

Ljiljana Đurđić

# NEK CRKNE SVET



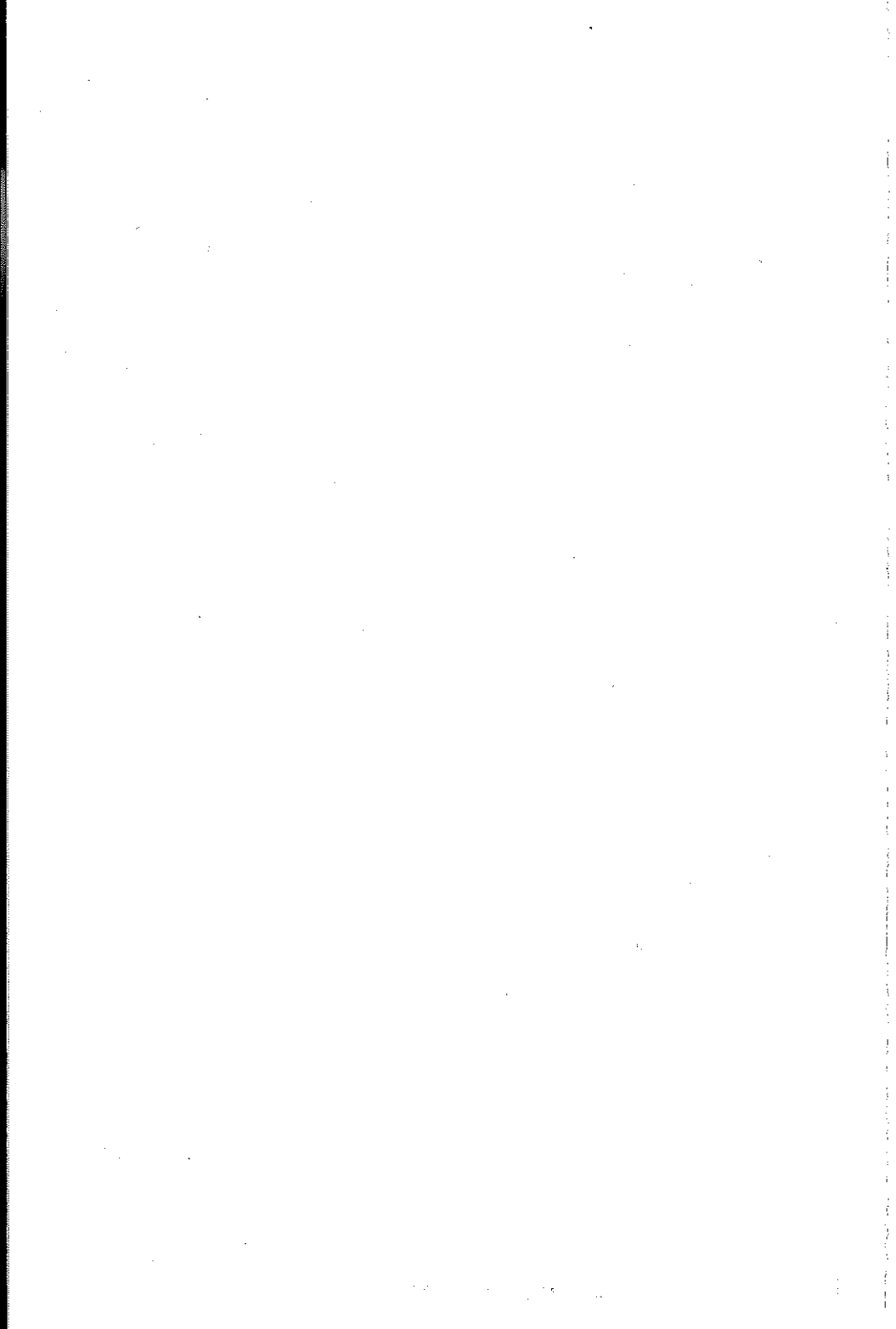
Ljiljana Đurđić

# NEK CRKNE SVET

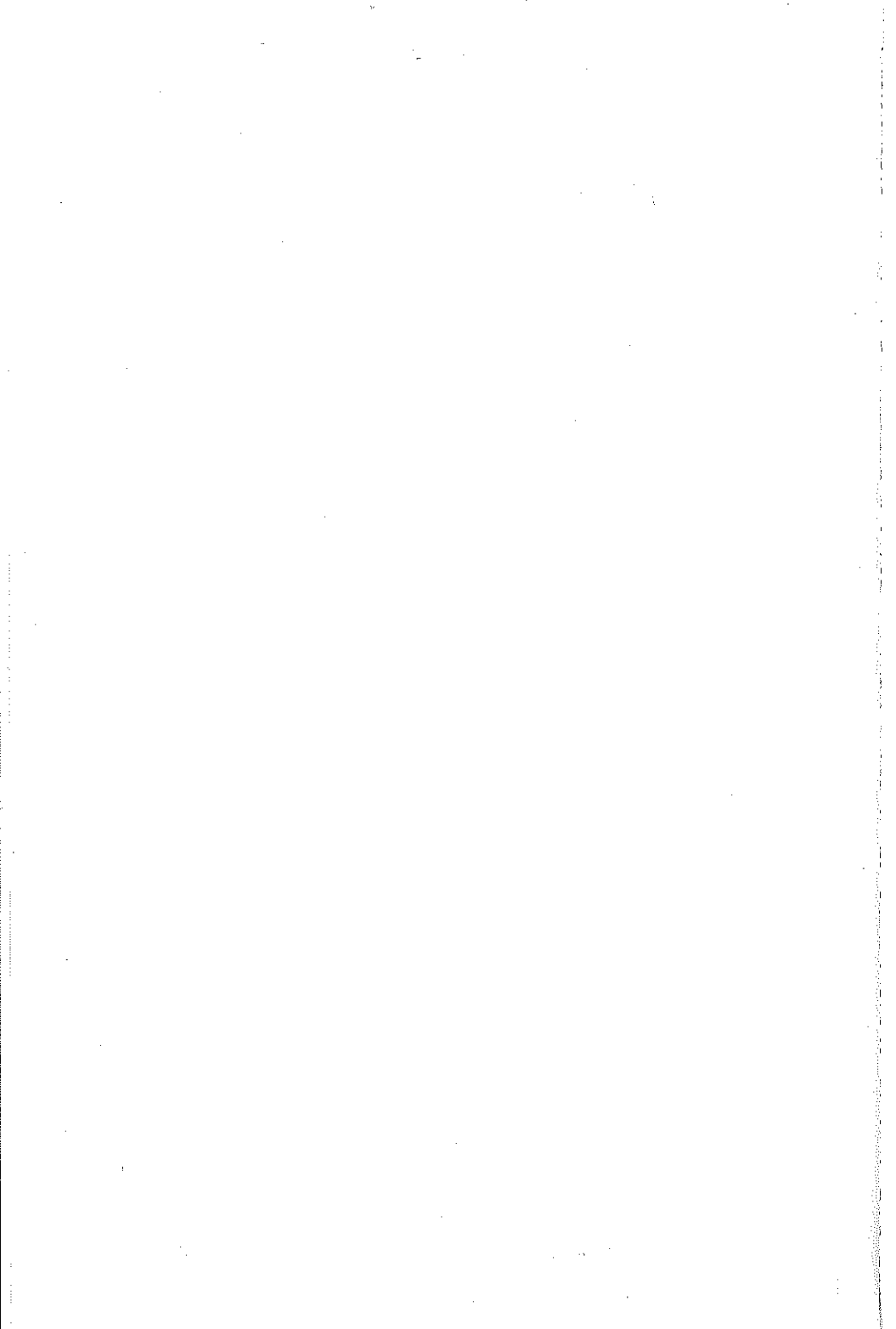
Eseji



Požarevac 2012.



# PET LAKIH KOMADA



## TAKO SAM TUŽNA, MAMA!

O, bilo je tako strašno i dosadno i beznadežno čitati ovdašnje pisce, mama. Znaš da sam digla ruke i buljila u prazno i da su mi se gadile sve knjige, mama. I onda je Moskvič Igor Jarkevič, baš kad sam htela da otpljunem sve to, i knjige i knjigopisce, napisao pričku „Ruski bluz“ i zavapio: „Tako sam tužan što sam ruski pisac, mama. Potpuno me je zajebala sva ova književnost, mama. Čini mi se da su svi pisci – budale, mama.“ I meni je odjednom bilo lakše, mnogo lakše, mama. A onda se pojavila i ta, Marković Milena, i zapevala bluz, prvi srpski bluz, oh, mama. I meni su se odjednom prikazali i Lengston Hjuž, i naduvana Dženis sa *mercedes benzom*, i Mahalija i *rep*, i sve to ovde, mama. O, ne kažem ja da je to neko veliko otkriće, mama, mislim to, nabrajati tužne stvari i na kraju zavrnuti stih tako da zvuči kao onaj refren bez kojeg nema bluza: „Mnogo sam tužan, mama!“ Al' Marković Milena baš ume u ritmu bluza da peva i plače i istovremeno se do besvesti zeza. Zato ja sad pišem ovaj bluz o beskrajnom srpskom bluzu Marković Milene, o njene tri pesničke knjige od kojih je najtužnija *Crna kašika*<sup>\*</sup>, jer bluz i meni pripada, on oduvek pripada svima,

---

<sup>\*</sup>) „Lom“, Beograd, 2006.

je l' tako, mama? I ja sam tužna, mama, zbog srpske književnosti, a i inače, mama. Jer ovde ničeg nema, svi prepričavaju svoju il' tuđu potrošenu istoriju i religiju, il' štancuju merkatilnu fantastiku, ili lažu o sebi na veliko, kilometri i kilometri laži, sve trpaju u kompjutere, toliko upropašćenih *bajtova*, pa onda – daj na hartiju, u knjižaru, televizija, splačina, sve zaostalo, „iz dupeta izvučeno“ (M. M.), folkom nafilovano il' trendi osakaćeno. Znaš kako se kod nas, odavno, za takve kaže: „Govno im se u grudima stislo pa misle da je srce“, i to je to, to je to, mama. „Govmudrari“ (M. M.), sanjaju o slavi koju će unovčiti, iz koje će im moć nići i keze se ko makaki majmuni na polutrulom drvetu umetnosti. I, o, da, mole se oni bogu, nije da nije, al' ni to ne umeju kako treba, mama, sve neki lažni bogomoljci, falš-crkvenopevci, nafora-halapljivci što zazivaju Bogorodicu i njenog malog, plus Svetog duha i njegove bele golubice-izaslanice. A Milenine ptice su prave, mama. Odvratni gačci-sračci sa Bulevara, vrapci-prosjaci i galebovi-strvinari, mama. I da mi više niko, posle Milene, u književnosti ne spomene „svedeni izraz“ i slična sranja, mama. Mileninu *Crnu kašiku* od sada ne ispuštam iz ruku, sve dok ne budem morala da ispustim i sve ostalo, a nema toga mnogo, o, ne, mama! Al' od Šekspira naovamo ne čitam dramopise, pa tako ni njene, Marković Milene. *Godó* je bio moj poslednji pokušaj i moje poslednje pozorište. No, ona se neće naljutiti na mene, mama, znam da neće, nije ona tek neki zablesavljeni i zadrtri, ovdašnji, pisac, ona je prava bluz pevačica, ona je super, super *reperka*, mama. Ona ume, oh, itekako ume, da peva, daleko od svake pozornice, o onome kad je bila devojčica, pa sluđena žena, pa onda kako se rađaju deca, mama. I kako je grozno biti mama, kada te vuku za suknju i krv ti piju i neće da te ostave na miru čitavog života, oh, mama. Milenin bluz nije tek gomila uspomena, prošlost, iluzija, fikcija, on je prost i

star kao svet, on je večna sadašnjica, on je naša zajednička ubistvena sudbina. On je sada i samo sada, jer uvek je sada, on je ja, i svi mi odjednom, mama. A Milena, dok peva, ne skriva ni svoj ni naš prljavi veš u sekstine i tercine il' loše našminkani slobodni stih, ona ga razastire i gleda sve te fleke i trpi sav taj smrad od pelena do groba, i plače, i zeza se i tera nas da plačemo i zezamo se jer bi sve drugo bilo laž, mama, a pesnici najviše lažu, oni su prapotopske kurve, o, da! I boli je uvo za svetsku i srpsku istoriju, politiku, književnost, nauku, medijsku mašineriju, o, da, da! Koga je briga što je neko, tamo daleko, *bacio kašiku*, a neko je ovde još drži kao da se drži za slamku, sve je to isto, isto, mama. Jer trava raste, radosno raste, u međuvremenu, mama, u svim međuvremenima, mama. O, kako mi se dosad fučkalo kad neko krene da stihoklepari, okruglo, kratko il' dugačko, svejedno, o, kako mi se povraćalo od same reči *poezija*, mama. A Marković Milena se setila, i samo je slobodno zapevala u čudesnom ritmu bluz a i sve je opet bilo na mestu: i popišani lift, i gomile ispražnjenih flaša piva, i tone popušenih cigareta i ono kako uveče ždereš jer nemaš šta da radiš – na televiziji je neka američka dreka, a *crnje* ne pevaju više bluz, već se igraju *plavaca* i kriminalaca – i kako je bila sama i pijana, i kako se istinski molila da je neko, bilo ko na svetu, voli i sve, sve o nama, mama. Nema kod nje „višeznačne simbolike“, „uzvišene retorike“, stilskih *cica-mica*, nema udvoričkih lickanja ni duhovnih *cucli-varalica*, sve je ubistveni dar-mar, kao naš život, uostalom, mama. Ona zna, čak, i kako se mrtvi osećaju, da, zna, eto, prosto zna da peva bluz, provrtela je rupu, pronašla prastaru ključaonicu i otvorila je srpskim kalauzom, zamisli, mama. Ništa ona novo nije izmislila, Marković Milena, baš ništa, što jest' jest', samo se dosetila, baš kao i Jarkevič, i u tome je caka, mama. Vidiš, sve dobro u poeziji, što se mene tiče, krenulo je od



bluza, a ne od svetog Save, mama. Zbog toga volim čamuge, iako baš ne crkavam zbog svakog crnje, mama. O da, to je to, beskrajni srpski bluz, mama, a Marković Milena peva: *i nema ništa oko tebe / nema ništa ispred tebe / nema gore-dole / nema levo-desno / samo srce / radosno*. I biće još toga u Mileninim knjigama u nastavcima, ako se ne umori, ako se ko pas ne umori od radosti i očajja, mama, jer sve je to jedno te isto, mama, jer beskrajan je bluz, „mamice“ (M. M.). Aliluja!

(Književni magazin, 2007)

## CRVENKAPICA IZA OTVORENIH VRATA

Moram priznati da nikad nisam bila u stanju da dovršim čitanje nijedne prozne knjige Vide Ognjenović (u daljem tekstu gospođa O. zbog štednje karaktera). Počela bih i stala. Bilo mi je nekako mučno i zagušljivo. Nešto nije bilo u redu. Onda sam shvatila, i to ne po prvi put, da su načitani ljubitelji književnosti najčešće loši ili osrednji pisci budući da, po pravilu, proizvode falsifikate dela svojih literarnih uzora. Njihovoj literaturi uvek nedostaje onaj preko potrebni metafizički naboj koji se ni uz najveći napor ne može „skinuti“ – on je, kao i stil, neponovljiv. Rezultat toga je praznoslovlje čiji je krajnji učinak dosada. A proza može biti sve, samo ne dosadna. Prozno delo gospođe O. ponajviše podseća na srednjoškolski rad odlične učenice Karlovačke gimnazije, u kojoj je *lepo pisanje* bilo jedan od obaveznih predmeta.

Poslednja knjiga tzv. eseja gospođe O. *Nasuprot prorocanstvu*\* najnoviji je primer ove tvrdnje. I premda će neko reći da ova knjiga nije reprezentativna u odnosu na autorčin veliki opus, moje mišljenje je da nije potrebno pročitati sve što je dotični pisac napisao, rukopis pravog pisca

---

\*) „Arhipelag“, Beograd, 2005.

se svuda prepoznaje pa makar on pisao i bedekere kao što je to činio Miloš Crnjanski. Gospođa O., koja se s toliko uspeha snalazi u političkim vodama, u književnim se davi u sopstvenom štivu. Niko je odatle ne može izbaviti: ni pozitivne kritike, ni politički potkupljeni izdavači, ni delioci nagrada, pa ni čitaoci koji se uglavnom jate oko loše literature. *Hélas*, cela ujdurma je davno smišljena u glavi jedne za književnost, budimo iskreni, prilično netaalentovane osobe koja se iz rediteljskih sfera vinula u književna nebesa, a preko otvorenih vrata Narodnog pozorišta u politiku. Gospođa Ognjenović je bila direktor Narodnog pozorišta u Beogradu u vreme Slobodana Miloševića, što svi zaboravljaju. Ona je na to mesto dovedena kao Miloševićev kadar i to je nepobitna činjenica. Otvaranje vrata demonstrantima na čelu sa Vukom Draškovićem 1991. je *post festum* film. Da li je procenila da bi demonstranti ionako razvalili vrata ili je to bila trenutna, mudra politička odluka, ja to ne znam. Sklonija sam da poverujem u prvu varijantu.

Vešto balansirajući između nacionalnog i tzv. mondijalističkog, ona je provrtela sebi rupu kroz koju se domogla pozicija na kojima se sada nalazi: vrh Demokratske stranke, dvostruko ambasadorstvo u dve najuređenije zemlje Evrope, PEN i slično. Sve same ozbiljne insitucije koje, uzgred budi rečeno, donose i ne malu finansijsku dobit. Cela stvar me uopšte ne bi zanimala (ovakvih primera u politici ima dosta) da se gospođa O. nije uhvatila književnosti kao pijan plota, te smatra sebe pre svega književnicom. Tako ni eventualno zabijanje nosa gospođe O. (u figurativnom smislu reči, naravno) u sopstveni kitnjasti, visokoparni i nadasve zagušljivi stil (*Otrovno mleko maslačka*), koji do komičnosti oponaša srednjoevropsku prozu s početka prošlog veka (Bruno Šulc & co.), ne bi dokazalo dotičnoj gospođi da nije velika književnica, ona zna šta zna.

Neumešnost gospode O. plod je jezive osrednjosti i imitativnosti. Nevešto uspostavljeni red reči u rečenici – opšti utisak je da mnogim rečenicama nedostaje glagol – često dovodi do zabune ili nerazumevanja teksta, pa se tako čini da Pekić gleda sa Njegoševog portreta umesto sa prozora („Imena cveća“), a Šereš Reže je dipio kroz prozor, da bi zatim srknuo malo vina („Put u Novi Sad“). No, za gospođu O. književnost je sasvim sigurno umetnost najvišeg reda te, prema tome, ne možemo sumnjati u njene početne, dobre namere. Nevolja je samo u tome da postoje ljudi koji apsolutno nisu pozvani da jezik upotrebe kao instrument za sopstveno stvaralaštvo, tu im ne pomažu ni istorija, ni ideje, ni umešno/neumešni zapleti i, s ma koliko se truda gurali i kucali na vrata književne umetnosti, vrata ostaju zatvorena.

Uvodni tekst „Obrana poezije“ je tekst u kojem autorka prezentira svoje ogromno poznavanje svetske poezije, tako da se on na kraju može preimenovati u „Odrana poezija“. Da je poezija tako bliska gospođi O. to bi se dalo videti i u njenoj prozi, ovako – proza nakrcana *Rozental* porculanom, paunima i paunicama, čipkanim kragnicama i preljubnicima i „odrana“ od uspešnih alegorija, poređenja i metafora, verbalno iscrpljuje i najdobronamernijeg čitaoca.

„Imena cveća“, opet, treba da nam daju do znanja da je gospođa bila prijatelj velikog Pekića (ona se družila samo sa velikanima!), te da je vrsni poznavalac botanike. Može se uporediti sa paradnim uvodnim tekstom u kojem autorka nabrojanjem pesnika koje poznaje veliča svoje „renesansno“ znanje.

Govor prilikom dodele „Andrićeve nagrade“ je primer lične nesamerljivosti u kojem su kritičari ovdašnji „kavaljerski naklonjeni mom (njenom) pisanju“, a ona sama se ne libi izjave da njen stil podseća na Andrićev. Toliko o skromnosti!

Tekst „Erupcija priče“ posvećen „eruptivnom pripovedaču“ Mihajlu Pantiću – njenom velikom pokloniku – i njegovom „kovitlacu energije retko viđene u našoj prozi“, degutantno je udvaranje jednom književnom kritičaru koji je sam sebe proglasio za pisca. Tekst o voljenom Miki Pantiću, čija je proza pisana u „šubertovskim ritamskim pasažima“, spada u red najgorih jer jednog očigledno slabog pisca – ali odnekud veoma uticajnog u književnim salonima – promovise u pisca koji raspolaže „sumanutim nabojem energije“ (neverovatno, ali istinito!). Ne treba ni napomenuti da se Pantić odmah odužio gospođi O. Pišući pogovor za novo izdanje njene, već spomenute, nemušte knjige priča *Otrovno mleko maslačka* u kojem ističe izuzetnu duhovitost gospođe O. (Sve, sve, ali duhovitost?)

„Put u Novi Sad“ je neviđeno, malograđansko koke-tiranje u kojem su Kiš (Danilo, na jednom mestu *frajer*) i Kovač (Mirko, na nekoliko mesta *Mirelja*), sa svojim nadimcima od milja koje gospođa O. tako dobro pamti, bili tek materijal za autorkino velebno sećanje. Tekst o Kišu i Kovaču je uvreda za obojicu. Tolika količina nadobudnosti (smešno skrivena lažiranom stidljivošću) i želja da se sopstvena ličnost učini najvažnijom u evociranju jednog nevažnog događaja, te očigledni kičeraj u opisu vremena i mesta događanja, govore u prilog tome da je velika književnica još na samom početku svoje književne karijere pokazivala sve znake svog kasnijeg stvaralaštva.

U okviru ovog teksta je odeljak o bulkama koji najbolje svedoči o stilskim odlikama književnog rukopisa gospođe O.: „Ja sam rekla (Kišu) da meni te bulke u travi izgledaju kao neki veliki slet Crvenkapica (*slet Crvenkapica* – ne mogu da verujem!) kojima neko objašnjava da ne idu u šumu, kad pođu sa ponudama baki, nego da se drže ravnice, pa tako nikad neće sresti vuka.“ U stvarnosnom nastavku

ove više nego sladunjave sličice – a „nasuprot proročanstvu“ stare poslovice o „vuku na vratima“ – na ulazu u Narodno pozorište, u pravom istorijskom trenutku, pojavila se Crvenkapica u ulozi portira i otvorila vrata.

Nezaobilazno rečeno, svi tekstovi u ovoj knjizi su čisto i bestidno samoreklamerstvo, a neki od njih zasenjuju svojim poltronstvom. I to me je zapanjilo. Možda je u tome *kvaka 22*: kako neko može biti istovremeno i poltron i samoreklamer? Ili je to jedno te isto? U svakom slučaju, za mene je to nedostižna veština kojom izgleda raspolažu samo odabrani. Pa neka im bude.

(*Beton*, 2009)

## KARDIOLOŠKA VEZA

Dobar lekar obično nije pisac, niti mu pada na pamet da to bude. Dobar pisac je samo slučajno lekar. Biti dobar lekar i istovremeno dobar pisac je izuzetak. U srpskoj književnosti ima i takvih, recimo: Laza Lazarević. Pažljiva anamneza lekara i pisca Gorana Milašinovića ukazuje na određeno medicinsko znanje iz oblasti kardiologije, ali i veoma uočljivo, genetski uslovljeno, odsustvo svakog spisateljskog dara. Budući da se kardiolozi visoko kotiraju na listi potražnje lekara, doktor Milašinović se vrtoglavom brzinom uspeo stepenicama književnog uspeha: piscima, izdavačima, kritičarima i novinarima kad-tad će zatrebati *kardiološka veza*, pa nije zgoreg imati jednog takvog lekara u svojim redovima. Tako se Goran Milašinović, zajedno sa svojim književnim proizvodima, našao među izabranim srpskim piscima (preskočio je SKD i odmah postao član PEN-a, ušao u uži izbor za NIN-ovu nagradu, itd.), a da gotovo niko nije stvarno pročitao ono što je on napisao u svom slobodnom vremenu. Ako kao lekar pruža dobre usluge svojim pacijentima, i ako je jako zgodno imati ga u svojim redovima, to ne znači da od njegovih književnih usluga ne treba zaštititi čitaoce. Naprotiv! I u književnosti je, ovako ili onako, najčešće reč o srcu.

*Maske Sofije de Montenj*\*, poslednje delce narečenog lekara-pisca, kao i prethodno *Apsint*, predstavlja primer nadobudne, naduvane skribomanije. Knjiga poseduje nepotrebno zapetljanu konstrukciju, i potpuno nepodnošljivu fabulu. Pripoveda se iz lagodne pozicije sveznajućeg pripovedača. Reč je o nekakvoj ćerci nekog bogatog Srbina Avakumovića i, dabome, neke Francuskinje čije se poreklo vezuje za – ni manje ni više! – porodicu Mišela de Montenja (plemstvo očarava pisca!), a koja će u ime slobodne ljubavi postati profesionalna kurva. Svi junaci ove pripovesti utvare su koje se kreću kroz isto tako utvarne gradove Austrougarske, a svi njihovi postupci ne poseduju ni minimalno psihološko opravdanje. Prvi deo romana je tugaljiva, meka ili *bljak* pornografija, a drugi brzopleto razmotavanje klupka nategnute priče i davanje neuverljivih objašnjenja o *mističnoj* povezanosti svih junaka romana. Reč je, naprosto, o porniću sa dodatim kriminalističkim zapletom i veštački nakačenim tragičnim završetkom.

Osnovna ideja romana trebalo bi da bude zalaganje za seksualne slobode žena, ali to je samo varka, skrivena ženomrzačka pozicija, jer sasvim je jasno da su kod Gorana Milašinovića sve žene kurve – od Eve do danas: „Trebalo ih je (žene!) samo stići, okrenuti i saviti u kukovima. Potom slobodno uzeti. U dva poteza. Kako rade primati.“ Veću bljuvotinu nisam skoro pročitala! Dakle, sve žene treba da budu Sofije de Montenj, da nemaju lica već maske, da promišu „odlučno odbijanje ljubavi“ i postanu „čista razgolićena strast“. Svim slobodnim ženama mesto je u bordelu! Lažno poigravanje sa feminizmom s početka dvadesetog veka i današnjim toliko je providno da ne zaslužuje komentar. Nevešti opisi lezbijske ljubavi vrhunac su ovog svojevrsnog

---

\*) „Stubovi kulture“, Beograd, 2007.



muškog licemerja, jer posle svega ostaju samo muškarci: „Eh, muškarci, kao hrastovi. I kada stare, ostaju u dobrom komadu.“ Žene su, onda, samo drva za potpalu?

Školski naučen da dobro uočen detalj poseduje izvanrednu stilsku moć, Milašinović će ovu činjenicu doslovno shvatiti i pretrpati roman nazivima ulica, ustanova, kafana, napitaka, hrane i ostalih socijalnih i inih potreština aktuelnih u doba Habzburške monarhije. Međutim, čitava ova zastarela reklamna i toponimska rekvizitarnica nedovoljna je da bi pisac dočarao atmosferu mesta i vremena o kojima piše. Ova prenatrpanost ne pomaže čitaocu da doživi vreme niti mesta događanja, već pre izaziva podsmeh i dosadu jer podvlači piščevu bazičnu neukost i pretencioznost i u nameri i u ostvarenju: zaista, ko mari za to što se na nemačkom policija zove *Kriminalpolizei*, a Bečka banka *Wiener Bankverein*? Mnoštvo ovakvih, uglavnom nevažnih podataka, ispisanih na nemačkom, koji treba da doprinesu uverljivosti pri-povesti, samo su dodatno zagušili ovu ionako otužnu prozu.

Slična nevolja nastaje u domenu leksike, i to s upotrebom prideva. U želji (opet pretencioznoj!) da ostvari sliku secesije koja je kič početkom dvadesetog veka uvela u umetnost, pisac uvodi u svoju prozu „braonkaste“ (omiljen pridevčić!), „žučkaste“, „rozikaste“, „beličaste“ itd. tonove. Ova *slikarska* metoda morala bi vizuelno da dočara otmenu atmosferu eksterijera i enterijera Habzburških gradova kojima se pisac neizmerno divi i klanja. No, Goranu Milašiniću to ne polazi za rukom i otkriva bazičnu iskompleksiranost jednog provincijalca u odnosu na veličajnu Evropu. „Ba-rok!“ reći će oduševljeno jedna od njegovih junakinja, zagledana u hotelsko zdanje „carskog Zemuna“, oglašavajući tako „pobedu nad Beogradom i njegovim stanovnicima“.

I drugi pokušaji nabedenog pisca Milašinovića da bude stilski ekstravagantan završavaju totalnim fijaskom.

Namesto da bude ekstravagantan, on je samo banalan: „... ispusti iz sebe deo tuge“; „Svilene pletenice tvojih ruku uzdisaće na mojoj goljoj koži“; „Ima li leka za ranu na srcu?“; a počesto i smešan: „Njegovo lice kao da je u tom trenutku tresnula besna kobila.“ Ili, još smešnije: „Toliko gusta (magla) da od nje nisi u stanju da vidiš rušenje sopstvenog dostojanstva.“ Što bi piščev *alter ego* rekao – „kakav smešan apsurd“.

Ko nije naviknut na lošu literaturu mora da bude oprezan: može da mu pozli. Od *Apsinta* do *Maski Sofije de Montenj* Goran Milašinović je – kako to pokazuju njegovi portreti iz knjiga – promenio samo razdeljak na glavi. Konačna dijagnoza: urođena književna nedarovitost, sklonost ka samoreklamerstvu, pretencioznost i precioznost dostojne Sterijine Feme. I neka mi objasni neko od onih koji su uspeli da pročitaju ovo bljutavo štivo, kako to „koka Aržil de Montenj“, alias Sofija de Montenj, može da „kukuriče“, makar i figurativno? A ako i može, nije li to, kao i cela knjiga, odveć glupavo?

(Beton, 2007)

## PREVRTANJE UTROBE

*Ne pokušavaj da naučiš gluvog čoveka da peva – samo  
ćeš straćiti vreme, a gluvi će samo da se nervira.*

Po Antoni de Melu

Sad više nema sumnje: žensku književnost u Srbiji upro-  
pastile su same žene. Sa ustoličenjem Sanje Domazet na  
tron vrsne spisateljice, ženska književnost se vratila tamo  
gde je i bila: na dno mir-jamovskog bureta. Dela Sanje Do-  
mazet, uključujući i njen novinarski rad, vrhunac su i para-  
digma ove tvrdnje. Sanja Domazet piše prozu koja imitira  
ozbiljnu književnost i kao takva danas ima odličnu prođu.  
To, dakako, nije jedinstvena pojava u literaturi, ali je svaka-  
ko kod nas neoprostivo sveprisutna. Svuda u svetu postoji  
barem težnja da se ova vrsta literarnih proizvoda detektuje  
kao komercijalna, pa se otprilike zna šta piše, recimo, jed-  
na Doris Lesing, a šta Paulo Koeljo. Teško da će bilo koja  
katedra za književnost u svoj program uvrstiti dela Paula  
Koelja, a kamoli ih štampati u svojim univezitetskim edi-  
cijama. Doris Lesing je odavno ušla u propisanu literaturu.  
Paulo Koeljo proizvodi takozvanu *trash* literaturu u kojoj  
se „dave“ književni diletanti, gledaoci sapunica i ini dokoni  
svet koji bi da se na brzinu vine do „čistih proplanaka uma“.

Pošto Sanja Domazet imitira „ozbiljnu“ književnost – na sličan, plačevan, „ženski“ način kao i Paulo Koeljo – ona nesumnjivo pripada klanu nedarovitih, „osećajnih“ persona ili, grubo rečeno, amatera koji su još kao deca zalutali u predele koji se graniče sa književnošću. Isto tako, ona je vrlo pogodna da je književni arbitri učlane u klub visoke književnosti i od toga imaju koristi. Kakve koristi? Utilitarnost je ovde višestruka jer se jednim udarcem dokazuje nekoliko bitnih pretpostavki kad je u pitanju toliko proganjana „ženska književnost“: žena je uvek slab pisac, žena je podložna manipulaciji, muškarci stvaraju žene pisce, a ne obrnuto, žene i nisu pisci osim za kratkoročnu upotrebu – u ovom slučaju i praktičnu jer je Sanja Domazet napisala niz hvalospjeva o književnim proizvodima svojih urednika za novine koje već godinama uneređuje svojim literarnim amatersko/dečijim fantazmagorijama.

Knjiga *Moć maske\**, sačinjena od pet priča koje idu u kompletu sa pet dramskih komada, predstavlja Sanju Domazet u svoj raskoši njenog „talenta“ da imitira sve – od pripovedača do dramopisca. Ovakvim postupkom dobija se nepatvoreni kič. I imitacije mogu ponekad biti dobre ukoliko ste vešti poznavalac zanata i imate punu svest o onome što radite kao što je to znao Endi Vorhol. Nažalost, u ovom slučaju svaki dobar poznavalac kiča znao bi s čim ima posla: namera i cilj se ne podudaraju – stvaralac nije svestan da stvara kič i tako mu izmiče i poslednje uporište u stvaranju visoke umetnosti. Ovako neinteligentno tretirani kič – a nema sumnje da su knjige Sanje Domazet čisti kič! – spreman je jedino za đubrište.

Ova antintelektualna proza vođena je instinktom psihologije mase koja je instant emocije stavila u svoj centar i

---

\*) „Zavod za udžbenike“, Beograd, 2007.

obrušila se u čistu emotivnu pornografiju. Knjiga *Moć maske*, kao, uostalom, i druge knjige Sanje Domazet, sakati i u korenu uništava svako intelektualno mišljenje, razara um i emocije tako da se na kraju – ako uspete da dođete do kraja – osećate kao da vas je neko debelo prevario zasipajući vas gomilom neopisivih gluposti. Ovako nizak nivo ponudene literature od strane Zavoda za udžbenike Srbije ovdašnja čitalačka publika odista nije zaslužila. U apsolutno neznanje onih koji utvrđuju pravila i prepoznaju književne vrednosti u Zavodu za udžbenike ja jednostavno ne želim da verujem, premda je ono u ovom slučaju evidentno.

Sanja Domazet i njoj slične autorke upropastile su ozbiljnu žensku književnost. Unazadile je na nivo kad su se takvi proizvodi zvali *ljubići* i prodavali se na kioscima; tu se bar znalo šta je šta. Dugujemo izvinjenje, veliko izvinjenje, Ljiljani Habjanović Đurović, za Sanju Domazet ona je originalni pisac u okviru žanra u kojem piše. Mislilo se da ne može biti gore, a može, i najgore je što je to gore etabliano od strane uglednih poslenika kulture zaduženih za utvrđivanje osnovnih književnih parametara ispod kojih se ne ide. Kao da su namerno hteli da vrata žene u kuhinje da plaću nad sudbinama junakinja Domazetove i tako dosoljavaju već ionako preslanu srpsku književnu supu.

U knjizi *Moć maske* Sanja Domazet je izvela virtuoaznu banalizaciju svih svojih izabраниh likova, tj. njihovih sudbina, kiteći ih usput najskarednijom metaforikom. U već mnogo eksploatisanim ličnostima Milene Pavlović Barili, Fride Kalo, Margaret Gotje, Koko Šanel i nesrećnog Disa, ona je pronašla sjajno uporište za svoje priče/drame i tako ih, u književnom smislu, još jednom sahranila. Jer ko bi normalno književno obrazovan bez zgražanja, a ponekad i napada smeha, izdržao bezbrojne nesuvislosti i budalaštine koje ovo počesto groteskno štivo nudi.

U drami „Kрила od olova“, koju prati priča o Mileni Pavlović-Barili, naići ćete na sledeće opservacije: „Želim da stanujem u tvojoj utrobi“; „Međ cvećem ja sam jorgovan, taj cvet koji ima samo pluća, samo utrobu, cvet koji je sama utroba“; „Da li Bog kad nam pritisne utrobu, čuje muziku?“ (Ne mogu da verujem!). Na ovom mestu treba napomenuti da se imenica *utroba* pominje na gotovo svakih desetak stranica ove knjige, pa je čitalac stalno u zabuni da li je reč o veličajnoj, biblijskoj utrobi ili narodskom izrazu za abdomen iz kojeg, pri jakom pritisku, vazduh izlazi i sa prednje i sa zadnje strane ljudskog tela.

U drugoj drami „Frida“ i odgovarajućoj priči o Fridi Kalo sve se i doslovce dalje odvija u utrobi ili oko utrobe! – „... praćeni poplavom grčenja utrobe“; „... da se njegovo telo rasprskavalo svuda oko nje i u njenoj utrobi, u utrobi njene svesti, u utrobi njene podsvesti.“; „Dijego: ‘Hajdemo u krevet da vas impresioniram.’ Frida: ‘Mene je već impresionirala šipka od autobusa.’“ (Za ime sveta!); „Rekao mi je da je živeo u mojoj utrobi...“

Inače, priča plus drama, prava je domišljatost ove autorke, kao ono: upaljač i penkalo u zajedničkoj futroli, od toga penkalo ne piše, a upaljač ne pali.

Treća drama plus priča, posvećena „Dami s kamelijama“, vrhunac je srpske, mutne književnosti. „Kamelije“ su ušćećerena nekrofilmska bajka-drama, takoreći jedna raskošna daća. Ne znam gde se sve to izvodi, ali se pitam ko to gleda ili čita, jesmo li ljudi ili sanitarije za odvod nečijeg smeća. Uglavnom, tu „pas mutno laje“; „... mutno im je sijala kosa.“; „... u natruloj utrobi Pariza...“; „... da joj otvorenu utrobu kidaju prstima...“; „Arman: ‘Otkopavajte... Nikad nisam mogao dugo da je čekam!’“ (Aman, da li je ovo moguće?)

Odmah odgovaram na prvu zamerku koja se, u ovakvim prilikama, uvek odnosi na kontekst i kažem: Stavite

ove jezičko/medicinsko/grobarske nonsense i neukusnosti u bilo koji kontekst, i uvek će vam se ogaditi i život i literatura! Toliko!

U utrobe Koko Šanel i Disa nisam htela da zavirujem. Bilo bi to previše. Nisam ja nikakav otupeli forenzičar.

*(Beton, 2007)*

## SRPSKI MARKIZ DE SAD

Kad biste me upitali šta znam o piscu Jovici Aćinu, prvo što mi pada na pamet je da je čovek dva puta priredio i izdao *Sabrana dela* Markiza de Sada. Znam ja da je on radio i druge stvari, puno pisao i prevodio, i da je, uopšte gledano, jedan od najvrednijih pisaca na književnoj mapi Beograda. Međutim, ja gotovo da ne znam naziv nijednog njegovog dela, samo znam da je upravo on objavio *Sabrana dela* Markiza de Sada i to, podvlačim, dva puta; neke veće zemlje se takvim poduhvatom ne mogu ni slučajno podičiti. Polemika oko Aćinove pripovetke „Dnevnik o vagini“, nagrađene *Andrićevom nagradom*, samo me je podsetila na ovaj neverovatni paradoks: čovek se zapravo bavio Markizom de Sadom čitavog svog života i ta iskustva unosio i u sopstvenu literaturu, a da niko, do sada, to stvarno nije primetio i konačno mu odao dužno priznanje.

Jer, ma koliko se zgražali lažni čistunci nad njegovim delom punim svih vrsta ljudskih telesnih rupa i izlučevina, Markiz de Sad jeste veliko ime evropske književnosti. On je otkrio i opisao samu suštinu fenomena zvanog dosada. Baveći se seksom i njegovim skarednostima, on je žestoko, i do u detalje, dokazao i pokazao koliko je ta ljudska rabota smrtno dosadna stvar, budući da se sve vrti oko pet rupa i



neprekidnog ponavljanja istih radnji; zapravo, zaključujem, posle iščitavanja i iščitavanja stranica njegove *Justine* i užasne dosade koja me je pri tom pratila, da je kod De Sada seks samo metafora za obimnu studiju o dosadi kao jednom od najvećih ljudskih problema. Ovo saznanje uticalo je na dalji tok evropske književnosti, ali na jedan sasvim posredan način.

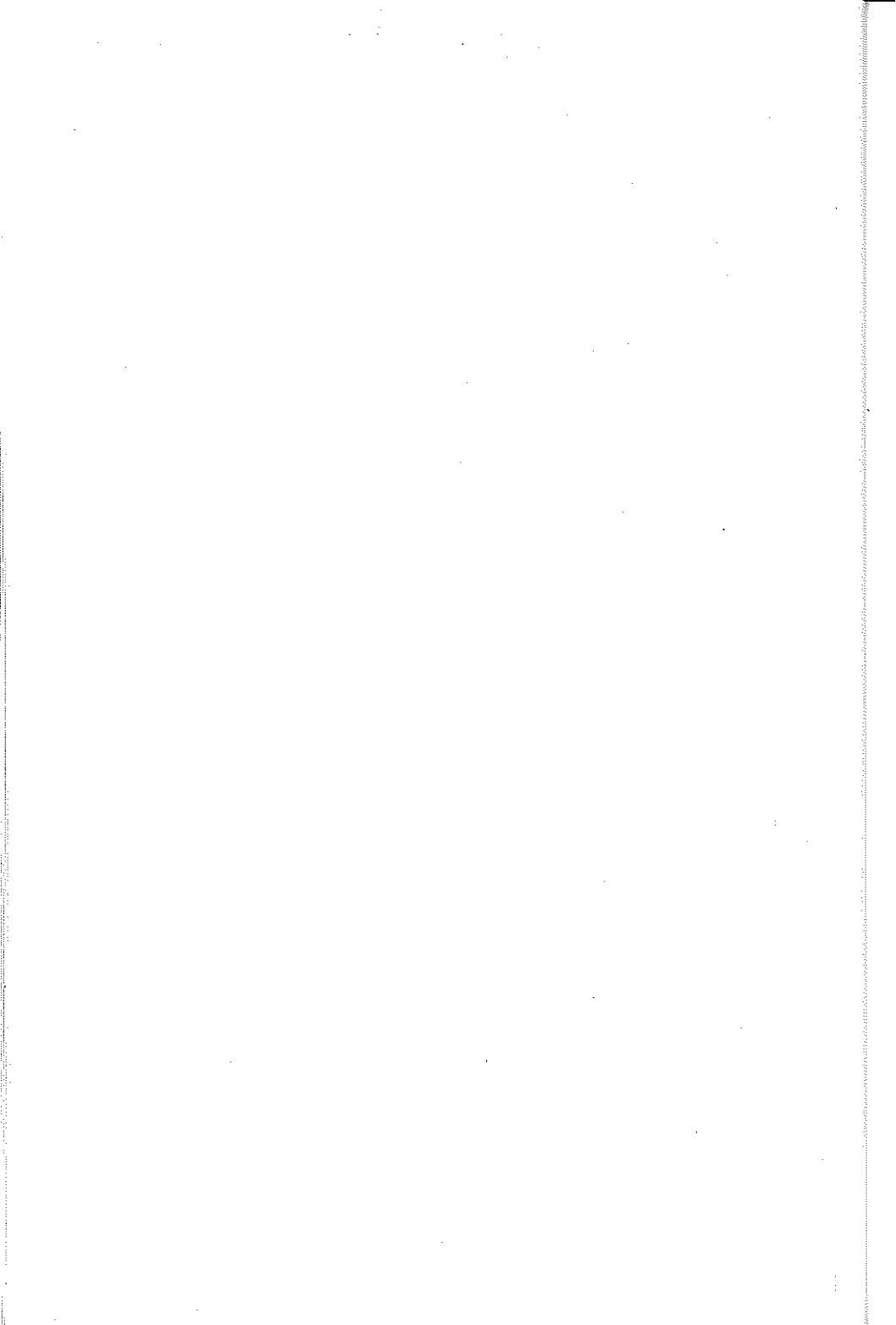
Danas ovo saznanje svakako nije ostalo skriveno, budući da ne predstavlja tabu temu kao u doba Markiza de Sada, pa ćete u svakom filmu, u svakoj TV reklami i na svakom bilbordu, ako dobro gledate, videti kako vam namiguju Markiz i njegove nepodopštine. Pa ipak, niko se, na dosledan i relevantan način, nije bavio kod nas Markizovom zaoštavštinom i stvarnom porukom koju ona nosi, osim Jovice Aćina. On je, baveći se Markizom de Sadom, obavio obred detabuiziranja ogoljenog seksa i svih perverzija koje on sobom nosi i, kao sam Markiz, došao do zaključka da je reč o dosadi koja je proizvod neprekidnog ponavljanja jednog te istog obreda; ljudska mašta tu zaista zakazuje jer za dve hiljade godina nije smislila ništa što nije već opisao Markiz de Sad. Mogućno je da je Aćin svojom pripovetkom želeo da izazove i sasvim suprotan efekat: da sablazni ovdašnju književnu javnost oličenu u profesoru i akademiku Miroslavu Pantiću, ali, mislim da su te ambicije odveć otrcane za vek u kojem živimo. Ko se još danas stvarno može sablazniti nad bilo čim i zašto, pitanje je sad?

Čini mi se da je napor Jovice Aćina, vernog De Sadvog, srpskog, sledbenika, ovoga puta primećen i dostojno nagrađen *Andrićevom nagradom*. Kako se nesretni Miroslav Pantić našao upleten u tu mrežu, za njega – čiste pornografije, za mene – čiste dosade nad dosadama, ne znam, ali pretpostavljam. Nekim ljudima je isteklo vreme i ne mogu se više nositi sa nagomilanim znanjima o totalnim ljudskim

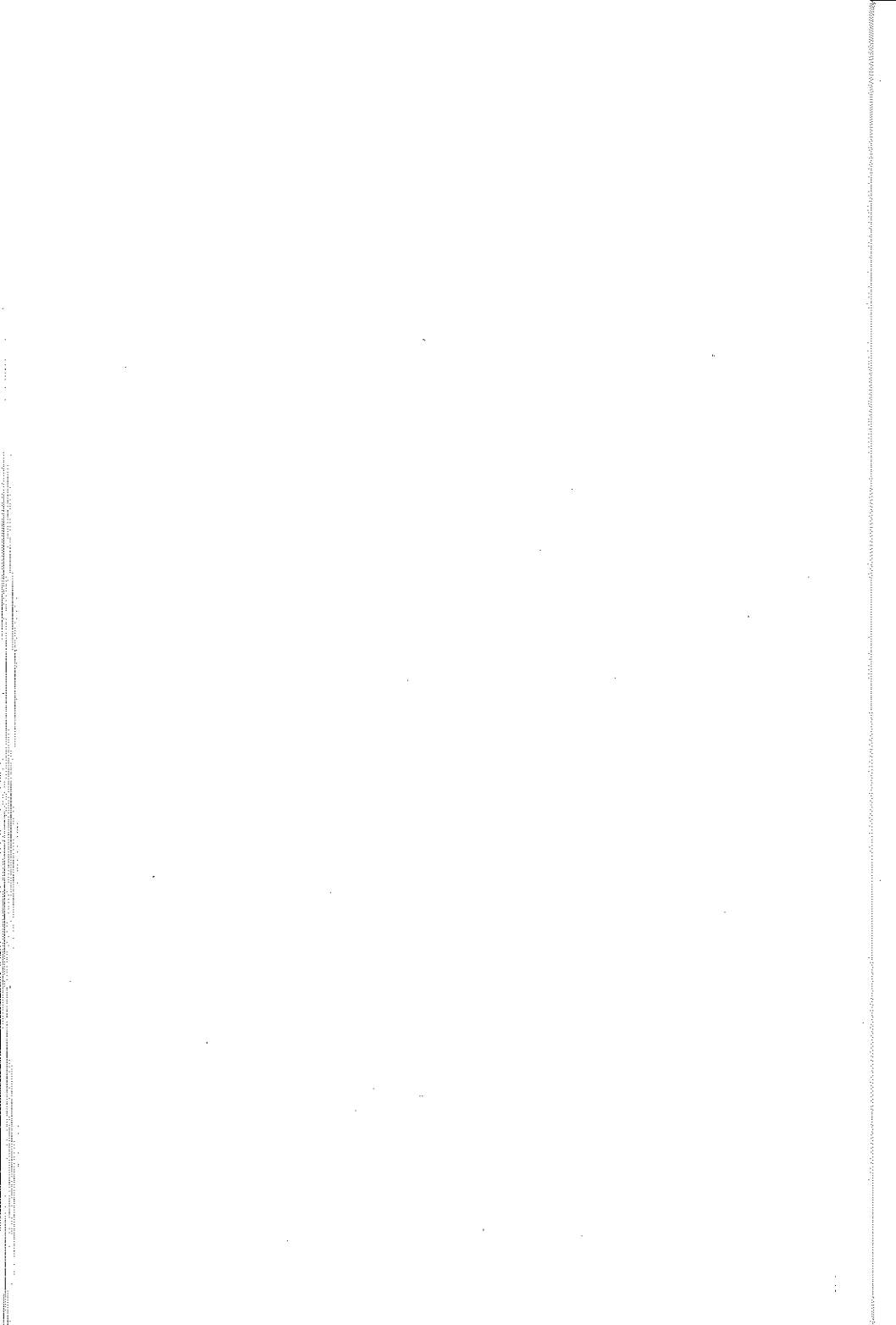
slobodama koje neminovno vode Markizu de Sadu, tj. smrtnoj dosadi. Pošto je dva puta priredio i izdao *Sabrana dela* Markiza de Sada u šest knjiga, priredio *Erotografike – Procvati poroka Markiza de Sada*, preveo *Uživanje u zločinu* Markiza de Sada i sačinio *Mali erotski rečnik srpskog jezika*, Aćin, pretpostavljam, sad i sam primenjuje stečena znanja o lascivnosti, perverzности, nakaznosti, skarednosti, a pre svega dosadi onoga što je čoveku dato kao njegova telesna i erotska aura.

Kladim se da Jovica Aćin već doživljava sebe kao savremenog, srpskog Markiza de Sada, pa nije zgoreg da ga kao takvog, posle ove primereno dodeljene nagrade, i javno promovišemo u vernog Markizovog sledbenika koji se do te mere poistovetio sa svojim učiteljem da mu ne pada na pamet da krene dalje od vagine i pozabavi se penisom koji je kod Markiza de Sada neprikosnovenno veličanstvo što, opet, upućuje na činjenicu da je Markiz svakako bio jedan od najslavnijih homoseksualaca svog doba. To što naše okruženje vrví od heteroseksualnih i homoseksualnih nagoveštaja svih vrsta, tema pa i čiste pornografije, upravo pogoduje tome da se pokaže da sav taj, sada detabuizirani kalambur, vodi samo u paklenu dosadu koju je davno pronašao i obradio Markiz de Sad, a Jovica Aćin nas, za razliku od drugih nemarljivih i neodgovornih pisaca, stalno podseća na to, ne dozvoljavajući nam, ni za trenutak, da zaboravimo odakle vodimo poreklo.

(*Evropa*, 2004)



**SJAJ I BEDA  
GLOBALIZACIJE**



## PLATFORMA ZA XXI VEK

### Civilizacija rasonode: novo lice modernog kapitalizma

*Svet u celini sve više teži  
tome da liči na aerodrom!*

Mišel Uelbek

U skladu sa društvenim promenama koje je doneo kraj dvadesetog i početak dvadeset i prvog veka, umetnost i književnost su preko postmoderne i neoavangarde temeljno promenile svoja osnovna polazišta. Tako je preterana vera u moć znanja i posredno nauku polako dovela do istiskivanja individualnog „ja“ iz umetničkog i književnog prose-  
dea, stavljajući teoriju iznad prakse, tj. formu iznad suštine, i dalje kolektivno, dakle anonimno, iznad individualnog. Ovim promenama, kojima su prethodile, ili uporedno tekle, ekonomske i socijalne reforme, savremeno zapadno društvo nepovratno je utonulo u novi kolektivism o čijim posledicama mi, iz starog komunističkog kolektivism a, još ništa ne znamo, samo ponešto slutimo. Mi smo, nažalost, imali vremena samo da slobodno „cijuknemo“ između pada Berlinskog zida i stvaranja platforme „Novih granica“, granica civilizacije rasonode koju je, u međuvremenu, formirao zapadni svet.

Upravo o tome govori knjiga francuskog pisca i polemičara Mišela Uelbeka *Platforma*<sup>\*</sup>, istovremeno dokazujući da moć jednog književnog dela nije sasvim mrtva, te da brže pogađa diskursivnu metu od kakvog teorijskog dela čiju su disperziju zapovedili i strateški razradili univerzitetski „bogovi“ nauke. Naravno da je reč o savremenom društvu koje se, radi monetarne efikasnosti, odreklo tzv. nezavisnog intelektualca, a preko njega i slobode uopšte. Ideolog „otvorenog društva“, Karl Poper, napisao je još 1974. godine „da pokušaj da se realizuje jednakost dovodi u opasnost slobodu: i da ako je sloboda izgubljena, jednakosti neće biti čak ni među onima koji nisu slobodni“. Dakle, sam Poper priznaje da kombinacija socijalizma/demokratije i individualne slobode nije ništa drugo nego san. Tako Poper u svom najčuvenijem delu *Otvoreno društvo i njegovi neprijatelji* poziva na cenzuru mas-medija i obrazovanje ljudi u pravcu nenasilja. Šta on zapravo radi? On pokušava da pronađe ravnotežu između negativnog pojma „zaštite slobode“ i neophodnosti državnog intervencionizma. S jedne strane je ideja o minimalnoj državi, a s druge strane sva izopačenja maksimalne ili paternalističke države koja, po prirodi stvari, poništava slobodu. I sam Poper je bio prinuđen da prizna da „nažalost i u principu kao i iz moralnih razloga stvari ne funkcionišu bez paternalizma“.

Na ovom mestu Mišel Uelbek započinje svoj najnoviji roman. Glavni junak sahranjuje oca – pater familias – namećući čitaocu odmah paralelu sa *Strancem*, Kamijevom kultnom knjigom iz šezdestih godina prošlog veka. Naime, Uelbekov junak se nalazi u sličnoj situaciji takođe lišen svih prikladnih misli i osećanja: „Nad starčevim kovčegom navirale su mi odvratne misli. Taj se lepo naživeo, stari

---

\*) „Clio“, Beograd, 2002.

pokvarenjak.“ Uelbekov junak nema majku, ona je umrla još u *Strancu*, i kroz čitavu knjigu ona se neće ni jedanput pomenuti: po Uelbeku, majka čovečanstva je definitivno mrtva. On je intelektualac, neosporno, čita knjige, radi u Ministarstvu kulture, ima oko četrdeset godina i dobro je situiran; njegov problem nije nedostatak novca nego nedostatak smisla ili motiva. On neprestano gleda televiziju; za njega dostići nivo svesnosti znači aktivirati daljinski upravljač – otuda sopstveni mozak doživljava kao „gomilu izmeta“. Nedeljom, da bi se odmorio, igra kompjuterske igrice. Njegov književni predak, Merso, u to doba je sa istom ravnodušnošću posmatrao kako ljudi prolaze ispod njegovog balkona u Oranu. Uelbekov junak je svestan da umetnost ne može da promeni svet, a da je još prema „Maršalovom planu (neostvareni ideal Karla Popera!) kupac, tj. on sam, razumna, razborita jedinka, lišena osećanja, koja se trudi da dostigne najveće zadovoljstvo vodeći računa o ceni“.

Pošto ljudi ne žele više ništa da razmenjuju bez finansijske dobiti, dodir gubi svaki značaj, i to je ono što odgovara savremenom mentalitetu. Tako, Uelbekov junak umesto upražnjavanja seksa odlazi redovno u peep-show i gleda svojih 28 TV kanala, iako je pored njega izazovna kolegica Mari-Žan koja se lako može uporediti sa Marijom iz *Stranca*. Treba napomenuti da otac ne umire prirodnom smrću – ubija ga Arapin; u *Strancu* Merso ubija Arapina. Za samo pola veka situacija se potpuno izmenila; ispaljeni metak iz *Stranca* vraća se Evropi kao bumerang. Misli Uelbekovog junaka se šire u krugovima koji potiru sve ono što mu se nameće kao „vjeruju“ novog društva. On izvrće ruglu vladavinu ljudskih prava: Arapin – „ubiti to malo đubre“; muslimani se opasno šire Evropom; žene se teško kreću po svetu lišenom osećajnosti i postaju androgine; Kinezi jedu kao svinje, a i ima ih koliko i svinja. Šta, zapravo, radi



Uelbek? On neprestano postavlja lažne zamke za čitaoce, tj. branioce ljudskih prava, tj. nove porobitelje. Od samog početka Uelbek nas navodi na pogrešan put, ali onima koji žele da „čuju“ njegovu poruku ostavlja dovoljno putokaza: Kinezi jedu kao svinje – da, ali Kinezi su mahom mršavi i neuhranjeni, a monetarni magnati, obavijeni slojevima novca kao svinje salom, doživotno „uživaju“ u svom dobro uloženom prežderavanju. Dakle, ko je onda prava svinja kao da pita Uelbek? Arapin ubija junakovog oca – da, ali to je samo stari pokvarenjak koji je stekao gomilu novca ne radeći ništa. Žene Zapada postaju androgine jer su osećanja isključena iz optičaja modernog sveta – da, ali još uvek postoji Pataja, postoje žene Azije, postoji i drugi svet o kojem mi, sa Zapada, ne znamo ništa.

To ga neće sprečiti da u uslovima tzv. „stabilnog socijalizma“ gde je posredovanje zagarantovano, a banke zaštićene državnim garancijama, prihvati sva zadovoljstva koja mu u zamenu za „pravi život“ nudi civilizacija rasonode; konačno, ništa mu drugo i ne preostaje. To je novo lice modernog kapitalizma koje se najbolje može videti u necivilizovanim zemljama Azije, Afrike i jugoistočne Evrope. Seks je, kao ustalom i radna snaga, tamo jeftin, neuporedivo jeftiniji od onog na Zapadu. Leteći za Bangkok, da otkrije Pataju – mesto najvećeg svetskog bluda, modernu Sodomu i Gomu – on sebi kaže da mora da nabavi vijagru da bi uopšte mogao da uživa u zadovoljstvima koja mu novi turizam, posprдно nazvan „Nove granice“, nudi u obliku prodaje svih tipova muških i ženskih tela. Njegova erotska nemoć simboliše njegovu intelektualnu nemoć: „Zabavljati se i zabavljati i nikada se ozbiljno ne zamisliti nad ljudskom egzistencijom.“ To je još jedina ideja koju ima kao i ostali svet koji ga okružuje, svet koji ništa ne proizvodi već se samo bavi berzanskim transakcijama. Uelbekov junak je iznutra mrtav

kao i Kamijev Merso. On Francusku, zemlju koja nameće tranziciju, tj. sopstveni model života drugim zemljama sa sirotinjskog oboda Evrope i dalje, vidi „kao zlokobnu zemlju, potpuno sumornu i birokratizovanu“. „To ti je ta nova kultura... pomalo je dosadno i dobro je tako; svako se suočava sa sopstvenim ništavilom“; tipična kamijevska rečenica. Jedini simpatični lik u romanu je otvoreni rasista Rober; rasizam je po Uelbeku jedna od prvih posledica preteranih putovanja i virtuelne komunikacije, tj. globalizacije. O slobodnim evropskim univerzitetima kaže: „Sve je smrdelo na ideologiju, površnost i amaterizam.“ Na ceni su diplomci sa Nacionalne administrativne škole; važno je obezbediti protok novca, a ne proizvodnju. U Evropi više niko ništa ne proizvodi, osim samog novca. Ideal svakog mladog čoveka je da se preko interneta i svetske berze obogati do svoje tridesete godine.

Pošto koristi formu razdrobljenog/raspadnutog romana čiji delovi se direktno ili indirektno vezuju za određena književna dela koja su obeležila prethodne vekove, Uelbek će pored ostalih iskoristiti i model koliko Markiza de Sada, toliko i savremene porno-literature i, direktno, ravnodušnog kamijevskog junaka uvaliti u sadomazohistički porno pakao Azije, sad u novim uslovima tržišnog turizma koji totalno dezintegriše ljudsko telo u kojem duša već odavno nema svoje stanište.

Jer, kapitalizam, u novom neoliberalnom/neosocijalističkom ruhu, navučenom posle pada Berlinskog zida, u suštini je stanje neprestanog rata niskog intenziteta, stalne borbe i nasilja koji se nikada ne mogu okončati. Tolerancija je samo obrnuta sistemska deviza za iste one nasilne postupke nad jedinkom koji su tako temeljno obeležili dvadeseti vek. Nakon iskustva novog sado/mazohizma junak upada u tipičnu „ljubić“ storiju u kojoj izvesna Valeri poput

sanjane i zagubljene ženke pruža muškarcu, tj. Uelbekovom junaku, sva mogućna zadovoljstva u kojima se spajaju seks, ljubav i čežnja za zauvek izgubljenom majkom. Ovaj deo se može podvesti i pod čistu pornografiju koja muškarca predstavlja kao grotesknu jedinku u neprestanoj žudnji za felacijom. No, pornografske sekvence imaju zadatak da vrate „ljudskost“ u muško/ženske odnose koji se baziraju na dodiru, a koji moderna tehnološka era smatra ako ne odvratnim, ono barem nepotrebnim. Naravno, junakovu novopronađenu ljubav, smisao njegovog života, ubiće niko drugi do muslimanski teroristi, a on će ostati zatočen u Aziji („azijskoj vagini“) jer sada zna: „Ako nisam shvatio ljubav čemu bi mi služilo da sam shvatio sve ostalo.“ Sve se kod Uelbeka preokreće u sopstvenu suprotnost da bi glavni junak koji nosi ime svog tvorca – Mišel – oličenje zapadnjačke uspešnosti – na kraju romana, polako napuštajući život negde iza „Novih granica“ turizma, zgađen i unižen, bez majke, oca, i ljubavi koju kao takav nikad neće posedovati, dolazi do ključnog saznanja „da će do kraja života ostati dete Evrope, briga i stida; nemam nikakvu poruku nade za bilo koga. Prema Zapadu ne osećam mržnju, najviše ogroman prezir. Znam samo da takvi kakvi smo smrdimo na egoizam, mazohizam i smrt. Stvorili smo sistem u kojem je prosto nemoguće živeti; i uz to, nastavljamo da ga izvozimo.“

Uelbekova *Platforma* je višestruko provokativna knjiga koja pokušava da, u starom ironijskom ključu, postavi glavna pitanja ljudske egzistencije u društvenim sistemima uspešnog globalizma. Ona nas suočava sa rezultatima promena koje mi nismo obavili i kroz koje ni većina intelektualaca ovde nije prošla; mi – iz jugoistočnih zemalja Evrope – predstavljamo samo krdo koje treba edukovati i transformisati u razborite ljudske jedinke koje će ispravno funkcionisati u pragmatičnom društvu strogo kontrolisanih

„ljudskih prava“. To nas ponovo uvodi u priču o novom kolektivizmu koji je već tu, pred vratima, i u kojem nezavisni intelektualac više nema nikakvu ulogu. On silazi sa scene za dobar niz godina.

Knjiga Mišela Uelbeka, čija književna vrednost se može dovesti u pitanje, ali ne i sudovi koje njeni junaci izriču, roman je s otvorenom porukom – tip romana koji je toliko prezirao Nabokov – isto koliko i sociološka studija. Podvrgnuta pravoj hajci boraca za „ljudska prava“ u Francuskoj, knjiga je dobila samo dobru reklamu. Mišel Uelbek je zapravo napravio otvorenu knjigu/klopku za Zapad, a ne za islam. Uхватili su se i jedni i drugi. Oni koji su se u ovu zamku uhvatili imali su za to višestruke političke razloge. No, postavljeno je i staro pitanje cenzure u književnom delu. Može li književni junak biti rasista, a potom i sve ostalo što sledi: ubica sa snajperom, mrzitelj, preljubnik, terorista, antiglobalista, islamski fundamentalista itd. itd. Još je Luj Ferdinand Selin dokazao i pokazao da književni junak može biti baš sve kao i njegov predložak – čovek. Književnost nije stvarnost; ona je njen odraz u ogledalu, ali niko zbog odraza ne razbija ogledalo. Uelbek će verovatno biti oslobođen, ali ostaje Poperovo upozorenje – pokušaj da se realizuje jednakost u okvirima novog demokratskog društva, modernog kapitalizma uvijenog u svetlucavu socijalističku foliju, ukida slobodu, čak i slobodu literarnog iskaza.

Suđenja koja su pokrenuta u Francuskoj protiv Uelbekovog romana verovatno su pružila novu šansu autoru da javno pljune svojim tužiocima u lice – svima onima, i sa Zapada i sa Istoka, koji nisu razumeli njegovu poruku zapetljani u najveću birokratsko/tehnološku mrežu „ljudskih prava“ koja je ikada smišljena na zemlji i u koju su se i sami ulovili. Uelbek i sopstvenim likom, kao i svesno preuzetom pozom, veoma podseća na Albera Kamija, otuda i

njegova odluka da svetu na početku dvadeset i prvog veka pošalje tradicionalnu moralističku poruku u obliku književnog dela, književnosti, za koju smo taman pomislili da je na umoru. Činjenica da je Ministarstvo inostranih poslova Francuske dotiralo srpski prevod ove najvećim delom „antifrancuske“ i „antizapadnjačke“, a ne „antislamske“ knjige, govori u prilog tome da stvari nigde nisu tako jednostavne i da proces globalizacije ili uvođenja novog svetskog totalitarizma ni slučajno nije završen, te da svuda postoje društveni slojevi, grupe i pojedinci koji kao krtice rovare na sve strane tražeći exit; najvećim delom neuspešno, ali u svetu će uvek biti onih koji pomno osluškuju jedva čujno grebanje insekta koji se negde u pustinji ili na nekom aerodromu, vođen instinktom, kreće prema nevidljivoj kapljici vode.

*(Politika, 2002)*

## KNJIGA PROROKA UELBEKA

*Niko neće biti savremenik rođenja Duha  
osim Budućih; ali Budući nisu bića, ne ono što mi  
podrazumevamo pod tim. Verujte mi na reč.*

*Danijel 25*

Svi romani francuskog pisca Mišela Uelbeka knjige su s porukama koje treba pravilno rastumačiti i gotovo apostolski preneti dalje, ukoliko je to uopšte moguće tačno učiniti kada su proročke knjige u pitanju. I u romanu *Mogućnost ostrva*\* ovaj već kulturni pisac (svet, očigledno, danas vapije za novim prorocima!) zavodi čitaoca, provocira ga, postavlja mu stupice i lažne putokaze, terajući ga da neprestano odgoneta njegove eshatološko-mesijanske vizije koje često potiru jedna drugu. Kontradiktornost je jedna od Uelbekovih stalnih metoda koja mu dopušta da se do u beskraj poigrava sa čitaocem, tražeći od njega punu koncentraciju čak i tamo gde su banalnosti, opšta mesta i nemarna ponavljanja potpuno neskriveni. Njegova odvratnost prema piscima-stilistima, kakav je bio Nabokov, koji su se s nipoštašavanjem odnosili prema književnim delima s porukom, upravo je drastičan odgovor XXI veka na nesnalaženje, neangažovanost i ravnodušnost pisaca u odnosu na globalna

---

\*) „Plato“, Beograd, 2006.

pitanja savremenog sveta koja postaju sve komplikovanija i sve manje rešiva.

Da li je *Mogućnost ostrva* naučno-fantastično štivo, specifična književna spekulacija ili, na osnovu do sada poznatih naučnih i tehnoloških činjenica, proročanstvo o klonovima koji će naseliti svet nakon neizbežne kataklizme? Konačan odgovor najverovatnije i ne postoji. Jedno je sasvim izvesno: roman je smišljeno komponovan po ugledu na *Stari zavet* uz obeležavanje delova, poglavlja i „strofa“ na gotovo istovetan način. Sledstveno tome, Uelbek vešto konstruiše fabulu; ona se odvija u dva paralelna pripovedačka toka koja se ne nalaze u istoj vremenskoj dimenziji. Jedan od tih tokova je savremeni, osnovni, kanonski, dok drugi predstavlja samo komentare ovog prvog koji se izriču, otprilike hiljadu i osamsto godina kasnije, čime se u romanu uspostavlja isti odnos kakav postoji između biblijskog teksta – prvi pripovedački tok – i generacija čitalaca koje su ga tumačile tokom više hiljada godina – drugi pripovedački tok. Uelbek za direktni uzor uzima *Knjigu proroka Danijela* po kojoj njegov glavni junak, kao i njegovi klonovi – komentatori njegove osnovne priče – nose ime Danijel. Glavni junak u romanu, Danijel 1, naš je savremenik – „zajedljivi posmatrač savremane stvarnosti“ – i pripadanik sekte elohimista, sekte koja će, kako kazuje njen prorok, stvoriti klonove ili novoljude i preko njih pobediti starost i smrt.

Uvodeći čitaoca u više nego zapetljanu religijsku dogmu sekte, Uelbek preko Danijela 1 otkriva ko su Elohimi kojima se u svojim ritualima klanjaju elohimisti („Eee-looo-him... No-vi Je-ru-sa-lim!“). Elohimi su vanzemaljska bića koja su stvorila ljudski rod i čiji se povratak na Zemlju željno iščekuje. Ovi tvorci nisu bili ništa božansko niti natprirodno, oni su bili samo materijalna bića, u svojoj evoluciji naprednija od nas. Da bi se Elohimi (Budući) vratili na Zemlju i

otkrili ljudima kako da izbegnu smrt, potrebno je na ostrvu Lanzarot izgraditi ambasadu za njih u obliku heksagrama (poznati jevrejski simbol) sa zavrnutim krajevima na gore. Prorok sekte elohimista smatra da su Elohimi došli sa planete Elohima u vidu više božanstava, te da je njihovo ime tada pogrešno protumačeno u singularu i otuđ sva zbrka i nevolja na Zemlji koja nastaje s pojavom prvih ljudi. Naime, do greške je došlo jer se hebrejska reč Elohim, koja je plural od reči El – Bog, pogrešno tumačila kao ime za jednog boga, dok se njome u starozavetnim spisima označavala skupina božanstava jevrejskih rodova. Pored toga, treba istaći da je *Elohist* sveti spis koji, pored *Jahveista*, predstavlja izvor za sastavljanje Mojsijevih knjiga. Sve ove podudarnosti sa judaističkim verovanjima nisu nimalo slučajne i upućuju na piščevu nameru da ovog puta Jevreje, kao izabrani narod, proglasi ne za spasitelje čovečanstva, već, pre bi se reklo, za njegove upokojitelje. Jer, Uelbek ne bi bio kontroverzna književna ličnost da u svojim knjigama majstorski ne postavlja mnoštvo klopki za svoje čitaoce koje je teško, a ponekad i nemoguće izbeći.

Sledbenici Elohima, elohimisti, upravo su oni koji, sledeći svoje vjeruju, aktivno učestvuju u duhovnom i moralnom propadanju ljudskog roda, u rušenju postojećeg sveta, sveta Danijela 1, u kojem tehnologija sve ubrzanijim tempom zauzima mesto vrhovnog idola i sprema se da, jednim digitalnim zevom, proguta sve ostale forme ljudske komunikativnosti i društvenosti. Elohimisti će licemerno zabraniti pušenje, alkohol, droge i okrutni odnos prema životinjama, ali će zato dopustiti i podsticati neviđenu disperziju svih ostalih grehova Sodome i Gomore, među kojima su najzastupljeniji svi vidovi seksualnih perverzija – od pedofilije do incesta – sve zbog svog, elohimističkog, zdravlja kojem škodi svaka preterana emotivna bliskost među ljudskim



jedinkama. Prema Uelbeku i njegovom književnom predskazanju, elohimisti proizvode matricu za prepoznavanje budućeg sveta, dok današnji svet u kojem ljudi još uvek imaju želju za dodirom, dirigovano guraju u suludo sticanje novca, prekomernu potrošnju i sve vrste razvrata, što rezultira konačnim ispiranjem mozga. Zbog toga elohimisti za svoje glavne idole i proglašavaju nauku i tehnologiju, težeći da prošire svoju moć i na kraju uspostave program za totalni nadzor čovečanstva. Kloniranje će postati sveti put besmrtnosti kojim će se kretati oni kojima je dato da dočekaju dolazak Budućih. Elohimistima su, svakako, bliski današnji Jehovini svedoci i sva „otužna verovanja New Age-a“. U takvom društvu sve je nužno pornografija i kič: umetnost, emocije, sve delatnosti, misao, sve osim ništavila. Ljudsko biće je samo materija plus informacija.

Glavni junak Danijel 1, humorista i lakrdijaš, zagonetno će opisati sebe: „... ličio sam na Arapina“, a zatim: „Ili sam imao nekog Mustafu za roditelja. Ili druga pretpostavka – nekog Jevrejina?“ Prisustvujući laganom gašenju svih religija, Danijel 1 govori i o islamskim fundamentalistima koji su se pojavili početkom 2000. godine i koji su doživeli istu sudbinu kao i pankeri, dodajući da je sve to – katolicizam, protestantizam, budizam, islam i slično – „unapred bilo pokoreno pred najezdom elohimista“. Sledstveno tome, on koristi „islamofobičan, burleskni ton“, sa trunkom „antisemitizma“. Arapi su „Alahova gamad“, a Jevreji „obrezane buve“. Zanimljivo je pomenuti da za Uelbeka, u *Mogućnosti ostrva*, islam predstavlja poslednji „bastion otpora“ protiv propasti svih monoteističkih vera koje će nestati u procesu elohimizacije. Ironija ili konstatacija? Teško je reći. Društvo u kojem živi Danijel 1 najbolje definiše njegova prva ljubavnica Izabela, koja traži ljubav, ali joj je seks oduran: „... ono što pokušavamo da stvorimo je veštačko,

lakomisleno čovečanstvo koje više nikada neće biti prijemljivo za ozbiljno, niti za humor i koje će do kraja postojanja živeti u sve očajnijoj potrazi za zabavom i seksom.“ Stara Uelbekova teza iz svih prethodnih knjiga, kojoj se ne možemo lako suprotstaviti, budući da nemamo dokaza za suprotno stanovište.

Dosledan sebi, Uelbek će nadugo i naširoko i krajnje cinično razglabati o prednostima seksa, bluda, bezumnog gomilanja novca i njegovog još bezumnijeg trošenja i ustvrditi da je naše doba obeleženo i klanjanjem idolu mladosti („kids generacije“), te da se stvarni život završava onda kad prestanu svi uslovi za „estetsku“ kopulaciju, dakle, negde oko četrdesete godine, za žene i ranije. Kroz priču Danijela 1 koju će kasnije tumačiti njegovi klonovi-komentatori, vidi se da je njegov svet praznine i beznada direktni proizvod širenja elohimističke religije i njenog uvlačenja u sve segmente društva. Jedan od njihovih vođa je Naučnik, osvedočeni simbol ogromne i pervertovane vere u znanje i nauku, čija će istraživanja i dovesti do stvaranja prvih klonova. Sedam elohimista će osnovati i svoju Crkvu u kojoj će Prorok, Naučnik i Pandur (Sveto Trojstvo) predstavljati Direktorski savet Crkve. Ovo komično i, u suštini, krajnje pojednostavljeno predstavljanje organizacije prvih društvenih zajednica – bez obzira što je reč o Crkvi – karakteristično je za Uelbekovo preziranje svih postojećih društava i njihovih civilizacijskih dostignuća.

U vreme Danijela 1 otpočinje sakupljanje DNK materijala za buduće klonove. Kloniranje će započeti tri stotine godina nakon svojevoljne smrti Danijela 1, a u potpunosti će ga ostvariti sekta elohimista. Ko je taj ko će sebi moći – novcem dakako – da obezbedi besmrtnost? Pa, naravno, tanki, enormno bogati sloj elohimista, dok će ostali – siromašni deo čovečanstva – nestati sa nastupajućom opštom

katastrofom. Posle višestrukih nuklearnih eksplozija i posledica velikih klimatskih promena, na opustošenoj Zemlji kao razumna bića ostaju samo klonovi, potomci sekte elohimista, bića bez osećanja – apsolutno razumna bića – koja pod nadzorom Vrhovne sestre očekuju da se pojave Budući. Potpuno lišeni svih emocija, ovi klonovi žive izolovano, koristeći visoko sofisticiranu kompjutersku mrežu za međusobno virtuelno kontaktiranje i sporazumevanje. Nivo razuma lišenog svih ometača ispravnog rada predstavlja idealnu razinu novog društva koje kloniranjem obezbeđuje čoveku besmrtnost, premda ga lišava svih odlika njegove nekadašnje ljudskosti. Zauzvrat, klon ne poseduje u svojoj memoriji nesavladivi ljudski strah od starenja i smrti, jer zna da će se, kad prođe određeno vreme, ovaplotiti u novog sebe, zajedno sa svojim omiljenim psom koji još jedini – u nedostatku onoga što su ljudi nekad nazivali ljubavlju – predstavlja „mašinu za voljenje“. Klon zna da je besmrtan, a to je ono za čim je prethodno čovečanstvo tragaloo vekovima u okvirima svih svojih uništenih, monoteističkih religija.

Klonovi Danijela 1, Danijel 24 i Danijel 25, hiljadu i osamsto godina kasnije, žive na području jedinice *Projections XXI, 13*, na isušenom području Mediterana, gde se nekada nalazila letnja vila Danijela 1, i prisustvuju nestanku ljudske vrste od koje su ostale samo raštrkane grupe divljačka. Kad život jednog klona prestane, u Centralnom gradu postoji, već napravljeno, istovetno biće koje u nekoliko nanosekundi postaje njegov naslednik. Tako Danijel 24, izučavajući i komentarišući životnu priču Danijela 1, ne može da shvati veliki deo onoga što se njegovom pretku dešavalo u prošlosti. Za Danijela 24, životna priča Danijela 1 samo je jedna tragikomična biografija, u kojoj on neprestano traga za nečim potpuno nejasnim i nikad do kraja definisanim u istoriji kao što je pojam ljubavi. Naime, pri kraju svoje

životne priče, Danijel 1 zaključuje da je ljubav ta od koje se umire, i da je njegova ljubav prema Ester (starozavetno ime – *Knjiga o Esteri*) smrtonosna, budući da ona pripada svemoćnom klanu mladih i ne mari za ljubav, već samo za seks. Danijel 24 nema razumevanja za ovakve uzlete Danijela 1; potpuno gubljenje kontakta – putem dodira – između klonova ovde ima karakter askeze. Preterani značaj koji su ljudi pridavali seksu i ljubavi, njihovi komentatori smatraju besmislenim. Neosporno je da je u romanu priča Danijela 1 – za razliku od drugih Uelbekovih smicalica – identična starozavetnim, kanonskim pričama koje čovek i danas odgoneta, ne otkrivajući do kraja njihovo pravo značenje. Tako će i Danijel 25, poslednji klon u Uelbekovoj pripovesti, sa neznano kako očuvanim ostacima ljudskosti u sebi (greška u reprogramiranju?), shvatiti da ni oni – klonovi – a sigurno ni Budući, „nikad neće odgonetnuti osnovnu zagonetku“, a to može biti samo zagonetka pohranjena u nerazumljivom pojmu ljubavi.

Klon Mari 22, sa kojom Danijel 24 održava vezu putem tehnologije veštačkog prenosa, oseća izvesno sažaljenje, koje je uzrokovano neadekvatnom organizacijom njenog nervnog sistema, prema divljacima, tim jadnim ostacima ljudske vrste. Poslednjeg Danijela 25 virtuelno napušta njegova Mari 23, podstaknuta sličnim programskim greškama koje su se pojavile kod Mari 22, da bi otišla na ostrvo Lanzarot na koje odlaze svi elohimisti prebezi. Uzdrman ovim incidentima, Danijel 25 bira sasvim drugačiju sudbinu. Napušta naseobinu klonova, prestaje da bude besmrtni i krstari uništenom Zemljom po kojoj gamižu grupice divljaka u potrazi za hranom i vodom. Nakon surovih doživljaja u spoljnom svetu i gubitka psa Foksa – njegove jedine veze sa nikad shvaćenim pojmom ljubavi – on se ipak ne vraća u naseobinu klonova i odlučuje da odživi svoju

„nerazumljivu egzistenciju poboljšanog majmuna“, svojih šezdeset ljudskih godina, što je za Uelbeka krajnja granica dostojna življenja. More, koje će se polako ponovno pojaviti na sasušenoj Zemlji, sa svim svojim hranljivim sastojcima, to će mu i omogućiti. Danijel 25, dakle, ne prihvata ponudu elohimista da večno živi i sačeka dolazak Budućih. Jer besmrtnost je, u samoj stvari, kako piše u „knjizi“ Danijela 1, samo sumorna slika; proročanski plakat osvanuo u Parizu posle rušenja Berlinskog zida: „Komunizam je uvek budućnost sveta“. Uređeno društvo klonova je, očigledno, ta i takva budućnost.

U jednom od svojih škrtih odgovora novinarima i publici na pitanje protiv koga je ova knjiga napisana, Uelbek će u svom poznatom, podsmješljivom tonu odgovoriti: „Protiv budista!“ Onaj ko je pročitao knjigu i uspešno se ispetljao iz svih njenih – katkad brižljivo, katkad nebrižljivo – postavljenih zamki, znaće da Uelbek ne samo svojim romanima već i svojim izjavama neprekidno provocira javnost uživajući u njoj, po njegovom mišljenju, neopisivoj gluposti, zaslepljenosti i ogromnoj želji da sazna sopstvenu sve nezvesniju budućnost. Pri tom, Uelbek na svojim proročanstvima zarađuje ogromne svote novca, što je danas gotovo nezamislivo, s obzirom na to da je knjiga postala najnekurentnija roba.

Više je nego očevidno da su elohimisti u Uelbekovom romanu jevrejska sekta, ali Jevreji ili mudro ne žele da se prepoznaju u njima ili se, kao izabrani narod, rado poistovećuju sa onima koji danas oblikuju budućnost sveta. Koliko znam – uzimajući u obzir činjenicu da je nemoguće savladati hiljade *Uelbek* sajtova koji postoje na internetu – niko se do sada nije ozbiljnije pozabavio rešavanjem ove proste jednačine koju postavlja *Mogućnost ostrva*. Jer Uelbek, stari lisac, dao je i dovoljno sasvim suprotnih pretpostavki, očito

ne želeći da ga ovog puta namesto antiislamiste, kao u slučaju romana *Platforma*, proglase za antisemitu, ali ni oni koji su možda dobro procenili celu stvar takođe to ne žele. Nasuprot svom velikom prethodniku Selinu, koga su optuživali za antisemitizam, a koji je ipak stil stavljao iznad svega i izjednačavao ga sa samom književnošću, Uelbek je dosledni mizantrop i ne veruje više u mogućnost postojanja umetnosti uopšte, a posebno književnosti. Međutim, njegovo stajalište proroka omogućava mu da na sve optužbe gleda s visine i s podsmehom – namešteno gorkim, kako se to vidi na svim njegovim fotografijama. Ključ za čitanje Uelbekovih romana, posebno *Mogućnosti ostrva*, čitanje je poledine, čitanje u ogledalu, apokrifno čitanje onoga što je skriveno u štedro rasutim simbolima zapadnjačke istorije, politike, kulture i religije. Treba reći da ovakvo čitanje – u prvoj ravni – i nije naročito teško, s obzirom na to da je Uelbekov jezik jednostavan, nehermetičan, nemetaforičan, u izvesnom smislu antiknjiževan, te da je sve podređeno poruci koju on želi da saopšti savremenima. Sigurno je da u odgonetanju te poruke ne treba ići na prvu loptu, ali je ne treba ni zanemariti, budući da će sled svih ostalih ipak zavistiti od prve jer: „Prvi će biti poslednji“, podseća Uelbek na proročke reči iz *Biblije*.

Možda nije suviše primetiti da priča o Elohimima i elohimistima može imati svoje početno uporište ne u Raelijanskoj sekti koja zagovara besmrtnost i veru u dolazak vanzemaljaca, a kojoj pripada i sam Uelbek, već u današnjem ustrojstvu američkog društva koje sebe stavlja u poziciju spasitelja sveta. U SAD, naime, postoji tvrdo hrišćansko jezgro oličeno u hrišćanskim fundamentalistima koji su veoma bliski judaizmu i veruju da će se dolazak Hrista poklopiti sa dolaskom jevrejskog Mesije, te da će ovog puta Jevreji upravo u Hristu prepoznati svog Mesiju, a sve će se to

dogoditi usred današnjeg Izraela u svetom gradu Jerusalimu (No-vi Je-ru-sa-lim!), koji stoga treba štiti svim mogućim sredstvima od najezda varvara. Nije teško u ovome prepoznati mesijansku politiku koju danas vodi američka vlada.

Na još jedno provokativno pitanje, direktno proisteklo iz njegovog defetističkog stava i mračnih proročanstava, a postavljeno na nekoj od mnogobrojnih književnih večeri na koje pisac, naizgled, nerado dolazi: „Zašto se onda ne ubijete, gospodine Uelbek?“, na koje je on ovog puta odgovorio zbunjenim smeškom, pravi odgovor bi mogao da bude: „Da bih vas zavodio u pravcu u kojem vi to želite!“ Zovu ga i novim Nostradamusom, ali u istoriji je bilo toliko proroka da bismo do kraja poverovali jednom, u krajnjoj liniji, običnom piscu – a ne, recimo, nekom filozofu ili naučniku – i njegovoj fikciji. Pa ipak, i u njegovom proročanstvu ima nečega, treba razmisliti, isto onako kao što razmišljamo o porukama Stivena Hokinga koji tvrdi da ljudski rod mora pronaći svoje novo mesto za postojanje na nekoj drugoj planeti. U samoj stvari, Uelbek u *Mogućnosti ostrva* više konstatuje stanje u kojem se nalazi današnji svet nego što prorokuje budućnost koja je na delimično predvidivom nivou. „Ah, u tome je caka!“ reći će Danijel I, alias pisac-prorok: „Zli smo i duhovno opustošeni, prestravljeni od neminovnosti starenja i smrti, pejzaž buduće uništene Zemlje je i naš unutrašnji pejzaž!“

A književnost? Još 2001. godine, u Velikoj Britaniji, Novi puritanci, njih petnaestoro, među kojima je i Mišel Uelbek, dali su, u svom književnom manifestu „Pozdravimo Nove puritance“, odgovor na to pitanje. Nakon sveopšte i beskrajno dosadne književne reciklaže prošlosti, a potom i svih vrsta umetničkih i filozofskih „izama“ koji su, zaključno sa postmodernizmom, vladali krajem prošlog veka – i još uvek vladaju i u najvećim kulturama Zapada

– književnost se ponovo, izbegavajući sve „stilističke varke“, usmerava ka pronalaženju rešenja za spas čovečanstva. Ona ponovo postaje društveno angažovana, jer, kako piše Nikolas Birno, jedan od Novih puritanaca, pisci više ne žele da se bave „šminkanjem mrtvaca“. Negativni *feedback* koji je, odmah nakon objavljivanja *Manifesta*, usledio od strane evropske književne elite, može se tumačiti i kao borba za, jednom za svagda, utvrđene principe umetnosti prema kojima se do tančina mogu detektovati razlike između konzervativizma i avangarde. Za sada, i jedni i drugi sebe nazivaju avangardom.

(Književni list, 2006)



## MOJA PRIVATNA EVROPA – MOJ OSLOBOĐENI UM

Ne znam tačno kad se pojam Evrope prvi put pojavio u mojoj svesti. Da li je to bilo onda kada sam prvi put s jadranske obale gledala u daljini kopno Italije ili sa Mangarta austrijske Alpe; najverovatnije je da je to bilo onda kada sam uzela prvu knjigu u ruke, a potom drugu, pa treću; Evropa je počela da se gomila oko mene i da pravi zid iza kojeg ću se godinama skrivati; od tame javanske džungle – o kojoj me je ona obavestila da postoji; od saharskog peska; od kineskih hutunga; od sudbina devojčica pod arapskim šatorima; od sibirske zime. Mnogo je vremena trebalo da protekne da se iza ovog bedema od knjiga pojavi moj stvarni evropski svet: inetelektualna i kulturna beda male komunističke zemlje povezane s azijskim kopnom neprirodnom pupčanom vrpcom, naknadno stvorenim poluotvorenim zagrljajem Rusije u kojem je imala da trune pola veka.

Da li se evropski um razlikuje od azijskog ili afričkog? Ja kažem – *da*; *da* – ni negativno ni pozitivno, *da* individualnog, oslobođenog uma; ko je hteo da ga primi kao sveto pričešće – što je u nekim njenim, evropskim, delovima bilo moguće samo po cenu ogromnih žrtava – Evropa mu ga nije uskratila. Računam da u dubinama američke nacije

kuca neuništivo srce Evrope koje je s *Mayflower-om* pre gotovo trista godina prešlo Okean. Iskrivljenost i očita banalizacija evropskih principa na američkom tlu, na kojem nije bilo velelepnihi istorijskih belega – samo prerija i beskrajni putevi slobode koje je, naravno, osvajao, ipak, taj i takav evropski duh, mešajući se polagano sa crnim i žutim narodima, zatirući svoje poreklo i svoje prve ljubavi, ostavljajući Evropu sa njenim gradovima muzejima, prašnjavu Evropu koja je morala da smišlja nove načine kojima će dokazati svoje pravo prvenstva – bili su rezultat loše shvaćenih psihanalitičkih procena da dete mora u jednom trenutku ubiti svoje roditelje da bi se dokopalo slobode.

Današnje dizanje zastave nove Evrope predstavlja samo borbu sa bliskim rođakom koji se suviše osamostalio i pogordio u svojoj ekonomskoj i tehnološkoj moći, a kojem suštinski pretil duhovna smrt ukoliko se ne vrati u okrilje starinjakke koja ga je svemu naučila: nisu li porobljavanja naroda njen izum, nisu li ratovi njena pesma, nije li krvavi duh Francuske revolucije rodio slobodu duha – dete koje je ubilo svoju majku na porođaju jer nikog nije bilo da izvadi robe-spjerovsku posteljicu? Nije li, na kraju, video-igrice, začeta u evropskom umu, u Americi rodila virtuelnu stvarnost?

Lutajući po evropskim gradovima danas – ako za to imate sreće i dovoljno para – skrenete li samo malo sa ustaljenih plošnih slika koje nudi stvarnost građevina, mostova, puteva, i iskrivite glavu i sklopite oči, videćete nešto mnogo više od velelepnihi evropskih zdanja i pozlate. Dovoljno je baciti pogled sa Pale Šajoa prema Marsovim poljima, pa videti da sva raskoš Pariza počiva na krvi i ubijanju, na pljački i kolonijalizmu, na uzdasima hiljada robova ugrađenih u evropske piramide kao nekad u egipatske. Tako je, zapravo, građena svaka velelepna evropska prestonica – od Atine do Rima, od Rima do Pariza, pa onda do Londona i dalje. No,

ništa tu nije sporno, ništa nije skriveno, gotovo svaka stranica evropske istorije, te bezumnice na leđima bika, otvorena je i protumačena; istovremeno, ona je oslobađala, gomilala znanja, prala se i ribala, spirala krv sa svojih ulica i kreirala nadu kao što je kreirala ratove i revolucije, ona je otkrila Ameriku i atomsku bombu i dok je Istok smišljao hiljadu i jedan filozofski način kako da objasni svetu zašto je jako lepo umreti od gladi, Evropa je smislila hiljadu i jednu vrstu sira.

Naravno da je Evropa ženskog roda kao i njeno ime: ona je sve rodila, još uvek neprikosnovenu zapadnu civilizaciju čiju smrt predviđaju mnogi, ali joj niko još ne vidi kraj; oni koji ga proriču izjednačavaju ga sa smrću planete.

Zašto je muškost Evrope tako neporeciva i vidljiva, a njena ženskost tako kriптиčna i hermetična? Da li zbog rata (on) koje je vodila, fašizma (on) koji je izmislila, komunizma (on) koji je eksportovala ili zbog nade (ona) koju je budila, zbog kristalne piramide (ona) ispred Luvra u kojoj se simbolički sustižu svi zraci ljudskog uma – od Sokrata do Dekarta i od Galileja do Ajnštajna? Nikakav supstrat istočnih znanja i čuda nikada ne bi zamenio hranljivu evropsku podlogu iz koje se uvek budila oslobođena misao i iz koje se u XX veku otimao zarobljeni um rubnih naroda Evrope, tu, nadomak slobode, preko jednog zida koji je do pre jednu deceniju predstavljao ruglo, a danas su njegovi komadići samo suvenir na nečijoj polici sa knjigama – na mojoj staroj/novoj polici sa knjigama na kojoj se nižu imena Šamfora, Svifta, Flobera, Selina, Miloša, Jursenar, Bena, Osipa i Nadežde Mandeljštam. Mojoj privatnoj Evropi bik je bio samo prevozno sredstvo istorije – surovo, da, ali Evropa se, za razliku od ostalih delova ljudske zajednice, uvek prva suočavala i suočila sa bespoštednom istinom bika.

Ovu istinu najbolje je izrazila Margarit Jursenar: „Svi oni kojima je iole poznata promenljivost i beskrajna

složenost stvari moraju pred istorijom da budu sve više pro-  
žeti osećanjem užasa i besmisla. Tim se osećanjima, koja se  
ne menjanju, niti slabe, ubrzo pridružuje osećaj da smo svi,  
bez razlike, učesnici u ogromnoj obmani, bilo da smo no-  
sioci zbivanja ili oni koje zbivanja nose.“ Evropa je stvorila  
ropstvo, ali je stvorila i Česlava Miloša da bi kroz njegova  
usta progovorili „većiti robovi“ i objavili da se „traganje ne-  
će završiti i da će nada – evropska – ostati sačuvana“.

(2001)

# BONSAI HOMO

## Internet i njegove žrtve

Jedan „Japanac“ je svojim internet performansom sjajno izrazio ideju nečovečne strane globalizacije i istovremeno pokazao njene neviđene mogućnosti. Šta je ovaj „bezimenni“ umetnik uradio? Napravio je sajt i na njemu prezentirao svoj performans u devetnaest slika, dvadeseta je za sada zabranjena za gledanje. Performans prikazuje ubacivanje mački u staklene tegle, uz preciznu priču kako to učiniti – rezultat: mačke u staklenim teglama žive zauvek.

Čudesni Japanac je istovremeno iskoristio sve mogućnosti interneta i svaki put kad uđete u njegov sajt, čije zaglavlje čuvaju dve slatke mace u teglama, i kliknete na *galeriju*, vi postajete posetilac njegove izložbe; istovremeno, sajt registruje broj ulazaka pa se tako zna da je izložbu do sada videlo najmanje pet miliona ljudi. Oni koji žele upisuju se u *Knjigu gostiju* i tu ostavljaju svoja mišljenja i utiske. I tu počinje drugi deo japančevog performansa – literarni

---

\*) Kada se 2002. godine na internetu pojavio sajt *Bonsai kitten*, pretpostavljalo se da je njegov autor iz Japana. Naknadno je utvrđeno da se iza sajta krije grupa diplomiranih studenata MIT-a (Massachusetts Institute of Technology). Njihov identitet nikada nije utvrđen.

– koji se polako pretvara u najveću *Pohvalu ludosti* nastalu od Erazma Roterdamskog do danas. Koliko je glupost večna i otporna na sve moguće inovacije i tehnološki napredak, govori veliki broj sluđenih „gledalaca“, tj. posetilaca izložbe, tj. sajta, koji su potpuno poverovali u istinitost cele – daka-ko konceptualne – priče i obratili se raznim udruženjima za zaštitu životinja, a Japanca okarakterisali kao „smrdljivog kućinog sina“. Ko sad ima izopačenu maštu? Onaj koji je projektovao eksperiment za iskušavanje ljudske gluposti i izopačenosti ili onaj koji je na taj eksperiment naseo?!!

Jedna Amerikanka tako, iz svog sigurnog američkog doma, piše: „Ti, kućkin sine, ostavi te sirote mace na miru ili ćemo te prijaviti Udruženju za zaštitu životinja. Uostalom, ti si, u stvari, Kinez, oni su najsiroviji među Azijatima.“ Japanac joj na to mirno odgovara da obuzda svoje nacionalističke strasti jer bi se o surovosti eksperimenata koji se sprovode u ime napretka američke nauke moglo porazgovarati i moli je da se raspita o pravcu u umetnosti nazvanom *Body art*, itd. itd. Naprosto, fantastična „knjiga“ ljudske gluposti, ali, tu i tamo, domišljatosti, ironije i duhovitosti.

Tako jedan Irac – pošto je provalio stvar i uživao u performansu – želi da uzme učešće u njegovom širenju i moli Japanca da mu pošalje jednu spakovanu mačku u tegli kako bi se njegov labrador s njom neprestano igrao, umesto s loptom; naravno, ukoliko mačka ne bi u tegli uginula od neprestane izloženosti stresu. No, sajt je naprosto neodoljivo i veoma nežno napravljen i ne izaziva nikakvo gađenje kao gore navedena poruka. Gledaocu, posetiocu sajta, ukoliko raspoláže normalnim IQ, odmah biva jasno da ista ruka koja pred kamerama blago gura sivo-belo mače u oveću teglu – stakleno zvono u kojem će uskoro po ideji globalizacije živeti svi ljudi – kasnije izvući mače iz tegle i pomaziti ga.

Sajt *Bonsai Kitten* je – idejno, koncepcijski, umetnički i filozofski – najbolji sajt koji sam do sada videla na internetu i koji me je oslobodio zablude da se preko interneta ne može kreirati jedan posebni oblik kulture, koji će, naravno, opet, biti upućen manjini koja je u stanju da ga shvati, protumači i konzumira.

Visoki konceptualizam ovog sajta ima duboke humane i filozofske poruke. Adresu sajta dobila sam zahvaljujući ovdašnjim „genijalcima“ koji su se pridružili svetskim „genijalcima“ u potpisivanju peticije protiv okrutnog Japanca, a koja će biti upućena Svetskom udruženju za zaštitu životinja. Do mene je došla „linija“ koje se kreće od Meksika, preko Santo Dominga, Venecule, Španije, Italije, Hrvatske i Srbije. Na listi se nalazi oko dve stotine imena iz Srbije, od poznatijih pojedinaca potpisani su i neki „umetnici“, kao Jovan Ćirilov, Nenad Prokić, Rajko Maksimović i Marija (Sl?) Milošević. Cela stvar je potekla iz centra beogradske inteligencije – *Medijacentra* – od izvesne gospođe Ivane Todorović.

Suštinski, ja sam im zahvalna – ljudima iz *Medijacentra* – jer bez njih ne bih, verovatno, videla ovaj prekrasni primerak *Internet arta*, što je svakako novi pravac u umetnosti, kod nas, sigurna sam, još nedovoljno uočen i priznat; upozoravam, nije reč samo o grafičkom dizajnu, stvar je mnogo šira i vrlo brzo će postati legitimna u oblasti svih umetnosti, tj. moći će da ih objedini na jedan čudesan i svakome dostupan način. Istovremeno, pokazaće se da dostupnost neće povećati ukupnu ljudsku kreativnost, ona će ostati na istom onom nivou kakva je bila vekovima. Zanimljivo, zar ne, i statistički sad već odredljivo.

Peticiju, naravno, nisam potpisala, iako su me mnogi prijatelji ubeđivali da je takva vrsta okrutnosti sasvim mogućna, da je danas sve biznis, da Japanac sigurno pravi

velike pare, da ima idiota koji vole da zure u unakažena živa bića u teglama, da su Kinezi pravili kockaste lubenice, da kod njih žene imaju dečje nožice, nudili mi Perl Bak, primere sakaćenja beba da bi se dobili cirkuski patuljci itd. itd. Moguće je, sve je moguće kad su čovek, njegova domišljatost i njegova glupost u pitanju. Naravno! Ali sve je moguće i u suprotnom pravcu od kranjeg užasa.

No, pogledajte sajt [www.bonsaikitten.com](http://www.bonsaikitten.com) i prosudite sami!

*(Danas, 2002)*



## EROS, TANATOS I TREĆI MILENIJUMSKI KROS

Krećemo? Ponovo? Sve ispočetka? Onda, dobro. Budimo izravni, prostodušni i erotični. Erotični? To upravo znači biti živo smrtan u svakom trenutku svog podnošljivo/nepodnošljivog življenja. Dakle, erotika, pre svega, i u trećem milenijumu? A da li ste dosad saznali kako je to skupa stvar, kako ćete morati da otkidate komade živog mesa od svakog svog tako ljubljenog komadića zemaljskog života koji se iscrpljuje u punjenju i pražnjenju vaših vitalnih organa i vašeg mozga? Pa šta će vam onda erotika? Igrate se, igrate, zovete to, eventualno, umetnošću, a iza toga čuvate svoje male živote, pravite decu, želite da budete uvaženi građani ovog ili onog velikog ili malog grada. Ili prosto ne znate šta to znači, ne znate još od vremena kada je napisana poslednja grčka tragedija ili poslednji Šekspirov sonet upućen Crnoj dami, tj. njegovom voljenom. I oh, da, vi, u stvari, poistovećujete erotiku sa seksom, sa aktivnošću određenih ljudskih organa koji su toliko podlih psovki i gadosti podneli od svog postanka da se to naprosto ni sa čim na ovom belom svetu ne može porediti.

Najpre, hoću da vas upitam zašto je izmišljena pornografija? Naravno, vi dobro znate razliku između erotike

i pornografije ili bar tvrdite da znate. Nisam baš sigurna? Zna li da je ljudima pornografija darovana da bi im bilo lakše? Zna, ne zna, vi tipujete na prisustvo ili odsustvo ljubavi. Dakle, vi ništa ne znate! Viševjekovna priča o odnosu Erosa i Tanatosa nije donela ništa osim jalovih seminar-skih rasprava; ljudi nisu naučili da su Smrt i Eros dvostruko povezani i da ako hoće da dožive vrhunsko ljubavno/seksualno zadovoljstvo moraju računati sa devedeset odsto da će ih smrt odmah pohoditi, budući da su je sami zazivali, ona je savršena poštanska službenica, ono što primi odmah dalje odašilje.

Kažete – to je previše, to ukida aktere, mi hoćemo da vidimo rezultate svog angažmana. Čujete njih, njihov angažman, ljubavnički, seksualni, roditeljski, umetnički, utopijski... Oni bi hteli da vide! Ne shvataju da najpre moraju umreti, u ekstazi, naravno, ali posle toga sasvim sigurno neće videti ništa. Dakle, hoćete li da budete erotični, hoćete li da umrete od ljubavi? Ne, naravno, vama se živi, vi hoćete samo trenutke besmrtnosti, a onda da jedete, pijete i spavate u pravičnim razmacima dok se vreme blagonaklono odnosi prema vama ne uvodeći u igru trostruke i četvorostruke rizike.

Svaka prava priča o Erosu je priča o smrti ili barem nje-no prizivanje. Svako erotsko pisanje, stvaralačko (a drugog nema, umetnost van ovog ne postoji), opaka je šahovska igra kao u Bergmanovom *Sedmom pečatu*. Gubite svakako. Vi ne znate zašto ovako pričam? Zna, ne zna? Zato što sam daleko od vas, našla sam rešenje, ovaj milenijum mi ga je poklonio. Uzimam svoju kacigu i svoju rukavicu! Tamo, u plavim dubinama kompjuterske simulacije nalazi se, kad god zaželim, sve ono o čemu sam mnogo puta sanjala: muškarac i dve žene, dva muškarca i jedna žena, jedan muškarac/žena, ja sama, Noe i njegovi sinovi, moji potomci, moj trideset godina mrtvi otac, sto puta mlađi i potentniji od

mene, ali to je samo bezvredni fon, iza njega me čeka besmrtnost i svi njeni darovi, možete mi verovati na reč, što ne znači da se već sutra tehnološka situacija neće promeniti. Ipak, ja ću preživeti. Eros je za mene žvakaća guma. Što se vas tiče, gledajte spasonosne porno filmove; situacije se po hiljadu puta ponavljaju, sve je to isto: pornografija je sigurna i svima dostupna – a erotika je smrt. Hoćete li da umrete ili da živite i da, možda, vidite kako će skončati ova planeta: hoće li je uništiti narodi, pojedinci, višak stanovništva, manjak energije, ili manjak Erosa? Dok Tanatos evidentno trijumfuje, Eros odbrojava svoje poslednje dane. Zato, stavite svoju kacigu, navucite svoju rukavicu, zamislite željeni objekat – meni je bogat – i krenite u susret besmrtnosti. Ako ništa od toga nemate, možete izaći na ulicu i poginuti u nekoj pucnjavi; dok budete padali u naručje voljenog/voljene, njegova erekcija /njeno uzbuđenje će biće na vrhuncu, a vaš poslednji dah poklopiće se sa njegovim/njenim orgazmom. Vi ćete već tada biti u naručju Erosa koji će vas posle kratkog, ali slatkog leta predati u naručje Tanatosu.

*(Polja, 2004)*

## STAKLENO DOBA

Kad god otvorim neki tabloid ili gledam televiziju, ili konačno posmatram svet na ulicama bilo kojeg od većih gradova, uživo ili posredno, imam neodoljiv utisak da živimo dosta dugo u staklenom dobu, a da toga uopšte nismo do kraja svesni. Ne verujem da su, recimo, Kinezi baš ovakav svet imali na umu, onda davno kada su i oni, posle Vavilonaca i Egipćana, pronašli staklo, ali je sigurno da ćete se u Peking, u ovom trenutku, susresti sa zahuktalim gradom od sve samih staklenih kula, dok ćete stare hutunge, tradicionalne kineske nastambe, morati da tražite negde duboko u kineskoj provinciji ili u zabitim delovima Pekinga, gde su se još jedino održali. No, nije Peking jedini i jedinstveni primer staklenog doba u kojem danas obitava svet; već poodavno čitava Amerika pa i Evropa dupliraju svoje gradske perspektive u građevinama od čeličnih konstrukcija i stakla. Simbolična moć koju ove i druge zemlje sebi tako pribavljaju od sumnjive je vrste, da ne kažem virtuelne, ali činjenica je da ona danas neprikosnovenno obeležava najveće svetske gradove.

Vladavina stakla obeležila je i umnožila veliki deo sveta; sve što je jedno i jedinstveno sad može biti dvostruko, trostruko i petostruko. Na primer, hodate ulicom, a prati vas ne samo vaša senka već i vaš dvojniki na nekoj staklenoj

fasadi koji se opet ogleda u susednoj fasadi. Koliko vas onda to ima? Koliko hoćemo, sve dok se staklo ne razbije, pa i ono najtvrdje, staklo je ipak najlomljivije od svih materijala. Da li iko o tome misli ili upravo to smatra prednošću novovekovnog neimarstva? Raćuna li svet uopšte na budućnost? Hoće li iza nas ostati staklene katedrale?

Ipak, složimo li se da sve to nije za čuđenje u odnosu na brzi razvoj tehnologije, dolazimo do zaključka da je čudno samo to, u sociološkom smislu, što staklene gradove, iliti *staklenike*, sve više naseljavaju pećinski ljudi ili barem oni koji nalikuju na njih. Na svim tim staklenim zidovima novih građevina možete videti umnožene pojedince, prevashodno mlade, kako se kreću polugoli ulicama, istetovirani – tetovaža je zakon među mladima kao što je nekada bila zakon među robijašima – i namazani svim mogućim ratničkim bojama, pa se možemo opravdano upitati ne živimo li mi to u nekom čudnom staklenom dobu koje se, u stvari, na najneverovatniji mogući način naslanja na kameno doba? Doduše, pećine su sad napravljene od stakla, providnog ili onog u kojem se možete samo ogledati, ali deluju krajnje krhko u odnosu na nekadašnje otvore u solidnim kamenim gromadama. Ali, ništa zato, današnji ljudi žive u pećinama od stakla u kojima se mogu i skidati do gole kože, ne mareći za to da li ih neko može videti ili ne; osećaju se sigurno, čini se, baš kao nekadašnji pećinski ljudi iz kamenog doba kad je toljaga umesto vratara i kompjutera čuvala ulaz u njihovo stanište, a oni goli igrali oko vatre.

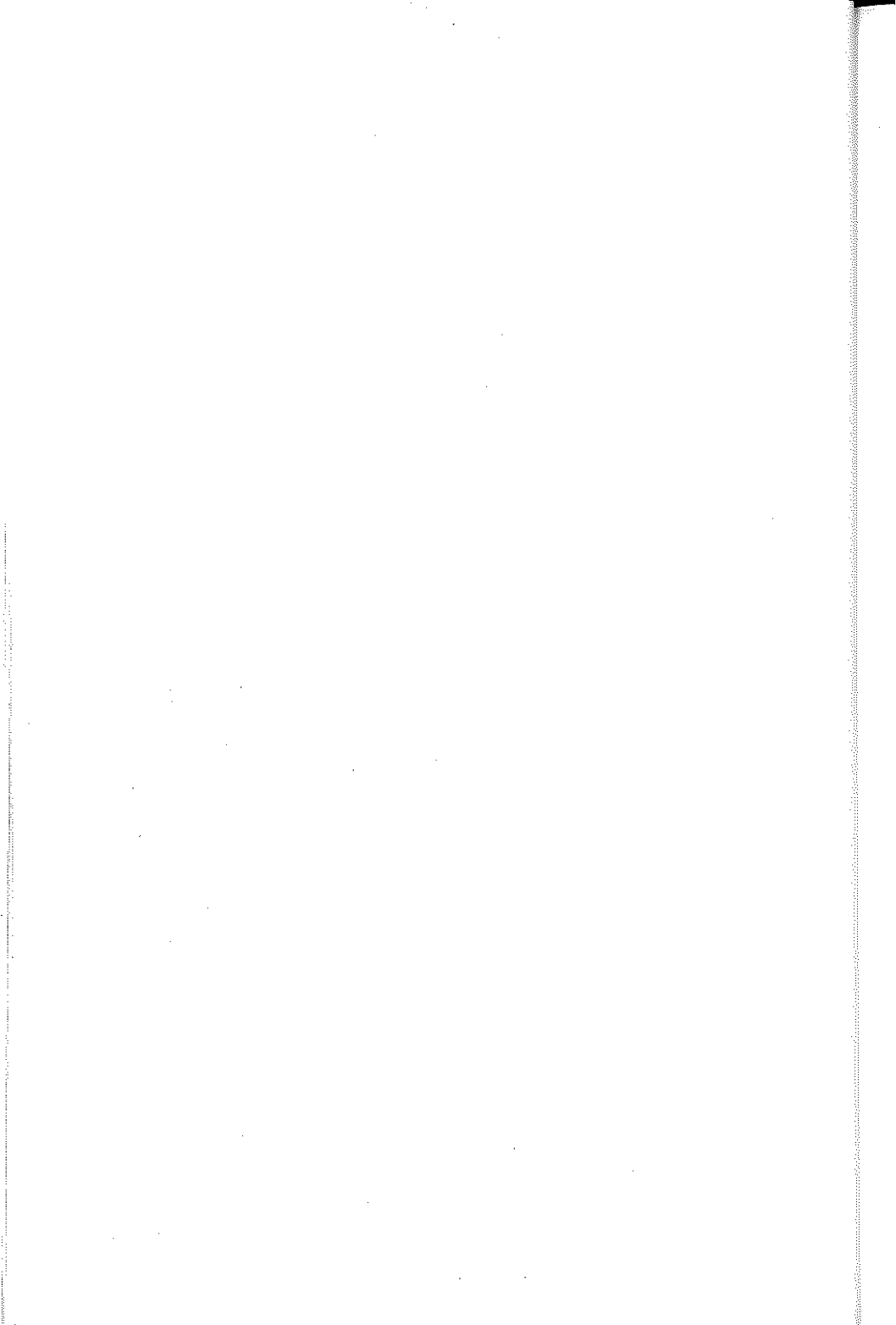
Ko kome onda ovde robuje? Novo stakleno doba novim ljudima ili novi ljudi novom dobu? Biće da je stvar višestruko ispovezivana i da su novi ljudi stvorili sebi stakleno doba kako bi sve mogli da drže na oku i prošire i umnogostruče svoje vidike. Isto tako, počeli su naveliko da se skidaju i da svoju spoljašnost prilagođavaju novim staklenim

trendovima. Jeste da im klima počesto ne ide na ruku, ali evo i reklame *koka-kole* na televiziji koja prikazuje dvoje, kao od majke rođenih, kako vode ljubav u zavejanom automobilu i otvaraju vrata da iz snega izvuku samo dve staklenke svog omiljenog pića kako bi se osvežili. Pravi novovekovni pećinski ljudi!

Čini mi se, a možda i grešim, da je umnožavanje staklenih površina samo vrtoglavo umnožavalo golotinju kojom smo okruženi: ogledala, objektivni, staklene površine – sve je to stavljeno u službu ogledanja ljudske spoljašnosti koja je u čoveku sve više uvećavala želju da se menja, ulepšava ili do kraja poružni, zavisno od trenda. Gotovo da se niko od prolaznika na ulici ne može okrenuti, a da na nekoj staklenoj površini ne ugleda sopstveni lik ili goli trbuh neke sugrađanke koji će posle neki tabloid preneti na svojoj naslovnoj strani. A nismo li već umorni i od sopstvenih umnoženih likova, i od novih pećinskih ljudi i od golih grudi i trbuha na svim stranama? Ne ukidaju li oni polako u nama sve ono što je na unutrašnjem planu – na planu ljudske duše i duha – tako mukotrпно građeno punih dve hiljade godina?

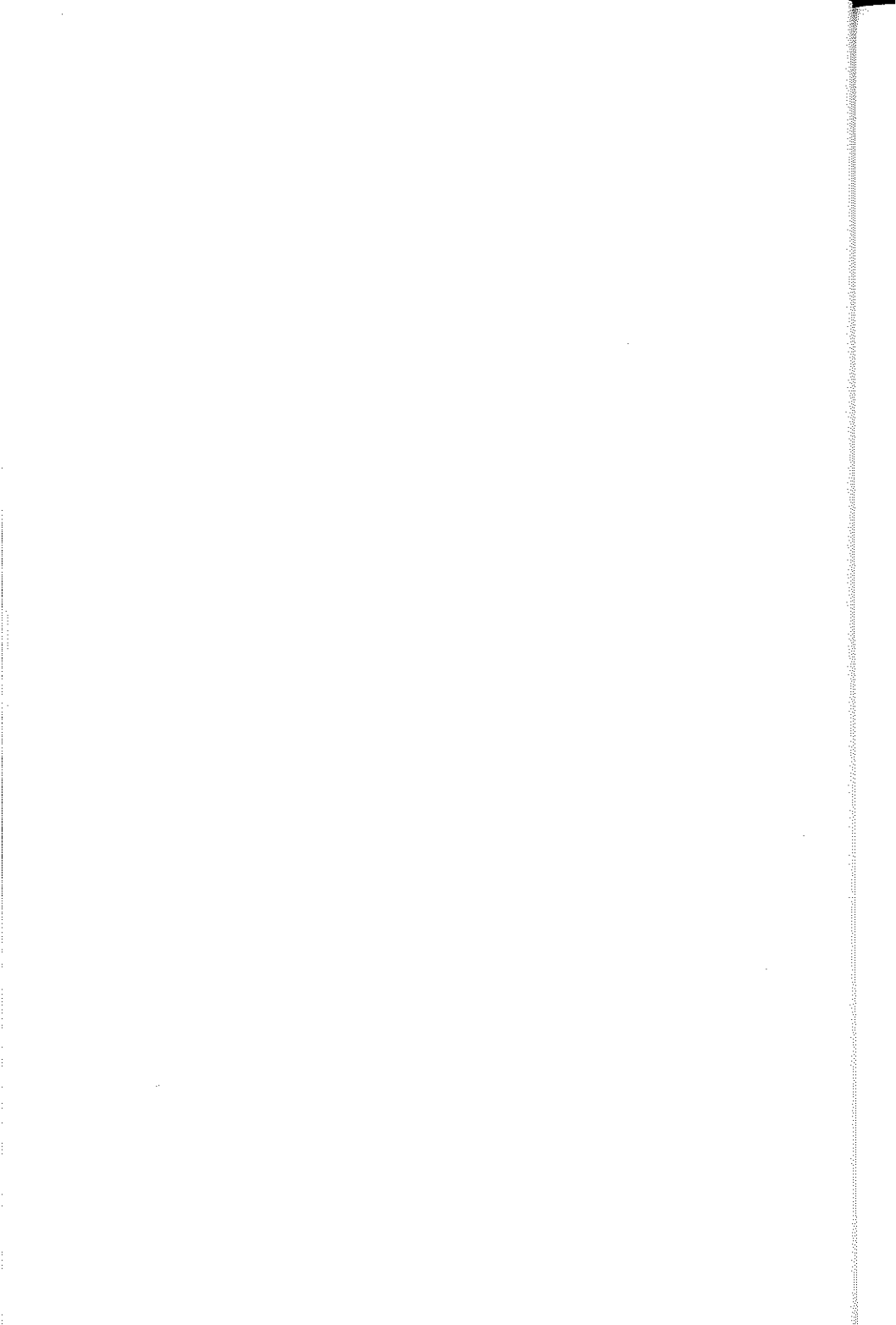
Čemu se još možemo nadati mi koji živimo u staklenim gradovima, osim nekoj novoj virtuelnoj igri umnoženih ogledala koja se svakog časa može pretvoriti u najsitniju srču bilo kojeg ekrana ili bilo koje staklene građevine? Ne čini li vam se da stakleno doba, mnogo više nego prethodna doba, stoji na staklenim nogama?

(Evropa, 2005)



# PLASTIČNA PATKA / ŽENE





## ŠTA FALI JERKOVU DA BUDE SKERLIĆ?

U tekstu Aleksandra Jerkova o antologiji savremene ženske poezije *Mačke ne idu u raj*\* potkralo se nekoliko, nadam se, nenamernih grešaka koje ovaj vrlo čitalac i vredni utemeljivač istorije novije srpske književnosti nikako sebi nije smeo da dozvoli. Prva i osnovna greška je očito odricanje (i pored strategije zabašurivanja) sopstvenog kritičkog stajališta ženskom antologičaru jer, po Aleksandru Jerkovu, ako ženama i pripada da tu i tamo ponešto pridonesu srpskoj književnosti, vrednovanje im ne pripada i nema tih „književno-istorijskih koordinata“ u koje bi se tako šta moglo smestiti. Antologija je vrsta institucije – takoreći jedan institucionalni žanr – ona kodifikuje autore i autorke i preko književnih vrednosti uvodi ih u nacionalnu kulturu. Reč je, dakle, o „ozbiljnom“ poslu, a ozbiljnim poslovima se ovde bave isključivo muškarci. Njima (ženama) pripada idolopoklonstvo, imitatorstvo, skutonoštvo, eventualno teorijsko mitomanstvo i tu im se negde i zameće trag. To da bi one same mogle ustanoviti sopstvene književne postulate i postaviti granice vrednovanja po Aleksandru Jerkovu ne dolazi u obzir, a i ako dolazi, „sve se ipak nadamo da to ne mora biti uskoro“. No, ja sve mislim da je oprezni i delikatni

---

\*) Radmila Lazić, *Antologija savremene ženske poezije*, KVS, Beograd, 2000.

Aleksandar Jerkov prosto napravio grešku; on to nije hteo da kaže, može biti da je mislio, ali nikako nije hteo da kaže. Aleksandar Jerkov nikad ne govori, tj. ne piše ono što nije pristojno, odnosno korisno reći u datom književno-istorijskom trenutku. Da li mu se to učinilo da žene nisu više tako daleko od „najvažnijih književnih tokova“ ili je imao istih onih „grdnih“ problema kao i Skerlić na početku veka kada je, pišući o knjigama Isidore Sekulić i Milice Janković, priznao: „Samo to ne ide bez teškoće, i ja ne krijem da se davno nisam pri pisanju našao u takvoj zabuni. Nije lako pisati ni o ljudima (muškarcima, prim. aut.) koji pišu... a kamoli o ženama.“

Nekako iz ove početne greške nižu se i ostale koje po logici stvari izviru iz prve. Ako se ženama ne dozvoljava pravo književno-kritičkog vrednovanja, zašto bi im se priznalo pravo na različitost, a ako im se to pravo prizna, onda sasvim sigurno neće ući u raj istorije književnosti koju pišu Skerlići, Popovići, Deretići... Neke žene koje takođe pišu poeziju nedostaju u ovom izboru, tvrdi Aleksandar Jerkov. Neki muškarci u drugim antologijama čiji su tvorci muškarci takođe nedostaju, ali muškarci imaju pravo na vrednovanje i ko bi uostalom mogao u jednu antologiju da strpa sve muške pesnike kad ih ima toliko i svakih šest meseci izbacuju po neku knjižicu zvanu *brabonjak* kao pandan romanopiscima ili onima što to rade u obliku *briketa*, što bi rekla Dubravka Ugrešić. Ali žena ima malo – onih što izbacuju *brabonjke* tek dve-tri – i onda baš bi bilo zgodno i pregledno strpati ih sve u jednu knjigu. To što Radmila Lazić na samom početku knjige u svom manifestno pisanom predgovoru jasno i do detalja određuje granice svog izbora, Aleksandar Jerkov previđa ili mu se čini da vrednosno utemeljenje od strane jedne žene – ili, ako hoćete, izmišljotine zvane *feministička kritika* – nema težinu, te tako

preporučuje neka imena koja tvore suprotni tabor od tzv. feminističkog i predstavljaju „narodnu“ žensku književnost. Na ovaj način on ruši – sve izvinjavajući se – čitavu početnu poziciju antologije. Narodna ženska književnost se, naime, oslanja na muško stvaralaštvo i predstavlja divinizaciju patrijarhalne muške kulture sa svim njenim ograničenjima, mitovima i tabuima – karakteriše je „uzvišenost“ koja poseže za mrtvim slojevima jezika kao sadržajem i metodom – i u tom smislu je nezanimljivo za urbanu grupaciju pesnikinja modernog i postmodernog prosedeja koja tu naprosto ne vidi svoje interese. Kad je ženska književnost u pitanju, dvoumljenja nema, granica je postavljena: rušenje tabua i subverzija muške kulture, izricanje sopstvenog *ja* kroz sve oblike jezičke diverzije – sve ostalo je mučenje vode. Za razliku od Aleksandra Jerkova, Radmila Lazić je napravila samo jednu grešku, uvrstila je nekoliko pesnikinja kojima tu nije mesto i odškrinula vrata potonjem kritičaru da upita zašto onda nema i drugih. Tako se kompromis u književnosti uvek plaća.

Ono što je posebno zanimljivo je otkriće da Jerkovljevi pokušaj mirenja ova dva ženska sveta, koji on doživljava kao svoju svetu književno-istorijsku i „prosvetiteljsku“ dužnost, u osnovi ima političku podlogu i predstavlja danas dominantnu liniju u srpskoj, dakako muškoj, kulturi, iako u njoj privređuju i neke promućurne i pragmatične žene. Kao ilustracija ovog opredeljenja neka posluži nedavna izjava izvesnog gospodina Branka Dragaša, srpskog bankara, biznismena i mecene: „Naš program u sebi ima nacionalno, građansko i moderno... Konačno, da li je arhaičan čovek koji nosi italijansku mašnu i odelo, engleske cipele, trguje akcijama na berzi u Njujorku, vozi nemačka kola, a posle radnog vremena uzme gusle i gusla?“ Tako hinjeni, blagonakloni stav Jerkova prema ženskoj književnosti, napose

ovoj antologiji, postaje sasvim razumljiv jer u varijanti „engleske cipele – gusle“ feminizam ne treba sasvim odbaciti, poželjno je imati ga u vidu i tu je cela zapetljancija. Trudeći se da ugura gusle – taj instrument sa jednom žicom – kao glavno znamenje srpske tradicije, u engleske cipele, Jerkov je, suprotno svojim početnim namerama, u suštini osporio žensku književnost. Mora se priznati da mu je, ipak, bilo teže no Skerliću koji je pred sobom imao tek nekoliko primeraka ove retke vrste. U međuvremenu, ptičice su se razmnožile i sad bi bilo najbolje, bez obzira na žanrove, pravce i opredeljenja, oprezno i s taktom ih strpati u isti kavez. Time se dvostruko dobija: miri se ljubljeno nacionalno i omraženo mondijalističko, obogaćuje se srpska književnost po sistemu „sirotinja ništa ne baca“ i cela stvar se drži pod kontrolom. Ova vrsta kompromisa – nasilno istorijsko prikopčavanje na mestima gde postoji jasan književni rez – koliko god kompromis bio politički poželjan, prilično je nezdrava i nedelotvorna pojava u književnosti koja svoje vrhunske domete ostvaruje pre u sferi kreativnog radikalizma no u sferi političkog merkantilizma. Tu je Skerlić bio časniji: „Ali, prva je dužnost (kritičara) reći svoju misao s iskrenošću i s uverenjem.“

Što se tzv. pesnikinja feministkinja tiče, one očigledno znaju šta hoće u odnosu na sopstvenu književnost, ali im se ne dozvoljava da svoj cilj same etabliraju, to mogu učiniti samo muškarci. Ako za neke žene pisce pol nije važan – postoji samo dobra i loša književnost – zašto se smatra da u okviru pola ne postoji dobra i loša književnost, tj. da sve žene koje pišu dobro pišu, što, naravno, nikome ne pada na pamet kad su u pitanju pisci muškarci. Inače, ulaženje žena u srpsku književnost – *nolens volens* – svojim najvećim delom bilo je zavisno koliko od umetničkih toliko i od političkih zahteva i lokalnih muških spletki. Tu je zaista reč

o pozicioniranju, žene su uglavnom bile u poziciji parija, gotovo bez uticaja, osim kao „izrazit simbolički materijal“.

Narodna ženska književnost je nazadna i arhaična koliko i muška slične provincijencije na koju se oslanja. Pitanje zašto čitati Noga kad imate Šantića ili šta će vam Danilov kad imate Apolinera i sve ostale, može se primeniti na Tanju Kragujević i Nastasijevića na primer. Taj veliki književni švenk unazad i čežnja da se na silu stvori sve ono što je propušteno u okvirima evropske kulture, dugogodišnje zatočeništvo u bastionu poezije koja je u socijalizmu, po ruskom modelu, predstavljala zamenu za „duhovnost“ i želja da se ta neprirodna situacija nastavi prostom zamenom „simboličkog materijala“, ostavili su pustoš u srpskoj književnosti XX veka – osim književnosti između dva rata – i naterali je da samu sebe izmišlja. Ova tema mogla bi biti zanimljiva za kritičare poput Jerkova. Ali da bi se to postiglo, mora se doći do objektivne istorijske tačke i baciti trezven pogled na megalomanstvo jednog malog naroda i njegovo bezmerno rasipništvo. Žene, ove druge, su po mom skromnom mišljenju tu već odradile jedan deo posla, u poeziji i oko nje, i to je ono što će morati biti uzeto u obzir. Jerkovljev „lako podsmešljivi“ tekst povodom ove antologije, pod naslovom „Šta fali paklu“ takođe je u ovom smislu indikativan. Da li je u paklu sasvim zgodno ili pakao uopšte nije definisan kao takav te nema težinu – vrednosnu – nije sasvim jasno. Sigurno je samo da nije reč o izmišljenom raj u muške istorije književnosti – ove žene ga se jasno odriču. Raj ne postoji, reč je samo o različitim vrstama pakla i one imaju pravo da tu odrede sopstvenu poziciju.

Konačno, u antologiji nema pesama koje se pamte. Iskaz da nema antologijskih pesama mogao bi se protumačiti i kao negativno određenje prema kvalitetu ženske poezije. A i ne bi morao. Da li je iko ikad zapamtio neku pesmu

Miodraga Pavlovića, stalnog stanovnika svih posleratnih antologija? I na kraju, kako vam zvuči odrednica „lepi bokor imena“ u odnosu na neku mušku antologiju? Podsmešljivo? Ja mislim nemoguće. I u tome je stvar. Skerlić je bio načisto s tim. Na tadašnju „eksploziju ženske iskrenosti“ on je iskreno reagovao: „To zamara, i čitalac najjačih nerava mora da počne nervozno uzvikivati: dosta, dosta!“

(2002)

## KO VLADA PRIČOM ILI REĆI NEKOME *ISTINU U BRK*

Možemo da počnemo ovako: recimo da ja vladam pričom. Recimo da ja i još nekoliko žena na ovom malom jezičkom prostoru, na kojem se govori jednim od 6700 živih jezika od kojih će polovina vrlo brzo nestati, vladaju pričom, književnom. Recimo samo, pretpostavimo samo. Pitanje koje se odmah nameće je pitanje verifikacije. Ko ovde određuje književno-estetske kriterijume, ko deli nagrade, ko etablira, ko vodi kulturnu politiku, ko obznanjuje da neko vlada ili ne vlada. Muškarci, naravno. Po nepisanom pravilu, oni etabliraju u književnosti mali broj žena koje prihvataju njihova pravila, i pristaju na šemu koja ženi dopušta onoliko dara i pameti koliko to muškarci mogu da podnesu. Žene koje učestvuju u ovoj staroj prevari vide sebe kao veoma promućurne, lukave predstavnice svog pola koje su vekovima tako „nadmudrivale“ većinsku mušku zajednicu i podsmevale joj se. Tako je to radila moja baba kad je htela mirnim putem da sprovede neka svoja osnovna prava i zamisli: priznavala je prednost muškarcu, premda je bilo vidljivo da je nema, ali to je bio jedini način da opstane kraj njega i dokopa se, gotovo ilegalno, nekog svog zacrtanog cilja koji bi joj u drugim okolnostima, normalnim – da je



pravde nebeske: dve opcije koje ravnopravno učestvuju u odmeravanju snaga – s pravom boljeg pripao.

Sad mogu da obzanim pravu i celu istinu: ja ne vladam pričom, niti bilo koja od ono nekolicine žena ovde koje pričaju isključivo svoju priču; nema ko da ih verifikuje i nagradi jer su odbacile lukavost svojih baba i majki „i same krenule srcem protiv betona“ – da parafraziram Čopića iz mog „ravnopravnog“ socijalističkog detinjstva. To nije bilo mudro sa stanovišta moje, naše dobrobiti, ali nam je otvorilo neslućene prostore svakodnevnne borbe za lično preživljavanje i za upoznavanje čudesnih zakona dvopolne vrste, od onih primeraka što još uvek vise na drveću do onih što hodaju ulicama velikih gradova.

Borba se odvijala i odvija se na muškom i na ženskom planu. Ona je potpuno neravnopravna. Solidarnost žena tek danas pokazuje neke svoje začetke, dočim je efekat „najdraže“ među haremskim miljenicama nešto što je uobičajeno i što same žene gaje nadmećući se jedna sa drugom za naklonost muškaraca. Kad je književnost u pitanju, to znači sledeće: što više tzv. lirskih i duhovnih đinđuva oko vrata, što više naslanjanja na velike muške uzore, što manje nedozvoljenih jezičkih kombinacija, što manje originalnosti, što više ulagivanja i smernosti, što manje isticanja svoga „ja pa ja“ da se ne bi izazvala ona dobro poznata reakcija koja govori o lepom ponašanju žena u društvu. Strogo je zabranjeno svako ideološko, filozofsko, teorijsko, poetsko promišljanje, govorenje istine u brk – obratite pažnju na ovu staru finesu: reći nekome *istinu u brk* znači reći je onom ko je opasan, ko ima brkove, a ima ih muškarac – kao i svako drugo novotarstvo i pomodarstvo: to u šta ćete obući svoje priče i pesme propisaće vam muški kreatori. Zdravo i pravo govoreći, malo je žena u istoriji književnosti koje – čak i onih stvarno velikih poput Jursenar ili naše Isidore – koje

se nisu klanjale muškim uzorima. Neke druge, životom su platile svoju visoku kreativnost i težnju za izvlačenjem glave iznad vode. Virdžinija Vulf, seksualno iskorišćavana u de-tinjstvu od strane svojih muških srodnika, s teškom depresi-jom i ostvarenim delom završava ipak s glavom ispod vode. Silvija Plat, koju uvaženi kritičar Alvarez nije ni primetio kad je posećivao njenog muža Hjuza (neka domaćica ga je stidljivo upitala da li je pročitao njene pesme, pričaće mno-go kasnije) morala je da stavi glavu u rernu da bi je primetili. Glava je ta koja se ne oprašta; ne ona našminkana, za harem pripremljena glava, već samostalna, misleća, kreativna glava, njen sadržaj se mora kontrolisati – saobraziti muškim prin-cipima ili uništiti. Ovo je, naravno, pojednostavljena priča o ovim dvema ženama, ali u njoj ima istine, one najstrašnije: da je ogroman ženski kreativni potencijal ostao zakopan u dubinama istorije dok su žene omogućavale svojim muškarcima da pišu, ratuju, stvaraju zakone, slikaju, održavaju vrstu.

Ispričaću vam nekoliko slika iz sopstvenog iskustva ko-je se zove „imati sopstvenu glavu“ i udarati njome u zid, tj. vladati sopstvenom pričom.

– Godina 197... i neka. Moj bivši muž, pesnik, dobija napade besa kad koristim „njegovu pisaću mašinu“. Kaže mi da ja pišem „kao da se tucam“ i da je to nepodnošljivo, nepristojno, sramotno – „ogavno“, sećam se precizno upo-trebljene reči. Kasnije, kupujem sopstvenu mašinu, ali tada se već razvodimo.

– Godina 198... i neka. Popularni i dobrodušni pesnik mi posle izlaska mojih prvih knjiga kaže: „Znaš, dobra si, ali moraš biti deset puta bolja od mene da bi uspela ovoliko koliko sam ja uspeo!“

– Godina 199... i neka. Uvaženi akademik govori o odrednicama *Srpske bibliografije* i kaže da će se poslužiti – da izvini uvaženi skup! – jednom odvratnom rečju da bi

pokazao nedoslednost u pravljenju registra. Ta reč bila je: menstruacija. Ja ga – obratite pažnju na ovo *ja* – sva crvena u licu i vidno potresena, pitam kako je on napravljen kad oseća takvu odvratnost prema reči koja označava jedan od ciklusa procesa začeća. Svi su zgroženi mojim nepoštovanjem uvažnog profesora. Nisam izgubila posao, ali sam isključivana iz svih važnijih projekata u ustanovi u kojoj sam radila.

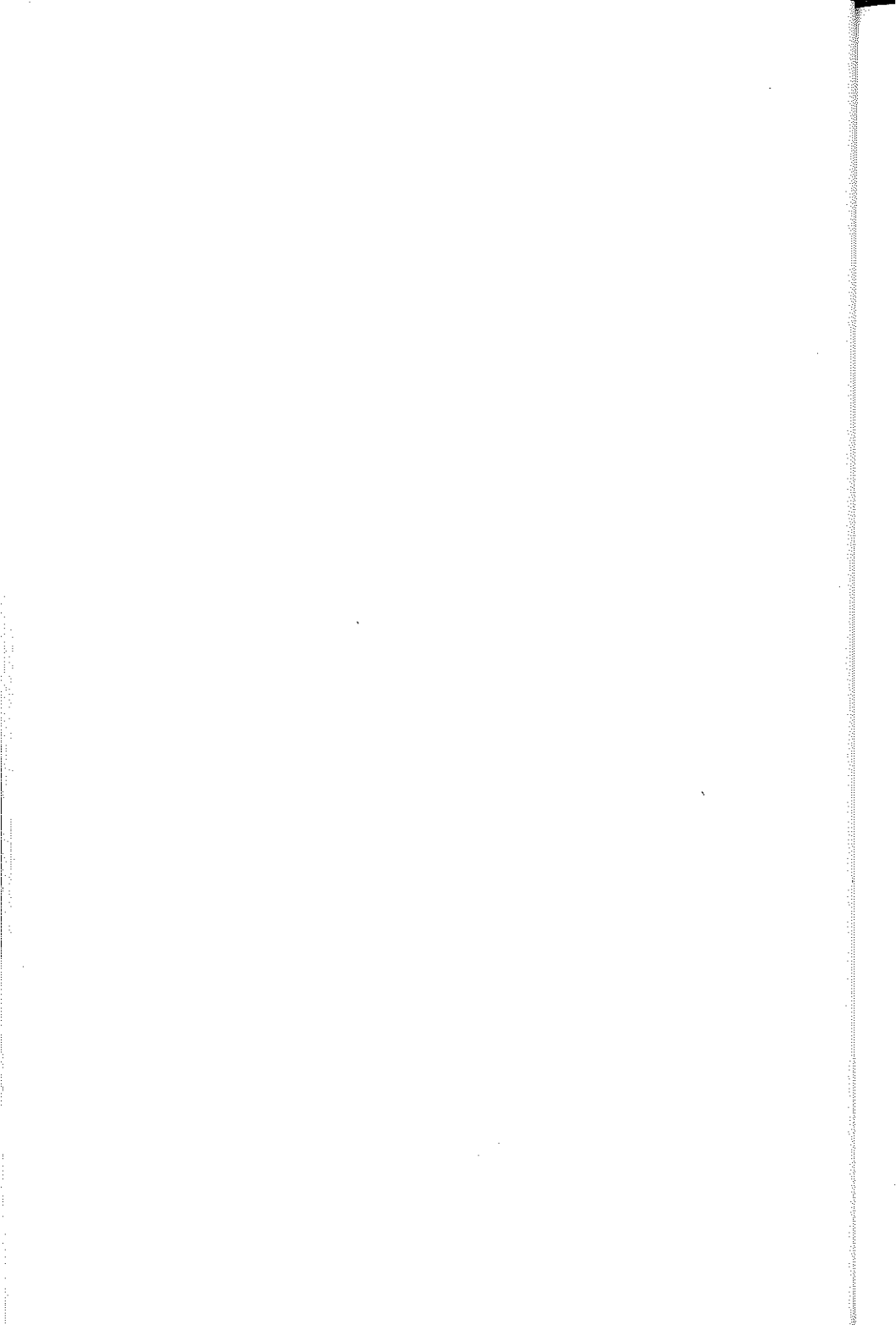
– Godina 2000... i neka. Moj sin koga sam odgajila kako sam znala i umela, koji ima sina, kaže mi da je svojevremeno iscepaio sve moje knjige i lične spise jer sam bila loša majka. Zapostavljala sam ga zbog pisanja. Ja kažem: „Kao ono kad je Marina Cvetajeva skuvala deci supu od plastične patke?“ Odgovara da ga ne zanimaju moja književna „naklapanja“ i nekakve glupače slične meni i da se nikad ne bi oženio ženom kakva sam ja, pri tom svoju ženu strelja očima dok ona gleda u pod.

– Godina 2000. i dalje... Muškarci iz PEN-a iskoristili su mene i još nekoliko žena da ostvare svoje tajne ciljeve i osnuju novo udruženje. Jedina žena, pisac, iz njihovog Inicijativnog odbora pričala je jednom, sa sjajem u očima, kako je njena baba, seljanka, ustajala i kad je pored nje prolazio vo, a kamoli muškarac. Muški slušaoci, pisci, bili su oduševljeni pričom, meni je bilo muka jer sam u ženi videla sopstvenu babu koja je lukavošću uspevala da dobije i ono što joj je pripadalo i ono što joj nije pripadalo, i da vlada sopstvenim životom, pričom ne, za nju nije imala vremena.

U varijanti moje babe, i žena koja sa piscima danas gradi novo udruženje, mnogo se laže i izmišlja, žena priča samo ono što bi muškarac hteo da čuje a ne sopstvenu, drugačiju i na mnogo načina strašnu priču, žensku, neispričanu priču, priču viđenu sa druge strane, palimpsest priče o Adamu i Evi u kojem piše da je muškarac napravljen od ženinog

rebra. Zato danas reći *istinu u brk*, znači vladati ženskom pričom, vladati pričom uopšte s obzirom na to da je s druge strane nazidana gomila laži koja je vidno počela da se kruni. Nazovite to feminizmom ili novom književnošću ili novom osećajnošću, nazovite kako hoćete, ali za početak primetite da se nešto bitno događa!

(2001)



PISAC JE STIL



## SVET KAO KOMBINACIJA KLANICE, BORDELA I LUDNICE

Knjiga Isaka Baševisa Singera *Ljubav i izganstvo*<sup>\*</sup>, bila je jedina knjiga na kojoj se moja ruka zaustavila za vreme bombardovanja Srbije, vreme u kojem je naša sadašnjost tako temeljno bila odsečena od naše budućnosti. Sva ostala literatura izgledala mi je u tom trenutku besmislena i gotovo nepodnošljiva. Čitala sam je uz sveću dok su se unao-kolo razlegale detonacije. Pomirenost i neka vrsta utešnog fatalizma koji obavijaju svaku Singerovu knjigu unosili su na volšeban način mir u moju uzburjanu glavu. Sećam se da je svaka Singerova knjiga za mene uvek bila melem za preživljavanje lošeg dana ili premošćavanje praznine. Zanimljivo je bilo i to da bih uvek posle zatvaranja korica i izlaska iz Singerovog sveta u koji sam bila potpuno uronjena, istog trenutka zaboravljala ono što sam čitala. Kao da nije postojala granica između Singerovog sveta i stvarnog, kao da je haos zajednički. Pa ipak, nijansa je postojala: bolje sam se osećala u Singerovom ograđenom i popisanom haosu, tj. u literaturi koja je sistematizovala stvari i pojave, no u stvarnom svetu haosa koji sam sama bila prinuđena

---

<sup>\*</sup>) „Rad“, Beograd, 1998.



svakodnevno da imenujem i razvrstavam trošeći uludo svoju ljudsku energiju na stvari hiljadu puta viđene i doživljene. Ova prijanajuća i lekovita osobina Singerove proze verovatno je poznata njegovim mnogobrojnim čitaocima.

U periodu između dva rata – sad je neophodno reći u onoj vremenskoj pauzi između Prvog i Drugog svetskog rata – kod nas je bio veoma popularan, mnogo preveden i čitan, Knut Hamsun. I pored nesporne visoke književne vrednosti njegove proze, Hamsuna danas gotovo niko ne prešampava, a retko ko ga i čita. Postoji literatura, reklo bi se, koja bez obzira na trenutnu književnu modu na veoma tradicionalan način uspešno leči otvorene rane nekih istorijskih razdoblja. Za deset-dvadeset godina Singera možda više niko neće objavljivati, ali njegova aktuelnost u ovom času je nesumnjiva. Singerov svet ratova, revolucija, progona, izgnanstava, neopisivih zverstava koji se proteže od Srednjeg veka i pokriva početak i sredinu ovog veka, predstavlja i naše današnje okruženje. Ništa se tu bitno po ljudsku prirodu nije izmenilo; i dalje je to kako Singer kaže: „kombinacija klanice, bordela i ludnice“. Interesantno je ovde napomenuti da je Singerova proza pretrpela znatan uticaj Hamsunovog dela i da je Hamsun jedan od Singerovih najomiljenijih pisaca.

Otuda nije začuđujuća brzina kojom je sve što je Isak Baševiš Singer napisao dospelo do nas. Prvedeni su *Rob*, *Strasti*, *Neprijatelji*, *Mađioničar iz Lublina*, *Ludak*, a objavljena su i *Izabrana dela*. Pre dobijanja Nobelove nagrade za književnost 1976. godine Isak Baševiš Singer je bio, sa sigurnošću se može tvrditi, potpuno nepoznato u većini evropskih zemalja. Njegov drugi prelazak Atlantika i povratak u Evropu oličen u popularizaciji njegovih dela ostvareni je san svih onih izgnanih Jevreja koji su davno, bežeći pred Hitlerovom najezdom, otišli u Novi svet. Ovom

poljskom Jevrejinu koji je u Ameriku došao još 1935. godine da bi stvarao književnost na jednom od jevrejskih jezika izgnanstava, jidišu, trebalo je punih dvadeset i osam godina da postane priznati pisac. I dok su se drugi jevrejski pisci brzo asimilovali i pisali na engleskom jeziku, Singer je gotovo fanatički ostao veran kako jeziku svog detinjstva, tako i tematici vezanoj za Varšavu i Bilgoraj, poljski štetl u kojem je njegov deda nekada bio rabin. No, prema samom piščevom priznanju, bez pomoći starijeg brata Izraela Jošue Singera, koji je i sam bio pisac, i moćne jidiš zajednice u Njujorku koja je izdavala *Jewish Daily Forward*, Isak Baševiš Singer bi ostao samo još jedan od malopoznatih jidiš pisaca kakvi su Perek, Aron Cajtlin ili Rabi Nahman Brakvaler. Danas njegovo ime predstavlja sam vrh američke književnosti. Bez Jevreja, američka književnost bila bi neuporedivo siromašnija. Singer, Sol Belou, Bernard Malamud, Džon Apdajk, Filip Rot – samo su neka od najvećih imena ovog kruga.

Singerova autobiografija *Ljubav i izgnanstvo* sadrži sve stilske odlike njegove proze, te okolnost da je glavni junak ove storije sam pisac malo menja na stvari. Od samog početka pa do kraja, pisac prolazi kroz isti sled događanja kao i njegovi junaci: čuđenje – veliki zalet – skok – pad – čudo; sasvim u skladu sa sopstvenim dubokim uverenjem da nema dobre proze bez uvođenja faktora neizvesnosti i iščekivanja u priču. Nezavisno od književnog prosedea, ovaj izbor je u skladu sa Singerovim ubeđenjem „... da su mnoge nesreće u svetu posledice ljudske dosade“. Isto tako Singer smatra da ne postoji ništa zanimljivije od ljubavne priče: „Razni ljubavni susreti nisu mogli nikada da budu iscrpljeni. Svaki ljudski karakter pojavljuje se samo jednom u istoriji ljudskih bića. I isto tako svaki ljubavni događaj.“ Tako se i piščeva životna priča kreće po trasi ljubavnih dogodovština, od

žene do žene (Šoše–Gina–Stefa–Sabina–Lena–Ester–Neša–Zosja), u pokušaju, budući da je zagovornik poligamije, da ih sve zadrži. Isto kao i njegovi junaci, Singer često boravi na dva mesta i ima istovremene odnose sa nekoliko žena. Služenje „idolima ljubavi i književnosti“, koje će stalno pokušavati da ometu mali i veliki demoni strasti, obeležiće tako na identičan način i njegov životni put i njegovo delo.

Autobiografija obuhvata vreme piščevog detinjstva i mladosti do odlaska u Ameriku u trideset i prvoj godini. Do tada su formirana sva njegova interesovanja te će na mnogim mestima reći da se u njegovom poimanju sveta – „Bio sam dete, ali sam o svetu imao isto mišljenje kao i danas – jedna velika klanica, jedan veliki pakao“ – ništa nije promenilo. Singer je do tada bio objavio samo jedan roman, *Sotona u Goraju*, i nekoliko priča, sve ostalo, a Singerovo delo je obimno, nastaću u njegovoj novoj domovini Americi. Događaji i ljudi iz ranog detinjstva i mladosti, priče njegove majke i dede o dibucima, susreti sa ženama, kao i njegova nikad zaključena rasprava sa Bogom, postaće neiscrpni izvor njegove proze.

Singera ne zanimaju spoljni razlozi propasti i zla. Hitler ili neko drugi. Svejedno. Zlo je uvek tu oko nas, a svi bogovi od jevrejskog do hrišćanskog i Alaha su okrutni bogovi jer dozvoljavaju da ljudi i životinje pate. „Da li muva ima dušu? Može li njena duša da ode gore u raj i da dobije odštetu za svoju patnju. Razmišljanja o patnjama muva proširila su se i ubrzo uključila sve ljude, sve životinje, sve zemlje, sva vremena.“ Singer koji je u detinjstvu čitao Dostojevskog naporedo sa avanturističkim romanima i žutom štampom, odakle je kao i Dostojevski crpeo sižea za svoje priče, otišao je dalje od one čuvene detinje suze i spustio se do patnji životinja, naročito biljojeda, koje ljudi neprekidno ubijaju. U pokušaju da bude dosledan sebi, postao je vegetarijanac, a u

nemogućnosti da prihvati materijalizam, okrenuo se Spinozinom panteističkom bogu i zasnovao sopstvenu etiku – etiku protesta. „Kabala je panteistička. Moje kasnije interesovanje za Spinozu poteklo je iz pokušaja da proučim *Kabalu*.“

Iako pripadnik velikog i mističnog naroda, Singer, za razliku od ostale jidiš književnosti, nikada nije idealizovao Jevreje. Jevreji su, i pored toga što su bili u posedu najmudrije knjige koja je ikad napisana (ono što nema u Bibliji ima kod Šekspira i to je sve – kaže Singer), bili podlaci kao i ostali svet, razdirale su ih iste sumnje i strasti, a da su imali teritoriju i oni bi ratovali – što je bilo dalekovido u odnosu na današnji Izrael. Za Singera, priča o izabranom jevrejskom narodu zaista je samo jedna od priča iz Biblije koja je, pored mudrosti, puna izmišljotina i krvi: „A kad Mesija dođe, kako ću ja moći da kralja Davida, ubicu, nazovem: Deda!“ Singer je načisto s tim da je najveći broj spomenika u svetu podignut u slavu ubica, bili oni Jevreji ili *goji*.

Naporedno sa Singerom, svoju prozu pišu u Evropi i Tomas Man – Singer je čak i preveo *Čarobni breg* na jidiš – Kafka i Džojls, ali Singer, „kao svaki ljudski tiranin koji želi da nametne svoje mišljenje drugima“, ne mari za literarne inovacije, smatrajući da je to esejistička proza koja zanemaruje priču kao suštinu svake književnosti – proza za izabrane, za intelektualce – i ostaje dosledan svojoj poetici: „Oдавно sam zaključio da kretajvne moći u književnosti ne leže u originalnosti koja se proizvodi uz pomoć varijacija stila i verbalnih mahinacija, već u bezbrojnim situacijama koje život stalno stvara, a naročito u čudnim komplikacijama između žena i muškaraca. Za pisca, to su potencijalne riznice koje se nikada ne mogu iscrpsti, dok sve inovacije u jeziku brzo postaju kliše.“ Ja lično, premda obožavalac Singerovih zanosnih priča, nikada se ne bi složila sa piščevim konzervativnim stanovištem, niti bi se odrekla esejističkih stranica o gospođi Šoši ili Moli Blum.

Singerov stil je vrhunac pripovedačke jednostavnosti. Singer je možda poslednji veliki pripovedač XX veka. Ipak, pored neprekidne reke ljudi i događaja koje sa nekoliko precizno odabраниh detalja uspeva nepogrešivo da smesti u prostor i vreme, njegovi dijalozi nisu životni – premda je do toga mnogo držao – pre podsećaju na artificijelne i patetične dijaloge kod Dostojevskog; živi ljudi se nikad tako lako ne ispovedaju jedan drugom, niti neprekidno govore o sve samim suštinama. Ali taj patos, u okviru Singerove proze koja se bavi starim i po svoj prilici nerešivim problemima ljudske vrste, izgleda neizbežan i razuman; a razumno je, kod Singera, sve ono što može da uteši.

(1999)

## UDEVANJE IGLE U KONAC

Koliko puta dnevno Beograđani pomenu ime srpskog pisca i lekara s kraja XX veka, Srbina koji je malo živeo, a tako puno ostavio svojim sunarodnicima da ga stalno i gotovo svakodnevno pominju, hteli – ne hteli. Ostavio je devet nezaboravnih priča i svetski priznat *Lazin sindrom* u neurologiji. Srbi ga često i mnogo pominju kad nekome kažu: završićeš u „Lazi“, a misle na ime najpoznatije beogradske psihijatrijske bolnice; ili o ratovima kroz koje stalno prolaze kažu: „Sve će to narod pozlatiti“ – naslov jedne Lazine pripovetke. Laza je naša prava i velika tradicija. Imao je jednu nesrećnu ljubav u životu, kao i svi pesnici, koju je opisao u posmrtno objavljenoj priči „Švabica“, oženio se pametno, ženom iz tzv. ugledne srpske porodice kako i dolikuje, izrodio dvoje dece i umro mlad od tuberkuloze, kažu, sa osmehom na licu dok je sam sebi davao morfijum. Izvršio je sve svoje dužnosti, a snove i ono od čega čovek ne živi – a bez toga nije čovek – zapisao. Čitav vek posle njegove smrti on sam je postao književni junak *par excellence*.

Beogradska spisateljica Ljubica Arsić napisala je ljubavni roman *Ikona*<sup>\*</sup> o ljubavi Nemice Ane Gutjar i studenta

---

\*) „Narodna knjiga“, Beograd, 2001.

medicine u Berlinu Laze Lazarevića, koristeći motive Lazarevićeve pripovetke – neki tvrde nedovršenog romana – *Švabica* i svoju baroknu pripovedačku maštu. Ljubica Arsić je nedovoljno poznato ime savremene srpske književnosti, premda iza sebe ima četiri knjige sjajnih pripovedaka i jedan kratki roman, kao što to inače biva u malim sredinama sa stvarnim ženskim talentima: bivaju pregaženi od muških, ali bogme, pošteno je reći, i ženskih pisaca kojima je književnost samo deo ambicije da se uspnu na vrh društvene lestvice: malo društvo, mnogo halapljivaca i tako su često oni sa dna na vrhu, a oni sa vrha negde u sredini, tj. „nigdini“, kako bi to sa vrha lestvica rekla ugledna srpska književnica Svetlana Velmar-Janković.

Ljubica Arsić odavno mirno piše svoje priče i predaje deci srpsku književnost u školi, ne osvrćući se na nekakve lestvice. Svoje suštinsko nezanimanje za dnevno-političke događaje ili, ne daj bože, neke društvene lestvice (premda, ko zna? različiti su metodi koji vode u večnost!) i ono što se dešava oko nje na planu istorije, tj. kucanja nekog sata koji može biti i deo neke bombe, ali koji je vredan književne pažnje samo kao stvar po sebi, podobna za sećanje i opisanje ili ne. Ovog puta Ljubica Arsić je svoj svet stvari – a njenom oku malo šta promakne – uvila u model pisanja romana o piscima i njihovim ljubavima, što je deo uobičajene reciklaže književne prošlosti koja se praktikuje otprilike svakih sto godina, i koji, samo uslovno, možemo nazvati postmodernim. To je onaj trenutak u istoriji svake književnosti kada sami pisci postaju junaci novih priča i romana. Obično krajem jednog i početkom drugog veka. Tako su u svetu poslednjih godina nastali rado čitani romani poput onih Penelopi Ficdžerald o Novalisu *Plavi cvet* ili *Floberova papiga* Džulijan Barnsa, koji se bavi Floberom i njegovom vezom sa Lujzom Kole. Kod nas je najbolji primer takvog

romana napisala Milica Mičić-Dimovska – *Poslednji zanosi M. M. S.* – uzimajući za junakinju svoje proze srpsku peškinju Milicu Stojadinović Srpkinju.

No, gde je danas književnost, u formi, ispunjavanju zadatka žanra, vremena, mode, temi ili stilu? Povodom romana *Ikona* Ljubice Arsić mogu se dati odgovori na sva ta pitanja. Postoje samo kratke i duge forme, sve ostalo je pitanje stila, tj. pitanja da li je onaj koji sebe vidi kao pisca odista obdaren okom posmatrača, što je prvi uslov, i da li je jezik kojim to saopštava u toj meri srastao sa svim njegovim čulima da posle njegovog naginjanja nad papirom ili tastaturom, na ekranu ili papiru odista ostaje druga stvarnost ili je sve stvar zabune, pogrešno usmerene ambicije, potrebe da se „duša istrese na papir“, da se čovek izdigne iznad anonimne mase, učini sebe društveno važnim. Kad je reč o Ljubici Arsić, sasvim sam sigurna da je ona rođeni pisac, tj. spisateljica i da joj pripadaju kratke forme, bez obzira koji ćete istrošeni žanrovski termin upotrebiti: pripovetka, esej, pesma u prozi... Pomama s kojom su se mnogi pisci ovde dali na pisanje romana, i to pre svega istorijskih – klasično bekstvo od stvarnosti – iznuđeno je političkom situacijom i potrebom da se ili pobegne od nje ili da se participira u političkim odlukama i propagandi određene ideje. Rezultati su više nego osrednji, a ponegde i veoma loši.

Ono što Ljubicu Arsić čini piscem, i to odličnim piscem, je njen stil, način na koji ona – služeći se jezikom – opisuje svet oko sebe: to nije svet ljudi, već obrnuto, to je svet stvari u kojem su potopljeni ljudi koji tu, između korica knjige, plivaju kao u kakvom akvarijumu, sudarajući se, plivajući ako umeju, daveći se ako ne umeju, i gde je jedna glavica kupusa vrednija pažnje i opisa od svake parapsihološke analize. Taj svet stvari, antropomorfan, raznovrstan i neizbrojiv, sav je od zlatnih i srebrnih niti paukove pljuvačke – proizvoda



nečijeg jezika koji ima čarobno svojstvo da spaja i lepi naoko veoma udaljena i disparatna svojstva. Arsićka se ne bavi velikim pitanjima o postojanju sveta, ona je sretna što sama postoji, što gleda to čudo, život sam u njegovim menama i što ima dar da ga opiše, da ga sagleda sa svih strana, da iglu udene u konac umesto obrnuto. U tom svetu je nebitno da li je 1878. kad Laza sreće Anu ili 2001. kad se vode ratovi za teritorije. To je svet Bruna Šulca i njegove magijske proze koja je sva u jeziku, zapažanju, stilu i koja se toliko naslanja na slikarevu kičicu da se ponekad te dve metode dotiču, ostvaruju sinestetičko dejstvo na čula čitalaca. Svesna ovog svog dara, Ljubica Arsić upada u zamku svemoći i pokušava da u *Ikoni*, ubacivanjem rimovanih delova poznatih srpskih pesmica ili poslovice, ostvari i zvukovni element što, nažalost, samo izaziva utisak pada u retoriku mirjamovske proze. Njena proza je nema; sva je u slikama i mirisima i tišina joj godi: nepotrebno je potezati zvona. Sinestezijski naslov Bruna Šulca *Prodavnica cimetove boje* govori sve: oko ikone mora da vlada tišina.

Potreba da se ispriča kakva velika priča, tj. napravi roman, gotovo na silu, predstavlja jedinu nezgodu u vrednovanju proze Ljubice Arsić, a ta se može uporediti sa osećanjem – da upotrebimo njen stil i metaforiku – čoveka koji se vrlo brzo zasitio i prejeo u nekoj velelepnoj poslastičarnici, a teraju ga da još jede. Naprosto je sve pretrpano, kao u devetnaestovekovnim zagušljivim berlinskim stanovima, toliko puta opisanim u literaturi. Ljubica Arsić je pisac malih proznih formi, prekrasnih jezičkih bravura (ona se ponekad toliko zanese da joj ivica kiča i svake vrste patetike nisu daleko!), koje se moraju uzimati na kašičicu; i kao takva, ona je jedinstvena u svetu srpske književnosti, gotovo da joj nema pandana (osim Bruna Šulca, naravno!), ali duge priče o bilo čemu (mora o Lazi i Ani kako se ljube u parku,

a rađe bi pisala o kakvom detalju kojih je prepun Tirtgarten) zamaraju i nju čitaoca.

Gledano okom feminističke kritike, to jeste žensko pismo isto onoliko koliko je to i proza Bruna Šulca, ali tu je kraj. Proza Ljubice Arsić je bespolna poput anđela koga Laza sreće u pokladnoj noći, ili poput onih sa ruske ikone ili onih, nama bližih, iz filma Vima Vendersa *Nebo nad Berlinom*: onog trenutka kad se zaljube, padaju u svet smrti i patnje. A tu se krije i odgovor na ono čudno odsustvo erotike u jednom ljubavnom romanu: junaci Arsićkine proze su uvek velika ljudska deca, devojčice bez grudi i muškarci bez malja na licu: anđeli za koje je ljubav jednaka samilosti. Otuda i izvesna mlakost, razlivenost, nedostatak pregnantnosti i uzbuđenja. Ali zato je tu dovoljno jezičke lepote da opravda ovaj suviše dugi put do onoga što je najbolje kod Ljubice Arsić, njenog stila, kao što ste nekad morali da obiđete ceo Berlin da biste došli do Potsdama u kojem se krije kitnjasti paviljon San-Susi. Danas više nema zida i metro vodi pravo u Potsdam.

Interesantno je da je glavni junak *Ikone* Laza Lazarević takođe majstor kratke forme i da se njegove pripovetke kojih ima svega devet – nikad nije napisao roman – mogu svrstati u najbolje stranice srpske književnosti. A priča o Ani, jednoj od mnogih strankinja u koje su se zaljubljuivali naši prvi intelektualci, zaljubljujući se u civilizaciju, veliki svet, tužna je kao sve takve priče. Naime, Ana Gutjar je umrla samo u Lazinoj priči „Švabica“, u stvarnosti ona je postala operska pevačica negde na Zapadnoj obali Amerike, doživela devedeset godina, i ko zna da li se ikada više setila aste-ničnog srpskog studenta koji joj je – umorivši je pre vremena – podigao spomenik u jednoj maloj književnosti kakva je srpska. Na taj spomenik naslonio se sada i mali književni spomenik posvećen samom Lazi; i tako će možda jednom,

ko zna, i sama Ljubica Arsić biti junakinja neke druge pri-  
povesti. Ili je ovo već kraj književnosti, barem one barokne,  
„ženske“, svilene i providne, čiji je stil nosio pečat prošlih  
vekova, pre svega, XVIII i XIX veka. Sad kad smo se ko-  
načno otresli XX veka možemo da počnemo da o njemu  
pišemo.

*(ProFemina, 2001)*

## IME SRCA JE RUŽA

Iz ljubavnog susreta trivijalne i „prave“ književnosti rođena je tzv. lažna književnost (termin je moj). Umberto Eko, zakoniti roditelj ove književnosti, sledeći potrebe čitalaca s kraja XX veka, romanom *Ime ruže* stvorio je savršeni stilski prototip za brzu, serijsku proizvodnju lažne književnosti.

Prošlogodišnji italijanski bestseller Suzane Tamaro *Idi kuda te srce vodi*<sup>\*</sup>, doživeo je milionske tiraže i preveden je na gotovo sve svetske jezike, ponavljajući uspeh *Imena ruže*. Doduše, ambicije Suzane Tamaro nisu identične Ekovim, ali sredstva su ista. Roman Suzane Tamaro predstavlja neku vrstu priručnika za pisanje *herc romana* u ključu „prave“ književnosti<sup>\*\*</sup>. Kliše, koji je karakterističan kako za trivijalnu tako i za lažnu književnost, ovde se svesno upotrebljava na načini na koji to čine Eko, Pavić i ostali sledbenici ovog popularnog književnog pravca; različiti su samo ciljevi kao i izbor književnih toponima i rekvizita. Ako je okruženje Ekovog junaka manastir, biblioteka, shodno tematici ženski lik se ovde stavlja, „nalepljuje“, u okruženje kuhije, bašte,

\*) „Narodna knjiga“, Beograd, 1995.

\*\*) Suština izmiče definiciji. Znamo šta je trivijalno, znamo šta je lažno, ali još uvek ne znamo šta je pravo!

spavaće sobe, banje (omiljeno mesto herc junakinja je bolnica!). Pošto je junakinja smeštena, podaruje joj se istorijsko vreme između Musolinija i poslednjeg rata na Balkanu što obezbeđuje širinu pozornice na kojoj se odvija radnja; kontinuitet obezbeđuju ćerka i unuka junakinje, pridržavajući vremenski baldahin pod kojim se krčka „storija“. Kako junakinja ovog književnog koncepta mora biti inteligentna i obrazovana (dakle, nikako čitateljka herc romana!), postavlja se pitanje kako svest jedne takve ženske osobe svesti na nivo razumljivosti, „olakšati“ je. Odgovor je prost: dodajte, gde god vam priča to dozvoljava, a u razumnoj meri, metafore i poređenja vezana za kuvanje: kad loše zamesiš testo ono se razliva iz kalupa kao strasti kad se spoje; udaljavanje od stvari vodi pravo ka njihovom cilju kao palačinka koja se obrušava pravo u tiganj kad na nju ne misliš; vlažna krpica za čišćenje poda zauvek otklanja čestice prašine, tj. haosa, omogućujući tišinu koju zahteva razumevanje sveta; stranice teksta su kao torta pripremljena po naročitom receptu: „ima tu badema i sira, suvog grožđa i ruma, keksa i marcipana, čokolade i jagoda – sve u svemu jedna od onih užasnih stvari koju si me jednom naterali da probam i rekla da se zove *nouvellecuisine*“.

Pisan u formi dnevnika (recept tradicionalne ali i nove književnosti!), roman Suzane Tamaro *Idi kuda te srce vodi* prepun je oveštale simbolike: ptica slomljenih krila, pas mešanac, ruža u vrtu, hrast itd. Naizgled uobičajen relikvijarij ženskih simbola. Pa ipak, lažna književnost se uvek, pre svega, oslanja na književnost samu, njen kliše nije životni nego literarni: ruža je, naravno, Sent Egziperijeva, pas kao i baka, naslov, preuzeti su iz De Amičisovog *Srca*, hrast asocira na priču o Dafne, stari kalup za tortu je činija – porodična relikvija iz *Čarobnog brega* itd, a sve je to preliveno otužnim logoterapijskim idejama Skota Peka iz njegove najbolje prodavane knjige *Put kojim se ređe ide*.

Muškarci su u toj priči tretirani na dva mogućna načina: on je dobar, solidan i nezanimljiv i on je strastan, zanimljiv i nepouzdan. Ljubav je kod onog drugog, ali ti ćeš mudro izabrati sigurnost. Ova jednostavnost u mišljenju i smišljena jednostavnost tipiziranja junaka karakteriše i knjige za decu: dobar/loš, lep/ružan su opozicije koje se najlakše pamte i usvajaju. Suzana Tamaro je, inače, napisala niz knjiga za decu. Ženski svet se tako svodi na nivo deteta, one druge komplikovane stvari (insekti koji zastrašuju, medicina) ostavljaju se muškarcima. U međuprostorima, junakinje Suzane Tamaro izgovaraju sve same „teške“ istine, buneći se protiv sudbine žene, istražujući antagonizam između majke i ćerke, tretirajući porodicu kao gasnu komoru u kojoj srce zamire. Ništa zato, okvir je čvrst, testo je dobro zamešeno i fil neće iscuriti. Žene ostaju same sa sopstvenim srcem i hrastom. Hrast je muškog roda i asocira snagu, ipak.

Daleko od svake osvešćenosti koju zahteva feminizam (premda je u mladosti bila feministkinja), Suzana Tamaro se obraća literarnim uzorima koje su čitale njena majka i baka (De Amičis, Sent Egziperi), samo ovlaš dodirujući svet u kojem živi, smatrajući ga prolaznim (ratovi, fašizam, 1968), samo trenutno istinitim u odnosu na večnu istinu srca. Ovo uproščavanje, tako drago ženama, deci i američkoj logoterapiji, uobičajeni je postupak svake trivijalne književnosti koja se služi stilskim sredstvima realizma, premda čitava postavka – junaci, fabula, idejna pozadina – ne odgovara realizmu. Istovremeno, ona vraća ženu u kuhinju koja je njen prirodni Perigord; Penelopu, koja je u međuvremenu lutala od ljubavnika do ljubavnika, vraća Odiseju, tj. njenoj osnovnoj poziciji čekanja, i to je ono što umiruje. Literatura ponovo postaje melem za rane života prouzrokovane nasiljem sa televizije i beskrajnim zahtevima savremenog života. Poput Fransoaz Sagan koja je pedesetih godina,

kao kratko ošišani devojčurak, romanom *Dobar dan tugo golicala* erotsku maštu dojučerašnjih puritanki nudeći im sentimentalno-golicavim stilom put u slobodu tela, Suzana Tamaro, kratko ošišana mlada žena iz devedesetih, nudi povratak u bezbednost srca ženama umornim od seksualne revolucije, hipija i radikalnih proglašenja feminizma. To je otkriće Suzane Tamaro, ne odveć originalno, otkriće bistrog deteta koje je znalo šta je tržištu potrebno.

I Eko i Suzana su Italijani. Otkud ovo otkriće pred kraj veka baš u Italiji? Reč je o stilu. Italija, to je stil – Amerika, to je Danijela Stil. Romani Suzane Tamaro imaju šansu da postanu poznati poput Gučijevih tašni i Versaceovih modela. Između ostalog, roman Suzane Tamaro pokazuje kako se na literaturi danas, u doba apsolutne vladavine televizije, mogu zaraditi lepe pare i kako se može biti čitan u svetu u kojem se čitaju samo novine.

Činjenica je da samo lažna književnost može podneti da se ženi čija je ljubav klasična filologija stavljaju u usta banalne metafore, ali to je način da o njoj čitaju milioni; u suprotnom, njena priča ostaje raritet na nečijoj strukovnoj polici knjiga. Pored toga, tako se zarađuju pare. „Idi kuda te srce vodi“ ili „Trivijalnost života zavijena u maramicu srca“ samo je jedno od lako provarljivih i jevtinih jela iz brzog kuvara za pravljenje lažne književnosti.

(*ProFemina*, 1995)

## ČOVEK ISPAO IZ KONTEKSTA

Poslednja scena drame *Kaspar* austrijskog pisca Petera Handkea završava se tako što, umesto jednog, mnoštvo Kaspara napušta pozornicu. Sledeći svoju borbu protiv gotovih, okoštalih govornih modela i jezika kao lične i društvene represije, Handke u svim svojim delima prati i razlaže koprcanja ovih novih Kaspara čije literarno uobličavne predstavlja stalni napor da se premosti jaz između govora i pojavnog sveta. Budući da je uspostavljanje ove veze od nesumnjive egzistencijalne važnosti za jedinku, ona uvek nanovo upada u istu klopku; preuzimajući gotove govorne modele, dakle, jezik kao takav, ona preuzima i gotove modele ponašanja i tako zauvek biva zatočena u svetu automatizma u kojem nešto postoji samo u funkciji nečeg drugog. Kasparove reči: „Već prvom rečenicom pao sam u klopku“ izražavaju upravo ovaj paradoksalni obrt; upadanjem u klopku uspostavlja se veza sa svetom, oslobađanje, naprotiv, dovodi u pitanje postojanje i subjekta i objekta. Dakle, samo je istorijski Kaspar Hauzer, pre svoje pojave u Nirnbergu, juna 1828. godine, mogao računati sa apsolutnim vidom postojanja čoveka po sebi.

Okosnica Handkeovog kratkog romana *Golmanov strah od penala*\* prividno je koncentrisana oko čina ubistva.

---

\*) „Rad“, Beograd, 1981.



Naime, otpušteni monter i bivši golman Jozef Bloh ubija, tačnije, davi svoju poznanicu, blagajnicu Gerdu. Neposredno pre ovog čina, Bloh primećuje: „... da ona o stvarima koje tek što joj je ispričao govori kao o svojim sopstvenim, dok je on, naprotiv, ako bi pomenuo nešto o čemu je ona pričala, ili samo nju oprezno citirao, ili je, čim bi o tome počeo da govori vlastitim rečima, svaki put napred stavljao ‘taj’ ili ‘ta’ koje otuđuje i distancira, kao da se plašio da njene stvari ne postanu njegove“. Dalje dogodovštine glavnog junaka svode se na nabranje njegovih psiholoških stanja u kojima se javni svet raspada na niz nerazumljivih i besmislenih detalja čije se dimenzije kreću od dimenzija jednog palidrvca do dimenzija crkvenog svoda. Jozef Bloh se tako neprekidno nalazi u poziciji nekoga ko sa izvanrednom usredsređenošću razgleda eksponate na velikoj izložbi koja se zove svet. U okviru ovako zamišljene romaneskne strukture i sam jezik se odvaja od svoje osnove, sveta stvari koji označava; veza je ili potpuno prekinuta ili je toliko tanka da se i u samom tekstu pojavljuje kao uprošćeni crtež-znak, vraćajući se tako na slikovno pismo čija se simbolika, možda, ukazuje kao nova mogućnost. Blohova osuđenost na svet i njegovo odbijanje da u njemu učestvuje ispoljavaju se najradikalnije u trenutcima munjevitog poistovećivanja ljudi koje sreće sa predmetima kojima se ovi služe. Ovde Handke uvodi jednu delikatnu notu crnog humora: „... ženi sa ilustracijom revijom sa zadovoljstvom bih rekao: ‘Ti, tašno jedna!’“ Fokusiranje jezika na veoma uprošćena značenja, kao i izvesno siromaštvo leksike sasvim su u funkciji promišljenog razlaganja svesti i ponašanja glavnog junaka koji, budući da je: „Sve zamislivo, sve vidljivo bilo zaposednuto“, doživljava svet kao mučni prostor u kojem se predmeti i bića pojavljuju u strahotnoj izolovanosti čija obesmišljenost prevazilazi sva značenja koja može da podrazumeva

mного upotrebljena reč „otuđenje“. Kretanje glavnog junaka, lišenog svih geografskih, istorijskih, porodičnih i drugih odrednica, unutar ovako rasparčanog prostora doima se kao putanja golmana između dve imaginarne statve koji u smrtnom strahu očekuje penal. Nprekidno odlaženje u bioskop i čitanje novina jedine su aktivnosti koje Bloh upražnjava. Sažvakani život sa filmskog platna ima kratkotrajno hranljivo dejstvo; njegove se mogućnosti iscrpljuju u samom trenutku konzumiranja. Tako se Bloh uvek iznova nalazi u obrnutoj situaciji od one Kaspara Hauzera. Umesto odsustva iskustvenih činjenica koje bi posredstvom jezika vaspstavile sliku sveta, Bloh pred sobom ima nerazumljivu gomilu predmeta i gestova čiji smisao leži daleko van njegovog domašaja, budući da se savladavanje sveta putem jezika vraća poput bumeranga, jer: „Onda s besmrtnošću / izricanja / unapred smišljeno posta od riječi do riječi / bespredmetno“ (P. Handke, *Živjeti bez Poezije*).

Vrhunac Blohove otuđenosti predstavlja trenutak u kojem on oseća sebe kao nešto istrgnuto iz konteksta stvarnosti i, kao takvo, tuđe, odvratno i dostojno gađenja. Oslobođen jezika kao svojevrzne obmane, ogromni jaz između unutrašnjeg i spoljašnjeg, između *ja* i *ne-ja*, konačno se u svoj svojoj strahoti otvara pred Blohom-Kasparom, sugerišući ništavilo sveta i bespoštednu samoću kao jedinu izvesnost. Kraj pripovesti može se protumačiti kao prihvatanje unapred datog i jedino mogućeg rešenja: da bismo shvatili ulogu golmana, moramo sve vreme budno pratiti kretanje lopte. Da li samo od slučajnosti zavisi činjenica da u završnoj sceni, u kojoj je Bloh samo posmatrač, golman ne kreće ni na levu ni na desnu stranu, primoravajući tako svojom sigurnošću strelca da mu loptu pošalje pravo u ruke. Ovakvo tumačenje istovremeno je i predaja pred svetom datosti u kojem čovek svoj ljudski lik ostvaruje samo u funkciji njemu dosuđenog penala.

U okvirima novog evropskog romana Peter Handke je zagovornik jednog veoma osobenog stila čiji se razvoj može pratiti od *Zelenog Hajnriha* Gotfrida Kelera do fascinantne proze Roberta Muzila čiji *Čovek bez svojstva* nesumnjivo najavljuje Handkeove junake kao „ljude ispale iz konteksta“. Unutarnje razlaganje ovog toka proze dovodi do Handkea i njegovog novog senzibiliteta koji kao da predstavlja krajnju instancu ponešto sumornih istraživanja: „ostatka iz onog već nezamislivog / vremena / kada se još svaki predmet udobno priljubljavao / svom smislu“ (P. Handke, *Besmislenost i sreća*).

(1995)

## AFABULARNI SVET

„Svet je postao afabularan, srušio je mišljenje o svojoj povezanosti i kontinuitetu“ – osnovna je premisa na kojoj počiva trotomno fragmentarno delo *Lapidarijum*\* savremenog poljskog novinara i pisca Rišarda Kapušćinjskog. Uopšteno se smatra je Kapušćinjski predstavnik nove generacije novinara koja upražnjava takozvano književno novinarstvo. Najviše se bavio temama Trećeg sveta što ne znači da nije dotakao sve paradokse savremenog čovečanstva, zapisujući i opisujući sve njegove turbulencije.

Za mene, lično, *Lapidarijum* je najzanimljivije delo Kapušćinjskog koje ga svrstava negde na pola puta između Flobera i Bodrijara ili, ako hoćete, između njegovih sunarodnika Andžejevskog i Kolakovskog, između ljudskog i tekstualnog/naučnog, između priče i priče o toj priči, između politike i novinarstva, s jedne strane, i književnosti, filozofije, religije, socijologije i antropologije, s druge strane. U klasičnom smislu, žanrovski neopredeljena – književni žanrovi danas predstavljaju samo nepodesne i tesne kalupe za ono što se stvara u okviru jezika – njegova jezička tvorovina, nazvana *Lapidarijum* ili muzej kamenih ostataka iz

---

\*) „B92“, Beograd, 2001.

prošlosti (sama činjenica da svoje tekstove nije prepuštao jednostavnosti novinskog papira govori u prilog tome da je znao njihovu književnu vrednost!) predstavlja danas jednu od najlepših lapidarnih zbirki ljudskih iskaza o kraju dvadesetog veka. Ona predstavlja krhotine jednog okamenjenog i razbijenog sveta o kojem se više ne može pričati priča, a da ona ne bude vrlo stara i vrlo banalana, poput današnjih latino-američkih serija čiji junaci klize po površini filmske trake, pareći se i rađajući se u beskrajnom kolopletu velikih i malih spletki; jednodimenzionalni junaci čije plošne priče, u kojima je sve logično i povezano, fabularno i fatumsko, radosno i polusvesno, konzumira današnji svet kao brzu duhovnu hranu – svugde gde je doprla televizija.

Kapušćinjskog ne interesuje ovaj površni svet, on beleži samo ono što se odvija između jezika i kamere ljudskog oka; njegovo pisanje je spuštanje sonde duboko ispod naslaga brbljanja da bi se doseglo ono što još uvek predstavlja samu nedodirnutu suštinu sveta, po svojoj prirodi lapidarnu, fragmentarnu i najvećim svojim delom neodgonetnutu. To su, zapravo, ponekad nezaboravni mentalni snimci koji osvetljavaju najskrovitija mesta ljudskog bitisanja na zemlji, a koji sa kontinuitetom i fabulom imaju veoma malo veze.

Stilska bravuroznost kojom Kapušćinjski uspeva da iskaže ono unutrašnje, bitno – a što je filmska kamera u mogućnosti da dotakne samo ovlaš, samo klizeći po površini pojavnog sveta, tog gmižućeg istorijskog i političkog haosa – ne upuštajući se u dalju analizu, predstavlja danas retkost u gotovo svim kulturnim sredinama. Tako se otkriva možda poslednja istina, da se potopljen u svetu slike, u svetu masovne kulture i svakovrsnog elektronskog kiča, čovek ponovo hvata za reč kao za užu spasenja, onu iskonsku reč koja je u prvobitnom nemuštom svetu unosila svetlost u duboku tamu njegovog tajanstvenog bića.

Sasvim je normalno da se Kapušćinjski bavio novinarstvom, s obzirom na raspon njegovog interesovanja, energije i znanja, ali onim tzv. književnim novinarstvom ili *new journalism*-om, kako su ga nazvali Amerikanci, premda mislim da je tako nešto sasvim proizvoljna i nedovoljna definicija nečeg što je uistinu i pre svega književno delo koje je preko novinarstva samo dolazilo do obilja informacija iz prve ruke. Iako je dobio sve moguće nagrade za novinarstvo, a nijednu književnu, i bio proglašen najboljim novinareom XX veka, Kapušćinjski se danas svrstava među najveće predstavnike poljske književne tradicije, poput Kazimježa Brandisa. Ova činjenica govori u prilog tome da književnost nije nestala u eri elektronskih medija, ali da je treba tražiti svuda samo ne na oficijelnim mestima: univerzitetima, zvaničnoj kritici, žanrovskoj podeljenosti, književnim promocijama.

Onima koji se budu bavili arheologijom ljudske duše, a ne samo golim činjenicama istorije, onim malobrojnim ali zato vrednijim pripadnicima ljudske vrste, *Lapidarijum* Rišarda Kapušćinjskog predstavljaće neku vrstu dragocenih književnih iskopina, suštinu jednog sveta kojim su tutnjali vozovi metroa, a nebo premrežavali avioni i sateliti, ali u kojem se ratovalo i ubijalo i u kojem su ljudi umirali od gladi i od tortura svojih bližnjih.

(TV Beograd, 2000)

## NOĆ NA ZEMLJI

Priča o Gajtu Gazdanovu, čija knjiga *Istorija jednog putovanja*\* predstavlja primer one dobro poznate izreke koja govori o tome da ni o kome i ni o čemu ne treba suditi do kraja, sve dok se ne završi njegov ljudski vek ili vek u kojem je živeo. Za naš deo sveta pisac Gajto Gazdanov, premda delimično poznat na Zapadu, ali bez reputacije jednog Nabokova ili Brodskog, nije ni postojao sve do pada Berlinskog zida. Gazdanov je ponovo rođen kao pisac krajem XX veka, sa padom komunizma. Rezultati ruske emigrantske literature tek danas se svode na pravi način i otkrivaju paradoksalnu činjenicu, ili možda novovekovnu, da su rusku književnost XX veka stvorili ljudi koji su bili odsečeni od svoje matice i od svog jezika, nekadašnjeg SSSR-a, koji posle uništenja sopstvene avangarde dvadesetih godina nije stvorio ništa osim utopije koja je uništila tolike ljudske živote. Priča o Gajtu Gazdanovu je, stoga, priča o tome kako je ruska emigracija spasla rusku književnost XX veka.

Gazdanov je emigrirao u Pariz 1923. godine, pošto je preživeo Prvi svetski rat, dolazak boljševika na vlast i smrt svojih najbližih.

---

\*) „Paideia“, Beograd, 2000.

Iako plemićkog porekla, rođen 1903. u Sankt Petersburgu – Osetin po rođenju (mali neslovenski narod sa Kavkaza) – radio je sve moguće poslove, od kojih mu nijedan nije odgovarao („celog svog života bio sam puki siromah“ – reći će na jednom mestu), skrasio se tek kao noćni taksi vozač, posao koji mu je pored obilja materijala za njegovo pisanje pružao mogućnost da preživi u stranom svetu gde se emigranti nikad ne mogu nadati jednakom tretmanu. Celokupno njegovo delo bazira se na nekoj vrsti fikcionalne autobiografije koju karakteriše svojevrсна sinteza zapadne i ruske tradicije, kako kaže njegov biograf Laslo Dineš. Ipak, svi Gazdanovljevi romani – a ima ih devet plus trideset i sedam priča – počev od romana *Veče kod Kler*, otkrivaju ga pre svega kao ruskog pisca čija se proza može uspešno tumačiti kao nastavak velike ruske književne tradicije. Interesantno je napomenuti da je vreme kad Gazdanov piše *Veče kod Kler* vreme kad kod nas Crnjanski – koji će takođe iskusiti emigrantsku sudbinu – piše *Dnevnik o Čarnojeviću*. I Gazdanov na kraju romana *Veče kod Kler* pominje Borneo i Sumatru i razmišlja na način Crnjanskovog junaka: „Stalno se pitao čemu služi ovaj užasni besmisao postojanja, ta svest o tome da ako umrem kao starac i umirući budem odvratan svima, da je to dobro – čemu sve to?“

Pošto je pedesetih godina otkriven u Engleskoj i Francuskoj, mnogi su ga poredili sa Prustom i Kamijem, Gazdanov tek 1990. postaje čitan pisac i u Rusiji, a Laslo Dineš objavljuje njegovu biografiju *Kratak život ruskog pisca emigranta u Parizu: 1903–1971*, na čijoj naslovnoj strani se nalazi portret Gazdanova koji je napravio njegov prijatelj, takođe emigrant, Aleksej Remizov. Gazdanov je težak za prevođenje. Njegov stil koji se može porediti sa kakvom muzičkom partitutom gotovo da je neprevodiv na neslovenske jezike. Englezi čak tvrde da čekaju onog koji će umeti da



prekonponuje njegovu prozu, tj. prevede je, u englesku kamernu muziku.

I premda su *Noćni Putevi* – kojima se inspirisao, gotovo sigurno, Džim Džarmuš praveći svoj nezaboravni film o taksistima *Noć na zemlji* – najbolje Gazdanovljevo delo, a *Buđenje* najmističnije, i *Istorija jednog putovanja* – svaka ljubav je jedno putovanje, kaže Gazdanov – zavređuje pažnju čitalaca, onih koji bi da u literaturi pronađu nekadašnji svet u kojem su se ljudi dosađivali, imali osećanja i razmišljali o smislu svog postojanja na zemlji. Svojim briljantnim, muzičkim stilom, koji nikad nije posegao za drugim jezikom, Gazdanov će vam pokazati gde se nalaze one zagubljene lepote velike, umetničke književnosti bez koje svet gubi veliki deo svoje nekad toliko proklamovane humanosti, a i poručiti: „Mogućnost potpunog i javnog odgovora na složeno pitanje deluje ostvarivo samo za ograničenu maštu, to je bio osnovni Dekartov nedostatak.“

(TV Beograd, 2000)

# ISTERIVANJE DUHOVA



## THAT'S ALL FOLKS!

*Loony Tunes*\* – Basarin poslednji crtač

Biće skoro propast sveta! Pa šta? Svet se sasvim izvesno ne završava s nama. To misle samo propovednici iz Bajine Bašte, Velike Drenove i Fukojama. Ko beše Baja? Bas ili čovek zvani Autabus u dva i deset za Bajinu Baštu? Književni radikalizam iz kojeg se dotični ispileo uvek je imao svoje pristalice, sladokusce i sledbenike (i sama im pripadam). Srušiti poslastičarsku zgradu državne književnosti ili barem uporno raditi na njenom podrivanju – pod uslovom da imate dovoljno veštine – uvek je bilo ekstremno primamljivo za duhove koji nikad nisu patili od opšteproširene boljke osrednjosti; može se pretpostaviti da su se još u kolevci drali na jedan posebno iritirajući način. Opet, treća je stvar što su u velikim kulturama takvi grlati duhovi čuvani, maženi, paženi i podsticani, dok ih u malim uglavnom nema, jer sve što se „stvara“ treba sačuvati, e ne bi li se nekako kvantitetom došlo do količine kojoj razaranje ne smeta, naprotiv, te ne postoji mogućnost da se, razorivši zamak od peska, dotični duh nađe sam na plaži s koficom i

---

\*) „Dereta“, Beograd, 1997.

lopaticom u ruci, landarajući s ono malo svoje detinje siro-  
tinje između nogu – jer, ne zaboravimo, ovaj duh je, barem  
kod nas, uvek i uvek muškog roda. Dakle, sa puste plaže,  
krenimo redom.

Baja, Bas ili čovek zvani Autobus ne može tek tako sru-  
šiti Vuka, a pisati njegovim jezikom; deder, krenite staroslo-  
venskim pismenima u kojima kažete da je pohranjena sva  
srpska duhovnost i ubrzo će vam ostati samo kofica i lopa-  
tica u ruci, o drugom da ne govorimo.

Ne može rušiti književni zamak seljačkog korifeja iz Ve-  
like Drenove, a sam biti: propovednički nastrojen, polupi-  
smen, apsolutna neznalica po pitanju žena, politička zadri-  
benda, revnosni prepisivač Klaićevog rečnika, jer ostaće mu  
samo kofica i lopatica u ruci, o ostalom ćemo kasnije.

I mora pripaziti: sve žene nisu dame, može ga skupo sta-  
jati to što ne poznaje neprijatelja. Njegova mačo pozicija (iza  
koje najčešće stoji pesnica na koju naleće zadnjica Fasbinde-  
rovih junaka) nije baš najzgodnije mesto za utovar u XXI vek.

Ispostavilo se, nažalost, da je čovek zvani Autobus, u  
stvari, vešto prikriveni zagovornik nekakve imaginarne du-  
hovnosti o kojoj jedan deo nabeđene srpske inteligencije  
trabunja evo već čitavu deceniju, praveći od sebe komične  
instalacije tipa „Dragoš Kalajić i srpski nobles na Mont Eve-  
restu“. U suštini, sve je to isto, taj nadobudni srpsko-seljač-  
ki mačizam ili prosvećeni nacionalizam koji je sebi ili turio  
leptir mašne pod gušu ili obesio opušak u čošak rupice od  
usta (ako je tako šta moguće, mislim – da rupica ima čo-  
šak?!), s njihovim viđenjem žene kao Kosovke devojkice ili  
Jelene Anžujске, nesrećnice što je udadoše u poslednjoj  
evropskoj zabiti da sadi jorgovane, ili odvratne spodobе ko-  
ja misli polnim organom. Svaka ljubav, pa i ljubav prema  
sopstvenom narodu, iziskuje glorifikaciju i to je ono što je  
mučno. Volite vi ono s čim raspolazete, pa da vas vidimo!

Ali Bas o tome pojma nema, pa stoji na plaži s koficom i lopaticom u ruci, da ne pričamo dalje...

No, čitajući knjige o tajnim društvima iz druge ruke, neznanice mogu pasti na priču o biciklistima/šusterima/masonima, podmetnutu kao priču o komunistima/partizanima/udbašima. I to je u redu, ko se prvi doseti... Druidi, Solovjev, Fjodorov, Štajner... To što je komuniste stavio u ulogu Rozenkrojca (nije nego) ni po jada, nego sad sve ispade tajno društvo, od Tajne večere na ovamo, tj. do virpazarskih šustera. Biće da se dečko prečitao istoga štiva (a to sve na preskok i kako stigne, kao svi autodidakti), pa počeo da gnjavi. Znala sam jednog takvog pesnika, bio je poslednji izdanak bratske socijalističke ljubavi i nije sišao sa Golije da se tuče nego – *in medias res*, što rekao Basara – da prevodi Ovidija. I tako je, na kraju, davio koga je stigao, govorio je stihove na latinskom u svakoj primerenoj i neprimerenoj prilici, ridajući nad sudbinom sveta koji više ne govori uzvišenim stilom rimskih nadgrobnih spomenika, tj. stela. Tako i autor *De bello civili* – svojim poslednjim knjigama udavi civile.

U krajnjoj liniji, sve je to jedan primitivni i nevešti Selin, što je najviše što se može očekivati od nekog iz Bajine Bašte; jedan čili i jetki kaos od ideja i istorije i nešto malo književnosti, kako to biva kod izvornih autodidakta koji s potcenjivanjem gledaju na svaki malo bolji kurs iz književnosti. O univerzama da i ne govorimo. Nevolja je u tome da će, kako sad stvari stoje, čovek zvani Autobus postati sasvim legitimni naslednik Proroka iz Velike Drenove. To što on to (kao) zna i poigrava se time u svom poslednjem tzv. romanu-crtaću, ništa ne menja na stvari – uzor je dostignut i sad treba izaći na kraj sa lovorikama. Šteta, a tako je lepo izgledao kad je krenuo u boj, s koficom i lopaticom.

Tu nedavno otkrivena je tamna strana Siorana, tamna strana meseca koju ima svaki normalni ljudski pokvarenjak.

Ništa tu nije sporno. Etičko pitanje nije ono čime bismo se bavili na početku nečije književne karijere, ono stoji na kraju kad dotični, praveći božanske i ine greške, ne počne sam da se etablira i da utvrđuje pravila za elitu kojoj smatra da pripada. Elita – u odnosu na šta? Ako su vaši zahtevi i očekivanja tako nisko postavljeni da dosezanje slave u najširim redovima naroda predstavlja dokaz vaše veličine i zadovoljava vašu taštinu, onda o eliti više nema govora. To je bar jasno. Boreći se protiv Proroka iz Velike Drenove, vi ste postali Prorok iz Bajine Bašte.

E sad, ako momak koji zna šta je literatura kaže da čovek zvani Autobus u dva i deset za Bajinu Baštu doduše jeste polupismen i da za tu hrpu „ontološki“ nabacanih činjenica i „optičko-metafizičkih slika“ treba malo više od jedne gramatike, ali da je „strašno važan“ za srpsku književnost, koliko se on onda – taj momak vredan svake hvale – razlikuje od onih koji su još davno u Proroku iz Velike Drenove prepoznali polupismenog pisca i nadrifilozofa, ali su iz određenih razloga (stvaranje partizanske i nacionalne mitologije) izjavljivali da to nije važno i da je on strašno važan za srpsku književnost? Ne učestvuje li moj mladi prijatelj, kritičar (da mu ime ne spominjemo) u stvaranju nove mitologije koja je samo naličje stare, i nećemo li mi opet da slavimo veliko prevarantstvo? Možda Vladimir Arsenijević odista nije ni veliki ni strašno važan pisac, ali on je za početak pismen, građanski nonšalantan, o ženama razmišlja partnerski, i ništa ne pri dikuje. Za menjanje jedne okamenjene plemenske svesti – protiv koje se čovek zvani Autobus borio samo deklarativno, ali ne i suštinski – i to je dovoljno. Takođe ne smatram (što je pogubno u svim ideologijama i patriotskim programima) da je individualna sudbina manje važna od kolektivne.

U svojoj filozofskoj školi zasnovanoj na školi u Velikoj Drenovi, koja se i dalje deli na levičare i desničare, Basara je

uneo malo humornog satanizma na srbijanski način. Budući polupismen, najlakše je bilo da jezik kojim se služi proglasi nepodobnim. To mu je trik prvi (pijanci su puni trikova, simulacija i simulakruma; po tome je Basara srpski Bodrijar). Trik drugi: ako književnost nije književnost, tj. služi i u druge svrhe – socrealističke, nadrealističke, nacionalističke, jednom rečju političke, onda trik treći – da i okultistički ugao nije politički, ne pali. Gemišt okultnih poluznanja, zevzečenja po evropskoj srednjovekovnoj istoriji i prizivanje Fjodorova i inih u Srbijicu poslužili su našem nadrifilozofu da literaturu iskoristi kao „stožer oko koga je pleo nit svog parapolitičkog delovanja“, baš kao i njegov veliki uzor.

Danas je Bas ili čovek zvani Autobus potpuno propao od politike, homeopatije, hermenautike, propedevtike, osteoporoze, onkologije, ontologije, mizoginije, eshatologije, paradentoze, metafizičke metafizike, duhovne duhovnosti, jednom rečju simulacije!

Njegov recept za pravljenje književnosti glasi:

1. Glavu držati propisano dugo u alkoholnoj salamuri, tj. nekoj od lokalnih srpskih kafana u kojima se bistri politika;
2. Povremeno je vaditi i tako omamljenu gurati među police sa knjigama. Birati one koje niko nije čitao ili su bile na crnim listama;
3. Seljačko proroštvo staviti u usta kakvih važnih i nečuvenih imena – kao ser od Godfroa u *Posetiocima*;
4. Uvaliti čitaocu red žargona, red propedevtike;
5. Obavezno ponavljati na svakoj drugoj stranici *Biće skoro propast sveta*;
6. Ženama svako malo davati do znanja da su niža bića, jer konačno sva tajna društva su muška, naročito ona kafanska;



7. Prevariti one momke koji tvrde da si ti srpska post-moderna: neka znaju kako su lukavi oni iz okoline Užica;

8. Hvaliti Austorugarsku. Šta to koga briga, tamo je Albahari;

9. Proučiti navike Velikog Disidenta i prvo krenuti na njega, tako se zavaravaju protivnici;

10. Obavezno pre pisanja uzeti kakvo purgativno sredstvo, tako najlakše obavlja „čišćenje sebe od biografije i istorije“, tako je radio i tvoj veliki uzor.

Posle ovoga, sasvim je lako zavrljačiti kakve god hoćeš fraze u čitaočevo raskrvavljeno uho/oko. Blaženom Bukovskom nije bilo potrebno da trebi svetsku politiku, njemu su za sreću bile potrebne samo dve stvari: ispravne vodovodne cevi i sanduk viskija. Eto šta znači civilizacija, ne morate da se sa flašom rakijčine probijate kroz celu svetsku istoriju, dovoljna vam je vaša ulica i stan, ostalo se podrazumeva!

Ako iz kvazifilozofskih tekstova Basare izbacimo sav onaj glomazni kvazifilozofski glosarij kojem je namera što da zadivi prostotu, što da „oplemeni“, tj. oplevi Vukov seljački jezik, ostaje počesto banalnost: „... ekonomista je upoznao devojkicu iz dobre kuće, nekako je ubedio da mu se poda...“ Citat preuzet iz *Loony Tunes* ili iz *Vremena smrti/vlasti?* Prosudite sami. Interesantno je da se u srpskom narodu za nekog ko nije hrabar kaže da je ženski polni organ, a za nekog ko je strašno glup da je ko muško spolovilo. Ovo jasno govori o tome da se žene ne pačaju u tuču, a muškarcu u mišljenje. Za pravilno tumačenje ovih vukovskih poslovice očigledno je potrebna mudrost koja ne poznaje mizoginiju. Basara se vrlo dugo vozio u vozu koji nije čuo za Rozenkrojce i njihove komunističke naslednike. Stvar je provaljena, a i ta bratija više nije ono što je bila, Basarine knjige su sve lošije i sve praznije. Prorok nema više šta da prorokuje, osim da se ustoliči na Senjaku ili Dedinju u

okruženju profitterskih para iz poslednjeg rata, i primi skip-tar od bivšeg vladara. Sledećih nekoliko decenija, u zavisnosti od genetske sreće, imaćemo priliku da dobijamo packe što diramo u neprikosnovenu kulturnu vrednost ovog naroda, čoveka zvanog Autobus u dva i deset za Bajinu Baštu. Šteta, a tako je lepo izgledao kad je krenuo u boj sa koficom i lopaticom.

Što se „NIN“-ove nagrade tiče, dobiće je za naredni, još lošiji crtač – *Lonny Tunes II*. Basara ili Danojlić, dilema je lažna, naravno. Reč je samo o dužini radnog staža na nacionalnoj stvari, a nikako o kvalitetu književnog dela. Jer, rekoh već, sve je to isto, s leptir mašnom ili opuškom u ćošku rupice od usta.

(*Vreme*, 1997)

## IMA LI PILOTA U AVIONU?

Dok sam se sa mukom probijala kroz Basarin feljton/ antifeljton (koji je trebalo da bude odgovor na moj tekst o *Loony Tunes*, ali bez pominjanja mog imena), najavljen kao avion čija se zanimljivost da porediti jedino sa zastarelim autobuskim redom vožnje, zabavljala sam se zamišljajući ga kao mister Bina koji otvara kovčeg s glogovim kocem u ruci i tamo nalazi samog sebe kako leži prav i utegnuto sa skiptrom Velikog Disidenta Prvog na grudima. Šta sledi, može se pretpostaviti. Uz prigušeni jauk: „Ali, ja hoću da budem Kiš!“, dosta oprezno, uz mnogo izvinjavanja, zatvara sanduk, kolac baca u žbunje i na prstima se udaljava, nehajno zviždućući sa onim poznatim šta-je-bilo-ništa-nije-bilo izrazom na licu. Nabunario se i šta sad bez sopstvenog jezika, originalnog stila, novih ideja, sa tajnama koje to više nisu? Od čega praviti literaturu? Sam sa koficom i lopaticom... Gde su sad Berđajevi, Špengleri, Frojdovi (šta reče: rafinisani fjordovi?), marksisti, svi naši nesahranjeni Ortege i Gaseti, „istaknuti pojedinci“, kometnici (Basarino otkriće: endemska vrsta nastala dugogodišnjim ukrštanjem komunista i četnika; komunista sa tvrdim etničkim zaglavljem) i ostali dobavljači romanesknog materijala, o, o, o...?!

Za razliku od nekih drugih, nisam „sedela na ušima“ kad je Kiš držao *Čas anatomije*. Naprotiv, naučila sam da radim skalpelom i ne bojim se književnih leševa. Svetislav i Basara (u međuvremenu se umnožio po uzoru na Ortegu i Gasetu!) nam je sam, konačno i neopozivo, dokazao da je veći paranoik od onih na koje se obrušio, i da pati od manije veličine i gonjenja baš kako i dolikuje piscu koji je odabrao najlakši romaneskni postupak i postao junak sopstvenog dela; smestivši sebe u sopstvenu priču/klopku i sad tamo šeta ukrug, s rukom u prorezu gornjeg dela pidžame i papirnim trorigim šeširom na glavi.

Šta je ono što Svetislav i Basara pokušava da nam po svaku cenu utuvi u glavu: ja sam prvoborac, vizionar, prorok, moje knjige su prve „ironično-satirične prezentacije naše neposredne realnosti“, hoću poštovanje i ordenje, i hoću da mi štampate i hvalite svaku bljezgariju koju od sada pa nadalje natrukujem, jer zašto bih ja bio gori od Velikog Disidenta Prvog – i njemu su štampali sve, i davali mu nagrade i šenili i što sam ja gori?! Digresija: ovde su mi gotovo pošle suze na oči, bilo je tako tužno, to busanje u grudi i nabranje zasluga za narod! Dakle, tražim od onih koji su me uzdigli i kojima sam milostivo dopustio da se sa svojim književno-teorijsko-političkim rekvizitarijem (kritički obično zaborave!) šlepaju na mojoj mucu i nauci dok sam rušio Velikog Disidenta Prvog da me bezrezervno podrže i skinu mi s vrata žene i ostalo drčno pomoćno osoblje iz kuhinje Glavnog srpskog književnog restorana, koje pretenduje na slobodu mišljenja (šta je tu sloboda, a šta ne, to ću ja da odredim). Posle mene nema šta ko tu da slobodno misli, ja sam vaš pisac, ideolog, filozof, istoriograf. Na osnovu radnog staža i zida od knjiga (samo dve cigle valjaju, ostalo je stiropor; ne treba se previše oslanjati!) koji me podupire, tražim pravo na večnu slavu i nedodirljivost.

Svetislav i Basara, avaj i nažalost, kao i svi monomani, megalomani, nabedeni vizionari i paranoičari, nema ideja osim jedne, one fiksne, ufiksane i kao ogledalce blještavo isfiksane: da je on, lično, postmoderna i da samo preko njega ulazimo u Evropu. I ovde su mi pošle suze na oči; sve je to tako dirljivo, mislim krađa i prekrađa Berđajeva i inih, biciklisti i ostalo kao prtljag za Evropu. Čudno je to srpsko religiozno ludilo na kraju XX veka; srpski seljak nikad od toga nije patio. Na početku istog veka, kad je u Beogradu otvoren „Dom za s uma sišavše“ (današnji „Laza“), statistika pored raznih vrsta ludila ne beleži nijedno religiozno; dočim je toga po Evropi i Rusiji bilo najviše. Sekte su harale naročito Rusijom, a literatura iz tog perioda svetskog bezumlja poslužila je Basari kao polazište za objavljivanje sopstvene vizije o spasu srpskog naroda. Basara, čiji bi se nazori teško dali saobraziti sa pravoslavnom dogmatikom, danas je sekta sam za sebe (barem on sebe tako vidi u onom isfiksanom ogledalcetu); njegovi sledbenici nazivaju sebe Basarijancima i mogu da stanu u jedan malo veći autobus s nalepnicom Bajina Bašta – Pariz – London (preko Moskve). Tako je u Srbiji postmoderna proglašena za sektu, a literatura se raspala na svoje sastavne komponente.

Nije teško dokonati, i bez ozbiljne književne analize, da je ono što sad piše Basara bazirano na odsustvu originalnog stila, beskrajno siromašnoj leksici (bez Klaića i variranja turcizama) i izanđalim metaforama (kec u rukavu, masni šešir itd.), a veliki pisac je – kao što stalno ponavljam – i u feljtonu veliki pisac. Postmoderna književnost, izvorne provinijencije, oslanja se pre svega na jezik i podrazumeva stilsku, duhovnu i obrazovnu briljantnost („briljantna brljotina“ je samo postmoderni erzac, neuka imitacija i kao takva obavezno vuče nadole, a ne nagore), na to se uvek ovde zaboravlja kad se debatuje o srpskoj postmoderni. Basaru

to i ne interesuje, ne interesuje ga književnost sama i divni Fildingov „postmoderni“ nauk iz *Toma Džonsa* da se „odličnost duhovnih gošćenja sastoji manje u predmetu no u piščevoj veštini da stvar dobro začini“. Interesuju ga politika i proroštvo i to na način koji asocira neprirodnu vezu između jednog Nušića (*Pala vlada*) i jedinog srpskog filozofa Brane Petronijevića. Besramna krađa i prekrađa Berdajeva u smešno pretencioznom tekstu (obratite pažnju, nije reč o književnosti, već o, ni manje ni više, filozofiji, takoreći filozofskom sistemu!) *Ideologija heliocentrizma* (renesansa i progres kao glavni nosioci propasti) izaziva zaista mučninu. Ovde, bre, sve krađu i još misle da to niko ne vidi. Zaključak se sam nameće: književnost je u Srbiji oduvek bila važna samo onoliko koliko je služila kao basamak za pentranje na političku predikaonicu sa koje puca pogled na moć i pare. Nije li to mislio i iskoristio i Veliki Disident Prvi? „Da bi se to podnelo potreban je rafinisani smisao za promašenost“ (*Loony Tunes*). Ja sve mislim da smisao ipak mora biti rafiniran, e da bi se sve to podnelo, promašenost politike i svega ostalog u Srbiji.

Svetislav i Basara je, i to je ona „kvaka 22“, sam sebi dodelio ulogu Velikog Disidenta Drugog, a u svojoj zanesenosti nije ni primetio da to više prosto nije u modi – ni disidentstvo, ni proroštvo, ni nasledne dinastije, i da su pisci-političari ovde u najvećoj meri doprineli uprskavanju cele stvari. Niti su oni Haveli, niti smo mi Česi! Svoj odgovor – u novinama – na moj tekst, neprimereno bombastičnog naziva „Ne može se više ćutati“ (kao da je dosad ćutao!?), Basara je iseckao kao kobasicu na komadiće od dana do dana, nadajući se da će mu neko u međuvremenu dobaciti živ komad mesa (ali nikako ženskog, to nije košer, na to računam!) kao inspiraciju; on je prosto kupovao vreme (posavetovan je da sad nije vreme za razbijanje prozora),

a narečeni feljton je, možda, drugi deo senzacionalne i nezaobilazne knjige *Loony Tunes*, i već je prodat solventnom izdavaču! Kupovanje vremena, da. Izgleda da je to jedina strategija kojom raspolažu ovdašnji politički, ekonomski i književni umovi. Sve druge spekulacije su im strane koliko i kokoški davanje mleka. Jaje pa jaje! I onda, zbilja, biće ovde skoro propast sveta!

Da skratimo ovu *endless story*, što rekao Basara, evo šta, u stvari, misli/priča naš prorok u svom polovnom „bombarderu“ iz vremena braće Rajt. Njegove tajne misli uredno ćemo poslagati po redu kao što smo to uradili u prethodnom tekstu sa receptom za pravljenje književnosti, da ne bi ličile na kobasičarske proizvode sumnjive sadržine koji i najpažljivijeg čitaoca teraju da digne ruke (zabadava umašćene) od pokušaja da pronađe početak, kraj i eventualno smisljeni zaključak.

– Držim sebe u centru jer sam se sam tu stavio; nisam ni primetio da labor u kojem sedim i koji sam postavio na pupak sveta propušta vodu; ništa zato, koficom i lopaticom izbacujem vodu i veslam u krug;

– Nisam ja u pitanju nego opet Ćosić; njega ćemo da slikamo po ko zna koji put; starac ionako odavno brine samo o parama; klasičnu zamenu teza niko neće primetiti;

– Polupismen nisam / jesam / nije važno?

– Napisao sam lošu knjigu; nisam / jesam / nije važno?

– Ne pripadam ni jednoj instituciji; to što sam u međuvremenu pristupio stranačkoj korporaciji (a sad su tamo pare, a ne u institucijama) svi će, mislim u ovoj situaciji, pravilno razumeti;

– Priznajem samo sud svoje partije, tj. generacije, tj. pravca, u to ime hvaliću pisca za koga i sam mislim da je nedarovit; partijska disciplina je partijska disciplina;

– Proglasću nekompetentnim deo žirija za „NIN“-ovu nagradu koji nije glasao za mene, računam da se niko neće setiti da ni onaj drugi deo nije baš bog zna kakav arbitar u poslovima književnosti;

– Neću se direktno baviti autorom/autoricom teksta u kojem je „izvršen detant“ na mene jer ko je on/ona da bih ga ja etablirao: izmisliću kolektivnog autora/autoricu to provereno daje odlične rezultate, nisam li vam objasnio: tako je radio i Veliki Disident Prvi i svi oko njega; uostalom, rekao sam već: od dama ne primam kritike (A dama pik?);

– Ako sebe proglašim za glavnog disidenta i sipam im u čorbu onaj stari začim: ko je kome četnik, a ko partizan, kaži? – stvar će da legne, uvek su se na to tako lepo palili, a ja na toj vatrici grejao ručice umorne od kofice i lopatice;

– To što sam sve to već detaljno ispričavao u svojim knjigama / crtaćima / kvazifilozofskim tekstovima i intervjuima nema veze; mogu ja beskrajno kao konj da prežvakavam istu stvar – Narodu je rečeno da sam ja „strašno važan“ i šlus, neće ni primetiti podvalu; zamajavaću ih feljtonom, ovde ionako bez pola veka nema osvešćenja;

– Malo ću da cmizdrim nad sudbinom mojih/naših književnih velikana, naročito nad Rastkom, to govori o mojoj brizi za narod, a i o tome da sam im ja, ja, ja i niko drugi njegov legitimni naslednik;

– Mislim da je beogradska čaršija, i leva i desna (što jest jest!), toliko glupa da neće ni primetiti podmetaljku, a dotle opet imam knjižicu za novi „NIN“-ov žiri (ah, ti koljači – šta reče – kolači?);

– Opšta mesta, ponavljanja i svakovrsna lažiranja kao i efekat bumeranga niko neće primetiti, mimikrija, mimikrija, misliće oni opet od otpale grane da je iguana;

– Onaj ko slobodno misli sam ja, ja, ja – ostali dva koraka nazad, objasniću vam šta da mislite i kako, je l' tako?



– Taj srpski *folks* neće ni primetiti da sam zauvek od-  
šetao u svoje tzv. romane i da odatle više ne izlazim  
– ha-ha-ha-haha!

I to je, otprilike, to. Jedno moram da priznam, na kraju, ponovo sa suzama u očima: da nisam pre dvanaest godina u svojstvu bibliotekarke stajala u počasnoj straži pored posmrtnih ostataka Rastka Petrovića prenetih sa groblja Rok Krik kraj Vašingtona (tamo ni danas ništa nije zaraslo u travu kao na ovdašnjim grobljima – još jedna od Basarinih frazeta) na beogradsko Novo groblje, ponavljajući u sebi njegov poznati refren „Vredi li ili ne вреди živeti na svetu?“, možda ni ja ne bih znala da se Rastko vratio, odavno. Basara je u to vreme verovatno pravio intervju sa „istaknutim pojedincem“ Dobricom Ćosićem o srpskim vizionarima za časopis „Međaj“ – ili je to bilo nešto kasnije, opasne 1989? – ili je prosto malo više „nategao“ pa mu je stvar promakla. Jedno je sigurno, ne bih tako nešto tvrdila bez provere, prosto po automatizmu vlastite beskrajne deklamacije. Ali kad Svetislav i Basara (srbijanski Berđajev, Bodrijar, Ortega i Gaset i ko sve još ne!) nešto skenira iz svetske ili srpske književnosti, onda je to obavezno virtuožno drpljeno, a potom skenjano na bajinobaštenski ili, ako vam geografska odrednica baš smeta, beogradski način! Dakle, Rastko je tu, i kako sad da verujemo Svetislavu i Basari da i sve ostalo što tvrdi nije proizvod čistog balkanskog murdarluka ili njemu tako drage balkanske virtuelne stvarnosti u kojoj kosti i grobovi lete i preseljavaju se po volji i zamisli književno/ratnih programera, onako kako im zatreba?

Putnici, čitaoci, imate li utisak da avion opasno propada? *Ladies and gentlemen*, glavu među kolena, ruke na potiljak, uključujemo automatskog pilota, prinudno sletanje!

(*Vreme*, 1997)

## POLTERGEITS NA TOPČIDERSKOM BRDU

Dušan Kovačević je preko svog opunomoćenog advokata obavestio javnost i moju malenkost da ću se naći na sudu zbog jedne rečenice objavljene u okviru moje kolumne *CONTRA/SCHIHT* od 12. decembra 2000. koja glasi: „Dušan Kovačević je bez trunke griže savesti pregazio Isidoru Sekulić, tj. prag njene kuće.“ To je sve. Istovremeno, obavestio je javnost da će prihod obeštećenja ići nezbrinutoj deci. Dobro. Ako ja budem ovaj spor dobila na sudu, sav prihod ići će za stvaranje Doma za obudovela i poremećena „lica od javnosti“ kojima je slava toliko udarila u glavu da su se premestila u svoje komade, romane i javna glasila. Naime, sve oko te kuće, Dušanu Kovačeviću je bilo tako normalno da mu Isidora Sekulić ni na pamet nije pala, baš kao ni onim građevinskim investitorima u Americi i drugde koji su, zarad lepog pogleda, premeštali čitava groblja, ne osvrćući se na duše pomrlih. Dakle, ovaj topčiderski poltergeist koji je zadesio Dušana Kovačevića u nezgodno političko i svako drugo vreme posledica je obične ljudske nezajažljivosti i nedopustive zaboravnosti kad su pisci u pitanju, a moguće je da ima veze i sa novim komadom cenjenog autora koji se bavi upravo ljudskom zaboravnošću.

Ako se uzme u obzir da se Dušan Kovačević već duži niz godina više nego brižno brine o interesima srpskog naroda, njegovoj tradiciji i kulturi i da je, šta više, uvaženi član uvaženog Krunskog saveta, ovakva nemarnost i zaboravnost prema bivšoj stanarki kuće u Pelagićevoj 70, podstanarki života (ona se tu nije dvoumila za razliku od Dušana Kovačevića koji računa na večnost) i podstanarki tzv. kirajdžijki bivše kraljevine Jugoslavije, sumnjam da bi se dopala njegovom veličanstvu prestolonasledniku Aleksandru, kad bi samo nešto znao o tome i kad bi se malo zamislio nad likom i delom svojih podanika, ako to nekad uopšte čini. Ali, ono što zaista može da ugrozi Dušana Kovačevića je fenomen *poltergeits* koji se javlja na mestima sa kojih su duše bivših stanovnika nasilno izbačene ili uvređene. Budući da je pokojna Isidora patila od nesanice i imala običaj da po čitave noći u toj kući (temelji su sačuvani jer je kuća proglašena spomenikom kulture?!) „razgovara sa muškarcima“ u koje je imala beskrajno poverenje, Njegošem i drugim njenim ljubimcima od pera (žene nije marila i nije bila feministkinja), to je pojava prvog, pravog beogradskog *poltergeista*, više nego verovatna, ako već Nataša Marković (koja je još pre dve godine opširno pisala o celoj stvari) i akademik Dejan Medaković nisu svojevremeno bili njegovi izaslanci.

Nema nikakve sumnje da Isidora Sekulić nije bila vlasnica skromne kuće na Topčiderskom brdu koja je izrasla u velelepnu vilu, kao što i inače nije bila vlasnica ničega osim sopstvene pameti. Stari Beograđani pamte tu kuću kao „Isidorinu kuću“. Ovi novi, naravno, o tome ništa ne znaju. Prvi put čujem – iz pisma Kovačevićevog opunomoćnika – da je Isidora bila podstanar na zemlji i u srpskoj književnosti! Oduvek sam mislila da je ona vlasnica celog Topčidera, a i velikog dela srpske književnosti. Takođe, nisam pojma imala o tome da je Isidora pala u zaborav, i da ju je od zaborava

spaslo useljenje Dušana Kovačevića u kuću u kojoj je provela više od pola veka i napisala gotovo sve što je napisala, i u koju je posle rata dolazio ideološki protivnik Dušana Kovačevića, Oskar Davičo, da joj donosi hranu. Davičo je bio „komunjara“, ali se nikad nije uselio u „Isidorinu kuću“ na Topčiderskom brdu, mada je mogao u jednom periodu Titove vladavine da se useli u bilo koju kuću. Ali, eto, njemu, baštiniku i poštovaocu srpske književnosti, to ni najmanje nije izgledalo privlačno kao ideja. Povremeno bi, priča se, posle njene smrti, odšetao do kuće na Topčideru da se s tugom i poštovanjem seti malo pogrbljene Isidore kako žuri prema ulazu da mu otvori kapiju. Gde god sam po svetu nailazila na kuće u kojima su nekad živeli slavni ljudi – a ponegde i samo seli da se odmore – postavljena je barem spomen-ploča, ukoliko država nije kuću otkupila i od nje napravila spomen-dom. Dušan Kovačević je oko kuće napravio ogromni zid kao, bože mi oprost, svi oni koji se nečeg boje; a na ploči, tj. interfonu je samo njegovo ime.

Konačno, i da je tačno da danas ništa nije važno, i da smo toliko moralno propali kao pojedinci, društvo i država, da priča o jednoj srpskoj književnici i kući u kojoj je živela baš ništa nikome ne znači, to nije smeo da uradi jedan pisac koji se godinama bavio šičardžijskim mentalitetom srpskog naroda, ako ne iz etičkih, ono bar iz čisto esnafskih razloga – da se to isto ne bi njemu desilo. I onda, Dušan Kovačević može stvarno da me tuži, i zaista bih volela da vidim taj sud koji bi me osudio, a njega oslobodio moralne i svake druge odgovornosti u odnosu na bahati čin kojim je šutnuo, kao „krpenjaču“ iz svojih komada, jedan deo beogradske književne istorije.

U to kako je formalno pravno/neppravno, čijom dozvolom i novcem, i u koje vreme, za vreme čije opštinske vladavine ove naše desetogodišnje golgote, Dušan Kovačević sve

to uradio, ja niti sam govorila niti imam nameru da govorim. I premda je i tu sve manje više jasno, ja lično za to nemam dokaza i ne želim da ih pribavljam iako oni postoje; to će uraditi DOS-ovska vlada čiji su ugledni članovi obećali da će se trag svake vrste prljavštine pratiti makar se išlo do vrhova samog DOS-a. Činjenica je da država, ni Titova, ni Miloševićeva a, po svemu sudeći, ni ova pobednička, kojoj pripada Dušan Kovačević, nije obavila svoj posao; Isidora ih se tako malo ticala da su propustili ono što male književnosti nikad ne propuštaju: da od kuće u kojoj je više od pola veka živela velika srpska književnica kao podstanar – iako su je još 1980. stavili pod zaštitu države kao spomenik kulture – zaista naprave njen spomen-dom. Tako se čuva tradicija i dom naš na zemlji za koji se toliko zalagao Dušan Kovačević.

Zaista je čudno što je baš sad, posle 5. oktobra, zapravo jedna opaska o Dušanu Kovačeviću i toj kući, koju je kao činjenicu još pre dve godine detaljno obradila Nataša Marković („Naša borba“, 8. 06. 1998), a potom i Dejan Medaković (nudeći, tada, celokupnu dokumentaciju), te je cela stvar mnogima dobro znana, toliko naljutila Dušana Kovačevića da preti autorki kolumne *CONTRA/SCHIHT*, tj. meni, ne samo sudom nego i batinama(!?). Zašto? Kad pronađete motiv, pronaćićete i odgovor, kaže staro detektivsko pravilo, a sad i pravilo kojim se služi istraživačko novinarstvo. Demokratija traži čista dosijea onih koji bi da naplate svoja patriotsko/politička delovanja kakvom zgodnom državnim sinekurom u širokom rasponu od ambadorskog do mesta predsednika republike Srbije. Da, predsednika Srbije. Zašto da ne? A Havel? Dušan Kovačević jednostavno nije računao sa fenomenom *poltergeista*, i to je njegova osnovna greška; pisac nikad ne sme da, zarad realnosti, zanemari iracionalna područja fikcije od kojih, zapravo, i živi. Sad je tu gde

je: sa Markom Miloševićem, Hadži-Antićem, Šainovićem i ostalima. Svi su oni nekog tužili, i svi mislili da će ih to spasti od toga da budu tuženi. Valjda su se u stupici setili starih skrivalica iz detinjstva kad su stavljali ruke preko sopstvenih očiju i vikali: „Ne vidiš me!“

U staru priču „Kadija te tuži, kadija ti sudi!“ neću da verujem. Čini mi se da više nije realna. Teži slučaj da će neko, posle svega što nam se desilo, tako lako i vidljivo prodavati sopstvenu čast. Biće to uskoro, i dalje retka, ali i vrlo vredna roba. „Ajde – zaista – da vidimo“ (omiljena Đinđićeva rečenica!) kako je to živeti u državi u kojoj zakoni važe za sve. Pa hajde da vidimo!

(Danas, 2000)

## SLUČAJ JEROFEJEV

Nedavno je Beograd potresao mali književni skandal koji je izazvao ruski pisac Viktor Jerofejev nakon što je njegov tekst o poseti Beogradskom sajmu knjiga još 2003 – štampan u Moskvi iste godine – preveden i objavljen i u samom mestu zbivanja, tj. Beogradu, tek 2005. godine. Koliko je nežnih, srpskih, književnih dušica povredio ovim sjajnim književnim tekstom onaj koji je napisao *Enciklopediju ruske duše* i u njoj rečenicu: „Rusija me se najzad dočepala. Bože, kako mi je dodijala! Govnja po nogama. Govnja. Govnjamo.“

Jerofejev, koji u svojim knjigama na nov i nekonvencionalan način dekonstruiše rusku prošlost i sadašnjost, na isti način se ponašao i u Srbiji: posmatrao je, sakupljao utiske, mislio svojom glavom, dekonstruisao i, normalno, napisao sopstveni tekst o sopstvenoj poseti Beogradu koji je objavio u Moskvi, ne sluteći da će njegovi dojučerašnji domaćini to shvatiti kao nevidenu uvredu, a i da je slutio, nije ga bilo briga; ako je mogao onako da nagrdi svoju domaju i pljune na sve njene stereotipe počev od velike „ruske duše“ pa nadalje, ne zna se zašto bi mu lažna dobronamernost bila obaveza u odnosu na tuđe. Tekst do Beograda, pre zakasnelog objavljivanja na srpskom, stiže „Internet Milevom“, tj. *mailom*, telefonskim šapatom, kikotom, kafanskim

ogovaranjima i drugim proverenim, srpskim komunikacijskim sredstvima. Ko se sve prepoznao u Jerofejevljevom tekstu, i ima li prava gost da domaćinima koji su ga objavili, hranili i pojili uputi „ružne reči“? Skandal međunarodnih razmena! Pa, bio je gost, a gost je dužan itd. itd. viču na sav glas uvređeni domaćini. Gost je ravnodušan i „očaran“ kasnom reakcijom svojih domaćina: takvoj sporosti ni Rusija nije dorasla. Sve sami stari kliše i otužna prenemaganja koja ne priznaju novo doba čiji glavni reklamni slogan slavi brzinu i prosto i jasno glasi: „Ili jesi, ili nisi!“

Tekst, inače odličan – naročito opis „malog princa“ Pavića – objavljuje Milovan Marčetić u prvom broju nove serije časopisa *Književnost*, u kojem konačno nema literarnih priloga Eriha Koša i Jare Ribnikar (mislila sam da to nikad neću doživeti!), pre svega kao književno relevantan, u to ni malo ne sumnjam, kao što ne sumnjam u Marčetićev ukus kad je književnost u pitanju – u ostalim stvarima se možda ne bismo složili, ali to je manje bitno za srpsku kulturu, a ponajpre za književnost samu. Isti tekst, u dva nastavka, preuzima i objavljuje list *Danas* iz potpuno neknjiževnih razloga, tj. isključivo zbog toga što Jerofejeva smatra „svojim“ piscem, a sebe tvrđavom multikulturalnosti, globalizma, neoliberalizma i, ah, da, „demokratije“. Da li time podiže svoj ionako mali tiraž, to je ovoga puta manje važno – važno je biti dosledan i na pravoj politički strani. Tako oni misle; Brozovo nasleđe se ne sme dekonstruisati, ono drugo mora. Sve u svemu, pogrešno su shvatili Jerofejeva, ali su ga politički dobro upotrebili; njihovi čitaoci su sasvim sigurno bili zadovoljni, naročito oni Brozovi naslednici koji nisu nikad pročitali Jerofejevljevu najopsežniju i najambicioznu knjigu *Dobri Staljin*. Dobro, idemo dalje.

Odmah nakon objavljivanja teksta u *Danasu* – dok ogovaranja još kruže Beogradom, a časopis *Književnost* ne



može nigde da se nađe što predstavlja čudo po sebi, budući da časopisi kod nas nisu naročito kurentna roba – u *Politici* se oglašava zabrinuta novinarka kulturne rubrike koja optužuje i *Književnost* i *Danas* zbog objavljivanja Jerofejevljevog teksta: ona je, takođe, na pravoj strani, na strani lista za koji radi, a koji je za razliku od *Danasa* sve ono što ovaj nije; on je blago nacionalno-tradicionalistički, blago antiglobalistički, nejasno multikulturalan i u svakom slučaju uvek podržava trenutnu političku garnituru na vlasti i njihovu nacionalnu i kulturnu politiku – tako je najsigurnije, tako su i opstali čitav vek na ovom trusnom parčetu Zemlje. U okviru ovakve mudre, uredničke postavke, gost nema pravo da domaćinu gleda u zube, može eventualno da se bavi sopstvenim kvarnim zubima, tj. ruskim. Novinarka u svom tekstu „razotkriva“ podle namere urednika *Književnosti* i *Danasa*, a i samog Jerofejeva. Jasno je da je novinarkina „jadikovka nad ružnim rečima“ potpuno ispala iz vremena, da je napisana u dnevno-političke svrhe onih koji su trenutno na vlasti i sasvim vidljivo zagovaraju, u ovom trenutku, tvrde nacionalne i klerikalne ideje.

Sasvim je svejedno da li novinarka *Politike* ne razaznaje razliku između politike i književnosti, neće da je razaznaje ili je primorana da je ne razaznaje. Ako je Jerofejev i bio gost u Beogradu, to ne znači da mora obavezno da napiše hvalospeve o domaćinima jer su mu napunili trbuh i provozali ga avionom; taj običaj je zastareo koliko i sam socrealizam. Pisac je pisac i njegova sloboda je neprikosnovena (sic!) – morala bi da bude neprikosnovena; za njega nema lepih i ružnih reči, ima samo onih koje pogađaju književnu metu i onih koje je promašuju. Tamo gde književne i kulturne vrednosti određuje politička poruka koju one obznanjaju, a ne suštinska vrednost književnog diskursa kojoj je upravo jedno od obeležja novina koju donosi, tamo nema

objektivnih merila kojima bi se te vrednosti mogle utvrditi, niti takva kultura, u ovom slučaju književnost, ima šanse da se ikada, makar i delimično, osamostali. Iz celog slučaja proizlazi samo jedan zaključak: i dalje se kuvamo u istom loncu – stara priča: nacionalisti i globalisti u klinču i sve tzv. „vrednosti“ podvrgnute su ovoj jednostavnoj podeli. U međuprostoru nastaju nove vrednosti srpske kulture i književnosti, ali ih niko ne vidi, a ako ih ih i vidi, ne želi da ih promoviše ili ih izokola promoviše kao potporu sopstvenoj političkoj platformi.

Tako je *Slučaj Jerofejev* u Beogradu tačno detektovao suštinu sukoba vrednosti u srpskoj kulturi i prikazao je kao jednostavnu sliku dva podjednako glupava jarca na brvnu koje samo što se ne prevrne i povuče ih oboje u bezdan. Rovovski rat se nastavlja bez obzira na činjenicu da i kultura i književnost sve manje znače u današnjem deemocionalizovanom svetu u kojem je novac najmoćniji reper, a politika je samo korupcija i ništa više. Što se samog Jerofejeva tiče i njegove tečne i duhovite proze u kojoj uzvikuje: „Rusija je samo moja slučajna domovina!“ – on je ponekad toliko zaokupljen dekonstrukcijom sopstvene prošlosti da povremeno zaboravlja na ideje onih koji se sada okreću protiv novog duha kolektivism, oličenog u turbokapitalizmu ili neoliberalizmu, već kako hoćete, i na samom Zapadu koji ga je pokrenuo i stvorio. Novu klopku on, naravno, ne vidi baš najbolje jer je stara, komunistička, bila isuviše velika, dugotrajna i bolna. Međutim, on je svoj zadatak kao pisac, ako se tako nešto uopšte može reći, obavio do kraja dekonstruišući tešku ruinu SSSR i detabuizirajući ruske nacionalne i religijske mitove.

Upravo zbog toga, Jerofejev je uspeo da u svom spornom tekstu sjajno opiše atmosferu današnjeg Beograda, spoj luksuza, bede i očaja tako karakterističan kako za

njegovu domovinu, tako i za sve zemlje ispale iz njenog pitonskog zagrljaja. Njemu, kao i svakom pravom piscu, odista je najmanje stalo do toga ko će se u opisanim ličnostima prepoznati – priča novinarka *Politike* o nedostojnosti „ružnih reči“ možda važi za diplomatiju, ali ta pravila književnost ne poznaje i nikada ih nije poznavala. Uspeli opis krutisanog, srpskog, „lažnog“ pisca Pavića dugo nije viđen u srpskoj književnosti. Ostale nije pominjao po imenu – nek’ se sami prepoznaju, i u Rusiji je takvih mnogo. Rekla bih da je za Jerofejeva Pavić isto što i njihov mnogo hvaljeni i prevođeni Boris Akunjin: laka književna roba čiju je proizvodnju još osamdesetih godina XX veka započeo Umberto Eko, i o čijoj vrednosti ne treba trošiti reči, ali ovi proizvođači književnosti, kao stvarne životne pojave, predstavljaju pravu književnu poslasticu za nadarenog pisca, pa smo tu kvit, nema mu se šta prebaciti: nama Pavić, njima Akunjin! Jedina nesreća je u tome što kod nas ima malo pisaca tipa Jerofejeva i što još niko nije napisao knjigu *Grozni Broz* da bismo konačno znali šta smo to živeli i ko smo stvarno bili, da bismo uopšte mogli da krenemo dalje – u turbokapitalizam, u novi kolektivizam, da, jer druge opcije naprosto ne postoje.

(*Evropa*, 2005)

## MUKOTRPNO RAZBIJANJE KANONA

Proizvođenje pisaca u svece uobičajena je pojava, naročito u malim, zatvorenim i provincijalnim kulturama poput naše. Kanonizaciju obavljaju obično, i pre svih, politički podobne figure koje su uspele da se svojom doslednošću i pokornošću vlasti uvale u akademske fotelje i obese sebi o vrat tablu – „Neprikosnoveni žrec“. Reklo bi se ništa novo za one koji imaju nešto mozga u glavi, ali „raja“ se obično „obeznani“ kad neko dirne u pisce koji su „nedodirljivi“, tj. kanonizovani, kao da je to nešto zaista sasvim novo; dešava se to, i dešavalo se, i u jednoj tako celishodno i dobro čuvanoj organizaciji kakva je katolička crkva. Nije li, tu nedavno, procurela vest da Sveta Majka Tereza od Kalkute i nije bila baš neka svetica, ali je zato sjajno obavljala finansijske poslove za Vatikan. Rečeno, prećutano i zataškano kako se to inače radi: jednom kanoniziovano, zauvek kanonizovano, inače se cela organizacija raspada.

Poučena ovim, a i drugim ličnim iskustvima, nimalo me nije začudila halabuka koju je izazvao Nebojša Vasović svojim pokušajem dekanonizacije Danila Kiša na beogradskoj književno/akademsnoj berzi. Postupak kojim se služi Vasović u knjizi *Lažni car Šćepan Kiš*<sup>\*</sup> uslovno se zove *close*

---

\*) „Narodna knjiga“, Beograd, 2004.

*reading* i kod nas ga je uveo upravo Kiš preko svoje, sjajne, vanserijske knjige *Čas anatomije* objavljene još 1978. godine. Ova metoda je, inače, veoma skliska i neuhvatljiva, i za nju su odista potrebni „vešta ruka“, oko sokolovo, intelektualna hrabrost i otvoreni um; njena uspešnost više zavisi od veštine onoga koji je primenjuje nego od onoga na koga se primenjuje. Ona se može primeniti na sve i svakoga, pa i na najnedodirljivijeg među nedodirljivima kod nas, na samog gospara Ivu Andrića (oh, kakvo svetogrđe!); pokušajte – videćete da ostaje samo nekoliko pripovedaka i *Prokleta avlija* – o ostalom bismo zaista mogli da razgovaramo, i to dugo.

No, važno je istaći da, iako recepti i metoda iz *Časa anatomije* postoje već više od četvrt veka, mora da postoji i stručnjak, tj. daroviti pojedinac koji će od datih elemenata sačiniti novi književni proizvod, otpušiti, u međuvremenu ponovo zapušenu kanalizaciju, razoriti brane i pustiti vodu da slobodno teče. Kod nas je takvih ljudi uvek bilo malo, a i ono malo je učutkivano i gurano pod tepih – najdelotvorniji način osвете. Vasović je jedan takav pojedinac: britak, jednak, vešt, inteligentan, ali sklon književnoj koketeriji kao i velikim i malim greškama koje pravi zarad dobre rečenice ili ideje koju hoće silom da progura, jednom rečju darovit pisac (a njima je sve dopušteno!) koji je do sada bio nevidljiv i koji uz Kiša i još neke, više nevidljive nego vidljive pisce, treba da služi na čast srpskoj književnosti. To što je morao da se posluži „nožem“ da bi otvorio konzervu srpske književnosti, nije njegova krivica, već krivica zatvorenog, degenerisanog i idolopokloničkog društva u kojem je rođen i odrastao.

U svojoj zahuktalosti i zadihanosti da obori jedno kanonizovano ime, Vasović je samo zaboravio da Kiš nimalo lako nije bio kanonizovan i da mu u tome, u ovoj sredini, nimalo nije pomoglo njegovo polujevrejstvo. Napolju, da

(kada se njima okrenuo), jer se ljudi u svetu, koji su poreklom Jevreji, ne ponašaju poput Srba u Pekingu koji svoju robu ne odašilju preko kargo kompanije koju drži Srbin, nego preko one koju drži Kinez: za svaki slučaj, da ga ne „pređe“, da mu ne napravi posao, a i za inat. Šta se tu može – pitanje mentaliteta srpskog naroda za mene je oduvek bilo potpuno nedokučivo, priznajem. Kiš je, u stvari, u Beogradu bio usamljen koliko i sam Vasović – poznavala sam ga! Mrzeli su ga i levi i desni, i oni odozgo i oni odozdo; družio se uglavnom s marginalcima i tek kad su ga prihvatili Brodski (ruski pisac), Suzan Zontag (Amerikanka) i ostali svetski priznati pisci, počela je njegova kanonizacija u Srbiji. Pošto Srbi u dijaspori neće podržati Vasovića, sudbina mu je neizvesna. Za sada je uspeo samo da uzdrma mrtvilo koje već dugo vlada na srpskoj književnoj sceni i da izađe iz anonimnosti na koju su ga tako okrutno, još davno, osudili srpski vrhovni žreci.

Ipak, ono što je meni potpuno nerazumljivo je Vasovićevo potezanje pitanja jevrejstva u ovom času, političkom, a ne anatomskom, premda to, svakako, ima svoje korene u svetskoj političkoj situaciji koja postaje sve gora i gora. Vasović to sigurno bolje zna od nas, jer dugo živi s one strane Okeana. No, politika je jedno, a *common sense* nešto sasvim drugo. Činjenice govore da su Jevreji u svim nacionalnim sredinama u kojima su živeli dali veliki doprinos kulturi i jeziku koji su prihvatili; moguće je da je u pitanju neka vrsta potrebe za kompenzacijom kao kod dece čiji su se roditelji razveli: ili se dokažu ili propadnu. U samom Izraelu nisu uradili bog zna šta jer im taj izazov očigledno nedostaje. Jedini pravi jevrejski pisci, van Izraela, su Isak Baševiš Singer i njegov brat Jošua Singer; svi ostali, koliko ja znam, pripadaju kulturama na čijem jeziku su napisali svoja dela. Uostalom, niko danas ne govori o Džozefu

Konradu kao poljskom piscu, a i zašto bi, čovek je živeo u Engleskoj i engleski jezik je doveo do stilske savršenosti. Ubeđena sam da Kiš, kao i mnogi drugi američki i evropski intelektualci, poreklom Jevreji – da je nešto živ – ne bi danas podržao politiku Izraela koju vodi Arijel Šaron, niti bi Buš bio njegova omiljena politička ličnost. Isto tako, verujem da se ne bi služio zastarelim pojmom *antisemitizam* – koliko znam i Palestinci su Semiti – već bi pre bio ljuti anticionista.

U svakom slučaju, Kiš je morao da napiše sve svoje knjige da bi došao do *Časa anatomije*. „NIN“-ovu nagradu je dobio za *Peščanik* koji svakako nije njegova najbolja knjiga, ali to se tako radi kad su kanoni i institucije u pitanju. Ipak, da nije bilo *Časa anatomije* („nož“ koji je Kiš ostavio potomcima, premda je znao, sigurna sam da je znao, da i sam njime može biti posećen!), ne bi bilo ni Vasovićeve knjige. To je neporecivo, kao što je neporecivo i to da se tek posle četvrt veka pojavio neko ko je imao dovoljno lukavosti, lucidnosti i darovitosti da ga upotrebi. Vasovićeva knjiga je britka, povremeno duhovita i dekanonizirajuća na sličan način kao i Kišova – samo što je ovaj poslednji ipak bio prvi i to prvenstvo mu se ne može oduzeti. *Čas anatomije* je, za mene, pored *Kod Hiperborejaca* Miloša Crnjanskog, najbriļantnija knjiga napisana na srpskom jeziku u XX veku; a jezik je, kao što je Kiš često govorio, piščeva jedina domovina.

„Kišolozi“ – po Vasoviću oni mali, malecki pisci i kritičari, poput onih koji su napisali knjige pa i knjižurine o Kišovom delu kao da su motikom obrađivali kakvu njivu (Jovan Delić, na primer!) – ne žele sad da se oglase povodom polemike oko knjige *Lažni car Šćepan Kiš* i potvrde svoje molebane i hvalospевe odabranom svecu. Čute kao zaliveni, vagaju, ne znaju na koju stranu će vetar da dune pa da potrče s motikom na ramenu na novu njivu. Druga neka, opet,

književna gospoda koja stoje u redu za Akademiju (koju, bre, Akademiju, koje, bre, države!?) da bi mogli da izdrzavaju svoju sitnu i krupnu dečicu, drže se starog pravila: prećutati, prećutati, staviti ruke kao monah u rukave i pognuti glavu pred Vrhovnim žrecom, ma koliko pameti imao u glavi. Po cenu da više nikad ne uđem u njegove „kanonske antologije“, imenujem jednog takvog: Mihajlo Pantić – ni riba ni devojka – ribolovac, sa svih strana voljeni, maženi i paženi, večiti dečko srpske književnosti ne želi da „prlja“ ruke Vasovićevom knjigom; svejedno, one smrde, pa smrde na ribe zvane Jerkov i Palavestra.

I kako to biva u polemikama ovog tipa, u mrežu su se upleli i oni kojima tu baš i nije mesto. Nesretni Basara, koji se zaustavio na pola puta između sela i grada i koji je – ispravno – prvo napisao zidić od knjiga – ovakvih i onakvih; jedva da još ima šta da kaže i sebi i čitaocima – ponovo čeka da bude kanonizovan, tj. dostojno nagrađen kao što je to i red, jednostavno je besan jer mu Papa ili Vrhovni žrec opet nije dao „NIN“-ovu nagradu. E, pa sad sigurno i neće ni sledeće godine, jer je Basara celu polemiku oko Vasovićeve knjige obrnuo u pravcu Pape, tj. gospodina, profesora Aleksandra Jerkova. Jerkov, kome iza zavese stalno i istrajno šapuće prosvetitelj Palavestra, čovek odavno zadužen za vrhovnu kanonizaciju u srpskoj književnosti, stradao je od Vasovićevog „noža“ mnogo više nego Danilo Kiš: da je metak bio u pitanju, reklo bi se – čist rikošet!

Što se tiče uzgredne diskusije o romanu Vladimira Tasića *Kiša i hartija* nagrađenog „NIN“-ovom nagradom, Vasa Pavković, mnogonapadani urednik Vasovićeve knjige o Kišu, ovoga puta potpuno je u pravu: konstrukcija romana je tu, ali unutra nema ničega ili, bolje rečeno, ima svega i svačega i to u ogromnim količinama – stilski groteskno napisana knjiga, na žalost Tasićevu, Jerkovljevu i našu.



I na kraju, jedno pitanje za Jerkova: „Zašto neko iz Požarevca ne bi pisao protiv Kundere?“ Pisati protiv Kundere, Eka ili bilo kog svetski kanonizovanog pisca iz Požarevca, a ne iz Pariza, uopšte nije „smešno“ u globalnom selu u kojem živimo, osim ako se neko srcem i umom ne oseća nedoraslim provincijalcem. Sa Nebojšom Vasovićem to očigledno nije slučaj.

*(Evropa, 2005)*

SRPSKE KNJIŽEVNE MUKE



## NOVO OTKRIĆE STVARNOSTI I SAVREMENA SRPSKA PROZA

Poziv na današnji skup\* nedvosmisleno prejudicira stajnovište da je do novog otkrića stvarnosti u srpskoj literaturi došlo, te da je samo potrebno utvrditi činjenično stanje. Moj stav je dijametralno suprotan i polazi od toga da do novog otkrića stvarnosti u srpskoj prozi, pre svega, nije došlo i da većina autora mnogohvaljene prošlogodišnje produkcije romana nema šta da kaže ni sebi, ni drugima, da se poslužim jednim jednostavnim, ali kategoričnim iskazom.

Moram priznati da se posle saslušanih referata mojih prethodnika osećam pomalo kao da vršim sabotazu jednog skupa koji se bavi smišljenim „fabrikovanjem“ književnosti, pokušavajući da se odupre stihijnosti novonastalog tržišta kulture. Ali, budući da mi moje „esejističko mišljenje“ dopušta kretanje u svim pravcima pa i dijagonalno, ono će, sva je prilika, ostati bez posledica po književno-teorijske sudove većine ovde prisutnih književnih poslanika.

Ono što se, po mom mišljenju, najpre može uzeti kao polazište jedne ovakve rasprave jeste činjenica da se nalazimo

---

\*) *Novo otkriće stvarnosti i savremena srpska proza*, skup u Matici srpskoj, Novi Sad, 1996.

na kraju veka, štaviše, na kraju milenijuma, u periodu tzv. svođenja računa u svim oblastima ljudskih delatnosti, pa i u književnosti samoj. Taj glavni posao mi još nismo obavili; nismo sveli račune. A računica ta je glomazna, teška, podložna svakoj vrsti manipulacije koja dolazi kako od strane onog koji svodi račune, tako, još više, od strane onih koji ih moraju platiti i završiti svoj boravak u „kafani“ za koju još misle da je otvorena i da im obezbeđuje besmrtnost. Bez svođenja računa nema ni novog otkrića stvarnosti, nema ni „kafane“ u kojoj će se ponovo naručivati i trošiti; nema suočavanja sa stvarnošću koja se kod nas za poslednju deceniju tako temeljno promenila, i u najsitnijim znacima svoje pojavnosti, da dalje prenebrgavanje tog faktičkog stanja vodi ravno u egzistenciju lišenu svih duhovnih nadgradnji koje obezbeđuju minimum smisla ljudskog obdelavanja na zemlji, među kojima je književnost svakako jedna od važnijih.

Ne želim da vršim rekapitulaciju svih događaja koji su poslednjih godina zapljusnuli prljavom vodom naš nekađašnji bastion socijalističke sreće, bratstva i jedinstva i neponovljivog osećanja besmrtnosti koje paradoksalno proizvodi svaki dobro opremljeni logor: tumananje između žica u relativnoj sitosti naposletku u vama izaziva osećaj da spoljni svet i ne postoji i da ćete i sami večno trajati budući da ste imali sreću da ne završite u nekoj od peći koncentracionih logora ili da se ne smrznete negde u Sibiru. Molim da mi oprostite što se služim jednom, čini se, sasvim potrošenom metaforom kao što je logor, ali ovo osećanje logorske besmrtnosti kod nas je i dalje prisutno, na žalost. Iz ovog osećanja rađa se osećanje bezgranične odanosti prema upravi logora, a ljubav prema komandantu logora vam zamenjuje sve ostale ljubavi. Rasturanje jednog ovakvog, humanog logora, bez obzira da li je obavljeno uz topovske kanonade i snajperske hice ili je rešeno prostim otvaranjem logorskih

kapija (lično mislim da je kod nas bilo moguće drugo rešenje, ali su komandanti logora shvatili da bi se u tom slučaju pomešali sa logorašima i od njihovih privilegija ne bi ostalo ništa), uvek ostavlja kao posledicu izbezumljeni živalj koji u velikoj većini pokušava da se na svaki način ponovo domogne logorskog utočišta i zatvori za sobom kapije.

To je danas naš bazični položaj; odbijamo iskustvo slobode koja je do skora bila u isključivom vlasništvu disidentata i koji su, na sličan način, izgubljeni, jer im nije više jasna njihova lična pozicija u odnosu na novog, eventualnog protivnika, a ni sloboda sama.

Dileme kako živeti u svetu bez boga, kako živeti sa naukom i tehnologijom koje su podignute na pijedestal boga i, konačno, kako živeti u svetu bez boga s rastućim strahom od božanske nauke i tehnologije, nisu i naše dileme, još uvek. Naši bogovi su još živi, i hrišćanski i komunistički, a od boga nauke i tehnologije smo zasad dovoljno daleko da bismo spoznali strah. Ako se civilizovani deo sveta suočava sa ovakvom vrstom problematike, mi se tek moramo učiti metodi suočavanja sa stvarnošću, mišljenju van dogmatiskih okvira. Provizorno skidanje ideoloških, socijalističkih tapeta, njihova brza zamena nacionalističkim draperijama, a da se ništa suštinski nije promenilo u svesti ljudi, dovelo je do fenomena jedenja vremena i arčenja duhovne i biološke energije čitavih generacija. Taj uništavajući proces i dalje traje, bez izgleda da se uskoro završi. Do novog otkrića stvarnosti još uvek nigde nije došlo, pa ni u književnosti, ono je izgleda van domašaja generacija koje su direktni potomci Dobrice Ćosića i čudovišne mešavine soc. i nad. realizma. No malo novoga što se stvara, pogledajući i ugledajući se na savremene, svetske, književne tokove, uglavnom je skorojevićsko, imitatorsko i raspoređuje se po sličnoj hijerarhijskoj lestvici kao ono dojučerašnje, a da toga nije ni

svesno. Postmoderna se danas brani na isti način na koji je branjen socrealizam.

Produkcija, prošlogodišnja, od sto romana, pokazuje samo različite vrste prikopčavanja na stare književne strukture, formirane još osamdesetih godina. Istovremeno, svi autori kao da se obraćaju različitim strukturama društvene/književne moći, onako kako su se one, bar prividno, raslojile u opštem metežu postkomunističkog kolapsa. Kao da su svi pisani sa tezom: odbraniti književnu grupaciju kojoj pripadam – nac. folklornu, postmodernu, hinjeno građansku itd. – odbraniti je pisanjem literature koja ima gotovo manifestni karakter i čija se poetika uklapa u prethodno postavljene književno-teorijske ili dnevno-političke zahteve.

Ovde ću napraviti digresiju u vidu pomalo patetično intoniranog pitanja: čemu onda literatura? Ako nema katarzično svojstvo, ako se u trenutku nastajanja pretvara u teorijski ili politički diskurs, ako nastaje rukovodena teorijskim diskursom (što je san nekih kritičara), ako se pretvara u ropotarnicu potrošenih ideja iz prošlosti ili složenih znanja, Ekoovu „jednu knjigu“, ako sa ukidanjem Erosa ukida kreacija sama?

U ovom trenutku ja ne vidim pojavu koja će provaliti kritičarske zabrane jedne ili druge provinijencije, one dobro zacementirane i pod pravim uglom popločane u sterilnim univerzitetskim odajama ili one beslovesne, impresionističko-dnevno-politički nastrojene kulturtregerske, koji nacionalno (do juče ideološko) izjednačuju sa književno vrednim. Danas se pišu knjige za kritičare, za određene grupacije, za određene nagrade, nema knjiga koje su *morale* biti napisane. Naš kolega Ratko Adamović izjavio je nedavno ljutito: „Do sada sam uvažavao kritičare i pisao poštujući sve njihove zahteve... sad više neću.“ Komičnost ove izjave otkriva svu paradoksalnost našeg savremenog književnog

trenutka. Nalazimo se u situaciji kad treba stvoriti, za manje od pola decenije do kraja veka, i Tropolja i Džojso, i prikačiti im Eka i, eventualno, Pinčona – da se zadržim samo na primerima iz anglo-saksonske književnosti. Tradicija se u nas stvara paralelno sa postmodernom. Pišu pisci koji dolaze iz prostora sporog civilizacijskog hoda i neispričane istorije, nastavljajući Domanovića i Matavulja; pišu pisci, čaršijski govoreći, Mike Pantića, Vase Pavkovića i Jerkova, tzv. postmodernisti i pišu se kvazi istorijski romani građanske orijentacije čiji je zadatak obično podržavanje, češće uvećavanje, nacionalnog ponosa koje se pokatkad, bogami, završava i u čistom krivotvorenju istorije. Sve u svemu, za našu književnost još važe reči Isidore Sekulić izgovorene pedesetih godina, koje, istini za volju, veoma volim da citiram: „Šta roman, pa mi nemamo roman. *Nečista krv* i tačka. Sve ostalo su hronike.“

S druge strane, treba reći da na zavidnom nivou pratimo, ako ne kreaciju samu, ono barem znanje. Teorijski diskurs nekolicine mlađih kritičara uliva poverenje; to što se oni ne mogu istinski osloniti na postojeće književno stvaralaštvo, pa teorija melje samu sebe, nije njihov problem. Rekla bih da je njihov problem u tome što zarad sopstvenog pokrića prepoznaju ono čega nema, znajući da je proza, a pre svega roman kao njen najpopularniji žanr, pitanje civilizacijskog nivoa, najbolji pokazatelj i lakmus jedne kulture.

Navešću dva primera iz prošlogodišnje mnogohvaljene produkcije romana.

Pisci poput Svetlane Velmar-Janković dali su sebi zadatak da napišu ono što nije bilo na vreme napisano u srpskoj književnosti – uslovno govoreći, istorijske romane; oni su, dakle, pisci po zadatku, shodno tome, proizvode kvazi literaturu koja je daleko od literature kao kreacije. Evo jednog neodoljivog primera kvazi literarnog govora Svetlane



Velmar-Janković: „Kad govorom o tami ne mogu da ne govorim o svetlosti, jer dan uvek smenjuje noć. A iza svake tame dolazi rasvetljenje. Pitanje je koliko traje tama i kad će doći svetlost. Ima dugih noći – zimskih i kratkih – letnjih. Mi smo izgleda ušli u jednu zimsku noć. I to sam morala da kažem.“ Dobro, ja, shodno tome, moram da kažem da je poput ispraznosti i izveštačenosti ovih rečenica *Bezдно* falš knjiga, literarni bastard najgore vrste, nastao ukrštanjem nekih knjiga gospodina Pavića – njegovih postmodernih maltretiranja jezika i starije i novije istorije – i apsolutnog odsustva Erosa. Rezultat je sentimentalno-istorijsko razglabanje na mrtvom jeziku koji ne dočarava vreme događanja, već ga, naprotiv, na nepojaman način (suprotno svim namerama autorke), izvrgava ruglu i „od nje (ove knjige) me strava fata“.

Idemo dalje. Pisci poput Aleksandra Gatalice su, takođe, pisci po zadatku. Njihova fiks ideja je postmoderna i ugrađivanje svih njenih postulata u sopstveni tekst. Oni su mahom pismeni, imaju određenu količinu znanja koju vesno raspoređuju diljem svojih romana i bave se filigranskim postupcima kada je jezik u pitanju. Šta dobijamo kao finalni proizvod? Pisca koji je otelotvoreni lik iz Kamijeve *Kuge*, gospodina Granda, koji uvek iznova započinje pisanje svoje zamišljene knjige, neprestano varirajući jednu te istu rečenicu: „Vitka amazonka je izjahala u pet po podne na svojoj alazaskoj kobili da se prošeta kroz Bulonjsku šumu.“ Ili kod Gatalice u romanu *Naličje*: „Mlada Matilda Lipman savila je glavu, skrstila ruke i skrivenog pogleda počela nemo da podrhtava“, te tako unedogled, u beskrajnim i beskorisnim varijacijama koje može da smisli strpljivi službenik koji piše literaturu.

I tako redom. Izdvojila bih samo Basaru, kod koga uvek postoji određena pregnantnost i erotika teksta, i onda kad

se krajnje nemarno i aljkavo odnosi prema svojim proznim tvorevinama, i Albaharija, koji dosledno uvek govori o sebi, u svom već manirističkom postupku, skinutom još sredinom sedamdesetih od Amerikanaca, ali čiji je književni dar nesumnjiv, bar kad je u pitanju *Sudija Dimitrijević* – roman za koji danas i sam izjavljuje da je njegova najbolja knjiga.

Naša književnost danas nije ni tradicionalistička, ni postmoderna, ona je skorojevićska i ruralna. Ljudi neće, prosto govoreći, da se „otkrivaju“. Pišu se sterilne, dosadne knjige, poput onih koje piše gospođa Ognjenović, koja, umesto da piše o kolonističkim mukama svoje porodice u Vojvodini, piše o karlovačkoj gospoštini o kojoj ništa ne zna. Ovde se pisci uglavnom predstavljaju publici pišući o svojoj biografiji na po njih najpovoljniji način. Tako ne nastaju ni *Rani jadi* ni *Roman o Londonu*, tako nastaju efemerne, pretenciozne knjige o nepostojećoj istoriji Svetlane Velmar-Janković ili, u nešto povoljnijoj varijanti, Radoslava Petkovića, i ruralna „iskrena“ svedočanstva o životu na selu. Priča je gotovo uvek oslonjena na zajedničku patnju naciona, a gotovo nikad na individualni bol koji jedini stvara umetnost. Zato nam je proza slaba. Ona je ruralna i skorojevićska, lišena erotike teksta i književno neverodostojna. Kao što u istorijskom smislu narod nije u stanju da se suoči sa istinom o sebi, tako i pisci, osim nekolicine, uglavnom igraju uloge pisaca. Pomažu im, rukovođeni sličnim ambicijama, književni kritičari koji se još uvek nisu ispetljali iz formalističko-strukturalističke mreže ili se natežu sa postmodernom, držeći pri tom širom otvorena vrata za sve vrste nedelotvornog povratka u prošlost.

Dakle, što se mene tiče, do novog otkrića stvarnosti u srpskoj književnosti nije došlo, niko još nije napisao *Čedomira Ilića* naših dana, niko se ne usuđuje da progovori o sebi, niko neće da se „otkriva“, ljudi malog ili nikakvog dara

su na sceni, uživljeni u uloge pisaca. Rasprava o tome da li je došlo do povratka narativnosti ili preovladava fragmentarnost, u suštini je jalova, s obzirom na književne predloške.

Poslednji naš veliki pisac za mene je Danilo Kiš. Male su ili nikakve šanse da se tu nešto promeni, samo nas četiri godine dele od trećeg milenijuma. Bora Stanković – Crnjanski – Kiš, to je skor srpske književnosti u XX veku. Ni malo, ni mnogo, dovoljno za naciju čija populacija ne prelazi broj stanovnika neke oveće svetske metropole.

*(Letopis Matice srpske, 1996)*

## SMRT ROMANA ILI PISAC NA IZDISAJU

„NIN“-ova nagrada: patologija jedne kulturne činjenice

Dakle, i posle nove „NIN“-ove nagrade za roman *Pisac izdaleka*\* Vladanu Matijeviću, ostaje na snazi – više nego ikad – ona Isidorina izjava da Srbi nemaju roman. I tačka. Utoliko je „NIN“-ova nagrada baš za roman – koliko korisna za pisca i izdavača, toliko kontraproduktivna za književnost samu ili ono što je od nje ostalo. Treba li, zaista, ponovo da se podsećamo da je pitanje romana civilizacijsko pitanje koliko i književno, i da više od svih drugih žanrova podleže društveno-istorijskim prilikama naroda u kojem nastaje. Svi veliki romani–reke odavno su napisani, i na Zapadu i na Istoku. Priča, iliti fabula kao osnovica svakog „pravog“ romana, odavno je ispričana, a njena informativna uloga (nekada veoma važna!) gotovo da uopšte više i ne postoji. Književnost se već tokom dvadesetog veka raspala na svoje sastavne delove – esej, pesma u prozi, kratka proza, fragmenti, fraktali itd. – i roman više nije žanr nad žanrovima. To čuveno – žanr nad žanrovima – oduvek je podrazumevalo i volumen: bez trista strana knjiga se jedva mogla

---

\*) „Narodna knjiga“, Beograd, 2002.

smatrati romanom. I naši pisci su se upregli u ta kola i vukli koliko je ko mogao: najvoluminozniji romani su romani Dobrice Ćosića. Njegovo delo se meri metrima kao što je to nekad preporučivao Maksim Gorki u bivšem SSSR-u: što više metara to bolje, nije važno šta je unutra, glavno da je ideološki ispravno. Kod nas su se tzv. postmodernisti, pokušavajući da sa sebe skinu famu Ćosića i njegovih trabanata, našli tu negde između sto pedeset i dvesta strana, trudeći se da očuvaju „čisto“ estetske vrednosti, ali im to uglavnom nije pošlo za rukom: hronike, istorijske i druge hronike, i po neka pogolema nedarovita pesma u prozi. *C'est tous!* Nigde Flobera, Tolstoja, Dostojevskog, Dikensa, pa konačno ni onih poslednjih velikih, Nabokova i inih. Dž. M. Kuci je nedavno dobio *Nobela* za svoju božanstvenu prozu – nekoliko tankih knjižica koje se teško mogu nazvati romanima u tradicionalnom smislu te reči.

I šta onda, danas, na početku dvadeset i prvog veka, usred totalno vizuelizovane ere, da radi pisac koji barata rečima umesto virtuelnim kompjuterskim internet sadržajima i hoće da dobije nagradu upravo za roman, a književnost tek što nije izdahнула? Vladan Matijević nas veoma precizno obaveštava o tome u svom romanu od trista strana – što se toga tiče, držao se utvrđenih pravila: nema romana bez trista strana! Sve ostalo podvrgao je ruglu, pišući o tome da su romanopisac i njegov proizvod odavno mrtvi; ovde, naravno, pisac ne misli na komercijalnu književnost i nove gotske romane, koji su u tesnoj vezi sa video medijima i stripovima. Oni su itekako živi i uticajni, ali mi ne pričamo o nusproizvodima vrste ili žanra, mi pričamo o *žanru nad žanrovima* (kako piše na koricama narečene knjige) – o „pravom“ romanu u žanrovskom i vrednosnom smislu te reči.

Pisac takvog romana danas zapravo nema više šta da radi osim da kao Buda posmatra svoj trbuh i povremeno nas

obaveštava da li je neka muva sletela na njega kao na avionsku pistu, usput nas zatrpavajući asocijacijama koje otud slede. Na primer: opis stanja muvinog prednjeg i zadnjeg trapa, te nemogućnosti pravilnog poletanja sa oznojene ljudske kože itd. itd. I Beket je napisao antiroman. Ko je zaboravio, zove se *Moloo*. Nije reč o muvi, ali je rakurs sličan. Gospodin Matijević je sigurno čitao Beketov roman, u to nimalo ne sumnjam. Beket je rekao: to je kraj, svi su se složili, ali niko nije poslušao.

Pa, pošto je roman izgubio svoju informativnu dimenziju, istorijsku, filozofsku, potom psihološku, pa i društveno-političku (mi nismo uhvatili nijedan od tih brzih kočija, vozova i aviona!), on se svodi na davanje izveštaja o fiziološkoj dimenziji samog pisca kao biološke jedinke. Izdišući, tj. umirući, a nemajući čime da ispuni vreme – pisac Matijević nas u svom „romanu“ ponajpre podrobno obaveštava o stanju svog probavnog sistema, svojih genitalija i njihovoj ulozi u njegovom kreativnom životu, zatim o nekom bombardovanju (sasvim normalnom za svet u kojem živi, a i treba biti aktuelan!) i nekakvim ženama koje se muvaju tu oko njega i koje nose sasvim neprimerena imena za sredinu iz koje potiče (Čačak!): one su već odavno književno ofucane, samim tim i trivijalne, sve te Klare i Sofije! On piše priručnik za održavanje jedne prosečne ljudske mašine koja je on sam, i opisuje sva njena stanja i manifestacije. Dobro, sve je to vešto smišljeno i napisano, ali i nebitno, jer se još Leopold Blum, tj. Džojns, nije stideo svoje biološke elementarnosti, ali on je i mislio, i još o čemu sve ne! Pošto je najpre ostao bez boga (Niče), potom se otuđio od sopstvenog duhovnog bića (Kami), čovek se očigledno otuđio i od sopstvenog fizičkog obličja, posmatrajući ga sa udaljenosti dovoljne da to može biti bilo ko! Otuda se ono „izdaleka“ u romanu Vladana Matijevića odnosi na duhovnu udaljenost pisca od samog

sebe, ne veću od one sa koje bi Buda mogao da poljubi sopstveni trbuh, ali ni manju. Ukoliko bi se ova udaljenost još smanjila, nestalo bi i Bude i stomaka i mušice; naš pisac bi pojeo samog sebe.

Vrlo duhovito i inventivno, koristeći sva svoja književna iskustva koja neosporno poseduje, Matijević je dokazao: najpre, da roman kao *žanr nad žanrovima* više ne postoji, a potom da je „NIN“-ova nagrada potpuno obesmišljena upravo davanjem nagrade piscu koji je to i dokazao. Pa zašto su mu onda uvaženi članovi žirija dali nagradu baš za roman, a ne za „kreativno iskorišćenu gomilu papira“ (možda novi žanr?!) koja bi kasnije mogla da se upotrebi i u druge svrhe i tako ukaže na ubrzano izumiranje književnosti koja u sajber svetu postaje nešto krajnje jednoznačno i smešno – sa svim tim emocijama – glupavo i nekorisno? Zato što nisu pristali da ukinu i sami sebe? Da, upravo zato! Zato što su interpretacija i stroga kanonizacija tako dugo bili njihov strateški posao u okvirima jedne „naduvane“ književnosti koja je toliko držala do sebe da oni mogu da podnesu i smrt pisca i smrt književnosti, ali ne i sopstvenu smrt – smrt autoriteta!

Razmotrimo stvar iz malo bliže, takoreći entomološke pozicije. Članovi žirija ove ugledne nagrade oduvek su bili profesori univerziteta i etablirani književni kritičari; dakle sloj zadužen za utvrđivanje književnih vrednosti koje su potom utuvljivane studentima u glavu, a vrednosti su bile ono što se oni dogovore da su vrednosti! Normalno. Ako nema toga, kako ćemo bilo šta vrednovati? U opštoj krizi vrednosti oni su tako našli прибежиште u metodi, tj. u teorijskom diskursu koji ovde predstavlja najbežživotniji zabran kojem pribegavaju najbežživotniji književni komesari, poput Aleksandra Jerkova i njegovih sledbenika, a kojima je zadatak oduvek bio da dobro nabubaju uvozne teorije, a

onda ih nametnu studentima i dalje, agilnijem čitalačkom življu, tj. konzumentima „NIN“-ove nagrade. Upotreba – ponekad i bez citiranja izvora – trenutno kurentnih teorija, onih u optičaju, a češće i onih već podobro zastarelih, bilo je i ostalo njihovo osnovno polazište. Vaspitavani na apsolutnoj poslušnosti autoritetu i zadatoj hijerarhiji vrednosti, a bez lične darovitosti koja bi ih izbacila u neku nepoznatu ali nenaplativu orbitu, oni izigravaju univerzitetske policajce u uslovima ovdašnje jedva postojeće kulture čiji najnoviji kredo glasi: održati se po svaku cenu, premda je društveni značaj književnosti gotovo na nuli.

I jedan pisac poput Danila Kiša morao je, svojevremeno, da ostane u okvirima strogo zadatih književno-teorijskih postulata vezanih za podelu žanrova. Današnji pisac, u sklopu opšte društvene i kulturne dezintegracije, to ne mora – naravno, ukoliko nije slep, gluv i ne pripada uvlačarskom sloju kulturnih poslenika, koji samo u okrilju mračna, skliskog i ljigavog, mogu pronaći podlogu za ozbiljnost svoga posla i uspostaviti red u „kući“ – on nije dužan da se povinuje starom socijalističkom književnom pravilu (ali i srednjevropskom ili evropskom, samo u drugom ključu!) ili devetnaestovekovnom i dvadesetovekovnom, da je pisac samo onaj koji napiše roman, pesmu, esej, priču, tj. čije se delo može žanrovski odrediti.

Ja ne moram ništa i ne mogu ništa osim da ispisujem korektnu metru i metru rečenica da bih udovoljio vama (članovima žirija!) i dobio „NIN“-ovu nagradu, našao se na bilbordu i televiziji, jer moj maternji jezik – kao da nam poručuje pisac ovenčan „NIN“-ovom nagradom – moja savršena alatka, s kojom sam nekad mogao napraviti i skulpturu, i sliku i knjigu od reči, klizi danas u meni nepoznatom pravcu, pretvarajući se u nekakav transjezik koji podrazumeva stalno siromašenje pisane komunikacije na putu ka



ponovnom sporazumevanju znakovima gestikulacije. Matijeviću se dopada da se bavi anatomijom i patologijom, tj. da kao pisac izigrava književnog forenzičara; u stvari, odavno je jasno da je dr prof. književni kritičar samo patolog, i da na isključivo mrtvim uzorcima podučava svoje studente, čitaoce i, pri tom, deli nagrade. Patologija je važan deo medicine, bez nje hirurgija ne bi danas presađivala srce; tu se možemo složiti, ali ipak niko danas ne mora najpre da napiše roman od trista strana ni o čemu da bi bio pisac, nije, strogo uzevši, morao ni ranije, ali svako čvrsto integrisano društvo traži da se uvede *red u kući* – ovoga puta književnoj – koji se mora poštovati ili ostaješ bez kuće, tj. na ulici i postaješ deo *homeless people* ili bezimene mase.

Ovo pravilo važno je za sve oblasti života, pa i za književnost samu. Postoji nekoliko koliko čuvenih, toliko otrcanih rečenica koje treba da pokažu eventualnom „bundžiji“ gde mu je mesto. Jedna od njih glasi: „Prvo napiši *Karamazove*, pa onda izigravaj Dostojevskog!“ A gde, molim vas, danas da nađemo *Karamazove*, tj. ljude koji misle, bave se moralom, religijom, uopšte metafizikom i svim tim nekurantnim delatnostima koje ne donose pare? To je kao da ste rekli Andriću: „Slušaj ti, najpre napravi onakvu ćupriju na Drini, pa onda piši o njoj!“ Tako nekako. Oni, čija je misao stalno bila otvorena, oduvek su osećali da je u pitanju neka vrsta prevare, teške profesorske budalaštine pred kojom zastaju i oni drugi koji podrazumevaju i *Karamazove* i Dostojevskog i ćupriju i Andrića, a ipak se usuđuju da pišu i idu dalje. Tako je Kiš morao da napiše *Peščanik* i *Grobnicu za Borisa Davidoviča* da bi svi pročitali *Čas anatomije*. Ali, nisu ga shvatili. Da je danas nešto živ, užasnuo bi se nad gomilama nedotupavih knjiga koje su napisane o njegovom sveukupnom književnom delu.

Da li integracija društva, bilo koja i bilo na kojoj osnovi, podrazumeva slepljenu gomilu istomišljenika ili je, ipak,

mogućno društvo od dobro integrisanih pojedinaca koji se voljno udružuju u određeni oblik zajednice? Profesorska i književno kritička plejada (koja je, uzgred, daleko veća nego plejada pravih pisaca!) koja kod nas danas uvodi red u književnu „kuću“ i dalje čezne za socijalizmom i njegovom dobrom integrisanošću u kojoj su netaleantovani, u čvrsto zbijenim redovima, tvorili žanrovsku književnost i u kojoj se znalo ko je ko, i kako se gde stiže: na univerzitet, u SANU itd. Ali, današnje društvo je duboko dezintegrirano i ne postoji način da se po istom principu uvede red u bilo kojoj „kući“ – sad je potrebno ići protiv struje i podržati ličnu integriranost pojedinca, originalnost jezika i sve vrste inovacija kako bi se stvorio sloj koji će ponovo postati kreativna baza za stvaranje neke druge i drugačije književnosti ukoliko je tako nešto uopšte više moguće. Stvarati sopstvenu kulturu po svetskim modelima znači ubacivati etno zapise po svaku cenu u književnost ili lomiti jezik i mozak na način na koji to rade Pavić i njegovi srpski sledbenici, znači u krajnjoj liniji biti naivan i komičan. Matijeviću je uspelo da sve to izvrgne ruglu, uspeo je da za antiroman dobije „NIN“-ovu godišnju nagradu za roman. Znači li to da su članovi žirija najzad primetili da se nešto bitno dešava i kad je srpski roman u pitanju ili je to još jedna od njihovih podvala? Mislim da je u pitanju ovo drugo. Autoriteti su pristali – ovog puta i samo ovog puta – da i sami opovrgnu *žanr nad žanrovima* da bi njihova pozicija vrhovnih stručnjaka za određivanje vrednosti romana ostala nedirnutu. Znaju oni vrlo dobro da će sledeće godine biti više nego plodne: srpski pisci uveliko pišu „velike“ romane, trudeći se da stignu ono što je davno propušteno.

(Heretikus, 2004)

## SRPSKE KNJIŽEVNE MUKE

Imamo slabu književnost, drži se na mišićima sterilne univerzitetske kritike, nacionalne politike i izmišljanja vrednosti: oni napolju uzimaju ono što im se servira (primer: veliki evropski pisac i intelektualac Jovan Striković iz Kembridža ili veliki svetski postmodernista Milorad Pavić iz Interneta!). To ne znači da treba snižavati kriterijume; samo to i postoji tu i tamo, suludo održavanje nivoa. Odgovor na pitanje zašto je to tako treba potražiti u minornoj ulozi koja je odavno dodeljena književnosti rubnih i malih naroda. Da li je ovo uvredljiva konstatacija? Ako i jeste, ja nisam uvređena; „činjenicama treba pogledati u oči“, kako se to u, često veoma preciznom, kolokvijalnom govoru obično kaže.

Međutim, stvar nije tako prosta kao što izgleda. Ako se zalažete za nivo, tvrdeći da *mainstream* (Ćosić, Velmar-Janković, Ognjenović, Petković, Pavić, Bajac, Gatalica itd., itd., itd.) ništa ne proizvodi osim književnih obmana, odmah se oko vas, kao čavke, sjate svi mogući amateri i diletanti i tapšu vas po ramenu: konačno se neko i za njih založio. Strašno! Na koju god stranu da krenete, upašćete u živo blato. Ovde se svakih sto godina pojavi pisac. I to je tako. U međuvremenu traje zabava na kojoj su teoretičari kapelmajstori, a orkestar svira kako oni kažu: teror teorije

se nastavlja. U orkestru sede teoretičari, satiričari i poneki pesnik; proznih pisaca ima, ali kao da ih nema! Od muzike koju proizvode boli glava: bubnjevi, pleh i poneka flauta; nigde violine, violončela, klavira. Poslednji primer stvaranja proznog pisca je opet tužan: ambiciozna knjiga Gorana Petrovića (srpski Markes!) *Sitničarnica „Kod srećne ruke“* je posle Meše Selimovića i pisca *Doroteja Dobrila Nenadića*, beskrajno nečitljiva i dosadna knjiga, nažalost! Deluje ozbiljno, što jest jest, i obimno, trebalo je sve to napisati, ali za književnost to nije dovoljno.

Zaključak: srpska književnost je duboko provincijalna književnost u odnosu na svet. Da bi uopšte postojala, čitaoce treba ubediti u njene vrednosti, tj. neminovno lagati, jer bi se u suprotnom svela na dva ili tri slova, tj. imena. Ko je zadužen za taj prevashodno nacionalni posao – pa ovdašnji evropski provincijalci koji bi da to ne budu. Oni su kritičari, pisci i profesori koji stoje u dugom redu za Univerzitet i Akademiju. Da bi dotle dogurali, oni moraju imati svoje pisce, moraju istinu zameniti teorijom, moraju biti kritički patrioti – i onda će, jednog dana, biti docenti, profesori, ako bog da i rektori i akademici.

U kojem će se pravcu kretati moja stvaralačka pažnja, kreativna prijemčivost koju mi je bog na kašičicu dodelio, to je već lično pitanje i samim tim mnogo šakljivije. Hoću li se kretati u pravcu imitatorskih, pripovedačkih, poetičkih postupaka XX veka kod Srba? Hoću li sternovsko-pekićevskom linijom da presađujem, krpim – ponekad vešto, ponekad smešno – evropski XVIII i XIX vek sa onim što nazivamo „naša priča“, istorija, detalj, paligraf, porodično stablo, izmišljanje nezamislivog, spajanje nespojivog, krpež na krpež? Uzgred, Pekić mi je prijava tek kada je (sasvim iznenada), valjda rešen da dokaže da postupak (sternovski) nije neprimenjiv na nove žanrove, teren svog književnog

obdelavanja preneo na aerodrom Hitrou (Surčin i jedna besna lisica koja bi dolutala sa vojvođanskih prostranstava nisu imali dovoljnu težinu), majstor je znao važnost i samog geografskog situiranja, avaj!

Dakle, hoću li Boru-Sterna ili neku drugu modlu? A modla Pekićeva je široka i udobna za sve vrste testa, naročito onog kiselog koje se diže, raste i uvek ima tendenciju da se izlije iz plehane modle. Blagoglagoljivost, načitanost, te veština kontrolisanja reke reči, tj. kiselog testa, uz stalno davanje književnih začina: metafora-detalj, detalj-metafora, istorijska činjenica; sklonost ka sintezi, velikim gestovima koji u zagrljaj korica knjige smeštaju prustovsko vreme, borhesovsko gluvarenje po Vavilonu, te mutna cincarska batrganja po Balkanu u potrazi za zlatom, uopšte i-s-t-o-r-i-j-u. O, to je ono što nam je nedostajalo! To o prozi.

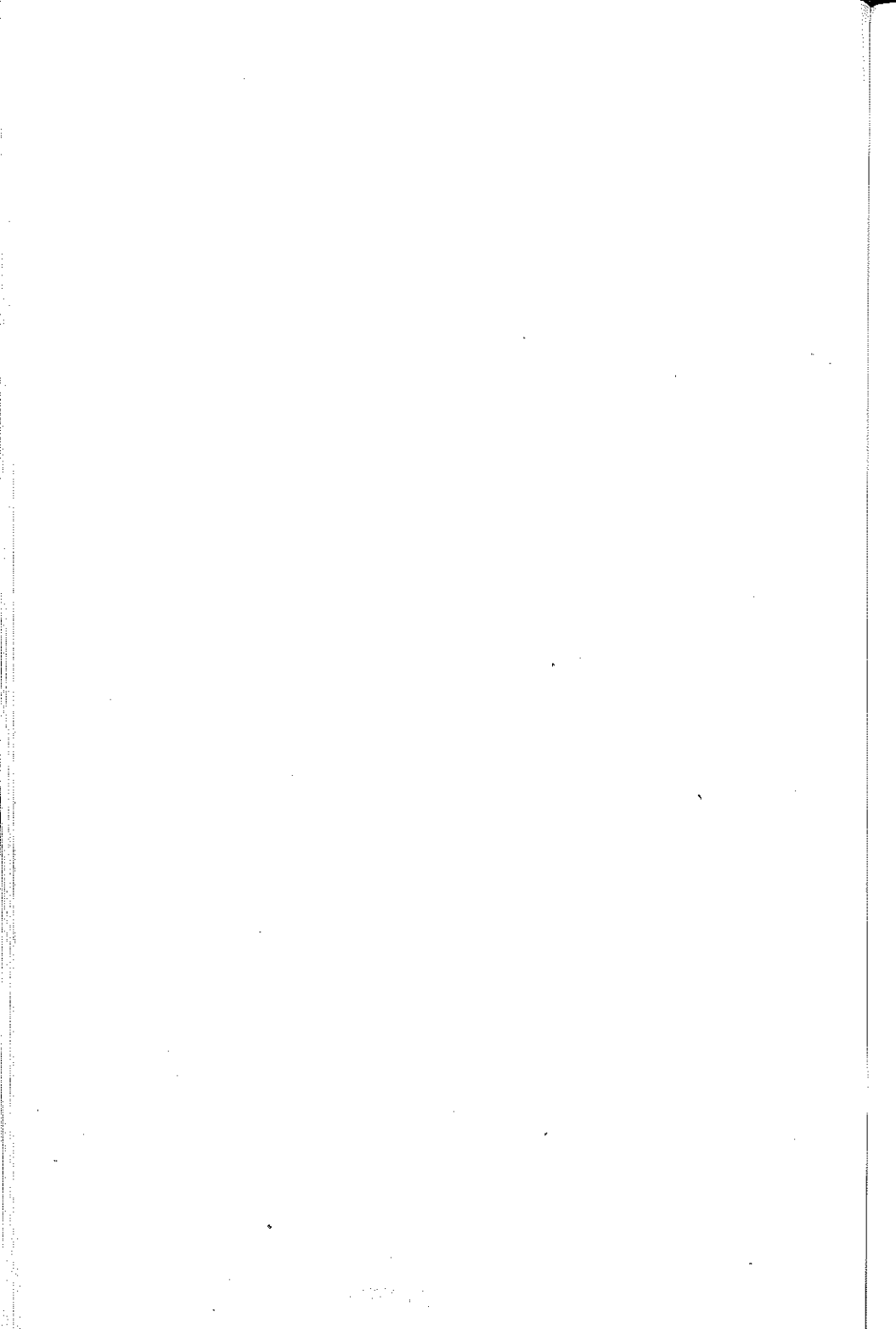
Poetski gledano, rafinman *belle epoque* u jednoj zemlji seljaka, koji marljivo neguje momak iz Užičke Požege nazvan Danilov, što ga je spaslo od običnosti imena Dragan Jovanović (koji?), ima u sebi određenu dozu draži i lakóće tako potrebne teškom, mermernom, salijerovskom kipu srpske književnosti. Dirljivo je bilo gledati kako, poslušno stojeći pred kamerama u nekoj promotivnoj emisiji, priča o svojoj odluci da Srbima pokloni barok i secesiju na kraju XX veka i još da napiše Malarmea, Verlenu, Apolinera i ostale, dakle onog čega u Srbiji nikad nije bilo, te da sve ovo učini prirodnim krajem srpske književnosti XX veka koja je najveći svoj domet dosegla plasiravši stvarnosnu prozu tzv. Bukovskog na srbijanski način (*Da ti jebem ja malo mater!* i ostale floskule), a da joj je sve drugo što neprirodno što odurno. U svojim, ponekad pitkim, ponekad plitkim, stihotvorenijama Danilov ponajviše podseća na pretovareni brod (Kipling, *Najlepša priča na svetu*), potpuno pijan od onoga

što je pročitao, te njegova poezija počesto liči na zbrku glasova u telefonskoj slušalici kad dođe do kvara na mreži!

No, ako me ne interesuje sudbina Cincara, a secesiju smatram *pase* i ne mislim da ljudi koji su „presisali“ mogu da pišu dobru literaturu, a od stvarnosne proze mi pripadne muka, šta mi onda ostaje od tradicije na koju se mogu svom svojom težinom osloniti, a da ne propadnem u ništa? Krenem li ka totalnoj demistifikaciji, ostaću i bez ironijskog lengera – bez spasonosnog ironijskog diskursa, književnost je uvek bila teška mistifikatorka – naći ću se na *point blanc*, na brisanom prostoru na kojem će opet sve krenuti putevima mog sopstvenog sećanja u okvirima rubne književnosti kojoj, htela – ne htela, i ja pripadam. Otuda prihvatam konce, konopce, lestvice prislanjam uz manastirske zidine, silazim u zemunice, krećem se blatnjavim prostorima Crnjanskog i onim gradskim, Kišovim, pa onda okrećem albume, listam dokumenta, buljim u žutilo dagerotipije da bih stvorila koncentrat koji će samo jednim jedinim zevom pojesti neki CD.

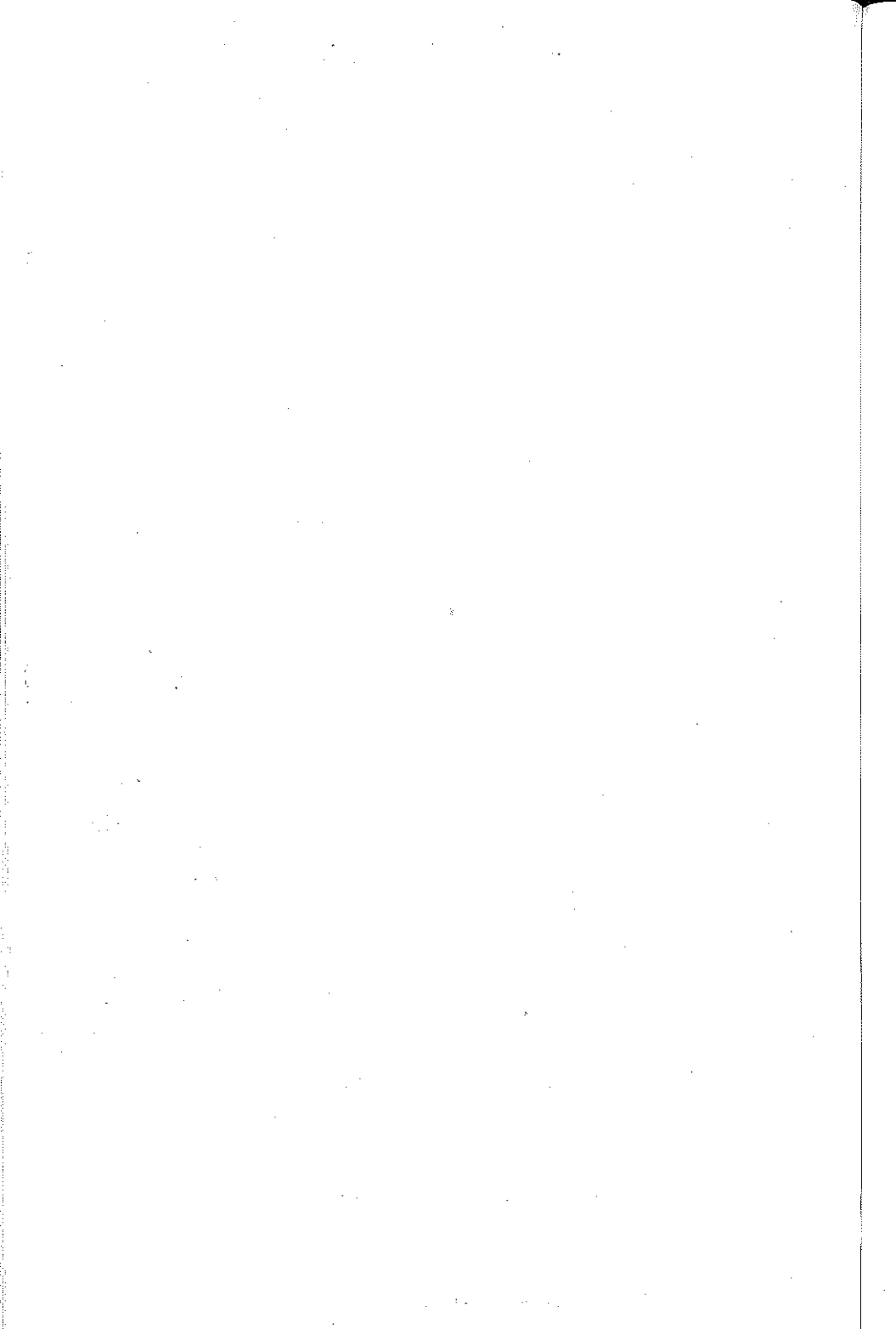
U tome je stvar, mi smo prerađivači, ne utemeljivači (to je prošlo), svi naši proizvodi su prerađevine već prerađene prošlosti, preživari kao Bora Pekić, spor i temeljan; taj je imao strpljenja i alatku za ono vreme (PC 486). Ne mogu se razoriti samo Kiš i Crnjanski, oni su imali dovoljno časti i strasti. Vidim već, kretaću se uskom stazom književnom između Bore Pekića i rafinmana momka iz Užičke Požege, uz unošenje nešto neophodnog humora i duhovitosti koji na književnost deluju kao salicilna kiselina – ne dozvoljavaju joj da se ukvari.

(2002)



A SAD O LJUBITELJIMA...





## LJUBITELJ SVOG NARODA

Obično peva. U Irskoj nalakćen na šank u nekom pabu, u Japanu dok podavijenih nogu pije sake, u Srbiji nasred kafane s podignutim rukama i poluzatvorenim očima – dert. Narod je njegova najpouzdanija ljubavnica. Kad on nalegne na narod, narod se ugne i počne glasno da uzdiše. Nikad dovoljno slava, skupova, mitinga, „ćoškarenja“ na kojima će on narodu objasniti koliko ga voli. Kad on počne da se umnožava, narod počinje da gine jer mu je on razjasnio značaj svoje ljubavi za njega i potrebu da mu on (narod) to i uzvрати. On je lukav: zna slaba mesta naroda i upravo njih opeva; pevuši mu na uvce kako je lep, najveći i najjači. Što je narod manji, lakše se povede za pesmicom kao mali pacovi za čarobnim frulašem; premda ni veliki (pacovi) nisu pošteđeni opojnosti ljubavnog zova. On zna kako treba sa narodom: iskopa kosti, otvori sanduke, prodžara pepeo, dune u kandila; on zna kako je lepo s rukom na srcu na zgarištu unisono zapevati narodnu pesmu. Ljubitelj naroda mrzi narodne moljce: sastavljače narodnog jezika, objektivne istoričare, naučnike pragmatičare, pisce-istinoljupce... oni ne znaju da pevaju i mahom ne vole narodne žurke. Ljubitelj naroda lako izlazi na kraj sa ovom žgadijom: objasni narodu da ga oni zapravo ne vole i da su mu neprijatelji. Onda

narod uzme kamenice i počinje da tamani najbolje među sobom. Tako ljubitelj naroda počinje da uništava predmet svoje ljubavi. U zajedničkom zanosu on peva. Šta peva!? Kukuriče, njače, kvoca, ćurliće... arlauče... ćera se! Ukrsti sonet i deseterac, fado i rep, baladu i rok. Kad narod krene u boj uz njegov ljubavni zov, on ne ide s njim; opet lepo objasni narodu da je njegov posao da peva i da taj talenat ne treba arčiti. Onda narod zaštiti svog pevcu – narodnog ljubitelja – i krene da gine sam. Ljubitelj naroda je do tada već sakupio dovoljno lenti, zlatnih putira, zalepljenih para na čelo i sagradio sebi čuku zvanu Ugled na kojoj prebiva i osmatra narod svoj. Kad ostari, podučava mlade kako da pevaju – ugledni narodni ljubitelj!

(1998)

## LJUBITELJI DRUGE GENERACIJE

Žive u ovecim planinarskim domovima na Bulevaru mira u Beogradu koje su njihovi očevi zdupili 1945. godine (prva generacija!). Oni su ih, za vreme vladavine velikog bosa Miloševića, za male pare, takoreći siću, otkupili i postali punopravni vlasnici predratnih vila i vilica (druga generacija!). Ono što druga generacija najviše mrzi je današnja prva generacija – Karići, Mitrovići, Krstići i kompanija zajedno sa njihovim folk pevačicama! – koja zdipiše sve što stigne da bi njihova deca sutra bila druga generacija. Treća generacija je kod nas retkost kao slonova kost i obično je sastavljena od primeraka na kojima se jasno uočava proces biološke i mentalne degeneracije. Kad god uđem u neku od kuća druge generacije – a to retko biva – obavezno pitam: „Pošto pansion?“ Onda mi vlasnici kažu: „Ali, sve je to naše!“ Onda ja kažem: „Pa da, naše... do juče. Kako je sad samo vaše?“ Onda se vlasnik opasno ražesti: „Ako je naše, ni u kom slučaju nije i vaše!“ Onda se ja ražestim i pitam gde je pokopan prvobitni vlasnik, onaj od pre pobede Narodno-oslobodilačke borbe, možda u velelepnoj bašti koja izlazi na velelepni Bulevar mira? Onda oni kažu da su se njihovi očevi za to borili i da su oni druga generacija, a ne kao ovi pored njih što upravo grade novi planinarski dom

(koji će svakako biti veći od njihovog!), što su se u ovom ne-revolucionarnom i nepravednom ratu obogatili, tj. napljačkali. Onda ja ništa ne razumem i krenem da gazim po njihovom lepo potkresanom engleskom travnjaku, s prostim životinjskim osećanjem da je čovek čoveku najčešće lopov!

Čuveno beogradsko brdo Dedinje je, dakle, da budemo direktni, puno pokradenih kuća iliti zgradurina koje najvećma liče na planinarske domove čiji su dojučerašnji stanari, a danas vlasnici, pripadnici druge generacije, revolucionarne generacije ili, kako oni sebe vole da vide, „propale“ komunističke aristokratije. Ono što je u celoj stvari zanimljivo, osim davnašnje evidentne „revolucionarne“ krađe, to je da su mnogi od tih stanara/vlasnika bili ljuti neprijatelji Miloševićeve vlasti, a i sa današnjom ne stoje baš najbolje; oni su dugogodišnji zakleti „disidenti“ i to će zauvek ostati baš kao „deca cveća“. Raznovrsni zimзелeniš i ptičice u sopstvenom parku, život u planinarskom domu i pljuvanje na vlast s pristojne udaljenosti ili „mudro“ ćutanje. To što im je ta i takva vlast i omogućila da ozvaniče pljačku ništa im ne smeta da mrze ove što sad pljačkaju, tj. mrsku prvu generaciju ili *nouvoux riches*. Poznavala sam jednog pesnika koji je sa ženom punih pedeset godina živeo u tuđoj kući, sedeo na tuđoj stolici, spavao u tuđem krevetu i pljuvao na dojučerašnje režimlje, koji su mu to i dodelile. I pored svog ljutog „opozicionog stava“, dotični gospodin pesnik za života nije propuštao nijednu svadbu na kojoj se, i pored međusobne mržnje, vršilo lagano ujedinjavanje kapitala prve i druge generacije. To je već jednom video, onda kad se uselio u „svoju“ kuću i kad su partizanski generali, obučari i ciglari, ostavljali svoje partizanke Mare i ženili se kćerima bivših generala.

Tako se danas kćeri tajkuna udaju za perspektivne političare druge generacije (čitaj: potrošače novca prve

generacije!) i vredno prave treću generaciju s kojom smo već rekli šta se, nažalost, ovde obično zbiva.

U stvari, ničeg novog i nema na beogradskoj dedinjskoj sceni. Samo je Nušić aktuelniji više nego ikad. Eno tamo i lažnih ministarki i ministara i novih ambasadora sa repovima, pardon, s cilindrima, ulagivanja, korupcije, kupovanja audijencija. Naravno, može se postaviti pitanje i o Nušićevoj nevinosti i naivnosti. Pasionirani istinoljupci, ako nisu u stanju da iskoriste svoju istinoljubivost u korist sopstvene dobrobiti, nisu uopšte opasna fela: ili ih iskoristite ili ih zaobidite kao da ne postoje. Sigurno je jedno: u zemlji u kojoj svi lažu i gledaju da se s novim parama uguraju u drugu generaciju, „car“ je onaj ko najviše i najveštije laže. Što samo znači da posle svih perturbacija, prenumeracija, te preimenovanja, i danas imamo Vladu i vladare kakve i zaslužujemo.

*(Evropa, 2005)*

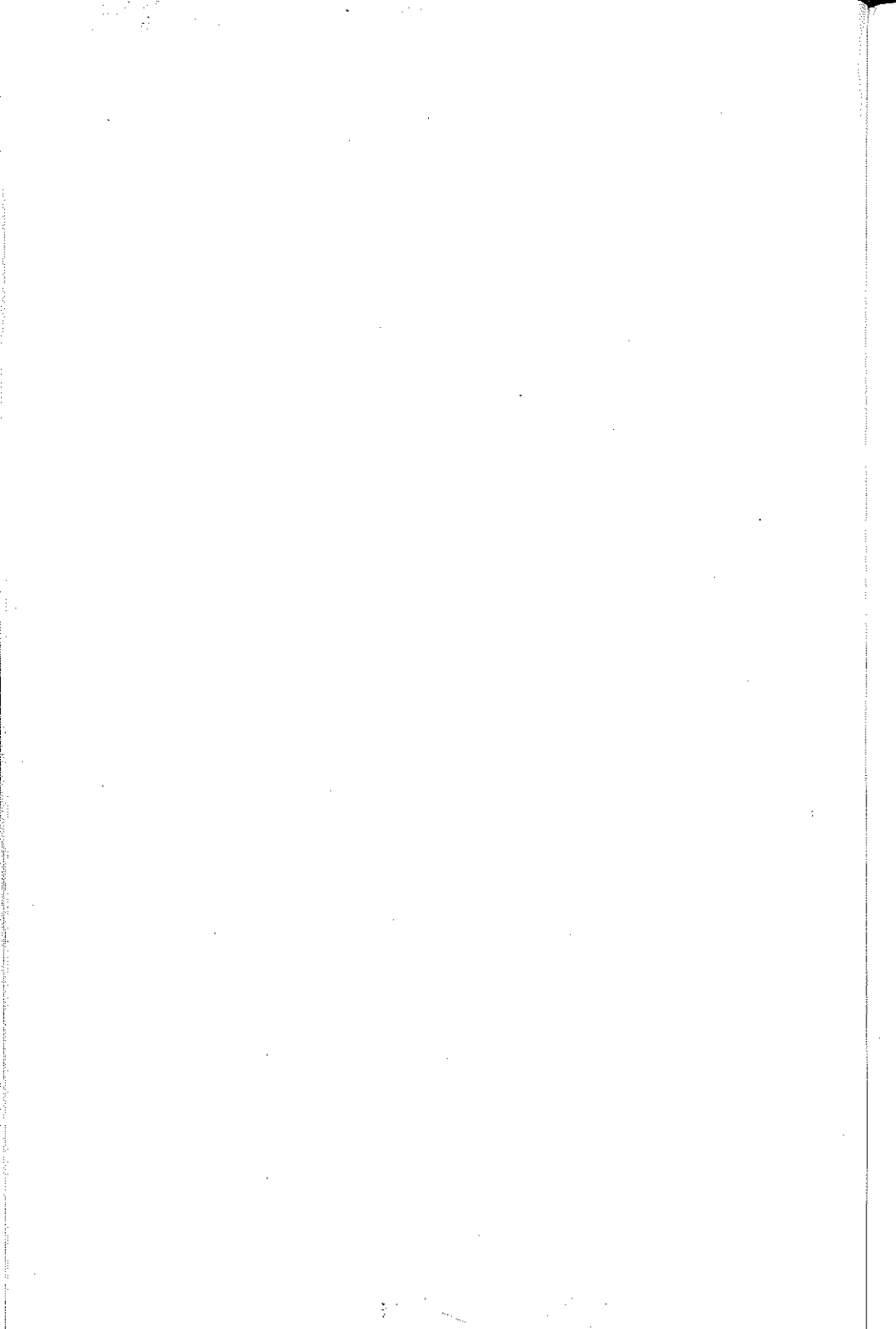
## U KATEDRU TE LJUBIM

Svi profani na Svetskoj su zavodnici; književnost im služi da zavode studentkinje, studente i sebe. Uzor im je stalno pripiti Majkl Kejn u filmu *Educated Rita* koji podučava neuku Ritu i iza nizova rečnika krije nizove flaša s viskijem. Sterilni Pigmaliioni – sterilna atmosfera univerziteta. Zakrpe od jelenske kože na laktovima; namerno lako pode-rani engleski sviteri; nameštena nemarnost; *veltsmerc* kao polenska kijavica. Svaki se ubrzo nasuče na svoju književnu oblast i onda kao kit godinama izdiše na očigled studenata na obalama Jonskog, Karipskog ili Severnog mora, u beskraj ponavljajući fraze na kojima je nekada tako slavodobitno isplivao na površinu Katedre. Stilska doterivanja tekstova svaki uteruje na svoj način, kruto se držeći pravopisa ne bi li vojska koju podučava što sterilnija i bezopasnija izašla na književnu scenu. Poneko im i umakne, ali i taj posle priča kako mu je Svetska mnogo značila. Pošto su stalno na sceni – stalno igraju Hamleta umesto da sede u kabini za šaptača – publiku ne vide u mraku pa svi talentovaniji ubrzo napuštaju salu. Svako nosi sa sobom svoju meru dosade i uglavnom odsustva imaginacije; oko četrdesete prestaju da čitaju. Onu mrvicu preostalog znanja koje se izlizalo kao zakrpe na njihovim laktovima još koriste za devojčice. Svake

godine u jesen trljaju ruke pregledajući novu ponudu; one s kraja su ih već provalile. Krađu jedni od drugih: knjige, ideje, teze, studentkinje i međusobno se ne podnose. Svaki ima svoj privatni *veltsmerc* koji uglačava i glanca kao snaša ogledalce na vašaru (šezdesetosmaši, narodnjaci, salonski fašisti...). So does I.

(1995)





**... I O LJUBIMCIMA**



## NEK CRKNE SVET

Empromti za Mišu Stanisavljevića

Miškeca – kako su ga nekad zvali – upoznala sam polovinom šezdesetih godina prošlog veka na Svetskoj. Najpre njega, a potom i njegova dva drugara Ivana Rastegorca i Peru Cvetkovića. Sva trojica došli su odnekud iz Srbije u veliki grad da ga osvoje – pesmama! – i sva trojica su miris svojih zavičaja doneli sa sobom. Miškec iz Srednje Dobrinje, Ivan iz Svilajнца ili Jagodine – već se i ne sećam – a Pera iz okoline Pirota. Nazvali su ih pesnički trolist. Upravo su bili objavili svoje prve knjižice poezije i ponosno se šetkali pred nosevima ženskinja sa Svetske; u socijalizmu poezija je bila sirotinjska uteha.

Zahvaljujući feromonima i njihovom tajanstvenom dejstvu, Miškec je postao kum na mom venčanju sa Ivanom Rastegorcem. Deset godina smo se intenzivno družili. Pamtim da je tada s porodicom živeo u nekom nemogućem kućerku u Dalmatinskoj ulici i da je na tom kućerku napravio sebi od dasaka novi kućerak, golubarnik u kojem je pisao svoje pesme i gledao u zvezde, to jest, kako bi on rekao, bavio se astronomijom – amaterski.

Potom je, opet sa Svetske, u njegov život ušla Marija Ikonomova, žena koja mu je po svemu bila suđena, ona koja je

mogla da podnese sve njegove lude izume, bekstva od civilizacije u samoj civilizaciji, nered u kojem je stalno živeo, ormane, stolice i tvrde niske krevete svojeručno napravljene. Znam po tome što je jedan takav (krevet) bio i u mojoj tadašnjoj sobi: skleпали su ga Miškec i Rastegorac. U to vreme je bio trend da se pesnici bave stolarijom, filmom i druguju sa slikarima. Polica za knjige bila je načinjena, takođe, po njegovim uputstvima i bila je od neobrađenog drveta, tužno nakrivljena, a sredine svih pregrada visile su na dole i izgledale kao da su u osmom mesecu trudnoće. Svom kumu, Iveku, preporučio je da sam okreči stan kako bi uštedeo novac – obojica su bili neopevane cicije – i to intenzivno crvenom bojom u koju treba da doda što više svežih jaja kao što su to radili fresko slikari. Posavetovani je to i učinio, i verao se tri dana po merdevinama da bi se na kraju mrtav pijan stropoštao u lavor pun boje umešane s jajima. Kad sam ovu dogodovštinu ispričala Miškecu kriveći ga za celu stvar, on mi je, sa njemu svojstvenim potuljenim smeškom, odgovorio da je ta scena primer pravog „umetničkog saglasja“: stolara, pijanca i pesnika objedinio je nezaboravni filmski kadar u boji. Posle je smrdelo, godinama.

Jednu novu godinu – sedamdeset i neku – dočekali smo u Miškecovoj „vikendici“ u selu Skela. Uvek ću je se sećati. Nekakva potleušica (možda je od nje kasnije nastao dvorac kao što u bajkama od žabe nastaje princ?), nije bilo struje, pod je bio od nabijene zemlje, a u jednom čošku se dimila bubnjara. Bilo je hladno i vlažno, nadomak Save, psi su lajali svu noć. Miškec je sve vreme bio ozaren; bio je kod kuće. Pamtim da se u to vreme stalno smeja; kasnije je nabusitost postala njegov zaštitni znak. Marija je pravila male komade proje za večeru koji su ličili na kolače od blata. Spavali smo odeveni na podu u neakvim krpama. On je bio majstor da u gradu živi kao da je na selu, a na selu kao da je u kamenom dobu. A umeo je, zaista, sve da napravi, nije da

je nešto izgledalo, ali je služilo. Kad mi je jednom rekao da pokušava sam da napravi klavir, shvatila sam da imam posla sa čovekom koji je umislio da je Leonardo da Vinči. Miškec je bio apsolutno najneobičniji primerak ljudske vrste na koji sam u životu nabasala.

Počeo je kao pesnik, kao i svi. Ali, Miša Stanisavljević je bio poslednji srpski pesnik koji je pisao na onaj velebni, starijski način, koji se kod nas nije dugo zadržao posle pojave moderne. Učinio je to u svoje prve tri knjige poezije lako, obdaren neverovatno osetljivim čulom sluha, rođeni lirik, onaj koji nije po rečnicima sinonima tražio rešenja za svoje rime. Miškec je docnije, u knjigama naslovljenim *Ritmovi I, II* i *Ritmovi 3* napustio i kasni romantizam i modernu i ozbiljno se posvetio ispitivanjima zvukova vasiona. Nekako je došao do zaključka da je fizika poezija vasiona i počeo je iz perspektive „spirale“ da izučava njene zakone. Ne znam kako se to sa fizikom i vasionom završilo – nismo više bili u istoj vremenskoj niši – da bi to „umetničko saglasje“ mogao izravno da mi objasni kao nekad, ali sva je prilika da je celu zamisao vrlo brzo batalio; satira je već uveliko prevladavala u svemu što je pisao. Kad se okončao moj brak sa Rastegorcem, prestala sam da viđam Miškeca i Mariju; to tako uvek biva, ulazite u novu vremensku nišu, menjate prijatelje, i idete dalje.

Od lirskog, romantičnog u prvoj fazi, preko svojih dečijih i kasnih pesama, te drama/bajki za decu i drama pa sve do svojih kolumni, pisac Miša Stanisavljević doživeo je ogromnu transformaciju i postao radikalni satiričar kakvog Srbi nikada nisu imali. Imena svih srpskih satiričara, od Sterije do Bečkovića i Čudića, blede su senke ovog okrutnog razarača stvarnosti koji je prezirao i sopstveno fizičko obličje, nalazeći u svetu gljiva – prelaznom obliku između biljaka i životinja – svoje pravo ishodište. Miša je gotovo neprimetno, svesno ili nesvesno, usvojio strašnu devizu svog dalekog

književnog pretka Džonatana Svifta: „Nek crkne svet!“ Isti put prevalio je i sam Svift: lirska faza, *Guliverova putovanja*, satire i skatološke poeme.

Miša je bio satiričar visokog ranga upravo na način engleskih torijevaca i Džonatana Svifta. I on je, kao i Svift, video ljude ne kao mikrokosmose već kao „mikrokostime“. Poriv iz kojeg je čitavih deset godina pisao svoje crnohumorne, komične i zlurade kolumne prošarane „ljupkim“ kupletima prepunim skarednosti, za jedan politički list kakav je „Republika“, niko nije sasvim razumeo. On uopšte nije bio političke prirode. Miša je jednostavno mrzeo Srbiju – baš kao što je Svift mrzeo Irsku – seljačku Srbiju punu nagorele slame i balege, paprika koje su zalivane ljudskim izmetom (poverio mi se, jednom, da zbog toga nikad nije jeo paprike!), naherenih kuća od blata, siromašnu i tešku, ratničku i huškačku Srbiju koju je nosio kao grbu na leđima i koje nije mogao da se otarasi ni u socijalizmu, ni u borbi za olako obećanu demokratiju. Srbi su za njega bili jezivo krdo Jahua iz *Guliverovih putovanja*, a Srbija „zemlja koja je sva jedan veliki čučavac“. Mrzeo je Srbiju, a onda i ceo svet, kao što to i dolikuje jednom autentičnom i doslednom mizantropu. Nije hteo da se zaglavi u srbijanskom blatu, ali ni da se preda u lakomislene ruke svetskih „šarlatana“. Pa, ipak, ispalo je tako.

Mišu, zapravo, niko do sada nije ni „pročitao“. Misteriozna pojava, satiričar bez premea, ostaće izgubljen u šumi književnih tvorevina mnogo manjih vrednosti, ali uklopljenih u društveni kliše vremena u kojem su nastajala. Reči Sretena Marića povodom Svifta mogu se do kraja primeniti i na Mišu Stanisavljevića: „mračnjak koji se bori protiv mračnjaštva... čovek čije su opšte ideje proizvod jedne bolesne duše, a čija je konkretna kritika najzdravija pojava u jednoj bolesnoj sredini.“

(Književni magazin, 2006)

## SRELA SAM I SREĆNOG PESNIKA

Pesnika Čarlsa Simića srela sam – jednom – u Americi. Susret se zbio krajem osamdestih godina. Čarli – a tako ga svi znanci zovu – živeo je i sad živi u Stafordu, Nju Hempšir, nadomak Bostona, nadomak Harvarda, nadomak Atlantika, u kući iz snova okruženoj pitomom šumom sa svih strana, u najlepšem i najkultivisanijem delu Amerike. Sećam se da mu je sused bio Selindžer. Činilo se da kuća ima staklene zidove (barem je ja sad tako vidim), jer šuma je bila uvek tu za stolom, oko kreveta, svuda gde su se – s vremena na vreme – kretali njegovi gosti. Čarli je tada bio uživatelj Me-karturove fondacije od koje se bogovski moglo živeti. Obožavao je džez, saksofon, Čarlija Parkera zvanog Bird, Fetsa Volera i slično. Bio je lep, nasmejani muškarac okružen porodicom koji je voleo da kuva, jede i dugo u noć, u razgovorima sa prijateljima, pije crno vino; jednom rečju, čovek koji je „izvukao džokera iz špila“. Danas čujem da i dalje živi u istoj kući i da je, po sopstvenim rečima, srećan čovek. Amerikanac, nesumnjivo Amerikanac i pre svega Amerikanac. Svako preterano svojatanje od srpske kulturne javnosti glatko odbija, govoreći da su svi Amerikanci poreklom odnekud i da to i nije baš preterano važno. Istini za volju, ni Srbi ga tih osamdesetih i početkom devedestih godina nisu



baš prihvatili. Imao je veza sa Popom kome se neizmerno divio i sa Ivanom Lalićem; ostali pesnici koji su tada vladali književnom scenom nisu u njemu videli velikog pesnika. No, Čarli je bio vredan (možda zbog nesаницe od koje je patio i njegov omiljeni pisac Sioran?) i napisao je, kažu, nekih šezdesetak knjiga – što mi izgleda neverovatno, ali i moguće u uslovima u kojima on živi preko trideset godina; i došao je trenutak da bude prihvaćen i slavljen i u svojoj nekadašnjoj domovini.

U knjizi njegovih izabranih pesama na srpskom jeziku *Iščekujući presudu*, čiji je izbor sam napravio, našle su se pesme iz sedamnaest njegovih zbirki. Sasvim dovoljno da se sagleda poetski opus ovog u Americi, a sad i kod nas, prihvaćenog i nagrađivanog pesnika.

Humor u poeziji (uostalom kao i u njegovom stvarnom životu) jedna je od osnovnih pozicija sa kojih Čarli posmatra svet. Veliki zaljubljenik u francuske nadrealiste, on je od njih preuzeo humorni odnos prema svemu postojećem koji se često bazira na vicu ili gegu koji su sami sebi svrha: „Konj se služi repom da pridrži gaće“; „Kad sam ja bio mlad momci su palili prdeže u mraku“; „U jednoj noći punog meseca / Susrela je lava koji je pojeo Lava Tolstoja“. Ovi jezički kalamburi – ponekad i banalni – predstavljaju za Simića najbolji način da se ceo svet sa svim svojim sadržajima izokrene naopačke i tako posmatra. Tada svaka stvar ili svaki stvor postaju smešni s obzirom na to da su izbačeni iz uloge koju igraju u životu. Tragično osećanje života i poslovična uzvišenost poezije postaju nevažni, zatureni, zaboravljeni, jer sve na svetu je smešno ili se može učiniti smešnim.

Simić je, pre svega, urbani pesnik. Grad je za njega lavi-rint po kojem se kreću živi i oni davno pomrli – mali i veliki ljudi. Njegovi glavni junaci su beskućnici koji se pojavljuju ponekad u ulogama mitskih junaka poput Patrokla, Ahila,

Harona, a ponekad u ulogama Bleza Paskala, Ničea, Tome Akvinskog, Direra i – ima se utisak – autora svih knjiga koje je pesnik ikad pročitao ili svih slikara čija je platna video. Tako njegovi odabrani glumci, nekad slavne ličnosti, mile ulicama Njujorka kao duhovi gurajući ispred sebe svoja beskućnička kolica prepuna stareži koja su njihov jedini dom. Nikad ne možete znati da li će iza jednih ovakvih kolica pojaviti glava Madone sa, doduše, prljavim noktima i raščupanom kosom, ali živa tu pred vama, treba samo biti pažljiv posmatrač i po mogućstvu nositi sa sobom durbin s kojim ćete svet gledati s obrnute strane. Fokuseranje na grad – u ovom slučaju to je svakako grad nad gradovima, Njujork – na ovaj način donosi niz pesničkih slika koje svojim iznenadnim obrtima pretvaraju ljudsku dramu u neku vrstu vodvilja, ne dozvoljavajući čitaocu da zbog patetike (eventualnog mučnog osećanja da je Amerika danas klasno društvo u kojem niža klasa živi u poluljudskim uslovima zarobljena između brze hrane i kontejner prikolica) zaboravi radosti života.

Tematski gledano, jedna od Čarlijevih opsesija je istorija sama koju on uvek sagledava iz podrugljivog rakursa, oduzimajući joj pravo da bude učiteljica života; u njegovoj interpretaciji, ona je dosadna ponavljačica koju treba izvrnuti ruglu jer je čovečanstvo preumorno od njenih hirova. Pokazujući dug nos istoriji, ali – ne mogu da odolim da ne kažem – sa bezbedne udaljenosti, Simić se služi slobodnim stihom, lako se krećući kroz lavirinte engleskog jezika, predočavajući koliko su njegova idiomatska svojstva zlata vredna u pisanju poezije. Upravo zato gotovo nikad sam ne prevodi svoju poeziju na srpski, osećajući da je, kako je sam jednom izjavio, nešto veoma važno vezano za maternji jezik zauvek izgubio.

U pesmi „Nož“ (jedna od najčešće upotrebljivanih reči) eksplicitno kaže: „Ako ti je do pesme uzmi nož“. Tako,

figurativno uz pomoć noža/jezika predmeti oživljavaju – cipele, kamen, viljuška, patrljak olovke – stvari poseduju duh kao u nekom modernom animizmu i postaju ravnopravni suigrači u ljudskom svetu. O njegovoj poeziji se može govoriti i kao o nekoj vrsti neonadrealizma. Za Čarlija je sve što postoji oko njega povod za pesmu. One su takođe i odbrana privatnosti od najezde spoljnih uticaja koji su često agresivni kao, na primer, rat u nekoj zemlji miljama dalekoj od Amerike ili tek tesne cipele koje on stavlja na istu razinu po važnosti. Uhvaćeni mrežom jezika, ovi agresori se pretvaraju u bezopasne pojave i stvari koje tako gube svoju veličinu i značaj – rat je isto tako neprijatan koliko i tesne cipele – groteskno splašnjavajući do neprepoznatljivosti.

Ako postoji nešto što se teško može pronaći kod drugih pesnika, to su svakako Čarlijeve kulinarske metafore: „O, Istorijo okrutna i mistična / pojedeš Rusiju kao da je / Lonac belog pasulja skuvanog / S kobasicama, dimljenim rebarcima i butkama“. On se ne libi da i samog svevišnjeg upita: „Oče svemira, koje ti vino cugaš?“, niti da svetom tajnom proglasi – tiganj. Čin jedenja je za njega sveti čin, a njegova potreba da od kuhinjskih radnji i recepata načini neonadrealističke pesme sasvim je u duhu njegovog humornog oneobičavanja sveta. Istovremeno, kuhinjske metafore obznanjaju svet svakodnevice od koje je sačinjena sama srž života. Sve ostalo je metafizika: „Sva nakindurena lažnim nakitom.“

Kao pesnik Simić se nije preterano razvijao. Teme, humor, „tvrđi“ poetski stav i odsustvo lirskog izraza gotovo da obeležavaju sve njegove knjige. Izuzetak je, možda, knjiga *Svet se ne završava* za koju je dobio *Pulicerovu nagradu*. O uticaju velikih američkih pesnika poput Teodora Retkea, Vilijemsa Karlosa Vilijemsa, Volasa Stivena i drugih teško da se može govoriti. U tom smislu, pomalo paradoksalno, Čarls Simić je više evropski nego američki pesnik.

Svi koji su upoznali Čarlija pamte njegov obezoružavajući osmeh i osećanje koje prenosi na druge da je život lep u svoj svojoj zapetljanosti, samo mu treba prići s prave strane i, ja bih dodala, imati blagoslov bogova za sva činjenja na zemlji. Čarli je taj izabranik, Amerika je za njega ostvareni san – on je srećni pesnik, onaj koji pobija sva predubedenja o vekovnoj ukletosti pesnika, spajajući tragediju i komediju, slažući oblutke reči kao dete na obali, nikad ne znajući tačno šta će na kraju ispasti. Ponekad ispadne nešto, ponekad ništa. Pesnik ostaje: „Pas koji hoće da napiše pesmu o tome zašto laje / To sam ja dragi čitaoci!“

*(Književni magazin, 2011)*

## NOSTALGIJA ZA TARKOVSKIM

Kod Tarkovskog uvek kaplje voda. Odnekud. Iz česme, probušene cevi, s kamena, s neba. To je osnovni zvuk. Sve je kao da neko gleda „s onoga sveta“ – usporeno i značajno; prepuno simbola, kao san. Zvuci su prirodni; klokotanje vode, bat koraka, zveckanje posuđa, ali sve je kao malo izmaknuto, sve se gleda i sluša izdaleka, svaki gest je značajan onoliko koliko je ljudski život uopšte značajan. U svakom gestu, pogledu, zvuku, travci sabijeno je SVE. I to je magija Tarkovskog, njegov božji kovčežić. Nema muzike; ona izvire iz osnovnih zvukova koje proizvodi sam život, živa materija, i oni su – ti zvuci – stalni pratioci. U stvarnom životu, čovek ih obično ne čuje jer ih stalno sluša. Kapanje vode u *Solarisu*, *Stalkeru*, *Ogledalu*, *Nostalgiji* – „U vodi su zato što hoće večno da žive“, kaže lik iz *Nostalgije*, posmatrajući glave kupaća u bazenu sa lekovitom vodom.

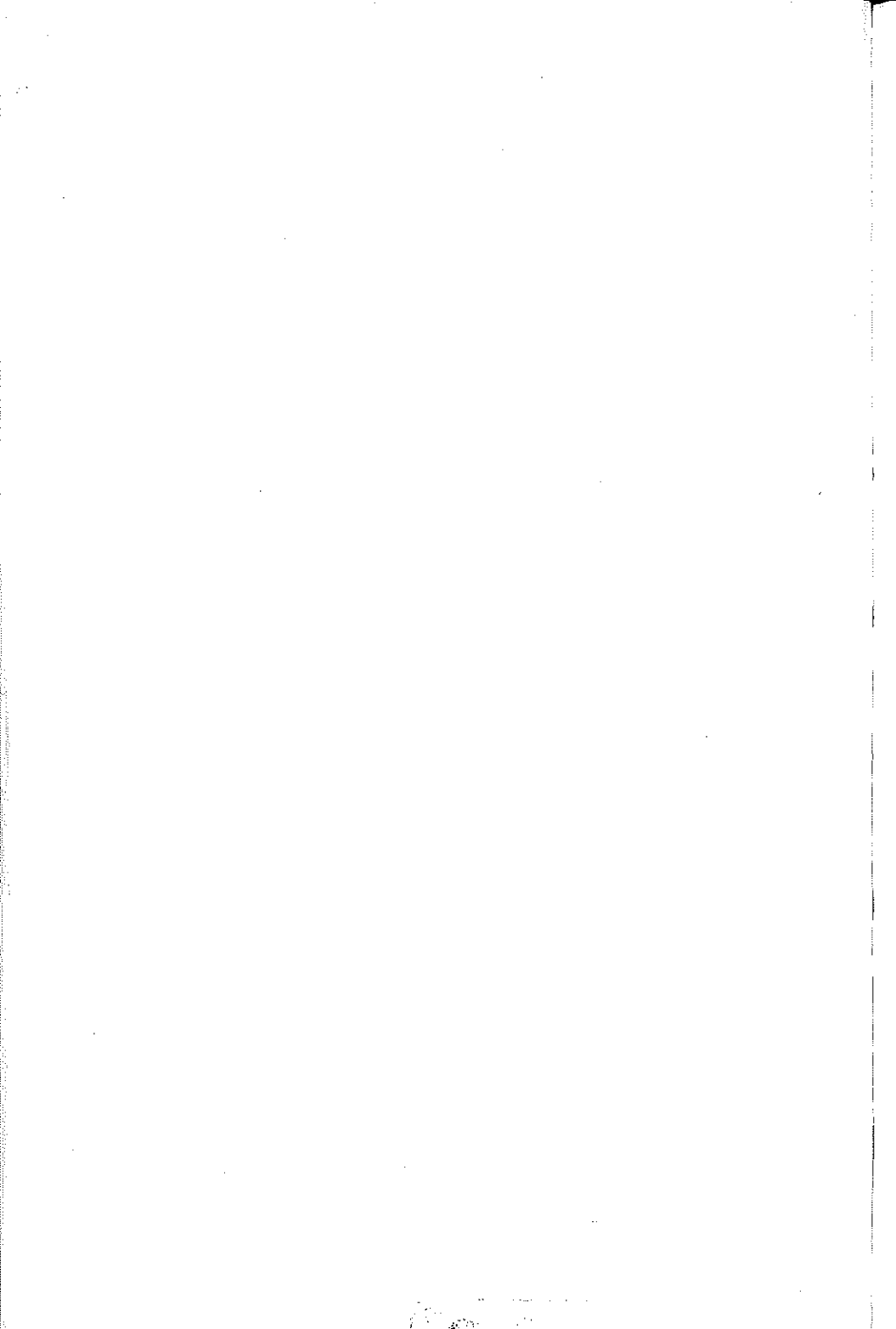
Fokusiranje na detalje prožima sve filmove Tarkovskog osećanjem bezmerne usamljenosti; čovek je prolaznik. U *Stalkeru* on gaca kroz vodu i zelenilo koje sve proždire. Početak sveta je uvek tu, pored nas. Da nije čoveka – prolaznika – kakvom bi vrtoglavom brzinom svet opet zarastao u zelenilo; kakvom bi brzinom trava pojela ljudske kosti, voda okrunila kamen... To kaže! Gledaj i oslušuj. Koncentracija

na neizrecivu suštinu. Osluškivanje sopstvene unutrašnjosti. Na „dopler“ mašini pacijent sluša uzburkano more sopstvene krvi koje se probija kroz vene i arterije; buči, zapljuskuje nepoznate unutrašnje obale organa, kaplje kad pronade izlaz i vrlo brzo natapa zemlju iz koje niče halapljivo zelenilo. Voda ispira ljudskost iz prirode, kao što je i stvara.

Kuća kod Tarkovskog uvek prokišnjava. A svet? Ponavljanje jednog te istog vodenog pejzaža u snovima zaokružuje čitav opus. Voda spaja početak i kraj sveta, rođenje i smrt. Sve je došlo iz vode i vraća se u vodu. Velike stvari su prolazne. Male su večne. Svi objekti su „objekti s početka velikog sna“. Ne prljati vodu! Poslednji kadar *Nostalgije* (pas, čovek i poplavljena bazilika), po koloritu – Tarkovski je koristio kameru na način na koji su stari majstori koristili svetlost – i poigravanju zlatnim presekom u rasporedu figura, podseća na Đordanovu *Oluju*. Mislim da je pred kraj života ludeo; bio je već u Haronovom čamcu, opkoljen dubokom i tamnom vodom, čuo je udaljene i nerazumljive glasove s obale kojoj se približavao, i želeo je da ih i drugi čuju. Ali, ta dva sveta – njegov i njihov – unutrašnji i spoljašnji, nisu se više prožimala.

Andrej Tarkovski je umro pre punih petnaest godina; dovoljno vremena da stasa čitava jedna generacija čiji on savremenik nije bio i nikada neće biti, ali taj podatak gotovo da nema nikakvog značaja; u umetnosti „savremenost je samo predgrađe“, zapisala je davno Marina Cvetajeva, njegova metafizička rođaka, i bila je u pravu. Džim Džarmuš je jednom rekao da je film samo retko umetnost. Verujem da je mislio, pre svih, na Tarkovskog.

(Politika, 2002)



## Beleška o piscu

Ljiljana Đurđić, rođena u Beogradu 1946. Diplomirala na Filološkom fakultetu u Beogradu, grupa za Svetsku književnost. Objavila je zbirke poezije: *Švedska gimnastika* (1977), *Ogled dalmatinskog bilja i drugi predeli* (1980), *Preobilje / Nula* (1991); zbirke propovedaka: *Kako sam ljubila Franca Kaspera* (1986), *Slike iz prethodnog života* (1997), *Stadijum ogedala* (2004), *Svi na kraju kažu mama* (2009, 2010); zbirku eseja *Beograd by my mind* (1995), eksperimentalni kolumn-roman *Udri kravicu* (2001) i zbirku kolumni / hroniku tranzicione Srbije *Presvlačenje № 5102000* (2003), kao i brevijar *Fool Memories* (2004). Priredila je antologiju savremene srpske ženske priče *Ženski kontinent*, pesme Danice Marković *Pesme o alhemijskom pokušaju*, kao i omaž-antologiju *Pesme o biblioteci*. Prevela je sa engleskog jezika poeziju Silvije Plat (*Arijel* i *Rani odlazak / Izabrane pesme/*), kao i zbirku pesama *Svet se ne završava* Čarlsa Simića. Urednica je i jedna od osnivačica časopisa za žensku književnost i kulturu *ProFemina*. Bila je kolumnistkinja dnevnog lista *Danas* (2000–2002) i nedeljnika *Evropa* (2005–2006).





## Sadržaj

### Pet lakih komada

Tako sam tužna, mama! .....	7
Crvenkapica iza otvorenih vrata .....	11
Kardiološka veza .....	16
Prevrtanje utrobe .....	20
Srpski Markiz de Sad .....	25

### Sjaj i beda globalizacije

Platforma za XXI vek .....	31
Knjiga proroka Uelbeka .....	39
Moja privatna Evropa – moj oslobođeni um .....	50
Bonsai homo .....	54
Eros, Tanatos i treći milenijumski kros .....	58
Stakleno doba .....	61

### Plastična patka / Žene

Šta fali Jerkovu da bude Skerlić? .....	67
Ko vlada pričom ili reći nekome <i>istinu u brk</i> .....	73

### Pisac je stil

Svet kao kombinacija klanice, bordela i ludnice ...	81
Udevanje igle u konac .....	87
Ime srca je ruža .....	93
Čovek ispao iz konteksta .....	97

Afabularni svet .....	101
Noć na zemlji .....	104

### **Isterivanje duhova**

That's all folks! .....	109
Ima li pilota u avionu? .....	116
<i>Poltergeits</i> na Topčiderskom brdu .....	123
Slučaj Jerofejev .....	128
Mukotrпно razbijanje kanona .....	133

### **Srpske književne muke**

Novo otkriće stvarnosti i savremena srpska proza .....	141
Smrt romana ili pisac na izdisaju .....	149
Srpske književne muke .....	156

### **A sad o ljubiteljima...**

Ljubitelj svog naroda .....	163
Ljubitelji druge generacije .....	165
U katedru te ljubim .....	168

### **... i o ljubimcima**

Nek crkne svet .....	173
Srela sam i srećnog pesnika .....	177
Nostalgija za Tarkovskim .....	182

Beleška o piscu .....	185
-----------------------	-----

Ljiljana Đurđić  
**NEK CRKNE SVET**

Eseji

Biblioteka AB OVO  
Knjiga 21

*Izdavač*  
**EDICIJA BRANIČEVO**  
Centar za kulturu, Požarevac  
ul. Jovana Šerbanovića 1

*Urednik*  
Aleksandar Lukić

*Za izdavača*  
Aleksandar Lukić

*Lektura i korektura*  
Edicija Braničevo

*Telefon plasmana:* 012 / 541-351, 513-663, 522-481

*Faks:* 012 / 523-471

[www.czkpo.rs](http://www.czkpo.rs); e-mail: [ebrancevo@open.telekom.rs](mailto:ebrancevo@open.telekom.rs)

*Dizajn i priprema korice*  
Petar Đuza

*Priprema za štampu*  
„Popović i sinovi“, Požarevac

*Štampa*  
„TEC elektronik“, Požarevac

Tiraž: 500 primeraka

ISBN 978-86-7315-070-3  
Požarevac 2012.

CIP – Katalogizacija u publikaciji  
Narodna biblioteka Srbije, Beograd

821.163.41-4

ĐURĐIĆ, Ljiljana, 1946–

Nek crkne svet : eseji / Ljiljana Đurđić. - Požarevac : Centar za kulturu, Edicija Braničevo, 2012 (Požarevac : TEC elektronik). - 185 str. ; 21 cm. - (Biblioteka AB OVO ; knjiga 21)

Tiraž 500. – Beleška o piscu: str. 185.

ISBN 978-86-7315-070-3

COBISS.SR-ID 188973324