

DRAGAN RADULOVIĆ / PO RUBOVIMA TEKSTA

Dragan Radulović

RUBOVIMA

PO

teksta

carine" u koje kritički tematizujem čitanje Njegoševe poezije, pogotovo „Gorskog vij
čitanje" poziciji i tendencijoznosti koja u pjesniku prepoznaje ništa manje nego „i
gno" i „političkom" i „kulturološkom" se tekst može koristiti kao legitimirajući za s
političkom" i „kulturološkom" u nedavnoj prošlosti. Nastojao sam da poka
se u pozadini takvog pristupa književno-umjerničkom djelu nalazi rasistička matrič

Budva
2018.

Dragan Radulović
PO RUBOVIMA TEKSTA

Izdavač

JU Narodna biblioteka Budve
Žrtava fašizma bb, Budva

Za izdavača

Mila Baljević

Glavna i odgovorna urednica

Mila Baljević

Urednica izdanja

Stanka Rađenović Stanojević

Lektura

Stanka Rađenović Stanojević

Kompjuterska i likovna obrada

Aleksandar Petrović

Štampa

Golbi print, Podgorica

Tiraž

200 primjeraka

Sadržaj

Uvod	7
ČEKAJUĆI KNJIGE SA CARINE	
ESEJ O DVA NJEGOŠA	13
Prilog: Pismo prijatelja	30
OPOMENE I UPOZORENJA DANILA KIŠA	37
ANTROPOLOŠKI PESIMIZAM MIHAILA LALIĆA	47
JERETIČKE LINIJE ČEDA VULEVIĆA	65
KNJIŽEVNE DELICIJE ALBERTA GOLDSTEINA	95
MISTERIJ PROZE MIRKA KOVAČA	117
GRAĐANSKO ISKUŠAVANJE DRŽAVE	
DRAGUTINA LALVIĆA	131
MIŠLJENJE I VIĐENJE VLADIMIRA VUKIĆEVIĆA	137
BILJEŠKA O PISCU	144

Uvod

Knjigu „Po rubovima teksta“ otvara esej „Čekajući knjige sa carine“ u kome kritički tematizujem čitanje Njegoševe poezije, pogotovo „Gorskog vijenca“, ono čitanje sa pozicija zle tendencioznosti koja u pjesniku prepoznaje ništa manje nego „inspiratora genocida“ devedesetih godina i autora čiji se tekst može koristiti kao legitimirajući za svakovrsne političke zločine kojima smo svjedočili u nedavnoj prošlosti. Nastojao sam da pokažem kako se u pozadini takvog pristupa književno-umjetničkom djelu nalazi rasistička matrica u suštini identična onim ideologijskim čitanjima Njegoševog spjeva koja ga koriste kao opravdanje: jedni osuđuju njegovo djelo kao „politički program genocida“, a drugi ga kao takvo objeručke prihvataju; dok u stvari, ni jedni ni drugi ne čitaju književnost kako valja; što naravno ne bi bio problem, da političke posljedice koje iz takvog neumijeća čitanja proizilaze nijesu pogubne po kulturu čiji je Njegoš jedan od temeljaca identitetskog samorazumijevanja.

Uz esej o Njegošu priložio sam Pismo svog prijatelja prof. Dragutina Lalovića, ne samo iz razloga što sam ga doživio kao dragocjenu podršku vlastitim intelektualnim naporima da pokušam razumjeti maliciozne kontekstualizacije koje se u našem

vremenupletu oko Njegoša, nego tim prije i više što je prof. Lalović u svom pismu uvjerljivo demonstrirao umijeće čitanja klasika koje je u najboljem duhu tradicije koju nam je ostavio Leo Strauss, a čijoj hermeneutičkoj zavodljivosti u Lalovićevoj izvedbi nijesam mogao odoljeti. Na toj teorijskoj delaciji sam mu veoma zahvalan.

Pripremajući ovu knjigu najviše sam nedoumica i kolebanja osjećao u vezi sa esejom „Opomene i upozorenja Danila Kiša“. Znao sam da ponešto bitno moram izmijeniti, nijesam bio zadovoljan određenim formulacijama, moj odveć vidljivi žar i fanatična ubijednost povremeno su prijetili padom u patetiku, kao da sam taj tekst nekada davno pisao pod temperaturom, pa se to danas primjećuje u stilu i tonu... Pokušao sam ponegdje, pažljivom čitaocu neće promaći mjesta razlike.

Esej „Antropološki pesimizam Mihaila Lalića“ predstavlja izraz osobne fascinacije djelom tog pisca. Volim da čitam njegovu književnost i beskrajno uživam u njoj. Posebno cijenim Lalićevu *Crnogorsku tetralogiju* koju sačinjavaju knjige: „Ratna sreća“ (1973), „Zatočnici“ (1976), „Dokle gora zazeleni“ (1982) i „Gledajući dolje na drumove“ (1985). Ako nešto od pomenute ljubavi i odanosti čitatelji budu prepoznali u eseju, i ako ih uspijem ubijediti da je plodan dijalog sa djelima starog crnogorskog majstora danas ne samo moguć nego i potreban, smatraću da moj pokušaj nije bio lišen smisla i uzaludan.

Sljedeći crnogorski klasik čijem djelu je posvećen esej „Jere-tičke linije Čeda Vulevića“ je bio moj dobar prijatelj, i nastojao

sam da se naklonost koju prema njemu osjećam lako može identifikovati u tekstu. Nijesam imao razloga da krijem naše prijateljstvo tim prije što je književno-umjetnička vrijednost njegove proze neupitna, pa sam lako mogao odvojiti tumačenja i teorijske analize njegovih djela od svojih melanholičnih sjećanja na pisca. Književna slava Čedu Vuleviću za života nije bila posebno naklonjena, ali je zato do posljednjeg časa bio u velikoj milosti Beletre. I bio je zadovoljan time, najzad, to je njegov autentični ljudski izbor odavno načinjen kojega se dosljedno pridržavao.

Obimom neveliko književno djelo Alberta Goldsteina, hrvatskog pjesnika, prevodioca, i nadasve izdavača, urednika izdavačke kuće „Antibarbarus“ predstavljalo je za mene poseban hermeneutički izazov, pogotovo njegova poema „Usmjereni odgoj Anne Boleyn“ čija mi je *viktimološka* dimenzija postala jedno od dragocjenijih čitalačkih iskustava. Esej „Književne delicije Alberta Goldsteina“ sadrži nekoliko opservacija čiju bih utemeljenost rado provjerio u razgovoru sa Bertijem, ali to je nažalost, kao i mnogo toga drugog, odavno već nemoguće.

Esej „Misterij proze Mirka Kovača“ sadrži dva odvojena teksta koja sam posvetio njegovom romanu „Grad u zrcalu“ i knjizi *anti-memoara* „Pisanje ili nostalgija“. Riječ je o knjigama antipodima, romanu visoke umjetničke ostvarenosti i autobiografskoj knjizi koja je po definiciji žanra nekontaminirana fikcijom, a u kojoj pisac nemilosrdno svodi račune sa sobom nekadašnjim.

U eseju sam ta dva teksta o različitim vrstama Kovačeve proze postavio odvojena, jedan naspram drugog, nadajući se, da će pažljiviji čitalac upravo u prostoru koji se između njih otvara „po rubovima“ značenja, uspjeti da nasluti najavljeni „misterij proze“. Ako se na kraju ispostavi da je postavljeni cilj bio odveć ambiciozan, bar ne zamjerite na pokušaju.

Rijetke su knjige za koje čitalac ima osjećaj da se upravo njemu obraćaju, da rješavaju neke od njegovih dilema, i da mu omogućavaju da intelektualno sadržajnije razumije stvarnost koju živi... Kada sam pročitao knjigu svog prijatelja hrvatskog politologa prof. Dragutina Lalovića „Države na kušnji“ bio sam iskreno ubijeđen da je napisana upravo za mene. Čemu država, pa još nacionalna, u ova populističko-nacionalistička vremena, ali čemu ona i u ovo vrijeme postsuverenističko, transnacionalno? Ima li joj spasa u doba kada se i sama „demokratija treba boriti protiv države“ kako veli Abensur? Ili su njeni emancipatorski elementi građaninu još uvijek potrebni i nezaobilazni? Esej „Građansko iskušavanje države Dragutina Lalovića“ pisao sam kao da se pripremam za polaganje ispita, a to ponovno oživljavanje davno zaboravljenog osjećaja iz studentskih dana bilo je jezivo i prijatno u isti mah.

Profesor Vladimir Vukićević je crnogorski filozof i istoričar umjetnosti, prevodilac i urednik koji je u Crnoj Gori objavio svoje prijevode nekoliko značajnih Hajdegerovih spisa, uključujući znameniti „Iskon umjetničkog djela“, ali je prevodio i

vlastite knjige koje su prvotno bile objavljene u Njemačkoj, gdje je najzad i doktorirao filozofiju. Ljubotinjanin porijeklom, a Budvanin po izboru, kako je često volio da kaže za sebe. Esej „Mišljenje i viđenje Vladimira Vukićevića“ posvećen je zborniku u kojemu je profesor preveo i priredio teorijske radove tridesetšest najznačajnijih slikara XX vijeka. Budući svjestan da je nemoguće pratiti sve linije unutar zbornika ograničio sam se na nekoliko naznaka o razlikama između apstraktnog i konkretnog slikarstva, ili tačnije: o razlikama između (objekt-)transcendentnog slikarstva i onog slikarstva koje iskušava oblast transcendentalnog, ili kako je to rekao Barnett Newman: slikarstva koje je „...sasvim iz sebe samog evidentno otkrovenje koje je realno i konkretno, i razumljivo svakome ko hoće da posmatra sliku bez nostalgичnog pogleda na istoriju.“

Sa malo opravdane zebnje preporučujem vašoj pažnji ove eseje, i nadam se najboljem.

Autor

Budva, 6. maj 2017.

ČEKAJUĆI KNJIGE SA CARINE

ESEJ O DVA NJEGOŠA

I

Izbjegavam razgovore o Njegošu, kao što izbjegavam odgovor na pitanje „koi je tvoj omiljeni filozof/pisac/pjesnik?“. Zazirem od ljudi koji u svakoj prilici citiraju Njegoša (po pravilu *Gorski vijenac*, jer *Luču* nijesu ni čitali; a još manje su upoznati sa subverzivnim potencijalima *Šćepana Malog*) – smatram to nedostatkom pristojnosti. Neukusno je njihovo intimiziranje sa pjesnikom, uz nezaobilazno naglašavanje svjetske vrijednosti njegovog djela. Naravno, tu vrijednost niko ne dovodi u pitanje, ali kada o tome razglabaju od prirode darovani nješkošolozi – a većina Crnogoraca jesu upravo to! – onda pristojnost nalaže ćutanje i oprez. Dodatni razlog za oprez je i taj što smatram da vrijednost jednog umjetničkog opusa nije stvar završena jednom za svagda, nije dakle nepromjenjiva, već izravno zavisi od našeg tumačenja: svaka generacija čitajući stvara svog Šekspira, prevodi ga iz prošlosti u svoje vrijeme uzimajući od njega ono što joj je potrebno, i time ga iznova potvrđuje kao pisca kojega

vrijedi tumačiti. Potpuno identična stvar je i sa Njegošem: vrijedi onoliko koliko je prisutan, pod uslovom da je prisutan sa onim što vrijedi, a to ipak određujemo pomoću interpretativnih modela koje primjenjujemo, i nikako drugačije. Na pitanje „a što ti misliš o Njegošu?“, već u zavisnosti od svog raspoloženja, kao i duhovnog sklopa onoga koji pita, odgovaram nešto ironično i dvosmisleno, bježim od pada u banalnost, pokušavam spasiti i pjesnika i sebe od jalovih razgovora koji nikuda ne vode, a koji su, nažalost, sastavni dio crnogorskog razumijevanja književnosti. Najčešće trpim ubjeđivanja na patriotske teme, jer se, kako tvrde, uz pomoć pjesnikovog djela učvršćuje zdravi osjećaj nacionalne pripadnosti, i to upravo kroz oslobađanje od razmišljanja, jer u Njegoševom djelu sve piše i potrebno je samo primijeniti napisano. Odgovaram da to ipak nije tako jednostavno, da ne postoji autoritet koji može čovjeka osloboditi obaveze da misli, makar to bio pjesnik Njegoševog nivoa, te da je crnogorsko poštovanje pjesnikovog autoriteta samo jasan znak da ga nijesu udostojili svojega čitanja/tumačenja već su njegove stihove uspjeli samo naučiti napamet. Što je naravno mnogo udobnije. Ali i opasnije, jer na Njegoševom i našem primjeru potvrđuje se tačnost Kišove opservacije da nijesu opasne knjige, koliko je opasna samo jedna, ona koja se ne čita i ne tumači, već koju učimo napamet.

A kada ipak pristanem na razgovor o gospodinu Petroviću onda namjerno izdvajam bizarne detalje iz njegove biografije svjesno ih predstavljajući značajnijim nego što u stvari jesu.

Pominjem naručena ubistva političkih protivnika, navodim podatak da je bio mason, da ga je u tajne masonerije uveo njegov učitelj francuskog jezika, izvjesni Antid Žom, te da prema tome valja biti oprezan pri upotrebljivosti njegovih stihova u patriot-ske svrhe. Odgovaraju mi da se „naš“ Njegoš nikada svojevolumeno ne bi učlanio u masone, izvedeno je to na prevaru, ako je uopšte tačno. Na moju primjedbu da se likovi u *Gorskom vijencu* ponašaju kao pod dejstvom kakvog opijumata, shodno čemu je opravdano pretpostaviti da ni Njegošu to nije bilo strano – najzad, laudanum je u njegovo vrijeme bio sastavni dio pjesničkog imagea – odgovaraju mi podignutim obrvama, coktanjem i zabrinutim krivljenjem glave, uz pitanje: „pobogu, kako ne shvatam patos borbe za slobodu, nabrekla prsa i nagli udar krvi u mozak“. Shvatam ja to, odgovaram, samo mi se uopšte ne dopada, pogotovu ne onaj dio o naglom udaru krvi u mozak. Njegoš je bio kurvar, nastavljam sadistički, nije mu bilo mrzno žensko meso! I pažljivo posmatram reakcije na licima onih koji u pjesniku vide samo uškopljenika pod mantijom, sirotana zao-kupljenog „carstvom nebeskim“. Posmatram reakcije nekadašnjih marksista, a sada popova u civilu čiji je zadatak da Njegoša svedu na svoju sopstvenu mjericu, i da ga tako ujađenog ponude raji kao uzor „duhovnosti“. Dakako, i sam pojam „duhovnost“ u njihovoj interpretaciji postaje više nego problematičan: neodređenog značenja može značiti svašta, a dovoljno je zvučan da zamagli pogled na stvarnost: nije obrazovanje, ali prolazi kao da jeste, nije ideologija, ali ispunjava njenu funkciju, nije sigurno

da pripada sferi religije, iako je tu negdje u njenoj blizini... Ta konfuzija u njihovoj svijesti me nimalo ne čudi: odrekli su se Hegela i Marksa, a Habermasa i Altisera nijesu ni pokušali razumjeti, dok im se pelcer Nikolaja Velimirovića još uvijek nije primio kako valja. Ali primiće se, intenzivno se u društvu radi na tome da se primi.

Ironijom pokušavam pjesnika učiniti neupotrebljivim za ostvarenje najrazličitijih ciljeva, od kojih su, nažalost, mnogi neljudski, pokušavam ga – za sebe naravno, već koliko je u mojoj moći – sačuvati od Prokrustove postelje u koju ga meću, e da bi ga kako upregli u svoja kola. Ironiju koristim da bih se suprotstavio smrtnoj ozbiljnosti kojom pristupaju Njegošu, moguće je da to izgleda kao blasfemija i nepoštovanje, ali za mene je uistinu jedini način da ukažem na svu besmislenost dominantnog odnosa prema pjesniku koji je imao tu nesreću da ga razumijevaju svakako, ali najmanje kao umjetnika. Sjećam se jednog crnogorskog političara koji je devedesetih godina gostujući na televiziji Srbije, u vrijeme sveopšteg posrnuća, odgovorio voditeljici na postavljeno pitanje o političkom programu stranke koju predvodi, riječima „Njegoš je naš program.“ Nije ni trepnuo. Naprotiv, vjerujem da je bio ponosan na svoju dovitljivost. Zainteresovao sam se i pročitao to političko-programsko sočinjenje – bilo je u njemu pjevanja. Uostalom, programe stranaka kod nas i pišu neostvoreni pjesnici. To je njihovo razumijevanje političkog angažmana, i u tome im niko ne može pomoći.

U čemu je naš problem sa Njegošem? U najkraćem: problem je u tome što Njegoš već dugo nije pjesnik i što njegovom tekstu ne pristupamo kao umjetničkom djelu, već ga koristimo za svašta i time pretvaramo u ništa. Citirajući Bibliju možete dokazati sve što vas je volja. Biblija se može čitati kao knjiga horora i pornografije, ako želite, spram koje Stiven King djeluje poput stidljivog gimnazijalca. Naravno, možete dokazati sve što vas je volja samo pod uslovom da je citat biblijskog teksta dovoljan argument. Isti je slučaj i sa Njegošem – citirajući iz njegovog djela možete dokazati sve što vam treba, ali ostaje otvoreno pitanje da li je to uopšte dokaz, da li su njegovi stihovi upotrijebljeni u paraliterarne, odnosno političke svrhe, uopšte argument. A to, plašim se, nije njegov problem. Naša je to bijeda, i niko nam je osim nas samih ne može skinuti s vrata. Bijeda koja prvenstveno počiva na nepostojanju preciznog i nemilosrdnog jezika javne kritike koji bi učestvovao u oblikovanju diskursa društva, i koji bi odgovarao na svakovrsne instrumentalizacije umjetnosti. Naravno, javni diskurs našeg društva bio je (i još uvijek jeste, ako ćemo pravo!) opterećen stereotipima „mi i oni“ koji su po svojoj suštini netolerantni, uvredljivi, optužujući, a tiču se ne samo „njih“ koliko i „nas“, preciznije idealizovane slike o nama, koju smo gradili, između ostalog, i pozivanjem na Njegoša. Svaki Crnogorac sklon epskom junačenju misli o sebi da je Vuk Mandušić, svaki pop da je iguman Stefan, vjerujem da glavari sebe u trenucima depresije i malodušnosti doživljavaju kao vladiku Danila, a još uvijek

postoje i pjesnici ovdašnji koji u potaji mjerkaju kakvu planinu sebi za grob, Turci su, naravno, i dalje Turci, dok Mleci (odno-
sno, Zapad) još uvijek postoje samo kao izvještaj vojvode Draška (iako je to možda jedna od najljepših Njegoševih ironijskih subverzija na račun našeg /ne/razumijevanja drugog i drugačijeg, nažalost još uvijek aktualna). Ponekad se stiče utisak da se ništa nije promijenilo, te da smo ostali zarobljenici jedne slike svijeta koja je u prvoj polovini XIX vijeka stvorena za potrebe umjetničkog djela. Time se nama uskraćuje pravo da napredujemo kao zajednica, a prema Njegošu time je izvršena ozbiljna nepravda, jer on više nije pjesnik koliko je postao prorok. Što se, naravno, ne bi dogodilo da nije bilo potrebno: pokroviteljstvo centara moći nad umjetnicima, kakvo god ono bilo, uvijek je nadzor koji podstiče umjetnika na autocenzuru. A kako svi oblici diskursa, znakovnih sistema i označavajućih praksi, proizvode određene efekte uobličavajući naše svjesno i nesvjesno u poželjnom pravcu, oni u krajnjem služe održavanju postojećih odnosa moći koji taj poželjni pravac propisuju. Drugim riječima, dok je bilo potrebno proizvoditi propagandnu podršku za jednu svinjariju od rata pjesnici/guslari "iz glave cijela naroda" imali su odriježene ruke da čine što ih je volja, uz blagoslov političke vlasti i neograničena sredstva na raspolaganju (nagrade koje dodjeljuju glavari svojim miljenicima, festivali, karnevali, svakovrsna veselja u doba kuge...). Kako cilj opravdava sva sredstva, tako se niko nije obazirao na pogubne posljedice koje će to ostaviti na samorazumijevanje jednog društva, odnosno na

kulturnu recepciju djela: generacije su već stasale u ubjedenju da su dominantne interpretacije Njegoševog spjeva u stvari pogled na svijet koji valja baštiniti namjerava li čovjek sebe smatrati pripadnikom jedne kulture, tradicije, naroda...

Iz razloga političke zloupotrebe, Njegoša smo uskratili za ono što mu pripada, a to je novo čitanje u skladu sa savremenim teorijskim pristupima tumačenju i razumijevanju književnog djela. Njegoš nije banalni plakatski guslar, on to zaslužuje. Stoga smisao i vrijednost Njegoševe poezije mora biti uspostavljena, prvenstveno kroz ukazivanje na one slojeve u njegovom pjesništvu koji ga čine umjetnikom. U protivnom, ni kao kultura, ni kao društvo nikakve koristi od njegovog djela nećemo imati. A da bi to bila šteta i za mnogo veće kulture nego što je ova naša, nepotrebno je naglašavati.

II

U posljednje vrijeme, skoro kao moda, iskazuje se mišljenje o Njegošu kao o „politički neispravnom“ pjesniku, naravno, ne osporavaju mu vrijednost, ali smatraju da treba naglasiti njegovu „političku neispravnost“, ili preciznije političku nekorektnost *Gorskog vijenca*. (Zapravo, često su mnogo teži pojmovi u igri: Njegoša optužuju da je „pjesnik, inspirator genocida“, što naposljetku znači da su Pavle Đurišić ili Ratko Mladić čitajući *Gorski vijenac* došli na ideju da izvedu pokolje koje su izveli, ili kako je to jedan ovdašnji pisac primijetio: „najbolje su četnici pročitali Njegoša“. No, da li su zaista? Ili su ga ideolozi četništva i oni koji u Njegošu vide „inspiratora genocida“ pročitali na identičan način, loše i plakatski? Teza da je Njegoš „pjesnik genocida“ u krajnjem se ne tiče toliko Njegoševog spjeva koliko kulture u kojoj on zauzima istaknuto i formatirajuće mjesto, zbog čega je u suštini rasistička. Teza, dakle, cijelu jednu kulturu opisuje kao „genocidnu“. Zaboravljajući pri tome jednu bitnu stvar: tokom Drugog svjetskog rata su i crnogorski antifašisti pripadali toj istoj kulturi i bili poštovaoci Njegoševog djela, pa nijesu ubijali Muslimane/Bošnjake po Crnoj Gori i Bosni, ili u devedesetim godinama postojao je u Crnoj Gori jasno prepoznatljiv antiratni pokret – istina, ne snažan i politički uticajan, ali prisutan! – koji su sačinjavali ljudi iz kulture u kojoj Njegoševo djelo zauzima uticajno mjesto. Stvari su uvijek malo komplikovanije. Naposljetku, teza da je Njegoš „genocidan pjesnik“ ne razlikuje se mnogo od teze da su Hrvati „genocidan narod“. Ista je to matrica mišljenja, u suštini rasistička.

No vratimo se „političkoj korektnosti“. Termin „politička ispravnost“ – political correctness (PC) – proizvod je poznog liberalizma (pojavi se 80-ih godina u Americi, a za vrijeme demokratske vlasti 90-ih doživio potpunu afirmaciju i etabliranost – njime se označava društvena intervencija u sferi javnog govora kojom se nude ispravne fraze/eufemizmi za imenovanje etničkih manjina, društvenih grupa, ljudi različitog seksualnog opredjeljenja, itd. sa ciljem da se podstakne govor tolerancije, razumijevanja i slobode, a da se potisne govor koji vrijeđa i ponižava čovjeka. Tako politički ispravno nije kazati *crnja* već se preporučuje upotreba termina Afro-amerikanac, jer termin *crnja* sadrži značenja koja su rasistička, uvredljiva i netolerantna, a Afro-amerikanac je termin lišen tih negativnih konotacija. *Kurvetine* tako postaju „seksualne radnice“ ili „seks surogati“, zatvorenici su „društveno odvojeni“, *gluvači* su „osobe orijentisane na čulo vida“, a nevine žrtve „kolateralna šteta“...

Jednom riječju, „politička ispravnost“ insistira na izbjegavanju onih riječi koje mogu povrijediti nečija osjećanja i etničku pripadnost, ili koje jednostavno ukazuju na nečije mentalne, tjelesne ili društvene uskraćenosti i nedostatke, ali „politička ispravnost“ zbog toga nije lišena i negativnih dimenzija, naprotiv.

„Politička ispravnost“ počiva na razumijevanju pojmova politike i ideologije koji su odavno napustili okvire partijskog geta i odnose se na najrazličitije oblasti života, od kojih mnoge ranije nijesu bile shvatane u tim kategorijama, napr. tijelo, seksualnost itd. Zaista, mogao bi neko da pita, šta ima loše u

tome što se napokon uspostavljaju jasni standardi koji definišu pravila učešća u javnom diskursu? Zar ono što se događalo na prostoru ex-YU, ne govori u prilog potrebi da se napokon izbace iz upotrebe riječi mržnje, nacionalne netrpeljivosti i progona neistomišljenika? Nema u tome ništa loše, naravno, ali u zabludi su oni koji misle da će se diskriminatorska društvena praksa okončati prostim ukidanjem riječi koje tu diskriminaciju označavaju: dakle, izbacimo li određene riječi iz upotrebe i fenomeni koje te riječi označavaju prestaju da postoje, jer uticajem na riječi utičemo na svijet koji je riječima predstavljen! Umjesto da ozbiljno pristupimo analizi i otklanjanju uzroka koji dovode do nastajanja društveno neprihvatljivih fenomena, brisaćemo riječi i kao mala djeca očekivaćemo da uz njih izbrišemo i sve što nam smeta. Bila bi to glupost i djetinjarija nevrjedna pažnje da nije postala obaveza koja se nameće čovjeku i koje se mora pridržavati ukoliko ne želi da bude proglašen za „politički neispravnog“ građanina. Valja razlikovati uljudnost u komunikaciji, toleranciju i poštovanje prava drugih od silom nametnute obaveze PRAVILNOG govora u kome neće više biti ni traga od tamo nekih riječi sumnjivog političkog i moralnog lika i djela. Pretpostavlja se, dakle, da neko zna koje su to riječi, da ima dovoljno moći da zabrani njihovu upotrebu a ljude koji ih koriste podvrgne represiji, makar to bila optužba za „političku nekorektnost“. Zanimljivo, iako je termin PC trenutno u zemljama razvijene demokratije dosegao svoju punu afirmaciju, „politička korektnost/

ispravnost/podobnost“ u stvari je termin koji su koristile sve totalitarne države da bi njime ukazale na ono mišljenje koje je prihvatljivo, i na partijskoj liniji. Džordž Orvel je u svom djelu jasno pokazao sve opasnosti od nasilnih intervencija političke prirode u govor, što je uvijek jedan od prepoznatljivih znakova totalitarizma, jer „policija misli“ želi da kontroliše, ako već ne može misli, a ono bar riječi kojima se misli izražavaju. „Politička ispravnost“ upotrebljava se i za pisce, i to ne samo za one koji sada stvaraju, što bi bilo donekle razumljivo, već i za one iz prošlosti: Šekspir je politički nekorektan jer nema razumijevanja za žene i njihov pol, uz to je antisemita – sjetite se samo Šajloka; Aristotel je politički nekorektan jer zastupa tezu o opravdanosti ropstva, dakle i kolonijalizma, čak tvrdi da se neki ljudi rađaju kao robovi, da su po svojoj prirodi takvi; Fokner je politički nekorektan; Selin da ne govorimo... Na ovim prostorima Njegoš zauzima ubjedljivo prvo mjesto. Biblija je uzor politički nekorektne knjige, a sumnjam da i Kuran bolje prolazi.

Besmisleno je boriti se protiv razlika, na njihovom primjećivanju i vrednovanju počiva civilizacija, besmisleno je uvoditi riječi kojima se razlike potiru. Nije besmisleno boriti se protiv diskriminatorne društvene prakse koja počiva na progonu i vrijeđanju svega drugačijeg i različitog, ali to ne smijemo činiti negativnim odgovorom na znamenito Robespjerovo pitanje: „Da li neprijatelji slobode imaju pravo na slobodu?“. Nijedan nacista neće prestati to da bude ukoliko ga natjeramo da govori

drugačije. Najzad zašto bismo to radili?! Zar nije mnogo potrebnije potruditi se da njegov govor ne postane dominantan u jednom društvu? Ali, to su već druge teme.

„Politička korektnost“ primijenjena na pisce prošlosti postala je znak histeričnog dokazivanja kojim jedna epoha sebe pokušava ubijediti da je najpravednija od svih iz prošlosti. Još jedan primjer cinizma, nažalost.

Da li je Njegoš autor politički nekorektnog spjeva, koji poziva na istragu, smrt i uništenje protivnika druge vjere? Mislim da nije, i da ta tvrdnja počiva na ozbiljnom previdu bitnih stvari. Prvo, pojam političke nekorektnosti moguće je pripisati samo onim ljudima koji se koriste Njegoševim stihovima iz *Gorskog vijenca* kao pokrićem za svoju diskriminatorску ili genocidnu praksu, danas, nikako Njegošu ili *Gorskom vijencu*. Naposljetku, Njegoš nije opjevao masovne grobnice i stratišta, pokolje nad nejakim i svezanim ljudima, njegovi Turci su vitezovi pod oružjem, dostojni protivnici, a ne bespomoćna sirotinja u lancima. Naši vajni nacisti pokušavaju pjesnikovim stihovima pribaviti legitimitet za ono što rade i time sebe predstavljaju na tragu najsjajnijih tekovina kulture svog naroda – a to je čista zloupotreba, jer osnovno polazište u njihovoj interpretaciji jeste da im je sam pjesnik dopustio da čine upravo to što su naumili. E, citiranje Njegoša nije istovremeno i njegov blagoslov, iako se to upravo tako predstavlja. Drugo, ono što može biti protumačeno kao politička nekorektnost u Njegoševom spjevu stihovi su čiji smisao, vrijednost i opravdanje možemo razumjeti samo

u cjelini djela, nikako istrgnuto iz njega. U krajnjem, ako smo skloni da Njegošu pripišemo političku nekorektnost zbog stavova iznijetih u *Gorskom vijencu* nije li to ona ista greška koju čine osobe koje Njegoša uzimaju za svog ideologa, zar ga u tom slučaju i jedni i drugi ne čitaju bukvalno i na isti način: samo što je za jedne politički korektan, a za druge ne. Ista je to matrica, ona koja od pjesnika očekuje program za političko djelovanje. Što je, naravno, besmislica. Ali, takođe je besmislica ne uvidjeti ideološke investicije koje je Njegoš unosio u svoje djelo. Međutim, valja imati na umu da su to ideološke investicije njegovog vremena, nikako našeg. Najzad, Turci sa kojima je istorijski Njegoš imao posla nijesu bili društvo filantropa, sakupljači ljekovitog bilja i posmatrači ptica, već svjetska velesila svojega vremena koja je davila narode oko sebe, što je sasvim prirodno, i za silu i za to vrijeme. (Osman-paša Skopljak je bio najopasniji Njegošev politički protivnik, koji je odlično znao protiv koga se bori i koje su metode najisplativije, i lako je moguće zamisliti da je Njegoš pišući *Gorski vijenac* neprekidno mislio na njega: na otvorene magacine sa žitom u Skadru za Crnogorce koji se odmetnu od Cetinja, na barjake i oružje koje im se nudi, a oni ga prihvataju i ponosno nose, na Vranjinu i Lesendro...). Ono što nije prirodno niti normalno jeste identifikacija Muslimana/Bošnjaka sa Turcima iz Njegoševog spjeva, a na čemu počiva zloupotreba Njegoševih stihova u političke svrhe. Iako, za đavola, od te pretpostavke polaze i borci za političku korektnost kao i apologete kasapnice: za obje te svijesti Muslimani/Bošnjaci koji žive u

Crnoj Gori, ili na prostoru ex-YU, u stvari su oni isti Turci iz *Gorskoga vijenca*. Baštinici navedenih svijesti razlikuju se samo po zaključcima koje iz te premise izvode: jedni smatraju da ih treba istražiti kao što je Njegoš pjevao, dok su drugi ubijeđeni da ih treba zaštititi od Njegoševe istrage. Dakle, i jedni i drugi Njegoša doživljavaju kao političkog komesara, što je besmislica. Treće, kada Njegošu pripisujemo političku nekorektnost mi u stvari polazimo od pretpostavke da su stavovi likova u jednom umjetničkom djelu – stavovi samog autora. Što je užas naivnog realizma, preciznije greška nastala uslijed krivog čitanja literature. Iskazi mržnje, netolerancije, čak očigledno vrijeđanje – čega u *Gorskom vijencu* ne manjka – zar nijesu u funkciji uvjerljive individualizacije likova? Dakle, nešto uzrokovano umjetničkom potrebom, unutrašnjom logikom teksta. Mogao je Njegoš sve drugačije da postavi i napiše, ali u tom slučaju bi morao da živi danas, recimo u Londonu, a ne u XIX vijeku, u Crnoj Gori, u političkom okruženju kakvo je bilo. Međutim, on je bio pjesnik sopstvenog vremena, i njemu pridajuće poetike romantizma, nije bio poput svojih epigona „pjesnik na prelasku iz XX u XIX vijek“ kako je tačno i duhovito primijetio Marko Vešović za Rajka Petrova Noga i njemu slične guslare u srpskom pjesništvu koji su se proslavili za vrijeme potonjeg rata. Najzad sve i da je tako, sve da je Njegoš zaista intimno i mislio o Turcima ono što je napisao – a ima tu divnih stihova, na koje se začudo lako zaboravlja! – ko i na osnovu čega može tvrditi da bi se pjesnik danas pridružio apologetama zločina? Niko, zdravoga razuma. U

krajnjem, mi to ne možemo pouzdano znati. I upravo zbog toga je previd grublji, jer aktivisti PC zajedno sa svojim političkim neistomišljenicima tvrde istu stvar – oni znaju kako bi se Njegoš ponašao u našem vremenu: progonio bi „Turke“, naravno.

Na ovim prostorima se isuviše lako postaje Turčin iz *Gorskoga vijenca* i nijesam sklon da tu privilegiju prepustimo samo Muslimanima/Bošnjacima, koliko god nas u to željeli ubijediti pravoslavni zeloti, aktivisti „političke korektnosti“, a moguće je da bi im se na tom zadatku pridružio i kakav bošnjački nacista, ko zna. Vjerujem da je Njegoš tu ipak bio malo gadniji nego što se misli. Ali i zahtjevniji, dakako. Jer, obratimo pažnju: koji su omiljeni stihovi obožavalaca sile na ovim prostorima? „Manji potok u viši uvire, kod uvora svoje ime gubi.“ Ili, ona scena kada okupljeni Turci i Crnogorci posmatraju borbu kokota i nagađaju koji će pobijediti: „A ja volij’ da nadjača viši, rašta ga je bog višega dao? Kad je viši, neka je i jači.“ Te stihove možemo tumačiti kao apologiju moći i dominacije, kao hvalospjev prava jačega nad slabijim, te kad god bi poželjeli da pozivanjem na Njegošev autoritet opravdamo kakvu „siletinu bez milosti i pameti“ – kako veli Lalić – mi bismo u tome uspjeli. No, da li je Njegoš apologeta sile? Ili, navedeni stihovi iznijeti na politički pazar zadobijaju drugačija značenja od onih u samom djelu? Razumljivo je da obožavaoci sile, bez obzira na nacionalno opredjeljenje, sa najviše strasti citiraju upravo one stihove koje moćni i vladajući upućuju nekim neposlušnim tipovima koji se bune i ne pristaju da budu nadvladani. Razumljivo je takođe da im

nimalo ne smeta što se koriste „turskim“ načinom razmišljanja, jer očigledno je diskurs moći i porobljavanja univerzalan. Ne smeta im što koriste diskurs dominacije, naprotiv oni ga s pravom osjećaju kao svoj. Drugim riječima, ko se odluči i usvoji kao postulat svoje političke prakse topuz, i pamet koja isključivo na topuzu počiva, ko dakle nastupa sa pozicija sile – on istog trena postaje „Turčin“, bez obzira na to kojem se bogu molio. I to onaj pravi iz „Gorskog vijenca“. A šteta, jer u ljudskom svijetu uvijek može sasvim drugačije, u pravom smislu njegoševski: „Kome topuz leži u zakonu / tragovi mu odišu čovječtvom...“

III

Kada pomislim na Njegoša, sjetim se jedne pjesme Radovana Zogovića, i zbog nje moj intimni Njegoš nije ni gospodar Crne Gore, dakle čovjek kojemu je sudbinom zapalo u dio da upravlja Crnogorcima, (kao da muka poezije i stvaranja nije bila dovoljna nego joj je trebalo pridati i užas vlasti nad njima!), nije ni autor *Luče mikrokozma*, *Gorskog vijenca* ili *Lažnog cara* – moj intimni Njegoš je fikcija, on ne postoji izvan literature. Zogovićeva pjesma je objavljena u ciklusu od njih trinaest posvećenih Petru II, i nosi naslov: „Njegošu, na povratku iz Rusije, zadržali su u kotorskoj carinarnici sve donesene knjige, njih četiri stotine na broju“ (čitaoca fascinira majstorsko Zogovićevo intertekstualno čitanje/učitavanje Njegoševih pisama!). Mnogo je stihova ispjevano o samoći, o izvornom nerazumijevanju koje postoji između pjesnika i svijeta, ali ja sam o Njegošu, čini mi se, više

naučio iz tih nekoliko Zogovićevih stihova nego iz svega što sam potom saznao. Sublimacija je to samoće: Njegoševe, Zogovićeve sopstvene, najzad samoće svakog izgnanika, a pjesnici su izgnanici i kada ih nagrađuju vijencem. Citiraću nekoliko stihova: „Zadržati! Izgovor: pravi se njihov popis / zadržati sve te episkopove ruske knjige. / Sanduke pod bravu. U zaklonitoj tvrdoj sobi. /.../ I tu ih neka. Neka u svaku od njih zadru / vješti čitači: šta se sve skriva za tim tekstom? /.../ Nek traži vladika! Neka se čudi: ‘Čitav mjesec! / Noći duljaju – štivo je lijek kad škole noćne tmuše.’ / Nek mu se ‘knjige pošlju’, nek mu se ‘s ruke dese...’ / Ne, knjige ih tu neka. I što duže! /.../ Opet vladika: ‘Kiše! Cetinjske kiše kose! / Krupno bez izgleda da ikad stane – bije, bije! / I lijek su knjige. Bar Puškinova knjiga proze.’ /.../ Ne. Knjige ih tu neka. I što duže.“

Kada pomislim na Njegoša, pred očima mi je pjesnik koji iz dubina cetinjske samoće preklinje nekakvu carinu da mu vrati knjige uzapćene. I preklinje još uvijek.

Prilog

PISMO PRIJATELJA

Tražio si, prijateljski, od mene da se ograničim na *coup d'oeil*, što je bilo mudro*. Unatoč tome, nakon nekoliko uzbudljivih čitanja tvojih varijacija, ne mogu ipak odoljeti a da ne iznesem poneku tim tekstom nadahnutu napomenu.

Počinješ od osobnog iskustva i završavaš s njime. Počinješ od iskustva, svakidašnjeg i prečestog, s nadobudnim „njegošolozi- ma“ – ime im je legija, rekao bi Krleža – koji Njogošem (odre- đenije: „Gorskim vijencem“) vitlaju kao zastavom, pletući oko njega tmasti mit nacionalne romantike i izazivački napuhujući kolektivno Jastvo goropadne samozaljubljenosti. Vrijeđa te nji- hova agresivna posjednička poza čuvara njegoševskog pečata, a užasava potpuna gluhoća nad jedinom relevantnom činjenicom da je „gospodin Petrović“ autentični pjesnik, s čijim se pjesnič- kim djelom valja suočiti baš kao i s djelom bilo kojega velikog pisca (recimo, Šekspira). Ne sporiš, pritom, nikome pravo da čita Njogoša kako želi, pod uvjetom da ga politički ne instru- mentalizira i da svoje čitanje ne nameće kao jedino moguće. Jednostavnije rečeno, plediraš, obrazloženo i uvjerljivo, da za ra- zumijevanje njegoševskog poetskog djela nije dovoljno doslov- no poznavanje teksta – poznato još nije i spoznato (Hegel) – nego da su za to nužne neke spoznajne pretpostavke i rafinirani

* Pismo Dragutina Lalovića upućeno piscu 1. novembra 2013. godine

kategorijalni aparat kritičke analize. Osobito je upečatljivo tvoje demaskiranje sindroma tzv. političke korektnosti kako u pristupu Njegošu, tako i u čitanju njegoševskog političkog *Creda*. Ako bih tome išta mogao dodati, svelo bi se na upozorenje o *nedostatku dubine* u liberalističkoj neutralizaciji prejakih riječi, u suhom i beživotnom racionalizmu koji ne shvaća ili ne želi shvatiti da se ništa veliko ne može stvoriti bez velikih strasti (što u poeziji važi bez ikakve ograde).

Nakon pomnog raščiscavanja terena i odbacivanja opakih zapreka koje sputavaju i gotovo onemogućuju primjeren pristup osobi i djelu, završavaš ipak dijaloški, pozivanjem na izuzetnog pjesnika Zogovića, s kojim zajedno konstruiráš „svojeg“ Njegoša, samotnog stvaraoca koji, kao okorjeli knjigoljubac, zdvaja nad uskraćenim mu knjigama, bez kojih mu se život suši i svodi na „užas vlasti“.

Uzged, zanimljivo je da Isidora ima pred sobom baš tu sliku pred očima, na samom početku svoje knjige, kada kaže da su „sasvim veliki ljudi“ „uvek više deca noći nego deca dana. *Zato što moraju mnogo biti u samoći*.“ (I. Sekulić, *Njegošu knjiga duboke odanosti*, Naprijed/Prosveta/Svjetlost, Zagreb/Beograd/Sarajevo, 1968, str. 13; istaknuo – D.L.).

Još uzgrednije, doista je to moćna slika sa carinom, koja te okrutno i znalački kinji, uskraćujući ti čistu radost čitanja (eh, da mi je barem Puškin), kao da ti rođenu djecu drže u produženoj karanteni. Dokazuju li se sva snaga i neodoljivost pjesništva preko carinskog certifikata?

Uz tvoje uzbudljivo štivo, nekolike skraćene napomene.

Njegoš me osobno zanima (a katkad i zaokuplja) kao *klasik, dakle kao mislilac*. U čitanju klasika postoje neka pravila *umijeća čitanja* (ponajprije ona štrausovska, koja su ti dobro znana). Osnovno je dokučiti temeljnu autorsku intenciju i razumjeti način na koji to autor čini, kako kad je riječ o formi (recimo, dijaloškoj) tako i kad je riječ o povijesnom kontekstu. Ostavimo li ovdje po strani glavno teorijsko djelo, „Luču mikrokozmu“ (u kojoj bi bilo lako pokazati da sadrži suočavanje sa sva tri ključna kantovska pitanja o biti čovjeka: što mogu znati? što mi je činiti? čemu se mogu nadati?), nema dvojbe da „Gorski vijenac“ i „Šćepan“ (da se ograničim samo na njih) sadrže relevantan tip promišljanja same biti političkoga, dakle političke slobode. Poteškoća je, dakako, u tome što *dramska forma* iziskuje tip pristupa i razumijevanja nalik onome koje je Strauss tako majstorski pokazao na primjeru Ksenofontova *Hijerona*. Što znači da autorovo shvaćanje valja tegobno tražiti i veoma oprezno vrednovati, ne upadajući u zamku njegova poistovjećivanja s njegovim likovima.

Zacijelo pogadaš što želim kazati: *Njegoš je važan, a za Crnogorce i prvorazredan politički mislilac*. Može li, dakle, Njegoš biti „politički program“? Može li ijedan klasik to biti? Kako je to završilo vidjeli smo na primjeru Rousseaua i Marxa. Je li s Njegošem bilo još i gore? Nije, dakako, „malo rukah, malena i snaga“; a još se i žilavo ponavlja – zbog autorove „političke neko-rektnosti“! No pitanje se bitno drukčije postavlja i na njega nije

moguće odgovoriti a priori: pomaže li nam tumačenje i razumijevanje njegoševskoga političkog mišljenja – i ako da, u čemu – u primjerenom koncipiranju naših suvremenih emancipacijskih mogućnosti kao prakse slobode? Što se mene tiče, kad bi Crna Gora imala, kao što nema, preambulu Ustava, u njoj bi morala zlatnim slovima biti upisana kapitalna rečenica, izvorna verzija našeg shvaćanja *rule of law*: *kome zakon leži u topuzu, tragovi mu smrde nečovještvom*. Pa te pitam koje bi sve djelovanje, počevši od vlasti, u crnogorskoj državi tada bilo – *protuustavno!*?

S pravom uspoređuješ Njegoša sa Šekspirom, kada govoriš o tome kako se jedino može pristupiti tumačenju i razumijevanju djela velikog pisca (pjesnika). Mogao si, naravno, pribjeći i nekoj drugoj prisposobi. Uza svu suglasnost s tvojim temeljnim nastojanjem da njegoševskom opusu pristupiš kako on to zaslužuje, a u skladu s potrebama našeg vremena i našim suvremenim preokupacijama, te uz punu svijest da u djelu možemo tragati za odgovorima samo ako ga umijemo pitati – ne mogu zatajiti svoju spoznajnu skepsu spram same mogućnosti kritičkog čitanja djela koje je tako duboko utkano u samu osnovicu crnogorskog kolektivnog samorazumijevanja. Može li se čovjek s Njegošem boriti protiv Njegoša, kao što se može i mora činiti sa svakim klasikom? Čuvajući se pritom, koliko je to moguće, od pretenzije da ga razumije bolje od njega samoga. Ako je Hannah Arendt u pravu kad tvrdi da *velikih djela nema bez velikih riječi*, pokazujući kako Grka u njihovu povijesnom individualitetu uopće ne bi bilo bez Homera (kao

učitelja uvažavanja Drugoga, jer u „Ilijadi“ je Hektor podjednako „pobjednik“ kao i Ahilej), tada nam se nameće nečuvena zadaća dekonstrukcije njegoševske konstrukcije *velike crnogorske priče*, e da bismo uvriježeno nekritičko samorazumijevanje – odavno ispražnjeno od svakog razumijevanja – zamijenili pluralnom slikom vlastitih autentičnih spoznajnih nastojanja. Ako je pouka jasna, morala bi značiti da nova djela iziskuju nove priče, pa se tada pozivanje na Njegoša može očitovati ne u doslovnom nemisaonom oponašanju nego samo u obnovljenoj smionosti da svoju Virtu stvaralački sučelimo sa suvremenim obličjem frivolne Fortune. Kao što on, mučenik, u svoje vrijeme i za svoje vrijeme, tako impozantno činjaše.

I tu završno dolazim do problema interpretativnog korpusa sekundarne literature o njegoševskom opusu. Ponovno sam „bacio pogled“ na nekoliko znanih mi tumačenja. Uzmimo, primjerice, djelo zacijelo najuglednijeg crnogorskog politologa Radovana Radonjića, *Politička misao u Crnoj Gori*, CID, Podgorica, 2006; određenije: poglavlje „Njegoševa politička misao“, str. 83-106. Premda autor polazi od teze, koja nagovješta ozbiljnost pristupa, da je „Sloboda /je/ bila glavna tema Njegoševe političke misli“ (uzgred, zapazi ono „bila“; str. 83), izlaganje koje slijedi gotovo u potpunosti iznevjeruje naša očekivanja. Jedva da je riječ o Njegoševu poimanju slobode, pogotovo političke, posrijedi je prvenstveno tip argumentacije karakterističan za teorijski obrazovanog povjesničara. Umjesto

povijesno obrazovanog političkog teoretičara, prikaz je reduktivistički usredotočen na Njegošev lik i političku praksu. U osnovi se svodi, neću pretjerati, na pravo prokazivanje Njegoševa neobuzdanog častohleplja i vlastoljublja („bio je uvjeren u gotovo natprirodne lične sposobnosti i želio je apsolutnu vlast“, str. 85), makijavelizma (u uobičajenom smislu), a njegova modela obnašanja vlasti kao jedva prosvijećenog despotizma (s upravo nevjerovatnom tvrdnjom da je za Njegoša „prinuda jedino efikasno sredstvo za zavođenje reda i poretka u državi“). Ili još, da je Njegoša karakterizirala „politička svijest“ da „ima pravo na sve i ne odgovara nikome“, pa da je sukladno tome uspostavljen „sistem surove represije i odmazde“. Kolika je zagriženost takvog olakog vrednovanja (koje se, na racionalnoj ravni, svodi na to da vladika nije bio ustavni vladar), vidi se po bilješci u kojoj se upućuje na obračun s „glavnim političkim protivnikom Vukolajem Vukom Radonjićem, bivšim guvernadurom crnogorskim“ (fsn. 359, loc. cit.; još zornije o tome svjedoči fsn. 380, str. 88-89). Kao da je Njegošu pred očima vazda lebdio svjetli lik vojvode Valentina ili Cesarea Borgie! Ima tu, dakako, i mnogo boljih stranica (može se provjeriti) – ali nije to interpretacija koja bi kvalitetno mogla poslužiti za plodno hermeneutičko sučeljavanje u zajedničkom poslu odgonetanja tajni njegoševske političke misli. No ako je kritika zagrižena i olaka, što tek reći o pohvalama kada se frivolnim citiranjem ustvrđuje sljedeće: „Njegoš je sam po sebi **‘autentično crnogorsko izvoriste poetske i misaone, savremene i nadvremene esencije,**

egzistencije i imaginacije“ (citat iz knjige crnogorskog sociologa i povjesničara Dušana Ičevića, *Crnogorska nacija*, Beograd, 1988, str. 178, navod je na str. 103). Što da se s takvom pameću čini, kumim te svetim Vasilijem, jer ne znam koga bi manjega zazivao pred takvom razobručenom hiperbolom koja nam se otvoreno ruga kao da smo posve nepismeni.

Kako god bilo, tko nije osjetio i proživio radosnu muku stvaralačke samoće, ne može „poeti nesretnijemu“ Radivoju Petroviću ni blizu, a užas vladanja kojemu se tako etički odgovorno pristajao podvrgnuti, nauštrb svojih najintimnijih nagnuća, izmiče svakom suhom znanstveniku koji ga optužuje za idolopoklonstvo prema ideji osobne vlasti. Čime su te, mudri pjesniče, zaslužili tvoji ratnici-građani, nije li tvoja žrtva veća i od Sokratove?

Nijesam „njegošolog“, ni genetski ni studijski. Srećom, nikad me nitko nije pitao što o njemu mnijem, premda se poneko znao začuditi što o njemu javno ne zborim. Čitam Njgoša cijeli život, povremeno i bez plana, ali tek posljednjih godina s idejom da bi on mogao biti ne samo *crnogorski* politički mislilac, nego *politički* mislilac *tout court*. Pa se zdvojno pitam: zar smo, prijatelju moj vrli, baš u svemu na samom početku?! Odbijam da u to povjerujem, a muči me i dvojba da li je takva pozicija spoznajno privilegirana...

OPOMENE I UPOZORENJA DANILA KIŠA

TAJNA SIMONA ČUDOTVORCA

Jednu od temeljnih razlika među piscima, u judeo-hrišćanskoj tradiciji pogotovo, tvori odgovor na pitanje: da li ljudska patnja ima smisla i opravdanja? A to, niti je bezazleno pitanje, niti su odgovori bez opasnih posljedica za onoga ko odgovara. Jer kako god pisac odgovorio, nešto će sigurno izgubiti.

Simon Čudotvorac, poput Ivana Karamazova najzad, ne prihvata da je bog stvorio „najbolji od svih mogućih svjetova“, on ne pristaje da bude utješeno saznanjem da bi svaki drugačiji svijet bio još gori, njemu je postojeća količina zla dovoljna da uništi ma i samu pomisao na božiju dobrotu. Za njega ljudska patnja nije nužna pretpostavka budućeg raja, jer je tako zamišljen uslov raja potpuno neprihvatljiv: da bi poslije smrti uživao, čovjek ovaj život mora proživjeti nijem i neosjetljiv prema ustrojstvu samoga svijeta koji na patnji nevinih počiva.

I upravo ta beskonačna patnja svijeta osnovna je tajna Simonovih čuda. Da bi poletio na nebo, i dokazao moć sopstvene pobune, on upija u sebe bol svih stvorenja: „A sada me pusti da skupim svoju snagu, da saberem svoje misli u jednu žižu, da

pomislim svom silinom na užas zemaljskog življenja, na nesavršenstvo sveta, na mirijade života što se razdiru... na tugu slona koji mre od starosti, na kratkotrajnu radost leptira, na varljivu lepotu cveta, na kratkotrajnu varku ljubavnog zagrljaja...“ Sve ono, dakle, čime je moguće izmjeriti dubinu patnje, za Simona postaje razlog i dokaz pobune protiv boga. On uspijeva da izvede svoja čuda, i zbog njih prometejski plaća cijenu. Dva puta.

Za razliku od hrišćana, koji se u priči ponašaju poput pravovjernih partijskih aktivista pred izbore, Simon je sav načinjen od sumnje i prkosa, a njegova pratilja Sofija, kaćiperka i bludnica, izaziva sablazan, kao što to filozofija uvijek čini. Zbog ljubavi prema Sofiji, zbog sopstvenog nepristajanja na svijet kakav jeste, Simon svojim čudima daje novu definiciju ljudskoj patnji: ona nema nikakvog smisla, ukoliko svoj smisao ne pronađe u izvorno ljudskom činu pobune, a takav je za Danila Kiša, u prvom redu čin umjetnosti i saznanja. Jer „čovečiji je život pad i pakao, a svet je u rukama tirana“, govori Sofija. A takvom se životu i svijetu, samo literatura može oduprijeti.

Homo poeticus vs. homo politicus

Na pitanje novinara da li je literatura u odnosu na stvarnost u sasvim nemoćnom položaju, Kiš odgovara: “Pisac zna, ili bar sluti, da sve što čini nije baš tako besmisleno... Književnost je, kao što kaže Žan Rikardu, u svojoj dvostrukoj funkciji pisanja i čitanja, jedna od retkih čovekovih distinktivnih dimenzija... Bez prisustva literature (a reč prisustvo treba shvatiti u punom

značenju) smrt jednog deteta negde u svetu ne bi imala veći značaj od smrti neke životinje u klanici.”

Criticom u terminu po-etika Kiš upozorava na opasnost moralnog relativizma, jer književnost koliko god bila igra ipak nije lišena baš svake odgovornosti. Pisac jednostavno ne može ostati nijem na prizore *sveopšte istorije beščasća* svojega vremena, a stvarno zahvatanje tih prizora nije moguće bez oštrog sukoba sa politikom. Kiš je angažovani pisac, jer je vlastitom literaturom zahvatio u samo srce tame, u političko žarište obezljudene konceptualizacije zla koja je svoju konačnu potvrdu doživjela u logorima XX vijeka, hitlerovskim i sovjetskim podjednako. A kada kažemo da je Kiš angažovan pisac, ne mislimo naravno da je u ideološkim sporovima epohe bio na lijevoj ili desnoj strani, već upravo suprotno: njegova je angažovanost jeretička, izvorno skeptična prema svakoj političkoj ideji koja za posljednju konsekvencu ima beskrupuloznu upotrebu čovjeka, ili na kraju one glasovite „fabrike smrti i jame zaborava“ koje je pominjala Hana Arent.

Zbog toga književnost nema smisla ukoliko ne determiniše prostor u kojemu “smrt jednog deteta negde u svetu ne bi imala veći značaj od smrti neke životinje u klanici”, a taj prostor se uvijek nalazi u oblasti politike. To ukazivanje, naravno, ne pretpostavlja patetičnu i plakatsku borbu protiv okolnosti koje su čovjeka reducirale na životinju. Naprotiv: mnogo je efektivnije te okolnosti fiksirati hladno, sredstvima literarnim, i ponuditi ih čitaocu na razmišljanje. Da ne bi docnije rekao, kada mu “ljudi bez lica” zalupaju na vrata i odvedu ga u nepoznatom pravcu,

kako ga niko nije upozorio. Jer bilo kako bilo, žrvanj isljednika Fedjukina još uvijek melje, sporo, ali sitno, i ne štedi nikoga.

„Pažnja! Rukovati oprezno: angažovana literatura.“ (D. Kiš)

* * *

Na ovom mjestu, ipak, valja ukazati na izvorno nerazumijevanje pojmova politike i političkog, od kojega najčešće „boluju“ književnici, a to je da navedenim pojmovima pripisuju isključivo negativni sadržaj. S jedne strane pisci su ljudski osjetljivi na sve oblike unižavanja čovjeka kojima je politika uzrok, i majstorski u svojim djelima de(kon)struišu mehanizme tog onečovječenja, ali s druge strane, u tom poslu, mnogima izmiče ne manje bitno saznanje da je politika istovremeno i autentični prostor ljudske slobode, sfera ispoljavanja čovjekovog spontaniteta i poprište neprekidne borbe za očuvanje dostojanstva svakog čovjeka ponaosob. Na određeni način, književnici preziru politiku, smatraju je „nižom“ djelatnošću, i ne propuštaju priliku da ukažu na njene manjkavosti i bijedu, to je vještina nedostojna čovjeka, prljava i puna nemorala. I jeste, i to je politika, vještina uređivanja nesavršenog svijeta u kojemu žive nesavršeni pripadnici ljudske vrste, u množini svojih interesa, strasti, nadanja i neuspjeha. Ali, srećom, ne samo to. Kiš je radikalni individualista, u tolikoj mjeri nesklon da prihvati mogućnost zajedničkog ljudskog poduhvata u sferi političkog, da to ponekad umije da zasmeta čitaocu. On, naravno, smatra da su liberalno-demokratske vrijednosti „otvorenog društva“ potrebne i od koristi, ali muku oko njihovog stvaranja i održavanja u životu „velikodušno“ prepušta

rulji i demagozima. Za razliku od ljudi koji djelovanje u zajednici sa drugima doživljavaju kao otvorenu mogućnost za obogaćivanje života, književnicima je neuporedivo lakše: oni su totalitarni vladari svojih svjetova, i nikome ne polažu računa – osim vlastitom daru, koliko ga imaju. Iz te sklonosti ka „odveć lakom“ rješavanju problema, jer svaki od njih odlično zna kako stvoriti „najbolji od svih mogućih svjetova“ – mnogi se nijesu proslavili kada su sticajem okolnosti došli u priliku da ga stvaraju, naprotiv!

Danilo Kiš je umro 1989. godine. Berlinski zid je pao, a Slobodan Milošević je održao svoj veliki miting na Gazimestanu, uz dato obećanje-prijetnju da u raspletu jugoslovenske krize „ni oružane bitke nisu isključene“. Često sam tokom devedesetih razmišljao o tome kako bi Kiš postupio, kako bi reagovao na sav užas koji je zadesio jugoslovenske narode na kraju XX vijeka? Da li bi poput Pekića pristupio Demokratskoj stranci, i na nekim izborima u industrijskom predgrađu Beograda izgubio od Šešelja, da li bi poput Kovača iselio u Hrvatsku, da li bi poput Davida bio angažovan u Beogradskom krugu, ili bi ostao u Parizu duboko zgađen svime što se zbiva, ili bi sa Bernarom-Anri Levijem – čiju je knjigu „O intelektualcu“ preveo – posjećivao opsjednuto i ubijano Sarajevo? A opet, ko zna, možda bi mu iznenada najbolji drugari postali Milorad Pavić i Matija Bećković, najzad, ne zaboravimo: na Kišovoj sahrani opijelo je služio i govor držao jedan od najmilitantnijih vladika SPC Amfilohije Radović, a svoju biblioteku je pred smrt, kao dopisni član te institucije, ostavio SANU u nasljeđe...? Kiš je izvjesno bio čvrsto ubijedeni protivnik nekadašnjeg socijalističkog sistema, ali gdje bi

ga to političko stajalište odvelo devedesetih, nikada nećemo znati. Iz razloga što nikada nije nalazio za potrebno da osvijesti sopstveno političko stajalište, zadovoljavajući se plemenitaško-spisateljskim prezirom prema toj oblasti ljudskog duha.

Naposljetku, za kraj ovog malog izleta u bremenite odnose politike i književnosti, a prateći uvide F. Nojmana i H. Arendt valja naglasiti: nije opasna politika, opasno je kada politika i političko ne postoje!

„Pažnja! Rukovati oprezno: angažovana literatura.“ (D. Kiš)

Knjiga-ubica

U razgovoru sa Borom Krivokapićem, objavljenim daleke 1973. godine u časopisu *Ideje*, Kiš je ocrtao portret nacionaliste i nacionalističkog pisca. Učinio je to nadahnuto i oštro, izrekavši misli koje su i danas isto toliko aktuelne i upozoravajuće kao što su to bile onda: poslije iskustva Maspoka u Hrvatskoj '71. godine, a u vrijeme prije sveukupne društvene trešnje povodom novog Ustava iz '74.

„Nacionalizam je, pre svega, paranoja. Kolektivna i pojedinačna paranoja. Kao kolektivna paranoja, ona je posledica zavisti i straha, a iznad svega posledica gubljenja individualne svesti; te prema tome, kolektivna paranoja i nije ništa drugo do zbir individualnih paranoja doveden do paroksizma. /.../ To je onaj Sartrov Žil, koji je porodična i društvena nula, čija je jedina osobina da ume da prebledi na pomen Engleza. To bledilo, to drhtanje, ta njegova 'tajna' da ume da prebledi na pomen Engleza, to je jedino njegovo društveno biće, i to ga čini značajnim, postojećim. Žil je osetljiv na Engleze (a

voli svoje, Francuze), jednom rečju, Žil je ličnost, on postaje ličnost zahvaljujući engleskom čaju. /.../ Nacionalizam je ideologija banalnosti. Nacionalizam je, dakle, totalitarna ideologija. Nacionalizam je, uz to, ne samo po etimološkom značenju, još poslednja ideologija i demagogija koja se obraća narodu. Pisaci to najbolje znaju. Stoga je pod sumnjom nacionalizma svaki pisac koji deklarativno izjavljuje da piše 'iz naroda i za narod', koji svoj individualni glas tobože potčinjava višim, nacionalnim interesima. Nacionalizam je kič: u srpskohrvatskoj varijanti, borba za prevlast oko nacionalnog porekla LICITARSKOG SRCA. /.../ Nacionalizam je, dakle, prevashodno negativitet, negativna kategorija duha, jer živi na poricanju i od poricanja. Mi nismo ono što su oni. Mi smo pozitivan pol, oni negativan. Mi jesmo nacionalisti, ali oni su to još i više, mi koljemo (kad se mora), ali oni još i više; mi smo pijanci, oni alkoholičari; naša istorija je ispravna samo u odnosu na njihovu, naš je jezik čist samo u odnosu na njihov. /.../ Bledi rođak Žil, negde za nekim drugim stolom, njegov brat rođeni, isto toliko nemoćan koliko i on sam, 'ponos porodice', porodični entitet, svesni i organizovani deo porodice i nacije – bledi rođak Džim. /.../ Nacionalista je 'kukavica koja ne želi da prizna svoj kukavičluk; ubica koji potiskuje svoju naklonost ka ubistvu, nemoćan da je sasvim priguši, a koji se, ipak, ne usuđuje da ubije, osim iz potaje ili u anonimnosti gomile; nezadovoljnik koji se ne usuđuje da se pobuni iz straha od konsekvenci svoje pobune' – slika i prilika citiranog Sartrovog antisemite.“

Ne, ovo mu sigurno nijesu oprostili! Na našim nesretnim prostorima, antinacionalizam se ne oprašta nikome. Šta hoće taj?

– možda su se pitali u žaru jetkog prepoznavanja domaći nacisti. Taj, taj... Nedefinisan polutan! Polu-Jevrejin, polu-Crnogorac (čitaj: rasrbljeni Srbin!). Kako ga nije sramota, da on *nama* drži lekcije o nacionalizmu, i još da *nama* kaže kako smo antisemiti?! Sve je to *Zavjera*, a dobro znamo i *čija*! Ali neka ga, neka priča, sačekaćemo *mi* pravi čas. „Iz potaje, ili u anonimnosti gomile.“

Nijesu dugo čekali. Već 1976. godine iz štampe izlazi *Grobница za Borisa Davidoviča*, da bi iste jeseni počela i nečuvena hajka na njenog autora. Oспоравали su mu sve do čega je piscu uopšte stalo: dar i umijeće, originalnost teme i nepokolebljivu jasnoću izraza, optuživali ga da je prepisivač, nesposobni plagijator – sam već odavno mrtve imaginacije... Da bruka bude veća, objavljivali su kritičari pozitivne prikaze njegove knjige, pa ih se onda javno odricali i najavljivali nove, negativne... Iako su ozbiljni proučavaoci književnosti ukazivali da te optužbe ne stoje, sve je bilo uzalud, njih tada niko nije slušao, jer jednom pokrenuta mašinerija atentata nije smjela biti zaustavljena prije nego što obavi svoj posao. U poduhvat likvidacije uključili su se: vatrogasci i piromani, pisci, novinari i špijuni, profesori fakulteta, udbaši, prevodioci lijepe književnosti i piljari, „cjelokupna kulturna javnost“, kako se to ljepše kaže.

Sve to zbog dva grijeha Danila Kiša: prvi je grijeh antinacionalizma, a drugi je sama *Grobница*, odnosno ideološka investicija autora koju su dogmatski političari u svojoj zaslijepljenosti precizno (u zaslijepljenosti njihove hermeneutike precizno, dakle: pogrešno) dešifrovali. „Pročitao sam knjigu D. Kiša *Grobница za Borisa Davidoviča*, koju je kritika mnogo hvalila i pozitivno

ocenjivala“, napisao je u svojim memoarima jedan tadašnji visoki političar, i nastavio: „Ne dopada mi se, ni kao literatura (iako u tom pogledu nije bez vrednosti), a ni po opredeljenjima koje zastupa. Njen antistaljinizam je ravan antisocijalizmu. Osim toga, ona je opterećena i veoma prisutnim cionizmom (čini mi se).“

Kako političari, zajedno sa doušnicima na privremenom radu u književnosti, sve umiju lijepo da zapakuju, pa šta kome smeta, po izboru: antinacionalizam, antistaljinizam, antisocijalizam, i još kao dodatni začim: cionizam! Umiju, umiju političari, ali vala umiju i pisci da odgovore još bolje!

Kao odgovor Danila Kiša ne računamo njegovu polemičku knjigu *Čas anatomije*, jer ta je knjiga, kako je često autor i sam naglašavao: „politički očerupana“, zbog toga što se politički motivisana likvidacija odvijala na tzv. „književno-teorijskom planu“, pa je i pisac bio prinuđen da u tom ringu mlati svoje atentatore. Pravi odgovor Danila Kiša napadačima i njihovim ideolozima, koji pogada tamo gdje su najtanji, u samu suštinu njihovog pogleda na svijet, (a njihov je zajednički pogled na svijet uvijek krvava teorija zavjere!), dakle, za pravi odgovor smatramo njegovu priču *Knjiga kraljeva i budala*. Priča-esej, ili priča-studija, o jednom od najpodlijih falsifikata koji je moderna istorija zapamtila, o po zlu čuvenim *Protokolima sionskih mudraca*, u priči nazvanoj *Zavera*. „Oni koji su imali privilegiju da se upute u Veliku tajnu koju obznanjuje ta knjiga bili su kao gromom pogođeni: pred njima je stajao mehanizam evropske istorije, tamo negde od francuske revolucije. Sve ono što je dotle izgledalo kao plod slučaja i nebeske mehanike,

borba uzvišenih principa i sudbine, sve je to – cela ta mutna istorija nalik na hirove olimpijskih bogova – odjednom postalo jasno kao na dlanu: neko ovozemaljski pokreće konce. Dokaz više ne samo da Antihrist postoji (u to niko nije ni sumnjao) nego i da Nečastivi ima svoje zemne pomagače.“ Postoje knjige-ubice, a *Protokoli* su, sa nekoliko miliona mrtvih na savjesti, van svake sumnje jedna od takvih.

Zanimljivost za kraj: početkom devedesetih godina prošloga vijeka, u praskozorje jugoslovenske kasapnice, u početku stidljivo, a potom sve agresivnije, i znameniti *Protokoli* zauzimaju svoje mjesto na štandovima sa partijskom štampom i znamenjima iz Drugog svjetskog rata, uličnih prodavaca Beograda i Zagreba. Uskoro im se, uz žitija svakovrsnih svetaca i memoare političkih razbojnika poniklih sa domaćeg ognjišta, pridružuje i knjiga izvjesnog A. Hitlera pod naslovom *Mein Kampf*. Nacionalistima se priključuju staljinisti i socijalisti, a da ne griješimo dušu: možda i po koji cionista! Tako da je show napokon mogao da počne. Vampirski blijedi rođaci Žil i Džim ostrvljuju se, zarad vlastitih državotvornih projekata, na njima jedino dostupnu sirotinju u lancima, čija smrt ionako nema većeg značaja „od smrti neke životinje u klanici“.

Poslije svega, ako vam nije volja da ih kupite u knjižari, danas je *Protokole*, 70 godina nakon Kišovog rođenja, moguće besplatno „skinuti“ sa interneta. Samo ukucate puni naslov, i odmah dobijate, na svom jeziku, knjigu koja oslobađa sumnje i „uliva sigurnost“. Najzad, zar to nije pouzdan antignostički dokaz da ipak živimo u „najboljem od svih mogućih svjetova“?

ANTROPOLOŠKI PESIMIZAM MIHAILA LALIĆA

Pojam antropološkog pesimizma počiva na pretpostavci da postoji nepromjenjiva „ljudska priroda“ koju određuju isključivo negativne karakteristike: sebičnost, strah, nesposobnost za solidarnost i empatiju, krvoločnost i sadizam, beskrupolozna politička praksa u borbi za moć, stanje neprekidne borbe svijju protiv svih... Radikalni antropološki pesimizam čovjeka prepoznaje kao zlo i opasno biće, čija je suština kurjačka, dok umjereniji pesimisti čovjeka razumijevaju kao biće koje sopstvenu suštinu ostvaruje u samoljublju samodovoljnog partikulariteta. Teoretičari skloniji religijskom tumačenju čovjeka tvrde da njegova loša priroda svoj korijen ima u „praroditeljskom grijehu“ zbog kojega smo istjerani iz raja, dok oni koji su skloniji prosvjetiteljskom pogledu na stvar tvrde kako je loša priroda samo ispoljavanje onog životinjskog dijela čovjekovog bića, koje se, istina, pomoću vaspitanja i zakona može donekle držati pod kontrolom, ali se ne može u potpunosti odstraniti.

Lalićevo razumijevanje zla u čovjeku lišeno je teoloških narativa, iako autor u svojim romanima povremeno koketira sa hrišćanskim i manihejskim tumačenjima o porijeklu zla, ona

u bitnim dimenzijama njegovog djela nijesu određujuća. Zlo nije supstancijalno, ono nema svoju demonsku prirodu kojom upravlja zli demijurg, a opet, nije ni rezultat sotoninog kvarenja onoga što je bog dobrim stvorio, nije, dakle, „dobro u najmanjoj mogućoj mjeri“ kako je govorio Sv. Avgustin. Lalić, shodno tome, ne postavlja pitanje teodiceje (problem opravdanja boga zbog toga što je stvorio svijet sa ovoliko zla) poput Dostojevskog, niti ga razumijeva na metafizički aptraktan način. Ne, njegovo zlo je konkretno, jer je u prvom redu etičko-političko, i kao takvo najličniji proizvod čovjeka.

U svojoj Crnogorskoj tetralogiji – možemo je slobodno nazvati tako, jer je crnogorska i po jeziku kojim je pisana, po temama koje se u njoj obrađuju, a pogotovo po u njoj iznijetim vrijednosno-političkim stavovima autora! – koja obuhvata romane: „Ratna sreća“ (1973), „Zatočnici“ (1976), „Dokle gora zazeleni“ (1982) i „Gledajući dolje na drumove“ (1985), Lalić je izuzetnom snagom svog spisateljskog umijeća stvorio umjetnički snažnu i zrelu, a estetski dovršenu, sliku Crne Gore u prvoj polovini XX vijeka. Vrijeme borbe protiv apsolutizma kralja Nikole, donošenje Ustava i mučni počeci parlamentarizma, crnogorska politička emigracija u Srbiji i Carigradu, Balkanski ratovi, Skadar, Prvi svjetski rat, austrijska okupacija, komitski pokret otpora, ujedinjenje sa Srbijom i gubitak crnogorske državnosti, razočaranje ujedinitelja novostvorenom državom, pojava komunističkog pokreta, Drugi svjetski rat, italijanska okupacija, sukob partizana i četnika... „sve crnogorske istrage i

izdaje“, kako sam pisac na jednom mjestu kaže. Narator tetralogije je Petar-Pejo Vučkov Grujović, „ostarjeli Lado Tajović“ – kako je to kritika lijepo primijetila, koji pripovijeda često tužan reflektirajući nad prošlošću i vlastitim zabludama, melanholični cinik bez milosti prema sebi, ali i prema drugima, pogotovo prema onima koji su nepokolebljivo i čvrsto ubijedeni u vlastitu istorijsku pozvanost da krvlju razriješe sve crnogorske nepravde i političke sukobe. Sa blagonaklonim žaljenjem Pejo posmatra utopijski žar mladih komunista, njihova spremnost na žrtvu podsjeća ga na sopstvenu, i unaprijed tuguje nad onim razočaranjem koje će na kraju neminovno doći kada i oni, u poznim godinama, shvate da su uloženi trud i sva prosuta krv bili uzaludna rabota. Takvu poziciju naratora, možda najbolje opisuju dva uvodna pasusa za knjigu „Gledajući dolje na drumove“:

„S one strane Koturače i u planinama oko Tare grmi, triješti – pregone se zaraćene strane čijim se srdžbama i prijetnjama kraja ne vidi niti se može naslutiti do daleke budućnosti. Ne miruje se ni uz Zetu, muklo tutnji pored Lovćena, prolama se jeka topova i bacača od Orjena do Kovrena /.../ Nije šale: ščepale su se dvije ale istorijske, revolucija i kontrarevolucija, kao nekad krst i topuz, te Crnoj Gori ukazale posebnu počast da na njenim vrletima dijele megdane koji pretenduju da odluče o budućoj sudbini zemlje. Kad se zamore i malakšu, nadlete ih talijanski avioni – okuraže jednu stranu, a time i drugu natjeraju da živahne. Ima i drugih podsticaja, odobrenja, ohrabrenja – ne samo iz Rima, no i iz Londona; po tome

se vidi da nijesmo rep svijeta, no katkad i centar događaja, što nam je bila davnašnja želja.

Zbog te slave – potoci su nam puni mrtvih, a krvlju su omašćene i ledine i rupčage po krečnjačkim površima gdje potoka odavno nema, gdje su vode pod zemlju pobjegle da ne gledaju i ne peru ljudske zloće i poganstva. I kao što je već svojstveno svakom ratu – laže se i obećava velika sreća poslijeratna, i obje strane se hvale kako će nas usrećiti kad pobijede. Pobjeda im je zaista nužna, i jednima i drugima, pošto su za nju počinili toliko toga da ih samo ona može oprati i opravdati. Čini mi se, varaju se – niti će ih oprati ni opravdati, jer pobjeda je dvosjeklica i dvolična, gologuza bestidnica i romica i šljepica-prosjačica, ništa bolja od one naše iz godine 1918.“

Autor književni lik Peja Grujovića individualizira i legitimizira kao dobro obaviještenog posmatrača koji u sadašnjim zbivanjima uvijek prepoznaje one prošle, te mu se čini kako im je već prisustvovao, kao da ga savremenost ničim ne može iznenaditi. Svaki je ljudski poduhvat unaprijed osuđen na propast, a svaki izbor jednako poguban. Na kraju svega, čini se, da za Peja Grujevića ne preostaje ništa drugo nego da prigrli poziciju „lijepo duše“ koja se neprekidno zgraža nad zlom i distancira od svijeta sve dok se sama od sebe ne raspline u besplodnom „mudrovanju“. Međutim, Lalić to ne čini, on svom književnom junaku namjenjuje drugačiju sudbinu: postavlja ga u situacije koje od njega zahtijevaju da načini izbor, egzistencijalni i moralni. Kada vjetar sve nosi, onda nigdje nema zavjetrine, u vremenima koja

nemilosrdno preispituju same temelje čovječnosti nema mjesta „sveznajućem“ odmahivanju rukom i računčijskom čekanju da neko drugi riješi stvar umjesto nas. Naposljetku, lik Peja Grujevića je satkan od snažnih političkih strasti i čistog moralnog prepoznavanja dobra i zla, on ne može ostati po strani, ne može se pretvarati da ga ne zanima što se zbiva, jer ga događanja u političkoj zajednici dotiču na najličniji mogući način. U mladosti je učestvovao u borbi protiv apsolutizma kralja Nikole, bio je politički emigrant u Srbiji i Turskoj, docnije je kao progonjeni protivnik Dvora dobrovoljno učestvovao u Balkanskim ratovima, komitovao je tokom Prvog svjetskog rata, bio pobornik Ujedinjenja pa se razočarao, u svakom slučaju nije mu bilo strano da za svoje političke ideale, i vlastito razumijevanje kako treba ispravno postupiti u smutnim vremenima, rizikuje ono jedinstveno i neponovljivo što čovjek ima, sopstveni život. Međutim, Drugi svjetski rat pred njega postavlja novo i drugačije iskustvo: krvavi građanski rat koji se vodi pod okriljem dva totalitarizma, u kojemu najbliži srodnici i dojučerašnji prijatelji postaju najljući protivnici. Trauma građanskog rata u vizuri Peja Grujovića postaje dublja i radikalnija kada se uvjeri da je to rat koji se vodi do potpunog istrebljenja protivnika, u kojemu niko ne pomišlja na milost i viteštvo, a ako, pak, pomišlja, onda je u pozadini neka politička podvala smišljena da ponizi i iskoristi čovjeka. Sukob revolucije i kontrarevolucije, fašizma i boljševizma, patriotizma i izdaje, uz strašnu cijenu u ljudskim životima na koju se niko više ne osvrće, stvara kontekst unutar kojega Pejo Grujović

reflektira o poziciji čovjeka u takvom svijetu. Najzad, razmišlja o sopstvenoj poziciji, jer, što čovjek treba da čini u vremenu kada sve što je poznao nestaje, a ono što postoji neprihvatljivo mu je i strano. Patrijarhalne vrijednosti devetnaestovjekovne Crne Gore su definitivno nestale, viteštvo i visoki moralni standardi čovjekovog ponašanja u ratu daleka su uspomena, a kada kojim slučajem zaiskre u stvarnosti postaju nerazumljiva i zbunjujuća rijetkost koja se uz podsmijeh odbacuje. Ipak, stranu mora izabrati, jer sukob koji se odvija pred njegovim očima nije površnost na koju može prezrivo odmahnuti rukom, on zadire u same temelje čovjeka i vrijednosti njegovog svijeta, on iziskuje nedvosmislen odgovor svakog pojedinca na pitanje u kakvom svijetu želi /ili, ne želi/ da živi i šta je spreman da žrtvuje? Za Peja Grujevića pitanje izbora postaje egzistencijalno fundamentalnije, jer je u njemu, bez obzira na godine, i dalje snažna politička strast koja ga je cijelog života oblikovala. Ali, za razliku od većine svojih savremenika, njegov politički Eros nije zahvaćen patološkim formama ispoljavanja, nije izbeumljen i bolestan.

Upravo zbog toga što vlastite političke strasti drži pod kontrolom razuma i morala Pejo Grujević privlači pažnju raznovrsnih mešetara koji ga nastoje privući na svoju stranu. U drugoj knjizi Tetralogije „Zatočnici“ Peja Grujevića nastoji „vrbovati“ Đukan Vojvodić: „Bio je i on u emigraciji, ali na onoj suprotnoj strani, u Gaeti, u Italiji, gdje je dobio čin poručnika kralja Nikole – valjda su mu zato sad dali punomoćje da sastavi nekakav komitet u Doganji i da tako preuzme vlast. Uručili su mi pismeni

poziv da se javim u kancelariji komesara, mislio sam da će to biti nečija greška ili kleveta – a tamo me Đujo dočeka. Umjesto vike s prijeljama, koje bi mi sljedovale od njegovog djeda, sreće me Đujo s osmijehom i odmah počne da me hvali: kako se nijesam zamjerio njegovoj stranci dok je bila progonjena, pa kako sam se 'otmeno' držao prema 'srbijanskoj okupaciji' i kako su u našoj kući odmetnici vazda bili dobro primljeni i ugošćeni. Pamte oni to i cijene, kaže, i sad im se pružila prilika da nagrade... Jednom riječi, nudi mi mjesto potpredsjedničko u njegovom komitetu. Izvlačim se slabim zdravljem, a on se čudi: 'Nema tu zdravlje nikakvog posla, nema ništa da se radi! Ne moraš ti ni da sjediš u kancelariji, svratiš samo da potpišeš ili će ti donositi kad zatreba. Ne volim ti ni ja rada, znaš ti mene, ama će se naći za to pravnik i sekretara, više no što treba. Hoću samo tvoj pristanak, i da udariš potpis ovdje, i to ćemo u novine da se štampa! Plata će ti se isplatiti za dva mjeseca, plus penzija.' Od plate sam se odvikao, kažem mu ja, a penzije odricao... 'Znam, znam da si se odricao, ali od beogradske, zato sad treba da ti nadoknadimo, i hoćemo...' Nekakva mu sumnja nadode i preli se preko lica. Oči mu se zakrvaviše: 'Ili se ti ne slažeš s nama?'

'Pa svako zna: ne slažem se!'

Da je Lalić na ovom mjestu prekinuo dijalog svojih likova, Pejo Grujević bi lako mogao da bude prikazan kao mučenik ili svetac, ali autor to nije učinio: na ovom mjestu tek počinje stvarno ubjeđivanje. Dijaloške strane su jasno odredile vlastite pozicije i ona suptilna igra političkog nadmudrivanja u čijoj

pozadini uvijek postoji prijetnja nasiljem i moć koja zahtijeva poslušnost, može da počne. Zanimljivo je da u toj igri ubjeđivanja najveću opasnost za Peja Grujevića predstavlja politička naivnost, i skoro glupost, njegovog sagovornika, jer Đukan je iskreno uvjeren u ispravnost onoga što zastupa, pa jedan dio te naivne iskrenosti uspijeva da prenese i na svog sagovornika. Tako da se u jednom trenutku, Pejo Grujević nalazi na samoj ivici da poklekne i prihvati ponudu: „Za nas nema privlačnijeg iskušenja od mogućnosti da spasavamo il' pomoć pružamo. U tom trenutku da mi je pružio pero i hartiju – ja vjerujem da bih potpisao, jer ničega više nije bilo na šta bih otpor oslonio. Onda se prestraših od te svoje kolebljivosti: kad me ovako preorijentisa maniti Đujo s njegovom tiradom, kako li ću se odbraniti od prepredenih šampiona prevođenja? I zaista će u ovom ratu, što se tu nastavlja drukčijim sredstvima prije no se preobliču u nešto treće, čovjek teško održati ne samo riječ, no i pamet.“ Srećom, koncentracija „manitog Đuja“ je bila slabija od Pejovog opreza, pa zanesen uživanjem u sopstvenim riječima Đujo nije ni primijetio koliko je bio blizu ostvarenju cilja, jer da je bio manje zabavljen sobom u pravom trenutku bi zategao namaknutu omču, ne bi dopustio plijenu da se oslobodi. A Pejo je upravo to uspio, oslobodio se sačuvavši i riječ i pamet.

Stvar postaje mnogo opasnija kada se u romanu „Gledajući dolje na drumove“ završnoj knjizi Tetralogije, Pejo Grujević sukobljava sa „prepredenim šampionom prevođenja“ u liku Ljubana Rudaša, saradnika italijanske OVRE i engleskog

Intelidžensa, jednog od ključnih ljudi četničkog pokreta, i Pejovog rođaka. Rudašev lik Lalić gradi sa posebnom pažnjom: značajnije ga uvodi u priču u romanu „Ratna sreća“, kao izbjeglicu iz Beograda u Aprilskom ratu, dok ga u romanu „Zatočnici“ vidimo kao čovjeka koji se, poput Mefistofela, nalazi u blizini opštenarodnog ustanka, posmatra učesnike, iskusnim okom obavještajca procjenjuje slabosti njihovog vođstva, produbljuje njihove međusobne i plemenske zađevice, kontaktira i povezuje ljude, za koje smatra da će mu jednom koristiti, ali ne odaje svoje krajnje namjere. One će tek u završnoj knjizi Tetralogije postati očigledne: saradnja sa Italijanima i nemilosrdni progon partizana. Kontekst susreta sa Pejom Grujevićem oslobađa Ljubana Rudaša potrebe da u razgovoru sa njim demonstrira moć koju posjeduje, ona je već demonstrirana, jer Peja po Ljubanovom naređenju puštaju iz zatvora i dovode ga na razgovor. Uz to, razgovor se ne zbiva u službenim prostorijama, nego u kafani, što s jedne strane treba Peju da pruži osjećaj slobode koja se nalazi tu, na dohvata ruke, a s druge, kafana se nalazi u samoj blizini zatvora, i samo od volje Ljubana Rudaša zavisi hoće li se Pejo ponovo naći u njemu ili ne. Ljuban je učinio sve da Peja „omekša“: smjestio ga je u zatvor iz kojega po noći izvode ljude na strijeljanje, učinio ga je svjedokom torture i poniženja, i bio je ne malo iznenađen činjenicom da je očekivani efekat izostao. To obojici postaje jasno u prvim nekoliko riječi: „Začudi se što ga ne preklinjem da me pakla oslobodi.

Kako ti je, upita me.

Bolje no što sam zaslužio.

Kako bolje kad se svi žale?

Ja ne, no mi je svanulo. Nema Obra da me špelja, i nema Jusa da me tužaka, ni zaštitnika što bi htio da mu se klanjam, ni komšija da bockaju. U ova vremena za mene nema bolje kuće od zatvora.

Ne budali, reče Rudaš i naljuti se na toliku nezahvalnost. Ne mogu ja dopustiti, i ne smijem od plemena, da i ti umreš u bajbokani kao Janko.

Ako me pustiš da idem kući, zaradiću da me opet vrate u bajbok. Zato je bolje da me ostaviš o jednom trošku, no da me opet dovode ka mladu.

Onda smo se upustili u raspravljanje oko naše vječne teme – izdaje i ne-izdaje.“

/.../

I ti, znači, s komunistima, optužuješ me za izdaju?

Drugoga joj imena nema.

/.../

Znaš li što je Novak Martinov iz Kuča pisao Vladići Njegošu?

Znam, otprilike: ako mu dođe opasnost za narod Kučki, pokloniće se pred vezirom, iako zna da će poslije glavom platiti... On je, dakle, pomišljao na plaćanje, a vama to ne pada na um.

Ne, zaista, kaže Rudaš pošto je malo promislio, nama plaćanje ne pada na um. Naša je saradnja s okupatorom, i izdaja, i odbrana klasnog interesa odobrena s viših mjesta i preporučena...

Od Čerčila?

Vjerovatno i od Čerčila, ali tamo su kralj i vlada.

Treba li ja da se složim da izdaja nije izdaja, ako tako kaže Čerčil, kralj i vlada?

Treba, jer tako kaže i narod...“

Razgovor Ljubana Rudaša i Peja Grujevića obilježava razmjena oštrih argumenata, od kojih su mnogi na ivici uvrede, osporavaju jedan drugom polazne premise i zaključke koji su iz njih izvedeni, povremeno napuštaju svoja prethodna tvrđenja, da bi im se kasnije vratili još čvršće ubijedeni u njihovu ispravnost. U stvari, njihov razgovor skoro da i nije dijalog kojim se namjerava ubijediti sagovornik, to je gnjevna rasprava nekadašnjih istomišljenika (na jednom mjestu će Pejo za Ljubana reći da je bio prvi od njegovih sljedbenika i prvi otpadnik), između kojih postoji nepremostiv jaz nastao razlikom u razumijevanju ne samo patriotskih obaveza građanina čija je domovina pod okupacijom, nego, razlikom u razumijevanju samog pojma čovjeka i njegovog odnosa prema političkom zlu.

Lalić u lik Peja Grujevića upisuje mnogo komponenti iz antičke filozofije: rimski stoicizam Epikteta, Seneke i Marka Aurelija, Ciceronov republikanizam, ali, čini se da s najviše emocija svog junaka modelira prema Sokratovom liku. U Platonovom dijalogu „Gorgija“ (482 b-c) Sokrat izgovara glasovitu rečenicu, koju je slobodno mogao izgovoriti i Pejo Grujević, a da čitaocu bude jednako uvjerljiva: „I tvrdim da bi mi bilo milije da moja lira ne bude uglašena i da ne zvuči skladno, i da hor kojim bi trebalo da upravljam bude bez muzike, i da se većina ljudi ne

slaže sa mnom i da mi se protivi, nego da se ja sâm sa sobom ne složim, i da moram sâm sebi protivrječiti.“ U ovoj rečenici Hana Arent ne vidi samo stabilni identitet ljudske ličnosti, nego i prvi stepenik u načinu na koji mišljenje kondicionira čovjeka u susretu sa zlom i borbi protiv njega. Sokrat je prvi filozof, smatra Arentova, koji je jasno uočio da u procesu mišljenja čovjek nikada nije u jednini, već da je to nečujni dijalog koji vodi sâm sa sâmim sobom, istovremeno preispitujući sebe kao što preispituje i predmete sopstvenog mišljenja. Za Peja Grujevića, kao i za Sokrata, čovjekovo „sopstvo“ nije iluzija koju modelira zaborav i nedostatak savjesti, nego pouzdani oslonac sa kojim mora biti u neprekidnom i čistom odnosu najintimnije bliskosti. Naposljetku, jedino pod tim uslovom održavane bliskosti Sokratov argument protiv zla ima smisla: ne mogu počiniti zločin, jer ne smijem sebe osuditi na život sa sobom zločincem! To jeste izraz osobene ljubavi prema sebi, koja govori da smo na sebe upućeni na način jedinstva koje je dvojstvo, („ja“ jeste identično sebi, ali ga tvorim ja sa samim sobom) što se u bitnome razlikuje od odnosa koji uspostavljamo vlastitom upućenošću na svijet i druge ljude, ali je sa njim u vezi. Drugim riječima, mi nikada ne možemo voljeti druge kao same sebe, ali ono što postizemo djelujući u svijetu ljudi bitno određuje naš odnos unutar sebe samih. Tako postaje razumljiviji i onaj Sokratov stav da je „bolje trpjeti zlo, nego ga činiti“, međutim, taj stav podrazumijeva i određenu pasivnost: „ja ne mogu“, „ja ne smijem“, dok ono što Peja Grujevića zanima jeste: „šta mogu“ i „šta moram“ iz razloga što u svijetu

po temelju podijeljenom, za čovjeka, jednostavno, nema mjesta uzmicanju. Zbog toga Pejova rasprava sa Ljubanom Rudašem (za razliku od, recimo, njihovog skoro prijateljskog susreta na Jezeru u romanu „Ratna sreća“) okončava potpunim razlazom i suštinskim nerazumijevanjem koje uništava i posljednji trun nekadašnje bliskosti. Njih dvojica, prosto, više ne mogu ni da razgovaraju, sama mogućnost bilo kakve razmjene ljudskog spontaniteta među njima je ukinuta, ne postoji više ni najmanja mogućnost da jedan drugom pristupe čistih namjera i otvorenog uma. A upravo to je ona tačka u kojoj zlo stupa na scenu.

Unutar svojega sopstva, u neprekidnom sokratovskom dijalogu koji vodi sâm sa sâmim sobom, Pejo Grujević ne dozvoljava prisutnost spoljašnjih autoriteta: jednako su mu neprihvatljivi Rudaševi kralj i vlada u Londonu, Cetinje i kraljevina Crna Gora pod fašističkom Italijom Đukana Vojvodića, Kominternu i Staljin u koje se slijepo zaklinju komunisti, a takođe i narod u kojega se zaklinju svi... On pouzdano zna, to ga je životno i političko iskustvo naučilo, da ne postoji autoritet koji čovjeka može osloboditi dužnosti da misli, da sumnja i kritički preispituje svijet u kome živi i ideje koje ga dominantno određuju. Ali, takođe, Pejo zna da čovjek u svijetu mora i djelovati, jer ništa nije unaprijed dato kao sigurno, rizik borbe i pogrešnih odluka je uvijek otvorena mogućnost, čija pogubnost može biti ublažena ili izbjegnuta samo čvrstim pridržavanjem vlastite moralnosti, odnosno istrajavanjem u razumijevanju sebe kao prvenstveno moralnog bića koje je uvijek sposobno da načini jasnu razliku

šta je ispravno ili pogrešno, dobro ili zlo, i da se ispravnog i dobrog pridržava u svom djelovanju među ljudima. Naravno, nikada nije toliko problem u znanju šta je dobro a šta nije, već kao i uvijek u ljudskom svijetu, mnogo je veći u djelovanju shodno principima dobra.

Ako Pejo Grujević odbija mogućnost da bilo koji politički centar moći pomoću ideja koje propagira od njega načini fanatika i instrumentalizuje ga za svoje ciljeve zamračujući njegovu sposobnost samostalnog mišljenja i kvareći njegov „moralni kompas“ – zbog čega su mu, ipak, najbliži komunisti? Dobro je Pejo svjestan njihovog revolucionarnog razumijevnja pravde koja bez suda izvodi ljude na gubilišta, ta „lijeva skretanja“ – kako će docnije biti eufemistički nazvana – za njega će biti predmet moralne osude i zgražanja nad zvjerstvom, neprihvatljiva mu je i njihova zaslijepljena vjera u Kominternu i Staljina kojoj su spremni podrediti svaki ljudski bljesak individualnog spontaniteta, kritikuje njihovo, često besmisleno, junačenje i žrtvu, a sa zabrinutošću ocjenjuje njihovu okrutnost u međusobnim obračunima i neprekidne frakcijske borbe u dokazivanju pravovjernosti... On to sve vidi, ali i pored toga pristaje, bez posebnog ubjeđivanja, da bude član Narodnog odbora u kojemu komunisti imaju odlučujuću ulogu.

Na pitanje zbog čega to čini možda bi najlakše bilo odgovoriti pozivanjem na njegove rodbinske obaveze prema sinovcima Veljku i Ivu, djeci svog brata Obra, koji su istaknuti pripadnici komunističkog pokreta, pa je Pejo zabrinut, kako sam na

jednom mjestu kaže: „da im neko od drugova ne prebaci kakvog imaju strica strašljivca“. A možda se, opet, u trenutku zanesen borbom i mladošću koja juriša na neprijatelja, prisjetio svojih borbi i ubjeđenja, one političke strasti koja ga je oblikovala kao čovjeka, pa unatoč godinama nije mogao da odoli a se još jednom ne priključi ljudima u njihovom poduhvatu. Sve to pojedinačno može učestvovati u Pejovom izboru, ali sigurno nijesu odlučujući razlozi, njih je potrebno tražiti na drugom mjestu.

Za Peja Grujevića odlučujuća karakteristika koja ga opredjeljuje da mu komunisti postanu politički najbliži od svih učesnika opštenarodnog ustanka jeste u prvom redu njihova borba protiv okupatora. On, kao stari republikanac, jednostavno ne može da prihvati bilo kakav oblik političkog poigravanja sa patriotizmom. Odanost i ljubav prema domovini za njega nijesu prazne riječi, nego suštinski sadržaj političke vrline bez koje je svaka djelatnost u zajednici opasno lišena smisla i do pogubnosti sklona kvarenju. Neprihvatljivi su mu politički projekti Đukana Vojvodića i Ljubana Rudaša, jer za svoje ostvarenje zahtijevaju blisku saradnju sa italijanskim fašistima, a Peja je njegovo iskustvo naučilo da cilj ne opravdava sredstva, nego upravo suprotno: sredstva i metodi koje koristimo za postizanje cilja, njega jedino mogu legitimisati kao prihvatljivog. Možda bi i on – kao uostalom i mi danas! – više volio da su borbu protiv fašista vodili socijaldemokrati i liberali, građanski intelektualci i demokrate, a ne komunisti staljinističkog naboja, ali to nije bio slučaj. Upravo zbog te borbe su mu bliski, odnosno jedino njih

može politički podržati, jer zna da saradnja sa okupatorom nije opcija, najzad, nije za njega bila ni u Prvom svjetskom ratu, nego komitovanje i oružani otpor.

Još jedan momenat približava Peja Grujevića partizanima, a taj je što su njihovi identiteti – zasnovani na ideološkom, ljevičarskom i komunističkom opredjeljenju, to jest na težnji ka socijalnoj pravdi, kao i na antifašizmu – bili jači od njihovih etničkih osjećanja. Shodno tome, pokušavali su da izgrade jedan republikanski oblik patriotizma u kome solidarnost ljudi unutar zajednice neće počivati na pripadnosti određenoj naciji, a pogotovo ne na nacionalizmu koji u doba rata poprima forme šovinizma i lako okončava u zločinu.

U raspravi sa Ljubanom Rudašem jasno se identifikuje tačka raskola koja postoji između njih: sve ideološke obmane i političke strategije odjednom postaju prozirne kada se suoče sa razlikom koja odvaja patriotizam i izdaju. Fenomen izdaje Pejo interpretira kao karakteristiku „zle ljudske prirode“: „...glavni uzrok tome je što je zloj prirodi ljudskoj ovdje bilo ponajbliže i najlakše, najkraći put, da se izrazi u tom obliku. Zavist, kivnja, sadizam i srebrojublje, svi oblici sebičnosti, vlastoljublje, pohlepa, požuda, kukavičluk – sve su to bili potočići u strmini koji se ulivaju bez prepreke u veliki slivnik Izdaje.“ Ali i kao obilježje Crne Gore: „... kod nas je ima proporcionalno više nego kod drugih naroda: što manja zemlja, to više granica; što više granica, tim više izdajica.“ Međutim, za njegovo razumijevanje ni „zla ljudska priroda“, ni mala Crna Gora sa mnoštvom granica i neprijatelja, ne mogu biti

opravdanje za izdaju, pogotovo ne za onu u čijoj pozadini kao osnovni motivi stoje politički dobitak i računica. Pejo shodno svom iskustvu i tumačenju „ljudske prirode“ može da razumije da čovjek pod torturom i u strahu za vlastiti život oda svoje saborce, odrekne se ideje i čak postane vatreni progonitelj svojih dojučerašnjih drugova, sve je to već imao prilike da vidi, ali da se zarad ostvarenja svojih političkih ciljeva, svojevolski, ničim gonjen osim nezajažljivom ambicijom, odrekne ljudskih vrlina, i patriotizam, kao jednu od temeljnih, baci pod noge, to Pejo ne može da razumije, a još manje da opravda i prihvati. I upravo tu, nedvosmisleno odbacujući izdaju, Pejo sa njom odbacuje i osporava „zlu ljudsku prirodu“ kojoj je izdaja najviši izraz postojanja.

Još jedan razlog koji Peja približava komunistima jeste njihova borba za stvaranje novih društvenih uslova unutar kojih će biti ukinuti odnosi ekonomskog tlačenja i političke nejednakosti. To, naravno, ne čini dijeleći sa njima ideološku ubijedenost u apsolutnu ispravnost dijalektičkog materijalizma i neupitnu poslušnost naredenjima koja stižu iz Moskve, već je njegova podrška uzrokovana antropološki dubljim razlozima. Pejo vjeruje u pobunu čovjeka, i njegovo pravo da nastoji stvoriti pravednije društvo. Činjenica da je Pejo pokušao da ga stvori, pa nije uspio, i razočarao se u ono što je dijelom i njegovim zalaganjem i žrtvom stvoreno, ne implicira nužno da će zauzeti negativan stav prema pokušajima mlađih generacija. On zna da se svakim pokušajem nešto novo stvori, možda ne u mjeri koja je priželjkivana na početku poduhvata, ali svijet nikada više ne bude isti kakav

je bio. Njega, istina, zabrinjava fanatičnost revolucionara koji se često ponašaju u skladu sa onom poznatom Robespjerovom rečenicom: „Vladavina revolucije jest despotizam slobode protiv despotizma tiranije“, i njihov jakobinski „teror vrline“ mu je mučan i neprihvatljiv, ali zbog toga ih niti u jednom trenutku ne obeshrabruje i ne sprječava. Pejo radi suprotno, njegova podrška komunistima kao da je na tragu one glasovite misli Semjuela Bequeta: „Pokušaj ponovo. Pogriješi ponovo. Pogriješi bolje.“, jer u protivnom, ako ljudi u strahu od greške odustanu od pokušaja da svoj svijet učine boljim mjestom za život svih, tek onda možemo sa punim opravdanjem govoriti o antropološkom pesimizmu i ljudskoj prirodi koja neminovno (p)ostaje zla. Naposljetku, čovjek u svijetu ne postoji u jednini, već sa drugim ljudima, dijeleći zajedničke ciljeve, postoji u množini, a čovjek, kako kaže Arentova, „može biti apolitičan, ali ljudi ne mogu“, zbog toga je sfera politike istovremeno okvir za ostvarenje ljudske slobode, ali i ljudskog zla, ukoliko politika nije čvrsto povezana sa etikom. Što će biti ne zavisi od „ljudske prirode“ koju pesimisti shvataju kao unaprijed datu, nego od onoga što ljudi čine u svom naporu da prošire polje slobode. Najzad, što kaže Kant: „Mi ljudi na kraju nemamo nikoga osim nas, dakle učinimo najbolje od toga.“

JERETIČKE LINIJE ČEDA VULEVIĆA

Čeda Vulevića sam upoznao '94. godine u Beogradu. Bio sam student filozofije, pisao za „Monitor“, i u književnoj periodici objavljivao svoje prve priče. Jednog dana, moj očuh Mića Stijović donio je doma upravo izašlu Čedovu knjigu „Makarije ot Črnie Gori“ koju je dobio sa posvetom od pisca. Uzeo sam je, prelistao, i nezainteresovano odložio. „Hoćeš li da čitaš?“, upitao me. „Ne“, odgovorio sam odlučno. „Ne zanima me.“ Očuh me je začuđeno pogledao: „Otkad to tebe knjige ne zanimaju?“ Odmahnuo sam rukom: „Nemam strpljenja za još jednog crnogorskog guslara koji pokušava da napravi karijeru u književnom Beogradu tako što prodaje Crnu Goru ovim ništarijama. Vidiš da je na petstotu godišnjicu Crnojevića štamparije sve upreglo da dokaže kako nije crnogorska, ovo je još jedan od takvih. Uostalom, videćeš kad budeš čitao“, rekao sam samouvjeren, kako već samo mladost umije biti. „Ne znam što ću videti“, sa Čedovim se knjigama to nikad ne zna, ali to što ti misliš – znam da neću sigurno. Čedo nije takav“, odgovorio mi je strpljivo.

Kako sam ipak odlučio da uzmem knjigu u ruke, ne znam. Sada, kad razmišljam o mogućem motivu mogla je to biti i moja odluka da napišem prikaz za „Monitor“. Sva je prilika negativan,

očekivao sam tada. Bio sam iskreno ubijeđen da je riječ o jubilejskoj knjizi koja je pisana namjenski, sa jasnom ideološkom investicijom autora, da u skladu sa nakaradnim duhom vremena koji je dominirao tada pokuša dokazati kako kulturne vrijednosti najvišeg ranga ne pripadaju narodu koji ih je stvorio, i koji ih baštini, već nekome drugo, onima koji ih ljepše umiju upakovati i sa mnogo više uspjeha lažno predstaviti kao svoje. Međutim, nakon nekoliko pročitanih strana shvatio sam da imam posla sa izuzetnim djelom koje izaziva moje čitalačko iskustvo na način na koji to prave knjige rade. I dalje se sjećam vlastitog ushićenja. Pročitao sam tada roman dva puta: prvi put da vidim o čemu se radi, a drugi put kako se radi, ali sam i dalje bio zbunjen, nijesam mogao pronaći pravi ugao za prikaz, roman je, jednostavno, izmicao mojim pokušajima da ga smjestim u književno-teorijske koordinate i interpretativne modele kojima sam raspolagao tada. U očuhovoj biblioteci pronašao sam Čedov roman „Dušmani“, a u biblioteci „Petar Kočić“ na Vračaru njegovu „Vanrednu liniju“, i polako postajao svjestan spisateljske vrijednosti i veličine njegovog književnog djela.

Upoznao sam ga lično, i u periodu od '94. do '96. – kada sam nakon diplomiranja napustio Beograd – bio sam drag gost u domu Radmile i Čeda Vulevića. Posjećivao sam ih ponekad i po nekoliko puta nedjeljno. Razgovori o književnosti i domaćim piscima („Sve mu je zaludu kad nema dara“, znao je da kaže za neku od crnogorskih književnih perjanica), o političkim zbivanjima („Barbari, i da im je malo. Barbari!“, gadljivo

bi odmahnuo rukom na pomen ratnih zbivanja. Zašto koristiš zapadnu varijantu Čedo, pitao sam ga jednom. „Navikli su se na onu istočnu, pa da im kažem da su varvari bilo bi kao da im od milošte tepam. Ovako mi izgleda kao da ih toljagom udaram“, smijao se), posuđivao bih knjige iz njihove biblioteke, donosio im na čitanje svoje književne radove... Sa najviše strasti razgovarali bismo o Marini Cvetajevoj, Nadeždi Mandeljštam, Danilu Harmsu, Pasternaku, Isaku Babelju („Banalnost je kontrarevolucionarna!“), o Karlu Krausu i Krleži, Umberto Eku, Kišu, Kovaču i Pekiću, latinoameričkim piscima (s kojim umijećem Aleho Karpentijer u svom romanu „Vijek prosvijećenosti“, na desetak stranica opisuje čudesnu spravu koju gusarski brod pod imenom „Žan Žak Ruso“ donosi u Novi svijet; a riječ je o giljotini, naravno), o Sabataju Cviju i knjizi „Glavni tokovi hebrejskog misticizma“ Geršoma Šolema, o Kafki i Valteru Benjaminu, o logorskoj literaturi... Bio je čovjek zavidnog čitalačkog iskustva, i zavidne životne mudrosti, blage naravi, i izuzetno visokih moralnih principa. „Kao da nije crnogorski pisac“, što reče u šali jedan moj prijatelj kada sam mu davno opisivao Čeda Vulevića i svoje iskustvo prijateljevanja s njim. Bio je čovjek krhke tjelesne građe i lako mu je bilo da se sklupča u beržeri pored svog radnog stola, poput kakvog mačka iz bulgakovljeve proze koji u oblaku duvanskog dima pripaljuje novu cigaretu, otpija gutljaj kafe, i šeretski se smije iskričavo pakosti koja mu je upravo pala na um, a za koju unaprijed zna da će nas njome sigurno nasmijati... Tako ga pamtim. I udio

sjećanja na starog majstora – u mjeri patetike koju može podnijeti ovaj esej – upravo završava.

* * *

Svoj prvi roman „Povratak predaka“ Vulević je objavio 1974. godine u izdavačkom preduzeću „Slovo ljubve“ iz Beograda. Tema je bila Goli Otok, naš staljinistički gulag, logor u kojemu je, najzad, i pisac proveo dvije godine svog života od ‘52. do ‘54. Sadašnjem čitaocu Vulevićev roman može biti čudan i težak za razumijevanje, jer autor koristi ezopovski jezik visokog nivoa da bi progovorio o onome što smatra bitnim da bude saopšteno. A to je sljedeće: glavni junak romana Vukoje Tomov torturom je prinuđen da isljedniku navede imena svojih saradnika i pomagača – koji u stvari ne postoje, jer ne postoji nikakav zločinački poduhvat! I on se nalazi u dilemi: kako bi prekinuo torturu kojoj je izložen nekoga mora da prijavi isljednicima, a opet, ako prijavi nevine ljude i prouzroči im zlo koje sam doživljava – što će ostati od njegove ljudskosti? Glavni junak patrljkom grafitne olovke ispisuje imena svojih mrtvih predaka po očevoj i majčinoj strani, svih kojih može da se sjeti – i taj spisak predaje isljedniku, to su njegovi saradnici i pomagači. „Mrtvima će da pripíše svu krivicu za muku koju podnosi i optuži ih što više može, jer nekoga mora, pošto to od njega traže. Dok provjere i utvrde ko su ljudi sa spiska, vrijeme ne staje, muku će sebi da skрати. Krenuo je da ređa imena umrlih, ali se papir gužva i cijepa, poput kazne što ga polako stiže. Nema pravo mrtve da uznemiri i optuži, zna,

nije Bog da to čini. I njemu ne bi bilo svejedno da se prihvati takvog posla, jer mrtvi su mrtvi, odavno pokopani, dvaput se to ne radi. Ali, drugoga izbora nema, olovku je stisnuo čvrsto, bježi mu u šaku, i hartiju troši uzalud.“ Kada policija naposljetku utvrdi da je spisak bio lažan, da su prijavljeni odavno mrtvi i opravdano „politički neaktivni po Rezoluciji IB-a“, glavni junak biva izložen još većoj torturi. U stanju halucinacije izazvanom mučenjima, on doživljava „povratak predaka“, jer svi oni čija je imena napisao u prijavi dolaze i optužuju ga što je svojom denuncijacijom poremetio njihov spokoj u svijetu umrlih. Taj fantazmagorični „povratak predaka“ pretvara se u isljeđenje i suđenje bezvrijednom potomku, koje nije ni malo lakše i podnošljivije od onoga svakodnevno zbivajućeg u javi logora.

[A sada još jedan ujed sjećanja, iako sam obećao da ih neće više biti. Čedo mi je pričao kako ga je otac Šćepan dočekao po povratku iz logora. Na kućnom pragu, tijelom prepriječivši sinu ulaz u dom, riječima: „Jesi li koga poslao tamo?“]

Ako tadašnja kritika i čitaoci nijesu stigli da roman pročitaju, i na valjan način ocijene njegove književno-umjetničke domete, ima ko je stigao... (I zaista, na ovom mjestu treba odati priznanje tadašnjim cenzorima, oni su dobro čitali tekst, i još bolje razumijevali njegove subverzivne potencijale, za razliku od današnjih, koji izgleda uopšte više ne čitaju knjige, nego tek svojih partijskih vođa cvrkute po twitteru!) Vulevićev roman

„Povratak predaka“ je procesuiran 1975. godine, i osuđen zbog „štetnog uticaja na omladinu“. Nije odbrani pomogla ni književno-teorijska elaboracija koju je napisao prof. Nikola Milošević dokazujući da je riječ o književnom djelu visoke estetske vrijednosti, a ne o „pamfletu neprijateljske sadržine“ kako je tužilac tvrdio. U najkraćem: cio neprodani tiraž romana je po presudi spaljen u dvorištu izdavača, u prisustvu sudskih izvršitelja, predstavnika izdavača, dva svjedoka po zakonu potrebnih za tu rabotu, i mučenog autora u pratnji svog advokata...

Nakon presude autoru je oduzeta putna isprava u Sekretarijatu za unutrašnje poslove Titograd, a njegov roman je u „Pobjedi“ od 6. decembra u članku „Povratak vampira“ izvjesnog S. Vukovića predstavljen kao informbirovski pamflet – u neprijateljskom rangu ravan četničkim i ustaškim pamfletima – koji je dopisivan u Kijevu od strane informbirovskih emigranata; tekst je prenio beogradski „NIN“ i ivangradska „Sloboda“. Putna isprava mu je vraćena '79. u Gradskom SUP-u Beograda, sa usmenim obrazloženjem službenog lica da je po njihovim saznanjima on lojalan građanin, a za sve ostalo što ga muči „neka pita svoje Crnogorce, oni najbolje znaju“.

[Često sam razmišljao koliko bi pisaca s kraja 80-tih, pa na dalje, prodalo svoju dušu đavolu samo da u svojoj biografiji mogu navesti podatak: „zli komunistički režim sudio mi je knjigu, i spalio je...“ Bilo je to lijepo vrijeme za svaku polupismenu barabu koju je ikada ranije milicajac priveo zbog pijanstva, ili kafanske tuče i

nacionalističkog laprdanja/pjevanja... Svi su oni tada dobili svojih petnaest minuta slave, i sve je to u medijima prikazivano kao veliki patriotizam i borba za prava vlastite klase ili nacije. Samo ostaje pitanje, a gdje su im knjige? Gdje su ta velika književna djela koja nijesu mogli objaviti pod „mrskim komunističkim režimom“, ili koja su po objavljivanju bila suđena i spaljivana? Nema ih!

Takvim dripcima je Marina Cvetajeva presudila odavno. U svom dnevniku zabilježila je slučaj nekog žalosnog pjesnika za kojega je kazala da bi on rado prodao svoju dušu đavolu za jedan dobar stih, samo je problem što je njegova duša prazna i što đavo ne želi da je uzme. U Čedovom slučaju, sadržaji duše jednostavno nijesu bili na prodaju. A da je đavola raspoloženog za trgovinu bilo, bilo ga je. Samo da je prodavac makar i namignuo. Bar krajem oka, bilo bi sasvim dovoljno.]

Sljedeći Vulevićev roman „Dušmani“ objavljen je 1980. godine u Beogradu kod privatnog izdavača Slobodana Mašića u njegovim „Nezavisnim izdanjima“ pod brojem 27, jer niti jedan od tada velikih izdavača – iako im je rukopis nuđen – nijesu nalazili za politički uputno da objave knjigu osuđivanog pisca. Preporuke za roman napisali su Predrag Matvejević i Radojica Tautović. Pažljivijeg čitaoca danas – kada mu do ruku dođe ovaj roman, i kada ga uporedi sa drugim djelima pisca – može lako zbuniti neizdrživa težina rečenice u romanu „Dušmani“, grč i tjeskoba koji se neprekidno osjećaju u njoj, bolno i često neuspješno traganje autora za pravom formulacijom, jedan

strahoviti napor da se nešto nemušto i neuhvatljivo poetski artikulise i pretvori u potencijalno čitalačko iskustvo... Ali ta moguća zbunjenost današnjeg čitaoca trajaće kratko, jer će ubrzo i sam shvatiti da je u navedenom romanu pisac iznova učio da piše, slovo po slovo, riječ po riječ, nakon – grubom intervencijom države – zaustavljene književne avanture, on ponovo pokušava da je nastavi pobjeđujući vlastitu suvišnost, neprekidno se i sam pitajući: ima li to što radi ikakvog smisla i da li je nekome uopšte potrebno? Za razliku od ostalih književnih djela ovog autora, sa kojima je – uz odgovarajući čitateljski napor, razumije se – moguće stupiti u komunikaciju, i plodonosno uživati u tekstu, sa romanom „Dušmani“ za mene to nije slučaj, jer suviše je hermetičan i jezivo neodgonetljiv. Da ipak ne griješim dušu prema knjizi, možda je sve ovo zbog toga što su mi poznate okolnosti njenog nastanka, pritom ne mislim toliko na progone pisca, koliko na njegovo ponovno učenje pisanja, na unaprijed sputano savlađivanje estetskih zamisli koje sablasno vape za svojim uobličanjem. Roman „Dušmani“ uvijek sam doživljavao ne kao djelo koje oporavlja, nego kao djelo od kojega se mora oporaviti, pisac i čitalac podjednako. Ili još preciznije, kao djelo koje se neprekidno nalazi u samom procesu obostranog oporavljanja, ali je ishod u krajnjemu neizvjestan, jer možda oporavka uopšte neće biti. Dakle, nije bio za pisca najveći problem nakon „Povratka predaka“ da napiše sljedeću knjigu, za moje razumijevanje stvari: još veći je problem bio nakon te sljedeće knjige, „Dušmani“ – napisati novu.

„Vanredna linija“ je Vulevićev naredni roman, objavljen 1990. godine u izdanju „Književnih novina“ iz Beograda. Autorovo dotadašnje traganje za literarnom formom koja će biti dovoljno upečatljiva, i dovoljno moćna, da na književni način artikuliše njegovo sopstveno iskustvo totalitarizma – okončano je navedenim romanom. „Vanredna linija“ je sva u jezivom odbljesku koji za sobom po moru ostavlja trup broda dok prevozi logoraše na Nevid. I taj toponim, Nevid – koji je autor još u svom prvom romanu uveo za naziv Golog Otoka – u „Vanrednoj liniji“ poprimiće obilježja potpuno novog kosmosa, nove i neistražene planete, u kojoj i ono za što se ranije mislilo da je nemoguće, postaje moguće i ostvarivo. Nevid, i taj sablasni svijet razuđenih mehanizama onečovječenja koji postoje u njemu, u Vulevićevoj interpretaciji nije isključiva privilegija mučitelja i žrtvi, naprotiv, taj svijet je inficirao sve domove u kojima ukućani značajno čute za trepezom, uzrok je to njihove nijemosti i strepnje... Logor, dočim postoji, primjer je državnog zločina koji prevazilazi vlastite prostorne dimenzije, i postaje temeljna odrednica cjelokupnog društva. A njegova literarna identifikacija, u ovom slučaju roman, postaje lokus otkrovenja pomoću kojega jedno društvo dolazi do katarzične svijesti o sebi. Valja primijetiti da Vulević – iako je roman pisan krajem '80-tih godina – nije dopustio da mu tadašnja paraliterarna i parapolitička stvarnost kontaminira književno-umjetničke namjere, i da ih tako dovede u pitanje. On je autor jasne svijesti o onome što radi, i dobro zna da teme njegovih književnih refleksija uveliko

prevazilaze banalnost svakodnevne politike, i onoga što se zove „javno mnjenje“. A začudo, baš u to vrijeme „javno mnjenje“ je počelo da piše i objavljuje knjige.

Za roman „Vanredna linija“ Vulević 1991. godine dobija Trinestojulsku nagradu za književnost. Još jednom se potvrdilo da u sporu sa književnošću – ako je prava, i sa piscem ako je iskreno odan svom pozivu! – društvo je naposljetku ono koje griješi i priznaje svoje greške.

Devedesetih godina, u vrijeme ubijanja Jugoslavije, u vrijeme najbrutalnijih nasrtaja na Crnu Goru, njenu kulturu i nacionalno dostojanstvo, Čedo Vulević je ponovo bio na suprotnoj strani od većine, na novoj jeretičkoj liniji: članstvom u mnogim organizacijama otpora koje su okupljale crnogorske intelektualce, ali – što je mnogo važnije – svojim književnim djelom. Na petstotu godišnjicu Oktoiha i Crnojevića štamparije, 1994. godine, Čedo Vulević objavljuje svoj roman „Makarije ot Črnie Gori“, historiografsku metafikciju visoke umjetničke ostvarenosti kojom se na najbolji način suprotstavlja anticivilizacijskom divljanju onih koji su bili umislili da je došlo vrijeme da Crne Gore i svega crnogorskog više ne bude. Kao malu ilustraciju duhovne klime koja je dominirala u tadašnjoj Crnoj Gori valja pomenuti naziv naučnog skupa u organizaciji CANU i SANU koji je održan na Cetinju 1994. godine „Pet vjekova Oktoiha – prve štampane ćirilične knjige na slovenskom jugu“... Slijedimo li zamisao koja postoji u pozadini naziva skupa opravdano

je pitati: kulturi kojeg naroda pripada Oktoih kao civilizacijska vrijednost najvišeg ranga, koji to narod u svojoj državotvornoj historiji baštini tekovine političke elite oličene u dinastima Crnojevića koji su imali dovoljno svijesti i snage da na Cetinje dopreme najviši izraz renesanse – štampariju? Očigledno, neki nepoznati narod na „slovenskom jugu“, ljudi nijemi i bez imena, i njihova nepostojeća kultura. U tom vremenu, kada je sve bilo pripremljeno za nestanak crnogorskog naroda, a od nas se očekivalo da bez riječi protivljenja nestanemo u tami kulturalne asimilacije i nacionalnog preimenovanja, svaki glas protivljenja je bio više nego dragocjen, a među njima roman Čeda Vulevića zauzima posebno mjesto. To je djelo koje značajno obogaćuje korpus crnogorske savremene književnosti, i kako to često biva u literaturi – objavljeno je u najpotrebniji čas.

Istorijski roman – a Lalić se u crnogorskoj književnosti najdosljednije bavio tim žanrom – počiva na pretpostavci neupitnosti historiografske činjenice, i njenom potpunom asimilovanju u tkivo umjetničke proze, kako Lukač kaže, da bi se što uvjerljivije rekreirao svijet prošlosti. Glavni junak je najčešće tipski heroj, „jedinstvo pojedinačnog i opšteg“, predstavnik klase, rase, staleža, pola, jasne hijerarhizovane pozicije, koji svoje ideje zastupa donekle predvidljivo u situacijama u kojima se nalazi, a koje su opet definisane već utvrđenim historijskim činjenicama. pisci historijskog romana vrše opsežna istraživanja, konsultuju arhive, studije i svjedočanstva učesnika, težeći da činjenice do kojih dođu budu pouzdane i neupitne, jer na osnovu njih,

odnosno njihovom asimilacijom u tekst, postižu onu vrstu uvjerljivosti do koje im je stalo, a koja je najbližnja naučnoj, historiografskoj prozi. Kod pisaca istorijske fikcije postoji jedno zrnce zdravorazumskog realizma, oni kada nakon istraživanja i kritičkog preispitivanja dođu do određenih saznanja sigurni su u njihovu istinitost i činjeničnu pouzdanost, a uloga fikcije svodi se na „oživljavanje“ dramskih situacija, individualiziranje likova i pretvaranje činjeničnog osnova u književno-umjetnički tekst. Fantastika se u toj vrsti knjiga rjeđe srijeće, a ako se sretne onda je ona više ukrasne prirode, jer su autori itekako dobro svjesni njene subverzivne prirode i destruirajućih potencijala.

Poststrukturalistička teorija je svojim uticajem na postmodernu književnost poetičke odnose i pretpostavke historiografske fikcije umnogome promijenila. Tako što je sve dovela u pitanje: ukazala je na problematičnost odnosa između činjenice i događaja koji ta činjenica opisuje, činjenicu je razumjela kao tekst koji je podložan najrazličitijim vrstama ideološkog selekcioniranja, a dominaciju jedne istine pretvorila je u pluralitet istina i razlika... Nelinearno pripovijedanje, fragmentacija teksta, intertekstualno poigravanje sa referencom, lažna citatnost... samo su neke od narativnih strategema postmodernizma. Odnos između istorijske činjenice i fikcije nije više dijalektički, napetost koja će biti razriješena u umjetničkoj cjelini djela na estetski način, već upravo suprotno taj odnos ostaje otvoren i neprekidno upitan. Zbog insistiranja na toj otvorenosti, na rasvjetljavanju onog „nedefinisanog i mračnog polja koje postoji između činjenice

i fikcije“ (Pol De Man), koji je nerješiv i kojega smo napokon postali svjesni, moguće je da su postmodernu literaturu optuživali za aistoričnost, površnost i nezainteresovanost za pouzdano saznanje prošlosti. A ništa nije dalje od istine: postmoderna literatura je ozbiljno istorijska i zainteresovana za prošlost, samo što je istoriografsku fikciju podigla na jedan metafikcionalni, viši nivo. Tako što od čitaoca zahtijeva puni angažman njegovog hermeneutičkog iskustva i spremnost da kroz književno-umjetnički tekst plovi bez očekivane pouzdanosti na koju ga je navikao naivni realizam.

Roman Čeda Vulevića „Makarije ot Črnie Gori“ je postmoderna istoriografska metafikcija u najčistijem značenju pojma. I zahtijeva ozbiljan čitalački napor da bi se odgonetnule mnoge od narativnih strategema koje autor koristi. Čedo Vulević nije pisac koji pravi kompromise u literaturi, a još manje laska svom čitaocu povlađujući njegovoj lijenosti. Za potrebe svog djela konsultovao je obimnu i relevantnu literaturu o štamparskoj tehnici i vještini tadašnjih majstora, a posebno o Crnojevića štampariji s kraja XV vijeka na Cetinju, i djelima koja su u njoj štampana. Precizno je identifikovao odjeke renesansne arhitekture u tadašnjim građevinama Kotora i Cetinja, kao i u svakodnevnom životu gradskih uglednika, feudalnih velmoža, ali i običnih ljudi. Pažljiviji čitalac uočiće koji su podaci u romanu plod autorovog istraživanja, oni nijesu kontaminirani fikcijom, pa ih je moguće prepoznati izdvojene tonom i stilom, drugim riječima: oni su inkorporirani u djelo, ali nijesu asimilovani.

Posebno istraživačko zanimanje autor je poklanjao dokumentima koji se odnose na politički i državni položaj Zete/Crne Gore u relaciji prema Osmanskom carstvu i Mletačkoj republici. U tom smislu literarno je dragocjena njegova književna analiza gravure koja se nalazi u Oktoihu: anđelčić otvorenih ruku hrli u zaštitu lavu (Mletačka republika) bježeći pred baziliskom/zmajem (Osmansko carstvo). Da taj anđelčić iz Oktoiha simbolizuje Crnu Goru, njen politički položaj i sudbinu krajem XV vijeka, crnogorska istorija umjetnosti i arheologija su odavno primjetile, i naučno verifikovale, ali ono što je novo je Vulevićevo metafikcionalno kontekstualizovanje tog podatka. On svoj roman ne piše da bi rekreirao prošlost, da bi je „oživio“ u čitalačkoj imaginaciji, da bi nas učinio „ponosnim“ na ono što baštinitimo tradicijom, ne, ništa od toga. Autorova osnovna intencija je razumijevanje Crne Gore i njene sudbine krajem XX vijeka, i sve što likovi u njegovom romanu govore i čine, a pogotovo glavni junak monah Makarije, usmjereno je tome: kontekstualizovati položaj Crne Gore u našem vremenu i odgovoriti na pitanje o našoj budućnosti; najzad, sudbina monaha Makarija i Crne Gore Crnojevića nam je poznata. Upravo to je ono mjesto koje ovaj roman čini politički angažovanim djelom, tačno po mjeri angažmana koji postmoderna literatura smatra neophodnim da bi sopstvenom poetikom, u vlastitom vremenu, iznova označila crtu koja čvrsto dijeli civilizaciju od varvarstva.

Vulevićev štampar Makarije je sačinjen od fantastike, sumnje i egzistencijalne strepnje. To nije lik čvrstog, centriranog

subjekta, nego fluidni, neuhvatljivi književni entitet koji se nalazi u procesu konstantnog preobražaja i samo(raz)gradnje. Da bi uvjerljivo oblikovao u toj mjeri zahtjevno zamišljen književno-umjetnički fenomen, autor se koristio fantastikom, preciznije njenom sposobnošću da razori i problematizuje naša uobičajena čitalačka očekivanja, ali i da iznova, na drugačiji način, integriše ono što je prethodno razorila. Makarije živi u svijetu napuštenom od boga, ali bog njegovog svijeta nije deus absconditus, „skriveni bog“ koji je nedostupan saznanju čovjekovog uma, nego postidjeni i uplašeni stvoritelj koji je u kukavičkom bijegu od sopstvene tvorevine. Zbog toga grijeha mu se, najzad, i sudi. Odmah na samom početku romana, dvanaest božjaka se okuplja na gumnu i sudi bogu: „Ovo nezapamćeno bogosuđenje obavljeno je uz mnoštvo sjenki, ali bez svjedoka, a za okrivljenog je rečeno da se nalazi u vječitom bjekstvu. /.../ Presuda je bila sažeta u jednu misao: Mehmed Drugi slijeva, Sinjorija zdesna, primoravaju nas da budemo niži od trave i tiši od vode. Pomozi Bože, ili reci narodu ot Črnie Gori: i ja sam bezbožnik!“ Onto-teološko utemeljenje postojanja je razoreno, ali nije creata napustila creatora nego se dogodilo upravo suprotno. Jeromonah Makarije kroz cijeli roman nosi tu duboku sumnju u sebi: čini božiji posao, pečati bogoslužbene knjige, a hijerarhizovani svijet ostaje bez temelja i uporišta, pretvara se u prah i prestaje da postoji. Poput svijeta i čovjek je ostao bez onto-teološke legitimacije, te i on mora sebe da sagradi na nov i drugačiji način.

Roman Čeda Vulevića „Makarije ot Črnie Gori“ postavlja pred čitaoca visoke zahtjeve, ali i daruje zauzvrat osobeno zadovoljstvo u tekstu. Riječ je o knjizi koja je svoju vrijednost potvrdila u vremenu, i koja će, siguran sam, tek dobiti odgovarajuću čitalačku i književno-kritičku valorizaciju.

Sljedeći roman Čeda Vulevića „Ogrtač boje mirte“ objavljen u izdanju DANU 2001. godine. To je fantazmagorična saga koja baroknom raznolikošću i bogatstvom upisanih narativnih strategema, pažljivo odabranim i uobličanim likovima, kao i koherentnom kompozicijom – svakako predstavlja autorovo najsloženije djelo. Riječ je o tekstu koji pred čitaoca postavlja nedvosmislene zahtjeve: prvenstveno ozbiljan angažman njegovog čitalačkog iskustva, ali i spremnost da djelu pristupi bez predrasuda, jer autor, u svom romanu uspješno primijenjuje niz literarnih postupaka koji na pravi način korespondiraju sa relevantnim dostignućima savremene proze. Time je svoj roman načinio još izazovnijim za čitaoca, nudeći mu otvorene mogućnosti za isprobavanje interpretativnih modela kojima raspolaže, a sebe je još jednom potvrdio kao pisca iz čije se radionice mogu očekivati najrazličitija poetička iznenađenja.

Vodeći likovi romana smješteni su u bolnicu za duševne bolesnike gdje preispituju utemeljenost i smisao svijeta u kojemu žive možda jedinim načinom koji im je preostao: transgresijom identiteta. Prelaz iz jednog života u drugi, preplitanje različitih prošlosti od kojih su sve podjednako vrijedne, a koje

nedvosmisleno sačinjavaju bogatstvo čovjekovog unutrašnjeg određenja – temeljna je pretpostavka na kojoj autor ostvaruje svoje djelo konstruišući ga kao roman ogledala u kojima se ogledaju identiteti likova. U tom mnoštvu ogledala, identiteti više nijesu nešto čvrsto i pouzdano, nikakav temelj i oslonac, oni postaju fluidni i razgradljivi, prožimaju se jedan s drugim, gube i nanovo uspostavljaju. I upravo ta igra dekonstrukcije identiteta, sa svim logičkim konsekvencama koje se iz nje iščitavaju, čini ovo djelo podsticajnim za razmišljanje. Autor u njemu preispituje dominantne mitologeme epohe, ukazuje na njihovu besmislenost i svodi ih na apsurd, a likove oslobađa duha težine i upućuje ih na otkrivanje novih polja ljudske slobode.

Bolnica, uz Lučku kapetaniju u kojoj se nalazi sjedište lokalne policije, represivna je ustanova sa jasno definisanim pravilima disciplinovanja: „Kao u logoru“ – napisao je autor – „izgnanici i bolesnici su morali biti na okupu, i stojeći sačekati i ispratiti osoblje u bijelim mantilima.“ Ta moć disciplinovanja, ta potreba da se iznova prebrojavaju tjelesa dok se ne utvrdi njihov tačan broj, opsjednutost klasifikacionim tabelama, rasporedom, kontrolom – predstavlja ono što je Mišel Fuko prepoznao kao simptom epistematske i praktičke „smrti čovjeka“, predstavlja, dakle, epohu Moderne u njenim najsuptilnijim oblicima pojavljivanja. Upravo u činjenici da autor „iznutra“ destruiira mehanizme tame karakteristične za epohu Moderne, da samo jezgro represije – bolnicu u Dubravi – pretvara u oruđe čovjekove slobode, jer bolnica u njegovoj interpretaciji, postaje tranzitna stanica u

kojoj se ukrštaju staze i životi iz prošlosti, postaje mjesto oslobođenja onih ljudi koji su slobodu prinuđeni da traže bjekstvom iz svijeta u kojemu žive, dakle, upravo u toj poziciji dvostrukosti moguće je identifikovati jednu od omiljenih pretpostavki savremene literature. A to će kao okvir unutar koga je postavio svoje likove, autoru otvoriti prostor za preispitivanje najboljih zaostavština dvadesetog vijeka: logori, jezivi instrumentarij policijske torture, progoni neistomišljenika... Što on čini uz neprestano ukazivanje na bogatu tradiciju čovjekovog zvjerstva, kojoj je protekli vijek bio tek dostojan nastavak, a nikako besprimjerni izuzetak. U tom smislu više su nego podsticajni autorovi filozofski ekskursi o raznim jereticima i njihovim vjerovanjima, koji su svoje utočište ili zlu sudbinu našli na ovim prostorima. Smatram da je za detaljniju književnu analizu romana posebno dragocjena autorova sklonost ka upisivanju bogate tradicije gnostičkih učenja u svoj tekst. Detaljno istraživanje jeretičkog nasljeđa, pažljiva ugradnja tih značenjskih slojeva u funkciji uvjerljive individualizacije likova, i snažna imaginacija kojom je djelo prožeto i povezano u cjelinu – sve to upućuje na jasno opredjeljenje autora da je za istinom još moguće tragati samo u onim sferama duha koje su izmakle kanonizaciji i kontroli. Tako u minijaturi pod naslovom „Izgnanik Miton“ autor pripovijeda sudbinu bogumilskog učitelja koji je uspio da izmakne smrti, iako je zbog svojega učenja osakaćen: urezali su mu jezik u grlu, otkinuli oba uva i šaku desne ruke. Ukrštajući u svojoj priči dva govora: jedan učitelja Mitona, jeretički, nijemi i potisnuti, onaj

koji je osuđen na nepostojanje, i drugi, govor oficijelnog hrišćanstva koje zastupaju biskupi, autor je u stvari ponudio čitaocu da iz nove perspektive pristupi razumijevanju romana, jer kao da samo djelo počiva na dva diskursa koji se neprestano prožimaju i bore – govor moći i dominacije na jednoj strani, i govor onih koji ne pristaju da budu nadvladani, na drugoj.

Prisutnost otpadništva, izгона i neukorijenjenosti, uz neprestanu metafizičku žudnju za domom, koliko god on bio izmišljen – a upravo su oni fiktivni domovi, često i najtopliji – osnovna je premisa na kojoj autor izgrađuje likove romana. Vladimir i Jelisaveta, Fanito, dona Mirabela, ljekar Vukašin, sve njih podjednako motiviše potreba da u ovom trošnom i propadljivom svijetu pronađu sigurno utočište i oslonac. U svom romanu *Hajnrüh od Osterdingena* – koji je nažalost ostao nedovršen – u dijelu pod naslovom „Ispunjenje“ Novalis je na pitanje „Kuda to idemo?“ odgovorio – „Vazda ka domu.“ I zaista, ukoliko dom razumijemo kao puninu bivstvovanja, kao imaginarno mjesto prisnosti koje povezuje čovjeka i svijet, onda je taj isti čovjek uvijek na putu, često bez nade da će ikada okončati svoje hodočašće, ali isto tako riješen da istraje do kraja bez obzira na cijenu samoće koju sigurno plaća. Metafizičku žudnju za domom Vulević razumijeva kao neprestano traganje kroz bogatstvo različitih određenja čovjekovog identiteta: dom je u njegovoj interpretaciji istovremeno i unutrašnje pomirenje čovjeka sa sobom, ali i očekivanje – često iznevjereno – da će od svijeta, taj čovjek, napokon uspjeti da načini zavičaj, da će napokon biti prihvaćen

od njega. Stoga, Duklja, Zeta i Crna Gora, bitne odrednice unutar djela, nijesu ništa drugo do snažna umjetnička artikulacija te žudnje, koju je autor uspio da ugradi u temelje svog romana. Tome je svakako doprinijela pažljivo odmjerena ironija, sumnja, i spremnost pisca da sve o čemu pripovijeda pokuša sagledati iz više uglova, ali i ozbiljno istraživanje estetski indiferentnog materijala kojemu je autor pronašao pravu mjeru ugrađujući ga u roman.

Na pojedinim mjestima, autor sebe nedvosmisleno upisuje u tekst poigravajući se nekim podacima iz sopstvene bio-bibliografije, i to čini vješto izbjegavajući stereotipe i pad u banalnost. Kada, na primjer, ironijski dekonstruiše slučaj romana „Povratak predaka“, on to čini oslobođen resantimana bivše žrtve (jer zna da se na ovim prostorima bivše žrtve isuviše lako pretvaraju u nove dželate) te ono što je nekad bila tragedija više nije ni farsa, već u Vulevićevoj interpretaciji postaje groteska. Ali groteska koja uspijeva da na pravi način delegitimiše pojavne oblike totalitarizma, a koja se, stepenom vlastite umjetničke ostvarenosti, nalazi u ravni bulgakovljevske tehnika delegitimizacije ideoloških naracija. Što je u opštoj zasićenosti književnog diskursa banalnim interpretacijama prošlosti, za dobru literaturu bio jedini pravi izbor, a čitaocu priuštilo poseban književni ugođaj.

Roman „Ogrtač boje mirte“ je djelo u kojemu je autor uspio da na pravi način sjedini svoja literarna interesovanja iskazana u „Vanrednoj liniji“ i „Makariju ot Črnie Gori“, ali i da načini

ozbiljan iskorak ka novim iskušavanjima teksta. Riječ je o romanu izuzetne umjetničke ostvarenosti, u kojemu su imaginacija i vladanje zanatskim majstorstvom sublimirane na najbolji način.

Nakon *Ogrtača* Vulević u nekoliko narednih knjiga dosljedno istražuje književno zahtjevnu formu kratke priče. Objavljuje sljedeće naslove: „Bertine partiture“ 2004. godine, „Prtljag snova“ 2005. godine, posthumno je 2007. godine izdata knjiga „Nalet bočnih vjetrova“; sve knjige objavio je beogradski Rad, a urednik je bio Jovica Aćin.

Za čitaoce koji poznaju literaturu Čeda Vulevića, njegova književna interesovanja iskazana u ovih nekoliko posljednjih knjiga mogu predstavljati određeno iznenađenje, u prvom redu zbog toga što se ovaj dokazani crnogorski romansijer poslije iskustva pet objavljenih romana ogleđa u formi kratke priče. Izvjesna napetost koja neminovno postoji između epskog zamaha u romanu i narativne sažetosti koju njeguje priča, pažljivom tumaču Vulevićeve knjige neće promaći: svaka od njegovih priča posjeduje dovoljno raskoši da bi se od nje mogao načiniti roman, ali je istovremeno ta raskoš podređena preciznom ostvarenju autorove poetičke zamisli u formi priče, ona je kondenzovana u snažno literarno jezgro koje zahtijeva poseban interpretativni napor čitaoca.

Autor dosljedno produbljuje poetičke topose koji su uspostavljeni u njegovim ranijim djelima: u *Makariju od Črnie Gori*

(izmaštana crnogorska renesansa XV vijeka) i u *Ogrtaču boje mirte* (zločinačka društvena stvarnost različitih totalitarizama XX vijeka), što je njegovo legitimno poetičko nasljeđe koje, uz delikatno upisivanje tradicije bogumilskog gnosticizma, kabalističke mistike i hrišćanske demonologije, predstavlja gradivne elemente priča. Autorovo istraživanje vanestetske građe iz navedenih oblasti, njena uspjela umjetnička transformacija, prilagođavanje literarnim ciljevima i pažljiva ugradnja u tekst, omogućavaju postizanje upečatljivih efekata fantastike.

U pozadini svakog postupka ili riječi likova iz Vulevićevih priča u knjizi „Bertine partiture“ čitalac nazire metempsihotičko breme iskustava iz prošlih života koje snagom usuda određuju njihovo sadašnje postojanje. Njihovi životi odavno ne pripadaju samo njima, već su prije mutni sublimat različitih egzistencija iz prošlosti, a spoznaja tog sublimata, koja se zbiva u jedinstvenom bljesku lucidnosti, junake neminovno vodi u ludilo ili u smrt.

Jedan od ključnih momenata koji suptilno prožima nekoliko Vulevićevih priča, jeste vječni problem zla, tačnije: čovjekov pokušaj da u svijetu uništenih vrijednosti sačuva bar nešto od sopstvene ljudskosti, iako ga taj isti svijet neprekidno ubjeđuje da je ljudskost definitivno prevaziđena i da ničemu više ne služi, da jednostavno ne posjeduje upotrebnu vrijednost koja bi joj davala smisao i opravdanje. U nekoliko priča autor precizno uočava samo žarište problema: ljudskosti nije potrebno ništa izvan nje same da bi joj darovalo smisao i vrijednost, jedino u njenom ozračju život zadobija svoje opravdanje, u protivnom

se čovjek pretvara u avet, gubi vlastito ontološko utemeljenje i postaje banalni teret životu, a na kraju i stravična opasnost za svijet oko sebe.

Tako u priči „Dolina magle“, autor na umjetnički uspio način tematizuje duševno rastrojstvo jednog savremenog zločinca, patriotski nadahnutog radnika na terenu, kojega je naposljetku uništio košmar vlastitog zla. Sudbina Mirka R., koji je kao pripadnik paravojne jedinice učestvovao u jednom od nedavnih ratova na prostoru bivše nam domovine, u stvari je upozoravajuća potvrda istinitosti Sokratovog argumenta protiv zločina: najužasnije što se čovjeku može dogoditi jeste da živi sa ubicom u sebi, jer taj pakleni savez nikada više ne može razvrgnuti.

Duše ubijenih naseljavaju dušu ubice, da bi unutar nje započele svoj novi, pervertirani život. „Iskrpljen noćnim prizorima ispred zore bih zaspao, ali su slike ponovo iskrsavale kao na kakvom rastrtom platnu sa suprotnog zida sobe. Komandant moje jedinice je gonio Erola i Metifu po dvorištu, sa isukanim bodežom, a oni su se bježeći kačili o moj vrat. Odredili su mi pravac kuda da ih nosim. Metifa je označila dno vještačkog jezera iznad Nove Varoši, govoreći mi da požurim, jer nas tamo čeka trideset sedam seljana iz okoline Budisavaca. Kasnimo, Mirko. Svadba je zakazana za danas u podne. Ali, kako je moguće da se svadbena svečanost obavlja pod vodom? Podavićemo se, Metifa!.../U skoku sa mojih leđa Metifa me povukla za ruku i oboje smo zagnjurili ka dnu jezera. Dok sam se otimao zagrcnut vodom, prišao mi je Erolov djed i predstavio čovjeka u tamnom odijelu,

sa zakopčanim prslukom i šeširom oborenog oboda, rekavši: pobratim Danilo Tomov, osnivač škole u Budisavcima, a danas stari svat na svadbi moje unuke./.../Učitelj-alhemičar preobraćao je vodu u gustu neprobojnu maglu koja je prekrivala uvalu isušenog jezera.“

Košmarna svadba dželata i žrtve, uz znakovitu prisutnost učitelja-alhemičara, iako na metaforičkoj ravni može biti tumačena kao daleki, i izmješteni odjek glasovite svadbe Kristijana Rozenkrojca, ona ipak ne sadrži ništa katarzično u sebi. Svadba nije pomirenje niti oprostaj, iako dželat vapi da bude upravo to. Podvodno veselje u masovnoj grobnici na dnu jezera – koje učitelj-alhemičar isušuje, a zatim prekriva maglom – samo je dijabolično okončanje jedne zločinačke karijere, upečatljiva slika kojom autor kulminira pripovijest o ubici i njegovoj žrtvi, ali ništa manje i pripovijest o sljepilu posmatrača, jer u „dolini magle“ izvjesna je samo nemogućnost jasnog pogleda.

U priči „Biljurno ogledalo“ autor ironijskom subverzijom okreće jedan od standardnih motiva fantastike: antikno ogledalo, staro nekoliko stoljeća, postaje predmet žudnje novokomponovanih bogataša u podgoričkim antikvarnicama, ali ono ne odražava blještavu stvarnost sadašnjeg trenutka, ili budućnost – kao što to čine čarobna ogledala u literaturi – upravo suprotno, biljurno ogledalo u autorovoj inepretaciji iznosi na vidjelo mračnu i razbojničku prošlost likova koji se u njemu ogledaju, precizno osvjetljavajući prelomne tačke u njihovim životima, ona iskušenja

zločina i novca kojima nijesu uspeli odoljeti, a koja su ih najzad i pretvorila u sablasti. Zbog toga ogledalo, čije bi im posjedovanje potvrdilo gospodstvo trenutka, za likove u pripovjeci postaje osnovni izvor straha i frustracije. Ono se ne pokorava očekivanim željama svojih potencijalnih vlasnika, jer stvarnost koju ogledalo prikazuje nije modelovana stvarnost lažnih biografija.

Mir i samozadovoljstvo nastale elite narušavaju prizori iz ogledala, tako se zajedničke porodične večere pretvaraju u jezivu psihodramu poslije koje se uništavaju prijateljstva i raspadaju brakovi. „Vijest o svađi bračnog para F. prošla je gradom, ušla u kafiće, restorane i mjesta javnog okupljanja. I porodica S. iz Njegoševe ulice kod koje se događaj zbio, bila je iznenađena onim što je čula. Gospodin F. je porekao prizore viđene u biljurnom ogledalu. ‘To nije istina, prijatelji. Kocka, preprodaja droge, lijekova i dvonogih stvorenja bili su moji sporedni poslovi. Cigarete! To je čisti, gospodski posao’. /.../ Gospodin F. je nabrajao imena saučesnika u poslu po abecedi. I već je poprilično odmakao. Posredovala je gospođa F. Garnirani jastog pogodio je gospodina F. u bradu i pao na stolnjak. Pripit, zaljuljao se na stolici, ali nije zaboravio do koga je slova stigao. Pomenuo je i nekoliko vlasnika sportskih klubova, kladionica, kockarnica, apoteka, kafića i tajnih noćnih klubova za razonodu. Gospođa F. je odgurnula stolicu u pravcu muža. Prišla je i začepila mu usta sa obje šake.“

Sukobljavajući te dvije slike stvarnosti: onu koju prikazuje ogledalo, i sliku koju o sebi pokušavaju stvoriti predstavnici tranzicione elite, autor u tekstu postiže efekte gogoljevske

oštrine. Poslije suočavanja sa istinom biljurnog ogledala, ti naši savremeni Glembajevi nedvosmisleno shvataju da je sav trud koji ulažu u izmjenu vlastitog statusa – potpuno uzaludan. Ogledalo posjeduje moć božanske transformacije, ono iznosi na vidjelo samu ontološku suštinu likova koji se u njemu ogledaju, pretvarajući fizionomije uglednih građana u ono što ti uglednici stvarno jesu: u bezoblične sluge ništavila.

Već i sam naslov knjige „Prtljag snova“ čitaoca oprezno upućuje da svoj receptivni aparat pripremi za učešće u avanturi putovanja, jer „prtljag“ čeka spreman, i načinjen je od „snova“. Međutim, u ovih osam priča, koliko ih zbirka sadrži, ipak nije riječ o dosljednom primjenjivanju konvencija pikarske proze. U ovoj knjizi putuje se kroz snove košmarne zbilje, u kojoj svaki od putnika nosi vlastiti prtljag na plećima i niko mu ne može olakšati njegovo breme. Ako dakle putovanje ne shvatimo kao banalnu promjenu mjesta, i površno turističko uživanje u krajo-liku kroz koji prolazimo, već ako mu, slijedeći autorove literarne igre, pridamo i malo metafizičkih konotacija – prijatna čitalačka iznenađenja sigurno neće izostati.

U Vulevićevoj prozi, junaci podjednakom lakoćom putuju stvarnim i izmišljenim stazama, putuju kroz sjećanja na vlastiti ili tuđi život, melanholično i testamentarno svodeći račune sa svijetom. Od Golog Otoka do andrijevičkog sela „trešnjegov imena“, od Venecije do podgoričke bolnice u kojoj se iščekuje operacija neizvjesnog ishoda, iz doma u nekom izbjegličkom

kampu Herceg Novog do jame u kojoj sve okončava, junaci se neprekidno nalaze na putu. U jednom trenutku čitaocu izgleda da oni više i nijesu bitni, koliko je postalo bitno samo putovanje, ono koje postaje sebi cilj pretvorivši se u bergsonovsko trajanje bez kraja, jer Vulevićevim junacima milost metempsihoze i ponovnog rađanja ipak nije uskraćena! Ako već i to nije posljednja laž, iluzija kojom se likovi brane od užasne i neporecive izvjesnosti kraja?

Čitaocima će biti lako da u ovim pričama prepoznaju autobiografske elemente koje pisac ugrađuje u tkivo proze. Ali, za razliku od svojih prethodnih knjiga u kojima je udio autobiografskog dominantno i bez milosti kontaminirao groteskom, stvarajući tako scene bulgakovljevske subverzivnosti, u novoj zbirci autor donekle napušta taj model i postaje skloniji da gorčinu autobiografskog, umjesto groteskom, ublažava i razgrađuje kontrolisanom ironijom i diskretnom patetikom (u tom smislu najupečatljiviji je primjer priča „Pismo“, u kojoj se na jedan dirljiv način prepliću beskonačne varijacije na temu ljubavi i smrti!).

Banalnost životnih činjenica, pustinju svakodnevnog zla koju neprekidno proizvodi beskrupulozna politička praksa, autor razgrađuje koristeći narativnu strategiju direktnog ulaska u samo srce tame, u samo žarište obezluđene dominacije koja čovjeka već odavno ne doživljava kao dostojanstveno biće s pravom na život, koliko kao prosti višak, puku hranu za nezajajžljive fabrike smrti. Zbog toga, u njegovim pričama umjetničko transponovanje stvarnosti često biva presječeno iznenadnim

probojem najsurovije realnosti, zločinačke zbilje koja poput majstorskog potpisa nosi pravo ime i prezime dželata. U tom trenutku čitalac zastaje i počinje da se pita zbog čega autor zaobilazi glasoviti ezopovski jezik umjetnosti, zbog čega nas prisiljava da u sred čitanja priče budemo grubo udareni grozomornim ličnostima iz svijeta politike, i to pod njihovim vlastitim imenima? Jedan je mogući odgovor: zločinačka stvarnost politike proteklih godina postala je danas u tolikoj mjeri fikcionalizovana, da političari-zločinci odavno više nijesu ljudi, koliko su postali najbanalnije sluge ništavila, ili jednostavno: simboli konceptualizovanog zla. Njihove žrtve su nažalost stvarne, ali oni nijesu – oni su tek likovi u dijaboličnom pozorištu lutaka, o čemu najbolje svjedoči priča „Vrtlari“ koja tematizuje otmicu i pokolj Muslimana/Bošnjaka u Herceg Novom 1992. godine.

Posljednja Vulevićeva knjiga priča „Nalet bočnih vjetrova“ snažno je određena prisutnošću dva najtemeljnija književna motiva: ljubavi i smrti. Povremeno autor pravi reminiscencije na svoja ranija djela, likove i mjesta koja su poznata čitaocima ponovo oživljava i uvodi u prozu, kao da se oprašta sa njima posljednji put. Ironija i groteska, subverzivni potencijali fantastike, sav retorički instrumentarij koji je autor nekada koristio u svojim proznim avanturama, prepustio je mjesto melanholiji i diskretnoj patetici. U većini priča glavni junaci su ljudi koji su stvarno postojali i navedeni su pod svojim imenima, bilo da je riječ o članovima porodice („Moja sestra Magdalena“) ili o golootočkim sapatnicima („Potop“) ... U svakoj rečenici čitalac svjedoči o naratoru

koji dobro zna da je kraj izvjestan, ali koji se mirno suočava sa činjenicom da je nekadašnja raskoš postojanja svedena na fizički beznačajna pomjeranja u prostoru, i na maštu koja još uvijek tome pokušava dati smisao. Atmosfera je mučna, često nepodnošljiva... Ali, na korak od pada u najdublje beznađe, u samom središtu svijeta koji je sveden na najnužnije – a i to najnužnije polako nestaje! – pojavljuje se milost i spas: ruka drage osobe čiji je stisak jedini znak da još uvijek sve nije okončano, nekoliko kapi vode na usnama ispucalim od temperature, zvuk koji sablasno dolazi odnekud spolja, a koji zaziva prijatno sjećanje na djetinjstvo...

Knjiga je objavljena posthumno, i čitalac zna da pisac referira na vlastitu bolest i smrt, međutim, da to nije slučaj, da je pisac poživio još koju godinu nakon objavljivanja knjige, čitaoci bi primijetili tematsku promjenu interesovanja, intenzivnu svedenost rečenice na ono što je neophodno, spokoj naratorovog glasa koji se lagano primiče ćutanju... Ali nigdje ne bi primijetili da je autor dopustio da ga činjenica vlastitog umiranja omete u književnoj izvedbi; njegovo prozno umijeće i odanost pozivu pisca, i u ovoj knjizi bilo je jače od „bočnih vjetrova“.

* * *

Odabrana djela Čeda Vulevića u pet tomova objavio je 2011. godine crnogorski PEN-centar. U petom tomu nalazi se „Hronologija života i stvaralaštva Čeda Vulevića“ koju je načinila njegova supruga Radmila Žugić Vulević. Za potrebe ovog teksta korišćeni su citati iz tog izdanja.

KNJIŽEVNE DELICIJE ALBERTA GOLDSTEINA

Književno djelo Alberta Goldsteina, pripovjedača, pjesnika i prevoditelja, sastoji se od tri objavljena naslova: knjige pripovjedaka „Pamfilos ili pripovijesti dokonjaka“ (objavljene 1970. godine), te dvije knjige poezije: „Usmjereni odgoj Anne Boleyn“ (1982. godine) i „Orfejev posao“ (1992. godine). Pojedine priče prevedene su mu na mađarski i poljski jezik, a on sam prevodio je s francuskog, španskog (J. L. Borges) i češkog (M. Kundera).

Opus Alberta Goldsteina, iako brojem knjiga nevelik, pred svojega čitatelja postavlja niz ozbiljnih zahtjeva. Riječ je o autoru koji je bio vrstan znalac književnog zanata i čovjek zavidne erudicije iz oblasti humanističkih znanosti, koji je tekst uopšte, a posebno vlastiti, doživljavao kao jedno od posljednjih uporišta čovjekovog dostojanstva i spontaniteta, shodno čemu je veoma brižljivo, u poeziji i prozi jednako, razvijao svoje estetske zamisli diskretno upisujući mnoštvo intertekstualnih značenja i koristeći se strategemama zavodjenja, čiju je baroknu raskoš čitatelju povremeno veoma teško da u cjelosti rekonstruiše i razumije. Autor je očigledno volio da se igra, a kao stvaralac izuzetne autopoetičke samosvijesti igrao se ne samo tekstom već

i pretpostavljenim očekivanjima čitatelja. S lakoćom je – i zadovoljstvom! – destruirao pravolinijske asocijacije svojih čitatelja kada god bi primijetio postojanje ma i najmanje mogućnosti da ih neka od njih odvede u banalnost. Pozornost i oprez svojih čitatelja, autor je održavao i time što bi im povremeno uputio kakvu učinkovitu žaoku koja se kreće u rasponu od diskretne ironije, preko iskričave pakosti pa do jetkog cinizma, već u zavisnosti na kakvu ih vrstu opasnosti opominje. Brinuo je o svojim čitateljima, jer je dobro znao da su oni, zajedno s njim, posvećeni istom cilju – iskrenoj ljubavi i odanosti prema umjetničkom tekstu. Književni opus Alberta Goldsteina tu ljubav i odanost zahtijeva. Iako je riječ o tekstu visoke semantičke složenosti, o pripovjetcima i poemama koje moramo čitati iskustvom i instrumentarijem kojim čitamo filozofske eseje ili studije, čitatelji se veoma lako mogu prepustiti osebujnom užitku na koji ih tekst namamljuje. Djelo Alberta Goldsteina je otvoreni poziv čitatelju, pun iskrene srdačnosti, da se upusti u avanturu tumačenja, da se pridruži svetkovini, da zajedno sa književnim likovima uzme parče hljeba i kuša vino, ne bi li još jednom, iznova, rekonstruisao autorovu estetsku zamisao.

Zbirku pripovjedaka „Pamfilos ili pripovijesti dokonjaka“ otvara kratki proemij u kojemu autor, skoro programatski, tematizira osnovne pretpostavke na kojima počiva glavna točka gledišta, odnosno definiše poziciju naratora cijele knjige. Uvod nam pruža odgovore na pitanja o prirodi i vrsti „dokonjaka“ koji pripovijeda, o razlozima zbog kojih se upušta u tu neizvjesnu

avanturu, i omogućava nam da iz njegove perspektive sagledamo vrijednost cijelog poduhvata, i da tu vrijednost na kraju uporedimo sa našim, vlastitim razumijevanjem teksta. Dokonjak je istovremeno vodič, ali i onaj koji zavodi. Njegove se upute ne smiju uzimati za gotovo, one se pažljivo moraju provjeravati u tekstu, jer dokonjak voli da se skriva u dvosmislenostima, njegove su pouke često nerješivi paradoksi.

Pozicija dokonjaka u odnosu na svijet o kojemu pripovijeda je subverzivna: on je istovremeno unutar svijeta i van njega, on zauzima nedefinirani prostor koji mu omogućava da sagledava ljudsko postojanje u bogatstvu bremenitih protivrječnosti koje ga određuju, a da pri svemu tome nije obavezan izabrati stranu, jer njegovo stanovište – za koje se vlastitim „dokoličarenjem“ nedvosmisleno izborio – jasno kazuje da „strane“ u svijetu ne postoje. Dokonjak, na način kako ga je autor zamislio, dobro zna da su sve „strane“, svi pogledi na svijet, uistinu ništa drugo do intelektualni konstrukti – često banalni, ali zbog toga ne manje učinkoviti! – koje čovjek gradi gonjen potrebom da neprijateljski nastrojenu stvarnost učini podnošljivijom, da od jedne gole i puste nigdine načini sebi dom. Ali, osnovni spor koji postoji između dokonjaka i drugih je ipak u njihovom bitno različitom odnosu spram vremena i odgovoru na pitanje čime to vrijeme valja ispuniti, a da bi ga mogli bez stida nazvati ljudskim. Dokoličari vrijeme svojega života troše izrugujući se naivnosti koja tvrdi da će svaki napor uroditi upravo očekivanim plodom, jer znaju da je u ljudskim poslovima udio haosa uvijek prisutan,

i često određujući. „*Vrijeme je uistinu bilo njihovo jer su ga računom sveli i po htijenju ga ispunjali, prema ugodu i nahodađu ostavljali praznine ili ga prepunjali, no nikad mu se ne predavali. (...)Konačno je bilo uvijek nadohvat, a po pojmu beskonačnog postajalo bi im opredjeljenje bespredmetnim. Po toj slobodi od sebe cijenili su bivstvovanje nerazmjerom ne od ničeg do sveg, već od sad do nikad, i po toj mjeri lišeni bojazni mogli su poprimiti i taj svijet, i ostalo, a da se ne izgube.*“ Računom svesti vrijeme na ljudsku mjeru, tako da je konačno uvijek nadohvat, a beskonačno tek dobar model da se bilo kakvo vlastito opredjeljenje lakše procijeni, te ukoliko zaslužuje učini bespredmetnim – jeste osobeni način dokonjaka da izađu na kraj sa svijetom u kojemu žive. Jer to je njihov osnovni cilj: biti u svijetu, a ne izgubiti se u njemu. Odoljeti iskušenjima koja vode u potpuno predavanje, a ipak na određeni način učestvovati – tome su dokonjaci posvećeni. Oni su stvarni gospodari svojega vremena, jer ne dopuštaju da ih ono zavede lažnim obećanjima, tačnije: uspjeli su konačno vrijeme vlastitog života lišiti duha težine i učiniti ga prozirnim, pretvoriti ga u predmet igre, a sebe osloboditi njegovog pogubnog uticaja.

Za razliku od ljudi koji su bez ostatka utopljeni u „život“ i njegove sadržaje, kojima je poput većine stanovnika Platonove špilje jedna stvarnost sasvim dostatna, dokonjaci, svjesni „*tvari od koje je načinjen čovjek*“ – vole da se rugaju. Uvijek se nalazeći pred izborom: hoće li u postojećem mehanizmu svijeta biti „kanta masti“ ili „zrnce pijeska“, oni biraju da budu zrnce, svjesni

beznačajnosti izabranog, jer zrnce ne može zaustaviti mehanizam, ali su takođe veoma zadovoljni škripom koju mehanizam proizvede kada zbog nekoliko zrna pijeska njegovi zupčanici na trenutak uspore. Zbog takvog stava, dokonjaci nijesu prihvaćeni od svijeta, već *„istinski prezirani od trkača ako bi ove u trci zaboljele noge, pljuvani zbog nepristrasnosti, gnjevno osuđivani zbog svoga ravnodušja, čudaci, jer nisu svrstali svoga čudaštva.“* Na takav stav drugih odgovor dokonjaka je distanca, jer oni jasno uočavaju ono što mnogi neće da vide – trka koja se svijetom vodi nema cilja, a trčeći je čovjek izgubio mnogo od vlastite ljudskosti. Kako su neprijatni svjedoci mnogih uzaludnosti, svijet nije prijateljski nastrojen prema njima. A zdravi razum, u svojoj nepomućenoj jednoličnosti, ne može prihvatiti ono što mu dokonjaci saopštavaju. Zbog toga nesporazuma, zdravi razum umire od metastaziranog „zdravlja“, a dokonjaci, koji su „prezirani“, „pljuvani“, „osuđivani“, i proglašavani za čudake, nalaze se na margini, i jedino što im je preostalo jeste ironijska subverzija, ridikulizacija, transgresija petrificiranih identiteta i karnevalizacija preozbiljne stvarnosti. Ili, drugim riječima: dokonjaci nemaju poštovanja za svetinje na kojima počiva svijet zdravoga razuma. Na čemu im se naravno nema što zamjeriti: jer tele je tele, pa makar bilo i od čistog zlata!

Prva pripovijetka u zbirci nosi naziv „Predanje o lotalici Joni“, i precizno otkriva neke od temeljnih poetičkih principa na kojima je autor gradio svoju knjigu. Iako je u pripovijesti riječ o velikoj ribi i čovjeku po imenu Jona, stvari ni izdaleka

nijesu postavljene kao u Starom zavjetu. U ovoj priči Jona nije božji prorok koji nastoji da izbjegne zadatak, a riba nije dokaz da je zadatak dat od boga nemoguće izbjeći. Upravo je suprotno: Jona je izmislio priču o velikoj ribi koja negdje postoji nasukana, te unutar koje je čovjeku moguće pronaći sklonište od zala svijeta i dosegnuti stanje potpunog spokoja: *„Bila je to priča kako je neki čovjek na obali dalekoj, gdje led i zima vjekovima neprestano traju, našao nasukanu ribu veliku poput brodice, u nju se uvukao i živio u njoj. Kad je bio gladan odrezao bi komad mesa sa zida svoje stambe, te nije morao provoditi život u radu da se prehrani, već u sanjarenju, snatrenju ili pak neometan u dubokim mislima. Što je češće pričao tu priču, tim je jaču žudnju osjetio za takvom prostranom ribljom utrobom, za sređenim i mirnim bitisanjem s vlastitim mislima.“* Riba, koju je Jona izmaštao i za kojom žudi, nije ništa drugo do mjesto najveće bliskosti između čovjeka i svijeta, ili iskazano romantičarskom metaforom čovjekove vječne nostalgije: riba je – dom. Mjesto gdje se svi egzistencijalni nesporazumi poništavaju, gdje empirijsko „ja“ onoga koji traga apsorbira vlastito „sopstvo“ i utapa se u beskonačnom. Upravo zbog veličanstvenosti postavljenog cilja, veliko je pitanje da li je tako zamišljeni *dom* uopšte moguće dosegnuti? Ili, što se događa s čovjekom ako mu se posreći pa takav dom pronađe?

Pripovijetka ima dosta elemenata pikarskog narativa, i u njoj je fabula još donekle sačuvana, za razliku od drugih pripovjedaka u zbirci koje fabulu razgrađuju na različite načine, neke čak

i do potpunog odbacivanja. Jona traga za svojom izmaštanom ribom, i na drumu stiže različite likove: odbjegli vojnike, lupeže, mladolike kurve, gatara i Cigane, ostarjele bludnice, pijanice i arhi-skitnice... Svi ti susreti oblikuju Jonu darovima; nakon svakog od njih on je bogatiji za jedno novo saznanje. Neka od njih su odmah upotrebljiva, jer se tiču lutalačkog zanata u cilju kako preživjeti na drumu, ali ono koje Joni daruje gatar je zagonetno: „*Gatara mu je zgodimice prorekla da nešto traži, a da, ako netko traži, mora čekati; no Jona, koji je ionako njoj došao da uveseli društvo, primi to kao šalu i ode dalje za svojom ribom.*“ Nasuprot Joninom umijeću lutanja, gatar preporučuje umijeće čekanja, jer, donekle paradoksalno: samo onaj ko nauči da čeka, pronaći će ono što traži! Ako je svijet u neprekidnom kretanju i promjeni, sve što u njemu postoji doći će do čovjeka koji se izmiren sa sobom čvrsto ukotvio na jednom mjestu. Gatar predlaže Joni da usvoji nepomičnost, kao drugačiju formu lutanja, ali on za taj prijedlog nema sluha i nastavlja dalje.

Nakon godina lutanja, Jona pronalazi svoju ribu. I ona je potpuno identična njegovoj zamisli. U početku uživa u pronađenom domu. „*Preko dana je uređivao svoj prvi, pravi i, mišljaše, posljednji dom; podupro je ždrijelo naplavljanim drvetom, nanio trave za ležaj i okusio meso koje mu se učini slađim od svih pokradenih kokoši. Navečer je legao, i more mu je šumilo dok nije zaspao, a dugo je ležao snatreći o svojoj najzad dostignutoj sreći koju će, eto, uživati od svoga kraja, koji mu sada više nije bio strašan, ta imao je ribu.*“ Jona još uvijek nije svjestan da mu se dogodilo najgore

od svega što se mislećem čovjeku može dogoditi – ostvarili su mu se ideali za kojima je žudio. Istina, pronašao je ono za čim je cijeloga života tragao, ali poslije izvjesnog vremena otkriva da to ipak nije *ono*. Sve je kao što treba da bude, ali nešto neimenljivo nedostaje.

Postoji priča da je Dante Gabriel Rossetti, koji je volio da mašta o Svetom gralu, jednom cinično bio upitan: „Ali, gospodine Rossetti, kada nađete gral, što ćete uraditi s njim?“ Ili, to isto drugim riječima: što će raditi Hegelov mudrac kada dosegne apsolutno znanje? Kada više ne bude bilo pitanja na koja nije moguće pružiti odgovor, a da cjelina svih odgovora tvori koherentan sistem bez ikakvih logičkih protivurječnosti?

Autor je mogao svojega Jonu smjestiti u njegov žuđeni dom, i time okončati lutanje. Da i Jona, poput Odiseja – te najpoznatije lualice u svjetskoj književnosti, o kojoj se više ništa nije čulo poslije povratka na Itaku – bude zadovoljan postignutim, te da na miru sa svijetom i sobom provede vlastiti život. Mogao je, ali nije. *„Odjednom kao da mu se zgadilo riblje meso, nastamba mu je počela neugodno vonjati, šum mora nije mu dao da zaspi, morska trava je krila neugodne stanovnike, a inače ga bockala u leđa, osjetio se skućenim, ali ne kao u zatvoru. Sve se više skitao po obali, a manje vremena provodio u svojoj ribi. Prožimao ga je neki nemir, čudnovat. Čupkao je svoje sjedine sve dok nije zgrabio neku toljagu, a onda se zaputio prema najbližoj cesti za koju nije znao ni kamo vodi. Nekako nije imao volje ni da se osvrne na ribu.“* Tračajući za domom, i napokon dosegnuvši ga, Jona je jedino uspio

da se uvjeri kako dom čovječji stvarno ne postoji nigdje. Te ono što mu je nakon svega preostalo, jeste smrt. „*Ponovo je prolazio kroz naselja, no sada nije imao što reći ljudima za čim traga. Bilo mu je donekle i svejedno i šalio se govoreći da traži smrt, a kada bi mu rekli: starino, čekaj je, tako ćeš je brže naći, odgovarao bi, sjećajući se gatare: zato je i tražim.*“ Između čekanja smrti i traganja za njom nema nikakve razlike, posljednje je Jonino saznanje, i baš zbog toga što nema nikakve razlike – sasvim je svejedno što će čovjek izabrati. U oba slučaja, kraj je isti. Posljednja utjeha, ili nedostatak bilo kakve utjehe – svejedno je. A do tog potpunog utrućuća života, do časa u kojemu prestane da svjetluca i posljednja žiška u pepelu – jedino što je Joni preostalo jeste da istraje na cesti, jer drum je u stvari njegov jedini dom.

Pripovijesti Alberta Goldsteina, na način parabole, tematizuju određeni problem, a o čemu će u njima biti riječi najavljuje se odmah na početku, u samom nazivu: „O čiodi i zaboravu“, „O moru, čovjeku i slučajniku“, „Podosta uznosito o autofagu“, „O buradi i imenima“, „O jajetu i mnogima“, „O stolici i svemu ostalom“... Parabole, skoro po definiciji žanra, sadrže određenu didaktičku komponentu, one imaju očitu namjeru da nečemu poduče svog čitatelja, te bez obzira na to koliko se njihov jezik nalazio u domenu alegorijskog, pouka na kraju mora biti vidljiva. Neka istina, najčešće iz moralne sfere života, konkretno se na kraju parabole objektivira u tekstu i svima postaje razumljiva. Jer koliko god parabole bile nejasne, u njihovoj pozadini ipak postoji skup filozofsko-religijskih stavova koji nam pomaže da

ih razumijemo. Bar takav je slučaj sa starozavjetnim parabola-
ma, onima iz Grčke i Rima, ili docnije hrišćanskim... Međutim,
književnost XX stoljeća nam je ponudila vrstu parabole koja od
čitatelja zahtijeva da radikalno napusti pretpostavljene oblike
percepcije književno-umjetničkog djela. Zagonetne parabole
Franza Kafke ili antiparabole Samuela Becketta temeljno ra-
zaruju i samu mogućnost „velike priče“ koja navodno postoji u
njihovoj pozadini, a koja bi nam pomogla da parabolu razumi-
jemo kako treba. To „kako treba“ razumjeti, Kafka čini upitnim
zasnivajući svoje parabole na paradoksalnim rješenjima koja
dovode u sumnju postojanje jedne istine, a Beckett je još radi-
kalniji, on ozbiljno razara ne samo istinu ili njenu dvosmisle-
nost, već i samu mogućnost suvislog govora. Parabole Alberta
Goldsteina su stvarane na tragu pomenutih pisaca, autor za
svoje stvaralačke potrebe koristi poetičke domete Kafke i Bec-
ketta, ali mu je neuporedivo bliže kafkijansko iskustvo teksta,
on zadržava zagonetnu paradoksalnost kao moguće rješenje
svojih parabola, njemu je veoma stalo do toga da rješenje ipak
postoji, bez obzira na to koliko neuhvatljivo i višesmisleno ono
bilo. U pozadini Goldsteinovih parabola ne nalazi se univer-
zum i jedna neporeciva istina koja ga bez ostatka objašnjava, već
multiverzum: zbir različitih svjetova, koji su svi istovremeno
prisutni i koji raznolikošću vlastitih istina oblikuju semantičko
bogatstvo teksta. Zbog toga mnoštva, često i protivurječnih isti-
na, čitatelj se neprekidno nalazi pred intelektualnim izazovom
da uvijek sa novim diskurzivnim instrumentarijem pristupa igri

odgonetanja. Misaona provokativnost i literarna vještina kojom su napisane, dosljedno istrajavanje autora da bez ustezanja odbije ma i najmanju pomisao na sklapanje kakve nagodbe u tekstu koja bi cijelu stvar učinila prihvatljivijom površnim čitateljima, čine da parabole u knjizi „Pamfilos ili pripovijesti dokonjaka“ postanu prave male književne delicije, namijenjene isključivo sladokuscima koji će znati da uživaju u njima.

Druga knjiga u opusu Alberta Goldsteina je pjesnička zbirka i nosi naziv „Usmjereni odgoj Anne Boleyn“. Pored naslovne, u knjizi se nalazi i poema pod nazivom „Polifemovo stado“, kao i pet pjesama u dijelu „Carmina in/differentiae“.

Anna Boleyn, o čijem se odgoju u poemi pjeva, druga je po redu – od njih šest – žena kralja Engleske Henrika VIII i majka glasovite Elizabete I posljednje vladarke na engleskom tronu iz dinastije Tudor. Kao kći uglednog diplomate Thomasa Boleyna, Anna je u djetinjstvu izvjesno dobila odgovarajuće obrazovanje za djevojku visokog roda, ali se njeno dalje obrazovanje upotpunilo zahvaljujući činjenici da je bila dvorska dama prvo kod nadvojvotkinje Margarete Austrijske u Holandiji, a potom i kod kraljice Klaudije u Francuskoj. Bila je upućena u francusku kulturu, dvorsku etikeciju, poeziju i modu, zbog čega će docnije, po povratku na engleski dvor, svojim osjećajem za lijepo nadahnjivati dvorske dame da je slijede u ponašanju i odijevanju. Anna Boleyn je bila engleska kraljica od 28. 05. 1533. do 19. 05. 1536. godine, zbog čega je još poznata i kao „Anna od 1000 dana“. Kako je Henrik VIII htio da se ponovo oženi

ne bi li dobio muškog nasljednika, Anna je lažno optužena za vješticearenje, incest s bratom, preljubništvo i zločin veleizdaje, zbog čega je osuđena na smrt odrublivanjem glave. Postoji priča da je dželat u prije smaknuća, uz smiješak, kazala: „Nećete imati sa mnom puno posla, ja imam tanak vrat.“ Pogubljenje je izvedeno u londonskom Toweru, po zabilješkama službenika: „lako i jednim zamahom mača“.

„Usmjereni odgoj Anne Boleyn“ nije istorijska poema u klasičnom smislu riječi, autor u njoj ne pjeva – ili je možda bolje reći: ne pripovijeda, uzmemo li narativnost kao bitnu odliku takvih književnih tvorevina – o životu i pogubljenju engleske kraljice, već njen istorijski lik koristi, i dalje razvija, kao odgovarajuću metaforu da bi u djelu realizovao zamisli do kojih mu je posebno stalo. Ali činjenica da poema nije istorijska, ne znači da se u njoj sa istorijom ne raspravlja, već upravo suprotno: jedan značajan moment političke istorije XX vijeka uzet je za predmet pjesničke refleksije.

Poemu sačinjavaju govori više različitih glasova koji se sablasno pojavljuju u pozadini života Anne Boleyn, i koji taj život i njegovo okončanje iz vlastitih perspektiva osvjetljavaju. Autor u uvodnom dijelu poeme, pod nazivom: „Opaske“, pominje glasove Guvernante, Lošeg povijesnog pjesnika, zatim Onoga koji ne zna... A čitatelj tome može dodati i glasove koje sam uočava: Učitelja, Lude, Dželata, Povjesničara... „*Sami iskazi imenuju svoje govornike, a ovi pak katkad otimaju iskaz već navedenim glasovima. Upravo zbog toga ni jedan od iskaza nije nikome strogo namijenjen niti u tekstu označen. Skromno vjerujemo da se po iskazima mogu*

imenovati govornici.“ Glasovi su predstavljeni u trenutku izravnog obraćanja Anni, oni je opominju, podučavaju, zahtijevaju od nje nešto, ili, prosto, primjećuju neku njenu osobinu koja im se u određenom trenutku učinila zanimljivom, vrijednom pohvale ili pokude. Niti jedan, od glasova koji oblikuju poemu, ne pripada Anni Boleyn. („Glas lady Anne se ne čuje već poodavno. Na to samo podsjećam“, piše autor u „Opaskama“.) Ona je nijema, bez glasa: u logocentričkom svijetu – biće bez subjektiviteta, poništene ljudskosti i svedeno na stvar, objekt. Dehumanizacija lika Anne Boleyn, koja je uspješno izvedena već samom kompozicijom poeme, od posebnog je značaja za tumačenje djela.

Glasovi u svojim iskazima često koriste riječi „glava“, „vrat“, „panj“, „košarica“ u različitim kontekstima, od kojih su mnogi svakodnevni i potpuno bezazleni, ali to prestaju biti onoga trenutka kada se prisjetimo kome su ti iskazi upućeni, jer ih lako možemo shvatiti kao proročanstva Anninog kraja, ako već ne i kao morbidne šale na račun buduće obezglavljene kraljice.

Ti si dobra djevojčica, Anna, donesi glavu da te poljubim.

/.../

Mućni glavom, Anna, i ona nečem služi.

/.../

Ne budi tvrdoglava, Anna, moglo bi ti doći glave.

/.../

Ne brojite godove na panjevima, lady, nemate dovoljno prstiju,

Tek dodate li vrat, broj će biti konačan.

S druge, pak, strane, čini se kao da glasovi ne samo što unaprijed znaju za Anninu sudbinu, nego je svojim iskazima, odnosno: ulogama koje govornici igraju u njenom životu, i nedvosmisleno pripremaju, ili je preciznije reći: usmjeravaju ka neupitno izvjesnom kraju. Najzad, ipak je riječ o „usmjerenom odgoju“.

Ne gubi glavu pri tom, Anna Boleyn,

Jedna lady ne gubi glavu ni na panju.

/.../

Da se razonodiš, Anna, pođi u kupovinu. Danas sve košta glave.

/.../

Svaka mi glava to potvrđuje, pa i vaša, lady Boleyn.

Oštar mač, pouzdana ruka, rutina, ničeg ličnog...

Imamo li na umu da je autor svojoj poemi dao odrednicu „viktimo-loška“ postaje nam jasnije kamo taj odgoj uopšte stremlji, što je njegov konačni cilj? Zbog toga što se govornici oglašavaju kao da odavno znaju kakva je sudbina lady Anne, i što je odgajaju s tim saznanjem, zaključujemo da je svrha takvog odgoja da lady Anna lako i bez otpora prihvati ulogu koja joj je namijenjena. Stiče se utisak – a stvari su, čini se, tako i postavljene u poemi – da se od Anne zahtijeva da prigrlji ono što joj je rođenjem namijenjeno, da svojevoljno i s radošću postane žrtva! „*Tako zločin tvoje nevinosti postaje očit*“, napisao je autor na jednom mjestu.

Osnovni motivacioni lokus poeme nalazi se u odgovoru na pitanje, koje autor implicite postavlja: kakva je to koncepcija društva/kulture/civilizacije koja od ljudi traži da bez ikakvog

prethodnog grijeha postanu žrtve – izuzmemo li, naravno, „zločin nevinosti“ – i još da se to ima smatrati za najprirodniju moguću stvar, jer žrtva je to postala zahvaljujući vlastitom odgoju. Ili, preciznije: žrtva je rođenjem skrivila zlo koje ju je snašlo.

Slučaj Anne Boleyn, kako ga je autor u svojoj poemi izložio, tjera nas da postavimo pitanje: postoji li zločin rođenja, zločin usvojene kulture/odgoja/, pripadnosti određenom civilizacijskom krugu, koji od čovjeka može načiniti žrtvu? Da li je nečije ljudsko postojanje kao takvo, dovoljan razlog da ga nekakva društvena ili državna moć proglasi prostim viškom i uputi krvniku na dalju obradu?

TOWER POWER zahtijeva mač nad svakom glavom stanovnika.

TOWER POWER traži panj pod svaku glavu stanovnika.

TOWER POWER hoće košaru za svaku glavu stanovnika.

/.../

TOWER POWER se bori za najširu uporabu mača.

TOWER POWER se zalaže za slobodan izbor krvnika.

TOWER POWER traži krvnika po glavi žrtve.

/.../

Pragovi – projektirane žrtve zadovoljno predu pri pohodu diesel-krvnika.

Razučeni odnos krvnik – žrtva, koji je obilježio XX vijek, svojim bogatstvom ispoljavanja uveliko prevazilazi sve hegelovske

dijalektizacije odnosa gospodar – rob, a oslobodilački karakter rada, koji je u Hegelovoj filozofiji od roba uspio da načini građanina, stoljeće docnije pretvara se u svoju pervertiranu grotesku onim natpisom nad ulazom u Auschwitz. Napetost koja postoji između krvnika i žrtve ne može biti racionalno artikulirana, jer je po vlastitoj biti ne-umna. U tom odnosu nema razrješenja koji će prosvjeteljski rezultirati u nekom „progresu“, u nečemu što je bolje i više od početnih momenata, a nastalo je njihovim prožimanjem. U tom jezivom nadmetanju nema „jedinstva suprotnosti“, već je cijela stvar svedena na „ništa“ koje je samo sebi cilj i jedina svrha. Negativitet, koji više nije u službi bitka, već je od njega potpuno odmetnut, u XX vijeku je zadobio svoj puni legitimitet. Zlo više nije nasumično, ono se više ne događa slučajno, poput povremenih iskliznuća haosa. Naprotiv, zlo je u vlastitoj ne-umnosti postalo stvar birokratsko-vojnog planiranja. A navedene stihove u kojima se TOWER POWER oglašava možemo razumjeti i kao reklamnu kampanju za bilo koje stratište XX vijeka, jer ona, samo ako su jednom pokrenuta, nikad ne prestaju s radom, i uvijek im nedostaje žrtava; kao i krvnika, uostalom.

Poema „Usmjereni odgoj Anne Boleyn“ je pobuna protiv činjenice da je čovjeka isuviše lako pretvoriti u prosti biološki višak, u nešto neimenljivo i gnjecavo, bez ikakve pravne i moralne dimenzije – i uskratiti mu pravo na postojanje. Taj preobražaj čovjeka brisanjem i posljednjeg traga solidarnosti, spontanosti, individualnosti i slobode, i reduciranje ljudskog bića na stupanj

niže od „izopačene životinje“ – nasljeđe je XX vijeka na kojemu jednim dijelom počiva poema. Međutim, poema počiva i na zebnji autora da je naslijeđena matrica dehumanizacije i viktimizacije drugog čovjeka zbog činjenice njegovog „pogrešnog“ imena, kulture i porijekla još uvijek prisutna kao demonski izazov naše savremenosti, pred kojim, ako smo još uopšte ljudi, ne smijemo zatvarati oči.

Poema je objavljena 1982. godine, i možda su je tada čitatelji razumjeli kao ekscentričnu poetsku igru jednog „dokonog“ autora, ali poslije iskustva devedesetih nameće se kao neizbježno bitno drugačije čitanje, jer nam je *viktimološka* dimenzija djela postala neuporedivo bliža i razumljivija.

Treći naslov u opusu Alberta Goldsteina je knjiga poezije „Orfejev posao“. To je poema čija se prva tri dijela „Orfejev posao“, „Silazak“ i „Glava koja pluta“ sastoje od pjesama u kojima Orfej bezuspješno zaziva Euridiku, nakon njenog ostanka u Hadu, da bi joj se izravno obratio, a zadnji dio poeme „Epi-epilog ili Euridika o Orfeju“ sadrži tri pjesme u kojima Euridika pokušava da se sjeti ko bi to Orfej na koncu bio i zbog čega joj je njegovo ime odnekud poznato. Orfej se obraća Euridiki nastojeći svojim pjevanjem da prevaziđe pogubne posljedice njenog boravka u Hadu, a to su zaborav i praznina u kojima se izgubila, međutim, činjenica da Orfejeva riječ ne može u potpunosti doprijeti do onoga kome je namijenjena, u poemi je prikazana kao bitni dio njegove pjesničke sudbine, jer on je:

*nepomični lutalac,
po usudu nesusretan,
mimoilazan,
i nikada, i nimalo, Homer,
tek po Hadu pomalo Tiresija,
izgovor bogovima.*

Njegovo pjevanje nema epsku snagu jednog Homera ili Hesioda, nema značaj kojim bi mogao da probudi usnule na Olimpu ili u Hadu, ono nije upućeno mnoštvu, niti kao obrazovni model, niti kao junacima uzor, a još manje kao poziv ljudima na nekakvo djelovanje. Daleko je Orfej od Homera, i toga je dobro svjestan. Najviše sliči Tiresiji, blijedoj sijenci u Hadu, koji ljudima u nuždi pruža proročanske odgovore na pitanja koja ih muče. Orfej je „nepomični lutalac“, „nesusretan“ i „mimoilazan“, njegovo je pjevanje tek svjedočanstvo umjetnosti, njene snage i slabosti u pokušaju pojedinca da sebi približi svijet u kome se nakratko nalazi. A to je najviše što se pjevanjem može, to je zapravo – jedino što se može. Međutim, Orfej je ostao bez onoga što je svakom umjetniku najdragocjenije, bez čega njegov stvaralački napor – ili „posao“ da se poslužimo riječju iz naslova poeme – jednostavno nema smisla. Njemu se dogodilo ono najužasnije što se jednom stvaraocu može dogoditi: Orfeja više nema ko da čuje, a njegova potreba da ga čuju je užasna i neizdrživa.

Moram se obraćati nekom

i taj netko mora uistinu biti.

Ne vjerujem u glas što luta nad pučinama.

/.../

Moram se obraćati nekom

ne bi li i sam u njem bio drugi.

/.../

gledati kroz njega sebe

i kroz sebe tek nazirat njega.

/.../

Euridiko

...

budi slikom strahova svojih

ali budi

da mi jekom budeš.

/.../

Budi makar na tren,

pijesak među pijeskom, jednodnevna pjena,

budi jako smrtna kao ja što žudim

da se mogu jednom obratiti nekom.

Orfeju je strano svako prazno pjevanje koje se u sebi iscrpljuje, bez stvarnog dodira sa drugim ljudskim bićem i bez njegovog odgovora. Takvo pjevanje je samo „glas što luta nad pučinama“, prazni označitelj lišen označenog, poruka bez adrese, kojoj nije namijenjeno da ikada stigne na odredište, jer to odredište u njenom slučaju ne postoji. Da bi se Orfej svojim pjevanjem

obratio nekom, „taj netko mora uistinu biti“, on mora egzistirati u punoći vlastite autentičnosti. Ne kao demonski simulakrum ili privid lišen smisla, ne ni kao prozirna sjena u Hadu ili besmrtnik na Olimpu, već kao čovjek koji biva „slikom strahova svojih“ u nezamjenjivoj blizini iskustva vlastite smrtnosti. Tek u ozračju toga najvlastitijeg od sviju iskustava, u jasnoj svijesti o svojoj konačnosti, čovjek postaje otvoren za zbivanje umjetničkog obraćanja, postaje onaj koji može odgovoriti estetskim zamislama objektiviranim u djelu, to je tek prostor u kojemu dolazi do stvarnog dijaloga između umjetničkog djela i njegovog recipijenta. Tada je moguće čovjeku – recipijentu ili autoru, svejedno je – da se ogleda u pjevanju, „ne bi li i sam u njem bio drugi“, i kroz to bivati drugim i drugačijim na bolji i za nijansu obuhvatniji način razumio sebe.

Had, u kojemu Euridika obitava, nije ništa drugo do potpuno utruće boja i postepeno gubljenje sjećanja. Boje potiru jedna drugu u sveopštoj bjelini, i tim prostorom neprekidno dominira jednoliko blještavilo „*bijelog svjetla bez istoka*“. Dok se duše koje u njemu postoje lagano oslobađaju vlastite životnosti, ostavljaju za sobom sve ono što ih vezuje za prošli život i pretvaraju se u „*sjene bez sjenki i sjećanja*“. Takva sudbina ne može zaobići ni Euridiku. I njenu ljudskost odnose „*bijeke vode bez izvora*“, dok se na kraju ne pretvori u praznu ljušturu lišenu smisla. Orfejeva pjesma taj proces ne može zaustaviti, već moraju oboje pod ruku sa svojom sudbinom: Euridika je osuđena na blijedo nestajanje, a Orfej na konačno utihnuće vlastitog pjevanja.

*Saznajem da ne mogu
biti razumljiv i razumljen
i to mi koči riječ i pjev
/.../*

*Jedan sam od likova na zemljanoj posudi
s harfom i s vijencem, i željom
da se posuda čim prije nehatom razbije
a krhotine odlože u nedohvat.*

Nakon svekolikog Orfejevog „posla“ i truda, čini se da je sve bilo uzalud, jer Euridika ne može ni da se sjeti ko je on bio. U zadnjem dijelu poeme, kao da odgovara na dosadna pitanja znatiželjnika koja su joj bezbroj puta ranije bila postavljena, ona umorno odmahuje rukom i kaže:

*Ne mogu ga zazvati u sjećanje.
Mutno se spominjem neke pjesme
iako ne znam zašto
jer me se nikad nije dojmila.
/.../*

*Da li sam voljela?
Da, voljela sam ljubav
poput tolikih ostalih
ali nikog ponaosob,
nikog koga bih posebno izdvojila.
/.../*

*Orfej? Ne znam.
Možda. Ništa mi ne kazuje.
Sjena među sjenama,
ime među imenima,
priča među pričama
koje traju koliko i smrt,
beskrajno kratko.*

Divne li pakosti na kraju. I opomene svima koji umišljaju da je njihov pjesnički trud iole značajniji od Orfejevog. Mada... Treba postati predmetom zaborava jedne Euridike. To je tek pjesnički „posao“, i izazov...

MISTERIJ PROZE MIRKA KOVAČA

Vrijeme od dvanaest godina nakon romana „Kristalne rešetke“ nije bilo vrijeme stvaralačke šutnje*. Mirko Kovač je pisao dramске tekstove, eseje, učestvovao u pripremanju i objavljivanju svojih sabranih djela u Hrvatskoj, objavio jednu divnu knjigu prepiske sa Filipom Davidom, čime je obnovio žanr epistolarne proze, odavno zaboravljen u književnostima bivše Jugoslavije... Međutim, kako je svoje čitaoce navikao na romane, upravo je ta književna forma ono što se očekivalo od njega. Dobronamjerni su pažljivo osluškivali neće li čuti u njegovim intervjuima najavu novoga djela, a oni zluradi unaprijed su likovali nad uništenom spisateljskom sudbinom „prebega iz srpske književnosti“ čija je imaginacija navodno usahla i koji u Hrvatskoj ne može napisati niti retka ozbiljne umjetničke proze. Roman „Grad u zrcalu“ je jedini pravi odgovor dostojan majstora, ne samo što svjedoči o jasnoći misli i čistoti stvaralačke imaginacije, nego što je i hrvatski jezik na kome je roman napisan, u tolikoj mjeri dinamičan i lijep, bez ičega artificijelnog u sebi, da predstavlja neoborivi dokaz kako je riječ o piscu koji suvereno vlada razuđenim

* Izlaganje u Budvi 14. jula 2008. o romanu *Grad u zrcalu: obiteljski nokturmo*, Samizdat B92, Edicija Busola, 2008.

varijantama štokavskog narječja, i čiji prelazak sa srpskog na hrvatski jezik nije audio njegovoj prozi.

Roman „Grad u zrcalu“ nosi podnaslov „obiteljski nokturno“ i njime autor dovršava niz opsesivnih tema koje su na različite načine bile obrađivane u njegovim ranijim djelima. Ali sasvim izvjesno, nikada i nigdje tako potpuno i majstorski dovršeno kao u ovom romanu.

Nokturno je termin iz muzičke umjetnosti i označava „noćnu muziku“. Nekada je bio sličan serenadi, ali nakon Šopena poprima obrise lirske refleksije u kojoj se na sanjalački i eteričan način tematizuju „noćne misli“. Slijedimo li doslovce muzičku odrednicu navedenu u podnaslovu, i očekujemo li kao čitaoci potpunu dominaciju nokturalnog u tekstu, bićemo prvo zatečeni, a potom i prijatno iznenađeni. Iako roman počiva na obiteljskoj povijesti, i u sebi sadrži niz turobnih scena iz oblasti porodične mitologije – inače, tako karakterističnih za razuđenu poetiku ovog autora – izvedba je istovremeno prožeta snažnim prisustvom serenade. Veoma diskretno, ali i nedvosmisleno, autor svoj tekst oslobađa „duha težine“, nije više u pređašnjoj mjeri gnjevni „oskrnavitelj mitova“, bolno nemilosrdan u rekonstrukciji vlastitog nasljeđa. Naprotiv, ovaj roman je ubjedljivo svjedočanstvo o pronalaženju odgovarajuće forme za konačno izmirenje sa vlastitom sjenom. U njemu se jasno demonstrira umijeće pripovijedanja o najintimnijim događajima iz prošlosti, dakako bez patetike, ali i bez one vještačke distance u tekstu za koju je očito da je postignuta

uz ogroman napor pisca i koja na kraju uspijeva tek da uništi svaku osjećajnost i djelo liši života.

Na pitanje da li se roman „Grad u zrcalu“ može nazvati autobiografskim, odgovor je potvrđan. Riječ je uistinu o djelu koje sadrži snažne autobiografske elemente, za bitnu nijansu prisutnije nego što je to bio slučaj sa ranijim knjigama ovog pisca, iako je umetanje autobiografskih momenata u tkivo umjetničke proze oduvijek bio jedan od Kovačevih omiljenih postupaka. Međutim, tragati za tim momentima, utvrđivati što se zaista dogodilo, a što je tek plod autorove imaginacije – čini se kao zaludna rabota. Roman „Grad u zrcalu“ je književno-umjetničko djelo vrhunskog ostvarenja, a jedna od karakteristika takvih djela jeste da je u njima sve autobiografsko, čak i citat. I ne samo to, ne samo da su takva djela stvarne autobiografije pisaca, nego zbog svoje umjetničke snage i stepena estetske ostvarenosti lako mogu postati – a često i postaju – autobiografije svojih čitalaca.

Pripovjedač porodične povijesti, i sam književnik, u prvom licu jednine opisuje sudbine likova koji su obilježili godine njegovog odrastanja u hercegovačkom zaleđu Dubrovnika, na relaciji između Trebinja i Nikšića. Razgranato porodično stablo s očeve i majčine strane bogato je ekscentricima svih vrsta koje pripovjedač opisuje sagledavajući ih istovremeno na dva načina: iz pozicije čovjeka zrele dobi koji ih se sjeća, ali i očima djeteta čijeg su svijeta ti likovi bili formativni dio. Osnovnu liniju naracije, čiji su glavni protagonisti: otac, majka i pripovjedač, autor obogaćuje meandrima izuzetne ljepote, čestim digresijama koje

nastaju unutar narativnog toka, a čija je funkcija da samu priču obogate novim značenjima tako što će je osvijetliti iz drugog ugla, i učiniti potpunijom. Nelinearno pripovijedanje čini da roman bude još enigmatičniji i zahtjevniji za tumačenje, ali, što je takođe bitno: djelo zbog toga ne gubi na koherenciji, jer delikatna ravnoteža koja postoji između središnje naracije i pripovjedačevih metanarativnih ekskursa ostaje nenarušena.

Grad koji se zrcali u sudbinama likova je Dubrovnik. Složena semantika njegovog urbaniteta je misterija koja ljude iz zaleđa istovremeno privlači i plaši. Taj grad se u romanu pojavljuje kao sablasni odraz neba u jari hercegovačkog kamenjara, on je mjesto neodoljive žudnje, najava jednog drugačijeg svijeta, ali ništa manje, poput onih starozavjetnih gradova, mjesto najveće opasnosti i demonskih izazova. No, iako su neke od najljepših stranica djela upravo one koje tematizuju Dubrovnik, „Grad u zrcalu“ ipak nije roman o njemu. Čini se prije da je u igri autorova razgradnja one romantičarske potrage za domom, koji stvarno ne postoji nigdje kao geografska odrednica, već je mjesto istinske objave bića, imaginarno ozračje najveće bliskosti koju čovjek može uspostaviti sa svijetom. Zbog toga, naglasak u romanu nije na „gradu“ već na „zrcalu“, na onom subjektivitetu u kojemu se – zamućeno ili jasno – ispoljava čovjekova žudnja za domom.

U književnosti postoje različite vrste knjiga: od onih koje se pišu samo za čitaoce, do onih koje pisci u manastirskoj samoci stvaraju za sebe. Među njima postoje i one rijetke koje se

pišu samo za književnost. Kovačev „Grad u zrcalu“ je sretan spoj navedenih momenata. U šezdeset pet kraćih poglavlja, na skoro trista pedeset stranica, napisana je knjiga u kojoj se nestvarnom lakoćom otvara, onaj inače težak i nedokučiv, misterij dobre proze. Na radost svetog trojstva literature: čitaoca, teksta i autora, „Grad u zrcalu“ je prava svetkovina književnosti. Knjiga za koju, pošto je pročitamo, shvatimo koliko nam je u stvari nedostajala.

Na gozbi kod Mnemozine

Nova knjiga Mirka Kovača, znakovitog naslova „Pisanje ili nostalgija“ autobiografska je po žanrovskom određenju*. Iako sam autor u uvodu knjige ističe da je u njegovim tekstovima udio sjećanja na razini beznačajnog, te da se sve zbiva „između eseja i pokojeg Mnemosinina treptaja“, ipak je riječ o jasnim, i snažno prisutnim autobiografskim momentima koji su prožeti refleksijama o literaturi, prijateljstvu, o politici, ili o humanosti, i to sve u jednom vremenu koje se na ljudske vrijednosti nije osvrtao, ako ih već nije grubo bacalo pod noge. Riječ je, dakle, o memoarskim esejima, i taj osobeni književni sublimat, čini se, najpreciznije opisuje žanrovsku prirodu ovih tekstova.

* Izlaganje u Budvi, 9. marta 2009. godine, na predstavljanju knjige Mirka Kovača *Pisanje ili nostalgija*, Plima, Ulcinj, 2009.

Knjiga sadrži sedamnaest eseja nejednakog obima, koji suštinski tematizuju književnu i umjetničku scenu Beograda, od šezdesetih godina pa do druge polovine osamdesetih, a o kojoj autor piše iz dvije pozicije: svjedoka i učesnika, te su zbog toga njegove opservacije više nego zanimljive i dragocjene. Međutim, autor piše i iz pozicije čovjeka koji promišlja ono supstancijalno jednog vremena, pokušavajući da odgovori što se to stvarno zbivalo, i po čemu je to vrijeme vrijedno pamćenja. U esejima Kovač opisuje svoje susrete i druženja sa značajnim piscima: Andrić, Selimović, Ranko Marinković, Pekić, Kiš, Davičo, Živojin Pavlović, Đilas, Tanasije Mladenović, Desanka Maksimović, Branko Miljković, Miodrag Bulatović, Miro Glavurčić, Dragoslav Mihajlović... Potom analizira svoja lična ili književna prijateljstva s nekima od njih, koja su vlastitom iskrenošću odoljela docnijim iskušenjima života, ali ne zaobilazi ni ona koja to nijesu uspjela, već su se pokidala poput iskrzanog konopca, razvrgla, i na kraju pretvorila u svoju suprotnost.

Kovačev odlazak u Hrvatsku početkom devedesetih godina za mnoge je njegove poznanike i prijatelje bio dobar povod da se difamatorski oglase u štampi i da ga napadnu grubo i nepristojno – kako to već bivši prijatelji najbolje i umiju – ne birajući riječi uvrede, među kojima je možda najbesmislenija bila ona koja je pisca proglašavala „ustašom“. U javnom životu Hrvatske tog vremena pisac je bio prisutan dominantno tekstovima koje je objavljivao u listu „Feral Tribune“, glasilu

liberalnih intelektualaca i demokratske ljevice, listu kojemu se „ustaštvo“ sasvim izvjesno ne može spočitati kao grijeh.

Prizma Kovačevih *antimemoara* – da se poslužimo kovanicom koju je davno upotrijebio Andre Marlo – prizma kroz koju promatra i procjenjuje svoje nekadašnje prijatelje, ali i sebe kakav je nekad bio, u stvari je politički kontekst devedesetih godina, tačnije: moralni izbori koje su ljudi činili u tom vremenu. A oni nijesu bili nimalo bezazleni, i bez posljedica, jer su ljudi, kao i uvijek, birali najteže: između istine i laži, pokušavajući da u ludilu tog izbora sačuvaju dušu, ili da u ozračju ratno-huškačke propagande naprave karijeru bez obzira na posljedice.

Sada se, različitim povodima na prostoru bivše Jugoslavije, često čuju glasovi koji tvrde kako se ne zna prava istina o zbivanjima devedesetih, kako o tome tek treba istorija da donese svoj konačni sud; a pošto su svi činili zločine, nikakvog zločina nije ni bilo, prema tome: krivicu i odgovornost podijelićemo ravnopravno, i sve ravnopravnije, dok na kraju ne dođemo u situaciju u kojoj su pojmovi istine i laži, krivice i odgovornosti u tolikoj mjeri relativizovani da više nema smisla na njih obraćati pažnju. Agresivni nacionalizam, ta pogubna ideologija nastala duhovnom miksturom plemena i palanke, upravo doživljava svoju idejnu transformaciju: od „borca za istinu“ devedesetih pretvara se u velikog relativizatora koji slavodobitno tvrdi da istine nema, i da je, sudeći po svemu, nikada neće ni biti. Međutim, ako kulture zemalja bivše Jugoslavije ikada požele da

konceptualizuju ono ludilo devedesetih, i da katarzično razumiju stvari koje su se tada događale, u tom slučaju moraće da se okrenu istini, a ona je toliko jednostavna da je za mnoge neprihvatljiva: istina je uvijek tamo gdje i žrtva! Iako može zazvučati kao iskaz sa teološkim natruhama, u suštini je krajnje sekularan: žrtva je pitanje našeg odnosa prema ljudskom postojanju, ona, kao i zločinac uostalom, nikada ne smije biti zamagljena skramom nacionalnog ili političkog. A bila je zamagljena, još uvijek jeste, i nažalost biće još dugo, dokle god u društvu postoje dvostruki moralni i ljudski standardi, različiti u zavisnosti na koga se primjenjuju, na „naše“ ili na „njihove“. Ovaj ekskurs bio je neophodan, kao malo podsjećanje na politički kontekst unutar kojega valja čitati Kovačeve memoarske eseje.

Zadnja tri teksta u knjizi posebno su podsticajna za razmišljanje, jer tematizuju autorovo osobno iskustvo izgradnje i očuvanja pojedinčevog identiteta koji se neprekidno ostvaruje u suprotstavljenosti naporima kolektiva da ga konačno definiše i podjarmi. Identitet, kako ga Kovač razumijeva, nije nadgrobna ploča isklesana od jednog kamena, koju čovjek cijeloga života nosi na plećima, dokle ga na kraju ne sahrane pod njom, prije će biti da je to otvoreno polje preispitivanja na koje sve načine spoznajemo sebe i odgovaramo na ono glasovito pitanje: ko sam? Stiće se utisak da je na ovim prostorima veoma teško, ako već nije i nemoguće, odgovoriti na pitanje ko sam, a zaobići odgovor na pitanje: čiji sam, odnosno – kome pripadam? Jer, u svijetu koji dominantno oblikuje

petrificirana etničko-plemenska svijest, mi *jesmo*, ili *postajemo* onim što jesmo, ne na osnovu vlastitih, ljudskih vrijednosti, već u prvom redu na osnovu zadovoljavajućeg odgovora na pitanje svih pitanja: čiji smo?! Kovač u svojim tekstovima zaoštrava napetost koja postoji između individualnog i kolektivnog identiteta da bi ukazao na pogubne posljedice koje proizilaze iz stanja kada neka od formi kolektivnog: politička, nacionalna, etnička, religijska... u patološkoj metastazi ugrozi individualitet čovjeka. Kada se struktura kolektivnog na pojedinčev ego usmjeri sredstvima prinude, jedini je spas u transgresiji, u prelazu na neki od „paralelnih“ identiteta. Na nivou dijagnoze bolesti i prepoznavanja njenih simptoma Kovačeva je argumentacija sjajna, međutim, teškoće nastaju kada pokušava artikulirati iskustvo čovjekovog izbora „dvostrukog (višestrukog) identiteta“ kao načina da se odupre napadima kolektiviteta, jer ostaje nejasno na kakvu vrstu identiteta njegova argumentacija cilja? Identitet – ili je, možda, bolje reći: identitetski proces – je u jednoj od svojih bitnih odlika u stvari priča. Dinamični narativni konstrukt, kako to primjećuje Riker, koji pojedinac, ali i kolektiv, pričaju sebi o sebi samome. I možda, upravo zbog te blizine priče u kojoj se pisac neprekidno nalazi, a koje, te priče naravno, pogotovo ako su umjetnički snažne i ostvarene, dijelom učestvuju u identitetskom procesu kolektiva, njemu se po pravilu najčešće i postavlja to pitanje o pripadnosti: čiji je?

Tako se prije par godina na jednom ex-jugoslavenskom književnom skupu vodila žestoka rasprava na temu Kišove pripadnosti, čiji je on pisac? Jer, bože moj, iznenada im je postao neophodan! Ne mogu se, baš nikako, bez njegove literature definisati u vlastitim identitetima? Ili će biti prije, da je nešto sasvim drugo u igri, da tim magijskim činom prisvajanja i zaposjedanja, pisca kao teritorije, nacionalisti pokušavaju umanjiti djelovanje onoga što je u Kišovoj literaturi najrazornije po njihov pogled na svijet, što od takvog pogleda magijskog ne ostavlja ni kamen na kamenu, a još manje ostavlja ideološki prostor za novo opravdanje kapljica krvi, onih koje poput kičerskih pahulja novogodišnjih iznova trebaju biti prosute po tlu, nebrojeno puta ranije okrvavljenom... Literatura Danila Kiša je sumnja, to je njen gradivni element; temelji i kupole su joj od sumnje načinjeni. I upravo tu sumnju valja prisvajanjem umanjiti, a ako budemo imali sreće i – izbrisati. Kako je to suštinski nemoguće izvesti, kako je Kišovu literaturu nemoguće odvojiti od sumnje, i tako ujađenu prisvojiti – tako Kiš stvarno ne pripada niti jednoj od ovih naci-kultura; sudbina mu je po tome najbližnja Andrićevoj. Kovač u jednom eseju piše o tome kako ove kulture ne zaslužuju Andrića, jer jednostavno ne znaju što s njegovim djelom da čine, izvan one banalne tvrdnje kako je riječ o „našem“ Nobelovcu, i kako ga samo zbog toga valja držati u svojim redovima. Na žalost, slična je stvar i sa Kišom! Jugoslavenski pisac – da, sasvim izvjesno; možda, posljednji od tog soja. Međutim, Jugoslavije objektivno nema, čak

polako nestaje i iz oblasti naših imaginacija. Postoje teoretičari koji tvrde da je Kiš srednjoevropski pisac, međutim, to kazati je najbližnje odrednici „mediteranski pisac“, to je donekle sfera praznog označitelja, jer u političkom smislu Srednje Evrope nema, kao ni Mediterana uostalom, a veliko je pitanje koliko ih ima i u kulturnom pogledu? Ili, tačnije: kulturni sadržaji Mediterana i Srednje Evrope ipak se identitetski prepoznaju unutar pojedinih nacionalnih kultura. Tako se, u nedostatku nadnacionalnih struktura, kada je riječ o identitetskom određenju i pripadnosti, stvar, htjeli to ili ne, ipak na kraju svede na nacionalno. I čiji je, onda, Kiš pisac? Njegovi identitetski izbori su više nego jasni, i na osnovu njih može se bez dvojbe reći da srpska kultura baštini njegovo djelo.

Često se postavljaju pitanja i o Kovačevoj pripadnosti, a mnogi od onih koji to pitaju ne propuštaju priliku da zlurado komentarišu njegove identitetske izbore. Međutim, na ta pitanja o pripadnosti pisca, odnosno njegovog djela, nekoj od kultura, moguće je odgovoriti primjereno, i tim odgovorom izbjeci mnoge nepristojnosti, pogotovo onu koja podrazumijeva grubo ulaženje u izbore drugog čovjeka.

Naime, kome pisac pripada? Odgovor je sljedeći: onoj kulturi koja od njegovog djela ima najviše koristi, koja ga prihvata i kada je s njom u sporu, jer i spor je oblik prihvatanja. On pripada svojim čitaocima, ali i identitetskim narativima kolektiva s kojima je u neprekidnim interrelacionim prožimanjima, jer njegovi narativi nikada ne pripadaju samo njemu.

A da bi nekoj kulturi pripadao, neophodno je da ga ta kultura prihvati kao sebi pripadajućeg, neophodno je da im se narativi međusobno prepoznaju kao slični u bitnim tačkama presjeka. Međutim, kultura o kojoj govorimo nije apstrakcija bez lika, ona je društveni i politički konstrukt, nju tvore i održavaju živom ljudi koji stvaraju, čuvaju i uživaju kulturna dobra jednog naroda. U čemu, naravno, politika ima svoje mjesto.

U Kovačevom slučaju često se može čuti teza da se mnoge kulture i književnosti otimaju o njegovo djelo, a da on ne pripada niti jednoj od njih. To lijepo zvuči, ali je veliko pitanje koliko odgovara stvarnom stanju stvari? Jer ne postoji književno djelo bez matične kulture u kojoj djeluje i na koju se oslanja. Jedan dio svog stvaralačkog života Kovač je sebe ostvarivao u srpskoj kulturi, a sada to čini u hrvatskoj. On je, danas, dakle, hrvatski pisac.

Da li crnogorska kultura može imati koristi od djela Kiša i Kovača, kao i od djela drugih pisaca iz kultura ex-jugoslovenskih zemalja? Naravno da može! I ta korist je neophodna, ako želimo dobra ovoj kulturi. Međutim, infantilno prisvajanje – ono, koje ne uvažava identitetske izbore drugog čovjeka, a počiva na nekakvoj provincijalnoj interpretaciji „krvi i tla“ – nije najbolje rješenje. Stvarna korist od literature nekog pisca nastaje kada zajednica obezbijedi prostor za njeno djelovanje, kada djelo postane nezaobilazni orijentir u čitalačkom iskustvu jedne kulture. Ali, prije nego se usudimo baciti čeznutljivi pogled u susjedstvo, i prisvojiti nešto malo „zvjezdane prašine“, moramo

prvo vidjeti što se to zbiva u našem dvorištu. Na primjer, da li neko u crnogorskoj kulturi ozbiljno razmišlja da objavi kritičko izdanje sabranih djela Čeda Vulevića? Ups, da li neko od ljudi koji se bave kulturom u Crnoj Gori uopšte zna o kome je riječ? Ili je to znanje površno i uvredljivo, ono koje počinje i završava znamenitom replikom: „čuo sam za njega, ali nijesam ništa čitao“? Kulture koje drže do sebe neprekidno obnavljaju i čine živom vlastitu tradiciju, jer dobro znaju da to umjesto njih niko drugi neće raditi. No, srećom po pisce iz susjedstva, o njihovim djelima ne odlučuju lažni književnici, tajni savjetnici ministarstava i vječiti namještenici u kulturnim institucijama, ljudi bez ikakvog značajnijeg djela u vlastitoj biografiji.

Ako se vrijednost jedne knjige mjeri njenom sposobnošću da čitaoca podstakne na razmišljanje o temama o kojima inače ne bi razmišljao – onda je knjiga memoarskih eseja „Pisanje ili nostalgija“ veoma vrijedna. I zbog toga je najtoplije valja preporučiti pažnji čitalačke publike.

GRAĐANSKO ISKUŠAVANJE DRŽAVE DRAGUTINA LALOVIĆA

Knjigu uglednog hrvatskog politologa i profesora na Fakultetu političkih znanosti u Zagrebu, dr Dragutina Lalovića *Države na kušnji* čine naučne studije, članci i izlaganja koji su napisani ili izgovoreni u periodu od 1992. do 2007. godine*. Preciznije, ona se sastoji iz tri problemske cjeline: prva, pod naslovom „Pojmovne nevolje s državom“ predstavlja misaoni napor znanstvenika da u kritičkom dijalogu sa ključnim savremenim uvidima političko-pravne teorije rasvijetli pojam države, kao i da ukaže na one dimenzije u tom pojmu koje ga i danas čine intelektualno izazovnim za promišljanje; drugu cjelinu u knjizi, pod naslovom „Hrvatske državotvorne kušnje“, unutar koje središnje mjesto pripada radu „O totalitarnim značajkama hrvatske države (1990–1999)“, pisac posvećuje razmatranju protivržavnih ili totalitarnih opasnosti s kojima se suočavala savremena hrvatska država tokom vladavine HDZ-a, precizno analitički dokazujući, i pored mnogih znakova da možda neće biti tako, da su

* Dragutin Lalović, *Države na kušnji*, Nacionalna zajednica Crnogoraca Hrvatske i Disput, Zagreb, 2008. godine.

totalitarne tendencije postupno potiskivane i prevladane pomoću demokratskih i liberalnih potencijala hrvatskog demosa, javnosti i institucija; treća problemska cjelina knjige nosi naziv „Crnogorski ogled s državom“, riječ je o radovima koji svjedoče o autorovom zalaganju za suverenu crnogorsku državu, tačnije: o njegovom dosljednom istrajavanju na poštovanju neotuđivog prava crnogorskih građana da se na pravno i politički najprimjereniji način izbere za svoju suverenu državu, smatrajući, dakako, da je to najprirodniji način da samostalno definišu i slijede vlastite nacionalne interese.

U prvom dijelu knjige, koji je za čitatelja teorijski i najzahtvjniji, autor stupa u kritički dijalog sa probranim savremenim misliocima politike i prava (kao što su: Pasran-d'Antrev, Bare-Kriežel, Nojman, Skinner, Arendt, Lefor, Birnbom, P. Jovanović) nastojeći da u tom dijalogu dođe do odgovora na pitanje: da li je nacionalna država, danas, u doba transnacionalnih integracija svake vrste, istrošila svoje emancipacijske moći i potencijale, ili ona, svom građaninu, još uvijek može ponuditi pravno uokvireno polje političkoga kao slobode?

Pitati to pitanje nije suvišno, pogotovo to nije za nas koji živimo u ovim pučkim i pučko-populističkim vremenima tranzicije, te koji često, s punim pravom, državu razumijevamo ne kao autoritet nego kao silu, ne kao garanta ljudskih sloboda i prava, nego prije kao krvožednog Moloha kojemu se neprekidno moraju prinostiti žrtve u mesu da bi ga se umilostivilo. Drugim riječima, kakve države imamo i zbog koga one postoje? Iako se

ponekad stiče utisak da one postoje zbog potpuno personalizovanih „vlasti“, koje potiru svaku razliku između sebe i države, pa se često nalaze u suviše bolnoj blizini izjave: „Država – to sam ja!“, građani ipak moraju biti svjesni da država u prvom redu postoji radi njih. Radi njihovog dobra! A razumjeti bit toga postojanja države kao građanskog dobra znači razumjeti proces unutar kojega se sila legalizuje i pretvara u pravnu vlast, a vlast postaje legitimnom kao autoritet, kojemu se čovjek ne potčinjava kao kukavni podanik nego mu se slobodno obavezuje na poslušnost kao građanin. A to je moguće: „Samo ako zakoni nisu puki izraz vladajuće volje, nego sadrže i neku inherentnu vrijednost, prije svih pravednost“. Ako je „domovina ono što se voli“ – da se poslužimo glasovitom mišlju francuskog historičara De Kulanža – onda bi država bila „ono što se poštuje“. Drugim riječima, to građansko poštovanje države kao autoriteta po definiciji ne može biti rezultat prinude koju politička moć u svako doba može provesti nad podanicima, najzad, u tom slučaju riječ je o strahu, a ne o poštovanju. Da bi građanin pošтоваo državu kao legitimni autoritet on se neminovno mora osvjedočiti, ne apstraktno, teorijski, već osvjedočiti u najvlastitijem iskustvu svakodnevnog života, da ta država nastoji maksimalno omogućiti ispoljavanje njegova ljudskog spontaniteta i slobode, da ona i postoji radi zaštite tog ispoljavanja. Jednostavnije rečeno, građanin mora da se na svakom koraku iznova uvjerava kako država radi u njegovu korist, a ne u korist moćnika ili privilegovanih pojedinaca društvene elite. Jer, ako to nije slučaj, ako se država

ne legitimira kao autoritet – ona se postepeno urušava dok na kraju ne nestane. Stapanje moći sa državom samo prividno ojačava državu, a ako malo pažljivije pogledamo vidjećemo da je u stvari uništava. Totalitarni režimi unutar kojih je došlo do stapanja i preplitanja partijskih struktura i državnih nadležnosti neminovno vode državu ka njenom nestanku. Dakle, osnovni zadatak građanina jeste da državu čuva od uzurpacije vlastodržaca, ne bi li mu duže trajala. Država, naravno. Jer, nekakve će političke moći sigurno biti, ali građana i države – uvijek je otvoreno pitanje?

Sljedeći koncept na koji profesor Lalović obraća pozornost u svojoj knjizi, a koji nas nagoni da državu mislimo u pluralu – kao sistema država – jeste pojam vanjskog suvereniteta. Država je suverena ukoliko pristane na svoje granice, dakle teritoriju, i na vlastite građane, ukoliko se, dakle, odrekne imperijalnih zahtjeva pa je kao takvu, civilizovanu a ne militarizovanu, prihvate i priznaju druge države unutar okvira međunarodnog prava. Na žalost, u ne tako davnoj prošlosti mogli smo vidjeti kakvi problemi nastaju ukoliko država sebe razumijeva u šmitovskom pojmu suvereniteta kao moći, ako dakle vojno posegne za tuđom teritorijom pravdajući to etničkim principima, a istovremeno ne pristane na sve građane koji se već nalaze unutar njenih granica, nego nad dijelom njih provodi najrazličitije oblike diskriminacije. A u tome, u diskriminaciji i nepristajanju na vlastite građane, države nastale na prostoru bivše Jugoslavije – još uvijek pokazuju da i dalje nijesu države kao suverene pravne formacije.

U svakom slučaju, odgovornost za ono što se zbiva u sferi političkog niko umjesto građana niti može niti smije preuzeti na sebe. Da li je teško biti građanin? Da, van svake sumnje – jeste! Ako je zadatak filozofije, kako je davno kazao Fichte „da ohrabri čovjeka u slobodi“, onda bi zadatak politologije, slijedim li ispravno smisao tekstova profesora Lalovića, bila da ohrabri čovjeka u građanskom iskušavanju države. Jer, kako se to lijepo kaže na jednom mjestu u Talmudu: „Ako nećemo mi – ko hoće? Ako nećemo sada – a kada ćemo?“

MIŠLJENJE I VIĐENJE VLADIMIRA VUKIĆEVIĆA

Tekstovi tridesetšest najznačajnijih likovnih umjetnika dvadesetog vijeka*, koje je izabrao i preveo profesor Vladimir Vukićević**,

* Vladimir Vukićević, *Mišljenje i viđenje*, Fakultet likovnih umjetnosti, Cetinje, 2006. Izlaganje na predstavljanju zbornika 8. marta 2007. Podgorica.

** Vladimir Vukićević (1947–2012) filozof i istoričar umjetnosti, bio je zadivljujuće uspjeti amalgam ljubotinskog soja i najboljih tradicija duha njemačke filozofije. Doktorirao je disertacijom *Logika i vrijeme u fenomenološkoj filozofiji Martina Hajdegera (1925–1928)* pred komisijom kojom je predsjedavao Oto Pegeler. Na njemačkom jeziku objavio je sljedeće naslove: *Logik und Zeit in der phänomenologischen Philosophie Martin Heideggers (1925–1928)*, Hildesheim/Zürich/New York, 1988; *Cezannes Realisation. Die Malerei und die Aufgabe des Denkens*, München, 1992; *Die 'Realisation' und das 'andere' Denken Heideggers*, Bonn, 1992; *Sophokles und Heidegger*, Stuttgart, 2003; a na crnogorskom: *Max Imdabl. Ikoničke studije moderne umjetnosti*, Cetinje, 2005; *Mišljenje i viđenje* (ur.), Cetinje, 2006, *Martin Heidegger. Diafora* (ur.), Cetinje, 2008.

Svoju knjigu *Sezanova realizacija. Slikarstvo i zadatak mišljenja* preveo je sa njemačkog i objavio u Podgorici 2010. godine. Paradoksalnost te pozicije bila mu je često dobar povod za šalu na vlastiti račun. A umio je da se šali, i bio je drag prijatelj. Jedno društvanje u Budvi – interno nazvano „Consilium“ – običavalo je da se okupi subotom ujutro, i uz kafu i novine ogovara grotesku društveno-političke stvarnosti i njene istaknute aktere. Budući da svi odavno živimo u „rdavoj beskonačnosti“ tranzicionog Diznilenda, materijala za ironiju i cinične komentare uvijek je bilo više nego dovoljno. Kada smijeh utihne, profesor je znao da banalnu društvenu situaciju filozofski kontekstualizuje, i da svojim prijateljima daruje usmeni esej nevjerovatne misaone oštine. Iz subotnjih druženja sa njim uvijek bismo izlazili bogatiji za

i objavio u zborniku pod znakovitim naslovom *Mišljenje i viđenje* – van svake sumnje predstavljaju bitan događaj u kulturi Crne Gore. Bitan tim prije, što je estetička misao u našoj kulturi ozbiljno zapostavljena, pa i u dijelu kompetentnog promišljanja likovne umjetnosti, bez obzira na to što o crnogorskom slikarstvu volimo da mislimo kao o likovnoj velesili. Zbog toga valja istaknuti i određenu pedagošku dimenziju ovog zbornika, jer je priređivač, kao profesor estetike na cetinjskoj Likovnoj akademiji, imao na umu studente sa kojima radi, tačnije: njihovu nasušnu potrebu – bili je svjesni ili ne! – da se upoznaju sa mišljenjem svojih dvadesetovjekovnih kolega koji su vlastitim djelom radikalno izmijenili lice likovne umjetnosti. No, ovaj zbornik namijenjen je i manje stručnim čitateljima, ukoliko ih zanima da iz prve ruke, dakle od samih stvaralaca, čuju i pokušaju razumjeti što se to bitno dogodilo u slikarstvu prošlog stoljeća. I zbog čega, najzad, likovna umjetnost XX vijeka ne liči na one koje su joj prethodile? Ili preciznije, zbog čega predstavlja suštinski raskol u odnosu na njih. Ta dva pitanja su dovoljan razlog da ovaj zbornik zauzme mjesto u kućnim bibliotekama čitalaca u Crnoj Gori.

Ako je tačna priča da su se svojedobno braća Duschamp zaklela da u vremenu koje dolazi više neće važiti kao istinita

intelektualno iskustvo neprocjenjive vrijednosti. Slušajući ga kako govori, po ko zna koji put iznova bio bih ubijeđen da je filozofija zaista „vesela nauka“. Kada pomislim na profesora Vukićevića uvijek se sjetim jedne Hajdegerove rečenice koja mi je posebno draga: „Stupiti na ovaj put (=kružni hod) je snaga, a ostati na ovom putu je svetkovina mišljenja, pod pretpostavkom da je mišljenje zanat.“ Vladimir Vukićević je autentično živio tu svetkovinu mišljenja, bez kompromisa i uzmicanja.

ona francuska poslovice „glup kao slikar“ – onda ovaj zbornik nedvosmisleno potvrđuje da su bili u pravu, i da se njihova zakletva ostvarila. U XX vijeku likovni stvaraoci ozbiljno su reflektirali ono što rade, i dokazali da mogu biti sve drugo samo ne trbuhozborci bez vlastitog glasa, da nijesu čisti provodnici nemušte genijalnosti, nekakva (pseudo-)umjetnička bića bez ikakve svijesti o onome što čine; a kojima likovna kritika – kao da su nekakvi retardirani mutanti!?! – tek treba da objasni što su postigli. Najzad, slikari XX vijeka su bili i duhovnom situacijom vremena prinuđeni da misle, jer kao što kaže Theo van Doesburg u svom tekstu „Komentari uz Osnovu konkretnog slikarstva“: „Duh je dosegao stanje zrelosti. Potrebna su mu jasna intelektualna sredstva da bi se manifestovao na konkretan način. /.../ Razvoj slikarstva nije ništa drugo do intelektualna potraga za istinom kroz kulturu Vizuelnog.“. Ili još preciznije: „Mi smo slikari koji misle i mjere.“

Umjetnici reflektiraju, međutim njihove refleksije nijesu filozofija, ili estetika sa sebi pripadajućim kategorijalnim aparatom, a još manje su poetika, ukoliko taj pojam shvatimo u tradiranom, aristotelovskom smislu kao sudsko-patološku obdukciju nad mrtvim tijelom tragedije, dakle kao posljednju riječ o onome što je gotovo, svršeno, u čemu više nema duha i što upravo zbog toga može biti predmet uspješne analize...

Umjetnici XX stoljeća reflektiraju iz svojega vremena, shvatajući da kraj umjetnosti lijepoga, koji je najavio Hegel, (što se inače bitno razlikuje od *kraja umjetnosti!*), da kraj metafizike i

njoj pripadajuće estetike, koji je potvrdio Nietzsche – nameće jedan novi zadatak kako mišljenju, tako i umjetničkom djelu, što je nedvosmisleno obznanio Heidegger. Jer poslije Heideggera, sve se češće pitamo *kako je i čime je* jedno umjetničko *djelo* uopšte moguće! Naposljetku, što nam umjetničko djelo – *ako jeste!* – uopšte govori? Govori li to djelo sebi, ili o nečemu izvan sebe? Ili, pak estetski velikodušno, dopušta: da nam *nešto* – progovori *iz* njega samoga, o njemu samom i o nama? I to progovori odjeveno u potpuno novo, post-kartezijansko, subjekt-decentrirano ruho, ali zbog toga ne manje – jasno i razgovjetno!

Heidegger u tekstu „Kraj filozofije i zadatak mišljenja“, tematizirajući pojam „Lichtung“ (*prosvjetlina*) na jednom mjestu piše: „A ono što ta riječ u sada mišljenu kontekstu imenuje, ono slobodno otvoreno, jest, da upotrijebimo jednu Goetheovu riječ: 'prafenomen'. Mi bismo morali reći: prastvar. Goethe kaže (*Maksime i refleksije*, br. 993): Ne tražite samo ništa iza fenomena: oni sami su nauk. To će reći: Fenomen nas sam, u ovom slučaju prosvjetlina, stavlja pred zadatak, da iz njega, opitujući ga, naučimo nešto, tj. pustimo da nam se (po)-kaže.“

Od mnoštva suptilno izatkanih veza koje postoje među tekstovima koji su zastupljeni u zborniku, za potpisnika ovih redova jedna od zanimljivijih je ona koja tvori razliku između apstraktnog i konkretnog slikarstva, ili tačnije: veza koja tvori razliku – i naglasak je upravo na tome: *veza koja tvori razliku* – između (objekt-)transcendentnog slikarstva i onog slikarstva koje iskušava oblast transcendentalnog, ili da se poslužimo

riječima Barnetta Newmana: slikarstva koje je „...sasvim iz sebe samog evidentno otkrovenje koje je realno i konkretno, i razumljivo svakome ko hoće da posmatra sliku bez nostalgичnog pogleda na istoriju.“

Apstraktno slikarstvo se udaljilo od objekta(-istorije), ali još uvijek ukazuje na njega kao na svoj neprevaziđeni oblik, jer je taj oblik apstraktnom djelu stvarni podsticaj. Ono postaje razumljivo na osnovu prepoznavajućeg viđenja, tačnije: na osnovu onih značenja koja recipijent razvija interpretativnim oživljavanjem u temelju djela već postojećeg objekta(-istorije). Apstraktno djelo neprekidno upućuje na nešto izvan sebe, na ono od čega je počelo, od čega je apstrahovalo; shodno čemu, dakle, nije sebi dostatno – nije umjetnička *causa sui*! Jer, „jedan pravi ugao, jedan trougao i jedan krug isto su tako dio prirode kao što je to i jedno drvo, i sa ovim imaju zajednička sva svojstva svoje neposredne spoznatljivosti.“ (B. Newman)

Djelo konkretnog slikarstva ne upućuje na ništa izvan sebe, ono je autohtono događanje „same stvari“, tačnije: najčistiji povratak bitku koji se još može realizovati samo u sferi estetskog. Iako nije označitelj označenog, dakle označitelj koji simbolizuje – djelo konkretnog slikarstva, zbog toga ipak nije „prazni označitelj“ lišen smisla. Njegov je smisao u opazajnom stvaranju uslova unutar kojih je moguće da čovjek, ne više pasivni recipijent umjetničkog djela, koliko u estetskoj realizaciji slike djelatni „pastir bitka“ – stvori uslove u vlastitoj svijesti za događanje one „prosvjetline“ o kojoj Heidegger govori, dakle

nužne uslove za događanje „istine umjetničkog djela“! Ne više predmetne umjetnosti koja simbolizira – jer, ona je mrtva! Ne više ranije estetike, i njoj pripadajućeg kategorijalnog aparata, jer, saznanje stvarnosti pomoću opažaja u slikarstvu XX vijeka bitno se izjednačava – ako ga već nužno i ne prevazilazi? – sa onim saznanjem pomoću pojmova. Riječ je o tome da čovjek kao tu-bitak može biti savremen svojem vremenu (i) tako što će dopustiti djelu umjetnosti da ga stavi naspram „same stvari“, to jest da učini da „sama stvar“ uspostavi odnos između njegove svijesti i punoće bitka koja se nesputano realizira u konkretnom umjetničkom djelu. Realizira na način koji u slikarstvu XX vijeka možemo razumjeti tek pošto se oslobodimo nostalgije za ranijim modelima percepcije i tumačenja likovno-umjetničkog djela, tek pošto dopustimo „uzvišenom“ (kako ga razumijeva Newman kao estetsku vrijednost koju ne možemo potpuno asimilirati) da se u nama neporecivo ostvari u čistoti „hromatske misli“, i time nas natjera da sebe uspostavimo kao autentičnu egzistenciju.

Uspostavimo tako, što ćemo, suočavajući se sa umjetničkim djelom, naš vlastiti identitet, kao i uobičajeni način doživljavanja stvarnosti – učiniti upitnim. Imajući u vidu činjenicu da se u drugoj polovini XX vijeka, ranije kod van Doesburga naznačeni odnos apstraktno/konkretno, još dublje problematizuje: sa Jasperom Johnsom i njegovom slikom „Zastava“, na primjer, koja naizgled predmetno predstavlja američku zastavu, ali nas istovremeno upućuje da shvatimo kako u stvari ne simbolizuje

ništa izvan, jer je riječ o slici koja samu sebe čini upitnom: tako što prestaje da bude oslikana zastava, koliko i slika zastave, već postaje jasan umjetnički zahtjev za preispitivanjem identiteta – i djela, i stvarnosti, kao i nas samih. Vidjeće viđenje koje nastojimo izgraditi na djelima konkretnog slikarstva postavilo je jedan novi zahtjev pred nas: a to je da vlastiti pogled više ne usmjeravamo samo na fenomene konkretne umjetnosti, već da ga – sa istim intelektualnim zahtjevima – usmjerimo i prema opažanju vanumjetničke realnosti. Ali to je već avantura drugačije vrste, koju će čitaoci zbornika sa uživanjem odgonetati.

Naposljetku, ako značaj jedne knjige mjerimo time koliko je u stanju da nas podstakne da razmišljamo o njenom sadržaju, koliko je u stanju da na bolje izmijeni naše razumijevanje jedne oblasti ispoljavanja ljudskog duha (u ovom slučaju: likovne umjetnosti XX vijeka) – onda je zbornik profesora Vladimira Vukićevića knjiga koja zaslužuje napor tumačenja, a čitatelj koji pažljivo i bez predrasuda pristupi ovom djelu – sasvim sigurno – neće ostati uskraćen za vrijedan intelektualni dobitak.

Bilješka o piscu

Dragan Radulović je rođen 1969. godine u Cetinju, inače je Budvanin, iz Maina. Osnovnu školu je pohađao u Budvi, a gimnaziju u Beogradu, gdje je i diplomirao filozofiju na Filozofskom fakultetu. Devedesetih godina kao student saradivao je u nezavisnom nedjeljniku „Monitor“, i bio član redakcije. Pošto je diplomirao vratio se u Budvu, gdje je kratko vrijeme radio u gradskom listu „Primorske novine“. Predaje filozofiju u Srednjoj školi „Danilo Kiš“ u Budvi.

Objavio je zbirku priča „Petrifikacija“ (2001), roman „Auschwitz Café“ (2003), katalog groteski „Vitezovi ništavila ili Đavo u tranzicionom Disneylandu“ (2005), zbirku priča „Splav Meduze“ (2007) i dramu „Pejzaž do pakla ili propast kuće Marinkovića“ (2011). Eseje i prozu objavljuje u književnim časopisima i na internet portalima u Crnoj Gori i regionu.

Odlomci iz njegovog romana, priče i eseji prevedeni su na engleski, slovenački, švedski, njemački, bjeloruski, italijanski i mađarski jezik. Svojom pričom zastupljen je u američkoj antologiji „Najbolje evropske priče 2013“.

Za književno stvaralaštvo dobio je nagradu Grada-teatra „Stefan M. Ljubiša“ 2009. godine.

Član je crnogorskog PEN-a, Crnogorskog društva nezavisnih književnika, a od maja 2013. godine predsjednik je Matice crnogorske.