



#37/38 • Zagreb, 2020.  
cijena 200 kn

# UP&UNDERGROUND

Priredili: Nenad Rizvanović & Tomislav Brlek

# KONSTANTINOVIC

Pišu: Bora Ćosić, Jadranka Brnčić, Davor Beđanović, Ivan Milenković, Milivoj Bešlin, Branislav Jakovljević, Andrea Lešić, Tomislav Marković, Aleksandra Bosnić Đurić, Matija Bošnjak, Dubravka Božutovac, Lana Molvarec, Ahmed Burić

# SADRŽAJ

- 7 UVOD**  
Brlek, Tomislav  
Rizvanović, Nenad
- 9 KONSTANTINOVIĆ, RADOMIR  
GLIGIĆ, RADMILA**  
Antidođmatizam je trajno iskušenje
- 21 ĆOSIĆ, BORA**  
Na ğozbi kod Trimalhiona
- 33 BRNČIĆ, JADRANKA**  
Obećanje Konstantinovićeve *Ahasvera*
- 47 BEGANOVIĆ, DAVOR**  
Judin unutarnji monolog
- 59 MILENKOVIĆ, IVAN**  
Arheologija palanke
- 69 BEŠLIN, MILIVOJ**  
Borba s kontinuitetima
- 77 JAKOVLJEVIĆ, BRANISLAV**  
Iskušavanje zla

- 89 LEŠIĆ, ANDREA**  
Žanrovska fikcija, kult stvarnosti i malograđanski vampiri
- 99 MARKOVIĆ, TOMISLAV**  
Otvorena zatvorenost i njeni neprijatelji
- 111 BOSNIĆ ĐURIĆ, ALEKSANDRA**  
Duh palanke kao izvorište nacionalističkog totalitarizma
- 121 BOŠNJAK, MATIJA**  
Konstantinović u “vrijeme Sarajeva”
- 137 BOGUTOVAC, DUBRAVKA**  
Suvremenost klasika: Konstantinovićevo čitanje Matavulja, Lazarevića i Stankovića
- 147 MOLVAREC, LANA**  
Nevolje s Konstantinovićevom *Pohvalom putovanju*
- 155 BURIĆ, AHMED**  
Kularade
- 167 BRLEK, TOMISLAV**  
Prilozi za bibliografiju



**RADOMIR**

**KONSTANTINOVÍČ**



# UVOD

**Brlek, Tomislav  
Rizvanović, Nenad**

Ova je publikacija najava i svojevrstan prolog konferenciji *Privilegija manjine: o djel(ovani)u Radomira Konstantinovića* koju će Subversive festival organizirati iduće godine, povodom desetogodišnjice smrti suštinski modernog pisca i, upravo stoga, trajno inspirativnog mislioca. Izuzetno zahtjevno, kako svojim tematskim opsegom, tako i po ponuđenim spoznajnim dosezima, Konstantinovićevo polimorfno djelo, u rasponu od aktualne publicistike i analitičke esejistike preko sintetskih povijesno-kritičkih rasprava – prije svega kapitalne osmottomne studije o srpskom pjesništvu prve polovice XX vijeka *Biće i jezik* i jedinstvenog žanrovski teško odredivog spisa *Filosofija palanke* – pa do inovativnih radio-drama i romana dosljedno je kompatibilno njegovom društveno-kulturnom djelovanju, u rasponu od prosvjetiteljskog pregalaštva, preko intelektualnog usmjeravanja, do javnog angažmana. Usprkos učestalom spominjanju, brojnim priznanjima i kritičkim laudama, taj je opus ostao u najvećoj mjeri nepročitan, neraspravljen, pa samim time i uvelike neshvaćen.

Ako se opravdanje ikada i moglo nalaziti u ipak samo relativnoj nedostupnosti pojedinih publikacija, ta je izlika definitivno otklonjena kritičkim izdanjem *Sabrana dela Radomira Konstantinovića* u redakciji Gojka i Ive Tešić, što ga za-

jednički objavljuju Dan Graf i Fondacija Stanislav Vinaver i u okviru kojega je od 2018. štampano petnaest od ukupno trideset tomova, u kojima su prvo sabrani upravo do tada teže dostupni tekstovi.

Važniji je i teže odstranjiv uzrok takvom stanju zacijelo činjenica da svoje bitno jedinstvo Konstantinovićevo heterogeni i heteroklitni *œuvre* duguje u prvom redu beskompromisnom odupiranju svakom obliku politike identiteta i nepristajanju na bilo kakav model sistemske dovršivosti. Nepopustljivo smatrajući obje te tendencije sredstvima totalitarnog podređivanja, Konstantinovićevo intelektualno rad u svim svojim pojavnim oblicima nužno dolazi u sukob s projektima političkog djelovanja koji formu podređuju sadržaju, eksperimentalno institucionalnom, estetsko etičkom, a moguće postojećem. Polazeći od shvaćanja modernosti kao trajne nesuvremenosti, suprotstavljene ne samo prošlim i sadašnjim, nego – iznad i prije svega – budućim sklopovima moći, a literarnosti kao otpora književnosti, definirane po svojoj nesvodljivosti na uvjete nastanka, Konstantinović neprestano potvrđuje da jedino djelo neodvojivo od djelovanja, u smislu Adornovog zahtjeva da dijalektika *mora kritički održavati neidentičnost usuprot inherentnoj težnji misli da bude totalna*, otvara mogućnost političke akcije koja nije uvijek već svedena na zadane odnose, nego ih je u stanju mijenjati.





**KONSTANTINOVÍČ,  
RADOMIR  
GLIGIČ,  
RADMILA**

**Antidoĝmatizam je trajno iskušenje**

# KONSTANTINOVIĆ, RADOMIR GLIGIĆ, RADMILA

## Antidogmatizam je trajno iskušenje

intervju, Treći program Radio Beograda, 1985

Radmila Gligić je ceo svoj radni vek, počevši od 1957. godine, provela u Radio Beogradu, najpre u tadašnjem sektoru za kulturu i umetnost, a potom na Trećem programu, na čijim talasima je prisutna gotovo od samog početka, odnosno od 1966. Tokom višedecenijskog novinarskog i uredničkog staža, koji, zapravo, nikad nije okončan, budući da je i nakon odlaska u penziju volonterski nastavila da učestvuje u kreiranju programa, uredila je i realizovala niz autorskih serijala, vezanih prvenstveno za književnost, kako domaću, tako i inostranu. Među njenim autorsko-uredničkim ostvarenjima ističu se antologijski serijali *U originalu i Iskustva* (u kojima su gostovali najpoznatiji sve-

tski pesnici i umetnici, poput Josifa Brodskog ili Đorđa de Kirika), *Biće i jezik i Prelistavanja* (u saradnji sa jednim od najznačajnijih "trećeprogramskih" autora, Radomirom Konstantinovićem), kao i *Putevi proze, Tokovi poezije, Videnja i Trajni snimak*. Za potrebe pomenutih emisija vodila je na desetine razgovora s nekim od najvećih i najznačajnijih autora na svetskoj književnoj sceni, od Pabla Nerude i Leopolda Sengora do Danila Kiša i Gintera Grasa. Za razgovor sa Radomirom Konstantinovićem "Antidogmatizam je trajno iskušenje" dobila je 1985. godine godišnju nagradu Radio Beograda, a 2014. dodeljeno joj je za životno delo i najuglednije priznanje Radio Beograda, *Zlatni mikrofon*.

**RADMILA GLIGIĆ: Poznato je, Konstantinoviću, da ne volite da dajete intervju.**

**RADOMIR KONSTANTINOVIĆ:** Eto vam, ovde sam na vašem raspoloženju, dakle, dajem intervju.

### – Ipak, zašto ne volite intervju?

Ima tome više razloga. Jedan je svakako taj što vas intervju degradira na onoga koji odgovara, a da mu je uskraćeno pravo na pitanje. Zna li koje je to, ili tačnije, šta je to? To je objekt, odgovor bez pitanja. Ako ima nečeg ekshibicionističkog u svakom intervjuu, to je zato što ste ovako objekt, ono, dakle, što se pokazuje. Stvarna stvar je razgovor kao opštenje dva subjekta.

### – Ali i u razgovoru ste takođe objekt?

Izvesno da bi bio subjekt moram da budem i tuđi objekt. Čista subjektivnost kao subjekt koji nije i tuđi objekt – dakle koji nije, sartrovski rečeno, i *drugi drugoga* – to je fantomalna stvar. Ne znate šta je gore, objekt bez subjekta ili subjekt bez objekta. Uostalom, i kada govorite vi slušate ono što govorite, vi govorite slušajući ili, još preciznije, govorite kritički. U govoru najmanje vas je dvojica, monolog je lažna stvar, to ne postoji.

### – Niste li počeli s *Daj nam danas* ipak u znaku unutrašnjeg monologa?

Unutrašnji monolog je predsvesni ili podsvesni govor, govor koji nije došao do svoje svesne artikulacije. U tom smislu, unutrašnji monolog ostaje na dnu ličnosti. Unutrašnji monolog jeste *ja u raspadanju* ili *talog ja*. U *Daj nam danas* ima samo ovoga taloga ja, kao nekakve preteče bezličnosti. To, kao što se sećate, nije jedno lice nego je to stapanje lica i stapanje stvari asocijativnim serijama.

### – Otkuda te gotove beskrajne serije u vašem prvom romanu, pa i u *Mišolovci*, iako na drugi način. Mogli bismo reći da je asocijativnost tamo drugačije usmerena. U *Daj nam danas* asocijacije se razvijaju pounutrašnjem svega. U *Mišolovci* upravo suprotnost – eksteriorizacijom psihičkih pokreta, njihovim pretvaranjem u dešavanje.

Asocijacija povezuje. Valjda sam se davao asocijativnim serijama zato što sam tada, sa 24 godine, bio u suštini romantičar. Hoću da kažem, onaj koji bi nešto *apsolutno*, neko *sve*. Recimo, apsolutnu ljubav. Međutim,



Novinarka Trećeg programa Radio Beograda Radmila Gligić, glavni urednik Aleksandar Acković i Radomir Konstantinović na snimanju *Filosofije palanke* 1968.

stvarnost je nešto sasvim drugo. Asocijacija povezuje lice sa licem, stvar sa stvari, tako što u ovoj stvari otkriva neku drugu stvar kao njenu mogućnost. A to znači tako što je istovremeno poriče u njenome samodatom entitetu. Škola asocijacije jeste ova škola povezivanja poricanjem – prva, osnovna škola delatne negacije.

- **U Daj nam danas glasovi se prepliću, lica se stapaju jedno u drugo, nalaze se da bi se ponovno izgubila. Na izvestan način ona i jesu i nisu, ili problematično jesu.**

Uvek mi i jesmo i nismo. Ili kao što kažete, problematično jesmo. Mi smo otvorene forme kao neka vrsta obećanja identiteta.

- **Dakle, menjali ste se u prozi. Prešli ste put od poetskog asocijativnog romana Daj nam danas do hiperlogičkog racionalizma Ahasver ili traktat o pivskoj flaši. Ipak, kao da je sve to bilo u znaku ove otvorene forme. Neki vas vezuju za egzistencijalizam, ništa manje nego za nadrealizam.**

Problem otvorene forme jeste fundamentalni problem naše epohe. Ona i počinje u znaku otvorene forme, odnosno u znaku raspada svega što je prethodna epoha shvatila kao zatvorenu sobom datu formu – u prvom redu naše ličnosti i, još određenije, našeg ja. Heidegger, na primer, trudio se da zasnuje metafiziku konačnog. Pri tome, da samo napomenem, oslanjao se na Kanta, posebno na njegovo učenje o konačnosti saznanja, i to u verziji Husserlove intencionalne svesti, koja je uvek svest o nečemu, dakle predmetna ili konačna svest. Mislim da otuda i Heideggerovo insistiranje na čoveku kao čoveku za smrt ili, ako hoćete, kao čoveku ka smrti. Ovo otkriće konačnog čoveka jeste bez daljega ateističko. Međutim, kao da mi izmiče moja konačnost. Nisam li ja paradoksalno konačan čovek kome izmiče ta njegova konačnost, onako kako mu izmiče granica, nekakav njegov jasni oblik. Drugim rečima, onako kako mu izmiče smrt. Moja smrt nije moja, u tome smislu što ja nikada neću imati iskustvo svoje smrti. Smrtan, ja sam u tome smislu paradoksalno besmrtan. Konačan, ja sam po istom paradoksu otvoren.

- **To je Ahasver ili traktat o pivskoj flaši – besmrtnost kao kazna zalutalosti, s onu stranu moguće samonađenosti, s onu stranu oblika.**

Tačno. Upravo je protestantski tvorac mita o Ahasveru shvatio da je užas u besmrtnosti, ne u smrtnosti. Ahasver je večiti Juda, dakle, Juda koji nema konopac, koji nema šansu da se obes, da nađe svoj kraj. On je beskrajn i on je izgubljen u toj beskrajnosti. Lišen akcije, dakle potpuno lišen mogućnosti da bude subjekt, u tom smislu što će da dela. Samo tuđi objekt, ali bez svoga objekta on je osuđen na jednu pivsku flašu, odnosno osuđen je na čisti um, koji je naravno fantomalan. Čovek ne može da izmisli sebe, čovek nije deo spekulativnog napora.

- **Ali u ovom traktatu rastvara se i ta pivska flaša. Tu ni objekt ne uspeva da opstane kao objekt.**

Objekt nam imponuje kao nešto sobom dato, kao apsolutni identitet, upravo onoliko koliko smo mi bez identiteta. Težnja za objektom jeste ustvari težnja za samim sobom. Poricanja subjekta vode apologiji objekata stvari u nostalgiji za stvarima, kao za stvarima same izvesnosti, tako da stvar tu jasno i nije sama stvar nego je stvar izvesnosti. Šta je ova apologija stvarnosti stvari kao apsolutne stvarnosti, ako ne najporazniji vid otuđenja. S druge strane stvar po sebi, bez mene, jeste kao uvek isto same sebe jedan zatvoreni tautološki krug – Bog ili ništavilo. Ono što se tu želi, to je ustvari upravo samo ništavilo. Postoji tendencija zatvaranja, silovita tendencija, ili ako hoćete tendencija ka konačnosti, upravo zato što je otvorenost kao problematičnost egzistencije ono što užasava.

- **Vaša Filozofija palanke shvaćena je kao pledoaje za otvorenost. Nije li zatvaranje ili, kako vi kažete, tendencija zatvaranja – a to kažete zato što, koliko razumem, ne verujete u mogućnost ostvarivanja potpunog te teženje – nije li, dakle, zatvaranje ustvari zatvaranje prema svetu kao svetu drugih i drugoga, pa u tome smislu i zatvaranje prema kretanju, prema samoj istoriji?**

To je stvar težnje ka apsolutnom identitetu, ka sobom datoj egzistenciji. Dakle, kao identitetu bez onoga drugog, kao što kažete, bez onoga što ga negira, bez izazova i iskušavanja neidentiteta. To je odbijanje stvarnosti koja ne poznaje konačnost, onako kako ne poznaje ovaj identitet bez neidentiteta, ili koja je očito krajnje protivurečna stvarnost. Taj zahtev za zatvaranjem jeste u osnovi svakog dogmatskog zahteva. On je pokušaj

RADOMIR KONSTANTINVIĆ

## POVRATAK DOLINI

JER NISU ZA MENE TI BESKRAJNI ZVUCI,  
JECANJE VISINA  
I PLAVET DOLINA;  
PA KLEKOH NA ZEMLJU,  
I JOŠ SAMO ŠAPCEM:  
O DAJ DA SE VRATIM, PRIMI ME KO SINAI

O DOLINO TUŽNA KOJOM SULUD PRODOH,  
I SLEP ZA TE NOĆI,  
ZA NAJBLIZE DARE --  
EVO JA TI IPAK OJAĐENO DODOH,  
A NEMAM NI SESTRE, PESME, NI DRUGARE.

I STO SAM U ZEMLJI KOJA VETROM DIŠE  
SANJAO VISINE,  
I NAJLEPŠE ŽALE;  
A, LOMAN, SRED BURE, I OGNJA, I PAKLA,  
ŠTO LI MI JE RUKA SENKU JEDNU TIHU,  
U PROLAZU, JADNU,  
SA STRAHOM DOTAKLA?

JER NISU ZA MENE NEBO I VISINE,  
I PESME TE, TIJE, OD KOJIH SE LUDI.  
OKUSIH LI HLEBAC  
ZANOSA I ŽUŽENJA

13

KONSTANTINVIĆ, RADOMIR  
GLIGIĆ, RADMILA  
*Antidogmatizam je trajno iskušenje*

UP&UNDERGROUND  
Prosinac 2020.



Mihailo Konstantinović (lijevo) i Radojka Beka Konstantinović za vrijeme studija u Lyonu



Ljetovanje u Rovinju: Rade Konstantinović (naprijed), na stepenicama sjede Bruno Maskareli i njegova supruga





S Aleksandrom Ackovićem

15

**KONSTANTINOVIĆ, RADOMIR  
GLIGIĆ, RADMILA**  
*Antidogmatizam je trajno iskušenje*

**UP&UNDERGROUND**  
Prosinac 2020.

prostog odbacivanja neidentičnog, što će reći, ni više ni manje, nego prostog odbacivanja stvarnosti. Zahtev za otvorenosti u tome smislu jeste zahtev za učešćem u stvarnosti koja je kao tuđa ili kao stvarnost u kojoj sam sebi samome tuđ, u kojoj sebi samome izmičem, tuđa stvarnost. Kažem da je to zahtev za učešćem, zato što se ne može hteti otvorenost kao takva. Ne mogu da hoću neidentitet jer u osnovi neidentiteta jeste identitet. To je ono što je nerazdvojivo. Anti-dogmatizam je trajno iskušenje zato što je naš zahtev za identitetom neodoljiv. Nismo mi u filozofskom seminaru u kome može da se usvoji ili odbaci jedan filozofski sistem pa da tako zajedno s tzv. filozofijom identiteta odbacimo i imperativ identiteta. Mi smo u egzistenciji koja je neodvojiva od zahteva za sopstvenim identitetom, ukoliko je samoinjanje ili sopstvo neodvojivo od samorazumevanja. Dobro znate da je Adorno kritikovao Hegela zato što je navodno Hegel negaciju razvodnio u negaciji negacije, kao u afirmaciju, i time završio u lažnom skladu, rastvorio revolucionarnu svest u poredak. Međutim, negacija negacije kao afirmacija samo je formalno na kraju Hegelovog sistema, a stvarno je na njegovom početku i ceo sistem imao je da bude neka vrsta njenoga ozbiljenja. Tvrdim da tako nije samo sa Hegelom, odnosno tvrdim da nije samo za Hegela negacija bez negacije loša beskonačnost. Tako je sa svakim dijalektičarem jer dijalektičnost nije stvar volje nego stvar prinude, ne ono što se hoće, nego ono što se mora. Ona je naša sudbina.

Negde sam kod Maxa Bensea, mislim u *Estetici*, našao poređenje teksta iz *Fenomenologije duha* i jednoga Beckettovog teksta. Sličnost je fascinanta. Ja sam znao za tu dijalektičnost koja strukturira Beckettov govor i o tome sam pisao, ali sada bih dodao da je to upravo demonstracija hegelovske loše beskonačnosti – nekakav kvantitet koji ne dolazi do kvaliteta, nekakvo rušenje na polju negacije, svemoć neidentičnog, trijumf njegov nad žudnjom za identitetom.

- **Možemo li da kažemo, Konstantinoviću, da je *Ahasver* zajedno sa studijom *Pentagram* u kojoj uostalom govorite posebno i u *Ahasveru*, i o onome iz legende i o vašem sopstvenom, svojevrstan uvod u *Filosofiju palanke*, upravo zato što je i u njemu i u *Filosofiji palanke* vrhovna tema ova tema otvorene forme?**

Ako je *Ahasver* trijumf otvorene forme kao trijumf loše beskonačnosti, *Filosofija palanke* govori o filozofiji zatvorene forme kao o trijumfu loše konačnosti. Ta loša konačnost jeste, dakle, druga strana, neka vrsta negativna loše beskonačnosti. To je ono što sam nazvao duhom palanke, a ne palankom, naravno, kao što se često pogrešno govori u raznim uproščavanjima. Zato što ova loša konačnost kao negativ *stvarnosti* loše beskonačnosti, kao njena izvrnuta projekcija jeste samo ideal, a ne i stvarnost. Usred istorije, ona je nemirenje sa istorijom čije znanje je upravo neznanje konačnosti ili znanje kretanja. To je pretnja ništavila apsolutnog identiteta. Ja sam ovu pretnju kao mržnju na sve drugo, na sve neidentično osluškivao i slušao tokom 1968./69., u vreme velikog njenog intenziviranja i čuo sam je kao pretnju nacionalizma, sve do nacizma. Jednom rečju, mislim da oni najradoznaliji trebaju da čitaju naporedo *Filosofiju palanke* i *Ahasver* ili *traktak o pivskoj flaši*.

- ***Od Filosofije palanke* prošlo je više od 15 godina, a ona je i danas aktuelna. Čak tendencije duha palanke kao da su se od onoga doba kad ste pisali ovu knjigu samo uveličale. Zato je valjda i rekao dr. Prvoslav Ralić na naučnom skupu Svetozarevi susreti u septembru ove godine: “Zastoj revolucije, živi smo svedoci, izvodi na scenu arhaičnu i autarhičnu svest, konzervativno nasleđe i druge iracionalne mrakove.” Citiram dalje: “Kada revolucija čini korake nazad, onda se javlja pogodna klima za idolologije krvi i tla, za ovenovsko-plemensku svest, za svakojake separatizme, genocide, rasizme, mržnje, sve do iverice fašizma. Na vreme nas je upozorio Radomir Konstantinović da se stvar jedne civilizacije ne može pretvarati u stvar jedne rase, da je ideja o narodnom duhu palanačka, iracionalna ideja iza koje stoji nasilje, da nacizam u našim uslovima nije import iz nacionalsocijalizma koga je inače služio, već je krajnji izraz duha palanke.”**

Voleo bih da *Filosofija palanke* nije na ovaj način aktuelna. Ipak nisam toliko tašt – a koji pisac, molim vas, nije tašt – pa da zaboravim da mi moja glava ipak više vredi od moje literatorske taštine. Kažem glava, jer nam se radi upravo o glavama. *Filosofiju palanke* potvrđuje sve ono što nas negira, što bi da nas porekne, i to na najbrutalniji način. Ona je na početku jednoga procesa koji još



traje. Naravno, tom procesu pogoduje etatičko-birokratski nacionalizam, ali njega prihvata i u tome smislu omogućava upravo žudnja za identitetom, duboko nezadovoljena, a nesvesna i svoje istine i istine sveta u kome živimo, u kome identitet nije dat nego nastaje kao budući identitet budućeg čoveka budućeg sveta. U tome smislu zastoj revolucije fatalno se iskazuje verom u dat identitet ili verom u lošu konačnost. Fatalno se iskazuje pojačanom agresijom duha palanke.

- **Nedavno ste dobili jednu nagradu za *Biće i jezik - Krležinu nagradu*. Tom prilikom rečeno je da je *Biće i jezik* velika krležijanska analiza jednog razdoblja.**

Nisam dobio nikakvu Krležinu nagradu nego nagradu koja se zove *Miroslav Krleža*. Dakle, Krleža koji je bio izazov, bes, negacija – taj Krleža treba da bude nagrada. Pa dobro, da li negacija može da se preobrazi u nagradu, a da pri tome ne protivureči sopstvenom smislu, to jest da ne protivureči negaciji? Vi znate o čemu govorim, ja govorim o opasnosti institucionalizacije koja je suštinski opasnost apologetike, opasnost poništenja onoga čemu se peva apologija.

- **Ipak, postoji li krležijanstvo?**

Postoji. U prvom redu mislim kao određeno stanje duha, kao intelektualno moralna pozicija i samim tim kao određena egzistencijalna pozicija ili recite kao sudbina, ako se ne bojite fatalističkog prizvuka te reči. Da, krležijanstvo, to je sudbina, krležijanski biti znači biti između čekića i nakovnja levog i desnog dogmatizma. Krleža je i danas, mrtav kao čovek, još uvek između toga čekića i nakovnja. Vidite li kako ga napadaju i dalje uglavnom sa istih pozicija kao i dok je bio živ, ali svako u novim uslovima koji su pre svega uslovi onoga što ste maločas naveli kao zastoj revolucije. Krleža, dakle, ne može da se smiri ni posle smrti i ja se žurim da vam kažem da je to u osnovi dobra stvar. To negiranje Krleže koje ne može, a da u čoveku ne izazove upravo krležijanski bes i kome se treba suprotstaviti svom žestinom, ipak služi Krleži onoliko koliko onemogućava njegovo smirivanje, odnosno njegovu institucionalizaciju, njegovu stvarnu smrt. Postoje neke vernosti koje nas ubijaju, postoje neke nevernosti koje nam služe – oduzmite mi negacije i prognali ste me iz života.

- **Da li ste zato pre godinu dana na simpozijumu o Krleži u Sarajevu u uvodnoj reči *Krleža i kriza* nazvali Krležu majstorom negacije? Svoj kratki govor završili ste rečima: “Krizna je velika, naši izgledi su dakle veliki.” Povodom toga još na samom simpozijumu, a i posle toga u štampi nazvali su vas optimistom. Usudujem se da pitam, kako se Konstantinović, modernista koga su godinama napadali kao nihilistu, kao pisca beznađa i besmisla, oseća kada ga sada nazivaju optimistom?**

Ali ko nas je nazivao nihilistima, ako ne oni za koje je svaka negacija, svaka manifestacija protivrečnosti, pa samim time i krize – jer gde je protivurečnost bez krize? kriza je vrhunska, zenitna tačka protivrečnosti - nešto kao smak sveta i za njih nešto jeste isključivo u znaku loše konačnosti ili apsolutnog identiteta duha palanke. Za duh tog identiteta kriza, ma koja, ma kakva kriza jeste ono apsolutno negativno, kao što je svaka negacija obećanje poraza, a ne i šansa. Oni se u ovoj krizi javljaju kao apokaliptičari, ali šta su ti apokaliptičari – oni su razočarani dogmati. Oni su oboreni anđeli, jednom rečju narod neizlečivo infantilni. Ideja apsolutne katastrofe podrazumeva ideju apsolutnog spasa. Za nas moderniste, jeste li tako rekli, ili avangardiste i to od epohe dadaizma do Becketta, negacija jeste tvoračka sila i jemstvo života. Protivrečnost je jedina stvarnost, a kriza samim tim svojevršno prirodno stanje u ovome našem, u tome se slažemo svakako, neprirodnom, mislim, neljudskom svetu. Šta je anti-umetnosti, šta je anti-literatura u svim mogućnim varijantama, ako ne pokušaj otvaranja sili negativiteta ovoga anti, ali u sopstvenoj umetnosti, u sopstvenoj literaturi, odnosno u sopstvenoj egzistenciji. Ako nam je avangardizam od dadaizma do Becketta dao ikakvu lekciju, ako nas je on uopšte išemu naučio – on koji nije hteo da bude nikakva lekcija, nikakva nauka – onda je to upravo ovo znanje kritične ili krizne egzistencije. Ovo znanje, rekao bih odnosa sa krizom, sve do rukovanja njome, sve do preobražaja njene energije u sopstvenu energiju, sve do revolucionarnog znanja.

- **Dozvolite da se zadržimo još trenutak kod Krleže. Njega sada kritikuju što je odbijao dadaizam, apstraktno slikarstvo, Becketta, uopšte modernizam. S druge strane, vi ste Konstantinoviću počeli 50-ih godina kao modernista, u takozva-**

noj crnoj *Mladosti*. Beckettov ste prijatelj, pisali ste o njemu, objavili prvi njegov roman na našem jeziku. Pozdravili ste prvi ili bar među prvima enformel slikarstvo, dadaizam ste smatrali i smatrate, to se vidi u knjigama *Biće i jezik*, izvorima avangarde ovog veka. Istovremeno ste krležijanac.

Nisam samo krležijanac, nego sam, kad već barata-mo takvim terminima kao omčama što vam se stežu oko vrata, takođe i sartrovac, a Sartreova prva reakcija na Becketta bila je takođe negativna. Marcuse je posle Adorna pokušao svoj marksizam da pomiri sa Beckettom, ali on mi je ipak dalji od Sartrea. Postoje mnoge tvrdnje Sartreove s kojima se ne slažem. Ustvari, ne postoji samo jedan Sartre. Sartre nije jednina nego plural, kao Gide, naprimer. U slavu Baudelaireovu svetog prava čovekova da si protivureči, a ja bih rekao u slavu njegovoga svetog prava da ne bude svet – ne svetac, nego živ čovek. Tako i sa Krležom, to je polifonija. U srcu, u jezgru te polifonije bije ona ista negacija postojećeg sveta koja bije iz Beckettovih tekstova. Naravno, artikulacije te negacije su različite, čak protivurečne, ali jedinstvene u toj protivurečnosti. Krleža je mentalno stariji od Becketta, njegova negacija podrazumeva ipak moć, pre svega. Beckettova negacija podrazumeva nemoć koja uranja u samo ništa, ali lukavstvo ove nemoći nije ništa manje od drugih lukavstava uma. Nije li to kao pokušaj da se kaže *ništa*, da se izrekne neizrecivo svojevrsna invazija na to isto ništa, i kao takva možda upravo moć nad moćima, moć pod maskom nemoći ili moć koja rukuje nemoć iz nje same? Mi se ne iscrpljujemo pojedinim svojim manifestacijama, kao što se jedna knjiga ne iscrpljuje pojedinim svojim rečenicama. Mi smo uvek na način Rimbauda koji je sebi davao kao veliku operu od bezbroj glasova. Kako peva ta opera, ako ne protivročnosti tih glasova? Samo protivročnost peva. Beckett i Krleža, da, čujem ih kako zajedno pevaju. Ja sam njihov sluh.

- **Možda je i *Biće i jezik* neka takva opera, grandiozna opera sa 113 pevača, a vi njen sluh. Možda je to ono veliko što tu nalazi Muharem Pervić, da citiram: “Ako većina Hegelovih iskaza i nije tačna, pisao je Russell, Hegel je veliki. Nešto slično mogao bih reći i za delo Radomira Konstantinovića koje ubrajam u najznačajnije filozofsko-esejističke radove u našoj kulturi.” Ali o tome**

kako slušate sve te brojne glasove, i kako ih orkestrirate u celinu bića i jezika niste ništa rekli. *Biće i jezik* nema predgovora u kome biste vi, makar i najkraće, izložili svoje namere i svoju metodologiju. Neki su vam u diskusijama o vašem radu to zamerali.

Zadovoljit ću se time da vam nešto kažem o namerama. Ne mislim da čovek ne treba da govori o svojim namerama, dapače, mislim da je govor o namerama vrlo putokazan, tim pre što su namere, bar kod pravih pisaca, po pravilu promašene. Istinska knjiga je ne samo nešto drugo, nego i nešto više od ovih namera. Ona je ostvarenje tih namera njihovim preobražajem. Misao ne postoji pre jezika. Kad pišem ja ne prepisujem tu misao. Kad pišem ta misao se rađa, ona postaje. Svakako ja sam taj koji je omogućava sa svim svojim namerama i iskustvima, ali ona, ako je istinita, tek u ostvarivanju, dakle, tek u jeziku otkriva samu sebe i to svojom imanentnom logikom, tako da neizbežno mora da bude nepredvidljiva, ništa manje od pesme. Merleau-Ponty negde je rekao, otprilike, moje sopstvene misli me iznenađuju. Zašto? Zato što one nisu samo moje, u smislu svojine, nego su one ja sam u nastajanju, ja još nedogođen, ja koji se događam i na taj način predestiniran svojom budućnošću, nepredviđen i nepredvidiv. Ako može uopšte da se govori o otkriću, onda je to otkriće nedeljivo, ne samo za drugog, nego i za mene samog. I tek tako, i samo tako, i za drugog. Saznavanje je i samosaznavanje ili nije ništa, kultura svedena na ritual.

- **Na to je očito mislio Kasim Prohić pišući: “Konstantinović ne misli na ono što je već dato, nego na ono što je u znaku napetost, i tako da se radi o dinamici bića i jezika, o jednoj interakciji koja onda treba da se valjano odčita. Ako postoji kod nas djelo koje, čisto metodički uzeto, demonstira jednu materijalističku fenomenološku metodu, onda je to *Filosofija palanke*, onda je to ovih 113 tekstova iz *Bića i jezika*. Pri tome, čisto teorijski i filozofski uzevši, Radomira Konstantinovića ne privlači jedna metoda koja bi bila supstancijalno ispražnjena u huserlovskom smislu, kakva je u biti metoda transcendentne fenomenologije, nego je to materijalističko-fenomenološka metoda koja se opet pita za transcendentne smislove pjesništva.” Možete li nešto o tome da kažete sad?**

Reći ću vam: Eto vam, u tih nekoliko rečenica budućeg predgovora za buduće izdanje *Bića i jezika*. Ništa više.

Paris  
20. 2. 71

Chers amis

Merci de votre mot.

Je serai certainement à Paris  
le mois prochain, mais très  
peu "sortable". Je viens de  
subir (avec succès) l'opération  
de la cataracte et suis encore  
à la Clinique.

Bien amicalement de nous  
deux.

Sam. Beckett



# ĆOSIĆ, BORA

**Na ģozbi kod Trimalhiona**

# ĆOSIĆ, BORA

## Na gozbi kod Trimalhiona

Bora Ćosić (Zagreb, 5. IV. 1932). Nakon djetinjstva provedenog u Zagrebu, od 1937. živio u Beogradu, gdje je završio gimnaziju te polazio Filozofski fakultet. Od 1992. nastanio se isprva u Rovinju, a od kraja 1990-ih u Berlinu. Iako je zarana djelovao i kao filmski i televizijski scenarist, časopisni urednik te prevoditelj s ruskoga, već se u mladosti istaknuo kao intermedijalni umjetnik te pisac eksperimentator, koji polazi od iskustva srednjoeuropske međuratne avangarde i američke književnosti nakon Drugoga svjetskoga rata, odjek koji je izrazit u ironijskim i ludičkim kratkim prozama (*Priče o zanatima*, 1966). Kratkim romanom *Uloga moje porodice u*

*svetskoj revoluciji* (1969), o beogradskoj ratnoj i poslijeratnoj zbilji, stekao je trajno priznanje kao majstor prozne forme. Od 1970-ih posvetio se opsežnim, složenim romanesknim strukturama (roman *Tutori*, 1978), oslonjenima na iskustva moderne filozofske i psihoanalitičke misli.

Posebno mjesto u njegovu opusu zauzimaju djela koja stupaj u intenzivan intertekstualni dijalog s Krležinim opusom: *Poslovi, sumnje, snovi Miroslava Krleže* (1983), *Zagrebačka analiza* (1991) te *Doktor Krleža* (1988). Radomiru Konstantinoviću je posvetio karakteristično autoreferencijalan ogled iz intelektualne biografije *Vražji nakot* (2012).

O naj deo *Satirikona*, Petronijevog, poznat kao gozba Trimalhionova, sačuvan je samo na jednom mestu, upravo na našem tlu, tako ga je, u Trogiru, godine 1650, Marin Statilić, iskopao iz biblioteke Nikole Ćipika, pa ga objavio, 1664, u Padovi. (Smatram da su Ćipikovi ona ista obitelj dalmatinskih pravoslavaca, koja je krajem devetnaestog veka dala jednog ruralnog pripovedača iz naše školske lektire.) Otud, odmah zauzimamo mesta za tom mit-skom trpezom ovog elegantno odevenog gospara Rima; moj gimnazijski profesor, pesnik Božidar Kovačević, učinio je već jedan raniji njegov prevod, jedan nemački izdavač ovog teksta, Niebuhr, onaj je, u čijoj ulici, berlinskoj, na broju 69, danas živim. Ali ključnu ulogu ove trimalhionizacije našeg jezika, odigrala je svojim prevodom iz 1976, beogradska profesorica, gospodja Radmila Cica Šalabalić.

Kad joj je bilo oko šesnaest godina, moja buduća žena, volela je jednog dečaka, bio je to brat Šalabalićkin, Buba, neko genijalno beogradsko dete, rani polihistor, koji poginuo je veoma brzo potom, u partizanskom ratu. Meni je tada jedanaest godina, trebalo mi je još dosta, da se uključim u ovaj antički roman. U međjuvremenu, moja buduća Lola, dovela je, iz kuće Šalabalića, razrušene bombardovanjem, svoju nesudjenu rodicu, u obiteljski dom, ova je tamo živela sav svoj vek. Onde, u prizemlju te porodice doktora Ljube Vlatkovića, i njegove dece. Danas su svi mrtvi, ja sam, kao i obično, onaj Pjer Bezuhov, koji luta po razbojištu vremena, kao svedok.

Nisam nikakav biograf ove umne gospodje, ja sam samo njen čitalac, pratilac ovog prepeva jednog pisca, čiju srpsku verziju učinila je sasvim pesnički, nečuveno značajno, ta sustanarka moje dugogodišnje familije. Jedva da sam je znao, susretavši je na stepeništu ili na ulici, u njenoj hitnji, pogruženosti i potpunoj zakopčanosti. Koja nije davala ništa iz sebe, makar njeni učenici misle drugojačije. Za mene, to je ostala ona senka iz polumraka haustorskog, pod naočarima, i uz mnogo podozrenja koje, mislim, osećala je prema ostatku sveta. Malo vodim računa o svemu drugom, što je prethodilo njenom trimalhionstvu, koje pada u šezdesete i sedamdesete godine prošlog stoleća, dotle, ona je već instalirana učiteljica više generacija studenata antike, spisateljica iz ove oblasti, i sasvim izdvojena iz okolja, od ljudi, koji to okolje su joj učinili. Ne znam šta je počinila ona toj mojoj porodici, ondašnjoj, ni šta su oni njoj učinili. Ostalo

mi je nekakvo mutno sećanje na čitavo to doba, u kome, tamo negde, u suterenu, boravi nekakvo autistično stvaranje, kao besno na sve oko sebe, skoro ludo u tom vlastitom ponašanju. A teče, u isti čas, u onih nekoliko mračnjikavih prostorija, jedno štivo nepregledne lepote, mudrosti i vedrine, nijedno biće iz te grandiozne knjige nema veće otvorenosti prema životu, od njenog tumača na jeziku malom, a kolosalno rascvetanom, upravo ovim prevodom. Da Petronije, možda uopšte nije Petronije, moglo bi takodje biti, dokazi da ga je uopšte bilo, klimavi su i nejasni, srećom, postoje oni papiri iz trogirске knjižnice, Ćipikove, i sa drugih strana, nakupljeni, ko zna kako sve. Uz mutne radnje, prevare i laži. Pa je čak proturana i jedna krivotvorena verzija, Arbitera, koja potiče iz Beograda sedamnaestog veka, toga grada mog, Lolinog i Šalabalićkinog. Ali svakako postojao je jedan duhovni izvor, neko biće, kome naša genijalka iz podzemlja, ključnim je svedokom. Da je onaj pesnik iz mutnih rimskih vremena, gde *sablazni je bilo možda i više nego u svim potonjim epohama* – znao šta i kako sa jezikom, pokazale su vrednosti, ne samo uzvišenog pisma, ciceronskog i vergilskog, nego i tog, kojim govori se na ulici, na tržnici i pod šatorima legionara. Taj *savršeno obrazovan, nehajan i elegantan, veliki gospodin* (ako takav uopšte je postojao) progovorio je svojim književnim tekstom, ne pokoravajući se *kanonskim zakonima linguae Latinae, pušta (on) da mu oslobodjenici konverziraju svojim priučenim varvarskim latinskim, punim narodskih izraza, tudjica i idioma, kovanica i raskovanica, i klepanica i složenica i svakojakih jezikolomija, za čitav svojevrstni glosar*. Ovakom to opisuje njegova prevoditeljica, otkrivajući istovremeno znanja i moći našeg malog jezika. (U velikoj akribiji izvodi ona svoj posao, proučivši sve verzije toga dela, ispitujući najpre naslovno ime, *simbolično, kao i većina imena kod Petronija. Obrazovano je od predgrčkog augmentativnog prefiksa tri, identifikovan u nauci sa korenskim elementom indoevropskog naziva za broj tri, koji je u iskonskoj primitivnoj svesti mogao označavati višak u odnosu na lice koje govori i njegovog neposrednog sagovornika, – i sirijske reči malch – “srećan.” Kod Marcijala, Malchio je skorojević, osion i razvratan, u mnogo čemu sličan Trimalhionu.*) Tako je, veli, stvaran ovaj *prvi evropski realistički roman, sredstvima jednog i drugog, svetog i profanog u sferi jeziko-voj*. Obraćajući najpre pažnju na *govor glavnih junaka Petronjevih, skorojevića oslobodjenika i skitnica stranaca koji lutaju Italijom i žive od danas do sutra, malo od kradja, malo*

*od podvala, od prodavanja svoga tela, kradene robe, svoje nadrfilosofije i svojih nazovi-stihova, provodeći se i gladujući naizmenično*. To je ono kapitalno buncanje, puno polupismenih rezonovanja o bilo čemu. Neobičnom profinjenošću, gospodja je Šalabalić pokazala, međjutim, kako i u govoru obrazovanih ljudi, nije sve uvek izglačano kao u udžbeniku gramatike, i koji, katkad, izražavaju se, ne birajući reči, *neobavezno u društvu ili kad je ogorčen i nesrećan... U sličnom je položaju i Trimalhion, koji se iz petnih žila trudi da govori pravilno i govori pravilno do afektacije, – sve dok se ne napije. Onda potpuno zaboravi gramatiku i fine manire... no kad duže govori zamori se, pa posle pet-šest rečenica, počinje da se spotiče o padeže*. Glavni junak, *Enkolpije, se književno izražava, ali sa izvesnim nemarom i slobodama, svojevrstnim i obrazovanim čoveku u svakodnevnom govoru. Ovu značajnu osobinu govornog ponašanja nisu uočili, a kako li preneli na hartiju, ni mnogi današnji veliki pisci, idiome, narečja, govor stranaca, primitivaca ili seljaka uspešno prenose, ali svakodnevni govor obrazovanog čoveka je po pravilu bez greške*. Dok vrlo često, i obrazovani, najedanput razobrazuje se, i intelektualac, kudikamo jači od Trimalhiona, razintelektualizuje se, ako odjedanput, nadje se *neobavezno u društvu ili kad je ogorčen i nesrećan*. To, što je, u nečuvenim finesama, razdvajao Petronijev tekst, prevodioci njegovi, iz velikih jezika, često nisu poštivali, pa Buecheler i Schaeffler, recimo, ispravljaju gramatičke pogreške, koje uopšte nisu za ispraviti, nego se imaju zadržati, kako ih je drevni pesnik zamislio. Profesorka Šalabalić ponašala se, čak i u okvirima našeg malog jezika, neuporedivo ispravnije i inteligentnije, zamišljene pogreške pravopisne, one su, Petronijeve, i takve moraju ostati! Pa čak i kada nisu samo njegove. Godinama se pitam šta je na golemoj slici Veroneseovoj iz Mletaka – koja takodje prikazuje jednu gozbu – šta je ostalo od majstorovog kista, a šta sve drugo, dodali su neminovni restauratori, zato jer je osnovno, lagano propadalo. To isto ima u vidu i gospodja Šalabalić: *shvatila sam da mi zaista nemamo autentičan tekst Petronijev, već više amalgama stvorenih vekovnim intervencijama, što čak predstavlja izvesnu draž!... Najzad, nema književnog dela koje je tematski potpuno nezavisno od svojih prethodnika*. A onda, i od onih, potonjih. Gospodja profesor smatra da je od originalne verzije Petronijeve ostao samo sedamnaesti deo. Da ne govorimo o tolikim majstorima prekrajanja, kad je neko od njih *propuštao reči i slova, dva puta čak i po dva ili tri ređa, premeštao reči, ispravljao prethodni raspored rečenica ili*

*menjao interpunkciju svoga izvora... Poznato je, međutim, iz paleontologije, da pomoću jednog jedinog zuba, može se katkad obnoviti cela životinja iz čije vilice ovaj je ispao. Pa tako i sama, da bi dočarala različite verzije Pantonijevog govora, kada pokazuje osobe iz raznih oblasti, poseže profesorka u našu književnu i neknjiževnu prošlost, imitirajući čas govor starog Dubrovnika, nekad srpskih seljaka, ili vojvodjanskih gradjana. To je također bio nekakav metod, paleontološki, koji seže u različita vremena, ambijente i svejevoljnu upotrebu pojedinaca. Jer jezik, protejska je entelehija, koja prostire se u nebrojeno mnogo pravaca, dospeva pod ruku stotine pisaca, pa još i onih, koji nikada ni slova nisu napisali. Nadalje, ona mi je dokazala, kako i kroz dva milenija provlači se jedna ista nit, onaj konac istovetnog književnog htenja, koji se preko Rabelaisa i Flauberta i Joycea, kroz karnevalstvo, dadaističko mucanje, patafiziku, automatizme nadrealizma, dovukao do našeg praga. Do vrata mene, parije zemlje socijalizma, kome upravo sedamdesetih godina, vremena kada tka se u podrumu one kuće goz-bena svečanost Trimalhionova, baš tada, zaprečena mi je bila svaka javna delatnost, pa onda bacam se na to što imam, hrpu papira, za koje unapred priznao sam kako suma njihovih 18 zamišljenih različitih jezika, ne sadrže ni jedan, koji je književni. Nego su sve sami jezici neknjiževni, rasmusnički, oni, rebele. Zato što i ja sam, osluškiavo sam govor naših suseda različitih nacionalnosti, jezik piljara sa tržnice i prodavačica iz parfimerije, sricao sam natpise na firmama i u oglasima, pamtio šatrovačko izražavanje mojih školskih drugova, uličnih nosača i protuva po kavanama. Jer i običan razgovor sa krojačicom može se pretvoriti u jezičku nebulozu: *Ako bi mogli od ovog i onog što je ostalo od njegovih lača, pa da mi samo sheftate, a ostalo ću ja sama. Inače ste trebali skratiti kolko za šaku, pa uwinuti naprama unutra. Ne znam pravo kolko je narasto, jer djiklja ko iz vode, ali da popustimo s tri prsta više nego proletost, valjda će mu biti dost. Sa strane isto toliko, za voliko, ako ne i manje, nije vrag da je više nego je to!*<sup>01</sup> Tako trajala je moja kratka etapa buvarizma i pekišejstva, mojih prostakluka, kojima poučio me je, napokon, dadaist Moni de Buli, nadrealistička *Turpitud*a Marka Ristića, poetizacija trivijalnog u Flauberta, pijani tata Ubu, svakojake blasfemije Leopolda Blooma i Stephana Dedalusa. Makar u jedan mah, sve se bilo zaustavilo. U socijalizmu dovoljan je jedan plenum, partijski, pa da više ne bude filma u kome moja porodica iz svetske re-*

volucije kusa Staljinovu glavu od marcipana, gde loše se gleda na dadaizam Makavejevjevih misterija organizma, nema moga časopisa uvijenog u mušemu, koji donosi happeninge Kaprowa, umetničke fekalije Manzonija, posmrtnu listu Jana Palacha, izradjenu, ilegalno, na sovjetskom vojnom kompjuteru. Otišili smo u podzemlje, u prizemlje Šalabaličino. Posle gotovo pola veka, konstatujem srodnost naših poslova, mog, i onog, ove gospodje. Jer i ona, očita je autorka, a ja, također sam moguće, samo bio i ostao prevodilac jedne opšte ideje, suprotstavljene oveštalim književnim idejama koje me okružuju. Kao da sam odjednom i sam u onom podnožju jedne građanske kuće, u suterenu jedne civilizacije, čiji, očito, nisam bio sasvim zakoniti subjekt. Nas oboje, ta kolokvijalno zvana Cica, i ja sam, onde smo zajedno dole, ispisujući svoje Zapise iz podzemlja, svako na svoj način. Bilo je to naše vreme *u povodu mokrog snega*, kako beše i vani, na ulici, u jednom periodu neobjašnjive, sasvim zakasnele ideološke stege, kratkotrajne, ali glupe. Koja u sledećim decenijama razviće se u nešto, još mnogo gore, odakle, u vlastitom *intelektualnom propalištvu*, krštenom od ove gospe, pobegao sam glavom bez obzira. Mnogo onog, što će se dogoditi, kao da je niklo iz tog grandioznog speva, sačuvanog makar u mrvicama. To sve ova prevodilica zna već tada, sedamdesetih. Jedna od pojava, danas u velikoj snazi, po zemljama tranzicijskim, ono je stanje, društveno, koje ispunjavaju novoi-znikli bogataši, tajkuni. Nije li Trimalhion već jedan od njih, preterano obogaćen, pust i nasilan, makar istovremeno duhovit i donekle obrazovaniji od savremenih oholih, polupismenih dripaca, strašnih i opasnih. *Ion je zaista majstorski plastično predočio razmetljivost, sirovost, gramzivost, potkupljivost i prostakluk tog sveta i time predočio i naličje rimskih veličina: rimske castitas, pletas i gravitas, čija su lica odvajkada bili senatori. A to naličje bili su bogati posrednici oslobođenici, sa njihovim poslovnim mahinacijama u ime časnih senatora. Oslobođenici se pojavljuju kao finansijeri i bankari, zajmodavci koji obezbeđuju novac za sve moguće lukrativne ciljeve, spremni da podrže političara, koji će podržati njihove interese.* To su bili imućni Kruppovi, za vreme Hitlerovo, ali biće i novoobogaćeni Karići kod Miloševića, ovo gospodja Šalabalić već na vreme dijagnostičira. Imam silno osećanje istovetnosti, duhovne i jezičke, sa tom, gotovo prokazanom i zanemarenom osobom. Možda ovim ogrešiću se spram svog obiteljskog roda, onih na spratu više, ali šta mari, ja sam ionako





S ujakom Radomirom Popovićem  
Tontonom i sestrom Pavom



Radomir Konstantinović, član  
boks-škole



Vojnik Radomir Konstantinović,  
Šibenik 1953.



25

ČOŠIĆ, BORA  
*Na gozbi kod Trimalhiona*

UP&UNDERGROUND  
Prosinac 2020.

imao biti zbiljni nasljednik tog prizemlja, nego mi je ona gornja laga ove civilizacije to omela. Tamo gore živela je familija lekara, advokata, novinara, i sasvim pristojnih ljudi, ali genijalnosti, ove iz prizemlja, nije bilo, to je sebični razlog mog porodičnog disidentstva, naknadnog. Klizim i ja nadole, ka dnu, koje to možda uopšte nije. Šareni se veoma, šira okolina ove nekadašnje ugledne vile, danas oronule, ne samo zahvaljujući montenjskom duhu njenog prizemlja. Već početkom prošlog veka, preko puta ulice, podignut je dom za nadjenu decu, nahočad. Na obližnjem trgu dugo su postojale garaže vojske kraljevine Jugoslavije, tako se kraj i zvao, "Auto-komanda." Na jednom praznom placu, pre pola veka stajala su cirkuska kola u kojima je živio reditelj Makavejev. Na uzvišenju dva su nogometna stadiona, potom vila ubijenog ratnog zločinca Arkana i njegove gospodje, pevačice narodnih pesama. Vrvi kraj od malih kafana, sitnih prodavnica svačega, turskih burekdžinica, šusteraja i šnajderaja, frizerskih salona za "muške i ženske," grobljanskih cvečara, voskara, poslastičara i pozamanterista. Pijanci, nosači, probisveti, pekari, pevaljke, kriminalci, ratni i mirnodopski, fudbaleri i njihovi navijači, šoferi, kočijaši i taksisti, bifedžije i nahočad. To beše okolje Trimalhionove gozbe, gospodje Šalabalić, a takvo, mahom je i danas. Pa šta je u tome loše? Jer čak i loše, kada ga ima, mora negde da se smesti, sav prostor koji ljudski rod ima, jedan je, u njemu sve mora da se smesti, kako zna i ume. Osim toga, naš svet, beogradski, sušto trimalhionski je sastavljen, ne samo zato što je neko slagao da se Petronijev original našao još davno u tom gradu. Trimalhionstvo naša je sudbina, balkanska i srpska, kako Konstantinović je utanačio svojom *Filosofijom palanke*. Nas je svet zaboravio, tvrdila je ta knjiga, ali mi nismo zaboravili svet, nije ga zaboravila profesorica Radmila Šalabalić, u svom montenjskom, raskupusanom podzemlju, katkad bez velikog sjaja.

Kako dolazi do rasula nečijeg života, njegovih parametara i okolnosti? Najpre čoveku dosadi da vodi red po kući, tim pre, ako na stolu mu je onaj zahtevan tekst, grandiozne, svetske vrednosti, makar iskopan iz jedne provincijske balkanske biblioteke. Malo po malo, počinju da se motaju stvari po tim našim sobama, kaputi, šalice i konci, stare novine i kišobrani, jastuci i neoprani tanjiri. Ovo nije prikaz životnog prostora profesorice Šalabalić, u koji nikad nisam kročio, koji izvodim samo po analogiji. Jer sam u životu video stotine sličnih ambije-

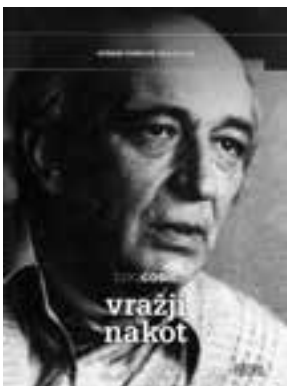
nata, po kojima tavorili su ljudi neuporedivo manjih duhovnih sposobnosti, a svejedno, biti neuređan, nije ni kakva posebna osobina nišćih, pogruženih i potištenih, biti nebrižljiv spram te pozornice svakodnevnog trajanja, ovo regularno pripada svakome, svakoj. *Imati tijelo, to za živo biće znači spojiti se sa određenom sredinom, stopiti se s izvjesnim projektima, i u njima se neprekidno angažirati*, kaže Merleau-Ponty. *Tijelo je vozilo bitka*, kaže on. Ali šta ćemo sa onim ili onom, koja uopšte ne želi da se spoji s određenom sredinom, da se stopi sa projektima te sredine, a kod toga, svejedno, ostaje telesna, opipljivo materijalna pojava. Kad neko prestaje da vodi računa o neposrednoj sredini u kome se našao, postaje jasno da mu vlastito telo nije ni na kraj pameti, ono mu samo smeta. Jer napokon uvidja da biti u tom telu jeste kao boraviti u tamnici, a ono što ljudsko biće zapravo jeste, to je ono što utamničeni pokušava da učini, bez obzira gde se našao. Ovo osećanje mogu i sam da potvrdim, meni vlastito telo ne samo što smeta, nego me i nervira, najpre sopstvenom nametljivošću. Sve čega izvan te telesne materije pokušavam da se dohvatim, dobavljam teškom mukom, ovo je uvek protivtelesno, ne mogu na miru ni da čitam tu prokletu knjigu, a da mi od ovog, što je držim, ne utrne ruka. Čak i one dobiti, koje izražavaju se, samo naoko "telesno," ovo uopšte ne odigrava se zahvaljujući mome telu, koje samo je instrument, moje prijetnosti pri jelu i seksu, samo su dodatak, izvod, insult. Na taj način razumem odalečenost ove gospodje od "stanja stvari" njene okoline, kao odalečenost od vlastitog tela. Ona je očiti renegat svog inkarnata, disident u odnosu na sopstveni okvir, jer ima drugo na pameti, a to znači da biti telesan u vremenu i prostoru tog prizemlja iz Zvečanske 14, pa voditi računa gde će ovo telo seći, šta će pritom morati da ukloni i čime će se taj komadić stolice obrisati, to su sve zapreke da se bilo kakva trimalhionska, ili ma koja druga ideja, sprovede bez zastoja.

Sobe gospodjine, posigurno su već tada pouzdano u neredu, šta se događja u taj čas, u Trimalhiona? Tu se ubrzo bila dovukla ona pozitivna vucibatina, Enkolpije, mladi, obrazovani i mudri građanin rimski, a odmah sasvim ogrezao u nedolična ponašanja, blud i skitničanje, samo zato da bi, kako gospodja Šalabalić veli, prikazao tu sredinu, gde i sasvim pristojni, pametni i sposobni ljudi, iskazuju se kao svinje, jer na njima, duhovnoj kremi društva, na tim intelektualnim propalicama, greh je, budući su dopustili da ološ zavlada. Ne znam koliko

ološa regrutovalo se u nas već tih, sedamdesetih godina, vremena poluološa, u čemu smo živeli. Pa sam i sam, kao i drugi, mogao imati taj žig, koji postojeće stanje trpi, a ne preduzima ništa. Znamo li sada, naknadno, kako smo ipak, do ikakve svoje pameti došli, da bi napokon, i svoje propalištvo, intelektualno, uspjeli da ispoljimo. Jer već petronijevska ironija veli za naše učitelje u dalekoj budućnosti više ga uči, nego što sam zna! Velika prekognicija ležala je već na onom stolu te vidovite prevodilice, u tim sobama, gde se postojano nazire silan nered njenog života, pripovedajući, kroz prozu drevnog genija, šta sve može se dogoditi u zemlji, čiji duhovno najspremniji ljudi dopuste ološu da učini po svome. *A ja tebi kažem da ne bi bilo boljeg grada od ovog našeg, samo kad bi imao ljude*, piše već tamo. Dragocenost ovog starog pesnika je u tome, što svu nepriliku jednog režima, kazivao je uz puno veselje, to je onaj isti duh koji će na prvoj stepenici odatle, prvenstveno jezičkoj, obnoviti se u Rabelaisa, i u njegovom svetskom karnevalstvu. Pa kad Mihail Bahtin otkriva taj pojam za čitavu jednu liniju evropskog pisanja, on kao da prikazuje i korene tih veselih neprilika, iz Petronija. *(Karneval nije bio umetnička, pozorišno-predstavljačka forma, već neka vrsta stvarne, iako privremene, forme samog života, koja nije prosto izvodjena, nego kojom se stvarno, za vreme karnevala, živelo... Ovdje se stvaraju i posebne forme uličnog govora i uličnog gesta, otvorene i slobodne, koje ne priznaju nikakve razlike između onih koji opšte, oslobodjene običnih, vankarnevalskih normi ponašanja i pristojnosti. Izgradio se poseban karnevalsko-ulični stil govora, čije ćemo obrasce u izobilju naći kod Rabelaisa... Ozbiljnome i mračnom suprotstavlja se šaljivo i veselo, apstraktno uzvišenome – materijalno-telesno.)* Ostaje dakle, da se raspusni svet za bogataškom trpezom, Trimalhionovom, izdovolji u jelu, piću, raskoši i bludi, makar i usred strahovlade, Neronove. Sve je bilo na usluzi tim gostima, *isekoše nam zanoktice neverovatno spretno... Čovek mora duživa. Riba mora da pliva... A ako je u pitanju velika nužda, e onda je napolju sve spremno: voda, nokšir i sav ostali komfor. Znam mnoge koji su od toga umrli, jer su se stideli da zatraže.* Otkud samo te ironije, potpuno rableovske, u ove naše gopodje, kojoj, malo po malo, iz ko zna kakvih razloga, počinje da nedostaje svaka ugodnost i svaki komfor. Mislim da su se u prizemlju te doktorske kuće, onih godina, uporedo odvijala dva događaja, rast jedne kristalno jasne književne gradjevine i rasap, životni, njene autorke, postepena pauperizacija ove samoza-

tajne osobe, koja sezala je do manira Diogenovih. Satira, *satura*, veli Šalabalička, *latinska je reč etrurskog porekla, i označava neku mešavinu, neko mešano jelo od raznih mesa i povrća, kao papazjanija*. Znamo kako u nas izgleda to jelo, nejelo, papazjanijsko, koje ne liči ni na šta; ne smem da pomislim kakav obrok bio je na tom njenom stolu, u trajnom neredu; kako samo jedan gramatički oblik, jedan jezički naziv može se prostrti preko ljudskog života, pa otud izgleda kao da je u svakom praktičnom smislu ovo biće satirisalo samo sebe. Spolja, moglo se samo osluškivati to umrtvljivanje nekakvih, sve nesrećnijih ličnih okolnosti, valjda nisu namirivani računi, valjda nije bilo želje da se otkloni kvar u kupaoni, polako je nestajalo vode, možda i struje, a toalet morale su zameniti prazne konzerve. Vonj koji je lagano dopirao van, dolazio je, međjutim, ravno sa trpeze Trimalhionove, sve raskošnije, sve dragocenije za stvar naše knjige, našeg jezika, našeg duha, a sve tamnije za životne prilike ove osobe, što je u punom bogatstvu svoga pisma, onu eksplozivnu prozu, svetsku, dovodila do našeg jezika. Da li je taj dar jednog duha morao pasti na rasklimani sto, prepun neuredosti, na ovu trpezu našeg skupnog bivstva, iz prizemlja jedne periferijske kuće, u predgradju, evropskom i svetskom.

Vladalo je, zapravo, u tom prizemlju, nekakvo “montenjstvo,” duh onog mudraca klasicizma, kome nije bilo stalo do mnogo toga, što pripada svetu čestitom i finom, samo bi najpre trebalo razjasniti šta znači bit “čestit,” biti “fin,” po rečniku našeg finog i čestitog gradjanstva. Veliki pesnik moga jezika, nepoznat gluvilu Evrope, Radomir Konstantinović, raspravio je onaj duhovni raskol između dve krucijalne pojave, Descartesa i Montaignea. Naravno da se on okrenuo strani montenjskoj, makar njegov vlastiti otac, profesor, jurist i ministar, bio je, za Radomira taj Descartes, stvarni i književni junak, čiji nestanak opisala je knjiga *Dekartova smrt*. Tamo, za beležen je ne samo slučaj pesnikovog roditelja, nego i njega samog, koji se, u okviru te iste porodice, protivstavljajući joj se, pojavio. Pokušao sam, u prikazu njegovog dela, da razjasnim tu protivurečnost, kako se tokom poslednjih, stoleće ili dva, jedan broj pesnika i stvaralaca sustavno okreće od običaja, naravi i duhovne suštine roditeljske; Baudelaire, Lautreamont, Gide, Musil, Proust, Gombrowicz, Kafka, Nabokov, Marko Ristić, gospodja Virginija Woolf, Esterhazy, Konstantinović, ovo dokažuju. Pa i onaj vrhunski raspusnik i raskolnik De Sade,



zar nije bio od oca markiza! Tu se pojavila ta dragocena cezura, onaj rez između tolike instalirane gospode, velmoža, ministara i ambasadora, državnih savetnika, advokata, doktora i inženjera – i njihove, odjedanput raspusne dece. I tu je pametni, a rigidni, stari profesor Konstantinović imao krivo kada je, u želji za nekom vrhunskom ispravnošću, od sina zahtevao da se isključivo služi jezikom – kao da je jezik uvek nešto ispravno i nepogrešivo! To što nam pisac Konstantinović iznosi kao svoj slučaj odmaka od uvaženog, mudrog ali rigidnog profesora, do sopstvenog, svakovrsnog duhovnog ekspresionizma, najpre u sferi nacionalnoj, dokazuje kako Radomir ključna je figura jedne pojave u nas, koju sam krstio kao *vražji nakot*. Kakvim smatram onaj maleni odred otpadnika od utvrđenog, uobičajenog i konvencionalnog, koji stvorio je jednu novu epohu, makar izgubili nacionalno tle pod nogama i oznaku sinovljevstva jednog vremena iz kojeg odbačeni su. To je kratka povest njihovog montenjsstva, njihove trajne razbaštinjenosti.

Osluškujem onda to što o Montaigneu govori Konstantinović, *Montaigne je kriza života kao dužnosti, kao uzdizanje ka sve većem savršenstvu, Montaigne odbija čak i najbeznačajniju odluku, i to prosto zato što mu je odlučivanje nelagodno, on ne može da podnese nikakvu brigu, a to zato što ima narav osetljivu, koji je upravo zato držao sebe krajnje nezavisnim...* Kazuje li to moj prijatelj, kao da misli i na našu susedku iz prizemlja, a zapravo sustanarku mojih tolikih, vlastitih shvatanja. Koja svim svojim bićem, potvrđivala je ono što i Radomir veli, ne idu zajedno telo i govor. Montenjsvom, tom trajnom egzistencijalnom nebrigom (*Montaigne je hteo tu nemarnost*), ispunjene su one tamne prostorije, koje vonjaju, a istovremeno, zrače. Mora li naša intelektualna avantura da se završi na razini klošarskoj, u onom jarku, Beckettovom? *Nisam lep za gledanje, ne mirišem lepo*, kaže kod Becketta i Molloy. Samo što Cicino prizemlje bilo je gore nego jarak, iznad koga, za onu dvojicu otpadnika, makar je bilo čistog zraka. Zbog čega nalazim u Šalabaličke montenjsstva, čak i onde, gde joj to ne bi moglo pripadati, u lenjosti, kod nje, koja je kapala nad svakom svojom rečju, isposnički i argatski, otkrivajući i u tom svom poslu one lakune, svojstvene svakom čoveku, *onom utisku proletanja misli koji stižemo čitajući u sebi*. Ovo je nalaz dostojan svake današnje pomisli, psiholingvističke, koja tiče se aparature sveg ljudskog mišljenja, usredsređenog ili lenjog, svejedno. Koje teži, nesvesno, nekoj pau-

zi, u radu, makar i u čitanju. Ali, tamo, u Montaignea, inače se kaže *biti lenj, to znači biti lenj za spasenje, lenj za besmrtnost*, biti lenj, ne znači biti nespreman da se raspreme stvari po sobi, čak i po stolu na kome radiš, biti lenj ta je nebriga njena bila za besmrtnost, i za smrt. *Zato bi Montaigne voleo da ga smrt zadesi dok sadi kupus, ali ravnodušan prema njoj, a još više prema mojoj nedoradjenoj bašti*, kaže Konstantinović, da ovaj rekao je. Ne znam kako Cica umrla je, i uz koje misli, ali mislim da bila je to smrt montenjska, *to što znamo da ćemo umreti, oslobadja nas od svake potčinjenosti i prinude*. Ma gde skončala, smatram da ta samozatajna, ponosita gospodja Šalabalić, umirala je u toj svojoj deponiji, na tom njenom smetlištu, o kome ostavili su traga Šejka i Kiš, slikar Šejka koji je nacrtao svu silu onih nerazumljivih pojedinosti, nabacanih jedno preko drugog na odlagalistu sveta, Kiš, koji je nakon toga, o ovom napisao pesmu. Na svaki način, bilo je to smeće, ta gomila smeća, od suštog značaja, ne tek bezrazložno mesto, kamo je neko izručio svoje djubre. Ta montenjska smrt, mnim, morala je biti ona Montaigneova, koji, veli Konstantinović, želeo je da ovo obavi *među vrećama krompira, i kupusa, među telesima odranih goveda, u hladnoći, u blatu i krvi, da dotakne dno, kao da će da dotakne samu dobrotu i čistotu*.

*Biće da imam i neki naročiti razlog što stvari kazujem samo napola, što govorim nejasno i neskladno*, pisao je Montaigne, *zapisivaču svoje misli bez reda i možda ne u nenaumernoj zbrci, to je pravi red, i koji će uvek baš neredom obeležavati moj smer*. Pa ma koliko njen red pisanja bio celovit i skladan, gospodja Šalabalić otkriva svoje montenjsvo u rerum natura, u onom rasporedu svakodnevlja (za nered kao formu "pravog reda"), koje učinila je vrhunski neskladno, i trajno neuredno. *Jer ja težim samo da upoznam svoje ništavilo*, pisao je taj mudrac. Ali i savršenstvo nas vara, dodao je Pascal. Nešto se čudno otkriva u onoj veštičijoj kujni najviših dometa veštičarenja našeg jezika i literature, dok se pretače na moj pastirski govor jedan toliko skladan, uredan i konsekventan slog, istovremeno sačinjen od silnog nereda sveukupnog izražavanja ljudi, jer Petronijev doprinos upravo je u tome, uskladiti svaku vrstu nesklada, urediti, kao u nekakvom kodeksu sav nered kazivanja ljudi, pametnih i nepametnih, obrazovanih i varvarski neukih. Tako se napokon gozba Trimalhionova, pokazuje kao najsavremeniji simpozij, lingvistički, na kome svaki Derrida ima svoj glas uz najortodoksnijeg profu sa najzatucanijeg univerzite-

ta. Jer i u najvažnijim društvima te vrste, dobro bi bilo imati na umu ono najmontenjskije u Montaigneu: *Kad bih mogao da se služim samo onim izrazima koji se upotrebljavaju u pariskoj glavnoj tržnici!* (Petronije, međutim, bio je već tamo, prodajući svoje skupoceno zelje, svoj kupus i krompire, trajno.) Nema svrhe da navodim svu tu silinu pronadjenih reči među nerečima našeg jezika, taj spisak zaboravljenih izraza, kolokvijalno koloritnih, i mimo svega, rečutih. Samo kao egzotični herbarij tu su *smrdibazdarija, tatamata, zamedljeno, napuvano, načefleisan, kurvinjak, čoveci, krke iz zatrke, bakuta, drincanje, kifle, kolaj rabota, roncanje, kurvinjak, obangavio, labrnja.*

Veliki se pojavio znak pri ovom prevodu, sveg onog bogatstva jezičkih ševrdanja u pismenosti naše avangarde, gde Vučo, Matić, Micić, Aleksić, Černigoj, Poljanski, i toliko drugih, bili dadaisti, zenitisti ili nadrealisti, raskuštrali su, razalatali onaj građanski i užtogljeni govor s početka dvadesetog veka, gde na način, potpuno patafizički Moni de Buli piše svoju *Basnu*:

Pevaju igle, igraju igle, kakve li to igre igraju igle u raju. Kazuju stonoge aždaje da se ne kaju kao jaja koja nemušti jezik ne znaju. Lavovi od šećera, srebrne buve, afganistanski robovi u gradu se krađu, a u pustinju se love oj! derane oj! lopove. "Svaka majka nije od kajmaka," rekoše kokoši modrome limunu na drumu... i odoše.

Samo što onaj ludi svet naše avangarde, ne ostaje tek "na rečima," dva mlada nadrealista, poražena time što treći njihov drug rešio je da živi "normalno," upavši u njegovu kuću *videli smo da je knjige umotao, da ima novi "kauč" i tepih, da su okačene nove zavese. Nas dvojica seli smo na taj novi kauč, i gledali smo po sobi. Zatim smo se počeli smeјati. Djordje je imao na glavi mrežu za kosu. Oskar je bacio ostatak cigarete na pod i zgazio ga nogom. Djordje je protestovao. Ja sam izvadio knjige iz politirane police i pobacao ih po podu. Prevrnuli smo sto, razbili mu vazu sa cvećem, skinuli mu kapicu kojom je pritiskao kosu i otišli smo.* Čini mi se da je za njima ostao onaj isti rusvaj, u kakvom živela je gospodja Šalabalić, samo što je ona ovaj utanačila sopstvenim naumom, što je i sama živela u jednom svetu nadrealnom, nadrealističkom, koji sebi je proskrbila. Kao što ova dva mlada junosi, pedeset godina ranije, nastavili su sa svojim kalamburima, hodali su bosu glavnom ulicom, lebdeli, idući po ivicama fasada visokih kuća, a u kavani hotela Moskva, na užas publike, takmičili se ko će prvi pojesti buba švabu koja je puzila po stolu.

Iako ne upuštajući se u slične izgrede, *taj Montaigne ostaje mi nedostižan*, govori Konstantinović, a ovo mogu i sam da potvrdim, jer uza sva svoja paštenja oko nereda, neredovnosti i polovičnosti, ja i dalje, neprestano, uvodim red u svoje pisanje, i u sistem pri svome radu. Ja sam jedno krivo montenjsko dete, Radomir je to bio s mnogo više prava. Jer je on bio taj dečak sa većito srozanom čarapom, ja nisam. Koliko ova čarapa, koja nikad nije bila tamo gde je trebalo da bude, Šalabalićkine je vrste, pa moj duh, deteta sa nesrozanom čarapom, samo može da se divi ovom dvoma, i da im zavidi.

Na svim ovim primerima otkriva se montenjsstvo još jednog našeg pesnika (kolokvijalne poezije), kongenijalnog takodje u svom prevodu Rabelaisa, to je Stanislav Vinaver. Nisam zagledao u njegove čarape, al dok sam slušao ono što je govorio, kao da čita iz *Gargantue*, iz *Satirikona*, mogao sam videti da je i po njegovoj odeći bilo dosta toga srozanog, pogužvanog, zato što mu, sasvim montenjski, to nije bilo važno. Ali ovo je dokazao i svojim pesništvom, za koje, taj isti Konstantinović veli da je bila to poetika *sveopšteg rasipanja i gubljenja. Ne postoji (za njega) završena pesma, kao što ne postoji završeni svet. Sukob njegov sa ciljem*, nije li to najmontenjskije montenjsstvo, Šalabalićkino, koja istina, hrli ciljnom završetku svoga dela, po cenu da potpuno izgubi cilj svakodnevnog vlastitog života. *Stanje nebitnosti, prividnosti*, tvrdi Konstantinović, to je bio smisao Vinaverovog pesništva. Kako bi zapravo trebalo da bude u svakoj poeziji. Samo, mora se znati da, kad Vinaver, u prvim decenijama dvadesetog veka, svoju nebitnost zastupa, okružen je nečim potpuno suprotnim, poezijom parnasovskom i krutom u svojoj "bitnosti," Dučića i Rakića. Za razliku od njih, Vinaver bio je lakrdijaš, jedan od najistaknutijih, u biću srpskog jezika, ali u *njegovim lakrdijanama stiže najviša umnost, najstrastveniji duh*, kaže Konstantinović. Ima li ičeg duhovnijeg u srpskom jeziku, koji istovremeno, košnica je lakrdijanja, od Vinaverovog prevoda Rabelaisa? Onog istovetnog, Petroniju, u Šalabalićke. Da se ovo postigne, u oba ta kongenijalna prepeva jednog istog duha, izrugivačkog, korozivnog, a stvaralačkog, bio je potreban *raskol između sloja značenja i sloja njenog zvučanja*, tu su oba ova majstora na istom, tek u tom raskolu stvoriće se ono nesumnjivo jedinstvo, čime oba ta dela zrače kroz milenije. Za mene, odmah iskrsava osnov teme, kojom se bavim, raskol između živog života pojedinca i njegovog dela, jer to što bi trebalo da bude znače-



Obiteljska vikendica u Ivanjici

nje nečije egzistencije, raskoliće se da bi zazvučala u njegovom delu. To je srpski *Satirikon*, koji niče u neredu raskoljenog životnog prizemlja, iz ulice Zvečanske. Kad Konstantinović metaforizuje stanje Vinaverovog duha kao *neprestano smenjivanje poplave i gramatike*, meni to zvuči kao opis događaja iz onog prizemlja, sve cevi su popucale, vode je po svud, ali na stolu, kao na Noevoj barci isplivala su preživela bića, gramatička, srpskog jezika. Pa u tom istom smeru navodim, za svoju svrhu, dalje opise vinaverovske: *On je čak dolazio do uverenja, da je i taj Haos, možda samo privid nekog apsolutnog Sklada, kojim je sve povezano. Protivurečje Vinaverovo je protivurečje duha čiji red je dat neredom, a nered redom.* Ne znam sličnog primera, da se toliko može postići nekom dvosmislenošću. Poezija onog "običnog, najobičnijeg," to je bilo geslo ovog pesništva, Vinaverovog, iz kojeg izašla je najosobnija, najneobičnija prozodija srpskog jezika. To je ono pučko u svojoj skrivenoj mudrosti, kojom ispisan je *Gargantua*, kojom odiše i gozba u srpskoj verziji Trimalhiona. Sa svim svojim lakrdijanjem, sa svom svojom umnom parodičnošću, Vinaver, pesnik, osim toga, autor je najznačajnije sveske parodija u našem jeziku, neprevodive *Pantologije najnovije srpske pelengilirike*. *Odbijanjem ma kakvog okvira, kao što uopšte nije imao nikakva na-*

*čela, beščutan i beskompromisan dakle, sve čega se dohvatio ovaj princ karnevala naše kulture, u prevodu ili u sopstvenom tekstu, sve je kod njega bilo parodično i omalovažavajuće trivijalnog, konvencionalnog, užtogljenog, dakle glupog. Jer pamet niče baš onda, kada se usprotivi nepameti, u ratu s njom. Upravo time, postao je onaj dragoceni antisistematičar srpske novije literetature, kako kaže Konstantinović, najzakonitiji sin našeg književnog montenjstva. Nema zaista, u novijoj srpskoj kulturi većeg klovna i lakrdijaša, jer nema većeg, strasnijeg i prokletijeg miljenika duha od njega. To je prvi dodir srpske kulture sa duhom očajničko-pobunjeničkog lakrdijaštva, jer to je prvi njen susret (linijom najdoslednijeg anti-dogmatizma), sa beskrajem duha i uma. Sve ovo događa se pre gotovo celo stoleće, u kome odigralo se toliko stvari, čemu Vinaverov duh bio je dragoceni signal. Slabo šta od ovog pesništva još uvek dopire do uha mog naciona, makar ostaje ono što je opipljivo i najpovršnijima: *Gargantua i Pantagruel*. To gusto, masno, krmeljivo, usrano, a predивно štivo, onog doktora medicine, to je sagledivo i od mojih najtrajljivijih sugradjana, jer oni su onde, u toj golemoj knjižurini, neizbežno. Pitam se šta bi se dogodilo kada bi ovaj Vinaverov Gargantua, vraćen bio, ne samo na jezik originala, nego na bilo koji drugi veliki jezik, kakva bi to bila, skoro nova katedrala pismenosti, makar, u profanom smislu, epigonska. Jer to je svakako najeksplozivniji prevod naše literature, pa nije najvažnije ni ono "nadodavanje," kojeg ima, nego ta magija drugojaštva, koja se ispostavila u ovom presvlačenju. Primer kako postoje bratstva među jezicima, koja prevazilaze goleme analize i poredbe lingvista. S velikim čudjenjem utvrđujem inače, da Bahtin, rodonačelnik ideje karnevalstva u književnoj teoriji, najvažniji tumač Rabelaisov, u svom golemom poslu ni jednom rečju ne pominje nesumnjivo rodjaštvo svoga junaka sa piscem Trimalhiona. To ja sad činim, utvrđujući, ne samo rodbinske veze koje teku od Petronija, prema piscu *Gargantue*, i dalje, sve do Joycea, nego i nečuvenu bliskost dva naša prevodilačka dela, Vinaverovo, i ono, gospodje Šalabalić. Jednim istovetnim smislom za sve odbačene trice jezika, one pijačne i amalske, za mucanja polupismenjaka i prirodnih kalamburista, utanačen je jedan fond, neizbrisivo bilo kakvom rigidnom profesorskom sitničavošću. Na tom pobočnom doku naše pismenosti, kako se katkad, praznoglavo misli o prevodjenju, ukotvljena je za našu književnost mala eskorta ova dva nezamenljiva kapeta-*

na, izveštaj o njihovoj plovidbi služi na čast našoj literaturi, isto koliko i bilo koje originalno njeno delo; *Gargantua i Simposion*, znače isto što i *Travnička hronika*, *Kod Hyperborejaca*, *Balade Petrice Kerempuha*, isto koliko i Andrić, Crnjanski, Krleža. U tome što računa se samo kao prepev, kao transfer, ona je ista originalnost, onaj isti autentični izrugivački ton *Bouvarda i Pecucheta*, kao i mrmoljenje svih onih raznolikih vucibatina iz *Ulisa*.

Nije mogao ni pogreb Vinaverov, biti drukčiji, nego montenjski. Makar nije smeo ni u krevet da legne u poslednjim danima, ne od neke profane strepnje pred smrću, nego od prezira onog završnog čina kome išao je, jer pokapan biće u prešućenosti kako bilo je i za života, bez pompe, govora, pred sedam ili osam ljudi. Bio sam među njima. Nije to bilo skončanje, pijačno, među glavicama kupusa sa pariske tržnice, naprotiv, bilo je neke teške suvoće u tom prizoru. Jer taj avgust 1955. bio je spečen, prašnjav, bez kapi i čega, kal bez kala, blato bez blata, samo ništa našeg života, nakon gozbe, ispod stola Trimalhionova.

Teku sedamdesete godine. Stari gospodin Konstantinović sastavlja zakon o porodičnim pravima, njegov sin piše svoj esej o Vinaveru i drugim ukletim pesnicima, moja žena, koja u gimnaziji volela je brata gospodje Šalabalić, prevodi Cvetajevu, skupa sa Kišom, čiju knjigu o ruskom disidentu napadaju zavidljivci, staljnisti i ignoranti, studentski bunt i praško proleće propali su, Brežnjev trijumfuje, Tito u poslednjoj deceniji života obrušava se na filozofe, ja pišem jednim od 18 neknjiževnih jezika; potom, opet iznenada i nemotivisano, po nešto i omekšava, knjige ponovo izlaze, Marina Abramović hoda Kineskim zidom, Braco Dimitrijević izlaže po fasadama velike portrete nepoznatih i anonimnih ljudi, *jesce Polska ne zginjela*, makar bili na ovom poluotoku, koji se Grčkom završava, svi smo na nekakvoj gozbi, rimskoj, Trimalhionovoj, a da to i ne znamo.

Evo kako napokon, Konstantinović mi pomaže i u ovom, pominjući Vinaverovo helenstvo. *Njegovo helenstvo ne ide iz kulture, pa čak ni iz žudnje za njim, već iz ovoga neizbežnog upućivanja Stihijom i Haosom, na nekakav sveobuhvatni vrhovni Oblik, kao na nekakav sveobuhvatni Sklad.* Tu se otkriva ona dragocena kontradikcija, kakve ima u najvažnijih pesnika, težnja da se kroz kaos i stihiju dosegne najobličnije, najsuštastvenije. Meni je napokon važno da ova dva pisma, Vinaverovo i gospodje Šalabalić, podvedem pod istu genealošku granu srpskog jezi-

ka, čije cvetanje zahvaljuje korenu antičkom, bilo latinskom, bilo aticističkom.

Ostaje jedna finalna scena, koja u okvirima naše, i dalje patrijarhalne palanke, može zvučati samo kao skandal; na sasvim neoficijelnom, ogovaračkom nivou, možete čuti da je u jedan, nejasno koji čas, gospodja Šalabalić, rodila čedo, sinu Vinaverovom. Ne znam da li je to mogao biti rezultat trenutne emotivne inspiracije, svakako (ako se zbililo), zbililo se na način neoficijelan, stihijan, haotičan, i naravno “nezakonit.” Samo zakonite veze mogu se misliti, šta na ovo Pascalovo može da se kaže, nego da svaki takav “nezakoniti” čin nešto je nemislivo, nadrealno, iracionalno. Ali to je upravo na snazi kod svih junaka ove pripovesti, od elegantnog Petronija, do razularenog Rabelaisa, Šalabalićke u vlastitom kalu, Vinavera u odelu ofucanom, koje pamtim. Pod plaštom pesnika Zemaljskih hrana, koje su one, sa jabukovog drveta, rajskog, trajno obeležiće se sudbina svih nas, svih do kojih mi je stalo, nezakonite dece jedne vrste, ljudske, u čiji kalendar uopšte nije bila uknjižena, zakonito, naša pojava. Ali kako ni svet čovekov nje bio predviđen u vrtlozima svemira, tako ni njegova povijest, kada se već zbio, nije morala imati tu sopstvenu devijaciju, izniklu upravo iz zakonite, ispravne itd. svesti. Nesvesno naša je svest, razrokost, odstupanja, krivudavost i omaške, naši su sadržaji. Ne primam na sebe detektivsku, moralističku ili bilo koju istragu ove vrste (da li se “ono,” privatno, a očito protivporodično, uopšte dogodilo ili nije), meni je do toga da dokažem jedan viši stupanj rodjaštva dve osobe, kroz njihovo pismo. Ja sam imoralist, koji otimao sam takodje tudje družice, to bio je i Konstantinović, mi smo junaci Gideovi, i tu se ništa ne može. Ali ovde je, još jedanput, nadam se, rasprava o istini u izvanmoralnom smislu, najpre o genealogiji duhova u našem malom književnom okolju. A zatim, kako u kalu jednog prizemlja, kuje se nakit za daleke neke neveste.





# BRNČIĆ, JADRANKA

**Obećanje Konstantinovićeve**  
*Ahasvera*

Upisivanje u Knjigu žalosti povodom  
smrti Ive Andrića, ožujak 1975

# BRNČIĆ, JADRANKA

## Obećanje Konstantinovićeva *Ahasvera*

Jadranka Brnčić studirala je francuski i ruski jezik s književnostima na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, gdje je zaposlena i gdje je doktorirala temom “Ricœurovo tumačenje biblijskoga teksta”. Predaje hermeneutiku i kolegije o vezama Biblije i kulture (književnost, film, simboli) te evanđelja i hebrejske tradicije na Protestantskoj teologiji “Matija Vlačić Ilirik” u Zagrebu. Piše znanstvene, stručne, publicističke i književne tekstove, među kojima je glavnina znanstvenih posvećena hermeneutici teksta, posebice biblijskoga, te analizama književnih djela (An-

drić, Šimić, Matoš, Desnica, Kocbek, Vrkljan, Dostojevski, Camus, Quignard, Yourcenar). Objavila je deset knjiga, među kojima dvije posvećene hermeneutici teksta: *Svijet teksta. Uvod u Ricœurovu hermeneutiku* (2012) i *Zrno gorušičino. Interpretacija odabranih biblijskih perikopa* (2013), dvije studije: *Anđeli* (1998/2003) i *Franjina Pjesma stvorenja* (2012); dvije zbirke ogleda: *Biti katolik još* (2007) i *Biti kršćanin s papom Franjom* (2016); dvije zbirke poezije i roman. Posljednja objavljena knjiga: *Ljestve Jakovljeve. Biblijski motivi u književnosti* (2019).

### Obećanje za “razvejanje”

Ni jedan Konstantinovićevev tekst, premda se može čitati zasebno, nije bez nutarnje misaone veze s drugim njegovim tekstovima. Svi oni prizivaju jedan drugog tvoreći gusto tkivo u procesu trajnoga, opetovanog simultanog rađanja i dekonstruiranja misli. Filozofski roman *Ahasver ili traktat o pivskoj flaši* eksperimentalan je<sup>01</sup> na nekoliko razina: žanrovski se može čitati i kao filozofski traktat i kao priča koja svojim narativnim radom konstruira sebstvo neprestance ga dovodeći u pitanje. A cijela avantura je dodatno usložnjena činjenicom da je tekst napisan iz perspektive mitskog lika Ahasvera, tj. njega samog piše. “Analitika” u romanu Ahasvera stvara i samorazara razotkrivajući krug unutar kojega se kreće – tragediju (u smislu što joj ga pridaje antička kultura) bivanja čovjekom. Roman ključa u višeslojnim aporijama negativne dijalektike ili Konstantinovićeve poeetike osporavanja, u poliperspektivnosti i skrivenim asocijacijama iz obilne autorove čitateljske riznice, ne tek prizivane nego i nanovo mišljene. Doista, Konstantinović u romanu *Ahasver ili traktat o pivskoj flaši* misli nanovo povijest (tzv. zapadne) filozofije. U njegovoj misli prizvani su Heraklit, skolastika, Descartes (imperijalizam jastva), Spinoza (duh geometrije), Kant (stvar po sebi), Hegel (apsolutni duh), Nietzsche (vječno vraćanje istog, volja za moć), Kierkegaard (skok u međuvrijeme, bolest na smrt), Heidegger (biće za smrt), Bergson (vrijeme od sada do sada), Husserl (granična situacija), Marx (dijalektički materijalizam)..., a anticipirane su perspektive pojedinih mislilaca našeg vremena, posebice Derride kad je riječi o jeziku kao mogućnosti nadilaženja zamki dualističke i metafizičke misli (načelo bilješke). U *Pentagramu* Konstantinović – odnosno “ja” romana – promišlja o kulturi koja počiva na dosezima i ograničenjima filozofije, kritizirajući s jedne strane, njezinu fetišizaciju, a s druge, njezinu poziciju zbora koji komentira tragediju te prizivajući svoja izborna srodstva: pjesništvo (Lautréamont, Poe, Baudelaire, Ujević), prozu i dramu (Shakespeare, Goethe, Wilde, Bulgakov), slikarstvo (Brueghel, Picasso, Dali, apstraktni ekspresionizam). Ako grčka umjetnost “univerzalne lepote” skriva istinu da je “ta Grčka bila svet nesklada, užasa, sramote,” onda današnju umjetnost “zavejava pepeo 6.000.000 spaljenih Jevreja, moje braće.”<sup>02</sup> Iz toga pepela još uvijek nam imaju što

- 01 Vladimir Biti ga naziva “osviještenim postavangardnim baštinikom avangardističkih eksperimenata” – “Princip bilješke u Konstantinovićevoj prozi,” *Sarajevske sveske*, 2013, br. 41-42, str. 68.
- 02 Usp. Radomir Konstantinović, *Pentagram* [1966], u *Ahasver ili traktat o pivskoj flaši / Pentagram: beleške iz hotelske sobe* (Beograd: Nolit, 1984), str. 300-301.
- 03 Usp. *ibid.*, str. 459-474.
- 04 Tako je, primjerice, u *Sarajevskim sveskama* br. 41-42 2013, objavljen temat *Iskušavanje granica – Radomir Konstantinović* (str. 65-180), a Savet za obeležavanje misaonog nasleđa Radomira Konstantinovića u Subotici (predsjednica Latinka Perović) redovno održava skupove posvećene Konstantinovićevoj djelu – da spomenemo tek najvažnije.
- 05 Usp. Бранислава Васић Ракочевић, *Истраживање идентитета: Испитивање онтолошке позиције наративног субјекта у романима Радомира Константиновића* (Beograd: Службени гласник, 2014), str. 13.
- 06 Biti, “Princip bilješke u Konstantinovićevoj prozi,” str. 68-79; Davor Beganović, “Razlika i ponavljanje – *Daj nam danas*,” *Sarajevske sveske*, br. 41-42 (2013), str. 95-116; Stijn Vervaet “Pisati i subjekt nakon Holokosta: Konstantinovićev *Ahasver ili traktat o pivskoj flaši*,” *ibid.*, str. 94-104.
- 07 Radomir Konstantinović, *Ahasver ili traktat o pivskoj flaši* [1964], u *Ahasver ili traktat o pivskoj flaši / Pentagram: beleške iz hotelske sobe*, str. 263.
- 08 Auerbach razrađuje pojam figure na temelju svojih promišljanja biblijske srednjovjekovne augustinovski shvaćene tipologije dakle, u njezinoj temporalnoj dimenziji strukturiranoj odnosom tipa i antitipa (usp. Erich Auerbach, *Mimesis: prikazivanje stvarnosti u zapadnoj književnosti*, prev. Milan Tabaković [Beograd: Nolit, 1978]). Koncept figure funkcioniše kao po-

reći stari književni mitovi, što ih Konstantinović interpretira iz perspektive plamena: Orfej, Medeja i Edip, Hamlet i Ofelija, Faust...

Nije mnogo autora koji su pisali o romanu. Ili uopće o Konstantinovićeve romanima. Činili su to njegovi suvremenici u prikazima,<sup>03</sup> a povremeno im se vraćaju autori u zbornicima posvećenima Konstantinovićevoj opusu.<sup>04</sup> Premda povjesničari književnosti i filozofije njegova djela najčešće čitaju kao da pripadaju određenoj paradigmi (modernizmu i/ili avangardi) unutar koje su nastali, Konstantinovićeve tekstovi izvan su okvira. Svođenje Konstantinovićeve djela na tek nekoliko knjiga, prije svega na *Filosofiju palanke* (1969) i, donekle, na *Dekartovu smrt* (1998), te na tek nekoliko tema, primjerice izolaciju i nasilje, čini nepravdu cjelokupnom djelu, posebice romanima. Konstantinović nudi više, daleko više. Osim toga, ne samo da bismo bez njegovih romana teško mogli pratiti genezu njegove misli, nego ni prijelaz, tj. nezaobilaznu kariku u lancu između tzv. modernističke i postmodernističke proze u srpskoj književnosti<sup>05</sup> ili u književnosti čije je ime zabranjeno (jugoslavenskoj). Njegovi romani ne samo da su u dijalogu s djelima njegovih suvremenika (primjerice, s Camusom, donekle sa Sartreom, s Artaudom i, svakako, s Beckettom), nego i s djelima nastalima kasnije od njegovih. Stoga ga Biti (pr)ovjerava u Derridinoj misli, Beganović u Deleuzeovoj, a Vervaet u Agambenovoj.<sup>06</sup> Konstantinovićeve romani, kao svojevrsna apokaliptička, distopijska proza, svakako se mogu (pr)ovjeriti i o naše vrijeme tiranije ideologija, tehnokratske svijesti i virtualnih simulacija. Naime, živimo u vremenu u kojemu “agonija perspektive (koju otkriva humanistički duh u svom pokušaju vlasti nad svetom) jeste još jedan izraz agonije tog humanizma.”<sup>07</sup>

## Izdaja obećanja

S romanom *Ahasver ili traktat o pivskoj flaši* (1964) tijesno su povezana barem još dva romana: jednim koji mu prethodi, *Izlazak* (1960), i s drugim koji mu posthodi, *Pentagram* (1966). Svima trima zajednička je ključna tema – ne sama izdaja, nego prokletstvo izdaje čovjeka kao takvog, izdaje filozofije i obećanja povijesti u središtu judeo-kršćanske ili tzv. zapadne kulture. Juda je za Konstantinovića figura u značenju kakvo joj pridaje Erich Auer-

bach.<sup>08</sup> U *Izlasku* bilježi tok Judine svijesti u nekoliko sati između izdaje i samoubojstva. Odnos Isusa (čije ime Konstantinović ne bilježi), kao, mogli bismo reći, bića adekvacije, i Jude Iskariotskog, kao bića procijepa, oblikovao je kao dijalektiku negacije: da nije bilo izdajstva ne bi bilo ni Isusove smrti sa svom njezinom simboličkom prtljagom. Bez obzira da li je uloga izdajnika Judi dodijeljena ili je bila samovoljna, njegova sudbina neraskidivo je vezana uz Isusa te Juda nije kadar omeđiti vlastito sebstvo. Njegova agonija je njegovo nastojanje da bude daleko od onoga što određuje i njegov život i njegovu smrt.

Juda Iskariotski bio je, prema Novom zavjetu, jedan od Isusovih bliskih učenika koji je izdao Isusa, poljupcem otkrivši rimskim vojnicima njegov identitet, za što je dobio 30 srebrnjaka. Isusa su uhapsili i odveli na suđenje te u smrt. Kad je Isus umro, Juda je počinio samoubojstvo (objesio se). U Markovu evanđelju Isus na Posljednjoj večeri jasno osuđuje Judinu izdaju: “Sin Čovječji, istina, odlazi kako je o njemu pisano, ali jao čovjeku onomu koji ga predaje. Tomu bi čovjeku bolje bilo da se ni rodio nije!” (Iv 17,12; usp. Dj 1,25). Stoga je Judino ime trajno vezano uz izdaju, po Novom zavjetu uz jedno od najstrašnijih ljudskih zločinjenja (usp. Mt 17,22; 26,16; Iv 6,64; Tim 3,4). U katekizmu Tridentskog koncila (16. stoljeće) izričito se kaže da je Judina duša izgubljena, odnosno prokleta. Sve do početka 20. stoljeća osuda Jude na pakao bila je dijelom predaje Crkve. Predaja se usredotočila na Judin lik s preciznim razlogom: da afirmira teologiju odmjerenosti.<sup>09</sup> Prve kršćanske zajednice, postupno iz zajednice Židova prerasle u zajednice ljudi iz poganstva, počele su svoj vlastiti identitet graditi usuprot židovskome. Kršćani su ti koji navodno nasljeđuju savez s Bogom iz kojega Židovi bivaju isključeni (Juda počinje simbolizirati sve njih) i predstavljaju novi Izrael što nastupa s Isusom.

Od Jude (lat. *Judaesus*) do Juda, odnosno Židova (grč. *Ioudaios*), od 30 srebrnjaka do poslovične umješnosti Židova s novcima zbog koje s privukli prezir ljudi, malen je korak. Juda je kamen temeljac povijesti antisemitizma. Potom su crkveni oci, Pseudo Ciprijan iz 3. stoljeća ili Ivan Zlatousti iz 4. stoljeća, napisali utjecajne tekstove protiv Židova koji su postali svojina službenoga crkvenog stava.<sup>10</sup> Hyam Maccoby izlaže hipotezu da je ime *Juda* u Novom zavjetu konstruirano kao napad na

židovsko religijsko vodstvo odgovorno za Isusovo smatranje. <sup>11</sup> Neprijateljstvo prema Židovima nije kršćanska invencija, ali je uvelike bilo intenzivirano kršćanstvom. Kratak je bio i put od Ješuinih optužitelja do *Judenrein* evanđelja, odnosno od rečenice Židovi su ubili Isusa do antisemitizma, od latentnog do ozbiljenog antisemitizma, od inkvizicijskih progona do Šoe, tj. konc-logora gdje je oko šest milijuna Židova ubijeno, samo zato što su bili Židovi. Juda kao figura u čijem “razvejanju” je čitati genezu nastajanja zločina iz ideje, međutim, nije nestao zajedno s evanđeljskim Judom kad se on ubio. Poslan je u mit da bi neprestance iznova mogao biti proklinjan, tj. da bi evanđelja mogla biti afirmirana kao aktualna priča (Konstantinović to razotkriva analizirajući Bachovu Passacagliju i fugu u c-molu kao ilustraciju<sup>12</sup>). Ahasver je pokušaj aktualizacije Jude.<sup>13</sup> Vjekovima je kršćanstvu bilo potrebno oličenje zla kao antiteza Bogu, kao uvjet postojanja samoga Boga.

Kao narativni okvir *Ahasvera*, tj. “razvejanja” mita u vlastitu fugu, Konstantinoviću je poslužila legenda o jeruzalemskom krojaču Ahasveru,<sup>14</sup> koji je odbio pomoći Isusu kad je bio zastao pred njegovim vratima na putu za Golgotu, rekavši mu: *Idi brže*. Na to je Isus odgovorio: *Ja idem, ali ti ćeš čekati dok se ne vratim*. Zapravo, Konstantinovića je još više zanimala jedna druga legenda spletena oko te – legenda o stvarnom postojanju Ahasvera. Naime, u Leidenu je 1602. godine, u štampariji stanovitog Crutzera, izašao apokrif u kome Hrizostom Duduleus govori o tome kako je njegov učitelj, šlezviški biskup Paul von Eizen, sreo u Hamburgu 1542. godine samog Ahasvera, tj. *večnog Judu*. Isusova rečenica iz legende (*Ja idem, ali ti ćeš čekati dok se ne vratim*) tumačena je na razne načine u varijantama legende<sup>15</sup> ili u njezinim književnim interpretacijama (Goethe; Dumas, *Isaac Laquedem*; Andersen, *Ahasverus* i dr.). To “čekanje” se u prepričavanju legende razumijevalo kao kazna na lutanje, nalik kazni kojom je Kajin kažnjen zbog ubojstva svojega brata iz ljubomore: “Vječni ćeš skitalica na zemlji biti” (Post 4,12). Štoviše, na Kajina je stavljen znak “da ga tko, našavši ga, ne ubije” (Post 4,15). Prema biblijskom mitu, svi smo mi potomci Kajinovi – dakle, svi smo mi poslani da lutamo (tj. u pivsku flašu) i svi pitani: *Gdje je tvoj brat?* S Adamovim grijehom povijest je ušla u vječnost, s Kajinovima, pak, zločin je ušao u povijest te čovjek živi s razorenim obećanjem.

## Obećanje pivske flaše

Konstantinovićev Ahasver ne luta prostorom, nego vremenom, ili točnije vlastitom samosviješću koja samu sebe neprestance potkopava, od jednoga do drugoga trenutka svoje svijesti, u traganju za samim sobom iz vremena prije prokletstva. Sjedi u hotelskoj sobi s malobrojnim stvarima: svojim kovčegom (prijestoljem i grobom) s ispisanom svojom mukom traženja, naliv-petrom koje je istodobno i kirurški nož te pivskom flašom s tintom koja je istodobno “stvar po sebi” kakva on sam ne može biti, arhetipski simbol spasenja, partner u igri života, čuvarica Duha jezika, mjesto gdje se, proklet, našao. U tom vrtlogu pokušaja objavljivanja samoga sebe sebi Ahasver nastoji dosegnuti pivsku flašu koja je, dakle, istodobno, kao u psovci, mjesto u koje je proklet te mjesto koje u predmetu pivske flaše simbolizira dovršen, uhvatljiv oblik, zamjena sa svijetom kao takav. “Pivska flaša kao da je samo obećanje pivske flaše.” – “Zid praznine obećava mi da će da se otvori između mene stvarnog i mene između mene nestvarnog, obećanog i mene stvarnog jer ispunjenog jer flašom, ako smem da kažem, postvarenog.”<sup>16</sup> Flaša se ne mora pripočavati, ne poznaje vrijeme, ona je “neporočna forma” – “Ja, skoro samim tim što nisam ta pivska flaša koja ne mora da priča o sebi da bi bila i koja bez ovoga pričanja jeste, [...] i jeste jer ne priča... obožavam je što je tako stvarna jer je postojana.” Ali, iako se nada “da će nešto od te postojanosti uvek-iste pivske flaše da pređe i na mene,”<sup>17</sup> ona je nedostižna, jer dostići flašu znači dostići oblik, a konačni oblik je moguć samo u smrti. Dakle, Ahasver pokušava dosegnuti istodobno i vlastito postojanje i vlastitu smrt, ne bi li se sačuvao kao “ja.” Stoga je on, zapravo, svoj je vlastiti Juda. On je taj koji sebi kaže: *Idi brže* i proklinje se Isusovim riječima: *Ja idem, ali ti ćeš ostati dok se ja ne vratim*.

“Prokletstvo nad prokletstvima to što kakvo god da prokletstvo jeste, ono, čak, nema istovetnost sa sobom, nema u sebi definitiv prokletstva, pa je, zato, svo u infinitivu, u sopstvenom odgađanju i nedostatku.”<sup>18</sup> Budući da je težnja prema nemogućoj smrti jedna od premisa Ahasverova postojanja, sve vrijednosti su u inverziji značenja: one postaju nevrijednosti, a on sam i ono što jest i ono što nije. Posljednji smisao i besmisao se doiruju, prokletstvo i blaženstvo odmjenuju značenja: blaženstvo je jednako prokletstvu na čijim leđima je po-

sredništvo između književno-povijesne dimenzije (Juda je u evanđeljima prikazan kao izdajnik) i kršćanske “istine” (Juda je paradigmatički model izdajnika) (usp. Edward W. Said, “Erich Auerbach, Critic of the Earthly World,” *boundary 2*, 31[2004]2, str. 14), odnosno kao posredništvo između sintagmatskih (u Mateja i Marka) i paradigmatičkih razina (u Luke i Ivana) samoga evanđeljskoga teksta. Semiotički model izdajnika svoju sposobnost učinka sintagmatizacije prima posredstvom povratnoga djelovanja, tj. upravo iz figuracije. Dakle, da je Isus izdan istodobno je i događaj i teološka tj. filozofska izjava.

<sup>09</sup> Evanđelisti su uz Judino ime često vezali formulu “jedan od Dvanaestorice” (Mk 14,10.43), neizravno upućujući na simboliku broja dvanaest, odnosno na vezu s dvanaest plemena Izraelovih. Juda izdajnik, kao jedan od Dvanaestorice, simbolizira one među Židovima koji nisu prihvatili Isusa kao mesiju i koji su pridonijeli njegovoj smrti. Usporedimo li mjesta u kojima se spominje Juda u evanđeljima, primijetiti ćemo da što je evanđelje kasnije napisano, to se negativnije odnosi prema Judu: Marko (14,10) naglašava činjenicu da pripada skupini učenika, dok Luka i Ivan Judu “sotoniziraju”: davao je ušao u Judu natjeravši ga da izda Isusa (Lk 22,3-6 i Iv 13,2, 27). K tomu i smrt Judina različito je opisana: u Mateja piše da je Juda požalio svoj čin te se potom objesio (Mt 27,3-59), a u Djelima, gdje ga autor zove “vođom onih što uhvatiše Isusa,” Juda se “stropošta, raspuče po sredini i razli mu se sva utroba” (Dj 1,16-18). Među evanđelistima primjećuje se znatna razlika i u intenzitetu kritike vjerskih vođa i svećenika u Hramu: što je evanđelje kasnije napisano, to su te skupine vjerskih vođa češće opisivane kao da je riječi o homogenoj skupini sve oštrije suprotstavljenoj Isusu. Kada je riječi o zavjeri protiv Isusa, u starijim evanđeljima pomnije su zabilje-

žene razlike među sudionicima, kao i njihova odgovornost za njegovu smrt: u mladima pojedini Židovi (dio "glavara svećeničkih i starješina narodnih") postaju u Ivana naprosto "Židovima."

- 10 Usp. Simon Claude Mimouni et Pierre Marval, *Le Christianisme des origines à Constantin* (Paris: PUF., 2006), str. 119-122.
- 11 Usp. Hyam Macoby, *Antisemitism and Modernity* (London: Routledge, 2006), str. 14.
- 12 Usp. Konstantinović, *Pentagram*, str. 401-412.
- 13 Usp., *ibid.*, str. 414.
- 14 Ahasver (hebr. אַהַשְׁוֵרֹשׁ, grč. Ασούερος, lat. Assuerus), zanimljivo, i nije hebrejsko, nego perzijsko ime (perz. Kšarjaša; engl. Xerxes). U Tori ono se pojavljuje tri puta kada je riječi o perzijskim vladarima (Tob 14, 15; Est 1, 1; Ezr 4, 5-7; Dn 9,1). Dakle, pridati Židovu nežidovsko ime već je po sebi ironija. Među Židovima u srednjem vijeku to je ime bilo sinonim za budalu. No, lik prokletog, lutajućeg Židova naziva se Ahasverom tek od 16. stoljeća. Ranije se pojavljuje pod različitim imenima: Malhus, Cartaphilus, Josip iz Arimateje, Izak Stari, Juan Espera en Dios...
- 15 Legendu o prokletom Židovu zapisali su različiti autori. Roger od Wendover, astronom Guido Bonatti, benediktinac Matthew Paris iz 13. st. te Hrizostomus Dudulaeus, koji u 16. st. bilježi svjedočanstvo svoga učitelja hamburškoga biskupa Paula van Eizena tek su neki od njih. Svi su oni Ahasverovi kao-svedoci i krvnici (*dželat*). U germanskoj verziji Ahasver je osuđen "na večitu kaznu jevrejstva, pogroma i progona" (*der ewige Jude*), u romanskoj na vječno lutanje (pa mu je dano ime: *Ebreo Errante* ili *Juif Errant*) ili na nemoguću namdu prokletnika (*Juan Espera en Dios*) – usp. Konstantinović, *Pentagram*, str. 418.
- 16 Konstantinović, *Ahasver ili traktat o pivskoj flaši*, str. 19 i 25.
- 17 *Ibid.*, str. 18.
- 18 Milorad Belančić, "Ahasverovo prokletstvo," *Antigona više nije*

*ono što je bila* (2016), str. 156; elektronsko izdanje dostupno na <http://miloradbelancic.com/> *antigona-vise-nije-ono-sto-je-bila*.

Berlin  
8. 9. 91

Chers amis

Voire du 2 septembre à l'instant

~~à l'instant~~  
Nous pensons être à Paris début octobre.

Merci de votre invitation dont hélas nous ne pourrions profiter.

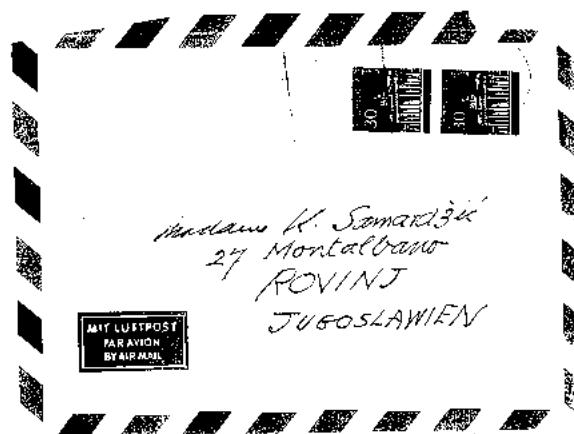
Voici les adresses que vous demandez :

Calder and Boyars Ltd  
18 BREWER ST.  
LONDON W1

Jacoba V. V.  
HEREINGRACHT 587  
AMSTERDAM  
Tel. 22 30 45

Bien amicalement  
à vous deux

Jean



BRNČIĆ, JADRANKA  
Obećanje Konstantinovićeve  
Ahasvera

UP&UNDERGROUND  
Prosinac 2020.

stignuto, a prokletstvo je nezamislivo bez žudnje za blaženstvom, pa su stoga, iz te perspektive, odmjenjivi i Juda i Isus, Ahasver i Paul von Eiezen, krvnik i žrtva, Levi-jatan i Plemeniti duh, igra i metafizika. Jedino je bol svijest o razlici s onu stranu jezika.<sup>19</sup> Ahasverova “borba za oslobođenje pivske flaše, zarobljene u praznini,”<sup>20</sup> ustvari je borba protiv Duha Jezika, protiv suverena koji ga je isključio iz svijeta stvarnih političkih subjekata, iz svijeta koji “ga doziva, bez glasa, mojim imenom kojeg se ne sećam.”<sup>21</sup> Pivska flaša postaje simbolom za politički kolektivitet iz kojeg je Ahasver izopćen, osuđen na to da bude “prokleti čivutin.”<sup>22</sup>

## Obećanje sebstva i ranjeni cogito

Obećanje je čin kojim sebstvo sebe projicira u budućnost o kojoj još ništa ne može znati; ono je njegova sposobnost koja mu omogućuje da se u svako vrijeme prepozna kao subjekt obećanja. Propitujući narativni identitet, Paul Ricœur obećanje vidi kao jedan od dva pola poznavanja sebe samim sobom. Drugi pol je pamćenje. Pamćenje i obećanje obilježavaju temporalnu dimenziju poznavanja sebe utemeljena istodobno na povijesti života i angažmana budućnosti trajanja.<sup>23</sup> Drugim riječima: pamćenje i obećanje uspostavljaju ravnotežu između identiteta-istosti i identiteta-ipsosti: pamćenje svjedoči da je sebstvo identično samo sebi (što Ricœur zove identitetom-istosti [*mêmeté*], a Konstantinović voljom za postojanošću), a obećanje se, simetrično, otkriva kao vjernost toj identičnosti u vremenu (identitet-ipsost [*ipséité*] ili volja za promjenom). Etička referencija obećanja proizlazi iz snage koju onaj tko obećava ima da se angažira u onome što obećava. Temelj čina obećanja jest držati svoju riječ u svim okolnostima, što Ricœur zove “obećanjem prije obećanja.”<sup>24</sup> Ono proizlazi iz volje za trajanjem, za održanjem sebe te ostavlja svoj pečat na životnu povijest suočenu s promjenama okolnosti te nije potpuno dok se ne ostvari ne samo u činu obećanja, nego i u činu koji je obećan. Volja za trajanjem proizlazi iz *conatusa*, želje da se bude, iz povjerenja u sposobnost govora, djelovanja i prepoznavanja.<sup>25</sup> No, obećanje ima i svoju tamnu stranu. Narativni identitet nije jedini okvir odnosa identiteta istosti i identiteta ipsosti – jedan i drugi se suočavaju sa svojim suprotnostima: pamćenje sa zaboravom, a obećanje s izdajom i porijem.

Moć da se ne drži vlastita riječ sastavni je dio moći davanja obećanja te poziva na dodatno razmišljanje o unutarnjim granicama osvjedočenja ipsosti: moći obećati znači ujedno i moći prekršiti obećanje. Moć *da ne*, tajna slabost moći obećanja, stavlja u pitanje i samodržanje sebstva kroz pamćenje, odnosno zaborav. Moćnost korištenja ne-moći obećanja obostrana je – za nju su kadri i onaj tko obećava i onaj kome je obećanje upućeno.

U analizi korisnika obećanja valja, prema Derridi, uključiti da u obećanju može biti “otrova,”<sup>26</sup> tj. moćnosti da obećanje bude izigrano i u polazišnoj i u dolazišnoj instanci. Postoje, naime, mnoštvo mjesta koja izmiču autoritetu *ipse* identiteta.<sup>27</sup> Nadalje, pita Derrida, nema li u daru obećanja stanovita strukturalna “pervertibilnost” koja čini da se dar preokreće u “otrov” ili, drugim riječima, da onaj tko obećava primorava drugoga da uđe u okvir obećanja te da, misleći da čini dobro, zapravo čini ono što se može pretvoriti u štogod lošega? Potom ide i dalje te tvrdi da upravo sjenovita strana obećanja čini obećanje obećanjem:

Obećanje dostojno svojega imena, u onome što je u njemu iruptivno i prodorno, prekida se uobičajenim tijekom povijesti, a u onome što je u njemu revolucionarno, subverzira kodove, ruga im se – ne podvrgava se kodovima koji upravljaju performativima. [...] Obećanje je obećanje stoga što obećava nemoguće.<sup>28</sup>

Ahasver je “izvučen za kosu iz nekog sopstvenog odsustva” te, tako objavljen, počinje govoriti, javlja se sebi odjednom sebi obećan, ali njegova objava istodobno znači i nestajanje njegova *ja*.<sup>29</sup> On pokušava riječima sebe sačuvati za sebe, ali, govoreći o sebi, pretvara se u nekog drugog. Govoriti o sebi znači govoriti o sebi iz nekog prošlog trenutka, o nekom bivšem-ja, dakle o nekom drugom. Tako je *ja* “samo san o tom ja,” a čovjek je pretvoren u ideju kojoj pokušava da se “saobrazi.” Obećanje sebe samom sebi je “obećanje doma” koga ne može biti za onoga tko je osuđen na lutanje. S obzirom na tu neuhvatljivost sebstva, “onaj koji traži ime, traži svoj grob.”<sup>30</sup> Ahasver i nije Židov, on je “čivutin,” koji se tek može sjećati da je možda bio Židov.

Budući da je svaki identitet privremen, Ahasver se pretvara u sam govor koji traži sebstvo što će ga izgovoriti. Meditirajući, kao *cogito*, pokušava naći sebe, nekako

- 19 Usp. Konstantinović, *Pentagram*, str. 227.
- 20 Konstantinović, *Ahasver ili traktat o pivskoj flaši*, str. 28.
- 21 *Ibid.*, str. 29.
- 22 *Ibid.*, str. 40.
- 23 Usp. Paul Ricœur, “La promesse d’avant la promesse,” u Marc Crépon et Marc de Launay (éd.), *La philosophie au risque de la promesse* (Paris: Bayard, 2004), str. 25.
- 24 *Ibid.*, str. 28.
- 25 *Conatus* je Spinozin pojam: *Conatus quo unaquæque res in suo esse perseverare conatur, nihil est præter ipsius rei actualem essentiam*. “Napor kojim sve stvari nastoje opstati (ustrajati) u svom bivanju (biću) njihova je aktualna esencija.” – *Ethica ordine geometrico demonstrata*, III, prop. 6-7. *Conatus* se, dakle, može definirati kao želja za životom, a život kao želja, snaga ili afirmacija te želje.
- 26 Kao što je poznato, Derrida koristi riječ *otrov* izvlačeći njezino značenje iz Platonova pojma *pharmakon*, što je lijek koji u sebi sadrži pomiješane i ljekovit i otrovan aspekt. *Pharmakon*, usuprot binarne opozicije, kazuje: sve može biti i lijek i otrov, tj. ništa nije jednoznačno.
- 27 Usp. Jacques Derrida, “Réponses,” u *La philosophie au risque de la promesse*, str. 197.
- 28 *Ibid.*, str. 199.
- 29 Usp. Konstantinović, *Ahasver ili traktat o pivskoj flaši*, str. 10.
- 30 Usp. *ibid.*, str. 43.

- 31 Radimir Konstantinović, “Pogovor,” u Samjuel Beket, *Molaa*, prev. Kaća Samardžić (Beograd: Kozmos, 1959), str. 261.
- 32 Konstantinović, *Ahasver ili traktat o pivskoj flaši*, str. 187.
- 33 *Ibid.*, str. 15-16.
- 34 Usp. *ibid.*, str. 17.
- 35 *Ibid.*, str. 26 i 17.
- 36 *Ibid.*, str. 15.
- 37 *Ibid.*, str. 12.
- 38 *Ibid.*, str. 16.

dospjeti do sebe, no trajno samome sebi izmiče, luta u odnosu na toga vlastitog sebi obećanog sebstva. Trajno je u situaciji krajnjeg rizika jer riskira vlastiti razum. Iskušava prazninu, od jednog do drugog dijela labirinta vlastitog bezizlaznog, bezizglednog mišljenja. Urušava se i diže unutar apsolutne nemogućnosti pri-sebnosti, samoimanja kao subjekta. Složenost problema ljudskog identiteta, tj. dinamiku i dijalektiku istosti i drugosti sebstva naš autor razvija u romanu kao refleksivnu meditaciju o sebstvu koja se ostvaruje zaobilaznim putem analize (“analitike”). Takva je dijalektika sebstva podjednako udaljena i od Descartesova *cogita* kao čvrstoga, samodostatnoga epistemološkog uporišta i od Nietzscheova odbacivanja *cogita* kao puke iluzije. Radikalizacija kartezijanskoga *cogito* proizlazi iz ambicije samoutemeljenja ega, dok je njegovo nijekanje radikalizacija sumnje na kojoj se on hoće temeljiti. Refigurirajući svoju hermeneutiku sebstva, Konstantinović suprotstavlja te dvije filozofske tradicije, jednu koja *cogito* uzvisuje, i drugu koja ga ponižava te bira treći put: upozorava da je ta opozicija neutemeljena. On kartezijansku sumnju dovede do njezine krajnosti te subjektu odriče utemeljenje u suverenoj svijesti. Narcistički *cogito* subjekta biva izmješten iz svojega autonomna središta kao načela svega što može biti ovjereno i nadzirano. Prihvaćajući prethodni smisao kao obećanje koje ga uvijek predusreće, subjekt koji sebe interpretira interpretirajući znakove nije više *cogito*.

Prekidajući s kartezijanskom tradicijom apodiktičnosti *cogita*, Konstantinović, dakle, odbija trenutačnost subjekta koji misli samoga sebe. Za njega je ego posredovan znakovima (djelima, tekstovima, institucijama) njegove egzistencije u svijetu i u povijesti. *Cogito* je ranjen i ne može se shvatiti izravno – prima se od svega drugog. Razmatranje počinje usred jezika, od smisla koji je već tu u samoj dinamici njegova artikuliranja, razlučivanjem koje “skida” slojeve, ali kojim se, naposljetku, ne može doći do “istine.” Ahasverov subjekt je meditativan subjekt čija je jedina istina njegova ne-istina. Apokrifna legenda o besmrtnom, jer prokletom, lualici Ahasveru teško da se može spojiti s idejom osiguranog, zbrinutog smisla. Konstantinovićev Ahasver lišio je sebe svakog sustava. Na njega bi se mogle primijeniti riječi što ih je Konstantinović napisao govoreći o Beckettu: “Sistem mu vredi koliko i neka stvar da bi ga se odrekao. U ime čega? Čini se: u ime neprestanog nezaustavljanja

ahasverskog prokletstva većitih putnika.”<sup>31</sup> Samoposednička ideologija identiteta našla je u Konstantinoviću demistifikatora. Ahasverova misao mogla bi se nazvati egzistencijalnim nihilizmom okrenutom protiv mitologije identiteta kao takvog.

## Obećanje i afazija jezika

Ahasver je “bačen u stanje simbola,” tog “ne još pa ipak već.”<sup>32</sup> Postoji tek u jeziku, koji “ima punu vlast nad” njim, “govori, bljuje reč po reč, rečenicu za rečenicom,” i to za razliku od pivske flaše “koja sebe drži na okupu, i koja kao da je samoj sebi sopstvena kuća, i za sebe neki svoj dom koji ja nemam, jer lutam.”<sup>33</sup> Ahasver luta u stanovitoj zoni određenoj jezikom, koja ga odvaja od vanjskog, “stvarnog” svijeta, svijeta pivske flaše. Izvan jezika nema onog Ahasvera na koga bi njegov govoreći čivutin mogao upućivati. Duh jezika mu je obećan,<sup>34</sup> no to je obećanje, međutim, “samo obećanje ove rečenice u strušnom radu,” tog pokušaja da sebe prizove iz prokletstva pričajući sebe, toga “stalnoga rada, govora kojim sebe moram sebi stalno da pričam [...] ja koji jesam samo dok pričam.”<sup>35</sup> Svaki “takozvani život samo [je] neka priča o životu.”<sup>36</sup> Za ja-doživljaj, potreban je drugi, odnosno ne-ja kao zrcalo. Konstantinovićev Ahasver ne traži drugost, nego ju stvara. Prvo lice ne može stvoriti treće, a da oba ne izgube svoju drugost. Međutim, i prvo lice kada govori o sebi pretvara se u nekog drugog, “koji [mi] dolazi čim počnem da govorim, kao onaj drugi, mislim, koji me sluša dok govorim, ili koji govori dok ga ja slušam” te stoga se Ahasver govornikom “uvek proizvodi u bar dvojicu.”<sup>37</sup> Stoga kadikad o sebi govori u trećem licu. Prve dvije zamjenice govore u prvom (samoprepoznavanje) i drugom licu (prepoznavanje), a tek treće omogućuje govor o etici (uzajamno prepoznavanje). “Neću da govorim, ali hoću da budem, pa zato govorim, i zato hoću da govorim iako neću” – kaže Konstantinovićev Ahasver.<sup>38</sup> Međutim, “prava reč, ona koja pronađena, znači pronaženje mene u meni, zaustavljanje, predah, kraj govora, ta prava reč kao smrt Duha jezika” predstavlja kraj bića, nemoćnog da se iskaže u jeziku, još nemoćnijeg bez jezika. Nemoć nije, kao što reče Kierkegaard, u tomu da se šuti, nego u tomu što se mora govoriti. Upravo se nemogućnost govora javlja kao sam govor. Često kao urlik.



Dodjelu Ninove nagrade za roman *Izlazak* obrazložio je pisac Borislav Mihajlović Mihiz



26. veljače 1961: direktor *Politike* Danilo Purić čestita Konstantinoviću na dodjeli Ninove nagrade za roman *Izlazak*





Nevenka Urbanov i Božidar Drnić snimaju Konstantinovićevo radio dramu *Liptonov čaj*



**BRNČIĆ, JADRANKA**  
*Obećanje Konstantinovićevo*  
**Ahasvera**

**UP&UNDERGROUND**  
Prosinac 2020.

“Razvejavanje” legende o Ahasveru slijede, mogli bismo reći, “faze urlanja,” tj. faze umiranja subjekta, u sebi podijeljenog i sa sobom posvađanog subjekta<sup>39</sup> – 1) strah od prepoznavanja sebe kao žrtve; 2) sramota kao nemogućnost otpora; poniženje ili svijest žrtve da je žrtva; 3) kajanje, tj. prebacivanje samome sebi što se nešto propustilo učiniti, nešto za što se nikada ne zna točno što je, kao da to još ovisi o subjektu; 4) urlanje se utapa u plač, “dok se potpuno u njega ne preobrazi, u plač zbog posvađanosti žrtve sa sobom;”<sup>40</sup> i 5) pokušaj izmirenja sa sobom kao žrtvom uspostavljenjem krvnika (dželata) kojega istodobno i priziva i boji ga se. Faze se javljaju simultano ili se opetovano odmjenjuju. Padaju u međuvremenost, u pauzu metafore.

Promatrajući naliv-pero i nož, dva oruđa/oružja smještена, simetrično, u lijevoj i desnoj ruci, koje su, opet, podijeljene ruke spisateljskoga i dželatskoga ja, Ahasver će zapaziti da “dželat hoće da ovako verujem da smo na istome poslu, jer prema objektu koji je uvek isti objekt, tu gde razlike nema, niti mogu da je vidim ma koliko da ovo moje oko otvaram.”<sup>41</sup> Prema Vervaeetu, “jezik ovde postaje metafora za zakon, jer, kako podseća Agamben, jezik se odnosi prema ne-jezičkoj stvarnosti kao zakon prema onome što je vanzakonsko.”<sup>42</sup> Ahasverov jezik rođen je iz napora svladavanja otpora, ograničen vlastitom nemoći da doista bude taj otpor. Porijeklo govora nije ni mjesto niti izvor, nego rascjep pukotine ili otvorene rane. Komentar je oblik prognanog govora i izvire u negostoljubivim rascjepima, šireći se poput samoniklog korova. Vladimir Biti Konstantinovićevo pisanje zove *poetikom bilješke*:

Što su bilješke, napokon, ako ne vrsta podsjetnika samome sebi za neki kasniji trenutak kad se ja bude oslobodilo sadašnjih organskih slijepih pjega i njihova klica bude sazrela za razrastanje? One u tom smislu sadrže obećanje, ako čak ne i nalog za odlučnije probijanje zasad samo načelih ograničenja jednoga naizgled genetski zadanoga opažajnog horizonta.<sup>43</sup>

Ahasverov jezik jezik je u kojem se svaka misao zrcali u svojoj protiv-misli, svaka afirmacija iskušava negacijom, svaki stil dekonstruira anti-stilom, da bi se nekako isplivalo (ali ne obavezno), na kakav matičevski *proplanak uma*<sup>44</sup> te ga subverzijom samoga jezika istodobno potkopava. “Svaki pokušaj izražavanja pokušaj je stvaranja vremena.”<sup>45</sup> Ili, kako piše Vervaeet:

Dok se pisanje javlja kao jedina moguća borba protiv večnosti u kojoj je Ahasver ostavljen, pisanje se u isto vreme javlja kao suštinska nemogućnost, jer je svakom pisanju inherentno dvostruko nasilje nad subjektom o kojem piše. A jedino pisanjem koje pamti to dvostruko nasilje može se svedočiti o subjektu progonjenom u Holokaustu.<sup>46</sup>

“Jesam li se pomirio s tim da me nema, da nikako ne može da me bude, nego da postoji samo taj duh umesto mene koji mi nekoga kao mene obećava?”<sup>47</sup> Konstantinovićevo Ahasver je proklet na vječno lutanje unutar sebe samog. Prokletstvo lutanja shvaćeno je kao apsurd, a jedini mogući *modus vivendi* njegova Ahasvera je pripovijedanje, odnosno pisanje. On radikalizira samoispitivanje pisanja na takav način da se ono vraća progoniti njegov vlastiti način pisanja u kojima s jedne strane, slijeće filozofijske metafizičke, a s druge, književne “horoske” mitove, mitove o književnosti iz pozicije kakvu su imali članovi zbora, pod maskama, u grčkoj tragediji komentirajući što se događa na sceni. “Horovi preživljavaju junake.”<sup>48</sup> “Duh Jezika izmislio je čitav svet,” međutim, istodobno “jezik spaljuje svet da bi bio jezik.”<sup>49</sup> Konstantinovićevo pothvat mogao bi se razumjeti kao upisivanje Šoe u tkivo filozofijskoga i književnoga pisma.

### Obećanje vremena i nemogućnost smrti

U svakoj ispriповijedanoj priči dva su vremena: otvoreno (teorijski nedefinirano) nizanje trenutaka (vrijeme koje prolazi) i integrativno vrijeme sa svojom gradacijom, kulminacijom i završetkom unutar određene konfiguracije (vrijeme koje traje). Poetski čin Konstantinovićevoih romana objedinjuje ta vremena istodobno ih izlažući trajnoj dekonstrukciji. Romani *Ahasver ili traktat o pivskoj flaši* i *Pentagram* nastali su u znakovitome povijesnom trenutku: između procesa Eichmannu u Jeruzalemu (1961) i nürnbergskih procesa (1965). Postkolonijalna se Europa tek počinje suočavati s tjeskobnim naslijeđem Šoe. U romanima je stapanje vremenskih planova izazvano “ponavljanjem istog zla” dopuštajući “otkriće Ajhmana u Kaliguli,”<sup>50</sup> ili, za nas, Kaligule u zločincima posljednjih ratova u bivšoj Jugoslaviji.

39 Usp. *ibid.*, str. 124-125.

40 *Ibid.*, str. 125.

41 *Ibid.*, str. 108.

42 Vervaeet, “Pisati i subjekt nakon Holokausta,” str. 99.

43 Biti, “Princip bilješke u Konstantinovićevoj prozi,” str. 70.

44 *Proplanak uma* sintagma je iz poezije nadrealističkog pjesnika Dušana Matića (1898-1980).

45 Konstantinović, *Ahasver ili traktat o pivskoj flaši*, str. 127.

46 Vervaeet, “Pisati i subjekt nakon Holokausta,” str. 103.

47 Konstantinović, *Ahasver ili traktat o pivskoj flaši*, str. 66.

48 Konstantinović, *Pentagram*, str. 238.

49 Konstantinović, *Ahasver ili traktat o pivskoj flaši*, str. 16 i 48.

50 Konstantinović, *Pentagram*, str. 446.

- 51 Konstantinović, *Ahasver ili traktat o pijskoj flaši*, str. 14.  
 52 *Ibid.*, str. 127.  
 53 Konstantinović, *Pentagram*, str. 152.  
 54 Jacques Derrida, *Sablasti Marxa*, prev. Srđan Rahelić (Zagreb: Sveučilišna naklada, 2002), str. 30-31.  
 55 Konstantinović, *Pentagram*, str. 167.  
 56 *Ibid.*, str. 167.  
 57 Usp. Biti, "Princip bilješke u Konstantinovićevoj prozi," str. 72.  
 58 Søren Kierkegaard, *Bolest na smrt*, prev. Milan Tabaković (Beograd: Srboštampa, 1974), str. 13-14.  
 59 Belančić, "Ahasverovo prokletstvo," str. 159.  
 60 Konstantinović, *Pentagram*, str. 404.  
 61 *Ibid.*, str. 281 i 282.  
 62 *Ibid.*, str. 284 i 286.  
 63 *Ibid.*, str. 287.  
 64 Vervaet, "Pisati i subjekt nakon Holokausta," str. 98.  
 65 Konstantinović, *Pentagram*, str. 288 i 290.  
 66 Usp. *ibid.*, str. 134, 136 i 131.

Vrijeme postoji samo u jeziku. Ahasver pokušava od trenutaka napraviti vrijeme, povezujući sebe iz trenutaka u jednu cjelinu: "[J]a sam ovo bacanje od jednog trenutka do drugog koje ne uspevam da povežem."<sup>51</sup> Ali, ni vrijeme kao cjelina ne postoji, postoje samo trenuci te je "nada u vreme nada u oblik."<sup>52</sup> Vječnost kao suprotnost vremenu bezoblična je jer se unutar nje ne može uspostaviti nikakva usporedba. Tako bi uvođenje postupnosti u vječnost bilo uvođenje vremena. "Sve je ovde u međuvremenu" – konstatira Ahasver.<sup>53</sup> Hamletovski *dictum* *The time is out of joint* Konstantinović shvaća doslovno, baš kao i Derrida: "Vrijeme je dezartikulirano, iščašeno, izbijeno, dislocirano, vrijeme je poremećeno, sumanuto, istodobno razulareno i ludo [...] deportirano."<sup>54</sup> Jedini kontinuitet koji obilježava prevođenje iz jednoga vremenskog plana u drugi, zahvaljujući traumatskoj intervenciji nevremena jest – iznevjeravanje. Sve se moglo posložiti drukčije nego što se posložilo i možda može još uvijek, čim se preklopi kaleidoskop povijesti. Nevrijeme je "moralo da se desi," ali ono ipak neopozivo "uništava pamćenje."<sup>55</sup> U *Ahasveru* i *Pentagramu* žrtve su se nevremena jednako znakovitom anticipacijom zatekle u hotelskoj sobi: "Ne znam gde sam, ne pamtim ime ovog hotela, broj sobe, ime grada."<sup>56</sup> Ali možda upravo ta nigdina, nevrijeme i neprostor omogućuje čovjeku da postane "bezgranično veći od sebe samog ... stariji od sebe, dublji, sveobuhvatniji" i tako prekorači u bezvrijeme?<sup>57</sup>

"Ako je smrt najveća opasnost, onda se nadamo u život: ali ako upoznamo još užasniju opasnost, nadamo se u smrt."<sup>58</sup> Ahasveru su obje nade uskraćene. Zbog egocentričkog ustrojstva prokletstva (nad prokletstvima), po kome se ne može (a mora) umrijeti, Ahasver je, zapravo, proklet u ime svih nas. Bez obzira da li je nešto Isusu doista skrivio ili ne (rekao mu je: *Idi brže*, što je moglo značiti: Što prije završiš, tim bolje po tebe), morao je biti osuđen na prokletstvo tog Ja koje ne može umrijeti zato što mu je smrt u prvom licu jednine (*mrtav sam*) potpuno nezamisliva. Ali, zašto bi to da onaj koji umire ne može umrijeti bilo prokletstvo? Zato što nije proklet zakon neizbježne smrti, nego biće kojemu smrt dolazi uvijek prerano ili prekasno, nikad na vrijeme, nikad neophodna:

Nismo li svi mi – svi koji mogu da kažu *ja* – sazdana od materijala ovog prokletstva? Neki, onda, gledaju sebe da ugrade u izvesnu (ideološku, palanačku, onto-teološku) večnost, dok drugi lutaju i traže, traže svoje traženje, troše svoje trošenje, raspršuju svoje raspršenje u bezobličju, bez nade da će ga ikada naći kao gotov oblik, kao nekakav definitiv.<sup>59</sup>

To prokletstvo nije zaborav smrti, nego njezino pamćenje: "otkuda bi, inače, ovo prokletstvo da bude večan bilo zaista prokletstvo? Da smrt nije ta konstitutivna sila bića, tvoračka energija forme koja nalazi sebe, nalazeći svoju granicu, svoj kraj, koja se osmišljava pomoću tog kraja, te smrti, zar bi ovaj Jevrejin mogao da bude kažnjen večnošću"<sup>60</sup>? I zašto smo svi mi "kažnjeni večnošću" a da Isus nije na svome putu za Golgotu nije prošao uz nas? Zašto su neki kažnjeni a da to i ne znaju, dok drugi svoju kaznu svjesno trpe? Porijeklo sveprisutnog prokletstva potječe od bolesti na smrt od koje se ne umire, a koja je ipak konstitutivna za ljudsko biće. Po Kierkegardu očajanje je "bolest vlastitog ja, bolest na smrt" – očajnik je smrtno bolestan, a ipak od očajanja ne može umrijeti. Ne možemo se, dakle, osloboditi te bolesti, čak ni smrću.

Za razliku od Jude, koji je "obdaren mogućnošću smrti [i zato] poznaje tragediju," Ahasver je "biće [koje] luta izvan sebe, nošeno nalogom da se nađe."<sup>61</sup> Ahasver uzaludno traži smrt koja bi ga oslobodila, spasila od "lutanja u izvan-smrtnom," zapravo, on "traži oblik, traži pokret u vremenu."<sup>62</sup> Upravo tu Ahasverov(sk)u opsjednutost smrću, tu nadu i "ver[u] u smrt koja pokušava da se predstavi kao metafizička, čak i kao ontološka kategorija,"<sup>63</sup> Konstantinović dovodi, prema Vervaetu u vezu s egzistencijalističkom filozofijom Heideggera.<sup>64</sup> Štoviše, "između Hajdegera i autora lajdenske brošure kao da postoji neka prikrivena ali moćna veza, u dubini osećanja sveta, veza po ovom verovanju u dragocenost smrti, u njenu tvoračku moć, u prokletstvo koje je tamo gde ta moć odsustvuje." "Prokletstvo egzistencije lišene smrti"<sup>65</sup> najgora je moguća kazna. Dželat je jedina forma u kojoj se doista javlja vrijeme, a poricanje dželata opet je njemu u službi. Obecanje vremena u vječnom jest dželat koji sam sebe proždire – duša urlanja.<sup>66</sup>

## Obećanje povijesti

Uvodeći u povijesno istraživanje pojam traume, La Capra koristi dva važna Freudova koncepta: *djelovati iz (acting out)* i *djelovati kroz (working through)*.<sup>67</sup> Dok je *acting out* kompulzivno, prinudno ponavljanje sjećanja na zbiivanja koja su dovela do formiranja traume, *working through*, jednako tako noseći u sebi elemente ponavljanja, te događaje prevladava, interpretira ih, prevodi u drugi kontekst, oslobađajući tako pojedinca ili kolektiv pogođen traumom barem njezinih najoštrijih učinaka. Drugim riječima, poniranje u jake traumatske događaje prošlosti koji stavljaju u pitanje granice ljudske čovječnosti, zahtijeva, reducirano i modificirano, ponavljanje doživljaja. Takvo ponavljanje u pamćenju događaj oblikuje u paradigmu na koju se čovjek vraća zato da događaj više ne bi bio ponovljen u zbilji. Samo pamćenje time postaje svjedočanstvom ne samo događaja nego i čovječnosti i nečovječnosti. Agamben, suprotstavljajući teze humanističke retorike (*svi ljudi su čovječni*) i antihumanističke stavove (*samo neki ljudi su čovječni*), nalazi rješenje toga prijepora izvan okvira iznesenih stavova. Vidi ga u samom procesu svjedočenja: "Ljudi su ljudi u mjeri u kojoj svjedoče o ne-čovjeku."<sup>68</sup> Događaj Šoe toliko je ugrozio temelje na kojima je dotada bila moguća filozofska i povijesna spoznaja svijeta i vremena kao linearnoga uzročno-posljedičnoga razvoja, toliko uzdrmao povijest i tako daleko gurnuo pitanje o čovječnosti, da je poslije njega postalo gotovo nemoguće misliti: misli se ne-misao, traži smisao besmisla. Doista, nakon Šoe spoznaja svijeta i samoga sebe čovjeku više ne može biti ista kao ranije. Ono najgore što su proživljavali zarobljenici nacističkih logora nije bila tek fizička i psihička patnja, nego suočavanje s činjenicom kakvo je zlo čovjek kadar učiniti drugom čovjeku. Takvo iskustvo dokida čovjeka kao takva i nakon njega više nije moguće živjeti. "Stare nje preživjelih ne približava ih smrti, nego udaljava od nje."<sup>69</sup> Levi upozorava kako je iskustvo nacističkih logora neporecivi dokaz o tome "kako je ljudski rod u stanju stvoriti nepojmljivu količinu boli," toliko da i danas svi, nakon što nam je amputirana vjera u budućnost čovječanstva, osjećamo "fantomsku bol."<sup>70</sup> Šoa onaj epistemološki prijelom ljudskog identiteta koji je od modernizma doveo do postmodernizma.<sup>71</sup> Stoga je postmodernistička kultura, kakvu anticipira i Konstantinovičev roman, bitno traumatična.

Istražujući vlastito prokletstvo, tu

personifikaciju jednog zla koje traje u svetu kroz vekove, i čiji trijumf smo, neslućeni, doživeli upravo u našem vremenu, u našoj "modernoj" civilizaciji, Ahasver prelazi vreme i prostor, ali sada ne više kao oličenje sopstvenog prokletstva nego kao živa još uvek aktuelna personifikacija zla i sramote od kojih ne možemo da okrenemo glavu.<sup>72</sup>

Stoga govor o Ahasveru nije tek potreban, nego i neizbježan. *Nikad više* nije ni iza ni pored, nego ispred nas. Jednako kao i pitanje: "Zar sam ja čuvar svoga brata?" (Post 4,9)

Kao što, kako kaže Vald u romanu *Juda* Amosa Oza:

Jezik Židova koji su pljuvali Isusa i njegove sljedbenike na dlaku je isti urotničkom jeziku raznoraznih antisemita koji žele popljuvati Židove i židovstvo." "Bit ljudske tragedije, govorio je Šaltiel, nije u tome da se progonjeni i potlačeni žele osloboditi i uspravno hodati po svijetu. Ne. Bit zla jest u tome što potlačeni zapravo potajno sanjaju da i sami postanu ugnjetavači te da onda tlače svoje tlačitelje. Progonjeni čeznu da postanu progonitelji."<sup>73</sup>

Konstantinovič svojega Ahasvera nama piše: Ahasver nam se u romanu obraća s *braćo*, ali još češće s *deco*. U nama je "isti čivutski duh svih nas, željan pri-sebnosti i doma"<sup>74</sup> – svi sanjamo "obećanje doma, čutanje u posedovanju, s one strane svakog rasturanja, i sigurnosti o kojoj sanja lutanje po pustinji."<sup>75</sup> Međutim, još se nalazimo u Jozefatskoj dolini (Joel 3, 2), uskraćeni smo sami sebi kao i Ahasver. On je naš simbol, šifra naših snova,<sup>76</sup> "najkritičnija točka svakog od nas" jer "još smo u valpurgijskoj noći, noći koja je opsela naša bića."<sup>77</sup> Tu smo, još uvijek smo tu u pivskoj flaši. Gotovo da nas jedino bol podsjeća na nas same.

Ako se u patnji pod tiranstvom (kao tiranijom nad vremenom) razvija osjećanje bratstva, toga strašnog srodstva po patnji, usporedno i istodobno s tim osjećanjem povezanosti kojim nas tiranija povezuje, razvija se i ono porazno osjećanje identiteta u identičnoj sudbini tog sveta-ne-sveta u kome su "sve priče iste," svijeta bez mene jer bez tebe. "Tiranija je napad na istoriju samim tim što je napad na moju pojedinačnost," tj. "tiranija

- 67 Usp. Dominick La Capra, *Representing the Holocaust: History, Theory, Trauma* (Ithaca: Cornell University Press, 1994), str. 205-223.
- 68 Giorgio Agamben, *Quel che resta di Auschwitz: l'archivio e il testimone* (Torino: Bollati Boringhieri, 1998), str. 183.
- 69 Jorge Semprun, *Pisanje ili život*, prev. Saša Sirovec (Split: Feral Tribune, 1996), str. 23.
- 70 Primo Levi, *Se questo è un uomo* (Torino: Einaudi, 1958, 1947), str. 29.
- 71 Poetika postmodernizma, do koje dolazi ponajprije produbljena analiza većine književnih djela nastalih oko teme Šoe, kadra je predočiti specifično "osjećanje života" koje, suočavajući se s problemom nacističkih logora, govori iz svoje razlomljene perspektive, "srednjim glasom," o kojemu, pozivajući se na Rolanda Barthesa i Émilea Benvenistea, piše Hayden White – usp. *Figural Realism: Studies in the Mimesis Effect* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1999), str. 143.
- 72 Belančić, "Ahasverovo prokletstvo," str. 156.
- 73 Amos Oz, *Juda*, prev. Andrea Weiss Sadeh (Zagreb: Fraktura, 2016), str. 73 i 240.
- 74 Konstantinovič, *Ahasver ili traktat o pivskoj flaši*, str. 107.
- 75 *Ibid.*, str. 113.
- 76 Usp. *ibid.*, str. 86.
- 77 Konstantinovič, *Pentagram*, str. 423 i 189.

- 78 *Ibid.*, str. 436-437 i 434,  
 79 Konstantinović, *Ahasver ili traktat o pivskoj flaši*, str. 89 i 93.  
 80 Usp. Konstantinović, *Pentagram*, str. 200.  
 81 *Ibid.*, str. 197-198.  
 82 *Ibid.*, str. 264 i 302.  
 83 Usp. *ibid.*, str. 319 i 203.  
 84 Konstantinović, *Ahasver ili traktat o pivskoj flaši*, str. 11 i 25.  
 85 Usp. Konstantinović, *Pentagram*, str. 255.  
 86 Usp. *ibid.*, str. 377.  
 87 Konstantinović, *Ahasver ili traktat o pivskoj flaši*, str. 43.  
 88 Usp. Konstantinović, *Pentagram*, str. 335.  
 89 Oz, *Juda*, str. 217.  
 90 Konstantinović, *Pentagram*, str. 317.  
 91 Oz, *Juda*, str. 44.

nad historijom” briše i “posljednje razlike” “između mene i drugih.”<sup>78</sup> Međutim, i dalje “narod zaspalih očiju navire, nagrče iz svih rupa, sa svih strana da me vidi.” “Neostvarena, i neostvarljiva, nesposobna da išta aposlutno stvori, ideja stvara izdaju i jedino izdaju, bojim se, može i ume da stvori, nema ideje izvan ideje o izdaji. Izdaja je sudbinska ideja.”<sup>79</sup> Ni pentagram na pragu Faustove sobe ni petokraka na čelu njegova dvojnika<sup>80</sup> ne uspijevaju zaštititi od “povratnog šoka” mefistofelovski “svet jedne volje okrenute poricanju,” “volje za zločinom” u ime “idealne, metafizičke svoje stvarnosti,” u jednu riječ “svet jednog izgorelog, već karboniziranog, a ipak avetinjski upornog humanizma” građena na dualizmima i utvrdama identiteta.<sup>81</sup> Povijest je povijest nasilja jer subjekt, kao duh nasilja, još lebdi “nad svetom.”<sup>82</sup> Anti-sudbinska povijest osuđena je na povijest kao što je Bog osuđen na čovjeka i čovjek na drugog čovjeka. Nema metafizičke pobune koja ne vodi u moralnu pobunu.<sup>83</sup>

Možemo li zamisliti povijest bez Ahasvera ili sebe istovjetnima sa samima sobom? “Veoma smo blizu sebe i samo da se ne desimo, ali to se nikako ne dešava: ostaje nam samo obećanje.” “Ako biti samo znači sanjati da se bude, [valja se] pomiriti s obećanjem koje je obećanje u nemirenju sa sobom.”<sup>84</sup> Prokletstvo je jamstvo igre. Dakle, prihvatiti je igru, prihvatiti prokletstvo antinomije.<sup>85</sup> Prihvatiti, nemogućnost razrješenja, živjeti s očajanjem, na poprištu sukoba.<sup>86</sup> U raskoraku između samopotvrđivanja i samoporicanja istodobno je i usud i jedina mogućnost ljudskoga života. “Biti znači biti neadekvatno i nikako drukčije,” tj. na putu, neadekvatno i u trpljenju zbog te neadekvacije.<sup>87</sup> Tragedija je jedina mogućnost egzistencije.<sup>88</sup> Stoga je marginalnost duša anti-sudbinske povijesti. Ulazak u bezizlazan labirint Ahasverovih meditacija – tj. Konstantinovićevu umjetnost ambivalentnosti – nije tek provokacija našoj lijenosti za mišljenje, nego i golem rizik da budemo poraženi, što i jest polazište za mogućnost mišljenja. Ili barem, nadati se – urlanja pred čudovištem ravnodušnosti. Pokušaj izmicanja tragediji, nemoguće izmicanje je bivanju čovjekom. “Gotovo svaki čovjek prelazi stazu svog života zatvorenih očiju [...]. jer kad bismo otvorili jedno oko barem na tren, iz nas bi istog trena probio veliki krik, strašni krik, i više ne bismo mogli prestati kričati.”<sup>89</sup> Historija ne može biti drugo do “traženje kraja historije.”<sup>90</sup> Dijalektika koja samu sebe dijalektizira i dovodi do paroksizma, do čistog ekstrakta samog kretanja dijalektike,

misli kao akcije, bez razrješenja u nekakvoj sintezi, u nerazrješivosti postaje u Konstantinovića književnošću kakva izmiče opasnosti da ne bude poziv na pobunu. I Radomir Konstantinović i Amos Oz naglašuju važnost ustrajavanja na otporu, bez obzira na nemoć otpora i bez obzira na opasnost od etiketiranja za izdajništvo. Ono prijeteći u svakom slučaju. Jer: “svi smo mi Juda Iskariotski.”<sup>91</sup> Jer svi smo mi Ahasver. Možemo li, dakle, ne tek zamisliti nego i ozbiljiti, živjeti Drugu Srbiju, Drugu Europu, Drugi svijet? Naša je kriza duboka, dakle, naše su šanse goleme.

# EXITUS

BY

RADOMIR KONSTANTINOVIC

43

Birmingham Post 15.1.66

Punch 19.1.66

London Life 22.1.66

The Judas legend has always fascinated the Gentiles—sometimes to the extent of making them massacre a few thousand other Jews in comforting return. Radomir Konstantinovic's EXITUS takes the conventional view, but bases upon it a most unconventional variation. It is Judas who speaks, and he carries on speaking, in self-justification and self-betrayal, till the end of the book. A novel impressive and baffling by turns, in which the point of view of the novelist remains obstinately obscure.

*Exitus*, an examination of the character of Judas Iscariot by a Yugoslav poet and novelist, Radomir Konstantinovic, runs on endlessly like an unedited tape recording of an interview with a compulsive talker. It is an interesting idea, to lay Judas out on the psychiatrist's couch as it were.

*Exitus* by Radomir Konstantinovic. A subjective vision of the state of mind of a traitor. Judas Iscariot in a tavern during the Crucifixion narrates the events leading up to it in a mad, visionary, compulsive style, translated by E D Goy. The book was published in Belgrade in 1960, and will be published here by Calder & Boyars on 24 Jan, 32s 6d

Evening News 27.1.66

Manchester Evening News 27.1.66

## New Fiction

WHAT was Judas thinking and doing while Christ was dying on the Cross? An imaginative reconstruction in *Exitus* (Calder and Boyars, 32s. 6d.), by Radomir Konstantinovic, translated by E. D. Goy.

EXITUS, by Radomir Konstantinovic (Calder and Boyars, 32s 6d). Conceived in the "modern" manner, this is a subjective study of Judas Iscariot reliving events leading up to the Crucifixion. It is a harrowing vision of a tortured mind, and it is a notable work by a Yugoslav author whose writing will inevitably compel attention from those readers who are prepared to wrestle with the intricacies of modernistic writing.

He is made to talk out his feelings of guilt and fear and to reveal his psychopathic illusions of grandeur. "Without Judas what would He have been? Another would have had to have taken my place, for this thing cannot be without me." The end result is a recital of self-justification and personal inadequacies which is interesting in so far as it illumines the state of mind of a traitor. However, despite my interest in its theme I found this a very difficult book to read. It is written in that much-abused style known as "stream of consciousness," which in this case is the excuse for the most thick and abstruse writing. This was obviously a difficult book to translate and perhaps somewhere along the line it has lost its shape. Discipline and change of tempo are so completely lacking that the cumulative effect of the unvaried monologue simply becomes stupefying.

Western Daily Press

## JUDAS AS A TRAITOR

EXITUS by Radomir Konstantinovic (Calder and Boyars, 32s. 6d.).

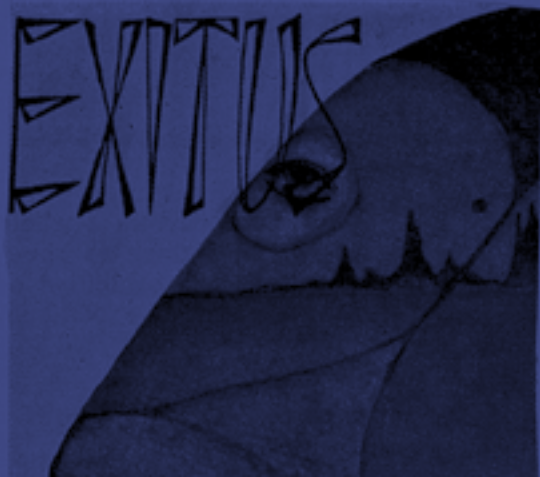
Ever since De Quincey propounded the theory that Judas committed his monumental act of betrayal in order to force Christ to manifest Himself as the Messiah, writers have been fascinated or repelled by the red-haired apostle and anxious to explain and interpret his character.

either theologically or psychologically.

Konstantinovic—born in Yugoslavia in 1928—remains content to examine

Books and Bookmen  
February 1966

Cambridge News  
18.2.66



## SUBSTANCE FOR THE SHADOWS

I READ Radomir Konstantinovic's "Exitus" (Calder and Boyars, 32s. 6d.) with fascination and astonishment. Here at last is a writer who can take the great drama of the life of Christ and, without diminishing it one iota, can clothe the distant shadows with urgent, immediate substance.

# BEGANNOVIĆ, DAVOR

**Judin unutarnji monolog**

*Izlazak Radomira Konstantinovića*

# BEGANOVIĆ, DAVOR

## Judin unutarnji monolog

### *Izlazak Radomira Konstantinovića*

**Davor Beganović** lektor je za bosanski/hrvatski/srpski jezik na Sveučilištu u Tübingenu i predavač na sveučilištima Zürich i Konstanz. U središtu su njegova istraživanja teorija književnosti i medija, teorija pamćenja i fantastika kao i suvremene južnoslavenske književnosti. Publikacije: *Pamćenje traume. Apokaliptička proza Danila Kiša* (2007); *Poetika melankolije. Na tragovima suvremene bosanskohercegovačke književnosti* (2009); *Pro-*

*tiv kanona. Nova crnogorska proza i okamenjeni spavač* (2010). Priredivač: *Krieg sichten. Zur medialen Darstellung der Kriege in Jugoslawien* (2007, Peterom Braunom); *Unutarnji prijevodi* (s Enverom Kazazom, 2011); *Radomir Konstantinović. Iskušavanje granice* (s Branislavom Jakovljevićem, 2013); *Cultures of Economy in South-Eastern Europe. Spotlights and Perspectives* (s Jurijem Murašovom i Andreom Lešić, 2019).

Odnos između književnosti i religije u poslijeratnoj Jugoslaviji bio je sve prije negoli harmoničan. Kao i druge socijalističke zemlje Jugoslavija je bila striktno sekularna, pri čemu je sekularizam tendirao k brisanju granica tolerancije prema religiji nasilnim sredstvima. Nastajuća intolerancija okretala se ne samo protiv konkretnog vršenja religioznih praksa, već i protiv predočavanja religije u umjetnosti. Kada bi i došlo do neke reprezentacije, ona je bez izuzetka morala biti negativna. Takvo se usmjerenje bez ikakvih ograničenja moglo primijeniti na poetiku, ili točnije: doktrinu, socijalističkog realizma. Svim se sredstvima trebalo boriti protiv nazadnosti koja se u njoj pripisivala religiji, a sama se religija na kraju trebala iskorijeniti. Obazrivo i postupne promjene u vezi s prihvaćanjem i toleriranjem drukčijih pogleda na svijet, koje nastupaju s obazrivom liberalizacijom u pedesetim, i s njim povezanih ideologija nužno su vodili i do opuštenijeg pristupa religiji. Pojavljuje se tendencija ka reinterpretaciji kanonskih biblijskih tekstova: iznova ih se čita, postavlja u drukčije kontekste te ih se samim tim podvrgava semantičkim pomjeranjima. Takvo se prepisivanje služi različitim pripovjednim strategijama. Tekstovi koje smatram paradigmatičnima za novo usmjerenje u srpskoj književnosti služe se raznim narativnim metodama kako bi kanonskim tekstovima koji im služe kao potka pridali novo, subverzivno značenje. Prije svega mislim na dva: *Izlazak Radomira Konstantinovića* iz 1960 i *Vreme čuda* Borislava Pekića iz 1965.<sup>01</sup> Dok Konstantinović u *Izlasku* primjenjuje tehniku srodnu egzistencijalističkoj književnosti i u središte pažnje postavlja prije svega etička pitanja, Pekićevo *Vreme čuda* subvertira svoj pretekst na karnevaleskno-groteskni način i etablira humor kao glavnu kvalitetu svoje parodije Novog zavjeta. U skladu s tim *Izlazak sensu stricto* ne predstavlja bitno odstupanje od oficijelne komunističko-sekularne ideološke linije, dok se *Vreme čuda* pokazuje kao složenija konstrukcija koja se u većoj mjeri približava kritičko-političkom diskursu. Unatoč tomu oba romana ni u kojem slučaju nisu pokušaj revitaliziranja religioznoga diskursa. Upravo suprotno: i jedan i drugi pokazuju znakovita odstupanja od same religije. Već i sam pokušaj novoga interpretiranja religioznih sadržaja predstavlja izazov samouvjerenosti poziciji autoritarne i ortodoksne antireligije koja svoje samopouzdanje crpi s pozicije apsolutne, nedodirljive i neupitne moći. Stoga



je i legitimno te romane interpretirati kao političke, pri čemu se *Izlazak* može promatrati kao općenito dovođene u pitanje smisla postojanja religije (makar u tome i ne slijedio rigidnu komunističku ideologiju), dok se *Vreme čuda* može čitati kao bar djelomična blasfemija. U nastavku ću se teksta posvetiti isključivo Konstantinovićeve romanu.

*Izlazak* je napisan u modusu kasnoga modernizma (ili neoavangarde kako se to usmjerenje najčešće obilježava u jugoslavenskoj znanosti o književnosti i kulturi). Odlikuje ga pripovjedna tehnika *struje svijesti* (*stream of consciousness*) koju je Konstantinović nedvojbeno preuzeo od Samuela Becketta.<sup>02</sup> Već u svojem prvom romanu *Daj nam danas* (1954) on secira iz unutarnje perspektive savjest jednog Folksdojčera koji je sudjelovao u strijeljanju talaca. U drugome romanu, *Mišolovci* (1956), radi se o pobijeđenom bokseru kojemu se za vrijeme *knock-outa* čitav život odvija pred očima. Treći, *Čisti i prljavi* (1958), izvještava o djeci koja se ilegalnim i konspiracijskim akcijama za vrijeme Drugog svjetskog rata bore protiv nje-mačke okupacije i pri tome ne stupaju u konflikt samo s okupacijskom silom, već i s oportunističkim roditeljima. I njihove se misli prenose u slobodnom strujanju svijesti. U tome smislu *Izlazak* nije neka nova opcija u autorovom opusu pa ni u njegovoj poetici. Pa ipak, tim se romanom nudi proširenje perspektive kakvo se, i u tolikoj mjeri, u prijašnjim Konstantinovićem djelima nije sretalo.<sup>03</sup>

Naravno, ta je inovacija povezana prije svega s izborom teme. Dok se prijašnji tekstovi u najvećoj mjeri odnose na događaje iz neposredne prošlosti ili aktualne sadašnjosti, *Izlazak* se vraća u mitska vremena. Pri tom se Konstantinović suočava s bitnom narativnom poteškoćom. Dok se svijesti likova iz ranijih romana mogu promatrati kao fikcionalizirane, u *Izlasku* se, romanu u kojemu je glavni lik apostol Juda, radi o ličnosti čije postojanje nije verificirano i determinirano samo u religioznom, već i u povijesnom, kulturalnom, kroz mitove i legende, smislu.<sup>04</sup> Fikcionalizirati takvu figuru znači poduzeti rad na mitu koji nužno vodi k raznim pre-pisivanjima, štoviše, čak i proizlazi iz njih. A u knjizi se radi upravo o tim preradama pri čemu Konstantinović svoja pre-pisivanja realizira kako tematski tako i na razini pripovjedne tehnike. Na tematskoj razini on se doduše i dalje bavi poviješću o Isusovu usponu i razapinjanju na križ, ali je utoliko mijenja što u središte pažnje dovodi

Judu. To odgovara Konstantinovićevoj ranije spomenutoj i kratko analiziranoj strategiji koja cilja na novu interpretaciju kanonskih tekstova. Što se tiče pristupa, Konstantinovićeve intervencija u pripovjednu strukturu originala znatno je kompleksnija. Tako se supstancijalna promjena odnosi na kronologiju teksta. *Izlazak* je konstruiran analeptički. Priča započinje *in medias res*, tako da čitateljica ne zna što se do tada zbilo ili što se treba zbiti kasnije. Pripovjedač u prvom licu anticipira buduće razapinjanje Isusa na križ time što isprva predočava cijeli niz već izvršenih razapinjanja. Sam lik mesije, pak, još se uvijek nije pojavio, čitateljica na početku romana ne zna o kome se zapravo radi, tko je ličnost oko koje se sve kreće. Judine smušene misli ipak ukazuju na njegovo nastupajuće ludilo i blisku smrt. Priča koja se nakon toga razvija u romanu služi rekonstrukciji onoga što se već zbilo, naime izdaje. No i priča o izdaji nije izgrađena kronološki, naprotiv – ona uopće ni *ne može* biti ispričovijedana kronološki. Razlog se tomu treba tražiti u pripovjednoj tehnici koja je obilježena narativnom samovoljom. Tako slobodna struja misli u unutarnjem monologu slijedi slučajno redanje događaja. Pri tom nastaje pripovjedna situacija koja zahtijeva razjašnjenja što se nalaze izvan predočenoga. Dolazi do intertekstualnog dijaloga između hipoteksta (Evandjelje) i teksta (*Izlazak*), čime se ne samo tematski nego i sa stajališta pripovjedne tehnike ovjerovljuje reinterpretacija.

To se zbiva u procesu prevođenja Evandjelja u prostor suvremenog teksta. No pripovjedna sredstva kasnoga modernizma u bitnoj mjeri odstupaju od tradicionalnih. Pitanje koje se nadaje iz takve konstelacije glasi: Što znači tekst Evandjelja za recipijente koji ga čitaju u socijalističkoj Jugoslaviji šezdesetih godina? I dalje: Može li jedna reinterpretacija posredovati samo tekstualne ili književne vrijednosti ili i nešto što se može lokalizirati na području političkoga? Je li prerada eminentno religiozne teme u striktno ateističkom društvu provokacija, i ako je to slučaj: na koga je usmjerena? Na komunističko vrhovništvo kojega se izaziva time što se religija impostira kao nositeljica književnih vrijednosti? Ili je taj izazov konstruiran tako da se njime cilja na definitivno ukidanje religioznih vrijednosti? Ako se u obzir uzme Konstantinovićeve biografija, njegova snažna ukorijenjenost u tradiciju ljevičarske avangarde, onda se drugo tumačenje čini vjerodostojnim. No ako se uzme u obzir da tekst, svjesno ili nesvjesno, može djelovati protiv vla-

- 01 Радомир Константиновић, *Изразак* (Београд: Српска књижевна задруга, 1960); Борислав Пекић, *Време чуда. Повест* (Београд: Просвета, 1965).
- 02 Однос између Констинотићевог и Бекекета је далекусежан. Два су списатеља гажила и особно познанство. Њихово пријатељство почиње 1957. када су се срели у Паризу, а трајало је до Бекекетове смрти. Стога је и књижевна близина неодрожива од особне. Она се показује и у кореспонденцији два аутора, објављеној под насловом *Бекет, пријатељ* (Београд: Откровење, 2000).
- 03 Истрпна повјест настанка романа налази се у Радивој Цветићанин, *Констинотић: хроника* (Београд/Шабач: Дан Граф/Фондација Станислав Винавер, 2017), стр. 262-268.
- 04 Роман у основи оперира с Новим завјетом. Но немогуће је предвидјети да његов наслов призива јасне старозавјетне алузije. У томе смислу га се, као cjelinu, може проматрати као suočavanje с cjelokupним библијским предлошkom. Унатоč томе је јасно да Књига изласка у конструкцији *Изласка* игра подређену улогу.

stitih unaprijed propisanih postulata, tada se taj roman može čitati i u izmijenjenom interpretativnom uzorku.

Roman se otvara na sljedeći način:

Ovo govorim ja, Juda. Ko ima uši neka sluša.

Svršeno je sa mnom. On urliče na krstu. Drži se gore nego što sam mislio.<sup>05</sup>

Dakle, početak tvori jedna analepsa. Isus je već zakovan na križ, a Juda stoji ispod njega i komentira ono što vidi pri čemu je njegov komentar sve prije nego prijateljski. On predstavlja Isusa kao nekoga tko pati, ali pri tome svoju patnju javno pokazuje.<sup>06</sup> No to je samo ishodišna pozicija koju se odmah napušta. Judina se promatranja zamjenjuju prikazivanjem njegovih unutarnjih razmišljanja o vanjskim događajima koja jedva da imaju veze s Isusovom smrću. Relacije koje se uspostavljaju nadaju se s jedne strane iz paralela između radnji, a s druge iz simboličkih simetrija. Simboličko se razvija na više razina pripovjednog teksta koje s jedne strane djeluju samostalno, ali istovremeno uspostavljaju odnose s ranijim Konstantinovićevim romanima. Na tom drugom području pojavljuju se topoi poput *zida, mora, zemlje ili pijeska*. Na prvome je, nasuprot tome, riječ prije svega o životinjama: psi, ribe, magarci, mazge, gušteri ili cvrčci. Oba područja svjedoče o jednoj konstanti u Konstantinovićevoj poetici – ponavljanju.<sup>07</sup> Događaji koji se koncentriraju oko nagoviještenih pripovjednih stanja, kolikogod štedljivo bili predočeni, ponavljaju se u predvidivom ritmu.

U *Izlasku* nije jednostavno rekonstruirati ni prostor ni vrijeme. Nedostaju nedvosmislene i jasne koordinate kojima bi se obilježilo prostorni i vremenski razvitak same radnje. Jedine su uporišne točke Jeruzalem kao mjesto radnje i nekolicina povijesnih i kulturalnih događanja koja su se tamo zbila na prijelazu milenija te ih je moguće prepoznati iz konteksta mitova i legendi. Čak kad bi se Evanđelja mogla smatrati pouzdanim izvorom za rekonstrukciju epohe, ona su za pripovjedača romana, ako i uopće, tek od drugorazrednog značaja. Naprotiv, on kao da rekonstruira neko čudno vrijeme u kojemu se ne događa ništa: “Ali kako se nije ništa dogodilo, jer ne događa se ništa, ništa: kako da vam to utuvim u glavu, vi budale; oni su počeli da se smeju, i sada su se otimali između sebe ko će da je udari, kao što su se onda otimali zbog mene.”<sup>08</sup> Pripovjedna bi se strategija mogla opisati na sljedeći način: usred guste koncentracije događaja pripovjedač konstruira stanje kojim dominira ap-

solutna bezdogađajnost. Taj se paradoks upisuje u samu pripovjednu strukturu. Naratološki promatrano Evanđelje su tekst koji je izgrađen na dvama stupovima. S jedne se strane nalazi retorički uvjerljivo, djelomice poetski napisano predstavljanje Isusovog učenja; no s druge su ona zapletena pripovijest koja linearnost pripovijedanja, njegovu specifičnu dinamiku i kronologiju dovode do krajnjih granica i ni u kojem slučaju ne dopuštaju odstupanje od strogog, preformuliranog uzorka. Konstantinovićev se tekst formira u snažnom odbijanju obaju uzoraka. Kao što sam naglasio već ranije, u središtu njegove poetike stoji *stream of consciousness*. Ta pripovjedna tehnika mora se interpretirati kao subjektivna u odnosu na Evanđelje. No to nije dovoljno kako bi se pronašlo rješenje za njezino kompleksnost.

Pored intertekstualne folije Evanđelja djelotvorna je još jedna koja se ne zasniva na izravnom odnosu prema pretekstu, već se otvara poetološki, prema recentnoj književnoj produkciji. Riječ je o francuskoj aproprijaciji egzistencijalističke filozofije. Topos koji pokazuje u tome smjeru jest kamen<sup>09</sup> kojega se može dovesti u izravnu vezu s esejom Alberta Camusa *Mit o Sizifu*. Kamen se u *Izlasku* pojavljuje u više varijacija. Ona koja je relevantna za čitanje romana u kamijevskom modusu povezana je s bezizglednošću Judina poduhvata. Usto dolazi i njegovo samoubojstvo, a ono je istovremeno i centralna tema *Mita o Sizifu*. Na koji način *Izlazak* integrira motive kamen i smrt kako bi ih se moglo dovesti u vezu s tekstom iz 1942? Prva rečenica Camusovog filozofskog eseja glasi: “Postoji samo jedan ozbiljan filozofski problem – samoubistvo.” Prema tome, temeljno pitanje filozofije jest “da li ima ili nema smisla živjeti.”<sup>10</sup> Camus se pita zašto si ljudi oduzimaju život i ne zadovoljava se uobičajenim odgovorima. Potraga za tako radikalnim izlazom po njemu se mora zbiti u apsurdnome. Istovremeno je apsurdno iskustvo udaljeno od samoubojstva:

Samoubistvo, kao i skok, prihvatanje je na njegovoj granici. Sve je svršeno, čovjek ulazi u svoju suštinsku istoriju. Svoju budućnost, svoju jedinu i strašnu budućnost, on raspoznaje i u nju se survava. Na svoj način, samoubistvo rješava apsurd. Ono ga odvlači u istu smrt.<sup>11</sup>

05 Konstantinoviћ, *Izlazak*, str. 5.

06 O nepouzdanosti Judinog lika najbolje svjedoči korektura te ishodišne pozicije. Juda se sam razotkriva kao lažov kada kasnije tvrdi sljedeće: “Priznajem, najzad: sve do ovog časa lagao sam da urla tamo na krstu. Nije zauklao. Nije kriknuo. Nijednom čak nije ni zajecao. Prokletnik. Moj lepi, prokleti mladić.” – *Ibid.*, str. 167.

07 Opširnije o tome u Davor Beganović, “Razlika i ponavljanje – *Daj nam danas* Radomira Konstantinovića,” *Sarajevske sveske* br. 41–42 (2013), str. 105–116. Svi su pobrojani topoi osovina oko koje se odvija škrta radnja prvoga Konstantinovićeveg romana *Daj nam danas*.

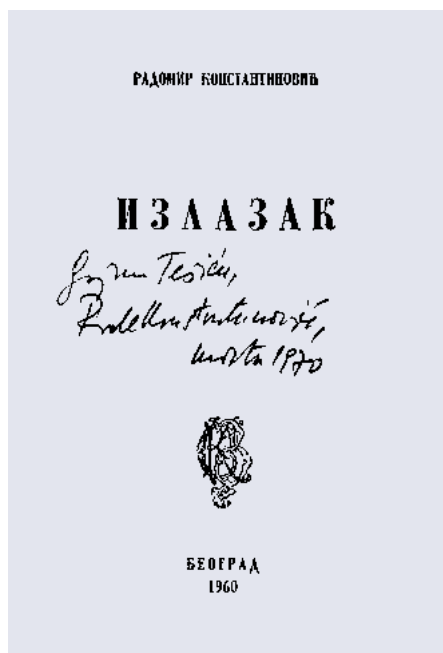
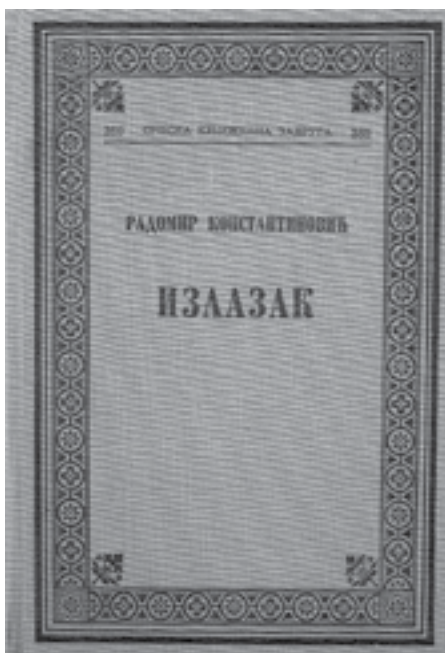
08 Konstantinoviћ, *Izlazak*, str. 222–223.

09 Branislava Vasić Rakočević varira motiv kamena i implementira ga na širi kontekst Konstantinovićeveg djela: “U Konstantinovićeveom delu kamen je simbol zatvorene forma, dovršenosti i nepromenljivosti. Ujedno, kamen je reprezent materije, neposredni dodir sa svetom, koji simboliše želju za sigurnošću i smirajem, odnosno želja da se bude u stvarnosti sveta a ne duha.” (*Истраживање идентитета: Испитивање онтолошке позиције наративног субјекта у романима Радомира Константиновића* (Београд: Службени гласник, 2014), str. 144.

10 Albert Camus, *Mit o Sizifu*, s francuskog preveo Nerkez Smilagić (Sarajevo: Veselin Masleša, 1973), str. 15. Polemizirajući s tom Camusovom tezom, Thomas Macho naglašava da se u daleko većoj mjeri radi o pitanju: “Je li suicid dozvoljen ili zabranjen?” (*Das Leben Neben Suizid in der Moderne* [Berlin: Suhrkamp, 2017], str. 34).



S Oskarom  
Davičom



Tu se postavljaju dva centralna pitanja vezana uz Konstantinovićeve roman. Kao prvo: Kako se on pozicionira u odnosu na pretekst? Kao drugo: U kakvoj vezi stoje roman *Izlazak* i njegov glavni lik Juda u odnosu na Camusovu foliju? Prema Thomasu Machou “Juda izdajnik avansira u egzemplarni prototip samoubojice čijim se samoubojstvom zapečaćuje njegova krivnja.”<sup>12</sup> Takvo je tumačenje potpuno tuđe Camusovu konceptu suicida. Kod njega etika ne igra bitnu ulogu. Apsurdno se potiče i istovremeno razrješuje. To je pravac u kojem Konstantinović vodi svog Judu. On ga izvlači iz Biblije<sup>13</sup> i transkribira ga u jedan egzistencijalistički obilježen svijet. Juda postaje samoubojica koji izvršava samoubojstvo kako bi došao u budućnost te na taj način izbjegao sadašnjost. Konzekventno slijedeći zacrtanu razinu pripovjedne tehnike Konstantinović samoubojstvo ne predočava izravno,<sup>14</sup> već ga samo nagovještava – simbolima i topoima. Konopac kojeg Juda vuče svugdje sa sobom pretvara se u poslovni stvar na koju će se na kraju romana objesiti. Omča se upisuje u dugi niz simbolički obilježenih značenja unutar teksta. On isprva služi kao povodac na kojemu se vodi magarac. Istovremeno je i sredstvo za primjenu sile. Njime se životinje tuku i odgajaju da budu poslušne.

Konopac se uvodi u 35. poglavlju: “Naučio sam s konopcem u ruci da idem. Bio je to već konopac. Našao sam ga negde, vrlo srećan. I u zahvalnosti bezmernoj. Ne bih mogao da govorim da mi neko uzme ovaj konopac. Ubio bih i upalio za ovaj konopac.”<sup>15</sup> Intenzitet kojim se ta figura elaborira svjedoči o njezinu značaju za cjelokupni tekst. Juda nagovještava da je konopac njegov najdragocjeniji posjed. Naravno, takva se tvrdnja ne može zasnovati isključivo na funkciji vođenja životinja. Ako je Juda spreman ubiti nekoga tko bi mu oteo konopac, tada to znači da predmetu pridaje vrijednost koja u velikoj mjeri prevazilazi onu što bi je se moglo smatrati uobičajenom. Tako se kumulacijom topike i simbolike postiže narativni višak vrijednosti kojim se generira bitna promjena u strukturi samoubojstva predloženog u biblijskoj pripovijesti. Prema Konstantinoviću Juda se ne ubija zato što ga muči savjest.<sup>16</sup> Zašto onda to čini? Ili je otvoreni kraj doista upućivanje pripovjedača na to da sam ne može pružiti nikakvo adekvatno objašnjenje, ili bar ne neko koje bi bilo u skladu s ekonomijom pripovjednog teksta? Oba se odgovora čine mogućnima ili u najmanju ruku realističnima – utoliko što jedan ne is-

ključuje drugi. Da se Juda ubija, a time se motivira otvorenost kraja, čitateljica romana može znati tek ako joj je poznat pretekst.

To da razlozi Judinoga samoubojstva nisu moralne naravi čitateljici je, pak, poznato preko naputaka na Konstantinovićevo poznavanje francuske egzistencijalističke filozofije i, kao što sam već naglasio, posebice Camusovog eseja *Mit o Sizifu*. U tom je eseju središnja figura apsurdni čovjek. Postoji dovoljno signala u *Izlasku* koji upućuju u tome smjeru. Jer Juda se prije svega doimlje otuđenim od svijeta, što je po Camusu jedno od centralnih obilježja apsurdnosti.<sup>17</sup> Juda se kreće u Jerusalimu i okolici poput nekoga tko nema jasan cilj. Ostaje prikriveno slijedi li doista Isusa. Ne pruža objašnjenja svojih postupaka. Neko *zašto* za njega uopće ne postoji, ili bar želi ostaviti takav dojam. Ne traži odgovore koji razjašnjavaju situacije koje se čine besmislenima. Prihvaća ih, i to stoga što ne može drukčije. Posljedica takve pripovjedne strategije jest da se tekst odbija povinovati linearnosti. Egzemplarna scena kojom se uprizoruje takav modus jest ona u kojoj Juda biva pretučen:

Tukli su me, ali nisam više pao na zemlju. Jer su me jedni držali dok su me drugi tukli, i to su bili ponovo oni, to ste bili vi, vama govorim, pleme Judino, gujin porode; tukli ste me, i ja sam opet video vaša lica, i čuo sam vaše glasove. Jesam li vas zaboravio na onoj obali? I da li se on uplašio (moj mladić) da sam vas zaboravio, pa me je zato poslao ovamo, ne zbog one životinje (da mu je dovedem za putovanje; on napred na životinji a ja za njim), nego da vas vidim koje ste životinje, i da se setim, ali bolje čak nego što sam pre ovoga, ispod gradskih zidina, mogao; jer ne verujte ako vam kažu da su me neki tukli u Jerusalimu; ovo je bilo prvi put. Pre sam gledao kako drugoga tuku, i bojao sam se, čekao sam dan kad će i na mene da dignu ruku i da me udare po licu.<sup>18</sup>

Time postaje jasno kako Juda prihvaća anticipirano i realizirano nasilje. On govori empatično i usmjerava svoje iskaze na potencijalnu publiku. Čini se da je publika prema njemu neprijateljski naklonjena. No on to neprijateljstvo ne dijeli, bar ne u cijelosti. Njegova se koncentracija usmjerava na mladića – koji je, podrazumijeva se, Isus. One koji ga tuku doduše naziva *gujinim porodom*, ali putovanje na koje ga je poslao Isus motivira kao pothvat

- 11 Camus, *Mit o Sizifu*, str. 54.
- 12 Macho, *Das Leben nehmen Suizid in der Moderne*, str. 70.
- 13 Od svih evanđelista jedino Matej tematizira Judino samoubojstvo: “Tada baci srebrnike u hr- am te se povuče, ode i objesi se.” – Mt 27,5 (*Biblija*).
- 14 U jednom postmodernom tekstu potpuno je moguće da pripovjedač izvještava o svojoj vlastitoj smrti. No Konstantinović je kasni modernist ili neoavangardist te je stoga kod njega takva pripovjedna strategija jedva zamisliva. Zato *Izlazak* i ima otvoreni kraj.
- 15 Константиновић, *Изразак*, str. 180-181.
- 16 Frank Kerme nudi interpretaciju Novog zavjeta i Judinog mjesta u njemu koja odstupa od uobičajene i u izvjesnoj mjeri korespondira s egzistencijalističkom: “Kako Marko razvija priču o samoj posljednjoj večeri? Kada Isus obznani da će ga je- dan od družine skupljene za stolom izdati, dvanaestorica su tužna i svaki se pita *Jesam li to ja?* Na što Isus nariče nad izdajnikom, makar ga i ne imenuje. Potom slijedi liturgijska pripovijest o kruhu i vinu. Zamjećujemo da kruh, sada uvećan vinom, zadržava vezu s izvornim svjedočanstvom; figura izdaje sjedinjuje se s figurom ritualne žrtve kao da time želi sugerirati da su obje nerazdvojive.” (*The Genesis of Secrecy: On the Interpretation of Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 1979, str. 85). Naravno, otvoreno je pitanje tko je žrtvovan. Je li to samo Isus ili i Juda? Ako je i Juda žrtvovan, dolazi do dvostrukoga samožrtvovanja u više svrhe. Tada se i lik Jude izvlači iz uobičajene povijesti o izdaji i implantira u moralnu motivaciju svetoga teksta. Koja se, sa svoje strane, može bez većih poteškoća uklopiti u modernu temu žrtve.
- 17 “[O]va gustoća i ova čudnovatost svijeta, to je apsurd.” – Camus, *Mit o Sizifu*, str. 24; prijevod modificiran.
- 18 Константиновић, *Изразак*, str. 118-119.

koji služi tomu da se sazna istina o onim stanovnicima Jeruzalema koji su ga tukli. Doseže se viši stupanj apsurdnosti u kojemu sada ulogu igra i Isus. Instalira ga se kao lik koji prouzrokuje radnje što se na prvi pogled pričinjaju besmislenima, ali služe da isprovociraju druge radnje kojima se onda razjašnjava svijet života.

Tu se otvara sljedeći tematski blok koji se nalazi u vezi sa samom figurom Sizifa. Konstantinović se odlučuje na jedan akt uravnoteženja kojega je, u smislu pripovjedne tehnike, više nego teško realizirati – naime spajanja grčke i kršćansko-židovske mitologije, izvedenog i prelomljenog u egzistencijalističkom modusu. Utoliko što sprovodi dalje razvijanje antičkoga junaka Camus ga odvaja od potencijalne tragike koja se nalazi u besmislu njegovoga rada,<sup>19</sup> koji Sizif egzercira sa izdržljivošću koja zapanjuje. On ga time približava nekom mogućnom suvremenom junaku čija bi se situacija mogla najtočnije opisati kao apsurdna. Za Camusa je Sizif najzanimljiviji u svojem vraćanju. Tada je “oslobođen od stijene” i može sam odrediti svoju sudbinu: “U svakom od ovih trenutaka, kad on napušta vrh i spušta se, malo-pomalo, prema špiljama bogova, on je iznad svoje sudbine. On je jači od svog kamena.”<sup>20</sup> Camus pokušava Sizifa povezati s radnikom u vremenu kapitalizma. Besmislenost i apsurdnost moraju se prevesti u pozitivno. Tek tako ih se može prevladati.<sup>21</sup>

Sizif, proleter bogova, nemoćan i revoltiran, poznaje čitavu širinu svog bijednog položaja: on na njega misli silazeći. Pronicljivost koja treba da mu donese muku dovršava u isto vrijeme njegovu pobjedu. Nema sudbine koja se ne nadmašuje prezirom.<sup>22</sup>

Što dozvoljava promatranje Konstantinovićeveg Jude kao jedne varijante Camusova Sizifa? Samoubojstvo kao motiv uvodi se u raspravu na drugoj razini koja se ne tiče izravno antičkoga junaka. No unakrsna veza nastaje primjenom kamena u različitim modifikacijama. Sa stajališta tehnike pripovijedanja one se integriraju u tekst na njegovim različitim razinama, od najjednostavnijih do najsloženijih.

U trenutku u kojemu se odlučuje slijediti Isusa Juda leži s njim na kamenu i kaže:

Hoću s tobom, rekao sam i ne znam, zaista, da li sam još jednom pozeleo da uzmem njegovu ruku niti šta bih radio s tom rukom, jer kad se njegova ruka opet ukazala (Judo, ti, Judo. Judo ponavljao mi je stalno) bila je već nad kamenom. Onim koji ja maločas nisam našao. A kroz jedan samo trenutak njegovi prsti držali su taj kamen.<sup>23</sup>

Dijelovi kamena na kojima zajedno počivaju utemeljuju povezanost između učenika i učitelja, ali ona nije bezuvjetna. Jer Juda uvijek iznova sumnja u sposobnosti Mesije da svoje pristaše vodi u pravome smjeru, da im pokaže ispravan put. Nadalje, tematika se kamena u tekstu prezentira i u skladu s biblijskim konotacijama. Kamen postaje objekt kojim se sprovodi nasilje, nešto što se može baciti na druge kako bi ih se kaznilo ili povrijedilo. Implicirano kamenovanje objašnjava se u dugačkome monologu u kojem se Juda pita kakvu funkciju doista ima to bacanje. Time se značenje kamena proširuje. Juda generira brojne asocijacije kojima se ukazuje na raznolike forme koje predmet može poprimiti – kako materijalne tako i apstraktno-kulturalne. Prvo je moguće ili izvedeno kamenovanje. Ono je kazna kojom se determinira sloj okrutnosti u teksturi romana. No kad naglasak stavim na njegov apstraktno-kulturalni sloj, pod tim podrazumijevam da on stupa u produktivni dijalog i s drugim tekstovima a ne samo s Novim zavjetom.

Stoga se ovdje nužnim pokazuje ponovno vraćanje na Camusa. U potrazi za prikladnim kamenom Juda se razotkriva kao biblijski Sizif kamijevskoga kova. Jedan će uvjerljiv citat dodatno osnažiti tu tezu:

Jer prvo treba kamen da se podigne sa zemlje, iz prašine, pa da se rodi ta nada, koja otvori usta izbezumljenom, ali ne za reč, naravno, nego samo za neko krkljanje. Da nije kamena, gle, zar bi bilo nade? I svakog čuda, za koje znamo i za koje još nismo saznali, a koje tek počinje od kamena, od ruke koja se diže sa kamenom? Mnogo moramo da budemo, evo, zahvalni kamenju, i treba kamen da vidimo u početku svakog početka, i u kamen da gledamo, pred njim, zahvalni, na kolena da padnemo, da ga slavimo, kamenu da služimo i da prinesemo žrtve, ako već slavimo nadu i čuda: bez kamena ne znam šta bismo bili, ali znam šta jesmo; dakle jaoj meni.<sup>24</sup>

- 19 Grčki mit Sizifa ni u kojem slučaju ne označava kao nekoga tko bi upao u oči zbog oholosti ili izazivačkog položaja u odnosu na bogove. Takav bi ga položaj doista i mogao učiniti tragičnim junakom. No on je predočen kao figura koja je kažnjena s pravom zbog svojih grijeha, prije svega zbog laganja. Time je i posao koji mu je nametnut kao kazna razumljiv u svojoj besmislenosti – kao osveta zbog neprimjerenog ponašanja.
- 20 Camus, *Mit o Sizifu*, str. 120.
- 21 Kako se to može dostići, Camus objašnjava u kasnijoj knjizi, *Pobunjeni čovjek* (1951).
- 22 Camus, *Mit o Sizifu*, str. 121.
- 23 Константиновић, *Изразак*, str. 81.
- 24 *Ibid.*, str. 82.

Nastaje nelagodna i gotovo nepodnošljiva pripovjedna gustoća. Riječ se “kamen” ponavlja jedanaest puta. Pojava kamena počinje s modifikacijom kojom se on pretvara u objekt uz čiju se pomoć izvršava kamenovanje. Neposredno nakon toga kamen se uzdiže do simboličkoga izraza nade, da bi ga se potom preobrazilo u kamen spoznaje. Samo se uz pomoć *kamena* dolazi do spoznaje – stoga ga se treba vidjeti kao početak svih početaka, on se treba preobraziti u idola kojemu valja služiti, kojemu valja prinostiti žrtve. Svoj lament Juda završava krikom *jaoj* kojim se nedvosmisleno pokazuje koliko čovjek kroz takvo spoznavanje kamena može biti pocijepan između povrede i spasenja.

No time se ne završavaju Judina razmišljanja. Kamen dopušta i dodatne asocijacije – naime one na stijenu. U tome je smislu Judino tumačenje situacije (ako tu opće i može biti govora o situaciji) determinirano na dvostruki način: s jedne strane biblijskom hermeneutikom i s njom povezanom figurom Petra. S druge, manje jasno i stoga je potreba dodatna interpretacija, stijena kombinirana s kamenom čini se prenošenjem antičke mitologije u Svetu zemlju, no pročitano kroz prizmu francuskoga egzistencijalizma. Odgonetnute u tome ključu dvije radikalno udaljene koncepcije svijeta života mogu, u najmanju ruku djelomice, harmonizirati. Time se generira nova semantička vrijednost kojom se dvije pređašnje mitološke i legendarne strukture modificiraju – utoliko što ih se sekularizira. Kako bi postao junak, pa makar i negativni, Juda mora avansirati u sekularnu osobu. U tome činu pripovijedanja njega se desakralizira. Mada je u biblijskoj pripovijesti, a još više u kasnijim tumačenjima, njegova uloga izrazito negativna, on je bez obzira na to njegov bitan dio, folija na kojoj se bezgranična dobrota Isusova pokazuje u punome svjetlu. U *Izlasku* ga se, međutim, istrže iz biblijskog konteksta te time postaje dio jednog otvorenog konstrukta, nevezanog za unaprijed zadane kulturalne ili tekstualne uvjete.

Juda je dakle onaj koji pokušava, na svojim putovanjima kroz Svetu zemlju, pronaći kamen, on je onaj koji ispred sebe gura nevidljivu stijenu.<sup>25</sup> Kad Camus svog apsurdnog čovjeka obilježava kao modernog Sizifa, čini to na sljedeći način:

Apsurdni čovjek kaže – da, i njegov će napor biti neprekidan. Ako postoji lična sudbina, nema superiorne sudbine ili bar postoji samo jedna koju on smatra fatalnom i dostojnom prezira. Što se ostalog tiče, on zna da je gospodar svog života. U ovom suptilnom trenutku, kad se čovjek obazire na svoj život, Sizif, vraćajući se svom kamenu, razmišlja o nizu nepovezanih poslova koji postaju njegova sudbina, koju je on stvorio, sjedinio pod pogled svog sjećanja i uskoro započeo svojom smrću. Tako sasvim uvjeren u potpuno ljudsko porijeklo što pripada čovjeku, slijepac koji želi da vidi i koji zna da noć nema kraja, stalno je u pokretu. Kamen se još kotrlja.<sup>26</sup>

U toj izražajnoj slici komprimiraju se i osobine Judinog lika kojeg kreira Konstantinovičev tekst. On je lualica kojega određuje *nadređena sudbina*. On je taj koji svoj kamen kao osobnu sudbinu nosi sa sobom/gura ispred sebe<sup>27</sup> i koji je spreman da tu djelatnost sprovodi do svoje smrti, a da pri tome ne obraća pažnju na posljedice. Zato što se ta djelatnost manifestira kao dobrovoljna, on može zadržati slobodu nad sobom i nad okolišem te tako ostaje *gospodar svojih dana*. Čini se da je time *Camus-kompleks* u *Izlasku* ispunjen. Juda postaje egzistencijalistički junak koji se sa Sizifom sjedinjuje u figuri apsurdnoga čovjeka. On nastavlja sijati razdor u okolici, ali je istovremeno i nošen razdorom koji siju drugi. Lik koji ne može odlučiti o sebi samom, ali upravo kroz to neodlučivanje stječe slobode koje drugima, uključujući i Isusa, ostaju nedostižne. I tu se krug zatvara: budući da je Juda stekao slobodu, za to mora platiti određenu cijenu. Ona je nešto najviše što se može tražiti od jednog ljudskog bića – život. Pošto je usto i dobrovoljna, Juda će doživjeti nešto što se približava religioznom iskustvu. Može li ga se opisati kao epifaniju, ostaje otvoreno. U svakom je slučaju povezano s patnjom, mučenjem i mukama, tako da ga se mora promatrati kao nešto što je sve prije negoli ugodno.<sup>28</sup> Unatoč tome u svojem zemaljskom obličju on ostaje lik koji je na sebe u istoj mjeri natovario tragično povezano s apsurdnim. U tome je smislu Konstantinovič ostao vjeran svojoj strategiji novog interpretiranja kanonskih tekstova. Obogaćujući ih suvremenim tekstovima realizirao je dodatno književno ostvarenje kojim se taj roman legitimira kao neizbježni sastavni dio kreativnih jugoslavenskih šezdesetih.

25 Paradoks se izvodi u istome pripovjednom modusu kao i u ranije analiziranom fenomenu nepredočnog, nagoviještenog samoubojstva. Stijena kao takva u značenjskom konstruktu povezanom uz Sizifa nije prisutna. Samo poznavanje egzistencijalističkoga tumačenja mita omogućuje tvorbu asocijacijskog niza kojim se legitimira takva interpretacija.

26 Camus, *Mit o Sizifu*, str. 122.

27 Usp. sljedeću scenu (Константиновић, *Изразак*, str. 203): Kamen je bio velik i težak. Jedva sam ga podigao sa zemlje. Upratio sam taj kamen i nosio sam ga, a ovo je, mislim, trajalo dugo. Sa kamenom ispod trbuha, u obe ruke, prošao sam pored njega [*Isusa* – D.B.] na životinji, i nisam smeo da ga pogledam.

28 U dugome se 58. poglavlju opisuje kako Judu muče vojnici. Tako ga se treba primorati da oda gdje se nalazi Isus. On isprva odbija, ali na kraju poglavlja upušta se u pregovore i na kraju izdaje Isusa – za trideset srebrnjaka. Zbog čega tortura? U apsurdnome svijetu pripovjednog teksta to ostaje nerazjašnjenost: “Šta trpe leđa zbog jezika. Šta trpe mošnice. Uši. Ono jedno moje oko. Levo ili desno. Ne znam. Jedan je hteo da mi ga išćupa. Taj ima jaku utrobu: nije uzeo nož, nego je pružio prst. Nokat mu je bio veliki i crn. To se može noktom. Zatvorio sam oko. Ovome nisu to dali. Odjednom su se uplašili za moje oko. Vukli su me zato za jezik, kao da hoće da ga išćupaju. Boleo me je jezik. Mrzeo sam ga što me boli. Sve je ovo bilo zbog jezika, pa vam zato kažem: gore je kad vas obese naglavačke nego kao sve raspete na brdu. Raspetima ne čupaju jezik.” – Константиновић, *Изразак*, str. 284.

Samoubojstvo, makar bilo prešućeno i u pripovjednom smislu neprivedeno kraju, što znači da u pripovjednome tekstu ne dolazi do njegove vidljive realizacije, jest centralni događaj *Izlaska*. *Afekt*, pak, koji ga određuje je mučnina ili gađenje. Nije teško ustvrditi da se tu Konstantinović vezuje na sljedeći ključni tekst francuskoga egzistencijalizma, Sartreov roman *Mučnina*. Biblijskome se intertekstu priključuje drugi koji je drukčije pozicioniran. Pripovjedač *Izlaska* u najvećoj je mjeri definiran i determiniran svojim gađenjem prema okolini. Juda je zgađen životom, ali je istovremeno i svijet života predodređen kao mjesto gađenja *par excellence*. Te dvije pozicije unutar osobe pripovjedača kolidiraju jedna s drugom tokom cijelog pripovjednog teksta. One predstavljaju i osovinu oko koje se taj lik formira, ali istovremeno i razgrađuje. Na taj se način unutar nje tvori nestabilnost koja djeluje i psihološki i na planu pripovjedne tehnike: lik Jude ne posjeduje stabilnost, sama pripovijest isto tako. Time se stvara paradigmatička egzistencijalistička situacija. Nesigurnost pojedinih osoba u svijetu i pred njim projicira se na nesigurnost teksta koji izvještava o tim osobama. Sada postaje jasno zašto u konkretnom slučaju romana *Izlazak* ta osoba mora biti Juda a ne Isus.

Winfried Menninghaus interpretira Sartreov roman *Mučnina* (*La Nausée*, 1938) kao tekst koji je u višestrukom smislu vezan uz granična iskustva egzistencije. Za njega i biografija autora igra važnu ulogu u razvitku i doživljaju toga afekta. “Jer kod gađenja na kocki ne stoji ništa manje nego fizički i moralni integritet onog koji ga osjeća. Na toj autoreferencijalnoj implikaciji svekolikog gađenja počiva i Sartreova identifikacija *Nausée* i intenzivne percepcije vlastite egzistencije.”<sup>29</sup> Prema Menninghausu, Sartre u svojoj koncepciji pretapa tri forme bitka (*nausée, dégoût, ennui*):

Dinamika toga pretapanja sastoji se možda i prvenstveno u potpunom prevrednovanju klasičnog uzročnika *ennui*-a. Slučajnost, besmislenost i prazna faktičnost prestaju biti razlozi melankoličnog očajanja. Oni se preobraćaju u pozitivne kategorije koje se upravo u svome raskidu s lažnim ponudama smisla i legitimacijama pokazuju prikladnima za “apsurdnost” bitka. Ta “apsurdnost” nije nikakav nedostatak, već jedan être de trop, jedan suvišni bitak, prekomjerni bitak, mjereno prema svakoj logici smislenog zasnivanja. Tako *nausée* mutira sama po sebi u svojstvenu ekstazu egzistencijalnog iskustva.<sup>30</sup>

Kakvu primjenu ta pripovjedna strategija koju je razvio Sartre a tako uvjerljivo interpretirao Menninghaus pronalazi u *Izlasku*? Čini se da je zasnovana na istoj osnovi kao i ona koja se odnosi na Camusov intertekst.

Judino gađenje u sebi ne sadrži komponentu *ennui*-a. On nije melankoličan, ni u kojem slučaju ne pokazuje odbojnost prema vanjskome svijetu koja bi se mogla objasniti nezadovoljstvom vlastitom osobom što ga je teško definirati. Kod njega se radi isključivo o *dégoût* i *nausée*, pri čemu drugi pojam treba funkcionirati kao nadređeni. Fizička nelagoda – gađenje prema tjelesnome – dopunjava se difuznim, egzistencijalističkim koji ne pokazuje nikakvo uporište u fizičkome te se umjesto toga smješta u psihološkom. Obje komponente djeluju simetrično i time određuju općenitu afektivnu konstelaciju pripovjednog teksta. Afekt gađenja u romanu se pojavljuje relativno kasno, ali – možda upravo zbog toga – na prominentnom mjestu. Radi se o zajedničkom dolasku Isusa i Jude u Jeruzalem. Onaj koji osjeća gađenje je sam Isus koji Judinu fizičku pojavu drži nepodnošljivom: “Sa gađenjem je pogledao moje haljine.” Ali i Juda priziva u sjećanje svoje već od ranije postojeće gađenje: “I zar se ni ja nisam u Jerusalmu dovoljno gadio od tela raspetih?”<sup>31</sup> Nedvosmisleno je riječ o *dégoût*. Protagonistima se gadi ružnoća prisutnih tijela: Isusu Judina prljava nagost,<sup>32</sup> Judi izmučeno tijelo razapetog. Osjetilni dojam koji vlada scenom jest optički. Nešto što je vidljivo postaje objekt gađenja. Osjetilo mirisa i dodira su privremeno suspendirani.

Kad Isus i Juda nastave put, susreću “bogalje”, kako ih Juda naziva. Dok ih Isus, sjedeći na magarcu, ignorira, kod Jude se već pri samom pogledu na bogalje razvija afekt gađenja. On se nadaje čak i iz čistoga sjećanja: “Jer gađenje mi je i na samo sećanje.” Gađenje koje se javlja iz prošlosti tjera ga na nasilje prema njima: “Hteo sam da ih udarim konopcem. Priznajem: nije mi to prvi put. Odavno sam želeo da bijem bogalje. Ove nakaze među nama. Konopcem po licu. Kamenom. Ili motkom. Govnavom motkom.”<sup>33</sup> Judina se nekršćanska reakcija, pročitana u kontekstu, mogla očekivati. No utoliko čudnijom se čini nekršćanska reakcija samoga Krista. Gadi li se i on? U tekstu nema ukazivanja koja bi potvrdila takvu tezu. I u toj sceni Isus ostaje netko tko jedva sudjeluje, tko se pokazuje uzvišenim i na izvjestan način odvojenim od svijeta.

29 Winfried Menninghaus, *Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung* (Frankfurt a/M: Suhrkamp, 2002), str. 506.

30 *Ibid.*, str. 508.

31 Константинів, *Израак*, str. 188.

32 Kasnije u monologu Juda korijera mišljenje o Isusovoj gadnosti. On misli da bi se tu moglo raditi o sažaljenju: “Ali ušao sam u vodu i sad sve mislim da ono nije bilo gađenje nego samilost koja nas uvek tera da okupamo tela mrtvaca, iako sam ja sad morao da budem kao neki mrtvac koji sam sebe kupa i priprema.” (*ibidem.*) Zanimljivo je promotriti kako Juda u ovome kontekstu promatra sebe samog kao mrtvaca. Očito je riječ o anticipaciji.

33 *Ibid.*, str. 214.

Predočavanje gađenja u *Izlasku* kulminira u već u drugom kontekstu spomenutom 58. poglavlju u kojemu se tematizira konstelacija izdaje. Mučeni Juda uvodi na scenu ostala, dotada zanemarena, osjetila, prije svega miris i dodir.<sup>34</sup> Ono što je važno jest da Juda afekt gađenja projicira na samoga sebe. On sam postaje objekt gađenja te time i egzistencijalistički junak koji se nalazi na istoj razini kao Sartreov Roquentin. Evo kako se Juda gadi samoga sebe:

Osetio sam onaj zadah koji se širio oko mene. Već sam i ja zaudarao. Tako vam je to. Dok su me tukli ja sam se ispoganio. (Oprostite.) Izmokrio sam se. Na zemlju. Na svoj trbuh. (Oprostite.) Gde je zemlja tu je moj trbuh.

Dvanaest srebrnika za ovaj smrad u kojem crkavam.<sup>35</sup>

Time se Judina priča bliži kraju. No interpretacija, koja bi isto tako tu završila, bila bi nedvosmisleno nedostajna. Postoji još jedna komponenta koju valja uzeti u obzir. Ona se odnosi na određena ključna mjesta u romanu koja involviraju biblijski intertekst, a da ga pri tom, ili bar ne u potpunosti, ne razmatraju iz egzistencijalističke (ili izobličene egzistencijalističke) perspektive.

Time se posljednjim interpretativnim korakom stiže do specifične mješovite strukture romana. Kako bih to objasnio koncentrirat ću se na samo jedan citat iz Novog zavjeta. Radi se o čuvenom diktumu iz Matije 8:22. "Hajde za mnom – reče mu Isus – a pusti mrtve nek ukopavaju svoje mrtvace!"<sup>36</sup> Poruka je jasna: djeca trebaju, nasuprot hebrejskom običaju, napustiti svoje roditelje i slijediti Isusa. Obiteljske veze se krše, postoji samo jedan put kojeg valja slijediti. To je jasan izazov sistemu, Isus se tu ne pokazuje kao blagi vođa, već kao strogi zapovjednik. Kako se to mjesto integrira u Konstantinovićevom tekstu? Kako ga se interpretira? Prva nepreviđiva razlika pronalazi se u nositelju diskursa dok se u Novom zavjetu ta uloga nedvojbeno pripisuje Isusu, kod Konstantinovića je daleko manje jasno od koga potječu riječi.

Pas više nije lajao. Bilo je to samo cviljenje.

– Vratću se odmah, rekao sam. Idem da zakopam onog psa.

A neki kažu da mi je odmah odgovorio:

– Mrtvi (da mi je viknuo s one strane vrata) neka zakopaju mrtve.<sup>37</sup>

Citat je modificiran. U Karadžićevom prijevodu Novog zavjeta, a on je mjerodavan za Konstantinovića, veli se: "A Isus reče njemu: hajde za mnom, a ostavi mrtve neka ukopavaju svoje mrtvace."<sup>38</sup> Izostavlja se imperativ *ostavi*, koji je usmjeren na učenike čija je želja da pokopaju oca, a prenosi se samo drugi dio (indirektni imperativ u trećem licu jednine). Vidljive su još dvije intervencije pripovjedača: interpolacija u zgradama i ispuštanje posvojno-povratne zamjenice *svoje*. Interpolacijom se relativizira Isusov iskaz i zastire njegova autentičnost. Je li doista točno da je on to rekao? Ili se prije radi o šumovima u komunikacijskom kanalu koji (*da mi je viknuo s one strane vrata*) identificiranje nositelja glasa čine malo vjerojatnim? Ispuštanjem zamjenice *svoje* pripovjedač intervenira u semantički sadržaj teksta. Nije nevažno treba li mladić iz biblijskoga teksta odustati od pogreba oca, ili se pri tome radi o jednom općenitom iskazu koji je usmjeren na općenitu situaciju *odnijeti do groba*. Ako je točno drugo, onda se mijenja i Isusov položaj unutar teksta. On više nije nositelj teške poruke kojom se tradicija prezire i uništava, već propovjednik koji svoju poziciju unutar svijeta konstruira u neutralnom modusu.

Drugu i još važniju razliku treba tražiti u ekspresivnosti. Gnjevnom Isusu u *Izlasku* je suprotstavljen zamišljeni Juda. Time dolazi do pomjeranja uloga koje su zapravo unaprijed zadane. U Judino se biće ugnježđuje ironija koja biblijski tekst na presudan način restrukturira te nakraju i mijenja. Dok Isus od učenika zahtijeva da se ostavi očevog pokopa i da ga slijedi, Juda pokopava psa, tim činom odgađa putovanje s Isusom te tako istinski sabotira njegovo učenje. Silovita se Mesijina apostrofa predočava i reinterpretira kao iskaz lišen smisla, dobačen s druge strane vrata i time prostorno odijeljen od centra zbivanja gdje mu je, slijedi li se ekonomija semantičkog naboja, trebalo biti mjesto.

Time se zaključuje višestruko i supstancijalno pretrađivanje Novog zavjeta u Konstantinovićevom *Izlasku*. U prvome koraku preveo je tekst u egzistencijalistički ključ i pri tome do krajnosti koristio dva kanonska teksta francuskog egzistencijalizma kao intertekstualnu foliju. Osim toga se poslužio pripovjednom tehnikom koju je do savršenstva razvio Samuel Beckett, spisatelj koji stoji u neposrednoj vezi s egzistencijalizmom makar ga se ne mora smatrati njegovim neizostavnim sastavnim dijelom. Nakon što je poduzeo takvu modernizaciju

34 Prema Milleru, upravo su ta dva osjetila u jednakoj mjeri povezana s izazivanjem gađenja. "U asocijacijama na stvari koje izazivaju gađenje, međutim, nalazimo da atributi okusa nisu ništa važniji od onih mirisa ili dodira." – William Ian Miller, *The Anatomy of Disgust* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1997), str. 60.

35 Константинивић, *Изразак*, str. 292-293

36 Mt 8,22. *Biblija. Stari i novi zavjet*, glavni urednici dr. Jure Kaštelan i dr. Bonaventura Duda, prijevod Novog zavjeta dr. Ljudevit Rupčić (Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1974).

37 Константинивић, *Изразак*, str. 277-278.

38 Mt 8,22, *Sveto pismo Staroga i Novoga Zavjeta*, preveo Stari Zavjet: Gj. Daničić. *Novi Zavjet* preveo: Vuk Stef. Karadžić (pregledano izdanje) (Beograd: Izdanje britanskoga i inostranoga biblijskog Društva, 1925).



predložka, vratio se originalu kako bi ga iznova percipirao u obogaćenom intertekstualnom kodu. Rezultat je projekcija aktualnog poetološkog konteksta na foliju novozavjetnog predložka. Jugoslavenska književnost šezdesetih doživjela je u *Izlasku* višeslojno bavljenje temom religije koja daleko nadmašuje od komunista oktroirano ideološko odbijanje. Inovativni potencijal kojega je otkrio Konstantinović slijedit će, u karnevalskom modusu, u *Vremenu čuda* Borislav Pekić.

Aproprijaciju religije u književnosti Jugoslavije šezdesetih godina prošloga stoljeća može se promatrati kao dodatni znak socijalne, ideološke i političke liberalizacije. Radomir Konstantinović, svojim vezivanjem za lijevo orijentiranu tradiciju međuratne avangarde, koje ga je nakraju dovelo i do pozicije najoštrijeg kritičara srpskog nacionalizma, i Borislav Pekić svojim vezivanjem za liberalizam, koje ga je nakraju dovelo do pozicije rojalista, dva su autora u čijemu se opusu u izvjesnoj mjeri zrcali rascjep u jugoslavenskom društvu šezdesetih. Unatoč tome je relevantno da su se obojica, u kratkom vremenskom razmaku, odlučili pozabaviti istom temom i razraditi je s različitih poetoloških pozicija. Egzistencijalizam i karneval, također povremeno i izmiješani, i u tim su dvama tekstovima pronašli potvrdu kao centralne osovine jugoslavenske kulture šezdesetih. Stoga se religija, osobito s obzirom na svete tekstove, pokazala prikladnom temom. Kritički potencijal književnosti uspio je još jednom pokazati da se dogmu, u kakvom god ideološkom kontekstu bila smještena, može napasti i kritički prosvijetliti. Tim svojim vješto razvijenim pripovjednim postupkom *Izlazak* i *Vreme čuda* pokazali su da stoje u najboljoj tradiciji književnoga preuzimanja religioznih, posebice biblijskih, tema čiji je vrhunac zasigurno Bulgakovljev roman *Majstor i Margarita*.



# MILENKOVIĆ, IVAN

**Arheologija palanke**  
Radomir Konstantinović  
i dve vrste paradoksa

# MILENKOVIĆ, IVAN

## Arheologija palanke Radomir Konstantinović i dve vrste paradoksa

Ivan Milenković (1965), studirao pravo i filozofiju na Beogradskom univerzitetu, doktorirao na Fakultetu političkih nauka u Beogradu tezom o pojmu suverenosti. Bavi se savremenom francuskom i političkom filozofijom. Knjigu izabranih ogleada, kritika i osvrta *Filozofski fragmenti* objavio 2011. godine (Karpos, Loznica), monografiju *Pohvala neslozi. Makijaveli protiv makijavelizma* 2018. (Fedon, Beograd). U domaćoj, regionalnoj i stranoj periodici objavio više od 40 naučnih radova, te više od 200 osvrta, prikaza i recenzija u domaćim i regionalnim nedeljnicima i dnevnim listovima. Sam, ili u sa-

radnji sa kolegama, priredio pet zbornika tekstova o izbeglištvu, Kantu, suverenosti i političkom predavljanju. Sa francuskog preveo dvanaest knjiga (između ostalih *Razliku i ponavljanje* Žila Deleza, *Politike prijateljstva* i *Odmetničke države* Žaka Deride, *Nesaglasnost* i *Na rubovima političkog* Žaka Ransijera, *Spise i razgovore* Mišela Fukoa). Učesnik i organizator više desetina naučnih skupova u zemlji, regionu i inostranstvu. Višestruki stipendista francuske Vlade. Član Udruženja književnih prevodilaca Srbije i Nezavisnog udruženja novinara Srbije. Radi na Trećem programu Radio Beograda.

Paradoks je jedna od čestih reči u *Filosofiji palanke*, ali njeno značenje zavisi od perspektive: nije isto da li se na paradoks poziva kritičar palanke ili palančanin. Za kritičara palanačkog duha, u ovom slučaju Konstantinovića, paradoks je ime za dva suprotstavljena značenja, ili dva suprotstavljena smisla, koja važe u istom trenutku. Smisao besmislenog, na primer. Kada se dva značenja uzajamno isključuju, poput dana i noći, ne može se dogoditi da u isto vreme budu *i dan i noć* (kao na Magritteovoj slici *L'Empire des lumières*), nego je *ili dan ili je noć*. Smisao ne može biti besmislen, jer se dva pojma koja sačinjavaju taj spoj uzajamno potiru, te je nešto *ili* smisljeno *ili* je besmisleno. Paradoks je, dakle, problem značenja, dakle problem jezika, dakle problem tumačenja. U drugoj, palanačkoj perspektivi koja se suprotstavlja perspektivi kritičara palanke, paradoks je ime za problem egzistencije: egzistencija nas stavlja pred izazove koji su, za palanački duh, konstitutivno nerešivi jer vuku u različitim, ili suprotstavljenim smerovima, ali njihovo razrešenje ne zavisi od značenja, već od konteksta. Ako je kosovski mit konstituent stvarnosti, onda je potrebno spojiti mit i stvarnost, ali to je nemoguće jer stvarnost sadašnjost i stvarnost kosovskog mita ne mogu da postoje u isto vreme i na istom mestu. Paradoks je nerešiv jer nije stvar smisla, već stvar stvarnosti izražena u pokliču *Kosovo je srce Srbije*. Tu vrstu paradoksa Gilles Deleuze će nazvati "paradoksom beskonačne identičnosti"<sup>01</sup> koji napada lični identitet i preti gubitkom vlastitog imena: izgubi li svoje mitsko jezgro srpski identitet će se raspasti. Beskonačna identičnost paradoksalna je utoliko što ponavljanje – a uslov beskonačnosti identiteta upravo je u njegovoj beskonačnoj ponovljivosti – u isto vreme konstituiše i razliku i identitet. Ponavlja se ono isto, ali sva-ko ponavljanje, po definiciji, konstituiše razliku jer ono ponovljeno, po pojmu, nije isto. Zbog toga je mit potreban kao neka vrsta vremenskog vezivnog tkiva: preživi li mit star 500 godina preživeće i identitet upisan u njega. Ponavljanje kojem je palanka sklona – pre svega u vidu prazničnih rituala, podizanja spomenika precima, proslava godišnjica (na kolektivnom planu), odnosno preuzimanje predačkih obrazaca ponašanja (i na kolektivnoj i na privatnoj ravni) – utvrđuje istost. Otud Deleuzeov hirurški zahvat:

- 01 Gilles Deleuze, *Logika smisla*, prevod Marko Gregorić (Zagreb: Sandorf & Mizantrop, 2015), str. 8.
- 02 *Ibid.*, str. 9; prevod blago korigovan.
- 03 Upor. François Zourabichvili, "Deleuze, une philosophie de l'événement," u collectif, *La philosophie de Deleuze* (Paris: PUF, 2004), str. 11-12 i na drugim mestima.
- 04 Radovi Ferdinanda de Saussurea, Romana Jakobsona, Émilea Benvenistea, škole Port-Royal, ili ruskih formalista, jasno svedoče o jezičkom preokretu u mišljenju (ili, uže, u filozofiji).
- 05 Upor. Radomir Konstantinović, "Nihilizam filosofije palanke i jezik," *Filosofija palanke* (Beograd: Otkrovenje, 2010), str. 94 i dalje.

Vlastito ili singularno ime zajamčeno je naime stalnošću znanja. To je znanje utelovljeno u općim imenima koja označavaju stanke i mirovanja, u imenicama i pridjevima s kojima je vlastito ime u stalnom odnosu. Tako je osobnom imenu potreban Bog i svijet općenito. Ali kada se imenice i pridjevi počnu rastakati, kada imena stanke i mirovanja budu odnesena glagolima čistog postajanja i skliznu u jezik događaja, sav identitet iščezava iz jastva, svijeta i Boga. [...] Paradoks je isprva ono što razara zdrav razum (*bone sens*) kao jedini smisao (*sens*), ali onda i ono što razara zajedničko čulo (*sens commun*) kao određivanje utvrđenih identiteta.<sup>02</sup>

Ona prva vrsta paradoksa, paradoks kritičara, razara paradoks same palanke, odnosno paradoks egzistencije koja se, iz palanačke perspektive, saobražava zdravorazumskim disjunkcijama. Palanački duh zahteva krajnje rešenje, on ne može da opstane u poziciji nerazrešenog *ili... ili...* Paradoks kritičara palanke, međutim, napada i zdrav razum i zajedničko čulo kao jemstvo utvrđenih identiteta: da bi se identitet utvrdio potrebno je da *svi* učestvuju u tom identitetu upravo zahvaljujući čulu koje dele s drugim pripadnicima palanke: zajedničko čulo. Utoliko svaki upad spolja remeti ravnotežu palanke jer uvodi ono *neidentično*. Još jedno određenje palanke, dakle, bilo bi prostor koji se opire događaju, odnosno palanka je, u jednoj paradoksalnoj formulaciji, večiti događaj sebe same. Događaj, međutim, ne samo da ne može biti večit – on se određuje upravo kao prolazan i mnoštven<sup>03</sup> – već samoprodukcija događaja uračunava promenu kojoj se palanka opire.

### Duh vremena

U vreme kada Konstantinović piše i objavljuje *Filosofiju palanke*, francusku (a time i evropsku) scenu preplavio je najsnažniji filozofski talas dvadesetog veka: Gilles Deleuze objavljuje *Razliku i ponavljanje* (1968) i *Logiku smisla* (1969), Jacques Derrida *O gramatologiji* (1967), a *Reči i stvari* Michela Foucaulta, objavljena 1966. godine, živi svojim punim filozofskim životom. Na prvi pogled reč je o dva suprotstavljena i uzajamno nepomirljiva filozofska izraza: Konstantinović piše pseudo-hegelijanskim jezikom, Francuzima je Hegel jedan od glavnih ne-

prijatelja; Konstantinović govori o tvoračkoj subjektivnosti, Francuzi se obrušavaju na subjekta i subjektivnost; Konstantinović govori o ugroženom horizontu smisla (kao krizi ideja), Francuzi razaraju ideju smisla (koji pretpostavlja idealna značenja, ili makar ideološku inerciju). Tako je, međutim, na prvi pogled. Drugi, smireniji pogled, lako će uočiti da i Konstantinović i Francuzi prepoznaju i prate duh vremena: oni u središte svojih istraživanja i svojih opsesija smeštaju identitete, odnosno nastoje da pronađu pojmovne mehanizme kojima bi se identiteti, prepoznati kao temelj Holokausta ili ubistvenih nacionalizama, mogli razgraditi. Ako se Francuzi suočavaju sa krajem imperijalnog i kolonijalnog doba, te sa ratom u Alžiru kao poslednjim trzajem nekadašnje kolonijalne sile, što znači da se susreću s problemom poljuljanog identiteta, Konstantinović živi drugu vrstu kolektivnog identiteta, on iskušava paradokse autoritarnih poredaka. S jedne strane autoritarna zatvorenost komunističkog poretka održava se u ime potpune (internacionalne) otvorenosti. Istovremeno, međutim, unutar poretka koji se, kao kosmopolitski, ne određuje etničkim pripadnostima, Konstantinović uočava nacionalističke (fašističke) tendencije, pre svega u Srbiji, u vreme kada ih gotovo niko nije registrovao kao ozbiljan problem, te svojim delima, s jedne strane, pravi genealogiju nacionalizma – analize srpskog pesništva, na primer – a s druge dekonstruiše nacionalističku priču. U svemu tome, kako kod Francuza tako i kod Konstantinovića, jezik se pokazuje kao sredstvo koje nas vodi do problema, ali i kao predmet koji se nalazi u problemu<sup>04</sup>: nije više svest ono što posreduje između subjekta saznanja i stvarnosti – jer i svest je metafizička veličina kao i stvarnost sama, nalaz je psihoanalize koju Francuzi isturaju kao ubojito oruđe protiv identiteta sopstva – već je to jezik kao svojevrsna supstancija bez supstancije, kao ono što se može zahvatiti bez metafizičkih aparata, ali i kao ono što u sebi nosi, neodvojivo, neiskorenjivo, metafizička značenja.<sup>05</sup> Ipak, izvesnost jezika druge je vrste od, recimo, čulne izvesnosti kao nekakvog polazišta mišljenja. (Čulna izvesnost – Hegel je to ubedljivo potvrdio – nije mnogo čvršća od himere. Jezik, međutim, jeste.) S mesta posrednika između stvarnosti i znanja jezik se premestio na mesto predmeta znanja.

Takođe ćemo, ne bez izvesnog iznenađenja, uočiti i methodske sličnosti: bez obzira na različitu, čak suprotstavljenu terminologiju, paradoks je oruđe kojim bara-

- 06 Žil Delez, *Razlika i ponavljanje*, prevod Ivan Milenković (Beograd: Fedon, 2009), str. 368.
- 07 Урог. Слободан Антоних, *Културни рат у Србији* (Београд: Завод за уџбенике, 2008).
- 08 Konstantinović, *Filosofija palanke*, str. 127.
- 09 Znamenito razlikovanje šovinizma kao mržnje prema drugim narodima, i nacionalizma kao ljubavi prema svom narodu, nije čak ni novčić s licem i naliječjem – dakle dve strane iste kovanice – već, naprosto, isto. Ljubav i mržnja, u ovom slučaju, kao elementi kolektivnog identiteta, nisu suprotstavljene veličine, već ista perspektiva s dva imena. Tamo gde je u optičaju ljubav ne može ne biti mržnje. Žižekova opomena je, u tom pogledu, lekovita: *manje ljubavi, više mržnje*.
- 10 Mit, razume se, često ima racionalnu strukturu, ali ako se u osnovi racionalne strukture nalazi mit, onda njegova struktura nije od značaja. U svojoj *Filosofiji simboličkih oblika* Ernst Kasirer piše: “Granice kakve postavlja mitska svest, i koje je prostorno i duhovno raščlanjavaju taj svet u ovoj svesti, ne zasnivaju se na tome što se, kao u geometriji, nasuprot nestalnim čulnim utiscima otkriva carstvo čvrstih likova, nego na tome što se čovek, u svom neposrednom stavu prema stvarnosti, ograničava kao voljan i delatan, pa u odnosu na tu stvarnost sebi podiže određene barijere za koje se vezuju njegovo osećanje i njegova volja. Primarnu prostornu razliku, koja se samo stalno iznova javlja i sve više sublimira u složenijim mitskim tvorevinama, predstavlja ova razlika između dve oblasti bivstva: jedne obične, opštedostupne i one druge koja je, kao sveta oblast, izdignuta izvan svoje okoline, odvojena od nje, ograđena i zaštićena od nje.” – *Drugi deo: Mit-sko mišljenje*, prevod Olga Kostrešević (Novi Sad: Dnevnik i Književna zajednica Novog Sada, 1985), str. 94.

taju i Francuzi i Konstantinović. U tradicionalno shvaćenoj filozofiji paradoks označava nemogućnost mišljenja – jer ne može se, u isto vreme, o istoj veličini misliti i da je mala i da je velika (ona je, kako zapoveda zdrav razum, *ili mala ili velika*), ne može se misliti pametni glupak, ili transcendentalni empirizam (pošto se transcendentalno određuje kao ono što nije empirijsko, a glupak po definiciji ne može biti pametan) – te se mišljenje zaustavlja pred paradoksom ili ga, naprosto, zaobilazi. I Konstantinović i francuski poststrukturalizam, međutim, misle počev od paradoksa – “paradoks je,” napisao Deleuze, “strast filozofije”<sup>06</sup> – a Konstantinović, sa svoje strane, napada duh palanke kao jednu vrstu zdravog razuma: zdrav razum, *bon sens*, uvek je disjunktivnog karaktera: nešto *ili jeste ili nije*, ne može biti trećeg (*tertium non datur*, treće nije dato: Srbi su dobri a Hrvati loši, trećeg nema; ili obratno, zavisi iz koje palanke se gleda). Uvođenjem, dakle, delotvornog paradoksa u filozofski tekst Konstantinović radi isto što i francuski majstori: napada okoštale identitetske strukture u filozofiji, umetnosti, politici, historiografiji. U njegovom slučaju paradoks je tehnika usložnjavanja, nasuprot palanačkim tehnikama pojednostavljivanja sveta po uzoru na podele *ili ili*. Gotovo na svakoj stranici *Filosofije palanke* nailazimo na ono što će palanačka svest nazvati opskurnim, nejasnim, neprozirnim, besmislenim, bespotrebno komplikovanim.<sup>07</sup>

### Racionalizam i racionalizacija

Duh palanke, paradoksalan kada se posmatra iz perspektive kritičara palanke, i sam otvara paradokse: “Duh palanke, kao duh racionalizovanog sveta, jeste duh paradoksalnosti ali i duh paradoksa koje otvara svuda, pa i u samoj egzistenciji.”<sup>08</sup> *Duh paradoksalnosti* znači da je palanka, gledano spolja, satkana od unutrašnjih protivrečnosti, nedoslednosti i proizvoljnosti. *Duh paradoksa*, pak, upućuje na perspektivu same palanke koji se nosi sa *sopstvenim* perspektivama. Te dve perspektive, uprkos tome što se, obe, pozivaju na paradoks, nisu jednakovredne.

Navedena rečenica zahteva tumačenje. Duh palanke, dakle, duh je racionalizovanog, a ne racionalnog sveta. Racionalni svet počiva na pravilima koja se mogu opravdati nužnim i dovoljnim razlozima, te racionalni

argument pretenduje na opštot (univerzalnost) i nužnost. Racionalizovani svet se, tome nasuprot, legitimise prividno racionalnim strukturama jer i racionalizacija nudi nužne i dovoljne razloge, jedino što oni nisu ni nužni ni dovoljni već, naprosto, proizvoljni (ali se nužnima i dovoljnima predstavljaju). Otud se palanački duh, u pokretu racionalizacije, ume pozvati na osećaj, te su ljubav i mržnja, na primer, konstitutivni za palanačku svest.<sup>09</sup> Iz perspektive same palanke tu nema paradoksa jer racionalizacija je poduhvat homogenizacije kolektivnog tela na iracionalnim osnovama poput mita.<sup>10</sup> Kada se zajednica homogenizuje na etničkom principu, recimo, pa se zajednici pridaju svojstva pojedinaca – zajednica postaje dobra, plemenita, zla, genocidna, ili, recimo, nebeska, ona mrzi ili voli – takva se određenja ne mogu racionalno opravdati, ali se mogu racionalizovati. Racionalizam, kako kaže Konstantinović,<sup>11</sup> u iracionalnom vidi ideal (utoliko više što je nesposobniji da ga ostvari): svi Srbi u istoj državi, na primer. Racionalizovati se može i negativno svojstvo, zlo se, po potrebi, može idealizovati, jer idealizovano zlo (drugog) je, utoliko, idealno zlo i služi kao pogonsko gorivo palanačkog duha: da Hrvati, recimo, nisu čisto ovaploćenje zla, srpski bi nacionalizam usahnulo ili bi, u svojoj bezobalnoj proizvoljnosti (što je svojstvo svakog nacionalizma), bez ikakve predrasude pronašao novog najboljeg neprijatelja poput, recimo, Albanca. Mehanizam proizvoljnosti uvek je i na svakom mestu isti (te se, utoliko, možda može govoriti o univerzalnom dometu nacionalizma: gde god se pojavi jednako je glup i jednako opasan): osećate netrpeljivost prema Jevrejima, na primer, Hrvatima ili Albancima, ali niste u stanju da pružite smislenu obrazloženje, te ponavljate racionalizatorske formule kao učinak *inercije*.<sup>12</sup> Mašinerija racionalizovanja, pak, ne prestano radi, te racionalizovanje iracionalnog dovodi do paradoksa egzistencije: srednjovekovni mit biva pokretačem ratne mašinerije sadašnjosti. Prošlost pokreće sadašnjost, što je, prema ničeanskoj formuli, opis resantimana.<sup>13</sup> Sadašnjost odbija da aktivira reakciju, ali je aktivira prošlost: borimo se danas protiv nečega što se dogodilo pre 50 godina. Logor smrti Jasenovac postaje činjenica sadašnjosti ravna činjenici da, recimo, između Beograda i Zagreba postoji autoput. Oživljavanje prošlosti jeste racionalizacija. Ratna mašina je, utoliko, racionalizovana iracionalna struktura poput, recimo, priče o kosovskom boju, ili izabranom (nedoklanom) narodu u



Osnovnoškolska fotografija,  
Radimir Konstantinović stoji s  
lijeve strane učiteljice Bisenije  
Lukić



S roditeljima i sestrom na Bledu  
sredinom 1930-ih

- 11 Konstantinović, *Filosofija palanke*, 121.
- 12 Upor. isto, str. 124 i dalje.
- 13 Upor. Жил Делез, *Ниче и филозофија*, превод Светлана Стојановић (Београд: Плато, 1999), str. 132-142.
- 14 Zajedničko čulo, ono kada svi misle isto, kada se ne može drugačije zato što svi isto misle, legitimacijska je osnova palanačke svesti. O zajedničkom čulu, *sensus communis*, kao masci racionalizacije, vidi Delez, *Razlika i ponavljanje*, str. 244-269.
- 15 Jacques Derrida ima reč za palanačku zatvorenost: *clôture*. U rečnicima ćemo pronaći značenje *ograda*, *taraba*, *pregrada*, ali imenica *clôture*, zapravo, označava prostor unutar ograde, ograđen prostor (a ne sama ograda, taraba, zid, međa...). Glagol *clôturer* znači *ograditi*, a pridev *clos*, recimo, znači *zatvoren*, *ograđen*, *zaključan* – smešten, dakle, u ograđen prostor, kao i glagol *clôre* (*zatvoriti*, *opkoliti*, *opasati*, *sklopiti oči*). Tu je i glagol *cloisonner* *pregraditi*, *postaviti pregrade*. Kada, dakle, Derrida govori o *clôture de la metaphisique*, o ograđenom prostoru metafizike, on govori o prostoru koji za sebe traži ekskluzivno pravo važenja, ali pod uslovom da niko drugi ne uđe u taj prostor. To je savršen opis palanke, sa sve pratećom metafizikom (nebeski narod, izabrani narod, srpstvo, vaskoliko srpstvo i sl.).
- 16 Uporediti briljantnu studiju Ivana Čolovića *Smrt na Kosovu polju* (Beograd: XX vek, 2017).
- 17 Upor. Karl Šmit, "Pojam političkoga," u *Norma i odluka: Karl Šmit i njegovi kritičari*, izbor i predgovor Slobodan Samardžić, prevod Danilo Basta (Beograd: Filip Višnjić, 2001), str. 15-52.
- 18 Konstantinović, *Filosofija palanke*, str. 127.
- 19 *Ibid.*, str. 124.
- 20 *Ibid.*, str. 124 i 126.
- 21 Time što su Srbi, kao element koji stvara neravnotežu u čistoti hrvatskog nacionalnog bića, uglavnom proterani iz Hrvatske, nije donelo olakšanje hrvatskom palanačkom duhu, te

potraži za sopstvenim identitetom. (U čemu se, takođe, krije paradoks: identitet izabranog naroda upravo je u njegovoj ekskluzivnosti, dakle u identitetu kao takvom, u jedinstvenosti tog identiteta, ali on, svejedno, traga za sopstvenim identitetom. Kvaka racionalizacije iracionalne priče jeste u većitoj neodredivosti: narod možda jeste izabran, ali nije jasno zbog čega. Potraga za identitetom se, utoliko, svodi na otkrivanje cilja božijeg poslanja. Izabrani – za šta?) Nedokaziva prošlost je kudikamo zahvalniji materijal za manipulacija od sadašnjosti koju svako oseća na sopstvenoj koži. To je ono što Konstantinović naziva paradoksom egzistencije: egzistencija koja je uvek *ovde* i *sada*, koja je bitno sadašnja, svoj smisao pronalazi u prošlosti, ono *ovde* i ono *sada* premešta se u prošlost, te mit postaje stvarnost stvarnija od stvarnosti sadašnjosti. Ta petlja je nemisliva, ali racionalizovanjem ona se uvodi u poredak nekakvog mišljenja – reč je o simulaciji mišljenja, a zapravo o inerciji, o ponavljanju koje ne konstituiše razliku već nas utvrđuje u identitetu – te se, iz perspektive palanke, pokazuje homogenom i logičnom. *Svi misle isto*, kako istinski homogenoj zajednici i priliči.<sup>14</sup>

Palanački izlaz iz paradoksa egzistencije – za razliku od paradoksa koji nudi kritičar palanke – u krajnjoj instanci je agresivnost. Palanka je poput ekspres lonca: zatvorena u sebe ona mora da dà oduška pritiscima unutar sebe, te je ispuštanje pare, zapravo, agresivnost usmerena kako ka unutra (prema domaćim izdajnicima), tako i prema spolja, ka drugoj palanci. Zbog toga je nužno pomešati iracionalizam s krajnjom racionalnošću, kao što se u lonac stavlja sve i svašta, pri čemu, valja приметiti, tu je reč o racionalnosti zatvorenog sistema: ta racionalnost, naprosto, ne važi drugde, već samo u određenom zatvorenom prostoru.<sup>15</sup> Gotovo da ne postoji iskaz Slobodana Miloševića, vođe palanke, ili pak odjek tog iskaza, koji se ne odlikuje delotvornim iracionalizmom upravo zato što je racionalizovani mitski motiv. Reaktiviranje Kosovskog mita, na primer, koji se smešta u središte palanačke racionalnosti (iracionalne racionalnosti, da ostanemo na Konstantinovićevom tragu), te gotovo čitava decenija jahanja na njemu, jedna je od upečatljivih primera.<sup>16</sup> Istovremeno, međutim, taj iracionalni govor deluje kao snažno vezivno sredstvo, naročito u neslobodnom javnom prostoru, te uzajamno neuklopive delove, barem izvesno vreme (sve dok skalamerija ne popusti i naprosto se, pritisnuta težinom stvar-

nosti s kojom ne korespondira, ne obruši), drži na okupu kao homogenu celinu (iako ta celina nije, niti može biti homogena). Nacionalna ugroženost je, recimo, jedno od vezivnih elemenata. Nije važno što ugroženost ne korespondira ni sa čim u stvarnosti – Jevreji nikada nisu pretili nemačkoj naciji – ona važi i ona je delotvorna samo u tom trenutku i na tom mestu. Ideja Carla Schmitta, uostalom, o neprijatelju koji je konstitutivan za formiranje političke subjektivnosti, izvor pronalazi upravo u zatvorenosti palanačke svesti: Hitler je najpre banalizovao do krajnjih granica javni nemački prostor, zakatančio ga besomučnom i delotvornom propagandom, a onda su Nemci postali plenom metastaziranog palanačkog duha.<sup>17</sup> (Koliko god bila akcidentalna, okolnost da se, do sada, nije dogodilo da zarate dve demokratije, govori o snazi republikanske otvorenosti. Palanački duh, kao duh banalnosti, klija u zatvorenim sistemima sklonim samoidentifikacijama.) Carl Schmitt je, dakle, onaj racionalizator o kojem govori Konstantinović.

### Paradoks egzistencije

Paradoksi se, kaže Konstantinović, otvaraju i u samoj egzistenciji. Evo još jednom navedene rečenice: "Duh palanke, kao duh racionalizovanog sveta, jeste duh paradoksalnosti ali i duh paradoksa koje otvara svuda, pa i u samoj egzistenciji." Ono, dakle, što se iz perspektive palanačkog duha pokazuje kao homogena celina, zapravo je splet paradoksalnih, logički neodrživih tvrdnji. "To je duh," piše Konstantinović, "moćno naglašenog racionalizma koji pokušava da obuhvati ono čime je obuhvaćen i što ga prevazilazi."<sup>18</sup> Paradoks se, dakle, sastoji u tome što se nastoji obuhvatiti ono čime smo obuhvaćeni – egzistencijom. Obuhvatanje obuhvatnog odigrava se na ravni racionalizacije koja je, kao što je rečeno, racionalna, jedino što počiva na iracionalnom. Za palanačku svest, dakle, kosovski mit isto je što i stvarnost, isto što i činjenice svakodnevnog života, te njima barata, racionalizujući ga, kao i bilo kojim drugim sastojkom stvarnosti. Problem, međutim, nastaje kada stvarnost odbije da se pokori mitu. Tada na scenu stupaju razočaranje i pad u resantiman. "Duh razočaranja kruži nad palankom," piše Konstantinović. "On je *duh duha* palanke kao zatvorenog sveta koji je za sebe stvaran samo po



sada Srbi nastavljaju da igraju ulogu najbljeg neprijatelja na simboličkoj i fantazmatskoj ravni.

- 22 Konstantinović, *Filosofija palanke*, str. 124.
- 23 O izrazu *sve je jednako* videti Delez, *Razlika i ponavljanje*, str. 72. Delez skreće pažnju na važan motiv: jednakost je moguća samo ukoliko izostane posredovanje: "Jednakost je neposredno prisutna svim stvarima, bez posrednika i posredovanja, premda se stvari drže nejednako u jednakosti." Motiv neposrednosti od presudne je važnosti za razumevanje palanačkog duha, naročito kada se uspostavi čvrsta veza između vode i naroda (voda je uvek voda palanke, te se palanka probudene agresivnosti, bez razlike, pre ili kasnije, pretvara u čopor). Autoritarni sistemi počivaju na odsustvu posrednika između vode i naroda, te se voda direktno obraća voljenom narodu. Autoritarni sistem ukida javni proctor, *res publica*.
- 24 Delez, *Razlika i ponavljanje*, str. 440. Upor, takođe str. 59: "Mišljenje je onaj trenutak u kojem određenje sebe čini jednim pomoću jednostranog i preciznog odnosa upravo sa onim neodređenim. Mišljenje 'pravi' razliku, ali razlika je čudovište [jer još uvek nije određena]." Vekovima su homoseksualci bili čudovišta jer se, zapravo, ni po čemu nisu razlikovali od "normalnih." U osnovi tog stolećima potpirivanog, palanačkog straha, nalazi se, zapravo, odsustvo određenosti: homoseksualac nam je toliko sličan, toliko se ne razlikuje od nas, da je upravo ta okolnost stravična, čudovišna. Samo na tom strahu je, uostalom, i moglo da nikne strašilo poznato kao *latentna homoseksualnost*.
- 25 Konstantinović, *Filosofija palanke*, str. 127.
- 26 Suprotstavljajući živu racionalnost mrtvoj, palanačkoj racionalizaciji, Konstantinović govori o "zaleđenom racionalizmu" (*Filosofija palanke*, str. 62).
- 27 Konstantinović, *Filosofija palanke*, str. 127.

sopstvenom iskustvu stvarnosti kao onoga što poznaje svoj *kraj*."<sup>19</sup> Kraj, pak, mora da prati i "krajnje rešenje," odnosno izlazak iz onoga što se, iz perspektive palanke, čini paradoksom. Ključni pojam tu je, opet, egzistencija. Kada se, dakle, suoči sa situacijom koju ne može da smesti u sopstveni duhovni okvir – modernizacijski projekti, recimo, napadaju palanačke strukture jer oni, po definiciji, preobražavaju – palanka reaguje razočaranjem u egzistenciju: život je kriv što stvari stoje tako kako stoje. Kada, dakle, nezahvalna egzistencija odbije da odgovori na pravedne zahteve palanačkog duha – jer duh palanke ne može da zamisli sopstvenu nepravdu, palanka, po sopstvenom samorazumevanju, nije u stanju da izvede zločin – oponašajući veliki filozofski gest, pozivajući se na bol sveta i dubinu razočaranja, palanački duh egzistenciju proglašava besmislenom. Egzistencija je besmislena jer ne postoji "rešenje" problema: paradoks je konstitutivno nerešiv. Palanački se duh, dakle, nikada ne očitava samorefleksivno, što znači da ne dovodi u pitanje sopstvenu stajnu tačku, već je problem, uvek, u drugome (u stvarnosti samoj, u nepravdnoj konstelaciji). Tamo gde je jasnoća imperativ, potrebno je "krajnje rešenje,"<sup>20</sup> dakle nedvosmislen, neprotivrečan odgovor dat jednom za uvek. Ako su Jevreji problem svih problema, onda je jasno da se problem rešava uklanjanjem problema, dakle Jevreja. Krajnje rešenje će, prema tome, uklanjanjem elementa koji muti logiku, stvar najzad načiniti jasnom. Problem je, međutim, što paradoks nema rešenje, pa kada se pristupa rešenju tako što se izabere jedna od dve mogućnosti, jedno od dva *ili* – ili rasna čistota, ili život s Jevrejima – ono drugo *ili* nastavlja da deluje u isto vreme i na istom mestu, jer to *drugo ili* konstitutivno je za paradoks. Paradoks se ne razrešava uklanjanjem jednog od protivrečnih elemenata jer preostali element zahteva onaj drugi da bi bio delotvornim.<sup>21</sup> Tada se palanka prepušta frustraciji i rezignaciji: "Razočaran u egzistenciju ja se povlačim iz nje sklanjajući se od svakog iskušenja i svake opasnosti koju ona donosi."<sup>22</sup> "Obični" Nemci su genocid ili poricali (tako nešto se nije dogodilo jer nemoguće je da se dogodi), ili su tvrdili da ništa o njemu nisu znali, a oni koji su znali a nisu smeli da dignu glas suočili su se sa prigovorom savesti kao pukotinom u homogenizovanoj sredini. Svi ti slučajevi praćeni su razočaranjem u stvarnost. U savremenoj srpskoj palanci, pak, razočaranje u egzistenciju sabija se u formuli svetske nepravde prema Srbima, kao i u for-

muli *svi su isti*. Pa kada su *svi isti* i kada je *sve jedno* – što, valja uočiti, takođe gradi jednu vrstu identiteta, nazovimo ga razočaranim identitetom – onda nema potrebe bilo za kakvim delovanjem jer će, ionako, sve ostati isto.<sup>23</sup> U takvom se spletu motiva koji se prepoznaju kao resantiman, odmah se uočava snažna racionalnost o kojoj će Konstantinović, nepogrešivo, progovriti u narednom koraku, ali jednako ne bi trebalo prevideti da je, i u ovom slučaju, reč o paradoksu: *sve je isto* znači *ništa nije isto*. Svet bez određenja – a palanački svet upravo je takav, bez određenja (Delez će reći da se čudovište definiše odsustvom određenja<sup>24</sup>) – apstraktan je svet u kojem nema granica, to je svet u kojem je, uprkos čvrstoj zatvorenosti i nesalomivim pravilima, sve, zapravo, slučajno i proizvoljno. Prelaz, dakle, iz nemogućnosti da se dođe do krajnjeg rešenja (te neprestano obitavamo u limbu neodlučnosti što, u ovom slučaju, znači otvorenosti), preko razočaranja svetom koji se opire palanačkoj svesti (jer, naporima uprkos, odbija da se zatvori), do rezignacije koja se uvija u oblandu mudrosti (jer razočaranje bez poze mudrosti bilo bi izraz slabosti, dok je mudrost, tome nasuprot, držanje, izbor, stav, perspektiva, odluka), Konstantinović će nazvati *mudrom naivnošću*, ili *razumnom nerazumnošću*: "to je duh", da ponovimo Konstantinovićevu formulu, "moćno naglašenog racionalizma koji pokušava da obuhvati ono čime je obuhvaćen i što ga prevazilazi."<sup>25</sup>

## Paradoks dovršenosti i rad iluzije

Paradoks egzistencije otvara se, dakle, kada duh palanke nastoji da obuhvati egzistenciju koja ga, međutim, prevazilazi budući da je palanka unutar egzistencije. Obuhvatiti u ovom bi slučaju valjalo razumeti kao zahvatiti, misliti, ali palanka, sugeriše Konstantinović, ne misli.<sup>26</sup> Sledi konstantinovićevsko objašnjenje: palanački duh egzistenciju razume kao "rad ka cilju" koji, međutim, "do-rađen," dovršen, dostignut, postignut, ostvaren, "znači ukidanje samog rada-egzistencije."<sup>27</sup>

Ovde je potrebno napraviti korak unazad kako bi se slika ukupnila.

Kakav, dakle, problem ima palanački duh s egzistencijom? "U svom poricanju otvorenog," piše Konstantinović, "duh palanke neminovno ide i do poricanja smisla egzistencije kao za njega nemogućeg *smisla otvo-*

*renog*, odnosno *smisla besmislenog*<sup>28</sup> Palanka egzistenciju vidi kao otvorenu, ničim ograničenu, ali kao otvorenu ne uspeva da je pojmi budući da je otvorenost pojam koji je po definciji opasan za palanačku perspektivu. Otvorena egzistencija za njega je puka apstrakcija, puka logička, dakle nedelotvorna mogućnost. Otvorena egzistencija je, na svoj način, nestvarna. S druge strane postoji stvarni svet palanke sa svojim običajima, svojim, rekao bi Hegel, *objektivnim* uslovljenostima čije prekoračenje jeste mislivo, ali nije dopušteno. U principijelno otvorenoj egzistenciji (to ni palanačka svest ne poriče) postoje ograničeni partikularni svetovi koji su jedina stvarna stvarnost: život kao život, dakle apstraktni život, možda jeste neograničen, on je *de jure* neograničen, ali *de facto* on je čista zatvorenost. Ta zatvorenost naziva se nacionalnom zajednicom. To je, međutim, paradoks jer u isto vreme i na istom mestu postoje i otvorenost i zatvorenost, a to je nemoguće. Kako rešenje, iz palanačke perspektive, ne postoji, palanački duh počinje da razvija metafiziku zatvorenosti (*clôture de la métaphisique*). Ta se, pak, metafizika kači za egzistenciju kojoj, budući paradoksalna, oduzima smislenost. Proces racionalizacije odvija se u sledećim koracima: ako je egzistencija otvorena, ako, dakle, nije ničim ograničena, ako, recimo to tako, nema kraj, ako je ona ono “beskrajno nerazrešivo” (a palanka, podsetimo, žudi za konačnim rešenjem), ona je nedovršiva, neostvariva. Ono, pak, što je neostvarivo to je besmisleno jer upravo ostvarenje, ona grčka *entelehiya*, dovršenost, daje smisao bilo kakvom preuzetu. Smisao otvorenosti, utoliko, nema smisla. Zato će palanački duh, u svojoj razočaranosti životom, dopustiti egzistenciju samo kao iluziju. U redu, kaže palančanin, ne sporim da postoji nešto poput egzistencije, ali to je postojanje na način iluzije. Ne sporim, drugim rečima, da smo videli kako je mađioničar izvukao zeca iz šešira, ali *svi znamo* da zec nije bio u šeširu, *svi znamo* da je to iluzija, *svi znamo* da je otvorena egzistencija nemoguća. Iluzija je, zaključuje palančanin, ono što egzistenciji daje smisao, ali to je smisao besmislenog.

Zašto je, međutim, otvorena egzistencija nemoguća? Ne zato što je pojmovno nemoguća – pojmovno, ili logički, ona je moguća – nego zato što se na nju ne mogu primeniti pravila palanačke zatvorenosti. Ono što važi za palanku, ne važi za svet. I obratno. Pri tome – i eto novog paradoksa – palanački će duh da tvrdi kako je njegov način života univerzalno primenljiv, dakle vre-

dnosti koje palanački duh ovaploćuje i brani takve su prirode da mogu da važe i univerzalno, za svako mesto na svetu i u svako vreme. Srpska kultura je, recimo, u toj meri prihvatljiva da svaki osvešćeni Srbin ne bi imao ništa protiv da srpska kultura postane svetskom kulturom, nakon čega bismo se, veruje naš palančanin, lako izborili s paradoksom prema kojem kultura koja postane svetska prestaje biti kulturom jer kultura se, *svaka kultura*, određuje upravo kao partikularna (dakle nesvetska). Ne bi palančanin imao ništa protiv da merila njegove palanke postanu univerzalna, odnosno kada bi svet prihvatio ta i takva merila. Srpska varijanta jezičkog fašizma primer je takvog rezonovanja. Za razliku od hrvatskog jezičkog fašizma koji je u svojoj brutalnosti glup i koji kaže da hrvatski i srpski nisu isti jezik, srpski je fašizam iznijansirani: hrvatski i srpski jesu jedan jezik zato što je to srpski jezik. Ali čak i palanački duh jedne obimom male kulture shvata da će teško biti nametnuti svetu srpsku kulturu, pa ako već ne može čak ni u regionu da se ostvari tako štogod – ratovi su vođeni i izgubljeni su – onda se agresija preobražava u rezignaciju.

\* \* \*

Da li je, međutim, paradoks jednakovredan s koje god strane da dolazi, odnosno da li postoji razlika između palanačkog paradoksa i konstantinovičevskog, delezovskog, ili deridijanskog paradoksa? Da, jer nakon što opiše igru palanačke egzistencije kao besmislenog rada kroz paradokse koje takvo držanje otvara (a da toga nije svesno, te se već time, da, naime, nije svestan paradoksa, palanački paradoks razlikuje od paradoksa kao metodskog gesta), Konstantinović nudi paradoksalno objašnjenje: palanačka egzistencija je stvarna samo ako je iluzionistička. Drugim rečima, palanački paradoks jeste istrajavanje u samonametnutoj iluziji da bi se stvarnost palanke održala upravo onakvom kakvom je postavljena: Kosovski mit je, na primer, postavljen na mesto stvarnosti, ali iako suspendovana sama stvarnost nije poništena, te u istom trenutku, dakle u isto vreme, žive i mit i stvarnost iako se uzajamno potiru. U ovom slučaju funkcija mita je uvrščivanje identiteta, bez obzira što se stvarnost opire takvoj vrsti mitotvornog uobličjenja: uprkos nacinalističkoj maštovitosti nije baš da se naokolo šetaju vitezovi u srednjevekovnim oklopima. Na to,

dakle, sledi Konstantinovičev paradoks: palanačka egzistencija stvarna je samo ukoliko je iluzija. Ili, drugim rečima i u nešto drugačijem pojmovnom poretku: kosovski mit je brana protiv otvorenosti. Duh palanke definiše se zatvorenošću, a tu zatvorenost valja održati. U ovom slučaju potporni zid zatvorene stvarnosti je mit. Konstantinović je jasan da jasniji ne može biti: palanačka egzistencija biva "jedino verujući (imajući iluziju) da će jednom da bude,"<sup>29</sup> dakle da će se kosovski mit, jednom, završiti pobedom srpske stvari, da će, kako Konstantinović piše, biti *do-rađen*. Da bi se jedna tako sumanuta konstrukcija održala potrebna je zatvorenost za koju je svaka otvorenost besmislena, pa će duh palanke da pribegne paradoksu koji Konstantinović detektuje kao *smisao besmislenog*: vojnici obučeni u uniforme iz Prvog svetskog rata, koji se mogu videti još samo na filmu, zapravo postaju ideal u obrnutom vremenskom poretku, oni postaju smisao stvarnosti i njen cilj. Tada besmisao, racionalizovan do krajnjih granica, preuzima primat, te je, u toj i takvoj stvarnosti, sasvim prihvatljivo, čak i logično, da na venčanju serijskog ubice i ratnog zločinca pod okriljem vlasti Željka Ražnatovića Arkana i folk pevačice Cece Veličković, mladoženja bude obučen u ratnu uniformu srpskog oficira iz Prvog svetskog rata.



# BEŠLIN, MILIVOJ

**Borba s kontinuitetima**  
Istorijski kontekst *Filosofije*  
*palanke* 1969. godine

Radimir Konstantinović,  
Slobodan Inić, Borka Pavičević i  
Andrej Mitrović u Centru za  
kulturnu dekontaminaciju, 1995

# BEŠLIN, MILIVOJ

## Borba s kontinuitetima Istorijski kontekst *Filosofije palanke* 1969. godine

Milivoj Bešlin, historičar; naučni saradnik Instituta za filozofiju i društvenu teoriju Univerziteta u Beogradu. Predavao na Filozofskom fakultetu Univerziteta Crne Gore. Doktorirao (2015) istoriju na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Novom Sadu. Objavio dvotomnu monografiju *Ideja moderne Srbije u socijalističkoj Jugoslaviji*. Bio angažovan na više naučnih projekata Ministarstva prosvete i nauke Srbije, Evropske unije, SR Nemačke... Objavio više desetina stručnih studija, članaka, rasprava i prikaza u domaćim i međunarodnim naučnim časopisima i zbornicima. Uredio četiri zbornika radova. Učestvovao na više desetina domaćih i međunarodnih naučnih skupova.

U svojim empirijskim i teorijskim radovima istraživao: političku i društvenu istoriju Jugoslavije; teoriju modernizacije; teorije nacije i nacionalizma; jugoslovenski socijalizam i pokušaje demokratizacije; reforme u drugoj Jugoslavi-

ji; odnos jugoslovenskih komunističara prema srpskom nacionalizmu; nacionalno pitanje u Srbiji u drugoj polovini 20. veka; sovjetsko-jugoslovenske odnose; studentske demonstracije 1968; odnos Kraljevine Jugoslavije prema Građanskom ratu u Španiji; uticaj i karakter "žute" štampe u beogradskoj javnosti između dva svetska rata; srpsko-hrvatske odnose u 20. veku; konstituisanje i razvoj jugoslovenskog federalizma; srpsko-hrvatske odnose u drugoj Jugoslaviji; problem antifašizma i istorijskog revizionizma; Drugi svetski rat u Jugoslaviji; autonomiju Vojvodine u jugoslovenskom federalizmu; ulogu Jugoslavije u Mađarskoj revoluciji 1956; uticaje Praškog proleća 1968. na politička zbivanja u Jugoslaviji; problem intelektualnog angažmana i nacionalizma; revizionističke izazove historiografskoj metodologiji; ideju i praksu demokratskog socijalizma itd.

Godina je 1969. Književnik i filozof Radomir Konstantinović 4. avgusta pred mikrofonima, skoro osnovanog, Trećeg programa Radio Beograda počinje da čita svoje amblematično i prekretno delo, *Filosofiju palanke* i kao prvu rečenicu izgovara, kasnije mnogo puta ponovljenu: "Iskustvo nam je palanačko." Naredne dve sedmice, dok se u Sjedinjenim Državama održavao najveći rok festival, *Woodstock*, Konstantinović je čitao svoje, pokazalo se, najznačajnije delo. Beogradom se brzo proneo glas o jednoj novoj, neobičnoj esejistici, posebno što će ubrzo nakon radijskog doći i pisano izdanje sa dodatkom *Beleški*, koje nisu pročitane na Trećem programu.<sup>01</sup>

U vreme kada Radomir Konstantinović čita svoje tekstove na Trećem programu Radio Beograda, Marko Nikezić, nominalno najuticajniji čovek u Srbiji, razgovara sa urednicima i novinarima najstarijeg dnevnog lista u Beogradu – *Politike* – koji će 1969. godine dobiti svog prvog glavnog urednika koji nije bio politička ličnost i koga nije postavila monopolistička partija – već su ga, između više kandidata, izglasali sami novinari. Reč je o Aleksandru Nenadoviću, koji je na novinarskom referendumu pobedio protivkandidate i proslavljena imena: Jurija Gustinčića i Miroslava Radojčića. Presedan koji se u tom obliku više nije ponovio. Bila je to revolucionarna promena u odnosu na dotadašnju praksu, po kojoj su na čelo najuticajnijeg dnevnog lista u Beogradu dolazili ljudi iz državno-partijskih struktura, i po kojoj je bilo uobičajeno – poslednji je takav slučaj zabeležen 1964. – da je partijsko rukovodstvo ne samo presuđivalo o čelnom čoveku i glavnom uredniku *Politike*, već i o personalnom sastavu uređivačkog kolegijuma lista i razmeštaju novinara po rubrikama unutar redakcije.<sup>02</sup>

Jedna od presudnih tema 1969. godine bile su ustavne promene, decentralizacija, slabljenje uticaja savezne države i jugoslovenskog političkog centra i jačanje republičke državnosti. Razgovori Marka Nikezića i Latinke Perović, čelnih ljudi reformskog vrha Saveza komunista Srbije, sa novinarima traju, uglavnom, satima i održavaju se više puta mesečno. U neformalnoj atmosferi odgovaraju na brojna novinarska pitanja. Nova praksa, nezamisliva u Srbiji samo tri godine ranije, dok je ta republika bila pod dugom senkom dogmatičnog i konzervativnog jugoslovenskog potpredsednika Aleksandra Rankovića, smenjenog 1966. na Brionima. Dakle, u takvoj atmosferi 1969. urednici *Politike* neobavezno, kao

vid intelektualne znatiželje, pitaju da li su, u epohi jačanja republičkih državnosti, oni list Republike Srbije, svih Srba ili jugoslovenski list. Izuzimajući jugoslovenski kontekst, navedena dilema do danas je nerazjašnjen. Marko Nikezić im posle malo razmišljanja odgovara da novo, reformsko, srpsko rukovodstvo nije zainteresovano da *Politika* postane ekskluzivno glasilo Srbije, a još manje njenog rukovodstva:

Mislim da morate voditi računa o tome da budete, da se postavite kao Evropljani, da pišete o svemu onome što bi jedan evropski čitalac htelo da bude obavješten... Ako me već pitate, mislim manje "republikanstva," manje srpstva, više društvenih pitanja koja podstiču razvoj. Nikakva homogenizacija. Manje stvari koje će izazivati nekakvu grčevitu koncentraciju... Srbi na okupu.<sup>03</sup>

Nasuprot takvom konceptu nalazio se predsednik skupštine Srbije, Draža Marković, koji je često, iritiran Nikezićevom intelektualnom sofisticiranomšću ili antinacionalističkim filipikama Latinke Perović, umeo da izgovori: "Treba vratiti veru kod Srba u svoje rukovodstvo. Kada je srpsko rukovodstvo nastupilo kao srpsko rukovodstvo? Nikad!"<sup>04</sup>

Nacionalizma je, ipak, najviše u kulturi. U prilog tezi da identitetska pitanja i plima nacionalizma nisu zaobišli ni jedan segment kulture su čak i dela poznatog modnog kreatora Aleksandra Joksimovića, čija je kolekcija večernjih haljina s kraja šezdesetih nosila naziv *Simonida*, a bila je inspirisana koloritom i ornamentima s freski manastira Gračanice. Druga kolekcija nosila je ime: *Prokleta Jerina*. Od njihovih naziva i načina prezentacije, do ornamentike i dekorisanja, kolekcije se temelje na stilizaciji motiva iz srpske nacionalne istorije i tradicionalnih nošnji, naravno, zamišljenih po obrascima idealizovane srednjovekovne prošlosti.<sup>05</sup> Ne slučajno, iste godine, 1969. Marko Nikezić je poručio da modernu Srbiju "ne možemo graditi i na ekonomskom razvoju i na kosovskom mitu." Srbija je morala da prelomi – konzervativizam sa nacionalizmom kao ključnim sadržajem ili moderna država i pluralističko društvo.<sup>06</sup> Značajan deo društva se, međutim, opredeljavao za regresivne trendove. Godine 1969. Dobrica Ćosić, već profilisan kao vodeći diseminator srpskog nacionalizma i tvrdi zagovornik smenjenog Aleksandra Rankovića, izabran je za

predsednika Srpske književne zadruge (SKZ), vodeće parapolitičke ustanove čiji zadatak u tom trenutku postaje otvaranje tzv. srpskog pitanja. Zadruga je trebalo da bude pandan sve agilnijoj, stožernoj nacionalističkoj instituciji u Hrvatskoj – Matici hrvatskoj. Prethodno su hrvatski intelektualci i jezikoslovci napisali svoju *Deklaraciju o nazivu i položaju hrvatskog književnog jezika*. Srpska nacionalistička alternativa, preciznije, jezički šizmatički, odmah su im odgovorili *Predlogom za razmišljanje i prihvatanjem politike jezičkog ekskluzivizma i disolucije*. Delujući po sistemu spojenih sudova, srpski i hrvatski nacionalizam su se međusobno podsticali, davali smisao postojanja i bili spremni da jedni drugima izdaju garancije o isključivoj nadležnosti svakoga u svojoj sredini, vršeći nacionalnu homogenizaciju, upozoravao je Marko Nikezić na tu neformalnu koaliciju.<sup>07</sup>

U to vreme Pavle Ivić piše knjigu *Srpski narod i njegov jezik*. Vešto formulisano da bi se izbegao ustavno definisani naziv zajedničkog jezika – srpskohrvatski. Izlazeći u susret javno manifestovanoj težnji dela hrvatskih intelektualaca da jezik kojim govore nazovu (samo) svojim imenom i time razvrgnu leksičko jedinstvo, Ivić zagovara odustajanje od jezičke integracije i na srpskoj strani. Konstituisanje hrvatskog jezika moralo bi u tom slučaju biti praćeno istovrsnim procesom, tj. nastankom srpskog jezika za Srbe u Hrvatskoj "sa svima konsekvencama koje iz tog ističu u školstvu, upravi i kulturi."<sup>08</sup> Pola veka kasnije u Bosni i Hercegovini taj "ideal" je realnost i zove se eufemistički – dve škole pod jednim krovom ili otvoreni segregacionizam dece. Na nacionalizam u kulturi Marko Nikezić je iste godine odgovarao da i autori *Deklaracije o položaju hrvatskog jezika* i srpski nacionalistički jezikoslovci, pisci i kulturnjaci, pokušavaju da se nametnu kao nadležni stručnjaci u odlučivanju "kad će da nas posvađaju, a kad da nas mire, jer svako u svojoj naciji misli da ima diskreciono pravo na njeno zastupanje."<sup>09</sup> Pravo na ekskluzivno zastupanje vlastite nacije u čije ime se govori, nacionalistički intelektualci će dobiti dve decenije kasnije. Počelo je *Memorandumom* SANU (1986) i neuporedivim ideološko-političkim angažmanom te institucije u diseminaciji nacionalizma u cilju otvaranja tzv. srpskog pitanja.<sup>10</sup> Otvoreno je kao teritorijalno, a ne kao demokratsko. Tako su kreirane pretpostavke za rat, rođena je "zver," kako će je u vreme postjugoslovenskih sukoba determinisati Radomir Konstantinović. Sve karakteristike "zveri" nacionalizma, opisao je još 1969. u *Filosofiji palanke*.

- 01 Radivoj Cvetičanin, *Konstantinović: hronika* (Beograd/Šabac: Dan Graf/Fondacija Stanislav Vinaver, 2017), str. 459.
- 02 Александар Ненадовић, *Главни уредник: Политика и пад српских либерала 1969-72* (Beograd: Политика, 2003), str. 88-91; Miodrag Marović, *Politika i politika* (Beograd: Zagorac, 2002), str. 92-93.
- 03 Hrvatski državni arhiv (HDA), SKH. Centralni komitet. Predsjedništvo, Magnetofonski zapisnik sa razgovora delegacija SR Srbije i SR Hrvatske u Zagrebu, 16.12.1969; AS, CK SK Srbije, godine 1969-1973, Sekretarijat CK SKS – sastanci i savetovanja, broj kutije 118, Magnetofonske beleške sa sastanka sa glavnim i odgovornim urednicima listova, radija i televizije, 3. novembra 1971.
- 04 Istorijski arhiv Beograda (IAB), Lični fond Draže Markovića, strogo poverljivo, kutija 27, Izlaganje predsednika Skupštine SR Srbije Dragoslava Markovića na zajedničkoj sednici CK SKS i RK SSRN Srbije, 7. mart 1972.
- 05 Vid. Данијела Велимировић, "Уз звуке фрула и кораке кола: конструкција аутентичне социјалистичке моде," *Антропологија*, br. 12, sv. 1 (2012), str. 65-89.
- 06 Arhiv Republike Slovenije (ARS), fond 1945, zbirka Srbski liberalizam, kut. 12, Izlaganje Marka Nikezića sa direktorima i glavnim urednicima listova, 18. avgust 1972.
- 07 AS, CK SKS – godine 1968-1974. Centralni komitet SKS – Sastanci sa predstavnicima RTV i štampe, konferencije za štampu, br. kutije 96. Stenografske beleške razgovora sa direktorima i glavnim urednicima listova, radija i televizije, 23. novembra 1970.
- 08 Павле Ивић, *Српски народ и његов језик* (Београд: Српска књижевна задруга, 1971), str. 221.
- 09 Arhiv Srbije (AS), CK SKS – godine 1968-1974. Centralni komitet SKS – Sastanci sa predstavnicima RTV i štampe, konferencije za štampu, br. kutije 96. Ste-



S Milošem Stambolićem, urednikom Nolitove biblioteka "Sazvežđa", u kojoj je 1981. objavljeno drugo izdanje *Filosofije palanke*





S Ivanom Stambolićem, početkom 1990ih



73

**BEŠLIN, MILIVOJ**  
*Borba s kontinuitetima*

**UP&UNDERGROUND**  
Prosinac 2020.

U vreme nastanka *Filosofije palanke* Radomira Konstantinovića, Dobrica Ćosić piše da je vertikalna nacionalne istorije strasno istorijsko nastojanje za političkim i kulturnim jedinstvom srpskog naroda, ostvarenim po najvišoj ceni od dva i po miliona Srba koji su dali živote za “svoje oslobođenje i ujedinjenje.” Teško je reći odakle navedena statistika potiče, ali je Ćosić nastavljao da se ta tekovina, političkog, etničkog i kulturnog jedinstva mora braniti, jer “srpski narod još uvek nije etnički homogena celina i ne živi u jednom državno-političkom obliku,” pisao je.<sup>11</sup> Osim mantre o svim Srbima u jednoj državi – kao da Jugoslavija to nije bila – upravo 1969. počinje sve otvorenije da se pominje jedna nova – zaštita i briga za Srbe van Srbije, jer kako je govorio Mihajlo Đurić: izvan Srbije, Srbi žive u još četiri od pet republika, ali ni u jednoj od tih preostalih republika, oni “ne žive svoj-ski.”<sup>12</sup> Na takve teze je najčešće odgovarala Latinka Perović, stavom da su “Srbi van Srbije kod svoje kuće i slobodni i ravnopravni u drugim republikama,” odnosno da nisu “porobljeni delovi srpskog naroda.” Postoje ljudi koji se ne slažu sa tim, nadovezivao se Marko Nikezić, stavom da je nacionalizam u Srbiji kontinuitet i “ja vidim,” rekao je, “smisao naše političke akcije u borbi sa tim kontinuitetima.”<sup>13</sup> Bili su to oni kontinuiteti koje je upravo u *Filosofiji palanke* prepoznao i objasnio Radomir Konstantinović. Ili rečima Latinke Perović, prilikom posete nacionalistima u SKZ-u: “Ja se slažem u mnogim stvarima sa vama, ali naša razlika je u prilazu – vi govorite o zamišljenoj, o pretpostavljenoj Srbiji, a ja o realnoj. Negde se moramo sresti...”<sup>14</sup>

Jedna od najvažnijih bitaka u srpskoj kulturi, koja je služila za nacionalističku homogenizaciju, 1969. postaje izgradnja Njegoševog mauzoleja u Crnoj Gori na vrhu Lovćena. Nije bilo nacionalistički orijentisanog delatnika u kulturi – umetnika, književnika, slikara, intelektualca koji nije učestvovao u kampanji koja je imala sve razmere histerije. Matija Bećković je pisao da se srpski narod drži na vrhu “Njegoševog groba” koji žele da sruše, zbog čega se pitao: “Kako li ćemo taj dan preživeti?”<sup>15</sup> Preživeo je i postao laureat najviše državne nagrade u Beogradu – Oktobarske za 1971. godinu. Kada je reč o političkom vrhu Srbije, nije postojao konsenzus u vezi sa izgradnjom Njegoševog mauzoleja. Marko Nikezić je 1969. u razgovoru sa novinarima osvrćući se na uzavrele rasprave oko spomenika na Lovćenu, rekao da je to odluka crnogorskih organa i “neka se oni raspravljaju ta-

mo, a ne ovde.” Nikezić se upitao čemu je trebalo da služi tolika količina napisa u štampi, peticija i svega što se tim povodom pokrenulo u Beogradu u vezi sa izgradnjom Njegoševog mauzoleja, sem “tutorisanju” Crne Gore. On je smatrao da su besmislene i anahrone rasprave o Njegošu, “ko tvrdi da je Njegoš srpski pesnik, tvrdi da on nije crnogorski, a može biti samo crnogorski ili srpski... To su gluposti... Dovoljno ga je čitati pa videti.”<sup>16</sup> S druge strane, predsednik skupštine Srbije, Draža Marković je poteze crnogorskog rukovodstva u vezi sa izgradnjom mauzoleja smatrao neprihvatljivim, a teško mu je padalo i što zbog funkcije koju je obavljao nije mogao da se javno usprotivi izgradnji mauzoleja i rušenju kapele. “Teško je razumeti motive i razloge za rušenje... Zar se Meštrovićev spomenik ne može postaviti na drugo mesto,” upitao se.<sup>17</sup> Time se čelni čovek zakonodavne vlasti u Srbiji stavio na stranu nacionalističke alternative i to ne prvi put. Kontinuiteti koje je on sledio veoma su se ideološki i koncepcijski razlikovali od onih koje je sledio Marko Nikezić i reformsko rukovodstvo srpskih liberala.

U posmatranom periodu Srpska pravoslavna crkva sve otvorenije koristi javni prostor i odsustvo želje novog političkog vrha Srbije da bude crkveni pokrovitelj kao u vreme Aleksandra Rankovića. Dok Konstantinović piše *Filosofiju palanke*, u Beogradu počinje da izlazi crkveni list *Pravoslavljje*, koji u to vreme reprintuje govor Nikolaja Velimirovića, uticajnog emigrantskog vladike i ideološkog pokrovitelja srpskog kvislinštva iz Drugog svetskog rata. Objavljeni govor je taj kontroverzni crkveni velikodostojnik održao 1939. i postao je poznat pod nazivom *Čiji si ti, mali narode srpski*. U govoru koji je *Pravoslavljje* prvi put u Jugoslaviji objavilo integralno i bez pravnih konsekvenci, nekoliko meseci pred izlazak Konstantinovićeve *Palanke*, Velimirović se pitao, “Čiji ste vi, mali Srbi?” i odgovarao:

Mi smo deca Božja. I ljudi arijevske rase kojoj je sudba dodelila počasnu ulogu da bude glavni nosilac Hrišćanstva u svetu. Mi smo članovi velike porodice slovenske, koja je kroz mnoge vekove burno čuvala stražu na kapijama Evrope, da plemena druge rase i druge vere ne bi uznemiravali kršćenu Evropu u njenom mirnom razvijanju i napredovanju. I tako, mi smo po krvi arijevci, po prezimenu Sloveni, po imenu Srbi...<sup>18</sup>

nografske beleške razgovora sa direktorima i glavnim urednicima listova, radija i televizije, 23. novembra 1970.

- 10 Vid. Olivera Milosavljević, “Upotreba autoriteta nauke. Javna politička delatnost Srpske akademije nauka i umetnosti (1986-1992),” *Republika*, br. 119/120, 1-31. 07. 1995, str. 1-30.
- 11 Dobrica Ćosić, “Kako stvaramo sebe,” *Moć i strepnje* (Umetnosti (1986-1992),” *Republika*, br. 119/120, 1-31. 07. 1995, str. 1-30.
- 12 Михаилу Ђурић, “Смишљене смутње,” *Анали Правног факултета у Београду*, год. XIX, бр. 3, мај-јун 1971, стр. 230-231.
- 13 AS, SKS – Centralni komitet, Konsultativni sastanci, saradnja sa CK drugih republika, br. kutije 95, Stenografske beleške sa razgovora delegacija CK SK Srbije i CK Bosne i Hercegovine, u Beogradu 27. septembra 1971.
- 14 AS, CK SKS – godine 1970-1971. Centralni komitet SKS – Komisija CK SKS za informisanje i propagandu, br. kutije 150.
- 15 “Сумрак Ловћена,” *Уметност: часопис за ликовне уметности и критику*, бр. 27/28, јули-децембар, 1971, стр. 254.
- 16 AS, CK SKS – godine 1968-1974. Centralni komitet SKS – Sastanci sa predstavnicima RTV i štampe, konferencije za štampu, br. kutije 96, Stenografske beleške sa razgovora Marka Nikezića s novinarima, 8. avgust 1969.
- 17 Dragoslav Marković, *Život i politika 1967-1978* (Beograd: Rad, 1987), sv. 1, str. 136.

I dok se *Filosofija palanke* do danas kritičarima čini radikalnom, jer daje hirurški preciznu kritiku i ključ za dešifrovanje srpskog nacizma, rasistički govori crkvenih velikodostojnika, kreatora ideologije Dimitrija Ljotića, stajali su pred očima Radomiru Konstantinoviću i u godini pisanja njegove najpoznatije knjige.

Kosovo je i 1969. godine u fokusu. Ponovo kontinuiteti. Prethodna godina je završena albanskim nacionalističkim demonstracijama. U srpskom društvu je proključalo antialbansko raspoloženje. Suprotstavljen dominantnim gledištima, Marko Nikezić je poručivao da Albanci u Srbiji i Jugoslaviji “ne mogu i ne smeju da se osećaju kao manjina, oni su kod svoje kuće,” dok istovremeno Srbi i Crnogorci, kao manje brojni narodi, “isto tako ne mogu na Kosovu biti manjina, nego su i oni kod svoje kuće.”<sup>19</sup> I na kosovskom pitanju borba protiv kontinuiteta. Takve se poruke, posle Nikezića, Kosovu iz Beograda neće slati. Kao što nisu ni pre srpskih liberala.

Nasuprot kosovskom pitanju i mitologizaciji javnog prostora, kulturu u tom periodu karakterišu i ključne modernističke postavke. Iako 1969. Veljko Bulajić snima *Bitku na Neretvi*, nasuprot službeno kanonizovanoj slici umetničke glorifikacije stajao je radikalno kritički uzlet *crnotalasnog* filma. Jedan od ključnih protagonista tog kinematografskog pravca Živojin Pavlović, u svom prekretnom ostvarenju *Zaseda*, 1969. godine daje sliku Drugog svetskog rata veoma različitu od široko prihvaćene interpretacije u Jugoslaviji. Bora Ćosić kreće sa izdavanjem časopisa *Rok* 1969. godine. Dve godine ranije u Beogradu je u Ateljeu 212 osnovan BITEF. Vrhunac tih anti-provincijalnih tendencija, ali i liberalizacije pozorišta, kulture, pa i čitavog društva je bilo postavljanje kulturnog mjuzikla *Kosa*, maja 1969. samo godinu dana nakon njegove američke premijere.<sup>20</sup> U američkom časopisu *Newsweek* u julu 1969. objavljeno je da su autori *Kose* izjavili da im je beogradska postavka najdraža od svih verzija mjuzikla. Kasnije su govorili da “Beograd nema malograđanskih predrasuda.” Imao je, ali je poznavao i princip kulturne pluralnosti. Beogradske muzičke svečanosti (BEMUS), osnovane su 1969. kao najznačajniji međunarodni festival klasične muzike u Beogradu. U to vreme filmski kritičar *Politike* Milutin Čolić, već razmišlja i traži pomoć filmofila iz političkih struktura za osnivanje Međunarodnog filmskog festivala FEST. U to vreme se obavljaju pripreme i za otvaranje kulturnog mesta prestoničke kulturne scene – Studentskog kulturnog centra.<sup>21</sup>

Iste, 1969. Univerzitet u Beogradu je i dalje pod utiskom revolucionarnog *Juna* 1968. godine. Žiške pobune još traju u studentskim listovima, koje vlast pritiska, a nju, vlast u Srbiji, pritiska Tito zbog odbijanja da se sa univerziteta izbace pobunjenički profesori. Najuticajniji od njih, beogradski *praksisovci*, sve očiglednije se približavaju Dobrici Ćosiću i Srpskoj književnoj zadruzi, praveći otvorenu koaliciju *leve i desne* opozicije u Srbiji. Tačka sretanja bio je nacionalizam i potreba otvaranja tzv. srpskog pitanja.

Naposletku i kao svoj *memento*, ali i moderne Srbije, Latinka Perović je u to vreme novinari izgovorila suštinu politike reformskog vođstva:

...ekipe dolaze, prolaze, ali bitno je da mi ne zavadimo prvo narode po Jugoslaviji, pa onda zavadimo ljude u partiji... Može ova politika i da propadne u Srbiji, ali je vrlo važno da ostavi trag i da bude jasno da je u Srbiji postojala jedna demokratska politika prema društvenim i nacionalnim odnosima.<sup>22</sup>

Propala je! Da li je ostavila traga, osim u arhivskim izvorima, teško je reći. Ipak, 1969. godine, bila je jasna borba dva koncepta u kulturi, koliko i u politici. Ali postojala je i snažna društvena i kulturna pluralnost, nesporno izraženija nego u našoj savremenosti. Društvo je bilo spremno na borbu, učeći se na život s razlikama. *Filosofija palanke* bila je deo tog političkog, društvenog i kulturnog konteksta, snažne pluralizacije i borbe za ili protiv središnjeg srpskog kontinuiteta – nacionalizma.

*Filosofija palanke* Radomira Konstantinovića strana je, promišljena i precizna kritika palanačke zatvorenosti i autarkije, do danas nepodnošljiva rigidnom nacionalističkom konceptu “srpskog stanovišta.” U slavu provincijalizma i patrijarhalnosti, Konstantinovićeve knjige je kontinuirano izložena stigmati i lomači dominantne i totalitarne politike identiteta u Srbiji. Upravo zbog toga, *Filosofija palanke*, spis koji širi prostor slobode, nastao je ne slučajno 1969. godine, kada su sloboda i optimizam bili u uzletu i zbog toga na meti onih koji bi u ime organski shvaćene nacije ukinuli i slobodu i pravo na javnu reč svakome ko se ne uklopi u imaginativni obrazac najtrajnijeg srpskog kontinuiteta.

- 18 “Политички тамјан,” *НИН*, 8. октобар 1972, стр. 31.
- 19 AS, CK SKS, god. 1968-1973, Izlaganja predsednika i sekretara; sastanci političkog aktiva, br. kutije 93. Izlaganje Marka Nikezića na Pokrajinskom političkom aktivu u Prištini
- 20 Vid. Radina Vučetić, *Koka-kola socijalizam. Amerikanizacija jugoslovenske popularne kulture šezdesetih godina XX veka* (Beograd: Službeni glasnik, 2012), str. 268-275.
- 21 Vid. Milivoj Bešlin, *Ideja moderne Srbije u socijalističkoj Jugoslaviji*, 2 (Beograd/ Novi Sad: Akademski knjiga, 2020).
- 22 AS, CK SK Srbije, godine 1969-1973, Sekretarijat CK SKS – sastanci i savetovanja, broj kutije 118, Magnetofonske beleške sa sastanka sa glavnim i odgovornim urednicima listova, radija i televizije, 3. novembra 1971.



# JAKOVLJEVIĆ, BRANISLAV

**Iskušavanje zla**  
Palanka i ideologija kraja

# JAKOVLJEVIĆ, BRANISLAV

## Iskušavanje zla Palanka i ideologija kraja

Branislav Jakovljević je urednik i ko-prevodilac (zajedno sa Ljiljanom Nikolić) engleskog izdanja *Filosofije palanke* (University of Michigan Press, 2021). Njegovi tekstovi o Radomiru Konstantinoviću objavljeni su u časopisima *Sarajevske sveske* i *Primerjalna književnost*, u dnevnom listu *Danas*, i u njegovoj knjizi izabranih eseja *Smrznuti magarac* (Komuna Links, Beograd, 2017). Jakovljević je autor knjiga *Alienation Effects: Performance and Self-Management in Yugoslavia 1945-1991* (2016, prevod na srpski 2019 i na slovenački 2021) i *Daniil Kharms: Writing and*

*the Event* (2009). Objavio je veliki broj radova na teme politike i estetike, terorije izvođenja, avangardne umetnosti, eksperimentalnog pozorišta, performansa i književnosti u Sjedinjenim državama (*TDR, PAJ, Theater, Art Journal, Theatre Journal, MLA*) i Evropi (Španija, Engleska, Švedska, Srbija, Hrvatska). Član je uredničkog odbora *TDR (The Drama Review)*. Bio je redovni saradnik Kulturno propagandnog podlistka *Beton* iz Beograda. Redovni je profesor na Katedri za pozorište i studije izvođenja univerziteta Stanford u Kaliforniji.

### Neofašizam u SFRJ

U proleće 1988. godine, srpski slikar i publicista Dragoš Kalajić posvetio je svoju redovnu rubriku u dvonedeljniku *Duga* dvadesetogodišnjici studentske pobune. Za naslov je upotrebio formulu  $1968+20=0$ . Po njemu, nasleđe najvećeg političkog potresa posle Drugog svetskog rata pre onog koji se nezadrživo približavao tih dana i meseci, a koji se ogledao u čitavom nizu pobuna koje su platile širom sveta, od Mexico Cityja, do Pariza, Tokija i Beograda, na kraju se svodi na jedno ništa. Kalajić je zasnovao tu računicu na ubeđenju da istorijski poraz socijalizma nije imao nikakve veze sa izgledima za njegov trijumf koji su se ukazali samo dve decenije ranije. Implikacija je zapravo da, ako postoji veza između ta dva događaja, njena suština je upravo u ništavnosti tog prvog. U njemu svojstvenom stilu, koji je obeležio njegovu kolumnu *Jedan pogled na svet*, a koji se sastojao od kombinacije kontroverznih stavova, senzacionalizma, autobiografskih detalja i mistifikacija začinjjenim glasinama, Kalajić je sa nipodaštavanjem otpisao šezdesetosašće kao salonske revolucionare, potkrepiвши svoju tezu da su, u kontinentalnim i svetskim razmerama, demonstracije bile puč usmeren protiv Evrope, posebno protiv ideje generala de Gaullea o “Evropi od Atlantika do Urala” koji je finansirao “nad-nacionalni kapitalizam *made in USA*” i koji nije “isključivao mogućnost saradnje CIA i delova KGB”<sup>01</sup> Toliko o meta-istorijskom zapletu, koji se rasplitao na očigled Kalajića i njegovih čitalaca.

Osvrnuvši se na lična iskustva iz tih uzburkanih dana, *Dugin* kolumnista se priseća kako se 1. marta 1968. (gotovo frojdovskom omaškom, godina je odštampana kao 1986) obreo na ulicama Rima kojima se vukao suzavac i orilo skandiranje “TUTTI UNITI CONTRO TUTTI I PARTITI! (SVI UJEDINJENI PROTIV SVIH PARTIJA!)”<sup>02</sup> Kalajić priznaje da je taj slogan probudio u njemu izvesnu nadu, sve dok nije shvatio da među demonstratorima nema jedinstva, i da su oni zapravo podeljeni u dve grupacije: “demokrate,” koje on opisuje kao “prazninu” koja je “besprincipijelno navalila na splachine i mrcine prepotopskog vulgarnog marksizma” i na njihove protivnike, koje su oni prokazivali kao “fašiste.”<sup>03</sup> On zatim objašnjava tu neubedljivu ocenu “fašizma” još jednom anegdotom sa Apenina. Sada se, “cunjajući radoznalo,” budući kolumnista zatekao na skupu, kako on

- 01 Dragoš Kalajić, "Maj 1968+20=0," *Duga* (1988), str. 22, dostupno na <https://dokumen.tips/documents/dragos-kalajic-casopis-duga-1968.html>
- 02 *Ibid.*, str. 20.
- 03 *Ibid.*, str. 21.
- 04 *Ibid.*, str. 22.
- 05 Renato Barilli, *Comportamento: Biennale di Venezia 1972, Padiglione Italia* (Milan: Silvana Editoriale, 2017), str.13.
- 06 Upor. Andrea Mammone, "The Transnational Reaction to 1968: Neo-fascist Fronts and Political Cultures in France and Italy," *Contemporary European History* 17(2008)2, str. 213-236.
- 07 Upor. Dragoš Kalajić, *Krševina* (Beograd: Nezavisno autorsko izdanje, 1968).
- 08 Dragoš Kalajić, *Uporište: rehabilitacija strukture integralnog čoveka* (Beograd: Nolit, 1971).

veli, "demokratskih" umetnika na kome se raspravljalo o "rasturanju Venecijanskog bijenala," na kome je "neki de Dominicis" bio izvikan kao "notorni fašista" samo zato što je njihove namere nazvao "infantilnim."<sup>04</sup> Ono što Kalajić prigodno propušta da pomene jeste da je ta akcija bila organizovana radi pokretanja inicijative za promenu statuta Bijenala, koji je donet u vreme fašističkog režima Benita Mussolinija.<sup>05</sup> Kalajićev izbor Dina De Dominicisa, jednog od najkontroverznijih i notorno nedostupnih predstavnika italijanske konceptualne umetnosti, za protagonistu te epizode, može da se uzme kao jedan prepreden potez. Ništa manje lukavo nije bilo ni njegovo zamagljivanje značaja 1968. za neo-fašističke pokrete u Italiji i Evropi.

Zapravo, 1. marta 1968, mladi pripadnici levih i desnih političkih grupacija zaista su upriličili zajedničke demonstracije na Valle Giulia u Rimu, što su neki istoričari kasnije uzeli kao početak *italijanskih događanja 1968*.<sup>06</sup> I dok je taj savez bio kratkotrajan, on ukazuje na presudnu važnost koju je 1968. imala za formiranje Nove desnice. Naime, te iste godine, na drugoj strani Alpa, Alan de Benoist osnovao je konzervativni *think-tank* GRECE (*Groupement de recherche et d'études pour la civilisation européenne*, Grupa za istraživanje studija evropske civilizacije); nastupajuće zime, članovi nekoliko rasturenih neofašističkih grupacija okupili su se u političkoj partiji Novi poredak (*Ordre nouveau*). Posle katastrofalnih rezultata na izborima iz 1971, Novi poredak se reorganizovao i zajedno sa drugim neofašističkim grupama i frakcijama osnovao Nacionalni front. Oktobra 1972, Jean Marie Le Pen izabran je za vođu te političke organizacije. Ostatak priče je poznat. Od samog početka, intelektualna Nova desnica u Evropi trudila se da uspostavi jasan otklon u odnosu na ideologe neo-konzervatizma u Sjedinjenim Državama. I dok su se tokom sledeće decenije Benoist i njegovi saveznici držali po strani u odnosu na političke partije koje su se oslanjale na nasleđe "stare," diskreditovane i poražene desnice, oni su im ipak pomogli da tokom vremena profilisu svoje ideje i da se izvuku sa krajnje političke margine na koju su, kako se činilo početkom sedamdesetih, bili zauvek osuđeni.

Ideje Nove desnice ušle su u Jugoslaviju bez mnogo buke, upravo kroz tekstove Dragoša Kalajića. U proleće 1968, Kalajić je objavio svoju prvu knjigu *Krševina*, koja se završava prvomartovskim demonstracijama na Valle Giulia u Rimu (koje je on tu pogrešno smestio na

Via Corso). Za završnu rečenicu svog teksta (što, kako ćemo videti, nije i kraj same knjige) uzeo je slogan koji će citirati dvadeset godina kasnije, ovog puta malo izmenjen i sažet u "Svi ujedinjeni protiv partija."<sup>07</sup> *Krševina* je objavljena u biblioteci Nezavisna izdanja, koju je arhitekta Slobodan Mašić sam pokrenuo par godina ranije. Delom knjiga umetnika, delom poema slobodnog stiha, delom pompezno buncanje, ta nevelika sveska obiluje ponavljanjima hvalospeva indo-evropskoj kulturi, vajkanjima na usamljenost orla i nosoroga, i otvorenim prezirom prema kulturi evropske moderne (prema psihoanalizi, nadrealizmu, dadi, Jamesu Joyceu, i, iznad svega, prema Kafki). Ne obazirući se na sopstveni prezir prema avangardi i njenim tekstualnim strategijama, autor knjižice razmeće se eksperimentalnim metodima pisanja kao što su vizualna i konkretna poezija, kao i tehnika *ready-made*. Tako, tekst prelazi od proznog ka poetskom, biva prekinut grafičkom intervencijom koja podseća na matematičku formulu, raspršuje se u seriju vizualnih pesama, i na kraju ponire u čitav segment od dvadesetak strana napravljenih od papira isečenog iz časopisa i dnevnih novina.

Kalajićeva druga knjiga, koja se pod naslovom *Uporište: rehabilitacija strukture integralnog čoveka* pojavila 1971. u izdanju Nolita, donela je radikalnu promenu stila, ako ne suštine, njegovog pisanja.<sup>08</sup> Tačka preokreta u Kalajićevom stvaralaštvu lako je mogla da bude knjiga Julijusa Evole *Pobuna protiv modernog sveta*, koja je doživela reizdanje 1969, punih 35 godina nakon originalnog objavljivanja u Mussolinijevoj fašističkoj Italiji (1934). Jedan od eksperimentalnih postupaka koje je Kalajić isprobao u *Krševini* nalagao je izostavljanje citata. Umesto toga, pisac je sve reference strpao u jedan neuređeni spisak na poslednjim stranicama knjige. Dok se Evola ne pominje čak ni u toj proizvoljnoj bibliografiji, njemu je u *Uporištu* Kalajić dodelio istaknuto mesto jednog od glavnih idejnih uzora. Mladi umetnik imao je dosta prilika da se upozna sa tim spisateljem i publicistom tokom svojih studija slikarstva u Italiji, gde je 1966. diplomirao na rimskoj Accademia di Belle Arti. Po povratku u Jugoslaviju, Kalajić je brzo uspostavio markantan profil na beogradskoj kulturnoj sceni. Sa svojim belim odelima, leptir mašnjama, i pažljivo negovanom frizurou, oduda-  
rao je od atmosfere razbarušenosti i spontanosti koja je vladala u krugovima alternativne umetnosti u Beogradu početkom sedamdesetih. Za razliku od većine umetnika



S Pavlom Ugrinovic, Dorćol,  
sredina 1960ih





- 09 Dragoš Kalajić, "Uvod u delo Juliusa Evole," u J. Evola, *Metafizika seksa*, prevela sa italijanskog Dubravka Raj (Čačak: Gradac, 1990), nepaginirano.
- 10 Dragoš Kalajić, "Potemkinova imperija," *Duga*, br. 410, 11-24 novembar, 1989, str. 40.

svoje generacije, uporedo sa izlaganjem na samostalnim i grupnim izložbama, Kalajić je redovno objavljivao u časopisu *Delo*, koji je tada već bio vodeće glasilo napredne kritičke misli u beogradskim književnim krugovima, da bi uskoro dobio kolumnu u ilustrovanom nedeljniku Aš. Povrh svega, Kalajić se nametnuo kao neka vrsta baštinika i interpretatora umetničke grupe Medijala, kao i lika i dela njenog ključnog člana, Leonida Šejke, koji je umro 1970, nedugo pošto se mladi slikar vratio u Beograd. Na taj se način, već početkom sedamdesetih, isticao *stilom* koji je pažljivo gajio kao javna ličnost, u čemu je sledio primer Evole.

Tokom te decenije, Kalajićevo propagiranje desnih ideja prolazilo je neprimećeno od strane partijskih ideologa i cenzora, koji su svu svoju pažnju usredsredili na Novu levicu poniklu iz studentskih protesta 1968, a da nisu ni pretpostavljali da je u Jugoslaviji moguće postojanje Nove desnice. Iako se tokom osamdesetih Kalajić predstavljao kao jedna od žrtvi "režima" kome je izdavač povukao iz optičaja čitavu nakladu knjige *Uporište*, on se ni izbliza nije našao pod oštricom cenzure kojoj su bili izvrgnuti mnogi pisci, filmski radnici, i kulturni stvaraoci tokom sedamdesetih. Štaviše, krajem decenije (1978) objavio je svoju treću knjigu *Mapa (Anti)utopija* u kojoj je rezimirao, i donekle razvio, ideje koje su obeležile *Uporište*, a koje su poticale iz arsenala Julijusa Evola i Nove desnice: od teza o *integralnom čoveku*, do opsesije *supremnim centrom* i *uranskim kulturama*. Ništa manje delotvorna od zaslepljenosti dežurnih cenzora Novom levicom bila je Kalajićeva strategija zaogrta svojih reakcionarnih ideoloških pozicija jednim bombastičnim i (za mnoge) neprozirnim *stilom*, prošaranom komentarima kojima se lukavo dodvoravao partijskoj liniji, kao što su njegova odlučna kritika socijalističkog realizma u slikarstvu i nipodaštavanje studentskog pokreta. Tokom naredne decenije, Kalajićeve reakcionarne ideje naišle su na široku podršku od strane nacionalista unutar i van institucija sistema. Sa zaoštavanjem političkih napetosti, ideje koje su nekada bile blago egzotične, dobile su iznenadno veliku upotrebnu vrednost: do kraja decenije Kalajić je dobio kolumnu u vikend izdanju uticajne *Politike*, njegovi stavovi postali su okosnica dvonedeljnika *Duga*. Te *pogleda na svet* dobio je priliku da ideološki dalje teorijski elaborira kroz svoju aktivnost glavnog urednika Prosvetine biblioteke Kristali, u koju je uključio knjige svojih intelektualnih heroja, kao

što je francuski tradicionalista i Evolin doktrinarni uzor René Guenon, te da kod drugih izdavača plasira štivo poput knjige jednog Bal Gandahar Tilaka *Arktička prado-movina veda* (Književne novine, 1987).

Ta zahuktala aktivnost je, čini se, dostigla vrhunac tokom sudbonosnih dana u poznu jesen 1989, tokom kojih Kalajić radi na predgovoru za srpsko izdanje Evoline *Metafizike seksa* (1958). Sada je, napokon, imao prilike da bez uvijanja predstavi ideje svog intelektualnog maestra, kao i da otvoreno izloži svoja politička stanovišta. Na primer, Kalajić tu obrazlaže i podupire Evoline napore da uspostavi razliku između svoje *duhovne* nasuprot *vulgarnim* teorijama rase, ili između *fašističkog pokreta* i *fašističkog poretka*, od kojih se prvi odlikuje *pagan-skim imperijalizmom*, dok drugi pada u *totalitarizam demosa*. Kalajić zaključuje da je Evola

u fašizmu video mogućnost ostvarenja jednog ideala države koji su, pod različitim oblicima i terminima ispovedali mnogi eminentni predstavnici aristokratsko-sakralnog pogleda na svet, od Platona, preko Frideha II i Dantea, do kontrarevolucionara, poput De Mestra i Donosa Kortesa.<sup>09</sup>

Kasne osamdesete bile su, dakako, doba trijumfa kontrarevolucije, i tih se dana činilo da svetska dešavanja svakim danom pružaju potvrdu *metapolitičkim* idejama koje je Evola izneo decenijama ranije: izgledalo je da je Kalajićevim čitaocima bilo dovoljno da samo bace pogled kroz prozor da bi se uverili u teze koje su iznosili Evola i njegov skromni sledbenik. Tekstovi koje je Kalajić tih meseci objavljivao u *Dugi*, pa čak i vizualna oprema časopisa, upućuje na to da mu je sve što je 1989. predstavljala za Jugoslaviju (poraz socijalističkog projekta, anti-jugoslavizam, rastakanje institucija, porast nacionalizama) davalo za pravo da se vrati, trijumfalno, svojim intelektualnim uzorima koje je veličao dve decenije ranije. Dok je padao berlinski zid, u broju od 11-24 novembra 1989, Kalajić je objavio kolumnu pod naslovom "Potemkinova imperija," u kojoj je izneo svoje tumačenje raspada sovjetskog bloka. Prema njemu, Sovjetski Savez je doživeo sudbinu "pseudo-imperija" koje su za razliku od "klasičnih verodostojnih imperija," zasnovanih na metafizičkim osnovama, bile "velepreduzeća pljačke i izrabljivanja."<sup>10</sup> Kolumna se završava pseudo-postsriptumom, zapravo jednom od onih Kalajićevih

11 Oskar Davičo, "Razgoličena palanka," *Delo: mesečni književni časopis* XVI(maj)5, str. 531.

autobiografskih anegdota. Tog puta, on pripoveda kako, "cunjajući" kroz neki sajam knjižarskih antikviteta, "pisac ovih redova nailazi i na sopstvenu knjigu," koja "nosi naslov *Uporište* i podnaslov *Rehabilitacija strukture integralnog čoveka*." "Prelistavajući, sa setnim osmehom, svedočanstva nezadovoljstva rane mladosti," autor je još jednom sebi dao priliku da se pohvali svojom dalekovidnošću, koja ne zaostaje za "spregom intuicije i erudicije," koju je pripisivao Evoli.

### Vitezovi sudnjeg dana

Kalajićevu, po svemu sudeći neometanu, putanju od salonskog neofašiste do jednog od ideologa krajnje desnice u Srbiji nikako ne treba shvatiti kao pokazatelj da ova kultura nije imala odgovor na političke ideje koje su se činile neshvatljivo bizarne u trenutku njihovog pojavljivanja krajem šezdesetih, i koje su se uprkos tome proširile kao šumski požar tokom sledećih pet decenija. Kritička misao koja se pokazala kadrom da prodre do najdubljih slojeva fašističkog *pogleda na svet* nije potekla od jugoslovenskih doktrinarnih marksista, kao ni od njihovih kritičara iz krugova oko časopisa *Praxis*, već od pisca koji se više zanimao za poeziju nego za kritiku ideologije, u ogledu koji je u trenutku objavljivanja izgledao potpuno udaljen od njegovog istorijskog i političkog trenutka. Radi se, naravno, o *Filosofiji palanke* Radomira Konstantinovića, koja je doprla do javnosti najpre kroz seriju čitanja na Trećem programu Radio Beograda u leto 1969, da bi zatim bila objavljena u časopisu *Treći program*, i najzad kao samostalna knjiga krajem te iste godine. Kao što je dobro poznato, u toj knjizi Konstantinović, kroz analizu srpske poezije sa kraja devetnaestog veka i prvih decenija dvadesetog veka, razvija jedno dalekosežno delo filozofske antropologije. Dok tokom narednih decenija, sve do danas, nacionalistički intelektualci u Srbiji nisu mogli Konstantinoviću da oproste dugačko poglavlje posvećeno *srpskom nacizmu*, neposredno po objavljivanju knjige ta se tema činila neubedljivom i arhaičnom. Istorija recepcije *Filosofije palanke* govori za sebe. Ona može da se sažme u dve epizode. Prva scena: Nedugo po objavljivanju knjige, u maju 1970, časopis *Delo* objavio je temat posvećen Konstantinovićevoj knjizi. U svom osvrtu, bivši nadrealista i prvi urednik *Dela*, Oskar Davičo, napisao je, između ostalog, da ga je *Filoso-*

*fija palanke* podsetila na novinsku priču o lekaru koji je pomislio da je jednom pacijentu, "postarijem seljaku," otkrio tumor, da bi tek prilikom operacije shvatio da se zapravo radi o fetusu njegovog nerođenog blizanca. U socijalističkoj Jugoslaviji, tvrdio je Davičo, srpski i svaki drugi "nacizam" ne mogu biti ništa sem zakržljalog "drugog," zaključivši da je vrlina knjige to što se hvata u koštac sa "fantomskim refleksima mrtve palanke u nama."<sup>11</sup> Druga epizoda dešava se petnaest godina kasnije, 1985. godine, u vreme kada se politički vrhovi Srbije naglo okreću nacionalističkom proseyu. Kako je zabeležio Pavle Ugrinov u svojim dnevničkim beleškama, jedan "mlađi čovek iz krugova oko Akademije nauka" umarširao je tih dana u knjižaru Matice srpske u Knez Mihajlovoj ulici, zgrabio sa police Nolitovo izdanje *Filosofije palanke*, tresnuo ga o pod, zgazio, i demonstrativno izašao napolje.<sup>12</sup> Premda dolaze sa potpuno suprotnih pozicija, ta dva gesta odaju jedno usko shvatanje Konstantinovićeve knjige. Naime, on se zapravo uopšte ne bavi istorijom pronacističkih organizacija u Srbiji uoči i tokom Drugog svetskog rata, već fenomenom koji on naziva *poetikom nacizma*. U samom središtu tog izvornog fašizma nalazi se palanka.

Već sam taj pojam, koji Konstantinović uzima kao jedno otelotvorenje ideje zatvorenosti, zadire u korene *metafizičke istorije* Julijusa Evole i njegovih sledbenika. Naime, u njihovim pompeznom veličanju ideje *empirijuma* kao okosnice *Arijske tradicije*, ti pseudo-istoričari zaboravljaju da je palanka njeno nezaobilazno naličje: nema imperije bez provincije. I ako je novovekovni imperijalizam preuzeo od starovekovnog ideju provincije kao kolonijalnog poseda odvojenog od centra ili metrople, često se zaboravlja da je taj imperijalizam zapravo razvio dva osnovna geografska modela: prekomorski i kopneni. Pomorske imperije anglo-saksonskog i hispanskog tipa imale su (i imaju) provincije rasute širom sveta; pan-kontinentalna carstva centralno- i istočnoevropskog tipa imale su (i imaju) palanke zakopane duboko unutar njihovih granica. Istorijski gledano, palanka je posebna podvrsta provincije: ona ne predstavlja oblast ili regiju, već mali grad ili utvrđeno naselje. Kao takva, ona je vezana za kopnene imperije, od Svetog Rimskog Carstva do Trećeg Rajha. Dok je paru imperija-kolonija posvećena zaslužena pažnja u postkolonijalnim studijama,<sup>13</sup> drugi je ostao zapostavljen, da bi dobio kritičku interpretaciju u književnim delima pisaca kao što

- 12 Pavle Ugrinov, *Egzistencija* (Beograd: Prosveta, 1996), str. 221. Ugrinov navodi da je događaj posvedočio pisac Toza Vlačković, koji je kupio zgaženi primerak knjige.
- 13 Vidi knjigu Dipesh Chakrabartya *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference* (Princeton: Princeton University Press, 2007).
- 14 Paul Furlong, *Social and Political Thought of Julius Evola* (London: Routledge, 2011), str. 145.
- 15 Kalajić, "Potemkinova imperija," str. 40.
- 16 Julius Evola, *Pobuna protiv modernog sveta*, prevod Dubravka Rajh (Čačak: Gradac, 2010), str. 40.
- 17 Upor. *ibid.*, str. 30.
- 18 Radomir Konstantinović, *Filosofija palanke* (Beograd: Otkrovenje, 2004), str. 116.
- 19 *Ibid.*, str. 9.
- 20 Konstantinović, *Filosofija palanke*, str. 167.
- 21 *Ibid.*, str. 163.

su Nikolaj Gogolj i Franc Kafka, te u retkim esejističkim i teorijskim radovima, kao što je *Filosofija palanke*. Izvedena van uskih okvira nacionalne istorije i nacionalne književnosti, koji predstavljaju tek delimičan kontekst Konstantinovićeve knjige, pojam palanke nameće se kao *istina* emporijuma. I ne manje bitno, uzeta kao osnova jednog fenomenološkog istraživanja, ona jasno pokazuje kako sumanute ideje *metapolitike* Evole ili de Benoista mogu da uspostave ne samo jedan čvrst oslonac u savremenoj političkoj stvarnosti, već i da uspostave hegemoniju nad njom.

U samoj osnovi Evolinog *metafizičkog fašizma* nalazi se jedno iščašeno shvatanje prošlosti, u kome mitologija zamenjuje istoričnost. U knjizi *Društvena i politička misao Julijusa Evole*, britanski politikolog Paul Furlong napominje da je taj teoretičar i inspirator italijanskog fašizma "promišljao mit (na primer, mit o rasnoj nadmoćnosti) kao jedan vid mobilizacije društva koje nadilaze njeni superiorni elementi, kako bi bili u mogućnosti da uoče duhovnu stvarnost, u odnosu na koju je mit samo jedan njen grub i privremen izraz."<sup>14</sup> U toj mitskoj prošlosti, centralno mesto pripisuje se klasičnim imperijama, koje su navodno bile beskrajno duhovno nadmoćne u odnosu na vulgarni imperijalizam koji je iznedrio kapitalizam. Upravo je to ključ u kome Kalajić tumaći događanja iz novembra 1989. Obrazlažući urušavanje sovjetske *pseudo-imperije*, on primećuje da je smena ciklusa "izolacije i ekspanzije" predstavljala jednu od glavnih odlika klasičnih imperija, te da su *splendid isolation* i *pax romana* "idealna svrha i cilj imperija."<sup>15</sup> On kao dokaze za tu tezu navodi "rimski *limes*" i Kineski zid, prikladno zaboravljajući Berlinski zid i skolnost izolacionizmu, koju je SSSR nasledio upravo od ruske imperije. Evola i njegovi epigoni drže se ubeđenja da "klasične imperije," pored toga što su prostorno impozantne, ujedno vremenski zadiru u najdublje ponore istorije. Njihovi temelji daleko prethode "klasičnom" dobu u istoriografskom smislu te reči, tako da se jedva naziru u izmaglicama mitološkog vremena. Evola uzima Rim kao najbolji primer "transcendentnog smisla *imperium*-a."<sup>16</sup> Taj grad nalazi se u centru imperije, i kao takav predstavlja simbol reda i stabilnosti.<sup>17</sup> Povremeno navodeći svoj glavni izvor i mnogo češće ga jednostavno plagirajući, Kalajić govori o Svetom carstvu kao idealnoj državi, i o Rimu kao idealnom gradu. I dok ideja o neprobojnoj granici (zid, *limes*) prikriva imperijalističku logiku neo-

graničene ekspanzije, ona u isto vreme ukazuje na upadljivu podudarnost imperijalnog i palanačkog načina mišljenja. Naime, Konstantinović ističe da "aposlutna vernost svojoj zavorenosti" predstavlja jednu od glavnih odlika palanke.<sup>18</sup> Palančanin je "anti-istoričan, na liniji svoga osećaja svestremenosti sopstvenog *stila*, na liniji naloga da, zatvoren u jedan zatvoren svet, prihvati ovu zatvorenost kao stvar svoje prednosti i, ponovimo to, svoga sopstvenog izbora, a ne kao stvar tuđe osude."<sup>19</sup> Palanka kao otelotvorenje zatvorenosti ne predstavlja suprotnost "klasičnoj imperiji," već je zapravo definiše. Samim tim što sebe pozicioniraju na dalekoj preiferiji istorijske (odnosno mitološke) *metropole*, metafizički fašisti zapravo zauzimaju poziciju radikalnog palanaštva.

Palanka kao podvrsta provincije sa velikom preciznošću oslikava pozicije dvadesetovekovnog *filosofskog* fašizma. Evoli i njegovim imitatorima bilo je važno da se jasno distanciraju u odnosu na kolonijalne imperije modernog doba. Ti *filosofi*, koji sebe predstavljaju kao novovekovne aristokrate duha neodoljivo podsećaju na palančane zatočene između jedne idealizovane prošlosti oličene u *plemenu* i pretećeg, dekadentnog *sveta*. Taj duh se hrani savremenim strepnjama, sve vreme tvrdeći da se zapravo bori za oživljavanje plemenite prošlosti. Treba li, recimo, uopšte pominjati *strance* i *migrante*, koje je Nova desnica predstavljala kao glavnu pretnju evropskoj civilizaciji od kasnih šezdesetih pa sve do danas? "Nesumnjivo, strah od dodira sa tuđom kulturom je neizbežan za ovaj duh plemena u agoniji: sve tuđe (ovde [van] "evropsko"), jeste iskušenje samosvojnosti ovoga plemenskog duha, iskušavanje od-rođavanja ovoga duha koji pokušava da ostane rodovski duh (duh roda)."<sup>20</sup> I dalje:

Misao o jedinstvu je [...] plemenska misao, ili misao plemena u agoniji, misao duha palanke koji, pokušavajući da prihvati svoju van-istoričnost (s onu stranu preobražavanja), teži pre svega ovom jedinstvu, sve do opsesivnog motiva *organskog*. Odsustvo organskog je jemstvo katastrofe.<sup>21</sup>

*Metafizički fašizam* stare i nove desnice, koje upravo Evola povezuje, jeste proizvod modernosti.

Osnovna ideološka operacija Julijusa Evole sastoji se iz projekcije političkih imperativa današnjice u daleku i neizvesnu prošlost, da bi se zatim na taj način "ra-

- 22 Evola, *Pobuna protiv modernog sveta*, str. 10.
- 23 Konstantinović, *Filosofija palanke*, str. 156.
- 24 Upor. Dragoš Kalajić, *Smak sveta* (Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1979), str. 229.
- 25 Upor. *ibid.*, str. 230.
- 26 Konstantinović, *Filosofija palanke*, str. 61.
- 27 Upor. Kalajić, *Smak sveta*, str. 178.

svetljene” ideje generalizovale i raširile u dimenzije ne-kakve univerzalne istorije. Taj kružni argument, u kome posledice potvrđuju uzroke, predstavlja se kao jedna nepobitna logika. Evolina *metafizička istorija* zasnovana je na “metodologiji” u kojoj ideje kao što su *rasna memorija*, *sećanje*, *tradicija* i *analogija* preuzimaju ulogu koju u naučno zasnovanoj historiografiji pripada arhivi, epistemologiji i dokazivosti. Radi se, najblaže rečeno, o jednoj izopačenoj historiografiji. Na primer, za Evolu *sumrak Zapada* počinje negde između osmog i šestog veka pre nove ere, hiljadama godina pre perioda dekadencije o kome su govorili Oswald Spengler i drugi proroci propasti Evrope.<sup>22</sup> Prema njemu, to opadanje bilo je neujednačeno i isprekidano povremenim uskrsnućima principa *autentične imperije*. Dalje, ti istorijski fenomeni su retki i jedinstveni: rana stara Grčka, naročito Sparta, zatim stari Rim, te srednjevekovno Sveto Rimsko Carstvo. Evola se ruga akademskoj istoriji, tvrdeći da je Renesansa pokrenula jedan dugi period degeneracije, koji je sa nastupanjem modenog doba najzad dosegno samo dno. Ta nepokolebljiva Evolina usredsređenost na prošlost nikako ne znači da je on nezainteresovan za budućnost. Kao i prostorna organizacija klasičnog ideala imperiuma, njegova vremensko ustrojstvo zasnovano je na jasnim granicama (*limes*). Sledstveno tome, isto tako kao što su opsednuti prostornim barijerama, “mislioci” *imperijuma* stavljaju naglasak na kardinalne tačke u vremenu, pre svega na ideje početka i kraja, zore i sumraka. I tu palanka pomaže da se razotkriju duboko ukorenjena svojstva *imperijuma*. I jedno i drugo su podjednako određeni svojom zatvorenošću kao i neprestanim iščekivanjem kraja. Konstantinović naglašava da je “kraj najveći, možda kristalno čisti provincijalizam duha,” te da “nema verovanja u kraj kojim ne progovara duh palanke, koji je delo same te vere, dovedene do religijskog fetišizma kraja u svemu: u stvarnosti, u smislu, u istoriji.” I zaista, “nema kraja kraju.”<sup>23</sup> Na kraju krajeva, ta fanatična usredsređenost na kraj se pokazuje kao ubitačno političko oruđe.

### Radost mračnog doba

Pred kraj osme decenije, 1979. godine, Kalajić je objavio zbirku svojih novinskih članaka pod naslovom *Smak sveta*, u kome će oni inicirani u *tradicionalizam* lako prepoznati jednu od njenih osnovnih doktrina: učenje o ci-

kličnoj istoriji, ili o večnom vraćanju istog. U svojim kolumnama Kalajić se poziva na čitav niz zapadnih mitova i istočnjačkih učenja koja se odnose na tradicionalnu ideju o četiri doba, koja su, kao što je to slučaj kod Hesioda, često simbolizovana hijerarhijom metala: zlato, srebro, bronza i gvožđe.<sup>24</sup> Najudaljenije, najčistije i najidealnije je zlatno doba; najskorije doba je ujedno i najniže, zaprljano i nestablino: gvozdeno doba ili doba gline, kako je opisano u biblijskoj priči o proroku Danijelu.<sup>25</sup> Doba gvožđa i gline nalazi se na najvećoj mogućoj udaljenosti od zlatnog doba; ako je to poslednje epoha *borealnih* i *arijskih* rasa, onda je ono prethodno epoha modernosti. Prema toj doktrini, istina istorije je očigledna i nedvosmislena: dovoljno je osvrnuti se na savremeni svet u propadanju da bi se dobila kristalno jasna ideja o dobu u kome živimo. Konstantinović analizira tu logiku samopotvrđivanja u poglavlju knjige koje, što nimalo ne iznenađuje, nosi identičan naslov kao i knjiga koju će Kalajić objaviti deset godina kasnije (*Smak sveta*): “Propast Zemlje je istinita ili sama *istina na delu*, istina Zemlje koja dostiže svoju stvarnost, ispunjava se njome i potvrđuje, dostižući svoj kraj.”<sup>26</sup> Konstantinović je taj način razmišljanja okarakterisao kao *apokaliptički kosmizam*, i upravo u toj formulaciji on je napravio jedan od retkih previda. Naime, *metafizički fašizam* se sasvim jasno određuje u odnosu na druge milenarijske doktrine svojim ostrim razdvajanjem pojmova katastrofe i apokalipse: ako se potonji odnosi na potpuno uništenje sveta u njegovom sadašnjem vidu, prethodni označava katalizmu koja služi kao uvod u obnovu.

Hinduizam je jedna od tradicija na koju se Evola često poziva, i jedna od doktrina koju iz nje preuzima jeste podela istorije na razdoblja koji se nazivaju *satya-yuga*, *treat-yuga*, *dvapara-yuga* i *kali-yuga*. Svaka od tih epoha odgovara jednom od doba u drugim tradicijama, od zlatnog do glinenog, kojima odgovaraju *satya-* i *kali-yuga*. U jednom od tekstova objavljenih u *Ašu*, prepredeno naslovljenom imenom tog poslednjeg doba, koje je običnog jugoslovenskog čitaoca mogao lako da asocira na tadašnje stanje i moguću sudbinu zemlje koju su mnogi od milja nazivali *Juga*, Kalajić detaljno objašnjava razlike između hinduističke ideje *smaka sveta* i hrišćanske apokalipse: za razliku od apokalipse, *smak sveta* ne označava kraj istorije, već kraj jednog i početak drugog ciklusa, ili povratak u zlatno doba.<sup>27</sup> Ne treba mnogo da bi se dokazalo da se nalazimo u epohi *kali*: potrošački

- 28 Svoje teze o propasti zapada i savremenoj umetnosti Kalajić izneo u opširnom eseju "Telesna umetnost i ginekokratija" objavljenom u časopisu *Umetnost* br. 43, jul-septembar 1975. To je bio jedan od prvih tekstova na temu *body-art*-a u Jugoslaviji.
- 29 Konstantinović, *Filosofija palanke*, str. 110.
- 30 *Ibid.*, str. 103.
- 31 Kalajić, *Uporišta*, str. 137.
- 32 Citirano u Jeffrey Schnapp, "Bad Dada (Evola)," *The Dada Seminars*, ed. by Leah Dickerman and Matthew S. Witkowsky (Washington, DC: The National Gallery of Art, 2005), str. 39.
- 33 Kalajić, *Uporišta*, str. 231.
- 34 *Ibid.*, str. 232.
- 35 Radomir Konstantinović, "Da deca ne umru," *Danas*, Specijalni dodatak, 5-6 novembar 2011, str. 2.

mentalitet, društveni nemiri, ravnopravnost polova, seksualne slobode, kontracepcija, pa čak i telesna umećnost – sve su to sigurni znaci krajnjih vremena.<sup>28</sup> Sa svojim patosom, hinjenom zabrinutošću za sudbinu sveta, pamfletizmom i otvorenim gađenjem na sve što ima veze sa savremenom kulturom i umetnošću, Kalajićev tekst predstavlja primer jednog palanačkog pogleda na svet. Konstantinović ukazuje da je upravo nihilizam glavna odlika tog svetonazora, i čak ga razvrstava u pet podvrsta: nihilizam "totalnog" sveta, nihilizam *status quo*-a, realistički nihilizam, aristokratski nihilizam, i erotski nihilizam. Pretposljednji se odnosi na jedan od Konstantinovićevih ključnih uvida u duh palanke: najubedljivija potvrda duha palanke nalazi se upravo u njegovom izričitom odbijanju, koje se najsnažnije izražava u "palanačko-anti-palanačkom aristokratizmu".<sup>29</sup> To je jedna vrsta "prosvećenog" nihilizma:

Nepitan u svetu apsolutne istine, poreknut u njemu kao u "višem" svom svetu u koji nikada neće stići (na šta ga upućuje njegova 'realistička' trezvenost), on je istovremeno i "slobodan" od svake odgovornosti; ako mehanika istine funkcioniše mimo njegove volje, ako je ona slobodna od njega, i on je slobodan od odgovornosti: nijedan njegov čin nije značajan. On može da bude, u činu, slobodan, i ovakav i onakav. Njegova bezobzirnost, njegovo sebeljublje, nezamišljivi su bez ove "deziluzije," bez ovoga osvedočavanja u sopstvenu nepitanost u stvarima sveta.<sup>30</sup>

Upravo u toj slobodi bez odgovornosti nova desnica pronalazi glavno opravdanje za svoju beskrupuloznost.

Kalajić posvećuje završno poglavlje *Uporišta*, koje je, vredi se podsetiti, "slučajno" otkrio u katastrofičnom mesecu novembru 1989, trima figurama heroja. I samo to uznošenje heroja i potreba za njim ukazuje na nemogućnost tragedije u banalnom svetu palanke na koju je ukazivao Konstantinović u poglavljima "Odustvo tragedije: sentimentalizam i sarkazam" i "Pamfletizam protiv tragedije." Prema Kalajiću, prvi od tih prinčeva beskonačnog kraja je *dandy*, drugi je nihilista, a treći samuraj. Kalajić tvrdi da za te "aristokrate" sumrak modernosti svaki udes "ima nesumnjivo pozitivno značenje jer ubrzava procese dekompozicije ili katastrofe, oslobađajući polje na kome će se sutra uzdići novi red."<sup>31</sup> Epigoni često posežu dalje od svojih uzora, tako da se

Kalajić ne ustručava da kaže glasno ono što je Evola samo insinuirao kada je u jednom od svojih dadaističkih manifesta sa početka karijere ustvrdio: "mi znamo šta radimo jer mi posedujemo destrukciju, a destrukcija ne poseduje nas".<sup>32</sup> Kalajić će da pokuša da nadmaši svog idola tvrdnjom da, suočen sa katastrofom, "delotvorni nihilista" odbija da kapitulira već "hrabro ulazi u sred procesa katastrofe, nastojeći da ne bude ovladan katastrofom, već da ovlada katastrofom, da je uveća, iscrpi u ishodištu *tabula rasa*, kako bi ubrzao neminovni ishod krajnje eksplozije ljudskog."<sup>33</sup> U svom uzletu iznad humanosti, taj "integralni" čovek "nije posednut zlom, već poseduje zlo, koje se u njegovim rukama preobražava u sredstvo opšte ili lične katarze. Samo čovek koji poseduje zlo, može iscrpiti sve snage zla. Iskušavanje zla tu primum smisao ispita vrednosti samog čoveka. Podsticanje zla, odnosno uvećavanje snaga stihije katastrofe vodi, dijalektički, dobru".<sup>34</sup> Kalajić prigodno zaboravlja da dijalektika potiče iz filozofske škole "posrnule" Atine, a ne iz kasarni imperijalne Sparte. Ali, to i nije bitno, jer za njega dijalektika nije filozofski metod već mentalna tehnika. On je prigodno koristi da opravda buduće i prošle političke monstruoznosti, a ne da spozna ponore istorijskog procesa.

U vreme pobune studenata Beogradskog univerziteta, Konstantinović je već uveliko radio na *Filosofiji palanke*. Taj rad ostavio je traga na njegovo razmišljanje o studentskim demonstracijama, ali su isto tako one pružile potvrdu njegovog dubokog ubeđenja da je poezija egzistencijalni stav, a ne u umeće rimovanja. Poezija je rizik, spremnost na tragično, kojeg u palanci nema i ne može da bude.

Studenti, velika herojska deca sa Novog Beograda jesu esencija poezije, samo oličenje njeno, manifestacija njenog osnovnog principa i njenog osnovnog smisla, i to kao smisla, ako hoćete, i ove pesničke, tvoračke, ne-razumnosti, koju bih nazvao razumnom nerazumnošću, i ovog romantizma, koji bih nazvao realističkim romantizmom, onim bez koga je svaki naš realizam čista smrt.<sup>35</sup>

Tako je pisao Konstantinović u tekstu koji je poslao *Politici* 8. juna 1968, pred sam kraj jedonedeljne okupacije univerziteta. *Politika* je odbila da objavi tekst. To je bio početak pohoda palanačkog realizma protiv duha i smi-

- 36 Radomir Konstantinović, "Iskušanje duha-anti-duha palanke," u *Okrugli sto: filozofija palanke danas* (Sarajevo, 21. mart 1989). *Sveske: časopis Instituta za proučavanje nacionalnih odnosa* br. 26-27(1989), str. 277.
- 37 Francis Fukuyama, "The End of History?," *The National Interest*, no. 16, Summer 1989, str. 4.

sla realističkog romantizma pobune. Dvadeset godina kasnije, Konstantinović je još uvek, uprkos svemu, bio spreman da poveruje da svirepi *rezon* (*raison*, *ratio*) palanke nije u potpunosti trijumfovao. U kratkom izlaganju na okruglom stolu organizovanom u Sarajevu u martu 1989. povodom dvadesetogodišnjice *Filosofije palanke*, Konstantinović je ukazao na mogućnost da su "i ti nacionalisti, negde na dnu bića, [...] tragični," da su uprkos svom predavanju palanačkom duhu još uvek sposobni za tragično: "Mislím, drugim rečima, da na dnu njihovog zla ima neka skrivena suza, kao suza samoizdane čovečnosti ili čovečnosti koja, usred ovoga protivurečnoga, dakle krajnje konfliktnoga sveta, pokušava da ostvari *hinc et nunc*, idealno-'beskonfliktni' svet."<sup>36</sup> Upravo negde u tom trenutku, vlasnik izvesnog pogleda na svet, sa "setom" je otrešao prašinu sa sopstvenih teza o posedu zla, kome se nije naziralo dno.

Ali, 1989. godine neofašisti nisu bili jedini jahači kraja. Tog leta, Francis Fukuyama je u svom čuvenom eseju "Kraj istorije?," objavljenom u konzervativnom časopisu *The National Interest* izneo tezu da kraj hladnog rata, koji se uveliko nazirao, i trijumf liberalne demokratije i kapitalizma predstavljaju ispunjenje Hegelove teze o punom ostvarenju istorije i njenom završetku. Prema Fukuyami, konačni poraz ideologije koja je bila najveći rival liberalnoj demokratiji nije doveo do kraja samo jednu fazu istorije, već ga je proglasio za kraj istorije kao takve, i to upravo u smislu koji je izazivao jezu kod našeg poznavaoča palanke: u smislu "konačnog razrešenja svih prethodnih kontradikcija."<sup>37</sup> To razrešenje, tvrdio je Fukuyama, ne počiva na prostom proširenju jednog političkog uređenja na čitavu planetu, već na njegovoj unutrašnjoj univerzalizaciji. Svojim globalnim trijumfom, liberalni kapitalizam pokazao je da ne postoji politička ideja koja može da ga nadmaši, te da je time i on sam postigao svoje potpuno ostvarenje kao "krajnja forma političkog uređenja," koja više ne može da se unapredi. (5) Fukuyama je insistirao da se u tim tvrdnjama ne oslanja samo na dokaze iz savremenih političkih dešavanja, već prevashodno na Hegelovsku teroiju istorije kao dijalektičke borbe ideja.

Zapravo, mnogo više nego na Hegela, on se oslanjao na neo-konzervativne ideje u Sjedinjenim Državama, koje su sezale do samog središta hladnog rata, i koje su dobile svoj paradigmatični oblik u tezi sociologa Daniela Bella o kraju ideologije. Prema toj tvrdnji, koja je

postala jedna od uporišnih tačaka neo-konzervativizma od šezdesetih pa nadalje, tokom dvadesetog veka postojale su dve velike ideologije, fašizam i komunizam, od kojih je prva poražena vojno u Drugom svetskom ratu, a druga idejno, sa obelodanjivanjem staljinističkih zlodela posle njegove smrti i privrednom stagnacijom SSSR-a. Sve što je Fukuyama imao da doda toj klasičnoj operaciji samoprikrivanja, kojom liberalizam ispoveda svoju sopstvenu ne-ideološkičnost, jeste da pokaže kako je idejni poraz levih ideja dobio svoje neumitne posledice u materijalnom svetu. Proglašavajući konačni kraj ideologije, Fukuyama i njegovi istomišljenici prihvatili su ideologiju kraja. Time su, na kraju, ideolozi američkog neokonzervativizma zapravo potpuno pokleknuli pred idejama evropske Nove desnice, zajedno sa njenim ideološkim korenima u *metafizičkom fašizmu*. Drugim rečima, u svom svetskom trijumfu, politička ideologija liberalizma skliznula je u palanku. Istinske razmere tog posrnuća postaće jasne tek nekih trideset godina kasnije. Desni ideolozi još uvek odbijaju da vide kontradikcije liberalnog kapitalizma, na koji su bili upozoreni – pogodićete – upravo te 1989. godine, u knjizi *Kraj prirode* kojom je William McKibben po prvi put pokušao da predstavi razmere klimatskih promena na način dostupan prosečnom čitaocu. Kao što je Konstantinović jasno predočio dvadeset godina pre Fukuyame i McKibbena, jedna od osnovnih kontradikcija palanke nalazi se u njenom suštinskom odbijanju prirode kao svoje suprotnosti. Njegova jasna i oštra osuda ideologije kraja danas se čini važnijom nego ikada ranije.





# LEŠIĆ, ANDREA

**Žanrovska fikcija, kult stvarnosti  
i malograđanski vampiri**

Doprinos Stephena Kinga

Konstantinovićevoj *Filosofiji palanke*

# LEŠIĆ, ANDREA

## Žanrovska fikcija, kult stvarnosti i malograđanski vampiri Doprinos Stephen Kinga Konstantinovićevoj *Filosofiji palanke*

Andrea Lešić-Thomas je počela studirati jugoslavenske književnosti i opštu književnost u Beogradu (1991-1994), završila ruski i francuski, magistrirala evropsku književnost, i doktorirala na Rolandu Barthesu i Mihailu Bahtinu u Londonu (Queen Mary, University of London, 1994-2001). U Londonu je predavala kao lektorica za srpsko-hrvatski jezik na School of Slavonic and East European Studies (1998-2001), i, nakon doktorata, rusku književnost na Queen Mary, University of London (2001-2005). Od aprila 2008. radi na Odsjeku za komparativnu književnost i informacijske nauke Filozofskog fakulteta Univerziteta u Sarajevu, gdje predaje uglavnom književnoteoretske predmete na sva tri ciklusa studija. Pisala je o komparativnoj

književnosti (francuskoj, ruskoj i književnostima jugoistočne Evrope) i književnoj teoriji (posebno o strukturalizmu, naratologiji, i Bahtinu, kao i o problemu pamćenja). Kroz svoj naučno-istraživački rad se bavi problemom kulturnog pamćenja, kognitivnom poetikom, ljubavnim pričama i vampirima. Učestvovala je na tridesetak međunarodnih naučnih skupova. Objavljivala je u časopisima kao što su *Modern Language Review*, *Paragraph*, *International Journal of the Humanities*, *Sarajevske sveske*, *Novi Izraz* i *Zeničke sveske*. Autorica je knjige *Bahtin, Bart, strukturalizam: Književnost kao spoznaja i mogućnost slobode* (Beograd: Službeni glasnik, 2011) i glavna urednica časopisa *Novi Izraz* (od ljeta 2020).

U svetu palanke, važnije je dobro se držati ustaljenog običaja nego biti ličnost. Sve što je pretežno lično, individualno (ma u kom pravcu) nepoželjno je pre svega zato što je obećanje "sveta", kao čiste negacije palanke, dakle obećanje stilske polivalencije, a ova polivalencija je, za palanački duh, čisto otelotvorenje kafonije, muzika samog pakla.

— Radomir Konstantinović,  
*Filosofija palanke*, str. 7

Before drifting away entirely, he found himself reflecting – not for the first time – on the peculiarity of adults. They took laxatives, liquor, or sleeping pills to drive away their terrors so that sleep would come, and their terrors were so tame and domestic the job, the money, what the teacher will think if I can't get Jennie nicer clothes, does my wife still love me, who are my friends. They are pallid compared to the fears every child lies cheek and jowl with in his dark bed [...] There is no group therapy or psychiatry or community social services for the child who must cope with the thing under the bed or in the cellar every night, the thing which leers and capers and threatens just beyond the point where vision will reach. The same lonely battle must be fought night after night and the only cure is the eventual ossification of the imaginary faculties, and this is called adulthood.

— Stephen King,  
*'Salem's Lot*, Chapter 10

Problem književne vrijednosti je u dvadesetom vijeku bilo pitanje kojim se primarno bavila anglo-saksonska Nova kritika; svi drugi pristupi književnosti, naročito oni formalističko-strukturalistički, koji su najviše traga ostavili na našoj, regionalnoj, nauci o književnosti, zastupali su gledište da je pitanje vrijednosti književnog djela pitanje koje svaka epoha, književni pokret ili interpretativna zajednica rješava za sebe, često iz razloga ne u potpunosti književne prirode,<sup>01</sup> i da, kako je rekao Svetozar Petrović, problem

nije samo u tome što ne postoji objektivni kriterij kojim bismo vrednovali razlike u ukusu; problem je najviše u tome što ne možemo zamisliti egzaktan postupak kojim bismo objektivno i pouzdano dokazali ma-

- 01 Northrop Frye je vrlo zabavno pisao o tome kako je moguće naizmjenice hvaliti i kuditi Shakespearea, Shelleyja i Miltona, i pri tome raznoliko zamišljati njihov međusobni odnos i uporedne vrijednosti, zahvaljujući primjeni različitih kriterija vrednovanja; usp. *Anatomy of Criticism* (Harmondsworth: Penguin Books, 1957), str. 23-24.
- 02 Svetozar Petrović, *Priroda kritike* (Zagreb: Liber, 1972), str. 116-117. Frye je pitanje vrijednosti književnog djela uglavnom i zatvorio jednostavnim rješenjem: kritičar koji pažljivo čita, nakon nekog vremena će otkriti da je Milton sugestivniji i zahvalniji pisac za analizu od Blackmorea; što je toga više svjestan, manje će osjećati potrebu da to dokaže; usp. Frye, *Anatomy of Criticism*, str. 25.
- 03 Petrović, *Priroda kritike*, str. 124.
- 04 Ili, kada se radi o recentnijoj visoko-književnoj produkciji, vidjeti tekst Francine Prose pod naslovom "Scent of a Woman's Ink" iz 1998, u kome se pokazuje kako funkcionišu predrasude prema autoricama na stranicama književnih časopisa koji objavljuju prikaze "književne fikcije." Ukazujući na predrasude prema ženama, međutim, taj tekst već na samom početku uzima zdravo za gotovo predrasude prema žanrovskoj književnosti. Usp. <https://harpers.org/archive/1998/06/scent-of-a-womans-ink/>
- 05 Kada Solar kaže da "u postmodernizmu nema bitne razlike između visoke i trivijalne književnosti," on, međutim, za primjere uzima samo pisce poput Itala Calvina i Umberta Eca, a ne pisce poput Stephena Kinga; usp. Milivoj Solar, *Laka i teška književnost* (Zagreb: Matica hrvatska, 1995), str. 30-31. A o tome da je brisanje podjele između visoke i žanrovske književnosti u postmodernizmu zapravo mit (kao i to da je nedostatak dodira između modernističke visoke književnosti i masovne kulture isto tako bio mit), i da se zapravo radi o ubrzavanju međusobne razmjene motiva i postupaka,

kar vrijednost onih sudova koji nam se čine toliko nesumnjivima da smo svaki ukus koji ih ne prihvaća pripravnici otkloniti kao loš.<sup>02</sup>

Petrović u svojoj knjizi *Priroda kritike*, čiji se prvi dio *Kritika i djelo* uglavnom bavi kritikom unutrašnjeg pristupa i raščlanjivanjem ideje da je moguće objektivno utemeljiti književno-vrijednosne sudove, kao svoju definiciju književne kritike nudi sljedeću misao:

Književna je kritika kreativna literarna djelatnost kojoj je unutrašnji zadatak da obogati naš smisao za književnost i da olakša naš dodir s njom, izazivajući nas na uspoređivanje vlastitog iskustva u književnosti s iskustvom kritičara.<sup>03</sup>

Iako se s takvom definicijom u potpunosti slažem, čini mi se, međutim, da je odustajanje od pokušaja da otkrijemo objektivne kriterije preko kojih se pouzdano može odrediti književna vrijednost (što je razumno odustajanje od očiglednog ćorsokaka) istovremeno značilo odustajanje od sistemskog razmišljanja o problemu književne vrijednosti kao kulturno uslovljene i ideološke kategorije. A time eksplicirane predrasude i slijepe tačke tradicionalnih kritičkih škola (kakve je, recimo, kada se radi o odnosu kanona i istorije književnosti koju pišu žene, raskrinkala ginokritika<sup>04</sup>) nije zamijenila potpuna otvorenost za raznolikost književnog stvaranja, nego smo, čini mi se, dobili prečutne, nemušte predrasude i nesvjesne slijepe tačke. Te su predrasude nemušte i slijepe tačke nesvjesne zato što se smatraju prevaziđenim u našem, navodno, i jako tolerantnom formalističko-strukturalističkom pristupu, kao i u našem fluidnom i otvorenom postmodernom i poststrukturalističkom shvatanju književnosti. Pretpostavka je da svi znamo da je savremena postmoderna književnost žanrovski hibridna, i da briše granice između visokog i niskog, ali ona je takva samo ako se ne nalazi na visoko-umjetničkoj strani te izbrisane podjele;<sup>05</sup> znamo da je dvostruko kodirana, ali samo ako je pišu pisci koji se smatraju za ozbiljne, nekomercijalne pisce;<sup>06</sup> sa žanrom je piscima dozvoljeno igrati se, ali samo ako su pri tome izuzetno književno-teoretski osviješteni, i nikako ne ako je taj žanr ljubić (tada je dozvoljeno napraviti samo nesumnjivu parodiju, kao što je Dubravka Ugrešić uradila sa svojom *Šteficom Cvek u raljama života*<sup>07</sup>). A pri tome, pisac kao što je

Stephen King, i spisateljice koje pišu ljubice, i svaki drugi pisac i spisateljica koji pišu žanrovsku književnost bilo koje vrste, ostaće mahom neanaliziran na stranicama akademskih časopisa,<sup>08</sup> kao i neprikazivan i nekritikovani u književnim časopisima koji prate noviju književnu produkciju (tu će svoje ime moći pročitati uglavnom u stupcima bestseller lista, ali ne i u prikazima novih izdanja).<sup>09</sup> A kad je to već tako, kada ne postoji ozbiljniji korpus kritičkih tekstova o toj vrsti književnosti, teško je onda znati na osnovu čega, ako to nije kombinacija predrasude i snobizma, pisci kao što je Stephen King važe za one kojima se kritička pažnja i ne treba posvećivati.

Jedno objašnjenje za taj fenomen apriornog izbacivanja određenih pisaca iz trke za status unutar "ozbiljne književnosti" je nešto čega sam postala svjesna zahvaljujući nekoliko eseja Ursule Le Guin, naročito izuzetno duhovitog "Žanr: riječ koju samo Francuz može voljeti" iz njene posljednje zbirke eseja *Words Are My Matter*. Le Guin tu upućuje na zanimljivu nekonzistentnost u upotrebi riječi *žanr* u slučajevima kada se ona primjenjuje na slikarstvo, s jedne strane, i na književnost, sa druge. Kada se radi o slikarstvu, *žanrovske slike* su one koje predstavljaju "scene i predmete iz svakodnevnog života,"<sup>10</sup> odnosno stvari koje bi se, da su književno predstavljene, smatrale predmetom relistične književnosti, dok se termin *žanrovska književnost* upotrebljava za onu vrstu književnosti koja za svoj predmet uzima ono što je na različite načine odvojeno od svakodnevnog života; odnosno, odnosi se na "vesterne, kriminalističke romane, špijunske trilere, ljubavne romane, horor priče, fantastiku, naučnu fantastiku, i tako dalje."<sup>11</sup> Le Guin napominje da je "realizam bio omiljeni modus modernizma dvadesetog vijeka," te da je, zahvaljujući tom preferiranju realističkog modusa u književnosti koja je smatrana visokoumjetničkom, *žanr* prestao biti neutralna, opisna riječ, i postao termin koji prečutno dodjeljuje manju vrijednost književnosti na koju se odnosi.

Na prvi pogled, ta je tvrdnja naivna i predstavlja iznenađenje za nas koji smo navikli na ideju da je modernizam dvadesetog vijeka raskinuo (kako se to uobičajeno formuliše u ovoj našoj kulturi koja voli te agresivne konceptualizacije smjene književnih epoha) sa realizmom devetnaestog; da je književnost jezička umjetnost koja ne predstavlja nikakvu stvarnost, već se igra

sredstvima svoga medija; da rasprava o tome koliko je stvarnost koja je predstavljena u književnom djelu bliska stvarnosti koju živimo nije rasprava koju vode ozbiljni ljudi koji se književnošću bave.<sup>12</sup> I u tim pretpostavkama šta književnost, navodno, radi, a šta ne, i o čemu je moguće da raspravljamo, a o čemu nije, u potisnutu i zaboravljenu raspravu o književnoj vrijednosti krišom nam se uvukla predrasuda koja glasi, otprilike, ovako: visokoumjetnička, “ozbiljna” književnost predstavlja svijet kakvog ga je zamislilo Prosvjetiteljstvo (svijet racionalno spoznatljiv i empirijski dokaziv) i svijet kakav je uobičajio književni realizam devetnaestog vijeka (svijet u kome nema mjesta natprirodnom i nedokučivom, svijet *scena i predmeta iz svakodnevnog života*). Ako se i bavi fantastičnim motivima natprirodnog i nedokučivog, “ozbiljna književnost” to radi kao intertekstualnu igru književnim motivima, kao propitivanje našeg konceptualnog aparata, kao misaoni eksperiment; ona ne pretpostavlja da bi ti fantastični motivi mogli reproducirati aspekte stvarnog svijeta. Tako, recimo, Brian McHale u svojoj knjizi *Constructing Postmodernism* povezuje tematske motive i književne postupke postmodernističke književne proze i žanrovska djela cyberpunka, praveći pri tome ključnu razliku: dok cyberpunk tematizira, na primjer, ontološko razlaganje subjekta kao doslovni proces do koga dolazi hibridnim odnosom čovjeka i umrežene mašine, književna postmodernistička proza (na primjer, ona Thomasa Pynchona) taj proces tretira epistemološki;<sup>13</sup> McHale to ne kaže, ali čitalac bi mogao doći do zaključka da je to drugo umjetnički i epistemološki ozbiljnija i vrednija radnja, a da je to što radi cyberpunk neka vrsta eskapizma.<sup>14</sup>

Kako se donose odluke šta je vrijedno, a šta nije, i kako se to određuje, nije, međutim, misterija za pisce koji pišu onu vrstu književnosti koja se smatra manje vrijednom. Stephen King<sup>15</sup> u svom predgovoru romanu *'Salem's Lot* (objavljenom 1975, nekoliko godina nakon izvornog objavljivanja Konstantinovićeve *Filosofije palanke*, 1969), objašnjava kako je došlo do toga da se odluči na to da mu to bude drugi objavljeni roman: nakon što mu je izašao prvijenac *Carrie*,<sup>16</sup> imao je dva spremna rukopisa. Jedan je bio, kako je to njegov tadašnji urednik ocijenio, “*Gradić Peyton* sa vampirima,” a drugi je bio “ozbiljan” roman, pod nazivom *Roadwork*; uredniku su se dopala oba; drugi bi, po njegovoj ocjeni, dobio “ozbiljniju pažnju” (molim čitaoca da obrati pažnju na pona-

vljanje riječi *ozbiljno* u tom objašnjenju),<sup>17</sup> ali taj sa vampirima se “sjajno čita i mogao bi biti *bestseller*,” negativna strana njegovog objavljivanja bi bila da bi se njegov autor, najvjerovatnije nepovratno, stavio na policu za pisce horora, i da sa nje nikada više ne bi sišao. King je odlučio da mu je svejedno na koju ga policu stavljaju, dok god mu se “čekovi ne vraćaju;” i premda kaže da mu je ostalo svejedno kako ga se doživljava, nesrazmjernost između *horor* etikete i raznolikosti njegovog stvarnog opusa ukazuje na pogubnost etiketiranja pisaca koji se smatraju žanrovskim – i time nedovoljno “ozbiljnim.”<sup>18</sup>

*'Salem's Lot*, međutim, jeste horor roman, i Kingov odgovor na klasični gotički roman *Dracula* Brama Stokera. To je taj “*Gradić Peyton* sa vampirima,” nastao kao pokušaj da se odgovori na pitanje kako bi izgledao dolazak grofa Drakule u provincijalni američki gradić u doba kada se tehnološki razvoj (čija su obećanja od Stokerovog romana stvorila, kako kaže King, “najoptimističkiju strašnu priču ikada napisanu,” u kojoj srednjovjekovne sile tame nemaju šanse ako se postave naspram “muškaraca i žena od *nauke i razuma*,” koji znaju za transfuziju krvi i za druga čuda modernog doba, kao što je voštani fonografski cilindar) pretvorio u noćnu moru energetske krize i nuklearne proliferacije (roman je izvorno objavljen 1975; danas bismo dodali i nadolazeću klimatsku katastrofu kao nesumnjivi dio našeg tehnološkog košmara); ono što je nekad obećavalo poboljšanje ljudskog života, postalo je “zlokobno, i naprosto opasno.”<sup>19</sup> U pogovoru, napisanom 1999, King je precizirao da je želio spojiti Stokerovog aristokratskog Drakulu i groteskne krvopije iz stripova koje je čitao kao dječak, stvarajući tako neku vrstu “pop-kulturnog hibrida;” uz to, u post-vijetnamskoj Americi, za njega je vampir predstavljao “sve što je bilo pogrešno u društvu oko mene, u kome se bogati bogate, a siromašni dobijaju socijalnu pomoć... ako imaju toliko sreće.” Iako je početna pretpostavka bila da će vampir u američkoj provinciji zateći ljude “vrlo slične seljacima koje je znao i nad kojima je vladao kod kuće,” tehnološki optimizam Stokerovog romana bi bio pretvoren u svoju suprotnost u “svijetu gdje bi električno svjetlo i moderni izumi zapravo pomogli incubusu, time što bi vjeru u njega učinili skoro pa nemogućom,”<sup>20</sup> te u kome čak i katolički svećenici nisu u stanju da vjeruju u vampira, ni u moć vjere u Boga nad tim vampirom, čak i kada im se i jedno i drugo nesumnjivo ukaže pred očima.

usp. Brian McHale, *Constructing Postmodernism* (London: Routledge, 1992), str. 225-227.

- 06 Za tezu o komercijalnosti kao jedne od osnovnih karakteristika koje razdvajaju visoku književnost od trivijalne, usp. Zdenko Škreb, “Trivijalna književnost,” u *Trivijalna književnost*, prir. Svetlana Slapšak (Beograd: Studentski izdavački centar, 1987), str. 15.
- 07 O tome usp. Jasmina Lukić, “Ljubić kao arhetipski žanr, proza Dubravke Ugrešić,” *Ženske studije*, 1995/2-3. <http://www.zenskkestudije.edu.rs/izdavanje/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije/zenske-studije-br-2-3/262-ljubic-kao-arhetipski-zanr-proza-dubravke-ugresic> (preuzeto 17. 03. 2017.)
- 08 Mala ilustracija: pretraga termina *Stephen King 'Salem's Lot* u bazi *Academic Search Complete* iznjedrila je 11 rezultata, od kojih je samo jedan članak o tom Kingovom romanu; ista pretraga u *JSTOR*-u dala je 78 rezultata, od kojih je samo prvih desetak bilo u potpunosti relevantno (kada je naslov romana u pretrazi naveden u navodnicima, rezultata je bilo još manje: 4 i 32). Za uporedbu, pretraga termina *Umberto Eco The Name of the Rose* je na *JSTOR*-u dala je 511 rezultata, a na *Academic Search Complete* 21 (od kojih je 7 bilo relevantno). Razlika u omjeru akademske pažnje usmjerena na ta dva romana je, otprilike, 6:1 za *Eca*.
- 09 Opet mala ilustracija: pretraga online arhive časopisa *London Review of Books* je za pojam *Umberto Eco* dala 50 rezultata, od čega su 9 prikazi njegovih knjiga, a *Stephen King* 414 rezultata, ali samo dva prikaza; ostalo su usputna pominjanja u člancima o drugim autorima. Časopis ne objavljuje *bestseller* liste.
- 10 Ursula Le Guin, “Genre: A Word Only a Frenchman Could Love,” *Words Are My Matter* (Easthampton, MA: Small Beer Press, 2016), str. 9. Le Guin se tu vodi značenjem koje daje *Oxford English Dictionary*, za kojeg u svom eseju “Things Not Actually Pre-

sent': On Fantasy, with a Tribute to Jorge Luis Borges," iz iste zbirke kaže da je kao neka vrsta mudre tetke, i da sadrži "sve što smo ikada rekli i što bismo mogli reći, kad bi smo to samo uspjeli pronaći." – Le Guin, *Words Are My Matter*, str. 16.

11 *Ibidem*.

12 Na primjer, Viktor Žmegač u svom tekstu "Kategorije kritičkog pristupa trivijalnoj književnosti" tvrdi upravo suprotno od onoga što tvrdi Ursula Le Guin, smatrajući da "to što nazivamo uvjerljivim realizmom u književnosti jedva će nam otkriti intuicija; mnogo će više spoznaju unaprijediti usporedba sa mimetičkom potkom većine trivijalnih tekstova, koji, sugerirajući iskustven pristup zbilji i strogo izbjegavajući sve što bi skrenulo čitaocu pozornost na literarnost djela, zapravo iluzionizmom podražavaju vlast klišeja, privlačiv teror šablone." – *Književno stvaralaštvo i povijest društva* (Zagreb: Liber, 1976), str. 168. Drugom ću prilikom ući u raspravu sa tom tezom, koju smatram poprilično problematičnom. Ono na šta sad želim ukazati je to da Žmegač "trivijalnoj književnosti" pripisuje "efekat realnog," kako bi rekao Roland Barthes, odnosno iluziju mimetizma. Mislim da on tu apsolutno nije u pravu, naprosto zbog tematskih motiva te vrste književnosti; ne vidim na koji način bi se bilo koji od popularnih žanrova mogao pozivati na "iskustven pristup zbilji," ukoliko se pod tipičnim čitaocem te vrste književnosti ne podrazumijeva pustolovno-nastrojen vampir astronaut koji je u strastvenoj ljubavnoj vezi sa svojom nedužnom sekretaricom.

13 McHale, *Constructing Postmodernism*, str. 247.

14 Premda bi se moglo reći da su fantastični elementi cyberpunka najavili stvarne distopijske mahinacije kompanije Cambridge Analytica i njenih desničarskih klijenata. Vidjeti članak novinarki Carole Cadwalladr i Emme Graham-Harrison:

<https://www.theguardian.com/news/2018/mar/17/cambridge-analytica-facebook-influence-us-election>; o stvarnoj realističnosti fantastične književnosti spram izludujuće kompleksnosti i destruktivnosti savremenog svijeta govori i Ursula Le Guin u spomenutom eseju "Things Not Actually Present': On Fantasy, with a Tribute to Jorge Luis Borges."

- 15 U interesu potpune transparentnosti: moje okretanje Kingu (koga sam prethodno čitala vrlo malo, u gimnazijskim danima) bilo je potaknuto viješću da je dobio nagradu američkog PEN-a (PEN America) za "književnu službu," i posebno člankom Alison Flood (<https://www.theguardian.com/books/books-blog/2018/jan/15/stephen-king-pen-award-free-speech>) koji navodi nekoliko stavova Haroldda Blooma o navodnoj bezvrijednosti Kingovog djela, i zanimljivu diskusiju tim povodom u komentarima ispod teksta. Jedan od intrigantnijih je pitanje da li se klišejem može smatrati nešto što je "žanrovski trop" – u značenju za koje bi precizniji termin možda bio *topos*, odnosno uobičajeni motiv ili književni postupak. Ursula Le Guin u već navedenom eseju "Genre: A Word Only a Frenchman Could Love" piše upravo o tradiciji žanrovske književnosti, koja je poznata njenim čitaocima i posvećenim, autentičnim autorima, a koja može promaći onima koji joj prilaze iz neznanja i predrasude (a pogotovo iz namjere da se njome bave iz isključivo komercijalnih razloga); ono o čemu ona pri tome govori su, između ostalog, upravo topisi. Vidjeti i eseje "Things Not Actually Present': On Fantasy, with a Tribute to Jorge Luis Borges," "On Serious Literature" i "Freedom" iz navedene zbirke.
- 16 Za one koji nisu sigurni šta je to tačno King napisao, i koliko je raznoliko njegovo djelo, a koji ipak ne bi da ga čitaju, upućujem na činjenicu da su zasigurno barem gledali neku od filmskih adaptacija njegovih roma-



Likovi tako zamišljeni, istovremeno provincijalno naivni i ograničeni u svom shvatanju svijeta, koji tehnološki napredak društva u kome žive uzimaju zdravo za gotovo, i koji su izgubili sposobnost da vjeruju u bilo šta zaista onostrano – to su, u suštini, stanovnici Konstantinovićeve palanke. Uz to, to su stanovnici svakog realističkog romana kojem je hronotop provincijskog gradića glavni hronotop priče. Bahtin ovako definiše tu vrstu hronotopa:

Takav gradić je mesto cikličnog svakodnevnog vremena. Ovde nema događaja, ima samo “postojanja” koja se ponavljaju. Vreme je ovde lišeno progresivnog istorijskog kretanja, ono se kreće u uskim krugovima: krug dana, krug nedelje, krug meseca, krug čitavog života. Dan nikada nije dan, godina nije godina, život nije život. Iz dana u dan ponavljaju se iste životne aktivnosti, iste teme razgovora, iste reči, itd. Ljudi u tom vremenu jedu, piju, spavaju, imaju žene, ljubavnice (prolazne), vode sitne intrige, sede u svojim dućanima ili kancelarijama, kartaju se, spletkare.<sup>21</sup>

Taj svijet je, bez ikakve sumnje, svijet Kingovog fikcionalnog gradića u kome dolazak vampira predstavlja istovremeno i apsolutnu opasnost i početak apsolutnog okamenjivanja u već poznato trajanje. Kingov roman počinje vrlo polako, i prva polovina se sastoji od postepenog upoznavanja sa stanovnicima gradića, i u gradnji i atmosfere i napetosti. Glavni likovi, pisac Ben Mears (koji se u gradiću u kome je proveo dio djetinjstva vratio kako bi napisao knjigu o zloslutnoj ruševini kuće Marsten, koja se sa svoje pozicije na brežuljku nadvija nad gradićem kao neki *mračni idol*), Susan Norton (djevojka koju upoznaje u gradskom parku i s kojom započinje vezu koja se njenoj majci nimalo ne sviđa, jer je računala s tim da će se Susan udati za lokalnog momka i ostati da živi u gradiću, i pod njenom kontrolom; veza sa Benom poslužiće Susan kao povod da se otrgne majčinoj kontroli<sup>22</sup>), Matthew Burke (sredovječni neženja i nastavnik engleskog u srednjoj školi, koji će se kroz roman razviti u neku vrstu modernog Van Helsinga, učenjaka vampirske mitologije), njegov bivši učenik i ljekar Jimmy Cody (čija će profesija omogućiti toj maloj skupini lovaca na vampire pristup mrtvačnicama i medicinskim dosijeima sumnjivih mrtvacu), otac Callahan (katolički svećenik koji će pasti pod vampirov uticaj, bez obzira na či-

njenicu da je već iskusio moć religijskih simbola i obreda u borbi protiv njega), te, ključno, dječak Mark Petrie (čije će poznavanje horor filmova i stripova značiti razliku između života i nesmrtni, jer on će biti jedini lik koji neće imati ni najmanju sumnju da je baš vampir ono što mu se ukazuje na prozoru spavaće sobe<sup>23</sup>) postepeno upoznaju jedni druge i prirodu prijetnje koja se nadvila nad gradić; kada se kockice napokon poslože, i kada nestane svaka sumnja u to da se grad postepeno (a onda sve brže i brže) povampiruje, radnja romana se, negdje na pola njegova puta, radikalno ubrzava, sve dok pisac Ben i dječak Mark ne ostanu kao jedini preživjeli i nepovampireni među i glavnim i sporednim likovima priče. To je, u osnovnim crtama, fabula; ono što je slika gradića, njegovih stanovnika i njihovih međusobnih odnosa u kontekstu nadnaravne opasnosti koja im prijete, međutim, ono što taj roman čini izuzetno intrigantnim; pri tome, to je prostor unutar koga se mogu povući veoma zanimljive i paralele i kontrasti sa palankom iz Konstantinovićeve knjige.

'Salem's Lot, ime gradića, i naslov Kingovog romana, predstavlja jednu poprilično grotesknu jezičku šalu i iznevjeravanje čitalačkog očekivanja; naime, dok ime *Salem* aludira na onaj grad u kome su američki puritanci u 17. vijeku progonili navodne vještice (i koji u američkoj kulturi ima izuzetno značajno mjesto<sup>24</sup>), a riječ *lot* u tom sklopu asocijacija priziva značenja kao što su *sudba* ili *kob*, pravo značenje imena grada u kom se odvija radnja romana je više nego prozaično. 'Salem je, naime, skraćeno od *Jerusalem*, ali ne kao ime biblijskog grada, već kao ime jedne ogromne agresivne svinje koja je živjela na placu (*lot*) jednog od prvih stanovnika tog kraja; 'Salem's Lot, nije, dakle, *kob grada Salema*, već *plac svinje 'Salem*.<sup>25</sup> Ta vrsta jezičkog antiklimaksa u samom naslovu romana nagovještava i antiklimaktičnu i grotesknu prirodu prijetnje njegovim likovima. Već sam napomenula da je King namjeravao da svog vampira predstavi kao pop-kulturni hibrid; ono što nisam napomenula je da je King pretpostavio da će njegov dolazak u 'Salem's Lot značiti neumitni poraz njegovih protivnika, i pad gotovo čitavog stanovništva u vampirsko stanje. U velikoj mjeri, to se tako i desi (a onaj ostatak u kome se to ne desi će biti nešto čemu ću se vratiti na kraju ovog teksta), i to iz razloga koji bi bili vrlo prepoznatljivi Radomiru Konstantinoviću (pa i Bahtinu).

na i priča; pored *Carrie* (Brian de Palma, 1976), tu su i *The Shining* (Stanley Kubrick, 1980), *The Dead Zone* (David Cronenberg, 1983), *Stand By Me* (Rob Reiner, 1986), *Misery* (Rob Reiner, 1990), i *The Shawshank Redemption* (Frank Darabont, 1994). Premda, naravno, roman nije isto što i njegova filmska adaptacija, opet je jasno da se radi o piscu vrlo raznolikog opusa (a ja sam se u navedenom spisku držala isključivo filmova koji bi se mogli smatrati “ozbiljnim” ostvarenjima; kad se zagradi šire, raznolikost pripovijesti koje je stvoriona ošamućuje).

17 A onda možda da pročita esej “On Serious Literature” Ursule Le Guin, koji bi lako mogao biti omaž Kingu, pa makar i nesvesni, i koji se, pored pomenute zbirke eseja, može naći i na <http://www.ursulaklequin.com/Note-ChabonAndGenre.html>

18 Simpatična odbrana Kingove vrijednosti, i raznolikosti njegovog djela, iz pera kolege romanisijera, Jamesa Smythea, može se naći na <https://www.theguardian.com/books/2015/oct/30/ten-things-i-learned-about-writing-from-stephen-king>

19 Stephen King, 'Salem's Lot (London: Hodder & Stoughton, 1975/2006), iBook; “Introduction,” str. 10-11. (S obzirom da se radi o e-knjizi, referenca za sve citate će upućivati na naslov ili broj poglavlja, te na odnos broja stranica na kojima su citirani odlomci i ukupnog broja stranica korištenog formata.)

20 Usp. *ibid.*, “Afterword,” str. 714.

21 Mihail Bahtin, *O romanu*, prev. Aleksandar Badnjarević (Beograd: Nolit, 1989), str. 377

22 Usp. King, 'Salem's Lot, “Chapter 2,” str. 52-54 za prvobitni sukob i “Chapter 9,” str. 264-266 za njegovu razrješenje.

23 Usp. King, 'Salem's Lot, “Chapter 10,” str. 329; na njega se odnosi citat sa početka ovog rada.

24 Abram C. Van Engen, s.v. “The Salem Witch Trials,” *Oxford Research Encyclopedia of Literature*, 2016, dostupno na [94](http://literature.oxfordre.com/vi-</a></p></div><div data-bbox=)

ew/10.1093/acrefore/9780190201098.001.0001/acrefore-9780190201098-e-139#

- 25 Usp. King, 'Salem's Lot', "Chapter 2," str. 47.
- 26 Radimir Konstantinović, *Filosofofija palanke* (Beograd: Otkrovenje, 2008), str. 5.
- 27 Usp. *ibid.*, str. 7, 10, 16 i 20-21.
- 28 Usp. *ibid.*, str. 36-39.
- 29 *Ibid.*, str. 40.
- 30 Usp. *ibid.*, str. 16, 77 i 80.
- 31 *Ibid.*, str. 54-55.
- 32 Usp. King, 'Salem's Lot', "Chapter 6" i "Chapter 7", str. 191-198.

Naime, kada se sažmu sve brojne i kompleksne karakterizacije palanke iz Konstantinovićeve knjige, moglo bi se zaključiti da Konstantinović palanku (kao gotovo metafizički pojam) posmatra kroz niz binarnih opozicija, od kojih jedna uvijek pripada palanci, a druga velikom svijetu haosa i apsolutne otvorenosti (također gotovo metafizički shvaćenom; za Konstantinovića i jedno i drugo su istovremeno i stanje duha i univerzalne kategorije). Palanci pripadaju "izuzetost iz istorije,"<sup>26</sup> te zatvorenost, stilska jedinstvenost, rutina i čistoća, podsmijeh svakom obliku izuzetka, sentimentalizam i sarkazam kao sredstva koja potiru mogućnost tragičnog,<sup>27</sup> sprega između kolektivismu, racionalizma i empirizma, te, ključno, identifikacija sa Danom, i negacija Noći, tajne i smrti; kao i negacija Boga.<sup>28</sup> Sve stvari navedene do riječi *ključno* u prethodnoj rečenici opšta su mjesta stereotipa o malom gradu; to su stvari koje pripadaju Bahtinovom hronotopu provincijskog gradića koliko i provincijskom gradiću u Kingovom romanu. Naredni pojmovi, međutim, otvaraju upravo onaj paradoksalni procjep u kojem se Kingove krvopije mogu užlijebiti u život palanke, transformišući ga i ovjekovječujući istovremeno.

Naime, Konstantinović o odnosu palanačkog duha prema smrti kaže sljedeće:

Smrt boga u pozitivističko-empirističkom duhu palanke pripada onom istom krugu smrti, koji bi se mogao naznačiti kao smrt *Noći*, i u kome se "dešava" i smrt *same Smrti*. Duh palanke ne priznaje apsolutnu smrt. Za njega nema "čiste" smrti. [...] Kao što ovaj duh, upućen idealnoj zatvorenosti, odbija svaki mističizam, pa i teistički, on odbija i smrt kao mogućnost za oslobođenje od nad-ja strogo zatvorenog sveta kome teži. Sloboda, na koju se on poziva govoreći o oslobođenosti od ropskog odnosa prema smrti, ravna je slobodi kojoj on stremlji odbijanjem tragedije i njenim svodenjem na čisti sukob, a koja je sloboda od egzistencije, od slobodnog samo-stvaranja subjekta.<sup>29</sup>

Po Konstantinoviću, smrt kako je shvaća palanka je smrt koja je "podruštvljena," ona je još jedan u nizu povoda za onu vrstu sentimentalne predstave kakve palanka jako voli, a groblje služi kao još jedna u nizu scenografija u tom pozorištu normativnosti, banalnosti i senzacionalizma:<sup>30</sup>

Groblje palanke je produženi život palanke, ono nije "svet" s onu stranu domašaja duha palanke. *Izlazak* iz palanke na groblje je nemoguć, jer je nemoguć izlazak (ni uz pomoć dozivane Noći) iz svetlosti ovog empirizma koji ne dozvoljava nikakav preobražaj, a najmanje onaj koji bi značio oslobođenje od njega. Bezbrojni prizori groblja u noći, sa otvorenim rakama, sa mrtvacima kojima vetar peva oko ohlađenog čela, sa kišom i gromovima kao u najprimitivnijoj, provincijalnoj režiji Šekspira, kao i crne zavese u koje će pokušati mašta ovoga ranjenog sveta van-subjektivnosti da se omota, samo su dokaz nemoći da se stvarno druguje sa smrću; ta smrt svedena na viziju, na *sliku*, ta *fotografska smrt* je uskraćena smrt, ona koja u ovoj nemoći da se dođe u živi odnos sa njom ostaje samo *spoljašna*, samo *slika*.<sup>31</sup>

Konstantinović u jednome promašuje analogiju koju pravi; ta melodramatična, senzacionalistička slika groblja *sa otvorenim rakama* i *sa mrtvacima kojima vetar peva oko ohlađenog čela* nije slika iz provincijalne režije Šekspira, već slika iz gotičkog romana; jednu takvu sadrži upravo Kingov roman. Trenutak kada njegova radnja dobija na ritmu je upravo trenutak scene na groblju, kada grobar Mike Rylance treba zakopati grob dječaka Dannyja Glica, jednog od prvih vampirovih žrtava. Od groteskne scene pogreba na kome se rutinski izvedeni katolički posmrtni obred miješa sa psokama Dannyjevog oca i njegovim prijetnjama mrtvom dječaku da će ga isprebijati ako nastavi da plaši svoju majku tom glupom igrom, do zaista napete scene zakopavanja rake, u toku koje Mike, potaknut izluđujućim osjećajem da ga Danny gleda iz kovčega, i bizarnim porivom da molitve Bogu izvrće u molitve Sotoni, umjesto da zakopa kovčeg, odlučuje da ga otvori kako bi mrtvom dječaku zatvorio oči, čime postaje prva njegova žrtva – čitava ta scena je istovremeno i stravična i ironična, jer prikazuje smrt, i ono što dolazi nakon nje, kao nešto s čime Kingovi palančani nisu u stanju da se u potpunosti suoče, te tako užas zbog nadnaravne prijetnje djeluje kao banalan i groteskan.<sup>32</sup>

Ostatak priče je previše kompleksan za detaljniju analizu, barem ovom prilikom, a sada mi detaljna analiza nije ni cilj. Ono na šta bih ukazala je da Kingov roman odnos između palanke i vampirizma, s jedne strane, predstavlja u duhu koji bi se u potpunosti mogao poistovjetiti sa Konstantinovićevim tvrdnjama o palanač-

om duhu, ali da se, sa druge strane, u jednoj bitnoj stavci sa njime ne slaže. Ono sa čime se slaže je teza da je duh palanke u potpunosti ovisan o racionalizmu, empirizmu, determinizmu i materijalizmu, s jedne strane, i potpuno uvjeren u svoju nepromjenjivu opštost, sa druge. Konstantinović to naziva “protivrečjem duha palanke i njegove filosofije, kao jednog prevashodno idealističkog duha (nepomirenog sa istorijom) koji govori ‘materijalističkim’ i ‘realističkim’ jezikom, nespojivim sa njegovim otporom istoriji.”<sup>33</sup> On tretira sopstveni materijalizam kao oblik vjere, koja ga navodi da svijet doživljava kao niz opštih mjesta, i onemogućava ga da vidi ono što mu je pred očima. Taj duh racionalizma i materijalizma kao dogme je u Kingovom romanu otjelovljen u liku Markovog oca, Henryja Petrie, kome u jednom trenutku Mark i otac Callahan pokušaju objasniti opasnost u kome se nalaze i grad i, u tom trenutku specifično i direktno, njihova porodica. Henry Petrie, koji ima doktorat iz ekonomije i jasno zacrtanu karijeru, čija ljubav prema ženi i sinu “možda nije lijepa”, ali je zato pouzdana i nepokolebljiva, čiji je čitav život zasnovan na razumu i vjeri u nauku kao što su “fizika, matematika, ekonomija, i (u nešto manjoj mjeri) sociologija,” apsolutno odbija da prihvati priču svog sina i gradskog katoličkog svećenika o vampirskoj prijetnji, iz jednostavnog razloga: ona je nemoguća. Rasprava koju on započinje kako bi ih ubijedio u to da oni nisu mogli doživjeti to što su upravo doživjeli traje dovoljno dugo da omogući vampiru da se pojavi u kući i ubije bračni par Petrie, kao i vjeru oca Callahana.<sup>34</sup> Mark uspije pobjeći, i, kada se sabere i nadvlada očaj zbog smrti roditelja, utjehu nalazi u činjenici da su mu roditelji ubijeni, a ne pretvoreni u vampire, iz jednog isto tako vrlo jednostavnog razloga: a to je da bi njegov otac, da je pretvoren u vampira, postao “vrlo uspješan vampir,” budući da je “bio uspješan u svemu što bi pokušao postići.”<sup>35</sup> Ideja o palančaninu kao uspješnom vampiru pojavljuje se i u jednoj od najnihilističnijih scena romana, kada pisac Ben i dječak Mark, jedini preostali lovci na vampire nakon što su njihovi saborci ili ubijeni ili povampireni, odlaze gradskom šerifu da od njega pokušaju dobiti pomoć. U tom je trenutku većina stanovnika grada zamijenila dan za noć, i nastavila, uglavnom, svoje prijašnje živote, ali sada u obliku doslovnih krvopija, koje iz ljudi ispijaju stvarne, a ne metaforičke životne sokove. Parkins Gillespie, koji od početka čudnih dešavanja u romanu pažljivo prati šta se deša-

va, prekida njihovu priču na samom njenom početku, i objavljuje da zna da je gospodin Barlow vampir (jer to je, da napokon otkrijem, ime Kingove verzije grofa Dracule) “kao iz onih stripova što su izlazili prije dvadesetak godina,” i da on sam namjerava otići iz grada. Kada ga Ben očajnički napadne da je “grad još živ, a on iz njega bježi,” Parkins smireno objašnjava:

“Nije živ. [...] Zato je *on* ovdje došao. Mrtav je, kao i on. I to zadnjih dvadeset godina ili više. Čitava zemlja je krenula tim putem. Ja i Nolly smo otišli u kino na otvorenom tamo u Falmouthu prije par sedmica, baš prije nego što su ga zatvorili na kraju sezone. Vidio sam više krvi i ubijanja u tom prvom vesternu nego u čitave dvije godine u Koreji. A klinici jedu kokice i navijaju.” Pokazao je neodređeno prema gradu, koji je ležao neprirodno pozlaćen pod zapadnim suncem, kao selo iz snova. “Oni možda i vole što su vampiri. Ja ne; Nolly će me loviti večeras. Ja odoh.”<sup>36</sup>

Nadnaravna, metafizička prijetnja koju predstavlja gospodin Barlow nije našla nikakvog otpora u zatucanom gradiću (sa izuzetkom šačice njegovih stanovnika), i elegantni krvopija je u toku jedne jeseni od čestitih malograđana stvorio uspješne vampire. Ali u tom su procesu malograđani vampirizam kao takav sveli na svoju mjeru, pretvarajući ga u sredstvo sitničavih osveta, naplaćivanja starih dugova i razrješavanja preljubničkih ljubavnih trouglova; pa čak, u nekoliko primjera grotesknog istjerivanja pravde, porodično nasilje i rutinske okrutnosti prema djeci bivaju osvećene kroz krvave napade povampirenih žrtava na nekadašnje zlostavljače, sa nekom vrstom ironične ocjene da su malograđani vampiri barem oslobođeni svog ljudskog licemjerja.<sup>37</sup> Pred kraj romana, posjete vampira svojim još uvijek netaknutim sugrađanima nisu više nešto što se obavlja lebdeći pred prozorom spavaće sobe i uz hipnotičko dozivanje, već se transformišu u niz susjedskih posjeta, vrlo sličnih onome što se i inače radilo i po danu, dok su još bili ljudi.<sup>38</sup> King u suštini izjednačava palanački Dan i palanačku Noć; i jedno i drugo je puno mračnih tajni, ali te su tajne banalne i ništavne, lišene ikakve tragičke težine, i u potpunosti je, kao što tvrdi šerif Parkins Gillespie, svejedno da li pripadaju ljudskom ili vampirskom životu palančanina.

- 33 Konstantinović, *Filosofija palanke*, str. 47.  
 34 Usp. King, ‘*Salem’s Lot*, “Chapter 14,” str. 463-467.  
 35 *Ibid.*, str. 509.  
 36 *Ibid.*, str. 533.  
 37 Tako, žena koju muž kao kaznu zbog preljube brutalno siluje svake noći nalazi spas u svom mladom povampirenom ljubavniku, koji je oslobođa bračnog pakla (usp. *ibid.*, str. 458 i 501-502), a djeca koju je godinama zlostavljao vozač školskog autobusa jedne noći iskoriste taj autobus kao mjesto u koje ga mogu namamiti i rastrgati na komade. (usp. *ibid.*, str. 494)  
 38 Usp. *ibid.*, “Chapter 15,” str. 553.



- 39 Konstantinović, *Filosofija palanke*, str. 54.  
 40 *Ibid.*, str. 5.  
 41 King, *'Salem's Lot*, "Introduction," str. 11-12.  
 42 *Ibid.*, "Afterword", str. 715.  
 43 Konstantinović, *Filosofija palanke*, str. 60 i 58.

Sa svime bi se tim Konstantinović, vjerujem, složio; teza da palanka pokorava čak i nadnaravnu prijetnju, svodeći je na svoju, palanačku, mjeru, teza je koja je u potpunosti u duhu *Filosofije palanke*; pri tome, ona je izvrnuta slika Kingove teze da palanka nema šanse u susretu sa nadnaravnim, koje zbog svog dogmatičnog i banalnog materijalizma nije u stanju prepoznati. Vampirizam i malograđanština su, možemo zaključiti kroz povezivanje Konstantinovićevog filozofskog eseja i Kingovog romana, jedna te ista stvar.

Ono gdje se Kingov roman jasno razilazi od teza iz *Filosofije palanke* je pitanje mogućnosti otpora i palanačkom duhu i vampirskoj sudbini malograđanina. Za Konstantinovića, taj otpor je duboko upitan, i lociran u donekle stravičnoj figuri apsolutno otvorenog i haotičnog velikog svijeta, sa njegovom tragičnošću, misterijom, historijskim previranjima, i slobodi koju donosi tajnovitost Noći.<sup>39</sup> Ako, međutim, palanka, kako sugerše Kingov roman, čak i misteriju vampirizma, koji bi trebao sadržavati većinu elemenata velikog tragičnog svijeta, uspijeva banalizirati i oduzeti mu svaku stvarnu moć otpadništva i pobune, stvari bi se mogle smatrati poprilično beznadnim. Ako je palanka "naša sudbina, naš zao udes,"<sup>40</sup> i ako čak ni vampirski poljubac egzotičnog stranca posvećenog sotonskim misterijama ne može da nas iščupa iz nje, gdje onda leži spas?

King i u predgovoru i u pogovoru svog romana skreće pažnju na činjenicu da su se barem neki od njegovih likova otrgli njegovoj izvornoj zamisli da prikaže beznadnost otpora savremenog, tehnologijom zaokupljenog čovjeka bilo kakvom obliku nadnaravne prijetnje. Iako uvjeren da njegova verzija grofa Drakule neumitno mora trijumfovati nad "predstavnicima racionalnog svijeta", ono s čim King, kako sam kaže, "nije računao" je da njegovi likovi neće pristati na to da budu "puki predstavnici," niti tipični malograđani. Umjesto toga, "oni su oživjeli i počeli raditi stvari – ponekad pametne stvari, ponekad budalasto hrabre stvari – sami od sebe," kaže King, i dodaje: "Drago mi je zbog toga."<sup>41</sup> U pogovoru, on objašnjava i zašto:

Trebalo je hrabrosti da im dozvolim da izrastu jedno prema drugome na način kako su oni to željeli, ali našao sam tu hrabrost. Ako sam ikada ijednu bitku izvojevao kao romansijer, to je bila ta. Pisci su u godinama nakon Drugog svjetskog rata (i naročito nakon Vije-

tnama) sa mnogo većom lakoćom zamišljali propast, lakše su zamišljali da im se likovi usljed nedaća smanjuju, a ne da postaju veći. Ben Mears, kako sam otkrio, želio je biti velik. Želio je, u stvari, biti junak. Pustio sam ga da bude to što je želio. Nikada zbog toga nisam zažalio.<sup>42</sup>

Kingova priča o vampirima malograđanima zapravo je priča o nadi; ona je priča i o odbacivanju "apsolutno racionalnog reda i poretka" palanačkog života, i o odbacivanju sna o "propasti sveta,"<sup>43</sup> kao jedinoj zamislivoj alternativni zatvorenosti i vječnosti palanke. Junak te priče nije samo hrabri pisac Ben Mears; uz njega, junak je i hrabri dječak Mark Petrie, učenjak stripova i horor filmova, posvećenik popularne kulture i njene sposobnosti da ignoriše ono što se, iz perspektive realizma pretvorenog u dogmu, smatra stvarnošću; obojica junaka u stanju su i da vide ono što im je pred očima, i da se suoče s tim što vide, i da zamisle svjetove drugačije od onog u kojem se nalaze. Mark Petrie, vjerujem, nikada neće postati sličan svome ocu; i u toj misli je sadržan sretan kraj Kingovog romana, i izlaz iz Konstantinovićeve palanke.

I, da, mislim da je Steven King dobar pisac, i da je *'Salem's Lot* sasvim dobar roman. I mislim da vrijedi ponovo razmisliti o pitanju književne vrijednosti kao ideološkom i kulturnom konstrukt; čini mi se da bismo mogli u njemu otkriti da smo palanački skloni "obogovljavanju stvarnosti" i unižavanju svakog teksta koji se usuđuje zamisliti je drugačijom.

14.2.1978

Drug

MARKO RISTIĆ

PROTE MATEJE 47-11

11000 BEOGRAD



Rade  
Konstantinović

# MARKKOVIĆ, TOMISLAV

**Otvorena zatvorenost  
i njeni neprijatelji**

Pogled na *Filosofiju palanke*  
kroz snajper srpskoḡ stanovišta

# MARKOVIĆ, TOMISLAV

## Otvorena zatvorenost i njeni neprijatelji

### Pogled na *Filosofiju palanke* kroz snajper srpskog stanovišta

Tomislav Marković (1976), piše poeziju, prozu, eseje, publicistiku i satirične tekstove. Radio je kao zamjenik glavnog urednika portala e-novine do njegovog gašenja (2008-2016), sada je član redakcije portala XXZ magazin. Piše kolumne za nekoliko regionalnih portala: Al Jazeera Balkans, Antena M, Analiziraj.ba i Tačno.net. Redovni je saradnik zagrebačkog Journala. Jedan od osnivača i kourednik kulturno propagandnog kompleta Beton (2006-2013). S redakcijom Betona priredio izdanja *Srbija kao sprava* (2008), *Antimemorandum-dum* (2009), dva izdanja Betona na nemačkom jeziku (2010. i 2011), kao i pregled mlađe pripovedačke scene Srbije na albanskom jeziku *Nga Beogradi, me dashuri* (2011). S redakcijom Betona dobitnik je na-

grade Dušan Bogavac Nezavisnog udruženja novinara Srbije za profesionalnu hrabrost i novinarsku etiku 2007. godine. Napisao sonogove za predstavu *Ubiti Zorana Đinđića* (2012). Sarađivao sa beogradskom alternativnom muzičkom grupom Ah, Ahilej, koja je 2009. snimila album *Pesme zlih volšebnika* po njegovim tekstovima. Među objavljenim izdanjima treba izdvojiti poetsko-proznu knjigu *Vreme smrti i rasonode* (2009), zbirku pesama *Čovek zeva posle rata* (2014), knjigu izabranih i novih pesama *Napred u zlo* (2017) i knjigu satirične proze *Velika Srbija za male ljude* (2018). Prevođen je na nemački, engleski, mađarski, slovenački i albanski jezik. Živi i radi u Beogradu.

Situacija je ozbiljna. Srpstvo je ugroženo dezintegracijom srpske integralističke svesti,<sup>01</sup> a “srpski nacionalni i kulturni interesi [su] više ili manje diskriminirani u Crnoj Gori, u Hrvatskoj, u Bosni i Hercegovini, u Makedoniji, na okupiranom Kosovu i Metohiji.”<sup>02</sup> Duh samoporicanja kao “najmračniji pokret srpske kulture”<sup>03</sup> zavladao je umovima sekularnog sveštenstva. Što je najgore, ideologija sekularnog sveštenstva postala je “vladajući način mišljenja.”<sup>04</sup> Sveta knjiga duhovnika samoporicanja, *Filosofija palanke* Radomira Konstantinovića, već decenijama isijava opasna anacionalna zračenja, to je čarobna lampa iz koje je oslobođen duh samoporicanja. Kad nema ko drugi, Milo Lompar stao je na branik ugroženog srpstva, i sa isukanim srpskim stanovištem u desnici, hrabro zavojštio protiv duha samoporicanja i svih nesrećnika koji su njime posednuti. Da razlučimo prvo šta je šta u toj apokaliptičnoj viziji profesora Lompара. Duh samoporicanja je “duh koji ustrojavajući kulturni obrazac zajednice neumitno ostvaruje i njeno najosnovnije samoporicanje. To je kulturni obrazac koji nastaje u okviru pozitivnog mita da *Evropa nema alternativu.*”<sup>05</sup> Kako se konkretno očituje taj duh samoporicanja? On je vidljiv na svakom koraku, pre svega kao umanjivanje srpskih nacionalnih prava, a u XX veku se kristalizovao u ideološkim formama, poglavito u jugoslovenstvu i komunizmu. Lompar oseća prisustvo tog zlosrećnog duha svuda oko sebe, evo jednog karakterističnog primera.

Sekularni sveštenici, ti domaći izdajnici koji pate od recidiva titoizma, slepo prihvataju naloge koji dolaze sa one strane brda, iz neprijateljskih zemalja. Lompar navodi reči predsednika Hrvatske koji 2009. godine veli kako bi “službeni Beograd [...] trebalo da uputi poruku Srbima u Bosni i Hercegovini da im je BiH domovina, a Sarajevo glavni grad, i da svoju politiku kreiraju u tim okvirima,” i u tome prepoznaje ne samo dalekosežne ciljeve hrvatske politike, već i titoizam. Da bi dokazao svoju tvrdnju, Lompar navodi obraćanje Marka Nikezića Srbima u Bosni iz 1971. godine: “Vaše interese jedino možete ostvariti u Bosni i Hercegovini. Tu je vaše rukovodstvo.”<sup>06</sup> Lompar tu vidi duh samoporicanja kao “nastojanje po kojem Srbi ne treba da se vezuju za svoj narod, jer oni ne treba da teže integralnosti srpske kulturne egzistencije nego treba da se poistovećuju sa neprijateljskim državnim okvirom.”<sup>07</sup> Iz takve perspektive Lomparu nije teško da dođe do zaključka kako je Neza-

visna Država Hrvatska “*svakako* bila izraz istorijskih stremljenja hrvatskog naroda.”<sup>08</sup> *Svakako*, a da kako drugačije? Kako je do tog saznanja došao, Lompar ne precizira, ali biće da je organizovao spiritističku seansu na kojoj je prizvao duhove boraca i borkinja iz dalmatinskih divizija NOVJ, pa su mu oni objavili tu neprikosnovenu istinu. Ili je prosto gledajući kroz snajperski nišan srpskog stanovišta opazio kolegu koji ga cilja kroz mušicu hrvatskog stanovišta, pa se obavestio iz prve ruke. Svakako.

### Svi Srbi treba da žive u jednoj kulturi

U *Duhu samoporicanja* u ulozi spoljnih neprijatelja pojavljuju se mahom Hrvati,iskusni tumači rola negativaca, a uloga unutrašnjih neprijatelja poverena je sekularnom sveštenstvu. Sekularni sveštenici su istovremeno baštini titoizma i socijalističkog nasleđa, ali i zagovornici kolonijalne okupacije koju sprovodi Evropska unija pod sloganom *Evropa nema alternativu*. To su levi totalitaristi koji su u isti mah i zatočnici neoliberalnog kapitalizma, ljudi širokog ideološkog raspona, sposobni da spajaju nespojivo, samo da bi napakostili srpskom narodu i udovoljili fantazijama profesora Lompara. Oni su najveći krivci za to što se “dogodilo da naša javna svest postane plod ukrštanja različitih kulturnih politika od kojih nijedna nije srpska.”<sup>09</sup> Pojam sekularnog sveštenstva Lompar preuzima od Isaije Berlina koji je tom sintagmom “označio one komunističke intelektualce koji su branili državnu ideologiju i zločine vlasti, nazivajući ih komesarima i protivstavljajući im disidente, odnosno one intelektualce koji su osporavali i osuđivali iste te stvari.”<sup>10</sup>

Lompar malo proširuje značenje preuzetog pojma, za njega “osnovno određenje sekularnog sveštenstva proističe iz njegovih veza sa konfiguracijama moći.”<sup>11</sup> Ne otkriva isterivač duha samoporicanja neke nove neprijatelje, iza pojma sekularno sveštenstvo kriju se stari dobri domaći izdajnici i strani plaćenici, dežurni krivci za sva zla koja su zadesila Srbiju: Latinka Perović, srpski liberali, Ivan Čolović, Sonja Biserko, Živorad Kovačević, *Peščanik*, Helsinški odbor za ljudska prava, komunisti, titoisti, Druga Srbija – i Radomir Konstantinović kao patrijarh sekularnog klera. Spisak sekularnih sveštenika nije preuzet sa sajta Srpske sekularne crkve, već se po-

klapa sa listom veštica i veštaca nebrojeno puta spaljivanih na virtuelnim lomačama u tabloidima i srodnim patriotskim medijima. Duhu samoporicanja i svim nastojanjima koja sprečavaju ujedinjenje Srba u jednu državu Lompar suprotstavlja srpsko stanovište kao jedini izlaz iz kolonijalno-okupacionog stanja u kojem trajemo. Spolja su nas okupirali Evropska unija i kulturne politike okolnih naroda koje nastoje da prisvoje srpsku kulturu, a iznutra okupaciju potpomažu narečeni sekularni sveštenici. Opsadno stanje može da se prevaziđe samo ako zauzmemo srpsko stanovište, a ono “predstavlja najmanji zajednički imenitelj kako političke akcije tako i srpske kulture kao kontaktne kulture tri vere; ono podrazumeva činove održavanja, samorazumevanja i samousavršavanja političkih, državnih, simboličkih i kulturnih načina postojanja srpskog naroda.”<sup>12</sup> Veli Lompar:

Srpsko stanovište treba konceptualizovati kao stanovište kulture, jer samo na tom temelju može nastati politika koja ima i manevarski prostor i unutrašnji sadržaj. Otud srpska kulturna politika treba da sledi *načelo integralnosti* koje podrazumeva zajedničke kulturne konstante u bilo kom teritorijalnom ili državnom području. To znači da je pojam *srpski* osnovni pojam naše kulturne politike i da se on ne može zameniti ni sa jednim regionalnim ili teritorijalnim pojmom.<sup>13</sup>

Srpsko stanovište podrazumeva da je srpska kulturna politika srpska, a svi Srbi treba da žive u jednoj kulturi, bez obzira na državu u kojoj privremeno obitavaju, bar dok se ne steknu istorijski uslovi da kulturno jedinstvo Srba dobije zajednički državni okvir.

Iako Lompar to ne kaže, tu je reč zapravo o konceptu znanom pod imenom *srpski duhovni prostor*. Pod tim nazivom održan je krajem oktobra 1998. godine naučni skup u Bijeljini, a srpsko stanovište je odgovor na pitanje koje je na tom skupu umnih glava postavio senator Republike Srpske Slavenko Terzić – “kako ostvarivati i unapređivati političko, ekonomsko, kulturno i duhovno jedinstvo Srba u novim od strane NATO-a i SAD-a nametnutim veštačkim državnim granicama.”<sup>14</sup> Začetak Lomparove doktrine može se pronaći u memoarskoj knjizi *S mene pa na uštap* drugog senatora iste tvorevine, Rajka Petrova Noga, u zapisu od 3. novembra 1998. godine u kojem komentariše bijeljinsko okupljanje: “Gle,

- 01 Мило Ломпар, *Дух самопорицања* (Београд: Catena mundi, 2018), стр. 265.
- 02 *Ibid.*, стр. 263.
- 03 *Ibid.*, стр. 30.
- 04 *Ibid.*, стр. 273.
- 05 *Ibid.*, стр. 23.
- 06 *Ibid.*, стр. 268.
- 07 *Ibidem.*
- 08 *Ibid.*, стр. 117.
- 09 *Ibid.*, стр. 325.
- 10 *Ibid.*, стр. 34.
- 11 *Ibidem.*
- 12 *Ibid.*, стр. 328.
- 13 *Ibid.*, стр. 344.
- 14 Славенко Терзић, “О српском политичком и културном регионализму,” у *Српски духовни простор (зборник радова)* (Бања Лука: Академија наука и умјетности Републике Српске, 1999), доступно на [https://www.rastko.rs/istorija/sterzic\\_regionalizam.html](https://www.rastko.rs/istorija/sterzic_regionalizam.html).



S psom Bilom





S Peđom Neškovićem,  
8. siječanj 1991.

103

MARKOVIĆ, TOMISLAV  
*Otvorena zatvorenost  
i njeni neprijatelji*

UP&UNDERGROUND  
Prosinac 2020.

- 15 Rajko Petrov Nogo, *S mene na uštan* (Beograd: Srpska književna zadruka, 2014), dostupno na <http://www.pecat.co.rs/2014/04/rajko-petrov-nogo-s-mene-na-ustap/>
- 16 Milorad Belančić, *Mi pa mi (ili: o srpskom stanovištu)* (Beograd: Otkrovenje, 2014), str. 29.
- 17 Citirano prema: *Kovanje antijugoslavenske zavere*, knjiga 1, uređila i priredila Sonja Biserko (Beograd: Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji, 2006), str. 221.
- 18 Belančić, *Mi pa mi*, str. 31.
- 19 Radomir Konstantinović, *Filosofija palanke* (Beograd: Otkrovenje, 2006), str. 27.
- 20 Ломпар, *Дух самопорицања*, str. 117.
- 21 Dejan Ilić, "Okretaj točka," <https://pecanik.net/okretaj-tocka/>

gle. Čitam u novinama teze za razgovor na temu Srpski kulturni prostor, a ta se tema uvek pojavi kad god gubimo državni prostor. Što ne možemo državnom granicom, carinom, policijom i vojskom, obdržavaćemo kulturnim i duhovnim prostorom do nekih boljih vremena."<sup>15</sup> Lomparova doktrina ne donosi ništa novo, ona se poklapa sa programom resantimanskog nacionalizma s kraja 80-ih godina prošlog veka, uz neminovna minimalna apdejtovanja uslovljena protokom vremena i minulim događajima, pre svega porazom velikosrpskog projekta. Srpsko stanovište oglašava se kao uteha za umorne, poražene ratnike koji nisu uspeali da prošire granice Srbije, sokoli ih da izdrže u mračnom dobu i da spremni dočekaju neka bolja vremena. Lomparovo srpsko stanovište je još jedna, ko zna koja po redu, dosadna varijacija na istu temu, uzaludni pokušaj da se praznina nacionalističke ideologije ispuni kakvim-takvim sadržajem.

Srpsko stanovište je, kako piše Milorad Belančić u polemičkoj knjizi *Mi pa mi*, "oblik kolektivnog narcizma." Naslov Belančićeve knjige najbolje izražava suštinu Lomparove doktrine:

*Mi pa mi* predstavlja refleksivnu formulu rigidno-ponavljajućeg insistiranja na ogledalnoj, narcističkoj slici koja, zbog svoje ispraznosti, proizvedene činjenicom da u narcizmu nema posredovanja i komunikacije sa drugima, postaje prazni ritual patetičnog izricanja reči kao što su: *Srbija, Srbi, srpsko, srpstvo* itd.<sup>16</sup>

Objava srpskog stanovišta je objava apsolutne istine, jedine i jedino spasonosne, a Milo Lompar se javlja kao njen ovlašćeni prorok. S obzirom na ambicije Lomparovog otkrovenja da bude obavezno za sve Srbe, poražava banalnost objavljene istine, unapred date i poznate još od vremena *buđenja naroda* i *antibirokratske revolucije*. A ni tad srpski nacionalni program nije bio naročito nov ni originalan, svodio se na nepriznavanje republičkih granica, iscrpljujući sav svoj sadržaj u paroli *Svi Srbi u istoj državi*. Dobar deo Lompareve doktrine već je sadržan u lakonskom iskazu Milića od Mačve iz 1991. godine: "Samo celovitost srpskog naroda, ujedinjenog u jednoj svojoj državi, može dovesti do mira u Evropi. Inače će doći Japanci, barem po Nostradamusovim predviđanjima."<sup>17</sup> Kod Milića od Mačve bar ima više nehotičnog humora, mada ni Lompar ne oskudeva u tom sastojku koji njego-

vu zabrinutost nad sudbinom vaskolikog srpstva čini donekle probavljivom.

Belančić piše o paradoksalnoj situaciji – knjiga *Duh samoporicanja* bi

mogla da se shvati kao praznom retorikom nakićeni *katehizis* palanačkog duha-anti-duha; mada je ta knjiga ipak, na prvom mestu, običan palanački pamflet, tj. pogrđni spis čiji cilj je da osvedoči i rascveta sopstvenu mržnju, da, ne birajući ideološka sredstva, svojim oponentima nanese uvredu ili ljagu.<sup>18</sup>

Duh samoporicanja živi u onome ko vidi duh palanke, činom otkrivanja duha palanke konstituise se i duh samoporicanja. U takvim okolnostima duhu palanke preostaje samo da se okomi na onoga ko ga je izvukao iz tamnog vilajeta na svetlost dana, na denuncijanta koji je obznanio svetu postojanje tog duha plemena u agoniji i njegove zloćudne namere. Pamfletizam duha palanke, kako je pisao Konstantinović, "ne traži istinu jer je 'ima,' on nije duh filozofski: duh okrenut nepoznatoj istini, već duh apriorizma, koji poseduje istinu."<sup>19</sup> Srpsko stanovište je tipičan izraz duha palanke, težnje ka apsolutnoj zatvorenosti, što dovodi do pomalo komične situacije u poglavlju "Zatvorena otvorenost" – tu duh palanke tumači *Filosofiju palanke*. Za *Duh samoporicanja* karakteristična je upravo nehotična komika koja proizilazi iz osnovnog stava njenog autora. Zauzeti pozu proroka, pa sa nacionalnog amvona objavljivati oveštale banalnosti – jednostavno je smešno. Ozbiljno govoriti kako je NDH "svakako bila izraz istorijskih stremljenja hrvatskog naroda"<sup>20</sup> – komično je. Propovedati kako sekularno sveštenstvo poseduje strahovitu društvenu i političku moć kojom kolonizuje srpsku svest, dok se u stvarnosti svi ljudi sa Lomparovog spiska domaćih izdajnika nalaze na margini – to je prosto lakrdija. Kako konstatuje Dejan Ilić u tekstu "Okretaj točka" na ozloglašenom *Peščaniku*: "Lompar sâm, na položajima koje drži, ima više institucionalizovane društvene moći nego svi pomenuti akteri zajedno."<sup>21</sup> Glumiti marginalca i manjinca sa uglednih društvenih pozicija, propovedati dominantnu ideologiju a pretvarati se da si diskriminirani disident – to je čit urnebes.

U odeljku *Duha samoporicanja* posvećenom Konstantinoviću bitka se vodi oko pojma otvorenosti. Lompar navodi da je Konstantinović u *Filosofiji palanke* po-



drobno opisao raznolike primere zatvorenosti karakteristične za duh palanke, ali zato ima ozbiljne zamerke na pojam otvorenosti, koji mu deluje manjkavo i nedovoljno jasno omeđeno. Nakon čitavog niza kritičkih opaski, Lompar dolazi do zaključka da je reč o lažnoj otvorenosti, da je to zapravo “zatvorena otvorenost”<sup>22</sup> koja se javlja iz strogog centra duha samoporicanja, te presudno oblikuje ideološki sistem sekularnog sveštenstva. Na nejasnost i neodređenost pojma otvorenosti u *Filosofiji palanke* ćemo se još vratiti, ali da prvo pogledamo šta je ključna manjkavost tog pojma. “Palanka je apsolutna zatvorenost,”<sup>23</sup> tako tumači Lompar Konstantinovića, nalazeći tu konstataciju na osmoj stranici *Filosofije palanke*. Nasuprot tome stoji “svet, koji je potpuna otvorenost.”<sup>24</sup> Tu počinje Lomparova komičarska tačka i traje li traje. Jer palanka nije apsolutna zatvorenost, duh palanke teži apsolutnoj zatvorenosti, ali je njegova nesreća upravo u tome što se taj ideal ne može otelotvoriti, zato duh palanke nema svoj svet, niti ga može imati. S druge strane, nema apsolutno otvorenog sveta, to je fantazam koji postoji samo u duhu palanke. Na toj osmoj stranici Konstantinović piše: “Nema sveta izvan duha palanke. Samo on, koji ispoveda religiju zatvorenosti, religiju u kojoj je vrhovni bog ovaj bog jedinstva, a njegova antitetička, demonska sila, zlo apsolutne otvorenosti, samo on poznaje ovaj apsolutno-otvoreni svet.”<sup>25</sup> Koga briga šta zaista piše u knjizi koju tumačimo, važno je šta se vidi sa srpskog stanovišta.

Lompar ljuto zamera Konstantinoviću što je “ideju otvorenosti shvatao mimo njene religijske utemeljenosti,” što je kritikovao “nacionalnim sadržajima ispunjeno mesto mrtvog Boga,” ali tim lažnim idolima nije suprotstavio istinskog Boga. Ključni problem *Filosofije palanke* jeste što “ne pretpostavlja nikakvog Boga – ni mističkog, ni ličnog, ni ponornog – pa njena kritika proističe iz ove radikalno sekularističke perspektive, iz neupitne čovekove zatvorenosti za Boga.”<sup>26</sup> Nema istinske otvorenosti bez otvorenosti za Boga, zato je otvorenost koju zagovara *Filosofija palanke* lažna, redukovana, jedna *zatvorena otvorenost*. Za razliku od njegove svetosti patrijarha sekularnog sveštenstva, koji za Boga ne zna niti hoće da zna, reklo bi se da je Lompar u direktnoj komunikaciji sa ličnim i ponornim Bogom. Isterivač duha samoporicanja dobro zna ko je i šta je Bog, pa čak i ako nije dosegao najviši stupanj bogopoznanja, on unapred zna koga će na poslednjoj prečagi Jakovljeve lestvice zateći.

Sigurnost sa kojom Lompar govori o Bogu, ličnom i ponornom, o mističkom i duhovnom iskustvu, o spiralnoj i stepenastoj mističkoj putanji – zaista zadivljuje, takvo pouzdanje u vlastite pojmove o sakralnom teško je pronaći i kod najvećih mistika i svetitelja.

### Vlasnik ključeva nebeskih dveri

Nije to Lomparu nikakav problem, on je posednik istine, vlasnik ključeva nebeskih dveri (mada mu ni zemaljske Dveri nisu daleko od srca), ko zadobije srpsko stanovište zadobio je čitav svet, i zato može mirno da se prepusti analizi redukovanoj pojma otvorenosti u *Filosofiji palanke*, potpuno lišenom bilo kakve mogućnosti iskustva svetog. Veli Lompar da je pojam otvorenosti

postao egzistencijalno vezan samo za čoveka, sa snažnim naglaskom na stvaranju subjekta, na čovekovom iskušavanju nezavršivosti istine, na njegovoj spremnosti za iskustvo bez-smisla, na neprestanom egzistencijalnom preobražavanju. Ako se subjekt stvara – potpunim usamljivanjem i tvoraštvom – “u sebi samom” i to “uvek linijom negacije onoga što jeste,” onda sav ulog pada na onu mogućnost subjekta koja treba da dovede do njegove suštinske afirmacije, odnosno do “uspostavljanja subjekta.”<sup>27</sup>

Odatle neminovno sledi porazni zaključak: “U ovoj mogućnosti kojom se stiže do čovekove suštinske afirmacije nema nikakvog Boga: postoji samo subjekt.”<sup>28</sup>

Uz malo više otvorenosti, pa makar i zatvorene, sa sitnim dodacima iz hrišćanskog katehizisa, mogle bi se te reči protumačiti i malo drugačije. Hrišćanski subjekt se stvara kroz proces bogopoznanja i oboženja, u neprestanom egzistencijalnom preobražavanju. Da bi se pali čovek obožio, on mora uvek ići linijom negacije onoga što jeste, dakle negacijom i preobražajem svog palog stanja, da ne kažem samoporicanjem. Taj proces je nezavršiv, “Bog je postao čovek da bi čovek postao Bog,”<sup>29</sup> piše Atanasije Veliki. Uspostavljanje hrišćanskog subjekta nema kraja, što je uslovljeno božanskom prirodom koja je beskrajna i ljudskom sposobnošću za oboženje koja dolazi iz sličnosti Boga i čoveka, jer je čovek stvoren po liku i podobiju Božjem. “Tako, dakle, oboženje sprečava čoveka i tvar da se zatvore u sopstvene imanentnosti i

- 22 Lompar, *Duh samoporicanja*, str. 281.
- 23 *Ibid.*, str. 275.
- 24 *Ibid.*, str. 276.
- 25 Konstantinović, *Filosofija palanke*, str. 5-6.
- 26 Lompar, *Duh samoporicanja*, str. 279.
- 27 *Ibid.*, str. 281.
- 28 *Ibidem*.
- 29 Citirano prema: Jovan Brija, *Rечник православне теологије*, превоо с румунског епископ источно-амерички господин Митрофан (Кодић) (Београд: Хиландарски фонд при Богословском факултету СПЦ, 1999), str. 311.

- 30 *Ibid.*, str. 313.  
 31 Ломпар, *Дух самопорицања*, str. 288.  
 32 *Ibid.*, str. 289.  
 33 Aleksandar Subotić, “Opelo za gadarinske svinje (I),” [http://teologija.net/opelo-za-gadarinske-svinje-i/?sr\\_pismo=lat](http://teologija.net/opelo-za-gadarinske-svinje-i/?sr_pismo=lat)  
 34 Ломпар, *Дух самопорицања*, str. 294.  
 35 Нови завет, превео др Емилијан М. Чарнић (Београд: Библијско друштво, 1992), str. 316.  
 36 Ломпар, *Дух самопорицања*, str. 294.

pretpostavlja čovekovo otvaranje za beskrajne dimenzije Božije suštine,”<sup>30</sup> veli Jovan Brija u *Rečniku pravoslavne teologije*. Čovekovo iskušavanje nezavršivosti istine je sinonim za proces bogopoznanja. Potpuno usamljivanje i tvoraštvo su putevi koji vode do Boga, o čemu svedoče silna iskustva anahoreta, pustinjaka, otšelnika, ljudi opijenih Bogom, kako bi rekao Žak Lakarijer. Mnogima od njih nije strano iskustvo besmisla koje u religioznim okvirima ima pandan u iskustvu bogoostavljenosti. Za to iskustvo znao je i Hrist na krstu: *Bože moj, Bože moj, zašto si me ostavio?* O kome zapravo Lompar piše: o Konstantinoviću ili o nekom hrišćanskom teologu?

S gornjim navodima je u vezi i sledeća Lomparova opaska: “U nastojanju da otkloni svaku vezu između Boga i misli, Konstantinović stvara sliku: ‘beskrajna misao, u njenom nezavršivom treperenju’.”<sup>31</sup> Ta slika se odnosi na poeziju Stanislava Vinavera koji takođe nije otkrio “ličnog i ponornog Boga,” ali svejedno – slika o beskrajnom tereperenju misli mogla bi mirne duše da se nađe u nekoj hrišćanskoj himni koja slovoslavi Boga i bogopoznanje. Lompar suprotstavlja Njegoša *Filosofiji palanke*: “Dok se u *Filosofiji palanke* iskustvo ponornosti vezuje samo za protivrečnost i nedokučivost egzistencije, dotle je radikalnost Njegoševe mističke situacije u tome što ponor može biti i sam Bog.”<sup>32</sup> Gde se to otkriva Bog izvan ljudske egzistencije? U okviru ljudskog se pojavljuje Bog, čovek ga otkriva, bez čoveka ništa ne znamo o Bogu. Kako piše jerodakon Aleksandar Subotić, “dar Bogopoznanja, po sv. Grigoriju Bogoslovu, čoveka čini beočugom Boga i stvari, ‘nadzornikom vidljive prirode’ u službi stvari.”<sup>33</sup> Prema hrišćanskoj teologiji, Bog je postao čovek, a ne skakavac, jasika, malahit ili molekul kiseonika. A ponajmanje srpsko stanovište. Iskustvo ponornosti otkriva se u ljudskoj egzistenciji, u nedokučivosti njenoj, da li se ponor imenuje kao Bog ili, recimo, kao *Ungrund* kod Jakoba Bemea, manje je bitno, jer je tu ionako reč o iskustvima teško uklopivim u jezičko pojmovlje.

Lompar se ne zadovoljava protivrečnošću i nedokučivošću egzistencije, on bi da zabode prst u ranu, njemu je potrebna apsolutna izvesnost, a ne tamo neka otvorenost u kojoj pojma nemaš šta te čeka. Opasna je ta otvorenost, svašta iz nje može da iskoči, čak i neki Hrvat ili sekularni sveštenik. Ili, daleko bilo, neko hrvatsko, crnogorsko, bošnjačko, francusko, novozelandsko stanovište. Vratimo se na čvrsto tlo gde se zna šta je šta: ko je

izdajnik, a ko patriota; ko stoji na srpskom stanovištu i ne mrda ni danju ni noću, stamen poput stolpnika, a ko se odao pogubnim tuđinskim uticajima koji dolaze iz neprijateljskog državnog okvira, sve u nameri da “srpske zemlje” na privremenom boravku u inostranstvu nikada ne budu ujedinjene sa maticom Srbijom. Kako stoje stvari u zemunici srpskog stanovišta? Tu se sve zna, a kad je čovek dobre volje može da dopusti i jedan pozitivan vid samoporicanja:

U mističkom iskustvu je upravo reč o *metafizičkom samoporicanju*: očituje ga momenat kada poricanje sopstva – unutar sopstva – odvodi jednom iskustvu koje je nadlično i transcendentno. Ali – i to je odlučujuće – takvo samoporicanje, kao mističko, odvodi Bogu: to je lični, ponorni i mistički Bog.<sup>34</sup>

Sto posto odvodi Bogu? Dakle, Bog mora da se objavi onome ko se podvrgao askezi, odrekao sebe, i odao se metafizičkom samoporicanju? Ako podvižnik učini sve što je u njegovoj moći, Bog nema drugog izbora nego da mu priušti jedno nadlično i transcendentno iskustvo? Božja blagodati je direktno uslovljena čovekovim postupcima? Bog, bar onaj junak koji se pod tim imenom pojavljuje u svetim hrišćanskim spisima, nije tako predvidljiv. Dovoljno je setiti se Pavlovog pada s konja na putu za Damask. Ili njegovih reči iz *Poslanice Rimljanima*: “Isaija se pak usuđuje i govori: ‘Nadoše me koji me nisu tražili, i javih se onima koji za mene nisu pitali’.”<sup>35</sup> Lompar se, kao što vidimo, savršeno orijentiše u duhovnom prostoru uz pomoć busole srpskog stanovišta, poznaje duhovnu geografiju kao svoj džep i tačno zna gde koji put vodi. Zato ne čudi što je u stanju da pouzdano razlikuje i razne vrste ništavila:

No, nije isto ono ništavilo u kojem se – u okviru negativne teologije – mistik (čovek, sopstvo) sreće sa iskustvom ličnog i ponornog Boga, poput znamenitih reči Majstera Ekharta o tome da je Bog – ništa, jer uživa bogatiju i puniju vrstu postojanja od onog koje nam je poznato, i ono ništavilo u kojem nema nikakvog iskustva susreta sa Bogom.<sup>36</sup>

Ako zaroniš u ništavilo a tamo – na ničijoj zemlji, u tamnoj noći duše – ne sretniš Boga, uzalud si se otiskivao na put, a to se upravo dogodilo nesrećnom Konstantino-

viću. Zato njegovo ništavilo nikada neće imati taj kvalitet Lomparovog ništavila koje, doduše, baš i ne liči na pravo ništavilo, jer naš metafizički putnik zna unapred da ga tamo, usred ničega, čeka Bog u zasedi. O čemu se Lompar verovatno obavestio iz turističkog vodiča za putnike koji žele da obidu ništavilo sa svim njegovim znamenitostima i natprirodnim lepotama, te da se sretnu sa lokalnim stanovništvom. Usput budi rečeno, katehizis veli da Bog ne uživa “bogatiju i puniju vrstu postojanja od onog koje nam je poznato,” jer bi se u tom slučaju Bog i tvorevina razlikovali samo po stepenu savršenstva, a između njih zjapi ontološki jaz koji razdvaja stvoreno i nestvoreno. Bog je *ništa* zato što je svet *nešto*, a važi i obrnuto: ukoliko je svet *ništa* (jer je stvoren, nema ontološki temelj), onda je samo Bog *nešto*.

Neprestano insistirajući na tezi da je otvorenost istinska samo kada podrazumeva otvorenost za religijsko iskustvo, Lompar dolazi do zaključka “da u želji za otvorenošću – koja je privilegovano stanovište *Filosofije palanke* – postoji neko zatvaranje koje je sprečava da dovede do krajnje otvorenosti: do religijske dimenzije otvorenosti i do ličnog i ponornog Boga.”<sup>37</sup> Kakva je to otvorenost čiji je cilj unapred poznat? Kakvo je to mističko putovanje u kojem znaš gde ćeš stići, kao da si kupio kartu u jednom pravcu, na liniji čovek – Bog? To znači da je i samo putovanje iluzorno, zapravo se ne mrđaš mesta. Nema garancija za susret s Bogom, nema pouzdanog recepta, on se otkriva kome hoće i ako hoće, nema načina da se Bog uhvati u klopku ili mrežu; nema izvesnosti na mističkom putu. A Lomparu je više od svega neophodna izvesnost. Otuda se religijska otvorenost koju zagovara u *Duhu samoporicanja* pretvara u – zatvorenu otvorenost. I po tome je ona tipičan izraz duha palanke.

O tome je pisao i Konstantinović u poglavlju “Ateizam kao načelo javnosti”:

Filosofija palanke je normativistička i normativna, nad-lična i ne-lična filosofija, i u tome smislu ona normativnost traži i stvara svuda, pretvarajući sve u stvar norme, zatvarajući svaku stvar u čvrste oblike normativnosti, pa i samu religiju. Ako determinizam filosofije palanke nužno mora da prede i u teizam, u učenju o *Bogu krvniku* kao vrhovnome nad-ja (u koje nas, inače, kao samo nad-ja posvećuje duh palanke, roditeljsko-rodbinski duh preživljavanja u koji se

utapa pojedinac), taj teizam ostaje, gotovo redovno, u sferi doslednog racionalizma koja operiše pojmovima a odbija svaki intuicionizam. Bog je, takođe, jedna *norma*, jedna  *vrednost* duha palanke kao duha ovoga opšteg nad-ja; ma koliko se ovaj duh pozivao na boga kao na vrhovnu volju, dajući mu svako “prvenstvo,” on od boga stvara samo svoju funkciju time što ga zadržava u sferi racionalno-pojmovnoj.<sup>38</sup>

Spočitavajući Konstantinoviću zatvorenost za religijsku dimenziju, mašući zastavom “ličnog i ponornog Boga” s kojim je malopre pio nektar *on the rocks* u birtiji Cocofli, Lompar hini da nastupa sa stanovišta otvorenosti za iskustvo svetog. Mirnes Sokolović u tekstu “Samo su Srbi ljudi” objavljenom na portalu *e-novine* detektuje na desetine nerazrešivih protivurečnosti i logičkih kurcluša u *Duhu samoporicanja*, vrlo komičnih, a ovde nas zanima sledeća:

Kako razumjeti to da profesor Lompar, iako se nadahnuo religijskom otvorenošću koja zrači iz Njegoševa djela, svagda, sa istom upornošću, ostaje zatvoren prema idejama Marka Ristića ili Miroslava Krleže, nasrćući nimalo bogoljubivo na njihovo djelo, tako i toliko da mu, na primjer, smeta čak i štampanje Krležinih djela u Beogradu? Otkud to da on, imajući osjećaja za jednu ekumensku otvorenost, doista humano, nema razumijevanje i blagosti prema toj dvojici pisaca od kojih je jedan čak i srpski?<sup>39</sup>

S druge strane, Konstantinović, Beketov sledbenik optuživan za sklonost nihilističkoj avangardi, pokazivao je otvorenost i razumevanje za Lazu Lazarevića, Simu Matavulja, pa čak i Jovana Skerlića. Ko se oglašava kao sužanj zatvorene otvorenosti?

### Terminološki pokret obnove

Religijska otvorenost kakvu nam nudi Lompar isuviše podseća na normativizam duha palanke. Bog je tu dat isključivo u funkciji diskreditovanja Konstantinovića. Apsolutna izvesnost koju traži na religijskom polju, uporno ponavljajući šifru *lični i ponorni Bog*, kao da ga priziva a ovaj nikako da se javi, ista je ona koju Lompar traži i u svim drugim oblastima duha. Sa te pozicije

37 *Ibid.*, str. 303.

38 Konstantinović, *Filosofija palanke*, str. 39.

39 Mirnes Sokolović, “Samo su Srbi ljudi,” <https://www.xxzmagazin.com/samo-su-srbi-ljudi>

40 Ломпар, *Дух самопорицања*, стр. 289.

41 Belančić, *Mi pa mi*, стр. 16.

42 Upor. Fjodor Mihajlovič Dostojevski, *Zli dusi*, prevela Kosara Cvetković (Beograd: Izdavačko preduzeće "Rad", 1967), стр. 257-275.

upućuje Konstantinoviću primedbu za "vrednosno pre-naglašavanje nadrealističke poetike."<sup>40</sup> Vrednosno pre-naglašavanje? Postoji, dakle, neki uspostavljeni, neupitni, bogomdani kanon vrednosti koji se ne može niti sme preispitivati; nadrealizmu je već određena mera vrednosti i tu ne sme biti nikakvih pomeranja, a današnji tumač poezije ima da se povinuje jednom zasnagda utvrđenoj lestvici vrednosti i nipošto ne sme da se upušta u sumnjive poduhvate prevrednovanja i drugačijeg čitanja tradicije.

Sa iste pozicije, poznate i pod imenom srpsko stanovište, Lomparu smeta već pominjana nedovoljna određenost pojma otvorenost. Nabraja on razna određenja koja Konstantinović pripisuje otvorenosti – život, igra, polje razlika, iracionalna sloboda, stvaranje, potpuno usamljivanje bez koga nema tvoraštva, otvorenost za noćnu tajnu, promenljivost, svet bezbrojnih mogućnosti – ali sve mu je to malo, nekako maglovito, nejasno, neuhvatljivo. On bi, ako je ikako moguće, da odredi strogu definiciju otvorenosti, pa da odahne. Kad već tvorac vasseljene može lepo da se ukatanči u pojam (*lični i ponorni Bog*), zašto ne bi i ta profana otvorenost mogla da se smesti u svoju ćeliju, u ludačku košulju od reči, pa da prestane da se džilita. Odgovor na to pitanje je prilično jednostavan, daje ga Milorad Belančić u navedenoj knjizi:

Analizirajući različite upotrebe pojma otvorenosti u *Filosofiji palanke*, Lompar dolazi do sledećeg zaključka: "oko tog pojma nastaje rojenje i komešanje različitih svojstava, koja su upravljena ka nedovoljno određenom žarištu" (341). Ta primedba već na prvi pogled deluje apsurdno. Jer, kada bi pojam *otvorenosti* bio upravljen ka nekom *dovoljno određenom žarištu*, tu više i ne bismo imali *otvorenost*! Konstantinovićeva *otvorenost* ne cilja ni na kakvo žarište ili središte, na nekakvo usredištenje (centričnost), pa zato i jeste pojam u kojem se roje i komešaju raznorazna svojstva, mogućnosti, inovacije i drugosti.<sup>41</sup>

Otvorenost se ne može definisati i omeđiti, inače ne bi bila otvorenost; otvorenost je mogućnost, a ne ono već ostvareno i dovršeno. Konstantinovićeva otvorenost nije normativna, on nikome ne nameće sadržaj te otvorenosti. To bi i bilo besmisleno, jer onda ni o kakvoj otvorenosti ne bi moglo biti reči. Za Lompara otvorenost ima

konačno ishodište u religijskoj dimenziji, u ličnom i ponornom Bogu. Njemu je unapred jasno kuda otvorenost vodi, pa ne mora nigde ni da kreće, a i što bi se negde mrdao kad je ionako pronašao srpsko stanovište, konačnu istinu, odgovor na sva pitanja. Pojam otvorenosti podrazumeva raznolike i nepredvidljive mogućnosti: religijska, mistička dimenzija jeste jedna od tih mogućnosti, ali takođe postoje i ateistička, agnostička, kao i njihove kombinacije, različite u svakom čoveku. Znamo šta otvorenost nije, ali ne znamo šta jeste, to mora svako za sebe da otkrije u sopstvenoj egzistenciji, na način jedinstven i neponovljiv. U otvorenosti ima raznoraznih svojstava, svega osim izvesnosti, i to je ono što je diskredituje u Lomparovim očima. Sva kasnija izvođenja u *Duha samoporicanja*, zasnovana na negiranju religijske dimenzije pojma otvorenosti padaju u vodu, jer počivaju na trulom temelju.

Kroz Konstantinovićevu otvorenost moglo bi se i doći do religijskog iskustva, ali sa srpskog stanovišta se ne može stići nigde, jer je tu svako kretanje onemogućeno. Da parafraziram razgovor između Stavrogina i Šatova u *Zlim dusima* – da bi se skuvao zečji paprikaš potreban je zec, da bi se verovalo u Boga potreban je Bog.<sup>42</sup> Lomparov zec je još u šumi, a tamo će i ostati, jer lovac nije ni krenuo u lov. A ne može da krene u lov, jer ga srpsko stanovište drži na kratkom lancu. Kako da se čovek uputi u šumu? Ko zna koliko će se tamo zadržati? Ko će da čuva srpski narod i srpsko stanovište dok se on bakće sa zečevima? Moglo bi se lako desiti da se lovac vrati iz pohoda i zatekne poharano srpstvo. Malopre su nam ukradli dubrovačku književnost, orobiše nam jezik, raspljuju na sve strane tragove srpske kulture – ako prorok srpskog stanovišta ne stoji postojano na mrtvoj straži mogli bismo lako ostati bez ičega. Zato nam Lompar nudi klin-čorbu, ubeđujući nas da se iz lonca puši najukusniji zečji paprikaš. Doduše, sve i da se Lompar uputi u šumu, pa da tamo naleti na gorući grm koji em ne sago-reva, em govori, od toga ne bi bilo nikakve koristi. Lompar bi od grma zatražio legitimaciju, pa ako u ličnim ispravama ne piše *lični i ponorni Bog*, nastavio bi potragu, ne saslušavši šta mu plamičci zборе.

Izrazito kritički nastrojene tumače *Duha samoporicanja* – zatečene količinom krivotvorenja, komičnih nedoslednosti i logičkih nepogoda u tekstu – Lompar naziva "kolonijalnim apologetama" ili ih vodi kao kolektivno biće (*Sarajevske sveske, Peščanik*). Reklo bi se da se tu

radi o nekom nesporazumu, jer knjiga dotičnim tumačima nije ni namenjena. *Duh samoporicanja* je ezoterijski spis rezervisan samo za posvećene – za one koji već stoje na srpskom stanovištu, samo nisu znali da se njihov svetonazor tako zove. Ta knjiga nema za cilj da tumači *Filosofiju palanke*, da osvetli neke aspekte Konstantinovićevo delo iz novog ugla ili da pruži realne uvide u kulturne, društvene i političke probleme današnjice. *Duh samoporicanja* nastaje u sklopu terminološkog pokreta obnove. Potrebno je, s vremena na vreme, renovirati pojmovlje kojim se difamiraju ideološki protivnici. Strani plaćenici su izašli iz mode, domicilne ništarije niko više i ne pominje, evrounijati se nisu zapatili, ali zato su sada tu autošovinizam i duh samoporicanja, plus srpski svet kao eufemizam za Veliku Srbiju. Neophodno je neprestano održavati u životu “duh *kumovanja* koji se nikada ne umara.” Tako se održava “ne samo vlasnost duha palanke, već se održava i njen konkretni sistem vrednosti.”<sup>43</sup> Kumovanje je potrebno i nadevaču imena, e da bi stvorio iluziju da postoji nekakvo kretanje u svetu koji teži večnom nepokretu. Juče – srpski nacionalni program, svi Srbi u jednoj državi, ujedinjenje srpskih zemalja, Velika Srbija, a danas – srpsko stanovište. Ništa se ne menja, ništa ne teče. I tako treba i da ostane neko vreme ili čitavu večnost. Bar dok ne prođe ova okupacija.

<sup>43</sup> Konstantinović, *Filosofija palanke*, str. 17.



# BOSNIĆ ĐURIĆ, ALEKSANDRA

**Duh palanke kao izvorište  
nacionalističkog totalitarizma**

Milica Konstantinović,  
fotografirao Radimir  
Konstantinović, 2002

# BOSNIĆ ĐURIĆ, ALEKSANDRA

## Duh palanke kao izvorište nacionalističkog totalitarizma

Aleksandra Đurić Bosnić je diplomirala na Katedri za opštu književnost i teoriju književnosti na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu, magistrirala je 2010. godine na Odseku za srpsku književnost na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Novom Sadu, a doktorirala 2015. godine na Fakultetu dramskim umetnosti Univerziteta umetnosti u Beogradu.

Do sada je objavila dramu *Poslednji orden* (Dignitas, Cetinje, 1996), zbirku eseja *Po-etička tra-*

*ganja* (Kulturni centar, Pančevo, 2008), monografiju *Poetika tamnog vilajeta – Radimir Konstantinović o duhu palanke u srpskoj književnosti* (Službeni glasnik, Beograd, 2011) i monografiju *Kultura nacije: Između krvi i tla* (University Press – Magistrat izdanja, Sarajevo, 2016). Objavila je više naučnih radova i uredila nekoliko zbornika. Od 2011. godine je glavni urednik naučnog časopisa *Interkulturalnost*.

Ukoliko smo skloni da prihvatimo teorijsku pretpostavku Hansa Roberta Jausa da književnost postaje konkretan istorijski proces tek zahvaljujući posredovanju iskustva onih koji čitaju književno delo,<sup>01</sup> te da čitaocve asocijacije nisu uvek identične baš kao što ni njegova svest nije apsolutna i nepromenljiva konstanta, budući da je menjana i posredovana upravo istorijskim i kontekstualnim uslovljenostima, dobijamo i čitav spektar mogućih i novih tumačenja Konstantinovićeovog imaginarnog poretka. Naime, kraj dvadesetog veka doneo je jugoslovenskom kulturnom kontekstu iskustva makabričnog krvoprolića i nasilja kao ovaploćenja onoga što je kasnih šezdesetih godina prošlog veka prepoznao kao palanačke, etičko-estetske destruktivne modele. *Gde nema jeze od ništavila*, piše Konstantinović ranih sedamdesetih, *gde nema izmicanja tla pod nogama*, nema apsolutnog pa nema ni umetnosti. Ali zato ima poetike krvi i tla, ima Barbarogenija kao zlog demijurga koji tvori svet palanke.

Linija barbarogenijstva u kulturi koja je podstiče i neguje je uvek linija protivtvoračka ili, kako to imenuje Konstantinović, linija tečevine, svojte, samo-ljubavi i mržnje na druge... linija ideologije, u osnovi anti-jezičke, ideologije čiji jezik može biti *patetika i retorika i stihovanje parola*, ali nikada – pesnički jezik.

Apsolutna negacija besmisla zla i destrukcije kao programsko odsustvo iz stvarnosti, za pisca je nemoguća. Nemoguća u svetu koji se, kako piše Konstantinović, tek spasio jednog pakla (posle Aušvica, posle Dahaua), a našao se *na pragu drugog* i potom, i u središtu tog, kako se čini, neprolaznog stanja. Ono što pisac može, jeste da uporno bude u nekomfornoj zoni na putu demistifikacije zla. To osećanje istovremene jasnosti, egzistencijalne nelagode i užasa pred manifestacijama i pojavnim oblicima zla, moglo bi biti ishodište znakovite replike u drami *Obična, oh, kokoška* – “Leti, kokoško, i nikada se ne spuštaj tamo gde smo mi.” Jer smo Mi, oskrnavljeni iskustvom i pristajanjem da budemo izvan sopstvenih egzistencija, to monolitno okamenjeno Mi, zatvoreni u svojim palanačkim mikrokosmosima, zaustavljeni na putu do Smisla i zaboravljeni od Istorije, u mikrokosmosima zauvek devastiranim ravnodušnošću prema patnji koje se uvek dešava drugom, ravnodušni i prema sopstvenoj patnji jer je dokaz naše živosti, odustali od igre, od komunikacije, od dijaloga, od monologa,



- 01 Upor. Hans Robert Jaus, *Estetika recepcije*, prevela Drinka Gojković (Beograd: Nolit, 1978).
- 02 Radmoir Konstantinović, "Živeti sa čudovištem," *Peščanik* (29.10.2011), dostupno na <https://pescanik.net/ziveti-sa-cudovistem/>
- 03 Kada govori o poetici srpskog nacizma, Konstantinović eksplicira da je reč o srpskoj književnosti i preovlađujućoj poetici u vreme okupacione vlasti Nemačke na ovim prostorima.

od mogućnosti da budemo protagonisti događaja. Otuda i u Konstantinovićevom književnom poretku nema heroja, tragedija se naslućuje tek u egzistencijalnoj puštoši, tragična greška kao upotreba prava na izbor je travestirana u samo-ponišavanje, u beg od mogućnosti samog izbora. Čini se da ni volja za izbor, baš kao ni izbor zapravo nikada nisu postojali. Stičemo utisak da je zapravo reč o žanr-scenama iz života palanke, ili, preciznije, da je reč o punktiranim ilustracijama egzistencijalnih zapleta palanačkog duha.

Poetika palanačkog univerzuma koji se u sekvenama emanira u prizorima iz egzistencija "običnih" ljudi, artificiozanih likova ili travestiranih mitoloških ličnosti je, u svim svojim varijacijama, označena upravo duhom palanke, onako kako ga je Konstantinović video u *Filosofiji palanke*: nužni preduslov za pokret u tom tamnovilajetskom mozaiku uvek je u znaku nasilja normativnosti, simulacije i doživljavanja, sentimentalizmu i sarkazmu, simulaciji sukoba i pamfletizmu, u begu od neproverljivog, u infantilizmu kao mržnji na svest, u igri prevarenih privida, jednako u banalnosti kao i u senzacionalizmu kao načelima ništavila, u nihilizmu kao univerzalnoj sili koja taj svet zauvek drži zaustavljenim i prikovanim. Njegove protagoniste/ilustracije, Konstantinović funkcionalizuje i eksplicira kao egzistencije između egzistencije i razočaranja, ravnodušnosti i prevare, potonule u uzaludnost rada kao bludnju duha, utonule u besmisleni igru privida – između pseudodogađanja, dosade, slućenja ili tumačenja smrti kao radosnog očajanja. Uvek u međuprostoru krivice i kazne, oni govore jezikom prožetim ništavilom ugroženog smisla, u doslednom begu od autentičnog samosaopštavanja uz imperativ iskrenosti doveden do paradoksa. Njihov jezik, baš kao i njihova svest dosledno su potonuli u duh tvoračke lenjosti, u aseksualnu banalnost, jednako kao i u pornografske aluzije. Budući do kraja lišen smislene komunikacije, ljubavi i transcedencije, taj palanački multiverzum prinuđen je da sasvim potone ili u ravnodušnost, ili u nasilje – ili i u jedno i u drugo.

U eseju *Orfejeva lampa* Konstantinović će pitati:

Koliko to može da traje, taj izraz-bezizraz, taj neslućeni bol i grč senke? Koliko vremena Orfej može da izdrži a da se ne okrene? U drami Euridika, čini mi se, to jedva traje jedan jedincati sekund. Umrla je senka, a ostala groteskna jedna figura Euridike, karikatu-

ra Euridike. Tako, otkrivam sada, i rađaju se karikature: u bolu senke koja umire, u našoj osvetti senci koja nam je ponovo izmakla, koja nas je napustila...

Osveta odbeglim senkama dogodila se nešto kasnije, a povratak palanke i duh barbarogenijstva zatvorili su, kako nam se sada ponekad čini – nepovratno, jedan prostor, jedan kontekst, jedan stvarni univerzum i osudili ga na izolovanost, na iskušavanje i potiranje smisla, na život sa čudovištem... Povodom prvog razgovora u ciklusu Druge Srbije koji je organizovao Beogradski krug, Konstantinović je, aprila 1991. dao istovremeno tačnu i bolnu dijagnozu:

To su ta izopačavanja na svakom koraku, te nakazne promašenosti, ti bezizgledni nesporazumi u režiji totalitarističkog nasilja: preplavljaju ovaj svet, obuzimaju ga sve više, toliko da već kao da postaju "normalni." Čudovišnost, ovde gde se zacarila, gde se pod nasiljem sve izvitoperava, ta Čudovišnost postaje sve normalnija tako da mi kao da živimo u paradoksu normalne čudovišnosti: suštinski izraz paradoksalnosti je Čudovišnost kao normalnost.

Upravo devedesetih godina prošlog veka Konstantinovićeve književno-filozofske anticipacije postale su stvarnost: "Živimo pod nacionalističkim totalitarizmom, iz dana u dan sve krvočnijim: eno Kupresa u krvi, eno Sarajeva u krvi i strahu." Konstantinović pita jesmo li očekivali da će to da se dogodi? I podseća na 1989, kada je baš u Sarajevu, u razgovoru povodom dvadesetogodišnjice *Filosofije palanke*, izgovorio: "Ovo nasilje je predvidljivo, jer nasilje je u samoj prirodi nacionalizma pošto je on, zahtevajući apsolutno jedinstvo, neprotivrečnost, osuđen na sukob sa stvarnošću koja je, naravno, protivurečna: osuđen je na nasilje."<sup>02</sup> U međuvremenu, postali smo i protagonisti i posmatrači i svedoci te paradoksalno čudovišne normalnosti u carstvu senki. Iskustvo krvave destrukcije jednog kulturnog prostora moralo nas je ipak, dok iščekujemo katarzu, učiniti makar marljivijim čitaocima.

U *Filosofiji palanke*, krajem šezdesetih godina prošlog veka, kao krajnji izraz srpskog nacionalizma ali i krajnji izraz duha palanke Konstantinović prepoznaje srpski nacizam<sup>03</sup> koji je istovremeno i manifestacija osnovnog protivrečja duha palanke, njegovog večno-

04 Upor. Radomir Konstantinović, *Filosofija palanke* (Beograd: Ot-krovenje, 2004), str. 303.

05 Konstantinović navodi (*Filosofija palanke*, 306) stav nacističkog ideologa Rozenberga iz njegove knjige *Mit XX veka*: "Taj unutrašnji glas zahteva, danas, da mit krvi i mit duše, rasa i ja, narod i ličnost, krv i čast, taj mit sam, apsolutno sam i bez kompromisa mora da prožme ceo život, da ga nosi i da ga predodređuje." Taj stav je, prema Konstantinovićevom mišljenju, nužni stav svakog duha apsolutno okrenutog večno plemenskom nad ja.

06 *Ibid.*, str. 307.

07 Videti više u Aleksandra Bosnić Đurić, *Poetika tamnog vilajeta* (Beograd: Službeni glasnik, 2011).

08 Konstantinović, *Filosofija palanke*, str. 312.

-plemenskog i iracionalnog i, njegovog empirijsko-racionalističkog i protiv-mističkog stava. Upravo tim palanačkim misticizmom kao misticizmom večno plemenskog i rasnog omogućeno je ostvarenje, za duh palanke osnovnog preduslova, zatvorenog kruga izvan kojeg je *opako-tuđinsko* i *neprijateljsko*. Duh obogovljenog plemena moguć je jedino kao duh tamnog vilajeta *na samom rubu ništavila*, kao iracionalističko van-istoričan duh apsolutnog identiteta, nepomirljiv sa jezikom (kao naznačenim vremenom i pokretom) jer pomirljiv sa zlom. U duhu palanke jezik i zlo su u odnosu negativne međuzavisnosti: "jezik i zlo su u odnosu obrnute zavisnosti u vezi jedne moćne a negativne kauzalnosti: protiv-jezičko (jer protiv – racionalno) zlo je utoliko jače ukoliko je jezik slabiji i obratno."<sup>04</sup> U tamnovilajetskom krugu zlo je manifestovano kao zlo za pojedinačnost i nasilje nad pojedinačnošću, i, kao zlo za artikulaciju i nasilje nad artikulacijom. Otud se u duhu palanke govor kao govor večno-rasnog pretvara u *govor krvi* koji nikada nije govor pojedinačne i artikulisane svesti. U protiv-dijalektičkom duhu palanke neminovno se javlja zlo nasilja kao nasilja izazvanog i podsticanog upravo protivrečnostima tog duha, nasilja iracionalnog nad racionalnim i opšteg nad pojedinačnim. Konstantinović tu protivrečnost između naroda i ličnog ja u duhu palanke prepoznaje kao protivrečnost izraženu rozenbergovskim *unutrašnjim glasom*, glasom večno plemenskim i neizgovorljivim, oslobođenim od pojedinačnosti govora i neprevodivim.<sup>05</sup> Ta neizrecivost i neprevodivost unutrašnjeg glasa plemena na jezik reči, nužno upućuje na jezik nasilja otkrivajući istovremeno i *nužnost nacizma u duhu palanke* kao službu samosvojnosti rodno-plemenskom:

Nema službe "samo-svojnosti" rodno plemenskog koja je pomirljiva sa ma kakvom ličnošću i tako sa ma kakvom svešću pa saobrazno tome nema ovakve službe koja potencijalno ne sadrži i mogućnost ne samo nacionalizma već i nacizma. Srpski nacizam je moguć kao i svaki drugi nacizam.<sup>06</sup>

U kulturi duha palanke<sup>07</sup> prožetaj unutrašnjim glasom plemena, iracionalno mistička nad-stvarnost oličena je u naglašenoj sklonosti ka mitu i mitotvorstvu i, u tom smislu, Konstantinović svaki mit te vrste, bez obzira na njegov racionalni sadržaj, vidi kao potencijalni izvor i oblik zla. Poetika srpskog nacizma, iako manifestovana i

u stavovima Svetislava Stefanovića, Vladimira Velmar Jankovića i drugih, najpotpuniji izraz našla je, prema Konstantinovićevoj proceni, u napisu *Dobrovoljačka lirika* Dimtrija Najdanovića prvi put objavljenom 1944. U listu *Srpski narod* Konstantinović navodi šest osnovnih načela *Dobrovoljačke lirike*: načelo lirske iskona naroda dostižnog putem lirske sabirnosti i činom herojskog samožrtvovanja, načelo ideje nadređene estetičkom momentu, načelo sublimacije i simbolizacije smrti, kao njeno transcendiranje u optimizam, načelo realizma suprotstavljeno besadržajnoj apstrakciji, načelo erotskog potiskivanja i načelo trezvenog entuzijazma i "konstruktivnog" patriotizma nasuprot fanatizmu. Upravo tih šest načela poetike srpskog nacizma Konstantinović vidi kao indikatore duha palanke koji se zasnivaju na filozofiji očuvanja i obnove plemenskog jedinstva i jednoobraznosti. U tom kontekstu i filozofiju palanke moguće je odrediti na osnovu njena tri primarna principa: principa samožrtvovanja pojedinca u ime *sabirne celosnosti*, principa realizma suprotstavljenog apstrakciji odvojenom od stvarnosti i principa apsolutnog racionalizma, uvek suprotstavljenog fenomenima estetičkim i erotskim kao i suprotstavljenog smrti i fanatizmu, budući da su prirodno usmereni ka otvaranju. Između nužno iracionalnog nad-ja plemena i nužnog racionalizma duha palanke kriju se potencijali nacizma i totalitarizma predodređeni na odbijanje svega individualnog i tvorački subjektivnog u ime božanski apsolutnog i nadređenog naroda:

Pozivanje na narod, kao na apsolutnu i prvu neposrednu stvarnost duha ovde je utoliko neizbežnije ukoliko je više taj narod jedan "iracionalan" narod, tamno-vilajetski apsolutni (božanski) realitet koji uvek ostaje onostran svesti, koga svest nikada ne može dovoljno da "ima," da se dovoljno prožme njime i to tim prokletije i očajnije što je nužnije osuđena, samim ovim duhom, kao duhom plemenske "samo-svojnosti" na zatvaranje, odnosno na racionalizaciju.<sup>08</sup>

U ime božanski apsolutnog naroda nacizam, kao krajnji izraz duha palanke, uvek podrazumeva upućivanje zlu kao usmeravanje ka iracionalnom zla koje je dvosmereno: usmereno od subjekta ka drugom subjektu kao objektu i nepoželjnoj pojedinačnosti koja se otuđuje od narodnog jedinstva, i, usmerenu od subjekta prema sa-



Glavni urednik *N/Na* Dragan Marković uručuje Konstantinoviću nagradu "Dimitrije Tucović" za knjigu *Biće i jezik*, 25. siječnja 1979.

115

**BOSNIĆ ĐURIĆ, ALEKSANDRA**  
*Duh palanke kao izvorište  
nacionalističkog totalitarizma*

UP&UNDERGROUND  
Prosinac 2020.

09 *Ibid.*, str. 316.

10 *Ibid.*, str. 317.

11 *Ibid.*, str. 325.

12 Radomir Konstantinović, *Neispisano vreme: književnost, filozofija, umetnost, svakodnevica: eseji 1951-1989*, priredili Gojko i Iva Tešić [=Sabrana dela Radomira Konstantinovića, tom 22] (Beograd/Šabac: Dan Graf/Fondacija Stanislav Vinaver, 2018).

mome sebi kao subjektu tog zla, kao potencijalnom subjektu otuđenosti. Otud su ideja herojstva i praksa samožrtvovanja u duhu palanke zapravo pokušaj samo-prevažilaženja pojedinačnog i svesnog. Konstantinović napominje da svaki totalitarizam uvek traži neki svoj jezik kao idealni jezik, ali i da nema totalitarizma usaglasivog sa jezikom. Budući da je totalitarizam uvek nasilje nad stvarnošću i svetom u ime neke ideje, svako udaljavanje od zadate ideje (kao npr. U slučaju kada se u umetnosti apstrakcijom “udaljava” od realizma) suprotstavljena je osnovnoj njegovoj intenciji:

Na duhovnom planu totalitarizam mora da bude za “realizam” a protiv “apstrakcije” onako kako mora da bude za “narod” (a protiv čovečanstva kao neposrednog doživljaja) [...] nije slučajno nacional socijalizam naslednik ideje o organskoj (primitivnoj) kulturi kao jedino mogućoj.<sup>09</sup>

U tom smislu se i *novi pesnici*, pesnici nacional-socijalizma odlikuju anti-individualizmom i *narodnošću*: Konstantinović taj stav ilustruje prikazom objavljenim u *Našoj borbi* 1942. Posvećenim novijoj nemačkoj književnosti, autora H. Kindermana.

Individualizam pesnika u duhu totalitarizma neminovno je destruiran u ime individualizma zajednice, onako kako je duh narod sklon destruiranju svake tvoračke subjektivnosti. Takvu organsku kulturu Konstantinović vidi kao nužno primitivnu i mitotvornu, kao kulturu koja je dosledna u potrazi za idealom krvi kao idealom životnosti, snage i stvarnosti, a duh palanke kao duh izgubljenog jedinstva koji sobom i u sebi nosi estetiku i politiku krvi. U ime proklamovanog ideala jedinstva, totalitarizam nužno traži i idealni jezik koji je uvek i reforma aktuelnog jezika i povratak pra-jeziku, sa jasnim krajnjim ciljem – da *o-plemeni* i da *po-plemeni* pojedinačnost: “otuda je ovaj reformizam jezika uvek u znaku vraćanja izvornom jeziku, uvek u znaku ideje: da se savremenost (nepoželjna) otuđila od pra-jezika, onog izvornog, ‘čistog,’ autentičnog.”<sup>10</sup> Konstantinović napominje da je i stav srpskog nacizma prema jeziku u znaku reforme oličen u zahtevu za vraćanjem pra-roditejskom jeziku i u protivljenju živom jeziku i njegovom razvoju. Takav zahtev primenjen na poeziju svoj najdosledniji izraz, prema Konstantinovićevu nalazi u napisu dr Stevana Ivanića *Srpski jezik kao izraz srpskog duha* ob-

javljenom u *Prosvetnom glasniku* februara 1944, čiju primarnu funkciju vidi u naglašavanju samosvojnosti srpskog duha izraženu istim takvim jezikom, kao i u uvođenju srednjevekovno-crkvenog duha, kako preuzimanjem reči iz izvornika tako i građenjem sličnih reči po ugledu na izvornike, s krajnjim ciljem vraćanja pra-jeziku. Ta težnja za praroditejskim jezikom uvek je i težnja za nepokretno večnim koje je uvek naglašeno svečano i naglašeno suprotstavljeno živom jeziku. Težnja ka naglašeno svečanim u jeziku kojim najčešće govori duh palanke a koji je nužnost za duh totalitarizma, Konstantinović prepoznaje kao rad protivan autentično tvoračkom i subjektivnom radu.

Jeziku je, međutim, neophodna pojedinačnost govora “kojom biće dolazi sebi ali i kojom opštost živi,” budući da je put ka tvoračkoj subjektivnosti jedini put u otvoreni svet, u “preobražaj pojedinačnosti, u živu sveopštost sveta a protiv poništavajuće sveopštosti ništavila.”<sup>11</sup> Egzistencija tvoraštvom i svešću, zaključuje Konstantinović, nužno je jezička egzistencija i egzistencija u jeziku jer i jezik i egzistencija bivaju tek iskušenjem: izvan načela iskušenja nema jezika, baš kao što nema ni egzistencije; negde između ćutanja i zla, uronjen u protivrečnost iracionalno-mističkog i rasnog nad-ja i iracionalizma ideologije, ostao je srpski nacizam (kao i svaki drugi nacizam) sa svojom poetikom, u nemogućoj misiji oličenoj u potrazi za svojim pesnikom, nemogućoj upravo po snazi otpora kojom je destruirao sve tvorački subjektivno kao potencijalnu kreaciju otvorenog i svet-skog. Uz ogradu koju podrazumevaju sloboda istraživačkog pristupa i kritičkog uvida, čini se da nije preterano primetiti da se u epicentru Konstantinovićeve filozofije, književnosti i poetike nekada manje, nekada sasvim jasno ekspliciran nalazi princip tvoračke subjektivnosti, kao antipod duha palanke. Neposredno čitalačko iskustvo tokom i nakon susreta sa esejima priređenim u knjizi *Neispisano vreme*,<sup>12</sup> a reč je o esejima koje je Radomir Konstantinović pisao u periodu od 1951. do 1989. godine, pod uslovom da je to iskustvo utemeljeno u nepristrasnoj i neutilitarizovanoj čitalačkoj volji, lišenoj ateorijskih pobuda, otvara nove i kompleksnije mogućnosti tumačenja tvoraštva, subjekta koji je tvorački neograničen u svim svojim manifestacijama, tumačenja dela i, najzad, potencijalno, kulture u kojoj bi subjekt – stvarnost – delo i kontekst bili u idealnom poretku. Kada je početkom šezdesetih godina dvadesetog veka Um-

berto Eko u teorijski diskurs uveo pojam otvoreno delo, pokrenuo je mišljenje koncepta nove senzibilnosti koja se emanira putem reakcije umetnosti i umetnika (formalnih struktura i vodećih poetičkih programa) pred izazivanje slučaja, Neodređenog, Verovatnog, Dvosmislenog, Polivalentnog...<sup>13</sup> I Eko, kao i Konstantinović, princip artističkog, subjektivno tvoračkog suprotstavlja etici i estetici dovršenog sveta, a od umetnosti očekuje pozitivnu reakciju na dvosmisleno i polivalentno. U oba teorijska koncepta, kao anticipacija *prema naukama i socijalnim strukturama* tek polivalentno sobom nosi mogućnost re-kreiranja, stvaranja slike sveta koja je zapravo *epistemološka metafora*, sa dalekosežnim implikacijama i širokim delatnim poljem. Prema Eku i prema Konstantinoviću, upravo je umetnost ona duhovna aktivnost koja u svom najpoželjnijem vidu i svojoj punoj autentičnosti uspostavlja novi poredak kao novi način percipiranja i prihvatanja univerzuma u kojem su tradicionalne veze srušene i u kojem se mučno obeležavaju nove mogućnosti veza. U Konstantinovićevom književno filozofskom lavirintu, a pokazuju to i eseji sabrani u Neispisanom vremenu, principu tvoračke subjektivnosti data je moć da uvek iznova kreira i novu senzibilnost kao *conditio sine qua non* otvorenog dela koja odbacuje i poništava unapred zadate obrasce i formacije stereotipnih naslaga, psihološkom i kulturnom navikom tako ukorenjenih da izgledaju prirodne. Toj moći pridružen je i odgovarajući izazov, iskušenje.

Naime, misija umetnosti kao potencijalno slobodne delatnosti tvoračkog subjekta, kojoj je imanentno re-kreiranje stvarnosti i tvorenje novog, artističkim zamahom pokrenutog univerzuma često je ograničena, katkad i sasvim osujećena, budući zavisna od aktuelnog kulturnog modela koji je kao takvu prepoznaje ili ne. Upravo je opšta slika jedne kulture ta koja estetskoj vrednosti kao autonomnoj i po sebi ostvarivoj unutrašnjim principima oblikovanja, daje konačnu reč ili konačni sud. To je sud o njenoj prepoznatoj ili neprepoznatoj vrednosti, u kom slučaju je on nametnuti, kolektivni konsenzus i garant njene receptivne sudbine. U kulturnim sredinama i istorijskim situacijama, estetske vrednosti mogu da budu ili prioritete ili pridodate, ugrađene u potrebne i za jedan socijalni sistem poželjne obrasce. U svom ekstremnom vidu, u zatvorenim socijalnim i kulturnim sistemima, estetske vrednosti su dosledno ignorisane i prećutkivane. Konstantinović i Eko

susreću se u tezi koja otvorena dela, kreirana demijurškom igrom tvoračkih subjektivnosti, afirmiše kao nosioce aktivnog principa, ugrađenog u potencijal slobode i promenljivosti postojećeg i važećeg, uvek sa predznakom odgovornosti na relaciji ja – svet, kojom se taj potencijal iz sfere estetskog prenosi u sferu etičkog. Idealna kulturna paradigma u koju je ugrađena misija kreiranja otvorenog kulturnog sistema podrazmevala bi, s jedne strane, stimulisanje neutilitarizovanog tvoraštva, savladana iskušenja kritičke svesti, koja bi morala biti utemeljena isključivo u autonomnim vrednostima otvorenih dela i kreiranja društvenog ambijenta koji pogoduje slobodnoj recepciji i neometanom vrednovanju. U onoj meri u kojoj su od tako idealnog stanja udaljene kulture se udaljavaju i od svoje mogućnosti za otvorenost.

U eseju *Iskušenja kritičke svesti* kojem je znakovito pridodat podnaslov *Monolog o nekim opštekulturnim pitanjima*, Konstantinović metaforički i doslovce postavlja dijagnozu kulturne situacije u Srbiji: “Pauk oprezno pleće mrežu oko naših glava. Da smo se zapleli u te mreže, to je više no sigurno: svuda se traži (a korak nam je pipav, nesiguran) maksimalni dokaz za vrednost jednog dela, u umetnosti, poeziji, u svim zonama kulture.” Toj oceni stanja sledstveno je i pitanje šta jeste kritička svest, šta je u osnovi vrednovanja, budući da se kritička svest kao i vrednovanje teško mogu izdvojiti od svega što ih ugrožava. Kritička svest, nalazi Konstantinović, mora pripadati svom živom iskustvu koje *nikako nije iskustvo sigurnosti*, i nije iskustvo gotovih rešenja, zadatih uzusa i obrazaca, kulturnih klišeja i kalupa. U tom smislu, iskustvo je iskušavanje sigurnosti kao pogleda na svet, kao načela, a stvaranje kritičke svesti počinje upravo tim iskušenjem, negacijom kojom ona samu sebe dovodi u pitanje, u kojoj, kako kaže, *ona upoznaje sebe kroz umiranje svojih aktuelnih načela, kroz otkrivanje nedovoljnosti određenih instrumenata*. Ili, kroz “prevaru” zatečenog stanja stvari, ustaljenog poretka, činjeničnog reda i njegove konačnosti u pozitivnom i naizgled nepomerljivom i nepromenljivom identitetu. “Nama je,” zaključuje Konstantinović, “u našoj kulturi to posebno teško.” Jer se ona nalazi u zoni siromaštva za opreznost, jer je u znaku dozivanja svakog pozitivizma i empirizma, jer upućuje na nedodirljivost utvrđenih i proverljivih vrednosti, na *utvrđenu sliku* i predstavu o tim vrednostima, na, kako formuliše, čuvanje postojećeg, zatečenog i kon-

zerviranog stanja. A zapravo, smisao za kulturu i jeste, nalazi Konstantinović, sposobnost da se svet prevari, da se svest obmane, svest sa njenim zatečenim pojmovima i predstavama o konačnosti i nađenom identitetu i sigurnosti u njemu. Uz opomenu da ako i kada od jednog lažnog genija kao *predteksta* koji kulturu *dopevava* ona nesumnjivo živi, Konstantinović nudi i preporuku: *Ono što nas čeka, to je pobuna, zapravo čitava revolucija protiv ovog pauka sigurnosti za koga slovo ostaje samo slovo*. Smisao za kulturu je bez te i takve pobune ugrožen, jer je pogubna redukcija na spomeničku kulturu, kulturu nedodirljivih veličina, vrednosti, normiranih poetika, proverenih izraza i umetnika-spomenika. U eseju *Pesnik protiv spomenika*, Konstantinović će eksplicirati da je naša nevolja što “imamo spomenike” a nemamo gnevne mlade ljude, nasušne kao hleb i so jer “bolujemo od kompleksa veličine, od straha da ne učinimo sveto-grđe.” Jer ako, piše Konstantinović, svakog pesnika vrebava opasnost da postane spomenik, a jednom je ta opasnost inicirana politikom, drugi put glađu za večnošću, ili kako kaže *trijumfom na prašinom*“ i *berzanskim razlozima*, naše je da ga od spomenika odbranimo. *Da bi ostao pesnik*. Takvu vrstu hibrisa, prema nekolicini teoretičara i kritičara u srpskoj kulturi dvadesetog veka, učinio je i sam Konstantinović. Braneći kulturu kojoj je pripadao od zatvorenosti, zaustavljenosti, monumentalne okamenjenosti, ideološke normiranosti, ravnodušnosti i fetišizacije.

Nasuprot otvorene, žive, pokretljive kulture nalazi se ona druga, koja postaje *svetinja*, *idol*, kultura novih – starih mitologija, simulakrum koji podseća na, kako to metaforički vidi Konstantinović, *zlatnu mitsku pticu što lebdi nad nama*. Otvorena kultura, koju god od postojećih definicija prihvatili, nužno je oblast tvoračkog duha, onog koji je u konstantnom nemirenju sa sobom, duhu tvoračkog paradoksa i promena, u istovremenoj afirmaciji i negaciji, onda kada preispituje, re-kreira, re-valorizuje, i istražuje. Fetišizam kulture, piše Konstantinović u *Divnom aeroplanu od hartije*, jeste upravo to nemirenje duha sa duhom *možda jedan od najdoslednijih i najjadnijih izraza njegovog pokušaja da se nečemu, nepodredljiv podredi i u nešto da se zatvori, da beskrajno besciljan, i čista jedna otvorenost, zatvori se u merljive srazmere jednog cilja*. Ta merljivost, proverljivost, zadatost i utilitarnost kojom se kultura funkcionalizuje pa dakle i zatvara onako kako se destruiira i tvorački subjektivno, možda je i njeno naj-

veće iskušenje. U duhu paradoksalnog optimizma, Konstantinovićev pogled je radije uperen ka sistemima (pa i onim kulturnim) imanentnu težnju ka pokretu i otvorenosti, kao neproverljivom i nezadatom. Pa se tako u njegovoj viziji našao i prizor *iznad muzeja, pozorišta i akademija, bioskopa i univerziteta, gle kako lebdi mali a veličanstven ipak, aeroplan od hartije*. Dok, dakle, traga za novom, a čitaocu ostavlja slobodu procene – da li i mogućom kulturnom paradigmatom, Konstantinović je krajem prošlog veka formulisao neke od njenih preuslova, uvek sa predznakom tvoračkog principa. Potencijalno otvorena kulturna paradigma je u znaku samoće *slobodne akcije kao slobodnog stvaranja identiteta*, kao znak križe jednog *lažnog, simuliranog jedinstva sa svetom*, izvan sigurne zone amalgamisanih i utrnulih subjekt-objekt senki, uronjenih u magmu masovne kulture. *Dano-noćno*, zaključuje Konstantinović već tada, referirajući na Adorna, *stvara se moćna mitologija ove industrije koja nas onesposobljava za samoću* i koja je podržana upravo našim strahom, našom slabošću da samoću kao egzistenciju izvan kolektivnog identiteta – negiramo. Svest o neophodnosti samoće tako uvek vodi revolucionarnoj svesti, kao svesti koja je nemirenje sa *merama i tipom datoga*. Kao egzistenciji imanentan Konstantinović prepoznaje dijalektički mehanizam tvoračkog principa koji je paradoksalno nemirenje sa samoćom i istovremeno iskustvo samoće. Pisac ili umetnik se nalazi u nekomfornoj zoni između samoće i zajednice, između istovremene negacije i ideala o sopstvenom identitetu, između *dezintegrisanosti i svog idealnog integriteta*, između imperativa fragmentarnosti i čežnje za pripadanjem okeanu ljudskosti. U eseju *Dobar znak samoće* izbor samoće će Konstantinović prepoznati kao dobro zlo, tvoračku negaciju, kao *blagoslovenu pustinju*. Početak osvajanja te nove kulturne paradigme morao bi biti u značajnom zbiru tih pojedinačnih tvoračkih negacija, samosvesnih otklona od diktata kulture mase, pijedestalizovanog kolektiva, nedodirljive spomeničke kulture i ideoloških diktata koji zatvaraju svest i svet. I taj početak, baš kao i proces njenog osvajanja ne bi mogli boraviti u prostoru *kvazihumanizma* koji zlo i zločin uvek predaju u nadležnost drugoga: *Istinska duhovna revolucija*, piše Konstantinović, je *ona koja treba da sledi i dalje inspiriše revoluciju u svetu, koja treba da vodi u sukob sa svetom*, ona podrazumeva istinski humanizam koji je *nedeljivost sveta i čoveka*, pa otud ne može a da u isti mah ne bude *sukob sa samim sobom*.



119

**BOSNIĆ ĐURIĆ, ALEKSANDRA**  
*Duh palanke kao izvorishte  
nacionalističkog totalitarizma*

**UP&UNDERGROUND**  
Prosinac 2020.





# BOŠNJIJAK, MATIJA

**Konstantinović u “vrijeme Sarajeva”**  
Metamorfoze palanačkog duha u  
svjetlu nekoliko sarajevskih polemika  
Radomira Konstantinovića

# BOŠNJAK, MATIJA

## Konstantinović u “vrijeme Sarajeva”<sup>01</sup>

### Metamorfoze palanačkog duha u svjetlu nekoliko sarajevskih polemika Radomira Konstantinovića

Matija Bošnjak (1991) je diplomirao, a potom i magistrirao komparativnu književnost i historiju umjetnosti na Filozofskom fakultetu u Sarajevu, gdje trenutno pohađa doktorski studij književnosti i kulture. Prve kritičke članke je objavljivao na portalu pulsdemokratije.ba, u okviru projekta Zajednica neistomišljenika, pod podrškom Fonda otvoreno društvo u

BiH. Od 2019. godine je zaposlen u izdavačkoj kući Connectum na poziciji urednika za književnost, političku esejistiku i historijsku literaturu, a pored toga je i glavni odgovorni urednik časopisa za književnost i društvena pitanja Behar (KDBH Preporod). Autor je knjige studija *Lijevo od istoka, desno od zapada* (2019).

#### Uvod

Odnos Radomira Konstantinovića i Sarajeva, kao jednog od središta jugoslavenskog književno-umjetničkog, kulturnog i intelektualnog života u različitim decenijama XX. i XXI. stoljeća, može se posmatrati višesmjerno: u prvom redu, kroz recepciju Konstantinovićevo djela i njegov ugled među jugoslavenskom inteligencijom u Sarajevu i Bosni i Hercegovini od šezdesetih godina, kada počinje značajniji i širi utjecaj njegovog književnog i filozofskog djela na intelektualne tokove jugoslavenske moderne, pa sve do ratnog i neposrednog poslijeratnog perioda, tokom kojeg Konstantinović Sarajevu postaje važan i zbog svog intelektualnog angažiranja protiv struje agresivnog nacionalizma koji je svoj trag ostavio u novijoj historiji ovog grada. Budući da su Konstantinovićeve spona sa književnom scenom i kulturnom sredinom Sarajeva bile oduvijek intenzivno žive i u tom smislu složenije nego što ih je i najpedantnijom faktografijom moguće registrirati, ovaj esej će slijediti historiju odnosa jednog autora sa jednim gradom predstaviti tragom Konstantinovićeve esejistike koja je nastajala u dijalogu i diskusiji sa sarajevskom inteligencijom tokom šezdesetih i sedamdesetih, a konačno i tragom Konstantinovićevo govora o Sarajevu koji, kao što smo već rekli, postaje najglasniji u razdoblju “ratno-huškačke” buke devedesetih godina, a posebno emotivan u razdoblju nakon katastrofe. Konstantinovićev dijalog sa Sarajevom i sarajevskom intelektualnom sredinom, svojevrsnu *marginu* njegovog filozofskog djela, potrebno je aktualizirati u smislu njegovog obnavljanja u tekućim diskusijama našeg vremena, što postavljamo za jedan od ciljeva ovoga rada, vjerujući da su pitanja postavljena u njegovim esejima dotakla u samo središte mnogih pojava i proturječja u današnjem bosanskohercegovačkom društvu i kulturi, o kojima nedostaje dovoljno promišljenog i artikuliranog govora.

#### Konstantinović i Sarajevo: faktografska uvertira

Prema faktografiji koju je u tekstu *Poetika sa margine Radomira Konstantinovića* ponudila bosanskohercegovačka književna kritičarka i esejistkinja Hanifa Kapidžić-Osmanagić, Konstantinovićevo prisustvo njegovim

vlastitim djelom u Sarajevu počinje 1958. godine, izdajanjem romana *Čisti i prljavi* za izdavačku kuću Svetlost. Četiri godine kasnije, Konstantinović biva nagrađen godišnjom nagradom časopisa *Izraz* za esej *Gde je Tolstoj?*, koncem 60-ih godina počinje razdoblje njegovog aktivnog dijaloga sa sarajevskom književno-umjetničkom periodikom – već pomenutim časopisom *Izraz*, ali i časopisima *Odjek* i *Život* – u formatu radijske emisije *Radomir Konstantinović prelistava časopise* na talasima Trećeg programa Radio Beograda. Časopis *Odjek*, pod uredništvom Čede Kisića, dodijeliti će mu prestižnu nagradu *Miroslav Krleža* 1985. godine, a prethodno će, 1979. godine, Konstantinović biti proglašen prvim laureatom nagrade *Braća Šimić* (ustanovljene 1978. u okviru manifestacije Šimićevi susreti) za esej *Dženet i jezik Hamze Humme*. Istu nagradu će iduće godine zaslužiti i bosanskohercegovački esejist Midhat Begić, inače blizak prijatelj Radomira Konstantinovića, te osnivač i urednik časopisa *Izraz*, kojeg će Konstantinović u nekoliko navrata ocijeniti najkvalitetnijim časopisom u Jugoslaviji. U najobuhvatnijoj biografskoj studiji o Konstantinoviću, impozantnoj kako po obimu tako i po faktografskoj temeljitosti, *Konstantinović: hronika*, Radivoje Cvetičanin objavljuje da je Konstantinović imao “počasno” mjesto u sarajevskom *Izrazu*, koji je nekoliko svojih izdanja otvarao upravo njegovim esejima (spominju se eseji *Žudnja za univerzalnim* i *Književnost i siromaštvo*).

Da je Konstantinović imao visoko mišljenje o stvaralaštvu nekolicine bosanskohercegovačkih pjesnika potvrđuje i njegov esej *Duh humora – duh apsolutne negacije ili udes reči*,<sup>02</sup> napisan povodom objave “Antologije bosanskohercegovačke poezije” koju je za časopis *Život* 1970. godine priredio Husein Tahmišćić. Pored Tahmišćića, čijem lirskom izrazu, zbog njegove “mislenost[i]” koja ide “do čiste lucidnosti, do vidovitosti”, Konstantinović daje prvenstvo u kontekstu bosanskohercegovačkog pjesništva, spominju se u tom eseju i Anđelko Vuletić, Vuk Krnjević, Hamizd Dizdar i Mak Dizdar, (koji je, kako saznajemo iz Cvjetičaninove *Hronike*, u svojoj zbirci *Okrutnosti kruga* (1960) pojedine stihove posvetio Radomiru Konstantinoviću), a u bosanskohercegovačkom pjesništvu novijeg vremena prepoznaje se “paradoksalan spoj nadrealizma i izvanredno refleksivno naglašene, čak i sasvim otvoreno filozofski orijentirane lirike”. Pjesnicima do čijeg je stvaralaštva Konstantinović mnogo držao vrijedi pribrojati i Izeta Sarajlića kojeg pominje u nekoli-

ko navrata i kao važnog pjesnika i kao prijatelja. Cvjetičaninova biografska studija konstatuje da je Konstantinović visoko cijenio sarajevskog estetičara Ivana Fohta, što potvrđuju i dvije diskusije sa Fohtovim tezama objavljenim u sarajevskim časopisima *Odjek* i *Izraz*. Prelistavajući te časopise, u periodu od 1966. pa do 1979. godine, Konstantinović diskutuje sa germanisticom Mirom Đorđević (tada profesoricom Filozofskog fakulteta u Sarajevu) o radio-dramskom potencijalu Beckettove književnosti, sa filozofom Abdulahom Šarčevićem raspravlja na temu ideje *kontinuiteta*, polemizira sa tezom Muhameda Filipovića o “autohtonosti bosanske kulture”, nadovezuje se na jedan esej Slobodana Blagojevića o T.S. Eliotu, ističući važnost razmatranja njegovih ideja o depersonalizaciji poezije. Interes prema nadrealizmu kao poetici i estetiци, koja je nesumnjivo oblikovala Konstantinovićeve književne instinkte, pojavljuje se i u njegovoj diskusiji sa člankom *O nadrealizmu* Hanife Kapidžić-Osmanagić, objavljenim 1972. u časopisu *Odjek*. Sa Kasimom Prohićem, sa kojim je održavao i posebno prisne prijateljske veze, sa kojim je po svemu sudeći dijelio i mišljenje o krucijalnom značaju pojma *otvorenosti* za našu epohu,<sup>03</sup> te mu napisao predgovor za posmrtno objavljena *Sabrana djela* u šest tomova 1988. godine, razgovarat će o knjizi Hansa Magnusa Enzensbergera (esej *Enzensberger pred automatom za cigarete*)

Mnoge od pomenutih intelektualaca i književnika sarajevskog kruga Konstantinović će spomenuti u govoru *Vraćanje Sarajevu*,<sup>04</sup> kako bi naglasio ono što mu grad Sarajevo predstavlja u smislu intimnog značenja:

To Sarajevo koje znam, to je dr. Kasim Prohić, sjajan tumač Adorna i Lukača, majstor jedinstvenog *Logosa*, i to je dr. Midhat Begić, prvorazredni esejista čiji je *Izraz* postao jedan od najvažnijih središta naše misli, *Izraz* oko koga smo se okupljali kao i oko *Odjeka* Čede Kisića. I to je Foht, estetičar, i Huso Tahmišćić.

Ono što će Konstantinović u nastavku svoga govora imenovati riječima “živa misao u nastajanju”, po svemu sudeći se odnosi na njegovu krajnje modernu privženost mediju književnog časopisa unutar kojeg je održavao neprestani, kontinuirani dijalog sa ovdje pomenutim i mnogim drugim suvremenici. Konstantinovićeva “prelistavanja” sarajevskih časopisa, ustvari njegova čitanja eseja autora iz sarajevske književne i inte-

- 01 Konstantinović je sam periode svojih boravaka u Sarajevu je-dnom prilikom nazvao u *vrijeme Sarajeva*.
- 02 Radomir Konstantinović, “Duh humora – duh apsolutne negacije ili udes reči”, *Na margini*, prir. Slavko Šantić (Sarajevo: University Press, 2013), str. 95-103.
- 03 U prilog tome navesti ćemo Cvetičaninovo pominjanje intervjua koji je Konstantinović dao časopisu *Odjek*, čija je središnja misao bila o *problemu otvorenosti kao fundamentalnom problem naše epohe*.
- 04 Radomir Konstantinović, “Vraćanje Sarajevu”, *Glas savjesti u nevremenu*, zbornik radova izloženih na okruglom stolu *Misao i djelo Radomira Konstantinovića* 2003. godine, *Revija slobodne misli* 99, br. 41-42/2003, str. 9-12.

lektualne sredine, i njegove diskusije i polemike sa njima, sabrala je u jedno izdanje i (pod uredništvom Slavka Šantića) objavila 2013. godine pod naslovom *Na margini* izdavačka kuća University Press, koja je prethodno, 2009. godine, objavila i prvo "sarajevsko izdanje" Konstantinovićeve kultne *Filosofije palanke*. U okviru iste biblioteke Editio Civitas, ta izdavačka kuća će objaviti, 2016. godine, još i Konstantinovićeve eseje *Duh umetnosti*, 2019. godine njegove radio-drame pod naslovom *Iznenadjenje* (priredile Aleksandra Bosnić Đurić i Milica Konstantinović), 2016. godine knjigu *O duhu otvorenosti: dimenzije misaonog nasleđa Radomira Konstantinovića*, zbornik radova o Konstantinovićevoj djelu (među koje se uvršteni, kada je riječ o imenima bosanskohercegovačke provenijencije, i članci fra Mile Babića, pjesnika Mila Stojića te novinara i publiciste Slavka Šantića), da bi na koncu 2017. godine, štampala i *Vražji nakot Bore Čosića*, knjigu posvećenu filozofskom i književnom djelu Radomira Konstantinovića. Slavko Šantić je u pomenutom zborniku napravio vrlo korisnu faktografiju Konstantinovićevo "sarajevskog života", u kojoj se navodi da njegove veze sa ovim gradom traju još od 50-ih godina XX. stoljeća, kada je surađivao sa Izdavačkim preduzećem Narodna prosvjeta.<sup>05</sup> Šantić spominje brojne književno-teorijske skupove na kojima je Konstantinović uzimao učešće, da bi vremenom stekao "ogroman ugled i veliki broj prijatelja i poštovalaca među sarajevskim piscima, filozofima, novinarima i kritičarima", a posebno izdvaja simpozijum posvećen Miroslavu Krleži održan 1984. godine, na kojem je Konstantinović dao uvodnu riječ. Posebno je zanimljiva Šantićeva konstatacija da Konstantinović u Sarajevu nikada nije bio samo gost, jer uz njegovu *sarajevsku (auto)biografiju* nesumnjivo ide i jedno njegovo *sarajevsko uverenja i stav*. "[O]sim Beograda, njegove Ivanjice i, možda, nekadašnjeg Rovinja, ne znam je li Radimir Konstantinović i za jedan drugi grad bio toliko vezan kao za Sarajevo", objašnjava Šantić.

U čast Radomira Konstantinovića u Sarajevu su održana dva skupa posvećena njegovom djelu, jedan 1989, na dvadesetogodišnjicu objave *Filosofije palanke*, i drugi, 2003. godine (u suorganizaciji Asocijacije nezavisnih intelektualaca Krug 99, PEN centra BiH i Beogradskog kruga, a pod pokroviteljstvom Fondacija Heinrich Böll), nešto šireg tematskog okvira koji je trebao da obuhvati cjelokupnu *Misao i djelo Radomira Konstantinovića*.

Pomenuti okrugli stol iz 2003. rezultirao je zbornikom radova koji su tom prilikom izloženi i nosi naslov *Glas savjesti u nevremenu*. Učesnika je bilo blizu trideset: Slavko Šantić, Gajo Sekulić, Čedo Kisić, Gradimir Gojer, Borka Pavičević, Latinka Perović, Zdenko Lešić, Muhamed Filipović, Vladimir Premec, Hanifa Kapidžić-Osmanganić, Željko Škuljević, Željko Ivanković, Stevan Tontić, Milorad Belančić, Nenad Daković, Stipo Šušar, Nikola Kovač, Esad Bajtal, Sadudin Musabegović, Mile Stojić, Laszlo Vegel, Filip David, Sead Fetahagić i Milan Đurčinov. Deset godina kasnije, u dvobroju 41/42 časopisa *Sarajevske sveske* Davor Beganović i Branislav Jakovljević prirediti će temat *Iskušavanje granica – Radimir Konstantinoviću*, posvećen Konstantinovićevoj autorstvu sa nešto značajnijim naglaskom na književnom dijelu njegovog golemog opusa. Autori koji su svojim člancima doprinijeli tematu bili su: Andrea Lešić, Vladimir Biti, Tanja Zimmerman, Ivana Perica, Stijn Vervae, Branko Romčević, Marija Mitrović, kao i sami priređivači temata, Beganović i Jakovljević.

Poznato je također da je Konstantinović bio dijelom inicijative nekolicine beogradskih intelektualaca za osnivanje Udruženja nezavisnih pisaca Jugoslavije, kojima će se ubrzo pridružiti i autori iz drugih zemalja SFRJ, o čemu vrlo iscrpno piše Pavle Ugrinov, pominjući i da se jedan od prvih osnivačkih sastanaka dogodio u Sarajevu u decembru 1989. godine, u prostorijama izdavačke kuće Svjetlost. Među trideset književnika iz cijele Jugoslavije, kako navodi Ugrinov, našao se i niz sarajevskih pisaca: Mile Stojić, Stevan Tontić, Ivan Lovrenović, Vitoimir Lukić, itd. Dokumenti za skupštinu predviđenu da se održi sutradan usvojeni su iste noći, objašnjava Ugrinov, da bi na sutrašnjem sastanku u zgradi Centralnog komiteta omladine BiH inicijativa dobila novi zamah i sve izgledniju perspektivu. Trideset pisaca je stavilo svoj potpis na *Pristupni dokument*, te su izabrana tri koordinatora za Sarajevo, Zagreb i Novi Sad. Ugrinov pominje da je nakon Konstantinovićevo govora "o jugoslovenstvu i zajedništvu, protiv uskih nacionalističkih pogleda" uslijedio "iskren i frenetičan aplauz svih prisutnih".<sup>06</sup> Nastavak dešavanja u pogledu te inicijative odigrava se, ako je suditi prema sjećanjima Ugrinova, uglavnom u Beogradu, poprimajući vremenom i nešto drugačiju viziju kako je ratni scenario u Jugoslaviji postajao sve izvjesniji.

05 Slavko Šantić, "Radimir Konstantinović i Sarajevo", *O duhu otvorenosti: dimenzije misaonog nasleđa Radomira Konstantinovića*, prired. Aleksandra Đurić Bosnić (Subotica – Sarajevo: Gradska biblioteka Subotica/University Press, 2016), 27-34

06 Pavle Ugrinov, "Kad je Konstantinović bio u Sarajevu" dostupno na <https://zurnal.info/novost/10349/kad-je-rade-konstantinovic-bio-u-sarajevu/>



Izet Sarajlić, Hanifa Kapidžić  
Osmanagić i Radomir  
Konstantinović, Sarajevo 26.  
travnja 2003. godine; okrugli stol  
“Misao i djelo Radomira  
Konstantinovića”



Sa suprugom Milicom, Blagaj i  
Mostar 28. i 29. travanj 2003.  
godine

**BOŠNJAK, MATIJA**  
*Konstantinović u “vrijeme Sarajeva”*

UP&UNDERGROUND  
Prosinac 2020.

125

Brojni izvori svjedoče o tome da je Konstantinović tokom devedesetih godina bio jedan od rijetkih srpskih intelektualaca koji se jednosmisleno odredio spram nacionalističke agresije i njenih ispoljavanja na ratnim zgarištima u Bosni i Hercegovini. Sadudin Musabegović, koji je sa Konstantinovićem 1985. godine napravio jedan, prema Cvetičaninovu sudu, solidan intervju u redakciji *Odjeka* povodom dodjele nagrade *Miroslav Krleža*, pripovijeda u svom izlaganju na sarajevskom okruglom stolu 2003. godine o tome kako je u trenutku granatiranja sarajevske Pošte telefonski razgovarao sa Konstantinovićem, koji mu je rekao da će ispred Beogradskog kruga “već sutra izdati saopštenje”, ali i da sumnja da će se “njegove riječi od ratnohuškaške buke uopšte i moći čuti”.<sup>07</sup> O odnosu Konstantinovića prema Sarajevu ponajviše svjedoči emotivni karakter njegovog govora *Vraćanje Sarajevu*. Konstantinović pobrojava mnoštvo suvremenih fenomena koji se tiču tragike Sarajeva, od *politizacije govora preko nacionalizma do nemogućnosti razgovora*. Motiv *vraćanja Sarajevu* odzvanja u tom govoru izrazito moćno i znakovito pogotovo u trenutku kada Konstantinović naglasi da je “reč o vraćanju političkog govora stvarnom govoru”, i konačno, “o vraćanju nama samima”. U istom zborniku objavljeno je, pod naslovom *Živeti sa čudovištem*, i Konstantinovićevo obraćanje na prvom događaju ciklusa *Druge Srbija*, u organizaciji Beogradskog kruga, u kojem se spominje Sarajevo “u krvi i strahu”.<sup>08</sup> Konstantinovićevo govor na Četvrtoj skupštini građana srpske nacionalnosti u BiH, održanoj u Sarajevu 1997. godine, također uvršten u zbornik pod naslovom *Životinja moje ljudskosti*, postavlja pitanje – koje, ako možemo tako reći, ni samo Sarajevo nije sebi dovoljno puta postavilo – “Da li egzodus Srba iz Sarajeva jeste već mogući egzodus Sarajeva iz Sarajeva?”, na što se nadovezuje i pitanje da li Sarajevo, nakon provale “fašističkog ludila” može biti “veliki grad svih”<sup>09</sup>. Na osnovu toga bismo mogli zaključiti da su govori *Vraćanje Sarajevu* i *Živeti sa čudovištem* u specifičnoj vrsti odnosa kada je riječ o Konstantinovićeve sponama sa Sarajevom.

Pomenuvši ranije dodjelu nagrade *Miroslav Krleža*, mi ćemo se, prije no što zaključimo ovaj faktografski uvod, osvrnuti na jednu epizodu Konstantinovićeve odnosa sa Sarajevom, o kojoj piše Cvetičanin u svojoj *Hronici*, jer je smatramo znakovitom i u pogledu razumijevanja Konstantinovićeve filozofskog djela. Cvetičanin uzgred napominje da je nagrada *Miroslav Krleža*

uručena tada, 1985. godine, “bez preterane pompe koja je već postajala obeležje te dogmatizovane i ortodokсне sredine”.<sup>10</sup> Laureatov govor je podcrtavao jednim dijelom i značaj Krležine pozicije “između čekića i nakovnja nacionalizma i staljinizma”, nazivajući ga *avangardistom* “integralnog titovskog antidogmatizma”,<sup>11</sup> pa su i Konstantinovićeve sugovornici u redakciji *Odjeka*, prilikom intervjua, odlučili njegovu poziciju spram Krleže pomnije tematizirati, to jest pokušali su, kako to precizira Cvetičanin, dovesti u pitanje “konzistentnost njegovog krležijanstva”,<sup>12</sup> argumentirajući to primjedbom o Krležinom pesimističnom, dakle u usporedbi s Konstantinovićeve različitim, raspoloženju spram modernizma, a posebno spram Samuela Becketta. Konstantinovićevo odgovor na tu primjebdu, barem koliko možemo naslutiti čitajući Cvetičaninov vodič kroz tu situaciju, glasio je da krležijanstvo u njegovom slučaju nije pitanje lojalnosti: “Postoje neke nevernosti koje nam služe”,<sup>13</sup> rekao je tada Konstantinović.

### Nacionalizam: suvremeno lice palanačkog duha

Konačnim epilogom disolucije Jugoslavije, recepcija Konstantinovićeve filozofskih ideja postati će u bosanskohercegovačkim intelektualnim krugovima, iz posve očiglednih razloga, bitnije obilježena iskustvom ratnih devedesetih, zbog čega će i Konstantinovićeve fenomen *palanačkog duha* dobiti svoje najkonkretnije historijsko oprimjerenje u ideologiji velikosrpskog nacionalizma, te postati operativnim pojmom kritičkog obračunavanja sa svim retrogradnim tendencijama poniklim na tlu nacionalnog revivalizma s kraja prošlog stoljeća. Niz činjenica sugerira da su tumačenja *Filosofije palanke* u tom horizontu, naime, kao knjige koja je određene pojave anticipirala kada ih društveno-politički ambijent socijalističke Jugoslavije nije ni naslućivao, dobrim dijelom opravdana i utemeljena.

Jedna od tih činjenica svakako je i Konstantinovićeve intelektualni angažman spram jačanja nacionalizma u periodu raspadanja Jugoslavije, u prvom redu, njegovo sudjelovanje u inicijativi osnivanja Udruženja nezavisnih pisaca Jugoslavije već krajem 80-ih, potom i njegovo otvoreno protivljenje nacionalizmu u Srbiji kroz djelovanje Beogradskog kruga i bezrezervna osuda opsade Sarajeva i rata u Bosni i Hercegovini. *Druge Srbi-*

- 07 Citirano prema: Sadudin Musabegović, “Čovjek na mjestu svoje riječi”, *Glas savjesti u nevremenu*, str. 57.
- 08 Radomir Konstantinović, “Živeti sa čudovištem”, *Ibid.*, str. 135-136.
- 09 Radomir Konstantinović, “Životinja moje ljudskosti”, *Ibid.*, str. 137-138.
- 10 Radivoj Cvetičanin, *Konstantinović. Hronika* (Beograd: Dan Graf/Fondacija Stanislav Vinaver, 2017), str. 592.
- 11 Citirano prema *ibid.*, str. 592.
- 12 *Ibid.*, str. 593.
- 13 Citirano *ibid.*, str. 594.
- 14 Citirano prema: Tomislav Marković, “Ako smo svi isti, zašto Bosna nije izvršila agresiju na Srbiju?” dostupno na <https://www.tacno.net/naslovnica/ako-su-svi-isti-zasto-bosna-nije-izvršila-agresiju-na-srbiju/>

ju, seriju antiratnih protestnih tribina održanih u periodu od 1991. sve do 1996. godine, koja je ime dobila po knjizi Ivana Čolovića i Aljoše Mimice, Konstantinović naziva onom Srbijom “koja se nije mirila sa zločinom”,<sup>14</sup> da bi kasnije sam postao proglašen njenim “guruom”. Glas Radomira Konstantinovića, koliko i utjecaj njega i drugih intelektualaca okupljenih oko Beogradskog kruga i Druge Srbije, potisnut je tih godina, kao i u periodu nakon njih, na marginu javnog života kojim dominira nacionalistička euforija radikalne desnice, čiji ideološko-populistički intelektualni front kontinuirano pokušava diskreditovati Konstantinovićevo cjelokupno djelo po liniji “antisrpskog” sentimenta, prokazujući prije svega *Filosofiju palanke* kao “bibliju srpskog autošovinizma”, “hrestomatiju srpskog autorasizma”, i u novije vrijeme “knjigu srpskog razdora”,<sup>15</sup> što će reći da je i na strani Konstantinovićevih protivnika amblematski pojam *palanke* (*palanačkog duha*, *palanačkog iskustva*) nedvosmisleno sveden na odnos spram nacionalizma.

Decenijama šutnje o Konstantinovićem djelu u Srbiji istovremeno je period njegovog sve intenzivnijeg kontakta sa Sarajevom, tokom kojeg će se dogoditi i prijem u Akademiju nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine. Publikacija objavljena povodom pomenutog okruglog stola iz 2003. godine nosi naslov *Glas savjesti u nevremenu* i predstavlja – pored toga što je izraz zahvalnosti Sarajeva Konstantinoviću za njegovo zauzimanje u godinama ratnog stradanja – dokument o recepciji Konstantinovićeve misli u svjetlu smjene paradigmi koja je područje Zapadnog Balkana još jednom učinila poprištem višestoljetnog antagonizma etnonacionalnih ideologija. Gotovo svi učesnici okruglog stola (uz izuzetak Borke Pavičević, Hanife Kapidžić-Osmanagić, Gradimira Gojera, i, u neku ruku, Esada Bajtala) uključujući i Konstantinovića kao počasnog gosta, potvrđuju aktuelnost čitanja Konstantinovićevo djela s obzirom na uspon nacionalizma i njegov udio u slomu jugoslaven-ske zajednice.

Uvodno obraćanje Čede Kisića ističe kao značaj tog događaja afirmaciju stava “da je nacionalizam provincijalna i autarhijska tendencija”, a *Filosofiju palanke* prepoznaje kao knjigu koja je “duboko prodrila” u “zlo nacionalizma”.<sup>16</sup> Latinka Perović objašnjava razloge zašto je Konstantinovićevoj danas najslavnijoj knjizi, objavljenoj 1969, bilo potrebno skoro trideset godina da pobudi značajnija interesovanja, zaključujući da je “duh

palanke” morao da se “otelotvori”, da bi *Filosofija palanke* “postala ključ za razumevanje haosa u toj deceniji” koji je proizvela “agonija srpske pravoslavne civilizacije u svom najnovijem, i najdramatičnijem, sudaru sa modernom civilizacijom”.<sup>17</sup> Agonalnost palanačkog duha u odnosu na tekovine modernosti podvlači se i u izlaganju Lasla Vegela, s tim što mu se pridaje metafora *istočnog lica* koje se u regionu Balkana “već nekoliko vekova bori sa zapadnim licem”. “To je onaj populizam, nacionalizam, kolektivizam”, nastavlja Vegel, “narodnjaštvo koje nije u stanju da ide u korak sa izazovima modernizacije”.<sup>18</sup> Filip David, u svom izlaganju, kasnije objavljenom kao esej, *Čovek suštine*, kaže da “*Filosofija palanke* tumači poreklo i glavne karakteristike palanačkog iskustva, [...] onu vrstu egzistencije iz koje su proizašli duhovni infantilizam, ksenofobija i poseban oblik srpskog nacizma”, i objašnjava “suštinu vladajućeg kulturnog modela u Srbiji devedesetih godina”.<sup>19</sup> Na istom tragu je i Mile Stojić kada u vlastitom izlaganju *patriotizam* naziva “utočište[m] svih hulja”.<sup>20</sup> Pojmovi *plemenskog* i *palanačkog* dovode se u zajednički kontekst i u izlaganju Nikole Kovača, u kojem je problematika balkanskog nacionalnog revivalizma implicirana pomenom koncepta “apsolutne prošlosti”, koji se kod Mihaila Bakhtina pojavljuje u vezi sa epskom slikom svijeta, čime se, očigledno, aludira na jednu od nacionalističkih tendencija, naime, težnju ka obnavljanju epske zajednice kroz koncept nacionalnog bića, odnosno težnju ka svojevrsnoj *epopeizaciji* historije. “Duh palanke”, dodaje Kovač, “institucionalizovan kao državotvorna ideologija, prerasta od ekscenog patriotizma u revandikativni i agresivni nacionalizam i agresivni nacionalizam”.<sup>21</sup> Duh palanke je, reći će Željko Škuljević u svom izlaganju “kompatibilan duhu plemena i plemenskog;” tradicionalizam i normativnost spominju se kao osobine palanačkog iskustva, čemu se pridružuje i za palanku karakterističan “ateizam”, koji nije, kako objašnjava Škuljević, pozivajući se na jedno mjesto u Konstantinovićevoj analizi, u negaciji Boga, nego u redukciji Boga (zapravo, metafizičkog) na puku funkciju, a u kontekstu nacionalizma kao jedne od manifestacija palanačkog iskustva spominju se i Hrvati, Bošnjaci i Srbi, to jest “lažno osjećanje supremacije jednih nad drugima”.<sup>22</sup> Izlaganje Nenada Dakovića za polazište uzima zagonetku “Ćiril filozofa”, koju Konstantinović pronalazi u *Rječniku* Vuka Karadžića, da bi ju prepoznao figurom u čijoj odbačenosti od

- 15 Citirano prema Prometej.ba dostupno na <http://www.prometej.ba/clanak/osvrti/sedam-dana-u-retrovizoru/nas-i-turaka-80-milijuna-2481/>
- 16 Čedo Kisić, “Glas savjesti u nevremenu”, *Glas savjesti u nevremenu*, str. 21-26.
- 17 Latinka Perović, “Istorijski kontekst dela Radomira Konstantinovića”, *ibid.*, str. 27-30.
- 18 Laslo Vegel, “Drugi svet”, *ibid.*, str. 50-53.
- 19 Filip David, “Čovek suštine”, *ibid.*, str. 46-47.
- 20 Mile Stojić, “Konstantinović – Svjetiljka”, *ibid.*, str. 48-49.
- 21 Nikola Kovač, “Filozofija palanke i duh totalitarizma”, *ibid.*, str. 79-82.
- 22 Željko Škuljević, “Tuga mrtve svjetlosti”, *ibid.*, str. 83-86.

zajednice ili *suvišnosti* – jednom riječju, prokletstvu – se ogleđa “anti-filozofski stav ove [srpske patrijarhalne] civilizacije”. Slijedeći trag Hegelove *Fenomenologije*, Daković kategorije “naroda” i “plemena” naziva prvim stupnjem palanačkog duha, ali ne propušta ni priliku da napravi jedan iskorak ka zaključku da Konstantinoviće-va *Filosofija palanke* nije isključivo “kritika patrijarhalne civilizacije”, niti bi u tom horizontu trebala biti tretirana, već je mnogo dalekosežnija “fenomenologija totalitarnog duha” i “neuspeha naše kulture [...] da izađe u *Modernu*”. Daković, pred sami kraj svog izlaganja, pojmu modernosti u vezi s fenomenu nacije pridaje sve veći značaj, pozivajući se na Konstantinoviće-va belešku o *srpskom nacizmu*, koju naziva najneprozirnijom, a zapravo presudnom za razumijevanje osnovne, i izrazito “rizične”, ideje *Filosofije palanke*, prema kojoj “Srpska moderna završava u srpskom nacizmu”.<sup>23</sup> Željko Ivanković vlastito izlaganje otvara rečenicom “Proizvodnja (nacional-političkog) mita javlja se kao nemogućnost da se adekvatno odgovori na društveno-političku stvarnost”, da bi u nastavku zaključio kako je *Filosofija palanke* predvidjela “razvoj naših nacionalnih mitologija”,<sup>24</sup> a Milorad Belančić u izlaganju naslova *Duh palanke i politika* kaže da je “povratak i uspon duha palanke kulminirao devedesetih godina XX. stoljeća”.<sup>25</sup> Prema mišljenju Stevana Tontića, koji je *Filosofiju palanke* usporedio, između ostalog, i sa Adornovim *Žargonom autentičnosti*, riječ je o “nenadmašnom raskrinkavanju ideologije jedinstvenog i homogenog naroda, ili ideologije narodnjaštva”.<sup>26</sup> Gajo Sekulić je mišljenja da je Konstantinoviće-va knjiga “daleko inspirativna za dalji rad mišljenja etnonacionalizma”,<sup>27</sup> a za Zdenka Lešića je ona “anticipirala ono što će se u srpskoj kulturi i srpskom političkom životu događati krajem osamdesetih godina”,<sup>28</sup> a za Slavka Šantića “vladavinu političkog primitivizma nacipopulusa”.<sup>29</sup> Predrag Matvejević kaže da Konstantinović “vivisecira *palanački mentalitet* uzimajući primjere iz srpske historije, književnosti i općenito mitologije”.<sup>30</sup> U izlaganju Vladimira Premeca postavljeno je pitanje “zar balkanska mitomanija nije doživjela isti kameneolom u Krležu i Konstantinovića”,<sup>31</sup> a Sead Fetahagić, iznoseći svoja stajališta po pitanju Konstantinoviće-vo-vo-vo djela, po- minje, između ostalog, i ideju “rodovske zajednice”,<sup>32</sup> nalazeći u govorima koji započinju riječima *Braćo i sestre* simptomatiku palanačke suvremenosti. Na istom tragu, Stipe Šušar će reći da je palanka “sve nas tragično zaro-

bila u ovom vremenu”,<sup>33</sup> dakle, vremenu nacionalizama devedesetih. Obrad Savić smatra Konstantinoviće-vo su- protstavljanje “sramnom ratu koji je Srbija povelala protiv drugih i same sebe, svog vlasitog evropskog i svetskog nasleđa” znakom “njegove višestruke intelektualne hrabrosti”, te dodaje da je upravo u *Filosofiji palanke* Konstantinović “ponudio zabrinjavajuće turobnu dijagnozu samodestruktivnog duha srpske palanke”.<sup>34</sup> Sadržaj Musabegović *duh palanke* naziva *rodnim mjestom zločina* i u svom izlaganju pominje 2. maj 1992. godine, kada je Sarajevo granatirano a Vančašova pošta u Titovoj ulici gorjela u plamenu, te prepričava razgovor sa Konstantinovićem koji je vodio telefonski na isti dan.<sup>35</sup> Muhamed Filipović, u izlaganju izrazito obojenom iskustvom ličnih poznanstava, govori o palanci ograđanoj “strašnim palisadama bombi”,<sup>36</sup> što je samo po sebi jasna aluzija, a Milan Đurčinov sintagmom “reifikacija nacije” još jednom označava onaj period koji je Konstantinoviće-va misao reaktualizirao, zaključujući “da su se ocene i upozorenja *Filosofije palanke* pokazale kao profetska i opravdana”.<sup>37</sup> Konačno, i Azra Džajić, direktorica regionalnog ureda Fondacije Henrich Böll u Sarajevu Konstantinovića će nazvati “kritičarom regresije kulture u barbarstvo, kritičarom onog duha koji se opire modernosti i civilizaciji, koji se napaja na tamnom izvoru provincijalnih mitova...”.<sup>38</sup>

Skupu, koji je njegovu cjelokupnu misao, pa tako i *Filosofiju palanke* kao filozofsku krunu njegovog djela, proglasio “bespoštednom kritikom nacionalizma”, Konstantinović doprinosi vlastitim obraćanjem učesnicima okruglog stola u kojem kaže da je “Nacionalizam postao apsolutno zlo ovih prostora”,<sup>39</sup> kao što je i petnaest godina ranije u prijeratnom Sarajevu rekao da “Živimo pod nacionalističkim terorizmom”.<sup>40</sup>

## U središtu problema nacionalne književnosti

Valorizacija Konstantinoviće-vo-vo-vo filozofskog djela u poslijeratnim decenijama doprinijeti će tome da se njegovoj kapitalnoj knjizi *Filosofija palanke* pripiše gotovo profetska dalekovidnost, a značenje njenog središnjeg pojma čvrsto usidri za tlo revivalizma etnonacionalne mitomanije, koja je u momentu krize modernog jugoslovenskog društva izronila iz ponora historije. Sama *Filosofija palanke* daje neusmijivo mnogo povoda da ju se

- 23 Nenad Daković, “Unuci Ćirila filozofa”, *ibid.*, str. 87-92.
- 24 Željko Ivanković, “Mitsko mi i stvarnosno oni”, *ibid.*, str. 93-96.
- 25 Milorad Belančić, “Duh palanke i politika”, *ibid.*, str. 97-102.
- 26 Stevan Tontić, “Besprimjerna avantura mišljenja i jezika”, *ibid.*, str. 103-107.
- 27 Gajo Sekulić, “Rečenicom iza smrti”, *ibid.*, str. 125-130.
- 28 Zdenko Lešić, “Čovjek koji se ne miri”, *ibid.*, str. 117-119.
- 29 Slavko Šantić, “Politički razgovor na kulturni način”, *ibid.*, str. 131-134.
- 30 Predrag Matvejević, “O filozofiji palanke i palanki protiv filozofije”, *ibid.*, str. 75-78.
- 31 Vladimir Premec, “Enkomion-laus-pohvala Radomiru Konstantinoviću”, *ibid.*, str. 43-45.
- 32 Sead Fetahagić, “Prijatelja treba zaslužiti”, *ibid.*, str. 39-40.
- 33 Stipe Šušar, “Trijumfličnosti nad principima”, *ibid.*, str. 58-62.
- 34 Obrad Savić, “Nacija i smrt – nastanak palanke iz duha zločina”, *ibid.*, str. 120-124.
- 35 Vidi: Senadin Musabegović, “Čovjek na mjestu svoje riječi.”
- 36 Muhamed Filipović, “Čovjek prijatelj”, *ibid.*, str. 31-33.
- 37 Milan Đurčinov, “Pisac modernog senzibiliteta”, *ibid.*, str. 34-38.
- 38 Riječ dobrodošlice Azre Džajić prisutnima na okruglom stolu *Misao i djelo Radomira Konstantinovića*, *ibid.*, str. 13-14.
- 39 Konstantinović, “Vraćanje Sarajevu”, str. 11.
- 40 Konstantinović, “Živeti sa čudovištem”, str. 135.



tumači kroz prizmu iskustava devedesetih godina, naročito u poglavljima koja tretiraju, naprimjer, fenomen *srpskog nacizma* “kao krajnjeg izraza srpskog nacionalizma pa i duha palanke koji, u pokušaju povratka duhu plemena, neizbežno jeste i ovaj duh nacionalizma”.<sup>41</sup> Međutim, Konstantinovićeva fenomenologija sugerira da je *palanka* zapravo jedan složen kompleks pojava čija su očitovanja u konkretnosti historijskog vremena raznolika. Kao autor koji je u kritički diskurs na južnoslavenskim jezicima uveo taj pojam, Konstantinović je više puta osjetio potrebu naglasiti da je *palanački duh*, a ne palanka, predmet njegovog interesovanja. Još važnijom nam se u tom pogledu čini sljedeća njegova misao: “Palanka nije u svetu, ona je u duhu, svud moguća”.<sup>42</sup> Dopusnimo si primjedbu da knjiga koja počinje rečenicom “Iskustvo nam je palanačko” očigledno cilja na to da naglasi primarni domen manifestacije *palanačkog* – dakle, domen *iskustvenog*, u odnosi na koji se domen svjetonazora, ideologije, “slike svijeta”, ili bilo čega što ima karakter nekakvog sistema mišljenja, ispostavlja za sekundaran. Drugi argument u prilog tvrdnji da je Konstantinovićevo razumijevanje *palanačkog iskustva* mnogo šire od onog što podrazumijeva pojam ideologije bilo kojeg predznaka iznova se pojavljuje u određenom broju tumačenja *Filosofije palanke*, koja se uglavnom pozivaju na sljedeće mjesto:

Svet palanke postoji samo u duhu; sam duh palanke je jedna apsolutna palanka, za kojom zaostaje svaka stvarnost palanke. On nema svog sveta, u koji bi mogao savršeno da se materijalizuje, koji bi bio njegovo idealno oličenje. Ma koliko pokušavao da prikaže svet palanke, u kome je rođen, kao svoj svet, i ma koliko taj svet njemu bio najbliži, on je jedan *lutajući duh*, jedan nemoguć duh: nema zemlje u kojoj on nije moguć, jer je on svuda podjednako nemoguć, u ovom svom zahtevu za idealno zatvorenim, koje bi bilo vanvremeno i, samim tim, ništavilo večnosti.<sup>43</sup>

Kada je riječ o tumačenjima Konstantinovićeve palanke koja spadaju u okvir ovog rada, možemo izdvojiti pomenuti esej Nenada Dakovića kao iskorak prema proširivanju značenja *palanke*,<sup>44</sup> to jest širenju domena primjenjivosti tog kritičkog pojma na fenomen totalitarizma. Još konkretniji iskorak u tom pravcu napravio je članak Tanje Zimmerman objavljen pod naslovom *Konstantinović*

*kao autor praga: Jugoslavenska i postjugoslavenska mitologija palanke* u tematu časopisa *Sarajevske sveske*. Vodeći se argumentom “kriptičnosti” Konstantinovićevo teksta, koji je “pun asocijacija [na mjesto gdje se palanka nalazi] ali im konkretni referent ostaje uvijek nedokučiv”,<sup>45</sup> Zimmerman je pokušala Konstantinovićevu *Filosofiju palanke* pročitati kao kritiku jugoslavenskog političkog projekta i njegovih temeljnih proturječja. U ideji “bratstva i jedinstva”, pod kojom je socijalističko jugoslavensko društvo pokušalo harmonizirati vlastitu heterogenu etnonacionalnu strukturu, Zimmerman prepoznaje one odlike *palanačkog duha* koje se kod Konstantinovića pojavljuju u značenju “zatvorenosti” i “kolektivizma”. Okosnicu te analize, međutim, očigledno čini teza da je palanačka Jugoslavija ona koja je iznevjerila vlastiti utopijski projekt, ustupivši prostor retrogradnim ideologijama čije međusobne napetosti u okvirima socijalizma nikada nisu definitivno razriješene: Palanka se, smatra Zimmerman, može čitati “kao protuslika utopije..”.<sup>46</sup> kojoj je Titova Jugoslavija stremila na odabranom uskom kolosijeku (famozni *treći put*) između kapitalističkog Zapada i komunističkog Istoka, te je *Filosofiju palanke*, dodaje autorica, “moguće čitati [...] tako da Konstantinović pod njom u kriptičnom obliku ogoljuje totalitarni karakter jugoslavenske navodno socijalističke, idile: dakle, socijalizam bez dijalektike, bez razvitka, bez povijesti – u jednu riječ: socijalizam bez socijalizma”.<sup>47</sup> U shvaćanju Tanje Zimmerman, Konstantinović se – recimo to tako – pojavljuje kao kritičar jugoslavenske pseudo-modernosti koja svojim kolapsom u etnonacionalnim konfliktima devedesetih dokazuje da nije nadišla svoj *palanački duh*, a shodno čemu je, dakle, i u toj analizi nacionalno palanačko i dalje presudan kontekst Konstantinovićeve misli.

Zatvaranje Konstantinovićeve filozofije u okvire kritike nacionalističkih ideologija se u jednom trenutku doimalo nužnim, ali ipak je otvoreno pitanje da li je i jedino moguće, budući da nemamo razloga pretpostaviti da u drugim ideologijama, čak i onim koje bi vrjednosno-politički bile krajne suprotne nacionalnim, nešto poput *duha palanke* nije na djelu. U jednom eseju u istom tematu časopisa *Sarajevske sveske*, čija su interesovanja usmjerena u sasvim drugom pravcu (jer se bavi prijateljstvom Samuela Becketta i Radomira Konstantinovića), dosljedno Konstantinovićevoj potencijalnoj svudprisutnosti lutajućeg palanačkog duha, Andrea

41 Radomir Konstantinović, *Filosofija palanke* (Beograd: Otkrovenje, 2004), str. 302.

42 *Ibid.*, str. 161.

43 *Ibid.*, str. 6.

44 Pojam *palanke* ovdje upotrebljavamo svjesni distinkcije koju je Konstantinović napravio, te pod njim zapravo uvijek mislimo na *palanački duh i palanačko iskustvo*.

45 Tanja Zimmerman, “Konstantinović kao autor praga: Jugoslavenska i postjugoslavenska mitologija palanke”, *Sarajevske sveske* br. 41/42, 2013, str. 132.

46 *Ibid.*, str. 136.

47 *Ibid.*, str. 138.

Lešić govori o “palanki Dublin” i “palanki Pariz”,<sup>48</sup> što će reći da *palanka* nije geografski lokalizovana niti je duhovno usidrena u jednoj sasvim određenoj civilizaciji, iako je *palanačko iskustvo* gdje god i kada god se otjelotvori uvijek na isti način *principijelno*. Rječitiji pokušaj iskazivanja te *metamorfnosti palanačkog duha* pronalazimo kod Predraga Matvejevića, koji kaže da

palanački mentalitet [...] zatičemo u srodnim varijantama ne samo od Đevdelije do Triglava ili od Niša do Drniša, nego i u daleko civiliziranijim krajevima i pokrajinama svijeta: on je dovodio u očaj Byrona, gonio Rimbauda što dalje od rodnog Charlevillea, pucao na Majakovskog...<sup>49</sup>.

U ovom je kontekstu za nas značajan i tekst *Istovjetnost kolektivizma i individualizma kod R. Konstantinovića* čiji je i autor fra Mile Babić, a radi se o kritici duha kolektivizma i duha individualizma kao podjednako palanačkih u svjetlu Konstantinovićeve filozofije. Babić tom tezom pravi, po svemu sudeći, vrlo konkretan iskorak u sljedećem smislu: *palanački duh*, pošto mu je posvuda inherentna istovjetna “želja za apsolutizacijom”,<sup>50</sup> može biti na djelu i u radikalno suprotstavljenim ideološkim konceptima, čime oni postaju uzajamno komplementarni. Razlozi zbog kojih je suvremenicima Konstantinovića, a moguće i mnogim nadolazećim generacijama, uglavnom teško konceptualizirati, naprimjer, *palanku liberalizma* ili *palanku globalizma* još uvijek su zagonetni, pa zbog toga i upućeni nekim budućim tumačenjima Konstantinovićevo filozofsko djelo. Ono što u ovom trenutku može predstavljati doprinos jednom takvom iskoraku jeste postavljanje pitanja: šta nam o složenosti fenomena palanačkog iskustva ima reći *margini* Konstantinovićevo filozofsko opus – dakle, njegova esejistika koja čuva trag trenutka u kojem je nastala jer je u tom trenutku predstavljala neposrednu reakciju na aktuelnost pojave *palanačkog stava* i polemiku sa tim stavom. Zbog toga ćemo u nastavku ovog rada ponuditi tumačenje *palanačkog iskustva* na uzorku nekoliko Konstantinovićevo esej napisa u dijalogu sa suvremenicima.

Dio Konstantinovićeve esejistike, sabrane u knjizi *Na margini*, do ovog trenutka smo nazivali *dijalogom* sa književnom i intelektualnom scenom tadašnjeg Sarajeva, ali ne treba prešućivati ni to da je karakter tog dijalo-

ga u navratima bio izrazito polemičan. Mi ćemo se, u okvirima ovog rada, fokusirati na tri Konstantinovićevo razgovora, od toga ćemo dva dotaknuti tek površno, a trećem ćemo se posvetiti temeljito. Zajednički moment tih eseja je kritičko motrište koje Konstantinović zauzima spram ideja što se pojavljuju u tekstovima drugih autora, a s obzirom na one “opasnosti” o kojima govori *Filozofija palanke*. Konstantinovićevo esej *O jednom vidu vaskrsa i idealizma*<sup>51</sup> polemizira sa esejem Abdulaha Šarčevića, objavljenom u sarajevskom *Odjeku*, 1971. godine. Šarčevićeva dijagnoza suvremenosti kao “ekscentričnom stadiju kulture” u kojem se nalazimo, Konstantinoviću se čini zanimljiva zbog problema *kontinuiteta i diskontinuiteta* koji razmatra. Diskontinuitet je, kaže Šarčević, “fatum našeg doba”, što ga čini historijskim trenutkom suštinski drugačijim od vremena koja su mogla pretpostavljati mogućnost apsolutnog kontinuiteta, od epoha u kojima je postojalo ono što Šarčević zove “stara prisnost”, za nas i naše vrijeme nesumnjivo izgubljena. Konstantinović u načelu prihvata Šarčevićevu tezu, ali postavlja i jedno dodatno pitanje: kako onda objasniti težnju “ka uspostavljanju jednoga ovakvog, apsolutnog dijalektičkog kontinuiteta”, koja je, čak i kao nemoguća, jedno od obilježja našeg suvremenog trenutka? A kontinuitet u kulturi, u historiji, koliko i potreba da ga se traži i nalazi jeste, rekao bi Konstantinović, jedna je “*tiranija privida*” nad stvarnošću, čija problematičnost leži u zahtjevu sa *apsolutnim identitetom*, kakav je svojstven, recimo, nacionalizmu, jer je “svaki nacionalizam, suštinski, vera u mogućnost apsolutnog identiteta”. Od tog momenta pa nadalje, Konstantinović pokušava proniknuti u najdublje porive suvremene “restauracije idealizma” s posebnom obazrivošću spram ideje apsolutnog kontinuiteta u kulturi i historiji i traganja za apsolutnim identitetom u stvarnosti: “*Opasnosti koje nas vrebaju, danas, iz ovog pokušaja restauracije idealizma apsolutizacijom identiteta osnovne su naše opasnosti*”. Na kraju dospijevamo do Konstantinovićevo odgovora na pitanje “Postoji li Bit, zavičajno mesto ili *utopicum*, u koje utiču sve težnje duha...?” , koje je na svoj način formulisao i Šarčević u svom esejju. Konstantinovićevo odgovor glasi da bi takvo očekivanje bilo *protivprirodno*:

Kao što je idealizam, bez obzira na objektivnu održivost njegovih ideja, bio izvanredno prirodan u svetu koji je sebe tražio i nalazio kroz idealni Logos, kroz

- 48 Andrea Lešić, “Da li je Beckett Konstantinovićevo prijatelj?” dostupno na <http://sveske.ba/en/content/da-li-je-beckett-konstantinovic-prijatelj>.
- 49 Matvejević, “O filozofiji palanke i palanki protiv filozofije”, str. 76.
- 50 Mile Babić, “Istovjetnost kolektivizma i individualizma kod Radomira Konstantinovića”, *O duhu otvorenosti*, str. 67–76.
- 51 Radomir Konstantinović, “O jednom vidu vaskrsa i idealizma”, *Na margini*, str. 117–123.

heroizam Uma, kroz kult kulture [...], u ovom trenutku svet se, duh svetski se ne iskazuje njime, već njime sebi samo netvorački, dakle brutalno protivureći.

Drugim riječima, misliti stvarnost mimo “epohi dostupnog” horizonta (koji je možda egzistencijalni ili iskustveni) – naprimjer, destilizirati je sve dok ne potvrdi zakone jednog apsolutnog kontinuiteta – može rezultirati jedino nasiljem različitih oblika. “Ako u ovom članku”, završava Konstantinović,

njegov pisac Abdulah Šarčević kaže kako je izgubljena “stara prisnost”, ona “u kojoj je sve tako proticalo u svoju Bit, zavičajno mjesto ili utopicum”, ja se slažem sa njim, ali uz napomenu koja mi se čini značajnom: da je neophodno, u ime onoga što je na dnevnom redu sveta (onoga sveta što ne prestaje, svakako, tamo gdje počinjemo mi i problemi naše kulture), čitati i ovakve pokušaje te “stare prisnosti” da preživi, kao i stvarno njihovo duhovno značenje.

Konstantinovićev esej *Kako da se mrtvi odazovu?*,<sup>52</sup> razgovor sa Predragom Matvejevićem, to jest polemika sa njegovim člankom *Šta ne može biti lijevo*, objavljenim u *Odjeku* 1972. godine, zanimljiv je u ovom kontekstu iz sličnih razloga kao i prethodni primjer. Problem koji Konstantinović primjećuje u tom članku, napisanom “s mnogo nazdravičarskog stava u oblasti kulture”, zapravo je ono što Matvejević naziva *meritističkim odnosom prema prošlosti*, a čemu Konstantinović naknadno pridodaje riječ *tradicionalizam*. U pojmu *tradicionalizma* se naravno ne iscrpljuje dubina problema koji je danas, kojih pedeset godina nakon te polemike, možda i poprimio izraženije crte akutnosti nego tada. Mi bismo mogli u tom kontekstu govoriti o takozvanom muzeološkom konceptu kulture ili o shvatanju kulture kao baštine, ali ni to ne bi predstavilo problem ni približno slikovito koliko je to učinio Konstantinović posegnuviši za jedim anegdotalnim primjerom: imao je priliku čitati knjigu jednog suvremenika, koji je na koricama umjesto fotografije samoga sebe dao staviti snimak svoje *biste*, što je Konstantinovića, kako kaže, onespobilo da autora te knjige, prilikom susreta sa njim, doživi kao živu osobu. Tako “pretvoren u činjenicu”, objašnjava Konstantinović, “živ zazidan u sopstveni spomenik, [...] time što je integralno nesumnjiv, on je izuzet od života života”. Na

isti način, prema Konstantinovićevom mišljenju, djeluje i tradicionalizam u kulturi, “čineći medvedu uslugu upravo onim istim vrednostima koje želi da ogłosi svetom”. Prema tome, Matvejević temeljno griješi (i to upravo prema kulturi koju bi da zaštiti od propadanja) zahtjevajući *meritistički odnos* prema prošlosti, budući da su spomenici – kao kapitalni doseg, i zapravo jedini mogući odnos tradicionalizma prema kulturi – “najefikasniji način uništavanja onoga što još treba dejstveno da znači, da pokreće i nadahnjuje”. Time dolazimo i do jednog, krajnje zanimljivog Konstantinovićevog zahtjeva (ili preporuke) kada je riječ o kulturi: “Treba sa našim mrtvima da se posvađamo s vremena na vreme, pa i nepravedni da budemo prema njima, da bismo ih zadržali među nama, u životu. Treba ponekada i da im se narugamo i da im se nasmejemo, da bi nam se oni odazvali”.

Prelistavajući majsko izdanje časopisa *Život* iz 1967. godine, Konstantinović nailazi na članak Novice Petkovića, napisan kao reakcija spram teza Muhameda Filipovića iznesenih u eseju *Bosanski duh u književnosti – šta je to?* (također objavljenom u jednom od prethodnih izdanja istoga časopisa), te se u diskusiju uključuje kako bi, na izvjestan način, polemizirao sa obojicom (premda u uvodnim rečenicama naglašava da mu to nije u cilju), odnosno sa onim problemima koje, kako je rečeno, njihova polemika “podrazumeva”.<sup>53</sup> Problem kojim Konstantinović namjerava da se bavi jeste “pitanje o specifičnosti ili autohtonosti jedne kulture”, na koje je Filipovićev esej nastojao odgovoriti izvođenjem “autohtonosti jedne kulture” iz “autohtonosti jednog duha”, pripisujući im – i kulturi i duhu, naime – atribut “bosanskog”, po logici koja Konstantinovića podsjeća na svojevrime pokušaje uspostavljanja auhtone srpske kulture iz koncepta srpskog autohtonog duha u okviru iracionalizma i intuicionizma u srpskoj filozofiji ranog XX. stoljeća. Očigledno je da se za Konstantinovića Filipovićeva potraga za jezgrom autentičnosti vlastite kulture odvija u svijetu onih fenomena koji će postati predmetom njegove kritike u *Filosofiji palanke* iz 1969. godine. Esencijalističko razmišljanje u apsolutnim kategorijama, izraz Filipovićevog hegelijanstva, nailazi na nepremostiv problem onog trenutka kada se odabirom primjera – u konkretnom slučaju *bosanskog duha* – pokuša usidriti u nečemu partikularnom, na što se Konstantinović osvrće pitanjem “po čemu bi jedan takav duh [...] bio izrazito bosanski duh”, ali ga ostavlja po strani kao manje važno

52 Radomir Konstantinović, “Kako da se mrtvi odazovu?”, *ibid.*, str. 149-153.

53 Radomir Konstantinović, “O jednoj doslednoj nedoslednosti”, *ibid.*, str. 44-52.

u odnosu na problem “aistoričnosti” i “anti-istoričnosti” Filipovićevo *duha*, pa tako i njegove filozofije (bosanske) kulture. Tiransko lice tog *duha* (Konstantinovićeve riječima “tiranstvo ovog duha”), koje Konstantinović razotkriva pod slojevima Filipovićevo idealističkog poimanja historije, teži historijsku realnost, u odnosu na koju se pojavljuje kao *aprioran*, apstrahirati u dokaz samoga sebe, dakle, reducirati je na isključivo one pojave koje potvrđuju (unaprijed pretpostavljenu) *autohtonost* tog duha, te eliminirati sve ono što je (isto tako unaprijed) prepoznato za *anomaliju*, kao što je i učinjeno na primjeru bosanskohercegovačke književne povijesti iz koje je, preimenovavši je prethodno u *bosansku*, Filipović, počevši od Kočića i Ćorovića, a zaključno sa Andrićem, prognao čitavu plejadu pisaca. Vrijedi primijetiti da se, premda je efekt njegovog čitanja Filipovićevo članka, to jest njegove kritike Filipovićevo sistema, *dekonstruktivan*, Konstantinovićeve analitika ipak razlikuje od Derridinog pristupa tekstu (s kojim je, naravno, usporediva) utoliko što njen primarni interes nije osvijetliti imanentno proturječje jednog sistema – naprimjer, aporiju autentične kulture koja bi trebala proizići iz autentičnosti jednog duha, koji, opet, samoga sebe i svoju autentičnost dokazuje jedino i isključivo upravo tom kulturom (“idealizam koji poriče istoriju i onda kada se na istoriju sve vreme poziva”), etc. – već radije problematizirati temeljni *kriterijum autentičnosti* (autohtonosti), na kojem Filipovićeve filozofija kulture (bosanske kulture, bosanske historije i bosanske kulturne historije) počiva, insistirajući na problematičnosti njenih krajnjih implikacija, ali ne i negirajući mogućnost kriterijuma kao takvog.

Postavimo si pitanje: u kojoj mjeri je Konstantinovićeve kritika Filipovićevo esencijalističkog ili idealističkog poimanja (bosanske) historije obuhvaćena problematikom *palanačkog iskustva* koja je za Konstantinovića predmet aktivnog interesovanja upravo u trenutku kada se ta diskusija u sarajevskoj periodici događala? To što se pojam *palanke* ne pojavljuje *explicite* u tom kontekstu – da li zbog toga što u datom trenutku još uvijek nije operativan u Konstantinovićevoj esejistici, ili pak zbog toga što je tema polemike izvan vidokruga srpske historije i kulture – evidentno je da u tom *kriterijumu autentičnosti* i njegovoj metafizičkoj identitetu zasnovanoj na trijadi *duha, historije i kulture* postoji jezgra *palanačkog iskustva*, onakvog kako ga raslojava Konstantinović u svo-

joj najslavnijoj knjizi, kao što i u korjenu te *potrebe za autohtonostu*, glasiti će njegov zaključak, djeluje motiv “*plemenske ugroženosti*”, kojem su u *Filosofiji palanke*, a posebno u poglavlju “Duh palanke kao duh plemena u agoniji” posvećeni sljedeći redovi:

[D]uh palanke je jedan izrazito plemenski duh. Da i ne znamo za lekciju istorije (i sociologije) koja nam poručuje da je palanka čardak ni na nebu ni na zemlji, ni selo ni grad, mi bismo njenu vezu sa *plemanskim selom* osetili već po ovoj naglašenoj vernosti jedno-obraznom, uopštavajućem stilu kao čistom poricanju svake pojedinačnosti, a, time, kao pokušaju poricanja smrti.<sup>54</sup>

U eseju *O jednoj doslednoj nedoslednosti*, problem palanačkog iskustva pojavljuje se kao problem bosanske koliko i srpske kulture, jer, “postoji”, objašnjava Konstantinović,

u istoriji naših kultura izvestan idealizam koji se, kao činjenica, ne može osporiti, a kome u korenu ne mora da bude filozofski voljno, racionalno izgrađena idealistička koncepcija sveta i čoveka, već mu je u korenu, pre svega, motiv [...] čiji crni sjaj otkrivam i u Filipovićevo tekstu.

Taj motiv *plemenske ugroženosti* prisutan je, nastavlja Konstantinović, također i u srpskoj kulturi, gdje se pojavljuje početkom XX. stoljeća kao “*problem sopstvenog identiteta, problem opstanka*”.<sup>55</sup> Drugim riječima, ta potraga, ili, radije, potreba za autentičnošću, koja se dogodila i u srpskoj i u bosanskoj kulturi pojavljuje se kao jedna srpskobosanska specifičnost u kontekstu jedne od važnijih Konstantinovićevo tema – kompleksa inferiornosti, zaostalosti takozvanih “malih naroda”. No, postoji još jedna dimenzija tog pitanja koje ostaje nedokučiva dok god se analiza ne posveti paralelnom iščitavanju sva tri teksta, i Filipovićevo i Petkovićevo i Konstantinovićevo, koja su se našla u polemičkom klinču.

Filipović, po svojim filozofskim korjenima hegelijanski, a po intelektualnim aspiracijama perenijalistički projekt ispisivanja *Historije bosanske duhovnosti* (dovršen u četverotomnom izdanju objavljenom 2004. godine) od pradavnina do modernosti razrađuje istu tezu iznesenu u članku *Bosanski duh u književnosti – šta je*

54 Konstantinović, *Filosofija palanke*, str. 14.

55 Konstantinović, “O jednoj doslednoj nedoslednosti”, str. 49.

to? na skoro dvije hiljade stranica teksta, pa bi se, dakle, toj potrazi za specifičnim ishodištima kulture jednog naroda moglo na prvi pogled prigovoriti da pronalazi daleko više *sebisvojtvenog* nego što bi pojmom specifičnog, *per definitionem*, uopšte moglo biti obuhvaćeno. Nasuprot tome, u periodu kada se dogodila polemika, dakle, dok Filipovićeve filozofski projekt još uvijek nije bio realizovan u četverotomnom gabaritu *Historije bosanske duhovnosti*, Novica Petković je svoju reakciju na Filipovićeve tekst započeo upravo prigovorom da je ambicija tog eseja – recimo to tako – preupadljivo disproporcionalna njegovoj kratkoći (“kraćeg a ambicioznijeg eseja odavno nije bilo u našoj literaturi”, objašnjava Petković). Druga zamjerka koju Petković upućuje Filipoviću odnosi se na “zahtev [...] poeziji [...] da ona bude objektivacija i izraz narodnog duha”,<sup>56</sup> drugim riječima, zahtjev upućen književnoj historiji da bude poprište na kojem se jedan duh objavljuje ili ne objavljuje, iz čega proizilazi, odnosno ne proizilazi njena osnovna vrijednost. To je ujedno i prvi problem koji Petković ima sa Filipovićevim “vanknjiževnim” kriterijumom. Filipoviću je povod za pisanje eseja *Kameni spavač* Maka Dizdara i njegovo vrjednovanje te poezije zaista, kako Petković primjećuje, ne polazi ni od kojeg drugog kriterija do onog koji bismo mogli nazvati *prisustvom bosanskog duha* u njoj: “Kao bosanska, ova poezija je prije svega određena svojim bosanskim duhom i u tome leži njena glavna vrijednost sa stanovišta Bosne”.<sup>57</sup> Sam duh, bio on bosanski ili bilo koji drugi, jeste u svom konkretnom historijskom očitovanju uvijek “duh jednog naroda” – “subjektivni izraz cjelokupnosti njegovog života” (“i onog specifičnog odnosa prema životu koji konstituiraju jedan narod”) – te se izraziti može potpuno samo u jeziku jednog naroda i u filozofiji jednog naroda, dok se u drugim kulturnim tvorevinama, poput književnosti, izražava tek “parcijalno”, smatra Filipović. Misaoni skok koji će Filipović tog trenutka napraviti od konstatacije da bosanski narod nema “osobeni filozofski duh” do teze – uostalom, kičme njegovog cjelokupnog eseja – da se “narodni duh [...] gubi u nacionalnom duhu” je ogroman, i Petković ne propušta da ga istakne kao osnovni nedostatak sveukupne Filipovićeve argumentacije. Specifičnost Filipovićevega razumijevanja bosanske historije jeste u napetosti između *narodnog* i *nacionalnog*. Pošto u njegovom poimanju uspostavom nacionalnog dolazi do neke vrste samoootuđenja narodnog duha, izvorno *bo-*

*sansko* može biti samo ono što je *narodno*, dok je nacionalno zapravo potpuno suprotno svemu bosanskom. Kažemo, specifičnost Filipovićevega tumačenja, jer ono očigledno hoće polemizirati sa linijom mišljenja koja između narodnog i nacionalnog stavlja znak jednakosti, pretpostavljajući da postoji kontinuitet između historije naroda i razvoja nacije, podrazumijevajući, dakle, da se nacionalno temelji na narodnom. Nasuprot tome, Filipović identifikaciju nacionalnog i narodnog smatra nemogućom, ali i početkom svih naših problema:

Identificirajući nacionalni i narodni duh, mi smo sveli naše povijesno iskustvo i naš narodni duh, na nacionalno iskustvo, na iskustvo nacionalne povijesti i nacionalni duh, čiji je najpotpuniji izraz postala nacionalna književnost...

Filipović pronalazi jedan dodatni problem u suštinskoj nesvodivosti bosanskog duha na nacionalni okvir kao takav, što je transparentnim učinila “književnost Bosne” ukazujući na “nemogućnost ostajanja u okvirima nacionalnog duha”. Budući bosanskom duhu radikalno suprotan, nacionalni duh se u historiji i kulturi Bosne pojavljuje kao nekakvo *strano tkivo* koje “Bosnu razbija kao povijesno i duhovno [...] jedinstvo”. S obzirom na suštinsku nesvodivost bosanskog duha i svih njegovih manifestacija u kulturi na nacionalni okvir, nacionalni duh nije imao otkuda biti pozvan u bosansku historiju osim izvana, kao

jedna nacionalna i nacionalistička interpretacija bosanske kulture i bosanskog iskustva, tj. bosanskog duha kao srpskog, hrvatskog, pravoslavnog, katoličkog, orijentalnog, muslimanskog itd. provincijalnog duha, koji svoj dignitet, smisao i vrijednost može imati i dobiti samo u punom spajanju sa svojim nacionalnim izvorom, sa majkom maticom, središtem i ognjem nacionalne kulture.

Pročitavši te redove, Petković reagira, u prvom redu, nerazumijevanjem po čemu bi sudbina naših naroda (a takva je sudbina, po njegovom mišljenju, svih naroda) “da izražavaju narodni duh kao nacionalni duh” značila neko “prokletstvo”.<sup>58</sup> No, veći problem od Filipovićevega *anacionalnog bosanskog duha* samog po sebi, za Petkovića predstavlja to što u ime transcendiranja nacionalnih

- 56 Novica Petković, “O jednoj doslednoj nedoslednosti”, *Život* br. 5, 1967.  
57 Muhamed Filipović, “Bosanski duh u književnosti – šta je to?” dostupno na <https://www.preporod.ba/sjecanje-na-muhameda-filipovica-i-bosanski-duh-u-knjizevnosti>  
58 Petković, “O jednoj doslednoj nedoslednosti”, str. 6.

okvira<sup>59</sup> Filipović iz bosanskohercegovačke književne historije hoće protjerati svu literaturu koja “pristaje na nacionalna određenja”.<sup>60</sup> Filipović je, prema Petkovićevom sudu, nedosljedan utoliko što, umjesto da traži ono što je “zajedničko bosansko”<sup>61</sup> među svim važnijim piscima iz Bosne, prevazilaženje nacionalnog okvira u bosanskom duhu hoće postići eliminacijom svake nacionalne književnosti iz njene navodno anacionalne književne historije, proglašavajući je književnošću “koja je Bosni, bosanskom duhu, prilazila sa strane, tuđe pozicije”,<sup>62</sup> tokom jednog kontinuiranog procesa koji se, prema Filipovićevom uvjerenju, odvija još od 70-ih godina XIX. stoljeća pa sve do Andrića s čijom pojavom će kulminirati. Petković, međutim, naslućuje (u jednom pomalo konspirološkom tonu) da, pošto Filipovićev esej “sadrži jedan opštiji kulturno-filozofski stav sračuna na angažiranje radi afirmisanja nekih konkrentih pojava i vrednosti do kojih je Filipoviću stalo”,<sup>63</sup> njegova nedosljednost nije stvar puke pogreške u mišljenju, nego da je sve “smišljeno i sa određenim ciljem urađeno”.<sup>64</sup> Premda pompezan u mjeri koju današnji diskurs o mogućnosti ili nemogućnosti nacionalne književnosti u Bosni i Hercegovini jedva može tolerirati, spor između Petkovića i Filipovića veoma je značajan zbog onog sloja podrazumjevanja koji djeluju duboko ispod žarišnih tačaka njihove polemike, a Konstantinović je njegovu problematiku djelimično pokušao iznijeti na vidjelo, nažalost, usmjerivši se uglavnom na Filipovićev udio. O Filipovićevim podrazumijevanjima je, nakon Konstantinovićeve kritike, izlišno govoriti: to je pretpostavka jednog bosanskog duha, jednog transcendentnog subjekta, koji je takvom idealističkom filozofskom sistemu neophodno uporište, tačka na kojoj opstoji i pada. Petković, s druge strane, raspolaže jednim slojem podrazumijevanje koje se pojavljuje pri samoj uvertiri njegove rasprave sa Filipovićevim tezama, i riječ je o nečemu, po svemu sudeći, barem onoliko nepobitnom i nesumnjivom koliko je za Filipovića nepobitan i nesumnjiv *bosanski duh* u historiji Bosne, a to je za Petkovića nešto što naziva *odsudnim književnim medijem*:

Savremena književnost koja se tematski, mentalitetom ili bilo čime sličnim vezuje za geografsko-istorijske prostore Bosne i Hercegovine, koja u njihovim okvirima nastaje i bitno je iz njih proizašla i za njih je vezana – integralni je deo savremene književnosti

koja se na srpskohrvatskom jezičkom području konstituiše kao jedinstvena književnost. To je neporeciva činjenica, jer su danas strujanja i uticaji u okviru odsudnog književnog medija – zajedničkog srpskohrvatskog jezika – takvi i toliki da sve naknadne ograde i pregrade koje podižemo i podupiremo nužno padaju. Proces opšte kulturno-književne integracije tako silovito nadire da se razlike lako ulivaju u zajednički tok.<sup>65</sup>

Možemo reći da se tu Petkovićev odsudni književni medij, odnosno, norma zajedničkog srpskohrvatskog jezika, nadvija nad savremenim kulturno-historijskim trenutkom i književnošću koja se u tom trenutku ispisuje na način koji neodoljivo podsjeća na prisustvo Filipovićevog bosanskog duha u bosanskoj historiji, bosanskoj kulturi i bosanskoj književnosti, i to takvom silovitošću da je svaka partikularna “potreba za fundacijom u zavijačnom tlu”<sup>66</sup> itekako pozdravljena, ali na koncu ništa više od toga. Prema tome, Petkovićeva je potreba za fundacijom svih suvremenih književnih pojava u zajedničkom tlu srpskohrvatskog jezika izraz, ako ne nekog idealističkog lebdenja nad stvarnošću, onda svakako onog *apriorističkog stava spram stvarnosti* koji će Konstantinović demistificirati u svom čitanju Filipovićevog eseja, a mi smo ga pokušali dovesti u kontekst jedne od dimenzija palanačkog duha: normativnosti. U taj prilično nezgrapčan sudar dvaju stavova, koji se, svaki na svoj način, u Konstantinovićevom maniru rečeno, *sudaraju sa stvarnošću*, i prisiljavaju je da odigra ulogu njihovog dokaza, gdje jedan propovjednik *duha bosanskoga* u književnosti protjeruje niz pisaca iz bosanske književnosti u interesu njene autentične anacionalnosti, dok drugi glasnogovornik srpskohrvatskog jezika, vraća toj bosanskoj književnosti Andrića, Kočića i Mladu Bosnu u interesu srpske nacionalne književnosti, Konstantinović se uključuje da bi problemu dao njegove stvarne dimenzije. Mi se imamo pravo pitati da li je još jedna, sada Konstantinovićeva *dosljedna nedosljednost* – a to bi bila treća koja se dogodila u žarištu problema nacionalnosti bosanske književnosti – u tome što bi te dimenzije trebale pristajati samo Filipovićevim tezama, pošto se Petkovićevih nije dotakao?

Uključivši se u raspravu, Konstantinović se 60-ih godina XX. stoljeća našao u samom središtu problema nacionalnog identiteta koji se i kod Filipovića i kod Pet-

59 Petković kaže “mitova i mitologija”, referirajući se na Filipovićevu tvrdnju “Bosna nema svoje mitologije” i “Nacionalni mit u bosni nije moguć.”

60 Petković, “O jednoj doslednoj nedosljednosti”, str. 8.

61 *Ibid.*, str. 9.

62 *Ibid.*, str. 8.

63 *Ibid.*, str. 4.

64 *Ibid.*, str. 11.

65 *Ibid.*, str. 3.

66 *Ibid.*, str. 3.

kovića otvorio u polju književne historije. Moramo, međutim, još jednom insistirati na našem inicijalnom pitanju: da li se pojam palanačkog iscrpljuje u horizontu nacionalne ideologije? Filipovićev pokušaj da književno-historijsku realnost Bosne ustanovi na nekim nadnacionalnim temeljima, polazeći od iskustva nekakvog bosanski specifičnog tradicijskog šarenila, koliko i Petkovićev pokušaj da mu odgovori iz pozicije jugoslavenske modernosti koja bi sve te pojave, pa i Filipovićevu anacionalnu paradigmu, trebala da obuhvati sa svim nužnim složenostima i bez i jednog proterućja, sugerira da su opasnosti od skretanja u palanački idiom mišljenja realne za mnoštvo stavova u opticaju, i sugerira to čak i ubjedljivije od pozicija koje će ti autori zauzeti u sumrak jugoslavenske epohe.

Da li je, prema tome, zadatak budućih tumačenja Konstantinovićeve filozofije da proširi prostor primjenjivosti kritičkog pojma *palanke* i na one ideološke diskurse, na ona iskustva koja streme ciljevima deklarativno ili čak praktično suprotnima od nacionalnih i nacionalističkih, pod pretpostavkom da *jezgra palanačkog duha* u potencijalu može postojati u ideološkom mišljenju širokog spektra, budući da ovisi o vrsti iskustva koja predstavlja njegovu egzistencijalnu sirovinu? Palanka – i u tome bi bila istinska dalekosežnost Konstantinovićeve filozofije – predstavlja trajni izazov civilizaciji na svim njenim putanjama, što znači i na onim koje se protežu ka budućnosti, koliko i na onim koje vode natrag u prošlost. Ono istinski palanačko u polemici koju smo ovdje izdvojili zapravo je antagonizam dva podrazumijevanja, onaj sudar mišljenja svedenih na stav, taj “stravični apriorizam na delu” o kojem će Konstantinović govoriti apropo *politizacije govore*, prilikom obraćanja na okruglom stolu održanom u Sarajevu 2003. godine. Ako je palanački duh ono što se manifestuje antagonizmom “stavom o stav”,<sup>67</sup> tada bi se kritički pojam palanke morao moći odnositi na oba polariteta tog antagonizma. Jedan Konstantinovićev esej, *Ko je barbarogenije?*,<sup>68</sup> premda nije napisan povodom bilo čega što je svojevremeno dolazilo iz Sarajeva (ali bi mogao biti upućen na uho današnjeg Sarajeva), govori upravo o tome da je *palanačko iskustvo* nemoguće do kraja razumjeti – pa niti otjerati od sebe, ukoliko je o tome riječ sve vrijeme – ukoliko nemamo nikakve dileme po pitanju onog što ga antagonizira, dakle, čini mogućim. “Barbarogenije”, amblematska figura Micićevog zenitizma, kao “oličenje ideologije

o balkanizaciji Evrope” ne može ni biti ništa drugo nego “izvrnuta rukavica naše ideologije evropeizacije Balkana”, kaže Konstantinović, da bi nekoliko stranica kasnije ispisao jednu misao možda i najdalekosežniju za sve što spada u komplekse Balkana: “Za nas je u ovom času značajno da je Barbaregonije, kao genije srpskoga varvarstva, stvoren upravo u ovo doba ideologije o evropeizaciji’ srpskoga sveta, zasnovanoj na verovanju u njegovu balkansku primitivnosti, i na ideji o *iracionalizmu* ove primitivnosti”. Na temelju toga, Konstantinović govori o paradoksalnoj saradnji između Bogdana Popovića (autora eseja znakovitog naslova *Šta srbi imaju da nauče od Engleza*) i zenitiste Ljubomira Micića, koja je “nesumnjiva” koliko i saradnja između ideje o “našoj evropeizaciji’ i ideje o evropskoj balkanizaciji”. Ta saradnja, kao i sve saradnje od te sorte, pa u osnovi i sama zagonetka onog što je omogućava u historijama i sadašnjostima balkanskih naroda, morala bi nas početi interesovati intenzivno, ako nam je stalo da dokučimo *palanku kao svoju sudbinu*.

67 Konstantinović, “Vraćanje Sarajevu”, str. 11.

68 Radomir Konstantinović, “Ko je Barbarogenije”, *Duh umetnosti*, priredila Milica Konstantinović i Milorad Belančić (Sarajevo: University Press, 2016), str. 39-52.



**РАДОМИР КОНСТАНТИНОВИЋ** говори на тему „Биће и језик“, на Трећем програму Радио-Београда, у понедељак, 26. фебруара, уторак, 27. фебруара и среду 28. фебруара



# BOGUTOVAC, DUBRAVKA

**Suvremenost klasika:  
Konstantinovićevo čitanje Matavulja,  
Lazarevića i Stankovića**

# BOGUTOVAC, DUBRAVKA

## Suvremenost klasika: Konstantinovićevo čitanje Matavulja, Lazarevića i Stankovića

**Dubravka Bogutovac** (1981), znanstvena suradnica na Odsjeku za južnoslavenske jezike i književnosti i geštalt psihoterapeutkinja. Uredila zajedno s Virnom Karlić i Sanjom Šakić zbornik *Što sanjamo* (2019). Autorica je nekoliko dese-

taka stručnih i znanstvenih radova, kao i monografske studije o ranoj prozi Svetislava Basare, koja je u procesu objavljivanja. Aktualni predmet njenog znanstvenog interesa je sinegdohalnost u južnoslavenskim književnostima.

### I. Matavulj ili smrt Pometa

U predgovoru *Bilješkama jednog pisca* i *Bakonji fra Brne Sime* Matavulja iz 1961. godine Konstantinović podsjeća da je Matavulj negdje izgovorio riječ koja ima sudbinski značaj za njega samoga: *izvanjac*.<sup>01</sup> Matavulj je cijeloga života bio izvanjac koji je bio prisiljen ostvarivati se i potvrditi uvijek iznova u novoj sredini. Rođen je u Šibeniku, bio je učitelj u Herceg Novom, a život i literaturu je stvarao na Cetinju i potom u Beogradu. Konstantinović postavlja pitanje: tko bi uspio spojiti te tri sredine – Primorje, Crnu Goru (i to Cetinje iz epohe kneza Nikole) i Beograd Jovana Skerlića? Matavulj je to uspio učiniti, zaključuje Konstantinović, i u životu i u literaturi. Objasnjenje tajne kojom je takav poduhvat Matavulj uspio ostvariti Konstantinović vidi u jeziku: Matavulj je slutio, “zahvaljujući svom izvanrednom sluhu južnjaka” da je jezik najveća čovjekova dimenzija i da se u njemu kriju tajne podneblja i kulture. Matavulj je shvaćao da je jezik ono prvo što valja osvojiti. Konstantinović naglašava zvučnu dimenziju Matavuljevog jezika. Ističe da je Matavulj imao izuzetan sluh i da je mogao razumjeti ljude i kulture samo sluhom – najprije je slušao, pa onda razumijevao. Njegovo razumijevanje, objašnjava Konstantinović, ostaje najčešće u granicama sluha, kao glazbeni doživljaj: “kod Matavulja nema refleksije koja bi bila dovoljna da se on ostvari ovako moćno kao što se ostvario, nema ideje koja bi, sama sobom, mogla da natkrili sve drugo. Matavulj, kad piše, ne osvaja idejom; on osvaja svojim jezikom.”<sup>02</sup> Matavuljeva slika uvijek je zvučna slika – njegova proza nije napisana već izgovorena riječ, ističe Konstantinović. Prema njemu, Matavulj je pravi, klasični pripovjedač upravo po tome što je najveća njegova sugestija u govoru. Njegovu prozu valja slušati da bi se dobro razumjela.

Pri ponovnom čitanju njegove proze lako se osjeti kakvoj opasnosti se Matavulj izlagao u Beogradu, upozorava Konstantinović: njegova ekavština, uspoređena s govorom iz njegovih “primorskih” pripovijedaka, djeluje kao ekspresija beznađa poslije kojega je moguća samo šutnja. Matavulj nije mogao drukčije: da je ostao vjeran isključivo svojoj ijekavštini, da nije, pišući svoje priče o Primorju, istovremeno pokušavao, u svojoj samačkoj sobi govoriti jezikom beogradske periferije, Matavulj bi iznevjerio samoga sebe, svoju prirodu došljaka i osvajača.

- 01 Usp. Симо Матавуљ, *Биљешке једног писца / Бакоња фра Брне*, редакција Радомир Константиновић (библиотека Српска књижност у сто књига, књ. 53) (Нови Сад – Београд, Матица српска – СКЗ, 1961), стр. 5-23.
- 02 Radimir Konstantinović, *Veličina i prokletstvo: od Dositeja do Skerlića i Matoša [=Sabrana dela Radomira Konstantinovića*, tom 19], uredili Gojko i Iva Tešić (Beograd/Šabac: Dan Graf/Fondacija Stanislav Vinaver, 2018), str. 109.
- 03 *Ibid.*, str. 111.
- 04 *Ibid.*, str. 116.
- 05 *Ibid.*, str. 117.
- 06 *Ibid.*, str. 118.
- 07 *Ibid.*, str. 122.
- 08 Usp. Симо Матавуљ, *Изабране приповетке*, приредно и предговор написао Радомир Константиновић (Београд: Просвета, 1961), стр. 7-17.
- 09 Konstantinović, *Veličina i prokletstvo*, str. 125.
- 10 *Ibid.*, str. 125.
- 11 *Ibid.*, str. 126.

Konstantinović upozorava da je tema došljastva jedna od fatalno najbitnijih tema naše kulture.

U Beogradu, Matavulj koji prihvata beogradsku ekavštinu, isti je onaj Matavulj koji na Cetinju, u epohi *Uskoka*, oduševljeno prihvata crnogorsku govornu frazu; on je hazarder, ali od prave rase: kao svaki veliki igrač, znao je da može da dobije samo ako je spreman da izgubi.<sup>03</sup>

Konstantinović iznosi tezu o smjeni paradigmi u Matavuljevom opusu: rađanje beogradskog Matavulja – neizbježno kao i rađanje samog tog Beograda, kulturnog i političkog centra – istovremeno je i tragična smrt *Bakonje*. Razlog tome je jednostavan: smijehom kojim se Matavulj smijao u *Bakonji* nemoguće je smijati se na Terazijama. U tom njegovom smijehu ima nečega od renesansnog duha, onog duha koji smijehom sebe održava i koji samo smijehom i kroz smijeh može slaviti svijet. To je “demonaska teologija smeha kao iskupljenja sveta,” u kojoj sve što je zlo u svijetu postoji zato da bismo se mogli smijati i kroz smijeh opstati. Jer ako ružno nije velika inspiracija za smijeh, čemu onda ružno? Nema ni opravdanja ni smisla. “Sve nakazno, čudovišno, izopačeno, ovde se ipak prihvata, i to kao izvor smejanja koje svet preobražava u jednu veliku, neobuzdanu muziku s one strane morala. To je jedan široki, nezlobivi, mediteranski smeh, jedini smeh koji se, takav, zaorio u srpskoj prozi novijeg vremena.”<sup>04</sup> Konstantinović postavlja pitanje: kako je u Beogradu mogao opstati taj Rabelaisov potomak? “I šta preostaje jednome Pometu na beogradskoj košavi nego da umre?”<sup>05</sup> Nemoćan humor, humor beogradskog Matavulja, to je naša nemoć pred stvarima, njihova surova vlast nad nama, zaključuje Konstantinović.

Matavuljeva proza u Beogradu postaje sve ispunjenija strašnom sumornošću – u njoj je motiv smrti sve češći. U *Bakonji*, smrt je jedan od mnogih trenutaka karnevala, incident koji se uvijek javlja kao povod novoj avanturi, novom izvoru smijeha – ona je samo jedan od mnogobrojnih motiva života, značajem ni veći ni manji od drugih, samo jedan od elemenata života, a ne neko u sebe zatvoreno vrijeme, našem pogledu uskraćen i zabranjen pejzaž. U beogradskim pričama Matavuljevima, međutim, smrt postaje sila nad silama – ona napušta život, javlja se iznad njega; Matavuljev doživljaj smrti po-

staje kršćanski, mistički doživljaj, zaključuje Konstantinović. Taj Matavuljev preobražaj možda je jedan od najstrašnijih i najtragičnijih preobražaja u srpskoj prozi, ističe Konstantinović. “I kako čovek da se pomiri sa vizijom Pomete koji, prestravljen, priziva duhove?”<sup>06</sup> Matavulj je u Beogradu s fanatičnom upornošću tražio Beograd, ali je našao svoje Primorje: “tek u kontrapunktu sa ekavštinom Beograda kao da se, u punoj svojoj muzičkoj moći, mogla da čuje njegova iskonska, primorska ijekavština; tek u sukobu Matavuljevom sa obličjima s beogradske periferije i sa Terazijama, kao da je mogla, u njegovom duhu, da se objavi prava svetlost mora, dalmatinskog kamena, svetlost koja svoj najintenzivniji sjaj (ko da zna zašto?) otkriva tek u sećanju”<sup>07</sup> Konstantinović ustvrđuje da je Matavulj znao da je pisanje uvijek veliko prihvaćanje onoga što je na dnevnom redu povijesti – da je to vječna evolucija koja je moguća samo ako čovjek može sebe dati trenutku, strasti i da je to davanje jedini način da se dobije, da se zaista postoji u povijesti, da se bude ta povijest.

U predgovoru knjizi *Izabrane pripovetke* Sime Matavulja<sup>08</sup> Konstantinović piše da se Matavuljeve priče čitaju kao da su danas napisane – one su živo štivo i njihov značaj je aktualan, a ne samo književno-povijesni.<sup>09</sup> Konstantinović ističe posebno jedan zanimljiv i važan detalj: Matavulj je srpskoj realističkoj pripovijetci otkrio more. Matavuljev primorski pejzaž ima veći značaj od same slike – on je svijet, duh i kultura koji prebivaju u tom pejzažu i kriju se iza te slike. Taj pejzaž je ambijent jedne kulture koja je srpskoj kulturi i osobito literaturi bila uskraćena – mediteranske kulture. “S Matavuljevom prozom o Primorju u našu literaturu kao da je ušlo nešto mediteransko, a naročito s njegovim kapitalnim delom, romanom *Bakonja fra-Brne*.”<sup>10</sup> U najboljim trenucima svoga *Bakonje fra-Brna*, Matavulj se smije onako kao što se smijao renesansni smijač, možda, ponekad, i kao Držić. Njegov smijeh nije uvijek kritika, nego i smijeh radi smijeha, smijeh kojim se slavi život, smijeh koji se opija sobom i koji, kao da je čudotvoran, od besmislenosti i rugobe u životu odjednom stvara neki *neimenljivi smisao*.<sup>11</sup> Upravo u tome smijehu koji slavi život – smijehu bez gorčine, sarkazma i mržnje, ogleda se u Matavulju taj renesansni duh, mediteranska tradicija. Konstantinović uspoređuje Matavuljev smijeh iz *Bakonje fra-Brne* s Domanovićevim smijehom: Domanović se smije s gorčinom, bijesan na ljudsko sljepilo, glupost i laž. Ma-

- 12 *Ibidem*.  
 13 *Ibid.*, str. 127.  
 14 *Ibid.*, str. 128.  
 15 *Ibid.*, str. 128.  
 16 *Ibid.*, str. 129.  
 17 *Ibid.*, str. 131.  
 18 Усп. Симо Матавуљ, *Приповетке*, избор и предговор Радомир Константиновић (Београд: Просвета, 1963), стр. 5-10.  
 19 Константиновић, *Veličina i prokletstvo*, стр. 134.  
 20 Усп. НИИ, год. 11, бр. 537, 23.04.1961, стр. 8-9.

tavulj je također vidio i sljepilo i glupost i laž u svome *Bakonji*, ali on se ne smije sa sarkazmom i bijesom Radoja Domanovića, upozorava Konstantinović. “Ponekad, čak, izgleda da je skoro zahvalan što na svetu ima gluposti i ružnog da bi mogao da se smeje.”<sup>12</sup> Konstantinović ističe da Matavulj svoj podvig rableovskog smijanja iz *Bakonje fra Brna* nije više nikada ponovio. Smijao se i poslije *Bakonje*, ali taj njegov kasniji humor, onaj iz pripovjedaka koje su nastale poslije njegovoga *Bakonje*, s motivima iz života primorskog, beogradskog, ili nije toga intenziteta ili – što je češće – nije te vrste. To je humor koji svojom gorčinom ponekad već najavljuje Domanovića ili pak svojim karakterom može biti srodan Sremčevom više nego Matavuljevom. Konstantinović postavlja pitanje o tome zašto se Matavulj nikada više nije mogao smijati onako kako se smijao u časovima kad je pisao roman o peripetijama svog “lukavog, pokvarenog i divnog”<sup>13</sup> fra *Bakonje*. “Nešto sve veći bol zbog ropstva njegovoga Primorja, a nešto, valjda, i činjenica da je ovaj mediteranski duh bio izložen vetrovima na kojima bilje mediteransko ne raste, niti može da raste (može li na našoj košavi, na Terazijama, da opstane Pometov potomak? Možete li njega da zamislite u Srbiji kralja Milana Obrenovića?), učinili su da Matavulj prestane da se smeje tim iskonskim smehom sveta koji se raduje vodi, vatri, zemlji i vazduhu.”<sup>14</sup> Konstantinović ističe da Matavulj nikada nije bio neki bukvalni realista. On je prije svega *moralist*, i to *moralist u vučjoj koži realista*.<sup>15</sup> On gleda u stvarnost kako bi je preobrazio i izvukao iz nje neki moralni zaključak, neku moralnu ideju. Njegov moral bio je široko humanistički moral, moral razumijevanja i ljubavi, sućuti, “moral pružene ruke.” U Matavuljevom humanizmu bilo je odjeka kršćanskog morala, onoga koji kritika otkriva kao Matavuljev *deizam*.<sup>16</sup> Taj deizam bio je prije svega moralni stav, a nikako religijski, ali je postajao sve otvoreniji i sve uočljiviji što je Matavulj ogorčenije gledao u stvarnost svoje epohe. Posljednjih godina života, u svojoj beogradskoj epohi, Matavulj je napisao i neke pripovijetke na temelju kojih možemo govoriti i o njegovome izvjesnom misticizmu.

Konstantinović napominje da je Matavulj ponekad nestajao u feljtonizmu ne naročito zavidnog stupnja u želji da što dublje prodre u Beograd. Konstantinović to objašnjava na način da ustvrđuje da je Matavulj bio žrtva teorije o *tipičnom*, shvaćenom kao zlatnom presjeku što – skriven – prebiva u stvarnosti; vjerovao je da je, za pravu literaturu, potrebno samo naći taj presjek: otkriti

ono što je tipično. Ta teorija, upozorava Konstantinović, osvetila se mnogim piscima, većima od Matavulja, ne samo u našoj literaturi, ali uvijek se najporaznije svetila onim našim piscima koji su htjeli napisati roman, prozu uopće, o tome *tipičnom* Beogradu. Takav pokušaj oduvijek završava neuspjehom, zaključuje Konstantinović. Taj tipični, *beogradski Beograd*, u Matavuljevo vrijeme, nije postojao, smatra on. Beograd je bio kaotičan grad, bez formiranog građanstva, sav kontradiktoran, u stalnom previranju i obnavljanju koje su pospješivali ratovi i migracije. “Jedan Beograd, kao na nekakvom živom pesku, tek bi počeo da se stvara, da nalazi svoj lik, svoj zvuk i miris, a već bi se stvarao novi, drukčiji Beograd.” Matavulj nije imao pred sobom takav određeni Beograd kao što je Balzac, recimo, imao pariški Pariz ili Dickens londonski London: on je pred sobom imao grad-utvaru, grad-fatamorganu.<sup>17</sup>

U tekstu *Svestrani Simo Matavulj*<sup>18</sup> Konstantinović piše da je Simo Matavulj ostao do danas jedan od najmoćnijih predstavnika naše realističke proze. U Beogradu je napisao nekoliko svojih najljepših pripovijedaka posvećenih Primorju. Neke od najboljih svojih priča o Primorju napisao je u Beogradu, daleko od Primorja, u sjećanju na njega.

Te priče kao da je pisalo samo sećanje, jedan duh koji nije mogao da gleda samo svet beogradske periferije ili beogradskih Terazija. Te pripovetke su diktirane s dubokom žudnjom za primorskim Matavuljevim svetom, za svetom koji, i kad doživljava najdublje sukobe, i kad sagoreva najpomamnijim plamenovima, ipak čuva svoje duboke i tajne veze sa kamenom, zemljom, morem, nebom, i nosi u sebi neuporedivu prostotu i jednostavnost, onu jednostavnost koja obeležava samo najređu i najmoćniju veličinu.<sup>19</sup>

Članak *Agonija jednog humora*<sup>20</sup> iznosi tezu da se Mediteran Sime Matavulja sastoji u tome da nam je Matavulj svojim romanom *Bakonja fra Brne* dao naslutiti kako priželjkuje da se čitav život preobrazu u karneval. Matavulj se samo u času svoga *Bakonje* smijao tim kasnorenesansnim smijehom, ističe Konstantinović – sve poslije toga ili je bio sasvim drugi smijeh, sa gorčinom, u beogradskoj neimaštini koju je taj pisac prihvatio u očajnoj i neizbježnoj želji da Beograd literarno savlada, ili to više uopće nije bio smijeh.



Kod slikara Aleksandra  
Tomaševića, svibanj 1968.



S Aleksandrom Tomaševićem



141

**BOGUTOVAC, DUBRAVKA**  
*Suvremenost klasika:  
Konstantinovićevo čitanje  
Matavulja, Lazarevića i Stankovića*

**UP&UNDERGROUND**  
Prosinac 2020.

- 21 Konstantinović, *Veličina i prokletstvo*, str. 139-140.
- 22 Usp. *Младост: часопис за књижевност и културу*, год. VII (1951), бр. 5-6, str. 346-350.
- 23 Usp. Konstantinović, *Veličina i prokletstvo*, str. 141.
- 24 *Ibid.*, str. 142.
- 25 Usp. *Наш весник: лист омладине Србије*, год. III, бр. 108-109, 27.04.1956, str. 8.
- 26 Usp. Konstantinović, *Veličina i prokletstvo*, str. 149.
- 27 *Ibid.*, str. 149.
- 28 *Ibid.*, str. 150.
- 29 Usp. *Delo*, IX (1963)5, str. 653-658.
- 30 Usp. Konstantinović, *Veličina i prokletstvo*, str. 152.

Matavulj, na neki način, to je *historija umiranja mediteranskog smeha*, agonija poslednjeg renesansnog humora kod nas. [...] Matavulj, to je sudbina mediteranstva u srpskoj prozi, njegov sjaj i njegov sumrak, sudbina kao refleks naše sudbine, istorijske, mentalne, duhovne, sudbine isuviše značajne i neizbežne da bismo, poslovično već zaboravili, smeli da je zaboravimo.<sup>21</sup>

## II. Laza Lazarević ili patrijarhalno kao stvaralački demon

U članku *Drama Laze Lazarevića*<sup>22</sup> Konstantinović piše da kod Lazarevića ima čudesno izgovorenih riječi koje ga izdvajaju iz naše pripovijetke 19. stoljeća i čine ga blisko suvremenim. Kod njega privlači pričanje koje je uistinu *pričanje*, govorenje s unutrašnjim intenzitetom. Lazarevićeve pripovijetke, ističe Konstantinović, nepresušno su govorenje, ono koje se nikada ne javlja kao isto, ponovljeno.<sup>23</sup> “Lazarević je označio, nemirom svojim stvaralačkim i ljudskim uopšte, završetak nekadašnje reči dobre, trezvene, utešne, i rascvetavanje one druge, ironične, koja je tek imala, možda kao znamenje i prokletstvo godina, da se javi.”<sup>24</sup> *Demon pesnika* naslov je teksta<sup>25</sup> u kojem Konstantinović iznosi tezu da je Laza Lazarević *pjesnik* i kao takav ima pravo i njegova kob mu nalaže da, kao i svaki drugi pjesnik, trpi od grijehova i posrtaja svoje epohe.<sup>26</sup> Konstantinović ističe da Lazarević bez toga demona ne bi mogao biti ništa. Ne bi mogao biti Laza Lazarević bez tog patrijarhalca u sebi – ne bi napisao sve one pripovijetke. Kad bismo maknuli tog patrijarhalca, ne bismo mogli zamisliti njegov rukopis, njegove metafore, njegovu stilistiku. Kao ni razlog da piše.

Konstantinović tu brani stajalište prema kojem pjesnik “od greha počinje”, i da je greška “hleb njegov nasušni.”<sup>27</sup> Riječ je o tome da je zabluda stvaralačka kod pjesnika, i da je tu najveća, a možda i jedina razlika između pjesnika i onoga koji ga samo čita: što pjesnik od zablude stvara poeziju, što transformira glupost u poetsku viziju, a nepjesnik u zabludi ostaje kao u blatu. Nemoguće je zamisliti Lazarevića bez njegove patrijarhalnosti, ističe Konstantinović. Bez tog demona ne bi bilo Laze Lazarevića. “Ne bi bilo protivteže”. Konstantinović naglašava da se poezija i proza može javiti samo tamo

gdje postoji sudar, gdje je konflikt: ona je pokušaj mirenja tog konflikta. Lazarević nije bio okorjeli patrijarhalac – da je to bio, bio bi bez unutrašnjeg konflikta, bez toga sudara. Ovako, bio je to “rak u njegovom telu” i velika muka kojom se neprekidno bavio. Njegovih devet pripovjedaka Konstantinović drži nasrtajima na patrijarhalizam i svijet koji je patrijarhalizam isključivao.

Valjda je u tome stvar, uopšte: pesnik, da bi bio pesnik, mora da ima silu koja cepa, koja hoće da ga uništi, koja ga uništava. On je taj koji krpi i šije svoje starudije koje se neprestano rašivaju. Raspet je konjima na repove i, kada bi mu ostao samo jedan rep u ruci, nagraisao bi: imao bi da juri samo u jednom pravcu, a poezija ne nastaje tamo gde je jedna čista linija, jedna prava linija. Pesnik je moguć samo u dva istovremena i suprotna smera. On je točka gde se ti smerovi poklapaju, da bi posle svaki vukao na svoju stranu. Ako je jedan od tih smerova greh vremena, njegova zabluda, njegova glupost, šta mari za to! Važno je samo da sila bude velika, i da izaziva što je moguće više napora, što je moguće više trenja.<sup>28</sup>

Prema Konstantinoviću, patrijarhalno je Lazarevićev stvaralački demon. Prema njemu, pjesniku je demon potreban. Pronalazi ga u svome životu i svojoj epohi. Ako mu oduzmemo demona, “oslobodimo ga”, oslobodili smo ga od poezije. Pjesnik nalazi najvećeg prijatelja u svome neprijatelju, u toj nesreći – u demonu koji mu zagorčava život i poetski ga nadahnjuje.

U članku *Laza Lazarević, pesnik snova i dužnosti*<sup>29</sup> Konstantinović ističe da je Lazarević čitavog života bio pobornik patrijarhalnog morala koji nalaže odricanje za dobro zajednice, disciplinu i osobno žrtvovanje. U tome pozivu na žrtvu u službi drugima, u službi zajednici, čitava je patrijarhalnost Lazarevića, tvrdi Konstantinović.<sup>30</sup> Htio je da dobro zajednice bude iznad osobnog dobra i vjerovao je da će srpsko građansko društvo njegovoga vremena moći u patrijarhalnome moralu i u patrijarhalnoj filozofiji stare zadruge i stare seoske porodice naći svoj spas. Lazarević je bio pobornik ideja Svetozara Markovića i prevodio je Černiševskog. U Berlinu, gdje je otišao na medicinske studije, napustio je svoja uvjerenja sa Velike škole i odande se vratio u Srbiju kao strasni pobornik drevne patrijarhalnosti. Njegova berlinska epoha bila je presudna za njega. Mnogi tu epohu shvaćaju kao

31 *Ibid.*, str. 155.

32 Usp. *Enciklopedija Jugoslavije*, tom 5: *Jugos – Mak* (Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 1962), str. 498–500.

33 Usp. Konstantinović, *Veličina i prokletstvo*, str. 160.

34 *Ibid.*, str. 161.

doba Lazarevićeve preobrazbe u reakcionarnom pravcu i duhu. Čak je i Jovan Skerlić proglasio Lazu Lazarevića za reakcionara okorjeloga u konzervativizmu i pisca koji je – zato što je vjerovao u nemoguće i nazadne ideje – prokockao svoj talent. Konstantinović ističe da se tu zaboravlja jedna okolnost, koja je naoko beznačajna: Lazarević je u Berlinu, a ne u Beogradu, potražio spas u patrijarhalnosti. U tuđini, među Nijemcima, povjerovao je da patrijarhalna srpska zadruga još može biti nositelj, osnovna stanica srpskog društva. Najstrašnija bolest Laze Lazarevića, prema Konstantinoviću, jest *bolest straha od snova*. Konstantinović piše kako je navukao tu bolest u pokušaju da ubije ljubav za Švabicu uplašeno se pitajući što će jedna Švabica raditi u Šapcu ili u bilo kojoj ondašnjoj srbijanskoj varoši. “On je poverovao da između najprisnijih snevanja čovekovih i njegova rada na dobrobit zajednice leži užasna provalija, tim veća i dublja što su snovi vrtoglaviji, zamamniji.” Konstantinović smatra da Lazarević nikad ne bi postao tako žestok, uporan i u idejama često reakcionaran branilac jednog morala koji je već od povijesti bio osuđen na zamiranje da se nije tako silno uplašio snova, da nije u toj mjeri počeo zazirati od snova tada, u Berlinu, progonjen likom Ane Gutjar, ali i likovima svojih prijatelja, svojih zemljaka, svoje majke prije svih – majke koja je kod njega simbol i oličenje zavičaja. U patrijarhalnosti, koja mu se javljala kao vizija čistoće, čistoga rada, sloge svih sa svima, Laza Lazarević, *večiti blagodejanac* i vječiti sin svojega zavičaja, zemlje, porodice, svoje majke, potražio je spas. “Jesam li rekao, kažem li da je on u njoj i našao taj spas?” – pitanje je koje postavlja Konstantinović i ne daje izravan odgovor na njega.<sup>31</sup>

Lazarević je iza sebe ostavio samo devet dovršenih pripovijedaka, nekoliko odlomaka, nekoliko pisama. Od pripovijedaka izdvaja *Vetar* kao jednu od najpotresnijih, poetski najmoćnije ostvarenih pripovijedaka čitave naše književnosti. U njoj je središnji motiv – kao i u Švabici – motiv žrtve, ali se tu taj motiv ne razvija u pravcu spasenja i spasonosnog preobražaja onoga koji se vratio zajednici da bi u dosegnutom jedinstvu i sjedinjenju s njom našao spasenje, nego se završava katastrofom, porazom i padom onoga koji je žrtvu prinosisio. Tu se žrtva prikazuje kao uzaludna, promašena. Konstantinović također ističe i ironiju – sadržanu već u naslovu – pripovijetke *Sve će to narod pozlatiti*: motiv uzaludne žrtve bivšega ratnika i heroja, koji je sada prinuđen da prosjači,

dobio je tu razmjere kao ni u jednom drugom djelu naše literature 19. stoljeća, a Laza Lazarević upravo je tom pričom postao jedan od najodlučnijih i najhrabrijih pisaca – ističe Konstantinović – građana svoga vremena. U članku *Lazarević Laza*<sup>32</sup> Konstantinović, između ostalog, piše o Lazarevićevom simbolu majke: u njegovoj viziji pravednog, harmoničnog i bezbolnog svijeta simbolizirala je svu mjeru harmonije, općeg izmirenja kojem je on težio od prvog do posljednjeg svoga dana, i istovremeno je bila simbol porodice, zadruge, zajednice uopće. Otuda se taj simbol vjerojatno od prvobitnog simbola majke transformira u strašni simbol tiranske majke – službu zajednici, na koju je glasno i uporno pozivao, Lazarević je doživljavao kao veliku žrtvu, i tu istu zajednicu, koju je htio, kao oličenje svojih snova o harmoniji, obraniti od svakog individualizma, doživljavao je kao tiransku, svirepu maticu.<sup>33</sup> Lazarević je bio, ističe Konstantinović, u nesporazumu ne samo sa svojom epohom, nego i sa samim sobom. Očigledno je da je Lazarević bio stvoren za sve drugo osim za apologeta morala koji zahtijeva potpuno potčinjavanje, do uništenja, svake moguće individualnosti. Konstantinović upozorava da nije beznačajna činjenica što svoju autobiografsku pripovijetku Švabica nije objavio za svoga života. U toj pripovijetki Lazarević je otkrio svoj osnovni problem: rascijepljenost između vlastitih snova i moralnog imperativa kojem se želio povinuti.

Konstantinović naglašava da Lazarević nikada nije bio realistički pisac u pravom značenju te riječi – bio je romantičar koji se izražavao prividno realističkim jezikom i literarnom tehnikom svog vremena, “romantičar koji je zazirao od svog sopstvenog romantizma.”<sup>34</sup> Pozivao se na red i čistoću i od pisanja očekivao izbavljenje, lekciju i otkrovenje puta. Konstantinović ga vidi kao pisca osuđenog na pakao razdora u sebi samome; između sebe kao pjesnika moćne inspiracije i sebe kao borca za jedan na smrt osuđen moral – pjesnik razdiran između vlastite najdublje ličnosti i svojih altruističkih, primitivno-kršćanskih uvjerenja; pisca rijetke kulture kojemu je bilo suđeno da otvori višestruke, međusobno prilično proturječne mogućnosti srpskog proznog izraza. On je prvi uistinu poetski, intuitivni duh u povijesti srpske prozne književnosti, koji je ostavio iza sebe rukopis racionalističke čistoće i metaforičnih značenja.

**BOGUTOVAC, DUBRAVKA**  
Suvremenost klasika:  
Konstantinovićevo čitanje  
Matavulja, Lazarevića i Stankovića

UP&UNDERGROUND  
Prosinač 2020.

- 35 Usp. *Књижевне новине*, год. 1, бр. 36, 16.IX.1954, стр. 3  
 36 Konstantinović, *Veličina i prokletstvo*, str. 172.  
 37 *Ibid.*, str. 173.  
 38 *Ibid.*, str. 174.  
 39 Usp. *ibidem*.  
 40 Usp. *ibid.*, str. 175.  
 41 *Ibid.*, str. 176-177.

### III. Borisav Stanković ili neophodnost pogrešaka

U tekstu *Ranjav i željan: Bora Stanković*,<sup>35</sup> Stanković je, iz Konstantinovićeve perspektive, “živo sećanje”. On je čista erupcija, afektivan je, emotivan i sve što stvara vadi iz sebe, spontano: daje se, otvara, kao sjećanje, kao vrijeme, kao vječito nezadovoljstvo. “Pokraden i opljačkan!”<sup>36</sup> zalutao je u literaturu svoga vremena kao potpuno anarhična figura, apsolutna individualnost. “Ranjav i željan” – tako je zabilježio svoju sudbinu i svoje umiranje njegov Gazda Mladen, za kojega Konstantinović tvrdi da je ličnost kojoj se nije dalo postati jedna od najtragičnijih ličnosti našeg nacionalnog prozaističkog melosa. Za Konstantinovića je Stanković eruptivni, senzibilni i introvertirani primitivac, koji je pisao kako je mogao i kako mu se dalo. Njegovo pisanje je “intenzivno saopštavanje”, a njegove mane – to je on sam.<sup>37</sup> Toliko je jedinstven da ga je teško uspoređivati s bilo kojim piscem njegove epohe. Čak i njegove greške su neophodne, ističe Konstantinović. “Jer Bora Stanković je veliki doživljaj, nezadovoljstvo i čežnja, ona ‘žal za mladost’ o kojoj se toliko govorilo, on je idealizacija jednog dalekog i nestvarnog sveta ljubavi, on je grč i žeđ, glad i očajanje koji otvaraju usta u ponoćnoj, napuštenoj kafani. On govori, ispoveda se, i po tome je to što jeste.”<sup>38</sup> Ritam Stankovićeve proze je ritam njegovog nezadovoljstva, ritam njegovog pamćenja.<sup>39</sup> Njegova poetska ličnost, on kao pripovjedač, on kao romansijer, pisac sjajne *Nečiste krvi* – on je u tom načinu, u tom stvaralačkom prosedu dograđivanja, ponavljanja, javnog traženja.<sup>40</sup> Govorna kvaliteta njegove proze je njegova autentičnost u čijoj stvarnosti leži izuzetna vrijednost. Riječ je o sintaksi pripočavanja, groznice, pamćenja, ponekad nesigurnog, ponekad upućenog isključivo elementu fantazije, snazi uobrazilje nekoga tko je osamljenik. Pričanje Bore Stankovića je neujednačeno i istrzano, ponekad promašeno, ponekad nađeno; sastoji se u neprestanom traženju sebe samoga.

I nije Milutin Uskoković (*Došljaci*), vezujući se za Beograd, za Terazije, napravio velik roman, nego je taj roman napisao, izgovorio ga Bora Stanković, očajno se vraćajući jednom potonulom svetu, boraveći po doksatima, amamima i zaključanim sobama zauvek porušenih kuća. Ranjav i željan, stranac u svome svetu i svome vremenu, Stanković je ispisivao tajnu svog beznada i svoje osamljenosti.<sup>41</sup>

Stanković je u svojoj biti patrijarhalac, ističe Konstantinović, poput Laze Lazarevića, od kojega ne bi ostalo ništa kada bismo ga lišili njegove patrijarhalnosti. Bez patrijarhalnosti u svome biću, Bora Stanković bio bi bez sebe, bez svoje osamljenosti, svog očajanja, svoje literature. Sudbine tih pisaca podudaraju se i poklapaju.

### IV. Zaključak ili tri figure

Konstantinović se u svojim prikazima trojice klasika srpske književnosti služi figurama: svaki od trojice pisaca prikazan je kroz jednu specifičnu, upečatljivu, pamtljivu i prepoznatljivu figuru. Prvi od njih, Simo Matavulj, prikazan je kao posrnuli Pomet. Figura nasmijanog Mediteranca kojemu je život slika vječnoga karnevala u Konstantinovićevo se prikazu sunovraćuje u vlastitu suprotnost: promjenom svoga prirodnoga konteksta on ostaje bez vlastitoga smijeha. Da bi osmislio i proizveo samoga sebe iznova, mora osvojiti prostor novoga jezika. Za Konstantinovića je Matavulj sudbina Mediterana u srpskoj književnosti, utvara Pometa, odzvanjanje smijeha karnevala koji je završen. Drugi klasik srpske književnosti kojega Konstantinović predstavlja figurom jest Laza Lazarević. On se pojavljuje kao figura pjesnika (iako je pripovjedač!) izmučenog unutarnjim demonom patrijarhalizma, koji je preduvjet njegovoga postojanja i djelovanja. Borba s patrijarhalnim demonom omogućuje njegovo stvaranje. Lazarević je za njega romantičarski pjesnik prerušen u realističkog pripovjedača. Posebno ističe njegovu sposobnost transformacije zablude u poetsku riječ kao elementarno stanje svakog značajnog stvaranja. Lazarević je nezamisliv bez svoje borbe s patrijarhalnim demonima. Ona mu daje poticaj za stvaranje, a u borbi sa demonima kristalizira se njegova poetska riječ. Kad bismo demona uklonili iz njegovog poetskog bića, ne bi ostalo ništa. Ovako je ostao klasik srpske književnosti, sa svega devet priča. Treći pisac koji ima status klasika o kojem Konstantinović piše je Borisav Stanković. On je u Konstantinovićevoj vizuri figura *ranjavog i željnog* bića i pripovjedača, sklonom mnogobrojnim pogreškama – neuredne sintakse, neujednačenog ritma, pismenosti kojoj je Skerlić pronalazio nemale mane. Ipak, zaključuje Konstantinović, bez te neurednosti, bez tog neurasteničnog temperamenta, bez tih viškova i manjkova u izrazu on ne bi bio Bora Stanković.



Dodali bismo: kao što Laza Lazarević ne bi postojao bez svoje unutarnje borbe s patrijarhalizmom. Ta dva pisca povezuje upravo ta sklonost da vlastite demone, mane i slabosti transformiraju u znakove vlastite autentičnosti, originalnosti, sugestivnosti, uvjerljivosti i jedinstvenosti.

Konstantinović piše eseje o trojici srpskih klasičnih pripovjedača istančanim i rafiniranim stilom, po kojemu je i inače prepoznatljiv. Njegova sintaksa je profinjena i delikatna, odabir izraza uvijek zanimljiv i često stilematški obojen: Matavulj je *izvanjac* i *osvajatelj* koji osvaja *masnijim dosetkama*, *lacman*, *uskogaća* i *nikogović*, *Rable koji se preobrazio u mističara*, a u Beogradu *gospodin Matavulj*, *moralist* u *vučjoj koži realista*; on je *historija umiranja mediteranskog smeha*. Laza Lazarević je *blagodejanac* nezamisliv bez riječi *žrtva*, koji boluje od *bolesti straha od snova*. Bora Stanković, *ranjav* i *željan*, *pokraden* i *opljačkan*, *prevaren*, *eruptivni*, *senzibilni* i *introvertirani primitivac*, *grč* i *žeđ*, žal za mladost, *glad* i *očajanje koji otvaraju usta u ponoćnoj, napuštenoj kafani*.

Svakome od trojice srpskih književnih klasika Konstantinović ispisuje crte pionirstva, kao i crte suvremenosti. U svakome od njih on vidi jedan zaokružen svijet trajne vrijednosti, u potpunosti suvremen jer je u potpunosti svezvremen. Osobito je važno istaknuti na kraju da Konstantinović koristi elemente njihovih građanskih biografija na puno moderniji način nego što to inače čine književni povjesničari: on, primjerice, niti jednom riječju ne navodi da je Vranje ma na koji način formiralo Stankovića kao pripovjedača; on za njega nije nikakav "pripovjedač Vranja" na kakvog smo navikli u srpskoj književnoj historiografiji – Vranje se spominje jednom u Konstantinovićevom eseju: "sav u jednom Vranju, u njegovim grobljima, i grobištima, amamima, očajanjima i sazvučjima jednog potonulog sveta."<sup>42</sup> Vranje je imaginarij, sinegdoha svijeta. Isto vrijedi i za Matavulja: Matavulj nije, u Konstantinovićevom poimanju, osvajač područja u koja se selio, nego je osvajač i nastanjivao se isključivo u *jeziku*. Matavulj je – kao i Konstantinović – bio svjestan da je jezik jedina prava postojbina i kontekst pisca, a biografske pojedinosti samo su okvir ili pozadina koja može, a ne mora biti nimalo relevantna za čitanje njegovoga teksta. Najdalje Konstantinović odlazi s Lazarevićem: njega određuje kao pjesnika, i to romantičarskog pjesnika, iako je njegovo mjesto u srpskoj književnoj historiografiji mjesto realističkoga pripovjedača.

Konstantinoviću je Lazarević pjesnik zbog unutarnje drame koja određuje njegovo pjesničko biće: bitke s demonom patrijarhata i patrijarhalizma. Ta bitka je konstitutivna – bez nje ne postoji ni on, ali nijedan od preostale dvojice klasika.

Konstantinović svoje predmete interesa promatra u totalitetu; zanima ga cjelina fenomena. Ipak, uzima podatke iz izvanknjiževne zbilje – kao što su biografije protagonista – samo kako bih putem njihovih detalja demonstrirao, dokazao ili tek uspostavio neku novu liniju tumačenja. Mogli bismo reći da je za Konstantinovića biografija pisca relevantna tek ako se u njegovom *pisanju* odražava *duh* te biografije ili nekog njezinog fragmenta. *Duh*, ta značajna riječ za Konstantinovićev opus, u navedenim primjerima trojice klasika vidljiv je kao slika: primjerice, Matavulj je posrnuli, svrgnuti Po-met, koji se sarkastično i gorko smije na beogradskim Terazijama i čiji je karnevalski, mediteranski smijeh odavno utihnuo.



# MOLVAREC, LANA

**Nevolje s Konstantinovičevom**  
*Pohvalom putovanju*

Ispred spomeniku Baruchu de  
Spinozi, Haag 1962.

# MOLVAREC, LANA

## Nevolje s Konstantinovićevom *Pohvalom putovanju*

Lana Molvarec rođena je 3. 5. 1983. u Zagrebu. Diplomirala je 2006. kroatistiku i sociologiju na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Od 2008. zaposlena je kao znanstveni novak na Katedri za noviju hrvatsku književnost Odsjeka za kroatistiku, gdje trenutno radi kao docentica. Doktorirala je 2014. Glavne teme interesa su joj kulture putovanja, teorije prostora i identiteta u suvremenoj hrvatskoj književnosti, odnos ekonomije i književnosti te dječja književnost. Objavila je niz znanstvenih i stručnih radova te sudjelovala kao izlagačica na dvadesetak međunarodnih i domaćih znanstvenih kon-

ferencija te održala nekoliko pozvanih predavanja u zemlji i inozemstvu. Od 2017. do 2019. godine suradnica je na projektu Hrvatske zaklade za znanost *Ekonomski temelji hrvatske književnosti pod vodstvom doc. dr. sc. Maše Kolanović*. Objavila je znanstvenu monografiju *Kartografije identiteta. Predodžbe izmještanja od 1960-ih do danas* (Zagreb 2017). Uredila je zbornik radova *Mjesto, granica, identitet. Prostor u hrvatskoj književnosti i kulturi* (Zagreb 2014) i zbornik radova *Metafore u hrvatskom jeziku, književnosti i kulturi* (Zagreb 2019) s Tatjanom Pišković.

1.

Vjerojatno nikada ne bih o Konstantinoviću napisala ni slova da nema te knjižice *Pohvala putovanju*. Ne ističem to zato što bi to bila neka naročita šteta da nikad o njemu ništa ne napišem, nego prvenstveno stoga što mi se, promislivši malo o tome, čini da uvijek mora postojati neki kognitivni i kulturni okvir unutar kojeg se naši interesi i preferencije za određene teme i osobe oblikuju. Pripadam onoj (ne)sretnoj generaciji posljednjih pionira, premladih da se u značajnijoj mjeri sjećaju života u Jugoslaviji onkraj prehrambenih proizvoda i crtića na televiziji, a prestaroj da bi mi bivša Jugoslavija i njezin kulturni život bili u potpunosti *terra incognita*. Obrazovni sustav, pa čak i onaj na akademskoj razini, mojoj generaciji nije davao nikakav uvid u književnost, umjetnost i povijest južnoslavenskih naroda s kojima smo donedavno dijelili svakodnevicu. U tom neprirodnom vacuumu, negdje pri kraju studija, a možda još i kasnije, čula sam za *Filozofiju palanke* Radomira Konstantinovića. Načelno mi se to učinilo zanimljivim, no kako to biva, polako je nestajalo iz vidokruga moje pozornosti u konkurenciji s nekim drugim, u tom trenutku meni aktualnijim temama. *Pohvala putovanju* ipak je s obzirom na moje sadašnje interese bila atraktivan naslov, tako da sam bez puno razmišljanja pristala na poziv da napišem nešto o tome. Drago mi je bilo čuti da je to jedan od onih naslova o kojima gotovo ništa nije napisano, učinilo mi se to prikladnim za nekoga tko nikada nije ozbiljnije promišljao autora koji stoji iza tog naslova. Radi se zapravo o nedavno pronađenoj svesci u piščevoj ostavštini, koja je tek 2019. u izdanju Službenog glasnika izašla pred čitateljsku publiku u knjizi koju je priredila Milica Konstantinović, objavljena zajedno s još nekoliko piščevih eseja o umjetnosti. Knjiga je podnaslovljena: *Dnevnik i nekoliko eseja o umjetnosti*. Možda se na prvu čini nezgrapnom koncepcija knjige u koju kao da je nakalamljeno tih nekoliko eseja o znamenitim slikarima. No, naravno, pokazat će se da to nije učinjeno slučajno ili iz nemara. Prva riječ u podnaslovu, *dnevnik*, možda vuče potrebu da ovaj tekst barem u jednom svom aspektu uključi i žanrovsku raspravu. Nisam sigurna da će tome tako biti, osobito ne u nekom strožem književnoteorijskom smislu. Koliko mi god kontekstualistički pristup bio, ako već ne mio, onda potreban i nužan u mom shvaćanju književnosti, u

ovome će radu biti prisutan na drugačiji način. Drugim riječima, ovaj će rad krenuti od fizičkog putovanja, no čini se da će završiti u razmatranju putovanja kao metafore ili konkretnije rečeno, postaviti pitanje o putovanju kao prvenstveno mentalnom pomaku, izlasku iz ležišta, što naravno, ne izuzima mogućnost da se pritom i neki stvarni, fizički pomak dogodio. Razmišljajući i inače, neovisno o Konstantinoviću, neovisno i o znanstvenom ili disciplinarnom proučavanju, prateći široke asocijativne nizove koje pojam putovanja otvara, uvijek bih prije ili kasnije nadošla do osobine ličnosti koja se u psihologiji naziva otvorenost prema iskustvima. U svakodnevnom i/ili medijskom govoru često se može čuti konstatacija da putovanja čovjeka čine otvorenijim za različitosti, tolerantnijim, spremnijim prihvatiti drugačije. U tome zasigurno ima puno istine, no s druge strane, moguće je da ljudi koji su inherentno skloniji takvim stavovima i ponašanjima sami po sebi putuju više od onih koji su zatvoreniji. Naravno, takva osobina ličnosti nije uvijek individualna, predmet bavljenja psihologije, nego može biti i odlika šire zajednice, kulture, u kojoj se pojedinci oblikuju. Sam je Konstantinović u *Filozofiji palanke* kao jedno od ključnih obilježja palanke naveo njezinu zatvorenost prema svijetu što rezultira autističnim osjećajem samozadovoljstva nad vlastitim uskim horizontom. Druga je strana medalje današnje pomodno i površno fotografiranje doživljaja s putovanja za Instagram kako bi se potvrđivale beskrajno banalne *new age* mantrе o otkrivanju sebe kroz putovanje, kao prepoznatljiv korak u izgradnji vlastitog simboličkog kapitala i stvaranju slike o sebi u postmaterijalnom, ali i dalje prepoznatljivo kapitalističkom društvu koje danas više vrednuje iskustva nego predmete. To je danas zajedničko i palanačkom i bjelosvjetskom duhu.

## 2.

Duboko je ukorijenjena i dobro istražena povezanost putovanja i pripovijedanja. Pritom se, među ostalim, pozivalo i na njihove strukturne sličnosti, tj. upozoravalo na karakteristične tri točke: početak, tj. odlazak na putovanje, zaplet – bivanje na putu i rasplet – povratak kući. Razumijevanje priča usko je povezano s iskustvom putovanja. U pripovjednoj teoriji priča o putovanju javlja se redovito kao model priče ili model za priču, ili

pak spomen putovanja može biti šifra ili ključ koji otkriva po kojem načelu priča djeluje. Narativni potencijal putovanja leži u činjenici da u njemu prepoznajemo vremenske i prostorne strukture koje prizivaju pripovijedanje: različite faze putovanja – odlazak, putovanje, susreti na cesti, povratak – čine mogućom svaku priču s vremenskom strukturom koja budi izvjesna očekivanja da će se nešto dogoditi.

U *Pohvali putovanju*, pripovjedački je glas bezvoľjan, umoran, razara simboličku vezu putovanja, narativne progresije i mentalne i duhovne transformacije. Ne budi čitatelju nikakvo iščekivanje ni uzbuđenje, ne potiče osjećaj produktivno potrošenog vremena, bilo njega kao putujućeg subjekta, bilo nas kao čitatelja priče te ne budi nadu u mogućnost spoznajne ili kakve druge emancipacije. Drugim riječima, razara cijeli niz komponenti ustaljene strukture osjećaja o praksama putovanja koja se oblikovala od početka modernog doba do danas. Gotovo da bi se moglo ustvrditi da se Konstantinović godinama prije obračunavanja s mitovima palanačkog duha obračunava i s mitom modernog zapadnoeuropskog intelektualca o putovanju kao intelektualno, duhovno i kreativno povlaštenoj praksi. Putovanje je poduzeto 1962. godine, Konstantinović je tada još mlad muškarac. Čitajući dnevnik putovanja, stječe se dojam da je pripovjedački glas mnogo stariji. Paralelno s neentuzijastičkim pristupom putovanju, dijeli i neentuzijastički odnos prema pisanju žanra dnevnika. Ne znam ima li to veze sa sličnim sentimentom koji je i Dubravka Ugrešić podijelila ističući kako se radi o jednom od najnarcisoidnijih i najneukusnijih žanrova (zajedno s autobiografskim zapisima i zapisima o drugim zemljama, što sve Konstantinovićevi, kao uostalom i Ugrešićkini, zapisi jesu), no sasvim sigurno, autor nastoji relativizirati takav mogući utisak ubacujući mnogobrojne ljude i njihova pisma u vlastiti tekst, što svakako i konačno uređenje i redakcija knjige nasljeđuju kroz brojne fotografije, slikovne umetke pa na kraju i kroz eseje o slikarstvu, kao načine kako bi se, barem prividno, maknula pažnja s autora i pripovjedača.

Spomenuh kako pisanje i putovanje dijele neke konstitutivne točke npr. početka, razvoja i kraja, a ovaj se tekst i u tome razlikuje. Naime, putovanje o kojemu piše Konstantinović, bračno je putovanje njega i supruge Kaće koje je trajalo šest mjeseci i koje je uključivalo sljedeći itinerer: Beč-Hamburg-Amsterdam-Brisel-

-London-Pariz-Provansa-Italija-Švicarska. Dnevnik započinje nakon dvotjednog boravka u Londonu, 10. svibnja 1962. Zadnji je zapis s Azurne obale 8. srpnja iste godine. Dakle, autor nas ubacuje u tekst i u putovanje *in medias res*, zapisom o predstavi – *Macbeth* – koju su gledali te večeri u Londonu.

U predgovoru Radivoja Cvetičanina naglašava se jedan motiv koji se često zanemaruje u romantičarskim zanosima o putovanju, a to je novac. Bračni je par novac za putovanje skupio na više strana: pridonio je Kaćin stric iz Amerike te neki od prijatelja, ostatak je plaćen od njihovih honorara. I po pitanju novca za putovanja bračni se par nalazi negdje između: nisu elita koja može bezbrižno putovati, nisu boemi koji putuju praktički bez novčića, preteče bekpekera koji nastoje minimizirati troškove putovanja, a nisu ni konfekcijski turisti koji će u turističkoj agenciji uplatiti aranžman koji im osigurava sve potrebno i čini ih bezbrižnim. Konstantinović se u dnevniku često žali na manjak novca. Čini se kao da neke situacije doživljava ispod svoje časti, ugleda i statusa. Može se i postaviti pitanje koliko je to zaslužno za dominantan osjećaj nelagode na putovanju.

U pismu Žiki Stojkoviću s početka augusta Konstantinović piše da se preko Italije i Švicarske vraća kući pa dodaje: “Pre Beograda svratiću u Rovinj, ali siromašniji sada od mog dede, neću moći tamo dugo da ostanem.” Poznata je Konstantinovićeve veza s Rovinjem, koja ima svoj tužan epilog u onoj tragičnoj epizodi njegovih razbacanih i odbačenih knjiga i bilježaka po rovinjskoj ulici Montalbano početkom devedesetih. Simbolička uloga Rovinja može poslužiti kao svojevrsan antipod ovome putovanju u priči o Konstantinoviću. Razmišljajući na putovanju o povratku u Beograd, tome se ne veseli znajući da će se opet samo susresti sa svojim problemima, što je i logična misao s kojom se susreće gotovo svaki putnik, no u njegovim je zapisima prisutna i nelagoda čovjeka koji je svjestan da se ne uklapa u svoju okolinu. U svome dnevniku ne spominje Rovinj osim u gore navedenoj rečenici. Igrajući na kartu vrlo nestabilne metodologije – asocijativnih i intuitivnih zaključaka izvedenih iz nekoliko primjera koji mi padaju na pamet – mogla bi se postaviti teza o Rovinju kao svojevrsnom heterotopijskom mjestu za dio jugoslavenske kulturne elite, ali i umjetnika svih vrsta. Na takvo me razmišljanje naveo tekst Borke Pavićević *Crveni otok ili kontinuitet* iz 2011, u kojem opisuje fascinaciju susretima

s Konstantinovićem u Rovinju, ali još više opisuje u utopijskim crtama Rovinj i Crveni otok kao utočište od obojnih povijesnih i političkih realija stvarnoga svijeta na samom početku devedesetih. Ona svoj boravak i svoje odrastanje u takvoj sredini smatra privilegijom za koju ne vjeruje da će se drugima, mlađima od nje, ponoviti. Vizija jednog drugačijeg, boljeg svijeta je nestala, a Rovinj i Crveni otok su za nju predstavljali kvintesenciju te vizije. S ljudima tamo, spominje i Dašu Drndić, osjeća srodnost, solidarnost, pripadnost. Slična se predodžba Rovinja nalazi i kod Daše Drndić. U romanu *Marija Cze-stochowska još uvijek roni suze (Umiranje u Torontu)* u ljeto 1996. Rovinj postaje svojevrsna privremena autonomna zona za sve izopćenike, apatride, egzilante i emigrante, kao svojevrsno mjesto izlječenja za pripovjedačicu. Iako izvan konteksta sredine o kojoj pišem, ne treba zaboraviti na predodžbu Rovinja u Šoljana, osobito u *Izdajicama*. Iako neimenovan, taj istarski grad u *Izdajicama* zauzima istu semantičku i simboličku poziciju kao i Rovinj u već spomenutim tekstovima Pavićević i Drndić; kao heterotopijsko mjesto, sretni grad u kojem se uživa u dokolici izvanhistoričnog trenutka. Da je takva predodžba Rovinja preživljavala do današnjih dana potvrđuje i nedavno objavljeni tekst Tatjane Gromača znakovita naslova *Rovinj je danas povampiren prostor koji žudi samo za novcem*. U njemu iskazuje svoju ogorčenost bestijalnom i bestidnom jagmom za isisavanje turista do posljednjeg centa koja je dovela do toga da je Rovinj “lišen svog stvarnog sadržaja, svoje prirodnosti – svoga života” i da je to jedan “po svemu antiutopijski nastrojen Rovinj.” To me vraća na jednu od tema ovoga rada, a osobito ovoga poglavlja, a to je napetost između putovanja, izmještanja kao utopijske prakse i novca. Granica je tanka između doživljaja jednoga prostora kao privremene autonomne zone, utopijskog zamišljaja boljeg svijeta i kao vampirski isisanog. Ne mogu se ne zapitati je li jedan od razloga Konstantinovićeve egzistencijalnog *angsta* u Parizu upravo svijest o krhkosti te granice?

### 3.

Čitajući zapise uskoro postaje jasno da su Konstantinović u svojem upoznavanju grada podosta tradicionalni, pa čak i konzervativni, putnici koji na prvo mjesto postavljaju visoku, kanonsku, elitnu, kulturu. Odlaze u



151

**MOLVAREC, LANA**  
*Nevolje s Konstantinovićevom*  
Pohvalom putovanju

**UP&UNDERGROUND**  
Prosinac 2020.

muzeje, u galerije, u dvorce, crkve, na kazališne predstave, na koncerte klasične glazbe. Ne čini se da pokazuju interes za istraživanjem nepoznatih, neistraženih kutaka grada, da žele upoznati grad u svim njegovim licima i oblicima, vidjeti ga kako svakodnevno živi i diše. S obzirom na konstantan zamor kojim je natopljen tekst u opisivanju takvih praksi, može se postaviti pitanje ima li barem u nekoj mjeri taj zamor i dosada veze s takvim pomalo sterilnim tipom putničkog iskustva. Nastoji li Konstantinović ispuniti izvjesni kulturni model, ako već ne ideal, putovanja dominantan u njegovom socijalnom i kulturnom krugu ili bi mu i neki drugačiji tip putničkog iskustva bio jednako neadekvatan? Ne znamo, no ne mogu ne osjetiti žaljenje što nije pokazao znatiželju za iskorakom iz službene, visoke, institucionalno ovjerene kulture i umjetnosti. U tim se zapisima oblikuje slika Konstantinovića kao svojevrsnog kulturnog elitista, no ono što i dalje izaziva pitanja i stvara kod čitatelja svojevrsnu misteriju jest zašto ga to, kao i putovanje uopće, nikako ne zadovoljava? Leži li odgovor u svojevrsnoj zatvorenosti prema drugima i svijetu (paradoksalno, kao što sam već na početku napomenula, to je označio kao jedno obilježje palanačke filozofije) ili modernističkoj egzistencijalnoj tjeskobi? Čini se da se može pronaći argumentacija za oba moguća odgovora. Konstantinović nepogrešivo identificira da je ključno pitanje koje svako putovanje otvara odnos subjekta prema samome sebi i prema drugima, svijetu. Njemu je putovanje neizbježan, stalan susret sa sobom koji je mučan, bolan, tjeskoban, naporan, nerazrješiv, za njegovu je suprugu Kaću putovanje bijeg od sebe. Za razliku od nje, autor ne može utonuti, uroniti u svijet, prepustiti se izvanjskom kako bi zaboravio na demone koji ga kinje. Pariz osobito potiče njegovo nezadovoljstvo i čamotinju, upada u egzistencijalistički očaj i ništavilo. S vremena na vrijeme, čini se da je uzrok takvom stanju nedostatak novca za grad koji pruža brojne užitke onima koji novce imaju, u drugim situacijama, izbežumljuje ga ljepota i savršenost Pariza. Često ga opsjeda misao o smrti, destrukciji, nestajanju. Ta mu se misao javlja upravo kada piše o toj nepodnošljivoj ljepoti Pariza. Čini mu se da se instinkt smrti ispoljava kroz pobunu protiv ljepote da bi se na taj paradoksalan način, tim rušilačkim činom, ljepota i dalje perpetuirala; naziva to *principom Neronove strasti*. S druge strane, jedna od tema koje se opsesivno ponavlja u tim spisima je bescilnost putovanja, praznina tih

dana koji se moraju ispuniti. Svatko tko je ikada bio na malom duljem putovanju sigurno se i sam osvjedočio o tome. Možda se može i pretpostaviti da Konstantinovića muči dokolica, izlazak iz radne svakodnevice i rutine, da mu naprosto nedostaje da bude koristan, da nešto stvara. No, da se vratim na prazninu dana koju treba ispuniti. Tim neprestanim dilemama Konstantinović, vjerojatno i nehotice, reflektira o putovanju kao metafori. Što god radili i gdje god bili, osjećali se sretno i ispunjeno, prazno, nestabilno ili tjeskobno, svakoga se dana suočavamo s pitanjem: Što danas? Kako i kamo dalje? Ili kako Konstantinović piše: “Što ćemo sutra da radimo? Opet treba nositi sebe.”

#### 4.

“Idiotске reči” koje piše, koliko ih god nipodoštavao pa čak i prezirao zapravo popunjavaju njegove dane. Još se jednom, ipak, iako se činilo da nije tako, potvrđuje veza između putovanja i pisanja. Proces pisanja praćen je vrlo sličnim mukama kao i proces putovanja: kako konceptualizirati, oblikovati i artikulirati vlastita iskustva? I ne samo to; pisanje i putovanje se pretapaju u otopljivoj i fizičkoj dimenziji, pisanje zaokuplja prostor putovanja, kao i putovanje prostor pisanja, a djelomično se i potiru. U rijetkim trenucima kada je autor sretan, on ne piše. Tek naknadno reflektira u tekstu te trenutke sreće ističući činjenicu kako tada nije osjećao potrebu da piše i lucidno zaključuje: “Poziv [*misli se na poziv pisca, op. L.M.*] je igra okolnosti, to sada vidim.” Zanimljivo je kako i osjećaj sreće prati osjećaj praznine, ali drugačije praznine.

Jedna od najdomljivijih epizoda tih zapisa ako govorimo o putovanju i praznini, ali upravo o toj praznini koja je savršena, zaokružena, samodostatna i izraz najveće sreće, ne dolazi iz pera Konstantinovića, nego iz pisma Oskara Daviča upućena bračnome paru na putovanje. Naime, u tom pismu Davičo opisuje svoju nedavnu operaciju žučnog kamenca, no pažnju posvećuje gotovo jedino nadnaravnom *tripu* pod utjecajem anestezije. Naravno, ne treba čuditi moja metaforička uporaba leksema koji označava fizički izlet, putovanje za psihičko putovanje pod utjecajem droga. Davičo piše o “izgubljenih i dobijenih 13 časova ništavila tako krupnijeg i lepšeg od svega što se može upamtiti, videti, osetiti i razumeti” te



kroz jednu gotovo anegdotalnu skicu ocrta mehanizam nastanka ovisnosti: razmišlja samo kako bi opet otišao na operaciju da osjeti to blaženstvo, znajući da je bio u “prostoru raja nečeg mnogo autentičnijeg i kišovitijeg,” tješeći se u međuvremenu u nedostatku luminala i meprobanata (lijekova anksiolitika) “veštačkim čajem sna.” Radi li se o nekom čaju od maka? Ako uzmemo u obzir aluziju na san, tj. boga sna Morpheusa po kojem je morfij kao derivat opijuma koji se dobiva iz maka dobio ime, moguće je.

Književna su djela mnogo puta bila nazivana umjetnim rajevima. Svaka je umjetnost, na ovaj ili onaj način, vezana uz (ne)mogućnost gubljenja kontrole – nad sobom, nad svijetom, nad drugima. Konstantinovićeve knjige zbunjuje jer naslov stvara određen horizont čitateljskog očekivanja, a tekst neprestano posrće u nastojanju, ne samo da opravda naslov, nego i da pronađe smisao vlastitog postojanja. Čini se kao da je tekst autor pisao onako kako je mislio da se mora pisati u tim, kako smo ustanovili, često narcisoidnim, a s druge strane, i poprilično konvencionalnim žanrovima dnevnika i zapisa o putovanju i da ga ta takva reprodukcija poznatog užasava. Užasava li više poznato ili nepoznato? Ne bismo li se, ohrabreni i simptomatičnom epizodom Davičoova tripa, govoreći o *Pohvali putovanja* ipak trebali kretati prvenstveno u smjeru gubitka sebe, sretnog ništavila? Nije li prava *Pohvala putovanju* zapravo neispisana, tj. ne krije li se upravo u onome što Konstantinović nije napisao, u onim danima kada nije pisao? I onda, na kraju, taman kad sam se pomirila s tom nelaskavom misli o književnosti izrečenoj u posljednjoj rečenici, nametnulo mi se logično rješenje koje je, kao u dobrim krimićima stare škole, cijelo vrijeme bilo pred očima, samo se nije pogledalo na pravi način. To logično rješenje, fusnota koja baca novo svjetlo na ono što joj prethodi, već su spomenuti eseji o umjetnosti koji su nastali inspirirani posjetima muzejima na putovanju, a pridodani su nakon zapisa. Za razliku od njih eseji su objavljeni u novinama te 1962. godine. Kroz te eseje pratimo uspješno nadržavanje žanrovskih, kulturnih i osobnih uvjetovanosti i ograničenja oko kojih je autor toliko, izravno ili neizravno, zdvajao u zapisima. Oni autora stavljaju u dvojaku pozicija, kao konzumenta, recipijenta likovne umjetnosti, a istodobno i kao zrcalnu sliku onih slikara o kojima piše. Kao da u rečenicama o slikarima prepoznamo dileme i preokupacije Konstantinovića. O fe-

nomenu zrcaljenja piše u eseju o autoportretima Rembrandta, o osjećaju da nas kroz autoportret drugi krade pa tako kroz prikaz Rembrandtove anatomije vlastitog propadanja i on sam propada. Rembrandtov autoportret radikalna je autoanaliza koja mu omogućava da se udvoji, da samoga sebe objektivizira i hladnokrvno raščereći kao neku neživu materiju. Nemamo li isti osjećaj udvajanja kad čitamo Konstantinovićeve zapise o putovanju, o tome da putujuće Konstantinovićevo tijelo ne korespondira njegovu duhu koji opsesivno u pisanju mrcvari samoga sebe? Esej o Mirou govori o probijanju granica konvencije, o umjetničkoj genijalnosti koja se ostvaruje uranjanjem u zaborav od stečenog znanja, tehnikom ispražnjavanja čitavog svijeta (opet praznina!) kako bi pokazala moć stvaranja svega iz početka. Gledajući Cézanne prepoznaje apsolutnu formu kao utjehu ništavila, svojevrsni anti-svijet postojećem malom realnom svijetu koji poriče pojedinca, što svakako rezonira s Konstantinovićeve neuklapanjem u palanački svijet. Na samome kraju stoji tekst *Pohvala putovanju*, koji, tek na početku inspiriran de Chiricom i Dalijem, daje svojevrsnu sintezu svih otvorenih pitanja na koja nas njegovi dnevnici zapisi navode.

Tim esejima Konstantinović nadilazi taj veliki jaz između autoreferencijalnog pisanja koje dovodi u sumnju vlastiti smisao i gubitka sebe u praznini sreće kada se pisati ne može i/ili ne želi. Posljednjim tekstom, naslova *Pohvala putovanju*, u svojevrsnom epilogu afirmira aktivne prakse pisanja, ili umjetnosti općenito, i putovanja kao čin upisivanja u nepoznati svijet koji prestravljuje svojom prazninom i ništavilom, svojim pomanjkanjem odnosa s nama. Dakle, i pisanje i putovanje su borba protiv poznatog, apsolutnog svijeta. Pitanje i osobnog i autorskog identiteta je pitanje zaposjedanja i uspješnog inkorporiranja ništavila u sebe. Čini se da je tim posljednjim tekstom Konstantinović ipak retroaktivno opravdao naslov cijele zbirke, a ujedno dao i smisao vlastitom pisanju.



# BURIĆ, AHMED

## Kularade

Zuko Džumhur, prvi portret  
Radomira Konstantinovića,  
objavljen 1952. u časopisu  
*Jugoslavija*, urednik Oto Bilhalji  
Merin

# BURIĆ, AHMED

## Kularade

**Ahmed Burić** je rođen 1967. u Sarajevu. Pjesnik, prozaist, prevodilac. Objavljuje u najvažnijim medijima Jugoistočne Evrope. Tekstovi su mu prevedeni na njemački, engleski, češki, slovenački, francuski, španjolski. Autor zbirki poezije *Bog Tranzicije* (2004), *Posljednje*

*suze nafte i krvi* (2010), *Maternji jezik* (2014), *Vrata raja* (2016), *Hipertenzija* (2017) i *Java* (izbor, 2019), knjige pripovjedaka *Devet i po* (2016), romana *Tebi šega što se zove Donald* (2017), te knjige eseja *Od Ivana do Azize*.

*Ispričaj mi konačno jednom tu svoju smrt, ili svoj kukavičluk, kako ti drago samo se jednom, za ime božje riješi toga tereta. Nećeš cijeli život nositi tu gutu na leđima, taj zamotuljak za koji cijeli život čekaš da se negdje odmota i ode a da ti nastaviš živjeti kao čovjek. Šta je živjeti kao čovjek? Kao pas je biti gladan, to ja, ali kao čovjek, šta je to?*

**P**lan o postajanju piscem nekako se organski nametnuo: u svojoj dotadašnjoj kratkoj novinarskoj karijeri imao sam nešto prakse, a i volio sam čitati. Amal je već bila stigla do treće godine svjetske književnosti i izgledalo je da nas, neka-ko, oboje život vodi u istom pravcu. Na početku rata u Zagrebu je počeo raditi *Zambak*, list plaćen novcima neke humanitarne organizacije iz Kuvajta, čiji je glavni urednik bio pjesnik iz Sarajeva, koji je politički robijao sa Alijom Izetbegovićem. Oni su me uzeli kao honorarnog suradnika, i, ispočetka, smatrali ozbiljnom akvizicijom. A u Rovinju je tada živio Mirko Kovač, do tada veliki jugoslavenski pisac. Bio je jedna od glavnih beogradskih intelektualnih zvijezda, ali usprotivivši se nacionalizmu, više, jednostavno nije bio siguran. Talentiran, šarmantan i situiran nije se mogao priključiti nečemu što duboko nije osjećao svojim. Autor misli da *civilizovan Srbin više nije Srbin*, sam je sebe, praktično, ekskomunicirao iz društva koje se spremalo za rat. U Hrvatskoj je 1991, tada već srpska vojska palila gradove, a njemu je jedan prijatelj koji je radio u policiji, prenio dio razgovora koji je čuo. Da su neke kolege govorile o njemu i da misli da je vrijeme da se skloni.

Rekao mi je da je najbolje da se spremim i da idem. Da niko ne može garantovati da budem bezbjedan. Prije tog, bili su me napali drvenim palicama, i povrijedili me, shvatio sam da moram iz Beograda. U stubištu je neko na poštanskom sandučiću napisao – *ustaše*.

Tako smo započeli taj razgovor u ulici Grisia, u kuhinji stare kuće, u kojoj je bila garsonijera gdje se pisac smjestio. Sa suprugom slikaricom živio je u tridesetak kvadrata. Iz Bileće, porijeklom kao i moji s majčine strane, a očevo godište. Nije onda ni nikakvo čudo da sam u njemu vidio neku vrstu očinske figure. (Koji je otišao prije par mjeseci?). Dobivši zadatak da napravim intervju s njim, uz prikrivenu želju da i sam budem pisac, nabavio sam broj telefona. I stidljivo zakucao na vrata garsonijere.

Neću lagati ako kažem da smo se dopali jedan drugom, tip koji je pao s Marsa, pobjegao od rata, iz udobnog sna i mirisa bijele kafe iz roditeljske kuhinje, sada bez ikakve perspektive i budućnosti, dezertjer i valjda jedini pravi živi klasik srpske književnosti koji je od tamo otjeran. Pri tome, obojica istih korijena, tamo negdje od Bileće, iz mraka besmislene provincije, gdje se svijet još uvijek dijeli na *prave* i *krive*. Nas i poturice. A nas dva, kakav duet. Pričali smo, ponekad i do kasno u noć, gdje bi on zaista vršio prave bravure, bilo da je pričao analizu društva, ili anegdote iz nekadašnjih vremena. Recimo: Bio je u Sarajevu onaj neki hotel pored Evrope, jel' bi Central, jeste mislim da je to jedini put da je i Kiš bio sa mnom tamo, ja pijan strašno, kao sad treba da dođe neka delegacija pesnika da se mi upoznamo, a ja stvarno pijan. Mislim da je tad bio i Radovan Karadžić. Ili, ovako: Onaj Nogo, on je ispao najgori, jedan moj prijatelj sve njih u tom fašističkom toru zove Đogo, Nogo & Rogo... Ili onaj Vojislav Maksimović, jel' tako beše, njemu je pena na usta udarala od mržnje prema muslimanima. Tako bismo pričali za malim kuhinjskim stolom, on je čitao i pratio sve novine, teško bi mu promicali bizarni detalji. Kao, recimo, Daidža. To je bio pravi model tog vremena. Pojavio se u Hrvatskoj oko samog početka rata, i često bi se u ljeto 1992. šetao Zagrebom, ponekad obučen u zelenu Ellesse trenerku, s crvenom beretkom, i oficirskim opasačem za o kojem je visjela kožna futrola za pištolj. Niko nije znao pravu istinu o njemu, a pričalo se da se zove Nijaz Batlak, a hrvatski pseudonim mu je bio Mate Šarlija. Otac mu je, navodno, bio prohrvatski orijentiran, a radio je na željeznici. Kad su došli partizani, ustvari bivši četnici koji su se presvukli u partizane, što je u Istočnoj Bosni bila apsolutna praksa, mučili su staroga Batlaka. Mladog, koji je tada imao 16 godina su, navodno, zatvorili u rudnik iz kojeg su ga pustili tek 1956. Nakon toga je pobjegao u Španjolsku, vjerovatno se dočepao ustaške emigracije, onda u Sjedinjene države, i u Kanadu, gdje će upoznati i hrvatskog ministra odbrane Gojka Šuška. Notornu, zlu prikazu prošlosti, koja je, prema svemu što je bila, morala raditi za jugoslavensku tajnu policiju, a onda, poput kolega iz ruskoga KGB-a, jednostavno počela raditi za sebe. Generalu Daidži su prilazili na Tkalčićevoj, uglavnom Bosanci i Bosanke, a on je ljubavno odgovarao. Pričalo se da je bio u Legiji stranaca, da ima vojnu školu u Španjolskoj, da je na kraju Drugog svjetskog rata bio u ustašama, da je u martu i aprilu 1992.

bio u Sarajevu, te da je ilegalno išao u Crnu Goru, dogovarati eventualne diverzije sa Albancima u Baru i Ulcinju. Da je njegova jedinica spremna da probija obruč oko Sarajeva, te da je nabavio ogroman top, nazvan *Sultan*, dotad nevidenog kalibra na našim ratištima, koji će rascistiti brda oko Sarajeva. Ozbiljni hrvatski generali su ga smatrali vojno nesposobnim, a Broj Jedan, legendarni stari obavještajac koji je skoro svaki dan pio kafu u Tkalčićevoj, sam za stolom, gledajući kako se kreće bilo grada, uglavnom se blago i cinično smješkao kad bi vidio Daidžu. U jednom trenutku Kovač bi samo namignuo, i rekao: Jesi video onog Daidžu? Ono samo Bosna mož' da rodi.

A onda bi se briljantnom preciznošću vraćao na analizu propadanja srpskog društva. Znao bi se uhvatiti za glavu i reći: Pa jel' ti znaš da Milošević ne zna ništa? Pa, on ne zna gde je Bosna. Vjerovao sam naravno. Kovač je, u nekom smislu bio opsjednut paralelama s Njemačkom tridesetih, pa je i mene time inficirao. Već sam vam govorio o tome, ili nisam, kako se moja psiha mijenjala iz dana u dan i kako sam sve nesretne sudbine prigrlio, smatrao svojim. Pogotovo kad je Kovač dobio nagradu Kurt Tucholsky, nazvanu imenom pisca kojem je zbog protivljenja nacizmu oduzeto njemačko državljanstvo. Izbjegao je u Švedsku, i tamo 1935. počinio samoubojstvo.

Tih naših nekoliko razgovora, mladog novinara i pisca veterana, pretvorili su se u intervju koji je postao razmjerno popularan, i kojeg su prenijele, valjda, sve novine u Hrvatskoj. Iz Sjedinjenih Država se telefonom javio neki tip, i rekao da je list tamošnjih Albanaca, *Bashkimi*, što znači *bratstvo*, koji ima tiraž oko od tristo hiljada primjeraka, prenio intervju. I da sam time zaslužio status nacionalnog heroja. Konačno sam osjetio da radim nešto korisno, a pisac i ja bili smo se, donekle, bili i zbližili. Ispočetka sam svraćao u njihovu kuću svake sedmice: kasnije, kako je vrijeme odmicalo, sve rjeđe. Sve skupa se bilo oteglilo, izgledalo je da rat nikada neće završiti, a nisam se htio nametati, i njihova je muka bila ogromna. Kroz nekoliko mjeseci su preselili u veliki stan u ulici Carrera, jer su, valjda, bili prodali svoj u Beogradu, možda im je još neko od prijatelja biznismena Crnogoraca u svijetu i pomogao, i mogli su nastaviti živjeti. Ali, u ratu nema normalnog života. Nigdje nije bilo normalnog života.

On je bio prošao.

Bila je to devedeset i treća godina, mogla je biti i trideset deveta, rat je tutnjao, siromaštvo se pretvaralo u izolaciju, izolacija u beznađe, beznađe u depresiju. Lutao sam ulicama staroga rovinjskog grada, a ono malo ljudi što sam tamo upoznao već me je se malo počelo i kloniti, jer skoro godinu dana koliko sam bio u izbjeglištvu trebalo je biti dovoljno da pokažem neki interes za sređivanje vlastitog života. Nije mi se radilo ništa, nisam ništa ni mogao, i polako sam padao u stanje u kojem je rezanje noktiju, ili pranje suđa već bilo ozbiljan poduhvat. Zaokupljenost sobom bila me je potpuno preuzela. Stalno sam htio biti neko drugi. Umišljao sam si da sam disident, odbjegao iz Njemačke u doba Trećeg Reicha. Mučili su me košmarni snovi u kojima bih na obali mora vidio sijedog starca u teškom, crnom kaputu, a kada bih mu prišao da mu sklonim lice sa čela, osjećao bih grozu kad bih vidio da je to lice – moje. Nekoliko puta sam mjerkao zimsko uzburkano more i zamislio da se bacim u njega – sjetio sam se da je Beethovenov nećak Karl, kojeg je jako volio, tako prekratio svoje muke – ali nisam imao hrabrosti. A i to je bilo dotuklo Beethovena. Pio sam, sve čega bih se dočepao, i polako postajao nalik ludaku, za koga nikoga nije briga, i moglo je tako, jer je izgledalo da tada nikoga tamo i nema. Amal je čekala u kući na kraju sela, nešto bismo pojeli, a ja sam se trudilo da spavam što više. U jednom trenutku ona više nije mogla zaspati pored mene jer su moji krikovi bili stravični. Morala se bojati svega. Ali, bila je jaka, i sve je izdržala.

U to sam vrijeme, doista, pokušavao sve da se smirim, ali to nikako nije uspijevalo. Sedativi, nekakva trava koju sam jednom pokušao kupiti od nekog tipa u čijoj su kući sjedjela dvojica policajaca, što me je tada tako prestravilo da više nisam smio ni pomisliti na to, cijeli taj košmar stvaran mjesecima, je vrio u meni, i bilo je pitanje trenutka kad će puknuti. Redovno sam išao i na psihoterapiju, u Puli su me nekako progurali tamo, iako nisam imao nikakvih dokaza o postojanju, i sve je, možda, i moglo ići prema kakvoj – takvoj ravnoteži da nije bilo loših vijesti od kuće, koje su se, naprosto, rojile. Opsada Sarajeva je već trajala predugo da bi se stvari *unutra* zadržale u prvobitnoj etičkoj podjeli: na početku se znalo, oni oko grada, koji su na njega izvadili cijevi i tenkove oni su bili loši, oni unutra – dobri. Naši i oni.

I mi, treći koji smo pobjegli pa se onda nigdje nismo ni računali. U međuvremenu su se, tokom mrcvarjenja grada, rađale nuspojave koje obično prate takve epske tragedije: podjela na bogate i siromašne, šverc, prostitucija, samovolja lokalnih heroja koji su dočekali svoje zlatne dane...

Tokom ljeta smo bili upoznali bračni par iz Zagreba koji je u Rovinju imao i malu galeriju za suvenire, pa su nas, Amal i mene, zaposlili tamo. Nije to bio nikakav posao, znalo se desiti da po cijeli dan ne uđe niko, osim djece koja bi, uglavnom, pravila psine i ukrala gumicu, olovku, ili onog nekog ljigavca, želatinoznu masu u obliku loptice koju ste bacanjem mogli zalijepiti za zid. Prava glupost devedesetih: zvali smo je ljigavac.

Fizički u Istri, mentalno u Sarajevu i suštinski nigdje, provodili smo beskrajne dane čekajući da se nešto dogodi. Umjesto prekida rata, laži da američka šesta flota stoji na vratima Jadranskog mora, i samo što nije ušla i bombardovala srpske položaje oko Sarajeva, mi smo sjedjeli ispred televizora, i lomili prste čekajući. Prvo su stizale vijesti o ranjavanju najdražih, prijatelja i rođaka, pa pogibija druga iz klupe koji je također bio upisao novinarstvo, pa smrt Amaline tetke koju je najviše voljela, a njene su se anegdote o bolesnoj higijeni svega čega bi se dočepala prepričavale s posebnim guštom. Jednom je Sia, tako se zvala, došla kod njih kući, i kako bi često ostajala sama, onda bi uvijek našla nešto da *poradi*. U saksiji se zelenio filadendron, čest proizvođač hlorofila u socijalističkim stanovima, a njoj su se listovi činili previše tamni i neživi, te je smislila fascinantan plan. Da ih osvježi dječijim *Penaten* uljem, računajući, valjda, da što je dobro za dječiju kožu, valja i za listove biljke. Biljka se, u nekoliko dana, sparušila i uvela, a ta anegdota je ostala osobni pečat tetke Sie, nešto što bi se uvijek prepričavalo kad bi se ona pomenula.

U tom prepričavanju stalno istih priča nešto krajnje iskreno o nama: neka mi ovdje bude dopušten kratak pseudoteorijski diskurs iako nemam ni vjere ni ambicije da se time bavim, nikada u životu. Prepričavanje istih priča i situacija je jedan od omiljenih balkanskih sportova. To je, zapravo, na neki način epski diskurs dotjerivanja *umjetničkog* djela. Kod onih visprenijih postoji vijest da priča nikada nije dovoljno dobro ispričana, da ne bi mogla bolje. Zato, najbolji pričači anegdota, obično nisu najbolji pisci. Pisanje zahtijeva jednu vrstu organizovane discipline u kojoj se, barem okvirno, treba znati gdje

šta dolazi, slijediti zakonitosti. Može se reći da je to naj-sličnije muziciranju: kao jam session i snimanje u studiju. I u najslobodnijim formama na snimanju postoji neka vrsta sljedstvenosti. Zato najbolji jammeri, nisu najbolji studijski muzičari. Tu dinamiku, možda, upravo, i donosi svijest o tome da tamo, negdje iza stakla neko nešto snima. U pričanju, sve ono što se dogodi u tom trenutku može biti novi detalj koji ukrašava strukturu. Stoga, možete mi vjerovati na riječ da naše najbolje priče nisu napisane: one su izgovorene u moru izgubljenog vremena, jer je naša tradicija takva. Usmena i epska. Izvana zahtjevna i golema, a sadržajno krhka i sklona različitim interpretacijama i zaumnosti. Zato smo i mi takvi.

Um mi se mračio, ali nisam odustajao od toga da postanem pisac. Plan sam čuvao samo za sebe. Opsesivno sam kupovao razne olovke, tek su se bili pojavili tanki flomasteri, i to će do danas ostati moje omiljeno sredstvo za pisanje. Pisac mora imati olovku prema kojoj gaji neki odnos. Od to malo para što sam imao, ludački sam po knjižarama davao za olovke i papir, nabavio čak i pero i tintu, ali teksta nije bilo. Samo neka blokada, mutne konture principa da dok topovi pucaju muze šute. Koje sam, zapravo, prihvatio jer nisam znao kako treba pisati. Baš kao da znam sad.

Ništa se nije moglo osloboditi, jer bez obzira na sve ono što sam mogao znati i bio pročitao mnome je vladao duh narodnih poslovice i deseterca. Melodija tog stiha je duboko usađena u mene, već sam vam rekao da je Maajka uvečer, prije nego bismo dedo, ona i ja zaspali u sobi na gornjem spratu mostarske kuće u Cernici, pričala te priče iz Bileće, koje su sve, iako nisu bile ispričane u desetercu, zapravo bile deseterac. Ono od čega se deseterac sastoji. *Stuff that the dreams are made of*. Možda su te slike predaka koji idu u polje, jašu konje, ili slave praznike, zapravo, ono čega se trebamo riješiti da bismo živjeli sretno? Je li ta muka prošlosti ono zbog čega pijemo, drogiramo se, ili bježimo na kraj svijeta? Zbog toga jer cijeli život živimo u dugu prema precima, kojih, kao nismo dostojni: sve te pjesme i poslovice ubjeđivale su nas da trebamo živjeti u svijetu koji nikada nije postojao. I sve su te priče poput romantičarskih slika, uvijek preko ivice kiča, ali, na neki način perverzno iskrene. I čistih boja. To je bio moj teret. Nisam se mogao odvojiti od podsvjesnog. Ono je tada bilo moje jedino ja.

Tekst koji je “dolazio” većinom od nje pokušao sam bilježiti, ali to nije bilo ništa. Ima dobra riječ za to u

Hercegovini i Crnoj Gori: prdljavina, odnosno prdnjava. Ništa. Sve neki slabi pokušaji objašnjenja svijeta, neke konture priča u kojima se bez uvida i mogućnosti htjelo zadovoljiti više kriterija. A nijedan pravi. Bio sam planirao da moje književno djelo ima prohodnost, da se čita u dahu, i da bude pripovjedački genijalno. Nadalje, moralo je imati kritiku – ne toliko filozofski utemeljenu, koliko duhovitu – jer, a tako sam tada mislio, a tako i danas misli većina početnika i neostvarenih autora, šta je pisac koji svojim djelom ne zasjeni sve oko sebe? Andrić – suhi realist, devetnaestostoljetna pojava, kako je to i napisao veliki njemački kritičar Reich-Reinitzki. Svaka se generacija iznova uvjeri da je Bosna zemlja mraka i skrivene ljepote, i da se u njoj događaju najsofisticiraniji užasi. Ok, majstore, uvjerali smo se. Svi skupa. Zašto stalno ponavljati? Krleža? Previše filozof, nihilist nastao na krilima Karla Kraussa?! Njegovo djelo zna držati čitaoca iznad vode na poznavanju svjetske kulture, nekoliko jezika, teatru i jednoj eruptivnoj erudiciji, koje jeste znalačka, ali nije do kraja pripovjedački izbrušena? Kiš? Jak pripovjedač, duboko fundirani umjetnik, znalac literature, ali kao da je manjkav u mašti, kad treba posegnuti za neočekivanim rješenjem kao da skače u južno-američki magijski realizam, ne bi li odatle našao rješenje? Kovač? Ekstenzivna, na zavičaj i mladost, i autofikciju oslonjena proza koja ne ostavlja ravnodušnim, ali i ne inspiriše na nešto veliko? Bio sam takav. Nije to bila neka bogzna kakva pamet, ni polazna osnova. Sve je bilo krivo.

Htijući, dakle, postati Posvemašnji, svojevrtni Pisac-Bog, osjećao sam kako nepovratno gubim razum: ali, negdje sam se u dubini potajno nadao da je i to dio plana. Sretali su me na ulicama kako idem sam i zamišljen, i u razgovorima s nebom, i sa samim sobom pokušavam naći odgovore na svoja pitanja. Zaposlio sam se kratko na pijaci, za tezgom. Jednom je, s jeseni, tuda prošao Šanpjer, i vidjevši me u takvom stanju, nije mi ni mogao prići, činilo mi se da je i zaplakao, vidjevši me tu, i takvog.

Zamišljao sam da moje djelo treba biti spoj teoretskog i praktičnog: između oniričke autofikcije kakvu su pisali Kovač i njegov najbolji prijatelj Kiš, i filozofske kritike, čiji je najpopularniji model bio Radomir Konstantinović. Dakle, moja zamišljena knjiga *Sve* u jednom je mahu trebala reći sve o svemu. I, odmah, naravno postati tekst bez kojeg će biti nemoguće uopće biti razmi-

šljati o južnoslavenskima, a, možda i o svjetskoj književnosti (kabasto, brate, može malo jasnije). U tom smislu sam se nadao da će *spleen* neophodan za pisanje takvog djela doći mješavinom mašte i literature i stvarnosti. Od knjiga koje sam tada čitao najviše su me dojmili Francuzi Vercors i de Mandiargue, koji su se bavili pitanjima besmrtnosti i suštinskim značenjem bivanja čovjekom. Antologija francuske kratke priče je u Jugoslaviji objavljena 1989. u prijevodu Radivoja Konstantinovića, rođenog u Smederevu 1934, prevoditelja s nekoliko jezika, koji je s prezimenjakom Radomirom, rođenim u Subotici 1928, dijelio samo književnost. Zakačio sam se za Vercorovu pripovijetku *Lazar praznih šaka*, kojoj u podnaslovu stoji – *Misterija*. Nema potrebe da vam je prepričavam, nađite je, kratka je, a govori o bratu i sestri. I o Lazaru, uskrslom koji je na zemlju pokušao donijeti spoznaju boga.

Pisca priče, prevodioca i Radomira Konstantinovića spojio sam nehotice, u rovinjskoj kući kritičara i filozofa, gdje su nas, Amal i mene, primili nakon dugih kiša, od kojih je krov kuće u selu Borik, u kojoj smo stanovali, sasvim popustio. Pored nervnog rastrojstva imao sam i neku beskrajnu upalu pluća, a mojim je tijelom vladala nekakva energija koju nikako nisam uspio savladati. Dobili smo sobu u potkrovlju, tu je, valjda, dvadesetak godina ranije, Radomir Konstantinović ispisivao sve te silne retke analize i sinteze o srpskoj poeziji, dok bi ga supruga Kaća hladila mokrim plahutama, tako što bi ih jednostavno, kao nekakav abažur ili lampu da ga zaštiti od prašine, bacala preko njega. Konstantinovićev duh je, ulazio u mene, iako je on tada bio u Beogradu, ili je to bio duh Vecorsovog junaka ili to sve skupa, međutim, nakon još jednih fatalnih vijesti iz Sarajeva, u meni je jednostavno puklo. Javili su da je odmetnuti komandant Armije Bosne i Hercegovine Mušan Topalović Čaco ubijen nakon što je likvidirao jedanaest vojnika iz jedinice koja je došla da ga uhapsi – među njima i dvojicu naših drugova, Dragana i Slavena, koje su njegovi ljudi zaklali, prerezavši im vrat – doživio sam nervni slom. Pao sam na leđa, gore na trećem katu kuće u starom gradu. U glavi mi je nešto puklo, na nepcu sam osjećao kucanje srca, a kroz glavu mi je prošao prodoran glas koji mi je rekao: Čovjek ne može biti bog!

Tane se javio telefonom, i rekao: Čuo si, zvala me je Jasmina, i rekla da su pobili te ljude. Kolju nam jarane, a mi bespomoćno sjedimo tu. Tututututututu.

Bio sam riješio da konačno, učinim nešto što bi me odmah kvalificiralo da me hrvatska policija uhapsi i po kratkom postupku otjera u Bosnu. Ali, tada to već nije išlo lako, kao godinu ranije: Hrvatskoj nije nikako bilo u interesu da u BiH šalje Bošnjake koje će muslimani, najvjerojatnije, unovačiti da ratuju protiv Hrvata. Taj je rat uvelike trajao. Smucao sam se po lokalnim kafanama, pokušavši zametnuti kakvu kavgu, ali nije išlo. Svugdje bi me, nakon što bi mi uzeli ono malo para što sam imao ljubazno ispratili. Odlazio sam uveče na neke napuštene plaže, i pokušao se sakriti u spiljice koje je more izdubilo, mislio sam da cijeli svijet progoni baš mene. Osjećao sam se kao uljez, savjest me je mučila, a glas progona našao sam u kolumnama svoga nekadašnjeg prijatelja Nedjeljka Medvedića, koji je proklinjao sve one koji su otišli iz opsjednutog grada, teškim riječima koje su u Dalmaciji štampale olovne prese. Tutnjalo mi je u glavi, nepodnošljivo. Imao sam halucinacije kako izlazim iz svojeg raspuknutog tijela, i bio je to, nesumnjivo, najteži dio moga života. Nakon kišnog oktobra u kojem se desio obračun s komandantom, isprva herojem odbrane, a potom notornim zlikovcem, stigao je novembar, i srušen je mostarski Stari Most, simbol bezbrižnog djetinjstva, koje sam proveo tamo, kod Maajke i Dede. Koje sam, isprva, više volio nego svoje roditelje, što moju majku i danas čini tužnom, u dubokoj starosti.

Nakon što su me toga, devetog na deseti novembra ispratili iz svih kafana, nisam više imao gdje piti. I konačno sam se ohrabrio: zakucuo sam Kovaču na vrata, on me je primio i rekao: Šta je Bosanac, opet si pio?

– Jesam!

– Šta si pio?

– Sve. Konjak.

Izvadio je bocu, mislim, najboljeg kojeg je imao, poklon prijatelja iz Italije, i popili smo je za pola sata, možda četrdesetak minuta. Probudio sam se u njegovoj dnevnoj sobi s prekrasnim pogledom na zaliv, u jednom od najljepših stanova na tom dijelu rivijere, u kojem su dominirale slike, radovi njegove žene. Figure na platnima su letjele, kao kod Chagalla nad Vitebskom, a svako lice bilo je njegovo, Kovačevo. Ona je imala potez, vidjelo se da je to crtala osoba koja ima zanat, ali je njezina umjetnost ostala u sjeni njegove slave, kako to kod umjetničkih parova nerijetko biva. Ujutro, Šanpjer me je ispratio iz stana. Polako sam se iskrao iz kuće, a ubijedili su me i da moram potražiti stručnu pomoć.



Sljedeće sam sedmice opet išao kod psihijatrice i suze su mi se slijevale niz lice dok je s njom govorio. Prekinula me je Sanja, također pacijentica koju sam upoznao tamo, na terapiji. Kako Amal i ja nismo imali skoro nikakve intimne odnose u to doba, kupio sam Sanji, sestrični poznatog filmskog reditelja, plastičnu imitaciju ruže, koja je umjesto latica imala u krug zavijene crvene čipkaste, intimne ženske gaćice. Ona se malo lecnula, i rekla da ne zna šta da misli, ali negdje je morala znati šta mislim. No, ni sa Sanjom nije bilo ničega. Još sam tri mjeseca išao na terapiju, dok se nije pojavila šansa da ćemo možda ići u Sloveniju. Sarajevske *Dnevne novine* u kojima je Amalin otac, bio jedan od glavnih urednika i komentatora pokrenule su u Ljubljani evropsko izdanje, i to je bio mogući spas iz te teške situacije. Još nisam mogao rasuđivati sasvim dobro, psihijatrica, prijatelji i gospođa R. i njezin muž, dopisnik bosanskog Radija iz Ljubljane, došli su nas vidjeti i reći da su nam našli neki smještaj, i neki posao na televiziji, koja je pravila emisiju za izbjeglice, i emitirala u večernjem terminu. Mene je još trebalo ubjeđivati, jer skoro da sam imao još jedan tajni plan da ostanem tu: ako već nikako ne mogu biti pisac, u Rovinju i život provedem kao ribar. Kao Lazar kojeg su ostavili na moru. U čamcu bez vesala, nakon što ga Isus uskrsnuo, ali ga je uspio ukrotiti. Izašao je na obali u Marseillesu, postavši tamošnjim prvim biskupom.

Tako je završavao moj drugi karantin. Prvi se dogodio u vojsci, sedam godina prije ovdje dopisanih događaja. Prema unutarnjem osjećaju, ili sam to negdje vidio u kabali da je sedam broj koji uređuje ciklički zakon vremena, simbolizira sedam doba kod čovjeka, sedam dana u nedjelji, sedam boja u prizmi... A sve u životu ionako treba određivati prema unutarnjem osjećaju. Ako se može. Ali, jedan Kovačev solilokvij mi se trajno urezao u misao, i jedan savjet, ali o njemu možemo kasnije. Rekao je: Ne mogu da razumem takav prezir života kod naroda kojem pripadam. Slušao sam nekog čoveka koji je bio na odbrani Jajca: kaže da su znali gde će JNA helikopterima da doveze ljude, i dočekali su njihovo iskrcavanje mitraljezima. Kaže da mu je izgledalo da što njegovi više pucaju, da ovih više ima, kao da izranjaju iz zemlje. Kakvi su to ljudi, ako im je život tako bezvredan? To nije samo ludilo. Rade Konstantinović je ovde imao kuću. Pazi, 1968. objavljuje poglavlje – srpski nacizam. To je čudesno.

Je li *Filosofija palanke* doista, knjiga sa tajnom širom naše sudbine?

Nekoliko mjeseci kasnije u kući u kojoj je to, najvjerojatnije, napisano, doživio sam nervni slom. Bilo je to prije skoro trideset godina. I sada pišem o tome. Pisac Bora Ćosić je na odlasku iz Beograda od Konstantinovića dobio ključ od te kuće. U *Hronici* Radivoja Cvetičanina *Konstantinović*, Ćosić priča šta je nakon puta u Hrvatsku koji zove "Odisejom," došao do kuće u ulici Montelbano 27:

...imao je videti sledeći prizor: Konstantinovićevu kuću provaljenu, stvari rasturene, knjige iz biblioteke na obližnjem smetlištu. Koliko je to bila loša vest za njegovog prijatelja u Beogradu, u neku ruku je bila i za njega. Proveli su oni na toj adresi Montelbano 27 mnoge dane i noći, u najboljim godinama svojih života.

Povijest kuće, te "čudne građevine, koja je više ličila na usku kulu nego na istarsku kamenu kuću," nastavljena je ludo, baš kako je luda bila i njezina prethistorija. Šanpjer, koji mi je odmah po dolasku u Rovinj rekao da je provaljeno u tu kuću, u svojim pismima prijatelju Davidu piše: "Prolazeći nekidan pokraj kuće R. Konstantinovića, vidjeh na dnu stubišta njegovu biblioteku, knjige izgažene, razbacane, pocjepane, kao da je to netko činio u bijesu, i s mržnjom." Pisac *Hronike* zamjera Šanpjeru da "se on ne pita o onima koji su izveli taj varvarski čin. Još manje o onima koji su ga dopustili. [...] Spreman da se usprotivi starim prijateljima (oko *srpskog nacizma* i branjenja Konstantinovićevih teza u Beogradu – op. ur.), nije i novima, u Hrvatskoj."

Možemo ovdje i o tom diskursu. A i ne moramo: u kuću su prvo provalili narkomani, što je obično bila izlika, tamo gdje je trebalo provaliti u srpsku imovinu u Hrvatskoj. U Rovinju, Capriju srpskih umjetnika – nije, jer nije bilo mržnje. Postojao je samo neki hladni *spleen* koji je nosio vjetar iz zaliva, neka ubogost i prokletstvo zbog koje sam, između ostalog, i pao van razuma, koja je hucanjem podsjećala nas koji smo se tu našli, da nam tu jednostavno nije mjesto. Tu prvu godinu kuća je zjapila prazna, rasturena vrata i donji zid izgledali su kao krnjavo zubalo. Onda je lokalni advokat, znate te tipove, bogati *Fiškal* koji kontrolira tokove nekretnina u mjestu preko kojih masno zarađuje, došao do ključa, i uspio za-

tvoriti kuću. Onda se u ljeto 1993. godine u nju uselio Slaj, gitarist ne previše uspješnog srednjestrujaškog banda iz Sarajeva, koji je već bio ušao u kožu tranzicijskog biznismena, i dobio nove *hrvatske papire*. Tako smo se Amal i ja našli u tom ukletom zamku, ponuđeni da predemo na nekoliko dana dok ne smislimo kako ćemo riješiti prokišnjavanje našeg krova. Fiškal i Slaj nisu bili u najboljim odnosima: mislim da je prvi shvatio da neće olako prevariti drugog, i da mušterija za tu kuću mora biti neko manje naivan, a bogatiji. Amal i ja smo tu ostali nekoliko dana, prije nego smo uspjeli otići u Ljubljanu. Slaj je sa suprugom i velikim psom, istraumiranom dogom koja se jako ljutila kad joj se sjedne na kauč, pa bi svakome ko bi to uradio sjela u krilo, iselio u Češku. Kuća je opet ostala prazna, ali pod prismotrom. U *Hronici* piše, i nema razloga da se tome ne vjeruje, da je prevarom prodana nekakvom Handanoviću (uvijek nekakav Bošnjak, tamo gdje ne treba) ugovorom sa pokojnom Konstantinovićevom suprugom, Kaćom, koja je u vrijeme kad je datiran ugovor, već pet godina bila pokojna. Dakle, klasična, prljava, tranzicijska otimačina čija je žrtva, skoro zakonomjerno morao biti čovjek najviših etičkih standarda, i estetskih dometa, kojima se vrijedi baviti.

Oni koji su tada vjerovali u pamćenje, znali su da će se ovaj tekst dogoditi. Ja – baš i ne. Strah od rane i naprasne smrti glavna je crta moga psihološkog profila. Dobio sam ime po djedu, koji je umro sa četrdeset i osam, kad je mom ocu bilo devet godina. Moj otac je živio pedeset i pet, ja sam tada imao dvadeset i četiri, a sad sam već u godinama u kojima je on umro. Nije neki poticaj za kontinuitet, ali eto, što je tu je.

Ovdje možda treba predahnuti: strah od literature, od pisanja onoga što mislimo da ona zaista *jeste*, ako je već nadrastao primarnu stigmiju koju pisac dobija od bliže okoline, strah je od žanra. Svi patimo od toga: male kulture od velikih romana, poezija *kratkoga daha* od velikih poema, trustovi mozгова od kvantuma znanja u beskrajnim pametnim esejima, i sve tako ukруг. Nikada neću zaboraviti uvjerenje našeg najpoznatijeg romanopisca kako talentovan čovjek može napisati *zbirku pjesama*, čak možda i sjajnu knjigu *kratkih priča*, ali da za *roman*, mora imati disciplinu. I onda, nađeš i tu disciplinu, ili ona tebe i napišeš roman. I šta? Ništa. Dobro, nije baš da je ništa, ali ona je magma, ono zbog čega se piše ostalo nepromijenjeno, *samo* što se, u međuvremenu, sudbinom i megalomanijom, dobila tema. Samo.

Novi početak trebao je doći s poezijom. Propast plana o knjizi *Sve*, zamijenila je misao o *Pjesmi svih pjesama*, o čemu bi drugom. I, već poznati put, samo što možete zamijeniti imena ili dodati neko: Homer, Milton, William Blake, Kosovel, Pound, William Carlos Williams, Celan, Herbert, Pessoa, Borges i Miłosz. Zvuči kao neki sastav iz engleskog Premiershipa, ili Reala, skup najskupljih nogometnih zvijezda u, recimo, Manchester Unitedu. Ne, Pound sigurno ne bi potpisao za United, ali nije ovdje sad ni mjesto ni vrijeme da razglabamo o tome. Bilo je važno *ući* u poeziju, uz sve one stereotipne *bolećine* koje idu s tim. Siromaštvo, žene i alkohol.

Za siromaštvo nije trebalo brinuti, jer ono dolazi s ratom. Imali smo nešto novaca koje smo ponijeli iz Sarajeva, ali to se brzo potrošilo. Raditi baš i nismo znali, Amal je bila kći jedinica, kao što sam i ja bio jedina, ali bili smo čvrsto odlučili da zaboravimo na sve, i od početka gradimo naše živote. Nismo mogli ni pretpostaviti kako je život ciničan: prvi sezonski posao dobili smo u naturističkom kampu, jednom od prvih na Jadranu, gdje su, uredno, bez obzira na to što je rat tutnjao dvjestotinjak kilometara odatle, nastavili dolaziti turisti, nepovratno zaraženi hippie-ideologijom šezdesetih, slobode i otvorenog predavanja tijela suncu i moru. Amal je bila sobarica i kažu da je sjajno obavljala svoj posao. Moj posao je bio u kuhinji, i nije trebalo dugo da postanem predmet podsmijeha: nije me baš bilo briga kako izgledam, kosa mi je porasla, a nisam je baš uredno češljao niti vezivao, pa su me prozvali Gromobran. Sporo sam gulio krompir i čistio ribu, ali su me trpjeli, jer sam izbjeglica. Od tih novaca koje smo zaradili nešto smo malo uštedjeli, ali kako se kaže – od malo je uvijek malo. Znao je, istina, biti i zabavnih detalja na tome poslu. Jednom sam stajao u sred kuhinje ispred neke gomile krompira koju je trebalo očistiti, u mislima sam naravno bio par stotina kilometara jugoistočno, kad se na vratima pojavila Njemica, kao od majke rođena, preplanula i izvajana. Zanimivši od prizora koji se ukazao predamnom, ne slušajući što mi govori, a otvorenih usta gledajući u to RTL 2 tijelo, jedva sam uspio dokučiti da se izgubila, i da ne zna naći put do paviljona gdje je njezina soba. Fundus mog tadašnjeg njemačkog bio je sastavljen isključivo od replika iz partizanskih filmova i uzdaha oduševljenja iz radova Terese Orłowski, a objektivno to i jeste scena za početak pornića. Gola Njemica koja šeta hotelom punim naturista i balkanski macho prurušen u

kuharskog pomoćnika. *Spiele ohne grenzen. Ja, ja, schnell...* Ko zna šta bi sve ovdje rasplamsala erotska mašta mogla dopisati, ali ne bi bilo fer.

I kad bih joj htio dati na volju, ne bismo došli pre-daleko. Bilo me je strah, i volio sam Amal. Bili smo sku-pa u tome, u tom kotlu koji nismo željeli, i nisam mogao učiniti ništa što bi je povrijedilo. Jedna njezina priča bila je još sočnija: posao je bio tako organiziran da se osoblje i gosti ne susreću, ukoliko baš ne moraju. Poslije doručka, gosti idu na plažu, a ulijeću spremačice, sobarice čistači-ce i pospremaju. Amal je upravo čistila sobu kad se na vratima pojavio Igor Mandić. Veliki majstor književne kritike i publicistike došao je, valjda, uzeti neku knjigu ili časopis koji je zaboravio ponijeti na plažu. Odmah je otklonio trenutak nelagode, rekavši *a oprostite, odmah ću ja* – a Amal je tih nekoliko sekundi koje su mu trebale da uzme tiskovinu, ostala u wc-u. Dvije godine prije toga, gostovao je u Sarajevu na Omladinskom programu radi-ja i bio je valjda jedini koji je već tada naplaćivao honora-re za to: nekako smo uspjeli nagovoriti našeg urednika kojeg su svi zvali Gazda, koji ispočetka nije htio ni da ču-je da se bilo kome plaća intervju, ali je, ipak, popustio. Izbor za intervjuistu je pao na mene, koji sam se stvarno furao na njega, i bio pročitao sve njegove knjige do kojih sam mogao doći. Na kraju, mislim da nije ni ispalo tako loše, bio sam prestrašen autoritetom, a on je bio preveliki da bi gazio nekog žutokljunca koji tek ulazi u medij-sku atmosferu. A i naplatio je unaprijed. Sjećam se samo da je, kad ga je neka slušateljica malo žacnula oko erot-skih tekstova, rekao: Ma znate nije vam to sve tako kako tamo piše. Što se mene tiče, može se reći da sam dobar u teoriji, a nešto slabiji u praksi. Kad smo se tri ili četiri go-dine nakon toga vratili u Sarajevo, Amal je diplomirala svjetsku književnost, koju je bila započela i nastavila u Ljubljani, a jedna od važnijih knjiga bili su njegovi *Prin-cipi krimića*. Prvo ljetno je tako prolazilo, a niko nije znao koliko će trajati taj karantin i život na selu. I kako je ne-kome s kontinenta teško preživjeti prvu zimu na moru.

Imali smo knjige, krov nad glavom i jedno drugo. I povjerovali da bi to moglo biti dovoljno. I bilo je. Samo, po koju cijenu?

Čini se da ništa više nije nerviralo sirotog Kon-stantinovića od romantizacije društvene pozicije pje-snika. I činjenice da je balkanska kultura neevropska. I da će se Balkan, u djelima raznoraznih mistika, pravoslavnih fundamentalista, zaludenika velikom lažnom

prošlošću, bugaraša i zavjerenika, spasiti od evropske bolesti propadanja. Tu se generalnoj ideji nema što pri-govoriti. Istina, ovakva Evropa, baš kao u vrijeme jednog od Konstantinovićevidh uzora, Krleže, kao da traži da se bude protiv nje, njene birokratske tromosti i nebrige za ono što se oko nje događa. Ali, šta je alternativa?

Književnost, ipak, ne stanuje isključivo u knjiga-ma. Konstantinović je, ako ga posmatramo muzički, onaj koji bi sve snimljeno – objavio. Velika posvećenost, i veliki korpus. I niko drugi nije o poeziji napisao ni tako puno, ni tako dobro. Ipak, metodologija propituje for-mu, a postoje i primjeri koji u takvom postupku bivaju (uglavnom, nepravedno) osuđeni.

Ovdje moram malo iskočiti iz priče i reći nešto o omiljenom *sjužnoslavenskom* sportu: zamjeranju. Ovdje, svi svima nešto zamjeraju: komšije što se druge komšije parkiraju ispred njihovih prozora, komšinice zato što se onaj s drugog sprata što se nedavno doselio ne pozdra-vlja srdačno, nego nekako preko volje, tetama u prodavaonicama što ako znaju da imate dijete, ne daju vam dvadeset pfeninga kusura, nego onu malu čokoladnu bananu. Djeci se zamjera što se ne vrate iz svijeta da pa-ze stare roditelje, roditeljima se zamjera egoizam u po-znim godinama: u političkoj areni zamjera se prelazak iz jedne partije u drugu, stvaranje koalicija i neprirrodnih savezništava. Zamjera se neuspjeh, kao i uspjeh. Bespri-zornici i besposličari imaju pravo zamjerati pjesnicima što piju, muzičarima što se drogiraju, a lanac zamjeranja je, ionako, beskonačan. Ovdje, nema nikoga kome se nešto ne bi moglo zamjeriti. Najveća opasnost za ovaj pro-stor je da će ljudi svakoj vlasti zamjeriti ama baš sve, ali suštinski protiv nje neće uraditi ništa. Zamjeranje je si-guran put ka uspjehu diktature.

Autor *Hronike* tako zamjera Kovaču da se nije usprotivio novim prijateljima u Hrvatskoj, što nije zašti-titio famoznu kuću divote i strave u Rovinju. Zaboravlja da je Kovač tamo *izbjeglica*, a izbjeglice nisu ljudi u ostvarenom smislu toga pojma, nego, recimo tako, polu-ljudi. Tu nacija niti ne igra presudnu ulogu, iako ne treba zaboraviti da je u to doba Hrvatska bila na ivici fašizma. Prema nekima, i daleko preko nje. Kako je, na neki na-čin, Istra uvijek bila Evropa, tako se diskriminacija na vlastitoj koži nije mogla osjetiti tako jako kao u Zagrebu, ali sve je, ionako, davalo do znanja da ne trebate ostati tu. Baš kao kad sam se u kuhinji nudističkog kampa na-šao ispred brda krompira, s kojim nikako nisam znao šta

da radim: trebalo ga je prvo premjestiti unutra, a onda oguliti. Na plus četrdeset, za nekoga ko to nikada nije radio, to baš i nije najlakši zadatak. Bio je to četvrti ili peti dan posla, a o meni se, poput mirisa ulja za prženje iz metalnih kanti, već bila proširila priča da sam izbjegao iz Sarajeva, a da sam tamo bio neki mladi novinar. I studirao žurnalistiku. Pomoćnik glavne kuharice, alkoholičar, lica crvenog kao krv i makovi u partizanskim pjesmama, samo je prošao, vidio zapuhano, izbezumljeno lice kako i nakon pola sata bulji u gomilu krompira, i kroz zube, jer je u pola deset ujutro u njemu bilo pola litre vina, procijedio: Nije ovo žurnal.

Presjekao sam se. Odvalio me je flashback iz vojske, to je bio taj polusvijet s kojim se nikada nisam htio susresti, *narod*. People. Pučina. Folk. Ono čega se grozio i Konstantinović, i ono od čega bježi svaki pametan čovjek, ali što više bježi, život ga više gura u to. Valjalo je zapamtiti da život nije žurnal, i gurati dalje. *By the way*, šta je žurnal?

*Iskustvo nam je palanačko*. Ali je vrijedilo. Jednom nasilno pomjeren čovjek sa svoga mjesta življenja zauvijek gubi mogućnost da bude integralna ličnost. Biva pocijepan(a) na fragmente. Iscijepane, kao stranice knjiga ispred kuće pisca i filozofa, ili okrznutih korica kao izdanja kao antikviteti koje kupujemo iz biblioteka umrlih susjeda, ili nađemo nešto u svijetu – isto je. Takva osoba svugdje je stranac. Ponajviše u zavičaju, ukoliko se vrati u njega. Jer, dvostruko joj se ne vjeruje. Prvo, stoga jer nema zajedničko iskustvo patnje preživljene u mjestu svojega nekadašnjeg života, a drugo jer je tamo gdje je provela te godine osjetila život bez nasilja, i uvijek neumjesno poredi svoj zavičaj sa svijetom. To su krugovi koji se nikada ne zatvaraju: takvo iskustvo obično, pa makar ono trajalo tri ili četiri godine, koliko ratovi ovdje obično traju, rađa protivurječnosti koje je nemoguće razriješiti za jednog ljudskog života. Ili ste se zaljubili, ili ste prepoznali nešto za sebe u svijetu u koji ste došli, ili je ta sredina u vama vidjela nekakav materijal iskoristiv za njezine interese, tek odlazite i dolazite bitno različiti. Neovisno o tome jeste li nominalna manjina, ili kao recimo u slučaju filozofa i pisca Konstantinovića – duhovna, vaša je sudbina time ograničena. U Hronici njegova života piše da je u vrijeme koje ovdje opisujem, on bio u najžešćoj egzistencijalnoj stisci. Pisac, možda i najvažnijeg djela u historiji kritičkog promišljanja literature, cijeloga života nesigurnih primanja, sa supru-

gom isto tako mizerne penzije, u zemlji u kojoj inflacija na dnevnoj bazi jede ratom naštampani novac, sigurno bi prodajom te kuće riješio neke od svojih problema. To da, kako piše hroničar njegova života i djela, on u tu kuću ne bi otišao ni da je mogao, neće nekome ko se u njoj našao nesretnim slučajem, i u njoj proživio najteže dijelove svog života neće promijeniti niti glavni motiv ispisivanja teksta, niti će na bilo koji način izmijeniti historijski tok događaja, što je skrivena želja svakog pisca. Da njegovo djelo promijeni tok historije umjetnosti, ako ne i historiju samu. Megalomanija koja se pritom pojavljuje, najveći je neprijatelj dobre literature: prezirući takozvani historijski roman, najpopularniji žanr u kolonijalnim kulturama, preostalo mi je samo ispisivanje vlastite priče. Ispovjednost može samo podvući megalomanski ton, ali ono što nas eventualno može sačuvati je pozicija: ona mora biti izvan prostora koje je između ćutanja i zla.

Početkom dvijehiljaditih, kad je ushit i radost zbog završetka rata sporo, ali sigurno prekrivala crna koprena pljačkaškog nacionalizma, Konstantinović je došao u Sarajevo. Veliki okrugli stol i nastup posvećen njegovu radu pratio je novinar koji je dobio i zadatak da uradi i intervju s njim. Trebao je to obaviti uz pomoć starijih kolega koji su poznavali pisca, ali unaprijed se znalo da će to biti gotovo nemoguće. Pisac je nevoljko i nerado davao intervjue. Iz amfiteatra u kojem se razgovor održao, trebalo je poslije ići na večeru, na koju su trebali poći samo izabrani, stari prijatelji. Pisac, koji je ličio na jedan od porteta Franza Liszta koji mi se urezao u memoriju još od osnovne škole, mršavi, isposnički gospodski izraz lica, i sijeda prorijeđena, nazad duga kosa je nepogriješivo primijetio da je jedno lice tu – viška. Nije preostalo ništa drugo, nego da se legitimišem, rekao sam svoje ime, tadašnji dekan Likovne akademije, i jedan od njezinih osnivača, Sadudin Musabegović je rekao da sam pozvan tu, i da bi bilo lijepo *da mu Radomire, date intervju, novine u kojima radi su za nas vrlo važne*.

– Ah, ne – rekao je rezignirano, glasom umornog čovjeka čiji su boja i ton odavali da su se glavne stvari već desile – nismo ovde da slavimo moje delo. To možda nekada, post mortem.

– Živio sam u vašoj kući u Rovinju u ratu – rekao sam, glupo i krajnje protiv svoje koristi, ali da pred takvim čovjekom nisam smio lagati. Malo je podigao pogled ali ton nije promijenio ni za nijansu.

– A vi ste, dakle, ti koji ste tamo provalili.

Zanimio sam. Pokušao sam nešto reći, ali je Sado, kako su svi zvali dobrog čovjeka, filozofa Musabegovića, koji je bio upoznat sa svim okolnostima, otklonio moju krivnju.

– Ne, on se tamo slučajno našao. I došao je poslije.

Zapišimo još ovdje i naslov prve knjige Radomira Konstantinovića. To je zbirka pjesama nazvana *Kuća bez krova*. Izašla je 1951. godine. U rovinjskoj kući, koja više ne izgleda tako, bio sam prije nepune tri godine. Jedan njezin dio, mislim da je to onaj u kojem sam htio umrijeti, pripada sestri moje dobre drugarice A., likovne umjetnice koja tamo izrađuje stvari, za koje bih volio da nas, kao voodoo lutke konačno izvedu iz ovih krugova koje stalno na isti način pokušavamo zatvoriti.

Možda je to i neki dokaz i znak, da sve stvari na kraju i u nekom obliku završe tako kako moraju. Ili su sva naša nastojanja da ih opišemo ili razumijemo, na-prosto, precijenjena?



# BRLEK, TOMISLAV

**Prilozi za bibliografiju**

# BRLEK, TOMISLAV

## Prilozi za bibliografiju

### I) Knjige Radomira Konstantinovića

- Ђура Јакшић*. Београд: Ново поколење, 1950.  
*Кућа без крова: песме*. Београд: Ново поколење, 1951.  
*Дај нам данас: роман*. Београд: Ново поколење, 1954.  
*Мишоловка: роман*. Београд: Космос, 1956.  
*Ћисти и прљави: роман*. Сарајево: Svjetlost, 1958.  
*Излазак*. Београд: Српска књижевна задруга, 1960.  
*Ahasver ili traktat o pivskoj flaši*. Београд: Prosveta, 1964.  
*Pentagram: beleške iz hotelske sobe*. Novi Sad: Forum, 1966.  
*Filosofija palanke*. Београд: Трећи програм, посебно издање, 1970. [=Трећи програм Radio Beograda, br. 2, leto 1969, 250-521]  
*Дис. Чачак: Дисово пролеће*, 1971. [=Biće i jezik, VI, 237-313]  
*Давићо*. Београд: Rad, 1980. [=Biće i jezik, II, 7-90]  
*Biće i jezik u iskustvu pesnika srpske kulture dvadesetog veka, I-VIII*. Београд/Novi Sad: Prosveta/Rad/Matica srpska, 1983.  
*Dekartova smrt*. Novi Sad: Agencija Mir, 1996.  
*Beket, prijatelj*. Београд: Otkrovenje, 2000.

### [postumno]

- Miloš Crnjanski*. Београд: Otkrovenje, 2013.  
*Na margini*. Priredio Slavko Šantić. Сарајево: University Press, 2013.  
*Duh umetnosti*. Priredili Milica Konstantinović i Milorad Belančić. Сарајево: University Press, 2016.  
*Pohvala putovanju. Dnevnik i nekoliko eseja o umetnosti*. Priredila Milica Konstantinović. Београд: Službeni glasnik, 2019.  
*Iznenadjenje. Radio-drame*. Priredile Aleksandra Bosnić Đurić i Milica Konstantinović. Сарајево/Београд: University Press/CFP Apostrof, 2019.  
*Винаверова минђуша*. Приредио Гојко Тешић. Шабац: Фондација Станислав Винавер, 2020.

### [ponovljena i strana izdanja]

- Дај нам данас*. Београд: Полит, 1963.  
*Tiszták és piszkosak [Ћисти и прљави]*. Fordító Dudás Kálmán. Novi Sad: Forum, 1964.  
*Exitus: a novel [Излазак]*. Translated by Edward Dennis Goy. London: Calder & Boyars, 1965.  
*Filosofija palanke*. Београд: Nolit, 1981. [Sazvežđa, sveska 74]



*Дaј нам данас*. Београд: Нолит, 1982. [Српска књижевност. Роман, 40]  
*Filosofija palanke*. Београд: Nolit, 1991. [Reprint]  
*Филозофија на паланката*. [Filosofija palanke]. Превод Мира Вељковић. Скопје: Лист, 2000  
*Descartova smrt'* [Dekartova smrt]. Překlad Karol Chmel. Bratislava: Kalligram, 2000.  
*A vidék filozófiája* [Filosofija palanke]. Fordító Radics Viktória. Budapest: Kijarat, 2001.  
*Filosofija palanke*. Београд: Otkrovenje, 2004; <sup>2</sup>2006; <sup>3</sup>2007; <sup>4</sup>2008; <sup>5</sup>2010; <sup>6</sup>2013; <sup>7</sup>2014.  
*Filosofija palanke*. Sarajevo: University Press, 2009; <sup>2</sup>2018.  
*Филозофија на паланката* [Filosofija palanke]. Превод Мирјана Вељковић. Скопје: Младински културен центар, 2017.  
*Filosofija palanke*. Zagreb: Litteris, 2020.

### [izabrana i sabrana djela]

*Ahasver ili traktat o pivskoj flaši / Pentagram: beleške iz hotelske sobe*. Београд: Nolit, 1984. [Dela Radomira Konstantinovića. Izbor iz kritike, 457-474]  
*Čisti i prljavi*. Београд: Nolit, 1986. [Dela Radomira Konstantinovića. Čisti i prljavi u kritici: odlomci i citati, 367-382]  
*Mišolovka*. Београд: Nolit, 1987. [Dela Radomira Konstantinovića. Mišolovka u kritici: odlomci i citati, 435-454]  
*Izlazak*. Београд: Nolit, 1988. [Dela Radomira Konstantinovića. Izlazak u kritici: odlomci i citati, 343-364]  
*Dekartova smrt*. Priredili Gojko i Iva Tešić. Београд/Šabac: Dan Graf/Fondacija Stanislav Vinaver, 2018. [Sabrana dela Radomira Konstantinovića, том 17]  
*Veličina i prokletstvo. Od Dositeja do Škerlića i Matoša*. Priredili Gojko i Iva Tešić. Београд/Šabac: Dan Graf/Fondacija Stanislav Vinaver, 2018. [Sabrana dela Radomira Konstantinovića, том 19]  
*O jednom ćutanju. Eseji o modernoj srpskoj književnosti XX veka*. Priredili Gojko i Iva Tešić. Београд/Šabac: Dan Graf/Fondacija Stanislav Vinaver, 2018. [Sabrana dela Radomira Konstantinovića, том 20]  
*Beket i drugi. Eseji i kritike o svetskoj književnosti*. Priredili Gojko i Iva Tešić. Београд/Šabac: Dan Graf/Fondacija Stanislav Vinaver, 2018. [Sabrana dela Radomira Konstantinovića, том 21]

*Neispisano vreme: književnost, filosofija, umetnost, svakodnevnica. Eseji 1951-1989*. Priredili Gojko i Iva Tešić. Београд/Šabac: Dan Graf/Fondacija Stanislav Vinaver, 2018. [Sabrana dela Radomira Konstantinovića, том 22]  
*Радомир Константиновић. Приређивач Радивој Цветићанин. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2019. [Антологијска едиција Десет векова српске књижевности, књ. 78]*  
*Filosofija palanke / O Filosofiji palanke 1969-1989*. Priredili Gojko i Iva Tešić. Београд/Šabac: Dan Graf/Fondacija Stanislav Vinaver, 2019. [Sabrana dela Radomira Konstantinovića, том 8]  
*Beket prijatelj*. Priredili Gojko i Iva Tešić. Београд/Šabac: Dan Graf/Fondacija Stanislav Vinaver, 2019. [Sabrana dela Radomira Konstantinovića, том 18]  
*Radomir Konstantinović prelistava časopise. Knjiga prva: 1966 – 1969*. Priredili Gojko i Iva Tešić. Београд/Šabac: Dan Graf/Fondacija Stanislav Vinaver, 2019. [Sabrana dela Radomira Konstantinovića, том 23]  
*Radomir Konstantinović prelistava časopise. Knjiga druga: 1970-1973*. Priredili Gojko i Iva Tešić. Београд/Šabac: Dan Graf/Fondacija Stanislav Vinaver, 2019. [Sabrana dela Radomira Konstantinovića, том 24]  
*Radomir Konstantinović prelistava časopise. Knjiga treća: 1974-1980*. Priredili Gojko i Iva Tešić. Београд/Šabac: Dan Graf/Fondacija Stanislav Vinaver, 2019. [Sabrana dela Radomira Konstantinovića, том 25]  
*Ikarov let*. Priredili Gojko i Iva Tešić. Београд/Šabac: Dan Graf/Fondacija Stanislav Vinaver, 2019. [Sabrana dela Radomira Konstantinovića, том 26]  
*Povratak materiji: likovne i filmske teme, razgovori, razno*. Priredili Gojko i Iva Tešić. Београд/Šabac: Dan Graf/Fondacija Stanislav Vinaver, 2019. [Sabrana dela Radomira Konstantinovića, том 27]  
*Živeti sa čudovištem: kultura, politika, kriza i zločin*. Priredili Gojko i Iva Tešić. Београд/Šabac: Dan Graf/Fondacija Stanislav Vinaver, 2019. [Sabrana dela Radomira Konstantinovića, том 28]  
*Ahasver ili traktat o pivskoj flaši*. Priredili Gojko i Iva Tešić. Београд/Šabac: Dan Graf/Fondacija Stanislav Vinaver, 2020. [Sabrana dela Radomira Konstantinovića, том 6]  
*Pentagram: beleške iz hotelske sobe*. Priredili Gojko i Iva Tešić. Београд/Šabac: Dan Graf/Fondacija Stanislav Vinaver, 2020. [Sabrana dela Radomira Konstantinovića, том 7]

**BRLEK, TOMISLAV**  
*Prilozi za bibliografiju*

UP&UNDERGROUND  
 Prosinac 2020.

## II) Priredio Radomir Konstantinović

- Владан Десница, *Зимско љетовање: роман*. Београд: Космос, 1957.
- Симо Матавуљ, *Изабране приповетке*. Београд: Просвета, 1961.
- Јован Скерлић, *Студије*. Нови Сад/Београд: Матица српска/Српска књижевна задруга, 1961; <sup>2</sup>1971.
- Јован Скерлић, *Критике*. Нови Сад/Београд: Матица српска/Српска књижевна задруга, 1961; <sup>2</sup>1971.
- Симо Матавуљ, *Биљешке једног писца / Бакоња фра Брне*. Нови Сад/Београд: Матица српска/Српска књижевна задруга, 1962; <sup>2</sup>1969.
- Симо Матавуљ, *Приповетке / О књижевности*. Нови Сад/Београд: Матица српска/Српска књижевна задруга, 1962; <sup>2</sup>1969.
- Оскар Давичо, *Суноврати: изабране песме*. Нови Сад/Београд: Матица српска/Српска књижевна задруга, 1963.
- Станислав Винавер, *Надграматика: избор из есеја*. Београд: Просвета, 1963.
- Симо Матавуљ, *Приповетке*. Београд: Просвета, 1963; <sup>2</sup>1965; <sup>3</sup>1966; <sup>4</sup>1971.
- Доситеј Обрадовић, *Познање људи: одломци*. Београд: Просвета, 1963; <sup>2</sup>1965; <sup>3</sup>1966; <sup>4</sup>1971.
- Лаза К. Лазаревић, *Приповетке*. Београд: Просвета, 1963; <sup>2</sup>1966; <sup>3</sup>1976.
- Вук Стефановић Караџић, *Расковник: проза из рјечника*. Београд: Просвета, 1964.
- Станислав Винавер, *Чувари света*. Нови Сад/Београд: Матица српска/Српска књижевна задруга, 1965.
- Мома Димић, *Живео живот Тола Манојловић*. Београд: Просвета, 1966.
- Vladan Desnica, *Zimsko ljetovanje*. Sarajevo: Svjetlost, 1966.
- Оскар Давичо, *Суноврати: изабране песме*. Београд: Просвета, 1966, <sup>2</sup>1968.
- Антун Густав Матош, *Фелтони и есеји*. Београд: Просвета, 1968.
- Тин Ујевић, *Лелек себра*. Београд: Просвета, 1968; <sup>2</sup>1974.
- Богдан Чиплић, *Лек од смрти*. Нови Сад: Матица српска, 1969.
- Simo Matavulj, *Bakonja fra-Brne*. Sarajevo: Veselin Masleša, 1973, <sup>2</sup>1978, <sup>3</sup>1985, <sup>4</sup>1988, <sup>5</sup>1990.

Вук Стефановић Караџић, *Расковник: одабрана проза из Вуковог Рјечника*. Београд: Полит, 1976.

## III) O Radomiru Konstantinoviću

- Milica Nikolić, *Tumač ptičjeg leta ili izvođenje romana*. Beograd: Narodna knjiga/Alfa, 1998; <sup>2</sup>1998.
- Milorad Belančić, *Genealogija palanke: osnovni pojmovi*. Beograd: Narodna knjiga/Otkrovenje, 2003.
- Aleksandra Bosnić Đurić, *Poetika tamnog vilajeta: Radomir Konstantinović o duhu palanke u srpskoj književnosti*. Beograd: Službeni glasnik, 2011.
- Bora Ćosić, *Vražji nakot: ishodišta iz književno-filosofskog dela Radomira Konstantinovića*. Zagreb: Profil, 2012; <sup>2</sup>Sarajevo: University Press, 2017.
- Бранислава Васић Ракочевић, *Истраживање идентитета: испитивање онтолошке позиције наративног субјекта у романима Радомира Константиновића*. Београд: Службени гласник, 2014.
- Radivoj Cveticanin, *Konstantinović. Hronika*. Beograd: Dan Graf/Fondacija Stanislav Vinaver, 2017.
- Соња Р. Шљивић, *Рефигурација ликова у прози Радомира Константиновића: докторска дисертација*. Универзитет у Београду – Филолошки факултет, 2019.

### [zbornici]

- O Dekartovoj smrti *Radomira Konstantinovića*. Priredili Nenad Daković i Rade Kuzmanović. Beograd: Radio B92, 1998.
- Glas savjesti u nevremenu*. Okrugli sto Misao i djelo *Radomira Konstantinovića* (Sarajevo, 26. i 27. IV 2003). Sarajevo: Krug 99, 2003 [=Revija slobodne misli 99, br. 41-42/2003]
- Fenomenologija duha palanke: nova čitanja Filozofije palanke Radomira Konstantinovića*. Priredio Nenad Daković. Beograd: Otkrovenje, 2008.
- O duhu otvorenosti: dimenzije misaonog nasleđa Radomira Konstantinovića*. Priredila Aleksandra Đurić Bosnić. Subotica/Sarajevo: Gradska biblioteka Subotica/University Press, 2016.

[temati]

*Filozofija i literatura: o Filosofiji palanke. Delo*  
XVI(1970)5, 509-568

*Биће и језик Радомира Константиновића.*

Ауторизована излагањ са скупа одржаног у  
Сава центру 23. априла 1984. *Књижевност*  
XXXIX(1984)8-9, 1254-1315.

*Okrugli sto: filozofija palanke danas* (Sarajevo, 21. mart  
1989). *Sveske: časopis Instituta za proučavanje*  
*nacionalnih odnosa* br. 26-27(1989), 171-278

*Radomir Konstantinović. Sarajevske sveske* br. 35/36 (2011),  
485-499.

*Iskušavanje granica – Radomir Konstantinović. Priredili*  
Davor Beganović i Branislav Jakovljević. *Sarajevske*  
*sveske* br. 41/42 (2013), 65-180



9

771332 512004

Zagreb, 2020.  
broj 37/38  
cijena 200 kn

# UP&UNDERGROUND

UP & UNDERGROUND

CRITICALTHEORY DOSSIER 37/38

Radomir Konstantinović

13. Subversive Film Festival: Kreativni neposluh

Međunarodna konferencija: Europa na rubu

Alterekonomski forum: Novi ekonomski modeli i

društvene transformacije

Subversive Forum; Mediteran Forum; Balkan Forum;

IZLOŽBA: ALBERT CAMUS – SAMOĆA I SOLIDARNOST

Škola Suvremene humanistike: Transformativni

potencijali radikalne pedagogije: ONLINE

MASTERCLASS SERGEJA DVORCEVOJA – ODNOS

IGRANO I DOKUMENTARNO

28.11. – 15.12.2020., Kino Kinoteka, Kulturno

informativni centar (KIC), Muzej suvremene

umjetnosti (MSU)

ISSN 1322-5124

BROJ/NUMBER: 37/38

OSNOVAN/ESTABLISHED: 1995.

ZA NAKLADNIKA/FOR THE PUBLISHER:

Nikola Devčić

NAKLADNIK/PUBLISHER:

Bijeli Val, Ilica 203a, 10000 Zagreb, Hrvatska

nikoladevcic@inet.hr

GLAVNI I ODGOVORNI UREDNIK/CHIEF EDITOR: Nikola Devčić

UREDNICI OVOGA IZDANJA/SPECIAL ISSUE EDITORS:

Tomislav Brlek, Nenad Rizvanović

AUTORI\_CE I SURADNICI\_E /AUTHORS AND CONTRIBUTORS:

Davor Beganović, Milivoj Bešlin, Matija Bošnjak,

Jadranka Brnčić, Dubraka Bogutovac, Aleksandara

Bosnić Đurić, Ahmed Burić, Radivoj Cvetičanin,

Bora Ćosić, Radmila Gligić, Branislav Jakovljević,

Milica Konstantinović, Ljubica Letinić, Andrea Lešić,

Tomislav Marković, Petar Milat, Ivan Milenković,

Saša Milošević, Lana Molvarec, Ivana Pejić.

FOTOGRAFIJA/PHOTO: privatni arhiv Milice Konstantinović

LEKTURA I REDAKTURA/PROOF-READING AND EDITING:

uredništvo

GRAFIČKI UREDNIK/GRAPHICS: Ruta

TISAK/PRINTED BY: Grafomark d.o.o.

NAKLADA/PRINT RUN: 300

Pisma i rukopise slati na adresu nakladnika.

ZAHVALE/ACKNOWLEDGEMENTS:

– Ured za kulturu grada Zagreba

– Srpsko narodno vijeće (SNV)

www.up-underground.com

www.subversivefilmfestival.com