećuje nedosljednosti, umor, kad rat poodmakne, činiće se kao da je dosadio i samom sebi svojim angažmanom. To nije loš trik niti ako se prema samom sebi i svojoj preuzetnosti tek tako odnosi u dnevniku. - *S jedne strane, kaže Levy, moj smisao za institucije, moja susretljivost prema establišmentu, moja popustljivost prema vlastodršcima, a s druge strane moja opsjednutost buntovnicima, pobunjenicima, sve to kao moja najveća proturječnost.* Sigurno da Levy nije jedini takav intelektualac. Pred kraj rata, nakon genocida u Srebrenici, osjećat će kao da ga već blago

(nesvjesno) parodiraju svi ti novinari koji ga pozivaju uživo u studio: *mora da vaše srce krvari danas, vi ste ožalošćeni*, a on će također odgovarati frazama: grozno, užasno, sramno, snivajući da dođe vrijeme kada će samo reći *finita la comedia* i da više ništa ne kaže. Bourdieu i Derrida, za to vrijeme, napadaće ga kao medijski spektakularnog intelektualca, a u direktnom napadu Baudrillard će ga izjednačiti s Mitterrandom ističući da je svaki pokušaj da se suprotstavi zlu uzaludan i za svaku osudu.

Rat u BiH početkom devedesetih bio je, dakle, definitivno jedan od poligona za polemike po Evropi i pozicioniranje na intelektualnoj skali, kao da je u pitanju spor oko neke knjige ili prošlog događaja. I sam Levy kaže da ga Baudrillardov napad nije odviše pogodio budući da je čitao tekst uživajući u blagom suncu na plaži u Barceloni. No kao živ događaj na terenu, u kojem se može i učestvovati, omogućit će da intelektualne borbe dobiju na težini. Nakon rata jedan prijatelj iz Sarajeva biće Levyjev gost u pariskom stanu, i osvrnuće se, tek izašao iz rata, uokolo gledajući po tim policama knjiga, udobnim foteljama, sjajnom radnom stolu, i iskoristiće još jednom priliku da francuskog intelektualca upita zašto ste sve to radili, vi koji imate sreću da uživate u ovom komforu, da ste privilegovani u najprivilegovanijem dijelu Evrope, kad ste sretni, kad vam se knjige dobro prodaju, kad novine govore dobro o vama i kad vas pozivaju svaki dan na televiziju, šta je vama trebalo da dvanaest ili trinaest puta rizikujete kožu u Sarajevu, da bauljate po blatu u tranšejama, spavate u sobama bez vode i struje, dijelite bijednu sudbine zemlje za koju niste donedavno ni znali tačno gdje se nalazi...

To će biti sjajna prilika da liberalni angažovani intelektualac još jednom poantira svojim načelima, kao da ta pitanja postavlja samom sebi. Levyju je, kako piše, važno u tom komforu neprestano razbijati zid ravnodušnosti, tu zavjeru šutnje, koja je kod francuskih intelektualaca bila prisutna

od afere Dreyfus preko Holokausta do Alžirskog rata, suprotstaviti se tom stavu u štampi da taj rat više nije zanimljiv i da tu više niko ništa ne razumije. Bilo je tu, priznaje, i nostalgije za velikim prethodnicima iz Dvadesetog vijeka: Malrauxom, Hemingwayem, Orwelom, Dos Passosom, koji su oličavali čast pisaca iz 20. stoljeća. Ako postoje i egocentrični porivi, to je također legitimno, u pokušaju da se oživi intelektualni angažman u vrijeme liberalne anestezije.

Bilo je tu, dakako, i satisfakcije na ličnom planu, kao dokaz da se na tržištu u igri i da intelektualna riječ još uvijek nije izgubila potpuno na težini, da se u centru intelektualnih borbi i da se nameću teme, što su uvijek mirnodopski razlozi angažmana koji se ne tiču toliko golog opstanka. U sukobu sa Kusturicom otvoriće se, naprimjer, prilika da Levy još jednom poantira u duhu dvadesetovjekovnog angažovaničkog arsenala. Na početku Kusturica je tvrdio za samog sebe da je jamačno antisemit ako bi Levy bio jedini Jevrej na svijetu, a Levy će odgovoriti traktatom o Janusu čija jedna duša može napraviti film *Underground* koji je odličan, a istovremeno može u noći krunisanja u Cannesu ne reći ni riječi saučešća za 71 mladu osobu koju je nekoliko sati ranije jedna srpska granata ubila u Tuzli i još koristiti svaku priliku da pred novinarima izjednači krvnika i žrtvu u Sarajevu. Poredeći ga sa Aragonom koji piše *Svetu sedmicu* u vrijeme kad svojim autoritetom legitimiše (post)staljinističku represiju, ili sa Celineom koji izbacuje *Rigodon* kao nekažnjeni antisemita, Levy na primjeru Kusturicinom pokazuje portret jednog velikosrpskog pobornika, ali i nema tu prostora, ili je prerano, za uočavanje skrivenih veza između autorske ideološke provenijencije i estetskih rješenja u filmu, koje se barem na primjeru *Undergrounda* mogu opisati.

Kad se 1992. godine nađe u Beogradu na kongresu Udruženje književnika

Srbije, Dobrica Ćosić će Levyja pokušati pridobiti za srpsku stvar, skrećući mu pažnju da je u pitanju kongres pisaca a ne političara, da ne miješa ovog puta književnost i politiku. Krajnji rezultat će biti da se isto veče, negdje u predgrađu, okupi skupina književnika zavjerenika koji su nezadovoljni reprezentacijom stavova na kongresu, kao grupa džentlmena koji su predstavljajući se, uz svoje ime, kao tajnu lozinku ili titulu, dodavali informaciju da su prijatelji Danila Kiša. Kasnije će taj kružok prerasti u poznati Beogradski krug, kao paralelno udruženje UKS-u, a počasni član će biti i Bernard-Henri Levy.

U Levyjevim očima bosanski kosmopolitizam će samo jednom biti stavljen na kušnju, u jednom razgovoru u kojem će se Alija Izetbegović, na prigovor Levyjev, izjasniti o politici svog ministra kulture Enesa Karića koji je u ratno vrijeme, kako Levy napominje u *Ljiljanu i pepelu*, zazimao stav protiv miješanih brakova i na radiju zabranjivao pjesme srpskih autora, kada će Izetbegović prihvatiti prigovor vezano za pjesme i obećati da će ta stvar biti ispravljena, ali će i podržati svog ministra glede vjenčanja, ostajući na stanovištu da su najsretniji oni brakovi između vjernika iste konfesije, što će iskoristiti njegovi francuski gosti da mu posvjedoče o sopstvenim brakovima i nekoliko minuta slave svoju *izmiješanost*. Izetbegović, kao autor *Islamske deklaracije*, tek jedne juvenilije (autora starog 45 godina) prema kojoj nije pokušavao urediti svoju državu, prema Levyju, ni u kojem slučaju nije bio fundamentalista, nego samo stari konzervativac odan idealima porodice, nacije i domovine.

U februaru 1995. Levy će razgovarati sa Salmanom Rushdijem o mogućem dolasku u Sarajevu, tom prilikom autor *Djeca ponoći* će sumnjičavo upitati da li su Bosanci doista saglasni s time, a taj francuski namjesnik BiH će ga upozoriti na spremnost izvjesnih intelektualaca da odigraju tu turu sa

sadašnjom vlašću. Po francuskoj štampi redovno će govoriti o ratnoj Zenici, koja važi za središte džihadističkog pokreta, opisivaće taj grad koji je vidio svojim očima, momke koji sjede i piju pivo, djevojke u mini suknjama i šor-
cevima, spektakl luna parka, poker aparate, vojnika svog vodiča koji veliča Izrael kao državu koja vojnom moći sprečava sva buduće genocide. Živo involviran u tu ideološku borbu, kao da rat još traje, Levy će i godinama kasnije ostati sklon da idealizira i prvog predsjednika i kasnije Izetbegovićevu dinastiju, tako će 2014. u jednoj predstavi Izetbegovićeve sina iz predsjedništva prisposodobiti filozofu Husserlu, a predložiti i da se kapi Sarajeva pipetom metnu, kao adrenalin, na umiruće evropske institucije. Intelektualce, kao što je Levy, devedesetih godina fasciniralo je to što, došavši u Sarajevo, izlaze na ratnu pozornicu ravno iz pariske sobe u kojoj su mogli biti zabavljeni čitanjem policijskog romana ili Hemingwayevog života.

Kada jedan drugi pisac i novinar, Peter Maass, dopisnik Washington Posta i New York Timesa, bude ušao u logor Trnopolje učiniće se da je dobio priliku upoznati logoraše u Aušvicu. Pišući knjigu *Ljubi bližnjeg svoga* sjetit će se da je prvo pomislio da iznenađujuće dobro hodaju za ljude bez mišića i mesa. Biće zapanjen samom činjenicom da su bili u stanju govoriti: zamislite, kosturi koji govore! Kada jednom od logoraša ponudi svoj sendvič, upozorit će ga da je u pitanju šunka, na što će ga logoraš pogledati sa dozom nevjerice, kao da je to bilo bitno ovim kosturima koji su hodali, tek skrivajući sendvič od čuvara. Kao da će u novom kontekstu postati opet aktuelna najpoznatija mjesta logorologije, u kojem je nemoguće da se među logorašima šetka i jedan pas, mora da bismo ga, napominje taj junak sa Kolime, do večeri pojeli.

Našavši se u Višegradu Maass će vidjeti jedan ukleti grad iz vesterna, žaluzine su mlatarale na prozorima, udarale su na najmanji dašak vjetra,

psi-lutalice tumarali, stenjući i ližući otvorene rane, šetajući kao odlične mete za vojnike koji, iz dosade, na njima vježbaju gađanje, kapije na opljačkanim kućama su širom otvorene. Kasnije će će iz prve ruke slušati svjedočenja o pogromu koji su vršili srpski vojnici kružeći u nekoliko kamiona, i jednom hladnjačom, govoriće neki stari Musliman koji je morao bacati leševe u rijeku, objašnjavajući kako su zatvorenici odvođeni do ograde mosta, natjerani da se nagnu, neki su ubijani metkom, neki su zaklani ali svi pobacani u rijeku... U ratnoj Banjaluci Maass će primijetiti da biti 1992. godine Musliman ili Hrvat u tom gradu bijaše jednako strašno kao biti Jevrejin u Berlinu 1942. Zabilježiće da je situacija bila tako gadna da su Muslimani i Hrvati u Banjoj Luci željeli da ih američka avijacija konačno bombarduje – ne bi li se izbacili iz bijede, zazivali su eutanaziju. Ipak najluđi utisak na ovog faktovika će ostaviti ponoćne konferencije Radovana Karadžića, poslije kojih je imao utisak kao da je uzimao droge, neko od njih dvojice, on ili Karadžić. - Muslimani stalno igraju te igre kako bi okrivili Srbe i zadobili samilost svijeta, kad god neka važna ličnost posjeti Sarajevo, Muslimani granatiraju grad, ubiše onoliki svijet što je čekao u redu za hljeb, zapališe vlastitu biblioteku. Zna li zašto? Zato što ne vole da u gradu imaju hrišćansku civilizaciju – slušao je dok govori Karadžić. - Sve smo naše zatvore otvorili medijima koji su onda slikali samo jednog mršavog momka. Svi su drugi zatvorenici dobro izgledali, ali su se mediji usredsredili na tog jednog mršavog momka. Bio je mršav, pa šta? Možda je imao rak. - I on, Karadžić je, kaže, bio mršav kad je bio mlad, smiješio se, gladeći svoju poveliku stomačinu. U svakom tom ponoćnom susretu sa Karadžićem bilo je, kaže Maass, nečeg halucinogenog, njegove su ideje bile groteskne, njegova vizija stvarnosti posuvraćena. Jedna od načina kako interpretira biografiju ili psihološki profil tog svog

stvarnog junaka, Maass temelji i u tome što je Karadžić bio pjesnik skromnog dara, živio na margini kulturnog života Sarajeva, po nekima prezren od literarne elite, što je samo doprinijelo njegovoj želji da kazni grad koji mu je okretao leđa. Maass je toliko opsjednut prizorima koje, kao dopisnik, svakodnevno otkriva po tim gradovima, da gledajući na TV-u aprila 1993. otvaranje Muzeja holokausta u Washingtonu ne može da vjeruje da se Elie Wiesel, obišavši nekoliko mjeseci ranije srpske logore u Bosni kada je vidio užasna lica Muslimana, tamošnjih zatvorenika, koja su ga podsjetila su ga na uklete duše što su s njim bile zatočene u Auschwitzu prije pedeset godina, nije usred ceremonije okrenuo predsjedniku Clintonu, koji je jedini nešto mogao uraditi po tom pitanju, i pitao ga zašto nešto ne učini da se zaustavi to stradanje. Kao liberalni pisac, porijeklom Jevrej, Maass, kaže, gledajući u okruženoj Tuzli tu ceremoniju iz Washingtona, sjetio se svoje mladalačke naivnosti - koji je to naročiti razlog što je onomad vjerovao da „nikad više” doista znači „nikad više“.

Nije rijetka pojava da ratni pisci u knjigama na ovaj ili onaj način odlaze preko granice opsjednutog Sarajeva, s onu stranu željeznog obruča. Razlozi takvog sižejnog pomjerenja uvijek nalaze poticaj u stvarnosti. Jedna od najzanimljivijih scena je kad Maass, kao reporter, pređe s onu stranu linije razgraničenja preko Miljacke i sa grbavičkim snajperistima, među ostalim novinarima, obiđe njihova skrovišta: kroz jednu rupu, nišaneći, gledaće prozor sopstvene sobe u Holiday Innu, s one strane rijeke. Za to vrijeme, nedaleko odatle na Grbavici, zatočen u sobi, obitavaće još jedan sarajevski pjesnik, Jakov Jurišić, odvođen na prisilni rad, skiciraće iz dana u dan svoj dnevnik koji će ostati skriven ispod jednog ormara i biti objavljen poslije rata. Jurišić, zatočen u tom grbavičkom getu, naći se okružen i svakodnevnom ratnom opasnošću ali i stalno kontrolisan,

Radio Sarajevo će slušati iza ušuškanih prozora i dvaput zaključane brave, s jednim uhom na vratima, a drugom na radiju. Dnevnik se prekida s danom kada će Jurišić biti likvidiran negdje na trebevičkoj padini, a SRNA će objaviti da je ubijen granatom koja je doletila sa muslimanske strane. Najsugestivnija ratna svjedočanstva, čini se, ostavili su raskorijenjeni pisci, koji se pitaju neprestano ko su među tim podignutim kolektivima, to kao da im je dalo posebnu perspektivu na zbivanja. Mladen Vuksanović, naprimjer, do kraja *Dnevnika sa Pala* neće uspjeti sebi da objasni kakav je to poriv da građani jednog grada, preko noći, izađu na brda i odluče spržiti i poravnati jedan grad haubicama, po kojem su do jučer hodali, sjedili po kafanama, družili se, on to pokazuje iskosa, tako da izgleda začudno. Nikada veći racionalistički napor, nikada objasnidbenije forme nisu iskorištene, u cijeloj književnosti na ovom jeziku, kako bi se objasnio nevjerovatniji izljev iracionalnosti i veće ludilo koje je sunulo iz grada preko noći. Vodeći bošnjački pisci, pod jakim psihološkim pritiskom, sa mnogo više literarnog iskustva i mnogo više djela dotad, u književnim formama, reagovali su u afektu na rat mnogo neiskusnije od raznoraznih novinara i skriptora, koji su ukliješteni ili odbačeni od kolektiva, uzeli da po prvi ili drugi put u životu napišu neko djelo, kao svjedočanstvo o sveopštoj pometnji i ratnom ludilu oko sebe.

Jedan od zakonodavaca bošnjačke književnosti, Alija Isaković, naprimjer, u jednom tekstu preštampanom u *Antologiji zla* tugovaće nad bosanskom dobrotom, neuništivom kao glina, kad čuje za nekog rudara koji je plakao jer Kusturica ima premijeru novog filma u Beogradu, lamentiraće što ih je uoči rata najobjavljivaniji pisac *Svjetlosti* uoči rata Dobrica Ćosić obmanjivao kako ga nikakav rat ne interesuje jer je star i umoran, a na Bošnjačkom saboru predložiće svakom intelektualcu da prije svega bude

nacionalna institucija. Čestitajući *Bajram šerif mubarek olsun*, Nedžad Ibrišimović će napisati da Srbi nikada neće imati dovoljno suza da oplaku i okaju grijehe i zlo koje su nanijeli živim ljudima Bosne, zato će im presahnuti suze a njihove majke će rađati komade leda umjesto novorođenčadi. Zilhad Ključanin će, međutim, otići najdalje, pišući u knjizi *Da, ja prezirem Srbe* da srpska krmađ hodaju po našoj svetoj zemlji, radovaće se što u Ugljeviku ima 500 srpske siročadi, da su Srbi toliko uprljali ruke da će im se djeca rađati sa krvavim zanokticama, da je Zemlja čir iz kojeg cure Srbi kao džehenemski gnoj, da je bošnjački san baciti atomsku bombu na Beograd, itd. I Abdulah Sidran, vodeći bošnjački pjesnik tog vremena, u *Sarajevskom tabutu* biće sklon s vremena na vrijeme da idealistično pjeva, naprimjer, o dobrim Bošnjanima koji ustaju iz grobova u vjeri čvršći, u duši ljepši, jači i žešći, dok im svjetlost pobjede sa lica zrači, međutim, nakon rata, zajedno sa Ademirom Kenovićem, uradiće jedno od najvažnijih djela bh. ratne umjetnosti, film *Savršeni krug* sniman na ruševinama, koje će dugo ostati nenadmašan po živosti svjedočenja i univerzalnosti simbolike u kojoj je oživjelo ratno Sarajevo.

Prevelik afekt, kao i apsolutna indiferencija, emotivno povišena fraza, nakazno izvitoperena hiperbola, opšti sentiment, nisu dobri za umjetnost, prava ravnoteža se ne pronalazi lako, no biva zanimljivo da su o ratu u Jugoslaviji sugestivnije stranice ostavljali nacionalno neinvolverani literatori, ukliješteni među tekstonskim pločama kolektiva, odbačeni, izopćeni, heretici, neustavni pjesnici. Nacionalne književnosti, kao pojmovi, povodom te građe ostaju zato posve zastarjele forme, u kontekstu te ratne književnosti nisu ni pogodne ni relevantne. Za bh. književnu sferu, kada je u pitanju taj prelomni događaj, ne samo da su važniji autori koje danas ne priznaje nijedna nacionalna književnost, nego i godinama kasnije

ostaju relevantnije i zanimljivije knjige, naprimjer, jednog Jevreja iz Los Angelesa ili drugog iz Pariza, napisane na engleskom ili francuskom, u odnosu na knjige tada vodećih, naprimjer, bošnjačkih pisaca.

Ratni zločini, etničko čišćenje, genocid u BiH devedesetih, u evropskom kontekstu, bio je važan povod da pisci i intelektualci vrate u opticaj kategoriju angažmana, koju je bilo progutalo blagostanje, budući da se Zapadna Evropa u tom trenutku bila opredijelila za čistilište, nakon što su sva obećanja raja bila odvela ravno u pakao. Bruckner opisuje da je to vrijeme u kojem se nikad bolje nije živjelo, a da su svi bili manje spremni žrtvovati se za taj komfor, koji im upravo istrošio svaku volju. Devedesete su pak povod da se nakon Holokausta i Gulaga ta intelektualna scena, bar u jednom svom dijelu, još jednom osjeti pozvanim umiješati u borbu kada su u pitanju *ljudski najvažniji zadaci* jedne epohe. Udruženi zločinački poduhvati u BiH, međutim, piscima angažovanim širom Evrope, kao da će vratiti onaj eliksir mladosti, namijenjen pjesnicima koji su, prema Czeslawu Miloszu, po centralnoj i istočnoj Evropi gledali u dubine pakla Dvadesetog vijeka, a još jednom će otvoriti mogućnost da se motivisano odmjeri čvrstina riječi koja se rasipa pod pritiskom stradanja hiljada ili miliona ljudi.

Te raspršene krhotine formi, na književnom planu, kod nas ostaju akuelne do danas, kao i pitanje kad će, da li će, ako ikad, biti ponovo osvojeni predjeli (zapadnoevropske) buržoaske sjete.

3. Literate prevrtači nad masovnim grobnicama

Neki među evropskim literatorima, rušilački raspoloženi, rat u BiH devedesetih godina iskoristiće kao priliku da izazivaju skandale i sablažnjavaju publiku. Peter Handke, naprimjer, u putopisnoj knjizi *Zimsko putovanje*

u Srbiju iz 1995. napisao da se taj tobožnji rat, koji su preslikali mediji, odvijao samo u mrežnjači gledatelja, koji su tek žrtve sveopće svjetske zavjere žurnalista na štetu Srba. Eduard Limonov bio je još konkretniji u bombardmanskoj upotrebi riječi, obećavši Srbiji atomsku bombu kad osvoji vlast i postane šef ruske tajne službe.

Kad se njihovo djelo gleda iz današnjice, četvrt stoljeća poslije, naprimjer iz 2019. kad je Handke već nobelovac, glasovit po jezičkoj domišljatosti koje ispituje periferiju ljudskog iskustva, ili kad se već terorist writer ili poeta skandalist Limonov ostvario kao politički vođa partije mladih i gnjevnih, dok njegov život (kako kažu biografi) govori mnogo i o našem vremenu od Drugog svjetskog rata naovamo, onda te njihove kontroverzne ili zapaljive angažmane iz devedesetih biva zanimljivo odmjeriti u kontekstu njihova djela, kako ti jezički sklopovi stoje među svim tim riječima romana i drama koji su i zanimljivi i literarno relevantni, tim više o taj oreol marginalnosti i undergrounda koji zrače oko sebe.

Moguće je da tim izjavama, cijelim ratnim angažmanom, dvojica autora devedesetih koriste novu situaciju i udaraju liberalnu štampu u osjetljivo mjesto, osjećajući se provokativno. Vjerovatno u tom trenutku i vjeruju da uspješno dozivaju sebe prethodne, prevratničke, da ostaju dosljedni svom sablažnjajućem poetičkom nervu i estetiци šoka. Njima je cilj uzdrmati slogu u zapadnoevropskoj štampi tog doba, sve te člankopisce po Le Mondeu, Spiegelu, The Washington Postu, Zeitu, FAZ-u, Guardianu, koji se slažu da se zaraćene strane u BiH ne mogu izjednačiti, da se tu zna ko otvara logore, vrši progone i zločine, adresirajući odgovornost sasvim jasno na srpski establishment.

Handke i Limonov, međutim, vide tu priliku da se stave i zauzmu za tu *okuženu* stranu rata, da pređu na tamnu stranu istorije, što su objeručke

dočekali, ploveći usuprot dobrim manirima građanske štampe, bacajući rukavicu u lice tim brižnim kolumnistima koje brinu pokolji i smrt hiljada ljudi. Sve te provokativne sentence, na strani zločina, imaju potpuno drugačiji i stoput razorniji efekt sada u javnosti, kad se tiču konkretnog događaja, aktuelnog liptajućeg rata, u odnosu na puku neoavangardnu provokaciju, mirnodopsku, neobavezujuću, deklamativnu, kao što su sva umjetnička djela, koju su dotad upražnjavali.

Eto prilike da poslije ratova, poslije zatvaranja Auschwitzta i Staljinovih logora, na primjeru jednog novog rata koji traje, tičući se opet mnogih, priđu novom događaju, još jednom osporavateljski i prevrednujući, još jednom demonstrirajući svoje autsajderstvo, svoje protivstrujnost, svoje neovangardno usuprot, da ponovo izazovu sukobe i polemike i osjete se živo i vrlo kontroverzno, pogađajući anestetiziranu klimoglavu građansku javnost ravno u pleksus.

Došavši nakon polemike kolaboracionistički inspiriranih pisaca protiv *combat* intelektualaca, onda kad su Celine ili Hamsun odavno i poraženi i rehabilitirani, uskrsnuvši nakon što je odavno Camus pobijedio Sartra u polemici oko dobrih logora, izašav i iz sjenke i Kundere i Kiša, Handke i Limonov vide konačno priliku da plasiraju sentence, izvrnuvši ih nazvrat, a da se to opet tiče tog njihovog građanskog evropskog mikrokosmosa, toliko da će se liberalni intelektualci uzbuditi i čak reagovati. Kad im počnu oduzimati nagrade ili ih skidati s repertoara po evropskim pozorištima (kao u slučaju Handkea), kad ih napadne tridesetak žurnalističkih pera, osjetiše se kao da bal s maskama progonjenih i progonjenika konačno opet može da počne, mada nisu sigurni u kojoj tu tačno žele biti ulozi.

Da sve te militarističke amoralije, sav taj apartni angažman, bačen u lice,

tako plasiran dolazi u duhu pukog prevratništva, avangardnog prevrednovanja, estetike šoke, protiv spokojnog mirnodopskog lica žurnalizma, može se učiniti samo na prvu ili drugu loptu. Nisu tu piscima, Limonovu i Handkeu naprimjer, mogli pomoći ni pokličići odobravanja evropski marginalne, desničarske, srpske ili ruske štampe, svakako ne ni tantijeme, koje tu nisu sigurno bile ni izdašne niti su primarno mogle biti motiv za takav angažman. Ako su u tako delikatnom trenutku, dok umiru hiljade ljudi, već htjeli igrati lučonoša skrivenih istina, ako su već htjeli reći da ništa ne govori o istini to što te njihove luče žare i pale, dok oni njima mašu, ako su za to vrijeme tek osjećali da prevrednuju dominantno mnijenje i uživali u provokaciji, plasirajući zapaljive krilatice militarističko-pamfletske, onda im ni u kojem slučaju nije odgovaralo što su se polako pretvarali u stub jednog pojma.

U najmanju ruku, ako ništa, onda zbog toga što su otpočetak osjećali prevratnički neokamenjeno. Godine 1966. Handke u literaturu, kako bilježe književni historičari, ulazi napadom iz Princetona, kao dvadesetčetverogodišnjak, obrušivši se pred uglednim njemačkim autorima na sastanku Grupe 47 na novi realizam, s objavljenim prvijencem *Stršljenovi*. Psujući te autore i novi realizam napominjao je da književnost ne može biti napravljena od pukih stvari, pukog opisa, nego od jezika koji opisuje, ako ne želimo da taj jezik ostane mrtav i nepokretan, služeći kao pločica sa imenom stvari. Puko opisivanje ili davanje imena stvarnosti, kaže mlađi Handke, predstavlja bježanje od stvarnosti, leksikografsko nabranje, nešto umjetno, zbog čega i angažman gubi svoju osnovu. Sedamdesetih i osamdesetih godina lijevi kritičari će Handkea kritikovati zbog te subjektivnosti u jeziku, protivljenja angažmanu i lične apolitičnosti.

Poslije objave *Zimskog putovanja*, iako će se opet osjećati kao pravi

marginalac, prigovori će biti drugačije prirode, tu će sasvim ojasnoviti konkretno političko opredjeljenje, obasjano kao neka svakodnevna stvar, koja nije tako često na oku, pegla naprimjer. *Pravda za Srbiju*, ta sintagma iz naslova spornog feljtona objavljivanog u *Suddeutsche Zeitungu*, Handkeovim kritičarima učiniće se kao politički program. Zakriven zavjesom svoje ideje, Handke će, kako bilježe kritičari, možda krenuti na provocirajući, iritirajući, pun oslobođenja put, koji će ga dovesti tamo gdje nisu jasna i sama po sebi razumljiva odavno postignuta suglasja, samo što će, kažu kritičari, na kraju završiti u pogrešnoj zemlji, u Srbiji. Iste zime američki i britanski žurnalisti stižu tu blizu, tek s druge strane Drine, gdje otkrivaju masovne grobnice sa hiljadama mrtvih, ljudske udove koji strše iz zemlje, razbacane iskaznice i fotografije, dok Handke bude otkrivao, naprimjer, bidermajerske kućice, tek tržnice voća i povrća i jedno staro bizantsko crkveno naselje.

Obuzet pojmovima u istom putopisu, Handke će i napisati da se mjesčeva mijena događa preko noći, što će začuditi polemičkog suparnika Dževada Karahasana, koji će 1996. u *Die Zeitu* tražiti motivaciju takve omaške, nakon što puni mjesec preko noći u Handkeu putopisu postane polumjesec, kako bi kao simbol islama, istina bez zvijezde, mogao zasvijetliti nad Beogradom, ponad turskog utvrđenja. Vođen idejom vodiljom cijelog putopisa Handke će redovno ismijavati, kao stereotipne, tu zlu inostranu hordu reportera koji pišu za *El Pais*, *Le Monde*, *Liberation*, *Nouvelle Observateur*, *Time* ili *Spiegel*, posebno će pomenuti korespondenta *Newsdaya* Roya Gutmana koji je pisao o logoru Omarska, budući da - prema riječima Handkea koji vidi više i dalje, mimo jezičkih formula ili reportažnih floskula - jedna žena pored logorske žice očigledno podmeće kameri svoje lice i plače, slijedeći jasno uputstvo fotografa

Internacionalne novinske agencije, s druge strane žice.

Kad Eduard Limonov postvari svoj politički program, intenzivirajući ekstemistički angažman, također će se pravdati anti-intelektualističkim porivom, spočitavajući intelektualcima da su kosmopolite odrasle u stanovima, odgajani na prokuhanoj vodi, koje slabo poznaju svijet oko sebe. Također će uspostavljati podudarnost sa samim sobom, tražeći se u mladosti. Na samom početku i on u nacionalnu maticu ulazi osporavateljski, okomivši se na rusku književnost, izjavljujući da bi Tolstoja udario cjepanicom po glavi zbog kuhinjskog moralizma i zato što nije napisao da je pojebao toliko seoskih cura na svojim imanjima, Solženicina bi kaže utopio u zatvorskom čabru jer oblači vojničko-rusofilske-zekovske potkošulje, odbija se nazvati emigrantom jer ga to podsjeća na tupavog Jevtušenka, a ne može biti ni Nabokov jer nema, kaže, staračke, kosmate, anglističke noge i ne skuplja u šorcu leptire po livadama.

Na nagovor supruge Jelene koja ga ubrzo napušta, Limonov 1974. emigrira u Ameriku, tamo piše autofikciju *To sam ja, Edička* (1979), u kojem daje samog sebe kao Edičku, egocentričnog cinika, koji ležeći u hotelu „Winslow“ na Aveniji Madison propovijeda antisemitizam i zalaže se za laganje, pljačkanje i ubijanje. Inspiriran ljubavnim slomom, sebi će, po Kuzminovim stihovima, dodijeliti sudbinu jedinog ruskog pjesnika koji ima petlju da se pojebe sa crnim dječakom na newyorškim dokovima, a erotsko-pornografski repertoar u djelima će, kako piše Dubravka Ugrešić, neprestano širiti prostitucijom, fetišizmom, transvetitizmom, pedofilijom, sodomijom, sadizmom.

Likom Edičke otvoriće na vrijeme sebi finu prigodu da provocira građanski demokratski ukus, riječima sebe bijelog crnca koji koristi socijalnu pomoć i tako godinama živi na tuđoj grbači, ne mrdajući kurcem: dva

puta mjesečno, kaže, tek odlazi u prostrani i čisti office na Broadwayu i uzima svoje čekove, prihvatajući da je ološ, društveni šljam, bez stida i savjesti, zato mu, kaže, ne pada na pamet da traži bilo kakav posao. Poručit će toj gospodi još i da su dobro prošli, ako im se ne sviđa i više neće da ga plaćaju, pita ih za koji kurac su ga onda doveli u Ameriku sa masom Jevreja? - Proteste uputite vašoj propagandi, ona pelješi vaše džepove, a ne ja! – više Edička.

Poslije emigracije u Americi, poslije Pariza u koji prelazi početkom osamdesetih, svuda najlakše nalazeći put do undergrounda, oko 1991. dolazi vrijeme, da se nakon jedne beogradske promocije, zavrbovan, uputi na Vukovar, konačno u pravcati rat. To je vrijeme i povratka u Rusiju, kad će estetske provokacije prevesti u konkretan politički program Nacionalno-boljševičke partije. Prema programu Naci-bola, predsjednik Rusije može biti samo čistokrvni Rus, Ruskinjama se zabranjuje abortus, dok bi teritorija Rusije trebalo da obuhvati cijelu Evropu i Aziju. Partijski pozdrav je „do smrti“ i podignuta ruka sa stisnutom pesnicom. Simbol je crni srp i čekić u bijelom krugu, na crvenoj podlozi, a terorizam je ključna reč limonovaca. Limonovljeve sentenca, naprimjer, da kod žena najviše cijeni tijelo, evoluirala u programsku stavku zabrane abortusa, dobija sada novo otjelovljenje i novo značenje. Jedan od najčešćih citata Edičke iz romana, da se osjeća mnogo potentnije i sigurnije, kad mu je za pojasom neki veliki kalibar, odlaskom na Vukovar, dobija drugačiju dimenziju: taj citat pretvara se u stvar, konkretan pojam, ideju. Estetska provokacija više nije samo performativ, postala je deklamativna, writer terrorist staje iza svoje oznake cijelim sobom, kritičari primjećuju da početkom devedesetih, dok poznati svijet raspada, Limonov obznanjuje i kraj književnosti, proglašavajući roman prevaziđenom formom, više se zanima za stvarnost trenutka, pa od

autoportreta bandita u mladosti postaje bandit zrelog doba, ostvarujući ideale, prelazeći sa riječi na djela.

Dobivši ponudu da se priključi pohodu na Vukovar, kako piše njegov biograf, Limonov ne spava noću od uzbuđenja, tačno je da ga od osnutka partije stanje u Rusiji mnogo više interesuje od tih balkanskih seljačkih sukoba, ali ne može da podnese što u pedeset godina nije učestvovao u ratu, to nije dostojno jednog čovjeka. Građanski život je dosadan i razuman i obuzdava nagone, a istina, koju se niko ne usuđuje reći, jest da je rat zadovoljstvo, najveće zadovoljstvo, jer bi u protivnom odmah prestao, rat je poput heroína, želite ga vratiti, kaže Limonov, istinski je okus rata čovjeku prirodan kao i okus za mir, glupo je željeti amputirati ga ponavljajući: mir je dobar, rat je loš, u stvarnosti to je poput muškarca i žene, za rat je potrebno oboje, naravno, ako govorimo o stvarnom ratu, a ne o nekakvim preventivnim udarima i drugim dobrim stvarima koje vrše Amerikanci kao policajci zabrinuti za vojnike u direktnim borbama.

Biografi pišu da će Arkan otpočeka, već kad su se prvi put sreli u Erdutu, u blizini Vukovara, Limonova ocijeniti opreznim i lukavim, a pjesniku će laskati što ga taj starješina izdvaja od drugih žurnalista. Ispijajući šljivovicu, brzo su se dogovorili o svemu, složivši se da su Gorbačov i Jeljcin zaslužili biti strijeljani zajedno sa Tuđmanom i Genscherom, da treba napraviti revoluciju u Rusiji, da su francuski intelektualci koji podržavaju Hrvate u najmanju ruku neodgovorni, da su ruski dobrovoljci dobrodošli u što većem broju. Limonov će i poslije ostati vezan za Arkana, nije mu trebalo mnogo, svjedoče biografi, da se gane do suza i ode po sliku na kojoj pozira sa njim i tigrom dok je bio mali, šaljući bratu Arkanu pozdrave i želje, da uskoro opet budu zajedno u ratu po balkanskim planinama.

Na sarajevskom ratištu Limonov insistira da je učestvovao u vojnim

akcijama na Grbavici, proveo duži period na Jevrejskom groblju, da je probijao linije u Vogošći, skidao zastave i bacao ljiljane u blato. Za vrijeme jedne od tih bojovničkih eskapada, koje upražnjava za razliku od Handkea, koji se drži provincija u pozadini, poljsko-britanski reditelj Pawel Pawlikovski će Limonova snimiti za svoj dokumentarac *Serbian epics*, dok ispaljuje rafale sa Trebevića na Sarajevo. Biografi svjedoče da je tom prigodom, čuvši da govore na francuskom za ručkom, Limonov prišao jednoj televizijskoj ekipi, raportirajući kao vojnik: Eduard Limonov, novinar, prisutan na svim vrućim tačkama planete, u decembru prisutan u Vukovaru, u julu već u Pridnjestrovlju, neka vrsta BHL-a (Bernard Henri-Levyja), samo u drugom smjeru, poantirao je cinično. Ti ljudi iz ekipa Antenne 2 najprije su ga promatrali zbunjeno, zatim zgroženo, neko među njima mu dobacuje da je sramota da jedan žurnalist nosi oružje za pasom, drugi mu izravno saopštava da je obični gad, Limonov se hvata za oružje i prijeti da će ih poobarati, pokazujući i na svoje prijatelje četnike koji su također objedovali za stolom u uglu.

Limonov prolazi sav taj put po ratištu radi ovakvih scena, kada može tako in vivo poantirati militaristički-propagandno pred blaziranim i brižnim žurnalistima pacifistima, tako da će iskoristiti taj delikatni trenutak da još jednom, po ko zna koji put, eksplicira dugo i gnjaveći prisutne, s tvrdnjama - kako su poslije svjedočili novinari - da više nije pisac nego ratnik, da nalazi smisao u tome, da zajedno sa prijateljima Srbima staje na put osnivanju muslimanske države na Balkanu, koju hoće oživjeti skupina muslimanskih intelektuaca, tako da ih sada moli da se uzdrže od svoje neutralnosti koja nije ništa drugo nego obični kukavičluk, itakodalje, prije nego se oprostio poželjevši svima bon appetit.

Nakon što se vratio za svoj sto, neki majstor zvuka iz ekipe, čitatelj djela

To sam ja, Edička, shvativši knjigu ozbiljno, zapitao se šaljivo da li je Limonov prijateljima četnicima ispričao o svojim njujorškim godinama, to jest, da li im je, može bitno, priznao da se u toj prijateljskoj državi jebao s crncima u dupe. Kritičari su već dovodili u vezu i pitali se u kontekstu Limonovljeve poetike kakva je uopšte razlika između seksualnog odnosa sa crncem u New Yorku i političkog odnosa sa Radovanom Karadžićem na Palama? Odgovarajući samima sebi na to pitanje, primijetili su da svi humanizmi i renesanse, doba prosvjetiteljstva, nisu uspjeli da zatome praiskonsku prirodu svijeta kao životinjskog carstva, isti korijen seksualnog nagona i militarizma kod mužjaka homo sapiensa.

Još jedan mogući odgovor jeste i to, da se i Limonov, kao i Handke, zauzimajući srpsko stanovište u ratovima 90tih, osjećaju kao da rade nešto apartno, prevratnički, marginalno, sablažnjavajuće, u očima ulickane građanske javnosti, kao da pred kamerama homoseksualno kopuliraju sa crncima. Putujući kroz Srbiju godine 1995. Handke vidi jednu zemlju siromaštva i života u susjedstva rata, po ulicama Beograda gleda samoću i moralnu izoliranost, ne zbog osjećaja kolektivne krivice, nego zbog prevelike svjesnosti, upravo dostojanstvene kolektivne osamljenosti, on osjeća kristalnu stvarnost svakodnevnice i iskonsku i pučku strast za trgovinom pod sankcijama, dok zle horde stranih reportera i dalekih kav-gadžija, svjetska medijska udruženja, svi ti zapadni fotografi i kamermani, prikazuju logoraše po Bosni u jednoj paćeničkoj pozi instruirajući ih kako da se pred kamerama namjeste.

Po Handkeu radi se tek o jednom sumnjičenju dostojanstvenog i ugladenog naroda koje vrše bjelosvjetski le mondeovi probisvijeti, pišući bez očiju i nijansi, kao reporteri ogrezli isključivo u neprijateljske i ratne sentimente, puke aluzije i neutemeljena sumnjičenja, tako da je sve rečeno

i objašnjeno, da ne treba više da se išta čita. Od tih medijskih floskula Handke će braniti i Radovana Karadžića, koji se u člancima redovito tretira kao osrednji pjesnik, a frekventni pomen njegove profesije psihijatra sugerira poremećenost, uz redovno ironičnu titulaciju doktorom; Handke će inspirisati i *Suddeutsche Zeitung* da konačno prevede poeziju predsjednika. Taj raskrinkavateljski posao Handke smatra pretežnijim i opasnijim, za jednog literatora koji se razlikuje od običnog žurnaliste, od posla i reportaže jedne britanske novinarko o logoru Omarska, koja je dovela do njenog zatvaranja, od ulaska jednog reportera u opkoljenu Srebrenicu, od snimka nekog kamermana koji snima majku dok je snajper pogađa na sahrani njenog sina, od sve te unosne žurnalističke rabote koja je odnijela četrdeset i tri života pripadnika tog ceha.

I Limonova, kao uostalom i Handkea, kako tvrde biografi, danas može rehabilitovati samo to da naslijeđe nacional-boljševizma postane globalni trend, pojavljući se u varijanti alterglobalizma. Tu se računa na masu mladih ljudi, veliki broj sljedbenika koji smatraju, prevratnički, da je drugi svijet ne samo moguć, već da je neophodan. Okupljajući se oko riječi alterglobalisme koja postoji samo u francuskom jeziku, primjećuju analitičari, ta ideja prisutna među francuskom omladinom i elitom, prima se slično u istom miljeu kao boljševičke ideje u 20. veku, ostajući žilave i otporne kao što je sedamdesetih godina bio, naprimjer, koncept pravdavanja Staljinovih logora među lijevim intelektualcima. U toj varijanti ideologija ljudskih prava i demokracije važi kao ekvivalent katoličkog kolonijalizma danas, kao ideja donesena sa istim dobrim namjerama, jednako dobrom vjerom, uz apsolutnu sigurnost, onako kako su se među divljake uvodili ideali istinskog, lijepog, dobrog. Među intelektualcima to neminovno povlači trend, kao što se dogodilo u Francuskoj, da se objavljuju i

pišu knjižice protiv demonizacije čitavog naroda kojeg su majstori novog svjetskog poretka [to jest Amerikanci] uzeli kao žrtvenog jarca da uspostave terorističku dominaciju.

Kao daleka anticipacija tih aktuelnih trendova javljaju se Handke-Limonovljeve projekcije iz 90-tih godina o balkanskom Barbarogeniju, kao novo osvajanje Evrope kakva je jednom bila, iskonska, što bi bilo efektivno, kad ne bi bilo već viđeno i evoluiralo do toga da ovozemaljsko otjelotvorenje tog Barbarogenija, vrlo prizemno, postanu Milošević-Karadžić. Upravo će, nakon govora na Miloševićevoj sahrani, Handkeu biti skinuta predstava sa repertoara Komedi-Franseza, moraće vratiti nagradu Grada Dizeldorfa, jer je u u svojim tekstovima i dotad Miloševića gradio kao mirotvorca, dok će Limonov u Karadžiću vidjeti velikog pjesnika i koljenovića, nasuprot naprimjer sumnjivom Danilu Kišu, kojeg u jednoj priči predočava kao mješanca cigansko-srpsko-jevrejske krvi, veoma glasnog i nepristojnog čovjeka, koji mu se obraća na ti već nakon upoznavanja i galami na njega probadajući ga svojim inače vrlo prljavim prstima. To da provokativne i šovinističke literarne žaoke prelaze u hipu u političku reakciju, u angažman, događalo se i ranije među avangardno inspiriranim autorima. Luj Ferdinand Selin, naprimjer, kori njemačke vojnike usred rata što više ne strijeljaju i ne vješaju Židove, piše i da Hitler, Musolini i Franko vrijede 250 Nobela. Poslije nego što su, tražeći Barbarogenija, pronašli Miloševića i Karadžića, prevevši avangardne provokacije u konkretne i apodiktične političke parole, stil Handke-Limonova nosi svuda smrknuto lice koje kao da strogo zahtijeva balkanizaciju Evrope, vraćanje balkanskog Barbarogenija u Evropu. To je isti onaj put kojim su prošli jugoslovenski međuratni avangardisti, zenitisti, Crnjanski, Svetislav Stefanović, koji su evoluirali od sumatraizma i dadaizma do šovinizma,

postajući već tridesetih godina najveći književni hitlerovci tog doba.

Isto tako, neoavangardni duh koji sav klovnovski, u sprdnji sa svim i svačim, kod Limonova i Handkea, pretvorio se u politički glosarij, u općeprisutan pojam, u program stranke, u trend među intelektualcima, u stvar. Zanimljivo je, i kad su Handkea skinuli sa repertoara, kad je nakon sahrane Miloševićeve morao vratiti nagradu, branili su ga profesori altermondijalisti stabilnim vokabularom u korist jeretičkog pisca protiv Nove Inkvizicije, u duhu demokratskog dijaloga i slobode misli i izražavanja, protiv cenzure i politički korektno, u skladu sa najboljim građanskim običajima i tekovinama evropske civilizacije.

Dogodilo se i to da su avangardne impulse, varvarstvo, barbarogenije, Handke i Limonov na kraju priveli konkretnom pojmu, altermondijalizmu, običnom konstrukt, kliznuvši iz literature u svakodnevno, zatvarajući jedan iracionalizam u krug pojma, rekao bi Konstantinović, u sa svim racionalan iracionalizam. Dok će naprimjer antisemitskom pamfletistu Luju Ferdinandu Selinu najveća uvreda biti kad ga Sartre krsti pojmom naciste, a u pola antisemitskog angažmana će se osjetiti slobodno i da napiše da je Hitler baljezgalo i ništarija, urlatorski neoromantizam, da su arijevcu pičke, labrnje, napuhane mješine, jajoglavi buržuji i veći podlaci od Ćifuta, ostavljajući tu svoju šovinističku lakrdiju bez kraja, Limonov i Handke će kroz godine kao seminarci ostati dosljedniji i vjerni Milošević- Karadžićevom političkom programu, nacional-boljševizmu i altermondijalizmu.

Kad se govori o jezičkoj inventivnosti i vratolomnosti kojim se istražuje periferija ljudskog iskustva, neka ostane zabilježeno da ovi autori imaju djela u kojima su toj stvarnosti pristupali sa reportažnim floskulama, pogodnim za preživljanje na stranačkim kongresima i kolumnama

revizionistički kontroverznih novinara. Na kraju ostaje još primijetiti, da avangardno klovnovsko lice, s grimasom koja postaje smrknuta zaozbiljno, počev lakrdijaške dosjetke plasirati kao političke parole, prevodeći provokaciju u ordinarni šovinizam, još zanimljiviji odraz dobiva u ogledalu ako se, na vrijeme, do krvi ošine otetom šibom disputa.

4. Kameni torzo sa amputiranom desnom rukom

Nakon što je Nobelova nagrada dodijeljena Peteru Handkeu, u kovitlacu reakcija koji se podigao u danima poslije, iskrsnula je i ideja da autora treba odvojiti od njegova djela. Da je autor Handke dobio nagradu za svoja djela a ne svoj pro-miloševićevski angažman devedesetih. Da u ovom slučaju politička uvjerenja ne igraju ulogu koliko literarni kriteriji koji su iznad politike.

Tako je trebalo spasiti stvar. Na tu kartu pred novinarima, nervozno, zaigrao je i sam Handke, tražeći da ga napadni žurnalisti sa bezobraznim pitanjima ostave na miru, jer se osjeća tek piscem, dolazi inače od Tolstoja, Homera, Cervantesa. Vrlo klasičan ukus za jednog neoavangardnog provokatora, otkako se ovjenčao Nobelovom nagradom, rekao bi neki mladi literator prevratnik, ili su u pitanju tek umor i starost. Starina i korijeni evropske literature.

Ti glasovi razuma, uglavnom angažovanika, kažu i da iz perspektive literarne vrijednosti nema prigovora na Nobelovu nagradu, a jedino mogu dolaziti iz moralnih i političkih razloga. To etički agresivci nasrću na literatu bez premca. Na velikog stilistu koji ostaje takvim i u propagandnim putopisima.

Kao primjer, poseže se i za Knutom Hamsunom, koji nema nijedne

pronacističke ili antisemitske rečenice u pričama ili romanima, provjeravani su mu i pripovjedači i likovi, nakon što je poslao Nobelovu medalju na dar Gebelsu ili pošto je napisao gorljivi nekrolog Hitleru. Govori se i o Haroldu Pinteru, nobelovcu i također promiloševićevcu, koji je također dramatsko djelo ostavio bez ikakvih propagandističkih eksperimenata, onkraj svijetle strane istorije.

To što govore borci literature, da pisca treba odvojiti od djela, bilo bi, uprkos etičkoj provokativnosti, razumljivo, zanimljivo, kad bi to što branene na Handkeovom primjeru, doista bila autonomija literature. To bi, dakle, moglo biti tako, uprkos populističkim klišeima kojim se služio, da je Handke samog sebe, kao propagandista koji govori na Miloševićevoj sahrani, odvojio od svoga djela.

A to nije tako, budući da je *Zimsko putovanje po Srbiji* štampao kao putopis, autofikciju, esej, čak je i sam u intervjuima skretao pažnju na njegovu literarnost, koristeći i uobičajenu perspektivu pripovjedača koji putuje, posežući za stereotipima kojim relativizuje zločine, žurnalističkim formulama i zašeceranim resantimanom o jednostavnim ljudima koji nastanjuju slavenski Jug, *multietnički raj poljoprivrednika čija su srca bila ispunjena vinom i pjesmom*, nasuprot kapitalistički proždrljive Evrope.

Zimsko putovanje se, uz romane i drame, navodi kao sastavni dio njegova opusa u svim bibliografijama; za tu reportažu ili autofikciju najnoviji teoretičari i žiranti možda bi rekli i da se radi o romanu. Ne samo zato što je taj putopis sastavni dio Handkeova djela, nego i u drugim djelima, naprimjer, Handke je sklon da kičerske improvizacije o srcu Balkana i politički žargon stavlja u literaturu.

U romanu *Moravska noć*, kako sudi kritika, u bijegu od panevropskih utjerivača poreza, pripovjedač dolazi u selo Porodin na obali rijeke

Morave, tu posljednju enklavu na Balkanu i cijeloj Evropi, u kojem će ispitivati iskonskost i nepatvorenost, neuhvaćene u zamke kapitalizma i merkantilnosti.

Sumnjajući u to što vidi pred očima, taj pripovjedač će lamentirati jer polako protiče i na Balkanu ta pobuda rječitih pogleda, rječitih nijekanja glavom, rječitih uzdaha. Još bolji poznavatelji Handkeova opusa, napisat će da je i u dramama igranim u vrijeme NATO bombardovanja Srbije u Burgtheatru, u konkretnim likovima otjelovljavao srpsko stanovište, kao žrtvu povijesne tragedije, okrivljenu bez krivice. Čak i onda kad ne operira najordinarnijim reportažnim floskulama stvarnosti, držeći stranu političkom programu koji rezultira genocidom, Handke je u djelima sklon mistificirati i tragati po Balkanu za izgubljenom energijom.

U pitanju je, često, blago skeptični, neosentimentalni, treperavi revival sentimenta Barbarogenija, prisutnog od jugoslovenske avangarde, o hornim varvarima koji će s Balkana nahrupiti na kapije velikih i kužnih zapadnoevropskih gradova, kako stoji u *Manifestu zenitizma* iz 1921., koji čuvaju još jedini tajni plamen života, a ta će se pjesnička hiperrealnost dvadesetak godina poslije i kod zentiste Ljubomira Micića u *Manifestu srbijanstva* (1940), dobiti nacionalnu i političku konotaciju: *srbijanstvo kao svesrpski duh, kao stara osnova novog i budućeg političkog preobražaja, srbijanstvo kao jedini i najmoćniji čuvar jedinstvenosti srpskog mnogoiimenog naroda i njegove savremene državne tvorevine.*

To je isti estetski preobražaj, koji će kasnije preći i Handke, od svog balkanskog neovarvarskog resantimana do političke apologije Milošević-Karadžićevom programu. Konstantinovićeovski kazano, tražeći varvare (neo) avangardisti su po knjigama našli Milana Nedića ili Slobodana Miloševića. Ne vidjeti tu metamorfozu u književnom tekstu znači tražiti pravdu za

pisca kojeg valja odvojiti, kao neumiješanog, od sopstvenog djela, to se sada događa kod najnovijih angažovanika i branitelja Handkeove literature.

Kao što se u dominantnoj publicistici ili kritici odvaja angažman od autonomije književnosti, forma od sadržine, sve postavljajući u oprekama, tako se sada odvaja Handkeova politika od njegove literature, bez da su se provjerile konsekvence tog angažmana po tekst: ima li u knjigama kakvih korelacija, naprimjer, sa stilskom selekcijom. U suprotnom biva moguće čak i u folklornim improvizacijama iz Handkeova *Zimskog putovanja* osjećati stil velikog pisca, kao da stil čini velikim to što neki pisac umije toliko, da mu se klauze, eventualno, ne posudaraju do besmisla u svakoj šestoj rečenici.

Dok su se u vremenu poslijeratnom vodile rasprave o angažmanu i autonomiji književnosti, angažovanici su pokazivali toliko mašte, da su tu autonomiju zamišljali kao nekakvo pisanje o travama i cvijeću, lirskim kolibrima, nekom pletenju jezika koje lišeno svih političkih implikacija. Ne radi se, međutim, niti o kakvim lirskim slijepim miševima, nego o tome da djelo može biti autonomno, čak ako je i angažovano, samo da je nezavisno od građanskog utilitarizma, stilskog didaktizma ili etičke propagande, kao ciljeva vanknjiževnih autoriteta.

Što kod Handkea nije slučaj, dio njegova opusa nije autonoman kao povijesni proizvod, i zato uočiti korelacije tih knjiga sa stvarnošću, ne znači reducirati njegovo djelo na sociologiju, već tu stvarnost prepoznati čak i u stilskim izborima i uobličanim događajima (o angažmanu da ne govorim). To što literaturu zamišljaju kao poprište na kojem se bore Autonomija, kao pletenje lirskim biljem, nasuprot Angažmanu kao herojskom činu otpora za pravdu svijeta, sada se angažovanicima ponovo obija u glavu, danas kad traže autonomiju za svetu književnu književnost Handkeovu, kada ponovo

dijele svjetlo od tame, na strani mraka književnosti.

Do juče anđeli angažmana, danas se ponašaju kao da su prvi put vidjeli đavola autonomije i ostali fascinirani. I ovom prilikom na toj pravoj liniji koju su nacrtali od angažmana do autonomije, ponovo prilaze iz pogrešnog pravca, kao onda dok su bili na strani angažmana, tankog kao rizla, samo ovog puta idu iz suprotnog smjera, od autonomije. Jer i Handke je devedesetih angažovan autor, ali na protivnoj strani, a književnost inspirirana tim angažmanom nije ništa složenija od npr. ljudskopravaških self-help djela, što ni u kojem slučaju ne znači da je u tom trenutku taj njegov kič angažman, politički, etički, estetski, jednak književnom angažmanu protiv genocidne politike.

To tek sugerira da bi se moglo zamisliti, kad se kaže da je Handke veći pisac genije nego što jest, besprijekorni autonomni esteta u djelima, dok se civilizovano isporučuje zahtjev da se ovog puta treba razdvojiti pisac od djela. Da je takvo razdvajanje Handke samim sobom to dozvolio, opet bi se pri pomenu njegovih epohalnih knjiga govorilo i o pro-miloševićevskom angažmanu, kao što se svaki put pomenu i pronacističke simpatije kad bude riječi o Hamsunovom djelu, ali se bar ne bi morala okretati glava od onih njegovih djela koja su ulijepljena tim davno prokušanim ne-ovarvarskim resantimanima i petparačkim propagandističkim žvakama. Ako se već toliko igraju zlih volšebnika i traže takvu poredbu, neka se samo postave jedno pored drugog Celinovi antisemitski pamfleti *Bagatele za jedan pokolj* ili *Škola za leševe*, koji se smatraju neizostavnim dijelom njegova djela, uz Handkeovo *Zimsko putovanje*, pa bi se vidjelo - ako su već spremni tako daleko otići - koliko su ta Celinova djela složenija i mnogostrujnija od Handkeove reportaže. Koliko su Celinova politička monstruoznost - izobličeni vibrantni senzibilitet i šovinizam više otvorili

prostora i koliko ta apartnost luđe zakrivljuje sve u romanima, u kojima nema nijednog antisemitskog stereotipa, u odnosu na Handkea koji je tu prosječniji i pravolinijskiji pisac, programer žurnalista, ako se na toj liniji weltliterature uporedi sa Celinom koji tog Nobela dobio nije.

Handkeu se može suditi i iz perspektive balkanizma, ili preko koncepta drugog pisca, potpuno drugačijeg senzibiliteta, naprimjer po-etike Danila Kiša, raznih teorija, a da se zadatak fino obavi, međutim, pred germanistima je tek put da pokažu poetičke korelacije tog djela sa njegovim balkanskim angažmanom, što će sigurno doći brzo kao što su, naprimjer, južna slavistika ili bosnistika bile ažurne i verzirane da pokažu veze između kolaboracionističkih angažmana i stilskih izbora kod pisaca uoči Drugog svjetskog rata (kod jednog Svetislava Stefanovića, ili Mile Budaka, ili Envera Čolakovića, naprimjer).

Tražiti pravdu za Handkea sa zahtjevom da se pisac odvoji od djela, promatrati tu figuru sa visine Švedske akademije, znači ponašati se kao da je taj do jučer pomalo razbarušeni a danas fino počeshljani literat, pred očima svjetske javnosti, već sada samo kameni torzo, s amputiranom desnom rukom, postavljen u nekom evropskom muzeju.

Još je smiješnije sve to raditi, osjećati to zanimljivim i korisnim, nužnim, slobodumnim, a da se uopšte nije član čak ni Nobelova komiteta.

5. Kratki uvod u dugi literarni košmar

Pregršt podataka, stvarnih sudbina, živih detalja, datiranih događaja, razbacani po knjigama i stranih žurnalista, na raznim jezicima, kao da još uvijek, četvrt stoljeća poslije, čekaju na literarnu kompilaciju i *milost uobličjenja*. Prebacivanje tih podataka u literarne registre, nesumnjivo,

produžili bi efekte krvavih ratnih događaja iz 90-tih godina koji se polako udaljavaju, dali novi zamah u recepciji, unaprijedili tzv. društvenu funkciju te (anti)ratne književnosti.

Ne bi, međutim, ostala zakinuta ni sama književnost, koja koristi često granične situacije ispitujući iščašena stanja u kojima se likovi nađu bačeni, s iluzijom sasvim konkretnog historijskog mizanscena. Takva preregistracija išla bi samo na korist i konceptu kulture sjećanja, što bi obradovalo i teoretičare koji često gledaju na prošlost kroz durbin. To, ipak, ne znači da su te žurnalističke knjige, same po sebi, svi ti dnevници, memoari, svjedočenja, istraživanja, književno nezanimljivi, i kao takvi. Nerijetko faktovici pristupaju tom poslu sa literarnim pretenzijama. Nekada su te knjige svjedočanstava, živim literarnim detaljima, čitateljima zanimljiviji od prave proze, ovjerovljenost hronotopa donosi dodatnu čar.

Julian Borger u *Krvnikovom tragu* stvari postavlja kao književno istraživanje, faksionalno, o potrazi i lovu na ratne zločince, ponekad i kad je rat već završen. Borger kaže da je, u tom trenutku, to najuspješniji lov na čovjeka u svijetu. Tu će opisati i glasovitu scenu klopke za Karadžića, kada ga pokraj planinskog puta jedne noći 1998. sa dvadesetak američkih specijalaca čeka i gorila, koja je spremna istrčati pred auto u trenutku dok bude prelazilo preko titanijumskih šiljaka postavljenih preko ceste.

Taj glumac koji je trebao odigrati ulogu majmuna u bosanskim vrletima, kao završne epizode tog krvavog teatra apsurdna, dugoprikazivanog po tim vrletima, nije nastupio te večeri. Čekajući trenutak da stupi na scenu i odigra posljednju taktove te komitredije, u kostimu koji je na tu bosansko-srpsku granicu blizu Loznice stigao ravno iz Amerike, po scenarijskim naputcima operativnog odreda specijalnih snaga Delta, ta gorila nije postala dio slavne istorije, budući da se na putu u noći nije

pojaviio Radovan Karadžić, da mu se pridruži na toj mračnoj sceni, kao zvijezda večeri.

Vođa Delti Pete Blaber kasnije će taj kostim gorile odnijeti i u Afganistan, nadajući se da će u pomoći u lovu na Osamu bin Ladenu, ali neće dobiti priliku nikada da ga iskoristi. Još jedan komični detalj u radu te specijalne jedinice- kao završni takt duge i krvave arije - desiće se usput, dok budu izvlačili iz automobila ulovljenog Radislava Krstića, komandanta Drinskog korpusa Vojske RS-a, kojemu je nagazna mina 1994. raznijela desnu nogu ispod koljena, tog generalmajora čiji su vojnici izvršili genocid u Srebrenici. Dok su hapsili Krstića, izvlačeći ga s mnogo sile iz auta kroz prozor, tako da mu je spala proteza s noge, na radio vezi začuo se i glas jednog od specijalaca, zabrinutog zbog prekomjerno upotrijebljene sile, koji obavještava kolege da je prilikom hapšenja osumnjičenom upravo otpala noga.

Dok se bude nadnosio nad sudbinu Foče u proljeće 1992., Borgeru će se učiniti da se košmar vraća nakon Drugog svjetskog rata, kad su četnici harali gradom ubijajući muslimane, u znak osвете za pogubljene fočanskih Srba, koje su prethodno poubijale ustaše. Kao da žele još jednom uprizoriti taj pokolj, u tom parodijskom krvavom revivalu, Srbi će, primjećuje Borger, užasavajući dojam pojačati i izborom četničkih kostima, pola stoljeća starih. Bilo je to još jedna istorijska repriza krvoprolića.

U tom fočanskom pirovanju Borgeru je interesantan slučaj Dragana Gagovića, čije će hapšenje i ubistvo poslije obilježiti vrlo misterioznim. U Gagovićevu priču Borger uvodi čitatelja skiciranjem priče o dvojici mladih policajaca, vršnjaka, jedan od njih je Gagović, snažan, posvećen borilačkim vještinama, drugi je Himzo Selimović, prerano ostario i melanholičan, obojica marljivi mladi profesionalci. Priča dobiva poseban zamah u

aprilu 1992. godine, dakle, kad biva otvorena sezona lova na muslimane. Muškarci su odvedeni u veliki fočanski zatvor, gdje će pet stotina ljudi biti pretučeno do smrti ili smaknuto metkom u čelo, dok će stotine žena biti serijski silovane i premlaćivane po školama i sportskim dvoranama, prije nego budu deportirane u Crnu Goru zajedno sa djecom.

U tim danima posebna drama se odvija među dvojicom drugova, policajaca, među kojima je Gagović na posebnoj kušnji, prinuđen da odabere između prijatelja i istinski ljudske službe, ili jednostavno govoreći, kako mu u tom trenutku saopćava Himzo, može pomoći da pobjegnu ili pustiti da sve poubijaju. U trenutku dok Selimović i kolege muslimani odlaze iz policije sa radnog mjesta, Gagović se naglo slomi i počne plakati. Kasnije će poslati nekog čovjeka koji će izvući Selimovića na sjever prema slobodnoj teritoriji, do Goražda, tako mu spašava glavu.

To možda ne bi bilo čudno, da se tek sedmicu poslije Gagović ne pojavljuje u policijskoj stanici i postaje šef krvave fočanske policije, iako je već tada, po Selimovićevom svjedočenju, mogao podnijeti ostavku i otići iz grada. U junu 1996. Selimovićev prijatelj biće optužen za zločine protiv čovječnosti, budući da je za vrijeme njegova komandovanja u Foči i okolnim selima poubijano 1500 ljudi, a slični zločini su počinjeni i uzvodno uz Drinu. Masovna silovanja žena i djevojčica i u dobi od petnaest godina bila su tako sistematična, piše Borger, da su promijenila same zakone ratovanja, budući da će se nakon Foče seksualno nasilje uzimati kao oružje rata i zločin protiv čovječnosti.

U intervju sa Borgerom, poslije rata, Gagović se pojavljuje kao neobičan, budući da ne poriče masovne zločine, spreman i da svjedoči protiv drugih članova srpskog kriznog štaba čiji plan su bili masovna ubistva i progoni. Osim toga, pojavljuje se u brojnim pričama Bošnjaka čije porodice je

spasio od sigurnog pokolja. Borgeru će i sam Gagović predočiti listu ljudi koje je spasio, a tim tragom žurnalista će krenuti za tim ljudima, pronasavši i jednu ženu u Sarajevu u zimu 1996. godine.

Pričajući kako ju je zajedno sa majkom i sestrom sklonio u jedan stan u Foči, dok čekaju da ih izmjestite van grada, žena opisuje i kako se Gagović, jednu noć, pojavljuje u tom stanu, tvrdeći da je ženu primijetio i prije rata i da je očaran njenom ljepotom. Te noći obećava joj da će izbaviti i njenog oca iz fočanskog zatvora i nudi joj brak, romantično ozaren, što žena neće prihvatiti. Uvrijeđeni Gagović odlazi i kasnije te noći se vraća u stan i siluje je. - Spasio me, ali i uništio pola života - završava žena.

Gagoviću nije suđeno u Hagu, jer tamo nikada nije ni stigao. Vozeći se u januaru 1999. sa pet mladih članova svog kluba, sa nekog takmičenja u karateu, na planinskom putu upada u stupicu koju su mu postavili francuski vojnici, odabravši ga za svoju prvu žrtvu hapšenja među haškim optuženicima. Nakon što je zaobišao prvu metalnu barikadu, vojnici su, kao po naredjenju, otvorili vatru, pogoden je u potiljak iznad lijevog uha, a preživjela djeca su izašla iz automobila poprskana krvlju i ostacima Gagovićeva mozga. Intriga oko njegova ubistva pojačana je izvještajem Međunarodne krizne grupe u kojoj piše da su Gagovićeve ratne aktivnosti imale veze i sa mutnim poslovima u saradnji sa francuskim kontingentom UNPROFOR-a.

Idući za tim živim tragovima po arhivama, i sa lica mjesta kao izvještač, Borger osim Gagovića pomno prikazuje i slučajeve lova na Ratka Mladića, a u njegovoj knjizi narisana je i ona epizoda za scenarij jednog špijunskog trilera sa Novog Beograda, o hapšenju najtraženijeg ratnog zločinca Radovana Karadžića. U tim nikad snimljenim kadrovima u soliteru u ulici Julija Gagarina živi jedan new age mistik, s repićem na vrh

sijede glave, a put prema njemu se agentima BIA-otvara kad se u centrali, nakon niza godina, aktivira jedan od prisluškivanih telefona i zabilježi razgovor nekog čovjeka vrlo piskavog glasa.

Počev pratiti Dragana Davida Dabića, guste brade, s naočalama, iscjelitelja koji ulicama hoda kao neki ražalovani monah, agenti utvrđuju da živi vrlo mirnodopskim životom, prodaje vitamine iz Connecticuta, piše kolumnu za *Zdravo življenje* i zajedno sa jednim poznatim seksologom učestvuje u projektu podmlađivanja sperme neplodnih muškaraca. Poslije dolaska novog načelnika tim agentima se prvi put otvara mogućnost da prema Karadžiću krenu otvoreno u hapšenje. Sve kulminira u autobusu broj 73 koji vozi za predgrađe Batajnicu, u koji Dabić sjeda sa prtljazima kao da bježi, dvojica agenta mu prilaze pregledajući karte i konačno ga oslovljavaju: - Doktor Karadžić? - Ne, Dragan Dabić. - Ne, Radovan Karadžić - insistira policajac. - Jesu li Vaši nadređeni svesni šta radite? - pita Karadžić.

Ta špijunska epizoda dolazi kao zanimljiv konac običnog horora koji je prethodio hapšenju po bosanskim vrletima, pucajući sada kao balon od sapunice, ponovno u banalnost zla, kada se taj spartanski mistik brije i šiša, otkrivajući lice ostarjelog osumnjičenika za najteže ratne zločine od kraja Drugog svjetskog rata. Čest je slučaj da strani žurnalisti, izvještavajući u toku rata, nalaze se licem u lice sa kasnije presuđenim ratnim zločincima, Peter Maass je opisivao ponoćne press konferencije koje drži Karadžić, tako posuvraćujući stvarnost i fakte, da se novinarima čini da prisustvuju nekoj opsjenarskoj seansi, Ed Vulliamy opisuje večeru u ratnoj Banja Luci sa profesorom Nikolom Koljevićem, noć prije nego će ih povesti u obilazak prijedorskih logora, kada ih zabavlja citatima iz Shakesperarea i razvija teorije o Hamletu.

Tu knjigu *Rat je mrtav, živio rat* Vulliamy intonira kao posvetu mrtvim i preživjelim iz gulaga krajiških logora logora oko Prijedora, koji će u avgustu 1992. otkriti televizijska ekipa Independent Television Newsa i sam Vulliamy iz Guardian, probivši se u Omarsku. Logor smješten u rudnik željeza i dvije decenije poslije, piše Vulliamy, ostaće neobilježen budući da se sadašnji vlasnik rudnika, gigantska korporacija željeza ArcelorMittal, teži neutralnosti ne želeći izgraditi spomenik i uvrijediti nikoga iz lokalne zajednice koji poriču zločine. Retorikom poricanja, bilježi Vulliamy, služio se i Karadžić ljeta '92. tvrdeći da će novinare drage volje odvesti u Omarsku, da sve mogu vidjeti, da je Trnopolje logor bez stražara, to su sve sabirni centri, da će biti jedino prisutni policajci koji će spriječiti da Muslimani, možebitno, ne otvore vatru na novinare. Kad ponovo sretne Nikolu Koljevića, u Beogradu, šest mjeseci nakon srebreničkog genocida, dok su okna i livade oko Omarske odavno natrpani struhlim tijelima, a sporedni putevi širom RS-a zakrčeni kamionima koji vrše premještanje tijela iz grobnica, profesor će, potonuo u sebe, sarkastično, s hinjenim čuđenjem saopštiti da su žurnalisti ipak našli ono što su tražili. Opsjednut poslom sebe faktovika Vulliamy u ovoj knjizi, tekstom, prati svaki svoj korak, od Omarske, preko Haga, kroz engleska predgrađa gdje obilazi preživjele logoraše, sve do posjete Aušvicu u januaru 2000. koji pohodi sa Thomasom Buergenthalom koji je preživio likvidacije u getu i Kielceu, logoraške dane i na kraju se uspio probiti u Maršu smrti iz Aušvica i Saschenhausena. Britanski novinar ga sada uzima za mentora od kojeg uči, između ostalog, i kako razgovarati sa onim koji su prošli kroz užase logora. Kod Vulliamyija ta Omarska se vraća kao refren, kao avgustovska žega u danu kada je prvi put kročio tamo, koja mu se vraća prilikom svake posjete: poslije '96. svaki godišnji odmor će provoditi na

mjestu tog koncentracionog logora.

Ta vrućina ponavlja se i kao sjećanje na 5. avgust, kada se tridesetak muškaraca promolilo iz mračnog zahrđalog hangara, prestravljeno žmirkajući na suncu. Neki mršavi kao kostur, uglavnom obrijane glave, neradi da govore, o povredama kažu da su nastale spontano, slučajnim padovima, u ambulanti susreću doktora Idriza Merdžanića i veterinarku Azru Blažević, koji govore u šiframa, kolutajući očima na pitanja da li se u ambulantu dovode pretučeni zatvorenici, govoreći klimanjem glave, krišom im će na kraju tutnuti u ruke rolnu filma na kojoj su bile fotografije izgladnijelih ljudi, crnih premlaćenih torzoa, koje će uskoro običi svjetske naslovnice.

Vraćajući se svaki put u Omarsku, Vulliamy se susreće s novim krugom poricanja, kao novom rolnom izokrenute stvarnosti. Srevši se 1996. u nekom prijedorskom baru sa čuvarima logora uvjeravat će ga da nikada nikakvog logora u Omarskoj nije bilo, da se tu oduvijek tek proizvodilo željezo, jedino je u Trnopolju bio sabirni centar, u Omarskoj međutim ništa, oni su oduvijek stanovnici Omarske i da je tu bio neki logor sigurno bi oni znali, slike logoraša su puka propaganda potplaćenih medija.

Vidjevši doktora Milana Kovačevića nakon četiri godine sjetit će se da su mu te 1992. godine oči sijale od entuzijazma, budući zadužen da uvjeri prisutne novinare da se tu radi tek o sabirnim centrima. Sada, četiri godine poslije, već je direktor prijedorske bolnice i prima Vulliamyja u posjet u ordinaciji, slično zažagrenih očiju, opsjednut prošlošću, kasnije će u Hagu biti optužen za genocid i ratne zločine i umrijeti tokom suđenja. Sada će priznati da je Omarska bila planirana kao prijemni centar, da su se stvari najednom otele kontroli, bila je to samo greška, da upravo zato Omarska nije jednaka Aušvicu i Dahau, to je bio koncentracioni logor iz nehata.

Vulliamyijeva knjiga zanimljiva je i po tome, što u najboljim logorološkim registrima, prati sudbine preživjelih logoraša i poslije kraja, njihov mirnodopski život, pomiješan kao sa olovnim prahom. Pisaće o vojnicima, preživjelim logorašima koji se iz engleskih predgrađa vraćaju ponovo u grotlo rata, pridružujući se 17. Krajiškoj brigadi u Travniku. Komandanti će govoriti da su među pristiglim logorašima, borci koji više nemaju šta izgubiti, često ostavši bez kuća i porodice, koji imaju jedino želju probiti liniju i vratiti se u oslobođeni logor u Omarskoj, da probaju tamo naći opet sami sebe. Kada su u jesen 1995. došli nadomak Prijedora, spremni naredno jutro udariti da ga oslobode, iz vrha bosanske komande u Sarajevu stiglo je naređenje da se zaustave.

I kada bude posjećivao preživjele logoraše u okolini Watforda godinama poslije rata, po sirotinjskim kućama predgrađa, kao utvare iz prokrijumčarene rolne trnopoljskog filma, prilaziće mu borci koji su se već 1993. bili spremni vratiti nazad na front. Jedan među njima će ispričati šta je bilo s njim, kad se ponovo našao u ratu : - Bio sam u Sasini, cesta je bila otvorena i naš general Dudaković nam je rekao: Danas oslobađamo Prijedor, krenite vi koji ste preživjeli, krenite u Omarsku, i kada sam to čuo srce mi je naraslo za trideset kila, onda je baš tog jutra rat zaustavljen, i mi smo rekli šta sad, neće nas pustiti da oslobodimo svoje kuće, mi smo izbjeglice u vlastitoj zemlji. - Neki logoraš u Munchenu reći će da nisu nigdje i da su potpuno izgubljeni, doktor Merdžanić iz Trnopolja će dodati da za njih nigdje nema mjesta i da se ništa ne može riješiti, treći logoraš u St. Louisu će pokušati učiti engleski, ne mogući sjediti dugo u školskoj klupi, godinama kasnije boljele su ga rane zado-bijene u Omarskoj.

Vrativši se poslije rata u Kevljane, sa ožiljkom na obrazu, jedan logoraš će

na livadi vidjeti nešto mračno, jedan krug trave kakva nigdje drugdje nije rasla, čudan, jezovit, što mu u uljeva slutnju da ta zemlja krije nešto strašno. Kad prijave državnoj Komisiji za nestale osobe i oni počnu kopati, otkriće kako kosti i meso mrtvih mutiraju plitko tlo i modificiraju vegetaciju. Taj čovjek s ožiljkom na obrazu godinama kasnije naseliće se u svojoj kući nedaleko od te masovne grobnice, Vulliamy će ga dvadesetak godina kasnije opet zateći omršavjelog kao logoraša, sada sa tumorom na mozgu, govoriće o nekom Bogu koji se kao feniks uzdiže iz pepela Kevljana.

Jedna silovana žena vratiće se vozom u Prijedor iz Zagreba, dvadeset godina kasnije, da elegantno odjevena i pažljivo našminkana, prošeta korzom, koristeći priliku da, u Vulliamyijevom društvu, pokaže na ulici da nije opterećena mržnjom i da ti ljudi koje sreće nisu vrijedni mržnje. Govoriće i o tome kako je bila u Dachau na konferenciji gde je vidjela da su Nijemci, iako su je zatvorili, itekako svjesni te knjige zločine, dok u Prijedoru još uvijek osjeća aroganciju za koju sve mora biti srpsko, bilo da je kobasica ili Bog.

Još jedan logoraš, koji će ući u istoriju svojim rebrima i živom lobanjom, iza logorske žice, po sopstvenom svjedočenju, kad se vrati iz mrtvih i uskrsne u Travniku 1992. biće dočekan kao poznata ličnost, njegova slika bila je na svjetskim naslovnicama, tek tu će ugledati samog sebe prvi put i ostati šokiran. Vulliamyiju će godinama kasnije svjedočiti kako je u Keratermu bilo nemoguće razmišljati o bilo čemu, osim o izlasku sunca i dolasku nove smjene, ukrstiće priču njih dvojica i ispostavit će se da je u Trnopolje, gdje će ga Vulliamy zateći, došao istog dana jer je Keraterm zbog novinara bio raspušten. Taj logoraš će poslije još jednom obiti povjesničarske katance i stupiti ravno na pozornicu, u Kopenhagenu kamo je došao 1996., gdje uveliko teče u to vrijeme kampanja kako je njegova

fotografija iza bodljikave žice bila lažna. Na jednu revizionističku konferenciju, zajedno sa drugovima iz udruženja preživjelih iz Aušvica, potegnut će čak do Bonna, tamo će slušati revizionističkog historičara, i u pola izlaganja pred svima stupit će pred naučnike, držeći fotografije sebe, poručujući svima, kao sa onog svijeta, da je on logoraš sa slike, da je zaista bio u Trnopolju a da se svi ti naučnici mogu jebati.

Vraćajući se, u ovoj knjizi izgrađenoj refrenično, na razgovore sa logorašima, u razna vremena njihova života, Vulliamy će zabilježiti i slučaj osmogodišnjaka koji je bio u Trnopolju, našao se u Danskoj poslije zatvaranja logora, uklopio se normalno i naučio jezik, prvi se oporavio, izgledao dobro i družio se sa vršnjacima. Onda se samo jednu noć probudio i ispričao cijeli rat otpočeka, do u detalje opisujući sve što je vidio u Trnopolju, sve što su mislili da je zaboravio i da se uopšte ne sjeća. - Otada sanja o tome svaku noć, uvijek iznova, doktori su utvrdili da boluje od traume i šizofrenije, sada je, kaže njegov brat, više u bolnici nego kući.

U desecima razgovora koje zapisuje, Vulliamy kao da varira ideju da je sudbina logoraša zapečaćena, da njihov fijasko ima tačno određen rok, kada će nastupiti. Stvarajući knjigu dvije decenije hodom od čovjeka do čovjeka, ovaj žurnalista ne pati niti od kakvih borbi za ili protiv novih svjetskih poredaka, rušenju crno-bijelih predrasuda, novostvorenih medijskih stereotipa i tabua, ne mlati niti je vođen ijednom frazom.

To su samo sklopljene bilješke, repetitivne, o tome kako preživjeti, i da li uopšte preživjeti u hangarima u kojima mnogi umiru. U pitanju je knjiga koja dosad nije mnogo čula o sebi, govoreći o jednom izgubljenom evropskom arhipelagu logora, napisana na stranom jeziku, nije mogla biti predmet ni zastupnika trokonstitutivne ustavne bh. književnosti, ni integralnih ni kompozitnih.

Sve je to, ustvari, tek prolog za buđenje jedne literature koja će se samo, nakon godina svjedočenja, jedne noći trznuti i ispričati iznova taj rat, buncajući, kao da ga opet sanja, ispočetka.

Razvaljeno srce

Ratni profil erotske literature

Pisci su oduvijek suočavali mit sa živim iskustvom, tu nema ništa novo, to već traje stoljećima – rekao bi historičar književnosti. Ljubav, kao velika priča, kao mit, odavno je krenula putevima parodije koji su vodili u neizvjesnost smijeha i sumnje. Kako to već pristoji, ljubav je preživjela ta proturječja i paradokse, kao što je mit doticao živu anarhoidnu stvarnost. Tu nema ništa čudno, od Servantesa preko Fildinga i Rablea do Džojlsa, što se tiče velike književnosti, vodio je put s kojeg više nema povratka, dok nismo došli dotle, da se više ne može napisati *ljubav* i *volim* a da se blago ne smiješi samom sebi. Kasnije će biti pokušaja u literaturi da se nauči voljeti iznova.

Samo je ljubavni moral feudalizma, kako bilježe historičari, razdvajao tjelesnu i duhovnu ljubav, a već u doba kasnog feudalizma, od rokokoja i baroka, vitez kavaljer će osvojiti pravo i na fizičku ljubav. Doba kreposti koje je polako prolazilo, brojni sentimentalni restauratori, među njima i Ričardson, pokušavat će dohvatiti i oživjeti, navodeći da je ljubav potrebna za brak, takva ljubav treba biti na korist, tako da su u tim isповjednim psihološkim romanima oni koji ljubuju prikazani kao heroji, sveti mučenici ljubavi. Na ta sočinenija brzo će odgovoriti Filding i Stern, parodirajući te apostole, tako će Fildingova Šanela u liku prostitutke koja glumi čestitost prizivati Ričardsonovu kreposnu Pamelu. Do danas je već to uobičajena akrobatika, da svijet jednostavno nije ustrojen po emocionalnoj

logici ljubavnika, a osjećajnost glavnog junaka, ako želi biti uvjerljiva, nikada neće ustrojiti fabulu. Prihvatajući život kao siže koji je pun rukavaca i obrta, već Fildingov Tom Džons će prolaziti pored tih vrtloga briga i ravnodušnosti, kao pored običnih mračnih vrtača, bez ikakvog stava, pomiren sa ljudskom prirodom.

Apsurd ljubavi i braka, i kod Sterna, nije daleko od apsurda samog sebe, svog života. To je kontekst koji niko ne bira, i biće mnogo smijeha, dok se ne dođe do Džojasa i njegovog famoznog dana koji traje sedamsto stranica, kada se najveća osjećanja i jezički najbravurozniji izričaji o smislu i ljepoti života nađu u neviđenom nesaglasju sa živom i prljavom stvarnošću, kao onda kad građanin Blum pjevuši o svojoj ženici, dok ona za to vrijeme kopulira u njihovoj postelji, sa njegovim poznanikom, ili kad s najnježnijim čuvstvima prema svojoj supruzi, na plaži, u odsutnom trenutku, Blum masturbira i svrši gledajući neku Nausikaju. To će biti, nakon Prvog svjetskog rata, prvi nagovještaj da će se, kasnije, sve raspasti u paramparčad, da će sve ići lako kao lakrdija, da će ostati tek žongliranje s komadima jedne ideje...

Ali nije to išlo tako lako, bilo je mnogo onih koji su ozbiljno shvatili poraz ljubavi. Bilo je onih koji su željeli zavoljeti tu nakazu kao što su nekada voljeli sklad, tako je negdje valjda oko romantizma rođena Meduza u punoj ljepoti. Žudnja i razvrat su polako postajali ideali, a uzurpacija i izokretanje vrijednosti najdraži postupak. Kod Šelija će to biti ona uzburkana ljepota užasa, kao da iz zmija izbija predivni treperavi bakarni bljesak, a bol i zadovoljstvo će postajati jedno. Grozno će se ovaplotiti u ideal ljepote, izmučene i zatrovane ljepote, kao u trenutku kad Flober negdje kod Jafe uđe u izbu jedne hetere i osjeti pomiješan miris limunova i leševa, kao da se iznad kostura ljuljaju prekrasne grane pune žutih

plodova. Ti ljubitelji Meduze će se dati punom snagom da uvjere čitatelja da se te izopačenosti mašte stvarno plod iskustava, tako će Barbe d'Orvili opisivati svoju tuberkoluznu Leu čije upale oči i iznemoglo tijelo ne bi mijenjao ni za ljepotu anđela na nebu. Bajron će zlo pokušati prenijeti i u život, pred ogledalom će vježbati svoj grozni pogled razbojnika, forsiraće zlo do maksimuma da svoj život dovede do tako visokog napona, ne bi li od njega mogao nešto izvući, tako da će na autopsiji, nakon što se na obdukcijom stolu nađe u 36. godini, njegovo srce i mozak pokazivati znakove odmakle dobi.

Bodler će također uživati u lijepim prosjakinjama, zavodljivim staricama, očaravajućim crnkinjama, poniženim kurtizanama, kao da se u njima krije destilat najgorih otrova koji ispija nadušak, njegujući strast prema izopačenostima, ludu ljubav prema ženama zbog njihove raskalašenosti, okrenut strašću prema trulom i smrdljivom vonju. Nad devetnaestim vijekom, na kraju, ponad francuskih strana, digao se ideal, kao što Uismansova Helena stoji ponad svega, dok pod njenim nogama leže gomile leševa probijenih strijelama, a ona svojom uzvišenom plavom ljepotom dominira klanicom, veličanstvena i ohola kao Salambo kad se pojavljuje nad plaćenicima, slična nekom zlom božanstvu koje truje, a da toga nije ni svjesno, sve što mu se približi, i sve što pogleda i takne. – Neki akademik Ože, sluđen ljepotom meduze, održaće predavanje u Institut de France u kojem će pozvati ljude da se klone te ljudožderske literature što se hrani komadima ljudskog mesa a pije krv žena i djece, literature koja je dobila zadatak od Sotone da podstiče na zločin, pokazujući ga trijumfalnim dok sasvim ne ogadi vrlinu.

Dok su Sterne i Rable žonglirali i smijali se nad tim porazom ljubavi, pobornici ljepote meduze su godinama pravili groznu i neprekidnu feštu

proslavljajući grandioznim orgijama propast njezine čistote. Proći će još mnogo vremena dok se sve ne prevede na vrtešku lakoće i težine, a svako vrijeme ima svoje grčevite pisce, koji stvari uzimaju ozbiljno, s bolom, kao i one koji ljube sklad i koji se raduju životu. Futuristi će pokušati da nauče, nakon poraza, da vole iznova. Treba ugušiti svaku nostalgiju za prošlošću, treba udaviti svaku sentimentalnost, treba vatrometom duha sagoriti one dosad precijenjene suze, treba ubiti mjesečinu, balkone i mandoline, ljubavne zanose, bljutavu dekadentnu erotiku, lažne moralističke deklaracije i sav taj zahrđali i apsurdni ansambl predstave kojim beskičmenjaci i književne usidjelice vole da kindure svoje ništavilo. Avangardisti još uvijek vjeruju da imaju nešto otkriti što se tiče ljubavi. Kako u debelo uho zabosti nežnu reč? – kaže Majakovski. I kod Zamjatina i Piljnjaka, mnogo će se polagati na novotkrivene iracionalno-erotske odnose koji će uzdrnavati standardnu državnu ljubavnu nomenklaturu, iako će u ruskoj avangardi sve do kraja ostati u nagovještajima i litotama, nedorečeno. Anais Nin za to vrijeme, na drugoj strani, piše u svom dnevniku da jezik seksa mora ponovo da se smisli, seks je u njenim pričama pomiješan sa smijehom, suzama, riječima, ljubomorom, strahom, opijumom, ona želi erotskoj književnoj istoriji dodati nova poglavlja ispisana jezikom žene. Nadrealisti će biti zatravljeni onom Bretonovom idejom o spojenim sudovima želje i slučaja, života i sna, čovjeka i svijeta, koja se se vidi u Nađi u kojoj se susret i slučajnosti otkrivaju kao rješenja nekih davnih rasprava otjelotvoravajući date nesvjesne i neslućene želje. Našavši se jedne noći s Nađom daleko u šumi, Breton će sjetiti kako je nekad davno snivao da se tako nađe među drvećem s nekom lijepom nagom ženom, a svemoćna želja će tako podrediti sebi objektivne događaje. Breton je tu oduševljeni i preplašeni svjedok neočekivanih senzacija, pred jednom ženom koja tone

u ludilo, predosjećanja, parapsihološke vizije. Tu ideju ipak neće moći naslijediti ni nadrealisti, bolesni Arto će ga upozoriti da za ludu ljubav treba imati tijelo, Krevet će se oduševljen tom idejom samoubiti, a Mišel Leris će napisati jedan anti-nadrealistički roman u kojem glavnom junaku što se ljubavi tiče neće polaziti za rukom baš ništa, tako da će posustavši u ljubavnom klinču sa jednom plesačicom Crnkinjom koja mu se mnogo sviđala tražiti brijač da se već jednom uškopi... No dosta o tome – o tom grandioznom propasti obnove ljubavi je već bilo riječi u eseju *Nadrealisti, ustajanje iz mrtvih*.

Proći će još mnogo vremena dok se taj novi poraz ne počne primati ravnodušno. Ljepota će biti grčevita ili je neće biti, kaže Breton. Ljepote nema jer ju je grč raskomadao, ostala je nakaza – kažu, naprimjer, Bataj i Selin, dvojica pisaca koji su pisali po nadrealističkim negativima. Bataj se razgolićuje kao nadrealista, samo što ističe svoje gnojnice više i jače nego Leris i Arto zajedno. Sve te ideje i najtoplije riječi kod Bataja će se jednom zauvijek isprazniti od smisla, dok ih se zgađeno ne odbaci. Godine 1935. usred nadrealističke revolucije on objavljuje erotsku pripovijest *Plavetnilo neba* koja ne ostavlja nijednu nadu da se više išta može uraditi. Dok su romantički ljubavnici Meduze još uvijek vjerovali u njenu ljepotu, bivajući hipnotisani skrivenim dražima, Batajevom junaku će se i ona učiniti nedomašajnom, a otkrivaće mu se samo nakaza. Pripovijest počinje ljubovanjem sa pijanom Dorom po prljavim mjestima, dok se ona kod osoblja tih motela raspituju da li je se sjećaju otprije, kad je dolazila sa ljubavnicima, i zaokupljena time ona razgovara sa tim sobaricama i liftbojevima, dok joj se usta ne obamru, sve dok joj se niz noge ne počne slijevati mlazevi mokraće, i dok se šum rasterećenih crijeva ne razlegne ispod haljine te mlade djevojke, dok ona usukana sjedi na stolici pred tim

začudenim ljudima, poput svinje dok je kolju, kaže Bataj.

Ljepota nakaze je, dakle, kod Bataja i Selina gubila polako svaku erotsku draž. Batajev junak će, da bi prebolio Doru, upustiti u vezu sa nekom Lazarkom, svom prljavom, koju neće podnositi, zbog nje će ga obuzimati napadi žudnje, jer jebati je (kaže taj junak) jedan je od načina da se podnese žena koju ne volim... Drugu ljubavnicu Kseniju, buržujku, nuditi će svom prijatelju komunisti, uradiće sve da njih dvoje završe u krevetu, a kad se Dora vrati, oboljela, nakon što mu opriča s kim je sve bludničila, on će ulaziti u nju kao u grob na nekoj blatnjavoj ravnici, prljav do vrata. Biće to prije konačnog rastanka u nekom njemačkom gradu, kojim neki dječaci marširaju nacističkim koračnicama. I Selin, dakako, pretjeruje u surovosti i nihizmu kao Bataj, samo što će Selinov pripovjedač iz *Putovanja nakraj noći* biti još rječitiji i sarkastičniji, no sve to nešto znači, to više nije pobuna palog anđela kao u romantizmu, to je bilo prizivanje konačne apokalipse i mirenje sa slomom. – Ona je htjela da budem sav treperav, blistav, a ja sam vidio hiljade razloga, i to nepobitnih, za upravo suprotno osjećanje – govori taj Selinov povratnik iz rata. Tako sam, posredstvom Loline guzice, kaže, primio impulse jednog novog svijeta, Amerike, dok su prizori stravičnog pokolja predosjećali njeni jajnici, što je vrijedilo koliko i da je gorila siluje. – Kad je žena temperamentna, rezonuje taj junak, a nema rogonju uz sebe, život joj nije lak svaki dan. Čovjek je, kaže, human otprilike onoliko koliko kokoš može da leti, kad je iz sve snage šutneš u guzicu, može da se vine čak do krova. Prizivaće na kraju romana da šlepove na rijeci, i sve, i čitav grad, neko povuče, i da već jednom bude kraj.

Poslije Selina i Bataja trebao je valjda da nastupi kraj, to su djela koji su nastajala uoči i poslije ratova, i nisu ostavili na kraju nijednu nadu, jer su

se oni složili sa nesavladivim svijetom, prenglasili ga, dali prilog tom bezdanu koji je trebao pojesti sve. Ljubav je kod njih vezana za žestinu i smrt, za mučenje, jer se tim putem ide ka istini rasparanja utroba, zlo postaje najснаžniji modus predstavljanja strasti, a pravo sladostrašće je uništavanje života koje se nacerilo ćiftinski konstruktivnoj ljubavi. Seksualni nemir će razbiti ljubavnu hipnozu, a zadovoljenje je skopćano sa nasmirenim rastrojstvom. I prije i poslije nego što je došlo ćudovište izvana poznato kao Rat i progutalo ih, ovi junaci nisu bili sposobni da se izbore ni sa ćudovištima svoje duše. Poslije toga više nije bilo ništa da se dogodi. – U isto vrijeme, međutim, ili malo nakon toga, nastajala su djela koja nisu tako ozbiljno uzimala taj nestanak općinjenosti i razbijenu ljubav. Pomirivši se još jednom sa prazninom, njima nije ostalo ništa drugo nego da još jednom prožongliraju sa tim grumenjem mraka, poslije ratova, kad nije ostalo mnogo utjehe. Smijeh nije poveo toliko računa o ustrojstvu svijeta, a lakrdija bila je jedan od puteva u razumijevanju stvarnosti. Roman nije prestao postavljati pitanja, iako je nad svijetom išćeznuo glavni sudac, kao ljubav.

U to vrijeme izmaglice valja biti dovoljno hrabar da se ne zaustavi, kaće Fokner, jer u doba sveopšteg straha, kada postoji samo pitanje da li ćemo odletjeti u zrak, pisac mora ponovo naućiti probleme ljudskog srca koje je u sukobu sa samim sobom. Meću onim piscima koji su uklanjali onu zavjesu od dima i ćađi, što se iz dimnjaka Aušvica i Lubjanke digla nad literaturom u to doba, i otvorili pogled na prostor uokolo, sve do Amerike, bili su Nabokov i Singer; oni su porazu Ljubavi pristupali humorno, i ponekad sangvinićno. Kod Singera, u *Neprijateljima*, postalo je već moguće da žena koja se vrati živa iz logora, uskrsnuvši iz mrtvih, bude doćekana nevoljko, kao da bi bilo bolje da se nije ni vratila. Tadeušu Borovskom,

Kerteszu, dok su prikazivali nestajanje u holokaustu, i povratak hoda-jućih mrtvaca iz logora, nije baš naumpadalo da se upitaju da li su svi sačuvali brakove. Nakon što ga uključe u tokove mirnodopskog života, Singerovom liku Hermanu Broderu će, iako bira po svojoj volji, stvari ostati komplikovane kao u Hitlerovo doba, on se polovinu romana od nekoga skriva.

Za razliku od holokaustovske literature, kod Singera, povratnice iz logora, suočene sa beskrajnošću života, osjećaju seksualno ludilo: u jednoj sceni, sa Broderom, Maša je kao akrobatkinja, njih dvoje u krevetu se igraju uloga: da li bi ona uživala u tome da muči nacističkog ubicu, da li bi vodila ljubav sa ženama, da li bi se parila sa životinjama, razgovaraju u krevetu, kad je pokolj već daleko. Broder ne može da se opredijeli u pitanjima ljubavi, tako će se naći između bivše žene Tamare koja je uskrsnula u Njujorku iz Staljinovih i Hitlerovih logora na jednoj strani i zakonite supruge Jadvice i ljubavnice Maše na drugoj. Pri tom stvari nisu jasne koja mu je najvažnija, Broder se koleba, kao da sluti da se tamo gdje je težina možda neka velika lakoća krije.

On će se kajati, bilo šta da odaberu, sve će uostalom postati nepodnošljivo nakon nekog vremena. I u jednom i drugom slučaju, oni će se suočiti sa svijetom kao podvojenošću, sa beskrajnošću mirnodopskog života, sa mnoštvom relativnih istina koje proturiječe jedne drugoj, umjesto da formiraju jednu apsolutnu istinu, tako da tu nema grčevitosti nego zbivanja po njujorškim salonima ispadaju smiješna kao u nekom vodvilju. – A što se tiče ljubavi, profesionalci tu riječ upotrebljavaju kao da ju je moguće jasno definisati, a niko još ustvari nije osjetio njeno istinsko značenje – misli na jednom mjestu Broder. Objavivši svoj roman 1966., Singer, dvadeset godina nakon ratova, u vrijeme kad grč popušta, osvaja nakon

Aušvica prostore smijeha i erotike, pokazujući kako sve nakon nekog vremena postaje lakrdija, koristeći svoju priliku, kad ga je već sudbina pomilovala, da kao romansijer ostane na strani mudre neizvjesnosti.

Mnoge kategorije u književnosti Holokausta neće važiti, iščašene. U jednoj Singerovoj priči plete se kolo oko mučeništva i seksa, isprepletenih u jednom varšavskom podrumu u kojem se krije jedan sekstet, tu je jedna žena s mužem i sa još četvoricom muškaraca; ona je vjerna cijeli život, tek sad je našla ljubavnika, mlađeg sedamnaest godina, koji je u podrumu od straha i neugode postao impotentan. Dvadeset četiri časa zaključani u tom podrumu, oni uče živjeti bez stida, imali su toliko prostora da nisu mogli ni istegnuti noge, danima su patili od zatvora, morali su postati veliki cinici da bi mogli, naprimjer, izvršiti veliku nuždu.

Stvar je, međutim, u tome, što u tom škripcu, dok svaki minut čekaju da im likvidacija pokuca na vrata, ta žena pokušava uprazniti još jednu svoju potrebu, slomiti otpor svoga muža koji im prijete, i oživjeti pohotu svog ljubavnika. Oni se na tom četvornom metru koriste svaku priliku da se poseksaju, dok njen muž spava ili se pravi da spava. Ni u jednom trenutku nije umrla nada, i otud Singer koristi svaku priliku da mučeništvo ispreplete sa krajnjom žovijalnošću. Njegov lik ljubavnik odbija svaku mogućnost da se jevrejska sudbina nakon Holokausta daje kao svetost i martirij, život se nastavlja u hiljadu mogućnosti, kao prilike za kopulaciju sa svim tim udovicama s kojim koketira otkako se naselio na Majami Biču, izašavši iz podruma, otkad je sve završeno.

Drugi pisci pišu kao da mir nije bio ni prekidan. Nabokov, nedugo nakon rata, uzima jednog pariskog nadrealistu, sluđenog ljubavlju, i također ga šalje u Ameriku za njegovom strašću. Taj Humbert Humbert, napeti nadrealistički vrebac, pozorni šetač, lualica iščašenog pogleda, lovac na

ono neobično u običnome, tragač na izdašnoj pozornici za slučajem, ima jednu strast s kojom se ništa ne može mjeriti, a to su nimfice koje je zavolio da ne mora voljeti kao suprug, svoje supruge. Njemu će zauvijek ostati urezan susret, kad je bio trinaestogodišnji, sa vršnjakinjom Anabelom koja je ubrzo umrla od tifusa, to je njegova prva prava erotska senzacija, i on će trinaestogodišnjakinjama, i zbog tog iskustva, ostati vjeran do kraja života. Upoznavši Lolitinu majku, oženivši je da se samo da se približi Loliti, u kojoj će nakon dvadeset i četiri godine uskrsnuti ona Anabel preplanulih nogu i plamenog jezika, on će na tu gospođu majku, kao i svoje prethodne supruge, obratiti pažnju tek toliko koliko mu treba da opiše tu, kako kaže, tuljanoliku gospođu, da bi se bar u romanu moglo završiti s njom. – *O, bila je to odgojena malograđanka! Govorila je: Oprostite, kad bi joj i najmanji podrig prekinuo tečni govor, izgovarala je prvi slog riječi envelope na francuski način, a u razgovoru sa kakvom znanicom nazivala je mene gospodin Humbert.*

Njemu je sve besmisleno, isto kao što je besmisleno kad iz čista mira u Parizu tridesetih godina krene izučavati englesku književnost, raspravljati sa američkim književnicima o sovjetskim filmovima, pisati parodije i zamršene eseje u opskurnim časopisima. Taj nervčik nadrealista, Humbert Humbert, preturivši valjda preko glave i Bataja i Selina, pronalazi ludu strast u nimficama, djevojčicama između deset i četrnaest godina koje voli gledati, zato što mu vraćaju mjehure pune otrova u prepone i pale prebludni plamen u hrptenjači. Treba biti, kaže Humbert, pravi umjetnik i luđak pa prepoznati prave nimfice, one djevojčice čija je narav nimfinska to jest demonska, nasuprot običnih, debeljuškastih, nezgrapnih djevojčica koje će se pretvoriti kasnije u takozvane lijepe žene. Žureći da pridobije Lolitu, prije nego ona napuni punih sedamnaest godina i njeno

nimfičanstvo nepovratno ispari, taj ljubavni larpurlartist koji se buni protiv surove rasprodanosti bračne ljubavi, čaknut i pomjeren, naći će se u Nabokovljevom romanu lijepo isparodiran, sažaljivo, zapleten u tu ljubavnu farsu kao u mrežu iz koje se nemoguće osloboditi, otvarajući široke perspektive opscenosti i komike nakon pada ljubavi.

Kako vrijeme bude odmicalo, nakon što se 20. vijek prelomi, taj poraz ljubavi bit će uziman sve lakše. Nov ljubavni nered koji će donijeti seksualno oslobođenje učiniće klasičnu ljubav zastarjelom temom, a umjesto strasti će na scenu stupiti želja i umjesto srca polni organi. Tu ako neko i bude volio i osjećao strast, to neće značiti da je nezamjenjiv, strasti i živi ljudi se smjenjuju kao na vrtešci, ko je danas ovdje, sutra će biti tamo, neko drugi lako može biti na na istom mjestu. Literatura nereda će sugerirati i da je ljubav bila jedna vrsta neuroze koja gleda kroz ključaonicu, zaslijepljenost zbog koje se ne vidi hiljade mogućnosti. Zašto uzimati onda jednu svoju strast za Boga svoga? Jedina ljubavna bliskost će se ponekad rađati u seksu, što je varljivo, jer se takva mogućnost krije i u prošlosti i u sadašnjosti i budućnosti, u hiljadama prilika. Seks je najbliži otvorenoj i nezavršenoj stvarnosti, ljubav se neće lako moći lako pouzdati igrajući na tu kartu, koja je od danas do sutra, ali istovremeno to će biti jedini as iz rukava. Niko se ne može, i neće, posjedovati u narednoj literaturi, i u toj mogućnosti seksa u kojoj ljubav može biti rođena, kao u uzdisanju rebara, krije se istovremeno i njena negacija, kao iznevjerenje.

Tu vrtešku lakoće i težine, varljivosti, najbolje je uprizorio Kundera u *Nepodnošljivoj lakoći postojanja*, taj posljednji veliki pisac stare garde koji se našao na početku našeg postmodernističkog doba, da uradi nešto na stari način sa novim stanjem stvari, napravivši nenadmašnu ravnotežu između čitljivosti i složenosti. Njegov Tomaš vjeruje samo u ljubavni

kontakt kao kopulaciju, oslobodivši se uloge muža i oca, on nastoji sa ženama živjeti samo erotsko prijateljstvo, uvjeravajući svoje ljubavnice da samo nesentimentalni odnos koji isključuje ljubav, u kojem nijedan partner ne pretenduje na život i slobodu drugog, može donijeti sreću oboma. – Možemo se sastajati i godinama, kaže Tomaš Terezi, ali pod uslovom da između sastanaka prođu najmanje tri sedmice. Tereza s druge strane ljubi težinu, ona svaku noć sanja kako Tomaš vodi ljubav s drugim ženama i ječi u snu i zabija igle pod svoje nokte, stišćući njegovu ruku. Kad god se ponada da se Tomaš prestao viđati s drugima, desi se da miris njihova krila osjeti u njegovoj kosi. Budući da se viđaju sve više, međutim, ni Tomaš ne ostaje samo prožet lakoćom, njemu se sve češće čini da bi s bilo kim Tereza mogla biti ljubavnica, kao što je sada s njima, i ta lakoća mu se čini sve nepodnošljivijom, gotovo da postaje težina.

Njegovo ljubovanje s drugim ženama, sveudilj, nastaviće se i u Cirihi, gdje će se pomjeriti, a u Švicarskoj će iskrsnuti i Tomaševa ljubavnica Sabina, koja sva živi u znaku lakoće. Sabinu očarava izdaja, a riječ vjernost je podsjeća na oca, provincijskog puritanca koji je slikao zalaske sunca, i zato ona ne podnosi svog saputnika Franca koji joj je vjeran, a zbog Tomaša putuje u Cirihi da ga na vratima hotelskih soba dočeka već svučena. Ona je nevezana za bilo šta, s prezirom gleda na obrede u svojoj zemlji i nema potrebe više nikad da je vidi, njen život se odmotao kao dugački niz izdaja koje je privlače kao najveći poroci, ona će uskoro napustiti i Franca, otići u Pariz, uživati u lakoći, koja će je gušiti kao melanholija, zatim će produžiti u Ameriku, ostajući ustrajna na svom putu, iako neće prestati osjećati nepodnošljivost. S druge strane, kad ne mogne više podnijeti Tomaševu lakoću, Tereza će se spremiti i vratiti u Prag. Tomaš će nekoliko dana proživjeti oslobođen njenog pogleda kao teških kugli,

činit će mu se da lebdi, a onda će mu lakoća postati nemoguća, uželjet će se težine i otiće za Terezom, on neće moći izdržati, za razliku od Sabine, nepodnošljivu lakoću.

Kunderin Tomaš, baš kao i Singerov Herman, ne može izabrati i razlučiti tačno šta je lako a šta teško, nakon što iz komunističkog Praga pobjegne u liberalnu Švicarsku, njemu će taj komfor i sloboda dosaditi isto kao što mu je dosadio češki totalitarizam, kada je iz čista mira napisao kritiku sistema i izgubio mjesto hirurga. To da Tomaš iz nepodnošljive dosade i lakoće napušta svoju karijeru u Švicarskoj i vraća se u totalitaristički Prag, nezamisliva je scena u gulagovskoj literaturi. Kod Solženicina, naprimjer, grizući se godinama, likovi stradavaju tražeći izlaz iz zemlje, mnogo je tu nesretnih i onemogućenih ljubavi i pokidanih veza, dok se kod Kundera Tomaš najnormalnije vraća u Prag, radi kao perač prozora i proživi najlakši dio života, ljubuje sa brojnim ženama po njihovim stanovima, dok mu i to ne dosadi, pa odseli na selo. U Pragu će se i Tereza učiti lakoći, Tomaš će je nagovarati da se i ona spetlja s drugim, jer su ljubav i fizički odnos dvije različite stvari, i ona će to uraditi i ta će joj se lakoća tom prilikom učiniti kao nepodnošljiva težina, jer dok je taj nepoznati inženjer bio na njoj preplavila ju je omamljujuća mržnja, tolika da je skupila pljuvačku da pljune u lice tom nepoznatom muškarcu.

Kad se vrate u seosku idilu, da konačno poginu, Tereza će osjećati da je Tomašu zauvijek oduzela lakoću s kojom je živio u Pragu kao hirurg i perač prozora, ali on će reći da je u toj zajedničkoj težini konačno otkrio da nema nikakve misije i da živi slobodu. – Kad čuje za njihovu smrt, Sabina, negdje u Kaliforniji, napisala je oporuku da je nakon smrti spale i razbacaju pepeo, jer dok su Tomaš i Tereza umrli u znaku težine, ona želi otići u znaku lakoće. Kundera je posljednji pravi romansijer jer piše kao

da je sve nezavršeno i sve moguće, tu se u sekundi može naći s onu stranu lakoće ili težine, u svakoj težini se krije neka lakoća i u svakoj lakoći neka težina, i gotovo da se više ni ne zna šta je težina a šta lakoća. Kasnije, kad se sve raspadne, neće biti mnogo onih koji će moći dosegnuti te balanse, kao na vagi.

Ne treba, međutim, zaboraviti ni da je Philip Roth veliki pjesnik sen-scencije, propadanja, rasipanja tijela. To je, kako primjećuje David Foster Wallace, omiljena tema *grandioznih muških narcisa* (kako naziva dominantne američke poslijeratne prozaiste, u koje uz Rotha smješta i Normana Mailera i Johna Updikea): prospekt njihove smrti iz pozadine obasjao je nadolazeći milenij, a odlazak tih solipsista prijeti da odnese sve. Pišući o Updikeovom romanu *Ka kraju vremena*, Foster Wallace daje skicu za portret jedne generacije koja je, afirmisana šezdesetih i sedamdesetih godina, najzaokupljenija sobom još od vremena Luja XIV. S omiljenom temom seksa na čijem platnu, kako godine idu, polako navješćuju apokaliptični prospekt sopstvene smrti, ti GMN-ovi uglavnom iz romana u roman pišu o sebi, i to se odnosi koliko na Updikea, tako i na posljednje Rothove romane među kojima su *Životinji na izdisaju* i *Dub izlazi*. Upravo u *Životinji* iz 2001. godine Roth još jednom daje portret ruspunog učenjaka, profesora žudnje koji u svojoj šezdeset i drugoj godini upoznaje dvadeset i četverogodišnju Kubanku, studenticu, s kojom u tu poznu jesen ili ranu zimu života kopulira iz dana u dan sve do raskida, osjećajući već polako zub tjelesnog propadanja, sve dok mu se u začudnom obratu osam godina kasnije ne vrati da se pozdrave, obuzeta kancerom, osjećajući da se on još prije osam godina, na lijep način, opraštao s njenim tijelom odajući mu počasti.

Polemički nastrojen Foster Wallace se pita da li bi GMN-ovi, zaokupljeni

zalaskom njihove potencije, mogli pogriješiti zapitavši se bar jednom jesu li ti njihovi glavni junaci, neovisno o tome jesu li ukrućeni ili mlitavi, možda nesrećni zato što su bili obični šupci. Većina književnih čitalaca, pogotovo čitateljica, mlađih od četrdeset godina, kaže Foster Wallace, mrzitelji su GMN poslijeratne proze, tih propovjednika muške suprema-cije, tako da naprimjer Updikea označavaju tek kao *penis sa tezaurosom*, za koji je mizoginija pitanje književnosti, kao što fašizam kod benda Rush postaje pitanje humora. Budući jedan od rijetkih čitatelja simpatizera mlađih od 40 godina, i Foster Wallace im donekle zamjera tu obuzetost sobom i slavljenje te narcisoidnosti kao nečeg grandioznog, međutim, on bi više volio da njihovi likovi iz roman u roman nisu isti ljudi, usamljeni uvijek iznova, ispunjeni tek samosažaljenjem i prezirom prema ženama, ili da broj stranica posvećenih drugim temama bude bar upola veliki kao što su dijelovi romana posvećeni flori oko njihovih kuća, tijelima prosti-tutki ili njihovim penisima i mislima vezanim uz njih.

Averzija Foster Wallaceova prema GMN-ovima inspirirana je književ-nim prevratništvom nove generacije, rođene šezdesetih i sedamdesetih godina, koja je posumnjala u GMN otkriće da je mogućnost da se ima seks s kim se god poželi lijek za ljudsko beznade. Ne osjećajući represiju roditelja, Foster Wallaceovoj generaciji, naprimjer, Rothova ili Updikeova evokacija libidinoznog Ja nije više djelovala ni osvježavajuće ni zanimljivo ni herojski. Ta djeca strastvenih nevjerstava i razvoda koji su tako divno opisali Updike i Roth posmatrali su, nimalo oduševljeni, kako se novi in-dividualizam i seksualna sloboda promiseću u neveselu i anemičnu obuze-tost sobom koja je doticala i njihove živote. Bijes usmjeren prema GMN-ovima, kao odmetnutim očevima, ostaje zanimljiv sve dok se iskazuje na način književni, a njihovo osporavanje potkrepljuje poetičkim razlozima,

više nego ideološkim. U senzibilitetu tih pisaca rođenih šezdesetih definitivno se nešto pomjerilo u odnosu na plejadu Rothovih vršnjaka: oni nisu bili sigurni da seks tako lako rješava pitanja života i smrti.

Vrijeme lakoće koje će nastupiti od osamdesetih godina naovamo nije značilo da neće biti likova koji će, usred tog relativizma, tragati za ljubavlju grčevito. Ljubav će javljati u kidanjima, u nemogućnosti, u rastanku. Rastanci su možda i najljepši ljubavni događaji. Oni koji su osjećali ljubav, oni su morali istovremeno osjetiti i da ona ne postoji, da je razbijena, pogotovo ako su se oslanjali na seks kao na fatamorganu. - U filmu *Love* iz 2015., dok sve još nije bilo gotovo, glavni junak Murphy pomisliće u jednom trenutku da se seksom neke stvari mogu riješiti, da seksom može zarobiti voljenu osobu, ako se dovoljno izabija u nju, da se možda tu krije ljubav. Otud dugi kadrovi kopulacije koji se ponavljaju u sličnosti i istosti, kao i krupni kadrovi njegova žezla i prodiranja u družbenicu, i više njih u podjednakoj dužini i intenzitetu, što je zasmetalo feminističkim kritičarima, a radilo se o tom da je Gaspar Noe tim ponavljanjima i vraćanjima iscrpljivao Murphyjevu predstavu o ljubavi i vjernosti.

Priča je istovremeno stacionirana u Pariz koji pruža hiljadu mogućnosti, tako da se Murphy, romantični privrženik ljubavi, usput zabija u ložesnu svake žene koju stigne, dok ga sluđuje bilo koji kontakt koji s drugim muškarcima ostvaruje njegova ljubavnica Elektra. – Moraš lakše uzimati stvari, moraš biti fleksibilniji – kaže jedan prijatelj Murphyju koji ima zastarjeli pogled na ljubav, a istovremeno uživa u otvorenosti prema svim stranama slova, i pošalje ga u neko pariško podzemlje, kao klub, u kojem svi kopuliraju sa svima, da izučni novi ljubav i prestane voljeti na stari način. Tu će se, dakako, raspametiti, udariti na razne strane i istovremeno neće moći da podnese da Elektra dotakne bilo koga. To će biti jedna

nesretna ljubavna priča o junaku koji, posesivna srca, svako malo udara glavom u mračni zid i skače samom sebi u stomak u jednom fluidnom neonskom svijetu.

Nesretnik Murphy će na kraju završiti u jednom blagom braku po svojoj mjeri, bolno se sjećajući jarkih scena sa izgubljenom Elektrom, a posljednju sretnu ljubavnu priču u sličnom okružju ispisao je Uelbek u *Platformi*. Njegov glavni lik, četrdesetogodišnji, posvema je bezvoljan, on otputuje na Tajland u trenutku kad ne zna više šta bi sa sobom u Parizu, i tamo dospije do Valeri, ljubavi svog života, jedva nekako, jer isprva teško stiže obratiti pažnju na nju od seksanja sa tajlandskim prostitutkama. Uelbekova priča se odvija nakon što su se sve velike priče raspale, u svesvejednosti, njegov junak je umoran od priča o eksploataciji, ljudskim pravima, seksualnom oslobođenju, brižnim zaštitnicama korektnosti (zbog takvih kučki sam, kaže, i prestao studirati književnost), gubitku strasti; on nije zadovoljan aseptičkim elitističkim zavodjenjem koje je lišeno svega strasnog. Njemu će se u to doba iscrpljenosti dogoditi čudo, on će izgubljenu strast vratiti upravo sa Valeri, prvi put kad se dotakne s njom, s tom neobičnom biseksualnom libertankom, tour operaterkom, s kojom će krenuti na putovanje širom svijetom, u vrijeme kad je u Parizu definitivno izgubljena svaka želja i kada se grupe ljudi otisnu u seks-turizam koji će ih odvesti u obećane zemlje Trećeg svijeta. – Jedna od najljepših ljubavnih scena najnovije književnosti odviće se negdje na Kubi, kad se Mišelu i Valeri pridruži još jedna žena, a Valeri ga bude s puno nježnosti bude grčila dok je on toj Kubanki svršavao u usta. Ništa manje efektna ljubavna scena će se dogoditi kad na nekoj tajlandskoj plaži razmijene jedno drugo s nekim španskim parom.

U vrijeme najvećeg ljubavnog blaženstva, dok Mišel i Valeri bezbrižno

putuju Trećim svijetom i žive tu nevjernost u ime zajedništva, držeći u svojim rukama ljubavne zračne uzde u haosu seksa koji ne shvataju kao pakao ili podzemlje, dok njihov pakt samo jača iako se avanture s drugima redaju, ta romansa razbijene ljubavi biće prekinuta tako što Valeri zakolju rafali (islamskih) pobunjenika protiv bluda, nemorala i seks-turizma. Ljubav više neće biti moguća ni na Sumatri, oni će se ugušiti u novotkrivenom hedonizmu i razbijenoj posesivnosti. Radikalizam koji su zazivali, zrno fanatizma koji im je trebao u Parizu u doba iscrpljenosti, strast kojim su željeli oploditi pustu zemlju svojih života, vratili su se s druge strane vrgnuvši se u zlo koje ih je pomelo. Uelbekova prejaka opreka Zapad naspram Trećeg svijeta u ovoj fikciji efektna je utoliko što je djelatna kao ne toliko očekivani obrat unutar sižea ovog romana, kao nagovještaj novih momenata kojim će se gibati ljubav, kao neka vrsta psihološke atavističko-arhetipske motivacije iskorištene u podizanju libida kod (ne samo) ovo dvoje evropskih građana. Kako bude vrijeme odmicalo, postmodernistički romani će biti sve slabiji i slabiji, sa sve jačim opozicijama, činit će se sve težim žonglirati sa krhotinama te velike ideje koja se raspala, ali neka iskustva u novim koordinatama vremena i prostora biće i dalje moguće pročitati u njima, tako kljastim, mnogo bolje nego u restauratorskim zastarjelim romanima koji se pouzdaju u svoj klasični pedigre. Možda je, kažu, doba razbijenosti i slobodne ljubavi na zalasku, to je već jučerašnje vrijeme, sretnici su na vrijeme otkinuli svoj dio slobodnog i besmislenog ljubovanja, opčinjeni relativizmom i mirom. Ratna stvarnost, represija, mogu biti dobri za ljubav, kad nema mnogo izbora i kad je teško, oni pomažu u upućenosti jedno na drugo, zato je Margarita otputovala na kraju sa Majstorom, i Nadežda provela život šapćući Mandeljštamove stihove. U ponekim romanima vole, zapravo, samo likovi

koji nisu u mogućnosti otvoriti se nezavršenom životu, kao što je Tamara u Singerovim *Neprijateljima*, koja osjeća da je u logorima ostala bez sebe, pa će ostati vjerna šarlatanskom Hermanu, kako kaže, i na onom svijetu. Vrativši se iznenada, pucajući po njima, islamski teroristi su, naprimjer, pomogli Mišelu i Valeri kod Uelbeka da sretno zaokruže svoju ljubav, da prekinu sa rasipanjem strasti, da preduprije buduće mogućnosti koje bi ih razdvojile, da ostanu jedno s drugim do posljednjeg daha i sprema se za vječnost. Radikali svih vrsta su, dakle, ti koji spremaju lijepu perspektivu doživotnom zajedništvu, i na onom svijetu, podgrijavajući nade današnjana da će ponovo biti sretno utjerani u ljubav.

Budućevići će ispadati iz voza savremenosti

Budućević. Novi čovjek koji će, sav od budućnosti, doći i radošću ispuniti dušu čovječanstva podižući gradove iz pepela. U drugoj deceniji prošlog stoljeća očekivali su njegov dolazak. To je možda onaj što će otkriti bumerang od Njutna izračunavši vezu između brzine svjetlosti i brzine zemlje. Svakako, kaže Majakovski, to neće biti niko jučerašnji, sa iskrivljenom kičmom, koji je jednog tmurnog dana išao na predstavu ili slušao predavanje, da bi zatim drijemao u krčmama sa komadom nedojedenog kupusa, zapletenog u bradu, mokru od votke.

Možda pjesnici nikad pred sebe nisu postavili veći zadatak, kao dvadesetih godina, nakon Revolucije, kada je valjalo dosezati dosad neosjećano, na način neviđen, u nikad težim okolnostima. Plan je bio da se život prati u korak i da se bude brže u života. Oktobar nije bio jedini impuls u potrazi za tim književnim novumom, iako je dao poseban podstrek i stavio literature pod značajan pritisak; počelo je to sigurno i ranije, već negdje oko 1914. Čak i akmeisti, čak i Bulgakov i Pasternak, koji nisu stavljali na svoja leđa avangardne imperativne, osjetili su novi ritam svijeta koji su hitali, svaki na svoj način, izraziti.

Gradeći se kao zreo pjesnik nasuprot futurističkog infantilizma, Mandeljštam oko 1922. godine otišao je u unutarnju izolaciju i udaljio se od revolucionarne teme, posvećujući se *kružočnoj semantici* akmeista,

oživljavajući prošla stoljeća u *Tristiji*, ali nije propustio priliku da primijeti kako je željeznica izmijenila čitav tok, svu građu i takt tadašnje proze, dajući je naprimjer u ruke besmislenom brbljanju francuskog seljaka iz *Ane Karenjine*. Ta alogijska (gotovo nadrealistička) asocijativnost u uvezivanju sižea će se vidjeti kod njega pogotovo u *Egipatskoj marki* iz 1928. godine. Pasternak će se također neprestano diferencirati od Majakovskog ili Hlebnjikova, naglašavajući da su oni bili pravi nasljednici Bjelog koji su tragali za novim izražajnim sredstvima, maštajući o novom jeziku, opipavajući neosjećane slogove, samoglasnike i suglasnike.

Njemu je, piše, uvijek bila strana opšta dezorganizacija forme, oskudica misli, hrapav stil, oskudica registra, ali i Pasternak je bio među onim pjesnicima koji je - *Zaštitnom poveljom* - dao doprinos valu pjesničke proze koji su sasvim promijenili prozni ritam, iako će kasnije isticati da ne voli svoj prozni stil do 1940, da odbacuje dobru polovinu Majakovskog, da mu se ne dopada sve ni od Jesenjina. Na nivou forme, poslije Oktobra, revolucija će se svejedno događati u Pasternakovoj poremećenoj sintaksi, u preoblikovanju arhaičnih simbola kod Hlebnjikova, Mandeljštamovoj citatnosti i preregistraciji, u uzbuđenoj dikciji Cvetajeve. - Reci mi posljednji broj, gornji najveći. - kaže se u Zamjatinovom romanu *Mi*. - Ali to je besmisleno! Ako je broj brojeva beskrajan, koji je onda posljednji? - A kakvu bi ti posljednju revoluciju? Posljednje nema, revolucije su beskrajne! -

Revolucija je, po Zamjatinu, svugdje i u svemu, a socijalna revolucija je samo jedan od *bezbrojnih brojeva*, zato što zakon revolucije nije socijalan, nego je to univerzalan i kozmički zakon, kao čuvanje i izrođavanje energije. U doba pisaca neorealista, osjeća Zamjatin, život se komplikuje, postaje brži, grozničaviji, projektuje se u dinamičnim koordinatama, posebno u velikim gradovima, tako da i avangardisti pišu sažetije, kraće,

odsječnije, naučivši da u desetak redaka kažu ono što se prije govorilo na cijeloj stranici. Starih opisa, sporih kao diližansa, više nema, a voltaža svake riječi biva visoka: Piljnjak uzima Revoluciju i siječe je u mnoštvo ploha koje onda frekventno slaže jednu preko druge, čak i na istoj stranici.

Sintaksa postaje eliptična i leteća, brzina nekad izmiče oku kao da se rečenice prate iz aviona. Prizori Revolucije proljeću tako brzo u finalu romana *Mašine i vučci*, kao da mlaznjak vozi preko cijele Rusije: sve od Moskve 1917. u kojoj tog oktobra vlada velika tišina, kao u selu iza pašnjaka u večernje sutone kada čak i čavke i sjenice utihnu u sivilu dana, a kuće su oboljele od trahoma gasnih lampi, preko starovjerskih skita negdje kod Ivanovo Voznesenska gdje primjerna učenica i vrijedna bogomoljka Olga, u dane Oktobra, odlazi u bjelogardejski štab sa braunin-gom, skida ikonu svetog Nikolaja sa zida i stavlja Karla Marksa, sve do posljednjeg pada Ivana Nepomnjaščeg, statističara koji je izračunao da je zajedno sa devet miliona ljudi ubijeno i devet miliona pudri vašiju: kad bi te vaši postale žito, to bi bilo dovoljno da se po normi Narkomproda prehrani stanovništvo kolomneskih krajeva.

I prije Revolucije Majakovski će početi bitku protiv pisaca birokrata i prosvjetitelja, skrećući pažnju na razliku između umjetnika i građanina, koji su poput teške bronce spomenika stajali na grlo nove riječi koja se hrvala za oslobođenje. Spoznavši važnost novine u formi, on će primijetiti da ga se teme i likovi simbolista ne tiču: svakom je prijatno da u ružičastom stanu Baljmontovim puderom namiriše kćerku, da nauči nekoliko Brusjovljevih stihova za građanski razgovor poslije ručka, da ima žene sa osjenčenim očima koje svijetle tugom Ahmatove - a u svemu tome pitaće se kome je uopšte potreban on, Majakovski, nezgrapan kao drednot, bučan kao šrapnelom izranjen. Već u LEF-u 1926. trijumfovaće u zanosnom proklamiranju

pravila nove književnosti objavljujući da je poezija veoma teška i složena proizvodnja, da je novina materijala i postupka obavezna, da se stihotvorstvo mora obavljati svaki dan radi poboljšanja majstorstva i stvaranja pjesničkih rezervi, da treba pravilno shvatiti socijalnu narudžbinu i zato ostati u središtvu poslova i događaja, u *prvim redovima svoje klase*.

Došavši u Moskvu kao dvadesettrogodišnjak sa punom jastučnicom papirića, Hlebnjikov će se, također, naći među simbolistima, ali će i njemu biti posvema odbojna estetsko-tematska i formalna ovještalost, tako da će svoj izraz potražiti u vječnom pokretu, putovanju Rusijom, od Harkova, Rostova, Bakua, preko Moskve i Astrahana, sve do Petrograda i Simbirska, po vagonima za epileptičare, bolujući po bolnicama, stalno noseći sa sobom jastučnicu u koju je ubacivao stihove. Pri tom, samo daleke rezonance svijeta oko njega upisivaće se u pjesme, dok bude pak osjećao da je u labavom zarobljeništvu divljaka prošlih stoljeća i podizao gradove za krilate stanovnike budućnosti, po planovima boravišta za građane Sunca. U organizaciji futurističkog kolege Osipa Brika, držaće predavanja profesorima i naučnicima služeći se formulama i jezikom egzaktne nauke, a uglednici će napuštati predavanja razočarani zbog neodrživosti tih teoretskih otkrića.

Zavitlavajući prisutne i žonglirajući jednačinama, on će uvjeravati matematičare da je pravougaonik čija je jedna strana radijusu zemlje, a druga putu koji prelazi svjetlost u toku jedne godine, jednaka ravni koju opisuje prava što spaja sunce i zemlju u toku 317 godina. Prelazeći na talasanje duša, dokazaće da je Puškinov život primjer za talasanje na svakih 317 godina, jer je njegova svadba održana 317 dana nakon vjeridbe. Jedino će Osip Brik i drugovi futuristi i poslije predavanja povjerovati da je Hlebnjikov naučno egzaktno našao taj zakon istorije, napravivši i

tablice sudbine i dekomponirajući istorijske intervale i datume, preplićući hronološke trenutke i ukrštajući vremenske ravni. Sve to, dok konačno ne iznađe zakon generacije i ne postane Kralj Vremena i prvi Predsjednik Zemaljske kugle.

Kalamburskim predviđanjima i lirski valentnim dokazima pjesnici su pokušali dokazati da je pred čovjekom nova era, određena za budućevice. Svijet je po avangardistima nakon Revolucije trebalo da postane ne samo pravedan nego i lijep. Umjetnost je trebala da ispuni svoj zadatak da se život organizuje u ljepšim i jačim formama, intenzivnijim, a da se pri tom polako rješava iracionalnosti svojstvenoj umjetničkom aktu, što je polako vodilo materijalizaciji avangarde u soc-realizmu. Budući da avangarda nije imala nikakve veze sa stvarnim ukusama i potrebama masa, elite koje su imali iskustvo s njom pomicala su je sve više prema stvarnosti, sve dok se u Staljinovo vrijeme ne dođe do disciplinizacije avangardističke mašte u uređenim umjetničkim formama *realnosti*.

Budetljansku proklamaciju da su pronađeni zakoni koji razgraničavaju novo vrijeme od starog, zadobijajući vlast i potčinjavajući cijeli svijet, soc-realizam će shvatiti zaozbiljno, kao što su oni naučnici shvatili Hlebnjikovljevo verbalno žongliranje na predavanju. Krajnje lijevo krilo okupljeno oko LEF-a i Novog LEF-a eksplicitno će u drugoj polovini dvadesetih preći sa načela konstruktivizma na princip produktivizma, a teoretičari će pozvati umjetnike da sa odražavanja i interpretacije stvarnosti pređu na ciljeve nove aktivne radničke klase, na agitku u literaturi fakata. Kosmičke dimenzije, karakteristične za Maljeviča i Hlebnjikova, zatvoriće se u socijalnu stvarnost kontrolisanu određenim političkim snagama, koje se koncentrišu se na preuređenje svagdana.

Futuristi koji su više proklamativno zazivali državnu vlast sa diktaturom

lijeve umjetnosti, prokazujući umjetnost Moderne kao buržoasku i sabotersku, dobiće konkretan odgovor kada žiznestroenie prestane biti tek simulakrum, a svakodnevnicu bude organizovana s korektivima stilizirane lijeve umjetnosti, soc-realizma, koji odbija biti puki odraz nego pokušava proaktivno djelovati. Avangarda će, piše Boris Groys, krajem dvadesetih godina biti dvostruko poražena, lefovskaja pretenzija za autonomnu izgradnju života, odvojenu od faktičke izgradnje socijalizma, postajuće sve iritantnija i arhaičnija, kako se vlast bude stabilizovala, a pisci koji će izravno početi mimetizirati novu stvarnost – avangardne postupke će osjećati kontrarevolucionarnim i nepotrebnim. Avangardi je odzvonilo sa likvidacijom koju je proveo RAPP čiji će, neposredno prije samoubojstvo, istaknuti član postati upravo Majakovski.

Dok je futurističko postvarenje često dato u ludičkom tonu, proizvodstvenici će uzeti zaozbiljno avangardističke polete kojim je najavljivano potčinjenje stvarnosti. Piljnjakova orijentacija na faksiju, na fakt-efekt koji prelazi u fakt-defekt, na putopise i feljtone koje uvrštava u romane, završiće ukidanjem i junaka i fabule kod Tretjakova, koji će u vrijeme Novog Lefa (u kojem je svrgnuo Majakovskog) u krajnjoj liniji zagovarati ukidanje biografskog i psihološkog sižea i zamjenu novim konstruktivističkim načelom. U sjećanjima na dvadesete godine, Varlam Šalamov napominje, naprimjer, da su Brik i Majakovski na lefovskim predavanjima držali pozu zagovarajući radikalne poetičke mjere. Majakovski na kraju pada kao žrtva svojih teorija, kaže Šalamov, usko shvaćenog zadatka da služi savremenosti, kao jedne besmislene i besciljne borbe protiv Puškina i Bloka, preuveličavanja uloge pjesnika u društvu; to je bio veliki život potrošen na gluposti koje su, po Šalamovu, podtekst tragedije od 14. aprila 1930. godine.

Nevažno da li je Šalamov upravu ili ne, ostaje činjenica da su iz avangardnog voza čije su zahuktavanje godinama pomagali i ubrzavali, pokrećući tu mašineriju, kasnije, kad bude postavljen na tračnice, avangardisti ispadali jedan po jedan. Prelomne godine 1929. počinje haranga na Piljnjaka i Zamjatina, a LEF-ovci će konačno izaći sa parolom o socijalnoj narudžbi i propagirati književnost činjenica, što će izaći u susret RAPP-ovskom zahtjevu da se odsad ima opisivati samo tekovine petogodišnjeg plana. Piljnjak će dati neke samokritičke izjave, napisati jedan roman o petoljetki, biti nakratko rehabilitovan u javnosti, da bi krajem tridesetih godina bio ubijen, a Zamjatin će uskoro napustiti zemlju. Bulgakov i Ahmatova će zbog te hajke istupiti iz Saveza pisaca, što će dati presudne tonove u njihovom nestajanju iz književnog života.

Bulgakov, naoko uzdržan od avangarde, u pismima koje će pisati Vladi i Staljinu krajem dvadesetih neprestano će isticati svoju ćud, kao pisca. - Negativne pojave živote u Sovjetskom savezu pratim sa posebnom pažnjom, jer u njoj instinktivno vidim veliku hranu (ja sam satiričar). Mračne i mistične boje kojima su oslikane bezbrojne izopačenosti naše svakodnevnice, jed kojim je prožet moj jezik, duboki skeptizam u pogledu revolucionarnog razvoja, slikanje strašnih crta. Svaki satiričar u SSSR-u napada sovjetsko uređenje. Da li sam ja moguć u SSSR-u? - U razgovoru koji je vođen telefonom, Staljin će ironično predlagati Bulgakovu da bi možda zaista bilo dobro da ode inostranstvo, raspitujući se za razlog zbog koje su mu komunisti toliko dosadili.

Agonija Bulgakova, kao pisca, počela je još 1926. kada su ga agenti OGPU-a saslušali nakon generalne probe Dana Turbinih, izvršili pretres, oduzeli mu dnevnik i primjerak *Psećeg srca*. Kasnije će mu biti zabranjeno izdavanje zbirke feljtona i ponovno štampanje *Đavolijade*, kao i

javno izvođenje Čičikovljevih pustolovina, objavljivanje *Bele garde* će biti prekinuto, a od ukupno 301 kritike, 298 će biti nepovoljnih. - Godine 1929. uništen sam kao pisac, napisaće u dnevniku, sva moja književna djela su propala kao i zamisli. Osuđen sam na ćutanje i vrlo vjerovatno na potpuno gladovanje. - Kada bude 1966. godine objavljena *Majstor i Margarita*, pisac Jevgenij Gabrilovič će svjedočiti kako je tridesetih godina živio stan do stana s Bulgakovom, u vrijeme dok je pisao *Majstora i Margaritu*, srećući ga redovno na balkonu, smatrajući ga jednostavno prosječnim piscem koji nema šta objaviti: jednim od onih ljudi koji nisu uspjeli, čovjekom koji nije imao sreće.

Najveći prorok svijetle budućnosti, Hlebnjikov će, međutim, početi gladovati već 1922. kada ga, prema svjedočenjima Nadežde Mandeljštam, na ulici sreće Osip kojemu će se požaliti da je u Moskvi izgubljen i da nema šta da jede. Živeći u tom trenutku u Domu Hercena, Mandeljštamovi su se osjećali kao bogataši sa sljedovanjem druge kategorije koje je podrazumijevalo da jednom mjesečno dobiju prekrupu, brašno, komad maslaca i svinjsku glavu, tako da je Hlebnjikov počeo dolaziti kod njih na ručak. Tada su se prvi put uvjerali da taj svekosmički pjesnik doista zna gledati na sat jer je dolazio svakog dana tačno na vrijeme, ručao, odmarao pola sata i odlazio da se sutra vrati u isto vrijeme. U to vrijeme, Hlebnjikov nije dobio mjesto u Domu Hercena i otišao je na svoje posljednje putovanje, koje će završiti u selu Santalovu u Novgorodskoj guberniji gdje će 22. juna 1922. godine i umrijeti u kući nekog prijatelja.

Sanjajući otvorenih očiju, pjesnici su svijetlu budućnosnu viziju uzdizali iznad izglednjele Rusije, s dubokom vjerom u mašinski vijek koji upravo počinje, odmjeravajući poredak i u kosmičkim razmjerama. Kako se ta budućnost bude gubila u magli golih godina, prazneći se od mistike i

skončavajući u raspadu tijela, sve će završavati ne samo u novom krugu osporavanja svih formi, nego i u parodiji komunikacije kao takve. Hlebnikovljevi ili Majakovskijevi subjekt budućeveća koji je nalazio svekosmičkog reda i dolazio podignuti gradove iz pepela prometnuće se u Harmsovu figuru koja potpuno odustaje od govora i prepušta se buncanju i alogiji, tako da ništa više ne može razumjeti i da njega niko ne može razumjeti. Dok su futuristi pokušavali osmisliti svijet na sliku i priliku obećane zemlje, godine 1927. svijet za Harmsa nije mogao biti ništa drugo nego rasap, krhotine, nerazumljiv i apsurdan, tako da se pred svakim pokušajem logičnog uvezivanja tih parčadi može samo nasmijati.

Među akmeistima Nadežda opisuje i Mihaila Zenkeviča koji će kasnije sjetno preživljavati opijenost desetih godina, ostajući odan prijateljima iz mladosti, Mandeljštamom i Gumiljovu, koji su ubijeni. Godine 1937. i 1938. bio se posvetio jahanju i sa Mandeljštamom, koji se došao oprostiti, stigao se samo kratko oprostiti žureći u manjež. Ostao je jedini akmeista kojeg je sudbina poštedita, a Mandeljštamova u oštrom i ironičnom tonu svjedoči o njegovoj mlitavosti, *liričeskom* karakteru, mekosti i slabosti pjesnika koji vjerovao da je samo neopreznost vodila pjesnike u smrt, zaboravljajući da se i sakupljanjem rukopisa mrtvih prijatelja izlagao opasnosti. Ostajući i sama vjerna avangardnom impulsu, da se pisac mora zanimati za društvo i igrati zlom, davnoj Zamjatinovoj krilatici da se književnost ne javlja tamo gdje je prave poslušni činovnici, nego bezumnici, otpadnici, heretici, sanjari, skeptici, Nadežda se ruga Zenkevičevoj larpuartističkoj narkozi u tim godinama staljinističkog terora.

Taj njen maltretman Zenkeviča, plus podatke iz biografije drugog pjesnika Mihaila Lozinskog, kao što se već dobro zna, naslijediće Danilo Kiš miksajući ih u lik Darmolatova u posljednjoj priči *Grobnice za Borisa*

Davidoviča. Uz podatke iz Nadeždinih memoara, u *Crvenoj marki sa likom Lenjina* na kraju *Enciklopedije mrtvih*, treće zbirke priča, Kiš će se poslužiti i dikcijom Ljube Bjelozorske, druge Bulgakovljeve žene, koja 1972. piše uredniku časopisa *Teatar* reakciju na jedan članak koji je predstavljao Bulgakovljevo djelo, tumačeći mu na licu mjesta neke sintagme koje taj kritičar nije dobro intepretirao (među kojima je i konsultant sa kopitom kako je glasio prvi naslov glasovitog romana). Tom je prilikom napomenula i koja su Bulgakovljeva djela posvećena upravo njoj, podastirući nekoliko živih scena iz života sa Bulgakovom, kao što pripovjedačica *Crvene marke* govori o zajedničkom životu s Mendelom Osipovičem.

Davni avangardni impulsi odjekivaće u prozi šezdesetih, sedamdesetih i osamdesetih godina; to se, dakle, vidi kod Kiša ne samo u preuzimanju motiva, nego i u forsiranju kategorije angažmana koji će se sada, u gulagovskoj književnosti, u žanrovima faksije i literature fakata, usmjeriti na demontažu žiznestroenija. U ruskoj alternativnoj prozi iz tih decenija, među ljubomornicima avangardizma, Dubravka Ugrešić će također prepoznati reaktualizaciju avangardnih načela, kao što su orijentacija na fakcionalne i antiutopijske žanrove, na svagdan, na konstruktivno načelo, na montažu, dihierarhizaciju vrsta, estetiku vjerodostojnosti i autentizma. Soc-art će početi parodijski žonglirati svijetlim budućnosnim parolama lefovaca i soc-realista, igrajući se s njima, do obesmišljenja. Avangarda je bila živa pokopana i njene rezonance se čuju do danas. Žanrovi autofiksije nikad nisu bili prisutniji. Osporavanje tradicije i potraga za neosjećanim, ili harmsovski humor i alogije, mogli bi se sada vratiti u pravom trenutku, poslije novih ratova. - To su samo dokazi koji idu u prilog onih koji kažu da književnost koja nas se tiče počinje oko 1914. godine.

Bila je skoro propast svijeta

Vjerovatno neće biti ništa novo ako kažemo da se Krasnohorkaijeva stil-ska manira ogleda u tome, što o trivijalijama i praznini piše pompezno, veličajno, kao na orguljama. I *Satantango*, vremenski, odvija se na jednom valu koji će odnijeti sve, što je jasno čim uhvati ritam na prvim stranicama romana. Taj talas u naletu dugih rečenica, poslije kojeg neće biti povratka, nosiće mnoštvo banalnih i uobičajenih sentimentata, krhotina svakodnevnice, praveći od njih začudni miks, dok iščekujemo žestoki udar. Tako će već na prvim stranicama romana biti prikazano buđenje Futakija u otegnutim kadrovima, dok se oko njega ništa ne miče, a nervozan razgovor jedini vode kredenac koji škripi, šerpa koja zveči, porculanski tanjir koji je skliznuo... Futaki se uvlači pod topli jorgan, spuštajući glavu, zatim iznenada okreće leđa svojoj ljubavnici gospođi Šmit, iz koje kulja miris znoja, dohvaća jednu čašu vode i iskapi je u sekundi.

Otpočетка je, dakle, jasno da u *Satantangu* nije stavljen akcenat toliko na zbivanja, koliko na muzikalnost rečenica kojim su ti događaji nošeni, koja se osjeća čak i u prevodu. Ipak, Krasnohorkai neće biti toliko posvećen tek poemičnosti svog romana, da ne bi krenuo razvijati i neku radnju: to jutro Futakija će probuditi nepostojeća zvona, on će se zatim uskoro naći lice u lice sa gospodinom Šmitom, početak će se natezati oko nekih novaca, početak će svađe i prijatnje, Futaki neće dati da ga zavrnu, pregovaraće o pozajmici, Šmit će psovati, kovat će planove da zajedno prevare nekog

trećeg, i tako dalje. Već nakon prvog poglavlja biće jasno da Krasnohorkai misli da je čovjekovo prirodno stanje rat i da je svaki čovjek uglavnom protiv svakog čovjeka, konstante su agresivno ponašanje, zlo će se obnavljati, a čovjek će završiti poniženo klečeći pred svojom ćudi i zloćom.

Krasnohorkai, međutim, ne provodi to nimalo dosadno, jer, kažem, nije važan taj glosarij antropološkog pesimizma, koliko jezovitost kojom sve to prolazi. Uskoro će pojaviti blagovijest o dva proroka, Irimiji i Petrini, i oni će u jednom od prvih kadrova biti prikazani pred nekim kapetanom koji će ih odmah raskrinkati kao skitnice, koji ne znaju najbolje ni svoja imena, no to neće biti razlog da oni stanovnike tog mjesta u mađarskom blatu ne opčaraju svojom vizijom jednog boljeg svijeta, obećanjem da će ih tamo odvesti, u što mještani ulažu sve novce koje imaju. Zavedeni blistavim projekcijama, svi ti ljudi još uvijek vjeruju da ima negdje boljeg života, iako svi danima samo sjede kod Kerekeša u krčmi, dok kiša nikako ne prestaje, a oni osjećaju kako bi sigurno struhnuli na tim stolicama da se ne mrze sa hiljadu sitnih pakosti, i da se ne nadaju da će na kraju ipak izvući odatle.

Spasenje koje im je predstavljeno nije kod Krasnohorkaija lišeno svake ideološke konotacije. Futaki u rijetkom momentu spokoja, neobične opuštenosti, sanjari o tome da se upale mašine u hali crpne stanice, da ih ponovo čuje kako kašljucaju i stenju, da ne budu više tako nepomične i da šute godinama. Vječni zaljubljenik u mašine, Futaki, kasnije, blatnjav i ispovračan, pokisao kao vrabac, sniva o tome i da se čitav svijet ustroji po strogom zakonu i svrsishodnosti koji pokreću jedan kompresor. Iako nije direktno precizirano, i Krasnohorkaijeve junake, kao kod Platonova u *Čevenguru*, ubija život i oni misle da taj socijalizam, kao olakšanje, mora već jednom doći ili će svi redom pomrijeti. Razlika je u tome što kod

Platonova i Dvanov i Zahar Pavlovič tragaju po ruskim stepama za socijalizmom, on još nije bio došao, dok je kod Krasnohorkaija on završen, mašine su se ugatile, stoje u hali i neće više nikada proraditi. Platonovljev Zahar Pavlovič, kad su počele raditi mašine, gledao ih je uzbuđeno, prilazio im s poštovanjem, lagano i pažljivo odvrtao i zavrtao matice, Futaki o njihovom kašljanju samo još sanjari.

Svi će završiti u blatu i kiši (kao Krasnohorkaija) ili u močvari kamo nestaje Dvanov, taj vrebač revolucije, sišavši s konja i prelazeći isti put kojim je otišao njegov otac ribar, jer je bilo toliko dosadno da je otišao pogledati ima li šta zanimljivije onkraj života. Kod Krasnohorkaija, međutim, kao da je unaprijed sve završeno, čim se podigne onaj vremenski val u prvom poglavlju, dok u Čevenguru postoji neka razvojna linija, sve to traje i ide se postepeno, likovi putuju sve dok ne obesmisle svaku iluziju. Ipak su dominantna i kod jednog i kod drugog prizori, s jedne strane, ruskih močvara koje poživaju u miru, ribe su se spustile na dno, ptice su odletjele u čestare, insekti obamrli u pukotinama beživotnog šaša, ili scene mađarskih baruština s kojima se miješa smrad kanalizacije, dok vjetar drmusa dalekovode, crepove, napuštena ptičja gnijezda, a ulegnute ulice i ogoljeli hrastovi, do korijena prokisli, pokorno prijanjaju uz oluju, kao žrtva uz nogu dželata.

Osjeća se da je u tim izljevima beznadežnosti Krasnohorkai bijesniji i žešći, Platonov se već bio pomirio da je sve gotovo, pa kod njega ima više mjere i melanholije i bezazlenog humora koji zvuči gotovo nehотиčno. Humorne intervencije kod Krasnohorkaija dolaze izvana, njegov pripovjedač koherentno tkivo teksta ubada ponegdje oštricama sarkastičnih komentara, njegov humor je grčevit, dok se unedogled redaju mračni prizori, a satantango kako roman odmiče ulazi u svoj sve žešći ritam. Dok

traje ta pijanka u krčmi, jedni se naginju prema drugima da slušaju samo laži, gospođa Šmit čezne za dolaskom svoga novog ljubavnika (jer tu gotovo da nema više s kim više nije spavala), krčmar čezne da i on obleži gospođu Šmit, sestre Horgoš sjede u blizini, puše i čekaju mušterije, jedna žena je pala u letargiju zato što je prepoznala da je gospođa Šmit ljubavnica i njenog muža, Irimija i Petrina drže govorcije kojim veličajno obmanjuju sve redom, dok pred njih ne bace sve novce koje imaju, očaj mještana se udupla kad dvojica proroka nestanu, a umalo se noževima ne iskolju dok se proroci ne vrate s novim vijestima, itd. Tim obmanama kao da nema kraja.

Krasnohorkai u zatvaranju tog inferalnog kruga ide toliko daleko da otkriva nepodnošljivu privlačnost zla, kao ljepotu meduze koja je bila poznata još od romantičara. Dok se bude igrala se sa svojim mačkom jednog dana, djevojčici Eštiki, jednoj od Horgoševih, niodakle će sinuti da je ona jača od Micka i najprije će uzeti tog mačka koji joj se umiljato mota oko nogu i odnijeti ga u svoje skrovište u potkrovlju. Neodoljivo privučena zlom, Eštika uskoro počinje da baca mačka, da ga šutira nogom i nabada na letve i eksere, dok je ispunjava svijest o obilju i nadmoći i žarka želja za pobjedom nad tom prestrašenom životinjom koja bježi po uglovima. Nju će i uzbuditi i potresti kad osjeti pod rukom mačkovu izranjavanu kožu i još uvijek topli trbuh koji se živahno skuplja i širi, obuzet će je osjećaj i nadmoći i stida istovremeno, ali to neće biti razlog da umiljatim glasom Micka opet ne dovabi sebi, odnese do zdjelice s mlijekom i ne zagnjuri mu glavu svom snagom, dok se mačak sasvim ne smiri.

Neko će pomisliti da će se *Satantango* do kraja zaokružiti kao jedna poema o neraskidivosti užasa, opijena zlom. Postoje, međutim, momenti kada se ispostavi distanca prema tom lancu mračnih zbivanja, kad se ona

objektiviraju u rastresitijoj romanesknoj konstrukciji, kao u poglavlju u kojem se pojavljuje letargični Doktor koji ima koncept da se pamćenjem treba suprotstaviti sveopćem rasulu. Zatvoren u svojoj izbi, on sortira pribor za svoje besmislene svakodnevne aktivnosti i ima sveske u kojima vodi evidenciju za svakog od tih likova u svome panonskom mjestu. Na kraju će ispostaviti da je upravo Doktor demijurg, pisac koji je napisao i prve i posljednje rečenice, cijeli roman, zaokruživši taj pandemonij.

Vrativši se sa sličnim idejama nakon pet godina u *Melanholiji otpora*, Krasnohorkai će napraviti znatno razvedeniju konstrukciju, a sveopćem rasulu će suprotstaviti blistave sisteme Valuške i gospodina Estera, koji će imati sličnu funkciju kao Doktor u Satantangu. Valuška će u zvjezdanim konstrukcijama, kao neki panonski Hlebnjikov, pred kafanskim auditorijem izgraditi svoj paralelni kosmos u sveopćoj praznini i pronalaziti utjehu, iako nailazi na ismijavanje, a doktor Ester se odvojio od cijelog grada i posvetio pronalaženju izgubljenih božanskih harmonija u muzici koje je pokvario Werckmeisterov sistem uštímanja instrumenata.

Krasnohorkai se prema tim konstelacijama odnosi dvojako, on s jedne strane ironično tretira toliku posvećenost, ali ne treba zaboraviti da su te poetske vjere jedino što uzdiže njegove likove ponad blata. Na kraju sve, međutim, završava jednim razočarenjem tih idealista, oni će ostati poraženi ljudskim slomom, svi su samo bijedni činioци jednog majušnog fijaska, a čitava ljudska istorija, kako kaže Ester, nije ništa drugo nego divljanje jedne tupoglave, krvoločne i nesrećne pariје u stražnjem kutku nepregledne pozornice. Namontirani nakon jednog političkog govora, posljednji akordi *Melanholije otpora* protiču u naučnom ekskursu o hemijskom procesu raspadanja tijela, koje će razdrobiti ugljenik, vodonik, azot, i sumpor, dok se ne rasprši i nestane progutano nepojmljivo dalekom

presudom. I konstrukcija *Satantanga* neće biti ništa utješnija, ona će se zatvoriti u krug, u šest poglavlja koje Doktor slaže kao šest koraka naprijed 1, 2, 3, 4, 5, 6 u prvom dijelu romana, i 6, 5, 4, 3, 2, 1 kao šest koraka unatrag u drugom dijelu romana, kao da se želi vratiti na ono mjesto, odakle se krenulo.

Krasnohorkai prva dva romana objavljuje 1985. i 1989., kao tridesetogodišnji, i tridesetpetogodišnji, a to je već vrijeme kad se revolucija ispraznila od svake mistike, a budućnost definitivno nestala u magli. Već se kod Platonova i Beketa i Harmsa odustalo od svakog oblika suvislog ideološkog govora, svaka komunikacija u tom smjeru je isparodirana, a stvarnost je opet postala nerazumljiva, indeterminisana, apsurdna, i u tom trenutku dolazi Krasnohorkai i uzima taj apsurd ispjevavajući ga i uglazbivši tako da ponovo načini razumljivim. Dok su se kod Harmsa ili Beketa forma i fabula sasvim pukle raspavši se na fragmente, Krasnohorkai taj besmisao i prazninu uvezuje jezovitom bujicom rečenica, kao na orguljama, želeći i oživjeti i osmisлити te krhotine u jednoj cjelovito mračnoj simfoniji, visokog ritma, u povišenom emocionalnom tonu koji ne prestaje do posljednje stranice. Otuda je motivisana ta disonanca između praznine zbivanja i pretencioznosti tona kojim su ti događaji uobličeni. Takvo prenaplašavanje, koje bi neki mogli nazvati i pretjerivanjem, možda se može shvatiti i kao gesta mladog pisca, u svakom slučaju neiskusnog, koji bijesan želi baciti svijetu u lice mračnu istinu do koje je došao, kao da ona nije hiljadu puta već otkrivena dotada. Krasnohorkai, dok piše *Satantango* i *Melanholiju otpora*, još uvijek se nada, on negira svijet i život u srcu etičkog imperativa, dva puta uzastopno dokazujući da se već dogodila apokalipsa, ali niko se ne osvrće i život se nastavlja, i otuda žestina njegove negacije koju stalno mora ponavljati, u hiljadu situacija. To će biti

razlozi zašto će svi ljudi biti prikazani kao podlaci, a svijet prepun gada i životinjki, a oni koji to nisu, jesu ustvari nesnađeni i smetenjaci neminovno propadaju u tom svijetu koji više ne ostavlja nijednu nadu. Ali ako je već život već toliki apsurd i slučajnost u kojoj jedan za drugim dolazi događaj za događajem nepredviđeno i besmisleno, ako već ima toliko ukusa da se ne ponavlja uvijek, zašto ne bi onda i rečenica za rečenicom bar ponekad uslijedila neočekivano, ludo, poput čuda, što bi moglo jednom romanu u izvjesnoj mjeri bar oduzeti na statičnosti motiva i repetitivnosti raspoloženja koja je nekad na rubu podnošljivosti.

Kod Krasnohorkaija je pak ta statičnost motivisana utoliko, što se samim ritmom, kao u nekoj poemi koja blista mračnim sjajem, sugerira nepodnošljivost jednog svijeta i trenutka, zaokruženo, računajući na efekte straha i šoka, a mjestimični humor i distanca tek olakšavaju užas. Već kasnije, nakon te svoje poetičke apokaliptijade, kako u knjizi *Četiri eseja o Laslu Krasnohorkaiju* piše Marko Ćudić, prevodilac Melanholije otpora, Krasnohorkai će se uputiti u Kinu i u svojim romanima putopisima bar događaje davati u drugačijim raspoloženjima i razvedenijim i opuštenijim registrima, iako neće opet naći smisao.

Prva dva Krasnohorkaijeva romana, međutim, mogu se uzimati kao dvije rezonanse raspada jednog svijeta, simptomi skore propasti svijeta koja je brzo završila, dva lista mračnog zavještanja 20. vijeka bačena u spokojno lice književnosti nakon pada Berlinskog zida, bar one koja će kasnije biti posvećena intimi, sićušnim univerzumima privatnosti, vidajućoj blagosti, arhivarima sićušnih tuga i ljubavi, kroničarima svakodnevlja, po mjeri sveopšte nadarenosti, pisarima tihih života, lakih patnji i ganutljivih razgaljenja, koji ostavljaju nadu da se može živjeti bolje, ljepše i sadržajnije. U svakom slučaju, bilo je lijepo vidjeti kako Krasnohorkaijevo ludilo

odnosi spokoj mirnog života, podsjećajući da apokalipsa nikada nije završena i da uvijek iznova počinje.

Pogotovo što jedno bez drugog ne ide, ne treba ipak zaboraviti da su *Satantango* i *Melanholija otpora* mnogo zanimljiviji po hipnotizirajućoj bujici rečenica i tona, po muzikalnosti i emocionalnosti književnog izraza, nego po epohalnim suočavanjima sa izazovima ili po metafizičkim dubinama.

Sresti se sa samim sobom, kao sa nekim drugim

Autofikcija i roman – sličnosti i razlike

U posljednje vrijeme pred brojne kritičare, a posebno žirije, pao je problem razlikovanja romana i autofikcije, ili romana u odnosu na memoare ili dnevnike, jer se često otvara mogućnost da ih jednostavno pomiješaju. Nije stoga ništa čudno što se događalo da se pojedine nagrade za najbolji roman dodijele zbirci članaka ili dnevničkih zapisa, ili da pojedini autori autofikcije ili memoara javno izraze negodovanje zato što nisu dobili nagrade za najbolji roman. To sve, dakle, ne bi trebalo biti toliko problematično, posebice kad su u pitanju roman i autofikcija: razlika među ovim žanrovima, često, tanana je. Različitost romana u odnosu na eseje ili članke ipak je nešto očiglednija.

Kritičari koji redovno prate književnu produkciju, primijetili su i da žanrovi autofikcije u posljednje vrijeme polako odnose prevagu nad klasičnim romanesknim formama. Takva tendencija često se uvezuje sa zakonima tržišta, kao da su autofikcionalne forme nastaju brže & lakše, da su atraktivnije među publikom, što je moguće. Ne treba, međutim, izgubiti iz vida da to forsiranje autofikcije (i uopšte skretanje prema faktima u fikciji) – nije moda od jučer.

Ravnoteža na kojoj je počivao klasični roman, da njegova mjera bude izmišljena ljudska biografija, poremetila se već nakon što su avangardisti demontirali realistički siže, koji je uvezivan ponajprije psihološkom

motivacijom. Da sudbina romana, kako stoljeće bude odmicalo, neće biti ništa drugo nego sudbina rasparčavanja biografije kao forme na kojoj je taj roman počivao, naslutio je Mandeljštam još 1928. godine. Kompozicijska tehnika koja je pretvarala biografiju u fabulu polako će izostajati, pogotovo u avangardnim romanima, koji neće igrati toliko na kartu kompozicionog zatvaranja i završavanja zbivanja unutar sebe, koliko će računati na postupke montaže i autentičnosti iza kojeg će sve češće stajati sam autor, koji će samim sobom zamijeniti psihološku motivaciju.

Polje akcije ličnosti se sve više sužava, piše Mandeljštam (već pomalo razočaran Revolucijom), masovne akcije su sve rjeđe, a biografija i kao oblik postojanja polako se rasparčava: i to je posljedica jedne iščašenosti i izbačenosti ličnosti iz sopstvenih biografija. Kako vrijeme bude odmicalo, Mandeljštamov osjećaj će se potvrđivati, sve dok te ličnosti ne postanu vremenom sasvim prilagođene, potčinjavajući se tako i da ne osjećaju gdje ni kome se prilagođavaju, dok bude polako nestajao taj zid između unutarnjeg i vanjskog. Taj osjećaj da društvo postaje sve nijemije, ne samo zato što se nešto ne smije reći – nego zbog toga što više nema potrebe premošćavati taj uzani jaz, budući da svi postaju isti, kao namještenici, da govor zvuči kao izlišan, a život i smrt postaju opšti posjed – također će biti inicijalni impuls stvaralocima da nešto pokušaju uraditi.

I to će, dakle, biti jedan od razloga zašto će autor sve češće stavljati samog sebe i svoj život, kao zalog autentičnosti i neobičnosti, u prvi plan, kao glavni kompozicioni princip u svom djelu. U vrijeme kad čitaoci i pisci budu izgubili vjeru u ličnost, koja je držala na svojim plećima sav teret same priče, kad niko više ne bude rad da prizna kako izmišlja, stavljajući u prvi plan dokument, svjedočenje, autentično, slažu se oko 1950 godine i Natali Sarot i Mišel Bitor, pisci će odlučiti da kažu da je to lelujava,

neodredljivo, neuhvatljivo, anonimno stvorenje – zapravo autorsko JA, on sam, nastojeći ga na taj način donekle identificirati, što je otvorilo i široko polje za autorske trikove i utvaranja. U djelima u kojima iščezne klasični pripovjedač, kao garant fikcionalnog svijeta, sam pripovjedački ton i paralelizmi sa tzv. vanjskom stvarnošću, poklapanje sa autorovim životom, preuzeće ulogu koju su u klasičnom romanu imali motivacija, kompozicija i (eventualno) interpretacija događaja.

Tačno je, dakle, da je autofikcija rođena, kao žanr, onog momenta kad autorsko JA postane stub koherentnosti djela i princip uvezivanja sižea, ali nije moguće vjerno razdvajati klasičnu fikciju od autofikcije ili faksije, na osnovu naslućivanja šta je stvarno autorovo iskustvo a šta je domišljeno. Džerald Martin, kao Markesov biograf, naprimjer, zapaža da se autor mnogo više otkrio u Jeseni patrijarha nego u autofikciji *Živjeti da bi se pripovijedalo*, u kojem je što se tiče svog života pokušao odvesti na krivi trag gdje god je mogao, što Martin pokazuje na nizu primjera; Markes sasvim prešućuje tajni život, vođen željom da mnogo više sakrije nego izloži.

Za razliku od romana, događanja u autofikciji su znatno manje motivisana iznutra, ne postoji koherentan psihološki tok, pripovjedač je skloniji izravnoj elaboraciji hronotopa, ne pridaje se prevelika važnost samoj individualizaciji likova, nego se oni uvode sami sobom, kao da se za njih već zna (ili su poznate ličnosti), a lanac klasične motivacije se zamjenjuje fingiranim lancem vanjskog svakodnevnog zbivanja. Otud je Šklovski autofikcionalnu književnost naziva i nesjužetnajom prozom, u kojoj se ništa ne zbiva, nego imitira besmislenost i nezavršenost svakodnevnice. Čest je slučaj, dakle, da autofikcija oponaša vanliterarni socijalni ideološki niz stvarnosti, realizujući i uvezujući siže u tom paralelizmu sa datim

istorijskim zbivanjima, tako da nije čudno da se angažovana proza – pogotovo svjedočenja o ratovima, revolucijama i logorima – nerijetko daje u žanrovima autofikcije.

Autofikcija, dakle, ponekad se razlikuje od romana zato što pojedini točkovi imaju funkciju prije svega izvan nje same, postajući simptom nove funkcije književnosti – definitivno ustoličene od avangarde naovamo – društvene funkcije književnosti. Računajući na privid tog historijskog paralelizma kao svoj temeljni princip konstrukcije, autofikcija, međutim, te fakt-efekte neminovno preregistrira u fakt-defekte, beletrizirajući činjenice, uvijek preoblikujući i prilagođavajući te citate stvarnosti unutarnjoj logici, tako da oni nikada ne može biti izravna montaža života, kako su to snivali ruski faktovici, zagovarači književnosti činjenica. Autofikcija, dakle, počiva na paralelizmu sa (socijalno-političkim) nizom stvarnosti, kao temeljnom principu organizacije, ali se nikada ne iscrpljuje samo unutar tog principa.

Tačno je, naprimjer, da Singer u autofikciji *Ljubav i izgnanstvo* mnogo više prostora ima za elaboraciju društvenog i političkog okruženja, u kojem se kreće njegov junak, tako da najmotiviranije reda svoja zapažanja o državnom udaru Pilsudskog, o kovanju velikih planova Kamenjeva i Zinovjeva o svjetskoj revoluciji o čemu se govorka u varšavskom klubu pisaca, o Hitlerovoj najezi koja nadolazi kao plima, pred kojom će u posljednji momenat izbjeći u Ameriku, ali uprkos tome što stavlja akcenat na tim historijskim zbivanjima na osnovu koji se siže i realizira, Singer će imati dovoljno prostora da konstruira i individualiziranu sudbinu sebe kao književnog junaka, zapletenog u ljubavni trokut i četverokut, u Varšavi iz koje neminovno mora pobjeći. Kad počne ista zbivanja pretapati u roman Šoše, ti fakt-efekti će se dodatno izobličiti, povijesni kontekst će ostati

naznačen tek kao mizanscen, izravna društveno-politička elaboracija će iščeznuti, a psihološko motiviranje i ljubavne peripetije će dobiti najviše prostora da se razmašu, sve do paradoksa i nerazješivosti u besmislu i neobjašnjivom.

Granica među romanom ili autofikcijom, dakle, često nije jasna, tako nije nemoguće da pojedina autofikcija u pletenju događanja i sudbina (stvarnih) ljudi odvede ih do romanesknih protuslovlja, što tom djelu daje poseban kvalitet, a događa se i da esejističko-socijalni pasaži uskrsnu u tkivu djela koje pretenduje biti roman, računa na fikcionalnost svijeta i ima klasičnog pripovjedača, što nikada ne obrađuje budnog kritičara. Posebnu dimenziju ovog problema predstavlja to što vještiji pisci nekad otpočetka imaju tendenciju da autofikciju sasvim privedu romanu, tada (naprimjer u ovoj književnosti) nastaju romansirana autobiografija, kao što je *Po zanimanju samoubica* Oskara Daviča, ili roman memoari *Vrijeme koje se udaljava* Mirka Kovača.

Ta djela su zanimljiva što se otpočetka do kraja osjeća borba pisca da sva ta događanja, kao i utiske, ne iznose u pukoj sukcesiji, kao najpoznatijem principu jedne autofikcije, nego da ih i pokušaju završiti unutar sebe, književno protumačiti i kompoziciono zatvoriti, motivisati unutar djela, dajući im neki smisao ili ih uklapajući u ukupnoj viziji cijele knjige. Pomjeranje od autofikcije od romanesknosti, oslikava se ako bi se uporedio način na koji su uobličene te godine beogradskih nadrealista kod Đorđa Kostića u autofikcionalnoj knjizi *Do nemogućeg* sa već rečenom romansiranom autobiografijom Daviča, a pri tom ne izgubi iz vida da govore o istoj građi pominjući čak jedan drugog.

Osvrćući se na prošlost iz staračke perspektive, Davičo će u prvom dijelu *Samoubice* oživljavati mlade dane koji kao da su učili ponovo govoriti,

dovodeći u pitanje sve dotadašnje literarne postupke. Godinama kasnije, ti prevratnički dani morali su se odraziti i u tahikardično potresenoj sentenci i ovog djela, napisanog pola stoljeća nakon tih prevratničkih dana iz tridesetih godina, kad je sve počinjalo. Davičo, međutim, kako kaže na posljednjim stranicama djela, nije toliko patio od dokumentarizma ili pouzdanih podataka, njemu je zanimljivije ono što bi bilo moguće, i zato nije tražio od bilo koga da mu vjeruje.

Nešto od eksplozivnosti tih mladih dana koji buncaju, kao i uvijek kod Daviča, osjeti se i u raskidanosti njegove rečenice, kad se ona ponekad otima arhivarskoj mirnoći, kako želi teći većim svojim dijelom, i pucajući u parcelirane cijeline, sasvim se približava nadrealističkoj alogiji, kao da su u pitanju stihovi. "Uz vernost svojim uverenjima, tim stalnim neuspesima, šta autobiografija! šta taj nos! Da ga merim maksu otvorenim pedljem, bilo bi ga za dva i po dobra rastegljaja! Ali pustimo izgled!" Davičova rečenica se razlikuje po neobičnom ritmu, tim stalnim zaletima u pjesničko naricanje, i tim je neobičnija jer se, na momente, ukazuje u memoarskom registru. To nije jedini postupak kojim se Davičo udaljava od realističkog stila davanja proste informacije, on zakrivljuje i nadrealističkom motivacijom događaja.

Davičo je tim neobičniji što u autobiografiji iskrivljuje stil koji insistira na jasnosti i jednostavnosti informacije vodeći u trivijalnost opisa i reprodukciju banalnosti svakodnevlja. Otud je Daviču važan taj put u nemoguće moguće i u autobiografiji, jer njegov mladi junak koji ima nekoliko imena Stefan, Rastko, Rastko-Stefan, Nemanjić Očivadić, ekrazantno odbija od sebe sudbinu koja mu je dodijeljena, smiješne uslove postojanja kojim se ima prilagoditi na ovom svijetu. Ta averzija mladog junaka prenijela se i na starca koji ispisuje te davne dane, i u to ime njemu neće biti

važna ona pouzdanost časnih svjedoka, nego jedno probijanje realističkog cjelca na stazi za nemoguće, koje se čini vjerovatnijim od svake zbilje.

“Uvijek sam”, kaže Breton, “nevjerovatno želio susresti noću, u šumi, lijepu i nagu ženu”, i to će biti dovoljno da on stvarno sretne Nađu, o čemu je pisao u istoimenom romanu, sudovi želje i objektivnog slučaja se u času spoje i granica između mašte i zbilje, u romanu i životu, postane nevidljiva. Tako je i kod Daviča, njemu je važno da njegov junak odbije nepodnošljive uslove postojanja, i u to ime je spreman sve uraditi, sve postaje moguće, nadrealističkom motivacijom događaja. Tom Rastku-Stefanu se u sekundi otvara cijeli svijet, sve mu postaje dostupno i sve mu polazi za rukom, on ljubuje od Beograda, preko Pariza, do Čilea, sa desetinama žena, tako da im više ne zna ni broja, dok ne izuči ljubav.

Davičo je, međutim, taj aktivitet u glavnom junaku motivisao i psihološki, njegovim ranim doticajem sa bolešću i smrću, zazorom pred ocem koji žalosno priča o dugom umiranju svoje supruge, kad su joj živjeli vadili crve iz nozdrva i ušiju. Odbivši nepodnošljivost takvog suočenja sa raspadaњem, Rastko-Stefan će se protegnuti kao mlada životinja i uvjeriti sebe da je sve ljubav, da i smrt treba naučiti ljubavi, staviti je u službu ljubavi koja je život, što je nazvao onanizmom smrti, a živjeti nije drugo, kaže junak, do pomiješati dva tijela, staviti štrcaljku gdje treba i prskati od jutra do sutra. Drugi način kako se suprotstaviti nepodnošljivosti postojanja, u strukturi ove autobiografije, jeste upravo smrt, to jest veliko kovanje plana za samoubistvo, što Davičo približava prikazujući atmosferu među beogradskim nadrealistima tridesetih godina.

Stefan-Rastko, zajedno sa Đorđem Kostićem, presjedit će nekoliko stotina sati, planirajući samoubistvo, čekajući da neko potegne pištolj, dok ih ne počnu sumnjičiti da su homoseksualci. Na velikom balu u kući

Aleksandra Vuče, gdje se trebaju skupiti svi nadrealisti, oni planiraju poubijati sve redom, pogotovo Marka Ristića, spriječivši ih na vrijeme da postanu pisci od istog pisca, profesionalci izuzetne bijede kakva je literatura. Sve krene po zlu kad Kostić ne uspije ponijeti očev pištolj, a mladi Stefan se odobrovolji nakon što ga Lula, Vučova žena ljepotica, toplo dočeka rekavši da je počastvovana što razgovara, kako je čula, s najvećim mladim talentom. Gledajući na to nadrealističko ludilo, iz fotelje jugoslovenskog klasika 1988. godine, Davičo postaje mudriji i to mu pruža prostora da se, kao pravi romansijer, humorno poigra sa apsurdima te mladalačke borbe, i u tom smjeru memoaristički registar otvara dovoljno prostora.

Dvojica *les enfants terribles* beogradskog nadrealizma, Kostić i Očivadić, tih dana nemaju problem samo sa tadašnjom srpskom književnošću, koju prezrivo gledaju u izlogu, nego ismijavaju i kolege nadrealiste, njihovu građansku egzistenciju, tako da njihovih dvadeset godina teško podnosi što Matić ima svoje profesorske noćne sastanke u zbornici, što Vučo mora sa ženom kod ljekara, a Ristić na vrijeme predati svoje članke za *Politiku*. Oni ih planiraju spriječiti, načinivši ih mrtvacima, da se posvete laži spisateljskog posla koja je poraz čovjeka. - "Zar da plod tolike energije", pita se kroničar nadrealizma Maurice Nadeau, "tolike vjere, tolikog žara, tolike čistote bude samo nekoliko novih imena u priručniku iz književne istorije i bogaćenje nekolicine trgovaca slikama". Mladim nadrealistima bio je cilj preobražaj života i nisu pristajali na manje.

Dok ne postanu kasnije, Davičo jugoslovenski bard, a Kostić cijenjeni profesor fonetike, jedan od ove dvojice samoubica po zanimanju, po imenu Očivadić, kako kaže autobiografija, iskoristio je svoju priliku da bude pozorni šetač, lirski nastrojen lutalica, napeti vrebač na neobično, kao Aragonov seljak u Parizu, ili Breton u *Nadji*, ili Leirisov junak koji

razgolićuje srce u “Dobu zrelosti”. Živjući u Parizu, Stefan Očivadić radi kao kopulator na javnoj sceni jedne javne kuće, učestvuje u seksualnom ritualu sa bubnjevima koji se u šumi Fontainbleau organizuje za američke gospođe, a na kraju ga jedna socijalistička ćelija angažuje da zavede neku umjetnicu, kako bi došli do izvjesnih podataka, a on se smrtno zaljubljuje u nju i tako postaje socijalista po srcu.

Davičo u romansiranoj autobiografiji prati svoj život u stopu sve do nemogućeg, spreman ga je prekrajati, širiti i skraćivati, dok svoje djelo, koliko je moguće, ne pokrije papirima odgovarajućeg života

Držeći se hronologije Kostić, međutim, pedantno prati sopstveni duhovni razvoj, najčešće objašnjavajući šta su i nadrealisti u povelju tih dvadesetih godina očekivali od poezije, kako su došli u kontakt sa djelima Bretona ili Desnosa, kako su ulazili u tokove života i lišavali se zabluda, a njegova knjiga uspostavlja paralelizme i sa (književno)istorijskim nizovima u dostizanju koherencije. I kod Kostića i kod Daviča, primjetno je, sve ličnosti nastupaju pod svojim imenima i prezimenima, jedino u slučaju glavnog junaka, to jest sebe, Davičo se u *Samoubici* igra imenom, nazivajući ga Očivadićem, Rastkom, Rastkom Nemanjom.

I *Vrijeme koje se udaljava*, također, počiva na sukcesiji Kovačeva života, tu se pojavljuju stvarne ličnosti sa imenima i prezimenima, imitirajući tok autorove biografije od šezdesetih godina dvadesetog stoljeća, autor se upušta i u feljtonistička pojašnjavanja konteksta. Ono gdje Kovač romaneskno u ovoj knjizi zakrivljuje to su ona mjesta u kojima se dopisuju i domišljavaju pojedine (fakcionalne) scene u skladu sa psihološkim egocentično-isposničkim principima glavnog junaka, karakterističnim za cijelo njegovo djelo, kao i u tendenciji za opscenošću. U sceni večere sa Crnjanskim, na kojoj prisustvuje i kritičar Petar Džadžić, taj arbitar u

usponu će neprestano upućivati žaoke ostarjelom bardu, u momentima ga i otvoreno vrijeđajući, a Kovač će to protumačiti psihološki, zatvarajući tu scenu u ukupnim peripetijama romana, kao posljedicu pijanstva i uznemirenosti Džadžića kao književnog junaka, budući da za istim stolom prisustvuje bivši muž njegove sadašnje žene (pripovjedač glavom i bradom).

U pokušaju da se protumače razlike između faksije ili autofiksije ili klasičnog romana ili romana memoara, trebalo bi uporediti modus kako Kovač iz knjige u knjigu tretira svog prijatelja pisca Borislava Pekića, kako (naprimjer) u *Pisanju ili nostalgiji* esejistički čita njegova pisma i gotovo književnoistorijski mu određuje mjesto, kako ga u *Kristalnim rešetkama* daje u epizodi kao pisca Adama Petrovića uobličujući njihov susret u podudarnosti raznih simbola kojima je roman opsjednut, ili kako ga u *Vremenu koje se udaljava* daje pod njegovim imenom u poglavlju u kojem se susreće sa Milovanom Đilasom, u sceni u kojoj Kovač podjednako igra na kartu i (istorijskog) autentizma i portretiranja psiholoških profila, koje je bitno u individualizaciji književnih junaka unutar romana. U tim stalnim igrama stvarnog i izmišljenog, autentičnog i mašte, svjedočenja i domišljanja, s izobličenjima faktografskog do groteske, opscenog ili kozerije, kod Kovača, osjeća se stalno udaljavanje i približavanje romana i autofiksije, kao na klatnu.

Zaključak je, dakle, da postoje i one i ove autofiksije, da postoje romani i autofiksije koje se uzajamno služe strategijama karakterističnim za jedan ili drugi žanr, da postoje romani koji su istovremeno pomalo i autofiksije i autofiksije koje su romani. Za kritičara bi možda moglo biti bitno da neko djelo u kojem se osjeća autofikcionalna dominanta, ne vrednuje isključivo kao roman, jer umnogome lišen motivacije i individualizacije,

opterećen često direktnim esejističkim ili društveno-političkim razmatranjima, to bi mogao biti slab roman, iako je možda sasvim pristojno izrađena autofikcija. Tamo pak gdje je autor samom sebi prije svega zadao romaneskne okvire, kritičar se pak ne bi trebao libiti da zapazi preveliko oslanjanje na autorsko ja, neizrađenost likova, plošnost ideje, kao i nemotivisanost angažovanih pasaža, ne libeći se da pravedno presudi.

Sami žiriji sigurno neće imati vremena da se bave ovakvim žanrovskim nijansiranjem u procjenjivanju knjiga, a autor se neće buniti ako uhvati neku nagradu namijenjenu drugom žanru. Ono što bi autoru moglo biti zanimljivo to je – da autofikcija nije ni današnji ni jučerašnji žanr, nego da se u toj formi pokušavala dohvatiti nova realnost, ako ne 1925. onda sigurno oko 1950. godine, tako da ako se već mora govoriti o sebi – bez ponavljanja već rečenog, tragajući za novim – onda se nije loše u djelu nekada sresti sa samim sobom, kao sa nekim drugim.

Je li moguća poezija nakon Srebrenice?

Poezija ne postoji tačno dva i pol desetljeća. Jezik je ostavši zakopan već dugo kod nas izgubljen a potraga traje toliko, da se stiglo roviti po primarnim, sekundarnim i tercijarnim grobnicama. Od svog tog preturanja godinama nastali su i neki stihovi. Pjesme ponajčešće postoje onda kad same sebe izlažu nemogućnosti pjevanja ili neizrecivom. Nije to počelo od jučer, niti samo kod nas, tek šest godina *prije Kjubrika i kraja svijeta*.

Jezik ne postoji sigurno i duže. Pjesnici su već dugo prinuđeni živjeti i pjevati, kao da taj jezik zaista postoji. Jedan mađarski logoraš, bijavši u Auschwitzu, prebirajući poslije po riječima, osjeća da se jezik poslije 1945. može javiti još samo kao atonalnost, mimo integralnih konvencija i preko tradicija, van postojanja svih poznatih ljestvica, usuprot moralu i ustaljenom sistemu rečenica i misli. Ništa se više nije moglo reći riječima poznatim otprije. Taj prijašnji jezik je tuđi, pripada nekima koji ga i dalje upotrebljavaju, u tom jeziku nema nijednog Ja i Ti, po Celanu, nego samo On i To, tu su samo Oni i ništa drugo nego To.

Poezija poslije Auschwitzta je bila iskušana i skopčana sa šutnjom i najbolje se rimovala sa tišinom. Stopalima u betonu i usta zaškrinutih, novi junaci izlaze na scenu i ne kažu ništa. Riječi uglavnom nedostaje, a kad su tu, onda ih ima previše, previše sirovih i uposlenih, koje prije umrtvljuju nego što potiču osjećanje i akciju. Drugi apsurdist poslije rata govori da su to riječi iznošene, uništene, otpisane, lešine riječi, fantomske riječi,

žvakaće riječi koje vraćaju neki zvuk u čeljustima. Sve slike su zatomljene, riječi unose zbrku i guše slike, kao poplava.

Davno prije gasnih komora i krematorija vjerovalo se drugačije. Govorili su da je čovjek koji govori i od životinje mogao načiniti slugu i prijatelja, a sada ga zvijeri više ne razumiju ni kad plače ili moli za pomoć. Čovjek je ranije udarao riječima kao čekićem po vratima univerzuma, njegova riječ svijetlila je dalje od vatre, privlačila mase i grmila u pobuni protiv bogova. Pjesnik, arhitekt sopstvenog mita, hodio je kao mađioničar nad divljaštvom i hodočasnik prema smrti, svemir se rimovao sa skladom njegovih strofa, ujedinjavala ih je glazba sfera, planetarnih orbita, zvijezda i planeta, jezik je sav prelazio u glazbu, kao kod Orfeja, da postigne krajnji intenzitet svoga bića.

Ne uvijek i ne svugdje, nego samo onda kad je šest miliona ljudi preveđeno u prah i pepeo, literatura postala je u hipu prevelik luksuz, nije je više mogao priuštiti samom sebi taj jezik, na kojem je inspirisan i izvršen genocid. Bilo koji medij civilizacije, piše George Steiner, sveučilišta, umjetnost, svijet knjiga - bili su nemoćni pred političkom bestijalnosti; češće su služili kao ceremonije i opravdanje. Sumnjive su stoga veze visoke pismenosti i izljevi neljudskosti, kao da velika dosada i porast apstrakcije u pismenoj civilizaciji dolaze samo kao lijepi preludij za oslobađanje zločinačkog.

Poslije kraja jezik je najednom postao ovisan od različitih obrazaca na kojem se moglo šutjeti. Pjesnik se, po Steineru, našao pred dva izbora: ili da smišlja idiom koji će sugerirati sveopštu krizu komunikacije, ili da se osloni na retoriku šutnje. Sve drugo je značilo previše govoriti, suviše lako, hapseći nedomašajne stvari u klišeje lažne sigurnosti, koja je od danas do sutra, kao sjena. Ponašati se i pisati mimo nečovječnosti, po staroj

gramatici, znači oprostiti je, kao da ništa nije stvaralo nemir, kao da riječ ima stari prirodan život i neutralno utočište.

Upravo zato, raznim istraživačima jezika tišina se učinila kao rješenje. Rekli su, kad riječi u gradu budu pune divljaštva i laži, ništa ne govori glasnije nego nepisana pjesma. Poželjeli su da djela više ne sadrže neugodne sadržaje na planu mogućeg, predlagali povlačenje umjetnosti zasićene minornim pothvatima, spremne tek malo bolje uraditi normalne stvari i malo dalje odmaknuti niz stazu dosade. Doživao se Kafka kao prorok i njegovo pouzdanje u sirene koje više ne pjevaju, od njihove pjesme neko je možda i pobjegao, ali od njihove šutnje neće niko nikad. Poezija se uzdizala kao uslikano sunce u pomračenju, na izvrnutom negativu.

Pošlo se u raznim pravcima, samo da se proba šutjeti u poeziji, opredijeliti za tišinu. Prekid komunikacije nije se mogao ignorisati, to nije bilo bezazleno, Holokaust se pedeset godina kasnije vratio našem jeziku kao potisnuti refren, zasjekavši tu mesinu opet kao kindžal. Normalna komunikacija podrazumijeva da se govori o istoj ili sličnoj stvari. U julu 1995. neki ljudi su, naprimjer, željeli napustiti jedan grad, drugi ljudi su imali u planu da ih poubijaju. To je radikalna presjeka uzročno-posljedičnih veza. Nisu se sporazumjeli ni oko jezgra zajedničkih informacija iz prošlosti, jedni su za same sebe mislili da trebaju i da je uobičajeno živjeti, drugi su mislili da oni trebaju biti smaknuti u grupama.

Na kraju, neki su bili za to da se mrtvi sahrane u grobove jedan po jedan, drugi su mislili da imaju biti pobacani u iskopane jame svi u skupinama, poslije iskapani, pretovareni u dijelovima i odvezeni u drugu grobnicu, nakon nekog vremena i u treću, tako da im je ostajalo sve manje tijela, razasipanog. Taj prekid nije mogao proći tek tako, ta disonanca između očekivanja i akcije nije se mogla lako podnijeti, kao nevjerovatno

iznevjerenje; to se u umjetnosti osjeća. S jedne strane strah i velika nada - s druge pomni plan i egzekucije, unedogled. Odgledavši taj čin pjesniku je izlazak iz ravnoteže neminovnost, neke stvari su se morale stubokom promijeniti. Čovjek koji svjedoči tome, da se sretne sa samim sobom otprije, ne bi se više mogao prepoznati. Neki otac je zvao sina da izađe iz šume kako bi preživjeli, a ustvari ga je zvao da bude ubijen.

Za jedne je stvarnost jedno, za druge nešto sasvim drugo, tu je komunikacija kao čin prekinuta. Stvarnost se odvija ustvari kao da neko parodira razgovor kao takav. Kao da je u poeziji prva rečenica pravilna, u drugoj se naslućuje šta se govori, dok je treća asematična, obično buncanje, kao pala snebapaurebra. Nije ni čudo onda da je pjesnicima koji su doticali u genocid malo nedostajalo da otkriju teatar apsurdna, ako već nisu, da su se nevjerovatno približili, kao da redaju sentence, jednu za drugom, koje međusobno nemaju veze jedna s drugom, tek nasumično. Umjetnost kao razgovor, kao izazivanje i uspostava dijaloga stvaratelja i sagovornika, kao međusobno oplemenjivanje, strčio je kao neka kičasta, šarena, plastična skulptura nad rastvorenim grobnicama. Ko bi se onda mogao začuditi što su pjesme izvrćući čudovišnu logiku često redale te slike u (crno)humornom tonu?

Da stvar nije tako delikatna, tom slomu jednog svijeta najbolje bi stajao jedan humor koji se ne opredjeljuje, izravno nezainteresovan za realnost, kao jedna ravnodušnost koja se više ničemu ne nada. To je bilo, naprimjer, u pjesmama Monija de Bulija iza Prvog svjetskog rata, kad *pevaju igre, igraju igle*, što normalno vodi pitanju *kakve li to igre igraju igle u raju*. U istoj pjesmi sve se to dešava prije nego naiđu kokoške koje će reći *mudrome limunu na drumu* da svaka *majka nije od kajmaka*. Ili kod drugog dadaiste Dragana Aleksića, u čijoj jednoj pjesmi postoji, naprimjer, *krematorij*

sa kajganom pilava, ali ipak bez sendviča u kutiji ekstra. Ekstraslan, ekstra-beba, ekstraten, eksta volta, ekstra amper, ekstra kalorija, ekstra puder, ekstra mider, ekstra smeh, ekstra lues...

Sve se to pojavljuje u tim pjesmama, kumulativno, skuplja se poslijeratni svijet u haotičnim krhotinama, s jednom pretenzijom... Koješta, kakve pretenzije! - upao bi u riječ demon Moni. Njihova je dužnost, kaže, samo da razaraju, kasnije bezbrižno žonglirajući na tim ruševinama. Već je dobro poznato da su dadaisti bušili ideje kao balone na pozornici. Kod njih se vidi kako i najveće besmislice zadobivaju u pjesmi određenu konsekvantnost na strani nereda, blagodareći tome što autori dube na glavi. Njihov humor ostaje indiferentan prema datumima stvarnosti, njih kao da najviše interesuje da sagrade ruševine.

Dadaisti su zauvijek opušteni, po strani, ravnodušni, distancirani, nikad ničim do kraja obuzeti, s podsmjehom za sve, za razliku od nadrealista koji neurotično neće dozvoljavati ostajanje po strani, čak i dok se budu humorno posađivali na glavu. Svi će se oni koristiti groteskom, ali će se razlikovati po tonu, po tendenciji, jačoj ili slabijoj, da li nekoga tim apsurdom uvjeriti u nešto. Izgleda da se radi o različitim vrstama humora, onom koji se nada nečemu i onom koji ne vjeruje ni u šta. Onom koji je manje i onom koji je potpuno ravnodušan prema stvarnosti. Žonglirati na tim razvalinama može se jedno vrijeme, poslije toga se obično izade iz literature, kao Moni de Buli ili Branko Ve Poljanski. Ako se ne izade iz literature, onda se odabere neka vjera desno ili lijevo, tako naprimjer zenitist Ljubomir Micić, ispočetka apsurdist, kasnije će pokušati na tim ruševinama da zapali novi mit o balkanskom barbarogeniju, spajajući avangardno varvarstvo sa hajdučkim varvarstvom, što će u tridesetim godinama dobivati sve jače političke i nacionalne konotacije.

Primjećeno je da bi humor bio anarhija kad bi mogao biti stav. Ali ne treba zaboraviti da i kad postaje opredjeljenje, humor unosi nešto anarhije u taj stav, čak i onda kad je najkoherentniji i najmirniji. Dok dadaisti kao Moni de Buli, naprimjer, do kraja ostaju neopredijeljeni, nikada ničim zaokupljeni, nadrealisti će zahtijevati i involviranost i (ljevičarsku) akciju. Vučo će, naprimjer, krenuti od opuštene groteske u *Humoru Zaspalu*, s tek posrednim i neobaveznim angažovaničkim konsekvencama, da bi završio u žestokom satiričkom obrušavanju na svijetle figure oceva u poemi o Ćirilu i Metodiju. Marko Ristić će slobodno redati asocijacije u burlesknoj pjesmi *Luftsalon*, da bi se kasnije snažno obrušio na građanskim milje u poemi *Turpituda*. Kako budu postajali veći vjernici u određenu ideju, njihov humor će biti grčevitiji, neurotičniji, tendenciozniji.

Humor će sve manje biti sklon opuštanju poslije nadrealista, kako vrijeme bude odmicalo, ima tu i udjela krvave istorije: humor poslije devedesetih, najnoviji, sav je u grču i sarkazmu, jače i od nadrealista, u žestokom obrušavanju na sve svetinje. Otkako su se ta dva humora, nadrealistički i dadaistički, pošaketali prije sto godina, a onaj dadaista odustao i otišao da nestane, s modricom na oku, nadrealista ostaje da godinama stupa u poeziji, navlačeći sve angažovaniju uniformu iz desetljeća u desetljeće. Nadrealistički humor, preživjevši, prisutan je, dakle, i u posljednjoj antinacionalističkoj poeziji, budan, koncentrisan, brižan. Taj duh je, politički konsekventan, izvrgavao je poslije smijehu čak i socijalističku hiperrealnost, kod nekih autora koji će doći nakon nadrealista, kakav je naprimjer Predrag Ćudić, čije će forme kasnije biti nasljedovane i u toj *poeziji anti-nacionale* devedesetih, koju je i sam pisao. I najveći satiričar socijalističkog vremena, koji je napisao roman na sedamsto strana samo da bi se igrao jezicima, Bora Ćosić, postaće devedesetih antimiloševićevski angažovan.

Takav humor neprestano pati od blage želje da se ipak nešto uradi, da djeluje na nekoga, da uvjeri nekoga u nešto, i danas. Za razliku od one monidebulijevske ravnodušne poezije koja bi sasvim ignorisala istoriju, tek žonglirajući sa sto i hiljadu sličnih stvari, grozomorno forsirajući apsurd, poslijeratni humor odaje ipak jednu čežnju za prevazilaženjem besmisla, za direktnim nadvladavanjem zla, za jednim ozdravljenjem koje izmiče, i otud toliki njen grč. Pjesnike okupira to što što su ovdje najnevjerovatniji razgovori doslovce izgovoreni, a sve ono što izgleda kao izmišljotine jesu ustvari citati. Loveći aktuelnost iz dana u dan, osjećaju potrebnim pobijediti lažnu ravnotežu, kao (mirnodopska) iluziju, koju stvaraju ti svakodnevni registri i umrtvljeni jezici, pred stvarnošću koja se sorila u dotad neviđeno i neizrecivo.

To se osjeća i u tome što se pjesnici (kao Tomislav Marković ili Predrag Lucić, naprimjer) nervozno obrušavaju na plemenitu i umilnu harmoniju jedne poezije koja hoće biti čistija od drugih, satirično je tretirajući. To je opredjeljenje da se razbije poezija koja je devedesetih godina ovejavala već ovejane suštine, po Predragu Ćudiću, tu poeziju nekih grafomana opsjenara, autodidakta, mudrih glupača, poezija dobro uhranjene praznine i nečeg sentiš-sentimentalnog, napirlitanog književnog lica, izvještačenog i lažnog kao modna revija, nečeg prepodobljeno nježnog, kaćipernog, kokotno-koketnog, tihog povratka baštini i malim stvarima, bezobrazno lake zabave za srpsku poluintelelenciju, presudnu u novoj histeriji srpske književnosti, ništa manje slavnu po lirskim dekasilabičkim i dodekasilabičkim kalupima, u kenotafima, sarkofazima i mrtvačkim sanducima. U tom postupku ima nešto prevratničko, jer pjesnici osjećaju da je ritam dominantne poezije neadekvatan vremenu, i zato će on pokušati nadići postojeće ritmove i skrenuti pažnju da je pjesnički jezik nedovoljno gibak

i raskošan, da bi zaronio u haos svoga vremena. Pjesnik će također pre-naglašavati, iscrpljivati skandiranja u ritmu štekovanja mitraljeza, stavivši poetama u ruke pravi mitraljez, da ne štekću više uprazno. On će im namišljati, još nakaradnije, preko petnaest stereotipa o srpstvu koje znaju ovi pjesnici i vrapci na grani i pomoći će im da još više zavole male stvari, sve dok u ta svoja liriska tihovanja, među toaletnu koferčad, pudrijere, ogledala, mirisne vodice, ne prizovu duhove pobijenih.

Godinama je poezija na ekranima budućnosti projicirala samu sebe, kao obećanu zemlju, sada je stvarnost otkrila u krhotinama, kao raskomadano tijelo s kojeg otpadaju udovi. Krajem osamdesetih Despotov, naprimjer, podizao je neovangardne budućnosne polete, opisujući šetače po ulicama New Yorka koji nose walkmane, dok prolaze onu tešku fazu krajnje otuđenosti, *vreme implatiranja*, trpeći mentalne bolove zarašćivanja novog mesa, prije nego uskoro postanu pravi cyborzi. Bilo je to vrijeme kad je jezik već dosadio, premetali su ga po ustima i igrali se njim tako mrtvim, u tehničkom glosariju, a da se više bilo zaboravilo što je tako mrtav, tako da im jedino preostaje dopisivati klasična književna djela, osvježavati napisano, premetati i dopisivati dosadne spjeve, ponovo rimovati stare sonetne vijence, mijenjati mitološka imena smiješnim domaćim.

U tim projekcijama pjesnici su imali sjediti na obali najveće svjetske rijeke Coca Cole, pitajući se koliko Evropa i drugi kontinenti čeznu za Amerikom, ako već Amerika toliko čezne za samom sobom. Svi su u posljednjoj četvrti dvadesetog vijeka, kaže Despotov, usmjereni ka vježbama budućnosti, obuzeti zbrkanim podacima i idejom novog digitalnog svijeta, snivajući dan kada će u kompjuterskoj dnevnoj sobi ili kablovskoj trpezariji dvosmjerno komunicirati sa morskim sisarima i informativnim tv centrom. Nova književna praksa, bazirana na posljedicama elektronike,

trebala se uspostaviti se kao paralelizam životu, forsirajući konceptualizam i renesansu zaumnog jezika. Svako djelo je autonomno, zatvoreno unutar sebe kao internet, proizvoljnije od stvarnosti. Sve se davalo za novi život poezije.

Poslije svih revolucija, od života i svijeta, po ludistima, ostalo je žongliiranje riječima i kombinatorika slova, ali i to je bilo nešto. Na dalekom post-holokaustovskom valu, kad je ostalo još letristički premetati slova po ekranu, humorni ludisti osamdesetih godina ne samo da parodiraju komunikaciju, nego i svaki ideološki govor, vrgnuvši ga do apsurdna, i nadaju se novoj poeziji. Despotov oko 1990. osjeća da je i poezija umrla, sve njene vitalne funkcije u dokazivanju postojanja svijeta, u magiji jezika, u osmišljavanju besmisla i relativizaciji dominantnih smislova, ugašene su, lirska volja za postojanjem je odslužila, ali i to je poezija, ništa nije bilo gotovo, ustvari, sve je bilo gotovo, ali sve je moglo iznova početi.

Onda su sve te projekcije kao u hipu odmijenile u polupane ugasle ekrane. Neki ljudi, godinama zakopani, ispremetani, prepoznivani su kasnije po plastičnim kasetama u džepovima, koje su se očuvale. Ne samo da im nisu izrasli novi dijelovi, kao implantanti, nego su im otpadali i njihovi udovi; ne samo da neće upoznati liberalne vještačke rajeve, nego neće vidjeti više ništa; ne samo da neće poručiti nešto elektronski, nego više nikad ništa neće kazati. Nije ostao niko ni da ispjeva te pjesme i i nad poezijom se smrkao kraj.

Kao rezultat tih borbi za jezik poezije, kao jedan među angažovanim humornim apsurdistima, Tomislav Marković će na tom tragu morati smjestiti onaj Despotovljevi veseli pakao na zemlju, u devedesete, pokazujući kako se jezičkim hedonizmom mogu otkrivati masovne grobnice, a invencijom i jezičkom eksperimentalnošću rasplamsati olovni prah. On

će nam otkriti kako je to kad se semantički incidentno otkrije genocid, kako se može biti humorno hirovit u naglašavanju krivice za zločine, a asocijativno oslobođen dok se nabrajaju modusi prešutkivanja tih zločina. Pokazaće i koliko treba hiperboličke umješnosti i vladanja alogičnim, da se dohvate razmjere zločinačke imaginacije. Sve ono što je Despotov vježbao na svakodnevlju, humorno i apsurdistički inspiriran, Marković će demonstrirati na temi rata i zločina, istina, mnogo grčevitije.

I poslije genocida pjesnici će smrti i ubijanju protustavljati nevjerovatni razmah mašte i poetske kreacije. Smrti se sedamdesetih i osamdesetih, kao kod Vujice Rešina Tucića, suprotstavljalo neprestanim istraživanjem jezika, unošenjem fonovizuelnih i zvukovnih efekata, doskočica, alogičnih konstrukcija i slenga, čime se podsmjehuje logici i patetici govora. Humor, anarhistički inspiriran, spaja naoko nepovezive stvari, usmjeren na nesklade svijeta i samog autora. Tucićev humor u onomatopejskoj i fonetskoj poeziji ne simpatije ni tzv. ozbiljnost pjesničkog zanata, postojeće u literaturi i društvu, pogotovo se ustremljujući na ozbiljne glave.

Dodirujući se, kad je sve bilo gotovo, destrukcija i jezik su stajali odjeliti, kao ulje i voda, nikada se ne stopivši u jedno, nikad se jezik nije posuvratio toliko, kao utroba. Destrukcija oživljavaše preobučena i našminkana kao leš, nikad se nije čulo kako zvuči, kao na posmrtnim orguljama. Mi se svi trudimo da govorimo i dočaravamo, kao da je sve normalno, i to nije loše. Postupkom će poezija nakon rata uglavnom atakovati na oko, nevjerovatno šokantnim prizorom, mnogo rjeđe je oživljala zvučno, u uhu. Bio je to uglavnom eksplicirajući jezik, koncentrisan na detalje, na elaboraciju i približavanja okolnostima, zaokupljen ulaznim podacima. Bilo je momenata kad bi se zaigrala, kao što pomjerani mrtvac ispušta zvukove. Vrlo podšišan, prilagođen staroj logici, jezik inteligencije imao

je dobro objasniti šta se to opet dogodilo; i to je zasad dobro. Humor je držao nadrealističku mjeru i bio koncentrisan na efekte, čuvajući granicu prema dadaističkoj anarhiji. Podašeno grlo izgovaralo je to pjesme sa tačno određenim broj glasova, jezik i usne su uštimani na izražavanje već postojećih emocija i uhodanih prizora, dobro znanih spojeva. I tako dalje. Problem je što pjesnička sangviničnost stoji još uvijek ugušena pred infarktним stanjima jezika, probodenog, isluženog, razvaljenog ili već raspadnutog srca. Struhle jetre, ruke ostavljene u prošloj grobnici, prekinute rečenice, puknute riječi, posuvraćene uzdahe, rane i ulegnuća puna tame svuda po tijelima, oštrinu završetka kao plotun. Jezik prilagođen nedovršenosti, nedomašajnom, zatrpanom, koji će prekinuta nadanja i snova baciti u budućnost, kao projektorom bez svijetla, u mrak. Jezik prekinutog daha, koji ne vjeruje u saopštavanje, zaumni jezik, mrtvačko mumlanje, niko više nikada nikoga neće vidjeti. Vratolomija, opasnost, gubitak ravnoteže, skandal i lom, ubrzanje jezika i nagli pad, šum i talasanje, mnogostrujnost koja ponire u zemlju, a sve to protiv mrtvog jezika i kalupa mrtvila, koji prilaze genocidu u već osjećanim koracima, kao da su ravnodušni.

Iako pjevaju neovisno od destrukcije, konstruišući, humorni apsurdisti blizu su emociji anticipiranoj genocidom. Moguće da su se u postratnom okružju najviše i približili tim neiskazanim tonovima upravo ti ludisti, više nego kukanja i kenjkanja, otišavši mnogo dalje nego restauratori melanholije i leleka, izloženi u vitrinama akademije. Oprezivši sobu za meditaciju noževima, kopljima, buzdovanima i topuzima, kao Marković, oni ismijavaju jednu ušančenost u egzistencijalistički žargon, miran, meditativan, tihujući, raznoseći ga dinamitom suočenja sa živom stvarnošću, ispisujući jednu antipoeziju koja satire i briše sentimentalne, umrtvljene,

svakodnevnom upotrebom istrošene poetske drangulije. Marković upravo i priziva Bogdanovu celulepost preregistrirajući je u celuslepost, što je karakteristika nove srpske poezije, kako je on vidi. On to radi jako, sarkastično, neurotično, zamjenjući anđeoska krila udovima u zdruzgaju i smlavu, a mirisno rajsko velebilje prostim rascvetanim mesom. Čista destilovana umjetnost, poštropljena, dobro ovdje drži i lovorov venac i logorski vijenac.

To postgenocidno osjećanje odražava se i na pjesničkom jeziku, kojim se uopšte ne uobličavaju ta zbivanja. U nekim stihovima bolje se osjeća sat koji je odzvonio tom svijetu, u odnosu na tekstove koji direktno opisuje kaos. Taj prekid se osjeća u Vujicinim pjesmama, koje su nastajale, dok se taj lom zbivao, a sve iluzije rušile, iz zbirke *Gnezdo paranoje*, u pomaku od igre ka reflektivnosti. Tamo lirsko ja redovno moli sečivo, survano na poglede, da ga ne dodiruje, prošla su dobra vremena, neka suza sjakti kao ništa, čita se sada druga strana onoga što je davno napisano, dok se stoji ušiven u prostor, bolestan, tu se poziva neku tešku kosmičku ruku, čiji prsti padaju *vekovima na zemlju, da se konačno spusti, kao ništavilo koje mora dotaknuti lice, da se zauvek ostane u snu i da se ne sruši*. Hladno stopalo noći spušta se na grudi, a svilene gaćice vasiona klize kroz prste. Albumi sugestivnih klaustrofobičnih slika.

Možda taj postgenocidni jezik nikada neće biti skovan iznova. Neke stvari se ne mogu iskomunicirati. Vjerovatno se neće više nikada čuti, da zvuči kako smo navikli, moraće se tražiti drugdje. Cijeli jedan svijet je propao u zemlju i neće oživjeti, zauvijek umukao. Te tonove valja tražiti tamo gdje nema ništa od tog svijeta. Valja se pouzdati da će ludički apsurdisti bezazlenim forsiranjem alogija daleko otići u sugestiji tog haosa i razobručenog smisla. Bježeći iz literature i svakodnevnice Vojislav Despotov,

naprimjer, u devedesetim ne posvećuje se meditativnosti, nego stvara drugačiju energiju jezika, nastavlja neobično pjevanje, da bi se oslobodio svega poznatog.

U zbirci *Deset deka duše* iz 1994. pjeva o nekim pjesnicima kako moraju biti debeli, da bi lakše izvlačili iz mesa helderlinčiće i bodlerčiće, snažnije ispumpavali tečne glagole i vlažne metafore, i najdraži gledaoci moraju biti uvereni da je pesništvo oblik najdublje patnje, jer u kilogramima mesa i sala, ima najmanje deset deka duše. Kad je bio beba, Njegoš je bio jako bezobrazan mali vladika, kroz topli vetar, na vrhu Lovćen planine, stalno je hteo da gleda satelitski program, da jede čips i pomfrit, umesto pršute i slanine. A pišući romane i filmske scenarije Gabrijel Garsija Markes zaboravlja da isključi veš-mašinu, na televizoru mu igra prazna slika, što znači da ćemo se svi pretvoriti u prah zaborava, u prašinu, doživotno će u ormanu ležati neplaćen račun za struju, za mlaz krvi iz aorte, za sodomiju. I ne pominjući istoriju koja piruje u tim godinama Despotov je angažovaniji nego mnoga svjedočanstava, podigao je pjesničko ludilo na kub, inaugurirajući jedan senzibilitet koji raspjevava sve živo, bilo koji sistem bilo koje misli da dotakne, nakon toga, bude obesmišljen i nemoguć. Nešto znače te alogije, svo to nagomilavanje apsurdističkih slika, u vrijeme kad stiže kazna koja nije zaslužena, a svi uzročno-posljedični okovi su nepovratno prsnuli. Rasap svijeta se poklapao sa raspadom u slikama, iščeznula je svijest koja povezuje te fragmente. Za lom i raspad u zvučnosti ostaje tek da čujemo, a ko bude tražio, sigurno će negdje čuti. Fikcionalnost svijeta najčešće je iščeznula, pjesnik je ostao kao garant jedine autentičnosti, kao onaj koji povezuje te slike. Pamćenje je izgubljeno, a u svijetu zaborava valja stalno podsjećati ko je ko i šta je šta, pa makar izvrćući stvari naopačke, da konačno obratimo pažnju na njih, šta se dogodilo s njima.

Ti stihovi najdalje prilaze rasapu, jer se približavaju onoj krajnosti gdje umjetnost mora prestati postojati, morajući se ukinuti pred krajnjim ciljem. Kao kod Beketa ili Joneska, na granici na kojoj se jezik raspada, gdje prestaju razlika između života i smrti, gdje svijest nepovratno ponire, a kretanje prelazi u šutnju. Kao da su stihovi sami taj strah i užas koji treba premostiti, zatrpavajući se ostavljaju sebe u jami. Humorni apsurdisti, poslijeratni angažovanici, naravno, to više prikazuju u slikama, nego što imitiraju zvučno. To nije malo, nego najdalje dokle se moglo otići zasad. Prije nego počnu zavijati kao vukovi, ludisti tu ratnu stvarnost osjećaju tako zastrašujućom, nepodnošljivom, da najmanje što mogu uraditi jeste ne stvarati jednako, ako je ona već čudovišna da reda užase jednu na drugu, onda oni pokušavaju iznenaditi alogijom, neočekivanim spojem, kolorizovanim apsurdom, pripitomiti je. Oni staju na put tome da forma isprazno prevlada nad sadržajem, oni zastaju pred konvencijom i pokušavaju iskomunicirati, makar se oslanjali na već postojeće ritmove. Poštovaoci eksperimenta, zastali su pred hropcem, zaumnim, pred nerazumljivom bulažnjem, kao iz berzeha, pokazujući da još vjeruju u nešto. Zadržavajući mjeru ne dopuštaju anarhiji da počne pirovati i prevrtati sve živo. Niko nije toliko (lud)ist da traži tamo gdje nema više ništa. Ta poezija bi mogla čekati da se taj humor jednom otme groznici, postane ravnodušan prema svemu, pa tako i prema najvažnijim pitanjima naše epohe. Tada bi se pjesnik morao narugati i samom sebi, što nije lako. Doći će pjesnici nakon pjesnika, pjevaće svi ti koji za Auschwitz i Srebrenicu nisu ni čuli, neće ni znati otkud onolika tišina prije njih, a sve što napišu nastajće u kakofoniji. Pjesnik i prećutkuje i prevrće istorijske koordinate, a bude najsugestivniji poeta nekog haosa. Može žonglirati ruševinama a i da ne zna otkud one tu, srljajući iz apsurdna u apsurd. Ako su akcije već

potpuno odvojene od smisla, a čovjek je izgubio vezu sa počecima i redovno se obraća alogijama i kakotedragostima, koristeći priliku da se odmakne od razumljive determinacije, ostaje da nonšalans i neobaveznost budu glavni u motivaciji, kao da pjesnik i nema nikakav pogled na svijet. O tome, naravno, sada možemo samo nagađati, ne postoji mnogo toga. Još uvijek su ti stihovi u grčevitom predosjećanju i delirijumu, po mračnom zavještanju koje je ostavio dvadeseti vijek. Toga se nemoguće osloboditi, to je odličan i nevjerovatan odgovor. - Zasada je zanimljivo što je ovdje ta ratna jektika raspjevana u čitavoj skali smjehovnih tonova, prestilizirana, a pitanje je da li će ona ikada umjeti da pjeva bezazleno, anarhično ili nemarno.

To svakako nije ni ona Handke-Limonovljeva pobuna ili ravnodušnost, kao onda naprimjer kad Handke, tragajući za evropskim tamnim srcem, prolazi pored Srebrenice, gdje će uskoro 15 000 ljudi krenuti maršem na život ili smrt, a taj prevratnik i estetski provocateur, kao da je na odmoru, nastavlja putovanje na istok, kako priznaje, plaćajući iz svog džepa put, hranu, hotele, idući prema Beogradu, planirajući da pohodi i mondensku četvrt Dedinje. Ta dva pjesnika, skandalista, osjećaće da se dižu protiv onih koji godinama u svijetu zagovaraju intervenciju protiv etničkog čišćenja, njih dvojica vode računa da se ne priključe mainstreamu, svim tim evropskim intelektualnim rabinima, kao što su Alain Finkelkraut, Bernard Henri-Levy, Andre Glucksmann, Simon Wiesentahl, Roman Polanski, Elie Wiesel, Marek Edelman, posljednji preživjeli iz Varšavskog geta, koji će upozoriti da Evropa nije ništa naučila od Holokausta i da je BiH posthumna Hitlerova pobjeda.

Protiv sviju njih, kao literat, Handke se oslanja, kaže, samo u ono što sam može može vidjeti i iskusiti, vjeruje u stvari kao pravi novi realista i

šumski flaneur, i u to ime ne upućuje se još uvijek prema Srebrenici, nego šeće kao stranac po malim gradovima i selima po Srbiji, kao anonimni putnik, izopćenički, diveći se formama iskonskog života, dok nekoliko kilometara odatle, preko Drine, u Žepi, naprimjer, traje nimalo neavangardna borba za goli opstanak, s pravim izbjeglicama trogloditima koji žive primordijalno jednostavno po pećinama, izrađuju sebi cipele od drveta, djecu podučavaju po šumama, jašu na konjima i voze se na zaprežnim kolima na kraju dvadesetog vijeka, prije naživog rezanja ruku i nogu ranjene omamljuju rakijom, golim rukama udaraju na artiljeriju, čekajući konačni pad ili pokolj. Jedina im je veza s civilizacijom neki sklepani odašiljač koji se napaja strujom biciklističke diname, preko kojeg će se javiti posljednji reporter i naglasiti da sutrašnji dan neće doživjeti, jer su tenkovi samo 200m daleko, oglašavajući da su ti ljudi konačno napušteni od Evrope. Kud će ljepši otklon, primjećuje jedan od kritičara, od prokletog zapadnog svijeta roba i monopola, tako morskog Handkeu, kud će bolji bijeg od međunarodne brižnosti i ljudskih prava.

Potom će se kad bude sve gotovo, poslije genocida, ipak vratiti unazad i krenuti ravno u srce tame, prema Zvorniku i Srebrenici, graničari će ga dočekati s velikim počastima, a ti gradići iza evropskog kraja, iz nekog razloga, činit će se zapali u letargiju, nesretni i utučeni, vrlo opustošeni. Handke će poslije ekskurzije u mirnodopsku Srbiju, tu guberniju u pozadini, također angažovan, nakljukati zapadnu javnost, većinom ravnodušnu, primjećanijama da je cijela stvar tako skromna i dopadljiva i da su sve strane krive, koristeći priliku i da nečisti dio evropske savjesti blaži projekcijama, olakšavajući sedativima hiperrealnosti, da se čitav rat odvijao zapravo u mrežnjači spektatora, konstruisan svesvjetskom žurnalističkom urotom.

Radi se, međutim, o tome da se i Limonov i Handke, zauzimajući srpsko stanovište u ratovima 90tih, okamenjuju poeziju u angažovaničku formu i pojam: osjećaju se kao da rade nešto apartno, prevratnički, marginalno, sablažnjavajuće, u očima ulickane građanske javnosti, posljednji borci poezije protiv svih tih bjelosvjetskih le mondeovih probisvijeta, dok te njihove projekcije o balkanskom Barbarogeniju iz 90-tih godina, kao novo osvajanje Evrope kakva je jednom bila, iskonska, evoluiraju do toga da ovozemaljsko otjelotvorenje tog Barbarogenija, vrlo prizemno, postane neki Milošević-Karadžić. Dogodilo se to, da su avangardne impulse, varvarstvo, barbarogenij, Handke i Limonov na kraju priveli konkretnom programu, altermondijalizmu, običnom političkom konstrukt, vjerni kao seminarci, kliznuvši iz literature u svakodnevno i korisno, zatvarajući jedan iracionalizam u krug pojma, u sasvim *racionalan iracionalizam*, isto kao što će pjesničko varvarstvo i kod prevratnika Ljubomira Micića evoluirati u nacionalnu agendu u *Manifestu srbijanstva* (1940).

Poezija na pitanju rata nije doživjela komotnu i ciničnu ravnodušnost prema drami opstanka, ne zauzimajući stranu, tek koristeći ritam svijeta koji je sišao s uma, ona još uvijek pokazuje da želi sasuti u lice te alogične apsurdne sklopove koje sugerira stvarnost, kao nešto što nije stvar zdravog razuma, angažovana sa ovim ili onim predznakom. I kad su neobični ti sklopovi otkrivaju jedan ključ konstruktivnosti, u suprotnom bilo bi to tek asocijativno pobrojavanje tuđih jezika, čega sve ima, kao da je sve svejedno. To je ipak humor i angažman koji se opredjeljuje stajući izrijekom na jednu ili drugu stranu, samo što to radi na neobičan i čudesan poetički način, što ga razlikuje od angažovaničkog katehizisa ili kiča. Osim toga, Handke i Limonov također nisu žurnalistima protivstavili poeziju, novi jezik, nego sam drugi politički program, novi pojam, koji je još neistinitiji

i namrgođeniji u odnosu na antinacionalističke pjesnike.

Budući da je u suočavanju sa genocidom sve stvar govora, na vrijeme jezik je ispario, ne sačekavši ni egzekucije, nikada dorečen. Opisati, doreći, elaborirati to stanje činilo se nemogućim, kao da je čin svjedočenja suspendiran. I ta nemogućnost govora stoji na strani protiv čudovišnosti počinjenih zločina. Može se očekivati da su se negdje počeli javljati refreni, pjesnički inovirani, kao alogije, epifanijski. Kod Prima Levija sjećanja na logor su se počela vrtjeti kao vidno i slušno sjećanje, neobjašnjivo, koje je bilo jače nego bilo šta drugo prije i poslije. To su bili fragmenti, kao da su snimljeni na magnetskoj traci, na čitavom spletu jezika, kao zaumni sklopovi, ti dijelovi raspadnutih rečenica koji su nešto značili na poljskom ili mađarskom koje nije govorio.

Da evocira i objasni do kraja taj svijet, nije se moglo po redu i pomno, ali mnogo mu je značilo, piše, to što je iznimno operišući na njemačkom jeziku izvodio Paul Celan, što Levija podsjeća na nepovezano jecanje ili hropac umirućeg. Biće mu teško da objasni te korespondencije, te prizore koji se podižu u zvučnoj senzaciji, čak i onda kad Celan ne govori o ubijanjima, ali sjetit će se poslije nekog djeteta, uskrslog u jednom sklopu glasova, Hu-rbi-neka, koji bijaše ništica, dijete smrti, sin Auschwitzta.

Pokazivaše da mu je približno tri godine, niko o njemu ništa nije znao, nije znao govoriti i nije imao imena: to čudno ime, Hurbinek, nadjenuli su mu upravo logoraši, neka od žena, koja je tako protumačila neartikulirane glasove što ih je maleni povremeno ispuštao. Paraliziran od donjeg dijela leđa, noge je imao atrofirane i tanke kao čačkalice; no njegove oči, izgubljene na trokutastom i ispijenom licu, strijeljale su strašno žive, preklinjuće, potvrdne, pune htijenja da raskinu okove, prekinu grobnu onijemjlost. Riječ koja mu je manjkala, koju ga nitko nije naučio, potreba za

riječju, kaže Levi, izbijala je iz njegova pogleda razornom žurnošću.

Niko se ne zna od ranije, niko ne zna šta je bilo prije, niti je moguće povezivanje. Ostalo je bilo tek da se u nizu pojedinačnih jezičkih djela pokuša sugerirati neizrecivo, ako ništa, šuštavom glasovnom senzacijom koja se javlja niodakle, kao sa onog svijeta. Običnim jezičkim čudom koje se tu i tamo otima. I ništa više.

Stravična kazna se preživjela bez ikakve krivice, tako da više nije bilo moguće ni iskupljenje. Svaki koherentan govor koji bi osmislio žrtvu postao je neukusan. Šta ih je moglo spasiti? Umjetnost? U forenzičkim izvještajima iz Doma Kulture u Pilici pored Zvornika, citiranim u prvostepenoj presudi Radovanu Karadžiću pred Haškim tribunalom, govori se o prisustvu ljudske krvi, kostiju i tkiva zalijepljenih po zidovima i podu, o tragovima hitaca iz vatrenog oružja pronađenih na zidu iza bine, što ukazuje na to da su zatočnici izvedeni na binu prije pogubljenja i da su na njih pucali vojnici koji su se nalazili na balkonu s pogledom na binu, a čak su ubojice pucale i kroz otvor za kinoprojektor.

Forenzički citati će, naprimjer, Viktoru Ivančiću poslužiti kao šlagvort za sekvence o ubitačnoj mješavini umjetnosti i stvarnosti, o životima koji se naprasno gase u tom živom filmu, niz platno cijedi stvarna krv, kao da fikcija postaje zbilja pred očima, dok se projektor mijenja puščanim cijevima, a snop svjetlosti smrtonosnim mlazom metaka. Neke scene u literaturi svjedočenja se ne izmišljaju: smislom za detalj i paradoks stvarnost u ratu uveliko nadržava maštu. Pitanje je samo šta s njima uraditi. Ko bi mogao više vjerovati u spasonosnost umjetnosti?

Ostalo je tek prihvatiti i razviti tu posuvraćenost stvarnosti, ne htijući ništa, prije nego se čuditi nad njom ili je ispravljati i tumačiti. Sve prevesti u apsurdističke gnome, kao kod Miše Stanisavljevića, kada Omarska

postaje lijepa riječ, jer smrt inače voli lijepe riječi, isto kao što su karlične kosti dobre za uzengije. Na svijetlo zadavanje ogromnog smisla evropskoj literaturi u raskrinkavanju zla, ostaje tek reći jedno: Hu-rbi-nek! Šta inače može literatura? Dvadeset pet godina nakon što onaj najjači po-etički kombinatorik razvio misao o literaturi kao smislenoj, kao potrebnoj, da bi smrt jednog djeteta negdje u svijetu imala veći značaj od smrti neke životinje u klanici - da bi tim kočopernim snimkom otvorila oči idealnom čitatelju - najnormalnije se događa da, sto pedeset i pet kilometara jugozapadno od Beograda, neko otme novorođenče iz naručja i likvidira ga pred očima roditeljke.

Dvadeset i tri godine nakon *Peščanika*, devetnaest godina nakon *Grobnice za Borisa Davidoviča*, osamnaest godina nakon one Pekićeve sotije u kojoj je elaborirao jezik nacista, deset godina iza sabranih djela Marka Ristića i Koče Popovića u kojima su se poezija i akcija stopile u jedno u podizanju jednog naroda i cijele države iz mraka, sažimajući epohu, poslije svih tih napora i naslaganih sati i papira, u jednom jeziku biva vrlo moguće inspirirati, narediti, organizovati, osmisliti, podsticati, istrajavati na ubijanju jedne skupine ljudi, 8372 njih u šest dana, sve dok posljednji ne izdahne, zakopati ih bagerima, i vratit se po njih tek kad natruhnu, premještati ih i odvoziti drugdje, da ih se konačno zakopa i već jednom završi s njima. Ko misli i dalje da literatura ima neku moć, da je neka emancipacija više moguća, da su knjige ljekovite, da će skoro doći skoro će proći, ne samo da gubi iz vida kakav zenit je literatura na ovom jeziku dohvatila uoči genocida i na kako visokom nivou humanosti je stajala, nego kao da nije čuo kako je na tom jeziku tupo sipila zemlja po hiljadama leševa - ili prazninu kojom su pukle riječi kad su te naslagane figure koje nestaju sve do kostiju, poslije pozvali da ustanu, da se opet probude, puni nade i

znanja i vjere u napredak i budućnost koja ih čeka, kao što su bili dva-tri desetljeća ranije.

Već je rečeno da nakon Auschwitzta sreća u poeziji više nije moguća, kao ni iskupljenje u patnji. Napustio nas je naš jedini Bog, kaže Kertesz, napustili su nas naši mitovi, a napustila nas je i univerzalna istina, evropska kultura - pogođena najvećom traumom nakon Krista - ostala je da sastavlja samu sebe iznova, svakim danom, od čega na kraju nije bilo ništa. Srebrenica će, na našem jeziku, doći još kao jedan potisnut refren, kao bajonet zabijen u oko uljuljkanosti, kao bager preko prhke humanosti, da su se neke stvari nepovratno promijenile i da više nema povratka. Ipak nije više bila moguća nijedna utjeha ili spasenje.

Čini se, kaže Kertesz, da se nakon pedesetak godina sna cijeli kontinent probudio od brujanja zrakoplova i buke eksplozija bombi, u borbi protiv Miloševićeva režima, protiv te najjezovitije, najbeznadnije i najbezizlaznije inačice istočnoevropske stvarnosti koja se opet vratila. Ponovo je došlo na red ispitivanje svega živog. Je li ostalo išta na što se moglo osloniti? Sve utjehe su bile iščašene.

Šta se to najjednom zbilo sa iscjeliteljskom moći prirode kada postaje neprijateljska, prostorom raščovječenja?, kada u srebreničkim šumama postaje mučiteljicom koja izgadnjuje? Šta je sa patnjom Joba u ratu, jer i svi preživjeli kao i Ejub bivaju rehabilitovani, ali dok se poslanik ne mijenja, u opštem blagostanju on nastavlja da živi sretno, to kod novih ejuba biva nemoguće, jer za dugogodišnju patnju ne postoji nikakva nagrada, nego samo pitanje da li živjeti dalje, ako su već svi umrli. Šta je sa iskupljenjem kad nije bilo krivice i poslije se odmotava dan za danom jedan nenastavljivi život?

Šta je s čovjekovim unutrašnjim svijetom, velikim osjećanjima uopšte

– ljubavlju, prijateljstvom, zavišću, čovjekoljubljem, milosrđem, slavo-
ljubljem, čestitošću, ponosom, sebeljubljem, samoživošću – kada sve to
nestaje s izostankom soli u vrijeme velike izgladnjelosti? Kada se osjeća-
nja ljubomore i strasti otkrivaju kao pale s Marsa, kao tričarije u jednom
svijetu apsolutnog života u *vlasti tuđe volje*? Šta je s čovjekovom moći
odlučivanja, šta je sa velikim pitanjem sudbine, šta je sa voljom i (ne)
uzimanjem života u svoje ruke, kada život zavisi od toga hoće li ih neko
ostaviti iza žice ili će im neki časnik prekrížiti sa spiska ime ružičastim
flomasterom, protestvujući na holandskom?

Šta je sa znanjem kada nema nikakve koristi od njega, kad niko nikome
nema volje pomoći, kad su najmudriji i naiskusniji ubijedeni da neće biti
pobijeni, jer zašto bi ih neko ubio, a ako će već svi biti pobijeni, što bi se
neko za nekog žrtvovao? Šta je sa budućnošću kada se ne može računati
dalje od sutra, u kojem se u pet minuta završi presječen i zatrpan? Šta je
sa namjerama i pobudama kada ih vanjski svijet svojom nepreglednom
čudovišnošću otima i okameni na svoju sliku i priliku?

Jednog od svjedoka, godinama kasnije, dok bude pisao svoje svjedočan-
stvo, još uvijek će progoniti i krivica preživjelog, i tajanstvo apsurdna, za-
što je Mladić tog dana, kad su se u sreli lice u lice, odlučio poštediti baš
njega, podjednako beznačajnog, kao što su bili prijatelji čije je strijeljanje
naredio. Je li moguće samo zato što se tog dana jedan general osjeća kao
bog, imajući apsolutnu moć da odlučuje o životu i smrti? To je bilo jedno
od pitanje, koje se moralo razriješiti, da bi se moglo nastaviti živjeti. Da
li stvarno nešto takvo u jednom trenutku odluči i budućnost i prošlost?

Taj faktovik, sklapajući knjigu, kasnije će često sanjati tu scenu, iznova
proživljavajući taj susret. Budio se, kaže, pred njegovim zakrvavljenim
pogledom, povraćalo mu se od zadaha iz njegovih usta, u nosnicama se

zadržao bazd alkohola koji se širio oko njega. Istina se jedino mogla naći drugdje, ko zna gdje, ako ikako. Mogla se tražiti jedino tamo gdje nema više ništa i među onim što nema veze s tim događajem.

Jezik u tim trenucima nepovratno izmiče. Možda bi mogao uskrsnuti tek ako bi mogao taj susret rekonstruisati, zajedno sa odlučujućom nijansom, koja izdvaja taj apsurd od gomile onih koji u tom trenutku bivaju hvatani i razvoženi, dok ne dočekaju egzekuciju, da budu pobacani u jame. Da bi postojao, morao bi biti moćan izraziti onu dlaku koja dijeli jednog od mnogih, moguće od nemogućeg, stvarnost i želju, destrukciju i život, pokazujući gdje završava prošlost a gdje počinje budućnost... U sazvučjima takvim, kao da taj događaj počinje prije nekoliko stoljeća, razvlačeći ga toliko da se čuje svaki ton i vidi svaki prizor, da se razlikuje pojedinačno i univerzalno, da je to u isto vrijeme i drama jednog i kraj mnogih, kao da je prikazan svaki minut, spektatora dovodeći pred samo razrješenje... Ta bi pjesma morala trajati, dok svi mrtvi ne ožive, a svi živi se ne sretnu s njima i zađu među mrtve.

Taj jezik vratio bi se u punoj moći, bljesnuvši kao otkrovenje, samo ako bi se, dakle, tog posla opet prihvatili bogovi. Tek tada, što znači nikad. Od toga, naravno, neće ništa biti.

Sadržaj

UVOD

Logorski zodijak	9
------------------	---

PRELUDIJ

Manifest buržoaske tuge	25
-------------------------	----

LEBDENJE RIJEČI

Ironija, grčevitost	39
Angažman kao kič	53
Mračno zavještanje	81

VJEŽBANJE RASAPA

Sreća u lipsavanju vijeka	109
Krhotine devedesetih	157
Razvaljeno srce	209
Budućevići će ispadati iz voza savremenosti	229
Bila je skoro propast svijeta	239
Sresti se sa samim sobom, kao sa nekim drugim	247
Je li moguća poezija nakon Srebrenice?	259



edicija
(sic!)