

**Impressum "Balkan Express"**

**Studentski časopis za južnoslavenske jezike, književnosti i kulturu "Balkan Express"**

**Svezak I., br. 2., Zagreb, studeni 2006.**

**ISSN 1846-2936**

**Nakladnik: Klub studenata južne slavistike "A-302" Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Ivana Lučića 3, 10 000 Zagreb, Hrvatska**

**Za nakladnika: Đino Đivanović**

**Uredništvo: Milana Romic (glavna urednica), Đino Đivanović (zamjenik glavne urednice), Tomislav Pintarić, Ivica Baković**

**Kontakt: Časopis "Balkan Express", Klub studenata južne slavistike "A-302", Filozofski fakultet, Ivana Lučića 3, 10 000 Zagreb, Hrvatska, e-mail: [balkan\\_express@net.hr](mailto:balkan_express@net.hr)**

**Lektorica: Martina Kovačević**

**Grafički urednik: Mladen Katanić-Kata**

**Tiskara: itG poduzeće za izdavačku i grafičku djelatnost**

**Tiskano u 250 primjeraka. Izlazi dvaput godišnje. Izdavanje je financijski potpomogao Odsjek za južnoslavenske jezike Filozofskog fakulteta u Zagrebu.**

**Tvrđnje i mišljenja u objavljenim radovima izražavaju stavove autora i ne predstavljaju nužno stavove i mišljenja uredništva ili nakladnika.**

## Sadržaj:

- Riječ uredništva.....4

### **Temat: Suvremena drama**

- Nada Petkovska:

Postmodernizam u makedonskoj dramskoj  
književnosti (preveo Ivica Baković) .....7

- Milana Romic:

Dramski opus Biljane Srbljanović  
u kontekstu Nove europske drame .....23

- Ivana Tarle:

Suvremena slovenska dramatika  
u posljednjih deset godina .....43

### **Studentski radovi:**

- Mario Kolar:

Egzistencijalizam u prvim  
dvjema zbirkama Vaska Pope .....51

- Marjan Čakarević:

Novi časopisi i srpske književne laži .....73

- Filip Mursel Begović:

Sevdalinke, pjesme pune svirne ljubavi .....81

### **Intervju s profesorom Zvonkom Kovačem:**

- Vladka Tucović:

Zbog bogatstva književne i  
kulturne razmjene .....89

## **Književne recenzije i prikazi:**

- **Milana Romic:**  
"Nebolomstvo: Panorama srpskog  
pesništva kraja XX veka"  
(priredila Bojana Stojanović Pantović) ..... 99
- **Ivica Baković:**  
Dragi Stefanija i Boris Pavlovski:  
"Mali makedonsko-hrvatski i  
hrvatsko makedonski rječnik" ..... 103

## **Poezija:**

- **Georgi Gospodinov :**  
Pjesme (zbirka "Pisma Gaustinu", 2003.),  
prevela Ana Vasung ..... 107
- **Deniver Vukelić Korvin:**  
Pjesme ..... 115

"Jednoga dana probudiću se i neću  
više znati taj jezik, jezik  
na kome sam se sunčao na Jadranu  
i gorko psovao na Balkanu."

Nebojša Vasović, "Sumatra"

Pred vama je drugi broj časopisa kojemu nitko nije mogao predvidjeti jasan i siguran nastavak, no kako se i prvi broj pojavio nepredvidivo i iznenadno, takva situacija valjda nije slučajna. Uredničke riječi često su same sebi svrhom i nerijetko se bave prikazom onoga što slijedi; drugačijih pretenzija nemamo i možemo s nepredvidivim suglasjem kazati kako fenomeni kojima smo dali prostora u ovom broju nepredvidljivost trenutka pretaču u minimalan smisao kretanja prema naprijed. Pruga na kojoj je časopis započeo svoj put bremenitim poljima balkanskog, južnoslavenskog, ovdašnjeg kaosa i kulture, književnosti i jezika, sada skreće na jasniju i specijaliziraniju trasu. Nova drama, ona društvena i kazališna, temat je ovoga "Balkan expressa". Seciranje nove beogradske časopisne i društvene scene sjajan je prilog shvaćanju suvremenog duha srpske kritike, kod nas, čini se, gotovo ne(pre)poznate. Poezija u izvornom autorskom izdanju, prijevodi te eseji o njoj, potpomažu održavanju egzotične prakse. Uz ove i druge, ovdje nespomenute, elemente sadržaja novog broja, valja nam napomenuti kako i dalje ostajemo zainteresirani za promoviranje mlađih stručnjaka u još mlađoj disciplini kojom se bavimo. Inicijativa prema takvoj ideji sve je više - no možda i manje, ovisno o tome kako se na problem gleda - pa zbog poslovične nepredvidljivosti koja je stalna suputnica ovog zamišljenog vlaka, časopisu svakako želimo još koji novi broj i postaju, kao i realnu (ozbiljniju) budućnost struke.

Uredništvo

# TEMAT: SUVRIMENA DRAMA



**P**

**Nada Petkovska** (Ohrid, 1949.). Magistrirala i doktorirala na Filološkom fakultetu u Skopju. Kao stipendistica francuske vlade boravila je na Teatrološkom institutu Nova Sorbona u Parizu. Sveučilišnu karijeru započela je na Filološkom fakultetu, a danas radi na Fakultetu dramskih umjetnosti u Skopju gdje predaje povijest svjetske drame i kazališta te komparativnu književnost. Zanima se za dramaturgiju, slavistiku i teoriju književnosti i kazališta. Radovi su joj objavljeni uglavnom u zbornicima domaćih i stranih simpozija i kongresa te u periodici. Objavljene su joj dvije knjige: "Dramsko stvaralaštvo Kole Čašule" ("Драмското творештво на Коле Чашуле", Skopje, 1996., doktorska disertacija) i "Dramaturška čitanja" ("Драматуршки читања", Skopje, 2003.).

**B**

**Ivica Baković** (Čakovec, 1982.). Apsolvent kroatistike i južne slavistike (makedonistika i srivistika) te student četvrte godine komparativne književnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Područje interesa: teorija književnosti i kazališta, dramska književnost, kulturni studiji, balkanske teme, posebno teme nostalгије i melankolije u književnosti i kulturi. Važna književna imena: Andre Gide, Anton Pavlović Čehov, Karel Čapek, Bohumil Hrabal, ali najdražeg pisca nije moguće izdvojiti.

## POSTMODERNIZAM U MAKEDONSKOJ DRAMSKOJ KNJIŽEVNOSTI

Hvatanje u koštač s problemom postmodernizma i pokušaj otkrivanja njegovih manifestacija u određenoj književnosti znači otvaranje mnogih pitanja koja proizlaze iz širokog spektra njegovih značenja, njegova obuhvaćanja sfera duhovne i materijalne kulture - filozofije, sociologije, slikarstva, arhitekture i sl.

Stoga neki teoretičari postmodernizam određuju više kao određenu tendenciju ili kao stanje, dok pojam postmoderna uglavnom označuje period čiji je početak teško vremenski odrediti.

Po strani od ovih dilema, ono što je općeprihváćeno u vezi s postmodernizmom jest mišljenje da danas, naprotiv, u kulturi vlada prilična dvomislenost, a na svoj način simbolizira je upravo izraz "post-moderno", jer u svojoj strukturi riječi-lozinke manipulira proturječjem vremenskih vektora, dinamičkog (moderno) i statičkog (post), iz kojeg proizlazi danas prevladavajući osjećaj za 'retro'.<sup>1</sup> Odredenje J. Leenhardt-a potencira tendenciju naglašenog historizma kod nove generacije autora. Takav "retro osjećaj" Viktor Žmegač definira ističući da "u kulturnom, a naročito u umjetničkom pogledu znatan se dio suvremenog svijeta sve više pretvara u golem muzej, u spremište znakovnih tvorevina koje ne samo da omogućuje nego i nameće u principu univerzalnu komunikaciju, uspostavljanje uzajamne veze između svih raspoloživih objekata."<sup>2</sup> Drukčije rečeno, to znači da se književnost uvijek mora vraćati samoj sebi, ne u znak protesta, nego u smislu povijesnog pomirenja svih činjenica. S druge strane, upućivanje na druge objekte u imaginarnu muzeju može se shvatiti kao veliko skladište podataka u kibernetičkoj eri, a postmodernizam kao umjetnička kultura u doba kibernetike. Na ova se određenja nadovezuje poznata teza J. Bartha o iscrpljenosti književnosti, njezinih tema i formi, odnosno teza da naše vrijeme znači kraj inovativne originalnosti, koja od vremena romantizma

<sup>1</sup> Leenhardt, J.. "Anarhizam i postmodernost" (prevela Bosiljka Brlečić), u: Postmoderna- nova epoha ili zabluda, Naprijed, Zagreb, 1988., str. 28.

<sup>2</sup> Žmegač, V., "Povijesna poetika romana", GZH, Zagreb, 1987., str. 394.

potencira ideju o neponovljivosti umjetnika, kraj naglašena individualizma, kraj stavljanja umjetnika iznad i ispred društva, što je bila jedna od glavnih odlika umjetnosti moderne.

Spomenute premise postmodernizma u književnosti reperkuiraju i sa svojevrsnim odnosom prema stvarnosti, prema predmetu književnosti, pa tako književnost koja se opredjeljuje kao postmoderna, shvaća tekst kao iskaz za neki drugi tekst, kao iskaz s posredstvom nekog drugog teksta. Kao što je zabilježio Viktor Žmegač, iskustvena strana priče posve gubi na važnosti u korist organizacije priče i mogućnosti, upisane u tekst, da se organizacija priče pretvoriti u predmet intelektualne (autorove i čitateljeve) igre.<sup>3</sup>

Ovakvu pojavu isti autor naziva novim historizmom što se, prema njegovu mišljenju, realizira na dva načina - prvo, kombinacijom različitih postupaka postiže se novi efekt ili ponavljanjem poznata idioma spaja se načelo isticanja stvaralačke ličnosti pri čemu se tudi govoristiće kao vlastiti koji će sazdati ironijsku ili parodijsku distancu od sebe sama.

Tako se u suvremenoj znanosti o književnosti sve više operira nizom novih pojmoveva kao što su intertekstualnost, metatekstualnost, tekstualna transcendentnost, žanrovski i stilski sinkretizam i sl. Jedna od ključnih odlika postmodernizma je "semiotika navodnika", tj. pripovjedačka maska, kao i niz novih postupaka u estetskom strukturiranju teksta - uporaba klišeja, simultanost fiktivnog i dokumentarnog, pseudodokumentarnost i literariziranje povijesnih dogadaja, montaža autentičnih dokumenata itd.

Kada se govori o postmodernizmu u makedonskoj književnosti, važno je imati na umu da se ta književnost često odreduje kao tzv. književnost "ubrzana razvoja", što znači da se u njoj teško može govoriti o kontinuiranu razvoju književnih pravaca i perioda onako kao što se to događa u razvijenim europskim književnostima. Zato i dosadašnje periodizacije najčešće padaju u vodu jer se oslanjaju na povijesno-političke, a ne na književno-estetičke promjene. S vremenom, povećanjem vremenske udaljenosti i usavršavanjem proučavanja ovakvi će se stavovi nadići i moći će se otkriti konture dominantnih

---

<sup>3</sup> Ibid., str. 405.

književnih stilova i pravaca u određenim vremenskim periodima. Iz ovih razloga koristimo termin postmodernizam, a ne postmoderna jer smatramo da u ovom slučaju nije riječ o književnom periodu, nego o određenim stilskim tendencijama. Razlog više je i to što u makedonskoj znanosti o književnosti još uvijek nije određena ni sama moderna iako se o modernim tendencijama govorи već oko šezdesetih godina.

Ako se začetnici postmodernizma lociraju u sedamdesetim godinama, kao što ističe većina njegovih teoretičara (iako ima i mišljenja da se njegovi korijeni mogu otkriti i mnogo ranije), može se zaključiti da se u makedonskoj književnosti postmodernizam javlja vrlo rano. Naime, kao pojam i kao tendencija, ili točnije, kao stil umjetničkog izraza, zabilježen je već u osamdesetim godinama.

Najkarakterističniji predstavnici postmodernizma u književnosti predstavnici su nove generacije mlađih pripovjedača - D. Durakovski, D. Mihajlovski, J. Vladova, V. Andonovski, A. Prkopiev, B. Minevski i dr., čija su djela već sabrana u "Antologiji makedonske postmoderne kratke priče".<sup>4</sup>

Drama, kao specifičan književni vid, još u vrijeme moderne (računajući od kraja 19. st.), doživjela je mnogobrojne transformacije, tako da za nju već odavno ne vrijede Aristotelove postavke kao ni pravila zacrtana u mnogim normativnim poetikama. Svojevrstan stilski sinkretizam, miješanje žanrova, prijelaz s tragičnog na komično, tj. na groteskno, javlja se u tragičnoj farsi; korištenje mita kao svojevrsna prototeksta na koji se nadograduju nova značenja karakteristično je za dramu situacije francuskog egzistencijalizma; razbijanje iluzije i naglašena didaktičnost karakteristični su za epski teatar Bertolda Brechta; ogoljavanje stvaralačkih postupaka za djelo Luigija Pirandella, a kolažna tehnika kod zagovornika političkog kazališta - Erwina Piscatora i P. Weissa. Navedene postupke, više ili manje, srećemo i u makedonskoj dramskoj književnosti u koju modernizam jačim intenzitetom ulazi sredinom šezdesetih godina dvadesetog stoljeća. Postmoderna, međutim, sve spomenute postupke koristi na jedan specifičan način koji je razlikuje od ovih modela.

<sup>4</sup> Цветановски, С., "Антологија на македонски постмодерен расказ / Antology of the macedonian postmodern short story", Наша книга, Скопје, 1990.

Jedan od tipičnih postupaka postmodernizma jest postupak derivacije, izgradivanje tekstova na osnovi postojećih prototekstova, tj. intertekstualne relacije s književnošću prošlosti, citatnošću itd.

Čini se logičnim da su začetnici postmodernizma u makedonskoj književnosti povezani korištenjem mita/folklornih elemenata kao svojevrsna arhiteksta, kao univerzalna hipoteksta na osnovi kojeg se nastavljaju originalna djela u kojima isprepletenost mitsko-folklornih elemenata s aktualnim problemima omogućuje vrlo specifičnu, nemametljivu kritiku društva. Karakterističan je primjer "Jane Zadrogaz" Gorana Stefanovskog (1974.) gdje na osnovi folklornog (priče, običaji, vraćanja, vjerovanja) i etnografskog (opisi zanata, oruda, običaja) materijala što ga je sabrao Marko Cepenkov, autor gradi univerzalnu sliku naroda koji nije svjestan svoje moći, naroda koji je podčinjen, sve dok se ne izdvoji jedan od njih (Jane Zadrogaz) koji shvaća položaj, no i moć porobljenog naroda. Polufantastičan-polurealan lik, Jane Zadrogaz postmoderna je varijanta mitskog junaka, prikazan s dozom humora čime se umanjuje patetičnost njegova podviga. Ovakvu utisku pridonosi i korištenje elemenata ritualnog teatra.

I u djelu P. Bogdanovskog, koji stupa na književnu scenu početkom osamdesetih godina, no u najvećoj se mjeri realizira u devedesetima, već se u samom opredjeljenju za dramsku književnost ukazuje postupak citatnosti, aluzija ili direktno preuzimanje situacija, ne samo iz makedonskog folklora nego i iz Shakespearea, Terencija, Ionesca i drugih poznatih dramskih autora. Kao dobar poznavatelj povijesti i teorije drame i kazališta, Bogdanovski se vješto poigrava sa starim dramskim formama, prije svega s komedijom, koristeći tudi stil za postizanje humoristično-narodnog efekta u prikazivanju aktualnih dogadaja, za karnevalizaciju suvremenih društvenih odnosa. Zajedno s Goranom Stefanovskim, jedan je od prvih makedonskih književnika-postmodernista.

Jedan od najzanimljivijih autora je Dean Dukovski. Na makedonskoj kazališnoj sceni javlja se 1988. godine s "Balkanskom groteskom", zatim slijedi "Posljednji balkanski vampir" (1989.), "Siljan Štrk pleše" i "Džinot i sedam džidžinja" (1991.).

Najveći odjek doživljava njegov tekst "Balkan is not

dead ili Magija Edelvajs". Na plakat je dodana bilješka - "Oko 'Makedonske krvave svadbe'", čime se kao prototekst otkriva najpoznatije djelo začetnika makedonske drame i kazališta - Vojdana Černodrinskog, nastalo 1903. godine.

Iz prototeksta preuzeti su likovi, osnovni dramski sukobi, određeni dijalozi, no na takav način da je cijela drama dekomponirana, razložena na niz kraćih sekvencija među koje se umeću novi likovi, epilozi, čime se mijenja ne samo tijek dogadaja i situacija, nego i njezino značenje te njezina ideja.

Medu umetnutim epilozima zanimljiv je prikaz ljubavi između Kemala Ataturka i Bitoljanke Elene Karinte, i to s dva gledišta: s gledišta postupka umetanja intertekstualnih pseudopovijesnih dokumenata (pisma spomenutih ličnosti) kojima se karakterizira lik Ataturka, odnosno njegov pohod (osvajanje vlasti u vrijeme Mladoturske revolucije) objašnjava se njegovom ljubavlju; a s gledišta ideja, zaokružuje sentimentalnu kariku teksta o ljubavnoj magiji. Epizoda darivanja "edelvajs"<sup>5</sup> (što će se ponoviti i između Cvete i Spase, Cvete i Osmana, između bogatog trgovca Ikonomoa i jedne od sultanovih milosnica) samim činom ponavljanja dobiva prizvuk parodije sentimentalnih ljubavnih priča koje uvijek čine osnovu makedonske pučke (bitove) drame.

Patetično-pučki stil originala isto se razumije s naglašenom ironično-parodičnim prikazivanjem turske vlasti, dok su komite predstavljeni kao suvremeni teroristi (ili, točnije, gangsteri) koji se služe rječnikom junaka kriminalističkih serija.

Budući da sama priroda dramskog teksta ne dopušta izravno uplitanje autora, metatekstualni komentari iskazuju se specifičnim postupkom naslovljavanja epizoda, čime se najčešće postiže ironiziranje teksta koji slijedi. U tom smislu, karakteristični naslovi su: "Don Juan u vlaku Orient express", "Spase - došao tiho - ušao u povijest", "Spasu turski bić ne bije", "Osmanovi hormoni", "Tehnološki višak", "Kadija te tuži - kadija te sudi" i sl.; naslovi su preuzeti iz narodnih poslovica, narodnih pjesama, suvremene, vrlo aktualne ekonomske terminologije, kao i iz tekstova o narodnooslobodilačkoj borbi čiji naslovi izražavaju neskrivenu patetičnost i sl.

<sup>5</sup> Edelvajs (Edelweiss) je rijedak planinski cvijet koji simbolizira ljubav i istinsku ljepotu (op. prev.).

Posebno zanimanje zaslužuju dvije epizode: „Cveta + Antigona“ i „Osman + Kaligula“. U prvoj se radi o aluziji na Sofoklovu „Antigonu“ i problemu prava na dostojan pokop, a u drugoj o rimskom cezaru i njegovu običaju da ubija svoje vojнике kad se zaljubi.

Vrlo je zanimljiva dvadeset i druga scena pod naslovom „Putnička družina“. U maniri srednjovjekovnih putujućih glumačkih družina (scena s glumcima je iz Shakespeareova „Hamleta“) najavljuje se nastup:

Imamo za svačiji ukus. Za svaku prigodu. Melodrame. Antičke drame s teškim riječima. Humoristične dijelove. Tobožnje likove, preprednjake. Časne kraljeve i krasne princeze. Krv, ljubav i retorika. (..) I konačno – domaće autore. Čisti Makedonci koji dramatiziraju za Makedonce. Pogledajte muke. Tragično ugnjetavanje. Prikazat ćemo vam našu poznatu Makedonsku krvavu svadbu vašeg, uvijek obožavanog, Vojdana Černodrinskog! Mlada djevojka umire, ali Turkinjom ne postaje!<sup>6</sup>

U prologu slijedi i kratak pregled ključnih scena prototeksta s pantomimom te jedan komentar.

Prolog, u biti, ne samo da upućuje na metatekst, nego i objašnjava sve postupke i elemente od kojih je komponiran. Dakle, na osnovi stare drame autor gradi sasvim novu strukturu s elementima pučkog originala, melodramskim sekvensijama, povijesnim detaljima, dijelovima krimića, zaokružujući sve patetično-parodičnim komentarom.

Dok autor „Makedonske krvave svadbe“ u predgovoru inzistira na dokumentarističnosti svoga teksta, na činjenici da se njegov rad sastoji samo u prepisivanju krvave povijesti svoga naroda, iz koje je uzeo jednu epizodu iz niza epizoda koje su se dogadale svakodnevno u Makedoniji u vrijeme turskog ropstva, Dean Dukovski svoju dramu podupire drugim tekstovima. Kao što primjećuje M. Šuško, postmodernistički tekst „više se ne organizira na temelju referencijalne uloge proze prema vanjskom svijetu, nego prije svega na temelju vlastitih jezičnih struktura, vlastitih formi.“<sup>7</sup> Odnosno, „dok pisac tradicionalne proze nastoji minimalizirati fikciju i

<sup>6</sup> Дуковски, Д., „Balkan is not dead или Магија Еделвајс“, Културен живот, Скопје, 1993/XXXVIII, 2, str. 87 - 88.

<sup>7</sup> Šuško, M., „Američka kratka proza: Od modernizma do postmodernizma“, u:

uvjeriti čitatelja da doživljava stvarnost, pisci metaproze (...) maksimaliziraju fikciju i pokazuju čitatelju da doživljava samo formu.<sup>8</sup> – tvorba koja nastaje slobodnim dekomponiranjem i prerađivanjem prototeksta umetanjem mnogih poznatih književnih klišeja tradicije, modela i situacija, bezbroj puta korištenih, no sada viđenih iz drugog kuta gledišta, što daje metatekstu karakter intelektualna poigravanja s književnim formama.

Drama Deana Dukovskog predstavlja jedno novo viđenje balkanske tragedije koja je groteskna i besmislena pa je zato ni ljubav ne može nadići.

Njegova sljedeća drama, „Bure baruta“ („Буре барут“, 1994.), predstavlja svojevrsnu parodiju balkanskog mentaliteta koja se realizira uporabom svakodnevnih kodova i konvencija, banalnih klišeja svakodnevnih situacija u kojima dominiraju nasilje i surovost kao specifični načini komunikacije na ovim prostorima (nasilje muža nad ženom, roditelja nad djecom, među prijateljima, bezrazložno nasilje nad građanima – fizičko ili verbalno). Komponirana od jedanaest relativno nezavisnih scena koje se odvijaju na različitim lokacijama (kavana, periferna ulica, gradski autobus, jeftini američki hotel, zatvor), drama Deana Dukovskog fragmentarno, bez patetike, zaokružuje jednu absurdnu situaciju nasilja. Epizode povezuje lik koji prelazi iz jedne epizode u drugu. No, ono što tekstu daje kompaktnost zajednička je ideja zla koja dobiva univerzalne dimenzije.

Drama „Mamu mu jebem, tko je prvi počeo“ („Маме му јебам кој прв почна“, 1997.) na izvjestan način nastavlja temu nasilja i surovosti, karakterističnu za „Bure baruta“, sada usredotočenu na muško-ženske odnose. Vrlo se suptilno traga za kritičnom točkom, kad surovost i nemoć da se dokažu istinska čuvstva degradira ljubav ili u banalnom ili u mučeničkom odnosu najčešće s tragičnim krajem. U suglasnosti s postmodernističkim manirama, Dukovski sedam scena temelji na isto toliko djela svjetske dramske književnosti (Shakespeare, Čehov, Goethe, Becket). Radi se o specifičnoj teatralizaciji povijesti kazališta u sedam slika naslovljenih: „Smisao“, „Radost“, „Vjera“, „Ljubav“, „Nada“, „Čast“, „Grijeh“. Svaki se pojам može povezati s određenom dramaturškom paradigmom što, prema

---

Antologija američke novele XX. stoljeća, Veselin Masleša, Sarajevo, 1990., str. 15.

<sup>8</sup> Ibid., str. 15.

Borislavu Pavlovskom, treba predstavljati "sjećanje kazališnih scena".<sup>9</sup> Negativna vizija svijeta, karakteristična za Dukovskog, jedinstven izlaz nalazi u viđenju svijeta kao kazališta, tj. "kao realnost izvučena iz kazališne vizije. Svijet kao sjećanje. Kao sjećanje na kazališne scene. Sjećanje na ljubav kao pojas za spašavanje, kao emotivna travestija novog poretka."<sup>10</sup>

Ovako suptilnim načinom gledanja na svijet kroz kazališnu prizmu, Dukovski je autor koji uspješno komunicira s različitom publikom u više zemalja u svijetu.

Retroprincip, posezanje za arhivima makedonske povijesti s ciljem da se uspostavi dijalog s tradicijom predstavlja osnovu drame "Ženski prilog noći" ("Женски прилог за ноќта", 1993.) B. Minevskog. On je na jednom mjestu sabrao najmarkantnije figure makedonske povijesti (Car Samuil, Kraljević Marko, Goce Delčev) prikazujući ih kao stare pijanice, a svijet kao smrđljivu, zagušljivu krčmu. Mračna vizija stanja u zemlji u kojoj je sadašnjost odraz prošlosti, jer se živi ne mogu oslobođiti terora mrtvih ideologija, zaokružuje se trijumfom terorista koji, konačno i bez sentimentalnosti, uništavaju stare veličine. Kao što govori naslov, Minevski poseže i za pitanjem o ulozi žene, koja je uvijek žrtva (fizička ili moralna) u svijetu muškaraca, priklučujući se tako vrlo aktualnu feminismu i pokazujući žensko videnje smisla života. Minevski je autor i drugih tekstova napisanih u karakterističnoj postmodernističkoj maniri ("Krik", 1991., "Lulka" 1992., "Nemušti jezik", 2000.)

Drama "Melnica" (1996.), M. Mandžukova, kao da se izravno nadovezuje na Borgesovo shvaćanje svijeta kao goleme biblioteke, odnosno na postmodernističko shvaćanje kulturne tradicije kao dragocjene riznice. On predstavlja svijet ustrojen kao knjižničarski katalog, povezan horizontalno i vertikalno, u koji je uneseno cijelokupno duhovno iskustvo čovječanstva. Ova riznica, ovaj bogati svijet ideja sabranih kao knjige, treba poslužiti kako bi svijet osvojili novi gospodari ili, kao što naglašava autor, pomoću materijalizacije duhovne kulture sabrane u knjigama da se osvoji vlast, moć i vječnost.

<sup>9</sup> Pavlovski, B., "Kronologija makedonske dramske književnosti", u: Antologija nove makedonske drame, Hrvatski centar ITI - UNESCO, Zagreb, 2000., str. 61.

<sup>10</sup> Дуковски, Д., "Што сторивме и што треба да сториме за однапред", Театарска белешка, МНТ, Драма, сезона 1996/97., Скопје.

Jedna mlada autorica, Žanina Mirčevska, nastupila je s nekoliko provokativnih, zanimljivih tekstova počevši s "Gdje je Natemago" ("Каде је Натемаго", 1986.), "Šuabi ap" ("Шуаби ап", 1989.), "Dies irae" (1990.), strip-drama "Krčma na putu za Europu" ("Крчма на патот за Европа", 1991.), "San izazvan letom pčele oko jednoga nara sekundu prije budenja" ("Сон предизвикан од летот на пчелата околу енда калинка секунда пред будење", 1993.), koreodrama "Krvava kontesa/Bloody Countess" ("Крвава контеса/Bloody Countess", 1994.), "Mjesto u kojem nisam bila" ("Место во кое не бев", 1996.).

Teme u dramama Žanine Mirčevske originalne su, uglavnom prikazuju absurdnost čovjekove egzistencije. U "Dies irae", s nekoliko grotesknih likova (parova), u kratkim, nepovezanim scenama koje se razvijaju paralelno, izražava se dominantno čuvstvo promašenosti, nerealiziranosti i otudenosti čovjeka.

U "Kraju Atlasa" ("Крајот на Атлас"), situacija mornara na oštećenu brodu iskorištena je da se ispita čovjekova nemoć da otkrije odakle dolazi zlo, tko je onaj koji ga vodi prema kraju. Iako se radi o mračnoj viziji smrti koja izvire odasvud, miješanjem nadrealnih i realnih slika, kao i nadovezivanjem na mit o Jonu i kitu, o morskim sirenama, aluzijama na Petra Pana (jedan od likova je Kapetan Kuka) tekst dobiva jednu neobičnu poetičnost. Posebna je specifičnost ovoga teksta Žanine Mirčevske eksperimentiranje s jezikom (podijeljenost replike između više likova), postupak kojim se naglašava fragmentarnost teksta, gubljenje individualnosti čovjeka. Koreodrama "Krvava kontesa" parafraza je mita o Drakuli protumačenog kao mit o rumunjskoj kontesi Elizabeti Batori, koja, da bi ostala vječno mlada, koristi krv mlađih djevojaka. Posredstvom ovog surovog mita, autorica opetovano razmišlja o ljudskom zlu te o njegovim granicama. U suglasnosti s postmodernističkim manirama, tema zla potkrepljuje se s drugim primjerima iz književnosti: drama "Crnila" (Kole Čašule), "Novac je ubojstvo" (Risto Krle), antička drama, Shakespeareova djela, dječje bajke ("Ivica i Marica"), te iz slikarstva: slike Salvadorea Dalija ("Kanibalizam"), Gericaulta ("Splav 'Meduza'"). Mirčevska ironizira europsku dekadenciju (Europa je prikazana kao izvitoperena stara dama željna vječne mladosti), no i svijet uopće.

Besmislenost žrtvovanja za visoke ciljeve kao još jedan pristup temi zla, čini sadržaj/smisao drame "Mjesto u kojem nisam bila". U ovom tekstu Mirčevska se služi strukturu bajke, postupkom koji je često korišten u postmodernom kazalištu. Komad se može tumačiti kao svojevrsna replika aktualnu stanju na Balkanu, no i u širem smislu, jer зло supostoji u svakoj sredini, u svakom vremenu.

Među makedonskim dramskim postmodernim autorima značajno mjesto zauzima mladi autor Jugoslav Petrovski koji je izazvao niz reakcija svojom kontroverznom dramom "Evangelije po Judi" ("Евангелије по Јуда", 1993.). Za njega (kao uostalom i za čitavu generaciju kojoj pripada), karakteristična je crna vizija, mračni pogled na život koji osobito dolazi do izraza u jednom od njegovih najboljih djela, "Porculanskoj vazi" ("Баша од порцелан"). Bit drame iskazana je u dilemi jednog od junaka koji se, sjećajući se vase iz djetinjstva s različitim ilustracijama s obje strane, pita: koja strana predstavlja lice, a koja naličje vase. Pitanje se, u biti, odnosi na problem otkrivanja istinske čovjekove prirode, na činjenicu da u određenim situacijama (npr. u ratu) liči na vlastito naličje zbog bestijalnosti, nasilja i surovosti koji izbijaju na površinu. Drama ima dva glavna lika - Andrej i Petar (glumac i mesar - jedan naviknut na umiranje, drugi na krv) i nekoliko sporednih likova simboličnih/općih imena. Četrnaest scena tipični su fragmenti onoga što čini bit rata: ubojstva, silovanja, besmislena uništavanja. Riječ je o specifičnu vremenskom presjeku: sadašnjost je (s dramskog gledišta) vlak puni limenih mrtvačkih sanduka u kojima su Andrej i Petar - scena koja se ponavlja više puta, dok se prošlost sastoji od scena u kojima su prikazane razne frustracije koje su dovele do agresivna ponašanja u međuljudskim odnosima (stariji - mladi brat, otac - sin).

To je drama o besmislenu ratu s likovima koji predstavljaju obezličene i dezorientirane ljude. Kao lajtmotiv iskorištena je narodna pjesma o počinjenu nenadmašivu grijehu. Drama koja se odlikuje fragmentiranom strukturu završava u tipičnoj postmodernoj maniri ogoljavanja postupka isticanjem fikcionalnosti teksta: na kraju se svi likovi i dogadaji "pakiraju" u jedan kovčeg.

Drama "Elešnik" ("Елешник", 1997.) predstavlja novo

viđenje tzv. pečalbarske teme kojoj Petrovski pristupa sa stajališta zavjetovanja, čekanja i vjernosti što u suvremenom svijetu sve više gubi smisao. Drama se gradi kontrapunktno na tri razine: na razini realnosti (priča o Stefanu i Milki), mitsko-folklornoj (Elešnik i Juda Ohridski) i kazališnoj razini (karadoz lutke koje prikazuju priču o Stefanu i Milki). Ove se tri razine neprestano isprepliću ponavljajući istu tužnu priču na različite načine: kao pučka/bitova drama s naturalističkim elementima, kao fantastična izvanvremenska priča i kao jednostavna kazališna igra. Miješanje triju aspekata, vremena i postupaka je, kao ideja, originalno iako na trenutke opterećuje tijek dogadaja.

Jugoslav Petrovski autor je još nekoliko zanimljivih dramskih tekstova čime se ubraja u značajnije pojave makedonske (postmoderne) književnosti posljednjih godina.

Postmodernistički postupak kao svojevrstan dijalog s tradicijom, započet dramom "Jane Zadrogaz", Goran Stefanovski kasnije nastavlja i u drugim dramskim tekstovima. "Crna rupa" ("Црна дупка", 1987.) drama je zasnovana na priči o Siljanu Štrku, a u drami "Černodrinski se vraća kući" ("Чернодрински се враќа дома", 1991.) riječ je o začetniku makedonske drame i kazališta, Vojdanu Černodrinskom, koji je predmet ove drame iako se ni u jednoj od četrnaest kratkih epizoda ne pojavljuje kao lik. Tema Černodrinskog se za Stefanovskog pokazuje kao dobra podloga za realizaciju ključne ideje postmodernizma o iscrpljenosti književnosti. Ona postoji u dvije varijante - s jedne strane, aludira se na to da je za nekoga Černodrinski već potrošena tema, iako se ona, s malo maštete, može otvoriti u više pravaca. Drugi aspekt iscrpljenosti odnosi se na zapadnoeuropsku književnost (na primjeru dadaista Tzare i nadrealista Bretona, tj. modernista koji, otkad se razračunavaju s tradicijom, ostaju bez konkretne ideje u kojem smjeru treba ići književnost). Izlaz je ponuden u jednoj makedonskoj dječoj pjesmi koja sadržava elemente koji su odavno izgubljeni, a za kojima često tragaju europski pjesnici: svježina i spontanost.

Osim problema iscrpljenosti književnosti, Stefanovski, parafrazirajući Aristotelovu "Poetiku", u dramskom sklopu postavlja i ključne principe stvaranja: vjerojatnost i istinitost, dajući prednost prvom principu

na kojem je izgrađena drama o Černodrinskom: kao njegova moguća biografija, rekonstruirana iz više (vjerojatnih) fragmenata.

U "Bakanalijama" ("Баханалии", 1996.) Stefanovski kao prototekst uzima Euripidove "Bakhe". Antička drama služi mu kao odličan predložak na osnovu kojeg istražuje smisao čovječjeg ludila. "Bakanalije" su jasna aluzija na najnovije balkanske događaje kada, zaluđeni nacionalizmom, roditelji "jedu" svoju djecu tjerajući ih u rat koji sami započinju ne vodeći računa o pogubnim posljedicama koje će biti time uzrokovane.

Medu najzanimljivije dramske autore svakako se ubraja Venko Andonovski. U svom dramskom prvinjenu neobična naslova "Pakljeni/Pakleni stroj" ("Алка/Адска/машина", 1994.) nastupio je s vrlo aktualnom temom terorizma, koju, slično Dukovskom, sagledava kao jednu od ključnih međuljudskih relacija kada svatko terorizira i ugnjetava drugoga pod najrazličitijim opravdanjima među kojima je najčešći argument tradicija.

Sljedeća drama Venka Andonovskog, "Bunt u staračkom domu" ("Бунт во домот настарци", 1994.) tematizira smisao bune pri čemu posebno kritizira intelektualce i njihovu nesposobnost da organiziraju poredak prema principima slobode. Zato su njihova, u osnovi dobroćudna, ali često radikalna, zalađanja osudena na propast, odnosno njih iskorištava primitivni sloj koji, umjesto da realizira slobodu, učvršćuje svoju vlast.

Dok u "Slavenskom kovčegu" ("Словенскиот ковчег", 1999.) Andonovski pokušava svoje viđenje slavenske prirode i njezina nesnalaženja u suvremenom svijetu prikazati preko slavenske mitološke prošlosti, preko priča i legendi, u drami "Candide u zemlji čудesa" ("Кандид во земјата на чудата", 2000.) suvremeni položaj Makedonije prikazuje u prizmi viđenja poznata Voltaireova romanesknog junaka Candidea. Služeći se karakterističnim postmodernističkim postupkom, Andonovski gradi svoj tekst na naglašenoj citatnosti: uz nadovezivanje na "Candidea", tekst obiluje aluzijama na "Crvenkapicu", pa od "Alise u zemlji čudesu" sve do djela Marka Cepenkova, Dostojevskog, Uroševića, Čašula. U drami je dominantan svjetonazor Candidea, kao predstavnika zapadne civilizacije, pa iako je to svjetonazor čovjeka od prije 200 godina (obogaćen mišljenjima mnogih intelektualnih autoriteta novijeg

doba), zaključci do kojih dolazi sasvim su u suglasnosti s našim vremenom jer je slika nesavršena društva u osnovi ista, iako dodatno deformirana na Balkanu.

Posljednje djelo Venka Andonovskog drama je „Crne igračke“ („Црни кулички/Црни играчки“) (u objavljenoj verziji) iz 2001. godine. Bit drame (i postmoderne umjetnosti) iščitava se u replici: „čitava naša umjetnost je koža velikih prethodnika“<sup>11</sup>, što je aluzija na palimpsest, na stare pergamene na koje su se, preko starih, zapisivali novi tekstovi. Autor aludira i na „patchwork“ stil kao tipičnu odliku postmodernističkog načina iskazivanja. Tekst referira na „Staklenu menažeriju“ i „Tramvaj zvan čežnja“ Tennessee Williamsa, „Stranca“ Alberta Camusa, a prepoznatljiva je i beketovska situacija besmislena čekanja kao i ibsenovsko-strindbergovska borba spolova. Osnovna je ideja teksta da u književnosti ostaju samo citati, lik/čovjek je obezličen jer samo citira, skriva se iza tuda mišljenja i živi život-kopiju, no ne zna čiju jer original ne postoji. Posljedica je spoznaja da „mi ne pričamo priče – one pričaju o nama“. <sup>12</sup> Tako je smisao lika Viktora sadržan u njegovu kovčegu punom knjiga, a svi drugi likovi su likovi iz tih knjiga, lutke, plodovi mašte. Njegovom konstatacijom da on nije on, da je više od jednog jer govorи samo citate, zbog čega Ja ne znači ništa i ne odgovara ni za što, naglašava se poznata postmodernistička ideja o smrti autora, o kraju smislenog i odgovornog plasiranja ideja, poruka i misli.

Venko Andonovski autor je koji u svojim, izrazito postmodernističkim, tekstovima preferira intelektualne igre i zagonetke, no upravo ovi elementi guše dramatičnost i umanjuju teatralnost njegovih djela.

Veza s tradicijom u makedonskoj književnosti nikad nije bila prekinuta, posebice što se tiče njezina bogata folklora. No, u spomenutim primjerima, tradicija se ne koristi kao motivsko-simbolički potencijal, nego je riječ o slobodnu korištenju sveukupnog književnog bogatstva kako vlastitog naroda, tako i neiscrpne riznice književnosti općenito. Bio to rezultat „iscrpljenosti književnosti“ ili svojevrsna moda, činjenica je da postmodernizam predstavlja izazov književno obrazovanim mladim autorima i može se reći da je jedan od

<sup>11</sup> Андоновски, В., „Црни играчки“, у: Андоновски, В., Пет драми, Култура, Скопје, 2001., str. 162.

<sup>12</sup> Ibid., str. 162.

produktivnijih modela u makedonskoj dramskoj produkciji na kraju 20. i na početku 21. stoljeća.

S makedonskog preveo: Ivica Baković

## LITERATURA

- Андоновски, В., "Црни играчки", у: Андоновски, В., Пет драми, Култура, Скопје, 2001., str. 162
- Цветановски, С., "Антологија на македонски постмодерен расказ/Anthology of the macedonian postmodern short story", Наша книга, Скопје, 1990.
- Дуковски, Д., "Што сторивме и што треба да сториме за однапред", Театарска белешка, МНТ, Драма, сезона 1996/97., Скопје
- Дуковски, Д., "Balkan is not dead или Магија Еделвајс", Културен живот, 1993/XXXVIII, 2, Скопје, str. 87 – 88
- Leenhardt, J., "Anarhizam i postmodernost" (prevela Bosiljka Brlečić), у: Postmoderna – nova epoha ili zabluda, Naprijed, Zagreb, 1988., str. 28
- Pavlovski, B., "Kronologija makedonske dramske književnosti", у: Antologija nove makedonske drame, Hrvatski centar ITI – UNESCO, Zagreb, 2000., str. 61
- Šuško, M., "Američka kratka proza: Od modernizma do postmodernizma", у: Antologija američke novele XX. stoljeća, Veselin Masleša, Sarajevo, 1990.
- Žmegač, V., "Povijesna poetika romana", GZH, Zagreb, 1987.



## R

Milana Romić, rođena 31. 7. 1981. Diplomirala kroatologiju i sociologiju na Hrvatskim studijima u Zagrebu. Apsolventica komparativne književnosti i južne slavistike na Filozofskom fakultetu (Zagreb). Završila program Centra za ženske studije. Bavila se amaterskom glumom i suvremenim plesom. Trenutno razmišlja o doktorskom studiju književnosti. Trajna inspiracija: knjige, književnost, kazalište, feminizam i sevdalinke.

## DRAMSKI OPUS BILJANE SRBLJANOVIĆ U KONTEKSTU NOVE EUROPSKE DRAME

### UVOD

Posljednja dva desetljeća u Europi na tragičan su način pokazala koliko je Lyotardova teza o kraju velikih metapriča istinita. U jeku postmodernog društva cijela se umjetnost odrekla velikih priča i junaka koji su u njihovu središtu te je počela od dna pričati pojedinačne sudbine koje su ove metapriče pokušale učiniti nevidljivim. Ova tendencija nije zaobišla ni kazališnu umjetnost i dramski tekst.

U ovom će radu pokušati prikazati kako je kazališna umjetnost odgovorila na radikalne promjene u društvu posljednjih desetljeća stvorivši dramske tekstove i na temelju njih brojne predstave koje su se ujedinile pod nazivom Nova europska drama. Ova scenska pojava ujedinila je cijeli europski prostor u jedinstvenu cjelinu različitih dramskih postupaka i poetika. Posebno će se orijentirati na dramski rad srpske dramske spisateljice Nove europske drame Biljanu Srbljanović.

Nova europska drama nastaje u Velikoj Britaniji devedesetih godina gdje dramski spisatelji Sarah Kane i Mark Ravenhill izazivaju pravu revoluciju u kazališnim krugovima. Njihova dramaturgija se "izvozi" na vodeće europske kazališne festivale, a europski dramski pisci odgovaraju na njihove drame originalnim i osebujnim dramskim tekstovima.

Iako predstavnici Nove europske drame u svojim tekstovima ponekad upotrebljavaju iste teme ili strukture, svaki od njih, primjerice Marius von Mayenburg iz Njemačke, Biljana Srbljanović iz Srbije, Nikolaj Koljada iz Rusije, Jan Fosse iz Norveške, Lars Norén iz Švedske i Dejan Dukovski iz Makedonije, kreira drame na osnovi svog specifičnog iskustva i društva iz kojeg dolaze i u kojem žive.

Analizirat će dramski opus srpske dramaturginje Biljane Srbljanović koja je u svojim dramama poslijeratno

stanje u Srbiji uspjela učiniti temom svjetskih kazališnih pozornica. Ujedno je na orginalan i najzanimljiviji način uspjela prikazati negativne strane današnjeg društva u cjelini, izlazeći iz srbijanske stvarnosti i premještajući neke od svojih drama u europski odnosno američki kontekst. Prikazujući fenomen Nove europske drame u djelima Biljane Srbljanović pokazat će i "fenomen Srbljanović" (termin Ivane Dilas) koji izlazi iz okvira ove scenske pojave te na neki način egzistira kao usamljena figura koju nijedan europski dramatičar još nije uspio doseći.

## NOVA EUROPSKA DRAMA

Suvremeno kazalište nakon devedesetih godina dvadesetog stoljeća skup je raznih pravaca, poetika i estetika koji su se ravnopravno poigravali i reinterpretirali velike dramske klasike i postavljadi na scenu još neafirmirane autore. Dramski pisci i redatelji ne slijede samo jedan dramski smjer ili estetiku, već se njihove drame razvijaju i mijenjaju, čak i suprotstavljaju. Iako je ovo razdoblje obilježeno kvalitetnim kazališnim predstavama i tekstovima, posebno u istočnoj Europi, Nova europska drama nastaje u Velikoj Britaniji.

Sredinom devedesetih javlja se cijeli niz mlađih dramskih pisaca koji munjevitom brzinom ruše kazališne konvencije te nakon prevlasti redatelja u središte priče ponovno dolazi dobar dramski tekst. Nakon desetljeća eksperimentiranja s dramskim tekstrom, gdje se on radikalno kratio, prepravljavao, a često nije ni postojao u kazališnoj predstavi, devedesetih godina kazalište traži suvremeni dramski tekst, a klasici ustupaju svoje mjesto mladim autorima željnim novih tema oslobođenih od utega tradicije. Novi dramski izričaj donosi određenu normu u britansko kazalište i stvara prepoznatljiv i dominantan kazališni stil i konvenciju pisanja i izvodenja dramskih tekstova. Najčešći termin koji je označavao ove mlade dramaturge, redatelje i njihovo kazalište je "in-yer-face theatre" (kazalište koje udara u lice)<sup>1</sup> čiji je glavni cilj

<sup>1</sup> Najpoznatiji autori ovog smjera su Sarah Kane ("Blasted", "Cleansed", "Fedrina ljubav", "Psihoza 4.48"), Mark Ravenhill ("Shopping & Fucking", "Some Explicit Polaroids"), Ben Elton ("Popcorn"), Enda Walsh ("Disco pigs"), Irvine Welsh ("Trainspotting"), Jez Butterworth ("Mojo") i Martin Crimp ("Tretman").

uzdrmati konzervativni dio društva naviknutog na potpuno drugačiji kazališni izričaj.

Treba li, međutim, locirati ključni momenat nastanka nove drame u Velikoj Britaniji (...) onda bi on mogao ležati u tačerizmu osamdesetih, u vladavini konzervativaca, koja će se nastaviti i duboko u devedesetima, u desnoj (malo)gradanskoj opciji koja umjetnost, pogotovu onu sklonu alternativi, vidi kao nešto što 'dobro organiziranom' društvu nije nužno pa je, ako je već ne treba progoniti, neće ni stimulirati. Kazalište je u takvoj opciji tretirano kao razbibriga gradanske klase koja treba govoriti o problemima, ali 'gradanskim problemima', nikako problematizirati traume manjina, socijalnih posebno. Teme su, dakle, preljub, kriza srednjih godina, preopterećenost poslom. Upravo su ova opća mjesta ono čime se definitivno neće baviti nova drama! (Boko, 2002:160)

"In-yer-face theatre" progovara o aktualnim političkim i društvenim temama na nov način koji će kasnije preuzeti Nova europska drama proširujući dramski tekst specifičnim temama i motivima karakterističnim za svakog dramskog pisca ili spisateljicu.

To je senzacionalno kazalište koje izaziva burne i neuobičajene reakcije gledatelja, čitatelja i glumaca koji ponekad odbijaju igrati u ovim predstavama. U novim dramama ruše se tabui i moralne norme, kao i ustaljene i tradicionalne ideje o tome što se prikazuje na kazališnim daskama, jer ova drama u testiranju sinteze stvarnosti i kazališta ide do samoga kraja prisiljavajući publiku i čitatelje da dožive iskustva koja obično izbjegavaju jer su im previše neugodni ili zastrašujući.

U ovim su dramama, prije svega, zastupljeni marginalni likovi skloni problematičnu ponašanju i življenu. Pozitivni i negativni likovi relativiziraju se, glavni likovi više ne postoje, svi su na jednak način na dnu društvene ljestvice, seksualnost je jako naglašena i eksplicitno prikazana u tekstu i na sceni, na brutalan način prikazuju se ubijanja i silovanja likova. Glavno je obilježje drame njezina realističnost, izravnost i brutalnost što kod čitatelja ili gledatelja većinom izaziva šok ili tjeskobu.

Fabula u dramama teče linearno ili je niz priča prikazan fragmentarno. Vrijeme radnje najčešće nije naznačeno ili nije strogo određeno, a mjesto radnje su

zatvoreni, privatni prostori kuća, hotela, bolnica gdje se odvija radnja puna nasilja i okrutnosti. Eksperimentira se s formom i jezikom.

Jezik drama je vulgaran i izravan što pridonosi realističnosti. Zbog navedenih osobina, ova se dramaturgija najčešće imenuje "dramaturgijom krvi i sperme" kako bi naznačila dva najčešća "rekvizita" na sceni. Na neki način ova je dramaturgija ujedno povratak političkog kazališta na scenu zbog jake kritičnosti i usredotočenosti na sadašnjost.

Nova drama u Europi javlja se također sredinom devedesetih, ponajprije u Njemačkoj. Sve karakteristike "in-yer-face theatrea" vrijede i u slučaju Nove europske drame. Ova je drama samo na postojeće karakteristike dodala specifičan europski kontekst i smjestila radnju drame na europsko tlo. Ona je zaslužna za promociju domaćih, ali i europskih mlađih dramskih pisaca, što pokazuje i velika izvodenost drama Biljane Srbljanović u Njemačkoj i njezina suradnja s njemačkim redateljima. Odjednom je problematiziranje stanja u Srbiji ili Makedoniji postalo zanimljivo ostaloj Europi te se pojavio niz kvalitetnih dramskih tekstova na cijelom europskom kontinentu koji je progovarao o sličnim problemima, a drama iz jedne europske države lako je pronalazila čitatelje i gledatelje u drugoj europskoj državi. "(...) počeo se osjećati nekakav 'Zeitgeist', osjećaj pripadnosti ne toliko istom kontinentu koliko istoj situaciji iznevjerjenih očekivanja. Više nego ikada ova scenska pojava plod je socijalnih uvjetovanosti, izravna reakcija na europsku postkomunističku stvarnost i utopiju o sretnom i bogatom kontinentu (...)" (Boko, 2002:163, 164)

Pojedini su teoretičari ovu scensku pojavu pokušali imenovati trendom promoviranim od pojedinih redatelja koji posjeduju medijsku i finansijsku moć, a pisce Nove europske drame označiti kao kućne pisce kazališne kuće koja te drame naručuje i izvodi. Ove kritike najbolje su opovrgnuli dramski pisci svojim kvalitetnim dramama, postavši u vrlo kratko vrijeme modernim klasicima. Također, moram naglasiti da se postupak provokacije i nasilja u povijesti dramske književnosti javlja još u antičko doba u grčkoj klasičnoj drami, tako da Nova europska drama posjeduje tradiciju i na određeni način nastavlja ovu poetiku u suvremenom izričaju.

Postoji nešto što je zajedničko Ravenhillu i Bugaru

Hristu Bojčevu, von Mayenburgu i Biljani Srbljanović, a to je svijest o postojanju neispunjena obećanja, ubijanje onog što je trebalo biti protuteža toliko puta odgledanoj priči o američkom snu. Europski san raspao se i u Bosni i u Njemačkoj i u Britaniji. Na različite načine i zbog drugih uzroka, ali s jednakim mračnim posljedicama. Kazališna umjetnost reagirala je krikom, vrijedanjem, onim što dobro odgojena obitelj – potencijalna publika – nikad neće spomenuti za stolom: izbacivanjem na scenu krvi i sperme, tjelesnih izlučevina o kojima se u našoj kući ne govoriti. Taj dio pripada bolničkom laboratoriju, mraku bračnog kreveta i zahodu, nikako javnosti! Seks u novoj drami više nije povezan s ljubavlju, očita je potpuna razočaranost društvo, a temeljni su osjećaji pasivnost i nemoć. (Boko, 2002:164)

Dramaturzi istočne Europe, Rusije, Bugarske, Makedonije i Srbije stvorili su zasigurno najzanimljiviji dramski opus Nove europske drame. U ovim se dramama pojavljuje niz posebnosti koje drame ostalog dijela Europe nemaju ili ne spominju toliko često, primjerice problem emigranata, nacionalizma, nacionalnih mitova koji se ruše, preživljavanje na rubu egzistencije, i tako dalje. Sve je ove probleme Biljana Srbljanović u svom dramskom opusu uspjela prikazati na vrlo uspješan, zanimljiv, izravan i eksplicitan način dovodeći srpsku suvremenu dramu u sam vrh europske dramske književnosti.

## BILJANA SRBLJANOVIĆ KAO SRPSKA I EUROPSKA DRAMSKA SPISATELJICA

Biljana Srbljanović<sup>2</sup> zanimljiva je pojava u srpskoj dramskoj književnosti, dramaturginja koja je svojim

<sup>2</sup> Biljana Srbljanović srpska je dramaturginja rođena 1970. u Švedskoj. Diplomirala je dramaturgiju na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu 1996., gdje radi kao asistentica profesora Filipa Davida. Scenaristica je serije "Otvorena vrata". Diplomsku dramu "Beogradska trilogija" režirao je Goran Marković u Jugoslavenskom dramskom pozorištu. Drama "Porodične priče" premijerno je izvedena 1998. u Ateljeu 212 u režiji Jagoša Markovića, a dramu "Pad" režirao je Gorčin Stojanović. Dramu "Supermarket" Srbljanović piše po narudžbi Thomasa Ostermeiera, a svjetsku premijeru doživljava 2001. na Bečkom festivalu u režiji Thomasa Ostermeiera. Drama "Amerika, drugi deo" nastaje za vrijeme Srbljanovićkina boravka u Americi 2002. i 2003. godine.

Drame: "Beogradska trilogija" (1997.), "Porodične priče" (1997.), "Pad" (2000.), "Supermarket" (2002.), "Amerika, drugi deo" (2003.), "Skakavci" (2005.). Drame su joj prevedene na njemački, engleski, francuski, talijanski, slovenski, švedski, danski, finski, norveški, poljski, grčki, rumunjski, bugarski, nizozemski, ukrajinski i flamanski

dramama učinila radikalni presjek i unijela novine u srpsku dramsku književnost, a da je pritom duboko ostala svjesna vremena i područja u kojem stvara i na koje se njezine drame referiraju. "Dok smo se još svi pitali smijemo li, znamo li, je li moralno, hoće li nas zabraniti, zatvoriti, maltretirati, uništiti nam karijere (koje se uistvari nisu niti započele), Biljana Srbljanović već je napisala sve." (Đilas, 2001:79)

Naglašavajući njezinu orijentiranost na Novu europsku dramu, niti želim umanjiti kvalitetu spisateljičina dramskog izričaja niti je svesti pod zajednički nazivnik s ostalim europskim dramatičarima te negirati originalnost autoričina dramskog teksta. Analizirajući dramski opus Biljane Srbljanović u kontekstu Nove europske drame želim pokazati glavna obilježja te dramske poetike na njezinu primjeru dokazujući kako je svojim raznolikim dramskim stilom samo obogatila i unijela neke jezične, formalne i tematske novine u ovaj dramski smjer.

"I dok smo mi ostali bili zbumjeni činjenicom da dogadaji na ulici prevazilaze naše pozorišne moći, gušili se u osećanju manje vrednosti, dok smo gubili korak sa savremenim pozorištem, Biljana je prevazišla tu klaustrofobiju i dokazala da se može govoriti i da te čuju, citiraju, prevode, objavljuju i igraju tvoje komade čak i ako si iz Srbije – ako pišeš zanimljivo." (Đilas, 2002:25)

### "Beogradska trilogija"



B. Srbljanović već svojom diplomskom dramom postiže visoku umjetničku razinu, a teme koje u ovoj drami naznačuje u kasnijim će djelima razvijati ih ili proširivati. "Beogradska trilogija" drama je o emigrantima koji su u svojim najboljim godinama morali prisilno napustiti Srbiju. Iako su se raspršili po cijelom svijetu, nesreća njihove zemlje prati ih i tamo gdje na prvi pogled nema ratnog ludila, prisilne

---

jezik.

Nagrade: "Slobodan Selenić", "Sterijina", "Ernst Toller" (prvi slučaj da se nagrada dodijelila stranom piscu). Drame su tiskane i izvodene u pedesetak srpskih i svjetskih kazališta. Članica je Foruma pisaca, Grupe 99, Ex-YU PEN-a.

regrutacije i nacionalističkih mitologija.

Ova trilogija prati tri priče beogradskih građana u inozemstvu u istoj novogodišnjoj noći. Svi protagonisti žive u gotovo identičnim stanovima punim fotografija Beograda i života prije rata. Prva scena odvija se u Pragu u kojem se dvojica braće, Kića i Mića Jović, pokušavaju (bezuspješno) uklopiti u češku zajednicu. Njihovo nesnalalaženje dramaturginja prikazuje na vrlo slikovit, ali i krajnje realističan način. Braća rade kao plesači mamba u smiješnim i kičastim odjevnim kombinacijama s visokim potpeticama, a ovaj izbor radne odjeće daleko je od tipično muškog radnog odijela koji bi bili prisiljeni obući u Srbiji - vojne uniforme.

U, na prvi pogled, nevažnim i svakodnevnim razgovorima razotkriva se duboka nesređenost i traume mladića koje su ponijeli sa sobom bježeći iz Beograda od prisilne regrutacije. Oni nisu u stanju shvatiti raspad bivše zajedničke države nalazeći se u tudioj državi: "MIĆA: Nego naš. To jest Hrvat... pa to, naš... Mislim, pričao je srpski. To jest hrvatski... Ma, taj kurac, šta god, važno je da sam ga razumeo" (Srbljanović, 2000:9), a njihov očaj, unatoč udaljenosti od domovine, ne razlikuje se puno od očaja ljudi koji su odlučili ostati u Srbiji: "KIĆA: Ili je gospodin možda nezadovoljan što ga nisam ostavio kod kuće, što nisam pustio da ga mobilišu, da negde, na nekoj livadi, glumi naoružani narod, da jedno pet minuta brani nebesko srpstvo čije su granice samo Bogu poznate, pre nego što ga prvi metak ne oduva kod svetog Petra na fri šop!" (Srbljanović, 2000:13,14). Njihovo nepripadanje doseže vrhunac kad im u posjet dolazi Čehinja Alena, a Mića, ne mogavši uspostaviti komunikaciju zbog nerazumijevanja češkog jezika (iako u Češkoj braća žive već dvije godine), počinje histerično recitirati rečenice iz prve lekcije "Češkog za početnike".

Druga scena prikazuje novogodišnju noc u stanu gotovo jednakom onom u prethodnoj sceni. Ovdje Novu godinu pokušavaju dočekati dva para s malim djetetom koje ne prestaje plakati. Iako na prvi pogled dobro funkcioniraju u Australiji, gdje su kao mladi intelektualci pobegli od režima koji je baš takve ljude slabo podnosio, njihov očaj pomalo izbjiga na površinu da bi ga vrlo dobro opisao jedan od ženskih likova:

KIĆA: (...) Oni su krivi što ja sedim ovde, umesto da sam kod kuće, sa svojim društvom, svojim prijateljima,

da radim posao za koji sam se školovala i da od svoje, sopstvene, zarađene love, mogu pristojno da živim!!! Tvoj otac i tvoja majka i milioni takvih, koji su u pauzama pečenja rakije na placu i klanja prasića po kadama, glasali za one zlikovce, za lopove i kriminalce!!! Zbog njih ja nisam mogla da ostanem u svojoj zemlji, u svom gradu, zbog dodoša iz raznih Gurguzovaca i njihovih zemljaka odande, koji su mi odredili i vlast i život i sudbinu!!! (Srbljanović, 2000:47)

Njihov doček Nove godine prolazi u histeričnom plaču male bebe, eksplicitnim seksualnim odnosom preljubničkog para, te ispijanjem čaša alkohola u nadi da će se u pijanstvu pronaći zaborav.

I kad čitatelj pomisli da će treća scena, koja se odvija u Los Angelesu u istom stanu, uz dernjavu narodnjaka s mladom pijanisticom i glumcem iz Beograda koji očito ne pripadaju ovdje, ipak završiti uspostavom intimnosti, glumac Jovan pogiba od slučajnog hica. Besmisleno ubojstvo koje na simboličan način prikazuje milijune besmislenih ubojstava i žrtvi u ratom zahvaćenoj zemlji iz koje je pobegao. Ubija ga američki državljanin srpskog podrijetla koji je uspio naučiti mržnju svojih srpskih predaka.

Unatoč tome što su napustili svoju zemlju, ni jedan od likova ne uspijeva izbjegći teror njezina političkog sustava. Štoviše, svatko od njih nastavlja bolno čeznuti za prijateljima i ljubavnicima s kojima se rastao u domovini, što znači da politička trauma prelazi državne granice i nastavlja trajati i izvan matične postojbine, dovevši do toga da pojedini likovi i umiru zbog produžene ruke političke opresije. (Govedić, 2005:85)

Četvrta scena zatvara krug dogadanja dočekom u Beogradu u kojem djevojka Ana Simović povezuje sve likove "Beogradske trilogije" i na neki način čak i određuje njihove sudbine koje ostaju neriješene.

"Beogradska trilogija" dojmljiva je i snažna drama o ljudima na vrhuncu života koje je politički režim učinio marginalcima i emigrantima na rubu društvene ljestvice. Simultanom radnjom i vremenom dogadanja, B. Srbljanović pokazala je očaj, bijes i nesreću ljudi koji pokušavaju preživjeti u suvremenom svijetu.

## "Porodične priče"



Nakon realističkog prikazivanja i pripovijedanja u "Beogradskoj trilogiji", drama "Porodične priče" svojevrsni je zaokret Biljane Srbljanović u alegorijski način pripovijedanja i prikazivanja stvarnosti. Bitno je naglasiti da je ovdje stvarnost toliko okrutna da ju je autorica bila prisiljena "ublažiti" nizom postupaka.

Glavni protagonisti drame su djeca "koja funkcionišaju kao poludjela zrcala političke traume vlastitih roditelja" (Govedić, 2005:85). "Porodične priče" drama je za odrasle čiji su protagonisti djeca koju glume odrasli. Ti junaci mijenjaju spol, postaju psi, a majka i otac obitelji istodobno su i brat i sestra.

Drama počinje na dječjem igralištu s pijeskom koje je prljavo i zapušteno, a u njemu je samo jedno dijete - Nadežda, dijete s tikovima koje u gledatelju i čitatelju izaziva mučninu i fizičko gađenje i bijes (naznačeno u didaskalijama, op. M. R.). No, kako sama autorica napominje, ništa od navedena ne smije čuditi jer dječje igre mame i tate oduvijek su značila oponašanje onoga što su djeca opažala u stvarnom životu i kod roditelja i to su vjerno prenosila igrajući svoju igru.

Junaci ove drame uglavnom su u svojim ulogama odraslih; tek ponekad nekom od aktera dosadi igra i želi otići, ali to se ne dogodi. Djeca vjerno igraju uloge odraslih, Vojin je glava patrijarhalne obitelji koji do iznemoglosti tuče Milenu (svijuženu, a sestru u stvarnom životu) i Andriju (svoga sina); Milena je pokorna ženica, a Andrija vjerno oponaša oca izgovarajući rečenice koje ga otac uči: "Pametan čovek poštuje pravilo: Glavu u pesak, dupe uza zid" (Srbljanović, 2000:96).

Na djelu je kolektivna paranoja i nepovjerenje prema bilo kome. Jezik kojim djeca govore vjerna je reprodukcija jezika mržnje kojim govore njihovi roditelji. Nasilje se iznova i ritualno ponavlja u svakoj sceni, a Andrija na kraju svake scene na drugi način ubija svoje roditelje, da bi oni ponovno oživjeli u narednoj sceni (jer ipak je to

"samo" igra). Ubijajući svoje roditelje, Andrija samo odgovara na nasilje koje nad njim vrše njegovi roditelji.

"Trauma zlostavljanja konstantno se izvedbeno ponavlja, sa svim svojim hotimičnim, ironijskim vampirizmom: djeca ubijaju, umiru i ustaju da bi izvela nova ubijanja, na neki način podsjećajući ne samo na strukturu horora, nego i na strukturu jednolične, mehaničke, emocionalno ravnodušne pornografije." (Govedić, 2005:86)

Biljana Srblijanović svojim dramskim postupcima i dramskom strukturom naglašava svojevrsnu igru u kojoj se nazire i ogleda realnost, na neki način dječja igra za odrasle pojačava efekt stvarnosti i realnosti ovog dramskog teksta. Iako je alegorija, ovaj dramski tekst ima određeno mjesto radnje, gotovo u svakoj rečenici sasvim je jasno da se radnja odvija u poslijeratnoj Srbiji. Dramski likovi Andrija, Milena, Vojin i Nadežda vjerne su kopije svojih roditelja, a puštanje papirnatih aviona uz imitiranje zvuka bombardiranja, masturbiranje jedanaestogodišnjeg Andrije dok pjeva četničke pjesme, ili suludi seksualni odnos s djevojčicom Nadeždom koja većinu vremena ne govori, već cvili i reži poput psa, samo su prizori okrutne stvarnosti u kojoj ta djeca moraju živjeti i prerano odrasti.

Na kraju samog djela prestaju igre i djevojčica Nadežda počinje stvarni monolog u kojem otkrivamo kako je ona stvarno ubila svoje roditelje slučajno ispustivši ručnu bombu; pri tome nas ovaj motiv asocira na toliko puta videne scene i tragične sudbine gubitka djece ili roditelja u ratu. U svom potresnom monologu, jedinom koji ona izgovara u cijeloj drami, vidljivo je svo licemjerje i strahota današnjeg društva koje ne dopušta djeci bolju budućnost, a jednostavni dječji nestasluci dvostruko se teže vrednuju i više se osuduju nego brojni "nestasluci" koje čine njihovi roditelji.

NADEŽDA: Mama, probudi se, molim te, tata, taticice, izvini, nisam htela, stvarno nisam htela, neću više nikad... sa prljavim rukama zasto, da pravim krmače na knjigama, da rasturam novine, da izvikujem parole, da tražim pare, da plačem kad se udarim, da cepam čarape, da se zaljubim, da pljujem supu, da kradem pare iz novčanika, da gulim kolena, da tražim slatko, prepisujem u školi, da pričam o politici, da se gadim kad tata podriguje, da tražim nasledstvo, pomoć, stan, da planiram budućnost, da želim svoj život, da imam

svoje mišljenje, da tražim napredak, sreću i mir, da odrastem, da se udam i da imam decu...! (Srbljanović, 2000: 164)

## "Pad"



Obračunavanje s ideologijom i njezinim strašnim posljedicama polazna je točka i tema drame "Pad". Konkretnu ideologiju fašizma B. Srbljanović smješta u Srbiju, želeći naglasiti kako se fašistička ideologija javila i u njezinoj zemlji i da se povijest, nažalost, ponavlja.

Dramska lica ovog dramskog teksta nosioci su te ideologije. Oni ne funkcionišu kao karakteri, to više nisu živi junaci kao u "Beogradskoj trilogiji". Protagonisti drame "Pad" funkcionišu kao znakovi, simboli s osobinama koji vrijede općenito, a ne individualno. Glavni lik je Nadmajka Nacije koja iz scene u scenu porada rekvizite i simbole potrebne da se stvori jedna nacija čiji je glavni cilj očuvati svoje granice i homogenost stanovništva. Ona rada kuću i stvara temelje, zatim televizor kao glavni rekvizit obrazovanja novog naroda, zatim rada kasarne i crkvu u kojima se ogleda karakter naroda da bi na kraju stvorila bodljikavu žicu i ogradila cijeli prostor stvorene države. Ovi dramski rekviziti i postupci na snažan, slikovit i izravan način predočavaju čitatelju (a posebno gledatelju) radanje jedne ideologijom zatrovane države u kojoj se različitost, individualne želje i život podređuju kolektivnom cilju – obrani i njegovanju države ugrožene od raznih "neprijatelja".

SUNČANA: Ukidam pravo na lična imena, pravo na prezime i rodoslovno stablo! Svi kao jedan, svi u jedan glas, u jedan mah, na jedan mig, svi, jer su odabrani, svi, jer bi da se uznesu, čitav nacion jedan je pojam, jedna letelica, jedna svemirska stanica. Ukidam pravo na pomoćni glagol "hteti", uvodim obavezu na glagolski oblik "morati"! Naredujem kolektivnu deobu sudbine, naredujem svima i za sve isto, naredujem da žene puste brade, a muškarci kose, naredujem svi da liče jedan na

drugog, propisujem kolektivnu operaciju lica, ukidam jedinstvene otiske prstiju, zabranjujem mozak kao samostalni organ, različit krvni pritisak i temperament! Zahtevam da svi udišu u isto vreme, a izdišu kad ja to kažem, nikakva različitost neće se tolerisati!

Uvodim smrt kao istorijsku obavezu, a život, kao pitanje izbora, potpuno, definitivno i neopozivo. UKIDAM! (Srblijanović, 2000:216)

Autorica se izruguje svim nacionalnim mitovima koji su osobito naglašeni u vrijeme ratova i budenja nacionalne svijesti. Ona se satiričnim replikama i postupcima ruga srpskom narodnom blagu, narodnim vjerovanjima i običajima (osobito ruralnim) i oštro kritizira lažnu visoku moralnu svijest intelektualaca, svećenika i generala koje na sceni utjelovljuju dva lika (Stratimirović i Glogov), mijenjajući odjeću i rekвизite prema potrebi.

Biljani Srblijanović jako je stalo da poruka ove drame dopre do čitatelja, a posebno do publike. Ona ju želi doslovno uplašiti i dovesti u stanje nelagode pretvarajući je u jednu od žrtava ideologije koja se odigrava na sceni. Ona to postiže postupkom u kojem jedan od likova na sceni, Jovan, nišani snajperom pojedince u publici te bira žrtvu koju će ubiti. Autorica u didaskalijama navodi: „Veoma je važno postići barem trenutak parališućeg straha među publikom“ (Srblijanović, 2000:237). Ovim postupkom snažno se želi naglasiti da barijera između kazališne predstave i publike nestaje, da je ono što se odigrava na sceni itekako stvarno i zastrašujuće te da žrtva ili sudionik u fašističkoj ili bilo kojoj totalitarnoj ideologiji može postati bilo koji pojedinac/pojednik u publici.

Jedini lik koji na kraju uspije pobjeći iz bodljikave žice stvorene nacije jest Nacionalno Kopile Jovan, kojega Majka ubija i koji se na taj način uspijeva osloboditi okova nacionalnih mitova i opsjednutosti veličinom naroda kojemu je i on pripadao. „Kao i u ostalim dramama B. Srblijanović, djeca su ta koja moraju prestati ponavljati zločine svojih zlostavljačkih, pa i fašističkih roditelja.“ (Govedić, 2005:95) Ova interpretacija završetka drame može se shvatiti kao sretan ili optimističan kraj, ne ironijski, već stvarno, iako je samo riječ o jednom pojedincu koji odluči zatvoriti oči pred moćnom Majkom Nacije. Iako alegorijski i fragmentarno ispruvnjedana, drama "Pad" vrlo je realistična, u nekim segmentima i politička drama. I u "Porodičnim pričama", i ovdje, B. Srblijanović je fragmentarnom formom, ali

detaljnim i opširnim didaskalijama uspjela stvoriti kritično i potresno djelo o različitim formama nasilja i posljedicama koje to nasilje čini ljudima, osobito djeci. Vidljivo je da su upravo djeca najvažniji likovi u dramama B. Srbiljanović, koja su prikazana kao nakaze koje umiju pričati jedino jezikom mržnje, nasilja i netolerancije.

## "Supermarket"



Drama "Supermarket" nastala je po narudžbi njemačkog redatelja Thomasa Ostermeiera, zaslužnog za afirmaciju Sarah Kane i Marka Ravenhilla u Europi i sustavno promicanje nove drame. Svoj vješti kritičarski stil i izravno ukazivanje na nemoralne strane srpskog društva, B. Srbiljanović u ovoj drami prebacuje u, na prvi pogled, drugačije društvo - europsko, da bi pokazala koliko je moralna i demokratska slika Europe lažna i licemjerna. Ova kritika uočljiva je već u naslovu drame gdje riječ supermarket metaforički označava i naglašava konzumerističko obilježje europskog društva koje se vrti oko novca i financijske dobiti. Pojam ujedinjene Europe samo je jedan veliki supermarket u kojima najjači dobivaju svu korist te propagiraju pravila i lažne vrijednosti ostalom dijelu kontinenta, koje ni oni sami ne poštuju. "'Supermarket' je najdrastičnija, najzabavnija i estetski najzanimljivija kazališna pljuska koju je Nova Europa dobila u ovih desetak godina postojanja." (Boko, 2002:165)

Dramaturginja vrlo ozbiljnu tematiku drame postavlja u formi žanra "soap opere" odnosno "sapunice" toliko prisutne na televizijskim ekranima. Ona taj žanr u isto vrijeme parodira i naglašava brojnim postupcima zamrzavanja likova na sceni, stvaranjem napete atmosfere tamo gdje napetosti uopće nema te beskrajnim ponavljanjem jednih te istih dogadaja u jednom te istom danu što su glavna obilježja ovoga popularnog žanra.

Glavni protagonist ove drame je upravitelj škole Leo Schwartz, pravim imenom Leonid Crnojević (očitog ruskog porijekla) koji upravlja školom koju pohađaju samo dva

daka – njegova kćer Dianna i dječak Mali, pravim imenom Kemal Džahiri. Leo je emigrant s Istoka koji se naizgled dobro uklopio u novu zajednicu. Ima novo ime, dobar posao, dijete mu je socijalizirano u novu sredinu, a svog se podrijetla sjeti samo na godišnjicu pada Berlinskog zida kada ga dolazi intervjuirati lokalni novinar Brita. Problem nastaje kada Leo želi ispričati drugačiju priču Briti, priču političkog disidenta (za koju se ne zna je li istinita ili lažna), ali dolazi do jedne nepredvidljive teškoće jer se Leu neprestano ponavlja isti dan.

U sedam gotovo jednakih dana čitatelju se otkriva gotovo cijeli repertoar groznih postupaka koji čovjek može zamisliti i učiniti drugom čovjeku. U formi naoko besmislenih dijaloga i radnji saznajemo mračnu stranu školskog okružja i traumatične dogadaje koji se pokušavaju zataškati i skriti. Kao i u drami "Porodične priče", i ovdje su meta najgoreg zlostavljanja djeca – Mali, koji prodaje svoje tijelo starijim muškarcima, i Dianna, koja je žrtva seksualnog zlostavljanja profesora. Sve se to odvija između uvježbavanja skladnog pjevanja austrijske himne i pisanja prigodnih sastavaka na temu "Dan za sjećanje". Ova djeca samo nasljeđuju prazninu i nerazlikovanje istine i laži svojih profesora i roditelja koji ne žele prekinuti krug okrutnog nasilja prema njima.

Formi drame B. Srbljanović ne suprotstavlja samo temu, nego i jezik koji je brutalan, vulgaran i izravan i to osobito kad rečenice izgovaraju djeca. Ona su zaboravila jezik nježnosti i dječje igre, a njihov školski život odvija se u sjeni prostitucije i ideologije koja svu ovu strahotu mirno dopušta i tolerira.

MALI: (...) Vidi, razradio sam radnju, imam sad sedam stalnih i pun kurac povremenih klijenata, znaš li, krmачice, u kakvom svetu živimo? Hoće čale malo da ga umoći, a da нико не zna, posebno uvažena supruga i tri dražesne kćeri. Pa ne pita šta košta, samo da ga uvali na kratko. A Mali je tu, ne pravi problem, samo se naguzi i primi. (...) Sto maraka bulja, pedeset samo pušenje. Mada bih mogao da podignem cenu za felacio, više se traži... Samo, kad bi čikica znao da tu istu kitu, koju on balavi, srču i njegove dve starije čerke, na smenu, kad se nađe prilika... (Srbljanović, 2004:159)

Drama završava scenom naslovljenom "Happy End" u kojoj se seksualno zlostavljanje i pedofilija i dalje nastavljaju, a čitatelj ostaje svjedok strahote i laži

upakirane u formu lako probavljive sapunice. "Svi se razneže. Milerova zajeca. Brita Malom uvuče ruku u majicu. Mali ga uhvati za genitalije. Diana grli Lea. Majer zagrli oboje, trljujući se o Dianinu zadnjicu. Svi se zamrznu. Ostanu tako gledajući u publiku." (Srbljanović, 2004:212)

## "Amerika, drugi deo"



Nakon tri dramska teksta duboko uronjenih u srpsku realnost (bez obzira jesu li ispriповijedani realistički ili alegorijski), Biljana Srbljanović svoju dramu "Amerika, drugi deo" smješta na američki kontinent. Ova drama nastavak je dnevničkog romana "Amerika" Franza Kafke, odnosno Srbljanovićkina vizija Amerike nakon jedanaestog rujna.

U uvodnim didaskalijama suprotstavlja se vrijeme Božića, raskoši i kićenosti New Yorka s kolektivnom paranojom koja je zavladala Amerikom i koja je manje uočljiva od božićnih lampica, ali koja je itekako prisutna na američkom tlu. Božićno drvce ne može prikriti helikoptere u zraku i slike muslimanskih ekstremista na naslovnim stranicama novina.

U ovoj drami didaskalije su vrlo važne i autorica im pridodaje veliku pozornost, opisujući detaljno izgled grada, interijera ili stavove likova prema drugim likovima u drami. U jedan savršeni američki stan, preslikan iz američkih serija ili kataloga luksuznog namještaja, smješta glavni lik Karla (aluzija na istoimenog književnog lika iz Kafkina romana), u najpoželjniji grad na svijetu, u vrijeme različito od onog opisanog u Kafkinu djelu. Karl je na prvi pogled utjelovljenje američkog sna, emigrant s luksuznim stanom, gomilom novca i fizički privlačan. No autorica, upotrebom brojnih postupaka, ubrzo pokazuje da to baš i nije tako. Postavljači ga golog na scenu, čitatelj, odnosno gledatelj uvida njegovu odvratnost i nakaznost koja se ne može vidjeti ispod skupog odijela. Karl je čovjek koji odjednom gubi sve, novac, udobnost, moralne vrijednosti, prijatelje, i koji ne može uspostaviti nikakvu intimnost, emocionalnu ili fizičku.

Mnogi kritičari ovu su dramu tumačili kao alegoriju izgubljenosti suvremenog čovjeka općenito, te da toponim

Amerike ovdje nije toliko bitan za razumijevanje same drame. Po mome mišljenju, to je kriva interpretacija drame "Amerika, drugi deo", što se potvrđuju brojne replike likova i didaskalije koje jasno naglašavaju da je ova drama možda čak najrealističnija i najkonkretnija drama cijelog dramskog opusa Biljane Srbljanović te da je aktualna politička i društvena slika današnje Amerike ovdje prikazana vrlo jasno i detaljno.

DANIJEL: (...) kako je moguće da tu nije bio baš nijedan idiot, nijedna ružna pokvarena pizda, nijedan glupak, nijedna lenja guzica, nijedna osoba koja nije baš sasvim, sasvim, savršena!

Muslim, tu je bilo tri hiljade ljudi. I više. Ej, tri hiljade! I od tolikog sveta, baš nijedan nije bio skot. Svi su bili sveta bića – dobra majka, vredna radnica, dobrovoljni davalac krvii, intelligentni pandur, vatrogasac, 'ajde molim te, svi su bili nešto izuzetno, nešto što se više ne rada. Daj, bre!

...Oni, bre, od nas prave majmune! Svaki je, čoveče, bio sveto biće, pravi gubitak za čovečanstvo, gledao u oči kad je karao, uvek od napred, osećajno!

(Srbljanović, 2004:25)

Momenti nadrealnosti prisutni su samo u upornim telefonskim pozivima stare žene, koja neprestano zove Karla misleći da je tu njezin sin Sam, te u halucinacijama Karla, koji u podzemnoj stanici vidi Malog Crnca pokušavajući ga spasiti od jurećeg vlaka. Očaj i osjećaj bezvrijednosti glavnoga lika dramaturginja izvrsno naglašava na samom kraju drame, kada Karl pogine u sudaru s vlakom, a jedino što je vidljivo nakon nesreće je štakor na tračnicama. Tako u kafkijanskom stilu vrši preobrazbu glavnog lika da bi pokazala u kojem psihičkom stanju Karl umire.

Bez obzira kako tumačili dramu "Amerika, drugi deo", alegorijski ili realistički, "ono što je najupečatljivije nisu ni opisivanje usamljeničke izdvojenosti pojedinca, ni demonstracija njegovog socijalnog srozavanja, ni prikaz omalovažavanja čoveka tamo gde su glavne vrednosti profesionalni uspeh i posedovanje novca. U njemu je stvarni predmet prikazivanja besmislenost života, ali i narastanje metafizičke teskobe koju proizvodi saznanje o tome..." (Stamenković, 2004: 217)

## **ZAKLJUČAK**

U analizi dramskog opusa Biljane Srbljanović usredotočila sam se na samo jednu razinu tumačenja njezinih drama, a to je usporedba i povezanost njezina opusa s dominantnim kazališnim pravcem u suvremenoj europskoj dramskoj produkciji. Niz razina tumačenja, zbog tematike ovog rada, ostala su nedodirnuta.

U djelima Biljane Srbljanović prisutan je cijeli niz tema i postupaka koji obilježavaju ne samo europsku dramu, nego su postali i sastavni dio suvremene srpske drame. Pod utjecajem ove srpske dramaturginje, u Srbiji se pojavio niz mlađih srpskih pisaca koji također ne zaostaju po kvaliteti svojih drama.

Drame Biljane Srbljanović tragične su i realistične slike i fragmenti srpske, ali i svjetske, stvarnosti koji, nakon svake pročitane drame, čitatelja ostavljaju u stanju šoka i tjeskobe zbog svijeta u kojem živi. Prikazujući svijet marginalaca, emigranata, a posebno djece, autorica uspijeva stvoriti dramski opus u kojem neprestano iste teme i karakteri čine najbrutalniju i najrealističniju sliku koju autorica, da paradoks bude veći, često prikazuje postupkom dječje igre, alegorije, groteske ili parodije.

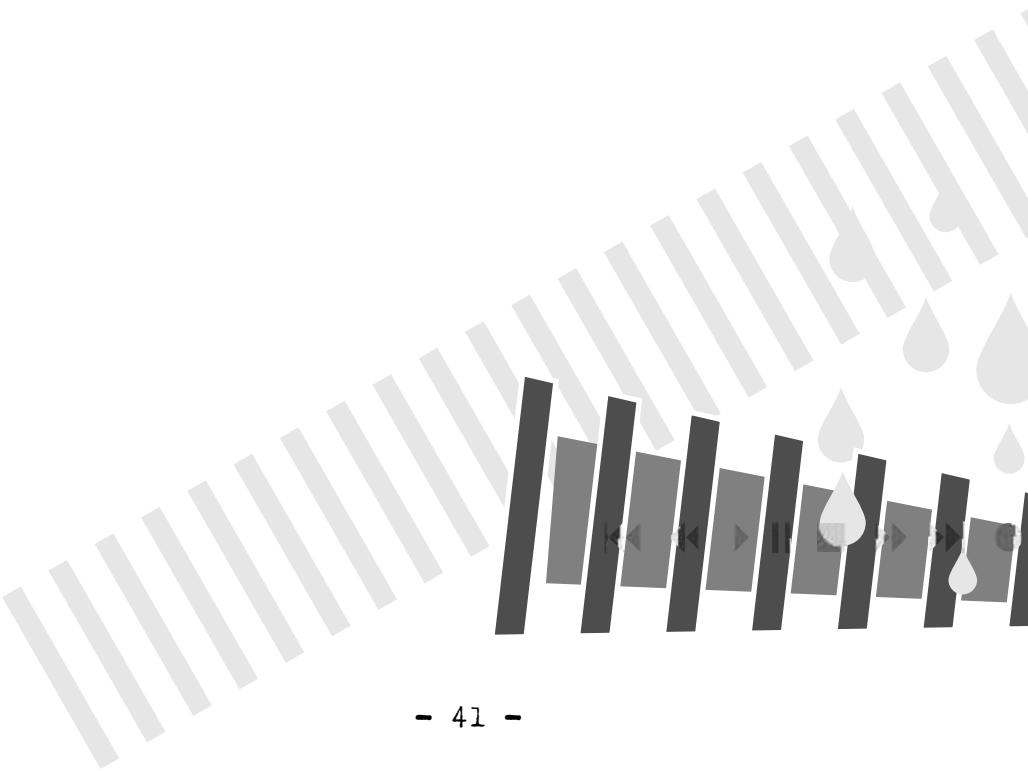
Strukturirajući drame fragmentarno, sa simultanim ili kružnim radnjama, postiže se snažan efekt izravnosti prikazanog u tekstu ili na sceni. Didaskalije su u ovim dramama opširne i bitne. Dramaturginji je, očito, vrlo bitno da se poruka njezinih drama jasno prenese na kazališnu scenu i ostavi snažan i šokirajući dojam na gledatelja.

Jezik drama je vulgaran i izravan, u skladu s općom tematikom i dramskim postupcima, a snažne replike i monolozi likova ostali su mi u sjećanju i nakon čitanja.

Nadam se da će Biljana Srbljanović i dalje ostati prisutna na srpskoj i europskoj kazališnoj sceni i da će njezine buduće drame ponovno pokazati svu začudnost i savršenost koja je do sada bila glavno obilježje njezina originalnog stila.

## LITERATURA

- Boko, Jasen, "Nova europska drama u devedesetima: scenski odgovor na neuspjeh utopije 'Nova Europa'", Kazalište 9-10, Zagreb, 2002., str. 158 - 169
- Dilas, Ivana, "Fenomen Srbljanović", Scena, 2/2002, Novi Sad, str. 25 - 26
- Dilas, Ivana, "Samonikli: mladi srbski dramatiki", Maska, br. 5-6 (70 - 71), Ljubljana, 2001., str. 78 - 83
- Govedić, Nataša, "Trauma apatije: dvije dramatičarske postjugoslavenske Nigdine (Ivana Sajko i Biljana Srbljanović)", u: Etičke bilježnice, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2005., str. 79 - 105
- Nikčević, Sanja, "Nova europska drama ili velika obmana", Meandar, Zagreb, 2005.
- Srbljanović, Biljana, "Nove drame: Amerika, drugi deo, Supermarket - soap opera", Otkrovenje, Beograd, 2004.
- Srbljanović, Biljana, "Pad", Beogradska trilogija, Porodične priče", Otkrovenje, Beograd, 2000.
- Stamenković, Vladimir, "Pogled na zapad: kritika ostvarene utopije", pogovor u: Srbljanović, Biljana, Nove drame: Amerika, drugi deo, Supermarket-soap opera, Otkrovenje, Beograd, 2004. str. 214 - 220
- Stamenković, Vladimir, "Pojačana svest o savremenosti", pogovor u: Srbljanović, Biljana, Pad, Beogradska trilogija, Porodične priče, Otkrovenje, Beograd, 2000., str. 275 - 283
- [www.pozorje.org.yu](http://www.pozorje.org.yu).



**T**

Ivana Tarle, rođena godine 1981., studirala je južnu slavistiku i kroatistiku na Filozofskom fakultetu u Zagrebu te diplomirala 2006. Trenutno zaposlena kao vanjski suradnik za slovenski jezik na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, a živi u Ljubljani. Bavi se prevodenjem i lektoriranjem. Široko područje interesa: od svemira, ekonomije do poezije i duhovnosti.

### SUVREMENA SLOVENSKA DRAMATIKA U POSLJEDNJIH DESET GODINA (OD 1996. DO 2006.)

O najsvremenijoj slovenskoj dramskoj književnosti pomalo je teško govoriti, i to iz više razloga. Ovo potvrđuju činjenice da još nije uspostavljena sustavna sinteza koja bi govorila o smjerovima i karakteristikama razvoja drame, ništa od toga u literarnoj povijesti još nije konkretno zabilježeno, vrednovano, usustavljeno, ne postoji konkretan pregled, već samo nekoliko kritičkih tekstova o zapaženijim dramama. Isto tako, prošlo je pre malo vremena da bi nova imena mlađih autora oblikovala kakav jači smjer koji bi onda bio nositelj nove generacije. Ako se struja i nesvjesno oblikuje, već smo tijekom povijesti i kroz iskustvo vidjeli da ju je lakše zapaziti onda kada nastane vremenski odmak. To vrijedi i za pitanje vrednovanja, značenja i utjecaja na slovensku dramu u cjelini. Jedan od razloga nedostatka pažnje literarne znanosti i nepostojanja tekstova o suvremenim dramskim tekstovima jest i taj da je u povijesti slovenske dramatike pravih dramatičara bilo jako malo i da su dramu uglavnom pisali autori u čijem je središtu stvaranja bila poezija ili proza. Linhart, Cankar, Smole i Jovanović navode se kao pravi slovenski dramatičari, što je iz perspektive književne povijesti pre malo imena za nastajanje tradicije dramskoga pisanja. Današnja je situacija takva da su slovenski dramski noviteti rijetki, a ako su već nastali, vrlo se rijetko objavljaju kao samostalne knjige. Zato su suvremene drame čitateljima teško dostupne, a uprizorenja kao dramske predstave povremena. Uprizorenja najsvremenijih dramskih tekstova su vrlo rijetka, što nije ništa neobično, s obzirom na činjenicu da se godišnje na slovenskim pozornicama nadu jedan do dva teksta slovenskih autora. Najvažniji razlog za takvo stanje jest kvaliteta tekstova koja je na prilično niskoj razini, što uzrokuje nezaintersiranost znanstvene struke. Zato u suvremenoj slovenskoj dramaturgiji postojeći svojevrstan paradoks – s jedne strane postoji vrlo kvalitetna i kompleksna kazališna produkcija, koja godišnje uprizori oko dvadeset dramskih djela ili romana stranih autora, a s druge su strane uprizorenja drama slovenskih autora vrlo rijetka. Želeći riješiti ovaj paradoks i potaknuti dramsko stvaranje kod pisaca te privući zanimanje šire javnosti, osnovani su različiti natječaji, nagrade i festivali.

Jedan od najvažnijih festivala jest Tjedan slovenske drame koji se odvija u Prešernovu kazalištu u Kranju. Na festivalu se uprizoruju djela slovenskih autora te se svake godine dodjeljuje Grumova nagrada kao priznanje za najbolji dramski tekst među tekstovima koji su pristigli na natječaj te godine. To je prilika da se nominirani autori predstave medijima, da se pisci potaknu na pisanje drama, a kazališta na izvođenje njihovih djela. Nagradeni dobiju svojih pet minuta, njihova se djela većinom izvedu na kazališnim daskama (ne uvijek), ali dramsko djelo ne doživi izdanje u obliku knjige jer nakladnici ne pokazuju interes za to.

Kazalište Ptuj mladim autorima poklanja pažnju natječajem Mlada dramatika, s pomoću kojeg se trudi stvoriti uvjete za promoviranje mlađih autora i studenata i novih imena dramskoga stvaranja.

Iako stanje u kazalištu nije nikako poticajno za mlađe autore, predavanje znanstvenice Mateje Pezdirc-Bartol, koja se bavi najnovijim tokovima slovenske dramatike, potaknulo me da napišem nekoliko riječi o mlađim autorima, možda novim nadama na slovenskom književnom nebnu užanru dramatike.

Pogledamo li imena dobitnika Grumove nagrade od kraja osamdesetih i početka devedesetih pa do danas, možemo primijetiti da se neka imena ponavljaju, ali se pojavljuju i nova imena. Na samome natječaju, na koji svake godine pristigne oko pedeset tekstova, pojavljuju se mlađi autori i autorice koji obećavaju, ako ništa drugo, barem opstanak ove književne vrste. Od već poznatih i afirmiranih pisaca u posljednjih petnaest godina Grumovu je nagradu dva puta osvojio Drago Jančar (drame "Zalezojoč Godota", "Halštat"), tri puta Dušan Jovanović ("Zid, jezero", "Antigona", "Ekshibicionist") i Ivo Svetina dva puta ("Vrtovi in golobica", "Tako je umrl Zaratuštra"). Među dobitnicima, pojavljuju se i neka nova imena poput Evalda Flisara, koji je inače znan kao prozaist i romanopisac ("Kaj pa Leonardo?", "Nora Nora"), Zdenka Kodriča ("Vlak čez jezero"), Roka Viličnika ("To"), Zorana Hočevara ("m te ubu"), Matjaža Briškog ("Križ"), te ime jednog od važnijeg pisca, jer je u razmaku od deset godina već tri puta osvojio Grumovu nagradu - Matjaža Zupančića, i to s dramama "Vladimir" i "Goli pianist ali Mala nočna muzika". Zupančić je treću nagradu dobio ove godine (2006.) za dramu "Razred".

No, ovdje su nabrojani samo oni koji su dobitnici Grumove nagrade. Nabrojat će još nekoliko imena starijih autora: Milan Jesih, Vili Travnjak, Boštjan Tadel, Andrej Skubic, te mladi Krištof Dovjak, Rok Viličnik, Kim Komljenac, Martina Šiler, Miha Alujević, Špela Stres, Andreja Inkret, Marko Kurant... Kao predstavnici komedije istupaju Tone Partličić, Boris Kobal, a najviše Vinko Möderndorfer s djelima "Vaja zbara - tri komedije" iz 1998., "Limonada slovenica - štiri komedije" iz 2003. i "Mefistovo poročilo" iz 2006.

Zanimljiva pojava su i dramatičarke koje se polako probijaju sa svojim tekstovima na dramske pozornice. To je zaista novost, jer u slovenskom jeziku, u kojem ne postoji izraz za žensku osobu koja piše drame (u hrv. dramatičarka), pravo je osvježenje pojava tolikog broja autorica. Tu su Draga Potočnjak, Saša Pavček, Desa Muck, već spomenute Martina Šiler i Kim Komljanec te, ove godine nominirana za Grumu nagradu, Žanina Mirčevska.

Spomenuti autori još nisu opredijeljeni i razvrstani u različite stilove i književne struje, ali već se sada mogu odrediti neke opće karakteristike njihova stvaranja. Pojava i način pisanja ovih autora nije jedinstven, već svaki autor ima svoju maniru pisanja, opsjednut je pojedinim temama i likovima koji su opet "materijalizirani" u posebno profiliranom jeziku. Neka sinteza literarnih smjernica ipak se može napraviti.

Teme koje zanimaju najsvremenije slovenske dramske pisce nisu temeljene na velikim pričama, na koje smo naviknuti u modernizmu. U središtu zanimanja je intimni svijet pojedinca i njegove svakodnevice, male priče i osjećaji pojedinca koji se često izražavaju kao osjećajna osakaćenost i želja pojedinca za vlastitom srećom. Često se govori o nasilju, karijerizmu, neuspjelim ljubavnim vezama dvoje ljudi, ostajanje u lošim vezama, o preljubu i neiskrenosti prema samom sebi. Nema zanimanja za povijesne teme, u prvom je planu isključivo suvremeni, današnji svijet. Pojavljuje se i tema rata na Balkanu o kojoj se često govori kroz mit (Jovanović, "Balkanska trilogija"), a vidljiv je i politički angažman gdje prevladava kritičan pogled na društvo i socijalnu nepravdu.

Dramske osobe, odnosno likovi u dramama mogli bi pronaći svoje uzore u ljudima koji postoje u stvarnom društву; na jednoj strani to su osobe sa socijalnog dna,

rubu društva, marginalci i posebni ljudi koji su ujedno društveno neprihváćeni, odnosno izdvojeni na sam rub društva. To su ljudi društvenog dna, poput pijanaca i ekshibicionista ili pak onih neasimiliranih u slovensko društvo - poput romskih obitelji, izbrisanih<sup>1</sup> ili ljudi drugih narodnosti. Na drugoj strani susrećemo se s likovima poput dobro situiranih parova, uspješnih karijera, koji su za razliku od prije spomenutih visoko pozicionirani na društvenoj ljestvici, ali opet osjećajno osakaćeni, isprážnjeni, osjećajno nezadovoljni. Opisane su tamne strane ljubavnih odnosa poput prijevare, i unatoč tome što likovi nisu sami, dolazi do osjećaja grozne usamljenosti i nesigurnosti. Ovi urbani i nihilistički likovi imaju uredene karijere i živote, ali osjećajno su rascijepljeni i iscrpljeni.

Svi likovi imaju zajedničku crtu - svi teško izražavaju svoje osjećaje, ne mogu izreći, izraziti svoje probleme pa zato govor često postaje kratak, rasječen, a u krajnjim slučajevima prelazi u šutnju.

Sam jezik drame teži što vjerodostojnjem opisu živog govora likova iz redova svih socijalnih slojeva. Nalazimo razgovorni jezik, narječja, psovke, vulgarizme, niži razgovorni jezik i visoku razinu osjetljivosti na idiolekte, a sve u svrhu realističnosti likova - bilo studenta, pijanca ili čovjeka izopćena iz društva.

Iako je za komedije značajna izrazita zabava i humor, ispod humora suvremenih drama nalazi se sloj nekoga drugaćijeg smisla koji nije komičan, već tragikomičan. Ispod smijeha likova osjeća se osjećajna stiska, panika i neka vrsta paranoje. Komedije izražavaju osjećajno nezadovoljstvo suvremenog čovjeka u svijetu 21. stoljeća.

Grumova nagrada dodijeljena je i ove godine. Između pet nominiranih tekstova: "Vse lepo in prav" Dragice Potočnjak, "Na dnu" Vinka Möderndorfera, "Razred" Matjaža Zupančića, "Neskončni šteti dnevi" Andreja E. Skubica i "Na deževni strani" Žanine Mirčevske nagradu je dobio

<sup>1</sup> Izbrisani su ljudi koje je Vlada Republike Slovenije izbrisala s popisa stanovništva Republike Slovenije, jer nakon raspada Jugoslavije nisu uzeli slovensko državljanstvo. Republika Slovenija ne dopušta dvojno državljanstvo. Mnogi se ljudi nisu htjeli odreći svojega državljanstva u korist slovenskoga; tako su ostali bez određenih prava u Sloveniji. Izbrisali su ih iako su gotovo cijeli život živjeli su Sloveniji, a i nakon raspada Jugoslavije, isto tako, ostali su živjeti u Sloveniji. To su većinom doseljenici iz južnih dijelova bivše Jugoslavije. (op. I. T.)

Matjaž Zupančić koji je danas na vrhuncu objavljuvanja svojih djela.

Drama "Razred" kao svoje ishodište koristi formu seminara kao oblik učeničkog pisanja, a u maniri suvremene drame vezana je za sliku urbanog pojedinca i pritiske koji se na njega vrše, dotičući se motiva potrošačkog društva, moći medija, traženja identiteta, nasilja.

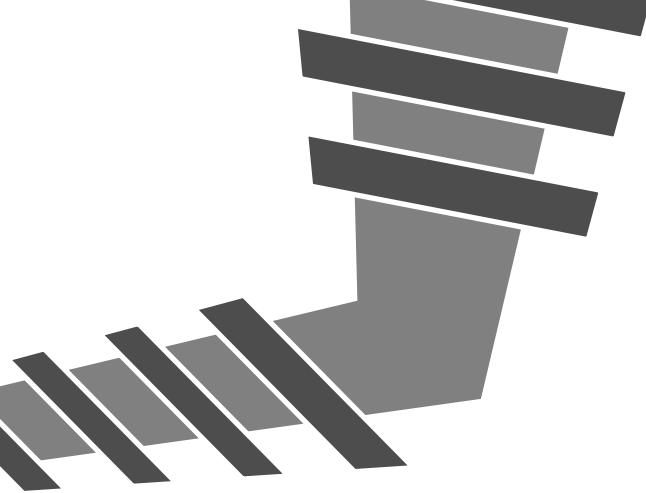
Ishodišta tekstova vrlo su često žanrovi poput "reality showa", ljubavne priče, trivijalnog žanra. Sama je forma teksta često kratka, podsjećajući nas na filmske scene koje teže prvenstveno tomu da zabave čitatelja, no ispod te zabavne površine nalaze se tamnije strane čovjekove egzistencije.

Svi ti dramski tekstovi uvijek računaju na čitatelja, na recepciju, oni su otvoreni i komunikativni, ne djeluju hermetično, već imaju želju da zažive na pozorničkim daskama, da se uprizore. Autori očito nisu bili opterećeni (opisanim) odnosom slovenskog kazališta prema slovenskim dramskim tekstovima i to je pozitivno. Vrijeme će pokazati hoće li neka od nabrojenih imena na kvalitetan način nastaviti tradiciju slovenskoga dramskog stvaralaštva i time oživjeti stagnantanu i pomalo umiruću vrstu u slovenskoj književnosti.

## LITERATURA

Pezdirc Bartol, Mateja, "Najnovejša slovenska dramatika med platnicami in odrom", u: Jezik in slovstvo, letnik 49, številka 5, sept. - oktob., 2004.

Sodobnost, časopis, julij - avgust, 2006.



# STUDENTSKI RADOVI



K

Mario Kolar (Molve, 3.9.1981.), apsolvent kroatistike i južne slavistike. Voli čitati, a sve više i pisati.



## EGZISTENCIJALIZAM U PRVIM DVJEMA ZBIRKAMA VASKA POPE

Kako bismo mogli eksplisirati kojemjesto pjesništvo Vaska Pope<sup>1</sup> zauzima u kontekstu srpskog pjesništva dvadesetog stoljeća, potrebno je atribuirati srpsko pjesništvo prije i poslije njega. Za potrebe ovog pregleda, srpsko pjesništvo dvadesetog stoljeća ugrubo ćemo podijeliti na prijeratno i poslijeratno. U prijeratnom pjesništvu, opet ugrubo, registrirat ćemo tri glavne stilske epohe: 1. modernu (Šantić, Dučić, Rakić, Petković Dis), u flakerovskom smislu shvaćenu povijesnu, 2. avangardu s glavnim pravcima ekspresionizmom (Vinaver, Crnjanski, R. Petrović), nadrealizmom (Ristić, Dedinac, Matić, Vučo, Davičo), zenitizmom (Micić) i dadaizmom (Aleksić) te 3. socijalnu književnost (Popović, Minderović, Mladenović, Zogović). Odmak od angažirane, kolektivističke i objektivističke poezije socijalnog realizma prvo se dogada kroz njezin antipod u tzv. subjektivnom lirizmu i sentimentalizmu kroz prvu poslijeratnu generaciju (Tošović, Raičković). No, potpuni zaokret od tih dvaju, tada dominantnih, pjesničkih struja (socijalno-objektivističke i subjektivno-sentimentalističke, pa i pokušaja obnove nekih avangardnih pravaca, prije svega nadrealizma) ćine poezija Miodraga Pavlovića i, nama zanimljivija, poezija Vaska Pope. Ta se dva autora dakle distanciraju, s jedne strane, od obvezatne ideološke angažiranosti, i, s druge strane, banalne i prazne sentimentalnosti, te preko njih u srpsku poeziju na velika vrata ulazi misaonost, intelektualnost i filozofija, čime se proces potpunog oslobadanja književnog stvaralaštva od ideoloških i ostalih stega privodi kraju. To posebno vrijedi za Popu, koji se "u trenutku dubokih i dalekosežnih preloma i preobražaja u strukturi posleratne književnosti, našao u položaju pisca koji pored svojih ličnih kreativnih

<sup>1</sup> Vasko Popa rođen je 29. lipnja 1922. u Grebencu kraj Vršca. Nakon završene Realne gimnazije prvo studira na Filozofskom fakultetu u Beogradu, a zatim u Bukureštu i Beče. Za vrijeme Drugog svjetskog rata zatvoren je u njemačkom koncentracijskom logoru u Zrenjaninu. Nakon završetka rata diplomirao je romanistiku na Filozofskom fakultetu u Beogradu. Radio je kao urednik. Poezija mu je prevodena na nekoliko jezika te je dobitnik mnogih književnih nagrada. Umro je 5. siječnja 1991. godine u Beogradu i sahranjen je u Aleji zaslужnih građana.

vrednosti ima i jedno opštije, simboličko značenje" (Palavestra 1972:155). Opće i simboličko značenje Popa je zadobio razaranjem socrealističke matrice zanimanjem za univerzalna stanja čovjeka kao bića - dakle, ne prvenstveno shvaćenog kao socijalnog bića! U tom smislu, kod njega je česta tematizacija tzv. rubnih egzistencijalnih situacija, koje svoju (teoretsku) podlogu imaju u filozofiji egzistencije, ali ne smije se zanemariti činjenica da su one bile dijelom i proživljene u nedavno minulom ratu. U ovom čemu radu pokušati ukratko predstaviti egzistencijalizam te istražiti koja su to obilježja egzistencijalizma u prvim dvjema Popinim zbirkama, koje nam se nadaju kao svojevrsna cjelina, o čemu će još biti riječi. Sljedeće dvije poslijeratne generacije (Miljković, Bećković) imale su puno lakši posao u odabiru književnih tema i izraza zahvaljujući Popi i Pavloviću, od kojih mnogo preuzimaju.

## 1.

Popina poezija u prvim dvjema zbirkama, "Kora" (1953.) i "Nepočin-polje" (1956.), ali i u većini kasnijih<sup>2</sup>, već na prvo čitanje pokazuje neka svoja obilježja koja ju razlikuju od većine<sup>3</sup> dotadašnje srpske pjesničke prakse. Najlakše je to prvo uočiti na planu izraza, gdje primjećujemo slobodni stih iznimne kratkoće, organiziran mahom u kratke strofe (distisi, tristisi). Isto tako, što se tiče "vanjske" organizacije, primjećujemo organiziranje pjesma u cikluse, često kroz simbolične brojeve (7, 13). Što se leksičkog materijala tiče, primjećujemo discipliniranu sažetost i redukciju te korištenje arhaičnih i riječi iz folklora koje postaju novi simboli, koji onda tvore vrlo česte "začudne" (naizgled alogične) pjesničke slike. Leksički reduktionizam uglavnom se tumači (Petrov) Popinom težnjom da se distancira od nepotrebne "prazne" bujnosti jezika u kojem postoji veća šansa za gubljenje smisla. Popa selektivno upotrebljava minimalan leksički materijal, ali ona riječ koju upotrijebi nosi puninu značenja za koju bi drugi autor trebao upotrijebiti više riječi. No, nije samo izbor pojedinih riječi ključan za Popin pjesnički sustav,

<sup>2</sup> Objavio je još šest zbirkki pjesama: "Sporedno nebo" (1968.), "Uspravna zemlja" (1972.), "Vučja so" (1975.), "Kuća nasred druma" (1975.), "Živo meso" (1975.) i "Rez" (1981.).

<sup>3</sup> Izvjesne konkretnije paralele mogle bi se ponajviše povući s pjesništvom Momčila Nastasijevića.

već su ustvari ključne sintagme i veći spojevi od tri ili četiri riječi kojima se, iako dakle leksički reduciranim te tvorenim od naizgled nespojivih riječi, uspijevaju izraziti kompleksna značenja, često i filozofski zahtjevna. To ponekad implicira korištenje filozofema i "neobičnih riječi", kao i korištenje riječi iz folklora, dakle riječi s "jakim" značenjima. No, uz filozofeme i folklorizme nalaze se u Popinoj poeziji i njihovi antipodi, odnosno riječi iz svakodnevice i riječi iz modernog života, čime Popina poezija predstavlja svojevrsnu sintezu banalnog i filozofije, modernosti i tradicije. Primjetljiva je i stanovita gramatička posebnost ove poezije: neuobičajeno sintaktičko vezivanje riječi i stihova, eliptičnost rečenica, nepostojanje interpunkcije. Sve su to obilježja koja su otežavala (i otežavaju) razumijevanje Popine poezije. Stoga i ne čudi da je "Kora", nedugo nakon objavlјivanja, podijelila književnu kritiku na velike pristalice i na velike protivnike. Kako se u ovom radu nećemo podrobniјe baviti ovim obilježjima Popine poezije, ostavit ćemo ih ovako tek naznačene, dok ćemo podrobniјe promotriti osnovna obilježja filozofije egzistencijalizma od koje poezija Vaska Pope preuzima neke elemente.

Filozofija egzistencije filozofske je pravac koji je možda više od ikojeg drugog ušao u književnost. Njezinim glavnim prethodnicima smatraju se njemački filozof Arthur Schopenhauer i danski filozof Soren Kierkegaard (pa i njemački filozof Friedrich Nietzsche), a glavnim nastavljačima njemački filozofi Karl Jaspers i Martin Heidegger te francuski filozof Jean-Paul Sartre. Načelno bismo ju mogli podijeliti na filozofiju egzistencije u užem smislu (Jaspers, Marcel), "ontološku" egzistencijalnu filozofiju (Heidegger) i na francuski egzistencijalizam (Sartre). No, za potrebe našeg razmatranja neće biti potrebno takvo (ili bilo kakvo drugačije) parceliranje, već će se i njemačke i francuske škole spojiti u jedan makromodel iz kojeg onda poetika, koju možemo nazvati egzistencijalističkom poetikom ili jednostavnije egzistencijalizmom<sup>4</sup>, preuzima elemente. Filozofija egzistencije svojeg najpoznatijeg "primatelja" na polju književnosti ima u Sartreu te u sunarodnjaku mu Albertu Camusu<sup>5</sup>. Egzistencijalizam se

<sup>4</sup> Ali imajući pritom na umu razliku između egzistencijalizma kao filozofskog pravca i egzistencijalizma kao poetike.

<sup>5</sup> Kao književnike anticipatore egzistencijalizma možemo spomenuti F. M. Dostojevskog i F. Kafku.

početkom pedesetih (1952/53/54) pojavljuje i u južnoslavenskim književnostima. Tako ga u hrvatskoj književnosti prepozajemo u pjesništvu Slavka Mihalića ("Komorna muzika", 1954.), odnosno u časopisu Krugovi, u slovenskoj književnosti u kolektivnoj zbirci "Pesmi štirih" (Zlobec, Pavček, Kovič, Menart) iz 1953. godine, a to je i godina kada Vasko Popa tiska svoju zbirku "Kora", s kojom egzistencijalizam ulazi i u srpsku književnost. U svim trima književnostima dolazak egzistencijalizma imao je važnu ulogu zato što je označio radikalnu novost i oslobođanje književnosti od stega, normi i dogmi socijalne književnosti.

Filozofija egzistencije nastala je kao reakcija na Hegelovo objektivno znanje i sustav Ideja, odnosno na analitičku shematičnost sustava njemačke idealističke filozofije, koja pred praksom života ostaje nemoćna, odnosno ne može objasniti smisao ljudske egzistencije jer je općenita, ne gleda na osobitost pojedinačnog ljudskog iskustva. Zbog toga filozofija egzistencije pojedinca dovodi u središte te polazi od pojedinačne egzistencije. Tako postavlja pitanja o ljudskom postojanju, o ljudskoj slobodi i odgovornosti, pitanja o odnosu među ljudima, odnosno o ljudskoj otudenosti i osamljenosti. Egzistencijalisti (prije svih Sartre) smatraju da je traganje za smisalom života nepotrebno, jer ljudsko postojanje nema nikakve bitne svrhe, nije ničime određeno ili osmišljeno, naprosto je slučajno, čovjek je "bačen u svijet" – njegova "negzistencija prethodi esenciji". Čovjek je potpuno slobodan da od sebe učini ono što hoće, ali je zato i "odgovoran za ono što jest". Sartre, dakle, na tragu Nietzschea zagovara ateizam: smatra da ne postoji bog koji je osmislio svijet i čovjekov život pa je zbog toga čovjek prepričan sam sebi ("Sve što postoji rada se bez razloga, traje iz slabosti i umire slučajno"), dok drugi (počevši od Kierkegaarda pa do Jaspersa) ipak ostavljaju mogućnost postojanja boga. Dakle, čovjek sam od sebe treba nešto učiniti (Jaspers, Sartre) i naći svoj smisao, potpuno je slobodan postati ono što hoće. No to je istovremeno i privilegija i kletva: s jedne strane poneki ljudi imaju velike želje – no raskorak između želja i mogućnosti prevelik je pa čovjekov život nalikuje Sizifovu poslu (Camus), odnosno apsurdu, jer sve (pogotovo velike) ideje su iluzije, dok, s druge strane, čovjekova prepričenost samome sebi kod drugih ljudi izaziva nesigurnost te "strah i drhtanje" (Kierkegaard) pred "čudovištima" života. Filozofi egzistencije smatraju da je upravo stanje nesigurnosti, opasnosti i sumnje ono

stanje koje je svojstveno čovjeku kao biću. Stoga filozofija egzistencije potencira termine koji izražavaju egzistencijalne (granične) situacije: očaj, tjeskoba, briga, strah, lom, pad, prijetnja, smrt, dosada, mučnina, apsurd. No, te situacije su za egzistencijalista ustvari blagoslov, jer se u njima najbolje može otkriti istina o ljudskom životu. Osim besmisla i apsurda života, čovjek je osuđen i na osamljenost, jer "Pakao - to su drugi" (Sartre), a i pravila i norme koje se nameću čovjeku otudaju ga od života pa postaje "stranac" (Camus).

## 2.

Prva Popina zbarka, znakovita naslova "Kora", počinje ciklusom znakovita naslova "Opsednuta vadrina" i prvom pjesmom, također znakovita naslova, "Poznanstvo". Objašnjavanje njihovih znakovitosti poslužit će nam kao dobar uvod u svijet Popine poezije. Dakle, jedna od prvih spoznaja koju čitatelj stjeće kada otvori "Koru" jest ona da će morati pristati na jedan pjesnički sustav koji ustanovljuje vlastite parametre, vlastiti "svijet za sebe", sazdan od čestih metaforičkih i simboličkih riječi, ali i svih onih obilježja o kojima je već bilo riječi. U toj prvoj pjesmi, "Poznanstvo", figurom apostrofe lirski subjekt, iako djeluje malo uplašeno, upućuje niz prijetnji svojem dobrom "poznaniku", (nejasno) definiranom kroz nekoliko metafora: "modri svode", "svod žednih nepaca", "trako prostranstva", "budan sedmokraki jezik". Lirski se subjekt pokušava distancirati od "igre" u koju ga adresat pokušava povući ("Ne igram"), ali nije sasvim siguran u svoju odluku jer ga adresat i njegova "igra" ipak vrlo privlače. Adresat mu se obavlja oko nogu, zanosi i opija ga, no lirski se subjekt ne želi tomu prepustiti jer sluti "dah zverke", "udar zuba o zube", "mrak čeljusti". Prevedemo li ovu situaciju u egzistencijalistički inventar dobivamo težnju pojedinačne egzistencije (koja je sama po sebi prazna i besmislena) da se uhvati u koštač sa svijetom kako bi dostigla svoju puninu i svoj smisao. Vanjski svijet pred njom se manifestira kao jedna velika mogućnost u kojoj može pronaći sve što želi. No, "ulazak" u svijet sam po sebi implicira djelovanje i prihvatanje izazova na koje očito nije spremna, a i svjesna je da u tom svijetu postoji mnogo opasnosti ("dah zverke"). Dakle, s obzirom na to da dovoljno poznaje svijet oko sebe (otud i naslov "Poznanstvo"), odnosno da su mu otvorene oči, da gleda na svijet realno, a ne kroz naočale, viziju ili san

(„Vidim, ne sanjam”), lirski subjekt ne želi pokrenuti vlastito djelovanje koje će mu omogućiti traženje smisla jer je „vedrina” kojom je „opsjednut” ustvari jedna velika opasnost. Pokretanje vlastitog djelovanja znači i uzimanje odgovornosti za to djelovanje, odnosno za rezultate tog djelovanja, a lirski subjekt vrlo rado bi se riješio te odgovornosti uopće ne ulazeći u „igru”. Dok se od opsjednutosti „vedrinom”, koja je na racionalnoj, idejnoj bazi, donekle uspio distancirati, odnosno kontrolirati ju („Poznanstvo”), od uzavrele krvi koja mu ključa u venama, želeći napustiti „obale nežne”, to jedva čini („Razgovor”). Ovaj put apostrofira se vlastita krv, što znači da je nemir koji je nastao u glavi, nemir koji je bio ideja iz prve pjesme, prešao dakle iz psihičke sfere u fizičku. Već u prvoj pjesmi primjećujemo da želja lirskog subjekta za djelovanjem prouzročuje ubrzano disanje („Disanje moje zadihan”), a u drugoj pjesmi, dakle, već prouzročuje i ubrzan tok i nemir u krvi. Ono što je racionalno uspio kontrolirati, sada je prešlo u fizičku sferu koju ne može kontrolirati. Umu je mogao zapovjediti da se smiri, ali krvi ne može objasniti da je ne smije pustiti na sunce („Ti pojma o tome nemaš”). Ono što je u prvoj pjesmi predstavljao nebeski svod, u drugoj pjesmi predstavlja sunce – i jedno i drugo vrlo su primamljivi i teško im se oduprijeti, ali lirski subjekt na tome nastoji. No, iako se neprestano brani i, u krajnjoj liniji, postoji mogućnost da će se obraniti, njegov „neprobojni” mir je probijen. Uzimajući motiv iz starozavjetne priče o Adamu i Evi, odnosno o drvetu spoznaje dobra i zla – jabuci, čije je konzumiranje njihove mirne i idilične živote pretvorilo u muku, Popa vuče paralelu sa svojom situacijom. Njegov „neprobojni” mir, baš kao i mir Adama i Eve, uništila je jabuka, ali „gvozdena jabuka”. Ta jabuka je proizvod svojeg vremena, neprirodna. Boreći se protiv jabuke, koja je nadmoćna, jednog po jednog gubi dijelove vlastita tijela (tjeme, vilice, usne, mozak). U sljedećoj pjesmi gubi i onaj „najunutarnji” i konstruktivni dio vlastitog tijela – kosti („Odjekivanje”). Da bi se obranio od mamljenja nebeskog svoda, lirski subjekt sakrio se u sobu. U zanimljivoj su igri značenja zidovi koji reže i laju, tavanica koja skiči, uglovi koji laju i pod koji zavija dobivaju obilježja psa, a da bi se psa umirilo potrebno mu je baciti kost – stoga mu lirski subjekt baca kosti, doduše vlastite. U dosadašnjim pjesmama, da bi se obranio od izazova života metaforiziranih u nebeskom svodu, suncu i gvozdenoj jabuci, lirski subjekt razdao im je svoj um, krv i dijelove tijela, a u ovoj pjesmi razdao je i vlastite kosti. Dakle ostao je potpuno prazan, stoga i ne čudi da

odjekuje poput jeke ("I odjekujem odjekujem/odjekujem"), odnosno da ga više kao fizičkog bića i nema: "Nisam više tu/S mesta se nisam pomerio/Ali tu više nisam" ("Odlazak"). Od njega ništa više nije ostalo i nudi mu se logičan zaključak da ipak pristane na izazov koji ga je mamio, jer ionako mu je mir, a i on sam, uništen. Stoga kreće na put ("Putovanje") kojim završava ciklus "Opsednuta vedrina". Kroz svih šest pjesama varirana je dakle slična tema, nečkanje jedne egzistencije da započne vlastito djelovanje, odnosno da ode u svijet koji ju mami, svijet pun zamarnih mogućnosti, ali i opasnosti, kako bi pronašla smisao. "Strah i drhtanje" pred izazovima života ipak nije bilo jače od žudnje "žednih nepaca".

Sljedeći ciklus nazvan je "Predeli", i u njemu se možda nalazi spisak predjela kroz koje putuje egzistencija koja je iz prvog ciklusa krenula na put. Ti predjeli su mikrokozmosi kroz koje se manifestiraju napuštena mjesta smrti. Jedno od njih je pepeljara. To je mjesto u koje se stavljaju opušci i ostale iskoristene stvari, šibice i sl. – pandan je ljudskom groblju, možemo ga nazvati "groblje stvari". Kroz niz neobičnih metafora prikazani su ti otpaci koje je u pepeljaru bacila "Ogromna ruka". Običan stol na kojem je bijeli stolnjak, u Popinoj režiji ("Na stolu") izgleda, kao i pepeljara, kao bojno polje nakon bitke. Nakon što se najeo, čovjek iza sebe na stolnjaku ostavlja "krvave tragove čaša", "sablasne senke čačkalica", "koske", "vratolomne mrve" – sve to podsjeća na smrt, kao i stvari koje se nalaze u ormaru na vješalici ("Na čiviluku"). Zid također izgleda zapušteno, mrtvo, "nepoljubljeno" ("Na zidu"). Sve te stvari ostavio je čovjek, upotrebljavao ih je kad su mu bile potrebne, a kada ih više nije trebao ostavio ih je, ili je ostavio one njihove dijelove koji su neupotrebljivi. U borbi između čovjeka i tih stvari, čovjek je kao superiorniji protivnik pobijedio i za sobom ostavio pustoš i smrt. Moguće je izvesti analogiju između sudbina tih predmeta i čovjekove sudbine: kao što je čovjek "bog" tim predmetima, odnosno jače načelo, tako je "bog", odnosno zakoni života, svijet, svemir, jače načelo prema čovjeku te ga gazi i poražava.

Osim predmeta koje čovjek iskoristi pa odbaci, Popanam u sljedećem ciklusu, "Spisak", nudi i popis biljnog i životinjskog svijeta prema kojem se čovjek identično odnosi. U svojevrsnom Popinu beštijariju nalaze se patka, konj, magarac, svinja i kokoš. Sve su to pitome životinje koje čovjek danas iskoristava za svoje potrebe; promijenio im je i stanište i navike da bi mu bolje služile. Patka je

životinja koja je "orala ogledala" u kojima se "smeju ribe", ali danas se umjesto kupanja u vodi "gega prašinom" iščekujući da ju "trska koja misli" ("Pascal") uhvati i pojede. Slična situacija je i sa svinjom, koja se, ne znajući što ju čeka, "istrglia iz naručja kaljuge" i svake se večeri radosno vraćala "kapiji žutoj". Tek joj je "besni nož u grlu" objasnio "igru". Kokošja sudbina na isti je način tragična, stoga ona vjeruje jedino "veselom pijuku/Svojih žutih sećanja", odnosno svojem bezbrižnom djetinjstvu. Sudbina konja i magaraca nešto je drugačija, ali je kao i kod ovih triju životinja tragična. "Trska koja misli" brzo je uočila da konj nema samo četiri, već "osam nogu", odnosno da je brz i jak kao da ima osam nogu, te mu se nastanila "izmedu vilica" i podredila ga svojoj koristi, a njemu se otada "U očima lepim/Tuga (...) zatvorila". I dok se čovjek, osim što ga iskorištava za rad i jahanje, divi ljepoti i snazi konja, magarca iskorištava, ali, s obzirom na to da je neugledan, kao da i ne primjećuje da postoji. No, Popa ga ipak "primjećuje" i skreće pažnju i na tu, kako se kaže, neuglednu životinju. No, osim kod Pope, ta diskriminirana životinja svoju afirmaciju doživljava počevši od Isusa Krista, koji je na njemu svećano dojehao u Jeruzalem, preko Apulejeva Lucija ("Zlatni magarac") i "brata magarca" Franje Asiškog, pa sve do Orwellova Benjamina ("Životinjska farma"). Čovjekova sudbina donekle je podudarna sudbinama ovih životinja: često je pojedinac istrgnut iz okoline u kojoj se najbolje osjeća te je prisiljen obitavati tamo gdje zbog razno-raznih razloga mora biti, a tamo postaje "stranac". Često i čovjeka netko iskorištava te mu se život svodi na neprestani rad, čime dakle ne dostiže svoj smisao. Često mu pak život, kao i život konja, nalikuje Sizifovu poslu: "Jer drum kraja nema/A celu zemlju treba/Za sobom vući" ("Konj"). No, bez obzira na sve to, naivno se poput svinje neprestano vraća vlastitom krvniku.

Popis biljaka također prikazuje česte tragične egzistencijalne biljne/ljudske sudbine. Usamljenog na ivici pločnika, maslačka svako malo pregazi čovjek, popiša pas ili sl. ("Maslačak"). Njegova egzistencija osuđena je na to da bude gažen i omalovažavan. Kestenu, osudenom na život u drvoredu, a ne u šumi, čovjek odsijeca "zelene novčanice", a u granama umjesto grijezda ima "zvoncad i trube". Jedino što ga raduje divne su uspomene, odnosno snovi "Na iznenadne noći/Kad nestane iz ulice" ("Kesten"). Puzavica bi se rado "Iz bele brade zida/Uspravila (...) nasred trga" ("Puzavica") – dakle,isto je kao i maslačak i kesten dislocirana iz svojeg idealnog staništa te trpi

tragičnu sudbinu koju ne može promijeniti. Kako su ove biljke osuđene na otuđenost i samoću, tako je kaktus već sam po sebi takav – okružen bodljama i na taj način osuđen na izdvojenost ("Kaktus"). Kaktus se za život bori bodljama, a krumpir se ni sa čime ne bori, ali ipak preživljava. Bačen u podrume i kojekakva mračna mjesta krumpir "Jezik vječnog podneva/Govori" ("Krumpir"), odnosno uspijeva proklijati (živjeti) izvaden iz svoga staništa i odvojen od hrane i vode (ubijen). Spremljen je obično u mračnim prostorima, ali mu "u srcu/Sunce spava". A neminovnu smrt svih ovih biljaka, kao i svih predmeta i svega ostalog, jednom će prekriti mahovina ("Mahovina"). Osim ovih životinjskih i biljnih bića, u "Spisku" se nalaze i tri stvari. Dvije od njih čovjek je izmislio samo zato da bi mu služile. Dok smo kod životinja i biljaka imali situaciju da si ih čovjek prisljava kako bi ih iskorištavao, kod ovih dvaju predmeta imamo situaciju da ih je ciljano konstruirao (stvorio) za iskorištavanje. Prva od njih je stolica, izmišljena i stvorena jedino da bi na njoj netko sjedio, osuđena da bude "večno na nogama", a tako bi rado "prosto sela (...) / Da se odmori" ("Stolica"). Slično kao što je stolica osuđena na stajanje, tanjur je osuden na vječno sjedenje, obično na stolu ili u ormaru. Tanjur cijeli život promatra "Zev slobodnih usta" i "U zlatnom krugu dosade/Strpljivo očekuje/Neminovni kovitlac" ("Tanjir"). Dosada je također jedan od temeljnih motiva iz egzistencijalističkog repertoara. Podudarna je s besmisлом, čak i sa sizifovskim poslom i ponekad djeluje strašnije od njih. To je još jedna od situacija na koje je osuđena čovjekova egzistencija. Kamovski shvaćen kao nedužna bjelina koja se siluje – papir, ili kako Popa kaže "Preživelici osmesi silovanih predmeta", odnosno papirići koje vjetar raznosi, potpuno su nepotrebni i kao takvi predstavljaju ostatke koji postoje uzalud ("Hartije"). Predmet/biće čija sudbina nije ništa povoljnija od drugih na popisu, ali koji/koje se jedino smije i kojem nitko ništa ne može jest bjelutak ("Belutak"). Iako se javlja slučajno (odronjen od stijene), miče se i oblikuje s obzirom na vremenske prilike, dakle, ništa ne čini svojom voljom, ipak je sretan jer "Sve drži/U svom strasnom/Unutrašnjem zagrljaju". Gotovo je savršenog oblika i savršenih predispozicija i u tom smislu primjer je idealne egzistencije koju gotovo nikakve sile ne mogu uništiti. Njegovu izuzetnost od ostalih stvari naglašava i njegova neupotrebljivost. Čovjek ga načelno ni za što ne može iskoristiti, dakle, on ne robuje nikome.

Na tragu filozofije egzistencije koja ljudsku

egzistenciju ne promatra kao "danu", već samo kao "zadanu", kao lišenu esencije koju sama mora pronaći, ova dva "popisa" u Popinoj zbirci mogu se razumjeti kao primjeri promašenih, a samim tim i tragičnih sodbina. Ako čovjek sam izabire svoju sdbinu, onda se nema kome žaliti ako završi tragično. No, primjeri iz ova dva popisa nisu imali priliku iskusiti tu slobodu izbora koju naglašava egzistencijalizam, jer njihov je esenciju umjesto njih (nasilno) izabrao netko drugi (čovjek). U tom smislu, sdbine ovih primjera mogu se shvatiti kao pouka - da, iako čovjek pokušava odgovornost za svoju esenciju prepustiti nekom drugom jer se boji odgovornosti, to nije najbolje rješenje. Tragičnost ovih sodbina, koje su poražene u sukobu s jačim i kojem su podredene, tipičan je egzistencijalistički motiv. Treba se upustiti u "igru", preuzeti odgovornost i doći do konačnog cilja, do smisla, ako uopće postoji. Upravo to radi Popa u svojoj sljedećoj zbirci, ulazi u "igru". No, prije nego što se posvetimo sljedećoj Popinoj zbirci, pogledajmo još i posljednji ciklus u ovoj zbirci, "Daleko u nama".

U tom ciklusu, kao i u prvom, pojavljuje se lirski subjekt u prvom licu. Taj moment upozorava nas na cikličnu organizaciju zbirke: prvi i posljednji ciklus su u prvom licu, a u dva srednja ne pojavljuje se lirski subjekt u prvom licu, što će reći da su prvi i posljednji ciklus subjektivniji, odnosno intimniji nego dva srednja. To posebno vrijedi za posljednji ciklus u kojem se lirski subjekt, opet figurom apostrofe kao i u prvom ciklusu, obraća određenom adresatu, ovaj put ženskom subjektu. U prvoj pjesmi u ciklusu, koji se sastoji od trideset pjesama koje su imenovane samo brojkama, lirski subjekt govori u ime "njih dvoje". Njihov je život obilježen usponima i padovima, bolom i nadom, kako to već ide. No, život im remeti "metak" koji im oblijeće oko glave ("1"), "nepozvano strano prisustvo", "jeza", "rda što se hvata", "zmija" ("2"). Njihov život i ljubav remeti to "nepozvano strano prisustvo", bilo ono "čudovište života" iz prvog ciklusa ili stvarni rat koji se vodio u vrijeme kada je napisan taj ciklus (kako u svojoj knjizi govori Antonijević<sup>6</sup>). Uglavnom, radi se o tipičnom egzistencijalističkom motivu ugrozenosti i straha. Stoga i ne čudi što se lirski subjekt pita "Da li ću moći/Na ovom nepočin-polju/Da ti podignem šator od svojih dlanova" ("2"), odnosno kako da ju zaštiti, kako da joj vrati

<sup>6</sup> Više o tome vidi: Antonijević, Damjan, "Mit i stvarnost. Poezija Vaska Pope", Prosveta, Beograd, 1996., str. 37 - 41.

osmijeh na lice: "Sahranila si osmehe/U dlanovima mojim/Kako da ih oživim" ("8"). U prvih trinaest pjesama nalazimo tipične egzistencijalističke motive: uznemirenost, zebnja, strah, opasnost, tama, bol, smrt, npr. "Crne opeke/Već su popločale/Ceo nebeski svod" ("6"), "Nad mirnim vodama/Zubate oči lete" ("7"), da bi od četrnaeste pjesme počeo svojevrstan hvalospjev (općenitoj, ali i "njegovoj" konkretnoj) ljubavi, pri čemu se ponajviše opisuju ruke i oči drage: "Očiju tvojih da nije/Ne bi bilo ni neba", "Ruku tvojih da nije/Sunce ne bi nikad/U snu našem prenoćilo" ("14") i slični stihovi. Ljubav, odnosno draga, za lirskog subjekta, okružena stravom, kao što smo vidjeli u prvih trinaest pjesama iz ovog ciklusa, predstavlja utočište i smirenje: "Sijalicu dobru pališ/U tuzi mojoj smedoj (...) Cigaretu mojih briga/U srcu svome gasiš" ("16"). Ono što može nadići sve nevolje i užase jest – ljubav – to bi bila "poruka" ovog ciklusa. Ciklus "Daleko u nama" završava pod-ciklusom pjesama ("22" – "30") u kojima se opisuje rastanak ljubavnika i stanje nakon rastanka. To je vidljivo već iz prve metafore u prvom stihu prve pjesme tog pod-ciklusa: "Naš dan je zelena jabuka/Na dvoje presečena" ("22"), ali i u kasnijim stihovima, npr. "Samo u snu/Istim predelima hodamo" ("22"). Kako mu je draga (ljubav) bila ono jedino što može nadići sve užase, bez nje se osjeća kao "reka (...) /Koju su napustile obale" ("23") i traži ju očajan ponavljajući nekoliko puta "Gde si" ("24"). No, pronašao ju je i posljednja pjesma i u ciklusu i u zbirci završava optimistično.

### 3.

Na povezanost prvih dviju Popinih zbirk i upućuje niz činjenica. Prva i najuočljivija od njih jest prenošenje konkretnih stihova iz "Kore" u "Nepočin-polje". Tako je moto druge Popine zbirke stih iz druge pjesme iz ciklusa "Daleko u nama" iz "Kore": "Da li ču moći/Na ovom nepočin-polju/Da ti podignem šator od svojih dlanova". Nepočin-polje u cijeloj se "Kori" spominje samo jedanput, dakle u tim stihovima, da bi u sljedećoj zbirci postalo naslov. No, nije se dogodilo samo puko "prenošenje" te riječi iz prve zbirke u drugu, već se u drugu zbirku prenosi i sva semantika koja se veže uz tu riječ. Očito se tom riječju iz srpskog folklora želi sugerirati da će svijet u zbirci biti shvaćen kao jedno veliko polje na kojem traju borbe od kojih nema počinka – a to je i jedna od glavnih ideja prve

Popine zbirke. Stoga možemo zaključiti da prve dvije Popine zbirke čine svojevrsnu cjelinu koja problematizira slične postavke. Takav zaključak podupiru još neke činjenice. U drugu Popinu zbirku prenose se motivi iz prve - igre, kosti i bjelutka. Odnosno, ne samo da se prenose, već postaju toliko dominantni da su im posvećeni zasebni ciklusi te bismo mogli reći da su u drugoj Popinoj zbirci ti motivi, ustvari, dublje razrađeni. Očito se Popa prilikom pisanja svoje druge zbirke nije mogao oslobođiti motiva i tema koji su ga zaokupljali u prvoj zbirci te ih, uvjetno rečeno, u drugoj zbirci ponavlja, odnosno, razrađuje. Ili je osjećao da "Kora" naprosto nije dovršena te da ju novom zbirkom treba "doraditi". Kako bilo da bilo, ove dvije zbirke čine cjelinu što se tiče poetičke i svjetonazorne matrice i to je glavni razlog zbog kojeg ih u ovom radu promatramo zajedno.

Prvi ciklus, "Igre", nagoviješten je dakle još u prvoj pjesmi iz "Kore", u kojoj lirski subjekt ne želi ući u "igru" na koju ga poziva život/svemir ("Ne igram"). No, kao što smo vidjeli, još se ni u "Kori" lirski subjekt nije uspio potpuno oduprijeti izazovu, ali ciklus "Igre" definitivna je potvrda njegova pristanka na "igru". Ciklus se sastoji od trinaest (sic!) pjesama, podijeljenih u tri pod-ciklusa, koja omeduju prva, sedma (sic!) i posljednja pjesma, koje, osim svojim naslovima, svoju posebnost sugeriraju i grafičkim sloganom - u kurzivu su. Prva pjesma naslovljena je "Pre igre" i, sukladno naslovu, svojevrstan je naputak igračima koje sve uvjete trebaju zadovoljiti da bi mogliigrati, odnosno tematizira postupke inicijalizacije kroz koje igrači moraju proći prije igre. Trebaju "zaviriti u sebe", odnosno preispitati svoju unutrašnjost, savjest, je li čista: je li oslobođena potrebe da se drugome nanese zlo (da u njoj nema "eksera"), da se vara (da u njoj nema "lopova") i je li potpuno spremna na sve izazove (da u njoj nema "kukavičjih jaja"). Potrebno je propitati i svoje zanose i "visoke" strasti ("Skoči se visoko visoko visoko") i svoje strahove i svoje "niske" strasti ("Danim se pada duboko duboko duboko"). Jedino onaj koji prilikom tog vlastitog propitivanja spozna da je potpuno i bezrezervno spreman za "igru, možeigrati" ("Ko se ne razbije u paramparčad/Ko ostane čitav i čitav ustane/Taj igra"). Prva je igra "Klina". U njoj prepoznajemo obrazac, odnosno shemu, po kojoj su gradene sve pjesme koje tematiziraju pojedine igre. U prvim stihovima podijele se uloge, zatim slijedi opis načina kako se igra, a u posljednjem stihu/stihovima uglavnom se

daje ironičan ili poučan komentar. U igri "Klina" jedni vrše pritisak, drugi trpe pritisak, a treći sve to nadziru. Prvi polome druge, a treći četvrte pa u igru ulaze novi igrači koji polome treće, pa i njih polome četvrti itd. Ta igra, kao i većina iz ciklusa, vrlo je destruktivna i besmislena jer stalno netko ubija, a netko pogiba. U tom smislu vrlo je dobar primjer Sizifova posla – uporno inzistiranje na jednom te istom, a krajnji rezultat nema smisla. No, pojedina se egzistencija upušta u takve igre jer želi pronaći svoju esenciju, ne shvaćajući da je krajnji rezultat svega besmisao. Taj kamijevski odvjetak egzistencijalizma tematizira i sljedeća pjesma "Žmure". Pjesma govori o upornu traženju Drugoga, tako dugom i predanom da za vrijeme traženje izgubi i sebe sama. Opet pojedina egzistencija traži svoju esenciju, ovaj put u Drugome, ali ne shvaća da ju mora prvo pronaći u sebi. U pjesmi "Zavodnika" pronaden je taj Drugi, koji čak i užvraća ljubav, ali se tematiziraju i oni treći, koji sa strane samo promatraju ljubavnike, ali sebi ne nalaze svoj par. Stoga taj treći (pasivni voajer) "Bulji u onu dvojicu/I vrti glavom vrti/Sve dok mu glava ne otpadne". Dakle, tako dugo su pasivni sve dok ne izgube glavu. Motiv vrtanje glavom sve dok ne otpadne u isti je mah i tragičan i ironičan i to je jedno važnih od obilježja Popine poetike u ovom ciklusu, ali i cijeloj zbirci, pa i cijelom opusu. Igra na život i smrt prisutna je i u pjesmi "Svadbe". U igri/pjesmi "Ružokradice" otvaraju se grudi i traži se srce, ali se u većini slučajeva ne nalazi. Nakon tih šest igara/pjesama, slijedi pjesma "Između igara" koju ne treba nužno shvatiti kao intermeco između prvih i zadnjih šest igara. Možemo ju shvatiti univerzalno, kao pjesmu koja objašnjava što se dogada između završetka jedne i početka druge igre. Logična pretpostavka bila bi da između igara slijedi odmor, ali ne i između ovih igara jer u međuvremenu "Niko se ne odmara". Jedan premješta svoje oči na leda i na tabane, drugi se pretvorio u uho, treći se igra vlastitom glavom, "Hitne je u vazduh/I dočeka je na kažiprst/Ili je uopšte ne dočeka". Dakle, svatko radi neke (nepotrebne) ekshibicije i to završava pogubno. To su samostalne igre, gdje nema su- ili protu-igrača, nema nikakvih pravila, ali su jednakо tragične kao i kolektivne igre s pravilima - čovjek gubi i stradava u srazu s Drugim (drugi ljudi, život, svemir), ali i "u srazu" sa samim sobom. Osim opasnosti koje vrebaju na njega izvana, čovjek je dakle opasnost i sam za sebe. Pjesma "Jurke" predstavlja sav besmisao međuljudskih odnosa; jedni drugima neprestano nanose štetu i ta igra vječno iznova traje. Ova pjesma, prva u drugom pod-ciklusu, tematizira sličan problem kao i

prva pjesma u prvom pod-ciklusu. Isti je slučaj i sa sljedećom pjesmom. Pjesma "Semena", druga u drugom pod-ciklusu, kao i pjesma "Žmure", druga u prvom pod-ciklusu, tematizira gubljenje sebe (u ovom slučaju pameti) zbog Drugoga. Pjesma/igra "Trule kobile" nastavlja s tematiziranjem meduljudskih odnosa kao i dvije njezine prethodnice. Tematizira se kako su ljudi jedan drugome uteg i kako to neprestano i nepopravljivo traje zauvijek. Pjesma/igra "Lovca" također nastavlja započeti niz problematiziranja meduljudskih odnosa i tematizira način prihvaćanja nekoga u svoj život ili neprihvaćanja. Posljednja pjesma iz drugog pod-ciklusa igra je "Pepela", koja sintetizira svoje četiri prethodnice, koje su tematizirale meduljudske odnose kroz činjenicu da jedni druge medusobno neprestano uništavamo, bez perspektive da netko shvati ili prekine taj paradoks. I kada uništimo druge, ostaje nam jedino da uništimo i sebe. To je vidljivo iz posljednje pjesme u ciklusu, "Posle igre", koja kaže da poslije igre nema ni trbuha ni čela ni srca ni krila, sve se izgubi jer su "igre" bile (auto)destruktivne.

U pjesmama iz ciklusa "Igre" primjećujemo besmisao i absurd tih "igara", ali se do tog besmisla dolazi teškom mukom, često pod cijenu gubljenja dijelova vlastitog tijela ili čak života. Iako neke pjesme nose naslove dječjih igara, odnosno poznatih nam rituala, one su univerzalna načela ljudskog života i tragičnih meduljudskih odnosa jer svaki čovjek igra sve te "igre". U većini "igara" čovjek je stavljen u rubne egzistencijalne situacije iz kojih jedva izvuče živu glavu, ali ako preživi, postaje novi čovjek jer ga "igre" katartički osvježe. No, bez obzira na ishod igara, bitno je samo njihovo igranje, njihova absurdna razarajuća pravila, koja se poštuju iako vode tragičnom završetku. Najtragičnija je možda činjenica da se to neprestano ponavlja i da nema perspektive da će se ikad prekinuti.

Spomenuto je već da se motiv kosti ustvari u zbirci "Nepočin-polje" ponavlja, odnosno razraduje iz prve zbirke. U prvoj zbirci pojavio se u pjesmi "Odjekivanje" u kojoj lirski subjekt razbacuje svoje kosti kako bi umirio sobu koja reži, a pojavljuje se i u pjesmi "Na stolu". U ovoj zbirci taj motiv dobiva vlastiti ciklus od sedam pjesama. Prva pjesma, "I. Na početku", upoznaje čitatelja s glavnim protagonistima ciklusa, a to su dvije kosti koje su sretne što su se riješile mesa i srži i sanjare što su sada ovako slobodne. Imaju velika očekivanja, želete postati "kičma munje", "karlična kost oluće" ili "rebra nebesa",

dakle sve neke moćne i velike ličnosti. No, već u drugoj pjesmi, "II. Poslije početka", splašnjava taj zanos i pomalo ih hvata prvo dosada, a zatim i strah: "Šta ćemo kad psi naiđu". Oslobođene mesa, dakle gole, u trećoj pjesmi, "III. Na suncu", sunčaju se na suncu i jedna postaje ljubomorna na sunce jer njegovu ljubavnicu gleda golu. Kako im nije bilo dobro na suncu, nije im dobro ni pod zemljom ("IV. Pod zemljom") te razmatraju "Pa šta ćemo sad", "Šta ćemo onda", "Šta ćemo posle". U petoj pjesmi, "V. Na mesečini", njihova sloboda postaje ugrožena jer se na jednu hvata meso, a kroz drugu počinje teći srž i "Ko da sve ponovo počinje/Nekim strašnim početkom". U sljedećoj pjesmi, "VI. Pred kraj", ne znaju "Kuda ćemo sad", što bi sa sobom jer čekaju ih jedino "Niko i žena mu ništa". U "VII. Na kraju" dolazi potpun završetak njihove avanture jer sve je bio samo "ružan san prašine". Shvativši ove dvije kosti kao čovjeka lišena svega vanjskog (mesa) i unutrašnjeg (srži), dakle i nameta društva i vlastite psihe, svedenog samo na činjenicu da postoji, da egzistira, kao da potpuno apliciramo Sartreov egzistencijalizam. "Čista" egzistencija je činjenica da se postoji. Da bi od tog postojanja postao čovjek, da bi postojanje dobilo svrhovitost, potrebno je ili slušati vanjske utjecanje pa se formirati u skladu s njima, ili slušati unutarnje potrebe i formirati se u skladu s njima (ili slušati oboje). Dakle, ako egzistencija (kost) sama po sebi ne znači ništa, potrebno je pronaći esenciju tako da se "na sebe" primi vanjsko (društveni nameti - meso) ili "u sebe" unutrašnjost (psiha - srž). No, kako prepoznati pravu svrhu, odnosno bit, odnosno treba li ju uopće tražiti? Mogli bismo konstatirati da upravo to problematizira ovaj ciklus; zbog toga su česta pitanja u ovom ciklusu kuda sad, što sad i sl. S jedne strane, egzistencija sama po sebi ne znači ništa, a s druge strane, pronaalaženje esencije ustvari znači robovanje nekomu ili nečemu. Dakle, odgovora nema jer se i jedna i druga opcija pokazuju kao besmisao.

Možda i zbog toga sljedeći ciklus nosi naslov "Vrati mi moje krpice", formulu koju djeca koriste kada žele prekinuti igru. Lirski subjekt shvaća da je sve besmisao i ništavilo, da ipak nije trebao pristati na "igru" jer se opet nalazi gdje je i bio. Ulaženjem u "igru" nije se ništa postiglo, odnosno postiglo se jedino to da se sada više ne pita "bi li bilo bolje da sam ušao u igru". Sada se igra želi prekinuti. Već od prve pjesme u ciklusu, koja kao ni ostalih trinaest nema naslova, ali za razliku od njih nije numerirana i otisnuta je u kurzivu, lirski subjekt kreće s agresivnim stavom prema "čudu" (istom onom iz "Opsednute

vedrine" s kojim je pristao na igru): vrlo odlučno mu prijeti teškim ozljedivanjima jer "Dotle je među nama došlo". Lirski subjekt u sljedećoj pjesmi ("1") traži povratak svojih "krpica" - sna, osmijeha, nade, želje - koje je izgubio u "igri": "Vrati kad ti lepo kažem". U sljedećoj pjesmi ("2") upozorava ga da skine "bijelu maramu" jer zna tko se iza nje skriva: "Skinu tu maramu belu/Šta da se lažemo". U trećoj numeriranoj pjesmi ("3") upozorava ga da ni za kakvo mito ili ni pod kakvim mučenjima više ne želi imati nikakva posla s njim: "Nemoj da se zavaravaš/Ništa ne pali neću". U četvrtoj pjesmi ("4") nastavlja s otjerivanjem "čuda" anaforom "Napolje", a u petoj ("5") sam se sebi čudi kako je uopće pristao na igru: "Kakva mi je to pa igra". Šesta i sedma pjesma ("6", "7") zbirke su teških "sočnih" kletvi, zaklinjanja i prijetnji "čudu" koje ne želi vratiti "krpice". U osmoj pjesmi ("8") kao da je "čudo" nešto odgovorilo pa mu lirsku subjekt odgovara prvim stihom u pjesmi pitanjem "I ti hoćeš da se volimo" te zaključkom u posljednjem stihu pjesme "Pa ti ne umeš da se voliš". U devetoj ("9") ga pjesmi prvi put imenuje "čudom" te nastavlja s uvjeravanjem da nisu jedno za drugo, ali se i izjednačava s njim: kao da mu želi reći "nisi ti jači od mene, nemoj se sa mnom šaliti, i ja sam jak kao i ti": "Beži čudo od čuda/Gde su ti oči/I ovamo je čudo". Sljedeća pjesma ("10") na tragu je šeste i sedme s kletvama i prijetnjama, a jedanaesta ("11") govori o tome kako je lirski subjekt sakrio i osigurao sve putove koji vode do njega "Pa ti sad gledaj da me sretneš". U dvanaestoj pjesmi ("12") izražava se konačna odluka o definitivnom rastanku: "Dosta dosta svega/Reći ću poslednje dosta (...) Ne povratila se". Iako je rečeno konačno "dosta" pregovorima i navlačenju oko povratka "krpica" ("12"), posljednja pjesma ciklusa ("13") nije epilog rastanka ili završna riječ na rastanku, već je slutnja da do konačnog povratka "krpica" i rastanka možda nikada neće doći, jer "čudo" je tvrdoglav i neozbiljno: "Ne šali se čudo s čudom/Vrati mi moje krpice/ja ću tebi tvoje". Glavni problem ciklusa dakle nije razriješen, "krpice" nisu vraćene, rastanak između dva "čuda" nije se dogodio. Iz toga se može izvući pouka: tko je jednom stupio u igru, iz nje više ne izlazi zato što se igra nikada ne prekida, ona vječno traje. Iako "krpice" znače nešto malo, odnosno bezvezno, s obzirom na to koliko se zbog njihova povratka zalaže, očito je da su one lirskom subjektu nešto najvažnije, a, nažalost, upravo je to najvažnije potrebno založiti u igri. Tako su "krpice" bile zalog u "igri" i više se ne mogu dobiti natrag. Dakle nije moguće izdvojiti se iz "igre" života, ona se stalno igra - postojati znači igrati

igru, a to znači stalno ulagati svoje snove, želje i nade uz veliku opasnost da će ih se izgubiti. U tom smislu „čudo“ je u pravu jer kako da lirskom subjektu vrati „krpice“ kad igra još uvijek traje. No, „čudo“ se nije naljutilo na sve silne optužbe, kletve i prijetnje koje mu lirski subjekt upućuje jer shvaća da lirski subjekt ne može shvatiti da se oni ne mogu rastati, odnosno da mu ne može vratiti „krpice“. Umjesto ljutnje „čudo“ mu nudi šale što lirskog subjekta još više iritira. Za „čudo“ je sve to šala jer je kroz sve to prošlo već nebrojeno puta. No, za pojedinca je to tragika jer smatra da može postojati idealna situacija u kojoj neće biti „igara“ i gubljenja „krpica“. Ali čim prije pojedinac i „igre“ i gubljenje „krpica“ shvati kao šalu, tim prije će mu biti lakše prolaziti kroz sve to.

Posljednji ciklus u zbirci, kako je već spomenuto, razrada je motiva bjelutka iz prve Popine zbirke. Tako je prva pjesma u ciklusu („Belutak“) u potpunosti preuzeta iz „Kore“. Druga pjesma govori o srcu bjelutka. Iz prve pjesme saznali smo da on nikome ništa ne može, ali i da, unatoč tome što je potpuno ovisan o silama vremena i prostora, njemu takoder nitko ništa ustvari ne može, jer „Sve drži/U svom strasnom/Unutrašnjem zagrljaju“. Kao ni svako drugo biće, a ni stvar, tako ni bjelutak nije pošteđen „igre“. Međutim on na „igru“ nije impulzivno reagirao kao lirski subjekt, već „ko da srca nema“ – kako „zna“ da mu nitko ništa ne može, ne uzbuduje se zbog „igre“ u koju je upleten. Bjelutak se, dakle, ponašao kao „čudo“ u ciklusu „Vrati mi moje krpice“, sve mu je samo šala, ništa ga ne zabrinjava. To je naljutilo „one“ koji su se njime igrali (čovjek) te su ga razbili da vide ima li on uopće srce. A u srcu mu zmija, koja probuđena proguta cijeli vidik. Ta zmija je upozorenje da ne treba nepotrebno sve uzurpirati, neke stvari treba pustiti na miru – nije moguće sve podrediti sebi. Sljedeća pjesma svjedoči o povlaštenosti i izuzetnosti bjelutka. On se nalazi „Ni na nebū ni na zemlji/Samog sebe sluša/Medu svetovima svet“. „Ljubav belutka“ tematizira „slepu“ zaljubljenost bjelutka u „...lepu/U oblu plavooku/U lakovislenu beskrajnost (...) koja će mu doći glave“. To je ona „opsjednutost vedrinom“ iz prve Popine zbirke, koja se na kraju pokazala kobnom, ali i neizbjegnom – stoga autor dobro nagoviješta da će ga doći glave. To se već događa u sljedećoj pjesmi („Pustolovina belutka“); bjelutku je dosadio „Savršeni krug oko njega“, „Sopstveni teret u njemu“, „Kamen od kog je sazdan“ i „rođeno tijelo“ te se sakrio od sebe. „Opsjednutost vedrinom“ natjerala ga je, kao i lirskog subjekta još u „Kori“, da napusti svoj „neprobojni mir“ i da traži nešto

više. "Tajna belutka" ironizira njegovu tvrdoglavost i samodostatnost koja se u prijašnjim pjesmama učinila kao vrlina. Zbog zatvorenosti u samog sebe izgleda kao da se prejeo, kao da je trudan ili kao da mu je zlo. Toliko je zatvoren u sebe da kada ga nešto pitaš "Nadaj se samo čvoruzi/Ili drugom nosu ili trećem oku/Ili ko zna čemu". Ironizacija bjelutka nastavlja se i u sljedećoj pjesmi, posljednjoj pjesmi u zbirci, "Dva belutka". Ironizacijom njegovih osobina upozorava se kako je i bjelutak samo prolazan, odnosno kako će i on jednog dana nestati. Stoga su i ta dva bjelutka "Dve žrtve jedne sitne šale/Neslane šale bez šaljivca" kao i sve drugo. Bjelutak dakle postoji, egzistira, ali nema svoj smisao, svoju esenciju. No on ju ni ne traži jer njegov je izgleda jedini smisao to da postoji i da prestane postojati. Ima li i čovjek drugu bit osim toga?

#### 4.

Shvativši da u poeziji općenito, a posebno ovakva (Popina) tipa<sup>7</sup>, nije moguće iscrpiti ili prepoznati sva moguća značenja, u ovom smo radu pokušali prepoznati one signale koji su se pričinili dovoljno uvjerljivima da bi se dala koliko-toliko koherentna interpretacija kako pojedine riječi, sintagme, stiha, strofe, ciklusa i zbirke tako i prvih dviju Popinih zbirki kao svojevrsne cjeline. Shvativši, dakle, prve dvije Popine zbirke, "Kora" (1953.) i "Nepočin-polje" (1956.), kao poetički i svjetonazorno jedinstvenu cjelinu, pokušali smo u njoj pronaći elemente tzv. poetike egzistencijalizma koja je karakteristična za razdoblje kada su zbirke tiskane. Prije nego ih ukratko sintetiziramo, potrebno je pjesme u zbirkama podijeliti na dvije frakcije. Prvu čine pjesme u kojima je lirski subjekt direktno uključen u svijet pjesme, odnosno "lik" je i "glas" u pjesmi (ciklusi "Opsednuta vedrina", "Daleko u nama" i "Vrati mi moje krpice"), a drugu čine deskriptivne (bezlične) pjesme u kojima lirski subjekt nije ni približno prisutan i u kojima se otprilike manifestiraju univerzalna egzistencijalistička stanja (ciklusi "Predeli", "Spisak", "Igre", "Kost kosti" i "Belutak").

U pjesmama iz prve frakcije elemente egzistencijalizma prepoznali smo u nečkanju jedne egzistencije da započne vlastito djelovanje, odnosno da

<sup>7</sup> Koji je to tip poezije, problematizirano je ustvari tijekom čitavog rada, a za osnovne crte vidi u početnom poglavlju ovog rada.

ode u svijet koji ju mami, svijet pun zamamnih mogućnosti, ali i opasnosti, kako bi pronašla svoj smisao. Muče ju tipični egzistencijalistički "strah i drhtanje" (Kierkegaard) pred izazovima života, kao i ugroženost od "nepozvanog stranog prisustva". Osim straha i ugroženosti, egzistenciju zabrinjava i nemogućnost dobivanja natrag svojih "krpica" (snova, želja, nada) koje su bile zalog u "igri" koja se, jednom započeta, završava tek činom smrti na "nepočin-polju" – jer postojati ustvari znači igrati "igru".

Elementi egzistencijalizma koje nalazimo u pjesmama druge frakcije uglavnom se prepoznaju tek nakon uočavanja analogija između bića i stvari koja se opisuju i čovjekove egzistencije. Tako se tematizira vječna egzistencijalna borba između slabijega i jačega; kao što je čovjek "bog" bićima i stvarima koje se opisuju, odnosno jače načelo, tako je "bog", odnosno zakoni života, svijet, svemir (transcendensi), jače načelo prema čovjeku te ga na identičan način gazi i poražava kao i on opisivana bića i stvari. Osim u sukobu s transcendensima, čovjek je u sukobu i s drugim ljudima, ali i sam sa sobom. Često se i čovjekova egzistencija, kao i egzistencija tih bića i stvari, iscrpljuje u robovanju nekome ili nečemu, u napornome sizifovskom poslu bez nalaženja svoje esencije. Pitanje slobode, koje je jedan od temeljnih Sartreovih egzistencijalnih problema, također je tematizirano kroz primjere tih bića i stvari, kao i pitanje uzimanja odgovornosti za vlastiti život. Rubne egzistencijalne situacije ("igre") i njihov absurd i besmisao, također su tematizirane u pjesmama iz druge frakcije. Isto tako, tematizirano je i jedno od temeljnih egzistencijalističkih pitanja, pitanje (potrebe) traženja smisla: s jedne strane egzistencija sama po sebi ne znači ništa, a s druge strane pronalaženje esencije, ustvari, često znači robovanje nekomu ili nečemu. Dakle odgovora nema jer se i jedna i druga opcija pokazuju kao besmisao. Sav trud i sva muka, sve preživljene "igre" i sve uložene i izgubljene ili vraćene "krpice", apsolutno sve samo je "neslana šala", sve je uzalud, ništa nema smisla. Nademo li pak u nečemu ili nekomu smisao, to je tek iluzija. Odnosno, na tragu egzistencijalizma, možemo reći da ono što je čovjeku primarno tek je njegova egzistencija (postojanje), a sve ostalo (razne esencije) možda ni ne postoji. Čovjek je poput bjelutka – postoji, ali njegov smisao (možda) ne postoji. Ali kako sam Popa u jednoj pjesmi kaže: "Šta da ti pričam"!

## LITERATURA

- Antonijević, Damnjan, "Mit i stvarnost. Poezija Vaska Pope", Prosveta, Beograd, 1996.
- Deretić, Jovan, "Istorijske srpske književnosti", Prosveta, Beograd, 2004.
- Lukić, Sveti, "Istorijska i poezija", u knjizi: Lukić, Sveti; Krnjević, Vuk, Posleratni srpski pesnici, Nolit, Beograd, 1970.
- Palavestra, Predrag, "Posleratna srpska književnost 1945 - 1970", Prosveta, Beograd, 1972.
- Pavlović, Miodrag, "Od kamena do sveta", u knjizi: Savremena poezija, prir. Sveti Lukić, Nolit, Beograd, 1966.
- Petrov, Aleksandar, "Krila i vazduh. Ogledi o modernoj poeziji", Narodna knjiga, Beograd, 1983.
- Petrović, Miodrag, "Univerzum Vaska Pope", Prosveta, Niš, 1995.
- Popa, Vasko, "Pesme", Nolit, Beograd, 1988.



**Marjan Čakarević** (1978.). Diplomirao srpsku i svjetsku književnost na Filološkom fakultetu u Beogradu. Sudjelovao u brojnim umjetničkim radionicama tijekom devedesetih, između ostalih i u radionici Fonda za otvoreno društvo (1996. - 1998.). Objavio dvije pjesničke knjige: "Isečci" (1997.) i "Paragrad" (1999.) i, s grupom autora, "Rad na malom prostoru" (1998.).

Pjesme i kritike objavljivao u vodećim književnim časopisima: "Reč", "Književni magazin", "Sveske", "Beogradski književni časopis" i "Txt". U pripremi su mu dva spjeva: "Sistem" i "Jezik". Profesor u XIII. beogradskoj gimnaziji. Navija za Partizan. Neoženjen.

## NOVI ČASOPISI I SRPSKE KNJIŽEVNE LAŽI

Posle višegodišnje pauze, na beogradskoj književnoj sceni u toku ove godine pojavile su se tri nove periodične publikacije, čiji izlazak zavreduje ozbiljniju pažnju kulturnih poslenika (ne samo srpskih), a koje, s obzirom na spisak urednika i saradnika, kao i svojom strukturom i sadržajem svojih tekstova, mogu da budu vrlo indikativne (tj. znakovite). Pažljivije pratioce književnih i kulturnih (i kulturno-političkih) dešavanja ovaj, takoreći, bum periodike neće iznenaditi, a one dobronamernije među njima samo će obradovati, budući da taj bum predstavlja kanalisanje književnih kretanja, izvesno raščišćavanje situacije, svojevrsnog duhovno-ideološkog brloga, a istovremeno i jedno normalizovanje, smirivanje tla ili neba književnog: javna scena dobila je nove prostore, za tu svrhu najpogodnije i najprimerenije, u kojima mogu da se nove ideje i poetike artikulišu i time tenzije smanje, ili preciznije, da se o književnosti raspravlja pre svega u časopisima, a ne po kuloarima, u kafićima posle promocija ili po žurkama. (Iako ja volim da čujem da se o književnosti priča i na pijacama, i u vozilima Gradskog saobraćajnog preduzeća, supermarketima ili po parkovima.)

"Beogradski književni časopis" (u daljem tekstu BKČ), kao prvi među nejednakima, novi je izdavački projekat Milovana Marčetića, pesnika, prozognog pisca i jednog od najvažnijih urednika u nekoliko proteklih (postmodernističkih) decenija u srpskoj književnosti. Nakon neuspešnog pokušaja obnavljanja časopisa "Književnost"<sup>1</sup>, koju je, posle jedne tipično tranzicijske, budalaste političke ujdurme, preuzeo staro-novo mutno, ali nacionalno svesnije rukovodstvo, Marčetić sa svojom uredničkom ekipom osniva BKČ, tromesečnik za književnost i kulturu. Ovaj časopis je, napokon, popunio prazninu koja je nastala krajem devedesetih sa gašenjem "Reči"<sup>2</sup>. U proteklih 6-7 godina

<sup>1</sup> U izdanju izdavačke kuće Prosveta, ovaj časopis je bio među važnijim srpskim i jugoslovenskim, sve do poslednjih ratova i raspada.

<sup>2</sup> "Reč" je, verovatno, makar po čuvenju, poznata i drugde na prostoru ex-SFRJ. Inače ovaj časopis je obnovljen 2001., ali sa novom konцепцијом, koja je gotovo isključila recentnu književnu produkciju, a stavila akcenat na teorijske tekstove i separate na razne teme iz kulture i

Beograd nije imao relevantan časopis, koji bi odražavao mejnstrim književne proizvodnje, i može se reći da je, osim nekoliko sporadičnih pokušaja<sup>3</sup>, književni život bio uglavnom izmešten iz srpske prestonice. Novosadska "Polja", nedavno (opet voljom političkih moćnika, ovaj put radikalih) ugašen "Severni bunker" iz Kikinde<sup>4</sup>, kragujevački "Koraci", "Povelja" iz Kraljeva – to su, manje-više kvalitetne, bile publikacije u kojima je mogla da se prati domaća književna proizvodnja.

BKČ nastavlja lepu tradiciju beogradskih časopisa sa odmerenijim pristupom književnim borbama, nastojeći da uobliče nešto što bi bio mejnstrim, a koji je u doslihu sa aktuelnim svetskim kretanjima. Poezija i proza koje se tu objavljuju, kao i prevodi poezije i proze, uvek su vrlo visokog kvaliteta i može se bez mnogo preterivanja reći da, već posle tri broja, to predstavlja najbolje od savremene srpske književnosti. Od autora su zastupljeni i oni ovenčani slavom i nagradama, Albahari, Radovan Beli Marković, Novica Tadić, dakle starija generacija, ali i oni koji su tek malo odmakli od svog književnog početka, kao što je Natalija Marković, mlada pesnikinja, koja ima jednu objavljenu knjigu, ili autor ovog članka, tj. ja. Pored toga kritičari srednje i novije generacije prate tekuću produkciju, domaću i stranu, a objavljuju se i prevodi najznačajnijih stranih književnih teoretičara. Poseban začin i specijalitet beogradske književne kuhinje (takoreći Začin BG) predstavlja rubrika "Književni z animator", koju je moguće čitati kao novu Pantologiju savremenih srpskih pisaca i kao rableovsko-vinaverski osvrt, ali i obnovu tog duha, na aktuelnosti iz književne čaršije, tj. ono čega ima u nagradama, akademijama i upravnim odborima, a nema u knjigama. Ovo je specifično beogradска, gradska i čaršijska stvar, i za njeno dublje i potpunije razumevanje neophodno je poznavanje stvari iznutra.

Mesečnik za politiku i kulturu "Zemlja", predstavlja prvi novitet na beogradskoj književnoj sceni. Osnivač i urednik časopisa je Svetislav Basara, pored Davida Albaharija, verovatno najznačajniji živi srpski pisac. Već po izlasku prvog broja, u maju, uzborkala se

---

politike (nešto slično zg-časopisu "Gordogan").

<sup>3</sup> Među njima veću pažnju jedino zavreduje "Književni magazin", glasilo Srpskog književnog društva, udruženja koje je formirano kao alternativa režimsko-amaterskom Udruženju književnika Srbije.

<sup>4</sup> Ponovo dostupan u internetskom izdanju, pod šifrom Plastelin.

javna scena Srbije, i to više politička, nego književna<sup>5</sup>. Za izdavanje časopisa koji nije tabloid, potreban je novac koji malo koji intelektualac ima, kamoli u Srbiji, tako su u ozbiljnim državama ovakve publikacije finansirane, makar delimično, iz državnog budžeta, a da bi opstali na javnoj sceni potrebna je podrška sponzora. Budući da je u nekolicini tekstova, pre svega Basarinih, objavljenih u prvom broju, "Zemlja" bila itekako kritički nastrojena prema vladajućim strukturama u Srbiji, u prevodu, dakle, govorila je istinu, strukture su odmah uzvratile udarac, proradili su tajni kanali, stara kumstva i ostale veze, i firmama po Beogradu zaprećeno je finansijskim policijama, ili nekim sličnim prijatnostima, ukoliko se budu reklamirale u Basarinu časopisu. Iako je ovo kružilo isprva kao gradska legenda, ispostavilo se (avaj, zar opet?) kao istinito, pošto su u dosad objavljena tri broja reklamirane 2 - 3 firme, i to izdavačka kuća Centar za ravnotežu, čiji je vlasnik Svetislav Basara, BKČ i nekakav frizerski salon, koji se, naduše, nalazi u centru grada.

Basara nije ugodan protivnik, ni književni, ni politički, i tu treba razumeti vladajuće strukture, čovek mnogo zna, pročitao je gomilu knjiga, pritom je autentičan talenat. Ali ipak smo se svi ponadali, pa to je valjda ljudski i razumljivo, da je konačno došlo doba kad se borba vodi idejama i delima, a ne ucenama i silom, da je moguće imati lično političko mišljenje, i izreći ga, a da ti se zbog toga ne zabranjuje časopis.

Problem koji vladajući ljudi u Srbiji imaju sa "Zemljom" nije mali: Basara, Novica Milić i drugi izvrsni saradnici ronaldinjovski precizno pogadaju u srž politike koja se trenutno vodi, koja je obnovila razne vrednosti Miloševićevih devedesetih, koja okreće glavu pred ključnim državnim problemima, a sve to pravda nekakvim smešnim frazama, gomilom opštih mesta, maglom i mesečinom<sup>6</sup>.

Drugi deo priče o "Zemlji" je lepsi. Pomenuti izvrsni saradnici pišu izvrsne tekstove na teme od proze do ekonomije. Objavljaju se i prevodi poznatih stranih pisaca i teoretičara, biografija Jakova Grobarova, najpoznatijeg srpskog andergraund pisca, odlični intervjuji sa političkim i kulturnim poslenicima, proza vodećih srpskih pisaca. Specijalitet "Zemlje" je odeljak iz gastronomije,

<sup>5</sup> Časopisu je inače prethodila duhovita reklamna kampanja: po gradu su bili postavljeni bilbordi sa sloganom BASARA IZDAO ZEMLJU.

<sup>6</sup> Ovo nema veze sa istoimenom knjigom Meše Selimovića.

u kome se nude recepti za spremanje volovskog mesa, jedna tipično basarijanska burleska.

Sve u svemu "Zemlja" predstavlja test-časopis za srpsku književno-političku scenu. Ukoliko opstane, usprkos pritiscima, to će biti znak da je Srbija na dobrom putu. I obrnuto.

Najmlada publikacija, i po datumu i po godinama saradnika, i na svoj način najzanimljivija je "Beton", kulturno-propagandni komplet koji izlazi u dnevnom listu "Danas", svakog trećeg utorka u mesecu. Posle svega dva broja "Beton" je izazvao dosad nezapamćenu pažnju književne javnosti, pri čemu ovo ne treba razumeti kao basnoslovne tiraže, slavu, paparace i prsate pamela-plavuše (kamo sreće ), nego kao jedan, neočekivan presedan: naime, kako sebe voli da naziva, najpoznatiji dnevni list na Balkanu, beogradska "Politika" organizovala je anketu povodom "Betona", među nekolicinom pisaca i kritičara, što je reklama (neplaćena, jednog dnevnika za drugi) do danas i do "Danasa" neviđena. U anketi je trebalo da se odgovori na pitanje: da li "Beton" znači promene u srpskoj književnosti i da li su sazrele društveno-političke okolnosti za te promene? Odgovori ispitanika su i važni i nisu, ali pitanje svakako jeste.

"Beton" je u svoja tri broja (a to su dva dvolisti objavljeni u dnevnom listu sa najmanjim tiražem u Srbiji, koji su se na kioscima prodavali samo po jedan dan) pokazao da je ono što se na javnoj sceni Srbije, pre svega na televiziji, nudi kao vrhunská književna vrednost, daleko od toga što je u ovoj književnosti najbolje. U stvari, "Beton" je pokazao da su ti vodeći i najveći živi srpski pisci, a često se stiče utisak i jedini pisci koji žive, grupica intelektualno opskurnih likova, gdekad i polupismenih, ili u boljem slučaju likova koji pojma nemaju o aktuelnim domaćim, a kamoli svetskim književnim i duhovnim kretanjima, a to su upravo isti oni kojima "Politika" neštedimice objavljuje feljtone bez kraja<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Uopšte, "Beton" bi, ukoliko izdrži i učesta svoje izlaženje makar na dva puta mesečno, mogao da postane, a delom već i jeste postao, antipod subotnjem kulturnom dodatku "Politike", podlistu poznatom i nekada vrlo uglednom u SFRJ. Sadašnji Politikin dodatak u najmanju je ruku groteskan, a u suštini operisan od bilo kakve smislene konцепције. U njemu se naporedo sa odličnim informativnim i analitičkim člancima o novim značajnim pojавama u kulturi, koje članke pišu ljudi od znanja i stvarnog ugleda, objavljaju polupolitikantski polupamleti kvazistručnjaka na položajima i ustrukturiranih, usistemljenih (popularno nazvanih mudonje), koji nasiroko raspravljaju o dubini Njegoševih misli,

Pažnje vredni tekstovi su: analiza mnogo nagradivanog romana "Opsada crkve Svetog Spasa" Gorana Petrovića, najnovijeg srpskog klasika (roman je analiziran u kontekstu Memoranduma Srpske akademije nauka i umetnosti<sup>8</sup>), analiza poslednje besede Dobrice Ćosića<sup>9</sup>, na otvaranju književno-filozofske škole u Kruševcu (govor koji vrvi od neznanja i banalnih opštih mesta, koja takođe vrve neznanjem, kao, uostalom i sve ostalo što je Ćosić napisao), potom tekst o takođe mnogo nagradivanoj knjizi poezije "Nedremano oko" Rajka Petra Noga, pesnika koji je, onako uzgred, član odbora za zaštitu lika i dela Radovana Karadžića, kao i prikaz pesničke knjige "Gnezdo nad ponorom" Dragana Jovanovića Danilova, još jedne sumnjiće veličine, rapidno iždžigljale tokom turbodevedesetih. Hvalevredno je i grafičko uredenje trećeg (avgustovskog) broja sa fotografijama iz doba Oktobarske revolucije, kao i duhoviti komentari uz te fotografije, tipa: "gradani se sami organizuju i distribucija Betona u otežanim uslovima". Desetak preostalih, kao i pomenuti tekstovi, objavljeni u "Betonu", raskrinkavaju srpske književne laži, a sve zajedno časopisu daje jednu auru, koju imaju samizdat fanzini, ili časopisi i plakete iz doba avangarde između dva svetska rata.

Nedoumica i panika koja je među analiziranim uglednicima nastala, i njihovim prijateljima i podržavaocima, potpuno je očekivana, budući da su saradnici "Betona" mladi ljudi, uglavnom oko 30 godina, nekompromitovani nagradama i učešćima po žirijima ili upravnim odborima. Generacija koja betonira, ona je koja je rasla pod Miloševićevim nedremanim okom, koju je policija tukla po beogradskim ulicama, a koja 5-6 godina kasnije, opet, i dalje, nema šta da izgubi.

---

pronalaze sve nove i nove dokaze kako je Andrić ne samo srpski pisac nego i čisti Srbin (čovek se zapita: kako ih ne mrzi?), ispravljaju Skerlića i pokazuju kako on je previše blagonaklonio i ne na pravi način razumeo Starčevićevu ideologiju, jezičko-geografski, a sve na naučnoj bazi, razdvajaju Srbe od Hrvata i Bošnjaka. Takođe, tu su uvek pesme nekih anonimnih i poluanonimnih stihotvoraca; divna je bila jedna povodom Teslinog jubileja koju je štampao jedan, pre par decenija talentat u najavi, u kojoj se zahvaljuje naučniku što je sa neba munju skinuo (teško da bi i neki netalentovani srednjoškolac smislio nešto banalnije i anahroniјe). Da bizarnost bude veća, a urednička izgubljenost uočljivija, u Dodatak saluta i poneki dobar stih nekog od pravih pesnika.

<sup>8</sup> U svim relevantnim studijama o raspadu SFRJ Memorandum je prepoznat kao manifest srpskog nacionalizma.

<sup>9</sup> Ćosić je inače i u "Betonu" i u "Zemlji" prepoznat kao kulturno i nacionalno zlo srpskog naroda. Sa čim se i ja slažem.

Dok je BKČ okrenut uglavnom lepšoj strani književnosti, dotle su "Zemlja" i "Beton", u najboljem smislu te reči, angažovani. Kritika vladajućih kulturno-političkih struktura koje se, osim tajnih kabinetata, okupljaju u dve zgrade u Knez-Mihajlovoj ulici, Akademiji nauka i Filološkom fakultetu, kao oko dva oka u glavi, težak je, delom i opasan posao. Ali betoniranje proklete avlije neodložna je stvar da bi zemljom moglo da se hoda uspravno.



**B**

**Filip Mursel Begović** (rođen 1979.) student je treće godine studija kroatistike i južne slavistike. Dosada je književne priloge objavljivao u Vjesniku, Jutarnjem listu i časopisu Poezija. Urednik je kulture u magazinu "Preporodov Journal" te izvršni urednik časopisa za kulturu i društvena pitanja "Behar" u Kulturnom društvu Bošnjaka Hrvatske Preporod. U KDBH-u Preporod voditelj je dramskog studija. Sljedeće godine u nakladničkoj kući Stajergraf iz Zagreba izlazi mu knjiga pod naslovom "Mlada bošnjačka poezija". Riječ je o izboru poezije bošnjačkih pjesnika u periodu od 1990. do 2006. Od 2007. do 2010. godine životni mu je projekt završiti fakultet.

# Filip Mursel Begović

Filip Mursel Begović

## SEVDALINKE, PJESME PUNE SVIRNE LJUBAVI

Do prije nekoliko godina etno-glazbeni koncerti u Hrvatskoj nisu mogli proći bez podrugljivih komentara dijela javnosti. Bilo je nezamislivo javno govoriti o svojim simpatijama i glazbenim sklonostima prema etnosu južnoslavenskih naroda, a da neki tome neskloni mediji ne bi tu sklonost označili kao nepodobno ili protudržavno. Danas se nalazimo u temeljno izmijenjenoj situaciji, u propitivanju bogate folklorne tradicije koja dolazi s područja bivše Jugoslavije. S otvaranjem Hrvatske europskim integracijama i nadilaženjem govora mržnje, multikulturalnost ulazi na velika vrata u našu zemlju. Prvo se mire gospodarstvenici i trgovci, potom kulturnjaci, a zatim i političari. Blagodat u izmjenjivanju kulturnih sadržaja najljepši je način komunikacije dvaju ili više naroda. Kao što je poznato, glazbenici su najviši oblik suosjećanja među različitim etničkim skupinama.

Oni umjetnici koji su izbjegli kaotična ratna zbivanja tijekom devedesetih godina, mogli su neoštećeni ratom predstavljati folk-glazbu s južnoslavenskih prostora. Najzvučnije ime u tom smislu je Goran Bregović koji je zapadu glazbeno predstavio prostornu složenost bivše Jugoslavije. Kao vrhunski aranžer folklorne tradicije i marketinski genij brižljivo je izvršio kozmetiku svojih muzičkih proizvoda i potom ih podnošljivo ponudio nekritički konzumentskom zapadu. On je, svakako, u tome estradno uspio, ali usudujem se ustvrditi da je on samo jedna od manjih usputnih stanica na putu prema izvornom "folk" izričaju. Došlo je do zamora od do u beskraj verziranog muzičkog umijeća, koje također računa na adoraciju nemuštoga slušača. Potonji je shvatio da nema bijega od naplavina autentične tradicije, kao što i inače u životu nema bijega. No, slušatelj će ipak, zavarati i smućen, ponekad prihvatići surrogate. Osjećaj tradicije, kao bogatstva, uvijek nas vraća sevdahu i zaljubljenosti. Ni jedan umjetnički oblik, bez obzira koliko se u prošlost vraćali, ne može biti u korijenu poništen – osim što može na istim temeljima biti obogaćen, sve dok kroz njega progovara neiskvareno i istinoljubivo muzikalno biće.

## **Bošnjačka lirska pjesma – jedinstveni glazbeni izraz**

Sevdalinku odlikuje lagani, spori tempo i bogata harmonija koji kod slušatelja izazivaju osjećaj sentimentalnosti i raznježenosti. Vokalni izvodač sevdalinke često nameće ritam i tempo pjesme, koji mogu varirati u njezinu toku. Pjesmu obično izvodi jedan muški vokal, mada ženski vokali nisu neuobičajeni. Obično je izvodi manji orkestar koji sadrži harmoniku (najistaknutiji instrument u ansamblu), najčešće klasičnu violinu, gitaru ili neke druge žičane instrumente, flautu ili klarinet, kontrabas i doboš, mada su ranije korišteni i tradicionalni narodni instrumenti poput saza. Između strofa gotovo se uvijek može čuti harmonikaški ili violinski solo. Neki poznavatelji sevdalinke uvjereni su da je sevdalinka počela propadati kada se uz nju vezala harmonika koja je svojim virtuoznim mogućnostima iz kojih izlazi obilje zvuka naštetila autentičnosti tog rafiniranog i emocijama nabijenog glazbenog sustava. Tekstovi sevdalinke su po vrsti lirske pjesme, obično posvećene zaljubljivanju ili nesretnoj ljubavi. Od kulture bosanskog ašikovanja i dolazi podrijetlo sevdalinke, koja osim značenja "ljubav" u sebi sadrži i ostala značenja poput "ljubavne čežnje", "strasti" ili "ljubavnog žala". Najčešći oblici stiha u sevdalinki su epski (nesimetrični) deseterac, simetrični i nesimetrični osmerac, jedanaesterac, trinaesterac te lirski (simetrični) deseterac, obično u rasponu od pet do petnaest stihova. Melostrofu, tj. oblik pjevane strofe, odlikuju raznoliko izmjenjivani pripjevi.

Sevdalinka predstavlja jedinstveni glazbeni izraz u BiH i na čitavom prostoru južnoslavenskih naroda. U brojnim slučajevima sevdalinka se jednostavno naziva sevdahom. U vrijeme svog nastanka prenosila se isključivo usmenim putem. Sama bosanska riječ sevdalinka potiče od turske riječi "sevda", što znači "ljubav". Upravo je romantično sagledavanje ljubavi njezina osnovna stihotvorna preokupacija. Skloni smo povjerovati da je čovjek stvoren iz ljubavi te prema njoj gaji svoje najintimnije povjerenje. Slušajući i pjevajući sevdah nalazimo se u odnosu dijeljenja ljubavi prema svojoj okolini koja može biti žena, muškarac, rodno mjesto, domovina ili jednostavno svaki slušatelj srodne profinjene emotivne građe iz koje izvire sama sevdalinka. Ponor beznada i ljubavnog očajanja te osjećanje

bezizlaznosti, uslijed neostvarene ili neuzvraćene ljubavi, vjerolomstva i iznevjerjenog očekivanja također su osjećanja koja možemo podijeliti slušajući sevdalinku. Sevdalinka se prvenstveno označuje kao gradska narodna pjesma Bošnjaka, ali je popularna i u Srbiji i Crnoj Gori te Makedoniji. Glazbeni izraz i tekstualan sadržaj pretežno je islamsko-orientalni te se ova pjesma prepoznaće kao odraz bošnjačko muslimanske životne sredine i kulture. Naravno, sevdalinka ne smijemo isključivo podrediti bošnjačkoj vjersko-etičkoj pripadnosti. U izgradnji cjelevitog socijalno-kulturnog izgleda većine gradova - pa time i sevdalinke - sudjelovali su i drugi etničko-kulturni elementi (katoličko-hrvatski, pravoslavno-srpski, sefardsko-židovski te romski). Prvi autori sevdalinki uglavnom su nepoznati. Ušavši jednom u pjesmu, ovi su likovi započinjali svoj novi život, svakako poetičniji i zanimljiviji od prethodnog. U zamršenom toku koji je najčešće teško pratiti, junaci opjevanih zbivanja potiskivani su novim zgodama, koje su imale svoje vedre ili tužne sudionike. Sevdalinka je plodotvorno odjeknula i u lirici bošnjačkih pjesnika novijeg doba (Bašagić, Ćatić, Đikić, Humo i dr.). Jedan bosanski književnik posebice je uljepšao fond sevdalinki. Radi se o mostarskom pjesniku Aleksi Šantiću koji je zaljubljen u Bošnjakinju ispjevao jednu od najizvodnijih i najpoznatijih sevdalinki, "Eminu". Treba, dakle, spomenuti da je sevdalinka bila prihvaćena i od drugih naroda koji su je voljeli i čak aktivno sudjelovali u njezinu kreiranju. Među njima svakako još treba spomenuti Jozu Penavu i Radeta Jovanovića. Oni su, nošeni osjećajem specifičnog bosanskog načina razmišljanja i života, poklonili glazbenoj publici veliki broj pjesama koje se često izvode.

### **Sevdalinka u užasu komercijalizacije**

Komunikacijski mediji učinkovito su uvećali međusobne glazbene aktivnosti u svijetu i slijedom toga znatno poboljšali njihove produktivne suradnje, a tehnološki napredak koji nastaje zbog konkurenциje i natjecanja na glazbenom tržištu posebice je učinkovit. Prijeti li nastankom "world music" trenda i nestanak nacionalnih glazbenih granica gdje će egzistencija još uvijek raspjevanih manjina biti ugrožena, a glazbena kultura promiskuitetna i uniformirana i što će se dogoditi s uživateljima u autentičnoj sevdalinki u takvoj

situaciji, opravdano se pitamo? Rijetko nalazimo sastave poput "Mostar Sevdah Reuniona" koji lokalnim tradicijama daju globalnu prepoznatljivost i autorskim izrazom uspijevaju se sroditи s kompleksnim duhom sevdalinkе. I kada se služe takozvanim negativnim, modernim kategorijama neće osporavati moralne vrijednosti i neće izlagati ruglu plemenitost i solidarnost nevične ljepote kojom zrači sevdalinka. Glazbene izlučevine, nakupine pjesama koje današnji mlađi zamjenjuju za sevdah i koje nazivamo turbo-folkom ne želim ovom prigodom posebno spominjati jer nisu ni približno zvučovno prispolobive s izvornom sevdalinkom. Svaki je sevdalija, tradicionalno, umjetnik – individualac i ako nije ideologiziran, nikada neće postati lakim plijenom glazbenog šunda poput zabavnog popa i turbo-folka. Složeni emotivni kodeksi koji se nalaze unutar sevdalinke kreiraju njegov moralni kredo, i onda kada je njegov glazbeni ukus ugrožen on svoju slabost pretvara u umjetnost i nikada neće trgovati svojim snovima. S druge pak strane, izvrsnicima i baštinicima sevdalinke na ruku ide činjenica da bezočni trgovci i diskografski mešetari na njima uistinu ne mogu zaraditi i ostvariti profit. Sevdalijama ne treba obećavati slobodu, oni je imaju – suočeni jedino sa svojom glazbenom iskrom, kada združuju ono što je jedno od drugoga najudaljenije: osjetilno s imaginarnim. Sevdalija jest zaludeno dijete, ali ga se ne može podmititi muzičkim slatkišima koji u sebi ne sadrže slatkoču duhovnog univerzuma vlastite autentične tradicije. On priziva kao jedinog svjedoka samo i jedino nacionalnu glazbu koja je za njega izaslanik njegove osobne, čiste i neokaljane pojave. Strana mu i lažna obećanja zaista ništa ne znače. Na kraju, sevdalija, u naše doba koje ugrožava našu privatnost, živi u vječnom strahu od gubitka svoje duhovne supstance. Sevdalija se, naime, ne želi mijenjati u muzikalnom smislu. On kao da je već od rođenja slušajući sevdah promijenio svoju individualnu svijest i postao gradaninom svijeta. Sevdalinka je suočena s kroničnom bezosjećajnošću sustava koji je ne primjećuje, a u kojem ona ipak opстојi. I stoga, samo zbog svoje senzibilnosti, nipošto zbog slabosti, plaća visoku cijenu, cijenu postepenog iščeznuća ili neprimijenjene glazbene preinake. Urbani i seoski folklorni kumiri koji su relativizirali i Boga te ga spustili na svoju razinu, više se ne plaše ubojitog sevdah-pjevanja jer ih ono više ne posramljuje i poništava. Upravo od te smislene ispraznosti koja se proširila i slomljene žudnje pati današnji čovjek, a čini se da je sevdalija nešto više. Hoće se reći da njegov život nije zaslужio božanske sfere više od drugih, ali njegovo pjevanje možda

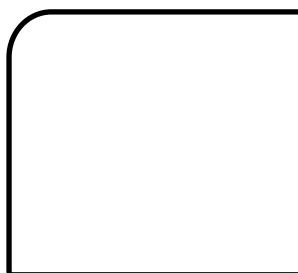
jest. Jedno je sigurno, on neće izgubiti moralni kompas ni u pokušajima novije glazbene realizacije, pa i onda kada prenaglašava seksualnost, upravo zbog toga što je opjevava. Umjesto komercijalizacije on će maštati o obogaćivanju vlastite tradicije.

## Sevdalinka kao izraz ljubavi

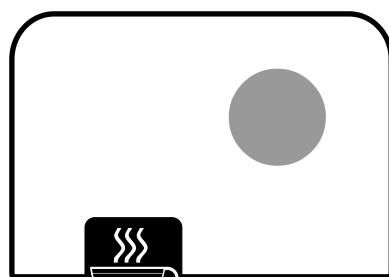
Naravno da ne može svatko uposlitи svoju moždanu koru i živčani sustav slušajući sevdalinku, to mogu samo izabrani. Potrošačko društvo nas zavodi, a sevdalinka nas nasukava na greben nedostižnog idealiteta. Vjerujemo, istinski se nadam, još uvijek u ljubav, prezirući ljuti egoizam tržišnih odnosa. Sevdalinka u tom smislu djeluje na psihologiju ljudi, ali kada je i nabijena erosom posve je benigna i nevična, dakle lijepa, blagotvorna i uzbudujuća.

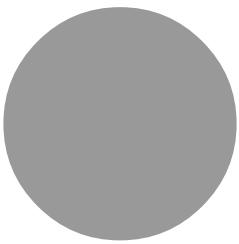
Nezamislivo je principe ašikovanja svrstati u kontekst današnjih izazova zaljubljivanja, "rave partya" i "techno" gubitka pitkosti ljubavnog odnosa. Priči djevojci kao nekad junak sevdalinke najvjerojatnije bi značilo biti ismijan i ostavljen. Današnja "cyber" ljubav ne podnosi ustreptalu emotivnost, već se povodi seksualnoj gimnastici i neimaginarnoj konkretnosti u odnosu. U tome, složiti ćemo se, nema ljubavničkog zanosa i izazova. I ne možemo se složiti s onima koji vjeruju da je sevdalinka neizostavni nosilac multikulturalnosti samo zato što je kroz povijest glazbe porozno i s lakoćom prelazila nacionalne i državne granice. Za sevdalinku zaista ništa ne znače visoki zidovi, ona se zajednički konzumira. Ali, nažalost, treba priznati da od nje ne zavisi opstanak čovječanstva iako predstavlja jedan od glazbenih kapitala koji u sebi uvijek traži nove prostore naddimenzionalnoga. Ona je jedan od najljepših glazbenih turizama današnjice. Pustolovi sevdalinke svih zemalja svijeta i kultura, bez obzira na rasnu i pigmentacijsku pripadnost, mogu bez ograničenja trošiti njezine resurse, ne kupujući pritom robu, već bajoslovne krajolike duše pune začudnih ljubavnih postupaka u pjesmi. Sevdalije pritom žive u jednoj kući gospodarice imaginacije, nudeći jedni drugima prijeko potrebno prijateljstvo. Iako se osebujnost sevdalinke svela na smisao preživljavanja, sevdalija će sa sevdalijom graditi kulturu mira, ili djelom buntovnika iz Judeje namjeravano – civilizaciju ljubavi. Alkemijska ekonomска i politička sloboda te utapanje u zajedničkom

utopijskom moru neće ih toliko zanimati, već samo glazbeni prostor između nasada snova i stvarnosti.



# INTERVJU S PROFESOROM ZVONKOM KOVACEM





- 88 -

## ZBOG BOGATSTVA KNJIŽEVNE I KULTURNE RAZMJENE

Književni listi, tedenska literarna priloga osrednjega slovenskega dnevnika *Delo*, so pred šestnajstimi leti objavo referata z literarnovednega srečanja pospremili s komentarjem, da so "kakovostni doneski (poudarila V. T.) v minulih desetih in več letih nastali tedaj, ko so posamezni raziskovalci razčlenjevali umetnine in razvojne pojave v drugi, njim nematični književnosti, ki jih v pristopu ne ovira siceršnja določenost". Kljub rahli časovni jezikovni odtujenosti, ki je odraz minulosti nekega obdobja (zadnje leto skupne države), se je s trditvijo, da je za nacionalno literarno vedo "pogled od zunaj" nepogrešljivega pomena, še zmeraj mogoče strinjati. Leta se med drugim razvija tudi v univerzitetnih slovenističnih središčih izven Slovenije, v Zagrebu npr. že 125 let. Toliko je leta 2005 minilo od predstavitevvenega predavanja Frana Celestina o Prešernovi poeziji na takrat komaj šestletni zagrebški univerzi (1880). Tudi pozneje so zagrebško slovenistiko sooblikovali Slovenci, med njimi Fran Ilčič, Anton Slodnjak, Jože Toporišič in Jože Pogačnik, med Hrvati pa Aleksandar Šljivarić, Ivan Cesar, Krešimir Nemec. Pred desetimi leti je za Šljivarićem skrb nad katedro za slovenski jezik in književnost prevzel zgodovinar primerjalne južnoslovanske književnosti, red. prof. dr. Zvonko Kovač (roj. 1951). Leta 2005 je izdal zbir desetih razprav o slovenski in hrvaški književnosti Meduknjiževna tumačenja. Izid knjige, napoved 17. slovenskega slavističnega kongresa prvič izven Slovenije (od 5. do 7. oktobra 2006 v Zagrebu) in petnajst let dveh sosednjih nacionalnih književnosti v novih državah so bili povod za pogovor. Vprašanja in odgovore sva po elektronski pošti izmenjala pred Tretjim slovensko-hrvaškim slavističnim srečanjem, ki je od 7. do 8. aprila 2006 potekalo v Opatiji, skrajšana rezličica tega intervjuja je v Delovih Književnih listih bila objavljena v tednu pred opatijskim srečanjem, 5. aprila 2006.

Sporazumevalna zmožnosti Slovencev v "srbohrvašini" oz. hrvaškem knjižnem jeziku se z leti od razpada Jugoslavije manjša. Kot v članku Kam je izginila srbohrvaščina? Status jezika nekoč in danes ugotavljava Vesna Požgaj Hadži in Tatjana Balažic Bulc, prej skorajda

drugi jezik dobiva za mlade vse bolj status tujega jezika. V svoji knjigi poudarjate, da bi lahko podobnost in sosedstvo med slovenščino in hrvaščino vodila k vključenosti obeh jezikov v jezikovno kulturo slovenskega in hrvaškega govorca. Pomembno vlogo pri tem ima študij jezika in književnosti. Kako je s slovenščino in slovenistiko v Zagrebu in na Hrvaškem danes?

Kao što je poznato, u Hrvatskoj smo prošle akademske godine uveli nov sustav studiranja prema Bolonjskoj deklaraciji. U novom studiju južne slavistike (južnoslavenskih jezika i književnosti) predvideno je da se slovenski jezik i književnost studira tri godine u osnovnom dodiplomskom programu, u kombinaciji s još jednim južnoslavenskim jezikom i književnosti, dok se u posljednje dvije godine omogućuje intenzivniji studij slovenskoga jezika u prevoditeljskom usmjerenu, odnosno metodološko-problemski studij suvremene slovenske književnosti književno-interkulturnom usmjerenu. Oba nova smjera studiranja u završnom dijelu studija planirali smo s obzirom na iskustvo da se naši diplomirani južnoslavisti, odnosno slovenisti, najviše zapošljavaju kao prevoditelji, odnosno da studij druge ili strane književnosti najbolje pogada svoju svrhu ako se studira u širem poredbenom ili interkulturnom kontekstu. Uvjereni smo da se studij slovenistike u Zagrebu mora razlikovati od studija slovenistike u Sloveniji, jer bi nas jednostavno "kopiranje" modela studija u domicilnoj sredini dovelo u nemoguću situaciju da se natječemo s domaćim slovenistima što nam ne smije biti glavni cilj. Naš glavni zadatak je upozoravanje na vrijednosti slovenske kulture, odgajanje, okupljanje i podržavanje malobrojnih stručnjaka i prevoditelja slovenista, kao i stručni, znanstveni pogledi na slovenski jezik ili književnost iz naše hrvatske kulturne i znanstvene situacije. U "kulturama malih razlika", u srodnim susjednim kulturama, pa prema tome i manje interkulturne distance, taj se problem najčešće zanemarivao, ali sve više uvidamo koliko je on važan i za "unutarnje" razumijevanje vlastite kulture.

Uspjeli bismo još više, ako bi se pomoglo da se slovenski jezik uči kao treći izborni jezik na gimnazijama, kako bi hrvatski gradani bili nešto više spremniji govoriti slovenski, osobito u našim turističkim središtima, kao što su Slovenci uvjek pripravljeni govoriti našim jezikom.

Konkretno pak mogu reći da je interes za slovenski

jezik i književnost među studentima, unatoč poteškoćama s nastavnicima, budući da je kolega Nemeć prešao na kroatistiku, Šljivarić i Cesar naglo oboljeli i umrli, iznad očekivanja. Slovenski je jezik kao slavenski jezik među kroatistima u jednogodišnjim tečajevima najpopularniji, studira ga preko stotinu studenata, a na samom studiju slovenističko usmjereno već godinama bira najveći broj studenata (npr. od pedesetak upisanih ove godine oko trideset pet do četrdeset je izabralo slovenski jezik i književnost kao svoje osnovno usmjereno). Zbog toga smo morali Katedru adekvatno kadrovske ekipirati: pored stalne lektorice, na studiju radi ugovorna lektorica iz Slovenije (prije Mateja Tirkušek, sada Andreja Ponikvar), docentica za slovenski jezik i poredbenu povijest južnoslavenskih jezika Anita Peti-Stantić, koja je sada i predstojnica Katedre, a od nedavna i mlada asistentica Ivana Latković. Iako sam formalno angažiran s tek pola svoje satnice na povijesti novije slovenske književnosti, zbog zaista primjerenoga interesa studenata moram se i često dvostruko angažirati. Naš "stari" aktualni studij južne slavistike, koji smo pokrenuli 1998. godine, počeo je davati svoje vidne rezultate: završeno je šest-sedam odličnih diplomskih radova, najviše o suvremenoj slovenskoj književnosti, od kojih su dva bila napisana na slovenskom, a jedan od njih, Ivan Majić, dobio je i rektoru nagradu, a time i mogućnost da se kao novak na mom projektu, između ostaloga, bavi pitanjima slovenske drame i kazališta. Zato se opravdano nadamo da ćemo i na novom studiju, uz pomoć kolega iz Slovenije, koji nam se uvijek nadu pri ruci sa stipendijama ili mentorstvom na stipendijama, što zaista često koristimo i na čemu smo im zahvalni, interes za slovenski jezik i književnost održati, pa i pojačati. Naši najbolji studenti redovito koriste ljetne i semestralne stipendije u Ljubljani, a prošloga je semestra kolega M. Jesenšek omogućio semestralni boravak praktički dvjema generacijama studenata na Sveučilištu u Mariboru.

Ne smijem zaboraviti ni veliku spremnost kolega iz Ljubljane i Maribora da gostuju na našem studiju, ovoga semestra kao gost-profesor predaje Marko Juvan, a sveukupno smo ugostili u prošlih sedam godina čak dvadesetak kolegica i kolega! Kao što vidite, naša otvorenost i radoznalost bila je veća od straha pred konkurenjom.

**Međuknjiževna tumačenja so svojevrstno  
nadaljevanje prejšnje knjige Poredbena i/ili**

interkulturna povijest književnosti (2001), v njej ste utemeljili metodološka izhodišča, ki preraščajo mononacionalni koncept literarne zgodovine. V uvodu intervjuja omenjeni referat je bilo pravzaprav vaše besedilo iz leta 1990, Vloga bolničarja v vojni med jugoslovanskimi kulturami, revialna objava prispevka k projektu primerjalnega raziskovanja različnih nacionalnih književnosti ene države. Zdaj le-te ni več, t. i. jugoslavistika pa je, kot v romanu Dubravke Ugrešič, Ministrstvo za bolečino, pravi hrvaška predavateljica na amsterdamski slavistiki, »kot predmet izginila skupaj z Jugoslavijo«. Metodološki model njenega raziskovanja še zmeraj obstaja?

Za razliku od situacije u Sloveniji, mi smo se u Hrvatskoj našli pred višestruko težom situacijom. Imali smo studij jugoslavistike (na kojem su se svojedobno dobro snašli i vrsni slovenisti Slovenci Fran Petré, Jože Toporišić i osobito Jože Pogačnik, posebno na studiju u Osijeku), kojim smo na nespretan način prikrivali neriješene probleme tzv. serbokroatistike, kako se ta struka formirala na inozemnim sveučilištima, pa i u Ljubljani, a unutar koje su se specifične potrebe i pitanja kroatistike zanemarivale ili tumačile često Hrvatima na štetu. Kao reakcija na takvo stanje došlo je nakon osamostaljenja Republike Hrvatske, koje se dogodilo u teškim ratnim okolnostima, pa se nov koncept kroatistike, kao domicilne filologije, formirao kao vrlo zatvoren, kroatocentričan, dijelom u sukobu sa svojom vlastitom tradicijom, tako da za južnoslavističku problematiku u studiju, pa i u proučavanjima, zapravo više nije bilo mesta. Oni koji su imali više sreće »prekvalificirali« su se u kroatiste, zbog toga danas na drugim hrvatskim sveučilištima praktički više nemamo južnoslavista, a nas nekolicina »otpisanih« u Zagrebu, pokrenula je najprije studij slavistike, pa južne slavistike i sada studij južnoslavenskih jezika i književnosti, s tri usmjerenja. Put je bio dug i mučan, i sâm sam bio pokoleban u mnogo čemu, ali ne i u osnovnome: da moderna demokratska Hrvatska ne može ostati bez stručnjaka za preostale južnoslavenske jezike i književnosti, ako ni zbog čega drugoga onda zbog zajedničke prošlosti, zbog bogatstva književne i kulturne razmjene u raznim višenacionalnim kontekstima u kojima smo zajedno živjeli, ali i zbog europskih integracijskih procesa koji su pred nama. I u kojima nam također neće sve biti dano na volju. Ne možemo živjeti u susjedstvu s narodima i kulturama prema kojima bismo na duži rok bili

zatvoreni, književnosti i kulture, posebno u suvremenom elektroničkom dobu, zapravo žive i nadahnjuju se međusobnim razmjenama i dijalogom. A ako bolje pogledamo, jedinstvo nacionalne kulture tek je konstrukt, koji više služi reprezentaciji nacije i države negoli razumijevanju suštine pluralnosti kultura, pa i biti književnosti i kulture. Nisu slučajno danas interdisciplinarni, kulturni studiji ili eko-kulturni pristupi, koje osobno najviše volim promatrati u manifestacijama interkulturne književnosti, odnosno kroz novu, interkulturnu povijest književnosti, toliko razvijeni i izazovni. A u međuvremenu su zaredali i mnogi međusobni prijevodi pisaca iz južnoslavenskih književnosti, čak je pokrenut zajednički časopis - "Sarajevske bilježnice", ustanovljene nagrade za pisce iz više nacionalnih književnosti, poput Nagrade Meša Selimović u Tuzli, prepoznaje se književnost i kultura nacionalnih manjina, uspostavlja se normalan "protok ljudi i kapitala", što sve daje novu gradu za poredbena i interkulturna istraživanja. Ali i bez toga, "prirodna" pozicija povjesničara druge/strane kulture je interkulturna, jer on nema samo obvezu dobro upoznati književnost koju predaje ili proučava, nego i kreativno "prevoditi" vrijednosti jedne kulture u drugu, radeći istodobno na obogaćenju svoje nacionalne kulture, kao i na slici raznolikosti europske kulture. Pa i na diferenciranoj slici književnosti koju proučava, što u razumijevanju dinamike te književnosti može biti samo od pomoći.

**Kako vam je k izoblikovanju metodoloških izhodišč pomagala izkušnja lektorja na tuji univerzi, posrednika med kulturama z veliko in odgovorno nalogom?**

Iskustvo podučavanja jezika i predavanja književnosti stranim slavistima u Göttingenu, svojedobno snažnom južnoslavističkom središtu, s jagićevski širokim R. Lauerom, u kojem je P. Scherber kontinuirao održavao interes za slovenistiku, kao i na našim ljetnim seminarima u Dubrovniku i Zadru, podučilo me da kao razmjerno mali jezici i književnosti nismo dovoljno pripremljeni za nesmiljenu "globalizacijsku" borbu među ekonomski i brojčano jačim nacionalnim jezicima i kulturama na stranim sveučilištima. Nekadašnji vrlo jaki slavistički centri danas se zatvaraju, slavistika se često svodi na studij rusistike ili polonistike, s jednim ili dva profesora i pokojim lektorskim (polu)mjestom, a u najboljem slučaju južnoslavistička problematika studira se unutar

kulturnopovijesnih ili istočnoeuropskih studija. Znam da će nekima zvučati nostalgičarski, ali ja mislim da bi možebitni zajednički studij hrvatskoga i slovenskoga jezika s književnostima, koji bismo, recimo u Mariboru, mogli organizirati zajedno s kolegama slavistima iz Celovca, kao poslijediplomski specijalistički studij interkulturne južne slavistike, mogao obrazovati tip stručnjaka u kojemu bi se objedinila iskustva studija nacionalnoga jezika i književnosti s iskustvima studija toga istoga jezika na inozemnim sveučilištima. On bi itekako bio koristan i slovenistici i kroatistici, koja u uvjetima izvan domicilne sredine tradicionalno veže uz sebe probleme proučavanja bosanskoga i srpsko-crnogorskoga jezičnog i kulturnog područja, makar samo u poredbenom kontekstu, kako smo to svojedobno već zagovarali. Kao jedinstveno srođenojezično područje, uz obvezatno uključivanje staroslavenske te bugarske i makedonske komponente, južnoslavensko interkulturno književno i jezično područje može postati atraktivna "ambalaža" za svaki naš pojedinačan, pa i nacionalno prepoznatljiv, "proizvod" koji želimo plasirati u svijet.

Povezovalci med dvema narodoma in jezikoma pa so lahko tudi ustvarjalci, ki pišejo v dveh jezikih, zanje uporabljate poimenovanje "dvopripadni avtorji". V knjigi razpravljam o dveh, katerih opus je v slovenščini in hrvaščini, o Stanku Vrazu in Zofki Kveder. Kakšna je po vašem mnenju njuna pozicija v obeh nacionalnih literarnih zgodovinah?

Stvaraoci koji djeluju između dviju nacionalnih kultura ili pišu na dva jezika slični su prevoditeljima ili nama povjesničarima druge/strane kulture i na neki način su naša dodatna potpora, ali se i oni, kao i mi povjesničari, teško oslobođaju sADBINE marginalizacije, pa i zaborava nacionalne kulture. Slična je sudbina zadesila i Stanka Vraza i Zofku Kveder, premda se sada i u povijesti nacionalne književnosti sve veća pozornost posvećuje alternativnim poetikama ili iz ovih ili onih razloga nekakoniziranim piscima i djelima. Zofka Kveder dodatno izaziva interes feminističke kritike, jer se i ženska književnost otkriva kao još uvijek nedovoljno vrednovana književnost "paralelne kulture", kulture slabije društvene moći. Ovdje će i pojedini tek regionalno kontekstuirani pisi doći na svoje, jer nam i "književnopovijesni položaji" neosporno afirmiranih pisaca, recimo Srećka Kosovela ili Vladimira Bartola, koje tek danas prepoznajemo kao "suosnivače" suvremene

slovenske književnosti, pokazuju kako se i književna kritika i povijest književnosti najčešće "hvataju" za dominantne autore ili procese, često tek ideološki i društveno potpomognute, dok rubne a možda jednako tako vrijedne pojave zanemaruju. Zar baš danas nismo svakodnevni svjedoci takvih "previranja". Gledano optimističko, imam dojam da je suvremena slovenska književna historiografija, u osobama Mirana Hladnika i Marka Juvana, Mirana Štuheca ili Denisa Poniža, kao i vrsnih povjesničarki (i metodičarki) Bože Krakar Vogel, Silvije Borovnik ili Irene Novak Popov i Alojzije Zupan Sosić, otvorila pitanja novoga prevrednovanja slovenske književnosti, koje umjesto nove "općepriznate" sinteze daje "tek" nove poglede, nova tumačenja ili žanrovske ograničene, ali pouzdane opise i utvrđivanja korpusa. Osim toga ona se u zadnje doba, na moju veliku radost, potpuno otvorila za fenomene "večkulturnosti" i "vloge meje", kao i za "mesta in meščane", u proučavanju slovenske književnosti, dakle "dijalozima kultura", što drži otvorena vrata i nama povjesničarima iz druge kulture, kao što i održava interes za granične "tude" pisce, poput Josipa Ostija ili za prekogranične "svoje" pisce poput Florijana Lipuša i drugih manje poznatih. Zato sam ideju Mirana Hladnika da se Slovenistični nacionalni kongres održi u Zagrebu prihvatio objeručke, jer obje strane mogu od toga imati samo velike koristi.

*Pišete tudi o stilski funkciji narečja/drugega jezika v hrvaški književnosti in o hrvaški kajkavski poeziji. Ustvarjanje (tudi sodobne) poezije in proze v kajkavščini, ki je nekoč že bila tudi knjižni jezik, je pojav, skorajda brez enakih vzporednic v slovenski (sodobni) književnosti. Tudi sami ste skupaj s pesmimi v novoštokavski, standardni različici hrvaščine, v petih pesniških zbirkah objavljadi kajkavske pesmi, med drugim v knjigi Vrnul se buom (2001). Kako razlagate ta specifični model hrvaške literature, ki ni t. i. domačijski?*

Iako je razvedenost hrvatske jezične i književne situacije mnogo veća negoli je slovenska, od upotrebe triju materinjih jezika u književnosti do stvaranja mnogih hrvatskih pisaca izvan Hrvatske, u Vojvodini i Beogradu, Bosni, pa i Boki, ali i sudjelovanja Srba u književnom životu Hrvatske, čini se kao da je i mnogo veća potreba, zbog niza negativnih posljedica izbora "zajedničkoga" književnog jezika i političke konzervativnosti, za stanovitom homogenizacijom hrvatske kulture, pa i nacije. Povijesti hrvatske književnosti još su uvijek silno

zabavljene povezivanjem starije, "primorske", "dubrovačke i dalmatinske" hrvatske književnosti s novijom, ideološki isključive i nedovoljno fleksibilne s obzirom na granične ili sporne autore. Imamo fenomen da se pojavljuju antologije ili pregledi hrvatske književnosti s isključivanjem pojedinih autora koji pišu na kajkavskom ili čakavskom jeziku, odnosno autora koji se u odlučnu vremenu nisu pokazali kao "pravi Hrvati". Prošle godine novopovijesni kajkavski roman "Ljudeki" Željka Funde dobio je i nagradu Fran Galović, ali ga "vladajuća" kritika nije niti zabilježila. Pojednostavljeni rečeno, kao kajkavski pjesnik i kao povjesničar interkulturne povijesti književnosti, gotovo se bolje osjećam među slovenskim kolegama nego li među kroatistima u Zagrebu, iako hrvatska književna povijest pruža mnogo više grade za južnoslavistička poredbena i interkulturna istraživanja (tu su, prije svega, "bosansko pitanje", zatim hrvatsko-srpski teški književni i kulturni odnosi, itd.).

**Kakšen je – gledе na kajkavšćino kot materinšćino – vaš stik z njej zelo podobno slovenšćino?**

Za razliku od slovenskoga pisca, koji živi u gotovo skladno gramatički uredenu jeziku, hrvatski pisac često djeluje u jednom neuređenom zavičajnom jeziku književnosti, s dugom tradicijom, ali lošom gramatikom, odnosno u književnom jeziku koji je donedavna dijelio s drugima, pa opet nije u mnogočemu uređen. U početku kajkavski dakako pomaže pri učenju slovenskoga, ali postoje i situacije u kojima se lakše griješi zbog velike bliskosti jezika, odnosno dijalekta. Ne osjećaš razliku. Kako sam se sa slovenskom književnosti počeo baviti razmjerno kasno, moja izvorna hrvatska kajkavska kultura će ostati i kao moja prednost i kao moja mana. Općenito mi iskustvo govori da suvremenici teoretičari imaju pravo kada zagovaraju u stručnom, znanstvenom bavljenju svojevrsnu distancu prema predlošku interpretacije. Unatoč velikim mojim simpatijama za Sloveniju, kao zemlju koju bih u mnogočemu rado zamijenio sa svojom domovinom, ipak bih htio zadržati pogled na slovensku književnost, kako je pisao sarajevski slovenist Juraj Martinović, "iz kose perspektive", sa svim onim naplavinama juga, sporosti i melankolije, jer vi ste skoro u svemu – uspjeli. A mi "južnjaci" uglavnom nismo. "Pha kaj", napisao je davno rezignirano naš suvremenici kajkavski pjesnik Ivo Kalinski.

# KNJIŽEVNE RECENZIJE I PRIKAZI

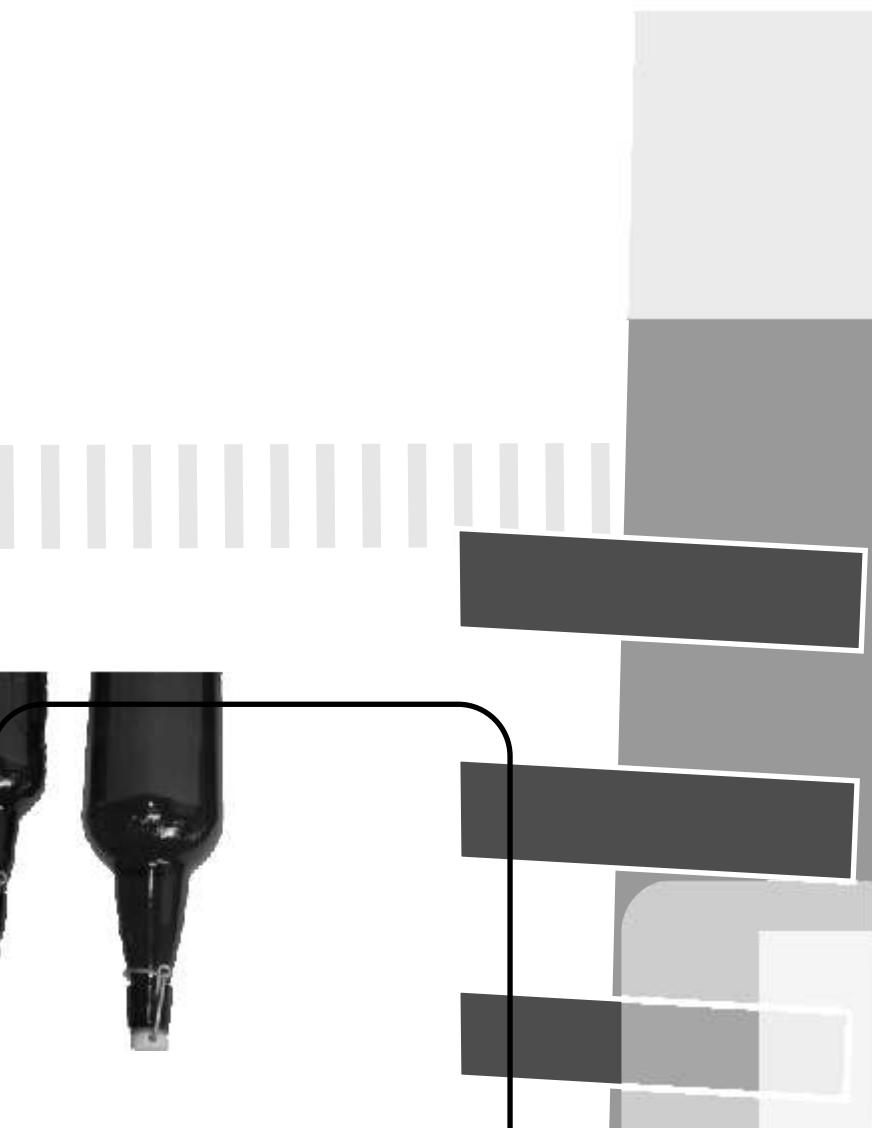


senzac  
casiv  
zbirku

zialan  
nalistič  
jihovatsk  
elikosr

og i neto  
pvačla

og  
anoj  
a



ma

, kako b  
čitatelj  
sveobuhv  
srpskog  
rvatski  
čitateljice  
en pregleđ o  
i učestvo  
ili pili  
o aktualnoj  
ižemnost.  
Štva

**Panorama srpskog pesništva kraja XX. veka  
(priredila Bojana Stojanović Pantović)  
Hrvatsko društvo pisaca i Durieux, Zagreb,  
2006.**



Na suvremenoj književnoj sceni poezija je u marginalnoj poziciji. Sabrane pjesme klasika pjesničke riječi izlaze u malim nakladama, a nove pjesničke nade ne uspijevaju privući čitatelje. Malo je koja izdavačka kuća zainteresirana za objavljivanje pjesničke zbirke hrvatskog pjesnika, a projekti koji su namijenjeni propagiranju poezije, kao novi književni časopis Poezija, ne dobivaju zasluženu medijsku i recepciju pažnju.

Zbog tih činjenica iznenadio me "krik i bijes" izazvan objavljinjem "Panorame srpskog pesništva kraja XX. veka - Nebolomstvo", u izdanju Hrvatskog društva pisaca i Durieuxa, a finansijski to izdanje potpomoglo je Ministarstvo kulture, to jest njegovo Vijeće za knjigu i nakladništvo.

Zbirka "Nebolomstvo" antologija je šezdeset i pet srpskih pjesnika. U njoj su zastupljeni svi pjesnici koji kreiraju srpsku književnost posljednjih petnaestak godina, od pjesnika starije generacije koje je priznala i kritika i čitatelji pa do najmladih pjesnika i pjesnikinja koji svoje poetske izraze još uvijek propituju ili se poigravaju sa svjetskim i domaćim kanonima i trendovima. Upravo zbog toga što ova antologija nije radena ni po kakvu tematskom ključu ili specifičnoj vrsti pesništva, Bojana Stojanović Pantović odlučila se u ovu zbirku uključiti i "sporne" pjesnike, Matiju Bećkovića, Gojka Đogu i Rajka Petrova Nogu, kako bi hrvatski čitatelji/čitateljice dobili sveobuhvatan pregled o aktualnoj srpskoj književnosti. Kritičarka naglašava da je zbog ovakva općenitog opredjeljenja u antologiju uvrstila i pjesnike kojima ona nije naklonjena. "Ponuđena panorama ili hrestomatija srpskog pesništva poslednje dekade XX veka i početka tekućeg stoljeća, Nebolomstvo, praktično jeste prvi takav pokušaj da se, posle raspada bivše Jugoslavije, hrvatskom i svakom drugom čitaocu van ovih prostora predstavi jedan presek raznolikih poetičkih i oblikotvornih tendencija koje koegzistiraju bilo

naporedo, bilo u nekoj vrsti međusobne napetosti ili borbe za prevlast."

Budući da se u medijima, a tu prije svega mislim na Večernji list koji je objavio članak senzacionalističkog i netočnog naslova "Hrvatska platila zbirku velikosrba", o antologiji pisalo i govorilo iz posve pogrešnih pobuda, koje su ponajmanje bile namijenjene uspostavljanju prekinutih kulturnih veza i dijaloga dviju bliskih država te je tako pjesnicima zastupljenim u antologiji učinjena velika nepravda.

Antologiju otvaraju pjesnici koji aktivno stvaraju već pola stoljeća; pjesnici Stevan Raičković, Miodrag Pavlović i Ivan V. Lalić - da nabrojim samo neke od njih - prevedeni su na svjetske jezike, a njihova imena starijim čitateljima "Nebolomstva" zasigurno ne treba posebno predstavljati. U ovu su antologiju uvrštene pjesme iz najnovijih zbirki, a iz pjesme Miodraga Pavlovića, "Giorgione: La tempesta", Bojana Stojanović Pantović preuzima simbol nebolumstva, koji označava pukotinu, razdvajanje između teksta i stvarnosti. Njihov pjesnički izričaj karakterizira mitološko-filozofska i kulturno-povijesna tematika, a uzor im je bogata srednjovjekovno-bizantska pjesnička tradicija. Ovaj tradicijski kanon podvrgnut je postmodernističkom propitivanju i poigravanju te srednjovjekovna srpska poezija postaje podloga za pjesničku samorefleksiju kao kod Ivana V. Lalića.

Kod velikog broja pjesnika starije generacije, prisutan je kritičan stav prema srpskom društvu devedesetih, a vladajuća ideologija srušena je u brojnim stihovima pjesnika koji se ne mogu pomiriti s društvenom represijom (Aleksandar Ristović, Mirjana Stefanović).

Srpske pjesnikinje njeguju doista različite poetske izraze, od feminističkog diskursa i društveno-pjesničke angažiranosti Radmire Lazić i Mirjane Stefanović pa sve do postmodernističkog propitivanja ženskog književnog kanona Olivere Vuksanović.

Vidljiva je i tendencija velikog broja srpskih pjesnika i pjesnikinja koji koriste jezik kao novu religiju, filozofiju ili povijest, a Bojana Stojanović Pantović imenuje ih pjesnicima tzv. poetike gladi jezika (Nikola Vujičić, Živorad Nedeljković, Nebojša Vasović).

Mnogo je još pjesničkih izraza i tendencija ostalo

neizrečeno u ovom prikazu, kao što su mnoge preostale pjesme pjesnika koji su zastupljenih u ovoj zbirci ostale nepoznate hrvatskoj čitalačkoj publici. Zbirka "Nebolomstvo", zbog svog informativnog i panoramskog karaktera, nije u potpunosti uspjela pribлизiti ni jednog pjesnika hrvatskim čitateljima. To bi se moglo postići samo sustavnim izdavanjima pjesničkih zbirki (ali i ostalih književnih rodova i vrsti) srpskih književnika u Hrvatskoj. Ostaje i pitanje je li ova panorama znakovitog i simboličnog naslova (Nebolomstvo) uspjela slomiti mit o nebeskom narodu pred hrvatskim čitateljima, ogolivši taj narod uz pomoć njihovih najznačajnijih pjesnika (pa i onih koji taj narod uzdižu).

I tako je zelena knjižica staromodna i neatraktivna dizajna, ali vrijedna i zanimljiva pjesničkog sadržaja, nakon progona u hrvatskim medijima ostala zapažena samo u studentskom časopisu.

Milana Romic



Dragi Stefanija i Boris Pavlovski: "Mali makedonsko-hrvatski i hrvatsko makedonski rječnik"



"Vita, vita, štampa naša gori gre, tako ja oću da naša gori gre" zapisao je žakan Juri iz Roča 1428. godine. To bismo mogli i danas reći iliti parafrazirati, možda pomalo patetično, ali ne i bez veze – izdavačka kuća koja je izdala knjižicu o kojoj će napisati slovo ili dva upravo se zove Zavičajna naklada Žakan Juri iz Pule. Slučaj je tako htio.

Dragi Stefanija i Boris Pavlovski, "Mali makedonsko-hrvatski i hrvatsko makedonski rječnik", Zavičajna naklada Žakan Juri, Pula, 2006.

Ljeta Gospodnjeg 2006. konačno je svjetlo dana ugledao hrvatsko-makedonski/makedonsko-hrvatski rječnik. Ali, stupio je u život vrlo skromno, gotovo neprimjetno iako je to, naime, **prvi** takav rječnik. Može se reći da ovaj mali rječnik na svojim ledima nosi tešku priču, no nije to ništa neobično u naše vrijeme. Već na prvoj stranici kad otvorimo rječnik vidimo popis podupiratelja tiskanja prvog dvojezičnog rječnika makedonskoga i hrvatskoga jezika, ali na tom popisu nećemo naći ni jednu adresu gradskih, županijskih ili državnih tijela. Tu su uz veleposlanstvo Republike Makedonije u Republici Hrvatskoj razna (kulturna) društva, vijeća te crkvene općine. Toliko o **povijesnom izdanju** važnom kako za jedan, tako i za drugi jezik i kulturu te njihove međuodnose. Uopće, povijest pojma makedonsko-hrvatski rječnik vrlo je zanimljiva, kratka, može se pročitati u uvodu autora ("Rječ unaprijed"). Ukratko, prvi je rječnik od 450 riječi priredio Konstantin Miladinov uz izdanje zbornika "Bugarske narodne pjesme", drugi je kontakt hrvatsko-makedonski u devetojezičnom "Balkanskom rječniku" (Skopje, 2003.) koji broji 2200 riječi. Treći je rječnik, djelo profesora Petra Kepeskog i akademika Milana Moguša te profesora Dragija Stefanije "netragom nestao" iz nakladničkog poduzeća. Na kraju priče, dr. Borislav Pavlovski priredio je Scarryjev slikovni rječnik (hrvatsko-makedonski) koncem osamdesetih, ali to je ipak konac osamdesetih – nakladnik je odustao. Možda je to materijal za kakvu krimi kratku priču, a možda i dulju sa svim političko-kulturno-jezičnim ili možda slučajnim zavrzelama i zaprekama. Dalo bi se analizirati.

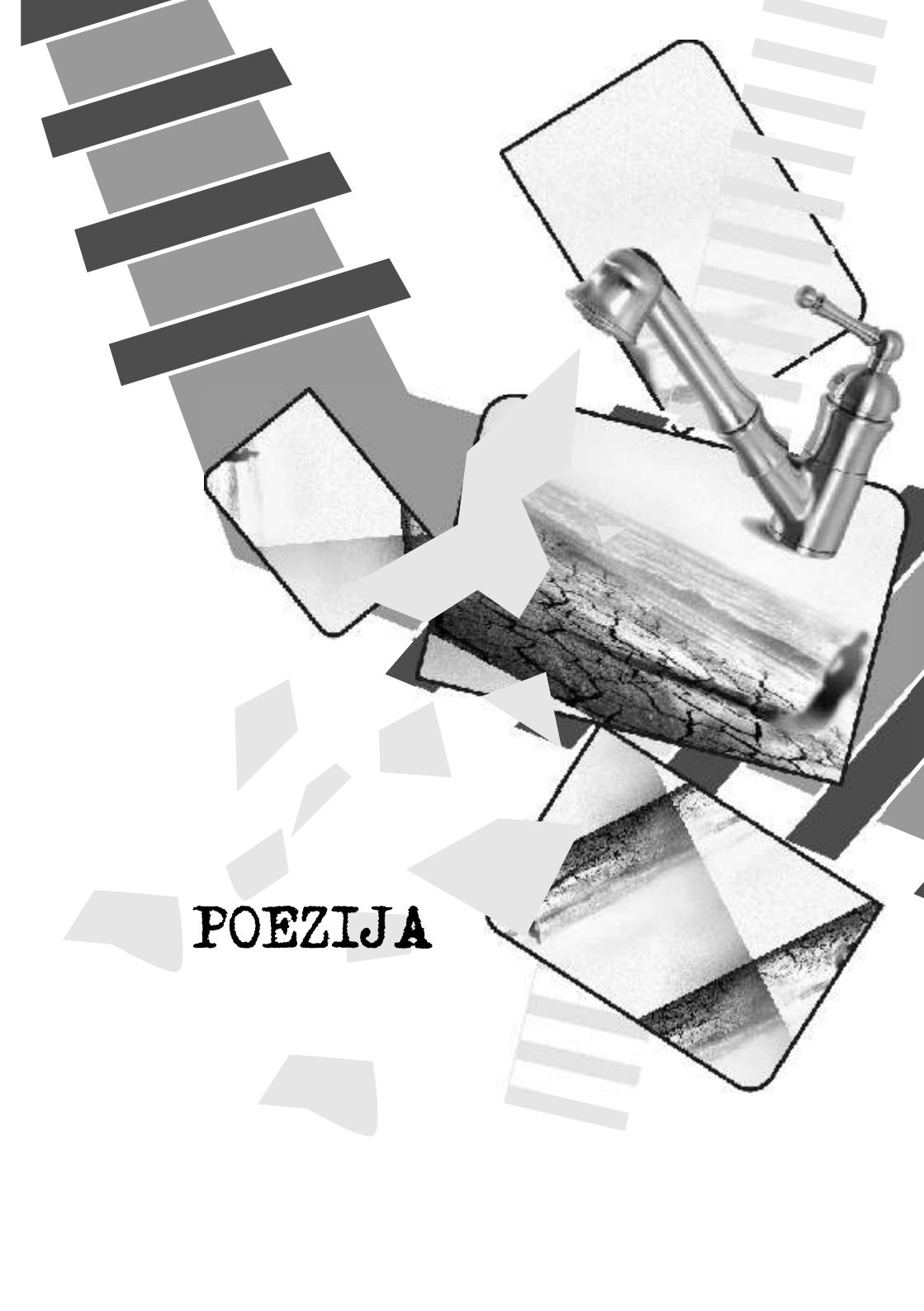
Kako bilo, danas nam je milo jer imamo rječnik. Tko? Svi kojima je potreban jer studenti tijekom studiranja

dugo nisu imali ono što svaki student jezika mora imati – rječnik. Paradoksalno Trud dvojice predanih makedonista, Dragija Stefanije i Borislava Pavlovskog, doprinos je jezičnim i kulturnim vezama makedonsko-hrvatskim, doprinos je svijetu južnih Slavena, doprinos je i slavistici uopće.

Rječnik sadrži 4220 riječi u makedonsko-hrvatskom i 4500 riječi u hrvatsko-makedonskom smjeru. Na početku svakoga dijela kratak je pregled makedonske, odnosno hrvatske gramatike na makedonskom i na hrvatskom jeziku (pregled makedonske gramatike priredio je prof. dr. Dragi Stefanija, a pregled hrvatske gramatike priredila je prof. dr. Vesna Požgaj Hadži). Zahvaljujući ovim pregledima, korisnik se može informirati o makedonskom (ili hrvatskom) jeziku te si tako olakšati konverzaciju, a student na brzinu ponoviti osnove gramatike. Doduše, korisnik rječnika možda neće pronaći sve što bude tražio u ovom rječniku jer su makedonske riječi obradene računalno prema Cifovim zakonima (prvih 4000 riječi koje se ponavljaju u nekom jeziku omogućuje 97,5 % razumijevanja leksika). Ovaj je rječnik, nadam(o) se, početak na koji će se nastaviti još koji opsežniji rječnik koji će još čvršće spojiti ove dvije kulture. Nije na odmet spomenuti i nedostatke koji su, više-manje, tehničke prirode. Naime, tvrdi uvez (iako pohvalno opremljene naslovnice na kojoj se nalazi detalj ikonostasa iz crkve Sv. Spasa u Skopju) malog rječnika nepraktičan je za uporabu koju pretpostavlja jedan rječnik – brzu i jednostavnu. Manje i mekše izdanje bilo bi svakako praktičnije studentima i svima koji žele da im rječnik krasiti znanje, a ne police. No, vjerujem, i ovu će barijeru rječnik prevladati te će poslužiti svrsi, estetski i funkcionalno. Na kraju, kakav bi to bio makedonsko-hrvatski/hrvatsko-makedonski rječnik u tradiciji toga, kako smo već označili, pojma kad ne bi bilo kakvih god, pa i najmanjih barijera.

U ime studenata podržavam realizaciju ovog hvalevrijednog projekta i nadam se da će i oni koji do sada nisu znali za njegovu realizaciju olakšati sebi studij ili, jednostavno, boravak u Makedoniji pomoći novog rječnika. Ujedno bih ovu prigodu iskoristio kao poziv da se pokrenu projekti koji bi svima omogućili upoznavanje s raznolikim prirodnim i kulturnim bogatstvima Makedonije u svrhu kulturne razmjene između dviju malih, ali (malo patetike) čarobnih zemalja.

Ivica Baković



A black and white abstract collage. In the upper right, a vintage-style typewriter sits on a textured surface, with its paper carriage showing horizontal lines. To the left of the typewriter is a landscape scene with a large, dark, craggy rock formation. The composition is framed by several overlapping rectangles of varying sizes and shades of gray. The word "POEZIJA" is printed in a bold, black, sans-serif font at the bottom left, partially obscured by the geometric shapes.

**POEZIJA**

**G**

**Georgi Gospodinov** - rođen 7. siječnja 1968. Jedan je od najčitanijih suvremenih bugarskih autora. Književnu karijeru započeo zbirkama pjesama "Lapidarium" (1992.) i "Trešnja jednog naroda" (1996.), no najpoznatije djelo mu je roman "Prirodni roman" objavljen 1999. godine. Roman je prevoden na više jezika, a objavljen je i u Hrvatskoj. Ovdje objavljene pjesme iz njegove su treće zbirke pjesama "Pisma Gaustinu" (2003.). Autor je i pripovjedne zbirke "I druge priče" (2001.) te drame "DJ". Radi kao kolumnist i urednik u bugarskim književnim časopisima "Književne novine" i "Orient express".

**V**

**Ana Vasung** - rođena 1982. Apsolventica na Odsjeku za južnoslavenske jezike i književnosti (bugarski i makedonski) i Odsjeku za povijest umjetnosti. Jedan semestar boravila je u Sofiji i trenutno se bavi aktualizacijom Bugarske i bugarskog jezika na hrvatskoj sceni.

# Georgi Gospodinov

## Ljubavni zec

Odmah se vraćam, rekla je,  
i ostavila vrata otvorena.  
  
Večer je bila posebna za nas,  
na peći se krčkao zec,  
narezala je luk, komadiće mrkve,  
i češnjak na sitno.  
  
Nije uzela ogrtač,  
nije stavila ruž, nisam je pitao  
kamo ide.  
  
Ona je takva.  
  
Nikada nije imala točan pojam  
o vremenu, kasni na sastanke, samo  
je tako rekla one večeri –  
  
Odmah se vraćam,  
čak ni vrata nije zatvorila.

Šest godina nakon te večeri  
srećem je na drugoj ulici,  
i čini mi se uplašenom,  
kao netko tko se sjetio  
da je zaboravio isključiti peglu

ili tako nešto...

Jesi li ugasio peć, pita ona.

Još nisam, kažem,

oni su zečevi dosta žilavi.

### Hey Jude 7.09

"'Hey Jude' najduža je laganica na svijetu i ako za to vrijeme ne uspiješ zavesti ni jednu ženu onda si najsmotaniji muškarac u Svemiru."

Gauštin, 6. b razred

Najduža stvar, koju smo puštali,  
trajala je točno toliko: 7.09.

7 minuta i 9 sekundi  
s rukama nanelektriziranim  
od mohera njezina pulovera.

7 minuta i 9 sekundi  
najsjajnije priče.

7 minuta i 9 sekundi  
svijet da ti se zavrти  
i vrti  
i opet vrti

i vrtite se  
i ona se ipak vrti  
oko tebe  
i ipak se vrti  
7 minuta i 9 sekundi.

Nikada nakon toga,  
nikada više  
i uopće nikada  
(no tada to ne znaš)  
nećeš biti toliko dugo  
zaljubljen u jednu ženu.

### **Kraj minotaura**

Navečer, kroz prozore prvih katova  
može se vidjeti i ovo  
ona se rasteže na stolici  
i otvara Starogrčke mitove  
trbuh joj kuća i duplja je  
u isto vrijeme  
i ne samo zbog rime  
trudna je

on je sada Indijanac  
stavio je uho na njen trbuh

i vjerojatno čuje korake  
zato je tako uplašen  
unutra netko hoda  
tamo ima tajnih soba  
odaja i hodnika  
stubišta i gelendera  
misli muž, ne govori ništa  
ja smijem samo do ulaza  
misli muž, ne govori ništa  
ili čuvam ulaz  
misli muž, ne govori ništa

Kroz prozor se vidi da je žena  
mirna, a onaj se tamo unutra  
ne može izgubiti u labirintu  
s niti njezine pupčane vrpce

### **Misterija**

"Kada se prestanu voljeti  
slavina u kuhinji će kapati"

već druge godine  
palma u sobi se osušila  
i oni su shvatili  
to je znak

ona je već luda  
od njegova hrkanja  
i odvratne navike  
da psuje kao konj  
(htjela je reći kočijaš,  
ali konj je kao pogrdno)

bilo je i drugih znakova  
razbijeno ogledalo  
šumovi u kući noću  
njihova mačka  
ona se bacila s balkona  
devetog kata

treće godine točno  
slavine su počele kapati

### Raspuštanje ljubavnih armija

Ona zapali cigaretu na onaj način,  
po kojem shvatiš da je sve  
već riješeno, i reče:  
Kraj, osjećam se kao vojska  
u mirnodopskom stanju,  
manevri po zapanjenim poljima

uzaludne obuke  
sve dalje od živih mjesta,  
lišće, granje, blato, stražnja dvorišta;  
kao pušač dok se odriče cigareta,  
kao ljubavnik dok se odriče ljubavi.

O, ti to misliš već odavno, rekao sam,  
zvuči kao pjesma.

Meni ostaje samo finale, eto:

Ja sam lako ranjen  
sasvim lako ranjen  
i nezgodno krvarim  
u mirnodopskom stanju.

### Vijesti

Ona zatvara novine i kaže:

jesi li čitao, u Iowi  
pala je tuča – komadi  
kao loptice za golf.  
  
Tako je, kažem, jer  
tamo pretjeruju s golffom,  
izgubili su mnogo loptica  
i one se sada vraćaju,  
  
On im vraća loptice,  
razumiješ li, Onaj šaljivčina.

No, ona se ne smiješi,  
okreće se i kaže užasnuta:

On uvijek pogada.

### Čaj s mlijekom

T. S. Eliotu  
il miglior tè

Što radiš, pita. Lako  
englesko jutro, kažem. Čitam  
Eliota, slušam Beatlese. O,  
kaže ona, kako ih mijeshaš?  
Kao mlijeko s čajem, kažem.  
Kao čaj s mlijekom, is-  
pravlja me ona, ipak je Eliot  
toliko držao  
da bude gorak i engleski.  
I umirao je za porculanom,  
večernjim novinama,  
zvukom žličica. On  
je bio čaj, on je bio čaj... Oni  
bumbari samo su pobrali vrhnje.

S bugarskog prevela: Ana Vasung

## K

**Deniver Vukelić Korvin**, rođen 9. prosinca 1980. u Zagrebu. Završio klasičnu gimnaziju i Autorsku pjesničku školu Maje Perfiljeve. Potom završava studij kroatistike i povijesti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Do sada objavljivao u časopisima "Tragovi", "Ka/Os", "Grifon" i "Re". Piše poeziju, prozu i dramske tekstove. Sudjelovao u dva poetska teatra kao suautor i izvodač: Čistilište, Raj, Pakao; Društvo pjesnika Stepski vuk i Godovarski cabaret, književne sekcijs KSFF-a. Uskoro objavljuje prvu zbirku pjesama. Živi, studira i radi u Zagrebu.

# Deniver Vukelić Korvin

## Običan stih

Pomalo sami... U polutami...  
I dve-tri sveće... Onako, kao fol...  
Na stolu vaza i uvelo cveće...  
Kao i mi... Samo bol...

Ti kao princeza... A ja kao luda...  
To je jedna bajka... A mi ne znamo za čuda...  
Realnost je uvek možda bila  
Malo previše pregruba...

Našao sam te... Među andelima...  
Tko još danas pesmom leti...  
Samo priče iz prašnjavih knjiga...  
Kojih se ponekad setiš...

Nema nas više, kako običan stih...  
Kao pesma ljubavi mrtvih...  
A mi smo još živi i mnogo setnji...  
Kao nekad, nikad više sretniji...

Dode ti ta tuga kao plima...  
Da znaš negde nas još ima...

Bar u pesmi ili čaši...

Mi smo tu... Još uvek naši...

Napuštena pisma i mrtvi ideali...

Tužno je... Na šta smo spali...

Koju kafu... Reč il dve...

Strah... Lažni osmeh... To je sve...

A gore... Među zvezdama...

Jedna se ljubav sakrila...

Daleko je to... Uvek bilo...

Malo moje... Moje milo...

Nema nas više, kako običan stih...

Kao pesma ljubavi mrtvih...

A mi smo još živi, i mnogo setni...

Kao nekad, nikad više sretni...

Dode ti ta tuga kao plima...

Da znaš negde nas još ima...

Bar u pesmi ili čaši...

Mi smo tu... Još uvek naši...

Dok slušam... Lepet andela u letu...

Pitam se... Šta ćemo sami...

Na ovome svetu...

Deniver Vukelić Korvin, V. 2006.

## Rasturi me gola veštice

Rasturi me gola veštice  
ja sam hristos u mokroj košulji  
pod tvojim telom moje su stigme  
i laži me svojim jezikom zmije  
i traži me pod plahtama od snega  
pod teškim mirisom krvavog cveća  
sludi me uzbudi me  
ovaj ratnik je tvoj  
nasmešen i gord uspravan i čvrst  
pod suncem lep kao kamen  
bačen u vodu šireći se oko sebe  
na okeanima tištine  
i sve negovo tvoje je  
i sve njegovo tvoje bilo je  
i sve njegovo tvoje biće  
rasturi me gola veštice  
začaraj glasom sirene  
i uspavaj napetim strunama  
harfe bludnog andela

Deniver Vukelić Korvin, VI. 2001.

## **Slovenski osmeh**

dok promatraš lica ljudi  
u studentskoj birtiji  
vreme prode brže  
i votka se rastopi poput leda  
na uzavrelom jeziku  
malo usputnog časkanja  
malo plesa  
puno pesme  
i ponešto ludila sa bine  
dva sa dva  
a onda put kroz noć  
i atmosfera pakla  
sa predobrom rajom  
cigani iz srbije  
kao da su pokorili stepu  
žeravica koja tinja postaje plamen  
i haos iscrtava krugove  
baš te briga za probleme  
za platu koja nije stigla  
za otkaz koji si dobio  
za dva dana do teškog ispita  
za godine koje prolaze  
cigani te rasture  
i postaneš ništa  
samo slovenski osmeh

u prepunoj flaši sna

Deniver Vukelić Korvin, II: 2006.