

sa jedne strane to je izuzetna, tako reći intelektualno nabijena eruditska svest o savremenom svetu i njegovim socijalnim, civilizacijskim i kulturnim problemima, s druge strane izrazito usamljeno gledanje na događaje u kulturi. Štihova pozicija je dakle razapeta između savremenog evropejstva, u onom plemenitom smislu, koje seže do Descarta ili možda čak do Erazma Rotterdamskog i slovenačkih problema, kako ih je njegovo pero počelo beležiti tik pred drugi svetski rat. Pisac i partizan je doživljavao revoluciju u takvim okvirima koji nisu bili samo socijalno-politički već mnogo više moralno-etički. I, tom putu je Bojan Štih ostao veran i u posleratnom vremenu. Zato je njegovo pisanje u svojoj suštini radikalizirano, što znači, da stalno seže od jednih osnovnih vrednosti ka drugima, da stalno upređuje različite ljudske pristupe istim problemima i kulturnim pitanjima. To je u svakom pogledu strasno i angažovano pisanje, angažovano pre svega u onom okviru ljudskog iskustva koji je donela slovenačka istorija, od svojeg kulturnog konstituisanja na prelazu 18. i 19. veka, od Zoisovog kružaka i Prešern – Čopove vizije »sveslovenstva«.

Ako Bojana Štiha naravno i u njegovoj novoj knjizi – sam joj je dao podnaslov »Odlomci iz dnevnika« – gledamo kao izrazito intelektualnog autora, kojem nisu tuđi emocionalni naboji, to je prvenstveno zbog toga što se njegovo pero dotiče svih osnovnih problema savremenog slovenstva. Svejedno je šta je polazna osnova esejsitičkog pisanja, pa esej svojom slobodnom voljom po obradi predmeta, na živahnom i povremeno izuzetno nabijenom tekstualnom nivou, teži ka potpunom oslobađanju i izrazitoj individualnosti, a za knjigu **To nije ni jedna pesma, to je sama ljubav** (naslov je uzet po jednoj pesmi tragično preminulog mladića Marka Pavčka iz njegove posthumno štampane zbirke **Sa svakom pesmom sve me je manje**) to je ipak važan početni momenat. Štihovo esejsitičko pisanje ne želi, naime da bude samo ogledalo događaja u kulturi i istoriji, već prelazi u izrazito intiman, gotovo sasvim literarizovan prostor ljudske svesti. Tako se pred nama nižu zapisi, od spomenarskog **Na Mirju** u kojem obnavlja uspomene iz svoje mladosti i tadašnjeg pulsa Ljubljane, do **Besede o K-u** u kojem na višeslojan način pokušava uspostaviti dodirne tačke s mišlju i delom Evarada Kardelja: za kojeg na jednom mestu u zapisu konstatuje: »Bio je političar koji je rastao iz teoretske analize sveta i zavičajja, istorije i savremenosti. (...) iz profesionalnog revolucionara, koji se sačuvao svakog nihilizma, izrastao je profesionalni političar a taj je izbegao birokratske devijacije«.

Između ova dva eseja, koji određuju tako reći egzistencijalni opseg Štihovog pisanja, spleteno je još jedanaest drugih eseja, svaki sa svojom osobitom, jedinstvenom, i u većini slučajeva neponovljivom problematikom. Prostor ne dozvoljava da se detaljno analiziraju pojedini tekstovi, ali ipak valja izdvojiti **Ogled o čekanju u selu Čekanje**. Taj tekst je poslužio kao dramaturška podloga na kojoj su Darja Dominkuš i Vinko Moderndorfer izgradili pozorišnu predstavu sa nazivom **Čekanje**, koju je u letnjoj sezoni a u režiji Toneta Perška, prikazalo ljubljansko eksperimentalno pozorište **Glej**. To je zapravo prozni novelistički zapis, u kojem Štih, na potresan način otkriva sudbine sedam ljudi, koji su ovako ili onako osuđeni na (beznadežno) čekanje svojih bližnjih ili na čekanje da po njih dođe policija, dušmanin, čekanje na egzekuciju ili čekanje na moralni krah. To su sudbine koje nije moguće označiti drugačiji, realističnim jezikom; sve što ih određuje je prisna i elementarna ljudska nevolja i ljudska strava pred nepoznatim i neshvatljivim zidom koji predstavlja vreme. Vreme istorije i vreme ideologije koje se u tim pričama – sa sigurnošću tvrdimo da je njihova osnova autentična – stapa u jednu jedinstvenu tamu i lepljivu masu, u kojoj nestaju ljudi. Dobri, čisti, svetli ljudi, ne retko osakaćeni radi krutog i nepromišljenog postupanja najrazličitijih manjih i većih moćnika ili zbog prosie i neobjašnjive ljudske nemoci da se sukobi sa pravdom i istinom.

Isto su tako potresni i eseji **Vollm Murna III** **Kada se dubrave mračne** i **To nije ni jedna pesma, to je sama ljubav**, koji svaki na svoj način, a oba u svetlu osnovnih slovenačkih tesnaca, sadašnji i prošli, govori o životu i umetnosti dva pesnika, već pomenutog Marka Pavčka i Josipa Murna – Aleksandrova, jednog od predstavnika znamenite slovenačke Moderne. Štihovo pisanje naime sve vreme pokušava da nađe središte između

slovenačkog i evropskog bitisanja, stalno proverava u čemu je i iz kakvih izvora potiče snaga za razmišljanje o socijalnim i kulturnim pojavama i unutar njih o našoj sveopštoj letargiji i oskudici, koja nije toliko ekonomska oskudica, koliko oskudica duha, vesti, socijalnog i kulturnog pamćenja.

Knjiga **To nije ni jedna pesma, to je sama ljubav** spada među najzudljivije knjige slovenačkog esejsitičkog štiva protekle (zapravo žalosno skromne i katastrofalno prazne) godine 1983. O knjizi, o njenim spoznajama i stavovima moraće još da se piše. Štihovo pisanje je naime takvo da poziva na plemićki odnos, na dijalošku konfrontaciju, na (s)misaono dopunjavanje. I u tome je najsuštinsko uzbuđenje, njena suštinska razlika u pogledu na uobičajeno pisanje na Slovenačkom.

Sa slovenačkog prevela **Biljana Ivčić – Tomić**

## IRFAN HOROZOVIĆ: »KARTA VREMENA«, »Veselin Masleša«, Sarajevo 1983.

Piše: Đorđe Pisarev

Sehara, sedre, tust, šeref, musafirhan, ferman, saz, softa, bejta, čaja, kundurdžija, nepčadžija, sahačija, mutabdžija, terzija, ekmedžija, buzadžija, halvedžija, muđzelite, mumdžije, nalbante, teferič, tekija, mezar, mušabak...

»Poput seobe ljudi, i riječi se kreću iz jednog jezika u drugi« (A. Skaličić: TURCIZMI U SRPSKOHRVATSKOM JEZIKU), a Horozović ih koristi da stvori **ambijent**, da oboji atmosferu sveta koji je stvorio, posebnog vremenskog i prostornog (geografskog) kontinuumu, zatvorenog sveta ideja, pojmovi i predstava – »Svi veliki romansiери imaju takav svet koji se, kao što možemo razbarati, poklapa sa empirijskim svetom, ali ga od ovog odvaja to što je shvatljiv kao u sebi koherentna celina« (Wellek, Waren) – sveta u koji su smeštene njegove priče, u pokušaju da **čudesnost** (fantastično) prikaže **stvarnom**, i da tako, u isto vreme, obične istorijske događaje i uobičajene čulne predstave magijom verbalizma pretvori u bezvremene slike, arhetipove.

Možda i zato njegove priče nemaju onaj očekivani završni udar, poentu koja bi iznenadno preokrenula svet naglavce, jer to je samo ipak matematička vrednost u domenu običnog zanatskog poznavanja fabularne tehnike, a cilj je ovde bio, očito, nadrastanje uobičajenih, trivijalnih ljudskih (spisateljskih) konvencija, pokušaj dosezanja do nad-Ja, univerzalnog, Svesvremenskog.

U samostalnoj romanesknoj tvorevini (PISAČI STROJ RUČNE IZRADE), Horozović priču prelama kroz prizmu jednog od likova, Šejte Muradifa, koji istupa kao fiktivni pripovedač u Ich-Form, koristeći svoju dvostruku ulogu (pripovedač – junak) kao mogućnost da, kroz retrospektivno pripovedanje, upotrebljavajući retardacijske elemente, tzv. **konjičev skok** (Školovski) ne samo kao promenu unutar fabule, nego i kao uvođenje novih motiva, **kazuje** (a ne prikazuje) iz ravni **sadašnjeg** o događajima iz **prošlog** vremena. Njegova je perspektiva »pomerenja«, maglovita i »neodovestvarnosti«, u onoj meri u kojoj on jeste ono što **jeste** – davnomrtav čovek, **senka**. Ono što održava ravnotežu, tj. harmoniju naracije, jeste autorski pripovedač, koji se pojavljuje u manjem obimu (poglavlja V, VI, VIII, XIII, XIV, XV), u trenucima kada se Šejto Senka potpuno gubi u svom nad-svetu mrtvih, i koji nam verno **prikazuje**, oslikavajući događaje i ličnosti u sinhronoj ravni.

»Bila je to lijepo izrezbarena ploča sa crveno-bijelim poljima i istim takvim figurama« (PISAČI STROJ RUČNE IZRADE, str. 107); šahovska je ploča pozornica zbivanja, svet mrtvih i svet živih, po kojoj se kreću junaci, tj. senke (oni koji nisu mrtvi, uskoro će biti). Na ovoj ravni ostvaruje se i, ipak, nepotrebna i nesvršishodna Horozovićeva analogija, aludiranje na odnos komunist – nacizam (»crvenoj kraljici je nedostajala kruna, a crvenom kralju i kosa. Bio je potpuno čelav, imao je male brkove i bradicu« –

PISAČI STROJ RUČNE IZRADE, str. 107), verovatno u kontekstu očuvanja vremenskog (i fabularnog) toka, jer se sve odvija za vreme okupacije Banjaluke od strane nemačkog Rajha.

Po tom nestvarnom prostornom (i vremenskom) kontinuumu, Horozovićevi junaci hodaju kolebljivi (nikad sami!), već nagnjili od klice smrti, dovlačeći **dvojnike** iz nekog drugog paralelnog sveta (sveta mrtvih, ili sveta živih?), jer »udvoje je uvek lakše« i »svako ima svog dvojnika« (Šejta – Manfred Rabe, Mana-lilien Windhorst, Fjodor Semjonovič-Danko, Sinan-saz, Arif-Špiro); ali, ne sme se zaboraviti ni **kafkijansko načelo** da »zlo nikada ne dolazi samo« (Aguš Čordaš-Eugen, von Blauenberg-Amadeus, Wolf Linke-Wolf Rechte).

No, vratimo se glavnom junaku, Muradifu Šejti, krčmaru.

On je taj koji je izgovorio: »Ja sam sa užasom ustanovio da u mojoj blizini nije jedno groblje, nego tri, i da je gostionica negdje po prilici u sredini između njih. Lake sjene pokojnika počele su da promiču prostorijama krčme, da se šeuću i miješaju s gostima, stvarajući neprestano zagušljivu gužvu, kroz koju sam se jedva provlačio, zgrbljen i iskrivljen« (PISAČI STROJ RUČNE IZRADE, str. 98).

Jedan đavolji, zatvoreni pakleni trougao izoliran od svega ostalog (Sveta), u kojem promiču sablasti, »sjene pokojnika«, identične, silvene sa živim u toj meri, da naše dileme »tko je ovde živ, a ko...« gube tlo racionalne sumnje, i postajemo sigurni da je sve ovo Svet Mrtvih (čitaj: KNJIGA MRTVIH), demonski mikrokozam Duša, koji sa nama komunicira FINGERZEIG-om, pisačim strojem ručne izrade, kojeg je stvorio Heinrich Rabe; »Stajao je pred pisačim strojem i Heinrich mu je rekao da izgovori neku rečenicu, na njemačkom ili čak na svom jeziku, ali polako. Zarif je izgovorio nešto, ne sjeća se više ni sam šta, a onda je stroj uzdrhtao i počeo polako, ritmičkim udarima otkrivajući rečenicu koju je izgovorio« (PISAČI STROJ RUČNE IZRADE, str. 201).

Užas novoprobudene nekromantije, spiritistički instrument za kontakt s demonima, ili bolje, FINGERZEIG su vrata za prelaz u neki drugi, paralelni Svet (moguće tangentne korelacije između alternativnih kontinuumu; taj stroj je bio »lopta koja obuhvata sav prostor našeg, i još nekog sveta iz beskrajnog univerzuma paralelnih svetova svih dimenzija prostora i vremena« – H.L. Borhes, ALEF), jer kaže Muradif Šejta, kada iz stroja pokulja formalin i kada ispliva očuvani leš Manfreda Rabea;

»Dječak u kutiji je bio moj brat, Dječak u kutiji sam mogao biti ja.« (PISAČI STROJ RUČNE IZRADE, str. 230)

A dečak u kutiji, KAŽEM JA, mogao je biti (a možda to već i jeste) svako od NAS... Horozovićeva knjiga je »jedna tačka (literature) u prostoru (hrvatskog kruga borhesovaca) koja sadrži sve ostale« (H.L. Borhes, ALEF).

