



## НА ГРАНИЦАМА ИЗРЕЦИВОГ

(Дарко Цвијетић: *Шиндлеров лифџ*, 2018. и *Шџо на џогу сџаваш*, 2020, *Виубоок* – Сарајево / Књижевна радионица Рашић – Београд)

Године 2020, на подручју које се у књижевним круговима често назива постјугословенским, велика је реткост стварати добру и значајну књижевност, тј. књижевност која се као таква препознаје/наслућује у дијахронијској перспективи, уколико се она, на овај или онај начин, не тиче Југославије. Уз ретке изузетке, продукција која је последњих деценија привлачила најпомнију пажњу критичара и у највећем степену утицала на динамику постјугословенског књижевног поља (било да се оно сагледава као подељено и омеђено границама појединих националних држава или у флуидној целини), у свом упоришту, или барем међу израженим преокупацијама и тенденцијама, управо има историју Југославије.

Ово или слично опажање данас би већ требало да има статус књижевноисторијске чињенице првог реда. Реч је, напросто, о датости, коју није ни потребно ни сврховито доводити у питање, а чије је негирање, у најбољем случају, последица херменеутичког и књижевноисториографског слепила. Упркос томе, Југославија је у контексту националних (академских) књижевних „токова“ и даље неретко ружна и/или кужна реч (што само додатно говори у прилог њеном значају), каткад екстремно злоупотребљена, а пречесто банализована и табуисана. Премда се (пристанак на) табу наоко може разумети или оправдати – у светлу не тако давног историјског ужаса оличеног у њеном распаду – императивом историјске дистанце или добронамерним прећутним пактом о прећуткивању крвожедних пактова из прошлости, управо он се истовремено може сматрати како главним разлогом бујања (опасних) банализација и злоупотреба, тако и кључном препреком у развоју савремене (теорије, историје и критике) књижевности у свакој од држава које су настале распадом СФРЈ понаособ. Другим речима, све док се *југословенско џишњање* истински – у тоталитету и уз пуну научну, стручну и етичку одговорност – не отвори, уважи и проучи у свим сегментима књижевног поља, институционалним колико и неформалним, националне (науке о) књижевности одрицаће се сопственог конститутивног елемента и, сходно томе, остајати ускраћене за бројне потенцијале, прогрес и, напослетку, смисао.

Постоје писци и списатељице који су тога свесни и чији ауторски сензибилитет, одговорност и интуиција, мада понекад пропраћене експлицитним ангажманом, саме по себи најречитије сведоче о неопходности и значају такве свести. Један од њих је и Дарко Цвијетић, аутор из Босне и Херцеговине који је, након вишедеценијског (с) тиховања, својим првим романом изазвао врло живе реакције овдашње критичарске јавности и књижевне публике. *Шиндлеров лифџ*, објављен 2018. године, дочекан је, с

пуним правом, као значајно освежење у обимом нескромном корпусу тзв. ратног писма на поратном постјугословенском подручју. Недуго потом, подједнако одушевљење изазвао је, и још увек изазива, и наредни Цвијетићев роман, *Шћо на ѿоду сѿаваш* (2020), који фигурира као препознатљив изданак поетике успостављене првенцем, али и искорак у погледу семантичког набоја и зрелости форме. И о једном и о другом тексту пише се често и, готово по правилу, похвално, уз приметне склоности критичара и критичарки ка истицању телесности – како самих светова натуралистично приказаних у овим романима, тако и искуства њиховог читања, односно сусрета са истим тим световима, који некада и дословно оставља „без даха“.<sup>1</sup> Такав херменеутички импулс је разумљив, будући да има утемељење у телесности самог језика којим се овај аутор служи и у чијој је служби, поетски прегнантног колико и свакодневног, ауторефлексиивног колико и другошћу одређеног, стихијског колико и пажљиво контролисаног. Како обично и бива у случају песник(ињ)а који одлуче да уплове у романескни жанр, тај језик, упадљивије и заоштреније него у другим случајевима, тежи да се окрене себи и наметне смислу у исти мах. А као и увек када је упловљавање храбро и елегантно, те тежње се остварују на изненађујуће плодотворан начин. Тачније – језикотворан, што критика такође често и с правом истиче.

Цвијетић је аутор чија језикотворност настаје на *іраницама* – онтолошке извесности, епистемолошких могућности и етичке запитаности. У романима *Шинглеров лифѿ* и *Шћо на ѿоду сѿаваш* те се границе преплићу и, у најблиставијим тренуцима, стапају са бурним токовима југословенске историје, која је сама по себи уједно историја *іраница*. Брутални начини на које су оне током деведесетих година исцртаване у геополитичком, а гажене и прекорачиване у погледу људскости, односно зачарани круг успостављања граница (рад)и безграничног иживљавања над њима, налазе се у самој сржи Цвијетићевих стваралачких побуда и опсесија. Језик којим се о њима проговара конституише се као покушај да се превлада мук(а) изазван(а) њима самима. Реч јесте о књижевном изразу који омета дисање рецепијента, будући да се и сам формира на измаку даха: „Да ми реч дође до своје слабости. Од тога обоје живимо.“ Цвијетићеве реченице углавном су кратке и компактне, а таквим их, пре свега, чини сопствени грч, залеђеност која настаје као последица колебања између мука и крика, односно флукуације на самим *іраницама* изрецивог.

Роман *Шћо на ѿоду сѿаваш*, у којем се места ових флукуација прецизније лоцирају, услед тога постаје херметичнији од првенца, што је у блиској вези са унеколико успешнијом дозирашоћу поступака. Цвијетићеве романи су, наиме, као и Гетеов *Вилински краљ* у којем се поетички огледају, а на којег други и реферише, прожети дахом (надолазеће и увек будне) смртности, посебно разорним и немилосрдним с обзиром на невиност жртава, од самог почетка до краја па тако и када је реч о најексплицитнијем и најприметнијем семантичком нивоу. И премда склоност ка наглашеном (у неким тренуцима – кишовски инспирисаном, каталошком) низању и гомилању смрти и других трагедија, коју овај аутор исказује при тематизовању рата, није никаква новост или реткост у (овдашој) литератури, њено испољење, нарочито када су

<sup>1</sup> В. <https://mvinfo.hr/clanak/citati-darka-cvijetica-tesko-hvatati-dah> (15. 8. 2020).

у питању последњи југословенски сукоби чији су оживљени најсвежији, и даље представља својеврсни књижевни изазов. Цвијетић успева да на њега одговори, а да притом не исклизне у баналност или мелодраматичност које би неповратно пољуљале уверљивост и животност обзорја које се конституише реченицама, обзорја којим се суптилно указује на бесмисао и бестијалност рата, односно на вредност и значај сваког појединачног живота.

Опасност од могућег исклизнућа такође је убедљивије савладана у роману *Шћо на ѿоду сѿаваш*, чија се хибридна и слојевита структура плете око интимне породично-пријатељске осе и укључује бројне, вишегенерацијске приповедне гласове, који, кроз тридесет две главе уоквирене са два пролога и два епилога, мозаично кроје представу о крвавом распаду СФРЈ, његовим актуелним транзицијским последицама, али и нуде поглед унатраг, који досеже до периода Другог светског рата на југословенском поднебљу. Насупрот томе, за *Шинглеров лифтѿ*, упркос такође присутном уоквиравању и проблематизовању поузданости наратије, карактеристична је традиционалнија приповедна поставка, која подразумева треће лице и позицију наратора-сведока, док је фокус задржан на потентној метафори лифта једног солитера у Приједору, те изненадном и језивом осипању мирног комшијског (су)живота који је тај солитер симболизовао пре ра(т)них деведесетих година. У оба случаја, неуралгичне тачке наратије тичу се (сопствене) кривике и искупљења, те (прекинутих) веза и (наметнутих) граница – политичких и интимних, неразграничиво повезаних – ухваћених у незауостављиви ковитлац смрти, зверства и деструкције, који не оставља превише наде у могућност излаза или могућност израза.

Ова вртложна циркуларност историје која, у роману *Шћо на ѿоду сѿаваш*, у фокнеровском маниру, тесно обавија породично стабло и његове рукавце, непомућено се огледа у лирској структури текста. Рефренима и лајтмотивима – трњем, ватром или птицама – утаканим у обиље органицистичке метафорике и религијске симболике, постепено се отварају и продубљују семантички понори, али тако да се у њима ништа не губи и не ишчезава неповратно, тако да остају „ватра која гори, а не изгара и разгара“. Читава композиција је, притом, суматраистички осенчена, проткана синхронизитетима попут слике обезглављених риба локалних пећароша које падају на место на којем је некада раније пао обезглављени војник, те запљуснута наносима историјских таласа који ударају у исте обале и током Другог светског рата и током деведесетих година у БиХ. Цвијетић је истовремено андрићевски хроничар који се посвећује сваком појединачном лику и не дâ на дигнитет жртава, *лиризованији* Селимовић, тј. писац наклоњен максимама који не преза од патетичног регистра (нажалост, ни покојег клишеа или кича, у изузетним случајевима), регистра који у исто време садржи и благе реминисценције на надреалистички поетски имагинаријум, али и позориштем инспирисан прозаиста који се, при свему томе, води постмодернистичким документаристичким и метафикционалним побудама.

Упоредо с тим, реч је и о једном од аутора/ки који широм некадашње СФРЈ, било на трагу ових или неких других књижевних узора и поетика, у последњих неколико година изналазе нове и аутентичне начине да проговоре о (пост)југословенском искуству. Оно што притом привлачи пажњу јесте чињеница да они све приметније и

креативније користе потенцијале некадашњег српскохрватског јукстапонираног са тренутно важећим националним језичким стандардима. Уметничко поигравање с језичким политикама у региону, које неретко подразумева и преокретање њихових арбитрарних ограничења и апорија у корист сопствене текстуалне слободе, својствено је ауторима и ауторкама различитих профила, генерација и аспирација и, по свему судећи, поседује огроман књижевноисторијски потенцијал. Пишући о „Југословенима“ и о „Југославенима“, Дарко Цвијетић, баш као и неке његове колег(иниц)е, а особито оне наклоњене језичком експерименту или лиризму, на истовремено благ и лековит, али и књижевно и етички продоран начин, успева да помери границе изрецивости најдубљих (историјских) траума на овом поднебљу.