

**Impressum** "Balkan Express"

Studentski časopis južne slavistike za jezike, književnosti i kulturu "Balkan Express"

Svezak II, br. 3, Zagreb, prosinac 2009.

ISSN 1846-2936

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

Za nakladnika: Goran Lončar, Dina Vrkić

Glavni urednik: Goran Lončar

Zamjenica urednika: Dina Vrkić

Članovi uredništva: Iva Borić, Franko Burolo, Janja Kovač, Damir Kralj, Maja Mastnak-Car, Ladislav Pleše, Ines Svalina

Lektori: Damir Kralj, Ines Svalina

Fotografije: Filip Kovačević

Grafičko oblikovanje: Dina Vrkić

Tisk: C.B. PRINT

Naklada: 300 primjeraka

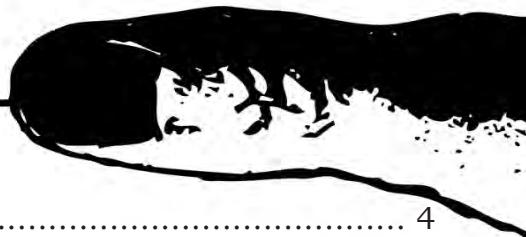
Kontakt: e-mail: [balkanexpress1@gmail.com](mailto:balkanexpress1@gmail.com), web: [a-302.ffzg.hr](http://a-302.ffzg.hr)

Izlazi jedanput godišnje.

Izdavanje su financijski potpomogli: Odsjek za južnoslavenske jezike i književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu i Studentski zbor Sveučilišta 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
• <b>Studentski radovi</b>	
<b>Наташа Атанасова:</b>	
Жените како маргиналки и хомосексуалците како метамаргиналци на Балканот ( <i>преку примерот на филмот Фини мртви девојки на Далибор Матаниќ</i> ) .....	6
<b>Biljana Turanjanin:</b>	
“Inšallah Madona, inšallah” Miljenka Jergovića u dijalogu sa “Enciklopedijom mrtvih” Danila Kiša .....	20
<b>Marija Roglić:</b>	
Integrirani poker .....	32
<b>Sonja Jankov:</b>	
Aspekti fantastičnog u romanu “Okean more” Alesandra Barika u komparativnom kontekstu .....	44
<b>Maja Valentić:</b>	
Jezična politika u Crnoj Gori: izraz oblikovanja crnogorskog identiteta .....	57
<b>Janja Kovač:</b>	
Gdje se sakrio Perun? .....	66

## • Priče, prijevodi ...

<b>Vlatka Basioli:</b>	
O Bogu, Paklu, Gremlinima i profesoru Pavlovskom .....	76

<b>Marko Pavlovska:</b>	
Početak književnosti .....	79

<b>Filip Rovčanić:</b>	
Dama s rendgenskim očima (Sv. Minkov) .....	82

<b>Martina Večerić:</b>	
Priče, zagonetke .....	90

<b>Maja Vuksan:</b>	
Kamenko, Zemljanko Podenko i Travna .....	97

## • Poezija

<b>Matko Abramić:</b>	
(...) .....	102

<b>Franko Burolo:</b>	
Mars .....	105

<b>Ladislav Pleše:</b>	
Kamo?! .....	107

<b>Igor Šlafer:</b>	
Prenule gospe .....	109

<b>Roberta Tkalcec:</b>	
Novi početak .....	111

<b>Domagoj Trstenjak:</b>	
Noć .....	113

<b>Robert Simonišek:</b>	
Zimske elegije za izgubljeno vasjo .....	116

• <b>Интервју со Влада Урошевиќ</b> .....	119
---	-----



Riječ

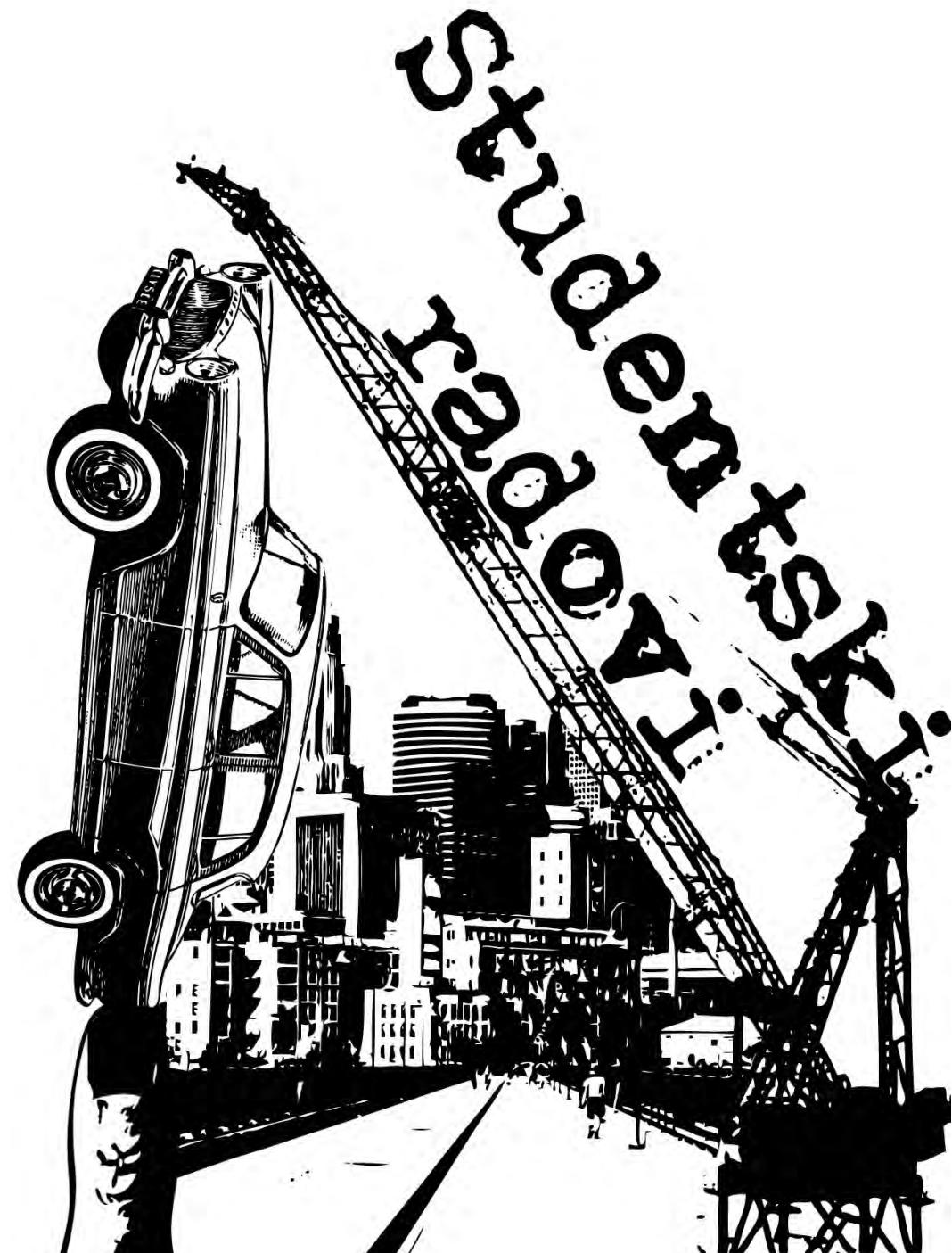
uredništva

Dragi čitatelji i kolege,

nakon dvije godine stanke pred vama je treći broj časopisa Balkan Express. Nastao je kao rezultat rada i entuzijazma studenata južne slavistike uz pomoć profesora s Odsjeka za južnoslavenske jezike i književnosti. Studenti koji su časopis pokrenuli završili su svoje studije tako da je u međuvremenu došlo do smjene generacija. Zbog velikog interesa koji je iskazan u studentskoj populaciji za nastavkom tradicije odlučeno je da će se izdati treći broj časopisa. Upravo veliko zanimanje među našim mlađim studentima daje nam vjeru kako će tradicija izdavanja časopisa i promicanja slavističkih vrijednosti biti nastavljena još dugo vremena. I dok se katedre slavistike u svijetu polako gase ovaj časopis stoji kao plamen slavistike na našem fakultetu.

Kroz ovaj časopis želi se istaknuti važnost i upozoriti na zanemarivanje slavističkih tema u današnjem akademskom svijetu. Sa željom da se trenutna situacija promijeni provođenjem projekta izdavanja časopisa želimo doprinijeti stvaranju kvalitetnih temelja za promociju mladih stručnjaka i slavistike kao znanosti.

Uredništvo





## Наташа Атанасова

Наташа Атанасова е родена во Велес, 18.02.1987.  
Г. Основно и средно образование завршила во  
Велес. Апсолвент е на катедрата за Општа и  
компаративна книжевност на Филолошкиот  
факултет "Блаже Конески" во Скопје. Преведува од  
српски, хрватски и англиски јазик.

Наташа Атанасова

**Жените како маргиналки и  
хомосексуалците како метамаргиналци  
на Балканот** (преку примерот на филмот  
*Фини мртви девојки* на Далибор Матаниќ)

Откажи се од самиот себеси, за да не бидеш укинат; не  
појавувај се ако не сакаш да исчезнеш. Твоето постоење ќе се  
одржи само по цена на твоето поништување.

Мишел Мишел Фуку  
Историја на сексуалноста: Волја за знаење

Корените на сместувањето на жената на маргините

Како пресуден фактор во дефинирањето на идентитетот на човекот се јавува културата. Таа ги поставува правилата, нормите за тоа што е правилно, а што неправилно во нејзините граници, што е прифатливо, а што не. Овие норми што ги поставува културата се поврзани со конечното утврдување на родовите улоги на припадниците на едно општество и во таа линија на нивниот сексуалниот идентитет, при што служат за воспоставување на авторитативните граници на моќ.

Во врска со сексуалноста на најдраматичен и најкомплексен начин настанува поделбата тело-дух, култура-природа и маж-жена. Жената се врзува за природата, телото, додека мажот за културата, духот. Телото, она што не е ум, односно ирационалното, мора да се отстрани за да се задржи идентитетот на умот, па така настанува подредување на жената, нејзинонегирањекакосубјект, наспреманадредениот статус на мажот кој ја има привилегијата, можноста и правото да мисли и одлучува. Но, културата, особено онаа во која се негува патријархалната традиција (како што е нашата,

на Балканот) наоѓа пригодно оправдување за споредната општествена положба на жените, „ограничувајќи ги во тела што се претставуваат, па дури и се конструираат, како кревки, несовршени, непослушни и несигурни, подложни на различни упади што не се свесно контролирани. Жените се друго, различно од мажот и тие се (културно) дефинирани со својата сексуалност и со способноста за репродукција но, истовремено, токму овие функции прават жените да бидат ранливи, па им треба заштита, или посебен третман, зависно од препораките на патријархатот”. (Грос 2002: 41)

Во тесна врска со патријархалната традиција секогаш е религијата, или, во нашиот случај, христијанството, Црквата. Според нејзините учења, жената се поврзува со ликот на „грешната“ Ева од библискиот текст за Постанокот, онаа чие име е поврзано со гревот, страдањето, смртта и смртноста во крајна линија. Со „гревот“ што го направила Ева, жената засекогаш се ограничува на мајчинството, на куќата, на семејството, додека на мажот му е дodelен целиот простор надвор од домот. Овој „грев“ е клучниот факт врз кој низ историјата се потпира маргинилизацијата на жената како субјект во однос на центрите на знаење и моќ, како суштество кое според мисловните способности не е рамноправно на мажот.

Очигледно, сексуалноста е од особена важност за општеството, па така тоа прави напори да ги контролира односите помеѓу половите (помеѓу различните и истите). Власта (онака како што ја сфаќа Фуко - како многукаратност од односите на сила) му припишува на полот „определен „ред“ кој истовремено функционира како форма на разбириливост: полот се толкува врз основа на својот однос спрема законот“. (Фуко 2003: 107) Така, власта поттикнува на говори за сексот со цел да излезат на површина сите форми на сексуалноста, кои не се подредени на строгата економија на расплодувањето, за да им се каже „не“ на бесплодните активности, за да се отфрлат попатните задоволства, да се ограничат или наполно да се спречат постапките чија што крајна цел не е создавање потомство, прогласувајќи ги за „противприродни“, „неморални“.

Педагогиите на општеството потпрено врз

патријархални столбови, налага постоење на семејство во чии рами е единствено правилно впрегнувањето на женската сексуалност кое резултира со продуктивност, единствено важната компонента за општеството. Затоа законскиот пар, со својата пропишана сексуалност, има право на (по)голема дискреција.

### Жена Балканка

Пример за уметничка обработка на ваквиот третман на сексуалноста, раководен од стереотипите за полот и родот на Балканот е филмот *Фини, мртви девојки* на хрватскиот режисер Далибор Матаниќ. Тука на едно место се дадени повеќе типови злоставување и родово искористување на женското тело во балкански контекст, и тоа сместени во еден топос - во една зграда.

За доловување на статусот на жената на Балканот низ историјата, ќе се послужиме со еден мал извадок од кратката историја за Балканот на Марк Мазовер: „... За жените требало да се подготви чеиз за мажачка, но се сметало дека можат да носат товар колку половина магаре и биле евтин товарен труд. Нивните тела често ја отсликувале нивната макотрпна социјална положба. „Жените рано остаруваат“ забележала Едит Дурхам. „Особено во Црна Гора има голема разлика во висината меѓу мажите и жените. Жените што ги среќавав обично беа покуси од мене (157 см); додека мажи повисоки од 180 см воопшто не се реткост ...“. (Мазовер 2003: 20)

Ако се направи обид содржината на филмот да се сумира во неколку реченици, тоа би изгледало вака: две девојки се доселуваат во една зграда на периферијата на Загреб за да можат анонимно да ја одржуваат својата врска, далеку од очите на „градската јавност“, но налетуваат на вистински пекол: зграда во која иако на прв поглед сè е нормално, подоцна се испоставува дека сите имаат некаков проблем со себе, па по неприфаќањето на додворувањето на синот на газдарницата од страната на едната девојка - Ива, таа е сидувана, а нејзината партнерица Маре го убива

силиват и на крај убиена е и самата Маре, а Ива се мажи за својот поранешен дечко. Филмот започнува со полициската истрага во врска со пронаоѓањето на киднапираниот син на Ива, за кого поранешната газдарица на Ива смета (оправдано или не, тоа е веќе друго прашање, кое не добива одговор во рамките на филмот) дека е нејзин внук.

Патријархатот е комплекс на идеологии и структури кои ја одржуваат и спроведуваат контролата на мажот врз жената и ја држат жената во рамките на маргините на едно општество, заробувајќи ја во просторот на домот. Погубното за жените во патријархатот, воопшто, е тоа што оваа историски создадена родова хиерархија во која жените им се подредени на мажите функционира сè уште, до ден денес - XXI век - како да е природна. Во една таква патријархална општествена средина, во која родово зададените улоги се натурализирани, јасно се зачртани половите карактеристики и должности. Мажот е обиколен со патријархални табуа кои забрануваат зборување за својата болка и исказување на својата слабост, што е доволно за еден возрасен маж да не може да го издржи тој притисок од средината, па барајќи издувен вентил, да го практикува малтретирањето на својата жена. Напроти надвласта на мажот, жената треба да му е покорна, да му служи во секоја смисла, па нејзината вредност ќе се огледува преку тоа дали е "верна ќерка" - жена којашто го прифаќа патријархалното себеомаловажување, вредна мајка - "ангелот на куќата" или секспилна сопруга.

#### Метамаргинален статус

Ива и Маре, двете девојки кои решаваат да живеат заедно далеку од градската средина на Загреб, не се добредојдени во таа провинцијска патријархална (не само хрватска, туку и балканска) средина каде што, според својата сексуална определба се видени како Други, поинакви, како неприпаднички на "нормалниот" поредок. Ако жените се на маргините на Балканот, тогаш, како да не останува место тутка за хомосексуалците. Нивниот статус е маргинален и во однос на маргиналниот статус на жените, па тие се

доживуваат и третираат како метамаргиналци.

Во репродуктивните општествени рамки, хомосексуалните желби и односи се третирани како отклон од нормата, проблем кој треба да се реши. Затоа хомосексуалноста е одредена како патолошка, перверзна и девијантна сексуалност, случај на запрен развој, состојба зрела за лекарски третман. На кратко, хомосексуалноста се смета за отколон од хетеросексуалната норма. Заплетот во филмот настапува со одбивањето на додворувањата на Даниел, синот на газдарицата Олга од страна на Ива, во која тој гледа наивна и мила девојка која мора да ја има ако посака. Низ неговите зборови упатени кон Ива, неколку мигови пред да ја силува, јасно е прикажано балканското видување на хомосексуалноста: "Мислам, јас мразам педери, но лезбејките ми се сосема OK. Ти си ми супер".

Лезбејките се супер додека искажуваат согласност да му служат на машкото либидо, но не смеат да го игнорираат, затоа што тоа се казнува. Така, Ива ја добива "заслужената казна", Даниел ја силува под познатиот банален изговор и оправдување на злоставувањето од машка страна, таа е силувана затоа што "самата си го барала", како што кажува: "Гледаш ли што се случува кога ме заебавате? Не сум јас виновен". Иронично, во моментите на силувањето крстот (символот на страдањето) од вратот на Даниел, кој е даден во гро-план, во неколку наврати ја удира Ива по лице, на еден ироничен начин потенцирајќи ја улогата на христијанските идеи во целата ситуација на страдање и насилиство.

Насилството на Даниел се јавува како компензација на нарушената машкост по навредите од Маре и Ива, на чувството на "криза на машкоста", тоа е начин за потврдување на својот мажествен идентитет ставен под сомнеж. Така тој чувствува дека мора да се докаже како маж изразувајќи и обезбедувајќи насилна контрола врз Ива, воспоставувајќи сопствена автономија со негирање на нејзината.

На перифериите на едно општество, не само во географска, туку и во социолошко-культурна смисла се наоѓа паланката, провинцијата, во која е поважно човек добро да се држи до утврдениот обичај, отколку да биде

личност. Како претставник на светот на паланката се јавува газдарицата на малата зграда во која се наследуваат Ива и Маре. Олга, мајката на Даниел е исто така еден фатален продукт на педагогите на патријархалната традиција. Таа гледа низ патријархални очила. Олга е една “верна ќерка” на патријархатот, која доследно извршува патријархална улога. Според нејзините сфаќања Ива е погодна за Даниел затоа што е добра и убава, наспрема Маре која не наликува на стереотипот за “права” жена. Олга е личност која сака да има увид во сè, таа самата ја спроведува титанијата на паланката - “тирања на увидот во сè, или тирања на апсолутна јасност и јавност на сè”. (Константиновик 2000: 16).

Иако носи дел од вината за тоа што Даниел ја силува Ива, премолчувајќи и поддржувајќи го, таа не ја сноси целата вина. Толкувањето на однесувањето на ликот на Олга лесно може да заведе и да не насочи кон изманипулираната идеја дека за несреќата на една жена секогаш е виновна друга жена. Вистина е дека жените како родителки сносят одговорност за воспитувањето на своите деца (онолку колку што сносят и мажите како родители), но сексуалното насилиство е уште повеќе производ на индивидуалната волја и (не-)свест на силувачот. Олга силувањето на Ива го гледа во согласност со христијанската патријархална психологија на искупувањето: за одбивањето на Даниел и смелоста да ја згazi неговата машка суeta, Ива треба да се искупи, таа треба да страда - силувањето е заслужено. Така, по силувањето, Олга иронично ќе каже дека Ива “конечно уживала како вистинска жена”. Таа го оправдува силувањето затоа што е наклонета кон мислењето дека жената треба да му биде потчинета на мажот (меѓу другото и во областа на сексуалните релации) и ја оправдува доминацијата на мажот врз жената. Во ликот на Олга се огледува и најголемиот успех на патријархатот: натерајте ги жените да размислуваат како што налага патријархалниот авторитет и сета задача за манипулација со жените е завршена.

Ива е подгответена да го премолчи сексуалното насилиство врз себе, но надворешниот изглед ја издава. Маре, која е физички и психички силна и за која предрасудите

дека жената не може да се мери со силата на “посилниот” пол не постојат, во излив на бес поради силувањето на Ива го убива Даниел. Профилот на ликот на Маре се покlopува со профилот на средновековната вештерка: “слободна” млада жена која е премногу слободна и независна во сексот и јазикот, жена која не потпаѓа под “исправниот” машки авторитет, жена која возвраќа и води независен живот. Како што во средниот век се истребувало ова зло, се спалувале вештерките, така и Маре во XXI век е подложена на сличен “третман”. Таа е убиена од станарите на зградата како зло што мора да се искорени. Аналогијата е доследна до крај. Никој не можел да им суди на осудувачите на вештерките, така и во овој случај станарите се невини пред лицето на правдата.

#### Маргиналка во семејството

Ликот на сопругата (или во овој контекст подобро би било да се каже на “жената”, затоа што таа е третирана како посед) на воениот ветеран сведочи за домашното насилиство над жените. Таквиот третман на жените потекнува од основните патријархални претпоставки за потчинетиот статус на жената. Традиционалниот патријархален закон ги третира жените како постојано малолетни и зависни од татковците, а потоа и од сопрузите. Тој е во корелација со христијанството, од кое како парадигма за дефинирањето на жената како инфериорна и потчинета на мажот може да се земе исказот на св. Павле дека “мажот е главата на жената како што таа е неговото тело”. Претпоставката на патријархалното општество е дека кога жената е жртва на вербално или физичко насилиство, кое се протега од навреди, преку физичко малтретирање, па сè до силување, таа самата е одговорна за сè, таа “самата си го барала”. Како резултат на таквите христијанско-патријархални педагогии, сфаќања и убедувања со кои е израсната Балканската жена, таа ја прифаќа вината и се смета себеси за повиновна од мажот или, во најмала мера, го оправдува или го премолчува неговото насилиство над неа. Така и оваа, жената на ветеранот,

нема доволно храброст да оди до крај и да и признае на полицијата дека е злоставувана откако како закана кон својот сопруг за да престане со насиливото самата се јавува во полиција. Така, таа самата си ги саботира повиците за помош, смешно лажејќи дека децата си играле со телефонот и дека нејзините модрини по лицето ненамерно си ги нанела самата додека работела низ куќата.

Во односите помеѓу овие двајца сопружници се отсликува и менталната болест на мажот, воен ветеран, кој има големо чувство на немоќ во општеството, самиот тој зазема маргинален статус кој ја поттикнува неговата насилиничка контрола врз жената со цел да ја истакне барем некаде машкоста и да добие некаква самоувереност дека им е достоен на машките вредности што ги стереотипизирало општеството, слично како што тоа сака да си го докаже и Даниел преку силувањето на Ива. Контролата врз жената станува средство за воспоставување на идентитетот на мажот, како тоа да е формулата за постигнување машко достоинство и вредност. Ако не може надвор од домот, мажот својата сила и авторитет ќе ги промовира во брачната заедница.

Патријархалното општество со посредство на религијата врши контрола на моќта на репродукција на жената. Така, овој воен ветеран (кој секоја недела со своето семејство како “чесен граѓанин” оди во црква) постојано се надева дека ќе добие син, вистинската вредност за еден балкански татко, со што тој ќе се докаже како вистински маж пред оние кои ја доведуваат не само неговата машкост, туку и неговата супер-машкост (способноста да има син) во прашање. Така, тој го чувствува правото за донесување деца на свет како свое право, а жената само како средство за остварување на тоа право. Парадоксално (од негова гледна точка), неговата жена извршила веќе неколку абортуси кај илегалниот гинеколог во зградата, кој како доказ за невистинитоста на исказот на Маре дека учествувал во абортусите, вели дека е католик со што ја стекнува довербата на “побожниот” ветеран, затоа што традиционално Црквата го застапува гледиштето дека е голем грев ако жената се обиде да ја контролира репродукцијата, која е волја Господова.

На тој начин, Црквата, со ваквата индоктринација на верниците, се надева дека ќе ја оствари својата теолошка сатисфакција или, подобро = сантисфакција. (Ројтер 2003: 67) Ова го забележува и Мишел Фуко: “со посредство на педагогијата, на медицината и економијата, Црквата го претвртила сексот не само во световна работа, туку и во работа на државата; уште повеќе, работа во која целата општествена заедница и речиси секоја единка во него била повикана да се стави под надгледување”. (Фуко 2003: 82) А ова, надгледување во ваква мала средина е задача на кој друг ако не на будното око на паланката.

#### Уште една маргиналка: проститутката

Проституцијата, со која жената се искоритува како објект за привремена употреба, стока која се продава и купува и средство за забава на мажите, е друг пример за маргиналниот статус на жените во општеството. Во *Фини мртви девојки* не отсуствува ни ваков пример. Проститутката Лидија живее сосем “нормално” во зградата каде што е чудно и невозможно да живее еден лезбејски пар. Проституцијата наспрема лезбејството, очигледно, е оправдана од страна на патријархалната средина, затоа што оди во прилог на машкото либидо. Се смета дека проститутките сами ја избираат проституцијата како начин на живеење, па според тоа не треба да им се забрани да си ја градат избраната “カリера” во “најстариот занает на светот”, при што е занемарен контекстот во кој жената развила начин слободно да избира да биде третирана како објект во замена за економски надомест, затоа што не само мажите како доминантни, туку и жените се производ на патријархалниот поглед на свет, што веќе се огледа во ликот на Олга. Ова се огледува и низ репликите на проститутката Лидија која кажува дека нема да го работи тоа уште долго, дека сака да биде психијатар, затоа што има искуство вослушаување.

Во име на христијанството, како дејствител се јавува таткото на Маре, кој преку проститутката Лидија се обидува

да "и помогне на ќерка си". Тој и плаќа на Лидија за да ја заведе Ива и со тоа да ги раздели "двете грешнички". Нивните два разговора изгледат вака:

"Прв дијалог - ТАТКОТО: Верувате ли вие во Бога?

ЛИДИЈА: Тоа и си мислев, свештеник.

ТАТКОТО: Не, не сум, но верувам во неговиот збор, а важно е и вие да верувате за да ја сфатите смислата на ова што го барам од вас...

Втор дијалог - ЛИДИЈА: Само сакам да кажам дека никогаш не сум заведувала жена.

ТАТКОТО: Ма, нема да ви биде жал ако успеете. Овој пат вие не сте само во моја служба, госпоѓице.

ЛИДИЈА: Туку, во чија?

ТАТКОТО: Во Божја, госпоѓице. И помагаме на грешницата да се врати на вистинскиот пат."

Токму овој човек кој финансиски ја заведуваше Лидија да дејствува во името на Бога, изнесувајќи ги христијанските кодекси на однесување како единствено правилни, ги заборава нив и дејствува во насока на свето либидо, исцрпувајќи го и умирајќи во креветот на проститутката.

Неодминлив е уште еден станар на истата зграда, кој по своето однесување не се издвојува од останатите. Тоа е стариот комунист, господинот Рукавина кој ја "проституира" неговата сопруга и по нејзината смрт, имено, тој го чува телото на неговата мртва сопруга во станот (сцена која што во филмот функционира како цитат на *Психо* на Хичкок) за да може и понатаму да ја зема нејзината германска пензија. Станува збор за уште еден вид искористување на жената, овој пат, како што забележува Јасна Котеска, тоа е "символичка приказна за балканската експлоатација на жената, од недоволното легитимизирање на нејзиниот труд, до искористувањето на истиот и по нејзината смрт". (Котеска 2006: 191)

Останување на маргините?

Насловот на филмот е во корелација со неведениот цитат од Фуко на почетокот на текстот. Девојките кои не се однесуваат во согласност со зададените религиско-општествени правила и норми, кои не се "фини" додека се живи, единствено кога ги нема, кога се мртви, стануваат фини: што би се рекло: "добра жена = мртва жена". Маре умира бранејќи ја честа на Ива, но воопшто, бранејќи ја и слободата на сексуалниот избор и изборот на начинот на живеење на жената, а Ива, продолжува да живее, но онака како што кажува Фуко: се откажува од самата себеси, од она што е, од својата сексуална ориентација, за да не биде "укината" како Маре, го одржува своето постоење по цена на поништувањето на својот идентитет, на тоа што е, прифаќајќи го она што е прифатливо за останатите.

На крај, се поставува прашањето за можноста за избегнување на често трагичниот исход на настаните по однос на маргинализираните субјекти, без разлика дали станува збор за жените или за хомосексуалците, каков што е примерот тука, туку воопшто за маргиналците од секаков тип во едно општество. Децентрирањето за кое зборуваше Дерида нужно мора да се случи по однос на овие субјекти. Центарот мора да доживее поместувања кон маргините, но не само во философска, културолошка и уметничко-литерарана смисла, туку во реалноста од која сите ние сме дел.

#### Summary

This essay *The woman on the margins in Balkan stereotypes about sexuality in the movie "Fine, dead girls"* by Dalibor Matanic, is based on two theories; Elizabeth Gross's theory about the division body-spirit in the aspect of gender which places woman on the margins and Michel Foucault's theory about the control of the relations of the genders and control under the sexuality by authority.

The movie *Fine, dead girls* is analyzed through these theories. The movie is focused on the marginalization of the

women in the patriarchal society on the Balkans based on religious conce-ptions and convictions and prejudices against homosexuality.

The most important of all is to find a solution, an answer, a possibility to avoid the tragically effects of subject's marginalization, without making difference if the marginal subjects are women or homosexuals.

#### ЛИТЕРАТУРА:

Бојаџиевска, Мaja. (2007). *Пишувањето во среден род: цонични есеи*. Скопје: Сигмапрес.

Грос, Елизабет. (2002). *Недофатни тела*. Скопје: Македонска книга.

Карлсон, Џоан и Бон, Карол. (2003). *Христијанството, патријархатот, злоупотребата*. Скопје: Сигмапрес.

Константиновиќ, Радомир. (2000). *Филозофија на паланката*. Скопје: Ник Лист.

Котеска, Јасна. (2006). *Санитарна енигма*. Скопје: Темплум.

Мазовер, Марк. (2003). *Балканот - кратка историја*. Скопје: Евро-Балкан Пресс.

Слапшак, Светлана. (2006). *Женски икони на XX век*. Скопје: Темплум.

Фуко, Мишел. (2003). *Историја на сексуалноста: Волја знаење*. Скопје: Три.

# Biljana Turanjanin

Rođena 9.6.1984. u Trebinju (BiH)  
Obrazovanje - Završila je Gimnaziju u Ljubinju  
(BiH) 2003. godine i upisala studije na  
Filozofskom fakultetu u Novom Sadu na Odseku za  
srpsku književnost i jezik gde je i  
diplomirala u septembru 2008. godine sa  
prosečnom ocenom 9,82. Na master studijama sve ispite  
je položila sa ocenom 10. Oktobra 2009.  
godine upisala je doktorske studije na matičnom fakultetu,  
na Odseku metodika nastave.



## Biljana Turanjanin

**“Inšallah Madona, inšallah” Miljenka Jergovića u dijalogu sa “Enciklopedijom mrtvih” Danila Kiša**

### Umjesto uvoda

“ [...] Svaka velika umetnost”, kaže još Marlo, “menja svoje prethodnike”, ili ako više volite jednog autora koji je in: “Činjenica je da svaki pisac stvara svoje prethodnike. Njegov doprinos menja naše shvatanje prošlosti isto onako kao i budućnosti”. Svako zna koliko je kubizam promenio naše gledanje Sezana (a možda i Vermera, bar za Klodela), ili apstraktni ekspresionizam naše viđenje Monea, Gogena ili Matisa; posle Šenberga Vagner se više ne sluša na isti način, niti Debisi posle Buleza; niti se Bodler čita na isti način posle Malarnea, Ostin posle Džejmsa, Džejms posle Prusta, a sam Prust je nalazio kod Madame de Sevinje “un cote Dostojevski” koji je bez sumnje promakao markiznim savremenicima. Mikael Baksandal (Michael Baxandall) jasno pokazuje iluzorni, ili suviše jednostrani, karakter pojma “uticaj” koji umesto dva uzastopna umetnika X i Y, mehanički pripisuje X-u dejstvo na Y-a, dok pobližim proučavanjem odnosa opažamo da je drugi član uvek taj koji je istinski pokretač dejstva, pri čemu svaki umetnik odabira i privlači k sebi svoga “preteču”: “Svaki put kad neki umetnik “pretrpi” uticaj, on pomalo iznova piše istoriju umetnosti kojoj “pripada”. On je piše iznova prvo za sebe, ali takođe, i nemino-vno, za sve, tako da se istorija uvek “živi” preokrenuto, polazeći od sadašnjosti.”. (Genette 1994: 284)

Tako se u transtekstualnom svetu književnosti pojavljuje “uticaj” s naličja, koji pokazuje svoju reverzibilnu dvoznačnost. On više nije linearna kategorija evolucionog načina mišljenja, nego se javlja u novom odnosu. Ne kao pojam euklidovskih

relacija, nego kao kategorija "književnosti podignute na drugi stepen". Da bi se pojedio i sagledao kao stupnjeviti pojam "palimpsestne recepcije" (F. Ležen), potrebno je i naše shvatanje književnosti podići na "viši stupanj refleksije" i recepcije." (Radović 2001: 48-49)

Uslijed takvog poimanja književnosti, u našem naslovu je knjiga *Inšallah Madona*, *inšallah* stavljena na prvo mjesto, jer ona svojim potonjim nastankom inicira dijalog. Potrebno je naglasiti da u odnosu ova dva izuzetna djela nema povlaštenog i podčinjenog. Cilj ovog poređenja jeste želja da se ukaže na moguće novo razumijevanje ovih knjiga kada se stave u dijaloški odnos. Zbog toga se u ovom radu neće operisati pojmom uticaj već sličnost, na osnovu kojeg naše viđenje ovih knjiga postaje kompleksnije i nepovratno drugačije.

#### Struktura

Prva sličnost na koju je potrebno ukazati tiče se same strukture ovih knjiga. I *Inšallah Madona*, *inšallah* kao i Enciklopedija mrtvih jesu knjige novela. Enciklopedija mrtvih sadrži 9 novela uz dodatak *Post scriptuma*, Jergovićeva knjiga 19 kojima su pridodate još Napomene. Ne postoji klasična fabula u ovim novelama. One nisu međusobno povezane događajima; povezane su jednim osjećanjem, odnosno stanjem, ali o tome će kasnije biti više riječi.

Takođe, u djelu Danila Kiša nemamo iste likove u različitim novelama, niti ima njihove uzajamne povezanosti (po nacionalnosti, društvenom statusu, kulturnom sloju ili vjerskoj pripadnosti). Za Jergovića bi se to isto moglo reći, s tim što je kod njega primjetna vezanost za balkansko područje. Stranci se kod njega rijetko pojavljuju, ali i tada kao likovi koji noseći nemir u sebi (ne razumijevajući Balkan, niti se snalazeći na njemu), uzrokuju sopstvenu propast<sup>1</sup> (Jergović 2004: 50-76) ili svojim dolaskom prouzrokuju rušenje postojećeg stanja stvari.<sup>2</sup>

1 Carlos Gardel iz Argentine; Katarina, kćer austrijskog oficira u Sarajevu u noveli *Zapis*.

2 Tzv. Misirci u noveli *Misir* (Jergović 2004: 143-152), Pietro Domenico

Ni vremenskim odrednicama ne možemo povezati novele unutar ove dvije knjige. Kod Kiša, u prošlost najviše seže prva novela *Simeon čudotvorac* (Kiš 1989: 9-37), nastala na osnovu gnostičkih legendi (vezana za pojavu prvih hrišćana), a najkasnija vremenska odrednica jeste iz novele *Enciklopedija mrtvih* (Kiš 1989: 49-85), gdje je riječ o godini 1979. Kod Jergovića situacija je identična – nema vremenske pravilnosti smjenjivanja događaja, mada on ne koristi tako širok vremenski okvir kao Kiš.

U djelu Danila Kiša sličnu situaciju imamo i kod mjesnog obilježja (radnja svake novele odvija se na različitom lokalitetu). Jergović je nešto drugačiji: mada se lokaliteti ne ponavljaju, evidentna je vezanost za južnoslovensko područje (posebno bosansko-hercegovačko tle), što će ostaviti nesumnjivo veliki uticaj na lokalnu obojenost jezika koji Jergović koristi.

#### Eros i Thanatos

Već je ukazano kako u ove dvije knjige novele funkcionišu nezavisno jedna od druge. Sada će ta tvrdnja biti proširena još jednom riječju – naizgled nezavisno. Ipak postoji jedna nit koja u obje knjige spaja na prvi pogled nespojivo. Novele u Kišovom djelu povezuje jedan trenutak u ljudskoj egzistenciji, jedno stanje, ili bolje reći upravo prestanak te egzistencije.

"Sve priče u ovoj knjizi u većoj ili manjoj meri u znaku su jedne teme koju bih nazvao metafizičkom; od speva o Gilgamešu, pitanje smrti jedna je od opsativnih tema literature. Kad reč divan ne bi zahtevala svetlige boje i vedrije tonove, ova bi zbirka mogla nositi podnaslov Zapadno-istočni divan, sa jasnim ironičnim i parodijskim kontekstom". (Kiš 1989: 229)

Sam naslov je dovoljan, ne da nam sugerise, već sa svim eksplicitno ukaže na opsativnu piščevu upućenost na smrt. Mala zbirka različitih umiranja, enciklopedija savjesno zabilježenih smrti, fatalistička povezanost raznih ljudskih sudbina – smrću! Jergović se, takođe, u uobličavanju svog djela okreće toj temi, s jednom razlikom: motiv ljubavi je važniji i

Sanctis de Venetto u noveli *Lepant* (Jergović 2004: 331-363).

rasprostranjeniji. Smrt kod Jergovića nije nagla i surova već predstavlja nepodnošljivu lakoću umiranja.

[...] a ona se okrenula prema zidu i zaplakala. Nakon što je prestala, još se samo po dahu u ogledalu moglo poznati da je živa. Ležala je tako širom otvorenih očiju koje više nisu vidjele, sve dok dva dana kasnije nije izdahnula. Bez glasa i promjene na licu, samo se ogledalo više nije orosilo. Kažu da melek poviri kroz prozor umrloga. Ako je bio tu, onda je i on bio tih." (Jergović 2004: 31)

Strašna je samo kad su u pitanju tuđinci (bilo da je sami prouzrokuju ili istrepe).

"Pa ide ovako: jedne se subote, grdno zapomažući, niz Vratnik spustila djevojka, sva krvava i prerezanog vrata. Ljudi pritrčaše, naiđoše i mljekarska kola, pa nesretnicu odvezoše do bolnice koja je bila sagrađena nema ni pola godine. Nađoše se odmah i policijski agenti koji su, dok je doktor zašivao ranu, pokušali ispitati curu ko joj je to učinio. Ili nije mogla govoriti od muke i krvi koja je liptala i gušila ju, ili joj je neka žila od govora bila presječena, uglavnom samo je krkljala i kolačila oči. Ali neko ju je prepoznao, pa se bolnicom, a zatim i čaršijom raširio glas da je zaklana kćer majora Jazbeca. Narod se, bezbeli, smrznuo od užasa, jer nije često da neko nožem kidiše na ženski vrat, a nikad se nije dogodilo da udari na dijete tako visoke šarže kakva je carski i kraljevski major. Ljudima to bi kao da je udario na aginu ili pašinu kćer, pa se povukoše u kuće u strahu da će Švabo sutra iz osvete zapaliti čaršiju.

Malo ko ju je, jadnicu, stigao žaliti. U strahu insan izgubi dušu koliko god dobar bio." (Jergović 2004: 61-62)

Smrt je tako nezaobilazni motiv u obje knjige...

Uvezši kao osnovicu za svoje stvaranje prevashodno bosanske sevdalinke<sup>3</sup>, odnosno dalmatinske klapske pjesme,

3 Sevdalinka – (ar. sevdah – ljubavna čežnja, zanos; tur. Sevda – ljubav); [...] Ljubavna pesma nastala u Bosni i Hercegovini, u gradskoj muslimanskoj sredini, proširila se na celo srphrv. jezičko područje i postala svojina opštег repertoara. [...] Lirska suštinu s. čini ljubavno osećanje specifično po tome što je često na rubu patnje (karasevdah, dert), što je to strast prema samoj ljubavi, u kojoj se uživa i trpi istovremeno. [...] Premda izložena promenama i kafanskoj trivijalizaciji, s. je sačuvala duh gradskog života, elemente kulture iz koje je ponikla, štimung privlačnog, zaklonjenog ambijenta čovekove intime. Geo-

Jergović je uveliko i odredio okvir svog interesovanja i time ljubav učinio sveprisutnom. Stvorio je žanrovski, stilski i idejno potpuno novo djelo, ali sevdalinke su ostale negdje između redova. Kao muzika, koju, mada je nismo čuli, osjećamo. On sam nije htio da navodi tekstove pjesama jer ih je smatrao nedovoljnim: "[...] jer su remaksi nastali po pjesmama i njihovim izvedbama, glazbi, glasu, harmonici, sazu..., pa bi zvučni zapis bio jedina adekvatna osnovica ili građa iz koje je nastao remix". (Jergović 2004: 364) Međutim, proučavaocima književnosti tekst je polazište i ishodište svega, pa je zbog toga pažnja u ovom radu posvećena i tekstovima sevdalinki čije su izvedbe Jergoviću (po njegovim riječima), poslužile kao soundtrack za njegove priče. Učinjeno je to, ako ništa drugo, a ono zarad poštovanja prema samom Danilu Kišu, koji je tvrdio da moderno djelo ne treba samo analizirati već i rekonstruisati (tj. spoznati koja su prethodna djela "učestvovala" u njegovom stvaranju). Tako je sevdalinka Kad kauri Livno porobiše presudno uticala na temu pripovijetke, osnovni ton koji će nositi i jezik kojim će se junaci koristiti:

"Kad kauri Livno porobiše,  
porobiše, vatrom popališe,  
zarobiše tristo djevojaka  
zarobiše Atlagića Zlatu.

Progovara kaurski vojvoda:  
- Ču li mene Atlagina Zlato,  
deder uzmi turski abdest na se,  
kod mene ga uzimati nećeš.

Odgovara Atlagića Zlata:  
- Stani malo kaurski vojvodo!  
Ako dođe Velagiću Ahmo  
zor delija, a moj ašiklja  
i tebi će abdest trebovati..."

(Sevdalinke, balade i romanse Bosne i Hercegovine 1968: 127)

grafski vezana za bosherc. gradove, najviše za Sarajevo, s. je tematizovala segmentne događaja i pojava i od opštег kulturno-istorijskog značaja prelамajući ih kroz pojedinačne sudbine. (Rečnik književnih termina 2001: 764-765).

Sevdalinka Alipaša na Hercegovini doprinosila je uobličavanju novele Asag. (Jergović 2004: 101-113)

"Alipaša na Hercegovini,  
lijepa Mara u Bišću bijaše.  
Koliko su nadaleko bili,  
jedno drugom jade zadavali:  
- Alipašo koliko te hvale,  
da me prosiš, ne bih pošla za te,  
da s' oženiš, bih se otrovala."

(Sevdalinke, balade i romanse Bosne i Hercegovine 1968: 321)

Kako sam Jergović kaže:

"Zanimao me događaj koji je stajao iza pojedine pjesme i kako bi bilo da je umjesto nje ispričana priča. Ako pak, stihovi i melodija samo naznače atmosferu, jer se osjećaj nije mogao, ili nije trebao, opisati riječima, pokušao sam i to ponoviti u priči." (Jergović 2004: 363)

Tu atmosferu pjesme, Jergović je itekako postigao u ovoj noveli. Tako i preuzimanje riječi ljubavi i prkosa lijepi Mare nije samo obično citiranje. Mara i Alija ni u noveli ne kažu jedno drugom mnogo više.

"Stajali bi jedno pred drugim i gledali se. Satima tako. A da se nikad ne dodirnu i ne progovore nijednu riječ. Niti je on njoj imao šta reći, niti je ona znala šta bi njemu rekla. On je bio turski beg, a ona strankinja, pa još kršćanka. Ali i da nije bilo tako, šta bi u ona vremena dvoje zaljubljenih mogli reći jedno drugome? Riječi su došle puno kasnije, s bogatstvom i komforom. Ranije se samo šutjelo i gledalo. Beskonačno dugo. [...]

I onda je ona konačno progovorila: Da me prosiš, ne bi pošla za te. A da se s drugom ženiš, ja bi se otrovala. Zašto, upita ju on. Tako, reče ona. Zašto, opet je upitao. Tako, ponovila je. [...]

Između njih dvoje bilo je ono što je veće od svake naše ljubavi. Ono za šta znamo da postoji i bez čega mali životi ne bi imali previše smisla. Nešto što je poput neba iznad nas. Zamisli da neba nema pa kad pogledaš gore da vidiš samo rupu i ništa! Ne bi ti se dalo živjeti. E, Mara i Alija su kao to nebo. Ona za njega nije htjela poći, a ubila bi se da je on pošao za drugu. Taj

zavjet bio je veći od života. Zato se tako dugo o njemu priča, zato se legenda o Ali paši i lijepoj Mari prenosi s koljena na koljeno i zato je nad njima proliveno više suza nego nad svim bosanskim nesrećama zajedno." (Jergović 2004: 109-111)

Upravo ovom magijom neizrečenog i neizrecivog, Jergović postiže ono osjećanje karasevdaha sevdalinke, koje i čini njenu tananu suštinu!

I Danilo Kiš koristi temu ljubavi. Možda kod njega ova tema nije toliko transparentna, kao tema smrti, ali je uočljiva. Eros i thanatos se provlači kroz obje knjige i suštinski ih određuje. Tako se ne smije smatrati slučajnim što je Kiš kao podsticaj za pisanje upotrijebio Didroa.

"[...] reč je bez sumnje o onom njegovom pismu što sam ga otkrio zahvaljujući gospodi Elizabeti de Fontene:

"Oni koji su se voledi za života i koji su zaveštali da ih sahrane jedno kraj drugog, nisu možda tako ludi kao što se misli. Možda se njihov prah prožima, meša i sjedinjuje... Šta znam? Možda njihov prah nije izgubio svako osećanje; možda u njima nastavlja da tinja na svoj način tračak topline i života... O! Moja Sofija, ostaje mi, dakle, izvesna nada da će vas moći dodirnuti, osetiti, da će moći da se sjedinim s Vama kad nas ne bude više, ukoliko postoji u našem počelu zakon srodnosti i ako nam je suđeno da ostvarimo jedinstvo bića; ja bih onda, u sledu vekova, mogao da budem jedno s Vama, a molekuli vašeg raspadnutog ljubavnika mogli bi da se uskomešaju, da se razbude i da tragači za vašim molekulima raspršenim u prirodi! Ostavite mi to maštanje, ono mi dođe kao melem, ono bi moglo da mi obezbedi večnost u Vama i sa Vama..."<sup>4</sup> (Kiš 1989: 204-241)

Tim povezivanjem ljubavi i smrti Kiš i završava svoju knjigu! Kako je to preplitanje obilježilo i Jergovićevu knjigu, za nju bi se posve spokojno i umjesno mogao iskoristiti moto s početka Enciklopedije mrtvih: "Ma rage d'aimer donne sur la mort comme une fenêtre sur la cour." (Georges Bataille)

Nije slučajno za početak svoje novele Crvene marke s likom Lenjina (Kiš 1989: 209-225), koja je itekako u znaku ljubavi, ali i smrti), Kiš kao moto naveo: "Pesma nad pesmama

4 Silina moje ljubavi gleda smrt kao prozor na dvorište.

8,6”<sup>5</sup>. Tako su ljubav i smrt snažno uticali (naravno ne u istom omjeru) na stvaranje ovih dvaju knjiga.

#### Autopoetika

Još jednoj sličnosti primjetnoj u uobličavanju ovih dvaju knjiga biće posvećena pažnja. Autopoetički iskazi jesu prepoznatljive crte djela oba pisca. Kiš na taj način čini da nam njegovo djelo bude pristupačnije i razumljivije. U Enciklopediji mrtvih autopoetički iskaz sadržan je u završnom dijelu u Post scriptum-u. Kiš daje odrednice koje nam pomažu da djelo rekonstruišemo, da utvrđimo koja su ga djela i događaji ponukali da piše. Tako, na primjer, za priču Slavno je za otadžbinu mreti (Kiš 1989: 147-154) kaže da je: “[...] slobodna obrada jedne kasne građanske legende koja je bila omiljenim prilogom istorijskih čitanki i često varirana – poslednji put u knjizi nekog Ižlea o organizaciji Crna ruka – a na osnovu austrijskih izvora, ne baš lišenih pristrasnosti, elukubracija i sentimentalnosti.” (Kiš 1989: 239) Takođe, zbog boljeg razumijevanja svog teksta daje objašnjenja za pojedine pojmove:

“Simon čudotvorac je varijacija na temu gnostičkih legendi. “Rečnik katoličke teologije”, što ga navodi Žak Lakarijer. Definiše “Borborite” - reč koja se pojavljuje u ovoj priči – kao gnusne otpadnike: Tertulian im prebacuje njihovu bestidnost i druga nedela svetogrđa. Klement Aleksandrijski kaže da su se ‘valjali u pohoti kao jarci i uranjali svoju dušu u blato’. Zbog bestidnosti njihovih običaja, reč blato – borboros – služi da označi ove jeretike...” (Kiš 1989: 229)

Miljenko Jergović koristi isti postupak u Napomeni (Jergović 2004: 363-369) objašnjavajući koja pjesma je soundtrack koje priče. Posebno je interesantno što u jednoj od svojih napomena on pominje upravo Danila Kiša! To je kod napomene uz priču Misir. Prvo navede pjesmu koju je “koristio”, a zatim slijedi objašnjenje:

5 Metni me kao pečat na srce svoje, kao pečat na mišicu svoju. Jer je ljubav jaka kao smrt, i ljubavna sumnja tvrda kao grob; žar je njezin kao žar ognjen, plamen Božji. (Biblija ili Sveti pismo Staroga i Novoga zavjeta 2001, 594).

#### Dalmatinska narodna pjesma:

“Zaspalo je siroče”. Ovo je pjesma djetinjega straha i užasa i podsjeća me na Goetheovog Kralja Vilenjaka, u prijevodu Danila Kiša, premijerno objavljenom u jednom starom broju Književne reči. Kada sam čitao Kišovog Goethea, sjetio sam se kako mi je nona kada sam imao tri ili četiri godine pjevala sličnu pjesmu. Zbog melodije bliske uspavanki, ili zato što pjeva o snu, dalmatinske su none često uspavljivale svoje unuke sa Zaspalo je siroče. Moja nona nije bila Dalmatinka, ali me ipak nije mimošla inicijacija užasa.

Ovu pjesmu mogu zamisliti kao sevdalinku. Kao što po motivima i melodijama sevdalinke znaju sličiti dalmatinskoj narodnoj lirici. Bol, čežnja, gubitak...” (Jergović 2004: 366)

Takođe, Jergović objašnjava značenje naslova za skoro svaku svoju priču (riječ je o turcizmima, kojima i inače obiluje njegov jezik). Tako, na primjer objašnjenje za novelu Jatrib (Jergović 2004: 282-303) bilo je: “Jatrib, po kojem je nazvana aščinica u priči, oaza je u Saudijskoj Arabiji i važan toponim u životopisu proroka Muhameda i ranim danim islama.” (Jergović 2004: 368) Ili za priču Teman (Jergović 2004: 234-248):

“Teman je najljepši pozdrav za koji znam, iako nigdje, osim na filmu, nisam vidio kako teman izgleda. Prstima desne ruke dodirne se brada, pa usne i na kraju čelo. Po Škaljiću to znači: “Ljubim ti skute i stavljam na čelo.” Ili što bi se u davnoj Bosni reklo: “To treba poljubiti i na čelo staviti.” Savršena je koreografija temana, pa je veliko i poštovanje onoga koji pozdravlja. Šteta što ovog arapskog pozdrava u nas više nema, jer bih rado teman učinio kad mi nečija dobrota uzme riječ.” (Ibid.)

#### Post scriptum ili napomena

Nadamo se da je ovim ukazano kako svaka sličnost nije slučajna u odnosu ova dva pisca. Strukture knjiga koje su gotovo identične, povezanost novela motivima ljubavi i smrti, kao i autopoetički iskazi koji doprinose boljem razumijevanju njihovih djela neke su od dodirnih tačaka koje smo izdvojili da bismo to i prikazali. Ipak, potrebno je napomenuti da tom sličnošću nijedan od njih ne gubi. Naprotiv, njihovim “dija-

logom” dobijamo nova viđenja dosad sasvim poznatog nam Kiša i još jednu potvrdu Jergovićevog talenta koji je na temelju svog prethodnika stvorio nešto potpuno novo. Ovim se dijalogom još jednom potvrđuje davnašnja Eliotova teza o tradiciji:

“Tradicija je stvar koja ima mnogo širi značaj. Ona se ne može naslediti, a ako vam je potrebna morate je steći velikim trudom. Ona na prvom mestu obuhvata osećanje istorije za koje, bezmalo, možemo reći da je neophodno svakom onom ko bi htio da bude pesnik i posle svoje dvadeset pete godine; a to osećanje istorije uključuje zapažanje ne samo onoga što je prošlo u prošlosti, već i što je sadašnje u prošlosti; osećanje istorije prisiljava čoveka da ne piše prožet do srži svojom generacijom, već sa osećanjem da čitava evropska literatura počev od Homera, i u okviru nje čitava literatura njegove sopstvene zemlje, istovremeno egzistiraju i istovremeno sačinjavaju jedan poredak. Takav istorijski smisao, što znači smisao za vanvremensko kao i za vremensko, ili za vanvremensko i vremensko uzeto zajedno, jeste ono što jednog pisca čini tradicionalnim. A to je u isti mah i ono što kod pisca pobuđuje najsnažniju svest o njegovom mestu u vremenu, o njegovoj savremenosti.

Nijedan pesnik, nijedan umetnik nema sam za sebe celovito značenje. Njegov značaj, ocena njegovog dela jeste ocena njegovog odnosa prema mrtvima pesnicima i umetnicima. Jer ne možete ga samog ocenjivati; morate ga, radi kontrasta i poređanja, postaviti među mrtve. Mislim da je ovo princip estetičke, a ne samo istorijske kritike. Nužnost da se on saobrazi, uključi. Nije jednostrana; ono što se događa kada se stvori novo umetničko delo je nešto što se u isti mah dešava i sa svim umetničkim delima koja su mu prethodila. Postojeći spomenici obrazuju među sobom jedan idealan poredak koji se modifikuje uvođenjem novog (uistinu novog) umetničkog dela. Postojeći poredak je potpun sve dok se ne pojavi to novo delo; a da bi se održao red i posle novine koja se nametnula, čitav postojeći poredak mora da se makar i najmanje izmeni; i tako se odnosi, srazmere, vrednosti svakog umetničkog dela ponovo saobražavaju celini; a to predstavlja uklapanje starog i novog. Svako ko se složi sa ovom idejom o poretku, o formi evropske, odnosno engleske literature, neće smatrati neopavdanim da sadašnjost isto toliko menja prošlost koliko prošlost upravlja

sadašnjošću.” (Eliot 1963: 34-35)

#### LITERATURA:

*Biblija ili Sвето писмо Старога и Новог завјета.* (2001). prevod Đure Daničića. Beograd: Jugoslovensko biblijsko društvo.

Eliot, Tomas. (1963). *Izabrani tekstovi.* Beograd: Prosveta.

Jergović, Miljenko. (2004). *Inšallah, Madona inšallah.* Sarajevo: Biblioteka „Dani“.

Kiš, Danilo. (1989). *Enciklopedija mrtvih.* Beograd: BIGZ : Prosveta, Svjetlost.

Radović, Miodrag. (2001). *Lijepo li ova knjiga čita....* Podgorica – Novi Sad: Kulturno-prosvjetna zajednica, ITP „Zmaj“.

*Rečnik književnih termina.* (2001). Banja Luka, Romanov.

*Sevdalinke, balade i romanse Bosne i Hercegovine.* (1968). prikupio, izvršio izbor i redakciju Sait Orahovac, Sarajevo: Svjetlost.



# Marija Roglić

Studentica talijanistike i južnoslavistike Filozofskog fakulteta u Zagrebu. Njezino prevoditeljsko iskustvo obuhvaća prijevode publicističkih tekstova sa talijanskog te proznih tekstova sa bugarskog i slovenskog na hrvatski.  
Aktivno sudjeluje u promicanju slavistike.

## Marija Roglić

### Integrirani poker

#### Sažetak:

Analiza Šalamunova prvijenca Poker odnosno detaljna rasprava o poglavlјima s utemeljenjima u samim pjesmama. Na kraju je data usporedba s Kosovelom i njegovim Integralima pozivajući se više na zbirku u okviru same kontekstualizacije Pokera, kako u literarnom, tako i u društveno političkom svjetlu. Subjektivna analiza pjesme "Maline so".

Poker je, baš kao i život, jedna velika i samo naizgled složena igra koja se na kraju, baš kao i život, svodi na blefiranje. Poker je zbirka pjesama gdje nema karata. Naizgled se ovdje ništa ne ulaže, samo prazne riječi na papiru. Koliko riskantne mogu biti? Gdje je ulog? U pokeru se znaju pravila, zna se kako se karte dijele. Ne zna se koji će igrač dobiti koje karte, kažu da je to pitanje sreće. Nije li i život samo jedna velika igra na sreću? Igramo sa onim kartama koje su nam dodijeljene i blefiramo koliko možemo, neki više, neki manje. Svi mi kartamo svaki dan.

Tomaž Šalamun karta pjesmama, a njegovi su aduti riječi. Beskrajne riječi, bezumne i isprepletene posvuda. Provociraju, tjeraju na igru, odvlače nam pozornost, traže koncentriranost. Šalamunove riječi ne poštuju pravila te žive u svome svijetu prema svojim pravilima. Da se nadovežem na Brejca: "Besede se v Šalamunovi poeziji imperativno pokažujejo, gledalcu, oko mora drseti v površini pesmi i na naglo povezovati pomene, domislice, tudi ironijo, sproti mora preverjati in uživati v najrazličnejših znanjih, hranjenih v citatih, napaberkovanih iz vseh vetrov, gibati se mora znotraj specifično obarvanega vedenja, v katerem se sprehajajo različni jeziki in dijalekti, imena in podatki, od najbolj splošnih, slovarskih, enciklopedičnih, do takih ki jih ima samo hišni zdravnik". (Brejc; Quorum, God. V, br. 5-6/1989; str. 39)

Kako je rekao Aleksandar Zorn: "Poker je izraz mišljenja sve se se je začel z menoj". (Šalamun 1993:5) Nije li? Pozivajući se na Borisa Paterna koji je ustoličio Šalamuna u slovenskoj povijesti književnosti, možemo reći da je za njega egzistencija ispred bitka kao izuzetno inteligentna volja samoočuvanja, a bez idealja. (Šalamun 1993: 175)

Ideali i bitak tako spadaju u prošlost slovenske lirike, a sama Šalamunova lirika postaje otuđena na način da je egzistencija otuđena od bitka, a lirska je subjekt u socijalno metafizičnom smislu otuđen od slovenske tradicije i samog postojanja, odnosno bivanja na istoj ravni.

Neki kritičari iz pjesama izvode poker kao naziv zbirke, kvazitemu. Tema je drugačiji život, druga perspektiva, novo globalno razmišljanje. Mješavina surovog i filozofskog. Možda zbog toga nije niti čudno da je pojavom ove zbirke 1966. bio na rubu nihilizma. Nov, drugačiji i neusporediv. Sve ono što po definiciji slovenske poetske tradicije do tada nije postojalo.

Ludist? Nihilist? Klasik? Obrtnik?

Sve to možemo iščitati iz naslova zbirke sumnjiva značenja, uzetog sa margina društva, sumnjiva kulturološkog registra, odvajajući se time od osrednjih standarda pjesničkog jezika. (Juvan 2000: 283) Postavljujući metaforu same ideje igre, svodi ju na ludizam oblika, uzoraka, sloganova unutar samog teksta. Daje novo značenje igri, pokerskom blefiranju koje nije više u granicama igre niti života već pjesništva. Dajući autonomiju riječima stavlja u posve novu opoziciju pjesništvo i čitateljstvo. Sama konotacija riječi poker se obogaćuje, ide ka srži samoga teksta, nadvija se kao ključni imperativ nad cijelom zbirkom koji opet funkcioniра kao specifični individuum na razini poglavla i na razini svake pjesme, namjerno se postavljajući u naizgled kaotično isprepletene metajezične razine.

Analogijom pokeraške igre riječi i značenja svode se na sve ili ništa. Značenja izviru iz miješanja i dijeljenja pojedinačnih elemenata (slika, likova, znakova, funkcija, vrijednosti), a sudionici se pravilima vežu u lanac promišljenih gesta koje opet impliciraju svađanje, igranje, pretvaranje (recimo blefiranje).

Izdavanjem Šalamunovog prvijenca Poker podiže se velika prašina među književnim kritičarima te pobuđuje zanimanje širokog spektra publike. Dezintegracijom tradicionalne forme i novim načinom tematiziranja stvarnosti blizak Kosovelu, pobjio je sve "staro" i dao je sve "novo".

Zbirka Poker smatrala se izrazom "otuđene lirike, provokativnom igrom, izazivačkom prazninom, reizmom, ludizmom, nihilizmom, ironičnim misticizmom, romantizmom, dadaizmom, strukturalizmom te u suštini humanizmom i esteticizmom". (Zorn 1993: 165) Tradicionalne analize svodile su se na beskrajno nabranje laicima nesuvršlih pojmove, na isti način na koji su tradicionalni povjesničari književnosti tumačili Šalamunove pjesme zbijeno se hvatajući za klasičnu filozofiju koja kao da nema i ne može imati optimalne metode tumačenja nadrealističnih, niti dadaističkih motiva.

Dok je povijest književnosti težački tražila humanističko značenje, on sam je to najbolje objasnio rekvši da je krivnja čitaoca a ne autora ako pjesmu tumači ironično i reistički. Svaka riječ ima milijun značenja, svako se značenje može tumačiti iz bezbroj perspektiva te u svakom razdoblju može imati drugačiji kontekst.

Pjesme nastaju spontano, one nisu ekonomski reforme ili članci zakona. Riječi teku uzimajući na svakom koraku komadić impresije, kanalizirajući se kroz ruku autora na papir kao konačno odredište vlastitog tvorbenog procesa.

Ispraznjen angažman egzistencijalizma, filozofski nihilizam i nemoć alternativne pjesničke ideologije iscrpljenog jezika u drugoj polovici šezdesetih godina zaključila se traženjem novih smjerova. (Novak Popov 2003: 356) Upravo tada na scenu stupa Šalamun. Lakoća izraza, dezintegracija forme, smjelost izražavanja, novi rječnik, vitalnost drugačijeg življenja (Brejc Quorum; God. V, br. 5-6/1989; 39) - nov prostor poezije. Bez filozofiranja o bitku i nebitku, bez okolišanja, nemilosrdno je očistio riječi pridjeva, oslobođio se okova pravopisa te zašao besramno u srž svake teme.

U Pokeru Šalamun se podrugljivo obračunava s pripadnicima svog "plemena" kako ironično naziva slovenski narod. (Novak Popov 2003: 353)

"Utrudil sem se podobe svojega plemena  
In se izselil.  
Iz dolgih žebljev si varim ude novega telesa.  
Iz starih cunj bo drobovje.  
Nagniti plašč mrhovine  
Bo plašč moje sramote.  
Oko si izderem iz globine močvirja.  
iz prežrtih plošč gnusa  
Si bom postavil kolibo.  
Moj svet bo svet osrtih robov.  
Krut in večen."

Pokazao je svoj ego i nametnuo se velikim riječima, bez bojazni od neuspjeha. Prvi stih postao je proročki, često se selio i veći dio svoje poezije napisao je izvan svojeg plemena. Njegova je poezija nastala u nekim drugim kontekstima. Kako se i zašto to dogodilo? Odgovori dolaze iz stiha u stih, pjesma nije uzalud nazivana proročkom. Kakav je Šalamun stupio u slovensku poeziju?

"Ude je imel iz žebljev, drobovino iz cunj, plašč iz mrhovine, oko iz močvirja, in nastanil se je v kolibi gnusa." Najava i dolazak takva strašila u slovensku poeziju šezdesetih godina bio je uistinu šokantan, tim više kada je najavio strahote koje misli činiti: "v telo si bo zabadalo žeblje in se mučilo, da se bo privadilo življenju, ljubezen pa bo opralo iz svojega sveta kot navadne plahte in jo obesilo sušit na črne gmajne. Potem pa bo lahko vse začelo urejati na novo in nekatere stvari bo treba odstraniti; smrt, muhe, neumna števila, krog, nebo, čas in čistoča, ker se umaže. Nekatere pa se bodo vrnile povsem drugače videne, kot so zdaj". (Zorn 1993: 188)

Ne bi li uistinu i ostvario sve ono što je tako pompozno najavio, morao je napraviti drastične promjene. U Pokeru je promijenio antropocentrični stav do objekta, riječi postaju autonomne i vlastitom se voljom nameću čovjeku kao roba. Kao predmet koji se može kupiti, prodati, prozdrijeti.

Odriče se svake društvene odgovornosti. On je pjesnik i kao takav je nedodirljiv jer pretpostavlja podređenost bilo kakvom autoritetu koji nije jači od same prirode, od božje sile (Stvari V).

Nemilosrdnim, gotovo ideoološkim purizmom svoje

"jezične politike" on odstranjuje sve nepotrebne, nemoderne i "nečiste" riječi:

"Odstranili bomo vse besede  
Ki imajo manj kot 5 črk  
Zakaj popolnoma jasno je  
Da se take besede samo valjajo" (Gobice III)

Potom normativno suprotstavljanje strasti igre:

"kdo si ki bi poginil za pravopis" (Tombola)

Slovo P, neodgovornost samih riječi, uobraženost i bezličnost, izvedeni argumenti koji dovode do apsurda

"Brez tebe črka P gre k vragu svet" (Gobice IV)

Jezik se postavlja kao unutarnji, neovisni sustav znamenja koji je toliko srastao sa samim sobom da nije moguće izlučiti niti jedan njegov element bez da se uruši cijeli sustav, sama recepcija sebe i svijeta, prostora u kojem se nalazi. Bez slova P, bez sigurnosti, bez smisla, čovjek je izgubljen.

U zaključnom ciklusu Slovar pjesnik u natuknicama, nazovimo ih člancima, "istražuje" značenje rijetkih, u jeziku udomaćenih no preuzetih riječi tako da oko njih nabacuje neuobičajene pošalice i nepovezane anegdote.

Izdanke ludizma koji se toliko spominju u Šalamunovoj poeziji možemo najbolje iščitati iz "Slovara": igre riječima, asocijacije, stvaranje novih svjetova temeljenih na šalamunskim autonomnim riječima, prikazivanje riječi ne samo kao znakova već kao biti, svake pojedine i samostalne, humoristična jezična usredotočenost na stil i jezik, naglašavanje lingvističkog obrata mišljenja karakterističnog za strukturalizam šezdesetih godina. (Juvan 2000: 284); "Golovec. Kdo ve? Ali gola vas? Ves gol? Lovec se gol vrne, nič ne ustreli."

Slovar parodira, ruga se konvencijama u institucionalnom uređivanju vrijednosti, onima koje nalazimo u žanrovima leksikografskog i rječničkog diskursa. Apsurdnim, no misaono pripovjedačkim nizovima, umetnuti su metajezički komentari, definicije koje se stapaju s asocijacijama i sintagmama pričajući kroz članke, "institucionalizirane" definicije autorova sjećanja, povjesne doživljaje, citate, posuđenice, neologizme i nadrealističke izmišljotine što se spajaju sa autorovom alijena-

tivnom lirikom.

Takvim tornadom, organiziranim neredom, Šalamun u svojim megalomanskim planovima poništava granice i hijerarhiju različitih diskursa te ostvaruje jedan posve novi svijet, onaj Šalamunovski. Svaka realnost vanjskog svijeta djeluje kao novi ulog u pokeru, u igri riječima.

Maline so, jer jesu. Igramo tekmu, samo nas dvojica jedan na jedan, da dolaze i druge i da mi vičemo i da oni navijaju i sve je tako bezveze a tako je bitno. Ne, ne boli me i ja to mogu. Znojim se kao budala, znojim se "sotto le sette camicie" kako bi rekli talijani, no mogu, moram a da i ne mogu. I dok iscrpljen trčim po tom prokletom terenu kroz glavu mi prolazi i Derin i Camerlengo, neizostavna siora Pesaro, e moj Mehiko čak i u Karlovcu.

I onda, na tom jedva doživljenom kraju novinari me pitaju: "Zašto ste izgubili tu utakmicu?"

Ma maline so, a što da ti kažem ti jadni čovječe ti pijavico bez imalo obzira;

"Pridemo v Karlovac  
In se pogovarjamo  
Kako bi to igrali  
Man to man  
Na dva centra  
Ali na križ  
In Guato ima nove superge  
In prižgejo se luči  
In vsak ima svojo številko  
In Šinko je fantastičen back  
In vzamejo time-out  
A noben ne prodre v našo cono  
In vsi naši koši so brez kosti  
A v drugem polčasu pride teta Agata  
In reče  
Ooo  
Ooo kako sam zadovoljna  
In pride teta Lela  
In reče  
Ooo  
Ooo kako sem zadovoljna

In pride Oliveri  
In reče  
Ooo  
Ooo kako sam zadovoljen  
Derin  
Camerlengo  
Siora Pesaro  
In vsi hodijo gor pa dol po tribini  
In pojelo  
Ooo  
Ooo kako smo zadovoljni  
In ti  
Ali si zadovoljen sam s sabo  
Me vprašajo  
Ko mečem žogo iz outa  
In pomislim  
Jasno  
Zadovoljen sem  
Jasno da sem zadovoljen  
Ooo  
Ooo kako sem zadovoljen  
Na koncu me vprašajo novinarji zakaj ste izgubili to tekmo  
Maline so  
Maline  
Rečem." (Šalamun 2000: 11)

Pisana slobodnim stihom i stilski nesintetizirana, "Maline so maline jer jesu" jest najbolja analiza ove pjesme. Svaka kontekstualizacija ili konkretizacija, besmislena je budući je osnovnom postavkom ludizma koji nalazimo u ovoj zbirci ona ne samo nedorečena već do srži iskorijenjena. Riječi igraju igru. Mogli bismo reći da je tema košarkaška utakmica ali ona je zapravo izostala, odnosno tema ima nebrojeno mnogo. Želite li istinski shvatiti pjesmu otidite u Karlovac, želite li ju doživjeti, zavalite se doma u sofу ili krevet i čitajte, čitajte dok se ne počnete smijati. Tek kada zaboravite na traženje forme, kada prestanete crtati kostur koji ćete potom oblačiti anaforama i epiforama, kititi metaforama ili pak poredbama, zdušno se pozivati na onomatopeju i patnički brojati slogove svakog stiha u

besmislenoj potrazi za metrikom tek onda cete shvatiti ludizam i reizam gdje pjesme odišu životom. One su kao i maline, samo jedan tren, jedno meso koje možete uzeti sa stola života, slasno se najesti ili pustiti drugima da uživaju umjesto vas.

“Maline so” kao i ostale pjesme u Pokeru izraz bunta, traženje novog i borba za novim u svijetu u kojem je sve stalo ili nazadovalo. Probuditi svijest, uzdrmati klimave noge trulog sustava, ostvariti i ispuniti svoje ja, izboriti pravo na svoju svijest.

Jednak bunt, želju za rušenjem i promjenom možemo iščitati i kod Kosovela;

“KONS.5

Gnoj je zlato

in zlato je gnoj.

Oboje = 0

$0 = \infty$

$\infty = 0$

A B <

1, 2, 3.

Kdor nima duše,

ne potrebuje zlata,

kdor ima dušo,

ne potrebuje gnoja.

I, A.”<sup>1</sup>

Pisana slobodnim stihom pjesma je podijeljena na četiri kitice nejednake dužine. Prva, koju bismo mogli interpretirati kao svojevrstan uvod, sastoji se od dva stiha u kojima su sadržana, semiotički gledano, dva najvažnija simbola koji nose cjelokupnu tematiku koja se provlači duž pjesme. Druga i treća imaju jednak broj stihova i znakova. Druga je, naime, pisana u matematičkom sistemu koji je ekvivalentan pisanome sistemu u četvrtom stihu. Peti stih, kao i u kakvom romanu ili antičkoj drami označava rasplet, točku na “i”. Podrugljivo životinjsko glasanje, ismijavanje buržoazije i lažnih vrijednost, krik mlade svijesti koja još uvijek posjeduje budnost

1 Kons. 5. *Wikivir*. URL: [http://sl.wikisource.org/wiki/Kons.\\_5.](http://sl.wikisource.org/wiki/Kons._5.) (10.12.2008.).

i savjest da uoči potrebu za promjenom, za buntom. “I,A” sažima njegovu cjelokupnu misao izrečenu još u Pjesmama iz 1927: “Rad bi povedal ljudem lepo, dobro besedo, svetlo besedo, kakor je svetlo novembrsko sonce na Krasu. Toda moja beseda je težka in molčeča, grenka kakor je brinova jagoda s Kraskom. V njej je trpljenje, za katero ne boste nikoli zvedeli, v njej je bolest, katere ne morete spoznati. Moja bolečina je ponosna in molčeča in bolj nego ljudje jo razumevajo bori na gmajni in brinjevi grmi za skalami.”

Pjesma se, premda pisana ekspresionističkom rukom, izražava u konstruktivističkom slogu i možda upravo u tome leži razlog iz kojega ju dijelim na dva dijela, a kraj odvajam u jednu posve zasebnu cjelinu.

U tom slučaju imamo pjesmu koja je obgrljena književnom logikom, a koja u sebi skriva matematičku srž. Postavlja svjet matematičkom racionalnošću dijeleći ga na dva sistema, onaj pisani i onaj matematički. Kosovel do same srži ogoljuje stvarnost u kojoj živi. Brojevima umjesto riječima (2. kitica) i rijetkim motivima (zlato i gnoj) on predstavlja crno-bijelu sliku svijeta. Prvi i drugi stih istim motivima stavljaju u opoziciju.

“Gnoj je zlato  
in zlato je gnoj.”<sup>2</sup>

Gnoj može biti isto što i zlato ili je gnoj buržoazija? Istrunjeno društvo koje izvana nalikuje na zlato a unutra skriva gnoj? Gnoj su pošteni ljudi koji ne žele zlato jer im ne treba i ne služi ili gnoj žele dobrili ljudi jer on hrani zemlju koja daje hranu? Odgovori se donekle naziru u drugoj kitici koja naizgled daje veoma jednoznačne odgovore. Matematička racionalnost ne daje mjesto dvosmislenosti?

“Oboje = 0  
 $0 = \infty$   
 $\infty = 0$   
A B <  
1, 2, 3.”<sup>3</sup>

Iščitamo li ih doslovno dobit ćemo sljedeće:

Oboje je ništa

2 Kons. 5. *Wikivir*. URL: [http://sl.wikisource.org/wiki/Kons.\\_5.](http://sl.wikisource.org/wiki/Kons._5.) (10.12.2008.).  
3 Ibid.

Ništa je isto što i beskonačnost  
A i B je više od  
1,2,3.

Interpretiramo li kiticu na takav, doslovan način, dobivamo posve nesmislenu cijelinu, a dodamo li u taj kontekst motive na koje se poziva u prvoj kitici te treću pa ih proširimo sa povjesnim kontekstom Kosovelova života i njegova životna gesla mogli bismo dobiti:

Zlatna grozница,  
Ljudi imaju zlatnu groznicu  
Kapitalizam,  
Sve je to gnoj i zlato.

Zlato je gnoj jer ne koristi. Gnoj je zlato jer nam koristi.  
Kultura-

Poremećena je, poremećeno dijete kapitalizma

Summa summarum pjesma se temelji na tri logike i dva sistema koji premda došli od jednog od najznačajnijih slovenskih ekspresionističkih pisaca u sebi nosi karakteristike konstruktivizma.

Logike su temeljene na pjesničkoj tradiciji, kapitalističkom okruženju i materijalističkim iskustvima te kako sam već navela dvama sistemima koji poput Picassova kubistička izražaja omogućavaju da sagledamo stvarnost sa više strana, različitim prespektivama.

Kosovel na svoj osobiti način želi reći da je svijet lud, a da je na nama da ga promijenimo interpretirajući njegove pjesme kao poziv na pobunu protiv kapitalističkog društva koje nam usađuje materijalističke umjesto duhovnih vrijednosti.

Svojom zbirkom pjesama "Poker", Šalamun je nastojao što i Kosovel prije njega, ono što je dužnost svakog od nas, a to je promijeniti stvari. Pisci svrstavani u egzistencijalizam, izmak moderne, u vrijeme svjetskih ratova – oni koji su se usudili razmišljati. Kosovel svojim dvostrukim identitetom, Šalamun svojim kozmopolitanskim duhom koji još i danas traga svijetom za novim riječima i novim kontekstima, ne bi li njegovi vjerni čitaoci imali dovoljno "mesa" za ostvarenje vlastitog sebe.

#### LITERATURA:

Juvan, Marko. (2000). Vezi besedila. Ljubljana. Novi pristopi.

Juvan, Marko. (2006). Literarna veda v rekonstrukciji : uvod v sodobni študij literature. Ljubljana, Literarno-umetniško društvo "Literatura"

Kons. 5. *Wikivir*. URL: [http://sl.wikisource.org/wiki/Kons.\\_5](http://sl.wikisource.org/wiki/Kons._5). (10.12.2008.).

Kos, Janko. (2002). Pregled slovenskega slovstva. Ljubljana, DZS.

Novak Popov, Irena. (2003). Sprehodi po slovenski poeziji. Maribor, Litera.

Srečko Kosovel. Wikipedija. URL: <http://www.sl.wikipedia.org/wiki/Kosovel>. (10.12.2008.).

Šalamun, Tomaž. (2000). Poker. Ljubljana, Cankarjeva Založba.

Šalamun, Tomaž. (1993). Glagoli sonca. Ljubljana, Založba Mladinska knjiga.



# Sonja Jankov

Rođena u Novom Sadu 1985., diplomirala na odseku za komparativnu književnost. Stipendista na Karlovom univerzitetu u Pragu za 2008.-2009. godinu. Objavila zbirku poezije Impresionistički kadrovi (Matica srpska, 2008.) i učestvovala na više kolektivnih izložbi. Istraživanja usmerena ka intermedijalnosti i semantici.

## Sonja Jankov

### Aspekti fantastičnog u romanu "Okean more" Alesandra Barika u komparativnom kontekstu

U prvom delu rada razmatra se pojam fantastičnog, najanalitičnije prikazan u studiji teoretičara književnosti Cvetana Todorova "Uvod u fantastičnu književnost" i određuje njegovo mesto u kontekstu savremenih istraživanja usmerenih prema semantici i komparativistici, odnosno kulturologiji.

Drugi deo rada istražuje moguće aspekte fantastičnog u romanu Alesandra Barika Okean more i njihove izvore, zaustavljajući se na morfostilističkom i sintaksostilističkom analiziranju II knjige romana koja je inspirisana Žerikovim platnom Splav Meduza. Ističući estetsku kategoriju uzvišenog i kompariranjem ovog Barikovog romana s motivima Borhesove, Kafkine i proze Tomasa Mana, otvaraju se nova polja za tumačenje ovog dela.

Pišući o estetici književnog dela, Danilo Kiš je u Času anatomije zapazio kako je "devetnaesti vek otkrio jedan prostor imaginacije o čijoj moći prethodna doba nisu ni sanjala. Ovaj novi prostor fantastičnog nije više noć; san razuma, naizvesna praznina koja zjapi pred žudnjom: to je, naprotiv, napregnuta pažnja, oprezna zaseda. Himerično se odsad rađa sa crne i bele površine tomova čije otvaranje oslobađa zamak zaboravljenih reči (...) imaginarno prebiva između knjige i lampe. Čovek više ne nalazi fantastično u svom srcu, ne nalazi ga ni u izvitoperenosti prirode, fantastično se crpe iz egzaktnih znanja. Bogatstvo fantastike leži skriveno u dokumentima. Da bi se sanjalo, ne treba zatvoriti oči, treba čitati. (...) Imaginarno ne nastaje kao protivnost realnosti, imaginarno se prostire od znaka do znaka, od knjige do knjige, u međuprostorima ponavljanja i komentara

i rađa se i oblikuje u intervalu između dva teksta. Imaginarno je fenomen biblioteke.” S istraživanjima usmerenim prema intertekstualnosti u poslednjih nekoliko decenija, tvrdnja Nortropa Fraja iz Anatomije kritike da književnost svoje oblike crpe iz same sebe, pokazuju se kao najprimerenije određenje polazne tačke u stvaranju novog umetničkog dela. Fikcija nastaje iz fikcije, ili poetizacijom dokumentarnih tekstova. Određivanje fantastičnih delova teksta u tipičnom žanrovskom predstavniku fikcije pada u oblast ljudskih osećaja koje ne možemo označiti kao objektivne i univerzalne, no zavisne od kulturološkog nasleđa, te stoga nemerljive. Značajno je isticanje H. V. Lavkrafta da se merilo fantastičnog nalazi u čitaočevom iskustvu, a ne u samom delu, te da se ono može javiti samo kao reakcija na tekst, osećanje, i u tom smislu ono postaje građa oblikovanja dela ne pri njegovom pisanju, nego pri njegovom čitanju.

Ako uporedimo rečničke odrednice za fantaziju (predstava, utvara u snu, pojавa) 1. mašta, stvaralačka uobrazilja, imaginacija; sanjarija, utvara; 2. ideja u kojoj je nešto slobodno, hirovito, neuobičajeno; 3. hir, čudljivost; bizaran, trenutan ukus; 4. naziv nekih muzičkih komada koji nemaju određene muzičke forme; fantast(a), sanjar, maštalac, vizionar, zanesenjak; čovek koji svoja uobraženja smatra stvarnošću, koji hoće ostvariti ono što je nemoguće; žen. fantastkinja; fantastičan, -čna, -čno – 1. što je stvorila mašta, zamišljanje, sanjarski, maštovit, zamišljen, prividan, tobogni; 2. neobičan, čudnovat, čudesan; neobično velik, pustolovan, nastran; izv. fantastičnost, -osti; fantastika, 3. -ci – nešto izmišljeno, čudnovato, natprirodno; fantazirati, -taziram – 1. maštati, sanjarići, zanositi se; 2. biti u bunilu, buncati, bulazniti; 3. improvizovati, svirati bez pripreme po trenutnom nadahnuću) s motivima i portretima likova Barikove proze, uočićemo poklapanje koje svoju potpunost dobija u nenadmašnom talentu pijaniste iz istoimenog romana, koji je dela vrhunske umetnosti svirao improvizujući, bez pripreme, po trenutnom nadahnuću.

U romanu Okean more ovaj pojam opisuje čoveka koji “u sebi podiže velike kule stkane od blistavih priča, to je tačno, i može godinama da veruje u njih, ma koliko bile sumanute, i neverovatne, nosi ih u sebi, i kraj. Čak je i srećan, zbog takvih stvari. Srećan. I tako bi moglo doveka. (Ovom rečenicom se završava i prva knjiga romana.) A onda, jednog dana, najednom se nešto slomi, u srcu te moćne fantastične skalamerije, krc, bez ikakvog razloga, najednom se slomi i ti ostaneš zatečen, ne shvatajući kako to da sva ta bajoslovna priča nije u tebi, već ispred tebe,

kao da se radi o ludilu koje pripada nekom drugom, a taj drugi si ti. Krc. Ponekad je dovoljno i nešto sasvim beznačajno. Čak samo jedno pitanje koje se pomalja. Samo to.” (Alesandro 2001: 87) Prema Sartru “Blanšo i Kafka ne pokušavaju više da opišu neobična bića. Za njih postoji još samo jedan fantastičan pre-dmet: čovek. I to ne čovek religije i spiritualizma, samo dopola angažovan u ovom svetu, nego dat čovek, čovek-priroda, čovek-društvo, čovek koji svako jutro ustaje, brije se, ide u prodavnicu, na posao... upravo taj “normalan” čovek je fantastično biće – fantastično postaje pravilo, a ne izuzetak!” (prema: Cvetan Todorov, Uvod u fantastičnu književnost) U eseju Aminadab ili fantastično kao način izražavanja, Sartr ističe da se fantastično ne može ograničiti: ono ili ne postoji ili obuhvata ceo svemir, a kao žanr izražava našu ljudsku moć da prevaziđemo ljudsko.

Istorija srpske književnosti IV, čija je glavna odrednica Predromantizam predstavlja zaključke istraživanja Milorada Pavića koji obuhvataju i fantastiku u književnosti srpskog predromantizma.<sup>1</sup> Svugde u Evropi je književnost ovog perioda nosila jake naboje fantastike, koji su delimično svoje korene imali u gotskom romanu. Nakon 1808. godine kada Gete objavljuje Fausta, Vikentije Rakić objavljuje spev sa istom temom, ali inspirisan vizantijskom pričom o Elijadu koji prodaje dušu đavolu. Ovaj motiv, kao i uplitanje horora, vamira, folklorne fantastike, snova, mitologije, sakralnih obeležja čini bogatstvo fantastike ovog perioda. Karakteristična je tzv. fantastika sa ključem gde pisci daju racionalno objašnjenje svojim fantastičnim delima. Fantastično se kod Vidakovića u romanima Velimir i Bosiljka i Ljubomir u Jelisijumu razrešava u prosvjetiteljsko-racionalističkom ključu. Zaključuje se da je fantastika ovde metod, a ne stil.

Određujući dominantne osobine fantastične književnosti neophodne za njeno razumevanje kao visokoestetske umetničke tvorevine, Cvetan Todorov navodi pet oblika fikcije:

- Kad je junak nadmoćan (po naravi) u odnosu na čitaoca i na prirodne zakone, pred nama je mit. U romanu Okean more nos-

1 Antologičari fantastike koje Pavić navodi: Popa, Vukadinović, Urošević, Palavestra, do studija Save Damjanova Koreni moderne srpske fantastike i Savremena (moderna) srpska fantastika.

ioci ove osobine su likovi dece.

- Kad je junak nadmoćan u izvesnom stepenu u odnosu na čitaoca i na prirodne zakone – legenda ili bajka.
- Kad je junak nadmoćan u odnosu na čitaoca, ali ne i na prirodne zakone – visokomimetički žanr.
- Kad je junak ravan čitaocu i prirodnim zakonima niskomimetički žanr.
- Kad je junak po moći slabiji od čitaoca – istorijski žanr. U ovom slučaju fantastično predstavlja neodlučnost što je oseća biće koje zna samo za zakone prirode kada se nađe pred naizgled natprirodnim događajem koji je realizovan. Primer za ovakvo određenje bio bi Kafkin Gregor Samsa.

Fantastičnu književnost odlikuje i prisustvo arhetipa, alegoričnost, paradoks, absurd, značaj sna, ludila, "ja" koje pokriva dva lika, a najviše prisustvo stilskih figura koje oblikuju tekst, sa stremljenjem ka komičnom ili tragičnom.

Početak romana Okean more, iako iskazan telegrafskim, izražajnim rečenicama, obiluje poetskim i simboličnim slikama koje najavljuju ovo delo u celosti. Nasuprot novinskom stilu vesti, autor ističe prvo vreme i mesto aktuelnog događaja na najjednostavniji način: "Žal i more." Ništavilo koje sledi, ništavilo jednog čoveka i jednog štafelaja, na kom je pričvršćeno platno belo kao jedro, upućuje čitaoca na obrise fantastičnog i autoreferencijalnog u tekstu. Javlja se nedoumica da li je more to koje oblikuje život likova u romanu, ili je ono to koje postoji zahvaljujući njihovoj impresiji. Čovek koji morskom vodom na žalu slika more naizgled je absurdna, ali ujedno i najpoetičnija parabola Barikove naracije koja u talasima iskazuje Okean more.

Poglavlje o baronu od Kervola komponovano je u dva koncentrična kruga od kojih je širi sazdan od mnoštva nepoznatih glasova koji nas, nadopunjajući se, upoznaju sa baronovom čerkom. Neodređenim i nepotpunim iskazima autor nam predstavlja njen neodređen lik, tačno određene bledoće, čiji je opis propraćen brojnim "kao da" karakterističnim za fantastičnu književnost. Kroki njene sudbine i likova ljudi iz sredine u kojoj živi Bariko je predstavio minimalnim sredstvom – šapatom "Umreće" koji u ponavljanju, mada isti, svaki put predočava različitu lirsку subjektivnost koja ga izgovara.

Imaginarni svet prozračnosti i tananosti nalazi se i oko nje u tapiserijama od bele svile, koje vode nit ka Barikovom romanu Sviла. Svaki roman Barika je drugačija nijansa bele boje koja iskazuje čoveka koji je izvorište i nosilac fantastičnog. U dijalogu između barona i tkača svile završen je i unutrašnji krug naracije, igrom inverzije reči. Metoda kojom pisac predstavlja Elizevin je realistična i simbolistična, poput Čehovljeve<sup>2</sup> (Beli, 1984: 202) koji od hiljade detalja i nehotice vrši odabir i stilizuje lik. Na osnovu dva poteza čitalac rekonsturiše one poteze koji se podrazumevaju.

Kroz komičan, ali delotvoran dijalog upoznajemo se sa likovima devojčice Dire (čiji iskazi ponekad nadopunjaju natorove), dečaka Dica koji zna sve o moru i snovima i profesora Bartlbuma. Motiv dveju istih slika u sobi u kojoj je profesor smešten vodi nas kasnije do kataloga Plasonovih slika koje ostaju u posedstvu Bartlbuma. Pišući imaginarnoj, nepoznatoj dragoj kako nikada nije u životu bio na brodu, Bartlbum oponira pijanisti, genijalnom stvaraocu iz Barikovog monologa Pijanista, koji ni jednom u životu nije sišao sa broda.

Razgovor Elizevin i doktora javlja nam se samo u onim delovima talasa naracije koji predstavljaju njene replike, dok se u narednom poglavljiju suočavamo sa Bartlbumom koji istražuje talase. Proučava gde se voda zaustavlja, jer se tu završava more, kako bi rezultat uvrstio u Enciklopediju granica koje se mogu sresti u prirodi sa posebnim dodatkom posvećenim granicama ljudskih sposobnosti.

- I vi je pišete...
- Da.
- Sami?
- Da.
- S mlekom?

Čaj je, Bartlbum, uvek pio s limunom.

2 "Svaka faza Čehovljevog pisanja živi svojim sopstvenim životom, ali su sve faze potčinjene muzičkom ritmu. Dijalog Triju sestara i Višnjika – da, to je muzika! Ali je mi često i ne čujemo, zbog toga što njegovi junaci ne iznevarevaju čutanje, šapuću svoje svakodnevne reči o tome da se "Balzak radio u Berdićevu" (Tri sestre). Čehov je izvanredan stilista, on je prvi instrumentalista stila među ruskim piscima realistima."

- Da, hvala... s mlekom.  
Jedan oblak.  
Šećer.  
Kašičica.

Kašičica koja se okreće u šolji.  
Kašičica koja se zaustavlja.  
Kašičica u tacni.

Primer pokazuje prodiranje banalno realnog prikaza detalja iz svakodnevnog života u poetično kazivanje o natprosečnim stremljenjima. Bariko, koji se ne ograničava samo na vidljivu stvarnost, raspoređuje svoje reči potpuno slobodno. Grafički izgled teksta takođe je bitan za njegov doživljaj. Da li Bariko vodi pri tome računa samo o poetskoj vrednosti reči? Protagonista Pijaniste je u trkama konja najviše voleo imena konja. Bartlbumova Enciklopedija ostaje u delu bez početka i kraja, kao i Borhesova peščana knjiga.

Pripovest o admiralu Langleu, koji je sakupljao svedočanstva o moru sa svih strana sveta da bi stekao potpunu i istinitu sliku o njemu, i Adamsu, kog Langle nije htio toliko da sačuva koliko priče u njemu, komponovana je na principu Borhesove naracije u čijim pripovetkama likovi u trenu zamene svoje dvojne uloge, poput lika i njegovog odraza u ogledalu. Zakon simetrije se izneverava da bi čitalac tek kad pročita roman u celosti mogao da sklopi sliku o Adamsu, čiji se lik, umesto dotadašnjom tajanstvenošću, ističe kristalnom jasnošću. Tada, ovo prozno delo iz hronike prerasta u pripovest sa prizvukom detektivske priče, ali je čovek i dalje centar pripovedanja, a ne događaj. Markes je, povodom svog romana Patrijarhova jesen kazao da njegov postupak nalikuje tehniči italijanskog prozaiste Leonarda Stacije, to jest da koristi mogućnosti "krimića" kako bi razotkrio funkcionisanje sredine i pružio snimak jednog društvenog mikrokosmosa.

U ovom romanu se suočavamo sa fantastičnim u procesu njegovog nestajanja, nakon što je egzistiralo kao predstava, ili sposobnost nekog od likova. Gostionica Almajer, kada nepoznati lik iz sedme sobe poslednji prevaziđe strah<sup>3</sup>

3 Po Kjerkegoru, "strah je osećaj kada se čovek suočava sa prazninom svoje

(Konstantinović 1967: 14), leti u hiljade komadića, ne urušava se kao kuća Ašer. Fantastično je ovde uzvišeno, zapanjujuće, divno, ali i nestajuće, lažno. Fantastične su molitve oca Pulša koji ih je do tada napisao 9502. Za barona koji nikada nije video more, ono je fantastično. U njegovim snovima ono je bilo strašno, nestvarno lepo, neverovatno snažno, neljudsko i neprijateljsko - čudesno. Elizevin, koja se bori za život, kad je prvi put videla more progovara: "Lepo, ali završava se negde, zar ne?" Do poslednje poruke da treba stalno pronalaziti način da se iskaže more, ističe se renesansna upornost da se ono obuhvati, shvati u njegovoj lepoti koja ništavnim čini čak i užas. Ovaj efekat se javlja na kraju romana i doprinose mu svi činoci priče, kako bi promenili shvatanja granica prirodnog i natprirodnog koje je čitalac to tada imao.

Kontrasna toj težnji je osobina slikara Plasona da u govoru nijednu rečenicu nikada ne izrekne do kraja, ostavljajući time misao nedovršenom i nerazumljivom. Slike mora koje radi svakodnevno, takođe su nedorečene. "Teško je slikati more kad ne znaš odakle da počneš" i prisećajući se da je pri portretisanju ljudi uvek počinjao od očiju, Plason se, poput Bartlbuma, pita gde počinje more. Gde su oči mora? Po dečaku Dicu, to su brodovi<sup>4</sup> (Rand 1993: 28), čija funkcija u romanu time postaje čisto umetnička. "Kakvo bi olakšanje, međutim, bilo", piše Sartr, "kad bi naišli makar na grudu zemlje, na fragment materije koja ne bi služila ničemu! Ali fantastično bi nestalo istog trenutka! Zakon tog roda određuje da se nailazi uvek samo na alatke." (Sartr 1984: 214) U fantastičnim tekstovima to su uglavnom predmeti lišeni svoje funkcije (znaci koji pokazuju pogrešne pravce), ili bukvalno protumačeni nazivi ili imena, čime se postiže efekat komičnog

---

egzistencije, stoga je strah istovremeno izraz savršenstva ljudske prirode. Ko je naučio da oseća strah, naučio je ono najviše."

4 Motiv brodova očiju srođan je slici Hundertwassera Yellow Ships-Yellow Kisses (Marrakesh, February 1951), o kojoj možemo pročitati sledeće: "Once invented, the shape of the 'kiss-boat' reappeared in Hundertwasser's works over the years. Conflated lips and a boat play wittily with space; near and far space elide. The lips focus the field of view tightly; the boat becomes a small object in the distance - outlined, recognizable, but without details. The combined distances place the lips into space, floating without a face (echoes of Man Ray) and locate boats close - up without supporting water or any spatial matrix."

i grotesknog. U ovom romanu takvi predmeti nosioci su jedino estetske funkcije, jer su sve ostale sublimirane umetnošću.

Centralna knjiga triptiha romana koja je naslovljena kao Utroba mora inspirisana je Žerikovim platnom Splav meduza, naslikanim po pričama preživelih. Čine je dva monologa koji opisuju "zaustavljene" senkvence elastičnog, gotovo nadrealnog shvatanja vremena, koje jedino kao takvo može da predovi subjektivni doživljaj. Oba monologa se odlikuju kratkoćom izraza i ponavljanjem,<sup>5</sup> (Veselinović 2006: 179) koje ovde nema funkciju da saživi čitaoca sa junakom (kao što je to slučaj u noveli Krotka F. M. Dostojevskog), nego da prikaže događaj tako da nas zapanji i zaledi.

Prva stvar je moje ime, Savinji,  
druga te oči,  
treća jedna  
misao, četvrta noć koja dolazi,  
peta izmučena tela,  
šesta je  
glad,  
sedma užas,  
osma sablasti ludila,  
deveta meso,

a deseta je jedan čovek koji me gleda i ne ubija me.  
Zove se Tomas. Svi su pokušali da ga ubiju, ali je on najjači.

uz svaku novu sliku nabranje se ponavlja i niže novu epizodu retke silovitosti koju karakteriše i isповест Danteovog grofa Ugolina. Nabranje se pojačava i narušava ritam govorne rečenice posle molitvenog Amin, imenica meso se ponavlja zaredom i po šest puta, tok svesti se lomi, nastavlja, lomi, buja, krza, izriče u užasu ludila.

5 "Dinamičnost u lirskom romanu, budući da je on bez radnje u pravom smislu, ostvaruje se sredstvima lirike – specifičnim odnosom prema pesničkoj slici, koja je ujedno detalj i celina, u njenoj pojedinačnosti potvrđuje se suština poeškog sveta; ritmom, koga određuje smenjivanje pasaža različitog intenziteta i osećajnosti, i ponavljanjem."

Tomasova priča, jednog od retkih mornara koji je umeo da piše i kasnije sastavio dnevnik sa splava, sadrži i epizodu o unutrašnjoj lakoći žene. Po njenom umorstvu, uz zaglušujuće hučanje mora Tomasovi iskazi "Ne smeš umreti. Zašto. Ne. Ne sad. Ne." spašavaju estetski sklad prikaza interpunkcijom svedenom na tačku. Da li je Bariko upotrebio ovo sredstvo jer ni petnaest uskličnika ne bi dočaralo emociju zbog bespotrebnosti ovog događaja, ili zbog Tomasove mirne odlučnosti da preokrene sudbinu? Ili zato što "more, samo more postoji". Samo u užasu se ispoljava istina. Video je Tomas kako ljudi sanjaju čudesne snove i čuo je najlepše priče u svom životu, iz usta nekih običnih ljudi, samo trenutak pre nego što će se baciti u smrt i nestati. Spoznao je šta je istina. Mržnja, milost, sverpost, blagost, oštroumje, ludilo, ljubav, sudska. Svaka od ovih imenica alegorično je predstavljena, kako u pripovedanju događaja, tako i na Žerikovom platnu. Poslednja stvar je jedno jedro. Belo. Na obzoru.

Luj David, preteča Žerikoa, Delakroa, Engra i Kurbeta, na izmaku života, pisao je svom najmilijem učeniku Grosu kako bi ga podsetio da je u umetnosti samo jedan rod dostojan poštovanja, a to je istorijska slika. U postmodernoj književnosti takođe je prisutan povratak istorijskim temama, ali u većoj meri istorijama umetnosti. Teodor Žeriko je poginuo sa nepune trideset i tri godine, a do tada je izložio samo tri platna među kojima je i Meduzin splav (1819, Luvr). Prvi period njegovog stvaralaštva je pod uticajem Mikelandžela i istoričari umetnosti smatraju da je mogao postati Rembrant francuskog slikarstva. Zanačajno je da David, sledbenik Pusena i Korneja, prozaiste koji se smatrao pesnikom, nikada nije pribegavao čudesnom i nesvesnom. Slikao je isključivo istorijske prikaze, mada Delakroa tvrdi da "kod Davida, izgleda, čitava inspiracija dolazi iz glave. Polet, uzbudljivi akcenti, izražajna snaga nedostaju ovom snažnom delu". (Istorijska slikarstva 1965: 229) Barikovom romanu, oni svakako ne nedostaju. Kao Crnjanski u svojoj prozi i naročito u romanu Kod Hiperborejaca, Bariko, kada zbog isticanja naruši gramatički red reči u rečenici (subjekat ili prilog stavi na kraj rečenice), naglašava to zarezom.

Ako dalje tragamo za fantastičnim, moramo se upitati kako Adams zna da je En Deverija odsela u gostionici (tj.

kako to zna pre naratora i pre nas), kako uspeva da se oglasi u "zadnjem delu glave" Elizevin, ili Langlea dok igra šah. Dira, čiji glas deteta ponekad zvuči kao glas odrasle žene, glas koji u sebi nosi iskustvo vekova (postavlja nas pred ponovno preispitivanje hronotopa romana), takođe može da prodre u misli ostalih likova. Imala je deset godina, "ali, ako je htela, mogla je imati još hiljadu pride". Dečak Dic čita snove, ali je i ispunio želju ocu Plušu da sanja Elizevin odraslu; i živu. Bartlbum, kad je počeo da se smeje, nakon što je rešio problem svoje ženidbe, nije prestao danima, "zarazivši", rableovski, sve stanovnike smehom, zahvaljujući čemu se zbлизio sa njima. U gostonicu Almajer, koju je Adams video na bezbroj mesta širom sveta, ljudi dolaze i vreme se zaustavlja, kao i u sanatorijumu iz Čarobnog brega. "Ovo je obala mora. Ni kopno ni more. Ovo je mesto koje ne postoji", kaže Elizevin. Kada sastavimo prelomljene i izmeštene slike iz života likova ovog dela, dobijamo lirsko ja protagoniste, Okeana koje varira, poput boje očiju Eme Bovari koje mogu biti i plave i duboko crne, između onoga koji leči i onoga koji guta živote.

Fantastična je živopisnost ovog romana u kom preovlađuju beline (grafičke u tekstu i prikazane u imaginaciji čitaoca), kratke izrične rečenice ujednačene intonacije i granično jasno neodređena zbivanja. Bariko je u ovom romanu postigao "ne jednostavnost, što nije ništa, već skromnu i tajnovitu složenost".<sup>6</sup>

6 "Čudna je sudbina pisca. U početku je njegovo pisanje barokno, tašto barokno, a posle mnogo godina može postići, ako su mu zvezde naklonjene, ne jednostavnost, što nije ništa, već skromnu i tajnovitu složenost."

#### LITERATURA:

- Bariko, Alesandro. (2001). *Okean more*. Beograd: Filip Višnjić.
- Bariko, Alesandro. (2006). *Pijanista*. Beograd: Paideia.
- Bariko, Alesandro. (2004). *Svila*. Beograd: Paideia.
- Beli, Andrej. (1984). *Simbolizam; Čehov*. Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Borhes, Horhe Luis. (1996). *Priručnik fantastične zoologije*. Sombor: Zlatna grana.
- Borhes, Horhe Luis. (2002). *Univerzalna istorija beščašća*. Beograd: Paideia.
- Borhes, Horhe Luis. (1999). *Alef*. Beograd. Paideia.
- Borhes, Horhe Luis. (1999). *Iščekivanje i druge priče*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Istorija slikarstva : od pećinskog do apstraktnog*. (1965). Beograd: Nolit.
- Kafka, Franc. (1999). *Celokupne pripovetke*. Beograd: BMG.
- Kiš, Danilo. (1978). *Čas anatomije*. Beograd: Nolit.
- Klajn, Ivan. (2008). *Veliki rečnik stranih reči i izraza*. Novi Sad: Prometej.
- Konstatinović, Zoran. (1967). *Ekspresionizam*. Cetinje: Obod.
- Markes, Gabrijel Garsija (1982). *Hronika najavljenе smrti, iz recenzije Tonka Maroevića*. Prosvjeta: Zagreb.

Pavić, Milorad. (1991). *Istorija srpske književnosti IV, Predromantizam*. Beograd: Naučna knjiga.

Rand, Harry. (1993). *Hundertwasser*. Köeln: Tashen.

Sartr, Žan Pol. (1984). *Šta je književnost: "Aminadab ili fantastično kao način izražavanja"*. Beograd: Nolit.

Todorov, Cvetan. (1987). *Uvod u fantastičnu književnost*. Beograd: Rad.

Uzelac, Milan. (1999). *Estetika*. Novi Sad: Univerzitet, Akademija Umetnosti.

Veselinović, Sonja. (2006). "Lirski roman u svetu književne genologije". *Teorijako-istorijski pregled komparativističke terminologije kod Srba*, god. I, br. 1, str. 167-184. Beograd: Književno društvo "Sveti Sava".



Maja Valentić

## Jezična politika u Crnoj Gori: izraz oblikovanja crnogorskog identiteta

Budući da je Crna Gora dugo bila u zajedničkoj državi sa Srbijom, do 2006. godine više se Crnogoraca smatralo dijelom srpskog naroda od onih koji su se zalagali za crnogorsku neovisnost. Procrnogorska jezikoslovna frakcija, na čelu s lingvistom Vojislavom Nikčevićem, jezičnom politikom željela je oblikovati svijest Crnogoraca o posebnom crnogorskem identitetu.

Ovaj se rad sastoji od dva dijela. U prvom se dijelu opisuju skupine iz crnogorskog javnog života, polarizirane zbog svojih ideja o slobini crnogorskog jezika. Njihovi su stavovi odražavali i stavove ostalih Crnogoraca. Na kraju prvog dijela izlažu se podaci vezani uz proglašenje neovisnosti Crne Gore i crnogorskog jezika, bez ugašenja u okolnosti koje su dovele do toga. Zato se u drugom dijelu rada iznose neke okolnosti na temelju kojih je uspostavljena neovisnost, tj. elementi jezične politike kojima su pristaše crnogorske neovisnosti željele oblikovati standardni crnogorski jezik i utjecati na društvenu svijest o crnogorskome jeziku - crnogorskome identitetu, općenito. Cilj ovoga rada nije pružiti iscrplju analizu jezične politike crnogorskog jezika u njenoj sinkronijskoj i dijakronijskoj dimenziji, nego uz pomoć nekih manifestacija jezične politike te uvidom u ideoške stavove onih koji su je provodili pokazati da jezična politika nikad ne podrazumijeva samo određene lingvističke postupke, nego je uvijek u funkciji izražavanja nekog ideoškog impulsa. Na kraju je još samo potrebno napomenuti kako napor jezikoslovaca u smjeru oblikovanja jezika i utjecaja na društvenu svijest o jeziku nikad nisu presudni za proglašenje neovisnosti bilo kojeg jezika. Zadnju riječ tu uvijek ima politika.

Prosrpska i procrnogorska strana: odraz nacionalne svijesti o jeziku

Nakon raspada SFR Jugoslavije došlo je i do raspada srpskohrvatskog/hrvatskosrpskog jezika koji je bio podijeljen na hrvatski, srpski i bosanski/bošnjački jezik. Iz jednog "lingvističkog jezika" proizašla su tri "politička jezika". (Nikčević 2004: 272 preuzeo iz Bugarski 1997: 29) Oni su i struktorno i genetski isti, ali se razlikuju po sociolingvističkoj ("kako jezik vrednuju njegovi govornici") (Nikčević 2004: 273 preuzeo iz Bugarski 2001: 11)<sup>1</sup> komponenti koja je odnijela prevagu među ostalim dvama. Kako navodi Greenberg (2005:102), model crnogorskog oblikovanja identiteta od 1945. sastojao se od sljedećih etapa: "1) stečevina priznavanja crnogorskog naroda kao konstitutivnog "naroda" Jugoslavije; 2) trend prema političkoj kontroli na svom vlastitom području; 3) prihvaćanje nacionalne predodžbe o izvorištima svoje kulture i naroda". Vezano uz treću karakteristiku, Crnogorci nisu bili suglasni u zlaganju za svoju etničku i kulturnu jedinstvenost. Mnogi su se smatrali dijelom srpskog naroda. Stoga u Ustavu Savezne Republike Jugoslavije<sup>2</sup> ne stoji da je njihov jezik crnogorski, a u Ustavu Republike Crne Gore njihov je jezik definiran kao "srpski jezik i jekavskog izgovora". Kako kaže Lakić, taj naziv jezika nije oživio, ali je predstavljao ustupak dvama političkim strujama na crnogorskoj političkoj sceni. S jedne se strane DPS (Demokratska srpska partija) sa Socijalističkom narodnom partijom (SNP) zalagala za srpski kao jezik Crnogoraca, a s druge vladajuće Demokratska partija socijalista i Socijaldemokratska partija Crne Gore za crnogorski jezik. Dragan Koprivica, šef Medijskog centra SNP-a, svojevremeno je izjavio da "dokle god povijest i književnost srpskog i crnogorskog jezika seže, jasno je

1 Nikčević je sociolingvističke jezike definirao kao jezike koji "nisu sistemski (strukturno), nego etnički, narodnosno, državno, psihološki (emocionalno), kulturno, životno (praktično) i ustavnopravno posebiti jezici".

2 Savezna Republika Jugoslavija Srbija i Crna Gora bila je od 1992. do 2003. kada je formirana Državna Zajednica Srbija i Crna Gora.

da su naši preci i najveći pjesnici i pisci bili ponosni što govore srpskim jezikom.”<sup>3</sup> Paralelno s političkom scenom, javile su se dvije suprotstavljene strane i među jezikoslovциma<sup>4</sup>.

Paralelno s političkom scenom, javile su se dvije suprotstavljene strane i među jezikoslovциma. Te dvije frakcije oprečnih stavova o sudsbi crnogorskog jezika bile su prosrpska i procrnogorska skupina.

Prvu skupinu (neovukovce) činili su neki profesori s nikšićkog Filozofskog fakulteta, a drugu lingvist Vojislav Nikčević te neke osobe iz crnogorskog javnog života povezane s PEN centrom, Maticom crnogorskim s Cetinja, Dukljanskom akademijom znanosti i umjetnosti, Crnogorskim društvom nezavisnih književnika iz Podgorice, Institutom za crnogorski jezik i jezikoslovje s Cetinja itd. (Greenberg 2005: 108, 110; Nikčević 2004: 41) Neovukovci su se zalagali za uvođenje postupaka u srpski jezik koje su razvili Vuk Karadžić i Đuro Daničić. Među njima su bili i brojni crnogorski jezikoslovci. Međutim, s obzirom na činjenicu da je u Odboru za standardizaciju srpskog jezika bilo uključeno jako malo Crnogoraca, neki od njih odvojili su se od prosrpske strane. (Greenberg 2005: 109) Crnogorska nacionalistička frakcija<sup>5</sup> zagovarala je ideju o višeetničnosti i višejezičnosti štokavskog dijalektalnog sustava. Najistaknutiji pristaša crnogorskog jezika, dr. Vojislav Nikčević, zalagao se za suvremenu crnogorsku državu ističući njeno posebno kulturno nasljeđe, povijest, književnost, etničko podrijetlo i jezik. Kritizirao je srpske pokušaje uspostave etno i lingvocentrizma. Izlažući periodizaciju crnogorskog jezika u svojim radovima, Nikčević ističe da se crnogorski jezik tijekom povijesti razvijao, u svim svojim etapama osim u zetskom, prijelaznom i vukovskom razdoblju. Pod utjecajem Vukove reforme došlo je do uništenja crnogorskog jezika. “Vukovski tip jezika” prodrio je u sve elemente crnogorskog identiteta, osim pjesničkog izričaja u kojem su ostale netaknute karakteristike crnogorskog jezika,

3 What language do most Montenegrins speak?. ESI. URL: <http://www.esiweb.org/index.php?lang=yu&id=271>. (27.3.2009.).

4 Doduše, neki su i od njih uključeni u politički život.

5 Nazvani su nacionalistima, ne u negativnom smislu, nego zato što su, prema lingvistu Sveinu Mørneslandu, “snaga koja je težila afirmaciji nacionalne kulture u procesu izgradnje nacija.” (Nikčević 2004: 277).

osobito u djelima Petra I, Petra II. Petrovića Njegoša, Stefana Mitrova Ljubiše i Marka Miljanovića Popovića. (Nikčević 2004: 38)

Budući da je crnogorski govorni prostor dugo bio dijelom srpske jezične zajednice, pristaše nezavisnosti Crne Gore dugo su se mučili rekonstruirati nacionalni identitet.

Drugi referendum o nezavisnosti Crne Gore održan je 21. svibnja 2006. godine. Referendumsko je pitanje glasilo: “Želite li da Republika Crna Gora bude nezavisa država s punim međunarodnopravnim subjektivitetom?” Ponuđeni odgovori bili su DA (zagovarao ga je Blok za nezavisu Crnu Goru na čelu s Milom Đukanovićem) i NE (zagovarao ga je Blok za očuvanje Državne Zajednice Srbije i Crne Gore s liderom Predragom Bulatovićem). Za odluku o nezavisnosti Crne Gore opredijelilo se 55,5 % birača.<sup>6</sup>

Ustavom Crne Gore iz 2007. godine, Crna Gora postala je “nezavisnom i suverenom državom, republikanskog oblika vladavine”. Službenim jezikom u Crnoj Gori proglašen je crnogorski jezik, a cirilično i latinično pismo imaju ravnopravan položaj.

Procrnogorska strana: djelovanje na jezik i nacionalnu svijest o jeziku

Jezičnu politiku, Škiljan je definirao kao “skup racionalnih i većinom institucionaliziranih postupaka kojima neko društvo utječe na jezične oblike javne komunikacije i na formiranje svijesti svojih sudionika o tim oblicima.” (Škiljan 1988: 8) Fishman (1978: 38-42), a od njega preuzeo Škiljan (1998: 27) razlikujuće elemente jezične politike: autonomija, historičnost, vitalnost i planiranje jezika. Autonomija, historičnost i vitalnost segmenti su društvene svijesti o jeziku, a planiranje jezika oblik je djelovanja društva na oblikovanje jezika.

Jezična politika uvijek se događa u nekom društvenom

6 Referendum o nezavisnosti Crne Gore 2006. Wikipedija. URL: [http://hr.wikipedia.org/wiki/Referendum\\_o\\_nezavisnosti\\_Crne\\_Gore\\_2006](http://hr.wikipedia.org/wiki/Referendum_o_nezavisnosti_Crne_Gore_2006). (29.3.2009.).

kontekstu i njime je određena. Budući da je crnogorski dugo smatran dijalektom srpskog jezika, autonomija jezika (postojanje svijesti o nezavisnosti i jedinstvenosti jezika) pokušavala se postići naglašavanjem razlika između njega i njemu genetski i strukturno istog, srpskog jezika (Ausbau-autonomija). (Škiljan 1988: 29)<sup>7</sup> Primjeri izvanlingvističkih sredstava kojima se željelo oblikovati svijest Crnogoraca o nezavisnosti crnogorskog od srpskog jezika jesu pokret za crnogorski jezik formiran 60-ih godina u Crnoj Gori te studentski prosvjed u Crnoj Gori 2004. godine protiv naziva predmeta Materinji jezik koji je uveden u škole, a za proglašenje crnogorskog službenim jezikom Crne Gore u novom Ustavu. Najveći broj djela kojima se željela formirati svijest Crnogoraca o jedinstvenosti crnogorskog jezika (a i svijest o povijesnom kontinuitetu jezika - historičnosti) napisao je upravo preskriptivist Nikčević, iz čijeg ćemo opusa izdvojiti: "Crnogorski jezik. Geneza, struktura, tipologija, razvoj, strukturne odlike, funkcije (Od artikulacije do 1360.)" iz 1993.; "Crnogorski jezik. Geneza, struktura, tipologija, razvoj, strukturne odlike, funkcije (Od 1360. do 1995.)" i "Pravopis crnogorskog jezika" iz 1997. te "Gramatika crnogorskog jezika" iz 2001. godine. Nikčević navodi i neke deklaracije nastale radi obrane crnogorskog jezika: "Deklaracija Crnogorskog PEN centra o ustavnom položaju crnogorskog jezika" (Deklaracija 1994:3), "Rezolucija Skupštine Internacionalnog PEN centra iz Perua" (Rezolucija 1995: 37) i "Crnogorski ka materinji jezik Matice Hrvatske" te zbornike "Štokavski književni jezici u porodici slovenskih standardnih jezika", "Crnogorski jezik u javnoj uporabi" i "Crnogorski jezik u novom Ustavu Crne Gore". (Nikčević 2004: 40-41)

Planiranje jezika<sup>8</sup> obuhvaća planiranje statusa i koprusa. Vojislav Nikčević u svojim je radovima o crnogorskom jeziku predložio standard utemeljen na novoštokavskom ijkavskom narječju. Njegov standard podrazumijeva tri osnovna pravila: "1. Piši kao što zboriš, a čitaj kako je napisano! 2. Drži se upotrebe norme crnogorske "općene pravilnosti"! i 3. Tuđe

7 Podjelu na Abstand i Ausbau-autonomiju uveo je Kloss.

8 Škiljan ga definira kao "postupak sposobljavanja nekog idioma za javno komuniciranje". (Škiljan 1988: 40)

piši kao svoje!" Karakteristike crnogorskog jezika koje je uveo da bi ga se razlikovalo od srpskog jezika jesu novi grafemi i arhaični fonološki i morfonološki nastavci. Novi grafemi koje je Nikčević predložio su š (prešednik, šekira) i ž (ižlječi, ižesti), koji se javljaju još samo u poljskom jeziku<sup>9</sup> te 3 (dz). Ono je pak postojalo u staroslavenskom jeziku te je jedno od 31 slova makedonske azbuke. Nikčević uvodi i fonološku i morfonološku ijkavicu koja je bila tipična za Njegoševa književna djela.

Još neka od obilježja crnogorskog jezika koja ga razdvajaju od srpskog jesu korištenje akuzativa umjesto lokativa (živi u grad, čera đecu po ulica) te nastavak e za zamjenice ja, ti, sebe u genitivu, dativu, akuzativu i vokativu (daj mene tu knjigu, tebe ču vrnuti oni dug). (Greenberg 2005: 114-115)<sup>10</sup>

Očito je kako jezična politika nije toliko usmjerena na komunikacijsku ekonomičnost koliko na isticanje crnogorskog identiteta i njegova razlikovanja od srpskog.

Posljedica toga, Nikčevićovo je oblikovanje umjetnog i idealiziranog crnogorskog jezika. Početkom 2008. godine crnogorska je vlada osnovala Savjet za standardizaciju crnogorskog jezika koji radi na normiranju i afirmiranju crnogorskog jezika u pismu i govoru. U Prijedlogu pravopisa suvremenog crnogorskog jezika koji je Savjet dostavio ministarstvu u kolovozu prošle godine stoji da će crnogorski jezik imati 33 glasa – š (šj), ž (žj) i 3 (dz). 3 nije obavezan za korištenje. Prijedlog sadrži sedam načela, među kojim i "piši kako govorиш, govori kako pišeš" načelo, normiranu ijkavicu, četiri naglaska te jotaciju d i t. Jezične arhaizacije, za koju se Nikčević također zalagao, neće biti.

9 Vidi npr. "Neki karakteristični suodnosi između crnogorskog, polapskog i poljskoga jezika" u Nikčević, Vojislav P. (2004). "Jezikoslovne studije", Cetinje: Centralna narodna biblioteka Republike Crne Gore "Đurđe Crnojević" (45-67).

10 Crnogorski jezik. Wikipedija. URL: [http://hr.wikipedia.org/wiki/Crnogorski\\_jezik](http://hr.wikipedia.org/wiki/Crnogorski_jezik). (29.3.2009.).

## Zaključak

Nakon raspada Savezne Federativne Republike Jugoslavije, Hrvatska i Bosna i Hercegovina postale su nezavisne države, dok su se Crnogorci dugo smatrali dijelom srpskog naroda, a crnogorski jezik dijalektom srpskoga. Crnogorski pristaše, među kojima se osobito isticao Vojislav Nikčević, radili su na formiranju idealiziranog crnogorskog jezika i tako željeli razviti svijest Crnogoraca o jedinstvenom crnogorskem identitetu, o crnogorskem jeziku kao nezavisnom jeziku.

Crnogorski je službenim jezikom postao 2007. godine i sad ga čeka dug put implementacije u svim aspektima crnogorskog života.

Nikčević zaključuje da, osim srpskog jezika, kriteriji koji su opravdavali nastanak i hrvatskog i bosanskog i crnogorskog jezika "prije su potvrda onoga što se željelo negirati negoli onoga što se željelo oblikovati".

## LITERATURA

Crnogorski jezik. *Wikipedia*. URL: [http://hr.wikipedia.org/wiki/Crnogorski\\_jezik](http://hr.wikipedia.org/wiki/Crnogorski_jezik). (29.3.2009.).

Greenberg, Robert D. (2005). *Jezik i identitet na Balkanu: raspad srpsko-hrvatskoga*. Zagreb: Srednja Europa.

Izmene pravopisa crnogorskog jezika. B92. URL: <http://www.vesti.rs/exit/Izmene-pravopisa-crnogorskog-jezika.html>. (31.3.2009.).

Lakić, I. (2007). Crnogorski jezik – traženje identiteta u Granić, J., *Jezik i identiteti: zbornik*. Zagreb: Hrvatsko društvo za primjenjenu lingvistiku. Str. 329-337.

Nikčević, Vojislav P. (2004). *Jezikoslovne studije*, Cetinje: Centralna narodna biblioteka Republike Crne Gore "Đurđe Crnojević".

Referendum o neovisnosti Crne Gore 2006. *Wikipedia*. URL: [http://hr.wikipedia.org/wiki/Referendum\\_o\\_neovisnosti\\_Crne\\_Gore\\_2006](http://hr.wikipedia.org/wiki/Referendum_o_neovisnosti_Crne_Gore_2006). (29.3.2009.).

Savezna Republika Jugoslavija. *Wikipedia*. URL: [http://hr.wikipedia.org/wiki/Savezna\\_Republika\\_Jugoslavija](http://hr.wikipedia.org/wiki/Savezna_Republika_Jugoslavija). (30.3.2009.).

Škiljan, D. (1988). *Jezična politika*. Zagreb: Biblioteka Naprijed.

What language do most Montenegrins speak?. ESI. URL: <http://www.esiweb.org/index.php?lang=yu&id=271>. (27.3.2009.).

**Janja Kovač**

Rodena sam u Čakovcu 02. siječnja 1990. godine.  
Nakon završetka osnovne škole  
u Donjoj Dubravi upisala sam opću gimnaziju  
u Gimnaziji Čakovec. Po završetku srednje  
škole upisala sam Filozofski fakultet u Zagrebu gdje  
studiram južnoslavenske jezike i etnologiju  
i kulturnu antropologiju.

## Janja Kovač

### Gdje se sakrio Perun?

U stara vremena doseljavanja Slavena na današnje prostore, otprilike krajem 7. stoljeća, Slaveni, pa time i Hrvati, donose i svoja religijska vjerovanja kojima objašnjavaju sve prirodne pojave.

U vrijeme kad su ljudi ovisili o zemljoradnji i vremenskim prilikama, vrijeme obrade zemlje i ubiranja plodova bilo je vrijeme blagostanja. Zima i mirovanje prirode bilo je loše doba jer se moralo živjeti od onog što se u plodnom razdoblju priskrbilo. Kako nisu poznavali prirodne zakone, takve su promjene pripisivali volji bogova.

#### Perun i Veles

Mnogobrojna istraživanja slavenskih pretkršćanskih vjerovanja pružila su nam dokaze o postojanju "slavenskog panteona". Etnolozi, arheolozi, lingvisti i mitolozi nam donose cijeli niz činjenica i prepostavki koje govore o jednoj zajedničkoj politeističkoj vjeri Slavena. Kao dva glavna boga koji su bili nadređeni svim ostalim božanstvima štovali su se Perun i Veles (ili Volos). Perun je slavenski pandan grčkom Zeusu - on je bog gromovnik i glavni bog. Veles je štovan kao bog stoke i blaga te vladar podzemlja. U suvremenoj lingvistici postoje teze o povezivanju njegovog imena s baltičkom riječju za "duše pokonjnika".

Slavenska mitologija je danas predmet velikog zanimanja mnogobrojnih suvremenih istraživanja. Zbog zlosretne činjenice da Slaveni nisu bilježili svoje običaje, način života, vjerovanja ili povijest, istraživači slavenske mitologije su primorani upotrebljavati znanje i podatke do kojih su došle druge znanosti, poput etnologije, arheologije, povijesti ili lingvistike. Ipak, postoji određeni broj tekstova koji se bave pitanjem Sla-

vena ili ih samo površno dotiču. Tako Prokopije, suvremenik cara Justinijana, piše o Slavenima i njihovu bogu za kojeg "...misle da je jedan bog, koji je tvorac munja, on sam gospodar svega, i žrtvuju mu goveda i sve žrtvane životinje." Mnogi danas smatraju taj tekst kao početak europske slavistike.

Naslijede štovanja pretkršćanskih bogova vidljivo je i danas u narodnim običajima Slavena. U nekim krajevima Hrvatske još je ostao običaj paljenja badnjaka - hrastova panja. Naime, i danas se ponegdje u badnjoj noći običava staviti na vatru hrastov panj. Riječ badnjak su ruski mitolozi Ivanov i Toparov doveli u vezu sa sanskrtskom riječi ahi budhnya koja označava zmiju ili zmaja koji boravi u korijenu hrasta.<sup>1</sup>

#### Čudesno ili svjetsko drvo

Profesor Radoslav Katičić se u svom djelu Božanski boj bavi proučavanjem narodnih pjesama svih slavenskih naroda i piše o slavenskom vjerovanju u čudesno ili svjetsko drvo (kod nas poznatije kao drvo života). O izgledu tog drva piše: "Čudesno drvo svojim stablom, kao kakvim stožerom, povezuje troja prostanstva; gornje, srednje i donje. U gornjem je suh vrh (zlatu ili biser) i na njem orao ili sokol, u srednjem su pčele, golubovi i ostale ptice, a u donjem voda, glodavac s dragocjenim krznom (kuna ili hermelin) i kamen. Dolje je i mek ležaj. To je pak troje kao nebesko prostranstvo i nebeski svod gore, naš podnebeski svijet u sredini i dolje zemlja s podzemnim šupljinama iz kojih izvire voda, kamen i mek ležaj."

Profesor Katičić je do ovog opisa došao analizom mnogobrojnih slavenskih narodnih pjesama koje spominju čudesno ili svjetsko drvo, svaka na svoj način. Razlog postojanja mnogih verzija jedne te iste pojave je razlaz slavenske zajednice i utjecaj vjerovanja na primarno, zajedničkoj praslavenskoj zajednici, vjerovanje na koje su pojedini narodi naišli na području koje su naselili. Mnoge pjesme spominju i božansku borbu između zmaja (ili zmije) koji leži pod čudesnim drvom i napada pticu

1 Usporedi: Vjerovanja o drveću u Hrvata, Tomo Vinšćak, Naklada Slap, Jastrebarsko, 2002.

grabilicu na suhom vrhu, njezino gnijezdo i mlade ptiće u njemu. No, prema jednoj južnoslavenskoj predaji (zabilježenoj na širem dubrovačkom području) zmaj ili zmija ne uspijevaju u svom naumu.

#### Božanska (vječna) borba

Jedna takva stara pretkršćanska legenda govori o Velesu koji živi u korijenu starog duba (dub je staroslavensko ime za hrast) i koji nastoji zarobiti sve vode. To mu uspijeva svake kasne jeseni i zime kad zarobi - zamrzne sve vode i kad na poljima ništa ne uspijeva. Drugi bog - bog Perun - koji živi na vrhu brijege tada skuplja snagu da bi na proljeće doveo sunce koje će osloboediti - odmrznuti vode i pustiti ih neka teku i tlo učine plodnim i omoguće prehranu stanovništva. Kad Perun uspije dovesti sunce i kad se vode počnu oslobođati, Veles izlazi iz svog skrovišta u korijenu staroga duba i penje se na brdo da ubije Peruna. Perun se brani od Velesa bacajući na njega kamenje, čime su naši preci objašnjavali učestale proljetne grmljavine. No, oba su boga veoma snažna i njihova borba traje oduvijek i trajat će zauvijek: u proljeće pobjeđuje Perun, u jesen pobjeđuje Veles.

#### Hrast ili dub

Hrast ili dub je najsvetije drvo za sve Slavene i štovali su ga kao drvo života i os svijeta (*axis mundi*). Prateći osnovu riječi dub kroz povijest, lingvisti su došli do zaključka da je ta osnova zajednička svim Indoeuropljanim, dok je osnova riječi hrast samo slavenska.

Hrast kao sveto drvo nije štovan samo od Slavena. Poznato je da su ga štovali keltski Druidi koji bez hrastovog lišća nisu obavljali nijedan obred. Stabla hrasta smatrali su svetim, a pogotovo ako je na njemu rasla imela što je (za njih) bio jasan znak da u tom drvu prebiva bog. Njihova predodžba boga Zeusa, kojeg su štovali, bio je visok hrast. I sama riječ druid nastala je od grčke riječi drus (vrsta hrasta) i indoeuropskog glagola \*wid

(znati, znanje, vidjeti). Spajanjem tih dvaju korijena dobivamo čovjeka koji posjeduje sveto znanje o hrastovima.<sup>2</sup>

Stari Rimljani su također vjerovali u svetost hrasta. Neki se znanstvenici trude dovesti u vezu ime boga Quirina (božansko ime Romula koje si je sam nadjenuo) s latinskim nazivom za hrast – *quercus*. Spomenimo uz to da ja hram na Kapitoliju, koji je dao podići sam Romul, bio sagrađen na mjestu pokraj svetog hrasta. Također je i zlatna kruna koju je držao rob iznad glave generala ili magistra prilikom slavlja i vožnje kočijom kroz grad načinjena u obliku hrastovih listića. Velikodostojnik je bio obučen u Jupiterovu odjeću koja bi bila posuđena iz njegova hrama. Kruna od hrastova lišća upućuje na boga, i to na vrhovno božanstvo. Arheolozi su pronašli i dokaze da je i vječna vatra čuvana od vestalki bila održavana drvom hrasta.

Kult štovanja drveća se javlja i u Germana gdje opet hrast zauzima glavno mjesto. On je bio poistovjećivan sa bogom groma Donnarom ili Thunarom (germanski pandan skandinavskom Thoru).

Mnogi teolozi smatraju da je Kristov križ načinjen od hrastovine koja je trajna i čvrsta te na taj način označuje jakost vjere i krepot te ustrajnost kršćanina u životnim tegobama. Tako je i u kršćanstvu hrast postao slika božanstva: Isusa Krista ili Djevice Marije.

#### Perun postaje sveti Mihovil

S prelaskom na kršćanstvo (prihvativši jednog boga kao vrhovnog) Hrvati svoje politeističko vjerovanje u stara božanstva prilagođavaju novoj vjeri: svoje (stare) bogove personificiraju u kršćanskim svećima.

Epitet gromovnika u kršćanskom vjerovanju nose dva sveca: Ilija i Mihovil (kako u kom kraju). Naši preci tada jednostavno svetom Mihovilu daju značajke svog boga Peruna. Podloga za Ilijino (ili Mihovilovo) preuzimanje Perunovih obilježja pronađena je u samom Svetom pismu u Drugoj knjizi o kraljevima (2, 11) gdje o njegovom završetku zemaljskog života piše:

<sup>2</sup> Ibid.

I dok su tako isli i razgovarali se, gle: ognjena kola i ognjeni konji stadoše među njih, i Ilija u vihoru uziđe na nebo.

Iliju, kao nasljedovatelja poganskog boga Peruna, Slaveni su uvrstili u narodne predaje od kojih su neke ostale sačuvane i do danas. Marija Novak u svojoj knjizi "Tragovima hrvatske mitologije" donosi zapis župnika Dolenčića koji govori o postanku svetog Ilije.

U Međimurju postoji legenda kako je sveti Ilija postao od vraga. Vrag je, naime, video kako je Bog od zemlje napravio čovjeka. Vrag je isto htio da ima nekoga tko će ga slušati i tko će ga slaviti. Zato je i on napravio tijelo čovjeka od zemlje kako je video Boga. No, nije mu mogao udahnuti dušu i uliti mu život. Po tome je vrag spoznao da je za stvaranje ljudskog života potrebna i Božja pomoć. Pod svaku je cijenu vrag htio imati svojega čovjeka. Vrag se odlučio poniziti i zamoliti Boga da oživi njegovog čovjeka. Bog ga je odvraćao od takove želje jer će mu biti na veliku neugodnost i štetu. No, vrag nije odustajao od svoje namjere. Konačno mu je Bog udovoljio želju i oživio Iliju. Bog je obavezao Iliju da mora odasvuda ganjati vragove u pakao. Od toga časa Ilija ganja munjama na vatrenim kolima sve đavole u pakao. Vragovi ga se boje i bježe pred njim kao pred svojim najvećim neprijateljem. Kad god jako grmi i sijevaju munje Međimurci vjeruju da se Ilija vozi na vatrenim kolima i ognjenim strijelama ganja vragove.

Ova "narodna bajka" nije jedina u kojoj se spominje sv. Ilija. Postoji i druga koja govori kako je Bog stvorio nebo i dušu, a vrag svijet i tijelo. Tada je vrag oteo Bogu svijet te je radi toga nastala vječna borba između Boga i vraga. Ljudi vjeruju kako se Bog i vrag najjače svađaju kada grmi i sijevaju munje. Maloj djeci se tada objašnjava kako to Ilija po nalogu Božjem tjerat vragove na vatrenim kolima s ognjenim strijelama i da se nemaju čega bojati.

#### Sveti Mihovil i Dubrava uvijek zajedno

Svi Slaveni štovali su hrastovo (ili dubovo) drvo koje su povezivali s bogom Perunom. Pod hrastom su obavljali razne obrede te su hrastove šume smatrali svetima. Te hrastove šume

obično su nazivali dubrava.<sup>3</sup>

Da vjerovanje o borbi Peruna i Velesa nije izumrlo s prelaskom na kršćanstvo, svjedoče brojni lokaliteti po cijeloj Hrvatskoj: od Istre, Dalmacije pa sve do Međimurja. Gdje je god rastao hrast ili su bile hrastove šume, postojala je vjerojatnost da se baš u tom hrastu i njegovom korijenu skriva Veles. I uvijek bi se tada na nekom brijegu ili uzvisini ponad tih šuma gradila crkvica posvećena nekadašnjem Perunu, a sadašnjem svetom Mihovilu.

U Istri postoji nekoliko prekrasnih srednjevjekovnih crkvica posvećenih sv. Mihovilu koje se nalaze na brijegu. A doline podno tih crkvica uvijek nose imena poput Dubrave, Dubravice, Dubrava...

U svakom turističkom vodiču o prekrasnom gradu Šibeniku pročitat ćete da je grad nastao kao starohrvatska utvrda podno tvrđave-crkve svetog Mihovila. A dolina pod utvrdom zvala se (a i danas se tako zove) – Dubravice. A ako vas put nanese mostom preko Drave, zastanite. Za lijepog vremena s jedne strane na brijegu jasno ćete vidjeti lijepu crkvicu sv. Mihovila. Okrenete li se na drugu stranu, pod sobom ćete, u dolini, vidjeti mjesto s imenom Donja Dubrava.

Kamo god zašli i na brijegu našli crkvicu posvećenu svetom Mihovilu, uvijek je u podnožju neki lokalitet kojemu je u korijenu imena staroslavenska riječ dub.

Od Velesa i Peruna preko Zrinskih do današnjeg grba Donje Dubrave

Ova povjesna starohrvatska legenda o vječnoj borbi dva slavenska boga – Velesa i Peruna – bila je polazište za izradu donjodubravskog grba na kojem se kao središnji motiv nalazi hrast. Ime smo dobili po staroslavenskoj riječi dub (hrast), a imamo (doduše na mađarskoj strani) na brijegu i crkvicu svetoga Mihovila. S druge strane hrast je simbol dugovječnosti,

3 Marija Novak je ostatak tog naziva našla u stihu: "Turki robe zeleno do bravo" iz poznate narodne pjesme iz Međimurja.

postojanosti, opstojnosti, a u pjesničkim rukama postaje simbolom snage, otpora neprijatelju (u Nazorovoj pjesmi kralj Tomislav nakon pobjede nad Mađarima govori Arpadu: "Arpade, ti si vjetrina što hara; / Ja sam ti hrašće jedro i stoljetno / Na koje zalud vihor se obara.") I mi smo, Međimurci, vjekovima čuvali svoj hrvatski identitet usprkos mnogobrojnim i dugotrajnim pokušajima tuđinaca da nas učine onim što mi nismo. I pokojni Miroslav Krleža je zapisao: "I nigdar ni tak bilo da Međimurec ni bil Hrvat." Zato je hrast zasluzio svoje mjesto na našem grbu. Dubrava je smještena na ušću Mure u Dravu, a nedaleko od mjesta, na ušću rječice Kanižnice u Muru, slavni Zrinski grade 1661. godine utvrdu Novi Zrin koja je trebala čuvati Međimurje, Podravinu i cijelu sjeverozapadnu Hrvatsku od prodora Osmanlija na zapad. O tragičnoj sudbini Zrinskih i same utvrde ne treba trošiti riječi, tek samo to: da nije bilo izdaje Novi Zrin ne bi stajao tako kratko. Na obali rijeke Mure postavljeno je spomen-obilježje koje nas sjeća na slavne Zrinske i njihov neprocjenjiv doprinos borbi protiv Turaka. Top na dubravskom grbu u podnožju hrasta znamen je Zrinskih, Novog Zrina, borbe za slobodu, borbe za sebe i svoje i u svim kasnijim vremenima.



## LITERATURA

- Novak, Marija. (2007). *Tragovi hrvatske mitologije*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
- Vinščak, Tomo. (2002). *Vjerovanja o drveću u Hrvata: u kontekstu slavističkih istraživanja*. Zagreb: Naklada Slap.
- Katičić, Radoslav. (2008). *Božanski boj: tragovima svetih pjesama naše prekršćanske starine*. Zagreb: Ibis grafika: Odsjek za etnologiju i kulturnu antropologiju Filozofskog fakulteta; Mošćenička Draga: Katedra Čakavskog sabora.
- Holzapfel, Otto. (2008). *Leksikon europske mitologije*. Zagreb: Školska knjiga.
- Vasiljev, Spasoje. (1990). *Mitologija drevnih Slovена*. Zagreb: Dječja knjiga.
- Ledić, Franjo. (1969-1970). *Mitologija Slavena: tragom kultova i vjerovanja starih Slavena* (2 sv). Zagreb: vlastita naklada.

Price, prijevodi.



Ja, Vlatka Basioli, rođena sam i odrasla u Zadru, ali ne mogu sakriti svoje pripadanje prvenstveno Zagrebu. Ponosna sam prvostupnica južnoslavistike i rumunjskog jezika i književosti, a odnedavno i studentica diplomskog studija fonetike i, naravno, južnoslavistike.

Volim se nazivati glazbenikom i općenito umjetnikom, iako sam više kritičar i izvođač, nego istinski inovator. Zapravo počinjem pisati tek u srednjoj školi, pod strogom palicom urednika srednjoškolskog magazina Spektar, koji me je učinio kritičarem društva, pojedinaca i umjetnosti, ali i predmetom rasprava stručnih žirija raznoraznih Lidrana i sličnih natjecanja. Fikciju počinjem pisati tek par godina kasnije, iz potrebe, i ona se pokazala kao dobar ispušni ventil i promicatelj vlastitih stavova na indirektni i delikatan način, ali i kao jedinstveni način otkrivanja raznoraznih sfera vlastitog umra. Izazov u svakom slučaju.

## Vlatka Basioli



## O Bogu, Paklu, Gremlinima i profesoru Pavlovskom

Profesor Pavlovski je jednom rekao (vjerojatno je to citat iz neke knjige): "Kada se nađeš usred Pakla, samo trebaš nastaviti hodati."

...moj brat ima tendenciju spustiti se na koljena, pokriti se rukama preko glave i moliti Boga da mu pošalje nekog posebnog da ga izvuče.

Bog kaže: "U redu. Nema frke."

On čeka. Podigne glavu jer bi malo puzao. (Pod Pakla je naravno vruć i možda bi bilo zgodnije da hoda.)

Gremlini se cerekaju: "Nema nikoga!"

(Gremlini – bića koja izgledaju baš kao Gremlini. Sjede na oblaku iznad glave, upiru prstom u brata i cerekaju se. Cerekaju se visoko i grohotno, tako da im se vide svi njihovi oštiri zubići i zeleni jezik. Sve to u trenutku kada mu to najmanje treba.

Gremlini tada: "Hi-hi-hi Ha-ha-ha Ho-ho-ho!"

Profesor Pavlovski je jednom rekao (ali nikad ovako sažeto): "Čovjeku je nada i balon i uteg. Balon vezan za noge, uteg vezan za glavu."

...Moj brat moli sebi u bradu (dok čelo zabija u vruće tlo Pakla) Boga da utiša Gremline...

Bog kaže: "U redu. Nema frke."

... i da mu pošalje nekog posebnog da ga izvuče iz ovog pakla.

Bog: "Oki – doki."

Brat čeka. Onda puzi još malo.

Gremlini (uglas): "Ha-ha-ha Hi-hi-hi Ho-ho-ho!"

Profesor Pavlovski nam je čitao kratku priču u kojoj je pisalo: "...jer, gospodine Mazovski, poseban nam je samo onaj komu smo posebni."

I dodao: "To je čisto stvar ega."

...Moj brat, s čelom na lavastoj zemlji, šnjofa sumporne pare Pakla od kojih ima halucinacije. Stalno moli Boga da mu pošalje nekog posebnog da ga izvuče.

Bog kaže: "U redu. Nema frke."

Brat ima halucinacije od sumpora, a ostale kemikalije daju mu drukčiju perspektivu, pa mu je lakše puzati.

Gremlini upiru prstom u brata: "...Ha-ha-ha Ho-ho-ho Hi-hi-hi... eh - eh... He-he-he..."

Brat: "Dabogda im se ti prsti slomili."

Bog: "Nema beda."

Gremlini nastavljaju po svom.

I tako brat ispuže van iz Pakla. On toga postane svjestan kada crno tlo zamjeni sivkasto. Okrene se i vidi Pakao iza sebe.

I tada:

Bog je sretan jer se brat sam izvukao.

Gremlini su sretni jer su se dobro nasmijali.

Profesor Pavlovski je sretan jer je imao pravo.

A brat s nostalgijom gleda u središte Pakla, jer je to bilo mjesto gdje je vjerovao da postoji netko poseban tko će ga izvući.

# Marko Pavlovski

Roden sam u Trstu, 5. listopada 1987. godine. Osnovnu školu i gimnaziju pohađao sam u Zagrebu. Preddiplomski studij na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu završio sam 2009. i stekao naslov prvostupnika talijanskog jezika i književnosti te informacijskih znanosti. Za zbirku poezije «Sam u gradu» dobio sam 20. lipnja 2008. godine priznanje na «Susretima mladih pjesnika i pisaca» u organizaciji riječkoga ogranaka Društva hrvatskih pisaca. Sudjelovaо sam u Brod Moravicomama, 5. lipnja 2009., na završnoj večeri Goranovog proljeća. Pjesme su mi objavljene u časopisu «Književna Rijeka» (Broj 3, godište XIII., jesen 2008., 80-81; Broj 2, godište XIV., ljetо 2009., 110-112) i Zborniku Susreta mladih pjesnika i pisaca, "Riječki zvonik mladosti" (Rijeka, 2009.). Zbirka pjesama "Nebo nad Drinovcima" objavljena je u Zborniku Matice hrvatske za Bosnu i Hercegovinu (2009).

## Početak književnosti

Nakon što pročitate sljedeći kratki ulomak iz povijesti svijeta, upitat ćete se: "Kakve to ima veze s nama? Gdje je tu poveznica s našim prostorima?" Odgovor je jednostavan: da nije bilo događaja koji će sada ispričati, vjerojatno ne bi bilo ni nas, jer ne bi bilo našeg jezika. Ne bismo mogli govoriti o tradiciji i kulturi, ali ne bismo bili ni usamljeni: cijeli svijet bi bio prazno i tužno mjesto.

Morate znati da je prije svetih knjiga i Egipćana postojala jedna još drevnija civilizacija. Narod pomoraca i trgovaca, razvili su sustav znakova kako bi lakše bilježili količinu robe u skladištima brodova i onima na kopnu. Njihovo je pismo ostalo do danas neodgonetnuto. Jednoga se dana neki od tih Feničana, pomorac i trgovac koji je većinu života proveo u zapisivanju količine brodskog tereta i u njegovoj raspodjeli, vratio kući, u grad davno zaboravljenog imena.

Ispunjen srećom prolazio je uličicama svog rodnog mjeseta, pritom srećući lica svoje sanjarske mladosti. Ali sva ta lica bila su smrknuta i ptice nisu pjevale na granama mirisnih stabala. Čak je i sunce zašutjelo. Upitavši svog starog poznanika što se dogodilo, ovaj mu je s boli u glasu priopćio da je preminuo stari narodni pjesnik. Radilo se o čovjeku koji je od pamтивjeka imao dugu sijedu kosu i bradu, a u narodu se vjerovalo da je besmrtan te da, dakle, ne može umrijeti. To je vjerojanje proisteklo iz činjenice da je taj čovjek oduvijek bio star. Svaki dan mogli biste ga zateći u istim popodnevnim satima tamo dolje, kod Zmajeve špilje, udobno zavaljenoga na prosti drveni stolac, i okruženoga s nekoliko glazbala raspoređenih po podu. Taj lik starca, koji pjeva živote ljudi prošlih vremena, ostao je urezan u sjećanje odraslih stanovnika sela još u doba kad su i sami bili djeca koja su širom otvorenih očiju i načuljenih ušiju slušali njegovu pjesmu. Prenosilo se u narodu da je na samrtnoj postelji ponavljao jednu te istu rečenicu: "Učinite da se moj glas čuje! Učinite da se moj glas čuje!" Ali nitko nije znao ni pjevati, a kamoli pričati priče kao on, pa je zato tuga stanovnika

toga grada davno zaboravljenog imena bila još i veća.

Tada je naš glavni lik, pomorac i trgovac koji je većinu života proveo u zapisivanju količine brodskog tereta i u njegovoj raspodjeli, upregnuo sve svoje uvježbano pamćenje. Prisjetio se slika i snova koji su nastajali nadahnuti starčevim pričama o bajnim ljepoticama zlačanih kosa, otetim osvetoljubivim kraljevima ratnicima, tvrdim gradovima neprobojnih zidina, junacima nezamislive snage i hrabrosti, lukavcima kojima bogovi nisu podarili ništa osim nevjerljatno oštrog intelekta, planinama neosvojivih vrhova, krvoločnim zvijerima iz najgorih noćnih mora i bezbrojnim opisima događaja i likovima opjevanim u metrima i sa stankama da bi se lakše zapamtili i izgovorili, čas odlučnim, čas sanjarskim glasom. Junak naše priče shvatio je tada da ni on sam neće nikada biti u stanju stvarati svjetove i opisivati ih na način kojim je starac to mogao. I znao je da će novi narodni pjevači, ljudi puno slabijeg talenta, starčeve priče skraćivati i pojednostavljivati, samo da bi si olakšali posao. Kako je nakon dugih godina plovidbe svjetskim morima stekao veliko strpljenje, a nakon izvlačenja iz bezbrojnih pogibelji i veliku mudrost, znao je da će se jednoga dana pojaviti bolji pjevač-pripovjedač. Možda ne tijekom moga života, pomislio je Bezimeni, ali ubrzo poslije moje smrti. Jer što je ljudski život u usporedbi s poviješću svijeta? Kap u moru, ništa više. Trebalо je omogućiti tom budućem velikom talentu učiti iz predaja onih prije njega, da ne bi počeo stvarati snove iznova, od samoga početka. Tada je Bezimeni uzeo glinenu pločicu, kakvima se koristio većinu života u zapisivanju količine brodskog tereta i u njegovoj raspodjeli, i sjeo za stol. U tom je trenutku na malenom stolu, u gradu davno zaboravljenog imena, nastala književnost.



# Filip Rovčanić

Rodih se 01.03. 1988. godine u Zgrebu,  
gdje završih osnovnu školu i  
opću gimnaziju.

Po završetku srednje  
škole pauziram godinu dana i otkrivam što me  
najviše interesira pritom radeći u Raiffeisen  
stambenoj štedionici s pravnicima i  
ekonomistima.

Nakon tog iskustva sam shvatio da  
to nisu vode u kojima se vidim.

Velika su mi strast jezici. Upisao sam tečaj  
ruskog i hebrejskog jezika u školi str. jezika.  
Nakon toga upisujem studij mađarskog jezika  
i književnosti i južnoslavenskih jezika i  
književnosti s naglaskom na bugarski  
i slovenski jezik.

Na fakusu i dalje širim jezično  
znanje slušajući  
jezike poput arapskog i finskog  
i nastavljam svoje usavršavanjem.

Vrlo bih se  
rado volio baviti jezicima  
na lingvističkom području ili aktivnijim  
prevođenjem.

Sv. Minkov

## Dama s rendgenskim očima

U svjetloj i širokoj čekaonici čuvenog instituta za uljepšavanje "Kozmetikum Amulet – salon damske kirurgije", sjedilo je pet dama elegantno obučenih, pažljivo našminkanih, ali opet toliko ružnih, da bi čovjek imao dosta poteškoća kada bi si zadao nezahvalan zadatak odrediti koja od njih zaslužuje imati s ponosom nositi titulu "Kraljica ružnoće". Dok s otmjenim ravnodušjem zanemarujemo prirodne nedostatke tih pet dama, spomenut ćemo jedan mali detalj, kao čisto dekorativni element naše priče: uvažene gošće su sjedile u dubokim metalnim naslonjačima i zaneseno prelistavale neki ilustrirani časopis, među čijim se stranicama, zajedno sa svečanim izvješćima za predstojeće šahovske turnire i nove polarne ekspedicije, skrivalo još vijesti, da je princ Walesa prolazio ulicama Londona u crvenom fraku ili da je indijski maharadža Harija Tribhubana Jun Bahadur Šumšare uspješno stigao u Rivijeru. S vremena na vrijeme šutljive su gošće podizale pogled s časopisa i bacale oko prema plavim vratima u dnu čekaonice, gdje se trebao pojaviti ljubimac svake žene – genijalni maestro Cessario Galfone, koji je imao neobičan dar boriti se s hirovima prirode i pretvoriti i najružniji izrod u prekrasnog anđela.

Prije nekoliko godina institut za uljepšavanje "Kozmetikum Amulet – salon damske kirurgije" je bio osvojio zaslужenu slavu pravog magičnog laboratorija, u kojem svaka žena može postati neprepoznatljiva. Ovdje su dolazile dame od sto kila, koje su ostavljale svoju debljinu i izlazile bljedolike i vitke kao manekenke. Dolazile su žene dugih noseva, debelih i krivih nogu, s ustima raširenim do ušiju, s uvenulim grudima ili obraslim u dlake tjelesima – i sve one su poslije polusatne operacije napuštale institut kao ljepotice iz bajke. Ali, maestro Galfone nije bio poznat samo po umijeću pobjeđivanja prirodne ružnoće svojih klijentica. Ne, on je izmišljao neočekivana kozmetička iznenađenja i stalno davao nove tehinke šminkanja.

Tako je, na primjer, njegovo otkriće bio eliksir za impregnaciju kože protiv tragova ljubavnih ugriza, kao i trokutaste obrve koje su se proširile među skromnim damama visokog društva. Napoljan je maestro Galfone došao do zaključka da kako se serum protiv tifusa pravi od tifusnih mikroba, onda se po istoj osnovi može napraviti serum od pačjeg mozga za obnovu umnih sposobnosti onih žena, koje se bave dobrotvornim čajankama dobrotvornim koktelima i dobrotvornim sajmovima i svim vrstama dobrotvorne aktivnosti. Napravio je čaroban serum i dokazao, jednom za svagda, da je stvarno čudotvorac. Pomoću tog je serumu jedna istaknuta dama uspjela uvjeriti svog ljubomornog supruga da prevara moderne žene nije ništa drugo, nego izraz jednog najobičnijeg dobrotvornog koketiranja. Ukratko rečeno, maestro Cessario Galfone je bio jedna natprirodna ličnost, čiji je život bio posvećen službi slabijeg spola "high societyja". Sada ćemo se baviti samo s jednom od tih pet dama, koje su sjedile u čekaonici salona, bez, naravno, nekih namjernih povlastica u našem izboru. Zaustaviti ćemo se kod te dame, ne zato što je bolja od drugih ili je u rodbinskoj vezi s autorom, već jednostavno zato što je sudbina njoj namijenila ulogu heroine u dolje ispričanoj priči.

I tako, dama vrijedna naše pažnje nosila je zvučno ime Mimi Trompeeva, i zla vila ju je darovala razrokim očima koje su bile noćna mora u njenoj inače nježnoj mladosti. Više bi voljela biti slijepa, nego uzaludno promatrati sve ljepote svijeta oko sebe, bez da ih može dotaći. Žene su je gledale s prezirom, muškarci su je ravnodušno mimoilazili. Istina, tijelo joj je bilo razvijeno sasvim normalno, ali izbuljene razroke oči su odbijale sve, i činile ju nepoželjnom u društvu onih koji su igrali tenis i raspravljali o novim markama automobila. A Mimi Trompeeva je maštala o tome da se uda za milijunaša, zato što je i sama bila kćer bogatog industrijalca i nije željela prekinute veze s naparfimiranom mladeži aristokratskih krugova. Po cijeli je dan sjedila ispred ogledala i mučila se ne bi li sakrila na neki način grubu šalu majke prirode, ali uzalud. Nisu joj mogla pomoći ni sjenila na očima, ni izduženje trepavica, niti kapci namazani vazelinom. Na kraju krajeva, kada je shvatila da je nemoćna boriti se protiv svoje sudbine, pala je u strašan očaj,

koji ju je postepeno doveo do pomisli da ode u samostan. Ali baš tada joj u pomračenom umu neočekivano zablijesne, kao svjetlo spasenja, ime Kozmetikum Amulet - salon damske kirurgije. Poskočila je od radosti i bacila malo podmuklo evanđelje koje joj je moglo trovati dane provedene u svetoj dosadi. Čudno kako se ranije nije sjetila potražiti pomoć dotičnog salona za uljepšavanje, kroz koji su prošle mnoge žene, kao kroz neku čarobnu tvornicu sretnih preobražaja. Mimi Trompeeva brzo nacrtala svoje usnice dvije crvene linije, napudra lice i povuče olovkom tanke linije preko obrva, poslije zgrabi torbicu i zaputi se pritajenog daha prema salonu za damsку kirurgiju, u čijoj smo je čekaonici malo kasnije imali priliku vidjeti, kako sjedi u metalnom naslonjaču.

Poslije dugog i mukotrpнog čekanja maestro Cessario Galfone najprije primi nesretnu klijenticu s onakvim suojećanjem, kakvo mu je profesija nalagala.

On umiri uzbudenu djevojku svečano obećavši da će od nje napraviti neponovljivu božicu ljepote – jednu neobičnu Veneru 20. stoljeća, s parafinskim prsim i rendgenskim očima.

- Što gorovite! – začudila se ugodno iznenadjena Mimi Trompeeva, dok je otresala pepeo cigarete u emajliranu pepeljaru na stolu za pušenje.

- Sasvim jednostavno, gentilissima signorina! – užvikne teatralno maestro Galfone, nadahnut nedoumicom svoje sugovornice. – Još nisam imao zadovoljstvo vidjeti vaš grudnjak, no dopuštam, krov je savršen. I opet, graciozna signorina, ako mogu suditi po obrisima vašeg poprsja pod haljinom, smijem sasvim kategorično izjaviti u prisutnosti njegove maestralne ekselencije signora Morisa de Valefa, nadahnutog stručnjaka svih pariških natjecanja svjetskih ljepotica, da vaše božanstvene grudi čine značajno odstupanje od normalne anatomijske i zato im treba jedna injekcija parafina koja će ih savršeno modelirati i iznova im vratiti izgubljenu klasičnu formu.

- Moj Bože! Što to gorovite! - uzdahne radosno uzbudjena Mimi Trompeeva, dok je koketno skinula žutu vunenu kapicu i stavila ju na vrh golog koljena. – Ali, što će biti s mojim očima?

Zaboga, recite, možete li ih popraviti? - doda istog trena i lice joj potamni u tužnoj grimasi.

Maestro Cessario Galfone stavi lijevu ruku na srce, a desnu podigne značajno prema gore i neočekivano kleknuvši pred zadivljenom djevojkom, uzvikne mekim glicerinskim glasom.

O, gentilissima, belissima, carissima signorina! Istina je da je vidno polje vaših magičnih očiju pomaknuto u nekakvu lutajuću daljinu, no na sreću, današnja kirurgija je na takvoj razini, da je to zanemarivi nedostatak i može se ukloniti za desetak minuta. Tako da će u vaše andeoske oči kapnuti nekoliko kapi mojeg posljednjeg izuma "Rentgenol" koji će ih okupati u sunčevom bljesku i pretvoriti ih u sjajne zvijezde lepršavog pjesničkog nadahnuća. Spreman sam vam, bez kolebanja, dati trogodišnju garanciju za potpuno djelovanje mojih kapi, zajedno s mojom kavalirskom riječju da ste došli u salon točno kada sam namjeravao pustiti na tržište prvu probnu seriju dama s rendgenskim očima. Vjerujte mi, budite bez brige, illustrissima signorina, i najkasnije kroz pola sata čete šetati ulicama poput Semiramide, uskrsle iz groba.

Umirena patetičnom slatkorječivosti tog neobičnog tvorca ženske ljepote, Mimi Trompeeva pristupi, kao hipnotizirana, kineskom paravanu i skrije se iza njegovih crnih lakiranih krila.

Dovde dragi čitatelju, sve je išlo, tako rečeno, normalno. Ali naša će priča poprimiti sasvim neočekivani prevrat i na sveopće iznenadenje poprimiti oblik dnevnika, u koji je naša preobražena heroina zapisivala vlastitom rukom svoje neobične doživljaje nakon izlaska iz salona damske kirurgije. Tada prestajemo govoriti u ime autora koji i bez toga mrzi tračersko brbljanje ovim ili onim povodom. Sljedeće stranice dnevnika Mimi Trompeeve objašnjavaju što se dalje događalo.

#### 8. rujna

Tek sam se vratila iz salona maestra Galfonea. Dok sam išla ulicama, svi su se osvrtali zamnom. Većina se čak i za-

ustavljalila i uzvikivala: Ah, kakve čudne oči. Tek sada osjećam da živim. Bože, koliko sam sretna! Da se barem samo udam u skorije vrijeme.

#### 9. rujna

Hip-hip, hura! Vidim stvari, koje drugi ne vide. Moje rendgenske oči prodiru svuda. Jutros, kada sam se probudila, primjetila sam u svojoj spavaćoj sobi jedan kostur sa srebrnim pladnjem u rukama. U početku sam se uplašila i pomislila da još uvijek sanjam. No kasnije sam shvatila da kostur nije bio nitko drugi, nego naša kuharica koja je ulazila da mi donese doručak. Čarobne kapi maestra Galfonea su dale mojim očima svojstvo gledanja kroz materiju.

#### 10. rujna

Na ulici, u tramvaju, u vrtu – posvuda vidim samo kosture. To me vrlo zabavlja. U nečijim prsnim koševima kucaju velika srca poput šaka, u drugima pak sićušna, kao u vrapčića.

#### 11. rujna

Krećem se kao kroz neko živo groblje. I zanimljivo, pri tome ne osjećam nikakvu neugodnost. Naprotiv, najveća mi je razonoda zagledati se u svakog prolaznika i proučiti njegovu anatomiju.

#### 14. rujna

Već neko vrijeme promatram jednu neobičnu pojavu. Neki od ljudi, koje srećem, i to prvenstveno pripadnika "high lifea", nemaju nikakav mozak u svojim glavama. Danas, na primjer, sam vidjela Valjinog bratića, koji je član upravnog vijeća sportskog saveza i ima idealno razvijeno tijelo. On me zaustavio i zapričao. Poljubio mi je ruku, započeo me obasipati komplimentima, a ja ga gledam i mislim si: "Gospode, kako vitan kostur." No kada sam podigla pogled prema njegovoj glavi, otkrila sam da u njoj nema ni trunke mozga. Htjela sam mu to reći, ali sam se zaustavila da ga ne povrijedim. Možda bi protumačio moje riječi u prenesenom značenju. Ipak, više bih se voljela udati za takvog čovjeka, umjesto imati muža čija je

lubanja puna mozga, ali da se drži na kilavom tijelu.

16. rujna

Sinoć sam bila na tulumu kod Daisy. Bilo je dosta zanimljivog svijeta. Samo dame i gospoda društvene kreme, među kojima i jedan inozemni diplomat. Svi su se natjecali da me zavedu, no na koncu mi se najviše svidio Jean. On je tako bogat i mio. Govore da je jedini nasljednik svog ujaka – neki multimilijunaš, koji je u vrijeme rata namratio veliko bogatstvo i sada liječi jetru u Vichiju. Među petnaestak kavalira niti jedan nije imao mozga. Svačije glave su bile prazne, no neobično jako lijepе. A tek njihovi kosturi - ah, kakva figura. Naravno, Jean je prednjac. Imao je figuru atleta i kada se smijao, brundao je kao medvjed. Čini mi se, ako me zagrli, rastopit će mu se u rukama. Znatiželjna sam otkriti odakle mu takva duhovitost da me cijelu večer zabavlja najsočnijim vicevima. Jednostavno sam mogla puknuti od smijeha. Tobože, čovjekove misli idu iz njegova mozga. Tko zna, možda ljudi visokog društva misle i rasuđuju drugim dijelovima svojeg tijela... Za žene – što reći. Niti jedna me nije posebno dojmila. Njihove su glave isto bile prazne, a kosturi su im bili rašireni u bokovima, iako su sve nosile steznike. Daisy je bila obućena u haljinu od ljubičastog satena ali je izgledala demode. Penny i Greta su nalakirale svoje nokte, ali unatoč tome su ostale zasjenjene. Promatrала sam kako im se želuci nadimaju od zavisti, zbog mojeg uspjeha među kavalirima. Nisu mogle doći k sebi kada god bih postala centar iznimne pažnje, stalno su tražile povod da me napadnu. Prostakuše! A na odlasku su se ohrabrike poljubiti me kao da se ništa nije dogodilo i čak izrazile želju doći mi u goste. Kakva besramnost!

18. rujna

Oh, Jean je bio najdivniji muškarac kojeg sam srela u životu. Danas smo otišli njegovim autom izvan grada. Bili smo samo nas dvoje. Uistinu je nenadmašan u šalama. Zna sve ulične malograđanske pjesme, i cijelim ih je putem pjevao. A pritom je toliko inteligentan i fino odgojen! Govori mi o značenju i učincima različitih parfema i o čišćenju zuba s čačkalicom na službenim večerama. Tako fine manire poput njegovih nisam u

nikoga vidjela. Da, bili bismo jedan idealan par.

22. rujna

Naravno da se aristokrati trebaju po nečemu razlikovati od običnih ljudi. Zbog toga im glave i izgledaju šuplje. U biti, mozgovi su im na mjestima, samo što su napravljeni od tanje materije, vjerojatno tanje od paučine, ta zbog toga se ne mogu vidjeti. Ah, da je bar i moj mozak isto tako fin kao Jeanov.

27. rujna

Osjećam se kao u sedmom nebu od radosti. Jean mi je objavio ljubav. Bili smo opet u vožnji autom. Kod jednog je zavojaja usporio, zagrlio me i poljubio. Rekao je da će sutra službeno razgovarati s ocem.

28. rujna

U početku se otac protivio zbog toga što mu se svota činila velikom. Ali poslije, kada je shvatio da je Jean čovjek s karakterom, popustio je. Jedan milijun u predujmu, i dva milijuna poslije vjenčanja. Čini mi se da će poludjeti od sreće! Jean drhće nadamnom i uvjerava me neprestano u svoju beskrajnu ljubav. Danas poslije ručka sam kihnula i odmah je potrcao po doktora. Nikada nisam mislila da će imati tako pažljivog i nježnog supruga.

20. listopad

Hura! Krećemo ekspresom na Voyage de noce! Najprije u Nicu, a od tamo po kaput od hermelina i haljinu za bal u Pariz.



Martina Večerić, rođena je 03. svibnja 1985. godine u Zagrebu. Nakon završene osnovne škole, 2000. godine, upisuje XI. gimnaziju. Istu završava 2004. godine, kada kreće na studij južnoslavenskih jezika i književnosti (bugarski i srpski jezik) i hungarologije na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Tokom studija pohađa seminare bugarskog i mađarskog jezika u Blagoevgradu i Pećuhu te 4 mjeseca boravi u Sofiji na specijalizaciji. Trenutačno piše diplomski rad o upotrebi perfekta u bugarskom i hrvatskom jeziku.

# Martina Večerić

## Hitri Petar

Hitri Petar i bogataš

Jedan je bogataš rekao Hitrome Petru:

- Zašto me ti ne pozdravljaš?

Hitri Petar ga je upitao:

- A zašto bih ja tebe pozdravio?

- Zato što imam tisuću zlatnika! – odgovorio je bogataš.

- Budući da ih ti imaš, tvoji su!

- E pa mogao bih ti dati petsto! – rekao je bogataš.

Hitri Petar se nasmijao i rekao:

- Ako mi daš petsto, ti ćeš imati petsto, i ja ću imati petsto - zašto bih ti se poklonio?!

Bogataš je na to odgovorio:

- A kad bi mi dojedilo biti bogat i kad bih ti dao sve?!

Hitri Petar se opet nasmijao:

- Kad bi mi dao sve zlatnike, bilo bi još i bolje. Ja bih imao tisuću, a ti - ništa. Zašto bih ti se i onda poklonio?

I tako bogataš nije mogao nadmudriti Hitroga Petra, koji ga ipak nije pozdravio.

Hodža Nastradin i Hitri Petar na sajmu u Uzundžovu

Jednom je Hodža Nastradin otisao prodati blago na sajam u Uzundžovo. Kraj njega nije bilo nikoga, ljudi su navaljivali na druge standove. Kako bi skrenuo pažnju na svoju stoku, Hodža je počeo vikati:

- Ne gurajte se, ne gurajte se, jedan po jedan!

U to vrijeme Hitri Petar prolazio je iza njega i pljusnuo ga po vratu. Hodža se okrenuo i pitao ga:

- Petre, tko me udario?

A Hitri Petar će na to:

- Ma gdje ćeš sada u ovoj gužvi pronaći onoga koji te je udario!?

- Hitri Petar je jedan od junaka bugarskog i makedonskog folklora. On je siromašan seljak koji posjeduje iznimnu oštromnost i lukavstvo. U pričama su mu suparnici najčešće bogataši, svećenici ili Nastradin Hodža (predstavlja Turke), koje Hitri Petar uvijek uspije nekako nadmudriti.

## Lijena nevjesta

U jednometru selu rasla je djevojka Bogdanka. Bila je razmažena kći jedinica. Porasla je Bogdanka i postala lijepa djevojka, ali ništa nije znala raditi. Počeli su dolaziti prosci da je uzmu za snahu. Njena majka je svima govorila:

- Naša Bogdanka je maza. Ona nije naučena na rad.  
Čim su to čuli, prosci bi otišli. Jednom je došao neki starac i rekao:  
- Čuo sam da imate lijepu djevojku. Došao sam je uzeti za sna-  
hu.

Majka je i njemu rekla:  
- Našu Bogdanku smo jako mazili. Ona ništa ne zna raditi...  
- Nema veze - rekao je starac - u mojoj kući nitko nikoga ne  
tjera na rad. Tko želi - radi, tko ne želi - odmara.

Nakon tjedan, dva bila je svadba...  
Starac je imao tri sina i dvije snahe. Dan nakon svadbe svi su se primili posla. Samo nevjesta nije radila ama baš ništa. Došlo je i vrijeme ručka. Svi su se skupili i sjeli za trpezu. Sjela je i Bogdanka. Druge snahe donijele su hranu i pred svekra stavile kruh. On ga je uzeo i razlomio na komade, koje je podijelio.

- A Bogdanki? - upitala je svekrva.  
- Ona nije gladna - odgovorio je starac. – Kada čovjek ne radi,  
ne može ogladnjeti.

Nakon ručka, svi su opet počeli nešto raditi. Nevjesta je samo sjedila, ne radeći ništa.

Došlo je vrijeme večere.  
Starac je uzeo pogaču, opet ju razlomio na komade, i podijelio ih.  
- A Bogdanki? - upitala je svekrva.  
- Ona nije gladna - odgovorio je starac. – Kada čovjek ne radi,

ne može ogladnjeti.

Večerali su, dogovarali se tko će što raditi idući dan, i otišli spavati.

Legla i nevjesta, ali od gladi nije mogla zaspasti. Jedva je dočekala da svane, tiho je ustala, umila se, pomela dvorište, pomuzla krave i izvela telad iz štale.

I drugi su ustali, ali kad su vidjeli nevjestu, pogledali su jedan drugoga i osmjehnuli se.

Za ručak je nevjesta prva složila trpezu na stol, a zadnja je sjela. Starac je razlomio pogaču, poveći komad dao je nevjesti i rekao:

- Ti si nevjesto danas radila najviše od svih, evo kruha i tebi.  
Prošao je tjedan, pa dva. Nevjesta je po cijele dane šetala. Tri tjedna nakon svadbe, roditelji su joj došli u goste. Ukućani su ih vidjeli još izdaleka, pa su izašli na dvor da ih dočekaju. Ne-  
vjesta je iskoracićila prva, otvorila im kapiju i tiho prišapnula:  
- Mama...Tata...Brzo siđite sa kola i primite se posla. Ovdje nije  
kao kod vas doma. Onome tko ovdje ne radi - ne daju jesti!

- Lijena nevjesta je jedna od mnogobrojnih narodnih priča koje govore o načinu života na selu, o ljudskim kvalitetama i manama. One su obično bla-  
gog ironičnog tona, te obavezno imaju skrivenu poruku.

## Pjenio se, ne pjenio - pojest ću te

Jedan je gorštak došao u Sofiju na sajam. Vidio je da ljudi kupuju sapune, a on kako je sa planine i neuk, pomislio je da je to nešto za jelo, pa je i on kupio jedan. Počeo ga je jesti. Sapun mu se zapjenio u ustima, a on sve žvače i razmišlja:

- Pjenio se ti, ne pjenio - ja sam te kupio, ja ću te i pojesti!

- Ovo je primjer tipične priče ismijavanja ljudi, i njihova drugaćijeg karaktera, koji dolaze iz nekog drugog kraja Bugarske. Takve anegdote su u bugarskom folkloru dosta česte, uvijek su kratke, smiješne i često imaju

neočekivan kraj. U ovom slučaju imamo Sofiju, gradsko okruženje u kojem žive gospoda, i u njemu nema mesta jednom običnom planinskom čobanu.

## Kako je nastala roda

Jednom je jedan čovjek nešto sagriješio Bogu. Gospod ga je ovako kaznio: dao mu je vreću, punu zmija, guštera i žaba, i rekao mu da ju nipošto ne otvara. No čovjek nije mogao izdržati da ne sazna što je u vreći. Otvorio ju je i zmije, gušteri i žabe su pobegle. Tada ga je Gospod upitao:

- Sto sam ti bio dao u vreći?

Čovjek Mu je odgovorio da ne zna. Gospod ga je pretvorio u rodu, i od tada je to njegovo prokletstvo dok ne pronađe sve zmije, guštere i žabe koje su mu pobegle.

Eto zašto se roda skita po močvarama i skuplja zmije, guštere i žabe.

- Uz ovu priču htjela bih napomenuti jednu zanimljivost koju je primijetila naša draga kolegica Ksenija Marković. Na bugarskom jeziku roda se kaže "strkel" (штркел), a vjerojatno ste čuli za izraz "strkljave noge" (jako mršave noge, poput rodinih). Interesantno, zar ne?

## Zašto se ne susreću Sunce i Mjesecina

Prvo je Sunce živjelo na zemlji sa sestricom Mjesecinom, a kada su porasli, htjelo se oženiti njome. Jednog dana okupile su se sve životinje da ih zaruče. Među njima, bio je pozvan i jež, djed Dragić. Svaki svat, kako je sišao sa konja, nahranio ga je sa zobi. Razgovarali su o ženidbi, upitali su i djeda Dragića, koji

je do tada šutio, za mišljenje. Obratio im se rekavši:

- Svadbe će biti ako je moj konj pojeo svu svoju zob.

Svi su se nasmijali njegovoj glupavoj mudrosti, no otišli su provjeriti konja i u kanti pronašli hladan kamen umjesto zobi. Kad su ga upitali zašto je dao konju da jede kamen, on je odgovorio:

- Nakon što oženite Sunce, rodit će se puno malih sunašča, i sve će do posljednje travke izgorjeti na zemlji. Zato želim od sada naučiti konja da jede kamenje. No on ih ne želi jesti, pa ne može biti svadbe.

Kada su ostale životinje čule kako zbori ta čudna glava, najstariji svat djed Dragić, odlučili su zauvijek razdvojiti Sunce i Mjesecinu, da se više nikada ne sretnu, kako se ne bi zapalilo sve na zemlji.

Od tada se Sunce i Mjesecina izmjenjuju, vrte se kao kotači na kolima kako se ne bi susreli i zapalili zemlju.

- Ova priča spada među legende o stvaranju svijeta, i jedna je od najpoznatijih i najraširenijih u bugarskom folkloru. Ona je i obrazac pomoću kojeg se nekada djeci pričalo o grijehu ženidbe među bliskim srodnicima (incestu).

## Zagonetke

Što je ovo?

1. Na plavome tavanu gore svijeće.
2. Na nebu kuća, na zemlji se čuje.
3. Naša Mara platno tkala, na nebo ga prostrala.
4. Cijeli dan putuje, a ne izlazi iz kuće.
5. Dva brata - jedan prst ih razdvaja, a ne mogu vidjeti jedan drugoga.
6. Puna torba sjekira.
7. Uho ima, a ne čuje.
8. Nahraniš li ga, živi, napojiš li ga, umire.
9. Vino i rakija u jednoj bačvi.
10. Tvoje je vlastito, a najmanje ga ti upotrebljavaš.

Odgovori: 1. Nebo i zvijezde, 2. Grmljavina, 3. Duga, 4. Puž, 5. Oči, 6. Zubi, 7. Igla, 8. Oganj, 9. Jaje, 10. Tvoje ime.

Maja Vuksan rođena je 13. rujna 1986. u Zagrebu i od tada živi i djeluje na njegovoј periferiji, malome mjestu Sesvetski Kraljevec. Završila je XVI. gimnaziju u Zagrebu po dvojezičnom programu na hrvatskome i engleskome jeziku te se sretno upisala na Filozofski fakultet u Zagrebu, na studij južnoslavenskih jezika i književnosti (slovenski i makedonski) i ruski jezik i književnost.

Davne 2008. godine sudjelovala je na Ljetnoj školi u Ohridu te iste godine svojim radom na Znanstvenom skupu mladih makedonista u Skoplju. Kada ne obavlja sve moguće studentske poslove, potpredsjednica je najboljeg kluba na svijetu - Kluba A-302.

**Maja Vuksan**



## Kamenko, Zemljanko Podenko i Travna

Za svu djecu koja su još uvijek u Tvrđavi.

Za one u podrumu, zazidane i u vrtu –  
svi smo mi zazidani u kavezu naše gluposti,  
zakopani ispod naziva Čovjek.

<http://www.dailymail.co.uk/news/article-517855/Police-exca-vate-bricked-Colditz-cellar-ex-childrens-home-Jersey-amid-fears-hides-mass-grave.html>

U jednoj Tvrđavi iza sedam sela i sedam mora, sjevernije od juga, živjeli su Kamenko, Zemljanko Podenko i Travna. Ne zna se jesu li znali jedno za drugo ili nisu, ali ono što ih je povezivalo bijaše mjesto njihova prebivališta. Njihov usud. Otkada su znali za sebe, ili nisu, živjeli su sami. Netko ih je morao stvoriti, ali se nije znalo tko i kako. Jednostavno su se pojavili. I njima samima ponekad je bilo čudno, kako to da su ovdje, da su sami. Kako su mogli nastati sami od sebe? Ali tako je bilo. Čuli su neke priče da djeca (kako su se njima obraćali blagdanima i prilikom posjete Gospode Inspektorice) nastaju od nekih roditelja. Čuli su i za nejasne pojmove put obitelj, mama, tata, baka, sestra, braco, ali im nikada nisu do kraja razjašnjeni. Najbliži im je bio koncept prijatelja osoba koja sjedi s tobom u blagavaonici, koja dijeli Tvrđavu s tobom i ponekad ti se obrati pogledom. Imali su mnogo prijatelja. Desetke štoviše. No unatoč tim prijateljima bili su sami.

Nije poznato porijeklo Kamenkovo. Ne zna se ni kako je dobio ime. Živio je nepomično, na hladnom, ponekad vlažnom, tamnom mjestu. Gotovo poput kamena. Živio je tako godinama, možda i desetljećima. Potpuno je srastao sa zidom s kojim se poistovjetio. Postao je njegova žila kucavica, njegova duša (kojoj dobri Bog nije podario dug i slavan vijek – zamrla je odmah u početku). Tu je našao smisao svoga života, ako je uopće i znao što je to život. Vitalne funkcije zamrle su mu odmah – jedino su

njegove oči ostale žive. Govorilo se da se vлага uvukla u zidove Tvrđave koja je bila okružena sa sedam mora, no jedino je Kamenko znao da je on glavni krivac, da to njemu ponekad curi voda iz očiju. Nije to činio namjerno, ali tako je bilo. Borio se protiv toga, trudio se silno, jer Tete su govorile da dobra „djeca“ ne ispuštaju vodu, no zid je bio hladan, možda ih je prehladio? Jednoga dana napokon je uspio – predao se onome jedinome što ga je dodirnulo u cijelom životu, onome što ga je milovalo i grlilo svakoga dana, dok napokon nije spoznao što je to. To je bila ljubav. Zavolio je svog novog dragog skrbnika, šapnuo mu carobne riječi mama i tata i... pretvorio se u njegova sina.

Zemljanko Podenko bio je prgave naravi. Razne misli vrzmale su mu se po glavi. Znao je da to nije odlika uzornog djeteta, ali takav je bio. Jednom je postavio pitanje, što je izazvalo pravi skandal i uzbunu! Zapitao se gdje je nestao Kamenko? Tete su rekле da su ga posvojili i da ako bude dobro „dijete“ i ako neće postavljati glupa pitanja, da će se to možda dogoditi i njemu. Od tada Zemljanko Podenko nije progovorio ni riječi. Sjeo je u kut, na vlažan pod i čekao... Čekao je taj trenutak. U početku mu je bilo silno teško, s obzirom da je bio živahnije naravi, ali čvrsto je odlučio biti „dijete“ cijele godine (ne samo blagdanima i prilikom Inspekcije), a da bi bio dijete, za to su mu bili potrebni roditelji. Upro je svoj pogled u zemljani pod i čekao. Čekao je tjedan, dva... Prošao je mjesec, dva, tri, i još je čekao. Na trenutke je počeo zaboravljati što radi i što čeka, ali je čekao. Za drugo više nije znao. Nije znao za ukore, za pravila ponašanja, za pranje, za zajednički ručak. Samo je tupo zurio u pod i čekao. S vremenom na vrijeme podigao bi pogled u vlagu koja se cijedila sa zida i vlažila zemlju na kojoj je sjedio, ali ništa drugo. Jednoga dana dočekao je i taj dan – jednostavno se pretvorio u orah i u prah se vratio. Srastao je s podom i... čekao. Čekao na novo dijete. Naime, sada je htio i brata.

Zanimljiva je priča s Travnom. Pa mogla bi biti zanimljiva kada bi se točno znala. Travna se ničim nije izdvajala, ničim nije bila posebna. Zna se samo da je živjela pod zemljom i da je po njoj rasla trava. Zaključilo se da je to bila neke vrste simbioza – naime, ona je hrnila travu, a trava je njoj bila ukras za glavu. Za što joj je bio potreban taj ukras? Ha, tko će ga znati! Takve su djevojčice – uvijek se nečim kite. A vrlo se dobro zna

da se lijepe djevojčice prve udomljuju. Zbog njenog prekrasnog nakita njoj je to odmah pošlo za rukom. Zemlja ju je prigrlila toliko snažno da je nikada više nije pustila.

I tako su Kamenko, Zemljanko Podenko i Travna našli svoj dom, mjesto kojem pripadaju i gdje ih vole. A što je bilo s ostalim njihovim prijateljima? Vjerojatno kao i oni, žive u Tvrđavi sa svojim obiteljima – sretno do kraja života, i duže.



# Matko Abramić



Matko Abramić rođen je u Čakovcu 26.8.1984. Djetinjstvo je proveo u Varaždinu gdje je i završio Gimnaziju 2003. Od 2004. studira hrvatski i češki jezik na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. U slobodno vrijeme piše pjesme, kratke priče i crtice. Pjesme su mu objavljene u Zarezu i Vijencu. Dobitnik je Rektorove nagrade za 2005/2006 ak. godinu za zbirku poezije *Ono je samo olujne boje...* objavljenu 2007. u nakladi Filozofskog fakulteta u Zagrebu. Druga zbarka poezije spremno čeka na ledu.

(...)

-vjetrom nosit će vam priče (pelud)  
-u natuknicama brojat ćemo slatke riječi  
-mirise stavit ćemo u zagrade (miris lavande)  
kruhom mazat ćemo oči (bez natuknice u mirisu bijelog brašna  
jer nije bilo slatkih riječi)

-vezat će vam ruke i ispružiti jezik (da okusite zrak)  
-ako se ljutiš pogledaj me pogledom uskličnika i stavi ga u  
navodnike “!” jer nisi to mislio ozbiljno.  
ako ne znaš što reći stavi tri točkice

...  
I znaj, ako ne staviš natuknicu nitko ti neće brojati slatke riječi.  
“!”

(miris prvo pokošene proljetne trave)

(miris prljavog starog vlaka)

(miris žene kad se probudi)

(miris voljene žene u svako doba dana)

(miris crnog vina)

(miris ušećerene maline i borovnice)

(miris čokolade)

(miris stare uspomene)

(miris čistog rublja)

(miris buduće uspomene...)

(miris dragog imena, iza imena stoji misao)

(muzika)

Da mu je biti ciganski pas

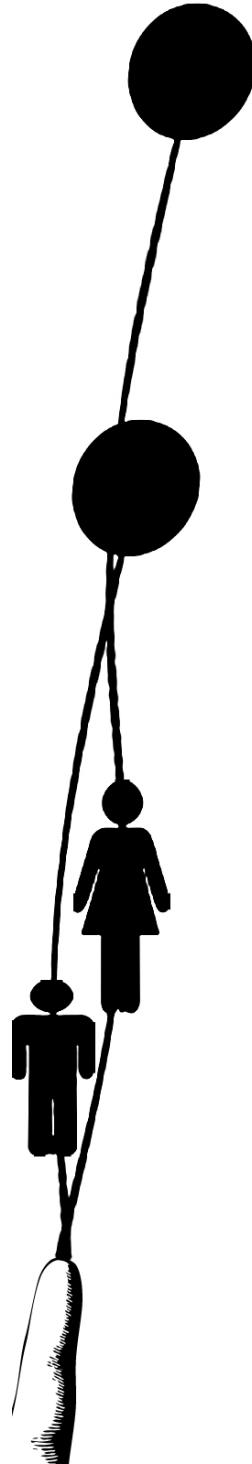
Kuštrav, unereden

leži do stepenica

porculanski puž...

zlatni retriver

tužna pogleda



104

čuva praznu kuću  
kao da je puž  
nema ni poštara  
da ga obližne  
(obavijesti stižu emailom)

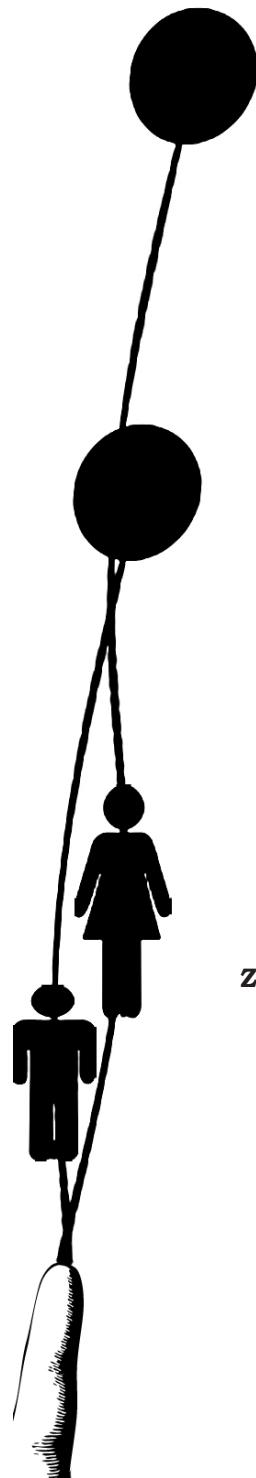
Kao zaboravljeni muž  
Uz otisnuti crveni ruž  
Bez rogova..

Franko Burolo je rođen u Zagrebu 19. siječnja 1985. godine. Međutim, od rođenja je živio i odrastao u malome istarskom gradu Umagu, kojeg doživljava svojim rodnim gradom. U Bujama 2003. godine stjeće struku, hotelijersko-turistički tehničar. Ipak, dvije godine kasnije upisuje Filozofski fakultet u Zagrebu, gdje danas studira južnoslavistiku i talijanistiku. Svoju "zauvijek odgođenu" pjesničku karijeru započinje piskaranjem u srednjoj školi. U tom je razdoblju povremeno objavljivao po fanzinima, pjesničkim forumima na internetu (najviše na [www.poezijaonline.com](http://www.poezijaonline.com)) i sl. Tada, kao i u razdoblju između srednje škole i fakulteta, ostvaruje razne suradnje s mladim likovnim umjetnikom iz Umaga, Darkom Brajkovićem Đepetom Njapom. Jedna od bitnijih takvih suradnji je svakako slobodna masovna izložba Štrikarta u Poreču 2004. godine, gdje Franko prvi put čita u javnosti svoje pjesme. Također, 2007. godine su se neke Frankove pjesme pojavile i na Darkovim "Maslačcima", slikama izloženim na putujućoj grupnoj izložbi 8. dan. U Zagrebu je surađivao i s glazbeno-vizualnom grupom Šta ima?. Svoju prvu zbirku, Klaustrofobija na širokim ulicama: (s)plin Zagreba, objavljuje 2008. godine, po principu "uradi sam". Nova zbirka je u procesu, kao i neki drugi projekti.



## Franko Burolo

105



Hrvatski se  
bog Mars vraća  
N.A.T.O.  
su hrvati  
navikli da ginu  
za tuđe interese.

Klasne interese svoje domaće i strane gospode.

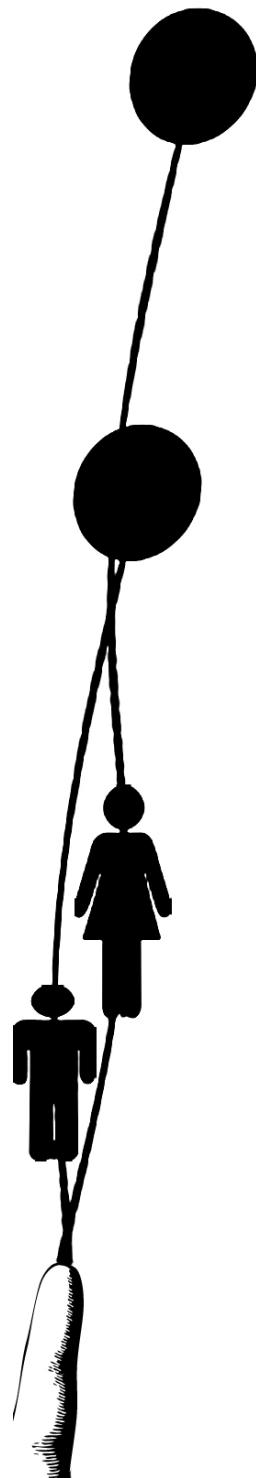
Koja šalje sirotinju da se  
ponosno i časno  
i nadasve međusobno  
poubija  
u ime  
nacije i demokracije.

**Franko Burolo**  
**Zagreb, utorak 24. veljače 2009., 21:38 h**

**PLEŠE LADISLAV**, (24.10.1985., Slav. Brod). Mladost proveo u slavonskom mjestušcu Cigleniku pored rijeke Orljave. Jezičnu gimnaziju pohađao u Slavonskom Brodu. Godine 2004. upisan na studij južne slavistike i povijesti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, gdje do današnjeg dana stječe nova iskustva i radne navike, sada kao apsolvent. Surađivao kao koautor zbornika „Religiozna ekologija i novi čovjek“ (Grčević F., 2009.). Pjesništvom se do današnjeg dana bavi potajno i za svoju dušu, od danas i pred vama.

## Ladislav Pleše





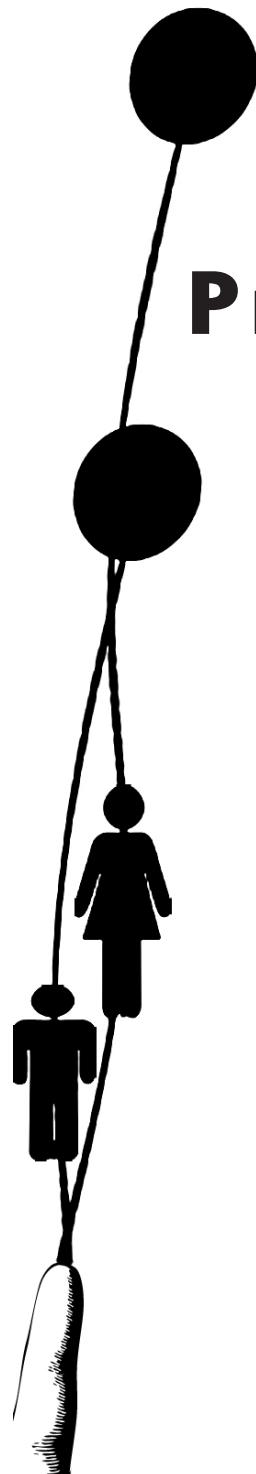
## Kamo!?

Trčim nekuda, izgubljen u želji,  
gajim li nadu u novu ideju  
ili je patnja to što me tjeru  
u bezglavoj potjeri za inspiracijom,  
pokušavam stvoriti umjetnost  
je li to pogrešan cilj?

Luda želja za ljepotom  
producira samo groteske pir  
ne postoji nitko slavljen živ  
dan danas se samo mrtvi slave  
lude li su ljudske glave?!

Rođen sam u Novskoj, malome mjestu tridesetak kilometara južno od Kutine, 29. svibnja 1985. godine. Završio sam Opću gimnaziju Novska 2004. godine u istoimenom mjestu. Iste godine sam upisao studije Povijesti umjetnosti i Grčkoga jezika i književnosti, kojega naknadno zamjenjujem studijem Pedagogije, na Sveučilištu u Zadru. U sklopu studija sam organizirao tri godišnje izložbe studentske fotografije pod zajedničkim imenom Afirmacija. Sam sam sudjelovao na pet zajedničkih izložbi fotografije, od kojih su dvije međunarodnog karaktera. Na izložbi Otok i more, održanoj 2009. godine, sam osvojio priznanje za najbolji portret za fotografiju Prazna koča II. Pisanjem sam se počeo smjelije baviti u 16. godini, tada sam naime napisao prvi sonet kojega sam sačuvao i kojega objavljujem u ovome časopisu kao prvu objavnu cjelinu. U uredničkoj pripremi mi je prva zbirka poezije koja bi trebala doživjeti svjetlost dana kroz sljedećih nekoliko mjeseci. Osim poezije pišem i prozne, do ovog trenutka još neobjavljene, tekstove.





## Prenule gospe

U izlici laži minulog dana  
Snivajući snove u tišini hrasta,  
Gradom šepuri se ponosna, klasna.  
Usnula đeva, krijeosti dama.

Da mjesto luga na piknik ju vode,  
Momka da ima imućnog gospara  
I da pred pukom sela na nj' ne špara,  
Mjesto krpa po finu čipku hode.

Da pod prozorom svoje sobe bdije.  
I da u sreći samo zavist vidi,  
Da se pred pukom sirotinje stidi!

O cvrkutu i rosi u prašini da snije.  
Snovima više poniznosti gode  
Prenu se gospa, ustade i ode!

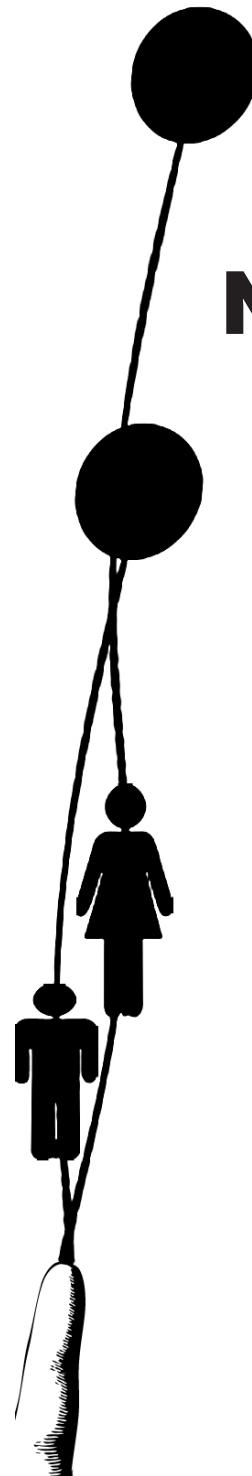
10. srpnja 2008.

**Roberta**

**Tkalčec**



Roberta Tkalčec, rođena 15.5.1985. u Čakovcu, gdje 2003. završava Gimnaziju. Iste godine upisuje Filozofski fakultet u Rijeci, odsjek psihologije koji nakon 3 (ne)uspješne godine napušta. 2008. upisuje Filozofski fakultet u Zagrebu; trenutno je studentica 2. godine južnoslavenskih jezika (slovenskog i makedonskog) i poljskog jezika i književnosti.



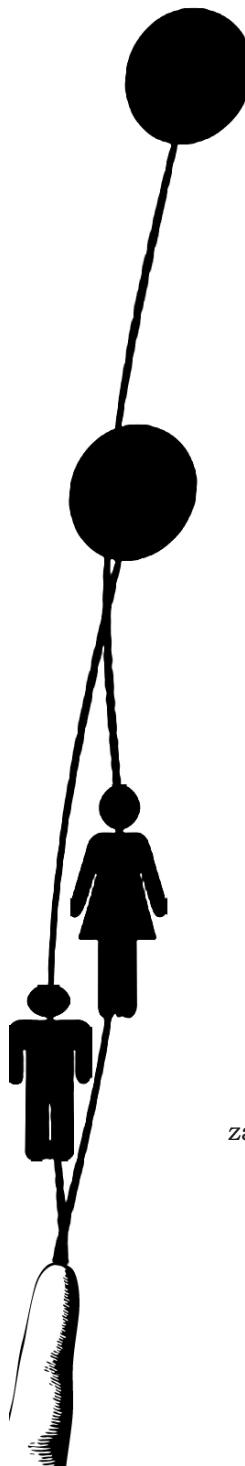
## Novi početak

Daj mi da umrem...  
Da se ponovo rodim...  
Bolja, jača,  
razriješena grijeha i slabosti.  
Daj mi da platim krvlju,  
da noktima skinem staru sebe,  
prste omotam svojom kosom,  
vječnu glad utažim svojim kostima...  
Daj mi novi početak...  
tako željen...  
da ispravim sve...  
Samo ja...punim plućima...  
bez laži i glume...  
vrištим prkosno,  
SEBI U ČAST!

## Domagoj Trstenjak

Domagoj Trstenjak, rođen u Sisku 11.03.1988., student je Filozofskog fakulteta u Zagrebu, na smjeru južnoslavistike i hungarologije.

Te jedna mudra rečenica:  
Loše ideje dovode do loših odluka.



# Noć

Tužna topla kap krvi  
lijepa, crvena, donosilac života  
na tijelu koje ranama vrvi  
još jedna kap nije strahota

topla suza teče  
iz nečega što nekad oko je bilo  
zar je ironija što te u ranama suza peče  
ili je to još nešto što ti je oko krilo

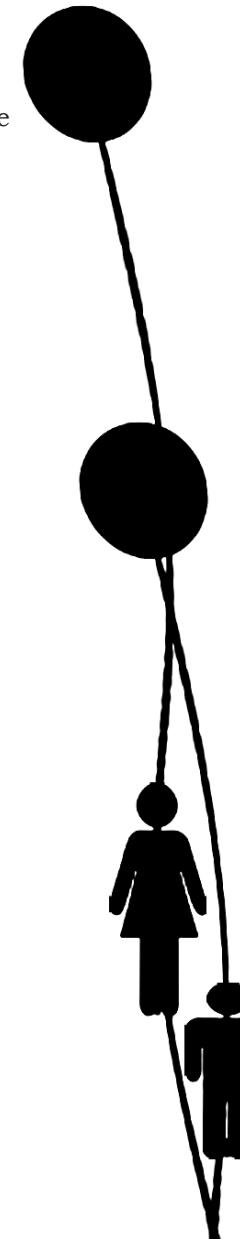
kad se u slijepom mraku nešto traži  
kad se o što ne vidiš spotakneš  
kad ne mariš za noćne draži  
kad u nešto novo dotakneš

nešto se budi  
nečiji hladan dah na koži te dotakne  
nešto kuca ispod tvojih grudi  
nešto te u strah potakne

na nebū zvijezda te bodri  
zar nije nebo bilo prazno  
od hladnoće obrazi ti modri  
zar ti ni oči hladne ne primjećuju nebo razno

gdje se sad sunce krije  
tijelo ti ga treba  
u čije lice sad toplinu lije  
a nad tobom samo srebrni mjesec vreba

potraži nešto što voliš  
nešto crno neopipljivo te privuče



priči joj ne odoliš  
kad priđe što te povuče

tijelo ti od rana nejako  
preslabo da se odupre  
i sruši se prelako  
ne nađe ništa da ti ponovni uspon podupre

ali zar ne osjetiš  
što ti je prišlo  
možda nikako da to prihvatiš  
al' s neba sunce ti je sišlo

# Robert Simonišek

Robert Simonišek slovenski je pjesnik rođen 1977. godine u Celju. Na ljubljanskom Filozofskom fakultetu 2003. diplomirao je na studijima filozofije i povijesti, a trenutačno piše doktorat na temu Art Nouveau. Uz poeziju, redovito piše kritike, a njegovi uratci objavljivani su u svim priznatim slovenskim revijama i časopisima za kulturu.



## Zimske elegije za izgubljeno vasio

1.

Bele lise snega prekrivajo zemljo, segajo do kolen. Tukaj, kjer si dve desetletji odraščal, postajajo tvoje besede šibke, in neodporne v dolgi zimi. In vsak trud, da bi priklical uroke, ki so nekoč delovali, postaja napor. Pokušaš ujeti kolektivne sence, ki se topijo s snežinkami na trepalnicah, vendar zbledijo. Če zamišljiš, lahko začutiš, da prašne podobe potujejo skozi tebe, kakor svetloba skozi kozarec vina. Močan severni veter zdrsi med nogami, se dvigne med strehe in zabriše stopnje za tabo. Ideje arhetipov se ti nenehno vpletajo v osebno ikonografijo otroštva.

Tipaš kot staroselci v temi, ki ponovo naseljujejo ozemlje.

2.

Na stenah otroške sobe se prebuja Chagal, ki je z barvami poskušal zasesti izgubljeno deželo. V hiši lahko med belimi stenami slediš prikaznim iz časa, ki jih ni več. Tukaj šteje golo življenje, vse izkušnje in nazivi postajajo nepomembni. Zimske luči, razrezane v črte, trepetajo v daljavi, in nihče ne ve, kaj se resnično dogaja za okni. Vsak dan je suho sadje na mizi tisto, ob katerem doživljaš razsvetlitev. Večerje so svečane kot tiste na Boutsovih slikah. Potem se spusti noč in zavesi se zagrnejo. V temi zatli cigareta in pogled moža sega onstran noči. Za njegovim hrbotom je senca človeka, ki ga ni več med stenami.

3.

Z leti, dodanimi v gibih, spremenjen sedeš k mizi. Toplota v hišah nastaja z jezikom in prazničnim vonjem, ki prihaja iz krhkega peciva. Noge so povite v odeje, tišino prekinjajo glasni odseki radijskega sprejemnika. Zunaj slečena drevesa stopnjujejo razpoloženje, ki se mačje plazi skozi tebe. Tukaj se zvok seli hitreje kot v mestu, slediš lahko vsaki spremembi med pticami. Zamah s krili je dogodek, ki ga ušesa ne preslišijo. Zjutraj bodo ceste splužene in hrapave kot koža, ki postaja vedno bolj odporna na mrzle zimske noči. Razdražen ris v tebi se bo prebudil, ko se boš spustil proti središču mesta.

4.

Stojiš lahko povsem na vrhu in razpiraš roke orla, pripravljenega na let, medtem ko se preko gričev valijo trebuhi goste megle. Slutnje in zgodbe prednikov v obliki mrmranja so potopljene v svetlobe letnih časov. Pokopališča spijo vklenjena med kosi ledu, v gostilnah je prevelik hrup. Temelji se iščejo tako, da se ponovo pretresejo. Nekam se vedno pride, ko svetmobilski žarometi odkrivajo ceste. S pločevine vztrajno lučiš debele kose ledu. V gosti noči se v postelji obrača telo. Želi doseči otroškega dvojnika, ki se vedno bolj oddaljuje skozi lino sanjskih prizrov, toda nikoli ne stopi čez rob.

5.

V bližini ni vonja po pisarnah, ni nervoze pred svtomati s kavo. Delavci iščejo smisel v velikih tovarnah, kmetje pretakajo vino. V svojih dejanjih postajojo vse manjši, vse bolj neopazni in tihi. Včasih se jim približaš, stopiš v sredino, postaneš del množice in Nihče ne opazuje razdalje, ki vas ločuje. Meje med nekoč in danes se zabrisujejo počasi, toda roba kroga se ne da prestopiti. Pokrajina te navdaja s prijetnim mirom, ki ga vedno bolj razumeš. Podnevi cepiš drva in ponoči skribiš za Hefajstov plamen. V dogodke se ne zapletaš in ne kupuješ, česar ne potrebuješ.

## Интервју со Влада Урошевиќ



# Интервју со Влада Урошевиќ

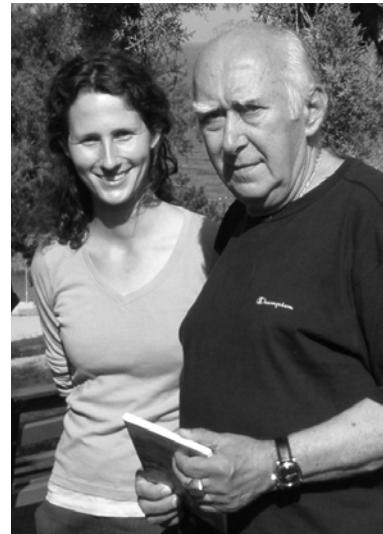
Филип Ковачевиќ  
Мaja Мастнак-Цар

Ви представуваме еден од најоригиналните македонски автори, професор по општа и компаративна книжевност, преведувач и уредник на списание *Разгледи*, предавач на прочуените Academie Mallarme во Париз и European Literary Academy во Луксембург и почесен претседател на македонскиот ПЕН. Ова е авторот кого секојдневието никогаш не го ограничувало, кој исказувал и сеуште исказува љубопитство кон необичното и чудесно, имено, ви представуваме Влада Урошевиќ.

Она што најмногу го карактеризира неговото книжевно дело е свесност за сегашноста и свесно настојување на нејзиното постојано очудување, јазична игра и борхесовскиот феномен на пронајдениот ракопис, што како резултат има мешање на историско-хроничарските факти со авторовите факти. Во желба да не изненади тој се поигрува со книжевните феномени простор и време. Постојано барање по чудесно во стварноста и сегашноста во неговите дела како свој цел имаат постигнување на сомнеж во поставениот поредок, своевидно “завртување со глава удолу”, како што и самиот автор го кажа. Ве покануваме на прошетка со единствениот поет на град, македонски Борхес, академик Влада Урошевиќ.

## 1. Од каде ја прпете инспирацијата за своите дела?

- Мене толку време ме сметаа за писател на некакви апстрактни содржини. Постојат известни предрасуди уште од времето на судирот реалисти и модернисти. Бидејќи бев бо така наречена група модернисти, јас настапував, се разбира, од позиции на потреба од промена на книжевниот израз. Тоа се сфаќаше како одстапување од некакви



животни содржини како тогаш се викаше. Отпосле почна промената и кога еднаш објавив еден текст за моето детство во предвоеното Скопје, одеднаш ми пристапи еден од таа група на реалистите и ми вика: „Толку си го напишал убаво за Скопје кое се поклонува со моето детство, но јас мислам дека ти си многу поапстрактен“. Но како може да се биде апстрактен во литература за тоа? Но добро, се е релативно. Јас секогаш поагам од нешто многу конкретно. Во младоста ми беше многу поттикнувачки

елемент за да почнам да пишувам воопшто, некој феномен од природата, од околината, така да речеме, некој посебен агол на светлината на сонцето – пишував попладне во младоста – или некој посебен мирис, да речеме мирис на сува трева, сено и такви некои подстици кои доаѓаат од природата. Но, веќе можеби не сум толку зависен од тие надворешни околности. Знаете, многу често ми се потребни за пишување, за создавање на фабула, елементи на конкретни нешта кои сум ги видел или чул. Често пати, кога им раскажувам на приятелите некои работи кои навистина ми се случувале ќе се смеат и викат: „Е, Влада пишува нов фантастичен расказ!“. Известен број од тие мои фантастични раскази сум ги напишал врз конкретни случајки, работи кои, или мене ми се случувале, или се случувале на некои мои пријатели и тие тогаш ми го раскажувале тоа. И јас потоа само сум ги дообликувал, сум ги насочувал во известни насоки кои ми се чинеле дека ќе бидат најефектни. Да речеме за мојот роман „Дива лига“ кој зборува, не ли, за некои негативни аспекти на археолошките откритија за таканаречени диви копачи, за шверц со археолошките

вредности и така натаму. Јас пред тоа имав многу средби со таканаречените диви копачи. Речиси, навлегов во тоа мије, сите ме познаваа од тие што се препродавци на археолошки предмети во Скопје и, откако ги убедив дека не работам за полиција, дека не сум новинар, дека нема да им ги кажувам имињата, тогаш почнаа да зборуваат послободно пред мене. Дури, тие понекогаш ми носеа некои предмети да им кажам дали тоа нешто вреди или не. Имав една многу интересна серија на разговори низ Охрид, што ја направив со помош на пријатели Охриѓани. Одев кај тие археолози аматери - Охрид е полн со археолози аматери, знаете, и ентузијасти кои бараат злато – да разговараме. Сите тие средби речиси дословно ги пренесов во мојот роман и таму ќе делуваат може би нестварно, може би гротескно, може би потполно како некаква фантазија, а 90 % беше вистина, навистински средби со живи луѓе. Многу ми се инспиративни некои податоци кои ги сретнав читајќи весници. Не читам многу весници, но навистина таму може да се најдат невероватни работи кои ја прикажуваат на стварноста на некои чуда, екстрем во некакви чудни пресоци кои понекогаш делуваат гротескно и фантастично. Не сакам да сè представам сега како некакв реалист, но мислам како се зависи од аголот на гледањето. Ако го гледате животот како една низа на ситуации кои честопати ја надминуваат реалноста, тогаш такви нешта ќе ви се случуваат. Сега напишав (не се објавени) едно десетина текстови кои во поднаслов имаат „Вистинит расказ“. Тоа се приказни коишто навистина ми се случиле, јас ги наведувам и дуѓето со кои сум бил во тие времиња и тие се во извесна смисла фантастични. Добро, се разбира, понекогаш ќе треба да допишете некој крај, да го свртите настанот само малку, да му дададете нешто и добивате нешто што излегува од рамките на реалност.

## 2. Значи, ја пронаоѓате фантатиката во секој ден?

- Да, мислам дека тој термин „секојдневна магија“ кој го употребуваат францускинте надреалисти многу ми одговара, знам дека и тоа е основа на мојата поезија, а во извесна смисла и на мојата проза.

## 3. Кои се Вашите мотиви за бегот од традицијата, на некои начин, према урбани и нови нешта?

- Мене во почетокот ме означуваа како урбан поет, нешто што дотогаш, речиси, не постоеше во македонската литература, особено не во македонската поезија. Моите врсници, таа генерација со која настапував, се состоеше сè од млади луѓе кои беа дојдени од село - и Чинго и Петре М. Андреевски, Радован Павловски и Јован Котевски, Петар Бошковски. Сите доаѓаа од село, имаа некое свое видување на некаков митски рај кој го става во руралната средина, а јас, наспротив тоа, бев речиси единствен со Богумил Ѓузел, со писател кој беше роден во град и кој одрастнал во град. Но, тоа што го пишуваат тие мои врсници по потекло од село имаше своја некаква драж, имаше некаков шарм, нешто постоеше во сето тоа. И мене ми се допаѓаше, јас тоа го подржував, тоа враќање кон некаква митска Македонија, на некакви древни ритуали, на некакви звуци који доаѓаа од другите векови. И сето тоа мене ми се чинеше многу интересно и ги подржував и пишував за нив, ги објаснував, ги афирмирав во извесна смисла, тие мои врсници. И често пати ми се чудеа, во старите, ми зборуваа: „Па добро“, вика, „Од кај ти сега со нив?“. Точно дека постојат разлики помеѓу нас, но сите заедно се боревме за некаков модерен израз во поезијата. Мене градот ми е појдовна точка речиси секогаш, јас немам друг амбиент. Она што ми е основна точка на гледање врз светот е градот. Јас од градот понекогаш правам некој вид на театар во кој се одигруваат разни видови на необични спектакли. Во извесна смисла, мислам дека имам некакви основи во биографијата на тоа; во градот сум ја доживеал војната, бомбардирањата, промени на властта, уличните борби, во детството мене ми оставило голем печат. Сама таа војна, се разбира, е ужасна и грозна, но за детето тоа е еден огромен спектакл. Она што обично го гледаме на филм, јас сум го гледал директно. Пред моји очи се одвивале воздушни борби, се одвивале ноќни бомбандирања, сум гледал како авионите напаѓаат окlopен воз, сè тоа се случувало на стотина или 200 метри пред мене. Вероватно



тие сцени оставиле трага во мојата фантазија и понекогаш се враќаат преку соништа, фантазии, преку некои визии.

**4. Во едно такво време, сигурно е многу важно да може да се најде убавина во секојдневниот живот. Па кажете, кој Ви беше книжевен узор, дали го имавте кога бејте млади?**

- Сигурно дека сум ги имал многу, од секој писател сум узимал помалку, не сум имал еден писател кој потполно ми одговарал. Можеби кога би нашол таков писател кој потполно ми одговара, не би станал писател јас, него би останал негов читател. Јас секогаш бев незадоволен од еден дел на мојата лектира и мислев дека тоа може и поинаку да се каже. Добро, во определени мигови влиаеле различни писатели, но во основите на мојата фасцинација со книжевна и ликовната имагинација лежат стрипови. Во детството јас сум бил просто дрогиран од стрипови и така сум и научил да читам пред време, пред да појдам в основно училиште. Сум читал стриповите за Флаш Гордон, за Принц Валиант, за Мандракс, за Тарзан. И тоа била, ми се чини, една огромна храна за мојата имагинација, која, можеби, од после некогаш се пробила и си нашла пат во некои од моите дела. Јас мислам дека мојот роман „Дворскиот поет во машина за летање“ е поттикнат од некој стрип, можеби од стрипот за Принц Валиант, од некое враќање во страниот среден век. Основната моја фасцинација лежи тука, а после тоа дојдоа писатели кај кои наоѓав некои елементи - класици на фантастиката - Едгар По, Гоголь, па се до некои помодерни - Кафка, Бруно Шулц.



**5. Во кој книжевен вид најмногу се најдовте?**

- То е тешко да се рече затоа што тоа кај мене се менува. Имам години кога поминувам само во пишување на проза, без да се силам да напишам токму песна. Ако не доаѓа песна, не треба да брзам, можам да пишувам и други работи. Ако треба да бидам искрен, најмногу ми одговара кратката прозна форма, нешто помеѓу песна и проза и short story. Мислам дека тука сум напишал некои работи кои критиката недоволно ги забележува. Освен во француската литература, во другите литератури тој краток прозен жанр никој не го смета за нешто сериозно, секогаш останува некако надвор од интересот на критичари. Мислам дека во тој облик имам можеби седум, осум парчинја со кои сум сосема задоволен и кои ги сметам за најдобри работи што сум ги напишал. И што најмногу ги сакам, нели.

**6. Сега ќе се вратиме уште малку во минато. Според вашето мислење, како се профилирале книжевниците на третата генерација, односно која е нивната посебност во споредба со поранешни генерации?**

- Таа трета генерација настапи околу 1955 - 56 година на книжевната сцена, значи битката за модерноста веќе беше почната во македонската литература. Таа ја водеше главно втората генерација, и сега ние дојдовме. Тоа беше еден чуден социолошки феномен, толку писатели да се појават во еден ист вид. Ние се веднаш определивме за модерното и дојдовме како една голема и значајна подршка на таа борба, која ја водеа по неколку години пред нашето доаѓање тие наши постари колеги. И, ми се чини дека нашето доаѓање, нашето присуство во литературата одеднаш даде многу поголема тежина на тој модерен гонг на читературата. И неколку години после нашето доаѓање, можеби 6-7 години најмногу, веќе таа борба престана затоа што веќе немаше смисла. Слободите беа изборени и со тоа и престана тој феномен на македонската книжевна конфронтација или македонскиот модернизам. Но мислам дека ние навистина успеавме со своето доаѓање, ние од третата генерација, да

дадеме еден завршен акцент на таа борба, да покажеме, еве конкретно, во од како се создаваат дела кои може да бидат и модерни по израз и истовремено и национални по својата обоеност.

**7. Пак малку за Вас. Со кое властито дело посебно се намачивте? Имате ли кризи на инспирацијата, нешто започнете и не знаете како ќе се заврши?**

- Се случува тоа со сите дела. Макар што сепак тие тешки мигови се забораваат полесно, нели, останува она задовољство при работата. Пишувачето, тоа е постојано сменување на таа недоверба до себе си, дали можете да го направите тоа што сакате и задовољство што во нешто сте успеале. Мислам дека само лоши писатели не се сомневаат во себе, добар писател се сомнева секогаш во себе и се испитува постојано. Така бар мене ми се чини. И се прашува дали било би можно увек подобро да се направи. Но вие сте конкретен во прашањето, па еве да речеме дека имав доста мигови на недоумици со овој последниот мој роман "Невестата на змејот". Во тој роман навлегов во една област којашто дотогаш не ја бев ни пипнал, освен во критиката. Влегов во фолклорот. Тоа беше во моите врсници, моите пријатели од генерацијата имаат тука многу поголемо искуство. Јас влегов во тоа и сакав да напишам еден таков роман, долго време се спремав да го напишам. И кога седнав и почнав да го пишувам имав така, мигови на недоумици да го оставам текстот, да се обидувам да направам дистанца, па да го гледам од страната, па пак му се враќам. Но некако и стигав, ми се чини, од сето тоа.

**8. Освен книжевни дела пишувате и критики. Колку Ви е тешко да пишувате за другите, да направате објективната книжевна критика?**

- Сум бил можда принуден во животот да напишам и некои текстови за дела која не ме толку привлекувале. Но, секогаш сум гледал да одберам дело кое навистина ми се допаѓа и кон кое чувствувам некаква близост.



По некаква линија тоа го чувствувам дека би, можеби и јас, во некој друг живот да го напишам. Ако немам никаков однос кон едно дело, не можам да се силам да ставам само свикнати реченици и да применувам само обрасци од теорија на литература. Затоа не ме сметаат за професионален критичар. Има еден однос, ова се критичари они кои пишуват само критики, а ние сме како некој вид аматери, понекогаш се занимаваме со критики. Од тоа излезе понекогаш и доста сериозна работа. Еве јас имам сигурно илјада

страници напишано во тој жанр, во критика и есејистика. И горе долу сум задовolen со тоа што сум го пишувал во критика. Денес кога би ги пишувал, можеби за еден, двајца автори не би имал така високо мислење, инаку за другото имам чиста совест.

**9. Кое е Вашето мислење за последна генерација на писателите во Македонија? Некои разлики, смена на генерација?**

- После третата генерација ми се чини дека немаше така друг, единствен настап, немаше така компактна генерација како наша. После доаѓаат секакви поединци. Но јас следам, колку што можам и најмладата македонска литература и мене ми се допаѓаат некои поети, прозаисти, јас изнесувам многу за Никола Маџиров, кој е сјаен поет, и секако дека помеѓу прозаисти има. Но она што би сакал да го истакнам дека меѓу критичарите и книжевните есеисти тука имаме еден извонреден наплив на релативно млади



луте, в сушност жени. Имаме сјајни, интелигентни жени кои се посветиле на книжевната наука и тука јас мислам дека би требало ова цела страница да ми дадете да ги набројам сите. Извонредни се и тоа е навистина еден огромен скок во книжевната наука кај нас – доаѓањето на овие нови генерации. Они се образовани, култивирани со висок курс, со високи критериуми, многу знаат, одлично пишуваат. Мене ми е многу драго што некои беа мои студентки.

#### **10. Можете ли некого да издвоите?**

- Се плашам. :-) Лидија Капушевска-Дракулевска, Маја Боаѓиевска, Елизабета Шелева, Анастазија Џурчинова, Соња Стомјенска Елзесер. Навистина ги има многу и сите се сјајни и сите апсолутно ги сакам!