

KULTURNO PROPAGANDNI KOMPLET BR. 85, GOD. IV, BEOGRAD, UTORAK, 1. DECEMBAR 2009.

Redakcija: Miloš Živanović, Saša Ilić, Tomislav Marković, Saša Čirić; Font Mechanical: Marko Milanković; E-mail: beton@danas.rs, redakcija@elektrobeton.net; www.elektrobeton.net; Sledeći broj izlazi 15. decembra

MIXER

Piše: Davor Beganović

W. G. SEBALD I ZABORAVLJANJE PROŠLOSTI

W.G. Sebald vjerovatno je najznačajniji spisatelj na njemačkoj književnoj sceni s kraja dvadesetog stoljeća. Slijedeći već banalnu misao o prorocima i domovinama, moglo bi se reći da se Sebald, napuštajući Njemačku u dobi od dvadeset i jedne godine, zapravo mimetičkim pokretom odlučio odvojiti od onoga što je smatrao odveć svojim i u distanci egzila pokušao pronaći odgovor na pitanje o individualnom ali i kolektivnom identitetu koje je osjećao nestalima, izgubljenima i razorenima u ratu poredenom kako bi se zavladao svijetom, a završenom u najmanjim kucima zemlje svedene na minimalnost preživljavanja u okupaciji koja je uslijedila bezuvjetnoj kapitulaciji. Kao što i sam veli u

lupe bijesa, razočarenja, resentimana ili, čak, mržnje. Da bi se izbjegla takva zamka neplodnoga začahurenja potrebne su poetičke strategije otvaranja zamršenoga kolopleta nesigurnosti u sebe sama i u vlastitu motivaciju, a čitavo je prozno, kasnije i esejističko-poetološko, djelovanje Sebaldovo bilo usmjereno u pravcu razotkrivanja i prihvatanja takvih strategija.

IRONIJA I MELANHOLIJA

Koje su metode mogle dovesti do najefikasnijeg propitivanja razloga gubljenja identiteta? Dva na prvi pogled dispartna, a onda ipak poveziva, pristupanja kompleksnoj problematiki svrstavanja samoga sebe u okvire kakva kolektivnoga identiteta, bez odricanja individualnoga, jesu ironija, kao nešto više od retoričke figure, i melankolija, kao nešto drukčije od prevaziđenog tipa čuđi iz antičkoga učenja o temperamentima. Upravo taj suvišak koji se krije u objema strategijama premoštavanja jest ono što Sebaldovu prozu uzvisuje nad banalnim popjevkama o gubicima i nad nemoćnim cinizmom ogorčenoga gubitnika. Sebaldova je melankolična pripovjedna strategija nešto što ovdje, nažalost, moram ostaviti po strani. Valja mi samo spomenuti njezinu konzekventnu primjenu u četiri žanrovski teško određiva teksta – *Vrtloglavici*, *Osjećajima*, *Emigrantima*, *Prstenovima Saturna* i *Austerlitzu* – u kojima ona djeluje kao specifičan *spiritus movens* narativa, a da pri tom ne dolazi toliko do izražaja njezino tematiziranje koliko performativna preobrazba opisanoga u samome pro-

MIXER

Davor Beganović:
W. G. Sebald i zaboravljanje prošlosti

CEMENT

Ljiljana Đurđić: Crvenkapica iza otvorenih vrata

ARMATURA

Milica Jovanović: Sahrana i poslednji dani

VREME SMRTI I RAZONODE

Igor Đorđević: Bajka o šumaru i ribaru
Miloš Živanović: Sarajevsko, ljubavi moja
Predrag Lucić: T'ga za bazu Jug

BLOK BR. V

L. Bodroža & T. Marković: Karta srpskog spasa (23)

može zauzeti središnje mjesto u studiji koja se želi izravno i neposredno baviti traumatskim momentima iz prošlosti jednoga naroda i ekstremnim deficitima u njezinoj preradi. *Zračni rat i književnost* knjiga je kojom se pokušava tematizirati šutnja u vezi s razaranjima što su ih njemački gradovi iskusili tokom Drugog svjetskog rata. Pod tim je imenom Sebald u jesen 1997. održao niz „Čiriških predavanja iz poetike“. Jedan od paradoksa povezanih s njima jest da je tek uz njihovu pomoć Sebald prešao iz statusa pritajenog velikog autora, čitanog u gotovo adeptskim krugovima, u samo središte zanimanja njemačke javnosti. Njegova recepcija je ionako bila kudikamo intenzivnija u anglo-američkome svijetu nego u domovini, a elaboracije o zračnome ratu vođenom protiv Njemačke od 1941. do 1945. bile su doista čin opreznoga približavanja publici čiji su se interesi i zahtjevi kretali u drukčijim smjerovima od onih koje je slijedio melankolični egzilant. Ako velim približavanje, pod tim ni u kom slučaju ne podrazumijevam neki ulizički pokušaj pristupanja zatvorenom književnom tržištu i njegova otvaranja. Takvo se što ne bi moglo poklopiti s onim ironijskim elementom kojega sam apostrofirao već na samome početku. Dakle u čemu se mogu tražiti korijeni Sebaldove motivacije prilikom odabira upravo te teme za ciklus predavanja u čijemu se naslovu nalazi riječ poetika?

PREDOČAVANJE NEPREDOČIVOG

U svakom slučaju, osjećaj nezadovoljstva literarnim pristupima tematici u kojoj je sadržana teška patnja naroda počinitelja može se promatrati kao *spiritus movens* njegova esejističkoga pristupa. No s tim je nezadovoljstvom povezan duboki osjećaj nelagode upravo zbog pripadnosti njemačkome narodu. Je li legitimno pisati o vlastitim patnjama kada se pomisli na svu silinu zla nanesenoga narodima Zapadne, Centralne, osobito Istočne Europe, a da se i ne govori o vrhunskome zlodjelu sadržanome u Shoah? Upravo zbog toga Sebald drži da je pravo na obradu te teme stekao svojim romanima u kojima se intenzivno bavio uništavanjem njemačkoga Židovstva, i fizičkim u koncentracionim logorima i duhovnim, sadržanim u razaranju njegove civilizacijske osnove i primoravanju na egzil. Doista, to se i doima dovoljnim moralnim pročišćenjem za nekoga tko fizički ni duševno nije mogao sudjelovati u kreiranju zločinačke konstrukcije Trećega Reicha niti u sprovođenju njezinih monstruoznih planova. No u kojoj je mjeri sloboda stečena takvim iskupljenjem legitimacija za obračun sa zakazivanjem njemačke prozne književnosti u predočavanju strahota zračnoga rata s jedne, i zakazivanjem njemačke germanistike u znanstvenom prikazu i istraživanju tih nedostataka s druge strane?

U potrazi za adekvatnim odgovorom na to virulentno pitanje potrebno je ukratko razjasniti strukturu same Sebaldove knjige. Naime, tekstovi predavanja, pruženi u prva dva poglavlja, oslobođeni su retoričkoga impetusa usmenoga izlaganja i prevedeni u zgusnutu analitičnost zapisane proze. Drugi dio knjige, svo-



Fotomontaža u broju: Joe Đurđić

Zračnome ratu i književnosti, njegovo je iskustvo razaranja posredno, stečeno tek pogledom na zgrade koje su pretvorene u gomile ruševina, u brda otpada razasuta po njemačkim ulicama, pročitano iz šutnji onih koji su ga okruživali i koji su, bar na papiru, trebali djelovati kao autoriteti: roditelja, nastavnika, svećenika. Iza njegova se spisateljskoga djelovanja, dakle, skriva dvostruka motivacija: s jedne strane duboka ogorčenost i postidjenost zbog zla koje je narod kojemu pripada nanio drugima, ali s druge i duboki psihološki prezir prema šutnji kojom se taj isti narod zastro nakon apokaliptičkoga poraza što ga je doživio namjesto pronosiranog trijumfa i vječite vladavine nad svijetom. Naravno, takvo se pozicioniranje ne mora nužno pokazati i stvaralački plodotvornim. Gorčina često može preći u cinizam koji, onda, po prirodi stvari, zarobljava misao, utjeruje je u ka-

cesu opisivanja. Melankolija likova, najčešće egzilanata, Židova protjeranih iz Njemačke, stapa se sa sintaksom, izborom slikovnoga materijala (koji intenzivno boji i dopunjuje Sebaldovu gotovo multimedijalnu prozu) i tematskom komponentom u čvrstini autohtone cjeline koja niti jednoga trenutka ne omogućuje izlazak iz okruća tuge i nelagode stisnutog oko čitatelja. Ona, znači, ne djeluje tako što se izravno tematiziraju plačljivi događaji, već je upletena u cjelokupnu teksturu čiji je neminovni ishod upravo sagledanje, virtualno i doslovno, neizbježnosti tragičkoga osjećaja života. Na taj način melankolija postaje načelo na osnovu kojega se grade sami pripovjedni tekstovi, ona nije melankolija u književnosti već, kao što dokazuje Martina Wahner Egelhaaf, *melankolija književnosti*.

Naravno, ta do krajnosti elaborirana fiktionalna struktura ne

jevrstan appendix, polemički je prilog u kojemu se skupljaju prigovori, pokude, pa i nevoljke pohvale (ili pohvale koje Sebald zbog njihova „desnog kuta“ ne može i ne želi prihvatiti kao takve), te samim tim posjeduje stanovitu oštrinu koja bi bila neprimjerena prividnoj trezvenosti prvoga. Na kraju, trećim se dijelom, ogleđom o spisatelju Alfredu Anderschu, etička dijatriba zaogrće u plašt znanosti o književnosti, a jedan se njemački autor metonimijskim postupkom preobražava u zastupnika čitave generacije. Na taj se način stvara inkoherecija predočenoga materijala kojom se mimetizira inkoherecija zbivanja na njemačkoj literarnoj sceni po završetku Drugog svjetskog rata. Središnje pitanje oko kojeg se okreće Sebaldova studija jest način predočavanja nepredočivoga. *Ineffabile* kao izazov retorici postojao je još u antici. No ono što se tada smatralo nepredočivim (truli životinjski leševi, Filoktetove rane, produkti organskoga raspadanja koji su izazivali gađenje) u modernoj je književnosti

SPAJANJE PRIRODOZNASTVA I SVJESNE LJUDSKE DJELATNOSTI PROŠIRUJE PROSTORE RAZUMIJEVANJA, ALI IH ISTOVREMENO VODI U JEDNOME SMJERU KOJI SE MOŽE POKAZATI OPASNIM. PREMA ONOME ŠTO JE SAM SEBALD HTIO IZBJEĆI PO SVAKU CIJENU: ESTETIZIRANJU SCENA SVAKODNEVNOGA UŽASA

ustuknulo pred izazovima masovnog uništenja koji su bili bez presedana. Holokaust je pred književnost i ostale umjetnosti postavio granice koje se osobito zorno očituju u Adornovu bezbroj puta recikliranu diktumu po kojemu je „pisanje poezije nakon Auschwitzta barbarsko“. Sinegdoha u kojoj se Auschwitz pojavljuje kao označitelj cijeloga Shoaha u izvjesnoj je mjeri primjenljiva na situaciju u Bosni i Hercegovini nakon rata 1992-95. Srebrenica se, u juristički pogubnoj – kao što se moglo vidjeti – konstrukciji, pojavljuje kao zastupnica cjelokupne patnje ili križnoga puta jedne uništene države. Kao što je nemoguće uspoređivati genocid u BiH s Holokaustom, tako je teško zamislivo, i u krajnjoj liniji neproduktivno, Adornove riječi primijeniti na kulturalna zbivanja u našoj zemlji. Na ovome mjestu ne mogu ulaziti u iscrpniju analizu konteksta u kojemu je Adorno pozicionirao svoju izreku, no nije zgorega ukazati da se u veoma sličnome obzorju, što se tiče predočavanja nepredočivoga, kreće i Sebald: „To što se, bar najvećim dijelom, slijedi ideal potpuno nepretenciozne objektivnosti, pokazuje se pred razmjerima totalnog razaranja kao jedini legitiman razlog za nastavljanje književnog rada. Obrnuto je proizvodnja estetskih ili pseudoeštetskih efekata iz ruševina uništenog svijeta postupak kojim se književnosti oduzima njezino opravdanje.“ Ovaj se odjeljak očito treba čitati kao nacrt poetike što je Sebald propisuje svakom spisatelju/ici koji se želi približiti istinitome opisivanju povijesnih događaja. U samoj se analizi prikazanih tekstova pokazuje da je jedini koji se približava takvome idealu (ili ga, bolje rečeno, kreira) Alexander Kluge. Njegov tekst „Zračni napad na Halberstadt 8. travnja 1945.“, prvi put objavljenom 1977. a potom pretiskanome u hibridnoj knjizi *Pukotina koju je ostavio vrag*

2003., opisuje posljedice tzv. „moralnoga bombardiranja“ čiji je svjedok bio kao dječak.

PRIRODOSLOVLJE RAZARANJA

Na pozadini prikaza ono malo djela koja govore o zračnome ratu, i iznimno kritičkoga stava prema velikoj većini te produkcije (autori koje razmatra su, uz Klugea, Heinrinch Böll, Arno Schmidt, Peter de Mendelssohn, Herman Kasack i Hans Erich Nossack) Sebald pokušava razviti svoju verziju optimiranoga fikcionalnog prikaza strave. Ono što valja slijediti jest opis u kojemu se upotrebu retoričkih sredstava mora svesti na što je moguće manju mjeru, tekst pročistiti od naslaga patosa, pretjerivanja, lažnih efekata koji mu oduzimaju jedinu istinsku funkciju u sklopu predočavanja nepredočivoga – naime etičku. Sam Sebald u opisu zračnog napada na Hamburg pruža tekstualni primjer svoje poetološke zapovijedi. Njegov se jezik ne zaustavlja pred drastičnim ali ga prikazuje s tolikom distanciranošću da se čini gotovo hladnim ili nezainteresiranim. Prisjetimo li se pohvale Klugeu i njegovome pristupu toj tematici, postat će jasno da je ono što Sebald zagovara svedivo pod oznaku dokumentarizam, ne u smislu dokumentiranja zbivanja uz pomoć rekonstrukcije ili primjene „stvarnosnoga“ materijala, već kao njegovanje stila u kojemu se, makar tekst bio i fikcionalan, mora zadržati položaj neutralnoga promatrača izvana. No isječe li se taj komad proze iz svojega, sada je već izvjesno, ne tako pouzdanoga, ne tako čvrstoga i neoborivoga, poetičkog konteksta, postavit će se pitanje o njegovoj funkcionalnosti u „slobodnome“, tek kao idealno stanje mogućnom, prostoru čistog estetskog. I doista, Sebaldova se odanost dokumentarizmu rasplinjuje u moćnoj struji riječi usmjerenoj ka vjernome, a ipak subjektivnom, prikazu hamburške noći razaranja. Ono što se prostire pred čitateljem jest niz scena drastičnog užasa, neukrašenog ali ipak literarnog (literariziranog) predočavanja, kojega Julia Hell u tekstu „The Angels Enigmatic Eyes, or the Gothic Beauty of Catastrophic History in W. G. Sebald’s ‘Air War and Literature’“ naziva „gotskom ljepotom katastrofe.“ No ona previđa značajnu činjenicu da je romantičarska književnost u svome prikazivanju neprikazivoga uvijek presezala ka komponentama estetike uzvišenoga a ne lijepoga. Kategorija što ju je u estetiku ponovno uveo, slijedeći Pseudo-Longina, Edmund Burke bila je prigodna upravo za predočavanje ruševina, prirodnih nepogoda i njihovih posljedica, dakle svega onoga što se poklapalo sa prirodnim propadanjem nekoć moćnoga. Za prikazivanje moderne situacije masovnog uništenja trebalo je stvoriti novu estetiku uzvišenoga koja bi, u krajnjoj liniji, morala biti prilagođena ili transformirana varijanta postklasicističkog i romantičarskog pojma Burkeove i, kasnije, Kantove estetike. Termin kojega Sebald predlaže kako bi diferencirao između ka-

tastrofa koje su se – poput zemljotresa, oluja ili potopa – zbile prirodnim putem i onih koje su nanasene ljudskom rukom jest „prirodoslovlje razaranja“. Engleski je prirodoslovac židovskoga porijekla Solly Zuckerman taj pojam skovao nakon što je, kao zastupnik britanske vlade, izvršio prvu poslijeratnu inspekciju razorenih njemačkih gradova. Njegov opis onoga što je zatekao, a i informacije koje je pružio Sebald u osobnome razgovoru, zasigurno su bili jedan od najvećih vanjskih poticaja za pisanje *Zračnoga rata i književnosti*. Spajanje prirodoznanstva i svjesne ljudske djelatnosti u moćnoj sintagmi proširuje prostore razumijevanja, ali ih istovremeno vodi u jednome smjeru koji se može pokazati opasnim. Naime, upravo prema onome što je sam Sebald htio izbjeći po svaku cijenu: estetiziranju scena svakodnevnoga užasa. Kao što ukazuje Julia Hell sam je taj pojam duboko pesimističan, u krajnjoj izvedbi čak i apokaliptičan, i na neugodan se način udaljuje od dokumentarizma kojega predlaže Sebald, stojeći tako u stanovitoj diskrepanciji prema cijelome pothvatu. Doista, na toj bi se razini njegovi spisi (ne samo *Zračni rat* već i romani) mogli upisati u tradiciju romantičarske književnosti, ili njemačkoga neoromantizma, s njihovim afinitetom prema smrti, traumatičnome, melankoličnome, prema samome osjećaju tragičnoga gubitka nečega što nije definitivno određeno. Tada se oštrica etičke osude kako čina tako i izvještavanja o njemu otupljuje i djelimice utapa u opću sliku lijepe, estetizirane propasti koja u sebi nosi klicu mesijanskoga spasa inkarniranog u anđelu povijesti Waltera Benjamina.

MEANDRIRANJA POVIJESTI

Naravno, ta se kritika Sebaldova ni u kojem slučaju ne smije shvatiti kao apsolutna. Prije je riječ o ukazivanju na opasnost koju tema odnosa žrtava i počinitelja nosi sa sobom. U kojoj su mjeri Nijemci prihvatljivi kao žrtve? Radi li se u prikazu njihovih patnji o pokušaju opravdanja zlodjela koja su počinjena tokom Drugog svjetskog rata? Ili je trauma počinitelja „jednakovrijedna“ kao i trauma žrtava? Ta se pitanja miješaju poput vječite opomene u diskurz o predočavanju patnje, uvijek na rubu zloupotrebe, uvijek pred oduzimanjem legitimacije... W.G. Sebald je poput moralne instance, statusa koji je izgradio beskompromisnim preradama činova zlodjela konzekventno predočenih s pozicije slabijih, s pozicije žrtava, progovorio o nečemu što se svojom težinom otimalo svakom pokušaju racionaliziranja. Napadi kojima je bio izložen i njegova vehementna obrana na kraju svjedoče o polarizaciji koja zadugo neće moći biti prevladana. Meandriranja povijesti takva su da ih je nemoguće sagledati a kamoli ispraviti. Pogotovu kada je riječ o jednome narodu, poput Nijemaca, čiji se kolektivni identitet sustavno pokušavalo izgraditi na činu zaboravljanja vlastite povijesti ■

CEMENT

Piše: Ljiljana Đurđić

CRVENKAPICA IZA OTVORENIH VRATA

Vida Ognjenović: *Nasuprot proročanstvu*, Arhipelag, 2009.

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. Prozno delo gospođe O. ponajviše podseća na srednjoškolski rad odlične učenice Karlovačke gimnazije, u kojoj je lepo pisanje bilo jedan od obaveznih predmeta.

UMETI I MOĆI

Poslednja knjiga tzv. eseja gospođe O. najnoviji je primer ove tvrdnje. I premda će neko reći da ova knjiga nije reprezentativna u odnosu na autorkin veliki opus, moje mišljenje je da nije potrebno pročitati sve što je dotični pisac napisao, rukopis pravog pisca se svuda prepoznaje pa makar on pisao i bedekere kao što je to činio Miloš Crnjanski. Gospođa O., koja se s toliko uspeha snala-

zi 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 netalentovane 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. mundijalističkog, 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 budući 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 reći, 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 gospođe 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 nezumevanja teksta, pa se tako čini da Pekić gleda sa Njegoševog portreta umesto sa prozora („Imena cveća“), a Šereš Reže je đipio 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.

SEČAŠ LI SE KAKO SU ME VOLELI

U uvodnom tekstu „Odrana poezije“ 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 dotična 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 nabranjem 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 „sumantim 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?)

ARMATURA

Piše: Milica Jovanović

SAHRANA I POSLEDNJI DANI

Brajan: Slušajte, sve ste pogrešno shvatili! Ne morate da budete moji sledbenici, ne morate da budete ničiji sledbenici! Morate samostalno da razmišljate! Svi ste vi individualci!

Gomila: Tako je! Svi smo individualci!

Brajan: Svi ste različiti!

Gomila: Tako je, svi smo različiti!

Čovek iz gomile: Ja nisam...

Gomila: Pssst!

(Žitije Brajanovo, 1979)

OD STRANIH PLAĆENIKA DO MESTOBLJUSTITELJA

„Pavlovi dani“, kako je jedan analitičar kleronacionalističke orijentacije nazvao dane nacionalne žalosti proglašene povodom smrti patrijarha Srpske pravoslavne crkve, nezvanično još uvek traju. Po utvrđenom pravilu kanonskog tugovanja, sa zvonika svih srpskih crkava – pa i s one dve sagrađene jedna uz drugu na placu otetom od jedinog obdaništa na beogradskom Vidikovcu – patrijarhova smrt se još uvek oglašava vasseljeni. Na usluzi su i nove komunikacione tehnologije: pomoću medija, nacija obilazi kuću u kojoj je patrijarh rođen, zaviruje u njegovu školsku i zdravstvenu knjižicu, upoznaje patrijarhove sestriće i nećake, procenjujući usput vrednost njegove materijalne i duhovne zaostavštine. Za naslovne strane pomno se biraju patrijarhove pouke *sabranoj i rasejanoj* Srpcadiji, koje samo otpadnicima neposvećenim u nacionalni žargon zvuče poput krilatice iz *Alana Forda*. Uredničke intervencije u kolektivno pamćenje u stopu prate disciplinovani odredi interpretatora stanja nacije, čije demagoške besmislice, nalik onoj da je patrijarh bio „čovek i Srbin kome su svi verovali“, zgodno odzvanjaju javnim prostorom, opustelimi na trenutak. Odnosno na tri dana; ili četiri, zavisi po kom se kalendaru računa, republičkom ili gradskom.

Sabornost je narušena samo u nekoliko medijskih enklava, *Peščaniku* i *e-novinama*, čiju su nedovoljnu vidljivost u široj javnosti za trenutak prekinuli kolumnisti i *talking heads* državo-tvornih medija, pozivajući na hapšenje onih koji *krše dane žalosti* ili tek izražavajući svoju zgađenost nad „građanistima“ i

„Put u Novi Sad“ je neviđeno, malograđansko koketiranje 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 kičeraž 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.

*

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 ■



„drugosrbijašima“ što su se usudili da prokomentarišu višednevni nekrofilni spektakl u državnoj režiji.

Ovoj *kritičkoj* terminologiji koja se za poslednje dve decenije odomačila u Srbiji (izdajnici, strani plaćenici, mrzitelji svega srpskog itd.), u javnom govoru pridružen je i specifičan crkveni sleng, pa su se novinari i čitači vesti danima dovijali sa crkvenoslovenskim kovanicama i arhaizmima, bez ikakvog prevoda ili objašnjenja. Razumevanje se, uostalom, i ne postiže prepisivanjem značenja reči iz rečnika, već pripisivanjem značenja kontekstu – i to iz onog registra interpretacije koji je trenutno na snazi. Za usklađivanje sa tim registrom sasvim je nevažno šta zapravo znači reč mestobljustitelj, simbolički hit „Pavlovih dana“. Mističnim terminom u diskurs je nehotice uveden i centralni problem patrijarhove smrti – kontinuitet, odnosno nasledstvo svetosti prvog među jednakima.

VELIKI TRANSPORT

Stari patrijarh umirao je gotovo dve godine u bolničkoj sobi i jedina borba koja je za lekare u tim okolnostima imala smisla bila je ona da se i njegov mir, ali pre svega dijagnoza i tekuća klinička slika sačuvaju od javnosti. Čini se da je radoznalost medija podsticana upravo iz crkve, u čijim se hodnicima i danas plete naracija žanrovski slična gotskom romanu – no, sa onim elementima srpskog epa i *lirske* lascivnosti čija mešavina, umesto mračnih dvorskih duhova i zavera, neodoljivo priziva Kovačevićeve *Maratonce*. Publikla je lako saznala kome je dobar starac ostavio svoj budilnik, no materijalna bogatstva ionako nisu od interesa za potencijalne naslednike, koji su već stekli sve što se na ovom svetu poželeti može – od džipova i dakuzija do neo-

porezivosti imovine i nekažnjivosti pred zakonom. Moglo se pretpostaviti da je, s obzirom na svoj životni stil, patrijarh poželeo da bude sahranjen skromno i mirno, bez cirkusa kakav su mu priredili u *velikom transportu* do rakovičkog manastira. I zaista, sam ukop obavljen je u krugu porodice i saradnika, bez prisustva medija, pa čak i bez onih aktera sa VIP dozvolom da se preko reda poklone patrijarhovom telu, koje je prethodnih dana bilo izloženo u Sabornoj crkvi.

Protivno ovdašnjim verskim praksama, patrijarhovo mrtvo telo prikazivano je danima u svim medijima – najčešće u morbidnim scenama ljubljenja, među kojima se posebno izdvajaju prizori prinudnih poljubaca male dece koje roditelji prinose lešu, te poljupci političara, čije je posete Sabornoj crkvi pratilo više kamermana i fotoreportera nego na bilo kom redovnom političkom zadatku.

Običaj paganskih zajednica da izlože na uvid telo nekog od svojih važnijih članova, preminulog ili ubijenog – poglavice, vrača ili žrtvovane device – uobičajeno se razumeva kao svojevrsni obred zadržavanja, očuvanja vrednosti koje je preminuli član simbolizovao, ili za čije je postignuće žrtvovan. U složenijim kulturama, javno izlaganje tela članova sopstvene zajednice najčešće je imalo forenzički motiv – otklanjanje sumnje u nasilnu smrt. S vremenom je, najpre u razvijenim hrišćanskim kulturama Evrope, uključujući naravno i pravoslavne, pa konačno i u njihovim sekularnim, građanskim naslednicama, mrtvo telo – osim ukoliko nije znak nepravde na koju treba skrenuti pažnju izlaganjem žrtava – prepušteno dostojanstvu privatnosti. *Duhovni po-*

BETONJERKA
POLUMESECA

Sahrana patrijarha Pavla naišla je na odličan prijem publike. Kovčeg je bio premali da primi sve zainteresovane.

Tomislav Marković

glavar srpskog naroda, kako glasi politički arhaizam prizvan iz 19. veka kojim se opisuje uloga patrijarha SPC, iz nekog razloga lišen je tog dostojanstva.

Bilo je važnije sabrati zajednicu oko njegovog tela, te iz običnog ljudskog poštovanja za mrtvog čoveka izvesti plebiscitarnu podršku za aktuelne registre vrednosti i mesta političke moći. Zaišta, takva motivacija podseća i na grandiozan sprovod Josipa Broza, čija se statistika po tabloidima odjednom našla u rivalskom odnosu sa kolonom koja je stajala ispred Saborne crkve; pa i na sahranu Zorana Đinđića, kada je bilo potrebno pokazati da ubistvo premijera još uvek ne znači da je državni udar uspeo. Patrijarh je proglašen za „živog sveca“ onog trenutka kada je preminuo, ali se verodostojnost ove aklamacije temelji na još jednom paradoksu – živeo je, naime, onako kako inače u srbijskom plemenu žive ljudi sa socijalnih i vrednosnih margina, skromno i u doslednoj veri u ono što *ispoveda*. Zato će i ostati simbol bez utemeljenja u stvarnosti. Elementarne vrednosti koje bi trebalo da definišu taj simbol u ovdašnjem diskurzivnom pojmovniku, ne dele ni oni među kojima je patrijarh bio prvi –

njima srodne lažljivce i beskičmene srebroljupce, silovatelje, ubice i progonitelje koji naseljavaju politički prostor Srbije što se tako vešto očeašo o patrijarhovu smrt, ne vredi ni nabrajati.

CARSTVO NEBESKO I NJEGOVI PRIJATELJI

Njegove etičke vrednosti malo kome su potrebne, pa je figura patrijarha potrebno rekonstruisati za odgovarajući kontekst – on zapravo nije, kao mi ostali, znao da je krasti loše a bogatiti se stvaranjem nepravde još gore, već on nije *mario* za materijalne vrednosti; patrijarh nije, kao svi mi, čutao ili u horu podsticao ili odobravao nacionalističku histeriju koja je devedesetih proizvodila smrt i razaranje, već je bio vrhovni Srbin iz kog progovara esencija nacije. Konačno, patrijarh nije – kao mi – samo običan čovek, čije se mesto u društvu procenjuje sa manje ili više poverenja u onostrano, a značaj u odnosu na neke konkretne i proverljive, već odavno *ispregovarane* etičke vrednosti (za koje, eto, „nismo imali dovoljno snage da se izborimo“). Ali uz njegovu pomoć – a ona je već *in effect*, kako su zaključili ovdašnji analitički eksperti, konstatujući da je Srbija sada dobila najva-

žniju podršku tamo-gde-treba, i mi, svi ostali, otarasićemo se ovozemaljskih trica i odabrati carstvo nebesko. Kao i uvek, uostalom, kad *na terenu* treba zasukati rukave.

Fuko tvrdi da se značenje proizvodi u složenoj igri između prisutnog, onog što je vidljivo, i odsutnog, onog što je skriveno. U kakofoniji koju stvaraju državni i paradržavni likovi grupisani u stada oko upražnjenog pastirskog trona (onog pod zaštitom, dakle, mestobljustitelja), čini se da ničeg skrivenog zapravo više i nema. Preminuo je najbolji od nas, svojom smrću nam je podario neku tajanstvenu moć, a mi ćemo zauzvrat nazvati centralni gradski bulevar njegovim imenom, zadužio nas je svojim asketskim životom i skromnošću kao izvornim hrišćanskim sredstvima za odbranu srpstva na Kosovu. A pošto smo oplakali svog duhovnog poglavara, vreme je za novu igru sa nacionalnim doglavnicima i *inovativne pristupe* svemu postojećem, kako je ovih dana objasnio njegovo prevashodstvo Boris Tadić u Srpskoj akademiji nauka i umetnosti, tom bastionu „kritičke mase znanja i autentičnog slobodarskog duha koji su pokretali ovo društvo, nudili reforme i projekte izlaska iz krize“ ■

VREME SMRTI I RAZONODE

Piše: Igor Đorđević

BAJKA O ŠUMARU I RIBARU

Panta za otpatke

Hajde! Hajde, ti, što ti viri pecaljka iz žbunja izadi! Pošao u zasedu a poneo pecaljku! Ha! Mali zajeb. Mihajlo Pantić pokunjeno izađe iz žbuna. E, moj pecaroš, šta ti tražiš u ovoj šumi?

- Pa, ja sam čekao baš Vas. Trebalo je da dođete malo ranije i poterate dečurliju koja se ovde raspištoljila do pre pola sata.

Stoj mirno kad razgovaraš sa mnom. Ja sam uniformisano lice. Hoću da stojiš mirno kao što stojiš mirno pred akademcima. Jesi razumeo!

- Jesam, jesam - isprsi se Mihajlo.

Pa koji su to bili u mojoj šumi?

- Ma oni što prave autostrade i oni što betonom prekrivaju grad.

E, moj Mihajlo, znam ja njih. Simpatični klinci. Ovi što bi da prave puteve još su mlitavi i površni, nema tu ništa od libarske magistrale, a ovi drugi su već siti svega, pa odvaljuju komade betona i i bacaju ih sa nadvožnjaka na automobile i konjske zaprege kojima umetnici, zaslužni, dvorski i politički promovisani jure od jedne institucije sistema do drugog kuloara i nazad. Pomalo podsećaju na tebe iz vremena kada si se smrzavao u hladnoj sobi i kada si se pored onog nesrećnog monstruma vozio besciljno autobusom po gradu. Verovao si da ćeš biti drugačiji od generacija pisaca koje su žarile i palile književnom scenom, a onda si u dubini duše otkrio želju da budeš član SANU, da gledaš svoja sabrana i izabrana dela na polici, da budeš pitan i da budeš arbitar za sve. Izbilo je na površinu sve ono što si na početku prezirao. I zagospodarilo je tobom. Zato sada zazivaš šumara da otera vojske iz srpske šume, jer ti se ne dopada borba u kojoj si ti samo zajebant i zabušant.

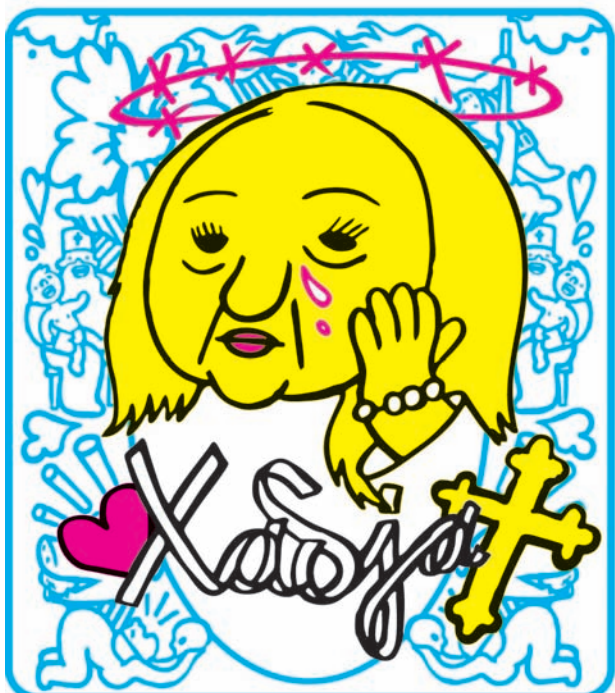
- Nemoj tako, jake su to reči.

Ćut' Mihajlo! Zvao si me i ja sam došao. Zajeb'o si se samo što si mislio da ću ti držati stranu. Mislio si namirićeš šumara nekom nacionalnom penzijicom i njegove reči će postati muzika za tvoje uši. A ja se okrenem malo oko sebe, pa vidim da okoštali sistem proizvodi poltrone, skribomane i polupisce, a u tome im pomažu izdavačke kuće, jeftini mediji i još jeftiniji kritičari. I šumaru se u celoj stvari svidelo da sa nadvožnjaka baca betonske table na automobile u kojima se voze priznati i poznati pisci. Pukne neka šajbna, ulubi se karoserija, vozač i pisac u kolima popizde pa urlaju. A za to vreme, ovi momci koji bi da prave puteve, asfaltiraju li, asfaltiraju. U novim stradama odmah se pojavljuju udarne rupe, a mi bacamo beton da te rupe popunimo.

- Nije lepo...

Ma šta nije lepo. Uzmi ti svoju pecaljku i zavuci se u žbunje. A ja odoh ■

BLOK BR. V



Karta srpskog spasa 23

Uputstvo za upotrebu: isecite kartu po linijama koje razdvajaju ljubič od verića, a zatim je zalепite na cvet u kosi. Ovako pripremljenu Habjanovičku okačite tik pored ikone svete Petkane, svetiteljke zaštitnice velikog traža i brze naplate. Pred Habjom padajte na kolena samo u trenucima stvaralačke krize, kad osetite da imate smetnje na vezama sa Duhom Svetim. Tokom pravoslavne molitve presečene transcendentnom meditacijom usredsredite se na alef u Ljiljaninom levom oku dok vam pred očima ne zatrepri paunovo pero. To je znak da je oseka prošla, u miru božjem sedite za pišači sto, umočite pero u maštilo i iz vas će poteći reka bogonadahnutih slovesa što stižu pravo sa nebesa. Osim u duhovne, ovu kartu možete koristiti i u praktične svrhe kao što su: šišanje ovaca, prodavanje magle u tvrdom povezu i trampu svetih mudra za sekularne bubregge. Habjanovička je glavni adut u mnogim igrama: igla anđela, ženski groboslov, svih radosnih žalosti, vodka iz kamena, dajte šansu Miri, prvi put s Amfilohijem na vutrenje.

Piše: Miloš Živanović

SARAJEVSKO, LJUBAVI MOJA¹

¹Toma Marković

Opet smo se sreli peno ja i ti da l se možda sečaš kad družismo se mi. Dok sa brda gledam na usijani grad o kako mi fali tvoj flaširani slad.

Dečak sa snajperom zavoleo te tad dok je zvezda pekla i top tražio hlad. Osmehe mi šalješ iz staklenca tamnog dok sam glanco cevku mog snajpera sjajnog.

refren

Čim ja Drinu vidim o tebi sanjam i gnušam se obične vode. O kako me mami penušavost tvoja Sarajevsko, ljubavi moja.

Čari svoje imaš i ja ih gutam želim da ti pričam šta sanjam a žed je ova sudbina tvoja Sarajevsko, ljubavi moja.

Sad je dečak čovek i municije nema hteo bi da popije i na miru drema. Iako je uniforma sada demode hajde da se družimo isto kao pre.

Top je nekud otišo i brda su pusta godine su prošle al su suva usta. Hajde dođi iz friždera ispuni mi želju Sarajevsko moje, jedini moj hmelju.

refren

lirika utoke

Piše: Predrag Lucić

T'GA ZA BAZU JUG

(iz radne beležnice Dragana Šutanovca)

Kad otvoriš bazu Jug
I zatvoriš mouth,
S usana ti čita drug
Ime baze South.

Rusijom se zanosiš,
Saveznik ti ona,
I dok raport podnosiš
Usred Pentagona.

Ruse voliš, to je red,
Do koske, do jaja,
Al' ti ratni raspored
U Gardi Ohaja.

Toliko si nesvrstan,
NATO, Kremlj se krste
Što na smotri svaki dan
Stojiš u dve vrste.

Zapovest nalevo krug
Posebno ti mila,
Tad ne vidiš bazu Jug
U sklopu Bondstila.

Medveđa i Preševo?
Srpski Bujanovac?
Nema više ničevo,
Samo Šutanovac ■

