

У доба када се пусти, троми систем стао урушавати сам од себе, нешто раније и што ће нас погодити грађански рат, постојало је међувреме које се већини чинило као Обећање. Нико од смртника није слутио да је та изненадно стечена слободна интелектуална зона пре оно привидно побољшање здравља које пред судни час осети сваки самртник, но што је певање из чистог грла, из све снаге.

Али тада, отварала су се питања, десењима затрпавана и прећуткана, а запретена прошлост постала је мера садашњости свих ствари. Значењске нијансе настајале су тек услед различитог поимања традиције, могло би се рећи, у некој горкој верзији елиотства.

Један од митова који су тада здужно претурана, нipoшто далек или тежак, "клинички жив", био је онај о Титу. Не беше у причаонице у Југославији (Од кафанске столе до савезне скupштине), а да се није премеравала мрачна сенка мртвог председника. Али постојало је нешто у том распрама и преиспитивањима што је, природно, кварило посао и срећу озбиљној анализи - емоције. Тај проблем је нарочито коносну писце. Јер није их било много који, бар у себи нису жудели за положајем "дворског песника", литерарног "галеба". Од већине то није ни тражио, али они су, као хипнотисани или сомнабулни, састављали панегирике и химне, славећи "оног који не умире". И када је неко дете коначно узвикнуо да је цар го, сви су се пренули из сна. Било је занимљиво слушати фусноте псалмопеваца. Неки су се, например, правдали невербалном, таласном присилом којом су интензивно зрачени.

У то време, рекосмо, прошлост је већ била пропала, и свако је мислио да о њој може пристати док му језик не утрне од горчине.

Но, да ли сви имају једнака права на то? Е, о томе су мозгали наши помињани књижевници, такмичећи се ко ће престићи до заборава. Све то је, између остalog, постала ствар етике. Или се морала признати стара љубав према холивудском тиранину, или да се на својој кожи осети кафијанска кажњеничка тетоважа, која је писца означавала као слепца и дудука. У супротном, испирајући своје незнайе, исти би самом себи намицдао лик моралне ништарије. Занимљива је интелектуална дилемам зар не?

Наравно, они који су се, понут међуратних писаца, називали "ми, нови", различито су гледали на очински проблем. Једни, са потпуним неразумевањем и досадом, и други међутим (као да је дегенеративни грех преносив) са завишћу због тако моћне књижевне теме, савршеног модела. Колико их само, ни не знајући, чезне да опише Тита, тог величанственог Молоха, који је прогутао стари свет њихових очева! И тако се дисциплина "описивање Тита" наставила не престајући, ево и до овог текста, који се управо испишује. Описивати Тита као своје време, није тек бизарни категорички императив данашњег писца. Свакако, само би злонамерник или кривац могао помислити да овде неко болује од носталгије. Или да нас, пак, интересује тако раширене, накнадне, старачка књижевна "храброст". То је посао психолога, и ствар за жаљење. Али именовати честицу митеke прошлости, која зачињава живот које тече, јесте знак зрелости, прави почетак приче.

Рећи тако нешто у овом нерашчишћеном тренутку, мора се признати делује богохуљно. Јер, да ли се о нечим тако драматичном, непроризном и незавршеном као што је наша стварност, може го-ворити без застаживања и празниче, лако?

Ма колико брз, свет се (што рече Калвино) непрестано ока-менјава, кретање је поново невидљиво као у давном елејском парадоксу, неприметно као окретај Земље, стално га ваља наново доказивати слепцима. Отуда, упркос фами да су све приче испричане, толико нових митова, баш колико и древних глинених плочица на којима заповести бледе до табуле раза, до палимпеса који је на почетку свега.

Ево онда и примера који би, опет, да прослави лакоћу.

Елем, у једном од најзвучнијих филмова нашег времена, Богарт који је сит свега, изгубио се негде на крају света да би заборавио несрћену љубав, али све то слабо утиче на временску склошту, нацизам, "рат у окружењу", мишје рупе нема ни у забаченој Казабланци. И његову унапред испричану губитничку причу, свак зна, нарушава Ингрид Бергерман, ево их у његовом кафићу, у божјем мртвом углу, где црнац, ризикујући газдин бес на потплаћеној кожи, свира на клавиру прустовски евергрин. Онда се појављује борац за имагинарну правду, bla-bla, извесни Виктор Ласло, и њему Хемфри препушта жену, и причу завршава полузагрђен са бркатим поли-цајцем, уз двосмислене речи о "почетку једног дивног пријатељства". И сад, откуд та необјашњива, у најмању руку сумњива великолудност?

У време када је снимљена (као одзив на непосредну лозинку историје), "Казабланка" је "читана" као антиратна (антинационал-

истичка) прича. Наглашено се, испод љубавне историје провлачио осећај гађења према идеји о доушничкој мрежи заснованој на метафизичком, патриотском сну, која је у бићу свих режима у којима царује присила. Данас бисмо, међутим, привиђајући милитарну ознаку, у Кертисовој причи могли видети скривену или изразиту жеј поруку!

Дакако, то је ствар демодиране херменеутике, рецепцијског трежњења, скандал - мајсторског иронијског отклона који митски образац савршеног хероја, холивудског мачо, изврће на наличје. Али, одмах се затим намеће питање дистанце, значењске дорме.

Ето, нема ни десет година како су постмодернисти (и свет скупа с њим) још живели слатку заблуду у којој је историја била завршена. Али то је само звучало лепо. Јер зnamо, хруплио је југо-словенски рат, и читава та филозофска слика пала је на лице, као поражени краљ на шаховску плоччу.

Онда је дошло доба ћутања, "повамширења и краје", паралелно са оним које је окивало свет буке и беса. На крају је и то постало прошлост, и ево нас у трагању за новим дефиницијама, за новом невишношћу.

Можда после свега сувише једноставно и тривијално звучи констатација да је историја - детективска прича. Али је то поређење неодољиво згодно, зато га ваља схватити као фундаменталну поштапалицу целог овог текста. Наме, асоцијације се слажу саме од себе. Историја се тако умножава као строга жанровска мистерија у којој се тражи кривац. Или ју је боље упоредити са отиском прста, који никада није исти, а оставља га зличицама.

Али, како да се мислећи човек снађе у овом хаотичном албуму мрачних слика, у тренутку кад говори улица, крвави карневал? Графити које видимо на зидовима што нас окружују амбивалентни су. Колико су умни, толико су збиљски. У супротном су обична *књижевносć прљавашћине*.

Имали ли овај рат свога писца? Питају се књижевни очајници.

Имамо их бар двојицу, гласа се пук. (Ово је проста реторска симиција која значи: високе тираже али не читаоца, награде али не мора и разумевање, литературну славу али не стим и веру.)

Тако је један одговор на постављено питање, из угла внашег бескрајне приче, дао Владимир Арсенијевић, који је својим првим романом "У потпалубљу" (Рад, 1994.) доживео такву врсту "гласности" да се неко склон ексклузивном и елитистичком схватању уметности слободно може заштитити је ли ту заправо уопште реч о књижевности или је све ствар социолошке маске, није ли наш писац само фото-робот младе интелектуалне "урбане гериле", а оно што пише проширен, литерализован одговор на теледириговану анкету, један хипертрофирани оглас за дописивање у каквом магазину "за младе".

Арсенијевић се, дакле, оглашава одмах, док је историја још врућа вест, а свет (мада наизглед "смакнут") ипак није сасвим завршен. "Гласноговорник генерације", писац бира Ја-форму, најлогичнију за лаки облик идентификацијског солипсизма. Учесници његовог књижевног перформанса типизирани су као "београдска деца" (без Тита) у сукобу са нерапчишћеним очевима (који су Тита "појели"). Одразивши се у овом општем месту, рецимо да су Арсенијевићеви јунаци - "цирци", односно, они који су погодни за наративно гажење. Наравно, "расни" није толико актуелан (поготово не онај судбински - томе ће се, доле, одазвати један старији писац) књижевни проблем је сперфидни, без јасно изражених ивица, расцеп у који ликови западају само је вид ужасне, заразне, друштвене схизофрењије. И то је разлог због којег је, мада се ради о применењу стварности, рату и миру, ангажована књижевност узлудна, ако се ангажман не заустави у причи, језичком обрту. (Све друго је сажаљење, та вештачка емоција, прекопирана из сентименталног, канибалističkog јеловника.

Управо се тако, зорећи као и сви, Арсенијевић напао у виртуалној стварности говора, која аутоматски значи и привид истинске (књижевне) комуникације, и постао нешто сасвим друго. Издавајући свој глас из хора сопствених јунака, "пријатеља", писац је постао језички "примерак", веома сличан некима из оног другог књижевног света, другог гласног одговора на исто старо питање, обликованог романом "Убиство с предумишљајем" (Просвета 1993).

Слободан Селенић је овде покушао да се држи наше заједничке животне приче. Како је речено: узвитлана стварност оптерећена је непрживљеном прошлопију која је, дуго потискивана, сасвим прешла у несвесно. Сукоб између Града и Села, код Арсенијевића виђен као генерацијски, овде се одвија у оквиру истог нараштаја.

Поља

Него, има у "Хиљаду и једној ноћи" и ова тајанствена реченица: "Свет се не састоји од једног, него од више снова". Непажљивом (да не кажемо сањивом) читаону могло би се учинити да овај чувени цитат пре одговара слици неког фантастичара, него причи о пресној Селенићевој прози. Али, литература с краја 20. века, тешка од себе саме, не би била тако декадентно моћна да у читању није све дозвољено. Практично, то звучи: Селенићев последњи романески свет не састоји се од једног, него од више језика (жаргона, арга). Кажемо: арго, мислећи на његово првобитно значење "говора маргиналаца". Управо сви јунаци "Убиства" су с руброва историје,али је жаргонски састав њихове свести баш од историје наметнут, у циничној жудњи за комуникацијом, која се огледа у жељи да нас други не разумеју, затим у особености природе ствари које се исказују, као и у тежњи групе да жаргоном истакне свој идентитет, дакле усамљеност. Отуда су сви Селенићеви језици - шумови, сметње на везама, и ма како деловали "стварно", сву су артифицијелни.

Критикујући Хајдегера, Адорно каже: "Жаргон аутентичности је идеологија као говор који аистрахује од сваког посебног садржаја". Ово несумњиво оцртава и Селенићев поетички круг. Обликујући ликове кроз начин њиховог изражавања, писац жаргон схвата као говор идеологије, носиоца одређене тезе, корита за различите политичке снове. Па пошто национално види у језику, Селенић ће, помоћу различитих жаргона, сучелити и неколико приступа ерпству.

Тако се ту укрштају "београдски стил", по мало патиниран, монденски, кићен и превазиђен (у том се језичком дворишту наш писац најбоље сналази), и онај "примитивни", свињари и говедара, пун лукавих голих игара, официрски агресиван. У другом, савременом смеру, где не постоји јасан опис језика победника и поражених, тачније њихових идеологија, кроз говор новог, нестилизованог ратника навреће народ (да се изразимо помало пртерано), вечна вуковска укорењеност у тло и језичку душу, наспрот урбане, доситејевске, цицилне жаргонске зоне, у којој се креће главна јунакиња наших дана.

Елем, имамо девојку из београдске свакодневнице, која покушава да открије сопствени идентитет, роварећи по породичној прошлости. Речју - топос светске књижевности, телемаховско трагање за оцем, дакле, за пореклом. Но то, у први мах egoистично питање *ко сам ја*, ускоро ће бити неприметно замењено (и тако социјализовано) другим - *деје сам ја*? Потрага за самим собом, у ствари је само прикривена тежња за комуникацијом, која због нереченог међужаргонског неразумевања кулминира у трагичном крају, језичкој пропasti.

Дакле, главна јунакиња склапа причу о својој давно умрлој имењакињи. Наша девојка, прилично "распуштеног" језика, јесте и фотограф и студент драматургије. Стављајући ова два посла у везу, Селенић се поетички оправдава. И њему је стало до фотографије (значи документа), као и до недовршене драме... Као да је, из ове се даљине чини, пишићев циљ: фактима створити фатаморган.

Зато, ваљда, извесни буржојић, један од све даљих углова у бизарном љубавном троуглу, оболева од нарколепсије. Овлаш је, готово узгред, поменута болест спавања, као да је пре зачетак метафоре, него слика цела и сама. Али више од детаља који наглашава забрањени механизам одбране од надирућег, непознатог Света, ово је и дијагноза успављајућег хаоса, у којем су се сви ликови (и ми са њима) обрели у нечemu што није више малдост света, него његова подетињност, где не владају чула већ њихове сенке, у оном што више није реалност, не дисторзија стварности. То је тежак сан без снове, хоће да каже писац, то је убиство сна и језика, пуста кућа бића, празна прича, у којој се прескачу животи, занемарују генерације.

Како онда то искривљено, хистериčно стање не описати и фигуrom индеста? То и Селенић чини. "Ако је жаргон савршени облик неистине у данашњем свету", рећи ће немачки мислилац, онда се његовом одређеном негацијом може доћи до искуства истине која се одурире свом позитивном формулисању. Сходно томе, жаргон јер индестузан, језик је у закривљеном простору, у лажној свести.

Али трагична крвица је ту, страшна ће казна стиhi и грешникe и потомке. А грешка наше савременице, студенткиње (од које је писац, можда, преписивао) јест у својеврсном индесту са стварношћу, страсти, њено одсуство од живота, спречава је да спозна трагички паралелизам. Њена трагедија је она, *књижевника*, и казна за став писца да се живот дешава неком другом. И тако писац чини да његова студентска јунакиња, на крају крајева, изађе из жаргона, и потоне у страшну аутентичност.

Ето, вратили смо се коначно на оно право питање: има ли овај рат свога писца?

Свога Хомера свакако. И то зараженог кокошији слепилом историје, рекао би циник. Али направимо се да га не чујемо. И гле, већ смо очи у очи са имагинарним портретом Хомера данашњице:

Хтео је да буде светски шампион и имперсоналности, у презиру

према психосоматској књижевности, гадио се историје, гледао је као петпарацку жврљотину увијену у трубу, најкрају причу на свету са комплекском крвицом. Велика Уста.

А на крају, постао извештач из рата који није видео, неко кога је за писаћим столом погодио залутали метак, човек озрачен атомском бомбом скрана. Он је заувек изван, икоса, онај коме није већионог да се нађе у трагедији, чији се живот дешава неком другом, и личи нас смртносни маневар, који се не рачуна. Да грозне ретардирани судбине!

Но, је ли трагичнија од ове: у Пекићевом "Ходочашћу Арсе-нија Његована" човек уђе у кућу на дан мартовских демонстрација 41. а из ње, параноично обавештен, изађе баш у јунско подне студентске 68.

Као да продужује натегнуту асоцијацију, Селенић свог човека изводи на мартовске Теразије 91.

Ко је онај који ће га извести на неке од ових које још можда теку?

Све ће то, кажу књиге, постати добра или лоша литература, све ће као у Холивуду имати више крајева: срећан, тужан, за децу, за војнике... Па бирајте, рекао би заборављени Сартр.

Певати о Титу, данас је сасвим актурелно. *Тито - што смо сви ми.*

Ко ће измислiti ту паролу?

МИЛОВАН МИКОВИЋ

"ЗАШТО ЈЕ ЗАПРАВО СРУШЕН КАШТЕЛ БЕРИНГЕР?"

БОШКО КРЕТИЋ: КАШТЕЛ БЕРИНГЕР, СУБОТИЦА 1996.

I

Бошко Кртић, новинар, уредник, публициста и књижевник из Суботице, рођен 1. новембра 1947. године у Михољачким Мартинцима у Хрватској. Детињство је провео на старим бачким имањима Фернбах, Унгар и Сепеш. Основну школу и гимназију завршио је у Суботици, а студије југословенске књижевности и српскохрватског језика на Филолошком факултету у Београду. Објавио је два издања књиге есеја "Суботичке сенке" (1992, 1994), луксузну монографију "Суботица" (1995) и роман "Каштел Берингер" (1996., два издања). Од 1994. уредник је суботичког часописа "Руковет".

Већ прво издање књиге "Суботичке сенке" изазвало је велико интересовање читалаца и по броју продатих примерака заузело сам врх овдашње издавачке продукције. Књига је купована да би се људи у њој препознавали, преко ње наново откривали град у којем живе, препоручивали су је пријатељима. За кратко време "Суботичке сенке" доспеле су на све континенте, где год има Суботичана. На поклон, за подсећање, да се утажи носталгија...

Треба ли писцу већег признања и боље препоруке за друго издање? А оно се појавило две године после првог издања (1994) и наставило да осваја нове, своје, читаоце.

"Суботичке сенке" подсећајући нас на галерију суграђана, са којима смо се некада дружили, које смо сачували у сећању или их и данас срећемо на улици. Кртић је писао и о онима које нисмо могли знати, јер нам нису били савременици, али је иза њих остала за-нимљива животна прича, изум, позоришна представа, концерт, слика, платно, књига, траг човека у граду, без којег он не би био оно што јесте. Понеком се читаоцу "Сенки" могло учинити као да се Бошко Кртић целог живота припремао за њено писање, прикупљајући грађу о Суботици и Суботичанима, бележећи битне али и само наизглед неважне детаље без којих се ниједан писац ни не лаћа рада на озбиљнијем тексту. Детаље без којих нам та књига не би пружила целовиту и самосвојну слику града.

Свакодневно откривајући и разјашњавајући град самоге себи, преко слика људи, кућа и улица, услушкијући промене које су их задесиле, пратећи мене на лицу града и оне теже уочљиве у људима, Бошко Кртић је упујао, памтио и "забележио" све што је видео и чуо и све заједно с много дара преточио у занимљив и потребан низ прича - есеја. На страницама његове књиге "Сенке" је Суботица кроз коју сваки дан пролазимо и непрестано је гледамо, али и један други и другачији град, онај из сенке, који се не разазнаје и не види одмах. Читајући књигу схватамо да тај град из сенке, којег само назиремо и није неки одређен и за све исти град, а опет свако га препознаје. Будући да градови трају дуже од наших овогемаљских живота и у овој књизи реч је о многим градовима, о многим Суботицама из различитих времена. Неких се сећамо, неке наслућујемо, о неким не знајмо ништа. Дословно ништа. А све што је о њој у овој књизи написано била је, јесте, и више није и биће Суботица.