



Милош Јоцић

АВЕТИ

(о поетици, и географији, Семездина Мехмединовића)

Сврашио је Кемо Х. да ми покаже нове географије. Снимао је ошворене проспоре у граду, оне на којим се људи, с разлогом, нерадо задржавају збој изложености поледу снајперистије. У процесу снимања, бленда се ошварала дуго, чешири или пет секунди, иако да су сви субјекти у окрећу убрзани до неуреознавања, почили су окрећ сам, убијеју од поледа. Немаеријални субјекти. Тијела од мајле.

Семездин Мехмединовић, *Руски комјутер*

Американа

На почетку филма *Фарџо* Џоела и Итана Коена изриче се неистина: да су се догађаји који следе заиста одиграли у Минесоти, у време када град једног сарајевског песника још није био бомбардован, дакле, тачно 1987. године. Испод жанровског одређења *film blanca* који је, за разлику од *film noira*, смештен у архетипску и метеоролошку супротност Ноћи, и испод приповедања о апсурдном замешатељству провинцијских злочина, *Фарџо* је филм о развејавању истина америчке митопоетике и фоклора. Смештен у минесотанску ледену пуштош, лишену вестернског романтизма пустиња, рецимо, Аризоне,¹ филм налази симетрије између крволочних злочина и гротескних спомен-статуа (расутих по завејаним селима) Пола Бањана, бајковитог дрвосече једва двестотињак година старог, измаштаног од стране досељеника који су своје јунаке и виле оставили са друге стране Атлантика, или макар на острву Елис. Браћа Коен стварају један духолик одраз мита као они који су на њему одрасли, благо пародирајући, у подједнакој мери, и пагански архетип Мајке и добродушне нагласке становника северних предела Сједињених Америчких Држава одакле и сами потичу. Њихов наратив је, заправо, призивање духова у кући у којој живе.

Семездин Мехмединовић, песник који се у Америку доселио исте године када су Коенови снимили свој филм, у новом континенту је видео исте бајке које су видели и писци *Фарџа*. Мехмединовић је ту Америку, за разлику од њених становника, читао

¹ И Минесота и Аризона су америчке провинције, са тим што је периферност Аризоне и њој сличних западних територија глорификована у слици Frontier-а, Границе америчког запада, простора који је носио конотације будућег прогреса и поковања онога што лежи Иза. Минесота је, са друге стране, провинција лишена било какве бајковитости или митске симболике. У истом смислу се и *Фарго*, незнатни градић по којем је филм добио име, разликује од Њујорка или Лос Анђелеса, метрополиса који су обично позорнице криминалистичког *noira*.

као што се у рукама премеће нова књига („Погледом сам сасвим истражио станицу у Канзас Ситију. // То је, могу рећи, начин на који / Читам књигу: никада од прве странице, / Већ из средине, помјерајући се напријед и назад / Све док се не склопи цјелина у крајњу замисао“). Окрећући странице те Пешчане књиге, сарајевски песник је посматрао исконске симулакруме у градовима и аутобусима Америке, претварајући их у поезију у својој збирци *Девеџ Александрија* („Durieux“, Загреб, 2002). Америка, како је Мехмединовић уочавао, никада није имала своје богове,² па стога ни храмове, али је, говорећи о имажисти Езри Паунду, песник на литици уочио зграду локалне радио-станице, са неонским натписом фреквенције који је пробијао ноћ:

*То значи да унутрашња Америка чува
Прву замисао владарској храма на литици
Верџикалну ојџичку ијру
Персејекџивама људској и божанској.*

У Америци, која је за Семездина Мехмединовића и простор којим се путује и песма која се учи напамет („лако и брзо као Цесарићеве пјесме“, као што ће га пријатељ саветовати у Сарајеву), песник је истраживао ходајући танком – у случају Американе! – границом између митолошко-фолклорне и популарне културе, што је граница која се вероватно често прелази у младим цивилизацијама које су тек пре неколико векова почеле стварати своје наративе. Искуство новог континента песник и назива „Митом и текстом“, што је наслов песме у којој Мехмединовић „види стварног каубоја“ који је, у исто време, каубој са филма, каубој са Дивљег Запада, и каубој са рекламних фотографија *марлборо* цигарета. У размишљању о тој слици, песник-путописац и закључује да је такав мит достојан укључивања у неку американску верзију Гревсових *Грчких митова*; елементе каубојске легендарности видимо и у слици некаквог Лас Вегаса у Новом Мексику (дупликату „правог“ Лас Вегаса, оног у Невади, који је у савременој америчкој култури постао место карневалског ходочашћа), градића који туристе опчињава *џредањем* да је Billy the Kid радо свраћао у њега.

Девеџ Александрија је, дакле, књига истраживања. Пола деценије после тихог и самоизабраног изгнанства из свог града, Семездин Мехмединовић је написао збирку песама посматрајући свет из возова, аутомобила и аутобуских станица. Главни просторни маркер ове збирке је хотелска соба: „Не знам зашто су хотелске собе бесконачне“, медитираће сарајевски песник, „И уморан одбијам повјеровати да је континент мањи од хотелске собе“. У томе се налази спецификум Мехмединовићевог погледа на америчку митопоетику. Он је, у односу на Американце који већ генерацијама не посматрају своју земљу као континент кога треба покорити, тек истражује. Мехмединовић види исте духове које су видели и браћа Коен, али он Америчку поетику не деконструираше – у његовим песмама, Америка је и даље цивилизација у напону снаге, која и даље ствара своје митове, која замењује индијанска божанства сунца са рекламним дисплејима и која од *кадилака* прави исконски магијски артефакт.³

² Изузимајући, рецимо, роман *Амерички бојови* Нила Гејмена, у којој се као новостворена америчка божанства појављују: богиња по имену Медија, затим господин Град, господин Пут, итд.

³ Октоихом „8 ствари о Кадилаку“ се завршава Мехмединовићева књига *Девеџ Александрија*. „Први је кадилак био вјечан“, рећи ће на почетку свог промишљања, имплицирајући епску са-

Попут Фарга, града који је данас провинција а који је некада био *Gateway to the West*, и који је подигао Вилијам Фарго, који је такође основао и (касније мултинационалну) компанију *Американ експрес*, сви градови *Девеџ Александрија* и уопште Мехмединовићевог обитавања у себи носе песничку метафорику. Финикс, град у који је први дошао – назвао га је „паркиралиштем у пустињи“ док се опијао његовим ваздухом испуњеним мирисом наранџи – именом имплицира митски циклус умирања и препорода. Вашингтон, град који је у исто време и амерички центар и америчка периферија (што је болест од које пате бројне Престонице), јесте први град у којем ће се, пошто види једно ветром ишчупано дрво, скрасити. Његова „Александрија“ (у држави Вирџинији) не само да евоцира слику библиотеке из предања, него и својим америчким мноштвом („У Америци је девет градова са именом Александрија“) директно подражава древна освајања Александра Македонског који је мултиплицирао градове назване по себи по целом хеленистичком свету. Постоји тајновита окултна симболика у чињеници да постоји *девеџ* (број чест у магијским обредима, утростручавање броја три, близак божанском броју десет) таквих градова у Америци, као што у Америци постоје и Мемфис, Филаделфија, Атина, Нови Јорк, чак и неколико Београда (Belgrade). „Картографија новог света“, написао је Мехмединовић у песми која отвара *Девеџ Александрија*, „настала је на принципу учртавања / Старог свијета преко океанског индига...“ Мехмединовић, како видимо, открива Америку као културу духова и дупликата (европских, хеленистичких – као што је, уосталом, свака култура истовремено култура *нечијих* авети). Прелазећи преко Митова и артефакта интерповезане Американе, Семездин Мехмединовићу ће се чинити да, заправо, корача улицама вечно истог града: „У преласку из једне Александрије у другу / Непрестано стижући у исти град.“

* * *

Поетику авети, градова и градова-авети Семездин Мехмединовић је пратио и у *Ауџојорџеџу с џорбом* („Фрактура“, Загреб, 2012), *patchwork* дневнику у којем се есејистика меша са приповедањем, песништвом и фото-портретима. У питању је, такође, америчко дело које је написао босански писац, али дело које на први поглед више није писано у покрету, са седишта аутобуса или на некој бензинској станици. *Ауџојорџеџу с џорбом* производ је креативног доколичарења, саткано од импресионистичких запажања, алузија и снова. Мехмединовићеве приче – јер ово јесте, заправо, збирка прича – наговештавају аутора који се коначно сместио у својој, рецимо, дневној, а не хотелској соби. Мехмединовићеве приповести у *Ауџојорџеџу с џорбом* готово су редовно апсурдне, али то није трагични апсурд постојања на страном простору, апсурд некомпатибилности са светом, већ доброћудни апсурд уобичајеног живота, нарочито наглашен питомим, минималистичким илустрацијама самог аутора.

вршеност кадилаковог мита о постанку, и давну и легендарну прошлост конзумеризма када су се производи правили да трају... Последње речи, којима се збирка завршава, гласе: „Нисам сликар, али вјерујем / Да се на хиперреалној слици свијета / Може засновати амерички мистицизам“, повлачећи јасну линију између егзактности америчке стварности и њене истовремене магичности.

Једноставни цртежи откривају изразито имажистичку⁴ природу писања Семездина Мехмединиовића. Он ствара посматрајући, негујући приповедање које је складна мешавина монтењовског есеја-огледала (текста који, причајући о Себи, говори о Свету) и креативног опажања света.⁵ Поступак је сличан, можда, Ворхолу, који је уметност стварао од обичних конзерви супе, или Борхесу, који је уметност кројио искључиво од свог читања.

Приче у *Auñōōor̄īrēiū sa īōrbom* наизглед су лишене Американе. Писац је одомаћен, он је *content*, његова опажања света сада су универзално људска (о томе како Она не може заспати босих стопала; о чудноватости октобра; о наочарима за читање; о Сузан Сонтаг и Леу Месију), без обзирања на дубокоскривене *myth-ove* свог новог дома. На крају свог дневника, Мехмединиовић ће записати: „Више не осећам географску носталгију, не постоји ниједно мјесто на свијету које ми недостаје. Добро ми је само овдје гдје сам сада“ – али, постоји ли за њега не-географска носталгија, носталгија неке унутрашње картографије? Писац ће у овим белешкама ипак и даље писати у покрету,⁶ и писати на „мјестима прелаза“, раскршћа на којима се борави кратко и свакодневно. Мехмединиовић, иако у својој новопронађеној луци, трага за оним местима која су и даље извори страности (а таквих је кутака много у Метрополису), и на тим местима ће, ваљда несвесно пратећи успомене, и даље бити опседнут мотивом Двојства, уочавајући у људима приказе и симулакруме попут оних што их је уочавао

⁴ Лепу поетику Мехмединиовићеве имажистике и личног егзистенцијализма читамо у поеми „Ова врата нису излаз“: „А лишће опадне у првој јесењском // Вјетру. У поводу крошње и стабла / Имам конкретне закључке о себи // У свијету“ – стихови хаикуолике сажетости, сведени на Изјаву, лишени било какве нападне рефлексивности. Сличан мотив ветра и дрвета песник ће поново евоцирати по доласку у Вашингтон: „Ујутро сам изишао испред зграде а на улици сам видео оборено стабло. Вјетар га је синоћ ишчупао из коријена. Осјећам се добро. Ово је град за мене.“

⁵ У „Изложби у Лифту“ се, тако, прича о концептуалној изложби арт предмета америчког песника Френка О’Харе која се, на предлог самог Мехмединиовића, одржала у – лифту. У једном тренутку, док су се око лифта окупљали гости, он се затворио, отишао на девети, па на дванаести спрат, па у приземље. Када се поново отворио пред гостима, био је потпуно празан, без иједног О’Хариног цртежа. „Ничега“, као што рече писац у последњој реченици приповетке. Тумачење Мехмединиовићевих једноставних реалистичких прича, од којих неке подсећају на мини-паковања неког, можда, Карверовог текста, новореалистичног наратива изузетно течно конструисаног језика и јаке али неисказане метафорике, јесте комплексно. Са једне стране, „Изложба у Лифту“ је бизарна занимљивост свакодневнице, она која би била погодан материјал за новоесејистику блог-књижевности; са друге, у њој препознајемо елементе интертекстуалности, аутопоетике, овог или оног исказа о природи уметности, и тако даље. Мехмединиовић је мистик у свом писању, песнички преписивач стварности који никада себи не дозвољава да своје импресије истовремено тумачи, препуштајући читаоцу радост читања и потоњег дешифровања његових Слика.

⁶ „У метроу, на путу до посла и у повратку кући: пишем. То је моје једино вријеме за писање. И ову реченицу управо исписујем и биљежницу наслоњену на торбу, у метроу.“ Повлачећи још једну линију између Простора и Књиге, Мехмединиовић ће у једном другом цитату рећи да „моје шетње подсећају на билингвалне књиге“.

у америчком митотексту: једнојајчане близанце који га подсећају на Вархолову изложбу звану *Сенке*, постављену у музеју Хиршхорн, или једног човека који је изгледао исто као Сартр, или замишљајући да се у женским ципелама „...задржава дух особе која је у њима корачала“. Последња књига Семезина Мехмединовића и својим именом имплицира путописање, иако је њен писац наоко скупен. *Ауџојорџреџ с џорбом* је збирка текстова која у подједнакој, мада скривенијој мери описује онај „географско-емоционални лимб“ у који је писац зашао негде током писања једне од својих ранијих луталачких књига.

In between

Пре *Ауџојорџреџа с џорбом*, књигу смештену у ономе што се може назвати „америчким домом“, Семездин Мехмединовић је написао *Девеџ Александрија*, књигу америчких путовања. Таква путовања су, додуше, лишена осећаја страности и имаголошких стрепњи. Америка је у свим својим деловима један те исти наратив, па Мехмединовићеве кретње подсећају најпре на шетње између различитих крајева истог града, као они његови бескућници који су, у једној песми, „емигрирали из кишне зоне“ у ону страну града која је и даље сува. *Девеџ Александрија* је путописно-туристичка књига (врло речитог туристе!); *Руски комјјуџер* („Фрактура“, Загреб, 2011), збирка скица и текстова написана пре Мехмединовићеве америчке песничке збирке јесте књига сеоба, односно, како сам писац каже, „ненамјерни дневник селидбе“, књига скоро одисејског лутања ка новом дому.

„Судбина рукописа је необична“, написао је Мехмединовић у уводу, оживљавајући наративни троп *џронађеној рукопису*, овога пута са бритким осећајем за двадесетпривековни цајтгајст. Уместо да писац изгубљени манускрипт проналази на базару, откриће га на свом поквареном лаптопу руске производње; текстови ће, уместо на арапском, бити написани а потом смештени на старом флопи диску. Тако ће Мехмединовић, пре него што нам подари изгубљено дело, замолити компјутерског техничара да текст, попут некроманта, извуче из мртве технологије дигиталног одлагања података, баш као што је Сервантес молио једног Мавра да му преведе повест о лутајућем витезу.

Мехмединовић и даље, у *Руском комјјуџеру*, користи наративне елементе техносвета. Символично замирање Сарајева Мехмединовић ће, у једној импресији, представити микропричом о телефонском сервису за информације о тачном времену које пружа механички глас „радијске водитељице која је, пуно година прије него што је рат почео, умрла“ – мртав глас, за мртво време, у мртвом граду. Наговештај свог наступајућег магловитог путовања, када је преко Прага, Загреба, Финикса и Њујорка коначно завршио у Вашингтону, читамо у Мехмединовићевој посети фото-лабораторији једног од својих пријатеља, који широком блендом снимао нервозне покрете грађана на празним улицама Сарајева под опсадом. На фотографијама су се, стога, видели само трагови сивог у стању константног ишчезавања, прилике које су „повјеровале у сан о невидљивости“; нематеријални субјекти и тела од магле.

У таквој Мехмединовићевој техносимболици има нечега од поетике пост-географије. Вилијем Гибсон је у документарцу *No Maps For These Territories*⁷ причао о „саблажном пост-географском осећају“ који га је обузео када је без икакве легитимације и уз један притисак дугмета видео своје стање на рачуну у једној ванкуверској банци, са терминала у Санта Моници. „It struck me as miraculous“, коментарисао је први киберсветски писац. Мехмединовић је, са друге стране, сасвим неодошевлјен технокомуникационом премреженошћу света. У најбољем је случају равнодушан, у најгорем тужан. За њега, то је само меланхолична игра духова-подвојености и „тијела од магле“:

Ошишао сам до зграде телевизије. Сшао сам њред камеру и љоворио о умору од раша, и о шоме како су у праду учесшала самоубисшва. Моја слика и оно шшо љоворим, видеолинком је дирекшно сшизала у сшудуо у Паризу. У сшудуију сједе љосши који су љоворили љрије мене и љоворилш ће љослије мене. То је све шшо знам. Они мене виде и чују, а ја њих не видим и не чујем. Тај оишшчки несклад између мене и свиешша шраје већ љодинама. И више у шоме не налазим нишша нељриродно.

Сеобе које ће убрзо уследити за Семездина Мехмединовиће ће у *Руском комјјушери* бити заиста описане као аветињске екскурзије путника који је одвојен од просторима којима лута. Писац који ће пола деценије касније своје спиритуално ходочашће Америком преписати у књигу поезије, невољно ће описивати метрополе које су стајале на његовом путу до исте. Сиромашно ће рећи: „Ово је значи та Влтава Беджиха Сметане“; другом приликом ће додати: „Праг је лијеп град. Мало је рећи лијеп“, и то ће бити отприлике све. За Загреб ће напоменути да небо над њим виси необично ниско у односу на друге градове, као и да се хрватска престоница охоло понаша према својој великој реци, незаинтересовано је пуштајући да тече негде на периферији – и то ће бити све. Семездин Мехмединовић ће у својим америчким књигама тражити места попут аутобуских станица или раскрсница, на којима би изнова тражио *сшраносши* на простору који је иначе одредио својим домом, а у селидбама у *Руском комјјушери* ће се, управо обрнуто, задржавати на причама о кафанама и бирцузима где се, у непознатим градовима, дружио са својим босанским пријатељима. Чак и долазак у Америку за Мехмединовића не представља нарочити шок. На аеродрому Финикса га дочекује пријатељ са девојком из Јужне Африке, који га одводи у стамбени комплекс где су иначе претежно смештени босански емигранти.⁸ Тамо, један ће старац извлачити антену транзистора и померати се у потрази за местом на којем ће ухватити сигнал Радија Босне и Херцеговине, а деца („дивља Босанчад“) ће се једном приликом играти тако што ће, са универзалним даљинским управљачем у рукама, ићи од стана

⁷ Или, *Нема маја за ове шеришорије*. Документарцац је посвећен самом Гибсону, и у целости се одвија на задњем седишту лимузине где писац, комфорно окружен минијатурним телефонима, транзисторима, телевизорима и модемима говори о свом виђењу модерног стања света и киберкултуре.

⁸ „Стигли смо на други континент, а као да из Босне нисмо изашли. Кад сједим на степеништу и жмирим, чујем како се дјечији гласови дозивају на познатом језику. У Босни сам, само су између људи нарасла стабла наранчи.“

до стана и мењати телевизијске канале збуњеним гледаоцима. Одмах по доласку, руски компјутер марке *Зениџ* – чије је симболике имена Семездин Мехмединовић и те како свестан,⁹ и онај у коме су биле похрањене пишчеве безимене цртице и скице о поратном Сарајеву и потоњој селидби – мењаће своју слику на екрану због неједнакости између европског и америчког напона.

Руски комјјуџер је, дакле, емоцијама и запажањима уједначена књига, иако почиње у Сарајеву, а завршава се у Вашингтону. Мехмединовићев микрокосмос остаје исти док се позорнице мењају.¹⁰ Тиме се твори нека врста минималистичког, можда чак против-путописа, књиге о страним просторима која о страним просторима готово да и не говори, можда јер је аутор сувише заузет гледајући који ће му од тих простора бити најповољнији за нови дом („Сва храна је преслатка“, жали се песник у својим првим данима у Финиксу; оно што би за путописце-туристе била успутна опсервација веома брине сарајевског песника који се, можда, пита да ли ће бити принуђен да довека соли свој хлеб). Семездин на крају књиге, онај који у суботњем издању *Вашиџион џосџа* чита о писцима о којима ништа не зна, није исти као Семездин који је у Сарајеву чуо како *Вашиџион џосџ* најављује његову, великог босанског песника, емиграцију из Босне. Није исти, али један другом сигурно делују као сопствене авети – „Сада, читајући“, каже Мехмединовић у уводној речи, мислећи притом на тек откривен текст *Руској комјјуџера*, „осјећам се као странац у властитом животу. Сви су ми описани доживљаји познати, одређена су ми осјећања позната, а у исто вријеме човјек који је то писао није више ја“. Попут пишчеве Америке, и у дубини *Руској комјјуџера* оперише танан механизам духова и *Doppelganger*-а. По доласку у Финикс, Мехмединовића дочекује разочарани сусед који је, слушајући најаве о томе како им долази највећи сарајевски песник, очекивао Абдулаха Сидрана. У неком другом делу Америке, писац на рачунарима студената графичког дизајна види портрет пријатеља кога је сахранио још на првим страницама књиге, и кога је једном сањао у сну у којем се читав њихов град урушио у амбису и снегу. У Загребу му је, како се сећа да је тек касније открио, вечеру спремао јапански фотограф Араки Нобојуши (чије је најпознатије дело *Дневник сенџименџалној џуџовања*) – „ако није, био је то онда његов близанац са истим именом“. Натраг у Финиксу, пишчева жена је у антикварници купила црно-белу фотографију на којој је, заправо, била она сама, или макар нека Американка која не само да личи на њу, већ носи и њену одећу.

Семездин Мехмединовић ће, на крају (односно, у самом *Руском комјјуџеру*, а не у његовом предговору), схватити да је и он постао самог себе приказа, макар у очима читалаца који га, као и ја, посматрају као Текстуалног Семездина, Семездина Књижевног Јунака. Једна девојка је, наиме, на књижевној вечери у Америци питала да ли писац

⁹ „Зенит (зенитизам) био је умјетнички покрет између два свјетска рата који је Европу доживљавао као продужетак Балкана. Залагали су се за балканизацију Европе путем зенитизма. Први мјесец с лантопом провео сам у искреној идентификацији са зенитистима“; има, дакле, дивне песничке симболике у импресионистичкој слици Семездина Мехмединовића који и у Европи и Америци свој дневник апсурда и кратких прича пише на компјутеру који се зове *Zenith*.

¹⁰ Док се, од кактуса до кактуса, буде возио пустом Аризonom, Мехмединовић ће написати: „Моја стварност нема никакав интензитет.“

joш живи у Сарајеву, на шта је уследио одговор да он сада живи у Phoenixu, Arizona. „Нестала је сва узбуђеност с којом је питање поставила и удаљила се не кријући разочарење.“ Та читатељка Семездина зна само као књижевног јунака, као трагичног Орфеја који се изнова и изнова пробија кроз улице у граду разореном ратом – ратом који је, такође, само занимљива прича коју је чула на вестима. Разочарање настаје када читатељка упозна духа тог сарајевског песника, приказу једне књижевне приче, а *Руски комјунисер* је читава колекција притајених авети које су, ваљда, све дошле из некаквог Сарајева које је постојало и пре опсаде. „Селидба је наш ритуал“, завршава Семездин Мехмединовић ову књигу која је, заправо, сва саткана од ситних, мистичних ритуала призивања духова који би писцу правили друштво у његовој кући, гдегод она на крају јесте.

Авети

(Према књизи *Словенска митологија: енциклопедијски речник*
Светлане Толстој и Љубинка Раденовића)

Авеи, авеиња, приказа, дух:

Душе које нису нашле пута у онај свет, прерано умрли. Дух који на путу страши људе. По предањима, налазе се на отвореном простору, путу, раскрсници, или напуштеној кући. Приказе, по правилу, ометају кретање људи, одвлаче их са пута, покушавајући да их одведу далеко од насељеног места.

По претпоставкама, назив *авеи* потиче из арапског *hayalet*, „привиђење“, или турског *afet*, „несрећа“, „чудо“.

Sarajevo Farewell

У незваничној тетралогији Семездина Мехмединовића, коју чине *Sarajevo Blues*, *Руски комјунисер*, *Девеи Александрија* и *Аушолојорпери с ѿорбом*, никада не сазнајемо о Сарајеву изван рата. У време када почиње *Sarajevo Blues* („Durieux“, Загреб, 1995), а то је већ време опсаде где писац приповеда како се провија скровитим улицама избегавајући инфрацрвене зраке снајпера, Сарајево постаје његов анти-Рим: град који није вечан него, у једном тренутку, као да престаје постојати, а у каснијим текстовима, Сарајево постаје не град ка коме сви путеви воде, већ град *из која* воде.

Sarajevo Blues је, видимо, ратни дневник. Упркос томе што је рат „митско вријеме“, као што Мехмединовић каже, ова књига је лишена егзалтација које је песник проналазио у стиховима *Девеи Александрија*. Текстови су у овој прозно-песничко-есејистичкој збирци расути, тромо закрпљени једни за друге, као да је рукопис на штампање предат у једној од бесконачно много неуредних варијација; *Sarajevo Blues* је расејана књига, и књига расејавања, а оно што је Мехмединовић касније претворио у поетику печворка овде је само нехотични неред.

У том митском времену примећујемо изворе Семездинове духографије, јер тада, или он постаје авет Мехмединовића-пре-рата, или Сарајево постаје *ghost-town* чије ће одразе касније тражити у дупликатима широм овог, или оног тамо континента.

Одлика Метрополиса је да је вечито непознат, да се вечито откривају његове кишне и суве зоне – да се у њему, као што Семездиновић истражује у *Ауџиорџирешу с џорбом*, вечито срећу непознати људи и откривају непознати делови града. Сарајево је чудовишан град у *Sarajevo Blues*-у. Мехмединиовић признаје да се град истовремено смањује¹¹ и повећава, односно, да се у ратном стању вештичје открива његова претходно непозната географија, попут брда Лапишница, „бријег за чије је постојање знао мали број становника овог града (...) а одатле је послата прва граната на Сарајево“. У песми названој „Сарајево“, песник види:

*Сада је град начеш; расџворене форме,
Сарајево џодсећа на џосџмодерно дјело
фанџасџичних размјера.*

У том разбијеном граду, полису-фрагменту чију ће поетику пратити и у својим књи-гама скица и полутекстова, Мехмединиовић полако почиње уочавати авети које ће касније погледом тражити куда год се буде нашао. Песникова пријатељица Анастасија Шубић писала је тако дух-текстове, наставке туђих књига којима је била опчињена, попут Кундерине *Неџодношљиве лакоће џосџојања*, а писање дух-књига можда је управо оно што је Семездин Мехмединиовић радио у свим потоњим делима.

¹¹ „Смањује се град“, рекао је Мехмединиовић, мислећи притом на то како у телефонском имену сада има више мртвих него живих имена; Сарајево, је такође, град који самог себе прождире, као што се види у слици Сарајлија који, подстакнути страхом од зиме, черече и режу дрва из сопствених паркова. У таквом граду чак је и уметност – уметност деконструкције. Песник тако памти како је неко од полупане трафике направио концептуалну инсталацију тако што ју је украсио „колорираним фотографијама Сарајева“. Занимљив је и његов ток мисли о замишљеном „табако арту“, уметности писања песама и фрагмената на кутијама од цигарета за које творнице дувана, у недостатку материјала, користе сав преостали материјал у граду, од тоалет папира до страница књига („никад нисам обраћао пажњу на присуство алитерације у ријечима духан и дух“).