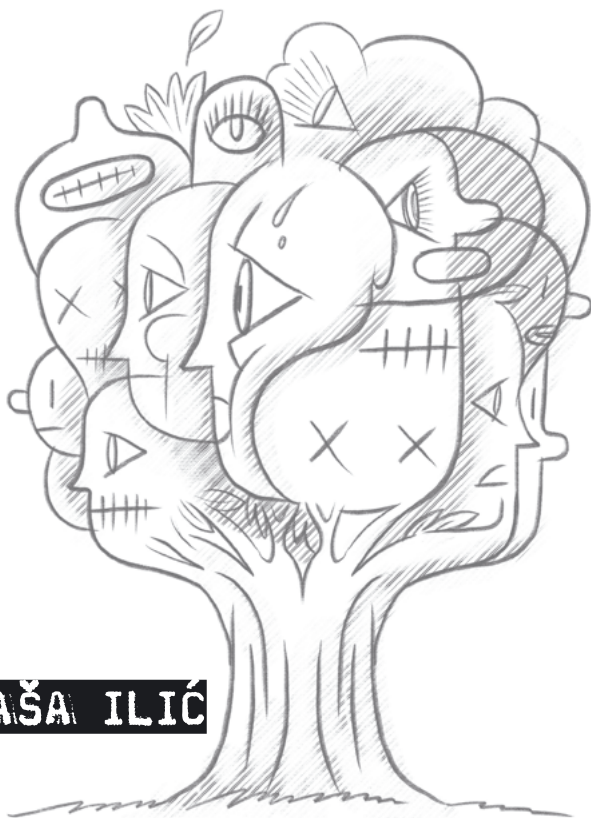


**NJĚZET HAPA  
NĚ YUG**

Përzgjedhja ime nga  
letërsia postjugosllave

**HÚSZ LÉPÉS  
YUG IRÁNYÁBA**

Válogatásom a posztjugoszláv  
irodalomból



**SAŠA ILIĆ**

**DVADESET KORAKA  
NA YUG**

**Moj izbor iz**

**postjugoslovenske književnosti**



Helsinkii odbor za ljudska prava u Srbiji / Komitetit i Helsinkut për të  
Drejtat e Njeriut në Serbi / Szerbiai Helsinki Emberi Jogi Bizottság





Helsinki odbor za ljudska prava u Srbiji  
Komitetit i Helsinkut për të Drejtat e Njeriut në Serbi  
Szerbiai Helsinki Emberi Jogi Bizottság

2

edicija  
Obrazovanje

botimi  
Edukativ

oktatási  
Kiadvány

**SAŠA ILIĆ**

# DVADESET KORAKA NA YUG

**Moj izbor iz**

**postjugoslovenske književnosti**

# NJËZET HAPA NË YUG

**Përzgjedhja ime nga**

**letërsia postjugosllave**

# HÚSZ LÉPÉS YUG IRÁNYÁBA

**Válogatásom a**

**posztjugoszláv irodalomból**

Beograd, 2023.

DVADESET KORAKA NA YUG  
Moj izbor iz postjugoslovenske književnosti  
NJĚZET HAPA NĚ YUG  
Pĕrzgjedhja ime nga letĕrsia postjugosllave  
HÚSZ LĚPÉS YUG IRÁNYÁBA  
Válogatásom a posztjugoszláv irodalomból

SAŠA ILIĆ

Biblioteka Obrazovanje / Biblioteka e Arsimit / Oktatási Kiadvány, No. 2

IZDAVAČ / BOTUESI / KIADÓ  
*Helsinki odbor za ljudska prava u Srbiji, Beograd / Komitetit i Helsinkut pĕr tĕ Drejtat e Njeriut nĕ Serbi, Beograd / Szerbiai Helsinki Emberi Jogi Bizottság, Belgrád, 2023.*

ZA IZDAVAČA / PĕR BOTUESIN / A KIADÓ NEVĚBEN  
*Sonja Biserko*

UREDNIKA / REDAKTORE / SZERKESZTŐ  
*Jelena Krstić*

REDAKTOR / LEKTORIMI / KORREKTOR  
*Seška Stanojlović*

PREVOD / PĕRKTHIMI / FORDÍTÁS  
*Qerim Ondozi, Georgina Nagy*

ILUSTRACIJE / ILUSTRIMET / ILLUSZTRÁCIÓ  
*Metaklinika*

OBLIKOVANJE I SLOG / RĕNDITJA / SZEDĕS  
*Ivan Hrašovec*

ŠTAMPA / SHTYPI / NYOMDA  
*Eurodream, Nova Pazova*

Tiraž / Tirazhi/ Példányszám: 200

CIP zapis je dostupan u elektronskom katalogu Narodne biblioteke Srbije

ISBN 978-86-7208-230-2

COBISS.SR-ID 113233417

Publikacija je deo projekta "Da nam raznolikost bude realnost: do inkluzivnog društva kroz obrazovanje i kulturu" koji sprovodi Helsinki odbor za ljudska prava u Srbiji. Objavljivanje publikacije finansirano je sredstvima Evropske unije. Za njenu sadržinu isključivo je odgovoran Helsinki odbor za ljudska prava u Srbiji, i ne izražava nužno stavove Evropske unije.

## 20 PRIKAZA

- 15 Arben Idrizi, *Zveri vole otadžbinu* (pesme)
- 25 Dževdet Bajraj, *Sloboda užasa* (pesme)
- 35 *Iz Prištine, s ljubavlju* – nova albanska književnost  
Kosova
- 45 *Let iznad Kosovskog pozorišta*: antologija nove  
kosovske drame
- 55 *Projekat Handke*, predstava / Jeton Neziraj –  
Bljerta Neziraj – Hartefakt
- 65 Daša Drndić, *Leica format* (roman)
- 75 Dubravka Ugrešić, *Ministarstvo boli* (roman)
- 85 Barbara Matejčić, *Kako ste?* (priče)
- 95 Ivana Bodrožić, *Hotel Zagorje* (roman)
- 105 Damir Karakaš, *Sjećanje šume* (roman)
- 115 Predrag Lucić, *Haiku, haiku, jebem ti maiku* (satira)
- 125 Lejla Kalamujić, *Zovite me Esteban* (priče)
- 135 Sreten Ugričić, *Neznanom junaku* (roman)
- 145 Andrej Nikolaidis, *Odlaganje, Parezija* (roman)
- 155 Jasna Dimitrijević, *Prepoznavanja* (priče)
- 165 Dragana Mladenović, *Slova ljubve* (pesme)
- 175 *Antimemorandum-dum* – izbor iz produkcije  
*Betona*
- 185 *Nevidljivi strip* – kolekcija underground stripa
- 195 *Ex Symposion u Betonu* – izbor iz mađarske  
književnosti u egzilu
- 205 *Srebrenica. Kad mi ubijeni ustanemo* /Zlatko  
Paković – Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji
- 214 Biografija autora

## 20 PASQYRA

- 18 Arben Idrizi, *Kafshët e duan atdheun* (poezi)
- 28 Xhevdet Bajraj, *Liria e tmerrit* (poezi)
- 38 *Nga Prishtina, me dashuri* - letërsia e re shqipe e Kosovës
- 48 *Fluturimi mbi Teatrin e Kosovës*: antologjia e dramës së re kosovare
- 58 *Projekti Handke*, shfaqje / Jeton Neziraj – Blerta Neziraj - Hartefakt
- 68 Dasha Dërndiq, *Leica format* (roman)
- 78 Dubravka Ugreshiq, *Ministarstvo boli* (roman)
- 88 Barbara Matejçiq, *Kako ste?* (tregime)
- 98 Ivana Bodrozhiq, *Hotel Zagorje* (roman)
- 108 Damir Karakash, *Sjećanje šume* (roman)
- 118 Predrag Luciq *Haiku, haiku, jebem ti maiku* (satirë)
- 128 Lejla Kalamujiq, *Zovite me Esteban* (tregime)
- 138 Sreten Ugriçiq, *Neznanom junaku* (roman)
- 148 Andrej Nikolaidis, *Odlaganje, Parezija* (roman)
- 158 Jasna Dimitrijeviq, *Prepoznavanja* (tregime)
- 168 Dragana Mladenoviq, *Slova ljubve* (poezi)
- 178 *Antimemorandum-dum* – përzgjedhje e produksionit *Beton*
- 188 *Stripi i padukshëm* – përzgjedhje e stripit underground
- 198 *Ex Symposion në Beton* – përzgjedhje e letërsisë hungareze në ekzil
- 208 *Srebrenica. Kad mi ubijeni ustanemo* /Zllatko Pakoviq – Komiteti i Helsinkit në Serbi
- 214 Biografia e autorit

## 20 RECENZIÓ

- 21 Arben Idrizi, *A fenevadak szeretik hazájukat* (versek)
- 31 Xhevdet Bajraj, *Az iszonyat szabadsága* (versek)
- 41 *Prištinából szeretettel* – Kosovo új albán irodalma
- 51 *Repülés a kosovói színház felett: az új kosovói dráma antológiája*
- 61 *A Handke projekt* /Jeton Neziraj – Blerta Neziraj  
– Hartefakt
- 71 Daša Drndić, *Leica format* (regény)
- 81 Dubravka Ugrešić, *A fájdalom minisztériuma* (regény)
- 91 Barbara Matejčić, *Hogy van?* (elbeszélés)
- 101 Ivana Bodrožić, *Zagorje Szálló* (regény)
- 111 Damir Karakaš, *Az erdő emlékezete* (regény)
- 121 Predrag Lucić, *Haiku, Haiku, megdugom a mamukád*  
(szatíra)
- 131 Lejla Kalamujić, *Szólítson Estebannak* (elbeszélés)
- 141 Sreten Ugričić, *Az ismeretlen hősnek* (regény)
- 151 Andrej Nikolaidis, *Halasztás. Paresis* (regény)
- 161 Jasna Dimitrijević, *Felismerések* (elbeszélés)
- 171 Dragana Mladenović, *A szeretet szava* (versek)
- 181 *Antimemorandum-dum* – válogatás a *Beton*  
produkciójából
- 191 *Láthatatlan képregény* – underground képregény  
gyűjtemény
- 201 *Az Ex Symposion a Beton-ban* – válogatás a  
számúzetésben levő magyar irodalomból
- 211 *Srebrenica. Amikor mi megölték felkelünk* Zlatko  
Paković – Szerbiai Helsinki Bizottság
- 215 Szerző életrajza





# ŠIRENJE GRANICA ČITANJA

Knjiga izabranih književnih prikaza *Dvadeset koraka na YUG* Saše Ilića nastoji da premosti prazninu koja je u podučavanju književnosti nastala kad su iz nje odstranjeni autori nepodobne etničke pripadnosti i sadržaji prožeti idejama zajedništva među narodima. Ona to čini nužno svedenim odabirom dela sa snagom rastakanja bedema nepoznavanja, nerazumevanja i neprihvatanja, utvrđenih tokom razornog raspada Jugoslavije. Ratovi vođeni i za konačno etničko razgraničenje podrazumevali su i uništavanje kulturnog nasleđa i potpuno zatiranje tragova o prisustvu drugih, kako ih ni mesta niti ljudi ne bi pamtili. Istovremeno se odvijalo čišćenje obrazovnih programa i kulture, s ciljem stvaranja *neupitnog* kanona u službi politike samodovoljnog, isključivog etnonacionalizma. Kratki prikazi koje ova knjiga donosi upoznaju nas s autorima i autorkama koje takav politički poredak smatra neprijateljskim i približava nam književna dela, pozorišne komade, kao i stripove koji progovaraju o trajnim, često teško vidljivim posledicama raspada zemlje u oblasti kulture.

Značajno mesto u tome zauzimaju stvaraoci s Kosova, koji tradicionalno teško pronalaze put do publike u Srbiji. Stoga nam ova kolekcija tekstova ukazuje na to koga treba čitati i kako (*Poezija i neizgovorivo; Posrtanje anđela*), takođe, gde saznati kako je kosovsko društvo prolazilo kroz rat u kome je srpsko bilo na drugoj strani (*Vreme drame*). Upozorava na zapostavljenost angažovane književnosti u osvetljavanju kriznih tačaka (*Prepiska izdajnika*) uz istovremenu

aktivnu ulogu književnika i intelektualaca u generisanju sukoba (*Projekat Handke; Srebrenica. Kad mi ubijeni ustanemo*). Otkriva dela koja pripovedaju o progonu drugih i drugačijih (*Životi oslabljenog identiteta*), dela koja pozivaju na aktivan građanski otpor (*Autofikcija i istina*), i alarmiraju zbog izostanka solidarnosti, uz porazno indiferentan odnos prema položaju žena (*Pisati angažovanu novinarsku priču*). Knjiga pronosi glas o literaturi koja daje pravo na odabir identiteta i pripadanja (*Preživeti pisanje*), osvetljava traume nastale usled urušavanja poznatog i življenog (*Odras Jugoslavije u perli*) i suočava sa posledicama rata (*Lift za gubilište*). Ona, takođe, otvara put ka sadržajima koji pomažu razumevanju geneze oružanih sukoba (*Bukvar slobodarskog jezika*) i osvetljava život u društvu koje je odustalo od humanih vrednosti (*Druga strana društva*). Konačno, ali ne manje važno, knjiga *Dvadeset koraka na YUG* ohrabruje ukazivanjem na to da uvek postoje glasovi koji zastupaju istinu u uslovima hermetički začepljenih narativa svakodnevice i državno kontrolisanog sećanja (*Apsolutni sluh i parodija; Uspon diktature u nefikciji*).

Ovakav obuhvat tema proširuje granice čitanja u ime razumevanja stvarnosti i delovanja koje je usmereno na dobrobit zajednice i svih njenih članova. Takođe, reč je o preporukama za čitanje i analizu, budući da u školama u Srbiji nedostaje obrazovanje koje bi učenike podsticalo na kritičko mišljenje, ujedno i na aktivan otpor nepravdi. Zato je knjiga *Dvadeset koraka na YUG* tu da takvo učenje inicira i podrži, kao i da stvara pukotine kroz koje će u kulturu uplivati ona dela koja pružaju različite perspektive i podstiču brigu o čoveku; sve do njihovog konačnog povratka u čitanke i lektiru.

*Jelena Krstić*

# ZGJERIMI I KUFIJVE TË LEXIMIT

Libri i Sasha Iliqit me prezantime të zgjedhura letrare, *Njëzet hapa në YUG*, synon të kapërcejë hendekun që u shfaq në mësimdhënien e letërsisë kur nga ajo u larguan autorët e përkatësive të papërshtatshme etnike dhe përmbajtjet e mbushura me ide të unitetit mes popujve. Këtë ajo e bëri duke reduktuar domosdoshmërisht përzgjedhjen e veprave me fuqinë për të shkruar gjerdhet e mosnjohjes, keqkuptimit dhe mospranimin, të ngritura gjatë shpërbërjes shkatërruese të Jugosllavisë. Luftërat e zhvilluara për demarkacionin përfundimtar etnik nënkuptonin edhe shkatërrimin e trashëgimisë kulturore dhe fshirjen e plotë të gjurmëve të pranishme të tjerëve, që as vendet as njerëzit të mos i mbajnë mend. Në të njëjtën kohë u bë edhe pastrimi i programeve arsimore dhe i kulturës, për të krijuar një kanun të *padiskutueshëm* në shërbim të politikës së etnonacionalizmit të vetëmjaftueshëm, përjashtues. Pasqyrat e shkurtra që sjell ky libër na njohin me autore e autorë të cilët një rend i tillë politik i konsideron armiqtë dhe na afron me vepra letrare, teatrore, si dhe me stripë që flasin për pasojat e vazhdueshme, shpesh zor të dallueshme, të shpërbërjes së vendit në fushën e kulturës.

Vend të spikatur në këtë përzgjedhje zënë krijuesit nga Kosova, të cilët tradicionalisht e kanë të vështirë të gjejnë rrugën drejt publikut në Serbi. Andaj, kjo përmbledhje tekstesh na tregon se kush dhe si duhet lexuar (*Poezia dhe e pathëna; lëkundja e engjëllit*), gjithashtu, ku të zbulojmë se si shoqëria kosovare kaloi një luftë në të cilën serbët ishin në anën tjetër (*Koha e dramës*). Ajo tërheq vërejtjen për anashkalimin e letërsisë së angazhuar në ndriçimin e pikave të krizës (*Korrespondenca e tradhtarëve*) me rolin njëkohësisht aktiv të shkrimtarëve dhe intelektualëve në gjenerimin e

konflikteve (*Projekti Handke; Srebrenica. Kur ne të vrarët ngritemi*). Ajo shpalos vepra që rrëfejnë përndjekjen e të tjerëve dhe të ndryshmëve (*Jetët e identitetit të dobësuar*), vepra që thërrasin për rezistencë aktive civile (*Autofiksioni dhe e vërteta*) dhe ngrenë alarmin për shkak të mungesës së solidaritetit, me një qëndrim shkatërrues indiferent ndaj pozicionit të grave (*Të shkruash storie të angazhuar mediale*). Libri përçon zërin e letërsisë që jep të drejtën e zgjedhjes së identitetit dhe përkatësisë (*T'i mbijetosh të shkruarit*), hedh dritë mbi traumat e shkaktuara nga shembja e të njohurës dhe të së jetuarës (*Pasyqrimi i Jugosllavisë në perlë*) dhe përballet me pasojat e luftës (*Lifti për asgjësim*). Ajo gjithashtu i hap rrugën përmbajtjes që ndihmon për të kuptuar gjenezën e konflikteve të armatosura (*Abetarja e gjuhës së lirë*) dhe ndriçon jetën në një shoqëri që i ka braktisur vlerat njerëzore (*Ana tjetër e shoqërisë*). E fundit, por jo më pak e rëndësishme, libri *Njëzet hapa në YUG* nxit duke vënë në dukje se gjithmonë ka zëra që përfaqësojnë të vërtetën në kushtet e rrëfimeve hermetike të jetës së përditshme dhe kujtesës së kontrolluar nga shteti (*Dhuntia dhe parodia absolute; Ngritja e diktaturës në jofksion*).

Ky pasqyrim i temave zgjeron kufijtë e leximit në emër të të kuptuarit të realitetit dhe veprimtimit që synon mirëqenien e komunitetit dhe të gjithë pjesëtarëve të tij. Po ashtu, bëhet fjalë për rekomandime për lexim dhe analizë, pasi që në shkollat në Serbi mungon arsimimi që do t'i nixte nxënësit të mendojnë në mënyrë kritike, dhe në të njëjtën kohë t'i rezistojnë në mënyrë aktive padrejtësisë. Andaj, libri *Njëzet hapa në YUG* është në mesin tonë që ta nxisë e ta mbështesë një arsimim të tillë, si dhe të prodhojë të çara nëpër të cilat në kulturë do të derdhen ato vepra të cilat ofrojnë këndvështrime të ndryshme dhe nxisin kujdesin për njeriun; deri te kthimi i tyre përfundimtar në libra leximi dhe lektyra.

*Jelena Krstiq*

# AZ OLVAISÁS HATÁRAINAK KISZÉLESÍTÉSE

Saša Ilić *Húsz lépés YUG irányába* válogatott irodalmi recenzióiról készült kötet arra törekszik, hogy áthidalja az irodalomtanításban akkor keletkezett űrt, amikor onnan kiiktatták az alkalmatlan etnikai hovatartozású szerzőket és a népek közötti közösség eszméjével átszótt tartalmakat. Teszi ezt úgy, hogy szükségszerűen a tudatlanság, a meg nem értés és el nem fogadás Jugoszlávia pusztító szétesésének idején megerősített falát megbontani képes erejű műveket választja. A végleges etnikai elhatárolódásért is vívott háborúk a kulturális örökség megsemmisítését és a mások jelenléte nyomainak teljes eltörlését is magukban foglalták, hogy sem a helyek, sem az emberek emlékezetében ne maradjanak meg. Egyidejűleg ment végbe az oktatási programok és a kultúra tisztogatása, az önelégedett és kizárólagos etnonacionalizmus politikáját szolgáló *megkérdőjelezhetetlen* kánon megteremtése céljából. A kötetben található rövid recenziók bemutatják a fenti politikai rend által ellenségesnek tekintett szerzőket, közelebb hozzák az irodalmi műveket és színdarabokat, valamint a képregényeket, amelyek a kultúrában az ország szétesése okozta tartós, gyakran nehezen felismerhető következményeiről szólnak meg.

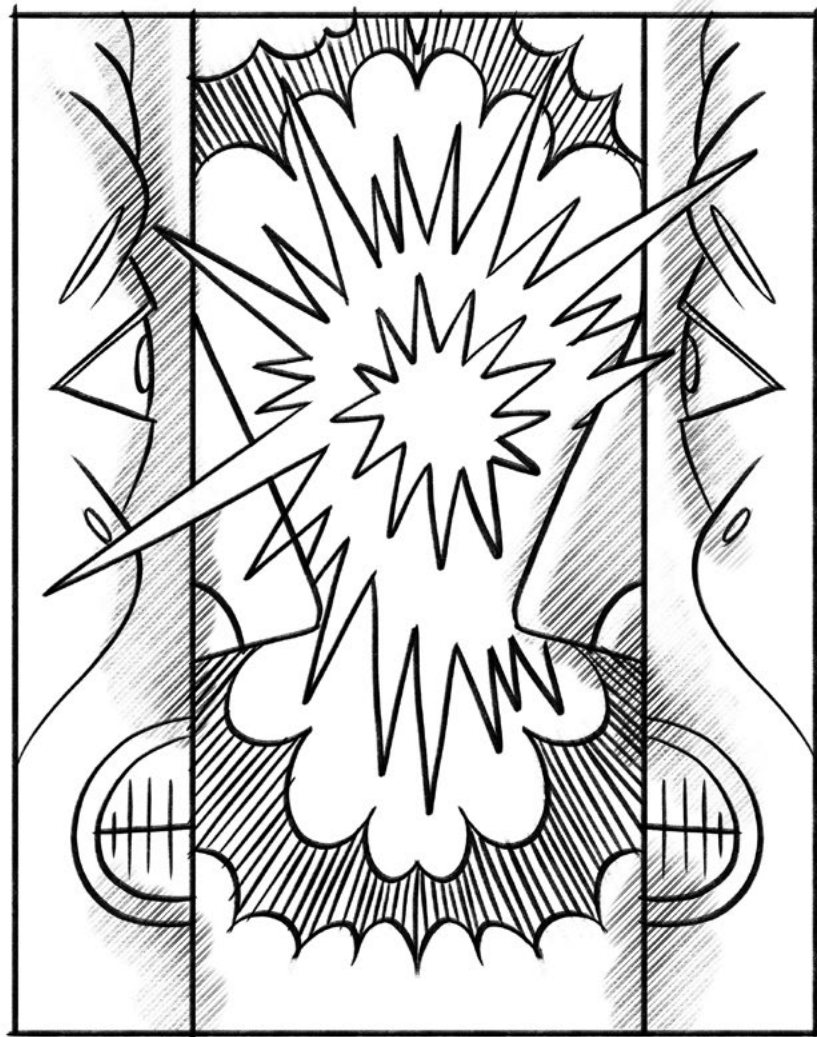
Ebben jelentős helyet foglalnak el a szerbiai közönséghez már hagyományosan nehezen utat törő kosovói alkotók. Ezért a szöveggyűjtemény rámutat arra, kit és hogyan kell olvasni (*A költészet és a kimondhatatlan, Az*

*angyal botlása*), továbbá arra is, hol lehet értesülni arról, hogyan élte át a kosovói társadalom a háborút, amelyben a szerb szembenálló fél volt (*A dráma ideje*). Felhívja a figyelmet a válságos pontokra rávilágító elkötelezett irodalom háttérbe szorítására (*Az árulók levelezése*), vele egyidejűleg az irodalmároknak és az értelmiségieknek az összetűzések generálásában betöltött aktív szerepére (*A Handke-projekt, Srebrenica, Amikor mi megölték felkelünk*). Felfedi mások és a másmilyenek üldöztetését elbeszélő műveket (*Legyengült identitású életek*), a cselekvő polgári ellenállásra felszólító műveket (*Autofikció és igazság*), azokat, melyek meghúzzák a vészcsengőt a szolidaritás elmaradása miatt, a nők helyzetével szembeni lesújtó közömbösséggel együtt (*Elkötelezett újságírói történetet írni*). A könyv hírt ad az identitás és hovatartozás választásának igazat adó irodalomról (*Túlélni az írást*), rávilágít az ismert és megélt összeomlása következtében fellépő traumákra (*Jugoszlávia tükörképe gyöngyben*) és szembesíti a háború következményeivel (*Lift a veszthelyre*). Ugyancsak utat nyit a fegyveres összetűzések genézisének megértését segítő tartalmakhoz (*A szabadelvű nyelv ábécés könyve*) és megvilágítja a humán értékekről lemondott társadalomban folyó életet (*A társadalom másik oldala*). Végül is, de nem kevésbé fontos, a *Húsz lépés YUG irányába* bátorít rámutatva arra, hogy mindig léteznek az igazságot képviselő hangok a mindennapok hermetikusan bedugaszolt narratívái és az államilag ellenőrzött emlékezet körülményei között is (*Abszolút hallás és paródia, A diktatúra felemelkedése a fikciótlanságban*).

A témák ilyen átfogó terjedelme a valóság megértése nevében és a közösség és valamennyi tagja javára irányuló tevékenysége kiszélesíti az olvasás határait. Ugyancsak

olvasásra és elemzésre való ajánlásról van szó, mivel a szerbiai iskolákból hiányzik a diákokat kritikus gondolkodásra, egyúttal pedig az igazságtalansággal szembeni tevőleges ellenállásra készítető oktatás. Ezért van itt a *Húsz lépés YUG irányába*, hogy kezdeményezze és támogassa az ilyen jellegű tanulást, és olyan repedéseket hozzon létre, melyeken keresztül a kultúrába beúsznak a különféle távlatokat nyitó művek ösztönözve az emberről való gondoskodást; egészen az olvasókönyvekbe és házi olvasmányokba való végleges visszatérésükig.

*Jelena Krstić*



Chris O'Neil



# POEZIJA I NEIZGOVORIVO

**Arben Idrizi**

**Zveri vole otadžbinu: izabrane pesme**

**preveo Škeljzen Malići**

**Beograd, TonBE, 2013.**

Novi talas prevoda literature s albanskog jezika na srpski i sa srpskog na albanski nakon višedecenijske pauze, počeo je tek 2011. kad su se u produkciji beogradskog podlistka *Beton* i prištinskog udruženja Qendra Multimedija pojavile dve paralelne antologije: *Iz Prištine s ljubavlju* (Izbor iz savremene književnosti Kosova) i *Iz Beograda s ljubavlju* (Savremena priča iz Srbije). Pokrenut je književni festival POLIP u Prištini, na kome su se prvi put sreli autori i autorke iz obe antologije, a u međuvremenu su i rezidencijalni programi za pisce (Priština, Beograd) počeli da ostvaruju do tada nemoguće kontakte između ove dve književne scene.

Zbirka pesama Arbena Idrizija *Zveri vole otadžbinu* predstavlja izbor iz dve njegove pesničke knjige, koje su se pojavile u rasponu od sedam godina, i to najpre zbirka *Napaćeni* (2003), a potom *Knjiga bića* (2010). Ipak, kolekcija pesama koja se pojavila u odličnom prevodu Škeljzena Malićija na srpski jezik nije samo slučajni izbor, već predstavlja čvrsto komponovanu strukturu koja se sastoji od šest celina, odnosno perioda, kako ih je Idrizi naslovio. Pesnički uvod je takođe sačinjen od dva dela: jedan čine ratne haiku pesme sa Kosova i dve blizanačke uvodne pesme, s kojima zapravo počinje ova knjiga. Ako bi se

krenulo od početka prema kraju knjige, jasno bi se mogli uočiti periodi rata, postkonfliktnog uznemirujućeg stanja, početka divlje tranzicije društva bez uspostavljanja pravde, te zatvaranje u intimni svet pod pojačanim pritiskom društvene i političke stvarnosti. Dve uvodne pesme nastale su u periodu između 2010, kad je izašla druga Idrizijeva zbirka i 2013. Prva je pod naslovom “Među likvidiranimima bio je i umobolnik” uvrštena u antologiju *Iz Prištine s ljubavlju*, i predstavljala je ulazak ovog pesnika u šire polje postjugoslovenske literature koja se bavi temom raspada bivše zajedničke države i njegovim posledicama. Druga pesma, pod naslovom “Među ubijenima bila je i usamljena starica” prvi put je pročitana na Međunarodnom književnom festivalu POLIP, u maju 2013, pred publikom koji su činili festivalski gosti, pre svega mladi Albanci, ali i autori iz Srbije i drugih zemalja regiona.

Nije nimalo lako svedočiti o ratnim zločinima u društvima koja se uporno trude da ostanu u permanentnom stanju hladnog sukoba i nastavka rata drugim sredstvima. I književne scene su u takvim društvima ustrojene prema zahtevima politike, te stoga književna dela, poput Idrizijevih pesama, ni ne mogu doći do šire recepcije, već ostaju na rubovima čitalačke zajednice. Ove dve pesme, jukstapponirane na početku zbirke, nikako ne predstavljaju uspostavljanje balansa u raspodeli krivice i odgovornosti među nekad sukobljenim stranama. Naprotiv, one vrlo precizno, pesničkim jezikom bez suviše metaforičnosti, beleže hronologiju strašnih događaja, u kojima slike surovosti i deficita humanosti preplavljaju horizont. One tokom vremena postaju one tačke u sećanju društva kojima će biti potreban dug period kako bi uopšte postale vidljive.

Ova poezija je koncipirana između dva pola, društvenog i intimističkog, a sam subjekat je raspolučen između polisa i doma. No, ni u jednom svetu, ne pronalazi mogućnost dosezanja individualne slobode. Čak ni momenti transcencije, kad ljubav u vidu anđela ponekad poseti pesnika, ne uspevaju da prestrukturiraju ovaj svet. Naprotiv, jedino pesnički aktivizam zapravo, ima tu snagu transformacije, koja traje dok se pesma ispisuje ili javno čita. Stoga je ova poezija usmerena ka polisu, koji opet, nema razumevanja niti želi da je čuje. Ipak, ponekad Idrizijeva lirika uspeva da premosti ovaj jaz, kao što je to učinila prelazeći preko visokog zida koji deli ne samo Prištinu i Beograd, već i dva suprotna pogleda na svet, što znači i na prošlost koja je uticala na formiranje netrpeljivosti u sadašnjosti. Pritom, Arben Idrizi je u svom građanskom životu jedan od najtiših ljudi koje sam ikad upoznao. Začudo, njegova poezija je glasnija od svega što pokušava da je potisne u pozadinu aktuelnih narativa o uspešnoj demokratizaciji društava proisteklih iz bivše Jugoslavije.

# POEZIA DHE E PATHUESHMJA

**Arben Idrizi**

**Kafshët e duan atdheun: poezi të zgjedhura**

**përkthyer nga Shkelzen Maliqi**

**Beograd, TonBE, 2013.**

Një valë e re përkthimesh letrare nga shqipja në serbisht dhe nga serbishtja në shqip pas disa dekadash të pazhës nisi tek në vitin 2011 kur në produksionin e fejtimit beogradas *Beton* dhe organizatës prishtinase Qendra Multimedia u paraqitën dy antologji paralele: *Nga Prishtina me dashuri* (Përzgjedhje nga letërsia bashkëkohore e Kosovës) dhe *Nga Beogradi me dashuri* (Tregime bashkëkohore nga Serbia). Në Prishtinë u hap festiavil i letërsisë POLIP, ku autorët e të dy antologjive u takuan për herë të parë, e ndërkohë filluan programet e rezidencave të shkrimtarëve (Prishtinë, Beograd) për të vendosur kontakte, deri dje të pamundshme, mes këtyre dy skenave letrare.

Përmbledhja me poezi e Arben Idrizit, *Kafshët e duan atdheun*, është një përzgjedhje nga dy librat e tij me poezi, të cilat u botuan në një hark kohor prej shtatë vitesh, fillimisht nga përmbledhja *Heqakeq* (2003) dhe më pas nga *Libri i qenies* (2010). Por, përmbledhja me poezi që u shfaq në përkthimin e shkëlqyer të Shkelzen Maliqit në serbisht nuk është thjesht një zgjedhje e rastësishme, por përfaqëson një strukturë të kompozuar mirë, të përbërë nga gjashtë njësi, ose periudha, siç i ka quajtur Idrizi. Parathënia poetike përbëhet gjithashtu nga dy pjesë: njëra përbëhet nga

poezia haiku e luftës nga Kosova dhe dy poezi hyrëse binjake, me të cilat faktikisht hapet ky libër. Po të shkonim nga fillimi deri në fund të librit, do të mund të shihnim qartë periudhat e luftës, gjendjen e trazuar pas konfliktit, fillimin e tranzicionit të egër të shoqërisë pa vendosje të drejtësisë dhe mbylljen në një botë intime nën presionin e shtuar të realitetit shoqëror dhe politik. Dy poezitë hyrëse lindën në periudhën mes vitit 2010 – kur u publikua përmbledhja e dytë e Idrizit – dhe vitit 2013. E para, me titullin “Midis të ekzekutuarve, qe edhe një i sëmurë mendor”, u përfshi në antologjinë *Nga Prishtina me dashuri*, dhe përbënte hyrjen e këtij poeti në fushën më të gjerë të letërsisë postjugosllave që trajtonte temën e shpërbërjes së shtetit të dikurshëm të përbashkët, si dhe pasojat e saj. Poezia e dytë, me titull “Mes të vrarëve ishte edhe një plakë e vetmuar”, u lexua për herë të parë në Festivalin Ndërkombëtar të Letërsisë POLIP, në maj të vitit 2013, para një publiku të përbërë nga të ftuar të festivalit, kryesisht të rinj shqiptarë, por edhe autorë nga Serbia dhe vendet tjera të rajonit.

Nuk është aspak e lehtë të dëshmosh për krimet e luftës në shoqëritë që me ngulm përpiqen të mbesin në një gjendje të përhershme konflikti të ftohtë dhe vazhdimi të luftës me mjete të tjera. Vetë skenat letrare në shoqëri të tilla organizohen sipas kërkesave të politikës, prandaj edhe veprat letrare si poezitë e Idrizit nuk mund të kenë pranim më të gjerë, por mbeten në periferi të komunitetit të lexuesve. Këto dy poezi, të vendosura përballë në fillim të përmbledhjes, nuk përfaqësojnë asses vendosjen e një barazpeshe në ndarjen e fajit dhe përgjegjësisë mes palëve që dikur ishin në konflikt. Përkundrazi, ato me shumë saktësi, me një gjuhë poetike pa metafora të tepruara, shënojnë kronologjinë e

ngjarjeve të tmerrshme, në të cilat imazhe të mizorisë dhe mungesës së humanitetit vërshojnë horizontin. Me kalimin e kohës, ato bëhen pika në kujtesën e shoqërive të cilave do t'u duhet shumë kohë për t'u bërë të dukshme.

Kjo poezi është konceptuar mes dy poleve, atij shoqëror dhe intim, ndërsa vetë subjekti ndahet mes polisit dhe shtëpisë. Por në asnjë botë ai nuk gjen mundësinë për të arritur lirinë individuale. As momentet e transcendençës, kur dashuria në formën e një engjëlli viziton ndonjëherë poetin, nuk arrijnë ta ristrukturojnë këtë botë. Përkundrazi, vetëm aktivizmi poetik ka në fakt fuqinë e transformimit, i cili zgjat për aq kohë sa poezia shkruhet apo lexohet publikisht. Prandaj kjo poezi i drejtohet polisit, i cili sërish nuk e kupton dhe as që dëshiron ta dëgjojë atë. Megjithatë, ndonjëherë lirika e Idrizit arrin ta kapërcejë këtë hendek, siç ka bërë duke kaluar murin e lartë që ndan jo vetëm Prishtinën me Beogradin, por edhe dy këndvështrime të kundërta drejt botës, që do të thotë edhe drejt së kaluarës që ndikoi në formimin e jotolerancës në të tashmen. E Arben Idrizi në jetën e tij qytetare është një nga njerëzit më të qetë që kam takuar ndonjëherë. Çuditërisht, poezia e tij është më e zhurmshme se çdo gjë që përpiqet ta zhvendosë atë në sfondin e narrativave aktuale rreth demokratizimit të suksesshëm të shoqërive që dolën nga Jugosllavia e vjetër.

# A KÖLTÉSZET ÉS A KIMONDHATATLAN

Arben Idrizi

A fenevadak szeretik hazájukat

[Zveri vole otadžbinu] válogatott versek

szerbre fordította: Shkëlzen Maliqi

Belgrád, TonBE, 2013

Egészen 2011-ig tartó több évtizedes szünet után új hullám vette kezdetét az albán irodalom szerb nyelvre és a szerb irodalom albán nyelvre fordításában, amikor a belgrádi *Beton* lapmelléklet és a priština-i *Qendra Multimedia* Egyesület produkciójában két párhuzamos antológia jelent meg: *Prištínából szeretettel* [*Iz Prištine s ljubavlju*] (Válogatás Kosovo kortárs irodalmából) és *Belgrádból szeretettel* [*Iz Beograda s ljubavlju*] (Modern történet Szerbiából). Prištínában elindult a POLIP irodalmi fesztivál, melyen első ízben találkoztak mindkét antológia szerzői és szerzőnői, időközben elkezdődtek ezek az írói rezidenációs programok (Priština, Belgrád) és a két irodalmi szín minapig elképzelhetetlen kapcsolatai.

Arben Idrizi *A fenevadak szeretik hazájukat* [*Zveri vole otadžbinu*] versgyűjteménye válogatás a hétéves időtartamban megjelent két verses könyvéből, mégpedig először a *Meggyötörtek* [*Napaćeni*] (2003) gyűjtemény, majd a *Lények könyve* [*Knjiga bića*] (2010). A *Shkëlzen Maliqi* kiváló szerb fordításában megjelent versgyűjtemény azonban nem csak véletlenszerű válogatás, hanem egy tömören komponált hat egységből, illetve időszakból felépülő szerkezet, ahogyan

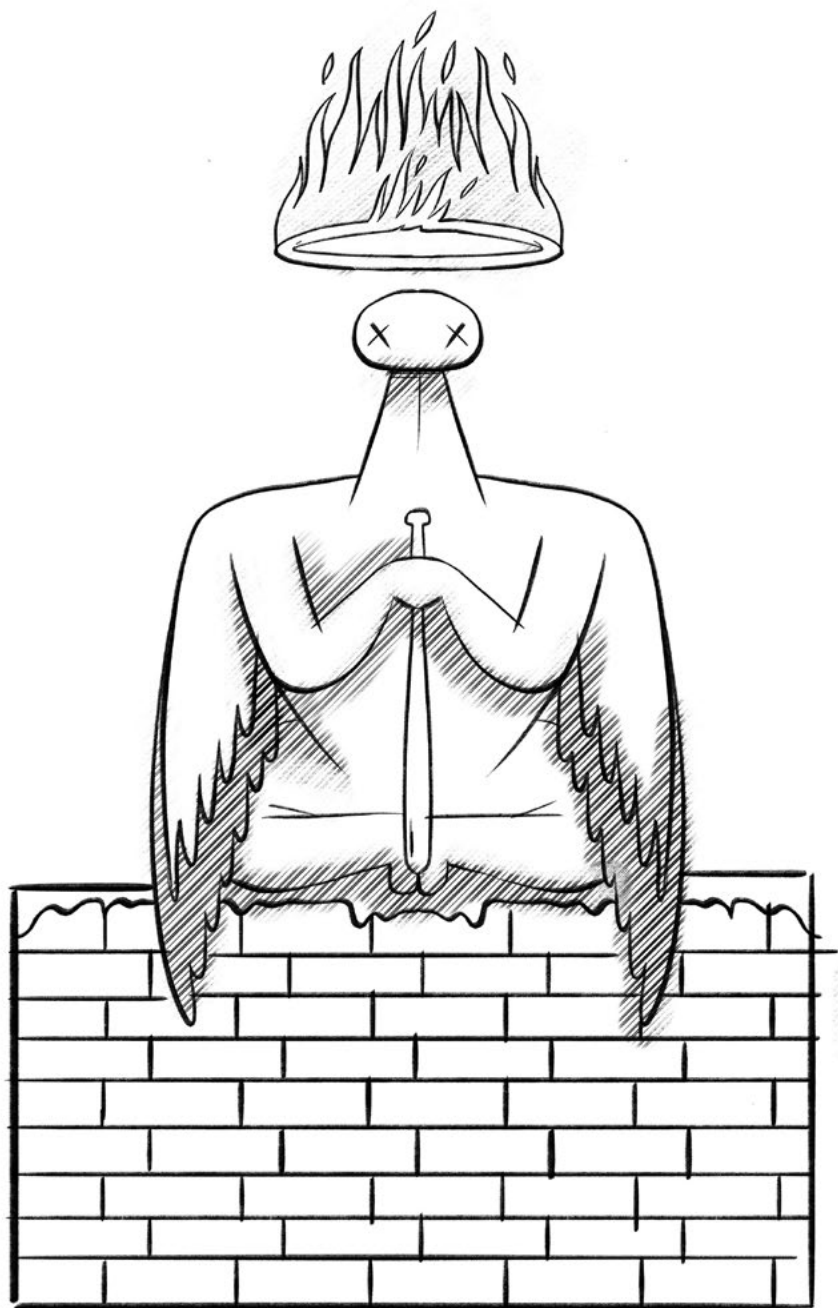
Idrizi nevezte el. A költői bevezető ugyancsak két részből áll: az egyik a háborús kosovói haiku versekből és két bevezető ikerversből áll, amellyel tulajdonképpen a könyv kezdődik. Ha a könyv kezdetétől haladnánk a vége felé, egyértelműen elválaszthatók lennének a háborús időszakok, a konfliktus utáni aggasztó helyzet, a társadalmi vadtranzíció kezdete az igazság megteremtése nélkül, majd az intim világba zárkózás a társadalmi és politikai valóság erősödő nyomására. A két bevezető vers 2010 – Idrizi második gyűjteményének megjelenése – és 2013 között keletkezett. Az első, mely *A kivégzettek között elmebeteg is volt* [*Među likvidiranima bio je i umobolnik*] címet viseli, bekerült a *Prištinából szeretettel* antológiába és a költőnek a volt közös állam szétesésének és következményeinek témájával foglalkozó posztjugoszláv irodalom szélesebb körébe kerülését jelentette. A másik verset, *A meggyilkoltak között magányos anyóka is volt* [*Među ubijenima bila je i usamljena starica*] először 2013-ban a POLIP Nemzetközi irodalmi fesztiválon olvasták fel a fesztivál vendégeiből, elsősorban albán fiatalok, de szerbiai és más régiós államból érkezett szerzők alkotta közönség előtt.

Csöppet sem könnyű olyan társadalmakban a háborús bűnökről tanúskodni, melyek állhatatosan törekszenek folyamatos hidegháborús állapotban maradni és a háborút más eszközökkel folytatni. Az ilyen társadalmakban maga az irodalmi színtér a politikai követelmények mentén szerveződik, ezért az Idrizi verseihez hasonló irodalmi alkotások nem érhetnek meg szélesebb fogadtatást, hanem az olvasói közösség peremén maradnak. A gyűjtemény elején szembehelyezett két költemény semmiképpen sem jelenti az egykor szemben álló felek bűne és felelőssége közötti



egyensúly létrehozását. Ellenkezőleg, hajszálpontosan, költői nyelven felesleges metaforák nélkül jegyzik le a borzalmas események kronológiáját, melyben a kegyetlenséget és az emberségesség hiányát ábrázoló képek elárasztják a látóhatárt. Ezek a társadalmi emlékezetben egy idő után azokká a pontokká válnak, amelyeknek hosszú időre lesz szükségük, hogy egyáltalán láthatóvá válhassanak.

Ez a költészet két pólus, a társadalmi és az intim között fogalmazódik meg, maga a szubjektum pedig a polisz és az otthon között szakad ketté. Egyik világban sem talál lehetőséget az individuális szabadság eléréséhez. Még a transzcendentális pillanatokban, amelyekben a szerelem angyal képében olykor meglátogatja a költőt, sem sikerül átütemezni e világot. Ellenkezőleg, egyedül a költői aktivizmusnak van ereje az átalakuláshoz, mely a vers leírásáig vagy nyilvános felolvasásáig tart. Ezért irányul ez a költészet a polisz felé, amelynek megint csak nincs sem megértése és meghallgatni sem akarja – Idrizi lírájának mégis néha sikerül ezt a szakadékot áthidalni, mind ahogyan azt nem csak a Prištínát és Belgrádot, hanem két ellentétes világszemléletet elválasztó magas falat átlépve tette, tehát a jelen türelmetlenségének kialakulására ható múltat is. Eközben Arben Idrizi a polgári életében az egyik legcsöndesebb ember, akit valaha is megismerhettem. Meglepő módon költészete hangosabb mindennél, ami a volt Jugoszláviából eredő sikeres társadalmi demokratizálódásról szóló aktuális narratívák háttérébe igyekszik taszítani.



# POSRTANJE ANĐELA

Dževdet Bajraj

Sloboda užasa

preveli Dževdet Bajraj i Vladimir Arsenijević

Beograd, Rende, 2000.

Danas je ime Dževdeta Bajraja (1960–2022) poznato u beogradskim književnim krugovima, ali je izostala kritička recepcija njegovog dela. On je kao pesnik zastupljen u antologiji *Iz Prištine, s ljubavlju* (2011), koja je donela čitavu panoramu savremene kosovske književnosti na albanskom jeziku. Takođe, u antologiji nove kosovske drame *Let iznad kosovskog pozorišta* iz 2014, objavljen je prevod njegove drame “Ubistvo jednog komarca”. Zapravo, Bajraj je prvi put objavljen na srpskom nakon rata na Kosovu, kad je on, dobivši stipendiju za pisce u egzilu, napustio Oraovac i zauvek se nastanio u Meksiko Sitiju. Ratno izgnanstvo kosovskog pesnika trajno je zabeleženo u dnevniku Vladimira Arsenijevića *Mexico*, koji je, kao pisac iz Beograda, dobio stipendiju u okviru istog programa; to je rezultiralo izvanrednim setom od dve knjige, koje su obeležile početak rada tada nove izdavačke kuće Rende.

Dževdet Bajraj nije bio pesnik koji direktno uznemirava duhove, mada je sav njegov pesnički opus obeležen duhovima slobode i užasa. Da bi istražio ove pojmove, Bajraj je posegao za figurama koje bi mu omogućile da se obrati velikim temama pesništva. Kako je moguće pevati o slobodi, koju je on, kako je sam rekao u jednom intervjuu, drugačije sanjao od političara, dok užas raste iz dana u dan, čak i nakon osvojene slobode?

Osim snažnog uticaja poetike bitnika i rokenrola, Bajraj je s druge strane, iz evropske lirske tradicije baštinió nešto što njegovu poeziju čini višestruko zanimljivom. Taj nesvakidašnji spoj dao je možda najbolje pesme u njegovom opusu, a sve se tiču njegovih magistralnih tema, *slobode* i *užasa*. Reč je o paradoksalnom uticaju Rajnera Marije Rilkea i njegovih *Devinskih elegija*, koje su kod Bajraja doživele *bitničku* transformaciju. Figura anđela je nešto bez čega bi Bajraj bio nezamisliv kao pesnik, a njegova poetika nedovršena, budući da se on nije odrekao traganja za *lepotom* koja se, sticajem ratnih okolnosti u Jugoslaviji, pre svega na Kosovu, pretvarala u čisti užas. Anđeli stoje i na početku njegove drame "Ubistvo jednog komarca".

Svaki je anđeo užasan, rekao bi Bajraj parafrazirajući Rilkea, dajući u trima pesmama genezu ovih bića: "Anđeo i bivši anđeli", "San Anđela" i "Susret sa ostarelim Anđelom". Pritom, nije reč o pobunjenim anđelima, već o drugoj vrsti *palosti* do koje dolazi zbog kontakta s ljudskim grehom, zločinštvom, fekalijama, alkoholom i drogom. Neki od njih se potom umešaju među ljude koji ispijaju alkohol, kao sećanje na svoju potrošenu nebesku prirodu, ili među zlikovce, kad postaju upečatljivi simboli rata, kao što se to dogodilo u sceni streljanja ratnog zarobljenika, podno zida na kome sedi "Anđeo Smrti sa sarajevskim marlborom među zubima". Pesma se zove "Luli & Zana, I'll Kill You!" Ovaj *anđeo* koji gleda sa zida očigledno je pripadnik srpske policije, o čemu svedoče lisice na rukama zarobljenog mladića, u čijem će oku, nakon naredbe "pali!" još nekoliko trenutaka titrati slika tog užasnog bića, debele muve koja zuji iznad lokve krvi, kao i fragmenta (eponimnog) grafita na zidu.

Pesnika Dževdeta Bajraja upoznao sam u proleće 2016, u prištinskom hotelu Begoli, gde su bili smešteni učesnici Međunarodnog književnog festivala POLIP. Bio je od onih ljudi za koje veoma brzo pomislimo kako ih poznajemo čitav život. Te večeri na sceni, Bajraj je bio sam sa svojom poezijom, uveren da se nalazi na jedinom sigurnom tlu u svom životu. To nije bio crni pozorišni mizanscen, ni Priština, niti Kosovo. Bila je to poezija, za koju će on nekoliko godina kasnije reći da ga jedino ona, za razliku od života, nikad ne može izdati. Poezija je odgovor Dževdeta Bajraja na sve užasne anđele sveta, odavde do Meksika. Pamtiću ga po toj posvećenosti koju je manifestovao svakim potezom, svakom rečju. Stihovima koje je govorio te večeri:

*Otvorio sam prozor*

*I spazio šest krpa prišivenih na Nebu*

*Ovaj će dan biti težak*

*Jer su slobodu ubili*

*Kako bi od nje napravili cipele*

*Koje ćemo nositi na dan svoje smrti.*

# LËKUNDJA E ENGJËLLIT

**Xhevdet Bajraj**

**Liria e tmerrit**

**Përkthyer nga Xhevdet Bajraj dhe Vladimir**

**Arsenijeviq**

**Beograd, Rende, 2000.**

Sot emri i Xhevdet Bajraj (1960–2022) është i njohur në qarqet letrare të Beogradit, por mungoi pritja kritike e veprës së tij. Si poet, ai përfaqësohet në antologjinë *Nga Prishtina, me dashuri* (2011), e cila solli një panoramë të tërë të letërsisë bashkëkohore të Kosovës në shqip. Po ashtu, në antologjinë e dramës së re kosovare *Fluturimi mbi Teatrin e Kosovës* nga viti 2014 u botua një përkthim i dramës së tij “*Vrasja e mushkonjës*”. Në fakt, Bajraj për herë të parë u botua në serbisht pas luftës në Kosovë, kur ai, pasi kishte marrë një bursë për shkrimtarë në mërgim, u largua nga Rahoveci dhe u vendos përgjithmonë në Mexico City. Mërgimi i poetit kosovar në kohë lufte u regjistrua përgjithmonë në ditarin e Vladimir Arsenijeviqit *Mexico*, i cili, si shkrimtar nga Beogradi, mori një bursë studimi në kuadër të të njëjtit program, i cili rezultoi në një set të jashtëzakonshëm prej dy librash, që shënuan fillet e shtëpisë së re botuese, Rende.

Xhevdet Bajraj nuk ishte poet që trazonte drejtpërdrejt shpirtrat, megjithëse i gjithë opusi i tij poetik karakterizohet nga shpirtrat e lirisë dhe tmerrit. Për t'i eksploruar këto nocione, Bajraj gjeti figura që do t'i mundësonin të

trajtonte temat e mëdha të poezisë. Si është e mundur t'i këndohet lirisë, të cilën, siç tha vetë në një intervistë, e ka ëndërruar ndryshe nga politikanët, ndërkohë që tmerrri rritej dita-ditës, edhe pasi u fitua liria?

Krahas ndikimit të fortë të poetikës së bitnikëve dhe rock'n'rollit, Bajraj, nga ana tjetër, trashëgoi diçka nga tradita lirike evropiane që e bënte poezinë e tij shumëfish më interesante. Ky kombinim i pazakontë mbase dha poezitë më të mira në krijimtarinë e tij, e të gjitha ato kanë të bëjnë me temat e tij magjike, *lirinë* dhe *tmerrin*. Bëhet fjalë për ndikimin paradoksal të Rainer Maria Rilkes dhe *Elegjive të Duinës* të cilat te Bajraj përjetuan një transformim *bitnik*. Figura e një engjëlli është diçka pa të cilën Bajraj do të ishte i paimagjinueshëm si poet dhe poetika e tij do të ishte e paplotë, pasi ai nuk hoqi dorë nga kërkimi i tij për të *bukurën*, e cila, për shkak të rrethanave të luftës në Jugosllavi, kryesisht në Kosovë, u shndërrua në tmerr të vërtetë. Engjëjt paraqiten edhe në fillim të shfaqjes së tij “Vrasja e mushkonjës”.

Çdo engjell është i tmerrshëm, thoshte Bajraj, duke parafrazuar Rilken, duke dhënë gjenezën e këtyre qenieve në tre poezi: “Engjëlli dhe ish-engjëjt”, “Ëndrrat e engjëllit” dhe “Takimi me engjëllin plak”. Këtu nuk bëhet fjalë për engjëj rebelë, por për një lloj tjetër *rënieje* që ndodh për shkak të kontaktit me mëkatin njerëzor, me krimin, fekaliet, alkoollin dhe drogën. Disa prej tyre pastaj përzihen me njerëz, të cilët pinë alkooll duke kujtuar natyrën e tyre të tretur qiellore, ose me kriminelë, kur bëhen simbole mbresëlënëse të luftës, siç ndodhi në skenën e pushkatimit të një të burgosuri lufte, nën mur mbi të cilin rri ulur “Engjëlli i vdekjes me marlboro të Sarajevës në gojë”. Poezia quhet “Luli & Zana

I'll Kill You!". Ky *engjëll* që vështron nga muri është qartazi pjesëtar i policisë serbe, gjë që duket nga prangat në duar të djaloshit të burgosur, në sy të të cilit, pas urdhërit "zjarr" do të drithërojë edhe ca momente figura e asaj qenjeje tmerruese, e mizës së trashë që gumëzhin mbi pellgun e gjakut, si dhe e fragmentit të grafitit (eponim) në mur.

Poetin Xhevdet Bajraj e takova në pranverën e vitit 2016, në Hotel Begoli në Prishtinë, ku ishin akomoduar pjesëmarrësit e Festivalit Ndërkombëtar të Letërsisë Polip. Ishte ndër ata njerëz për të cilët shumë shpejt mendojmë se i kemi njohur tërë jetën. Atë mbrëmje në skenë, Bajraj ishte i vetëm me poezinë e tij, i bindur se ishte në të vetmin terren të sigurtë në jetë. Nuk ishte kjo mizanskenë e zezë teatri, as Prishtina, as Kosova. Ishte kjo poezia për të cilën ca vite më pas ai do të thoshte se vetëm ajo kurrë nuk mund ta tradhtojë, ndryshe nga jeta. Poezia ishte përgjigjja e Xhevdet Bajrajt për të gjitha engjëjt e tmerrshëm të jetës, nga këtu e deri në Meksikë. Do ta kujtoj për atë përkushtim të cilin e shfaqte me çdo lëvizje, me çdo fjalë. Me vargjet që i tha atë mbrëmje:

*Hapa dritaren*

*Pos vrimës së ozonit që vezullonte si reklamë ferri*

*Gjashtë arna resh i ishin qepur qiellit*

*Kjo ditë do të jetë e vështirë*

*Se liria u vra si shtazë e egër*

*Lëkura e së cilës thahet në mur*

*Për këpucët që do t'i bartim*

*Ditën e vdekjes*



# AZ ANGYAL BOTLÁSA

Xhevdet Bajraj

Az iszonyat szabadsága [Sloboda užasa

fordította: Xhevdet Bajraj és Vladimir

Arsenijević

Belgrád, Rende, 2000.

Xhevdet Bajraj (1960–2022) neve ma már ismert a belgrádi irodalmi körökben, ám elmaradt műveinek kritikus fogadtatása. Költőként jelen van a *Prištinából szeretettel* antológiában (2011), mely a kosovói kortárs irodalom egész körképét hozta albán nyelven. A kortárs kosovói dráma 2014-ben kiadott *Repülés a kosovói színház felett* [*Let iznad kosovskog pozorišta*] antológiában megjelent az *Egy szűnyog meggyilkolása* [*Ubistvo jednog komarca*] című drámájának fordítása. Tulajdonképpen Bajrajt először jelentették meg szerb nyelven a kosovói háború után, amikor is élve egy száműzetésben élő írónak odaítélt ösztöndíjjal elhagyta Orahovacot, és örökre Mexikóvárosban telepedett le. A kosovói költő háborús száműzetését maradandóan megörökítette *Mexikó* című naplójában Vladimir Arsenijević, aki belgrádi íróként az azonos program keretében kapott ösztöndíjat, melynek eredménye két könyv kiváló szettje, melyek az akkor újdonsült Rende Kiadóház munkájának megkezdését jelölték meg.

Xhevdet Bajraj nem számított olyan költőnek, aki közvetlenül háborgatta volna a szellemeket, jóllehet egész költői opuszát a szabadság és az iszonyat szellemei jelöli meg. E fogalmak kutatása céljából Bajraj olyan alakzatokhoz nyúl, melyek lehetővé tehetik számára, hogy a költészet

fennkölt témáihoz forduljon. Hogyan lehet a szabadságról énekelni, amelyet ahogyan maga is mondta egy interjúban, másként álmódott meg a politikusoktól, miközben a szörnyűségek napról-napra terebélyesednek, még a kivívott szabadság után is.

A beatnik és a rock-and-roll poétika erőteljes befolyása ellenére is, Bajraj másrészt az európai lírai hagyományokból örökölte azt, ami költészetét többszörösen érdekessé tette. A nem mindennapi kapcsolódás adta opuszának talán legjobb verseit, és mindegyik fő témáira, a *szabadságra és iszonyatra* vonatkozik. Rainer Maria Rilke és *Duinói elégiáinak* paradox hatásáról van szó, melyek Bajrajnál *beatnik* transzformációt éltek át. Az angyal alakja valami olyan, mely nélkül Bajraj költőként elképzelhetetlen, *költészete* pedig befejezetlen lenne, mivel nem mondott le a *szépség* utáni kutatásról, mely a jugoszláviai, elsősorban a kosovói háborús körülmények folytán teljes iszonyattá változott. Az *Egy szűnyog meggyilkolása* című drámájának kezdetén is angyalok állnak.

Mindegyik angyal rettenetes, mondaná Bajraj Rilke után szabadon, három versbe foglalva ezeknek a lényeknek a genézisét: *Angyal és volt angyalok* [*Anđeo i bivši anđeli*], *Az Angyal álma* [*San Anđela*] és *Találkozás a megvéniült Angyallal* [*Susret sa ostarelim Anđelom*]. Nem a fellázadt angyalokról van szó, hanem más fajta *esésről*, mely az emberi bűnnel, bünténnyel, fekáliával, alkohollal és kábítószerrel érintkezve következik be. Közülük egyesek aztán az emberek közé vegyülnek, megisszák az alkoholt, mint a felélt mennyei természetük emlékezetét vagy a gonosztevők közé, amikor a háború feltűnő szimbólumaivá válnak, mint ahogyan ez a hadifogoly lelövésének jelenetében

történt, a fal alatt, amelyen *A halál Angyala a szarajevói Marlboróval a fogai között* ül. A vers címe *Luli & Zana, I'll Kill You!* Ez a falról lefelé tekintő *angyal* nyilvánvalóan szerb rendőr, amiről a foglyul ejtett fiatal ember kezén levő bilincs árulkodik, akinek a szemében a "Lőj!" parancs elhangzása után még néhány pillanatig ennek a szörnyű lénynek, a vértócsa felett zümmögő légynek és a falfirka részletének (eponym) képe fog vibrálni.

Xhevdet Bajraj költőt 2016 tavaszán ismertem meg a priština-i *Begolli* Szállóban, melyben a Polip Nemzetközi irodalmi fesztivál résztvevői laktak. Azon emberek közé tartozott, akikről nagyon rövid idő elteltével az az érzésünk, hogy egész életünkben ismertük. Azon az estén a színpadon Bajraj egyedül volt a költészetével, abban a meggyőződésben, hogy élete egyetlen biztos talaján áll. Ez nem a sötét színházi mizanszen, sem Priština és nem is Kosovo volt, hanem a költészet, melyről néhány évvel később azt mondja, hogy őt az élettől eltérően csak a költészet nem árulhatja el soha. Xhevdet Bajrajának a költészet volt a válasza a világ minden rettenetes angyalára, innentől Mexikóig. Erről az odaadásáról fogok rá emlékezni, melyet minden lépésével, minden szavával kinyilvánított. És a verssorokkal, amelyeket azon az estén mondott:

*Kitártam az ablakot*

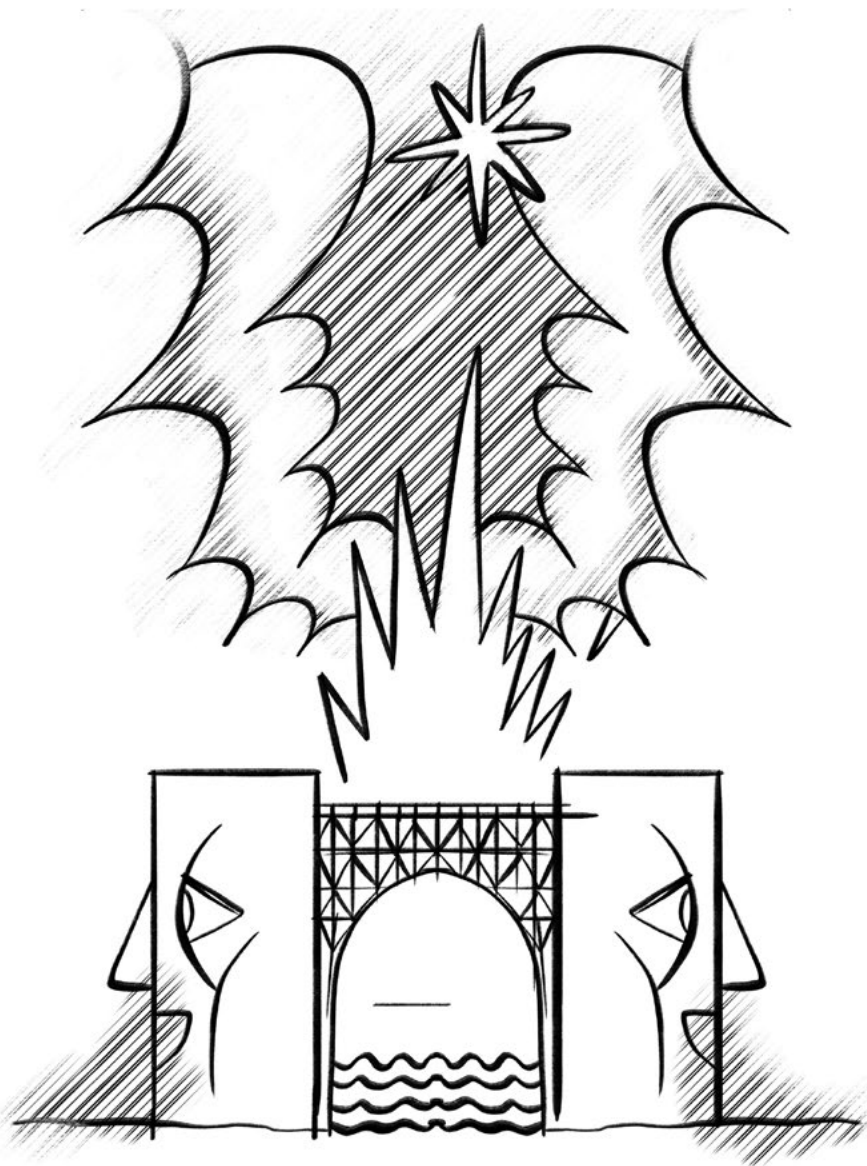
*És észrevettem az Égre felvarrt hat rongyot*

*Ez nehéz nap lesz*

*Mert megölték a szabadságot*

*Hogy belőle cipőt varrjanak*

*Amelyet halálunk napján viselünk majd.*



# PREPISKA IZDAJNIKA

**Iz Prištine s ljubavlju: nova albanska**

**književnosti Kosova**

**priredila redakcija časopisa MM**

**preveli: Škeljzen Malići, Nailje Imami,**

**Fadilj Bajraj**

**Beograd, Algoritam Media, 2011.**

U beogradskom Centru za kulturnu dekontaminaciju (CZKD) su u maju 2011, promovisane dvosmerne antologije (*Iz Prištine, s ljubavlju* i *Iz Beograda, s ljubavlju*) koje su predstavile savremenu kosovsku književnu scenu u prevodu na srpski i savremenu priču iz Srbije u prevodu na albanski, a sve to pod pokroviteljstvom Tradukija. Bilo je više od stotinu posetilaca te večeri. Mogli smo mirno da pričamo o tome kako je tekla ova nezamisliva misija tokom poslednjih godinu dana, od njene prve zamisli na Lajpciškom sajmu knjiga 2010, do realizacije i evropske promocije na Sajmu knjiga u Lajpcigu 2011. Sutradan, u beogradskim medijima nije objavljena nijedna vest o tome. Pažnju književnog Beograda privukle su neke druge stvari i fenomeni, koji nemaju veze sa kulturnom saradnjom između Beograda i Prištine. Nekako se podrazumevalo da o tome svi sve znaju i da ih ove knjige neće zanimati.

Antologija *Iz Prištine, s ljubavlju*, međutim, donosi izbor iz opusa jedanaestoro kosovskih pesnika i pesnikinja različitih generacija, među njima: Ervine Haljilji, Arbena Idrižija, Trine Gojani, Balsora Hodže, Haljilja Matošija, Kujtima Paćakua i drugih. Njih niko nikada nije mogao da pročita u Beogradu do tada, niti da čuje za njih. Poeziju su te

večeri u CZKD čitali pesnici Arben Idrizi i Avni Rudaku. O prevodima su govorili Jeton Neziraj i Škeljzen Malići. Drugi segment antologije *Iz Prištine, s ljubavlju* posvećen je kosovskoj prozi, gde su pored odličnog uvoda Arbena Atašija, objavljene proze sedmoro autora, među njima i prozaistkinje Bese Saljihu, te prozaista Iljira Đocađa, Ardi-jana Hadžaja i Ragipa Suljaja. Na kraju je dramski blok s uvodnim tekstom Bekima Ljumija i dramom Jetona Nezi- raja "Rat u doba ljubavi". No, sve ovo ne bi bilo moguće ostvariti da za tu antologiju nije izgrađen most poverenja u vidu kratke letnje prepiske koju sam vodio sa Jetonom Nezirajem, a koju smo nazvali "Prepiskom izdajnika". Smatrali smo da bi uvodne poetičke tekstove trebalo ostaviti kritičarima, a da bismo mi mogli da razgovaramo o svemu onome o čemu profesori ne govore: o nedavnoj prošlosti, ratu, susretima sa albanskom, odnosno srpskom (ne)kul- turom, nevoljama, dovijanjima da se preživi. Razgovarali smo o svemu onome što je stajalo među nama, nagomila- no tokom proteklih decenija, što su obe kulture smatrale nepremostivim i na neki način, nebitnim. Iz te naše pre- piske rođene su obe antologije i jedna književna, koja tra- je i dan danas. Pre svega, trebalo je razračunati se s nega- tivnim stereotipima.

Duga je istorija izgradnje negativnih stereotipa izme- đu Srba i Albanaca. U Srbiji ona datira od *Načertanija* Ilije Garašanina (1844), "tajnog" spisa koji je definisao stubo- ve spoljne i nacionalne politike Srbije u XIX veku, preko elaborata Vase Čubrilovića iz 1944, za rešavanje "Manjin- skih problema u novoj Jugoslaviji", sve do Memoranduma SANU (1986) i dalje. Zanimljivo je da je autor devetnaesto- vekovnog programa bio ministar unutrašnjih dela, a da je

program, pisan krajem XX veka delo akademika i naučnika. S obzirom na to da je duh tih dokumenata, u ideološkom smislu gotovo identičan, postavlja se pitanje, kako je moguće da su srpski intelektualci osamdesetih godina prošlog veka mislili na isti način kao i Garašanin – u mnogim segmentima i gore – vek i po pre njih. Možda je to moguće objasniti samo rankovićevskim duhom, koji je preko Ćosića nadahnuo pomenutu grupu akademika. Ono što predstavlja lajtmotiv ovih tekstova, svakako je odnos prema Kosovu i Albancima. Oni su tretirani kao “pustonosna reka koja se izlila iz korita i koju bi Srbija trebalo da vrati nazad”, tj. da ih “svede na pravu meru”. Ovo “svođenje na pravu meru” potrajaće gotovo dva veka, kako u tekstovima jednog dela srpskih intelektualaca, tako i u praksi. Ni Ivo Andrić nije bio imun na stereotip o Albancima, kao “opasnom elementu”. To se videlo kad je istoričar Bogdan Krizman objavio (1977) njegov elaborat o mogućem rešenju pitanja “arbanške manjine”, koga je Andrić podneo 30. januara 1939, u svojstvu pomoćnika ministra u Ministarstvu inostranih dela Kraljevine Jugoslavije. Otkriće referata značajno je uticalo na pad “Andrićevih akcija” na albanskom tržištu knjiga. Kosovski pesnik Esad Mekuli reagovao je objavljivanjem pesme “Avet tame”, u kojoj iznosi svoje razočaranje. Tek 1986. ponovo će izaći jedan Andrićev prevod u prištinskoj “Rilindiji”.

Uglavnom, poslednje antologije između Beograda i Prištine, pre naših iz 2011, objavljene su 1972. i 1977. Ispostavilo se da će tek generacija pisaca, rođenih u to vreme, jednoga dana, četrdesetak godina kasnije, uspostaviti novi književni most između albanske i srpske kulture.

# LETËRKËMBIM MES TRADHTARËSH

**Nga Prishtina me dashuri: letërsia e re shqipe  
e Kosovës**

**përgatiti redaksia e revistës MM**

**përkthyer nga: Shkelzen Maliqi, Naile Imami,**

**Fadilj Bajraj**

**Algoritam Media, 2011.**

Në Qendrën për Dekontaminim Kulturor në Beograd, në maj të vitit 2011 u përruan antologji dykahëshe (*Nga Prishtina, me dashuri* dhe *Nga Beogradi, me dashuri*) që prezantonin skenën letrare bashkëkohore të Kosovës të përkthyer në serbisht dhe tregimin bashkëkohor nga Serbia të përkthyer në shqip – të gjitha këto nën ombrellën e Tradukit. Atë mbrëmje kishte mbi njëqind vizitorë. Na u dha mundësia të flisnim me qetësi për mënyrën sesi ka ecur ky mision i paimagjinueshëm viteve të fundit, që nga ideja fillestare në Panairin e Leipzigit në vitin 2010 e deri te realizimi i promovimit evropian në Panairin e Librit në Leipzig në vitin 2011. Të nesërmen, në mediat e Beogradit nuk u publikua asnjë lajm për të. Vëmendjen e Beogradit letrar e tërhoqën disa gjëra dhe dukuri të tjera, të cilat nuk kanë të bëjnë fare me bashkëpunimin kulturor mes Beogradit dhe Prishtinës. U nënkuptua disi se të gjithë dinin gjithçka për të dhe se nuk do t'u interesonin këto libra.

Por, antologjia *Nga Prishtina, me dashuri* sjell një përzgjedhje veprash të njëmbëdhjetë poetëve kosovarë të gjeneratave të ndryshme, ndër ta: Ervina Halili, Arben Idrizi, Trina Gojani, Ballsor Hoxha, Halil Matoshi, Kujtim Paçaku e të tjerë. Deri atëherë, me siguri askush nuk mund t'i kishte lexuar apo të kishte dëgjuar për ta në Beograd. Atë mbrëmje



në CZKD, poezitë i lexuan poetët Arben Idrizi e Avni Rudaku. Për përktimet foli Jeton Neziraj dhe Shkelzen Maliqi. Segmenti i dytë i antologjisë, *Nga Prishtina, me dashuri*, i kushtohet prozës së Kosovës, ku përveç parathënies së shkëlqyer të Arben Atashit u botuan edhe prozat e shtatë autorëve, mes tyre edhe prozatorja Besa Salihu dhe prozatorët Ilir Gjocaj, Ardian Haxhaj e Ragip Sylaj. Në fund zë vend një bllok dramatik me tekstin hyrës të Bekim Lumit dhe dramën e Jeton Nezirajt “Lufta në kohën e dashurisë”. Por, e gjithë kjo nuk do të ishte e mundur nëse për atë antologji nuk do të ishte ndërtuar një urë besimi në formën e një letërkëmbimi të shkurtër veror që unë kam pasur me Jeton Nezirajn, të cilin e kemi quajtur “Letërkëmbimi mes tradhtarësh”. Menduam se tekstet poetike hyrëse duhet t’u lihen kritikëve e ne mund të flisnim për të gjitha ato për të cilat profesorët nuk flasin: për të shkuarën e afërt, për luftën, takimet me (jo)kulturën shqiptare, gjegjësisht serbe, për hallet, për lëvizjet për mbijetesë. Folëm për gjithçka që qëndronte mes nesh, të grumbulluar gjatë dekadave të fundit, që këto dy kultura e konsideronin të pakapërcyeshme dhe, në një farë mënyre, të parëndësishme. Nga ky letërkëmbimi ynë lindën dy antologji dhe një festival i letërsisë i cili vazhdon edhe sot e kësaj dite. Para së gjithash, ishte e nevojshme të merreshim me stereotipet negative.

Ekziston një histori e gjatë e ndërtimit të stereotipeve negative mes serbëve dhe shqiptarëve. Në Serbi ajo daton nga *Naçertanije* (1844) e Ilija Garashaninit, një dokument “sekret” që vendosi shtyllat e politikës së jashtme dhe kombëtare të Serbisë në shekullin XIX, përmes elaboratit të Vasa Çubrilloviqit nga viti 1944 për zgjidhjen e “problemeve të pakicave në Jugosllavinë e re”, e deri te Memorandumi i Akademisë së Shkencave dhe Arteve të Serbisë (1986) dhe tutje. Është interesante se autori i programit të shekullit të

nëntëmbëdhjetë ishte ministër i brendshëm, ndërsa programi u shkrua në fund të shekullit të XX nga akademikë dhe shkencëtarë. Duke qenë se fryma e atyre dokumenteve, në kuptimin ideologjik, është pothuajse identike, lind pyetja se si është e mundur që intelektualët serbë në vitet 1980 të mendojnë njësoj si Garashani – në shumë segmente dhe akoma më keq – një shekull e gjysmë para tyre. Ndoshta kjo mund të shpjegohet vetëm me frymën e Rankoviqit që frymëzoi grupin e lartpërmendur të akademikëve përmes Qosiqit. Ajo që përbën lajtmotivin e këtyre teksteve është sigurisht qëndrimi ndaj Kosovës dhe shqiptarëve. Ata trajtohen si “lumë i shkretë që ka dalë nga brigjet e tij dhe të cilin Serbia duhet ta kthejë mbrapsht”. pra, t’i “redukojë në masën e duhur”. Ky “reduktim në masën e duhur” do të zgjasë gati dy shekuj, si në tekstet e një pjese të intelektualëve serbë ashtu edhe në praktikë. As Ivo Andriqi nuk ishte imun ndaj stereotipizimit të shqiptarëve si “element i rrezikshëm”. Kjo u pa kur historiani Bogdan Krizmani botoi (1977) elaboratin e tij për një zgjidhje të mundshme të çështjes së “minoritetit arbanas”, të cilin Andriqi e parashtrroi më 30 janar 1939 në cilësinë e ndihmësministrit në Ministrinë e Punëve të Jashtme të Mbretërisë së Jugosllavisë. Zbulimi i referatit ndikoi ndjeshëm në rënien e “veprimeve të Andriqit” në tregun shqiptar të librit. Për këtë ka reaguar poeti kosovar Esad Mekuli duke publikuar poezinë “Si ke mundur” në të cilën shpreh zhgënjimin e tij. Në vitin 1986 përsëri del në dritë një përkthim i Andriqit në gazetën “Rilindja”.

Në përgjithësi, antologjitë e fundit mes Beogradit dhe Prishtinës, para antologjive tona të vitit 2011, janë botuar në vitin 1972 dhe 1977. Doli se vetëm një brez shkrimtarësh, të lindur në atë kohë, një ditë rreth dyzet vjet më vonë do të vendosnin një urë të re letrare mes kulturës shqiptare dhe asaj serbe.

# AZ ÁRULÓK LEVELEZÉSE

Szeretettel Prištinából: Kosovo új albán

irodalma

szerkesztette az MM folyóirat szerkesztősége

fordították: Shkëlzen Maliqi, Naile Imami,

Fadil Bajraj

Belgrád, Algoritam Media, 2011.

A belgrádi Kulturális Dekontamináció Központban, 2011 májusában két irányú antológiákat mutattak be (*Prištinából, szeretettel* és *Belgrádból, szeretettel*), melyek a kortárs kosovói irodalmi színteret mutatták be szerb nyelvű fordításban és a szerbiai kortárs történetet albán nyelvre átültetve, mindez a *Tradukija* védnöksége alatt történt. Az estnek több, mint száz látogatója volt. Nyugodtan beszélgethettünk róla, hogyan folyt ez az elképzelhetetlen küldetés az elmúlt egy évben, attól kezdve, amikor a 2010. évi Lipcsei Könyvvásáron kipattant az elképzelés – egészen a megvalósításáig és a 2011. évi Lipcsei Könyvvásáron való európai bemutatásáig. Másnap a belgrádi médiában az eseményről egyetlen hír sem jelent meg. Az irodalmi Belgrád figyelmét más dolgok és jelenségek vonták el, melyeknek semmi közük Belgrád és Priština kulturális együttműködéséhez. Valahogy magától értetődő volt, hogy erről mindenki mindent tud, és ezek a könyvek nem fogják őket érdekelni.

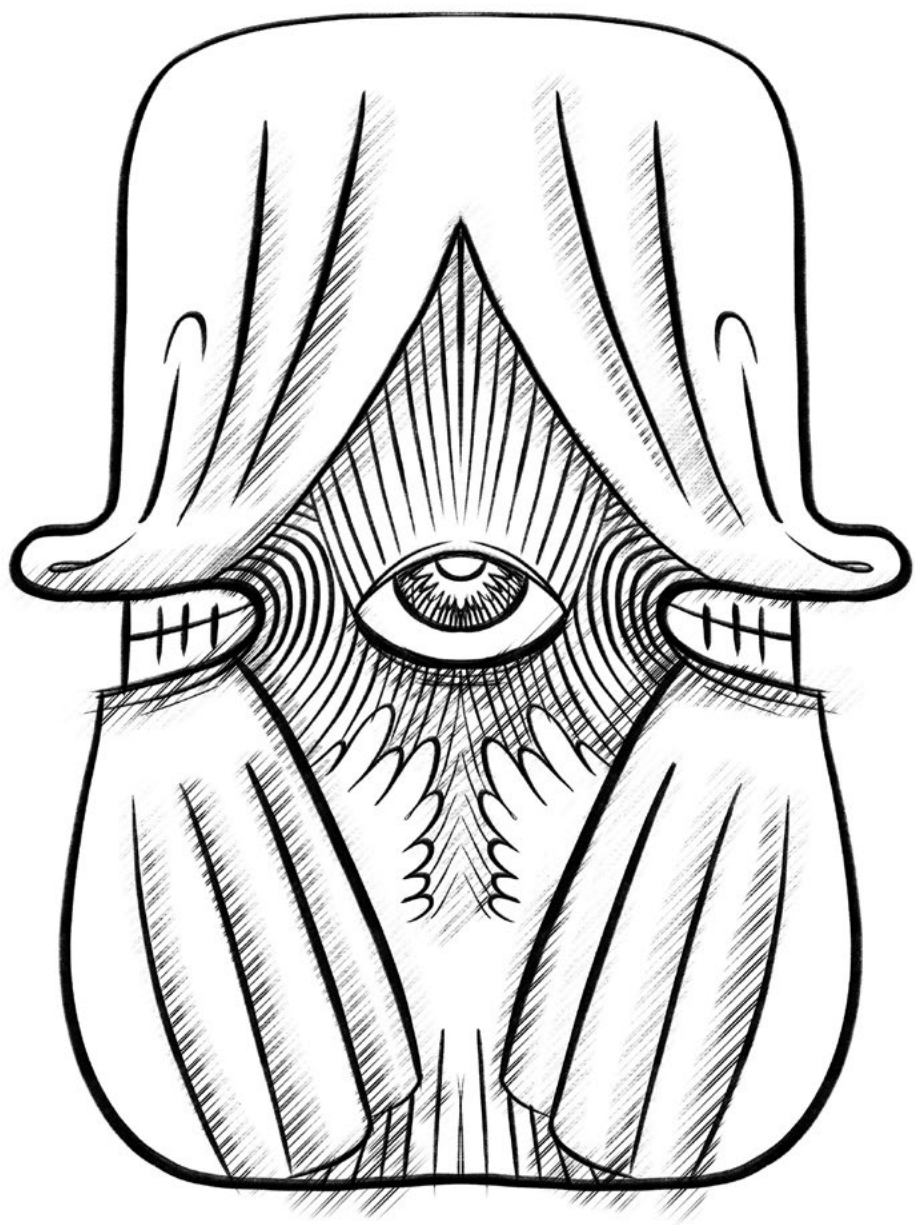
A *Prištinából, szeretettel* antológia azonban különböző nemzedékeket képviselő tizenegy kosovói költő és költőnő opuszából közöl válogatást, köztük van: Ervin Halili, Arben Idrizi, Trina Gojani, Ballsor Hoxha, Halil Matoshi, Kujtim Paqaku és mások. Addig közülük egyiküket sem olvashatta soha senki Belgrádban, de nem is hallhatott róluk. Ezen

az esten a Kulturális Dekontamináció Központban Arben Idrizi és Avni Rudaku költők olvastak fel verseket. A fordításról Jeton Neziraj és Shkëlzen Maliqi beszéltek. A *Priština-ból, szeretettel* antológia másik szegmentumát a kosovói prózának szentelték, melyben Arben Atashi kitűnő bevezetőjével hét szerző prózáját jelentették meg, köztük a prózaíró Besa Salihu, valamint Ilir Gjocaj, Ardian Haxhaj és Ragip Sulaj prózaírók szövegeit. A kiadványt egy drámai rész zárja, melynek bevezetőjét Bekim Lumi írta és Jeton Neziraj *Háború a szerelem idején* [Rat u doba ljubavi] című drámája olvasható. Mindez persze kivitelezhetetlen lett volna, ha ehhez az antológiához nem jön létre a bizalmi híd egy rövid nyári levelezés révén, melyet Jeton Nezirajjal folytattam és az "Árulók levelezésének" neveztünk el. Úgy ítéltük meg, hogy a bevezető poétikus szövegeket a kritikusokra kell hagyni, hogy beszélgethessünk mindarról, amiről a professzorok nem szólnak: a nemrég múlttól, háborútól, az albán, illetve a szerb kultúrá(latlanság)val való találkozásról, a bajokról, a túléléshez szükséges cselekről. Beszélgettünk mindarról, ami közénk állt, az évek során felhalmozódva, melyet mindkét kultúra áthidalhatatlannak és valamilyen módon, lényegtelennek tartott. Ebből a levelezésből született meg a két antológia és a mai napig tartó irodalmi együttműködés. Mindekelőtt a negatív sztereotípiákkal kellett leszámolni.

A szerbek és az albánok között negatív sztereotípiák létrejötteinek hosszú története van. Szerbiában ez Ilija Garašanin *Načertanije* (1844), "titkos" programjáig nyúlik vissza, mely megfogalmazza a XIX. századi Szerbia külpolitikájának és nemzeti politikájának pilléreit, Vasa Čubrilović 1944. évi elaborátumán át, mely a *"kisebbségi kérdésekre kínál megoldást az új Jugoszláviában"*, egészen a Szerb Tudományos és Művészeti Akadémia Memorandumáig (1986) és

tovább. Figyelemfelkeltő, hogy a XIX. századi program szerzője belügyminiszter volt, míg a XX. század végi programot akadémikusok és tudósok írták. Mivel a szóban forgó dokumentumok szelleme ideológia értelemben szinte azonos, felmerül a kérdés, hogyan lehetséges, hogy a nyolcvanas években a szerb értelmiség azonosan gondolkodott – sőt több szegmentumban rosszabbul is, mint Garašanin másfél évszázaddal korábban. Lehet, hogy ez csak a rankovići szellemmel magyarázható, aki Ćosić révén ihlette az akadémikusok említett csoportját. Ami ezeknek a szövegeknek a vezérmotívuma, mindenképpen a Kosovóhoz és az albánokhoz való viszonyulás. Velük úgy bánnak, mint egy medréből kiöntött magányos folyóval, melyet Szerbiának kell visszatérítenie”, azaz a “megfelelő mértékre csökkentenie”. Ez a “megfelelő mértékre csökkentés” majdnem két évszázadon át tart, mind a szerb értelmiségiek egy részének szövegeiben, mind pedig a gyakorlatban. Ivo Andrić sem volt közömbös az albánokról kialakult “veszélyes elemek” sztereotípiákkal szemben. Ez akkor derült ki, amikor Bogdan Krizman történész megjelentette (1977) Andrićnak a Szerb Királyság Külügyminisztériuma segédminisztereként 1939. január 30-án az “arbanasz kisebbség” kérdésének lehetséges megoldására vonatkozóan benyújtott elaborátumát. A referátum felfedése jelentősen befolyásolta “Andrić részvényeinek” esését az albán könyvpiacra. Esad Mekuli kosovói költő erre a kiábrándultságának hangot adó a *Sötétség szelleme* [*Avet tame*] című versével reagált. Csak 1986-ban jelenik meg újból Andrić fordítás a priština *Rilindja* lapban.

Belgrád és Priština között a mi 2011. évi antológiánk előtt 1972-ben és 1977-ben jelent meg antológia. Kiderült, hogy csak az abban az időben született írók nemzedéke majd negyven évvel később emel új irodalmi hidat az albán és a szerb kultúra között.



# VREME DRAME

**Let iznad Kosovskog pozorišta: antologija nove**

**kosovske drame**

**priredio Jeton Neziraj**

**preveli: Škeljzen Malići, Fadilj Bajraj,**

**Qerim Ondozi**

**Beograd, LINKS, 2015.**

Objavlivanjem ove antologije, ovdašnja kulturna javnost dobila je celovitiju predstavu o situaciji, ne samo na književnoj, već i na pozorišnoj sceni Kosova. Moglo bi se reći da je pored pesničkog života, u Prištini najrazvijeniji život teatra. Bilo da je reč o drami u okviru Narodnog pozorišta, ili o alternativnim scenama, poput one u Qendri Multimedia, Dodoni ili Oda teatru. No, ono što je najvažnije jeste činjenica da je domaćem dramskom tekstu posvećena puna pažnja, za razliku od pozorišne produkciji u Srbiji, a naročito u Beogradu. Odnosno, beogradska pozorišta imaju sluha za savremenu dramsku produkciju, ali isključivo ako dolazi iz regiona. U tom smislu, ova bi antologija savremene kosovske drame mogla biti dobar primer negovanja domaćeg dramskog teksta, jer se tek u savremenoj kritičkoj produkciji pokreću aktuelna pitanja jedne kulture u određenom političkom kontekstu. Ukoliko toga nema, reč je o mrtvom pozorištu koje ne govori nikome ništa, osim što prazni budžet za kulturu i omogućava bazični posao nacionalnog teatra.

*Let iznad kosovskog pozorišta* donosi pet savremenih dramskih tekstova, koji tematski obuhvataju period od NATO bombardovanja i rata na Kosovu, do proglašenja

nezavisnosti Kosova 2008. godine. Reč je o dramskim tekstovima četvorice autora (Iljir Đocaj, Dževdet Bajraj, Visar Kruša, Jeton Neziraj) i jedne autorke (Doruntina Baša), koju je beogradska publika imala prilike da gleda u Bitef teatru, gde je, u produkciji Hartefakta postavljena (februar 2013, u režiji Ane Tomović) njena izuzetna drama *Prst*. Glavna tema u Bašinoj drami je problem nestalih i žena koje su ostale u zaleđenom životu čekanja iz rata onih koji se nikad neće vratiti. Glavne junakinje su svekrva i snaha, odsutan junak je sin, odnosno muž, koji se čeka, ali ne dolazi. Život jedne dimenzije nerazrešenih porodičnih odnosa, trajnog gubitka i nerazumevanja za pravo na privatni život žene (snahe), izraženi u ovoj drami predstavljaju univerzalnu temu ovog regiona, što je beogradska publika mogla da vidi i na pozorišnoj sceni.

Hronološki i tematski situirana u vreme samog rata, drama Iljira Đocaja *Podrum* svedoči o traumatičnim danima rata i boravku jedne tročlane porodice, s ostalim starijima zgrade u memljivom podrumu/skloništu, gde se iščekuje kraj ratne kataklizme, odnosno dolazak neprijateljske vojske. Unutar tog rata traje i onaj dublji, unutar porodice, koji je uslovljen nepisanim kodeksima patrijarhata, što se razvija u trouglu otac-sin-majka.

Pored lirske monodrame "Ubistvo jednog komarca" Dževdeta Bajraja i vodvilja Visara Kruše "Kafana na raskršću", posebnu pažnju zaslužuje drama Jetona Neziraja "Let iznad kosovskog pozorišta", koja hrabro vivisecira političke odnose unutar kosovskog društva. Tematski, drama je situirana u noći uoči proglašenja nezavisnosti Kosova, pri čemu se pokazuju sve unutrašnje turbulencije jednog društva, pitanja osvojene slobode, korupcije, kriminala i političkog



nemorala. Ova drama bi se mogla igrati u bilo kom velikom centru bivše Jugoslavije, pri čemu bi, uz neznatne izmene, mogla postati anatomija upravo te političke zajednice, koja pluta u mutnoj vodi tranzicije i nerazrešenih tenzija političke svakodnevice. Ova drama je postavljena u produkciji Qendre Miltimedije, a gostovala je u beogradskom CZKD, u decembru 2012. godine.

Antologija *Let iznad kosovskog pozorišta* stavila je na tapet sve aktuelne teme Kosova, koje se u politici razvlače decenijama i ne dolaze do razrešenja. Precizno skenirani fenomeni savremenog privatnog i javnog života, političke turbulencije i spretno poigravanje žanrovima dramskog teksta, samo su neki od kvaliteta ove dragocene kolekcije iz savremene dramske produkcije Kosova.

# KOHA E DRAMËS

**Fluturimi mbi Teatrin e Kosovës: antologji e**

**dramës së re kosovare**

**përgatiti Jeton Neziraj**

**përkthyer nga Shkelzen Maliqi, Fadil Bajraj,**

**Qerim Ondozi**

**Beograd, LINKS, 2015.**

Me botimin e kësaj antologjie, publikut të këtushëm kulturor iu dha një pasqyrë më e plotë e gjendjes jo vetëm në skenën letrare, por edhe në atë teatrore të Kosovës. Mund të thuhet se krahas jetës poetike, jeta teatrore në Prishtinë është më e zhvilluara – qoftë nëse flasim për dramën brenda Teatrit Kombëtar, qoftë për skenat alternative si ato në Qendrën Multimedia, Dodonë apo Teatrin Oda. Por ajo që është më e rëndësishmja është fakti se teksti dramatik vendor ka marrë vëmendjen e plotë, për dallim nga produksioni teatrore në Serbi, e veçanërisht në Beograd. Me fjalë të tjera, teatrot e Beogradit kanë vesh për produksionin dramatik bashkëkohor, por vetëm nëse ai vjen nga rajoni. Në këtë sens, kjo antologji e dramës bashkëkohore kosovare mund të jetë shembull i mirë i kultivimit të një teksti dramatik vendor, sepse vetëm në produksionet kritike bashkëkohore çështjet aktuale të një kulture ngrihen në një kontekst të caktuar politik. Pa këtë, flasim për një teatër të vdekur që nuk i thotë askujt asgjë, përveçse zbraz buxhetin për kulturë dhe mundëson punën bazë të teatrit kombëtar.

*Fluturimi mbi Teatrin e Kosovës* paraqet pesë tekste dramatike bashkëkohore që mbulojnë tematikisht periudhën

nga bombardimet e NATO-s dhe lufta në Kosovë deri në shpalljen e pavarësisë së Kosovës në vitin 2008. Bëhet fjalë për tekste dramatike të katër autorëve (Ilir Gjocaj, Xhevdet Bajraj, Visar Krusha, Jeton Neziraj) dhe një autoreje (Doruntina Basha), të cilën publiku beogradas pati mundësinë ta shohë në teatrin Bitef ku, në produksionin e Heartefactit, u vu në skenë (shkurt 2013, me regjinë e Ana Tomoviqit) drama e saj e jashtëzakonshme *Gishti*. Tema kryesore e dramës së Bashës është problemi i të zhdokurave dhe jeta e grave që mbetën në një jetë të ngrirë në pritje të atyre që kurrë nuk do të kthehen më. Personazhet kryesore janë vjehrra dhe nusja, heroit që mungon është i biri, pra burri, që pritet por nuk vjen. Jeta e një dimensionit, marrëdhëniet e pazgjidhura familjare, humbja e përhershme dhe keqkuptimi i jetës private të një gruaje (nuseje), të shprehura në këtë dramë, paraqesin një temë universale të këtij rajoni, të cilën audienca beogradase pati mundësinë ta shihte edhe në skenën e teatrit.

E vendosur kronologjikisht dhe tematikisht gjatë luftës, drama *Bodrumi* e Ilir Gjocajt flet për ditët traumatike të luftës dhe qëndrimin e një familjeje treanëtarëshe me banorët e tjerë të ndërtesës në një bodrum/strehë rrëqethëse ku pritet fundi i kataklizmës së luftës, gjegjësisht ardhja e ushtrisë armike. Brenda asaj lufte zhvillohet ajo më e thella, brenda familjes, e cila kushtëzohet nga kodet e pas-hkruara të patriarkalizmit, që zhvillohet në trekëndëshin babai-biri-nëna.

Krahas monodramës lirike “Vrasja e mushkonjaës” të Xhevdet Bajrajt dhe vaudevilit të Visar Krushës “Kafeneja në udhëkryq”, vëmendje të veçantë meriton drama e Jeton Nezirajt “Fluturimi mbi Teatrin e Kosovës”, e cila i zhvesh

guximshëm marrëdhëniet politike brenda shoqërisë së Kosovës. Tematikisht, drama është vendosur në natën para shpalljes së pavarësisë së Kosovës, ku shfaqen të gjitha turbulencat e brendshme të një shoqërie, çështjet e lirisë së fituar, korrupsioni, krimi dhe imoraliteti politik. Kjo dramë mund të luhej në çdo qendër të madhe të ish-Jugosllavisë, ku me ndryshime të vogla mund të bëhej anatomia e atij komuniteti politik, i cili noton në ujërat e turbullta të tranzicionit dhe tensioneve të pazgjidhura të përditshme politike. Kjo dramë u vu në skenë në produksionin e Qendrës Multimedia, dhe ishte mysafire në CZKD të Beogradit në dhjetor të vitit 2009.

Antologjia *Fluturimi mbi Teatrin e Kosovës* vuri në tapetën e ditës të gjitha çështjet aktuale të Kosovës, të cilat në politikë zvarriten me dekada të tëra dhe nuk zgjidhen kurrë. Dukuritë e skenuara me saktësi të jetës bashkëkohore private dhe publike, turbulencat politike dhe trajtimi i shkathët i zhanreve të tekstit dramatik janë vetëm disa nga cilësitë e këtij koleksioni të çmuar nga prodhimi dramatik bashkëkohor në Kosovë.

# A DRÁMA IDEJE

**Repülés a Kosovói színház felett**

**[Let iznad Kosovskog pozorišta]: az új kosovói dráma antológiája**

**szerkesztette: Jeton Neziraj**

**fordította: Shkëlzen Maliqi,**

**Fadil Bajraj, Qerim Ondozi**

**Belgrád, LINKS, 2015.**

Ennek az antológiának a megjelentetésével az itteni kultúrközönség egy átfogóbb képet kapott nem csak a kosovói irodalmi, hanem a színházi színtérről is. Elmondhatjuk, hogy a költészet mellett Prištinában a legfejlettebb a színházi élet. Akár a Népszínház keretében működő drámáról vagy az olyan alternatív színpadokról van szó, mint a *Qendri Multimedia*, a *Dodoni* vagy az *Oda teatru*. A legfontosabb azonban az a tény, hogy a hazai drámaszöveg teljes figyelmet kapott eltérően a szerbiai, de főként a belgrádi produkcióktól, illetve a belgrádi színházak fogékonyak a modern drámai produkciók iránt, de kizárólag akkor, ha a régióból érkezik. Ebben az értelemben a kosovói kortárs dráma antológiája jó példaként szolgálhatna a hazai drámaszövegek ápolásához, mert csak a kortárs kritikai produkció indítja el bizonyos politikai összefüggésben egy kultúra időszerű kérdéseit. Ha ez elmarad, akkor holt színházról beszélünk, mely senkinek semmit nem mond, csupán a kultúrának szánt költségvetést üríti ki és lehetővé teszi a nemzeti színház alaptevékenységét.

*A repülés a kosovói színház felett* tematikailag a NATO-légi csapásoktól és a kosovói háborútól egészen

Kosovo függetlenségének 2008. évi kikiáltásáig terjedő időszakot felölelő öt modern drámaszöveget hoz. Négy szerző (Ilir Gjocaj, Xhevdet Bajraj, Visar Krusha, Jeton Neziraj) és egy szerzőnő (Doruntina Basha) drámaszövegeit öleli fel, utóbbi a belgrádi közönségnek alkalma volt a Bitef teatar színházban látni, amikor a Hartefakt produkciójában (2013 februárjában Ana Tomović rendezésében) mutatták be kiváló drámáját az *Ujjat [Prst]*. Basha drámájának központi témája az eltűntek és a nők élete, akik a háborúból várva a soha vissza nem térőket befagyasztották az életüket. A főhősök: anyós és meny, a távol levő hős pedig a fiú, illetve férj, akit várnak, de nem jön. A drámában kidomborított egyszemélyes élet, tisztázatlan családi viszonyok, a magánélethez (meny) való jog tartós elvesztése és tudomásul vételének mellőzése e régió univerzális témája, amit a belgrádi közönség a színpadon is láthatott.

Ilir Gjocaj időrendben és témája szerint a háború idején játszódó *Pince [Podrum]* című drámája egy háromtagú család és épületbeli lakótársaik traumatikus háborús napjairól és a dohos pincében/óvóhelyen tartózkodásáról szól, ahol a háborús kataklizmájának befejezését, illetve az ellenséges katonaságot várják. A háborún belül egy mélyebb családon belüli dráma is dül, ami a patriarchátus íratlan szabályainak következményeként az apa – fiú – anya háromszögben alakul ki.

Xhevdet Bajraj: *Egy szűnyog megöletése [Ubistvo jednog komarca]* című lírai monodrámája és Visar Krusha *Kocma az útkeresztelkedésnél [Kafana na raskršću]* vidám operettje mellett külön figyelmet érdemel Jeton Neziraj *Repülés a kosovói színház felett* című drámája, mely bátran kivesézi a kosovói társadalmon belül uralkodó politikai viszonyokat.

Témáját tekintve a dráma Kosovo függetlensége kikiáltásának előestéjén játszódik, bemutatva egy társadalom összes belső forrongást, a kivívott szabadság, a korrupció, a bűnözés és a politikai erkölcstelenség kérdéseit. Ez a dráma játszódhatna a volt Jugoszlávia bármelyik nagy központjában, és kisebb módosításokkal éppen az adott politikai közösség anatómiája lehetne, mely a tranzíció zavaros vizei felett és a politikai mindennapok megoldatlan feszültségei között lebeg. A drámát a *Qendre Mul-timedija* produkciójában játszották, és 2012 decemberében vendégszerepelt a belgrádi Kulturális Dekontamináció Központban.

*A Repülés a kosovói színház felett* antológia minden olyan időszerű kosovói témát terítékre helyezett, melyek évtizedek óta húzódnak a politikai színtéren, de megoldásukat nem találták meg. A mai magán – és közélet pontosan rögzített jelenségei, a politikai légörvények és a drámaszöveggel való ügyes bánásmód csak némelyek a kortárs kosovói drámatermés értékes kollekciónak minőségi jellemzői közül.





# PROJEKAT HANDKE

**Projekat Handke (The Handke Project or Justice  
for Peter's Stupidities)**

**tekst: Jeton Neziraj**

**režija: Bljerta Neziraj**

**produkcija: Qendra Multimedia Priština**

izvedeno u Bitef teatru 9/10 juna 2022. U  
pripremi je prevod izabranih drama Jetona  
Neziraja (Radnička komuna LINKS).

Reč je o angažovanom dramskom tekstu prištinskog dramskog pisca Jetona Neziraja. Možda bi jednog dana, na teritoriji bivše Jugoslavije, mogao da postane školski primer novog angažovanog teatra. Neziraj se bavio temom koja je u Srbiji "osetljiva", ali podjednako je "osetljiva" i u Austriji, Nemačkoj ili Švedskoj, razume se, iz sasvim drugačijih razloga. Na poseban način, "osetljiva" je i za publiku sa postjugoslovenskih prostora izvan Srbije, otkuda se ovo pitanje i postavlja, ne bi li se preispitala uloga književnika i intelektualaca u, sad već davno minulim ratovima. I nije samo Peter Handke u centru ovog pozorišnog eseja. Međutim, nakon što je dobio Nobelovu nagradu za književnost 2019. godine, "osetljiva" tema Handkeove uloge u pravdanju Miloševićevih ratnih projekata, isplivala je na površinu, dovodeći u pitanje odluku Švedske akademije, koju su iz Evrope branili autonomnošću književne fikcije, a iz bivših jugoslovenskih republika osporavali nemogućnošću aboliranja odgovornosti pisca za ono što piše i govori u uslovima velikih ratnih katastrofa. U Beogradu je ovaj događaj slavodobitno pozdravljen kao

“pravda za Srbiju” (kako stoji u podnaslovu njegove knjige *Zimsko putovanje do reka Dunava, Save, Morave i Drine*).

Jedan od likova u Nezirajevoj predstavi, devojka koja se koleba između svog etničkog (srpskog) i pozorišnog (profesionalnog) identiteta, rekla bi: “Pa, čekajte malo, ovo je *osetljivo pitanje!*” A, onda bi se grupa od šestoro glumaca povukla sa scene, koja je dizajnirana kao kombinacija skijaške skakaonice (Sarajevo) i memorijala u Potočarima (scenografija Marije Kalabić). Zapravo, reč je o topografskim sinegdoma rata u Bosni i Hercegovini, kao epicentru Handkeove političke i kulturno-propagandističke delatnosti tokom devedesetih godina i kasnije.

Scene se nižu dok grupa glumaca funkcioniše kao složeni sistem analitičkog mišljenja; u neku ruku, podsećaju na glumačku ekipu iz ranog Handkeovog komada “Psovane publike” koja se u avangardnom maniru pobunila protiv svog autora. Pri tom, gotovo svako od njih je jednom u svom scenskom “životu” Handke i svako je njegov oponent, teza i protivteza. No, glavna osa kojom se pomiče pozorišni lik Petera Handkea je ona koja spaja njegovo literarno detinjstvo (*Als das Kind Kind war*) sa velikim padom (slučaj Jugoslavija), što je simbolično izraženo na plakatu predstave, gde se veoma vešto spajaju dva lica u jedno: Handkeovo i Miloševićevo. Ovaj književno-politički kiborg je zapravo biće koje pleše svoj smrtonosni ples na sceni, između 8000 grobova. Otud kreće i put transformacije samog Handkea, kao nežnog i zapitanog pesnika koji posvuda vidi grobove i smrt, nesreću ljudi, da bi tokom godina naučio da pomeri fokus sa glavne stvari na periferiju: prirodu, reke, obale. U tome mu pomaže crni anđeo koga on zove čika Jozefom. On je edukator i propagandista, poreklom iz okoline Diseldorfa.

Istorija ga je zapamtila kao izumitelja ratne propagande i projekta Totalnog rata.

Znak pitanja! To je prva lekcija čika Jozefa (Gebelsa) mladom Handkeu koji se na sceni previja u mukama, ne bi li umesto memorijala video cvetni vrt. Jesu li to grobovi? podstiče ga čika Gebels iz senke. Jesu li oni zaista ubijeni? Da možda nije reč o samoubicama? Je li u Srebrenici bio genocid? Da li je Ratko Mladić heroj ili ratni zločinac? Da li je sve to Miloševićevo delo? Realnost se polako raspada pred ovakvim naletom upitnika i Handke počinje da klizi u mrak, koristeći sve češće svoju književnost kao spravu za skrivanje, podmetanje, propagandu, naposljetku za pozleđivanje žrtava i porodica žrtava rata u Jugoslaviji. Otuda i opozitni par na kraju drame koji izranja iz Handkeove davne filmske fantazije o nebu nad Berlinom kojim krstare anđeli. San o letenju transformiše se u Nezirajevoj pozorišnoj fikciji u svoje naličje. Nekad zadivljen Petrom Panom, Handke Peter postaje Kapetan Kuka, koji svoju smrtonosnu protezu sada koristi kao spravu za kreiranje svetova zla.

Ovo je predstava za osetljive na fašizam i ljudsku nesreću. Bilo bi dobro da ju je napisao i režirao neko iz Srbije i da je odigrana u Jugoslovenskom dramskom, ili Narodnom pozorištu. Da je nakon toga bar jedan Kulturni dnevnik RTS posvećen samoj predstavi i bar jedna debatna emisija posvećena ovoj temi, koja je važna za sve u okruženju, ali i u Evropi, jer postavlja pitanja odgovornosti intelektualaca koja nisu samo stvar prošlih vremena.

# PROJEKTI HANDKE

**Projekti Handke (The Handke Project or Justice for Peter's Stupidities)**

**nga: Jeton Neziraj**

**me regji të: Blerta Nezirajt**

**produksion: i Qendrës Multimedia**

**i shfaqur në Teatrin Bitef më 9/10 qershor 2022. Në përgatitje e sipër përkthimi i dramave të zgjedhura të Jeton Nezirajt (Radnička komuna LINKS).**

Bëhet fjalë për një tekst të angazhuar dramatik të dramaturgut prishtinas, Jeton Neziraj. Ndoshta një ditë ky mund të bëhet shembull shkollor i një teatri të ri të angazhuar në hapësirat e ish-Jugosllavisë. Neziraj ka trajtuar temën e cila është “sensitive” në Serbi, por po aq “e ndjeshme” është edhe në Austri, Gjermani apo Suedi – natyrisht, për arsye krejtësisht të ndryshme. Në mënyrë të veçantë është “e ndjeshme” edhe për audiencën nga viset postjugosllave jashtë Serbisë, nga ku lind pyetja nëse duhet rishikuar roli i shkrimtarëve dhe intelektualëve në luftërat që kanë mbaruar tash e një kohë. Dhe nuk është vetëm Peter Handke në qendër të kësaj eseje teatrale. Por, pasi mori çmimin Nobel për Letërsi në vitin 2019 tema “e ndjeshme” e rolit të Handkes në justifikimin e projekteve të luftës së Millosheviqit doli në pah, duke vënë në pikëpyetje vendimin e Akademisë suedeze të cilin nga Evropa e mbronin me autonominë e letërsisë artistike, nga ish-republikat jugosllave e kontestonin me pamundësinë e shfajësimit të shkrimtarit nga përgjegjësia për atë që shkruan dhe thotë në kushtet e fatkeqësive të mëdha të luftës. Në Beograd, kjo ngjarje u

përschëndet triumfalisht si “drejtësi për Serbinë” (siç thuhet në nëntitullin e librit të tij *Udhëtimi dimëror në lumenjtë Danub, Sava, Morava dhe Drina*).

Një nga personazhet e shfaqjes së Nezirajt, një vajzë që luhetet mes identitetit të saj etnik (serb) dhe atij teatror (profesional), do të thoshte: E po, prit pak, kjo është *pyetje e ndjeshme!* E pastaj një grup prej gjashtë aktorësh do të tërhiqej nga skena, e dizajnuar si kombinim i një kërcimi me ski (Sarajevë) dhe një memoriali në Potoçari (me skenografi të Marija Kalabiqit). Në fakt, bëhet fjalë për sinekdota topografike të luftës në Bosnje e Hercegovinë si epiqendër e veprimtarisë politike dhe kulturoro-propagandistike të Handkes gjatë viteve nëntëdhjetë e tutje.

Skenat radhiten pasi grupi i aktorëve funksionon si një sistem kompleks i të menduarit analitik; në një farë mënyre, ata i ngjajnë kastit nga drama e hershme e Handkes “Sharja e publikut”, i cili u rebelua kundër autorit të tij në mënyrë avangarde. Këtu, pothuajse secili prej tyre një herë në “jetën” e vet skenike është Handke dhe secili është kundërshtari, teza dhe kundërteza e tij. Por boshti kryesor mbi të cilin lëviz personazhi teatror i Peter Handkes është ai që lidh fëmijërinë e tij letrare (*Als das Kind Kind war*) me rënien e madhe (rasti i Jugosllavisë), që shprehet simbolikisht në posterin e shfaqjes. ku dy fytyra shkrihen me shumë mjeshteri në një: ajo e Handkes dhe e Millosheviqit. Ky kiborg letrar-politik është në fakt një qenie që hedh vallen e vet vdekjeprurëse në skenë, mes 8.000 varreve. Prej aty nis rruga e transformimit të vetë Handkes, si një poet i butë dhe kureshtar që sheh kudo varre dhe vdekje, fatkeqësinë e njerëzve dhe me kalimin e viteve mësoi të zhvendosë fokusin nga gjëja kryesore në periferi: natyrën, lumenjtë, brigjet. Në këtë drejtim i ndihmon engjëlli i zi të cilin ai e quan xha Jozef. Ai është edukator dhe propagandues, me

originë nga zona e Duseldorfit. Historia e mban mend si shpikësin e propagandës së luftës dhe të projektit të Luftës Totale.

Pikëpyetja! Ky është mësimi i parë xha Jozefit (Gebelsit) për të riun Handke, i cili përpëlitet në agoni në skenë për të parë një kopsht me lule në vend të një memoriali. A janë këto varre?, e nxit xha Gebelsi nga hija. A janë vrarë vërtet? A mos bëhet fjalë për vetëvrasje? A ka pasur gjenocid në Srebrenicë? A është Ratko Mlladiqi hero apo kriminel lufte? A është krejt kjo vepër e Millosheviqit? Realiteti shpërbëhet dalëngadalë përballë një vrulli të tillë pyetjesh dhe Handke fillon të rrëshqasë në errësirë, duke përdorur letërsinë e tij gjithnjë e më shpesh si vegël për fshehje, mashtrim, propagandë dhe në fund për të lënduar viktimat dhe familjet e viktimave të luftrave në Jugosllavi. Së andejmi edhe çifti opozit në fund të shfaqjes, i cili nxjerr krye nga fantazia e dikurshme e filmit të Handkes për qiellin mbi Berlin rreth të cilit sillen engjëjt. Ëndrra e fluturimit shndërrohet në fiksionin teatror të Nezirajt në të kundërtën e saj. Dikur i mahnitur me Peter Panin, Handke Peter bëhet Kapiten Kuku i cili tani përdor protezën e tij vdekjeprurëse si pajisje për të krijuar një botë të së keqes.

Kjo shfaqje është për ata që e ndjejnë fashizmin dhe fatkeqësinë natyrore. Do të ishte mirë sikur ta kishte shkruar dhe ta kishte bërë regjinë dikush nga Serbia dhe të ishte interpretuar në Teatrin Jugosllav ose Teatrin Kombëtar. T'i ishte kushtuar shfaqjes së paku një reportazh kulturor në RTS, dhe së paku një emision debati kësaj teme, e cila është e rëndësishme për të gjithë ne në rajon, por edhe në Evropë – sepse shtron pyetje të përgjegjësive së intelektualëve, pyetje të cilat nuk janë thjesht punë e së shkuarës.

# A HANDKE PROJEKT

**Handke projekt (The Handke Project or Justice  
for Peter's Stupidities)**

**szöveg: Jeton Neziraj**

**rendező: Blerta Neziraj**

**produkció: Qendra Multimedia Priština**

**bemutatóját a Bitef teater színházban**

**tartották 2022. június 9/10-én. Készülőben**

**Jeton Neziraj válogatott drámáinak fordítása**

**(Radnička komuna LINKS).**

Jeton Neziraj priština drámaíró elkötelezett drámaszöveg-éről van szó. Talán egy napon a volt Jugoszlávia területén levő elkötelezett színház iskolapéldájává válhatna. Neziraj egy Szerbiában "érzékeny" témával foglalkozott, ami ugyanolyan "érzékeny" Ausztriában, Németországban vagy Svédországban, értelemszerűen egészen más okokból. Különös módon "érzékeny" a Szerbián kívüli posztjugoszláv térségek közönsége számára is, ahonnan elhangzik a kérdés: felül kellene vizsgálni az irodalmárok és az értelmiségiek szerepét is a ma már régmúlt háborúkban De nem csak Peter Handke áll ennek a színházi esszének a célkeresztjében. Miután 2019-ben neki ítelték oda az irodalmi Nobel-díjat, felszínre került Handke szerepe Milošević háborús projektjeinek igazolásában, megkérdőjelezve ezzel a Svéd Akadémia döntését, melyet Európában az irodalmi fikció autonómiájával védtek, a volt jugoszláv köztársaságok kétségbe vonták, hogy az író felmenthetetlen lenne annak felelőssége alól, amit nagy háborús katasztrófák közepette ír és mond. Belgrádban ezt az eseményt diadalmasan "igazságot

Szerbiának” jelszóval üdvözölték (ahogyan könyvének alcíme szól *Téli utazás a Duna, Száva, Morava és Drina folyókig*).

Neziraj előadásában az egyik szereplő, egy lány, aki ingadozik etnikai (szerb) és színházi (professzionális) identitása között, azt mondja: “Várjatok egy kicsit, ez érzékeny kérdés!” Ekkor a színtérről a sí sánc (Szarajevó) és a potočari emlékhely kombinálásával létrehozott színpadról (Marija Kalabić díszletei) a többi hat színész levonul. Tulajdonképpen a bosznia-hercegovinai háború topográfiai szinectochéjéről van szó, ami Handke a kilencvenes és későbbi évek folyamán folytatott kultúrpropaganda tevékenységének epicentruma volt.

Egymás követik a jelenetek, míg a színészek egy csoportja az analitikus gondolkodás összetett rendszereként működik, valamelyest emlékeztetve Handke *Közönséggyalázás című* korai darabjának színészcsapatára, amely avangard modorban fellázad szerzője ellen. Miközben szinte mindegyikük egyszer színházi “életében” Handke és mindegyikük egyszer opponense, tézise és ellentézise. A fő tengely, melyen Peter Handke színházi alakja mozog az, amely irodalmi gyermekkorát (*Als das Kind Kind war* [*Amikor a gyermek gyermek volt*]) nagy zuhanásával (a Jugoszlávia-eset) kapcsolja egybe, amit az előadás plakátján szimbolikusan kifejez a rendkívül ügyesen társított két arc egyben: Handke és Milošević arca. Ez az irodalmi és politikai kiborg valójában egy lény, amely a színen 8000 sír között járja haláltáncát. Onnan indul maga Handke a finom és kérdező költő átalakulásának útja, aki mindenütt sírokat és halált, emberi balsorsokat lát, hogy az évek során megtanulja a fő dolgokat a középpontból a periféria: a természet, folyók part felé elmozdítani. Ebben a fekete angyal segít neki, akit ő



Joseph bácsinak nevez, edukátor és propagandista és Düsseldorf környékéről származik. A történelemben úgy vésődött, mint a háborús propaganda és a Totális háború projekt ötletgazdája.

Kérdőjel! Ez Joseph bácsi (Goebbels) első leckéje az ifjú Handkének, aki a színen kínok között fetreng, hogy az emlékhely helyett virágoskertet lásson. Ezek a sírok? – ösztönzi az árnyékból Goebbels bácsi. Tényleg megölték őket? Nem öngyilkosokról van itt szó? Srebrenicán genocídium történt? Hős vagy háborús bűnös Ratko Mladić? Mindez Milošević műve? A valóság a kérdések ekkor özönétől lassan szétesik, és Handke lassan belecsúszik a sötétbe, mind gyakrabban irodalmát a rejtőzködés, átejtés és propaganda eszközeként használva, végül is a jugoszláviai háború áldozatainak és az áldozatok családjainak megsebzésére. Innen a dráma végén az oppozit párocska, mely Handke a Berlin feletti égen cirkáló angyalokról alkotott régi filmes fantáziájából bukkan elő. A repülésről szőtt álom Neziraj színházi fikciójában a visszájára fordul. Az egykor a Pán Pétertől elbűvölt Handke Peter Kampó kapitány lesz, aki halált hozó fogsorát most a gonoszság világát megalkotó szerkezetként használja.

Ez az előadás a fasizmusra és az emberi szerencsétlenségre érzékenyek darabja. Jó lett volna, ha valaki szerbiai írja meg és rendezi, és a Jugoszláv Drámai Színházban vagy a Népszínházban viszik színre. Ha utána a Szerbia RTV legalább egy kulturális híradóját ennek az előadásnak és egy vitaműsorát ennek a környező országokban, de Európában is mindenki számára fontos témának szenteli, mert az értelmiségiek felelőssége kérdésnek felvetése nem csak az elmúlt idők ügye.



# ŽIVOTI OSLABLJENOG IDENTITETA

**Daša Drndić**

**Leica format - fuge**

**Samizdat B92, Beograd, 2003.**

Daši Drndić se uvek vraćam, a naročito romanu-fugi *Leica format*, koji nesumnjivo spada u najbolja prozna dela, ne samo ove autorke, već dela napisana na našem jeziku nakon 2000. godine.

Dilema o gradu, izgnanstvu i nemogućnosti povratka, koja se postavila pred Dašu Drndić, zapravo je pitanje o napuštanju i nemogućem povratku u Beograd, iz kog je prognana. Pitanje je to mnogih koji su iz perioda jugoslovenske dezintegracije izašli kao "fuganti". Objašnjenje ovog termina predstavlja uvod u njen roman kojim je pokušala da postavi pitanje o statusu jedne nove populacije ljudi. Fugant, veli nam autorka na početku knjige, potiče od latinske reči *fuga*, što znači "bijeg, pogotovo bijeg iz domovine, progon, ali i izgon". Ta situacija obeležiće čitavu knjigu ove spisateljice. Bezdomništvo, kao i radikalna skepsa u zasnivanje novog doma dve su suverene niti oko kojih se formira priča. Jer, pripovedačica ove povesti i sama je fugant i njen glas nas upoznaje s linijama ličnog izgnanstva. Krajnja instanca, nakon odlaska iz Beograda, i povratka iz Toronta, bio je primorski grad Fiume (Rijeka).

Slika drugog Beograda uglavnom je zastrašujuća. Tek u njoj moguće je shvatiti položaj drugih u Beogradu, svih ovih godina. Pogled fuganta, poput nekog kontrastivnog

sredstva, razvija stvarnu sliku grada na malom proznom formatu ove autorke. Beograd i Fiume u romanu Daše Drndić funkcionišu i kao *doppelgänger*i. Ova dvojnička pozicija, rekao bih, potiče iz same pripovedačke situacije, fugantske izmeštenosti naratorskog glasa. Tako ova dva grada egzistiraju u romanu kao neki golemi sudovi, spojeni podzemnim kanalima kojima cirkuliše unesrećeni fugantski svet.

Između *tamo* i *ovde* leži jedna teška prošlost koje se fugant nerado seća, ali pošto nema drugog prtljaga ne ostaje mu ništa drugo do da rekonstruiše tu sliku. Tako roman *Leica format* dolazi do trećeg mogućeg značenja termina fuga. Reč je o pukotini, odnosno šupljini, razmaku koji se ostavlja pri gradnji, kako bi se otklonio rizik pucanja građevine romana. Ovaj treći sloj okarakterisao bih kao višak romaneskne svesti bez kojeg moderna proza odavno već ne može da funkcioniše. Mogućnost tumačenja fuge kao pukotine nije ništa drugo do pokušaj razumevanja moderne prozne teksture kao rešetke, kao proznih blokova koji nisu spojeni nijednim drugim vezivom, do prazninom. Roman Daše Drndić je jedinstveni primer modernog fragmentarnog pisma, koje se raslojava, te se po pripovedačkom imperativu ispisuje u različitim oblicima.

Bolest je još jedna bitna tematska linija romana, ali način na koji je tretirana u knjizi Daše Drndić podseća da to stanje ne predstavlja samo patnju tkiva, već i degeneraciju duha. U tom smislu, roman *Leica format* uspostavlja humanističku dimenziju koja neprestano iznova sugerše jedno: da je čitava istorija ispunjena diskriminacijom čoveka i da su eksperimenti na njemu vršeni od vladavine Kleopatre do sada. Ova tema u romanu detronizuje mit

o čovekovom progresu. Ako poslušamo autorku romana, shvatićemo da su svi ti pomaci načinjeni uz strahovite rezove na živom tkivu čoveka, koji se u životu, u jednom momentu nađe obespravljen: bilo da je osuđenik, logoraš, emigrant, beskućnik – fugant. U ovom romanu bolest ne bi trebalo tumačiti samo kao prozni trop. Pre bi se moglo reći da je ta detektovana senka na rendgenskom snimku društva, poput one na plućima gospođe Šoša, zapravo pojava duboke neizlečive anomalije podno jugoslovenskog Berghofa. Hrabrost ove spisateljice da tu bolest imenuje njenim pravim imenom izdvaja njenu prozu iz poplave knjiga na našem tržištu, koje je neko, jednom prilikom s pravom nazvao literaturom “oslobođene mašte”. Nasuprot tome, romanu Daše Drndić moglo bi se prigovoriti da spada u knjige “oslobođene forme”, što ujedno otežava probijanje kroz tekst, ali bez tog sporog hoda ovaj roman bi ostao uskraćen za muziku koju fuga garantuje svojim oblikom.

# JETËT E IDENTITETIT TË DOBËSUAR

**Dasha Dërndiq**

**Leica format - fuge**

**Samizdat B92, Beograd, 2003.**

Dasha Dërndiqit i rikthehem gjithmonë, sidomos roman-fugës së saj *Leica format*, që padyshim bën pjesë në prozën më të mirë jo vetëm të kësaj autoreje, por edhe të listës së veprave të shkruara në gjuhën tonë pas vitit 2009.

Dilema për qytetin, shpërnguljen dhe pamundësinë e kthimit, që i vihen përpara Dasha Dërndiqit, është në fakt çështje largimi dhe kthimi të pamundur në Beograd nga i cili u dëbua. Është kjo çështje e shumë njerëzve të cilët nga periudha e shpërbërjes jugosllave dolën si “fugantë”. Shpjegimi i këtij nocioni përbën hyrjen në romanin e saj, në të cilin ajo u përpoq të ngrinte një pyetje në lidhje me statusin e një popullsie të re njerëzish. Fuganti, na tregon autorja në fillim të librit, vjen nga fjala latine *fuga*, që do të thotë “ikje, sidomos ikje nga atdheu, persekutim, por edhe dëbim”. Kjo situatë do të shënojë tërë librin e kësaj shkrintareje. Pashhtëpisia, si dhe skepticizmi radikal për krijimin e një shtëpie të re, janë dy fije sovrane rreth të cilave formohet rrëfimi. Sepse rrëfimtaria e këtij tregimi është vetë fugante dhe zëri i saj na njeh me linjat e dëbimit personal. Instanca e fundit, pas largimit nga Beogradi dhe kthimit nga Toronto, ishte qyteti bregdetar Fiume (Rijeka).

Imazhi i Beogradit tjetër është kryesisht i frikshëm. Vetëm në të mund të kuptohet pozita e të tjerëve në

Beograd gjatë gjithë këtyre viteve. Shikimi i fugantit, si një vegël kontrastive, zhvillon imazhin real të qytetit në formatin e vogël të prozës së kësaj autoreje. Beogradi dhe Fiumeja në romanin e Dasha Dërndiqit funksionojnë edhe si *doppelgängerë*. Ky pozicion i dyfishtë, do të thosha, buron nga vetë situata narrative, zhvendosja fugante e zërit të rrëfimitares. Kështu, këto dy qytete ekzistojnë në roman si gjykata të mëdha, të lidhura me kanale nëntokësore nëpër të cilat qarkullon bota e dëbuar fatkeqe.

Mes *atje* dhe *këtu* qëndron një e kaluar e vështirë që fuganti ngurron ta kujtojë, por duke qenë se nuk ka bagazh tjetër, nuk i mbetet gjë tjetër pos ta rindërtojë atë imazh. Kështu romani *Leica format* vjen deri te kuptimi i tij i tretë i mundshëm i nocionit fugë. Bëhet fjalë për një çarje, pra një zgavër, një boshllëk që lihet gjatë ndërtimit për të eliminuar rrezikun e plasaritjes së ndërtesës së romanit. Këtë shtresë të tretë do ta karakterizoja si një tepriçë të ndërgjegjes romaneske, pa të cilën proza moderne prej kohësh nuk mund të funksionojë. Mundësia e interpretimit të fugës si një çarje nuk është gjë tjetër veçse një përpjekje për të kuptuar teksturën e prozës moderne si një rrjet, si blloqe proze që nuk janë të lidhura me asnjë ngjitës tjetër pos boshllëkut. Romani i Dasha Dërndiqit është shembull unik i shkrimit fragmentar modern, i cili shtresohet dhe është shkruar në forma të ndryshme sipas imperativit narrativ.

Sëmundja është një tjetër linjë tematike e rëndësishme e romanit, por mënyra se si trajtohet ajo në librin e Dasha Dërndiqit na kujton se kjo gjendje nuk paraqet vetëm vuajtjen e indeve, por edhe degjenerimin e shpirtit. Në këtë kuptim, romani *Leica format* vendos një dimension

humanist që vazhdimisht sugjeron një gjë: se e gjithë historia është e mbushur me diskriminim ndaj njeriut dhe se me të janë kryer eksperimente që nga sundimi i Kleopatërës e deri më sot. Kjo temë në roman e defronizon mitin e përparimit njerëzor. Po ta dëgjojmë autoren e këtij romani, do të kuptojmë se të gjitha këto përparime janë bërë me prerje të tmerrshme në indin e gjallë të njeriut, i cili në një moment të jetës e gjen veten të privuar nga e drejta: qoftë i dënuar, i burgosur në kamp, emigrant, i pastrehë – fugant. Në këtë roman, sëmundja nuk duhet interpretuar vetëm si një tropop prozaik. Më shumë mund të thuhet se hija e zbuluar në rentgenin e shoqërisë, si ajo në mushkëritë e zonjës Shosh, është në të vërtetë shfaqja e një anomalie të thellë të pashërueshme në këmbët e Berghofit jugosllav. Guximi i kësaj shkrimtareje për ta quajtur këtë sëmundje me emrin e vërtetë e veçon prozën e saj nga vërshimi i librave në tregun tonë, që dikur dikush me të drejtë e quajti letërsia e “imagjinatës së çliruar”. Ndryshe nga kjo, romani i Dasha Dërndiqit mund të thuhet se bën pjesë në librat e “formës së çliruar”, gjë që në të njëjtën kohë e vështirëson depërtimin në tekst, por pa atë ritëm të ngadaltë, ky roman do të mbetej pa muzikën të cilën fuga e garanton me formën e saj.



# LEGYENGÜLT IDENTITÁSÚ ÉLETEK

**Daša Drndić**

**Leica format – fugant**

**Samizdat B92, Belgrád, 2003.**

Mindig visszatérek Daša Drndićhez, főképpen a *Leica format – fugant* regényhez, amely kétségtelenül nem csak ennek a szerzőnőnek a legjobb prózai művei közé tartozik, hanem a 2000. év után nyelvünkön íródott művek listáján is szerepel.

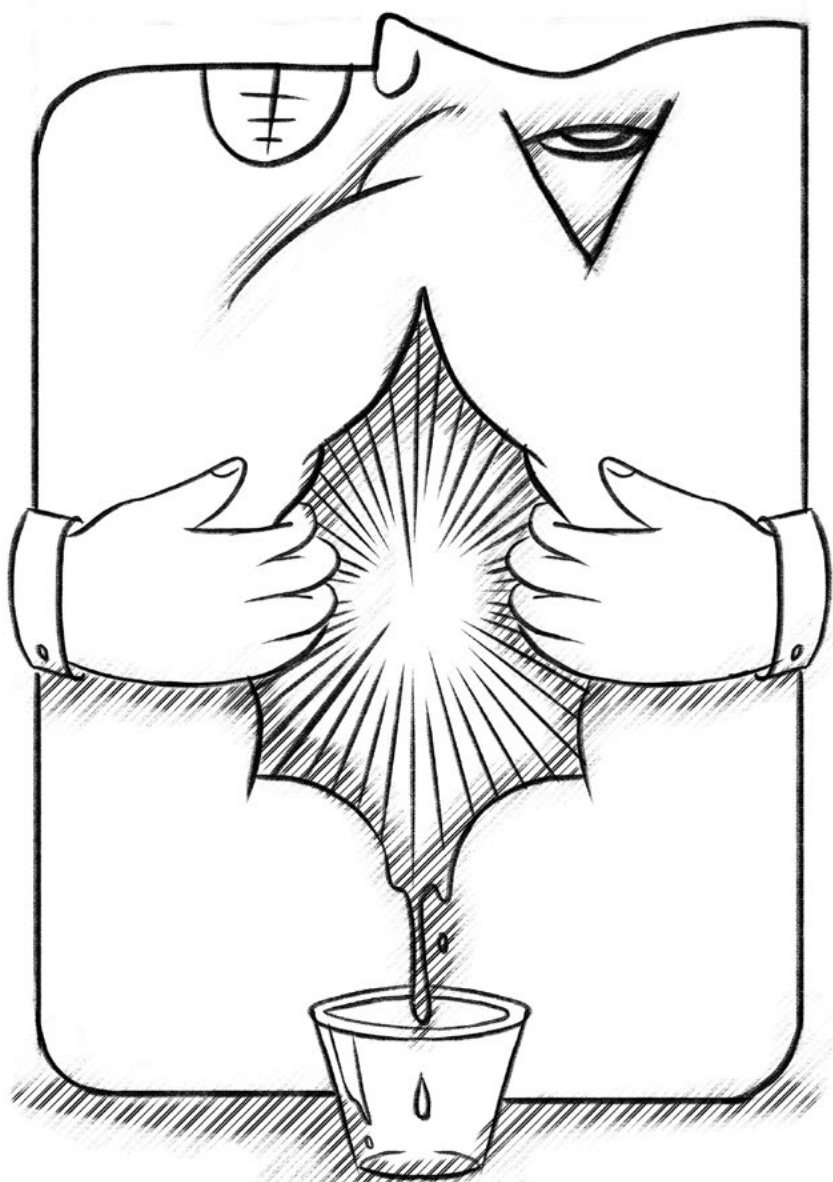
A városról, a száműzetésről és a visszatérés lehetetlenségéről Daša Drndićben felmerülő kétségek éppen Belgrád elhagyásának és a városba, melyből elűzték, való visszatérése ellehetetlenülésének kérdése. Sokakban merül fel ez a kérdés, akik Jugoszlávia szétesésének időszakában “menekülőként” [“fugant”] hagyták el a térséget. A kifejezés magyarázata bevezető a regényébe, amelyben megpróbálta feltenni egy új emberi populáció státusának kérdését. Fugant, mondja a könyv elején a szerző, a *fuga* latin szóból ered, “menekülést, főként a hazából való elmenekülést, üldözést, de kiüldözést is jelent.” Ez az állapot végigkíséri az író nő egész könyvét. Az otthontalanság, valamint az új otthon megteremtésével szembeni radikális szkepszis két önálló szál, melyek köré a történetet építi. Hiszen ennek a történetnek az elbeszélője maga is menekülő/fugant és hangja saját számműzetésének szálait mutatja be. A végző instancia Belgrádból való távozása és a Torontóból való visszatérése után a tengerparti város Fiume (Rijeka) volt.

A másik Belgrád képe főképpen félelmetes. Belőle érthető meg a többiek helyzete Belgrádban mindezen évek alatt. A menekülő/fugant tekintete kontraszt szerként hívja elő a város tényleges képét a szerzőnő kis prózai formátumában. Daša Drndić regényében Belgrád és Fiume *doppelgängerként* funkcionálnak. Ez a hasonmás pozíció úgy mondanám, magából az elbeszélői helyzetből ered, a narrátor hangjának menekülői kihelyzettségével. Így a regényben ez a két város valamilyen föld alatti csatornákkal összekötött nagy edényként működik, melyekben a szerencsétlen menekültek világa kering.

Az *ott* és *itt* közé egy nehéz múlt élkeződik be, melyre a menekülő/fugant nem szívesen emlékezik, de mivel más poggyásza nincs, nem marad neki semmi más, minthogy rekonstruálja ezt a képet. Így jut el a *Leica format* regény a fuga kifejezés harmadik lehetséges jelentéséhez. Repedés, illetve üreg, amelyet az építészetben hagynak, hogy elhárítsák az építmények repesésének kockázatát. Ezt a harmadik réteget úgy jellemezném, mint a regényes tudat többletét, mely nélkül a kortárs próza már régóta nem képes funkcionálni. A fuga repedésként való értelmezése nem más, mint a modern prózai szerkezet rácsként való értelmezésének kísérlete olyan prózai tömbökként, amelyeket nem fog össze egyetlen kötőanyag sem, csupán az üresség. Daša Drndić regénye a modern leveltöredékek egyedi példája, mely rétegeződik, és az elbeszélői imperatívusz szerint különböző formákban írja ki.

A regény még egy lényeges tematikai vonala a betegség, de Daša Drndić könyvében oly módon kezeli, hogy emlékeztessen bennünket, ez az állapot nem csupán a szövet szenvedése, hanem a szellem degenerálódása is. Ebben

az értelemben a *Leica format* regény megteremti a humanisztikus dimenziót, mely folytonosan újból egyet sugall: az egész történelmet az ember diszkriminálása tölti ki, és rajta már Kleopátra uralkodása óta mindmáig végeznek kísérleteket. Ez a téma a regényben megfosztja trónjától az emberi haladásról szőtt mítoszt. Ha meghallgatjuk a regény szerzőjét, tudatosul bennünk, hogy mindezek az előrelépések az emberi élő szöveteibe való borzalmas vágásokkal, aki az élete egy pillanatában jogfosztottá vált: legyen elítélt, táborlakó, emigráns, hajléktalan – menekülő/fugant. Ebben a regényben a betegséget nem csak prózai túlzásként kell értelmezni. Előbb mondható, hogy ez a társadalom röntgen-felvételén felfedezett árnyék, mint amilyen Šoša asszony tüdején látható, tulajdonképpen mély gyógyíthatatlan rendelleneségek a jugoszláv Berg-hof alján. Az író bátorsága, hogy ezt a betegséget nevének nevezi, prózáját kiemeli a piacunkat elárasztó könyvek közül, amelyeket valaki egy alkalommal jogosan nevezett a “felszabadult képzelet” irodalmának. Ezzel ellentétben, Daša Drndić regényének felróható lehetne, hogy a “felszabadult formák” könyve, ami megnehezíti a szövegen való átjutást, de e lassú áttörés nélkül ez a regény meg lenne rövidítve a zenével, amit a fuga formája szavatol.



# ODRAZ JUGOSLAVIJE U PERLI

Dubravka Ugrešić

Ministarstvo boli

Beograd, Fabrika knjiga, 2004.

Naslov ovog romana Dubravke Ugrešić mogao bi čitaoca da uputi na pogrešnu konotaciju. Ali, već na prvim stranicama *Ministarstvo boli* otkriva se poreklo naslovne sintagme, navodeći da je reč zapravo o nazivu nekog porno-kluba u Hagu. U ovom izvrsnom romanu, čitamo naizgled običnu priču jedne gostujuće profesorke na amsterdamskom odseku za južnu slavistiku. Reč je, naime, o poslednjoj školskoj sezoni katedre za *servo-craotisch*. Međutim, kako polaznici kursa uglavnom nisu pravi studenti nego emigranti mlađe generacije iz bivše Jugoslavije, tako ni ovaj kurs nije škola koju bismo mogli da očekujemo. Reč je o naročitom kursu koji kreira profesorka Lucić, zahtevajući od svojih studenata da zajedno s njom rekonstruišu sećanja na Jugoslaviju.

Prva kadenca koja narušava red ovog sećanja predstavlja trenutak kada student Uroš, sin jednog haškog zatvođenika, u malom pabu, nakon recitovanja "Krvave bajke", rukama razbije čaše na stolu. Ovaj incident, kao posledica "krivog sećanja" predstavlja ustvari, momenat apsolutnog sećanja, gde ono više ne funkcioniše kao metafora iz jugoslovenskog repertoara, nego kao realnost. U drugom delu romana koji tematizuje vreme letnjeg semestra, pripovedački glas uvodi nove tonove i drugačiji postupak kojim pokušava da relativizuje nostalgiju, da uspostavi

novi odnos između svog i sećanja mlađe generacije emigranata. Pri tom, interesantno je pratiti autorkinu reinterpretaciju sopstvenog akademskog i emigrantskog identiteta. Naime, pripovedačica pokušava da istraži jednu liniju književnosti koja se bavi temom povratka: od Đalskog do Krleže i Dragoslava Mihailovića. U tom nizu, uspostavlja se dve linije čitanja književne tradicije i emigrantskog identiteta: njenog i studentskog.

Na kraju romana, narativna linija književnog i ličnog sećanja glavne junakinje ostaje otvorena. To se najbolje vidi u razvijanju njenog odnosa sa studentom Igorom koji od nje očekuje pravi odgovor. Međutim, ona ga ne daje, jer bi njen odgovor bio zapravo artikulacija bola koji se ne može izraziti jezikom. Zbog toga se u ovom romanu tema bola, nastalog nakon traumatizovanog iskustva raspada zemlje i dobrovoljnog egzila, sagledava iz više uglova. Jedan od njih sugerišu i pokloni studenata koje dobija za rođendan. Reč je o lepo zapakovanim rekvizitama iz porno-kluba. Ono što bi trebalo da predstavlja zgodnu dosetku, u romanu su zapravo signali istočnoevropske pripovedne tradicije iz koje progovara autorka: tema pornografije priziva u sećanje Gombroviča i Esterhazija. U skladu sa tim, pornografija se u ovom *ministarstvu bola* ne realizuje u seksualnoj manipulaciji ljudskim telom, nego se pornografsko prepoznaje u političkoj manipulaciji telima koja su razorena, povređena, deformisana, ili su pak nestala.

Radnja romana događa se u Holandiji, u Amsterdamu i delimično u Hagu, koga profesorka Lucić, po povratku iz Zagreba, posećuje sa svojim studentom Igorom. Budući da na ekranu jedne haške sudnice prepoznaje sličnu manipulaciju, koja zločin čini nestvarnim, nedoživljenim, ona

napušta zgradu Tribunala i odlazi u muzej, kako bi se sre-  
la sa Igorovom devojkom iz Haga. Reč je naravno, o Ver-  
merovoj slici “Devojka sa bisernom mindušom”. Dok stoje  
pred tom slikom, Igor joj objašnjava da se u perli nazire  
slikarev odraz. Ta perla postaje mesto utisnutog porekla. U  
isto vreme, dovođenje lika pripovedačice u vezu sa likom  
devojke na slici, koje izranja iz tame, ističe se dubina uti-  
snute traume, koja bi, kao simbolički žig trebalo drugačije  
da artikuliše bol. Kod Dubravke Ugrešić se na tom mestu  
“odsjava”, u romanu, nazire slika koja povremeno dobija  
konture jednog devastiranog identiteta.

# PAISQYRIMI I JUGOSLAVISË NË PERLË

Dubravka Ugreshiq

Ministarstvo boli

Beograd, Fabrika knjiga, 2004.

Titulli i këtij romani të Dubravka Ugreshiqit mund ta drejtonte lexuesin në konotacion të gabuar. Por, që në faqet e para të *Ministrisë së Dhimbjes*, zbulohet origjina e sintagmës së titullit, duke treguar se në fakt bëhet fjalë për emrin e një porno klubi në Hagë. Në këtë roman të shkëlqyer, lexojmë rrëfimin në dukje të zakonshëm të një profesoreshe mysafire në Departamentin e Sllavistikës në Amsterdam. Bëhet fjalë, faktikisht, për sezonin e fundit shkollor të katedrës për *servo-craotisch*. Por, ndërsa vijuesit e lëndës kryesisht nuk janë studentë të vërtetë, por emigrantë të brezit të ri nga ish-Jugosllavia, kjo lëndë nuk është shkolla që ata mund ta prisnim. Bëhet fjalë për një kurs të veçantë të krijuar nga Profesoresha Luciq, që kërkon që studentët e saj të rindërtojnë kujtimet e Jugosllavisë së vjetër bashkë me të.

Kadencia e parë që prish punën e këtij kujtimi është momenti kur studentit Urosh, djali i një të burgosuri të Hagës, në një pab të vogël pas recitimit të “Përrallës së Përgjakshme”, me duar i thyen gotat në tavolinë. Ky incident, si pasojë e “kujtesës së gabuar”, përfaqëson në fakt një moment të kujtesës absolute, ku ajo nuk funksionon



më si metaforë nga repertori jugosllav, por si realitet. Në pjesën e dytë të romanit, që trajton kohën e semestrit veror, zëri narrativ sjell tone të reja dhe një procedurë të ndryshme me të cilën përpiket të relativizojë nostalgjinë, për të vendosur një marrëdhënie të re midis kujtimeve të saj dhe kujtimeve të brezit të ri të emigrantëve. Këtu është interesante të shihet se si autorja reinterpreton identitetin e saj akademik dhe emigrant. Në fakt, rrëfimtaria përpiket të eksplorojë një linjë të literaturës që trajton temën e kthimit: nga Gjalski e Kërlezha te Dragosllav Mihailloviqi. Në këtë sekuencë vendosen dy linja të leximit të traditës letrare dhe identitetit emigrant: linja e saj dhe ajo studentore.

Në fund të romanit, linja narrative e kujtesës letrare dhe personale të protagonistes mbetet e hapur. Kjo shihet më së miri në zhvillimin e marrëdhënies së saj me studentin Igor, i cili prej saj pret përgjigjen e duhur. Por, ajo nuk ia jep, sepse përgjigjja e saj në të vërtetë do të ishte artikulum i dhimbjes që nuk mund të shprehet me gjuhë. Prandaj, në këtë roman, tema e dhimbjes së shkaktuar pas përvojës traumatike të shpërbërjes së vendit dhe ekzilit vullnetar, shihet nga disa kënde. Njërin prej tyre e sugjerojnë edhe dhuratat e studentëve që ajo i fiton për ditëlindje. Bëhet fjalë për rekuizita të paketuara mirë nga porno klubi. Ajo që duhet të ishte gjetje e bukur, në roman janë në fakt sinjale të traditës narrative të Evropës Lindore nga e cila flet autorja: tema e pornografisë sjell në kujtesë Gombroviqin dhe Esterhazin. Kësisoj, pornografia në këtë *ministri të dhimbjes* nuk realizohet në manipulimin seksual të trupit të njeriut, por njihet pornografikisht në manipulimin politik të trupave që janë shkatërruar, plagosur, deformuar ose zhdukur.

Romani zhvillohet në Holandë, Amsterdam, dhe pjesërisht në Hagë, të cilën profesoresha Luciq, pas kthimit të saj nga Zagrebi, e viziton me studentin e saj, Igorin. Meqë në ekranin e një gjykate të Hagës ajo dallon një manipulim të ngjashëm, që krimin e bën joreal, të pajetuar, ajo largohet nga ndërtesa e gjykatës dhe shkon në muze për të takuar të dashurën e Igorit nga Haga. Bëhet fjalë, natyrisht, për pikturën e Vermerit “Vajza me vathë perle”. Ndërsa qëndrojnë para kësaj pikturë, Igori i shpjegon se në perlë pasqyrohet figura e piktorit. Kjo perlë bëhet vendi i origjinës së ngulitur. Në të njëjtën kohë, vendosja e personazhit të rrëfimitares kundrejt imazhit të vajzës në pikturë, e cila del nga errësira, nxjerr në pah thellësinë e traumës së shtypur, e cila si shenjë simbolike duhet të artikulojë më ndryshe dhimbjen. Te Dubravka Ugreshiq, në këtë vend të “pasqyrimit”, në roman del imazhi i cili herë pas here merr konturat e një identiteti të shkatërruar.

# JUGOSZLÁVIA TÜKÖRKÉPE GYÖNGYBEN

Dubravka Ugrešić

A fájdalom minisztériuma [Ministarstvo boli]

Belgrád, Fabrika knjiga, 2004.

Dubravka Ugrešić regényének címe az olvasót téves konnotáció felé térítheti el. Azonban már a regény első oldalain felfedhető a címbeli szintagma eredete, hogy tulajdonképpen egy hágai pornó-klub elnevezéséről van szó. Ebben a kiváló regényben, egy látszólag szokványos történetet olvasunk az amsterdami délszláv katedra egyik vendégtarnánójéről. Ugyanis *szerb-horvát* katedra utolsó tanévéről van szó. Mivel a kurzus hallgatóinak többsége nem igazi egyetemi hallgatók, hanem a volt Jugoszlávia fiatalabb nemzedékének emigránsai, így ez a kurzus sem az elvárt iskola. Egy különleges kurzusról szól, melyet Lucić asszony kreál, és hallgatóitól azt követeli, hogy emlékezetükben vele együtt újítsák fel az egykori Jugoszláviát.

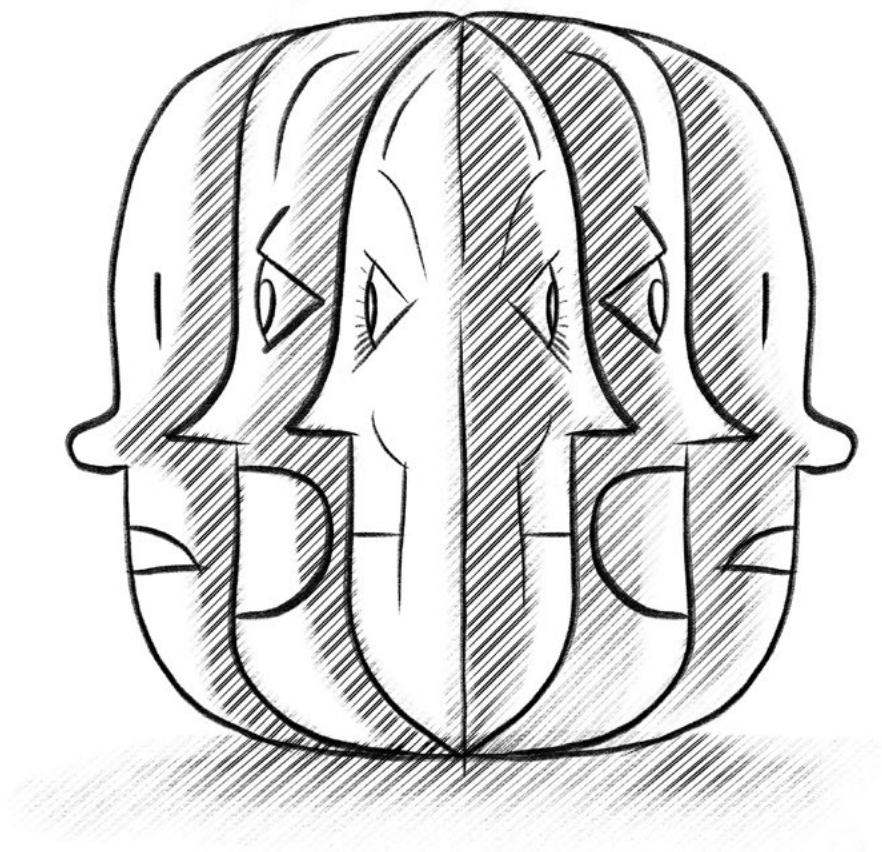
Az első kadencia, mely megbolygatja ezt az emlékezést az a pillanat, amikor az egyetemista Uroš, az egyik hágai elítélt fia, miután egy kiskocsmában elszavalja a *Véres regé* című verset, kezével összetöri az asztalán levő poharát. Ez az incidens a "téves emlékezés" következményeként tulajdonképpen az abszolút emlékezés pillanata, mely többé nem működik a jugoszláv repertoára metafórájaként, hanem a valóság. A regénynek a tavaszi félév témáját feldolgozó másik része, az elbeszélő hangja új hangszínekkel és más eljárással igyekszik relativizálni a nosztalgiát, hogy

új viszonyt hozzon létre a maga és az emigránsok fiatalabb nemzedékeinek emlékezete között. Ebben érdekes követni a szerző saját akadémiai és emigráns identitásának újraértelmezését. Az elbeszélő ugyanis megpróbálja kutatni az irodalomnak a visszatérés témájával foglalkozó vonalát: Đalskitól Krležáig és Dragoslav Mihailovićig. Ebben a sorban létrejön az irodalmi hagyomány és az emigráns identitás olvasatának két vonala: az övé és az egyetemistáké.

A regény végén a főhős nő irodalmi és a személyes emlékezésének narratív vonala nyitva marad. Ez legjobban az egyetemista Igorral való viszonyának alakulásából tűnik ki, aki tőle tényleges választ vár. Ő azonban ezt nem adja meg, mert válasza tulajdonképpen a fájdalom nyelvi eszközzel kifejezésre juttathatatlan artikulálása lenne. Ezért ebben a regényben az ország szétesésének traumatikus tapasztalata és az önkéntes száműzetés után a fájdalom témáját több szemszögből kell szemlélni. Egyiket a hallgatóktól születésnapjára kapott ajándékai sugallják. A pornó klubból származó tetszetősen becsomagolt rekvizitumokról van szó. Aminek egy jó csipkelődést kellene jelentenie, a regényben éppen a kelet-európai elbeszélő hagyomány, amelyből a szerző megszólal: a pornográfia témája Gombrowiczot és Esterházyt juttatja eszünkbe. Ezzel összhangban, a pornográfia ebben a *fájdalom minisztériumban* nem valósul meg az emberi testtel való szexuális manipulációval, hanem a szétvert, megsértett, megcsonkított vagy éppen eltűnt testületekkel való politika manipulációból ismerhető fel.

A regény cselekménye Hollandiában, Amszterdamban és részben Hágában játszódik, ahová Lucic tanárnő Zág-rábból visszatérve hallgatójával Igorral látogat el. Miután a

Hágai Bíróság egyik tárgyalótermének képernyőjén hasonló manipulációt ismer fel, mely a bűntényt valótlanná, át nem éltté teszi, távozik a Törvényszék épületéből, a múzeumba megy, hogy találkozzon Igor hágai barátnőjével. Természetesen Vermeer: *Leány gyöngy fülbevalóval* című képéről van szó. Míg a kép előtt állnak, Igor elmagyarázza neki, hogy a gyöngyben látni lehet a festő tükörképét. A gyöngy lesz eredetének pecsétje. Egyidejűleg az elbeszélés írója alakjának és a képen ábrázolt, a sötétségből előbukkanó lány alakjának kapcsolata kiemeli a mélyen elnyomott traumát, melynek szimbolikus védjegyként másként kell kifejeznie a fájdalmat. Dubravka Ugrešićnél a “visszaverődés” e helyén, a regényben sejlő kép időnként egy lerombolt identitás kontúrjait veszi fel.



# PISATI ANGAŽOVANU NOVINARSKU PRIČU

**Barbara Matejčić**

**Kako ste?**

**Zagreb, Heinrich Böll Stiftung, 2016.**

Barbara Matejčić je napisala šest novinarskih priča o *nevidljivim ljudima* postjugoslovenskog društva, ali način na koji je to učinila, približilo je njene tekstove visokom kvalitetu literature svedočenja. Naime, autorka je odabrala šest sudbina i ispričevala nam njihove priče, uglavnom u trećem licu (“Kolovoz u Šarić Strugi”, “Petica iz zadnje klupe”, “Običan dan u Branimirovom životu”, “Osiječka obitelj Lovrić” i “Živila pička”), dok je priču “Jedna od sto”, koja govori o mladoj ženi koja boluje od šizofrenije, napisala u formi dnevničkih beleški. Za novinare, ovo je knjiga novinarsko-reportažnih priča, za dokumentariste, istraživanje na terenu s obiljem faktografije, za aktiviste civilnog društva, neuobičajeni izveštaj o radu sa fragilnim grupama, za književnike/ce – istinsko pripovedačko iznenađenje.

Barbaru Matejčić prvenstveno zanimaju društvo i institucije koje se, baš kao i društvo samo, nalaze u procesu rastakanja, ili bolje rečeno, gubitka svojstava. Ako je osnovna premisa *društvenosti* – solidarnost, ili osećaj za drugog pored sebe, onda je izostanak ovog osećanja tema koja pokreće sve naracije ove autorke. Štaviše, ovaj ispražnjeni prostor *empatije* biva ispunjen potpuno suprotnim osećanjima: mržnjom, netolerancijom i ignorancijom, što dovodi do nasilja. Tako se rađa zajednica netrpeljivosti, čije

se kohezivne snage ritualno obnavljaju upravo na ovom mestu, koje je Matejčić postavila u svoj pripovedni fokus. Ona piše prevashodno o ženama, bilo da su paralizovane nakon saobraćajne nesreće kao Ivana, ili da se govori o nemiloj sudbini mlade Romkinje Bojane u školi gde vlada jaka segregacija, ili o lezbijkama koje dobijaju batinu od gnevni mladih muškaraca na Bačvicama u Splitu. Posebna priča je “Jedna od sto” koja nam donosi dnevničke zapise o šizofreniji pacijentkinje Jadranke. Radikalnu terapiju koju je društvo sprovodilo nad *drugačijima*, petnaestak godina ranije, osetila je i Marija Lovrić, junakinja priče “Osiječka obitelj Lovrić” koja govori o ratu u Slavoniji i stradanju jedne srpsko-hrvatske, jugoslovenske porodice u egzekucijama koje su sprovodile jedinice Branimira Glavaša.

Pripovedanje Barbare Matejčić je uverljivo i to je već od prve rečenice približava literaturi (“Ivana zna što ljudi misle dok prolazi gradskim ulicama”). No, ona je proživela komad svog života sa svojim junacima, prateći ih, pomažući im i slušajući njihove priče, što je neraskidivo vezuje za novinarsko-istraživački pristup “obradi” teme. Ona pokazuje neobičan dar da slušajući druge ljude, pa čak iako su pritisnuti velikom nesrećom i patnjom, prepozna one minimalne ili gotovo nevidljive izdanke života i da im posveti posebnu pažnju. Ti momenti su u ovoj knjizi kontrapunkt propasti društva, a ujedno su možda, i literarno najuspeliji. Jedan takav trenutak je i scena ponovnog Ivaninog odlaska na feštu u Šarić Strugi. Dok sedi u invalidskim kolicima kod šanka i sluša muziku, pripovedni jezik Barbare Matejčić postiže da gotovo osetimo unutrašnji napon paralizovanog tela koje prožima ritam, i



gotovo da ga pokreće. Pandan toj sceni je Marijina šetnja obalom Drave na kraju priče kada, posmatrajući unuka kako trči raširenih ruku poput aviona, svodi svoje račune sa ratnom prošlošću.

U svakodnevnoj decenijskoj borbi, ona je uspela da se izbori za to da joj država prizna da njenog muža više nema, ali još uvek se nije došlo do odgovora – zbog čega. Figura ove istrajne žene koja čeka najvažniji odgovor u svom životu simbolički je utisnuta u imaginarij postjugoslovenskih zajednica, koje uporno istrajavaju u nastojanju da se konstituišu na negiranju istine.

Odgovore koje čekaju junakinje ove proze, čeka i sama autorka, koja je već naslovom svoje knjige postavila pitanje, reklo bi se uobičajeno, na koje se daje kurtoazni odgovor, uglavnom pozitivan i afirmativan. Možda bi konačno trebalo odgovoriti na ovo pitanje u skladu s realnim stanjem pojedinca i društva: Nisam, ili nismo dobro. Nakon toga bi usledilo drugo pitanje i novi odgovor koji bi podsetio na neku od priča Barbare Matejčić. Rađanje nove društvenosti i solidarnosti za ovu autorku, kao i za retke autorke i autore u regionu, počinje upravo na tom mestu naše zapitanosti i volje da istinski čujemo odgovor.

# TË SHKRUASH STORIE TË ANGAZHUAR MEDIALE

Barbara Matejçiq

Kako ste?

Zagreb, Heinrich Böll Stiftung, 2016.

Barbara Matejçiq ka shkruar gjashtë storie mediale për *njerëz të padukshëm* të shoqërisë postjugosllave, por me mënyrën se si e ka bërë këtë ajo i ka afuar tekstet e saj cilësisë së lartë të dëshmisë letrare. Autorja zgjodhi gjashtë fate dhe na tregoi historitë e tyre, kryesisht në vetën e tretë (“Gushti në Shariq Struga”, “Pesëshja nga stoli i fundit”, “Një ditë e zakonshme në jetën e Branimit”, “Familja Lovriq nga Osijeku” dhe “Rroftë pidhi”), ndërsa storien “Një nga njëqind”, që flet për një vajzë të re që vuan nga skizofrenia, e ka shkruar në formën e shënimeve nga ditari. Për gazetarët, ky është një libër me storie mediale-reportazhi, për dokumentaristët hulumtim në terren me shumë fakte, për aktivistët e shoqërisë civile raport i pazakontë për punën me grupe të ndjeshme, për shkrimtarët – një surprizë e vërtetë narrative.

Barbara Matejçiqin në radhë të parë e interesojnë shoqërinë dhe institucionet që, ashtu si vetë shoqëria, janë në proces të shpërbërjes ose, thënë më mirë, të humbjes së veçorive. Nëse premisa bazë e *shoqërishmërisë* është solidariteti, apo ndjenja për tjetrin pranë vetes, atëherë mungesa e kësaj ndjenje është tema që i nxit të gjitha rrëfimet e kësaj autoreje. Për më tepër, kjo hapësirë e zbrazur

*dhembshurie* është e mbushur me ndjenja krejtësisht të kundërta: urrejtje, jotolerancë dhe shpërfillje, të cilat çojnë në dhunë. Kështu lind një komunitet i jotolerancës, forcat kohezive të të cilit ripërtërihen ritualisht pikërisht në këtë vend, të cilin Matejçiq e ka vënë në qendër të rrëfimit të saj. Ajo shkruan pikëspari për gratë, qoftë të paralizuara pas një aksidenti trafiku si Ivana, qoftë për fatin e keq të romes së re Bojana në një shkollë ku ka segregacion të theksuar, qoftë për lezbiket që rrihen nga të rinjtë e mllefosur në Baçvice në Split. Storie e veçantë është “Një nga njëqind”, e cila na sjell shënime ditari për skizofreninë e pacientes Jadranka. Terapinë radikale të cilën shoqëria e zbatonte ndaj të *ndryshmëve*, rreth pesëmbëdhjetë vjet më parë e ndjeu edhe Marija Lovriq, heroina e stories “Familja Lovriq nga Osijeku”, e cila flet për luftën në Sllavoni dhe vuajtjet e një familjeje serbo-kroate, jugosllave, në ekzekutimet e kryera nga njësitet e Branimir Gllavashit.

Rrëfimtaria e Barbara Matejçiqit është bindëse dhe i afrohet letërsisë që në fjalinë e parë (“Ivana e di se çka mendojnë njerëzit ndërsa ecën rrugëve të qytetit”). Por ajo e jetoi një pjesë të jetës së saj me heronjtë e saj, duke i përcjellë, duke u ndihmuar dhe dëgjuar historitë e tyre, gjë që atë e lidh pazgjidhshmërisht me qasjen mediale-hulumtuese të “shtjellimit” të temës. Ajo shfaq dhuntinë e pazakontë të dëgjimit të njerëzve të tjerë, edhe pse ata janë të shtypur nga fatkeqësitë dhe vuajtjet e mëdha, për të njohur ato shkëndija minimale ose pothuajse të padukshme të jetës dhe për t’u kushtuar vëmendje të veçantë. Ato çaste në këtë libër janë një kundërvënie ndaj shembjes së shoqërisë dhe mbase njëkohësisht më të sukseshshme letërsisht. Një çast i tillë është skena e kthimit të Ivanës në

festivalin në Shariq Struga. Teksa rri në një karrocë me rrota në lokal dhe dëgjon muzikë, gjuha narrative e Barbara Matejçiqit na bën gati të ndjejmë tensionin e brendshëm të trupit të paralizuar që përshkon ritmin dhe gati-gati e vë atë në lëvizje. Pandani i asaj skene është shëtijtja e Marias përgjatë brigjeve të lumit Drava në fund të stories kur, duke parë nipin e saj duke vrapuar me krahët e shtrirë si aeroplan, ajo i qëron hesapet me të kaluarën e kohës së luftës.

Në luftën e saj të përditshme dhjetëvjeçare, ajo arriti t'ia dalë që shteti të pranojë se i shoqi i saj nuk është më, por ende nuk ka përgjigje se pse. Figura e kësaj gruaje këmbëngulëse, e cila pret përgjigjen më të rëndësishme në jetën e saj, është ngulitur simbolikisht në imagjinatën e komuniteteve postjugosllave, të cilat me këmbëngulje vazhdojnë të përpiqen të konstituohen duke mohuar të vërtetën.

Përgjigjet që i presin heroinat e kësaj proze i pret edhe vetë autorja, e cila tashmë ka bërë një pyetje, mund të thuhet të zakonshme, me titullin e librit të saj, së cilës i jepet një përgjigje të mirësjellshme, kryesisht pozitive dhe afirmative. Mbase kësaj pyetjeje më në fund duhet t'i jepet përgjigje në përputhje me gjendjen reale të individit dhe shoqërisë: Nuk jam ose nuk jemi mirë. Pastaj do të vinte një pyetje tjetër dhe një përgjigje e re, e cila do të ta kujtonte ndonjërin nga storiet e Barbara Matejçiqit. Lindja e një shoqërisë dhe solidariteti të ri për këtë autore, si dhe për autoret dhe autorët e rrallë në rajon, fillon pikërisht në atë vend të kërkësisë dhe vullnetit tonë për të dëgjuar vërtet përgjigjen.

# ELKÖTELEZETT ÚJSÁGÍRÓI TÖRTÉNETET ÍRNI

Barbara Matejčić

Hogy van? [Kako ste?]

Zágráb, Heinrich Böll Alapítvány, 2016.

Barbara Matejčić hat újságírói történetet írt a posztjugoszláv társadalom *láthatatlan embereiről*, de oly módon, hogy szövegei megközelítik a tanúságtétel irodalmának magas szintjét. A szerző hat sorsot választott és elmondta történeteiket, főként harmadik személyben (*Augusztus Šarić Strugában, Ötös az utolsó padból, Szokványos nap Branimir életében, Az eszéki Lovrić család, Éljen a pina* [Kolovoz u Šarić Strugi, Petica iz zadnje klupe, Običan dan u Branimirovom životu, Osiječka obitelj Lovrić i Živila pička]), míg az *Egy a százból* [Jedna od sto] történetet egy skizofréniában szenvedő fiatal nőről napló jegyzetek formájában írta meg. Az újságírók számára ez újságírói riport, a dokumentumfilmek számára tényközlésben bővelkedő terepi kutatás, a civil társadalom aktivistái számára szokatlan jelentés a fragilis csoportokkal végzett munkáról, az írók számára – igazi elbeszélői meglepetés.

Barbara Matejčićet elsősorban a társadalom és intézményei érdeklik, amelyek magához a társadalomhoz hasonlóan széthullási folyamatukat élik vagy pontosítva: veszítik sajátosságaikat. Ha a *társadalmiság* alapfeltevése a szolidaritás vagy a melletted levő iránti érzések, akkor ennek

az érzésnek a hiánya a szerzőnek az összes narratíváját mozgató téma. Sőt az *empátia* megüresedett terét teljesen ellentétes érzelmek: gyűlölet, intolerancia és ignorálás töltik ki erőszakot szülve. Így születik meg az intoleráns közösség, melynek kohéziós erői éppen ezen a helyen, amelyet Matejčić elbeszélései középpontjában helyezett, rituálisan megújhódnak. Elsősorban a nőkről ír, akár közlekedési baleset folytán bénultak meg, mint Ivana, vagy a fiatal roma lány, Bojana szerencsétlen sorsáról egy olyan iskolában, ahol erőteljes szegregálás folyik, vagy a leszbikusokról, akik a spliti Bačvicán verést kapnak feldühödött fiatal férfiaktól. Külön történet az *Egy a százból*, naplójegyzet Jadrankáról, a skizofréniás páciensről. A radikális terápiát, melyet a *másmilyen* embereken alkalmazott a társadalom, tizenöt évvel korábban a szlavónia háborúról és egy szerb-horvát, jugoszláv család szenvedéseiről szóló, az *Eszéki Lovrić család* elbeszélés hősnője, Marija Lovrić is megtapasztal, amelyet Branimira Glavaš egységei követtek el.

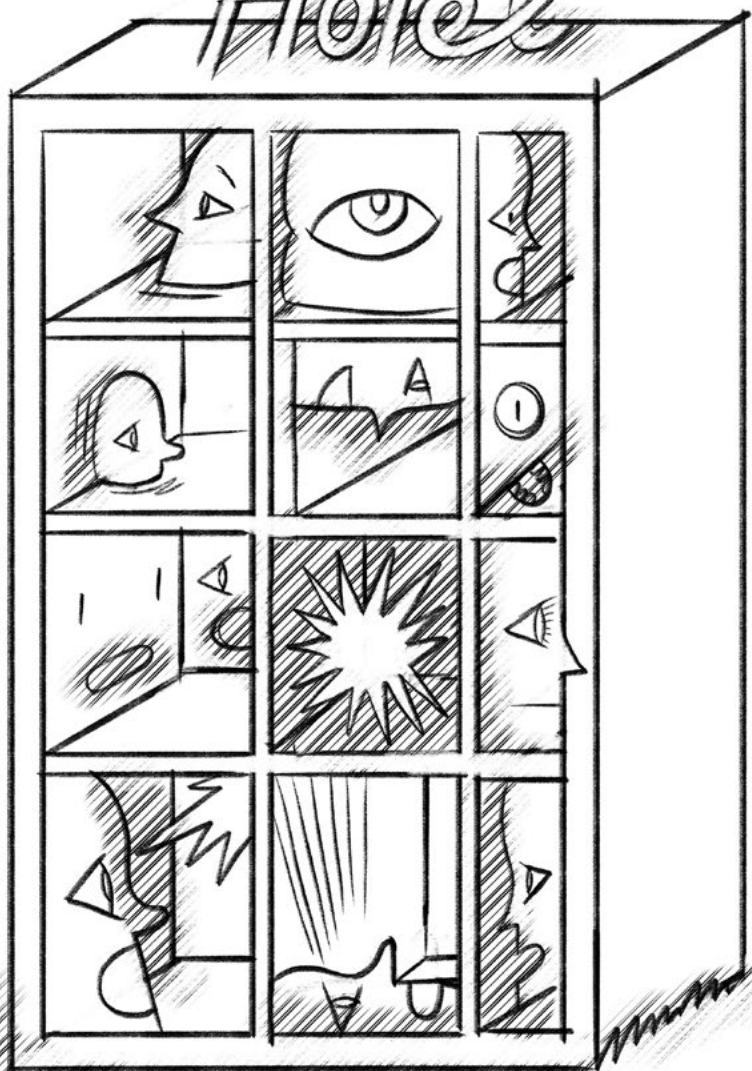
Barbara Matejčić elbeszélése meggyőző, ami már az első mondatától közelít az irodalomhoz (“Míg a város utcáit járja, Ivana tudja, mit gondolnak az emberek”). Életének egy kicsi darabkáját hőseivel élte át, miközben segített nekik és hallgatta történeteiket, ami elválaszthatatlanul köti a téma “feldolgozásának” újságírói tényfeltáráshoz. Kivételes tehetséggel van megáldva ahhoz, hogy meghallgasson másokat olyan esetekben is, amikor az embereket súlyos szerencsétlenség vagy szenvedés sújtott, felismerje az élet legcsekélyebb vagy szinte láthatatlan sarjadékait, és külön figyelmet szenteljen nekik. Ebben a könyvben ezek a mozzanatok a társadalmi összeomlás ellenpólusai, egyben talán irodalmilag a legsikeresebbek is. Az egyik ilyen pillanat

Ivan újbóli részvétele a Šarić Struga-i sokadalmon. Míg a sanknál ül kerekesszékében és hallgatja a zenét, Barbara Matejčić elbeszélői nyelvezete elősegíti, hogy szinte érezzük a ritmussal elárasztott béna test belső erőfeszítését, amely szinte elindul. E jelenet párjával a történet végén találkozunk, amikor Marija a Dráva-parton sétálva repülőgép szárnyaihoz hasonlóan széttárt karokkal futó unokáját figyelve leszámol a háborús múlttal.

Évtizedes mindennapi küzdelme segítette, hogy sikeresen kiharcolja és az állam elismerje, hogy a férje többé nincs, de még mindig nem érkezett válasz arra, miért nincs? Az élet legfontosabb válaszát váró, állhatatos asszonynak az alakja szimbolikusan belevésődik a posztjugoszláv közösségek imagináriumába, melyek csökönyösen kitartanak abbéli törekvésükben, hogy az igazság tagadásán jöjjenek létre.

A válaszokat, amelyeket e próza hősnői várnak, maga a szerzőnő is várja, aki már könyvének címében is kérdést tesz fel, mondhatnák olyant, amelyre általában kurtoáz válasz érkezik, általában pozitív és helyeslő. Talán véglegesen válaszolni kellene erre a kérdésre az egyén és a társadalom reális állapotával összhangban: Nem vagyok, vagy nem vagyunk jól. Amit másik kérdés és új válasz követne, amely emlékeztetne Barbara Matejčić valamelyik történetére. A régióban ritkaságszámba mennek az olyan szerzők, mint a fenti szerzőnő, aki számára az új társadalmiság és szolidaritás születése éppen érdeklődésünk és akaratunk e helyén kezdődik, hogy tényleg kapjunk választ.

# Hotel





# LIFT ZA GUBILIŠTE

Ivana Bodrožić

Hotel Zagorje

Zagreb, Profil, 2010.

Ivanu Bodrožić sam video prvi put na Sajmu knjiga u Lajpcigu 2010. godine, dok je na štandu čitala svoju pesmu "Hotel *Dunav*". Tek nekoliko dana kasnije, dok sam čitao njen prvi roman *Hotel Zagorje*, shvatio sam da postoji mnogo dublja veza između tih tekstova, nego što je to semantički markirano u njihovim naslovima. I roman i pesma "otvorili" su prostor sećanja na oca (A. B.) koji je zauvek izbrisan iz registra živih i mrtvih u noći između 20. i 21. novembra 1991, nedaleko od "oslobođenog" Vukovara, na poljoprivrednom dobru za uzgoj svinja – Ovčara. Naime, on se od te noći do današnjeg dana, sa još šezdesetak zarobljenika vodi kao nestao.

*Hotel Zagorje* mogao bi da bude običan roman o odrastanju, da ne kažem, o obrazovanju junakinje koja kao devetogodišnja devojčica, odlazi sa starijim bratom na more. Mogao bi da bude takav roman kad ne bi bila reč o letovanju uoči samog izbivanja rata u Jugoslaviji, što će uticati na to da se glavna junakinja, tj. naratorica romana nikad više ne vrati sa svog produženog "letovanja" kući, u Vukovar. Čitalac svakako ostaje zapitan nad tom prvom rečenicom, jer na neki način, ono što sledi izgleda kao izneveravanje povlašćenog iskaza u romanu. U tome je zagonetka ove prve rečenice, koja, kao narativno uže, ili još bolje sajla o koju je obešena korpa ili lift, počinje da nas podiže naviše kroz strukturu romana, od detinjstva

junakinje, preko progonstva, potucanja po zagrebačkim tuđim stanovima, te dospevanja u bivšu političku školu u Kumrovcu, koja je pretvorena u "hotel", tj. prinudni smještaj za izbeglice i prognanike. Kakav je onda to nerešivi problem koga naratorica romana najavljuje na samom početku i kuda nas uopšte nosi njen (hotelski) pripovedni lift? Ispostaviće se da nas od sprata do sprata, od jedne do druge tačke u priči, nosi ka "praznom" mestu u narativnoj memoriji. To mesto u romanu, iako *prazno* i *tamno* (zapravo prostor nestalog oca), ima izuzetnu snagu da organizuje sećanje u *Hotelu Zagorje*.

Naime, kao što je "*Hotel Dunav*" u vanrednom stanju rata i razaranja promenio svoja osnovna svojstva, tako je i sve ostalo u knjizi Ivane Bodrožić postalo podložno toj sili nasilne transformacije. Ako se vratimo pomenutoj pesmi, koja kao podzemni lirski rezervoar nadograđuje roman, možemo pronaći neke odgovore. Na prvom mestu stoje lekcije o dehumanizaciji svakodnevice, i gotovo potpunoj dehumanizaciji prostora. Ljudskost kasni "kao i Crveni križ", "kao i sve dobro ... u ovaj dio svijeta". A, po čemu je poseban taj deo sveta još. I po tome što u njemu ljudi nestaju, bivaju ubijeni, ili izbrisani. Stoga se junakinja romana, mimo akcija svoje majke i brata, koji stupa u vrlo zanimljivu jednosmernu prepisku sa predsednikom države, opredeljuje za drugačiji način savladavanja prošlosti. Ona pokušava da ovlada tim dehumanizovanim prostorom reintegracijom s ocem, koji u sećanju postaje njen dvojniki. Vrlo često, naratorica to jasno eksplicira, brat je majka, a ona je otac. I pesma *Hotel Dunav* upravo govori o preslikavanju oca i kćeri (*Ove pretanke ruke dobila sam od njega*). Reč je zapravo o jednoj pripovednoj tehnici koju

sam metaforično nazvao *podizanjem lifta* ka mestu gde će se proces identifikacije sa nestalim ocem potpuno dovršiti. Radi se o momentu pozne noćne epifanije, koja junakinji otvara perspektivu ka *tamnom prostoru* iz koga počinju da prodiru slike sa Ovčare, i to iz odsudne noći (20/21. 11. 1991). Često se kombinuju prvo, drugo i treće lice, čas kćer čas otac (“ti i ja”) prolaze kroz špalir batinaša, transportuju ih do hangara na Ovčari, hangara koji je takođe promenio svoja svojstva, pa je od ostave za mašine i poljoprivredno oruđe postao mesto koncentracije zarobljenika i usputna stanica do gubilišta.

Roman *Hotel Zagorje* tematizuje zapravo vanredno stanje u životima junaka. Priča je sasvim lična sa bočnim dokumentarnim rukavcima ka društveno-političkom fonu (bratovljeva pisma). Narativno uže koje povlači priču od poslednjih dana detinjstva u Vukovaru i gubitka intimnog prostora, naviše, na jednom od spratova romana suočava nas sa *tamnim mestom* nedavne jugoslovenske prošlosti koje i naše živote, kao i svakodnevicu, prekomponuje i postavlja u “novi” kontekst, u kome je *nasilje postalo pravilo*. U tom sistemu, *goli život* pojedinca postoji, kako bi rekao Agamben, samo kroz princip njegovog isključivanja, i potpunog brisanja.

# LIFTI PËR ASGJËSIM

Ivana Bodrozhiq

Hotel Zagorje

Zagreb, Prof1, 2010.

Ivana Bodrozhiqin e takova për herë të parë në Panairin e Librit në Leipzig në vitin 2010, teksa në shtand po lexonte poezinë e saj *Hotel Dunav*. Pak ditë më vonë, teksa lexoja romanin e saj të parë *Hotel Zagorje*, kuptova se mes atyre teksteve ekziston një lidhje shumë më e thellë sesa regjistrohet semantikisht në titujt e tyre. Si romani ashtu edhe poezia “hapën” hapësirën e kujtimit të babait (A. B.) i cili u fshi përgjithmonë nga regjistri i të gjallëve dhe të vdekurve natën mes 20 dhe 21 nëntorit të vitit 1991, jo shumë larg Vukovarit të “çliruar”, në pronën bujqësore për kultivimin e derrave – Ovçara. Që nga ajo natë e deri më sot, ai së bashku me rreth gjashtëdhjetë të burgosur të tjerë konsiderohen të zhdukur.

*Hotel Zagorje* do të mund të ishte roman i zakonshëm që flet për rritjen, për të mos thënë edukimin e heroinës e cila, si nëntëvjeçare, shkon në bregdet me vëllain e saj të madh. Do të mund të ishte roman i tillë sikur të mos bëhej fjalë për pushimet para shpërthimit të luftës në Jugosllavi, gjë që do të ndikojë që personazhi kryesor, pra narratorja e romanit, të mos kthehet kurrë më nga “pushimet” e zgjatura në shtëpi, në Vukovar. Lexuesi sigurisht mbetet i habitur me atë fjalinë e parë, sepse në një farë mënyre, ajo që vijon duket si tradhti ndaj deklaratës së privilegjuar në roman. Kjo është enigma e kësaj fjalie të parë, e cila, si një litar narrativ, ose më mirë si një kablo mbi të cilën

është varur një shportë ose një lift, fillon të na ngrejë lart përmes strukturës së romanit, që nga fëmijëria e heroinës, përmes dëbimit, vendosjes nëpër banesat e huaja në Zagreb e deri te mbërritja në ish-shkollën politike në Kumrovec, e cila është kthyer në “hotel”, pra në strehim të detyruar për refugjatët dhe të dëbuarit. Ç’është pra ky problem i pazgjidhshëm të cilin narratorja e romanit e përmend që në fillim dhe ku na dërgon lifti i saj (hotelier) narrativ? Do të rezultojë se nga kati në kat, nga njëra pikë në tjetrën të historisë, ai na çon në një vend “bosh” të kujtesës narrative. Ai vend në roman, edhe pse *bosh* dhe i *errët* (në fakt hapësira e babait të zhdukur), ka një fuqi të jashtëzakonshme për të organizuar kujtesën në *Hotel Zagorje*.

Pra, siç “Hotel *Dunav*” në gjendjen e jashtëzakonshme të luftës dhe shkatërrimit i ndryshoi vetitë e tij themelore, ashtu edhe gjithçka tjetër në librin e Ivana Bodrozhiqit iu nënshtrua asaj force të transformimit të dhunshëm. Po t'i kthehem poezisë në fjalë, e cila si një rezervuar lirik nëntokësor e ndërton romanin, mund të gjejmë disa përgjigje. Në radhë të parë janë mësimet për dehumanizimin e jetës së përditshme dhe dehumanizimin pothuajse të plotë të hapësirës. Njerëzimi vonohet “sikurse Kryqi i Kuq”, “sikur çdo gjë e mirë... në këtë pjesë të botës”. Dhe ç’është ajo që e bën të veçantë atë pjesë të botës. E bën të veçantë edhe ajo se në të njerëzit zhduken, vriten apo fshihen. Ndaj, heroína e romanit, pavarësisht veprimeve të nënës dhe vëllait të saj, të cilët hyjnë në një korrespondencë shumë interesante njëkahëshe me presidentin e shtetit, zgjedh një mënyrë tjetër për të kapërcyer të kaluarën. Ajo përpiqet të mposhtë atë hapësirë të dehumanizuar duke u reintegruar me të atin, i cili bëhet vetja e saj në kujtesë. Shumë

shpesh, narratorja e shpjegon qartë, vëllai është nëna dhe ajo është babai. Dhe poezia "Hotel *Dunav*" flet pikërisht për pasqyrimin e babait dhe bijës (*Këto duar thatanike i kam prej tij*). Në fakt bëhet fjalë për një teknikë narrative që në mënyrë metaforike e quajta *ngritja e liftit* në vendin ku do të përfundojë plotësisht procesi i identifikimit me babain e zhdukur. Bëhet fjalë për momentin e epifanisë së vonë të natës, e cila heroinës ia hap perspektivën drejt *hapësirës së errët* nga e cila nisin të depërtojnë pamjet nga Ovçara, përkatësisht nga nata fatale (20/21.11.1991). Shpesh kombinohet veta e parë, e dytë dhe e tretë, herë vajza, herë babai ("ti dhe unë"), kalojnë nëpër barrikadat e rrahjeve, transportohen në hangarin në Ovçara, një hangar që gjithashtu ka ndryshuar vetitë e tij dhe nga depoja për makineritë dhe mjetet bujqësore është kthyer në një vend përqendrimi të të burgosurve dhe një stacion tranziti për në zhdukje.

Romani *Hotel Zagorje* tematizon gjendjen e jashtëzakonshme në jetën e heronjve. Rrëfimi është krejt personal me degë anësore dokumentare drejt sfondit socio-politik (letrat e vëllait). Litari narrativ që e tërheq rrëfimin nga ditët e fundit të fëmijërisë në Vukovar dhe humbja e hapësirës intime drejt lartësisë, në njërin nga katet e romanit, na ballafaqon me një *vend të errët* të së kaluarës së fundit jugosllave e cila edhe jetën tonë, sikurse edhe përditshmërinë, e riorganizon dhe e vendos në një kontekst "të ri", në të cilin *dhuna* është *bërë normë*. Në këtë sistem, *jeta lakuriqe* e individit ekziston, siç do të thoshte Agambeni, vetëm përmes parimit të përjashtimit dhe fshirjes së plotë të tij.

# LIFT A VESZTŐHELYRE

Ivana Bodrožić

Zagorje Szálló [Hotel Zagorje]

Zágráb, Profil, 2010.

Ivana Bodrožićot először a Lipcsei Könyvvásáron láttam 2010-ben, amikor a standon a *Duna Szálló* [*Hotel Dunav*] című versét olvasta fel. Csak napokkal később, amikor első regényét a *Zagorje Szállót* [*Hotel Zagorjet*] olvastam, akkor tudatosult bennem, hogy sokkal mélyebb kapcsolat van a szövegek között annál, mint amit címük szemantikai tekintetben jelöl. A regény és a vers is teret “nyitottak” az apjára [A. B.] való emlékezésnek, aki 1991. november 20-áról 21-ére virradóra, nem messze a “felszabadított” Vukovártól, az Ovčara sertéstenyésztő mezőgazdasági birtokon örökre kitörlődött mind az élők, mind pedig a holtak nyilvántartásából. Ugyanis, attól az éjszakától kezdve mindmáig további hatvan fogollyal eltűntként tartják nyilván.

A *Zagorje Szálló* szokványos regény lehetne a felnövésről, hadd ne mondjuk, a hősnő tanulóéveiről, aki kilencévesen bátyjával a tengeren nyaral. Ilyen regény lehetne, ha nem közvetlenül a jugoszláviai háború kitörése előtt játszódna, és következményeként a főhősnő, azaz a regény narrátora a hosszú “nyaralásról” soha többé nem térhetett haza Vukovárra. Az olvasó minden bizonnyal elgondolkodik az első mondat felett, mert valamilyen módon, ami következik a regény állításainak, kiváltságok állítása árulásának tűnik. Éppen ez ennek az első mondatnak a rejtélye, amely narratív kötélként vagy inkább huzalként, melyre kosarat vagy liftet akasztottak, elkezd bennünket a regény

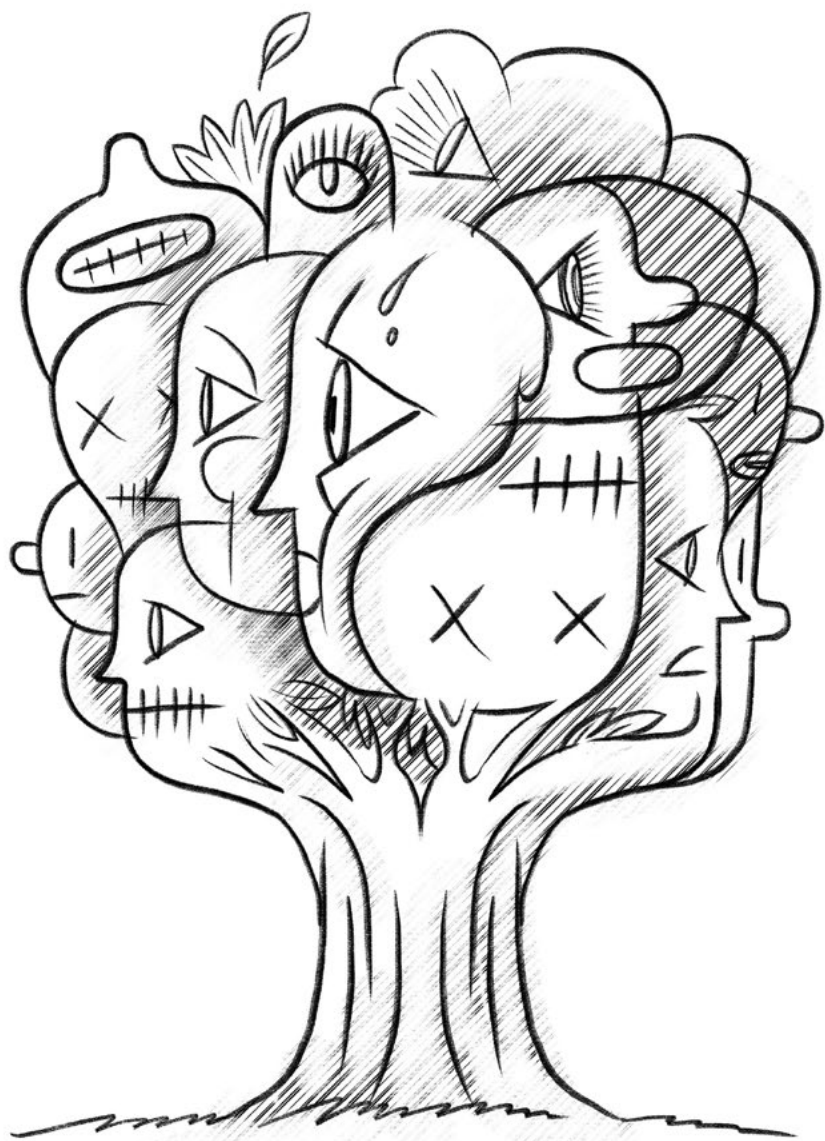
szerkezetén felfelé emelni: a hősnő gyermekkorától, elüldözésén, a zágrábi idegen lakásokban való hányattatásain át a “szállodává” átalakított egykori kumroveci politikai iskolába, azaz a menekültek és elüldözöttek ideiglenes szállására érkezéséig. Akkor mi az a megoldhatatlan probléma, amelyet a narrátor a regény kezdetén bejelent és egyáltalán hová visz minket (szállodai) elbeszélő felvonója? Kiderül, hogy emeletről emeletre, a történet egyik pontjától a másikig szállít a narratív emlékezet “üres” helyéig. Ez a regényhely, jóllehet üres és sötét (tulajdonképpen az eltűnt apa helye), kivételes erővel tudja létrehozni az emlékezést a *Zagorje Szállóban*.

Mint ahogyan a háború és a pusztítás miatti rendkívüli állapotban a *Duna Szálló* megváltoztatta alapvető tulajdonságait, Ivana Bodrožić regényében ugyanígy válik minden az erőszakos átalakulás erejének alárendeltjévé. Ha visszakanyarodunk az említett vershez, amely föld alatti lírai tartályként ráépül a regényre, találhatunk bizonyos válaszokat. Az első helyen a mindennapok dehumanizálásáról és a tér szinte teljes dehumanizálásáról szóló leckék állnak. Az emberség késik, “mint a Vörös kereszt”, “mint minden jó... a világnak ebben a szeletében”. De miről is kivételes még a világnak ez a része? Arról, hogy itt az emberek eltűnnek, az embereket megölik vagy kitörlik. Ezért a regény hősnője anyjának és bátyjának az állam elnökével való figyelemre méltó egyirányú levelezési akcióján túl a múlt leküzdésének egy másik formáját választja. Megpróbál felülkerekedni ezen az elembertelenedett térségen apjával reintegrálódva, aki emlékezetében hasonmásává válik. Az elbeszélő igen gyakran egyértelműen felidézi, a fivére az anya, ő pedig az apa. A *Duna Szálló* költemény is éppen apa és



lánya hasonmásáról szól (*“Ezeket a túl vékony karokat tőle örököltem”*). Tulajdonképpen egy elbeszélői technikáról van szó, melyet metaforikusan a *felvonó* arra a helyre való *felemelésének* neveztem el, ahol az eltűnt apával való azonosítási folyamat eljárása teljesen befejeződik. Késő éjszakai epifánia pillanatáról van szó, mely a hősnőnek távlatot nyit *a sötét térségben*, ahonnan áttörnek az ovčarai képek, mégpedig a végítélet éjszakáján (1991. november 20/21-én). Gyakran kombinálja az első, második és harmadik személyt, hol lány, hol apa (*“te és én”*) végigmennek a verőlegények sorfala között, elszállítják őket az ovčarai hangárba, a hangárba, amely szintén megváltoztatta rendeltetését, gép – és mezőgazdasági felszerelés színje helyett fogolygyűjtőhely és a veszthelyre vezető út közbeeső állomás lett.

A *Zagorje Szálló* című regény éppen a hősök életében bekövetkező rendkívüli állapotok témájával foglalkozik. A történet egészen személyes, oldal elágazásokkal a társadalmi-politikai hangig (a fivér levele). A narratív kötél, amely a történetet az utolsó vukovári gyermekkori napoktól az intim környezet elvesztéséig és azon túl húzza fel, a regény egyik emeletén szembesít minket a nem régi jugoszláv múlt *sötét helyeivel*, amelyek a mi életeinket, de mindennapjainkat is átírják és *“új”* értelmezést kapnak, melyben az *erőszak szabállyá vált*. Egy ilyen rendszerben az egyén *puszta élete*, Agamben szavaival élve, csak kizárása és teljes eltörlése elvei révén létezik.



# ŠUMSKE STAZE

Damir Karakaš

Sjećanje šume

Sandorf, Zagreb, 2016. (Lom, Beograd, 2016)

Svet koji je Damir Karakaš izneo na svjetlo dana svojim romanom *Sjećanje šume*, iako se po ko zna koji put vratio u ličko mesto svog odrastanja, ovoga puta posredovan je ambivalentnim prostorom šume, koji ovde funkcioniše kao korektiv, motivacija i beskrajni rezervoar memorije, po kome pripovedač traga za slikama iz prošlosti. Karakašev roman je tako i komponovan, kao niz od 33 crno bele fotografije, koje poput onog mitskog televizora “ambasador”, čiji ekran pripovedačev otac obloži plavom folijom, povremeno zaiskre bojom. U Karakaševom surovom književnom svetu, boja je privilegija i po pravilu je obezbeđena samo za retke intimne trenutke: za dečaka pripovedača i za nepoznati svet naspram njega – šumu koja ga okružuje. Između dečaka i šume postoji prećutni savez, kao što između sina i oca traje permanentni sukob. Ovaj antagonizam u romanu dosledno je sproveden na svim razinama. Kuća i svet, selo i grad, zdravlje i bolest, živi i mrtvi, ustaše i partizani (koji su u ovom romanu za razliku od prethodnog – *Blue Moon*, potisnuti u dubinu šume, odnosno pripovedne memorije), kultura i nekultura, klavir i govno. Dečakovo odrastanje uslovljeno je upravo ovakvim binarnim sistemom gde je govno uvek jače od klavira, i u toj negativnoj dijalektici, mlado biće traga za prostorom slobode gde će smeti da pronade i izrazi svoje sopstvo.

Nijedno odrastanje nije lako, ali ovo karakaševsko je višestruko otežano mestom, povešću i porodičnom tradicijom koja je jača od bilo kakve modernizacije koja prolazi mimo ličkih brda. U tom svetu jedino su deca otvorena za novo, dok stariji funkcionišu kao nemilosrdni čuvari agrarnog patrijarhalnog poretka, čije su zapovesti uglavnom izražene u formi starozavetnih zabrana: ne sme se dangubiti, ne sme se gledati TV mimo dnevnika u pola osam, ne sme se ukrasti penkalo, ne sme se loptati, ne sme se naposletku biti ni bolestan (“Šta Bog stvara ono što ni za život?!”). A glavni junak romana ima problem sa srcem, što je izraz nedopustive slabosti. Otuda je srce tačka simboličke distinkcije između pripovedača i muških članova porodice, oca kao i babe koja uglavnom govori glasom pokojnog dede, inače bivšeg pripadnika ustaškog pokreta. Stoga višestruko ironično deluju scene u kojima dečak prilježno čita armijski glasnik *Front*, maštajući o tome da se jednog dana prijavi u vojnu školu, ne bi li postao jedan od oficira JNA, koji su institucionalno potvrđeni kao najzdraviji članovi društva.

U *Sjećanju šume*, pripovedačev svet je sveden na rubne zone slobode, a one se nalaze na obodu šume, na ulazu u nju, na rastanku sa šumom, ili u meditaciji nad utišanim svetom drveća. Tu se u potrazi za medom nabasa na ose, nedaleko odatle se dečaci loptaju pazeći da ne naiđe arhineprijatelj svega modernog – otac. U improvizovani bazen upadnu krave po povratku sa ispaše i ostave balegu. U šumi je predator – medved s kojim se treba obračunati. U dubokoj šumi, jednom u životu, sin leži blizu oca dok ovaj nišani u zelenu životinju, za koju će se kasnije ispostaviti da je bila jazavac. Naposletku, šuma dospjeva

u kuću, u duše junaka, prati ih do škole, osluškuje njihove strahove i nadanja, vodi ih na drugi svet. Ona dospeva i do Zagreba, u džaku lešnika koje dečak nosi sa tetkom u fabriku čokolade "Kraš". U antologijskoj sceni sa sitom koje služi za klasifikaciju lešnika, dečak ispunjen zebnjom prati ispadanje sitnih plodova kroz rupe sve dok naposljetku ne ostane samo jedan lešnik, koji se na kraju skotrlja među ostali škart. Šumski plodovi nestaju u mašini za trijažu kao što otac buši fudbalske lopte vilama. Zato dečak svesno bira šumu i noć, zaklonjena mesta da bi smeo biti ono što jeste. Scena noćnog igranja basketa, pod nebom bez zvezda, možda je najupečatljiviji trenutak ovog romana. Karakaševa rečenica nije duga, mađarska, već naprotiv, kratka je, isprekidana, kao dah noćnog košarkaša, ona je *rockabilly*, jugoslovenska. Ona je izraz principa nade koji je već u svom temelju inficiran skepsom, tako da se lopta igra uprkos vilama, basket uprkos totalnom mraku, živi se uprkos blizini smrti.

# SHTIGJET PYJORE

Damir Karakash

Sjećanje šume

Sandorf, Zagreb, 2016 (Lom, Beograd, 2016).

Bota të cilën e solli në dritë Damir Karakash në romanin e tij *Sjećanje šume*, megjithëse u kthye për të njëqindën herë në vendin e rritjes së tij, këtë herë ndërmjetësohet nga hapësira ambivalente e pyllit, e cila këtu funksionon si korrigjuese, si motivim dhe si rezervuar i pafund kujtese në të cilën rrëfimtari futet në kërkim të fotografive të ruajtura moti nga e kaluara. Romani i Karakashit është krijuar kështu si një seri prej tridhjetë e tre fotografish bardh e zi, të cilat, sikurse televizori mitik “ambasador” ekranin e të cilit babai i rrëfimitarit e mbulon me folie blu, shkëlqejnë herë pas here me ngjyra. Në botën e vrazhdë letrare të Karakashit, ngjyra është privilegj dhe, si rregull, sigurohet vetëm për momente të rralla intime: për djalnin rrëfimtari dhe për botën e panjohur përballë tij – pyllin që e rrethon. Ka një aleancë të heshtur mes djalnit dhe pyllit ashtu siç ka një konflikt të përhershëm mes djalnit dhe babait. Ky antagonizëm në roman zbatohet vazhdimisht në të gjitha nivelet. Shtëpia dhe bota, fshati dhe qyteti, shëndeti dhe sëmundja, të gjallët dhe të vdekurit, ustashët dhe partizanët (të cilët në këtë roman, ndryshe nga ai i mëparshmi – *Blue Moon*, zbresin në thellësi të pyllit, gjegjësisht në kujtesën narrative), kultura dhe jokultura, pianoja dhe muti. Rritja e djaloshit kushtëzohet nga ky sistem binar, ku muti është gjithmonë më i fortë se pianoja dhe në atë

dialektikë negative, qenia e re kërkon një hapësirë lirie ku do të mund të gjejë dhe të shprehë veten.

Asnjë rritje nuk është e lehtë, por këtë të Karakashit e bën shumë herë më të vështirë vendi, historia dhe tradita familjare, e cila është më e fortë se çdo modernizim që kalon pranë kodrave të personazhit. Në atë botë, vetëm fëmijët janë të hapur ndaj gjërave të reja, ndërsa të mos-huarit funksionojnë si kujdestarë të pamëshirshëm të rendit patriarkal agrar, urdhërat e të cilit shprehen më së shumti në formën e ndalimeve të Dhiatës së Vjetër: nuk duhet bërë vetëvrasje, nuk duhet parë TV pas ditarit të orës shtatë e gjysmë, nuk bën të vjedhësh stilolaps, nuk bën të luash futboll, as të jesh i sëmurë (“Pse Zoti e krijon atë që nuk është për jetë?!”). E protagonisti kryesor i romanit ka një problem me zemrën, që është shprehje e dobësisë së papranueshme. Së këndejmi, zemra është pika e dallimit simbolik mes rrëfimitarit dhe anëtarëve meshkuj të familjes, babait dhe gjyshes e cila kryesisht flet me zërin e gjyshit të ndjerë, përndryshe ish-pjesëtar i lëvizjes ustashe. Prandaj, në shumë nivele shpërfaqen ironikisht ato skena ku djali lexon me zell gazetën ushtarake *Front*, duke fantazuar se një ditë do të regjistrohet në shkollën ushtarake, për t’u bërë një nga oficerët e APJ-së, të cilët institucionalisht konfirmohen si anëtarët më të shëndoshë të shoqërisë.

Në *Sjecanje šume*, bota e rrëfimitarit reduktohet në zona margjinale të lirisë, dhe ato ndodhen në skaj të pyllit, në hyrje të tij, në ndarjen me pyllin ose në meditim mbi botën e heshtur të pemëve. Aty, në kërkim të mjaltit, ndeshet me grerëza, jo shumë larg vendit nga ku djemtë luajnë futboll, duke u kujdesur që të mos ndeshen me armikun

kryesor të gjithçkaje që është moderne – babain. Në pishinën e improvizuar bien lopët pasi kthehen nga kulloza dhe lënë jashtëqitjet e tyre. Në pyll është grabitqari – ariu me të cilin duhen qëruar hesapet. Në thellësi të pyllit, një herë në jetën e tij, djali shtrihet pranë babait të tij, ndërsa ky merr në shenjë një kafshë jeshile, e cila më vonë del të jetë vjedull. Në fund, pylli hyn në shtëpi, në shpirtrat e heronjve, i ndjek ata në shkollë, dëgjon frikën dhe shpresat e tyre, i çon në një botë tjetër. Pylli mbërrin edhe në Zagreb, në një thes me lajthi që djali e merr me tezen në fabrikën e çokolletës “Kraš”. Në skenën antologjike me sitën e përdorur për klasifikimin e lajthive, djali ndjek me ankth rënien e frutave të vegjël nëpër vrima derisa më në fund mbetet vetëm një lajthi, e cila përfundimisht rrokulliset mes mbetjeve të tjera. Frutat e pyllit zhduken në makinën e triazhit siç babai shpon topat e futbollit me tërfurk. Prandaj djali zgjedh me vetëdije pyllin dhe natën, vende të fshehura që të jetë ai që është. Skena e lojës së basketbollit natën, nën qiellin pa yje, është ndoshta momenti më i paharrueshëm i këtij romani. Fjalja e Karakashit nuk është e gjatë, hungareze, por përkundrazi, është e shkurtër, e ndërprerë, si fryma e basketbollit të natës, është rockabilly, jugosllave. Ajo është shprehje e parimit të shpresës, e cila tashmë në themelin e vet është e infektuar me skepticizëm, e topi luhet përkundër tërfurkave, basketbolli luhet përkundër errësirës totale dhe jeta jetohet përkundër afërsisë së vdekjes.



# ERDEI UTAK

Damir Karakaš

Az erdő emlékezete [Sjećanje šume]

Sandorf, Zágráb, 2016. (Lom, Beograd, 2016)

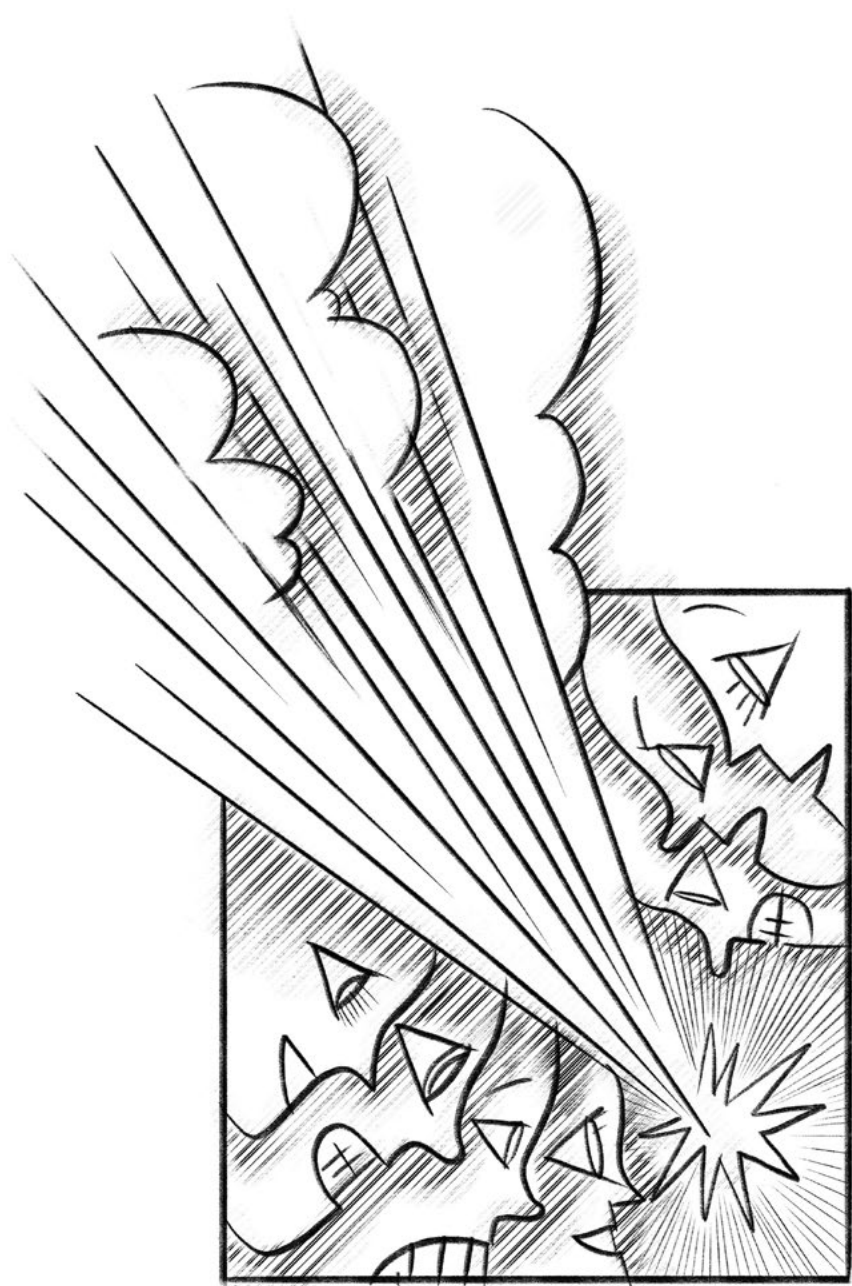
A Damir Karakaš által *Az erdő emlékezete* [Sjećanje šume] című regényével napvilágra hozott világ, annak ellenére, hogy ki tudja, hányadik alkalommal visz vissza felnövésének likai színhelyére, ez alkalommal az erdő ambivalens térségével közvetíti, ami itt korrektívként működik, a motíváció és az emlékezet végtelen tartálya, amelyhez az elbeszélő nyúl a múlt régen félrerakott képeit kutatva. Karakaš regényének kompozíciója is harminc fekete-fehér fényképből álló sor, amelyek a mitikus “ambasador” tévéhez hasonlóan, melynek képernyőjét az elbeszélő édesapja kék fóliával béleli ki, időnként színt villantanak fel. Karakaš kegyetlen irodalmi világában a szín előnyjog, és szabály szerint csak a ritka intim pillanatokra biztosított: az elbeszélő fiú és a vele szemben álló ismeretlen világ – az őt körülvevő erdő számára. A fiú és az erdő közötti hallgatóságos szövetség ugyanolyan, mint a fiú és apa közötti folyamatos összetűzés. A regényben ez az antagonizmus következetesen lejátszódik minden szinten. Ház és világ, falu és város, betegség és egészség, élők és holtak, usztasák és partizánok (akiket ebben a regényben az előző *Blue Moon-nal* szemben az erdő, illetve az elbeszélői emlékezet mélyére szorítanak), kultúra és kulturátlanság, zongora és ürülék. A fiú felnövését éppen ilyen bináris rendszer feltételezi, amelyben az ürülék mindig felülkerekedik a zongorán, és ebben a negatív dialektikában, a fiatal lény

a szabadság térségét keresi, amelyben megtalálhatja és kifejezheti önmagát.

Egyetlen felnövés sem könnyű, de ezt a karakašit többszörösen megnehezítette a hely, a történelem és a családi hagyomány, mely erősebb bármilyen korszerűsodésnél, mely elkerüli a likai hegyeket. Abban a világban csupán a gyerekek nyitottak az újra, míg az idősebbek az agrárpatriarchátusi rendszer könyörtelen őreiként funkcionálnak, akik parancsaikat főképpen az Ószövetség tilalmainak formájában fejezik ki: tilos tétlenkedni, a fél nyolcas híradón kívül tévét nézni, töltőtollat lopni, labdázni, végső soron betegnek lenni sem szabad (“Minek teremti az Isten azt, aki nem életre való?”). A regény főhőse szívbeteg, ami megengedhetetlen gyengeséget fejez ki. Innen eredően a szív az elbeszélő és a család férfi tagjai közötti szimbolikus distinkció pontja, apjái és a főként elhunyt nagyapja – egyébként az usztasa mozgalom egykori tagja – hangján beszélő nagyanyjái. Ezért többszörösen ironikusan hatnak a jelenetek, amelyekben a fiú szorgalmasan olvassa a hadsereg közlönyét, a *Frontot* arról álmodozva, egy nap felvétellel jelentkezik a katonai iskolába, hogy a Jugoszláv Néphadsereg tisztje legyen, akikről intézményes megállapítás él, hogy a társadalom legegészségesebb tagjai.

*Az erdő emlékezetében* az elbeszélő világa a szabadság peremövezeteire szorul, az erdő szélén, a bejáratánál, az erdőtől vagy a fák lecsendesült világában való meditációban található. Itt mézet keresve darazsakra bukkan, nem messze innen fiúk labdáznak, közben figyelnek, nehogy megjelenjen minden új örökös ellensége – az apa. A rögtönzött medencébe beleesnek a legelőről hazafelé tartó tehének és ottmarad a trágyájuk. Az erdőben a ragadozó

a medve, amellyel le kell számolni. Az erdő mélyén életében egyszer a fiú apja közelében heverész, miközben az atya zöld állatot céloz meg, melyről később kiderül, hogy borz volt. Végül is az erdő beköltözik a hősök házába, lelkébe, elkíséri őket az iskolába, meghallgatja félelmeiket és reményeiket, egy másik világba vezeti őket. Eljut Zágrábig is egy zsák mogyoróban, amit a fiú a nénikéjével visz a *Kraš* Csokoládégyárba. Az antológiai jelenetben, a fiú szorongva figyel a mogyoró osztályozására szolgáló rostát, amelynek lyukain kihullnak az apró termékek, míg végül egyetlen egy szem mogyoró marad, amely végül is a többi selejt közé gurul. Az erdei gyümölcsök eltűnnek az osztályozó gépben, mint ahogyan az apa a foci labdát kiszúrja a villájával. Éppen ezért a fiú tudatosan választja az erdőt és az éjt, a félreeső helyeket, hogy az lehessen, ami. Talán a regény leglebilincselőbb pillanata az éjjeli basket a borús ég alatt. Karakašev mondata nem hosszú, magyar, ellenkezőleg, szaggatott, mint az éjjeli kosarazó lélegzete, *rockabilly*, jugoszláv. A remény elvének megnyilvánulása, melyet alapjában szkepszis fertőz úgy, hogy a villa ellenére is labdázni kell, a koromsötétben is basketezni kell, a halál közelében is élni kell.



# ABSOLUTNI SLUH I PARODIJA

**Predrag Lucić**

**Haiku, haiku, jebem ti maiku**

**Split, Feral Tribune, 2003.**

Predrag Lucić bio je književna kometa koja je u jednom periodu letela iznad jugoslovenskog neba. Možda će se jednom ponovo pojaviti na nebu kao što je to slučaj sa kometama, ko zna. Ono što sada imamo je njegovo književno delo, pre svega angažovane satirične pesme i parodije, kakve niko pre njega nije pisao. Svojim književnim prisustvom, angažmanom i jezikom, Lucić je istovremeno bio prisutan na celokunjoj postjugoslovenskoj sceni. A, da li postoji institucija koja se integralno bavi takvim pesnicima? Odgovor je pozitivan. Postoji jedna institucija koja prati angažovane pisce mnogo ozbiljnije od filoloških studija u Beogradu, Zagrebu, Sarajevu i Podgorici zajedno. Njoj nije važno mišljenje aktuelnog vlastodršca, jer se ona upravlja zakonomima koji su stariji od svakog ustava i demokratije. Njeni uposlenici su se zakleli nekom primordijalnom zakonu po kome je svaka sloboda mišljenja zabranjena, a država ustrojena na sistemu bespogovorne subordinacije gde su vladar i kapital na vrhu, a kritičari i pobunjenici na dnu ili, ako je sreće, u zatvoru. Reč je, naravno o policiji, koja je bila tihi pratilac života i rada Predraga Lucića.

Ovo sam saznao neposredno iz bliskog kontakta sa organima javnog reda, kad sam sticajem okolnosti, zbog jedne pogrešno protumačene Lucićeve pesme, objavljene u

Betonu dospeo u policiju na saslušanje. Naime, svi koji su pratili Lucićev rad, dobro su znali logiku i strukturu njegovog parodijskog teksta, koji je postao prepoznatljiv oblik književne dekonstrukcije svakog vida autoritarnosti i gluposti. Međutim, Lucićev iskorak iz “vlastitog subjekta” i progovaranje iz registra kritikovanog objekta, ličnosti ili događaja, izazivala je pravu pometnju. Ponekad je Lucić isprobavao svoju virtuoznost tako što bi zahvatao više stvari odjednom, zahtevajući ozbiljan intelektualni napor od svojih čitalaca. Policija, međutim, uprkos najboljoj volji nije uspevala da ide u korak s njegovom satikom, iako se svojski trudila da izvrši tranziciju od klasičnog aforizma u socijalizmu ka složenim oblicima političke satire nakon početka rata u Jugoslaviji. Takav je bio slučaj s pesmom “Jad Vašemu, jadne vaši, ne pakujte Tomić Jaši”, koja je imala afilijaciju “Iz pesmarice Dejana Lučića”. Ova Lucićeva satirična pesma kritikovala je memorijalnu politiku Srpske radikalne stranke, na čiju inicijativu je u Novom Sadu podignut spomenik Jaši Tomiću, koga je otkrila tadašnja gradonačelnica Maja Gojković.

Lucić je podsetio javnost na antisemitske stavove Jaše Tomića, objavljene u brošuri pod naslovom Jevrejsko pitanje, odštampane daleke 1884. u Parnoj štampariji Nikole Dimitrijevića. S druge strane, progovorivši iz registra publiciste i teoretičara zavere Dejana Lučića, Lucić je pokazao kakav status imaju stare antisemitske ideje u sadašnjoj, tobože demokratskoj Srbiji. Pomenuta pesma je objavljena u rubrici “Lirika utoke”, u utorak, 13. januara 2009. Već 10. marta iste godine pozvonio je moj telefon. Na vezi je bio inspektor M. Istog popodneva sam se našao na petom spratu SUP, pri kraju nekadašnje Ulice 29. novembra. Sa sobom sam poneo Lucićevu pesmaricu *Haiku haiku jebem*

*ti maiku*, jer sam naivno pomislio da bi to mogla biti jedina prava odbrana pesnika na saslušanju. Struktura te knjige, primeri parodija, vrsta komike, odnos prema arhitektu, ironija i sarkazam, pitanja grotesknog i kiničkog humora, bile su teme o kojima sam pokušao da govorim inspektorima srpske policije, koji su samo vrteli glavom. Jedan od njih je rekao “da je nekada pratio književni rad Predraga Lucića, ali da ga je Feral potpuno upropastio”. U policiji, svaki stih, svaki Lucićev naslov postaje potencijalno sumnjiv. Zaista, kako objasniti ciklus u ovoj knjizi koji nosi naslov “Među javom i međ SANU-om/ Pesme iz SAPFO Krajine”, ciklus koji počinje pesmom o Dobrici Ćosiću “Kojekude – Srbije svude!” Može li neko zamisliti inspektorovo lice kada je otvorio pesmu na 26. strani ove zbirke koja se zove “Svetli kurčevi” (jasna aluzija na Zmajevu pesmu “Svetli grobovi”) čija prva strofa glasi: *Bejaste li, braćo moja mlada/ Bejaste li vi u kurcu kada./ Vaj u kurcu – u golemu, / Ta uvek smo mi u njemu.*

Iz ciklusa u ciklus Lucićeva knjiga *Haiku, haiku, jebem ti maiku* vodi čitaoce kroz dubinsku kritiku i parodiju svega postojećeg u politikama i nedavnoj prošlosti bivših jugoslovenskih republika. O tome govore i ciklusi poput: “Po šumama i lorama”; “Tuča mikrokozma”; “Bezgaća povijesne zbiljnosti”; “Potraži me na predziđu”... Reakcija beogradskih inspektora dok sam im govorio o ovoj poeziji, ili čitao neke delove predstavljala je paradigmatičnu recepciju savremene kritičke postjugoslovenske literature ovde i sada. Bili su zgroženi slikom sveta čiji su integralni deo, ako ne i epizodni junaci u pojedinim epizodama, bili i sami. Lucić je svakom svojom satikom ili parodijom uspevao da anomaliju političke svakodnevice ritmički dovede do eksplozije tako da se zapitamo, kako je moguće živeti u takvoj stvarnosti.

# DHUNTIA DHE PARODIA ABSOLUTE

**Predrag Luciq**

**Haiku, haiku, jebem ti maiku**

**Split, Feral Tribune, 2003.**

Predrag Luciq ishte kometë letrare që dikur fluturoi mbi qiellin jugosllav. Ndoshta një ditë do të rishfaqet në qiell, siç ndodh me kometa, kush e di. Ajo që kemi tani është vepra e tij letrare, kryesisht me poezi satirike dhe parodi, siç askush nuk i kishte shkruar më parë. Me prezencën, angazhimin dhe gjuhën e tij letrare, Luciq ishte i pranishëm në tërë skenën postjugosllave njëkohësisht. E a ka ndonjë institucion që merret në mënyrë integrale me poetë të tillë? Përgjigjja është pozitive. Ekziston një institucion që i ndjek shkrimtarët e angazhuar shumë më seriozisht sesa studimet filologjike në Beograd, Zagreb, Sarajevë e Podgoricë së bashku. Atij nuk i bën përshtypje mendimi i pushtetarit aktual, sepse ai drejtohet nga ligje më të vjetra se çdo kushtetutë dhe demokraci. Punëtorët e tij i janë betuar një ligji zanafillor, sipas të cilit çdo liri e mendimit është e ndaluar dhe shteti është i organizuar në një sistem nënshtrimi të padiskutueshëm në të cilin sundimtari dhe kapitali janë në krye, ndërsa kritikët dhe rebelët janë në fund ose, po pate fat, në burg. Bëhet fjalë, natyrisht, për policinë e cila ishte përcjellëse e heshtur e punës së Predrag Luciqit.

Këtë e mora vesh drejtpërdrejt nga kontakti im i ngushtë me organet e rendit publik, kur për shkak të një ndërthurjeje rrethanash, për shkak të një poezie të keqinterpretuar të Luciqit, të botuar në Beton, përfundova në polici për t'u marrë në pyetje. Në fakt, të gjithë ata që e përcollën veprën



e Luciqt e njihnin mirë logjikën dhe strukturën e tekstit të tij parodik, i cili u bë formë e dallueshme e dekonstrukcionit letrar të çdo forme autoritarizmi dhe marrëzie. Por, dalja e Luciqt nga “subjekti i tij” dhe të folurit nga regjistri i objektit, personit apo ngjarjes së kritikuar shkaktoi bujë të vërtetë. Nganjëherë Luciqt e testonte virtuozetin e vet duke marrë disa gjëra në të njëjtën kohë, duke kërkuar përpjekje serioze intelektuale nga lexuesit e tij. Por, policia, me gjithë vullnetin e saj më të mirë, nuk mundi të vazhdonte me satirën e tij, ndonëse u përpoq maksimalisht që të bënte tranzicionin nga aforizmi klasik në socializëm në forma komplekse të satirës politike pas fillimit të luftës në Jugosllavi. I tillë ishte edhe rasti me poezinë “Jad Vašemu, jadne vaši, ne pakujte Tomić Jaši”, e cila ishte pjesë e librit “Iz pesmarice Dejana Lučića”. Kjo poezi satirike e Luciqt kritikonte politikën përkujtimore të Partisë Radikale Serbe, me iniciativën e së cilës në Novi Sad iu ngrit monumenti Jasha Tomiqit, të cilin e përuroi kryebashkiakja e atëhershme Maja Gojković.

Luciqi ia kujtoi publikut qëndrimet antisemite të Jasha Tomiqit, të botuara në një broshurë me titull Çështja Çifute, e shtypur në vitin 1884, në Shtypshkronjën me avull të Nikolla Dimitrijeviqit. Nga ana tjetër, duke folur nga regjistri i publicistit dhe teoricienit konspirativ Dejan Luciq, Luciqt vuri në pah statusin e ideve të vjetra antisemite në Serbinë e sotme gjoja demokratike. Poezia në fjalë u publikua në rubrikën “Lirika utoke” të martën me datën 13 janar 2009. Më 10 mars të po atij viti më cingëroi telefoni. Në telefon ishte inspektori M. Atë pasdite u gjenda në katin e pestë të SUP-it, afër fundit të ish-rrugës 29 Nëntori. Mora me vete librin e poezive të Luciqt *Haiku haiku jebem ti maiku*, sepse me naitet mendova se kjo mund të ishte mbrojtja e vetme reale e poetit gjatë marrjes në pyetje. Struktura e atij libri, shembujt

e parodive, lloji i komedisë, raporti ndaj arkitekstit, ironia dhe sarkazma, pyetjet me humor grotesk e cinik, ishin temat për të cilat u përpoqa t'u flas inspektorëve të policisë serbe, të cilët vetëm i tundnin kokat. Njëri prej tyre tha "se dikur e përcillte krijimtarinë letrare të Predrag Luciqt, por se Ferali e kishte marrë në qafë". Në polici, çdo varg, çdo titull i Luciqt bëhet potencialisht i dyshimtë. Vërtet, si të shpjegohet cikli në këtë libër që mban titullin "Među javom i med SANU-om/ Pesme iz SAPFO Krajine", cikli që fillon me poezinë për Dobrica Qosiqin "Kojekude – Srbine svude!". A mund ta imagjinojë dikush fytyrën e inspektorit kur hapi poezinë në faqen 26 në këtë përmbledhje e cila mban titullin "Svetli kurčevi" (aluzion i qartë në poezinë e Zmajit "Svetli grobovi"), strofa e parë e së cilës thotë: *Bejaste li, braćo moja mlada/ Bejaste li vi u kurcu kada./ Vaj u kurcu – u golemu, / Ta uvek smo mi u njemu* (A ishit ju, vëllezër, të rinj / A ishit ju ndonjëherë në kar / Ah në kar – të madh / Po ne përherë jemi në të).

Nga cikli në cikël, libri i Luciqt *Haiku, haiku, jebem ti maiku* i çon lexuesit nëpër një kritikë dhe parodi të thellë të gjithçkaje që ekziston në politikën dhe të kaluarën e afërt të republikave të ish-Jugosllavisë. Për këtë flasin edhe ciklet si: Po šumama i lorama; Tuča mikrokozma; Bezgaća povijesne zbiljnosti; Potraži me na predziđu... Reagimi i inspektorëve të Beogradit kur u flisja për këtë poezi ose kur i lexoja disa pjesë, përfaqësonte pritjen paradigmatiche të letërsisë kritike bashkëkohore postjugosllave sot dhe këtu. Ishin të neveritur nga imazhi i botës, pjesë përbërëse e së cilës ishin edhe ata vetë, në mos edhe heronjtë episodikë në disa episode. Me çdo satirë a parodi të tij, Luciqt arrinte që anomalinë e përditshmërisë politike ta çonte ritmiksht drejt shpërthimit që ne të pyesim veten: si është e mundur të jetohet në një realitet të tillë?!

# ABSZOLÚT HALLÁS ÉS PARÓDIA

**Predrag Lucić**

**Haiku, haiku, megdugom a mamukád**

**[Haiku, haiku, jebem ti maiku]**

**Split, Feral Tribune, 2003.**

Predrag Lucić egy ideig a jugoszláv égbolton keringő irodalmi üstökösnek számított. Talán egyszer ismét megjelenik ugyanott, mint ahogyan az üstökösök szoktak, ki tudja? Eddigi irodalmi alkotásai közül elsősorban olyan elkötelezett szatirikus verseink és paródiáink vannak tőle, amilyeneket előtte senki sem írt. Irodalmi jelenlétével, elkötelezettségével és nyelvezetével, Lucić egyidejűleg volt jelen az egész posztjugoszláv térségben. Létezik-e olyan intézmény, amely összevontan foglalkozik ilyen költőkkel? A válasz pozitív. Van egy intézmény, amely sokkal mélyrehatóbban figyelemmel kíséri az írókat, mint a belgrádi, zágrábi, szarajevói és podgoricai filológiai tanulmányok. Neki nem fontos a mindenkori hatalomtartó véleménye, mert minden alkotmánynál és demokráciánál régebbi törvények irányítják. Foglalkoztatottjai ősi törvényre esküdtek fel, mely szerint minden gondolati szabadság tilos, az állam pedig olyan vitát nem tűrő alárendeltségi rendszer szerint szerveződik, amelyben az uralkodó és tőke áll a csúcson, a kritikusok és a lázadók pedig a fenéken, vagy ha szerencséjük van, akkor a börtönben. Természetesen a rendőrségről van szó, mely csöndesen nyomon követte Predrag Lucić életét és munkásságát.

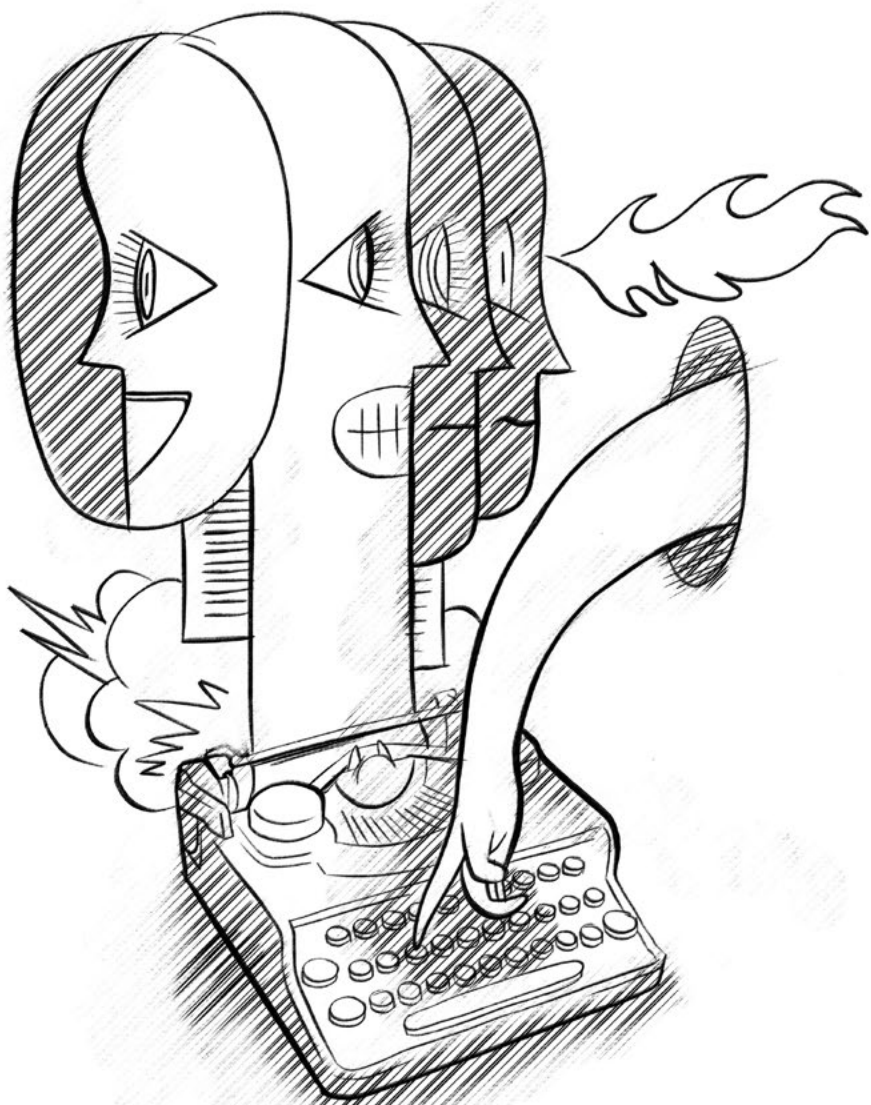
Erről a közrend szerveivel való közeli kapcsolatomból révén szereztem közvetlenül tudomást, amikor a körülmények folytán Lucićnak a *Betonban* megjelent egyik tévesen értelmezett verse miatt rendőrségi kihallgatásra idéztek be. Tulajdonképpen, mindazok, akik figyelemmel kísérték Lucić munkásságát, jól

ismerték parodikus szövegének logikáját és struktúráját, mely minden fajta autoritatizmus és a badarság felismerhető irodalmi dekonstrukciójává vált. Lucić előrelépése "saját szubjektumából" és a bírált objektum, személyiség vagy esemény regiszteréből való felszólalása igazi zavart keltett. Lucić virtuozitását olykor úgy próbálta ki, hogy több dolgot ölelt fel egyszerre, komoly intellektuális erőfeszítést igényelve olvasóitól. A rendőrségnek azonban legjobb szándéka ellenére sem sikerült lépést tartania szatírájával, jóllehet derekasan igyekezett a szocializmus klaszszikus aformizmusától a politikai szatíra bonyolultabb formái felé elvégezni a tranzíciót, miután megkezdődött a jugoszláviai háború. Ez volt az eset a *Jad Vašemu, jadne vaši, ne pakujte Tomić Jaši* verssel, melynek affiliációja *Dejan Lučić daloskönyvéből* származott. Lucić szatirikus verse *bírálta* a Szerb Radikális Párt memoriális politikáját, melynek kezdeményezésére Újvidéken emlékművet állítottak Jaša Tomićnak, és az akkori polgármester asszony Maja Gojković leplezte le.

Lucić emlékeztette a nyilvánosságot Jaša Tomićnak a Zsidókérdés címen a távoli 1884. évben Nikola Dimitrijević Gőznyomdájában nyomtatott brosúrában képviselt antiszemita álláspontjaira. Ugyanakkor Dejan Lučić publicista és az összeesküvés elmélet szószólója regiszteréből megszólalva Lucić rámutatott, milyen státust élveznek a régi antiszemita elképzelések a mai, úgymond demokratikus Szerbiában. A szóban forgó vers a *Torkolat lírikája* című rubrikában jelent meg 2009. január 13-án. Már az év március 10-én csengett a telefonom. A vonalban M. felügyelő jelentkezett. Még azon a délutánon az egykori November 29-e utca végén levő Belügyi Titkárság ötödik emeletén találtam magam. Magammal vittem Lucić: *Haiku, haiku, megdugom a mamukád [Haiku, haiku, jebem ti maiku]* című verseskönyvét, mert naivan azt hittem, hogy a kihallgatáson a költő egyetlen igazi védelmét képviselhetné. A könyv struktúrája, a paródia példái, a komikum fajtái, az eredeti szöveghez viszonyulás, irónia és szarkazmus, a groteszk és a cinikus humor témákról igyekeztem beszélni a szerb rendőrség

felügyelőinek, akik csak forgatták a fejüket. Egyikük azt mondta: hogy régebben figyelemmel kísérte Predrag Lucić irodalmi tevékenységét, de a *Feral* teljesen tönkretette. A rendőrségen Lucić minden versszaka, címe potenciálisan gyanús. Tényleg, hogyan lehet megmagyarázni ebben a könyvben az olyan címet, hogy *Valóság és álom között/Versek a SAPFO Krajnából* [Među javom i med SANU-om/ Pesme iz SAPFO Krajine] (ahol a Szerb Tudományos és Művészeti Akadémia rövidítésE a szerb álom szónak, az egyik krajina rövidítése pedig SAPFO nevének felel meg) a Dobrica Ćosićról szóló verssel kezdődő ciklust *Akárhol – szerb mindenhol!* [Kojekude – Srbine svude!]. El tudja valaki képzelni a felügyelő arcát, amikor kinyitja a kötet 26. oldalán található verset, melynek címe *Fénylő phalloszok* [Svetli kurčevi] (egyértelmű *utalás Zmaj: Fénylő sírok című versére*), melynek első versszaka *Bejaste li, braćo moja mlada/ Bejaste li vi u kurcu kada./ Vaj u kurcu – u golemu, / Ta uvek smo mi u njemu. / ami szó szerint: F fiatal testvéreim, voltak-e már nagy faszban sorral... kezdődik, aminek magyar megfelelője: bajban lenni, szerencsétlennel lenni, kedvetlennel lenni.*

Lucić *Haiku, haiku, megdugom a mamukád* kötete az olvasót Ciklusról ciklusra a volt jugoszláv köztársaságok politikáiban és a nemrég múltjában minden meglevő mélységi kritikáján és paródiáján át vezeti. Erről szólnak A mikrokozmosz bunyója, A történelmi komolyság gatyátlansága; Keress meg az elő falon... [Tuča mikrokozma; Bezgaća povijesne zbiljnosti; Potraži me na predziđu] A belgrádi rendőrök reakciója – míg erről a költészetről beszéltem nekik vagy részleteket olvastam fel, a mai kritikai posztjugoszláv irodalom pragmatikus fogadtatását képviselte itt és most. Elszörnyülködtek annak a világnak a képétől, melynek alkotó részei, ha csak maguk is nem az egyes részek epizódhősei. Lucićnak minden egyes szatírájával vagy paródiájával sikerült elérnie, hogy a politikai mindennapok rendellenességeit ritmikus robbanáspontra hevítse, amelyen megkérdezzük, hogyan lehetséges Lucić ilyen valóságában élni.



# PREŽIVETI PISANJE

**Lejla Kalamujić,**  
**Zovite me Esteban,**  
**Beograd, Red Box, 2016.**

Lejla Kalamujić, sarajevska *queer* spisateljica, stupila je na scenu zbirkom kratkih priča *Anatomija osmijeha* (2008), a potvrdila se kao dosledna autorka kratke priče i svojom narednim knjigama *Zovite me Esteban* (2015) i *Požuri i izmisli grad* (2021). Njena druga knjiga, međutim, možda najbolje sublimira magistralne teme i pripovedne tehnike autorke: povišen emocionalni modus, melodramatičnost, nostalgija, seksualnost, gubitak, svagdanja borba u urbanom posleratnom ambijentu, neprestano poniranje u nutrinu, i na poslijetku, kao i na početku – ženski glas.

Paradoksalno, iako u samom naslovu stoji jedno muško ime, čije poreklo vodi do Almodovarovog filma *Sve o mojoj majci*, u kome majka tuguje za sinom Estebanom, koji je poginuo u saobraćajnoj nesreći, ili čak do Markesove priče “Najlepši utopljenik na svetu”, proza Kalamujić postavlja na samom početku fluidnost identiteta pripovedačice. Naime, rodno očekivani identitet iz naslova transformiše se već sa prvom rečenicom ove prozne knjige, tako da tamo gdje je bio naslovljeni Esteban, na scenu stupa ženski pripovedni glas koji pripoveda o traumi gubitka majke, ali i nastanka sopstvenog fluidnog identiteta. Osobenost govora ove pripovedačice je naglašena emotivnost, zgusnuto poniranje u nutrinu, otvaranje zatamljenih intimnih slika neodživljenog porodičnog života s majkom, koju je ona izgubila već u drugoj godini.

Proza Kalamujić operiše takođe, i sa samim fenomenom pisanja (“Šta je meni pisaća mašina?”) čemu ona prilazi metaforično i artificijelno, pri čemu se *pisaća mašina* kao artefakt iz muzeja porodične prošlosti može čitati i kao neizbežni rekvizit iz imaginarija svetske književnosti, predmet ili sprava bez koje nema književnog teksta. Pisaća mašina je i metonimija za umrlu majku, koja je bila daktilografinja. Dakle, pisanje je veština koja pripovedačicu vraća majci, u imaginaciji i samom kontaktu sa tastaturom, senzacijom koja dodir s tipkama u ovoj prozi pretvara u nostalgiju za majčinim dodirom. Budući da je reč o nemogućem sećanju, Kalamujić reimaginira taj intimni kontakt posredstvom samog pisanja, poniranja u svet koji se nalazi iza pisaće mašine iz porodičnog inventara. Pisati za nju znači i tragati, tragati znači ispisivati priču o onom koga nema, ono što nedostaje je majka, majka je ujedno i književnost koja se rađa, književnost je dom za proces individuacije i seksualnog sazrevanja pripovedačice.

Zbirka *Zovite me Esteban* komponovana je iz 19 kratkih proznih minijatura, odnosno priča koje su kapilarnim (lajt) motivskim mrežama uvezane u jednu zajedničku povest – onu o samoj pripovedačici i njenom odrastanju pre rata, tokom i posle rata, na međi, ne samo između Bosne i Srbije, već na granici svih konstruisanih identiteta u postkonfliktnom društvu, granici koju ona prevazilazi pripovednom introspekcijom, kao autopsihoanalizom, koja se u institucijama predviđenim za to tretira kao nedozvoljeni *hibris*. A, najvažnije prekoračenje koje je pripovedačica napravila, zapravo je unutarinja potraga i zapitanost nad događajima koju je ona možda najbolje izrazila u izvršnoj priči *Molba za Elizabeth*, u pismu pesnikinji koga je



ona uputila samoj sebi. Ova priča zapravo poetički zrcali čitavu zbirku Kalamujić i njen postupak, jer se i čitava zbirka o majci, kao pismo šalje samoj sebi, jer ne postoji niko drugi ko može ponuditi odgovor do nje same. Otuda i imaginirani susreti s majkom ispred gimnazije u priči Čarobnjak. Kao što je najavljeno prvom pričom, potraga za majkom može pronaći odgovore samo u literaturi, kao jedinom tragu, sačuvanoj pupčanoj vrpici koja vezuje pripovedačicu s izgubljenom majkom. Stoga postavljeno pitanje, centralno u ovoj knjizi i nije, kako preživeti gubitak, već kako se nositi s pronalaženjem tog gubitka u literaturi. Lejla Kalamujić samim činom pisanja, gotovo spontano dolazi do odgovora u poslednjoj priči *Povratak među zvijezde*, kad shvata da je *vrijeme da se ide*, odnosno da se napusti prostor i vreme ove zbirke, period individuacije iz koga je ona izašla kao zrela spisateljica.

# T'I MBIJETOSH TË SHKRUARIT

**Lejla Kalamujiq**

**Zovite me Esteban**

**Beograd, Red Box, 2016.**

Lejla Kalamujiq, shkrimtare queer nga Sarajeva, hyri në skenë me një përmbledhje tregimesh të shkurtër *Anatomija osmijeha* (2008), dhe e konfirmoi veten si autore konsistente e tregimit të shkurtër dhe librave të saj të ardhshëm *Zovite me Esteban* (2015) dhe *Požuri i izmisli grad* (2021). Libri i saj i dytë, megjithatë, ndoshta sublimon më së miri temat kryesore dhe teknikat narrative të autores: modusi i ngritur emocional, melodramaticiteti, nostalgjia, seksualiteti, humbja, lufta e përditshme në mjedisin urban të pasluftës, zhytja e vazhdueshme në brendësi, dhe në fund, si në fillim – zëri femëror.

Paradoksalisht, edhe pse në titull kemi një emër mashkulli, origjina e të cilit na çon te filmi i Almodovarit *Gjithçka rreth nënës sime* në të cilin nëna vajton për të birin Estebanin, u cili ka vdekur në një aksident trafiku, apo deri te tregimi i Marquezit “I mbyturi më i bukur në botë”, proza e Kalamujiqit vendos që në fillim fluiditetin e identitetit të rërfimtares. Në fakt, identiteti i pritur gjinor nga titulli transformohet që me fjalinë e parë të këtij libri, në mënyrë që aty ku ishte Estebani në skenë vjen një zë rrëfyes femëror që tregon për traumën e humbjes së nënës së saj, por edhe për lindjen e identitetit të saj fluid. Veçantia e fjalëve të kësaj rërfimtareje është emocionaliteti i theksuar, zhytja e

kondensuar në brendësi, hapja e imazheve intime të shtypura të një jete familjare të pajetuar me nënën e saj, të cilën ajo e humbi që në vitin e dytë të jetës së saj.

Proza e Kalamujiqit vepron edhe me vetë fenomenin e të shkruarit (“Šta je meni pisaća mašina” – Çështje për mua makina e shkrimit) të cilit ajo i qaset metaforikisht dhe artificialisht, ku *makina e shkrimit* si artefakt nga muzeu i së kaluarës familjare mund të lexohet si rekuizitë e pashmangshme nga imagjinariumi i letërsisë botërore, vegla apo mjete pa të cilin nuk ka tekst letrar. Makina e shkrimit është edhe metonimi për nënën e vdekur, e cila ishte daktilografe. Pra, të shkruarit është një aftësi që e kthen rrëfimtaren te nëna e saj, në imagjinatë dhe në kontakt me vetë tastierën, një ndjesi që kontaktin me sustat në këtë prozë e kthen në nostalgji për prekjën e nënës. Meqë bëhet fjalë për një kujtim të pamundur, Kalamujiq e reimagjnon këtë kontakt intim nëpërmjet vetë shkrimit, duke u zhytur në botën e cila gjendet përtej makinës së shkrimit nga inventari familjar. Të shkruash për të do të thotë të kërkosh, të kërkosh do të thotë të shkruash rrëfimin për atë që nuk është, ajo që mungon është nëna, nëna është gjithashtu letërsi që lind, letërsia është shtëpia e procesit të individualizimit dhe pjekurisë seksuale të rrëfimtares.

Përmbledhja *Zovite me Esteban* është e komponuar nga 19 miniatura të shkurtra prozaike, gjegjësisht tregime të cilat me rrjete motivesh kapilare (light) janë të lidhura në një tregim të përbashkët – atë të vetë rrëfimtares dhe të rritjes së saj para, gjatë dhe pas luftës, në kufirin jo vetëm mes Bosnjes dhe Serbisë, por edhe në kufirin e të gjitha identiteteve të ndërtuara në një shoqëri pas konflikti, në një kufi të cilin ajo e kalon me introspektimin rrëfyës,

si një autopsikanalizë e cila në institucionet e parapara për këtë gjë trajtohet si *hibris* i ndaluar. E kapërcimi më i rëndësishëm që ka bërë rrëfimtaria është në fakt kërkimi i brendshëm dhe të pyeturit rreth ngjarjeve të cilat ndoshta ajo i shprehu më së miri në tregimin e shkëlqyer *Molba za Elizabeth*, në një letër drejtuar poeteshës të cilën ajo ia drejton vetes. Ky tregim në të vërtetë poetik e përshkruan të gjithë përmbledhjen e Kalamujiqit dhe veprimin e saj, sepse e gjithë përmbledhja rreth nënës, si letër, i dërgohet vetes, sepse nuk ka askush tjetër që mund t'i ofrojë përgjigje përveç vetes. Nga këtu dalin edhe takimet imagjinare me nënën e saj para gjimnazit në tregimin Čarobnjak.. Siç u bë e ditur që në tregimin e parë, kërkimi për nënën mund të gjejë përgjigjet e saj vetëm në letërsi, si e vetmja gjurmë, kordon i kërthizës së ruajtur që lidh rrëfimtaren me nënën e humbur. Prandaj, pyetja kryesore në këtë libër nuk është si ta mbijetojmë humbjen, por si ta përballojmë gjetjen e kësaj humbjeje në letërsi. Lejla Kalamujiq, me vetë aktin e shkrimit, pothuajse spontanisht gjen përgjigjen në tregimin e fundit “Povratak među zvijezde”, kur ajo e kupton se *ka ardhur koha për të shkuar*, gjegjësisht për të lënë hapësirën dhe kohën e kësaj përmbledhjeje, periudhën e individualizimit nga e cila ajo doli si shkrimtare e pjekur.

# TÚLÉLNI AZ ÍRÁST

**Lejla Kalamujić**

**Szólítson Estebannak [Zovite me Esteban]**

**Belgrád, Red Box, 2016.**

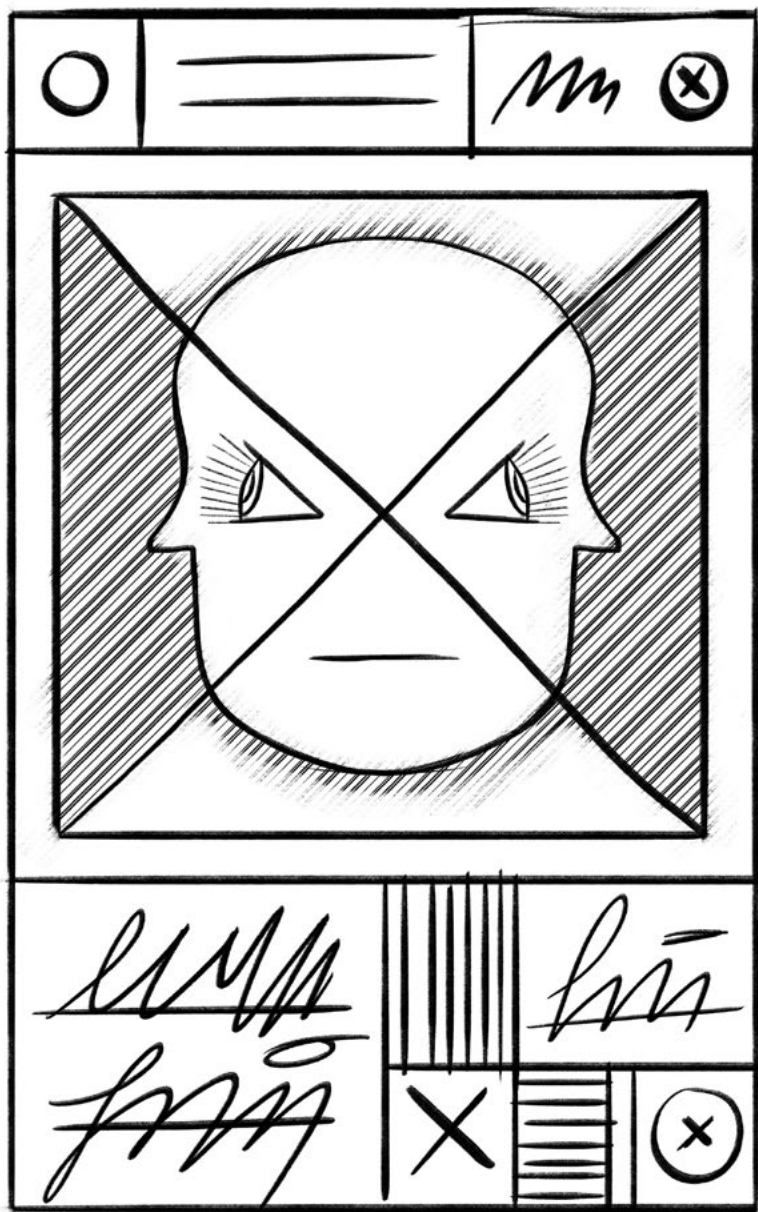
Lejla Kalamujić szarajevói *queer* író nő az *Anatomija osmi-jeha* [A mosoly anatómiája] (2008) című rövid történetek gyűjteményével lépett színre, de a rövid történetek következő szerzőjének bizonyult következő *Szólítson Estebannak* [Zovite me Esteban] (2015) és a *Siess és találj ki a várost* [Požuri i izmisli grad] (2021) könyveiben is. Talán második könyve szublimálja legjobban a szerzőnő fő témáit és elbeszélői technikáit: emelkedett érzelmi módus, melodramatikus hangnem, nosztalgia, szexualitás, veszteség, mindennapos harc a háború utáni urbánus környezetben, szüntelen magába merülés, és végül, mint az elején is – női hang.

Paradox, jóllehet maga a cím egy férfinév, melynek eredete visszavezet Almodovar *Mindent anyámról* című filmjéhez, melyben az anya a közlekedési balesetben elhunyt fiát gyászolja, vagy egészen Markes *A világ legszebb vízi hullája* című novellájáig, Kalamujić prózája egészen az elején létrehozza az elbeszélő fluid identitását. Ugyanis a címből elvárt nemi identitása már a prózakötet első mondatában megváltozik, úgy hogy ahol nevezett Esteban volt, színre lép a női elbeszélő hang, amely az édesanyja elvesztése feletti veszteségről, de fluid identitásának létrejöttéről is beszél. Az elbeszélő sajátossága a hangsúlyozott érzelem, a tömör magába merülés, meg nem élt családi élet rejtett intim képei az édesanyjával, akit még két éves korában elvesztett.

A Kalamujic-próza magával az írás jelenségével is operál (“Mi nekem az írógép?”), melyhez metaforikusan és arteficiálisan, melyben az írógépe a családi múlt múzeumából vett artefact olvasható a világirodalom imagináriumból való elkerülhetetlen kellék, olyan tárgy vagy eszköz, mely nélkül nincs irodalmi szöveg. Az írógép az elhunyt gépirónő édesanya metonímiája. Tehát az írás olyan képesség, mely az írónőt képzeletben és a billentyűzettel visszaviszi édesanyjához, érzékkel, mely a billentyűk érintését ebben a prózában az édesanya érintése iránti nosztalgiává változtatja. Mivel képtelen emlékezésről van szó, Kalamujic ezt az intim kapcsolatot maga az írás által, a családi leltárban található írógép mögött rejlő világban való elmerülés révén képzeletben újra. Számára az írás a kutatás, a kutatás történet megírása azokról, akik már nincsenek, aki hiányzik az édesanya, aki egyben a születő irodalom, az irodalom az otthona az írónő egyénné válása és nemi érése folyamatának.

A *Szólítson Estebannak* című kötet 19 rövid prózai miniatűrűből áll össze, illetve hajszálfinom (vezér)motívumok hálójával egy közös történetbe fogja össze – magáról az írónőről és a háború előtti, alatti és utáni felneveléséről szóló történetet, nem csak Bosznia és Szerbia, hanem a konfliktus utáni társadalom valamennyi konstruált identitásának határán, a határon, melyet ő elbeszélői önmegfigyeléssel, mint önpszichoanalízissel lép át, amelyet az erre előirányzott intézményekben tiltott *hibrisként* kezelnek. Az elbeszélő legfőbb túlkapása valójában a belső keresés és tűnődés az események felett, melyeket talán a legjobban a *Könyörgés Elizabeth-hez [Molba za Elizabeth]* kiváló történetben bontakoztatott ki, a költőnőhöz írt levélben,

melyet valójában önmagához intézett. Ez a történet igazából költőien tükrözi a teljes Kalamujic kötetet és eljárását, mert az anyáról szóló egész kötetet levélként saját magának küldi, hiszen rajta kívül nem létezik senki más, aki választ tudna neki adni. Innen a *Varázsló [Čarobnjak]* című történetben az édesanyjával való képzeletbeli találkozás a gimnázium előtt. Mint ahogyan azt az első történet előreljzi, az édesanyja utáni kutatás csak az irodalomban adhat válaszokat, mint egyetlen nyoma, a megőrzött köldökszínór csonk, mely összeköti elveszített édesanyjával. A feltett kérdés középpontja ebben a kérdésben nem az, hogyan túlélni a veszteséget, hanem hogyan elviselni e veszteségnek az irodalomban való megtalálását. Lejla Kalamujic magával az írás cselekedetével a *Visszatérés a csillagokhoz [Povratak među zvijezde]* című utolsó történetben szinte spontánul leli meg a választ, amikor tudatosan benne, hogy *itt az ideje elmenni*, illetve elhagyni a kötet helyét és idejét, az egyénné válás időszakát, melyből érett írónőként került ki.





# USPON DIKTATURE U NEFIKCIJI

**Sreten Ugričić**

**Neznanom junaku**

**Beograd, Laguna, 2010.**

U Srbiji se 2014, pojavio Diktator koji upravlja državom preko objedinjene tajne službe i javne policije. Njegovi najbolji savetnici su dvorske budale koje mu sugerišu da u čast stogodišnjice početka Prvog svetskog rata organizuje paradu na Ušću. Ljudske i medijske slobode su ukinute. Državna cenzorska služba radi danonoćno. Vlada se zove Centralni komitet spasa i sastoji se od 12 funkcionera koji brinu o sprovođenju Diktatorovih želja. Ponekad, Diktator zameni nekog nesposobnjakovića iz svoje neposredne okoline. Napravi rekonstrukciju Vlade. Srpski Ustav je najsažetiji od svih na svetu. Treći i poslednji član kazuje da se dozvole donose i uređuju posebnim ukazima Diktatora. U drugom članu piše da je nešto ništavno ukoliko nije dozvoljeno, a u prvom da u Srbiji može postojati nešto samo ukoliko je dozvoljeno. Time je uređen kompletan poredak u Srbiji koja pri tom nije totalitarna, ali je zato totalna. Samoubistva su postala turistička atrakcija. Srpske institucije služe samo zato da bi nelegitimne stvari učinile legalnim i obratno. Građanstvo živi u stanju reverzibilne kome. Seks simbol i zaštitno lice sezone 2014. otpela je Diktatoru, povodom njegovog rođendana, pesmu u savršenoj mimikriji Merilin Monro iz 1961. On ju je potom imenovao za svoju ličnu savetnicu. SANU je izgubila svaki

kredibilitet, a Narodna biblioteka Srbije postala je repozitorijum za suspendovanu građu državne cenzure. Diktator diktira, a Rusi pomažu koliko mogu, vojno, energentima, spomenicima, ponajmanje novcem.

Na sreću svih nas, sve ovo predstavlja samo elemente sižea romana Sretena Ugričića, apartnog konceptualnog pisca i nekadašnjeg direktora Narodne biblioteke Srbije (NBS), koji je pokušao da ovakvu prozu plasira preko izdavačke kuće zadužene za *mainstream* literaturu. Roman je objavljen 2010, ali već 2012, kad je Ugričić smenjen sa mesta direktora NBS zbog potpisivanja peticije za zaštitu slobode govora, njegove distopijske vizije počele su da se realizuju, kako u životu samog autora tako i u društvu. Tih dana je počela velika medijska hajka koja je ovog pisca etiketirala kao *državnog teroristu*, dok se *Laguna* tiho povukla iz kampanje za roman koga je objavila samo godinu i po dana pre tih događaja.

Roman *Neznanom junaku* ispričavan je u drugom licu, odnosno pripovedanje se realizuje kao neposredno obraćanje Nepoznatom Nekom, na kome je težak zadatak borbe protiv Diktatora koji je zavladao državom. Do kraja romana ispostaviće se da je ta uloga namenjena nama, čitaocima, zbog čega Ugričićev roman ima, ne samo auru postmodernističke već i aktivističke proze koja detektuje anomalije sistema i apeluje na pokret. Ako se sada nešto ne uradi, sutra biće kasno, jer institucije sistema suviše brzo klize u podaništvo, postajući deo ideološkog aparata koji se povinuje jednom centru moći. Kao glavni signal te ideologije, baš kao i u stvarnosti, pojavljuje se ćirilica, koja se u romanu koristi na simbolički funkcionalan način: reči

*Diktator* i *Srbija* dosledno se ispisuju ćirilčnim slovima u redovima latiničnog teksta romana.

Nakon urgentne smene Sretena Ugričića, pojedini mediji i njihovi analitičari su često navodili odlomke iz romana kao “dokaz” antidržavne aktivnosti bivšeg direktora Biblioteke. Tako se *nefikcija* kao žanrovsko određenje romana, preselila u fikciju države koja klizi u stabilokraciju. U takvom političkom i kulturnom ambijentu, roman poput *Neznanom junaku* funkcioniše kao tačka otpora odakle se vrši dekonstrukcija sistema, a početak tog procesa je upravo čitanje tog teksta, koji tek u saodnosu sa čitaocem dobija svoj puni smisao. *Neznanom junaku* se otvara kao vodič na putovanju kroz sistem moći, u kome se otrgnuti elementi, povezani telepatijom, umrežavaju u pokret. Pred tim Pokretom otpora nemali je zadatak, čiju je težinu sam pisac skupo platio, budući da se od 2012. nalazi u egzilu.

# NGRITJA I DIKTATURËS NË JOFIKSION

**Sreten Ugriçiç**

**Neznanom Junaku**

**Beograd, Laguna, 2010.**

Në Serbi në vitin 2014 shfaqet Diktatori i cili qeveris shtetin nëpërmjet një shërbimi sekret të unifikuar dhe policisë publike. Këshilltarët e tij më të mirë janë lolot e pallatit të cilët i sugjerojnë që, për nder të njëqindvjetorit të fillimit të Luftës së Parë Botërore, ai të organizojë një paradë në Ushqe. Të drejtat e njeriut dhe të mediave janë të ndaluara. Shërbimi Shtetëror i Censurës punon ditë e natë. Qeveria quhet Komiteti Qendror i Shpëtimit dhe përbëhet nga dymbëdhjetë zyrtarë që kujdesen për ekzekutimin e dëshirave të Diktatorit. Nganjëherë, Diktatori e zëvendëson ndonjë të paaftë nga mjedisi i tij i afërt. Bën rikonstruktion të Qeverisë. Kushtetuta serbe është më koncizja në botë. Neni i tretë dhe i fundit thotë se lejet lëshohen dhe rregullohen me dekrete të veçanta të Diktatorit. Në Nenin e dytë thuhet se diçka është e pavlefshme nëse ajo nuk lejohet, ndërsa në Nenin e parë thuhet se në Serbi mund të ekzistojë diçka vetëm nëse ajo lejohet. Kështu rregullohet i tërë rendi në Serbi, i cili nuk është totalitar, por është total. Vetëvrasjet janë bërë atraksion turistik. Institucionet serbe shërbejnë vetëm për t'i bërë gjërat e paligjshme të ligjshme dhe anasjelltas. Qytetarët jetojnë në gjendje kome reversibile. Seks simboli dhe fytyra e sezonit 2014, me rastin e ditëlindjes së Diktatorit, i këndon

atij një këngë me mimikën perfekte të Marilyn Monroes nga viti 1961. Pas kësaj, ai e emëron këshilltare personale. SANU-ja e ka humbur tërë besueshmërinë dhe Biblioteka Kombëtare e Serbisë është bërë repozitor për materialet e pezulluara të censurës shtetërore. Diktatori dikton, ndërsa rusët ndihmojnë sa më shumë që mundën, me ushtri, me energji, me monumente, e më së paku me para.

Për fatin tonë të mirë, e gjithë kjo përbën vetëm elemente të syzheut të romanit të Sreten Ugriçiqit, shkrimtar i veçuar konceptual dhe ish-drejtor i Bibliotekës Kombëtare të Serbisë, i cili provoi që një prozë të këtillë ta plasojë nëpërmjet një shtëpie botuese të letërsisë *mainstream*. Romani u botua në vitin 2010, por në vitin 2012, kur Ugriçiqi u përjashtua nga posti i drejtorit të Bibliotekës Kombëtare për shkak të nënshkrimit të një peticioni për mbrojtjen e lirisë së fjalës, vegimet e tij distopike filluan të realizoheshin si në jetën e vetë autorit ashtu edhe në shoqëri. Ato ditë nisi një gjueti e madhe mediale, e cila këtë shkrimtar e etiketoi si *terrorist shtetëror*, ndërsa Laguna u tërhoq qetësisht nga fushata për romanin që ajo e kishte botuar vetëm një vit e gjysmë para këtyre ngjarjeve.

Romani *Neznanom junaku* flet në veten e dytë, pra rrëfimi realizohet si adresim i drejtpërdrejtë i Një të Panjohuri, mbi të cilin rëndon detyra e vështirë për të luftuar Diktatorin që sundon shtetin. Deri në fund të romanit do të shihet se ky rol është menduar për ne, lexuesit, prandaj romani i Ugriçiqit përveç aurës së postmodernes ka edhe prozë aktiviste që zbulon anomalitë e sistemit dhe bën thirrje për lëvizje. Nëse diçka nuk bëhet tash, nesër do të jetë tepër vonë, sepse institucionet e sistemit po rrëshqasin shumë shpejt drejt nënshtrimit, duke u bërë

pjesë e një aparati ideologjik që i bindet një qendre pushteti. Si sinjal kryesor i kësaj ideologjie, mu sikur në realitetin tonë, shfaqet alfabeti cirilik, i cili në roman përdoret në mënyrë simbolikisht funksionale: fjalët *Diktatori* dhe *Serbia* shkruhen vazhdimisht me alfabet cirilik brenda rreshtave të alfabetit latin të romanit.

Pas shkarkimit urgjent të Sreten Ugričiqit, disa media dhe analistët e tyre shpesh cituan pasazhet nga romani si “dëshmi” të veprimtarisë antishtetërore të ish-drejtorit të Bibliotekës. Kështu, *jofiksioni* si përcaktim zhanror i romanit kalon në fikSION të një shteti që rrëshqet drejt stabilitokracisë. Në një mjedis të tillë politik dhe kulturor, romani sikur *Neznanom junaku* funksionon si pikë rezistence nga ku kryhet dekonstruktimi i sistemit, derisa fillimi i këtij procesi është pikërisht leximi i këtij teksti, i cili vetëm në bashkëmarrëdhënie me lexuesin merr kuptimin e vet të plotë. *Neznanom junaku* nis si guidë udhëtimi nëpër një sistem pushteti, në të cilin elementet e larguara, të lidhura me telepati, janë të gërshetuara në lëvizje. Para kësaj lëvizjeje të Rezistencës qëndron një detyrë e jo e vogël, peshën e së cilës e ka paguar shtrenjtë vetë shkrimtari, duke qenë se që nga viti 2012 ai është në ekzil.

# A DIKTATÚRA FELEMELKEDÉSE A FIKCIÓTLANSÁGBAN

**Sreten Ugričić**

**Az ismeretlen h snek [Neznanom junaku]**

**Belgrád, Laguna, 2010.**

Szerbiában 2014-ben megjelent a Diktátor, aki az államot az egyesült titkosszolgálat és a rendőrség révén irányítja. Legjobb tanácsadói az udvari bolondok, akik rábírják, hogy az Első világháború kezdete 100. évfordulójának tiszteletére szervezzen felvonulást a Torkolatnál. Az emberi és médiaszabdságot megszüntették. Az állami cenzúra szolgálat éjt nappallá téve dolgozik. A kormány elnevezése Központi Megmentő Bizottság, melyet tizenkét tiszt-ségviselő alkot, akik gondoskodnak a Diktátor óhajainak valóra váltásáról. Néha a Diktátor lecseréli közvetlen környezetének valamelyik tehetetlen tagját. Átalakítja a Kormányt. Az összes alkotmány közül a Szerb alkotmány a legtömörebb a világon. A harmadik és az utolsó szakasz kimondja, hogy az engedélyeket a Diktátor külön rendeletekkel hozza meg és szabályozza. A második szakaszban az áll, hogy valami semmis, ha nem engedélyezett, az elsőben pedig, hogy Szerbiában csak az létezhet, ami engedélyezett. Ezzel Szerbia egész berendezése szabályozva van, mely nem totalitárius, de totális. Az öngyilkosságok turisztikai vonzerővé váltak. A szerb intézmények csak arra szolgálnak, hogy a törvénytelen dolgokat

törvényesítsék és fordítva. A polgárság reverzibilis kóma állapotában él. A 2014. idény szex szimbóluma és arca, a Diktátor születésnapján Merlin Monroe 1961. évi tökéletes mimikrijeként énekelte a születésnap dalt. Majd ezt követően személyes tanácsadói kinevezést kapott. A Szerb Tudományos és Művészeti Akadémia elveszítette minden hitelét, a Szerb Népkönyvtár pedig az állami cenzúra felüggesztett anyagának repozitóriumává lépett elő. A Diktátor diktál, az oroszok pedig annyit segítenek, amennyit tudnak, katonailag, energiahordozókban, emlékművekben, legkevésbé pénzben.

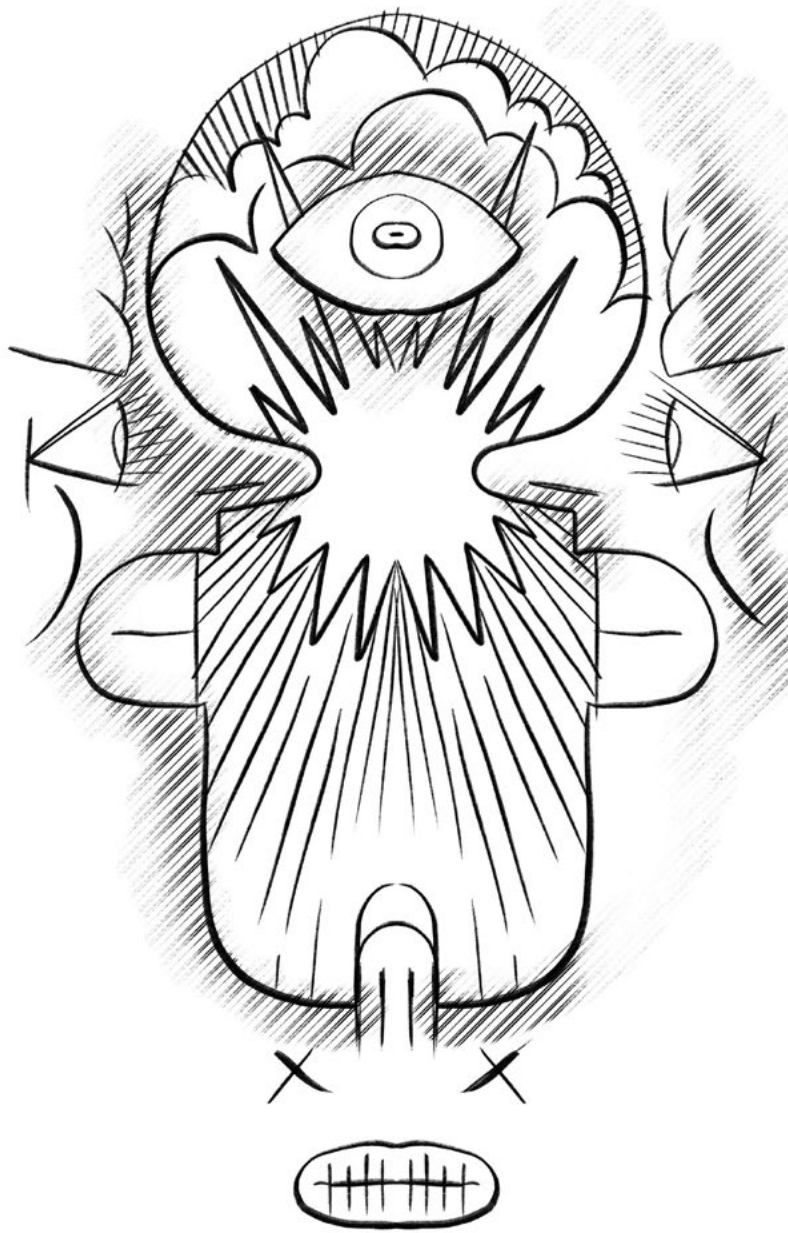
Valamennyiünk szerencséjére, mindez csak Sretena Ugričić, apart konceptuális író, a Szerb Népkönyvtár egykori igazgatója regényének cselekménye, aki megpróbálta ezt a prózát a *mainstream* irodalommal megbízott kiadóház révén elhelyezni. A regény 2010-ben jelent meg, de már 2012-ben, amikor Ugričićot menesztették a Szerb Népkönyvtár igazgatói székéből, mert aláírta a szólásszabadság védelmére gyűjtött petíciót, disztopikus víziói elkezdtek valóra válni, mind magának a szerzőnek az életében, mind pedig a társadalomban. Ezekben a napokban nagy média üldözés kezdődött, mely az íróat állami terrorista elnevezéssel illette, míg a *Laguna* csendben kihátrált a regény kampányából, melyet csak másfél évvel a szóban forgó események előtt jelentetett meg.

*Az ismeretlen hős* című regény második személyben íródott, illetve az elbeszélés közvetlenül szólítja meg az Ismeretlen Valakit, akinek nehéz feladata az államot eluraló Diktátor elleni harc. A regény végéig kiderül, hogy a szerepet nekünk, olvasóknak szánták, amiért Ugričić regényének nem csak posztmodern aurája, hanem aktivista prózája is



van, mely érzékeli a rendszer hiányosságait és mozgalomra szólít fel. Ha most nem teszünk valamit, holnap már késő lesz, mert a rendszer intézményei nagy sebességgel csúsznak az alárendeltségbe és az egyetlen hatalmi központnak engedelmeskedő ideológiai gépezet részévé válnak. Ennek az ideológiának a fő jelzése éppen úgy, mint ahogyan az valóságunkban is történik, megjelenik a cirill betűs írás, melyet a regény szimbolikusan, funkcionális módon használ: a *Diktátor* és *Szerbia* szavakat a latin betűs szövegben következetesen cirill betűkkel írja.

Sreten Ugričić sürgős menesztése után némely média és elemzői gyakran idéztek részleteket a regényből, "bizonyítva" a Könyvtár volt igazgatójának államellenes ténykedését. Így a *nem elképzelt* mint a regény műfaji meghatározása átköltözött az állam fikciójába, mely a stabilitokrátiába csúszik. Ebben a politikai és kulturális környezetben az olyan regény, mint az *Ismeretlen hősnek* ellenállási pontként működik, ahonnan a rendszer dekonstrukciója történik, és ennek a folyamatnak a kezdete éppen a szöveg olvasása, mely csak az olvasóval való kapcsolatával kap teljes értelmet. Az *Ismeretlen hős* előtt útmutatóként nyílik meg egy olyan hatalmi rendszeren keresztüli utazás, amelyben a leszakadt elemeket telepátia köti össze, behálózva a mozgalmat. Az Ellenállási mozgalom előtt nem kis feladat áll, melynek súlyát maga az író drágán megfizette, hiszen 2012 óta száműzetésben él.



# AUTOFIKCIJA I ISTINA

**Andrej Nikolaidis**

**Odlaganje. Parezija**

**Sarajevo, Buybook; OKF, Cetinje, 2012.**

Kratki roman Andreja Nikolaidisa *Odlaganje. Parezija*, izdanje Buybooka iz Sarajeva i OKF sa Cetinja, izašao je nepunih pola godine nakon regionalno važnih događaja u januaru i februaru 2012, kad je jedan tekst ovog pisca i novinara pokrenuo pravu lavinu medijske harange u Banja Luci, Beogradu, Podgorici, ali i reakcije književnika i intelektualaca iz svih ostalih regionalnih centara, pa i šire iz Evrope. Slučaj je počeo kao “Slučaj Nikolaidis”, da bi se ubrzo udvostručio i postao “Slučaj Nikolaidis-Ugričić”, što je za posledicu imalo čitav niz reperkusija, ali i poraz Demokratske stranke na izborima u Srbiji i njenog predsedničkog kandidata, dotadašnjeg predsednika Republike Srbije Borisa Tadića.

*Background* celog događaja je prilično poznat balkanskoj i donekle evropskoj javnosti, ali samo kao politička činjenica; međutim, ono što je ostalo skriveno je čitav spektar događaja vezan za pojedince koji su u sve ovo bili involvirani, kao individualci, koji su podigli glas protiv medijskog linča i progona intelektualaca.

Ono što je bitno za ceo slučaj je zapravo, eksces do koga je došlo zbog blokiranog procesa suočavanja s prošlošću u Srbiji i BiH, koji je, zbog kritičkog i vrlo preciznog pisanja Andreja Nikolaidisa eskalirao do neviđenih razmera.

Budući da je čitavo političko rukovodstvo Srbije bilo na proslavi Dana Republike Srpske, u sali Borik u Banja Luci, slučaj pronađenog oružja u tom prostoru iskorišćen je kao medijski spin o navodnoj terorističkoj pretnji militantnih islamista. Nikolaidis je prvi ukazao na razorne dimenzije tog spina, ali je zato označen kao glavna meta srbijanskih medija. Nakon toga je Forum pisaca iz Beograda ustao u odbranu medijskih sloboda, ali je onda haranga okrenuta protiv pisaca, članova ovog udruženja, tako da su pojedini pisci, poput Sretena Ugričića, koji je do te zime bio na čelu Narodne biblioteke Srbije, hitno smenjeni i potom prognani iz zemlje.

Nikolaidisov roman *Odlaganje. Parezija* preispituje s jedne strane, upravo matricu medijske i političke harange protiv pojedinaca, praveći autofikciju od svog života, zapravo svoje autobiografije, koju će dodatno iskombinovati sa pričama o lovu na veštice iz ranijih vremena, te odnosu predstavnika institucija prema takvim događajima. On ujedno istražuje i sebe samog, kao entitet ove autofikcije, pronalazeći poreklo takvog specifičnog kritičarskog, političkog i umetničkog govora, koji zarad istine, ne preza od ličnog stradanja.

Roman je pisan oštro, pregnantno, bez suvišnih ekskurza, sa najboljim dometima u onim delovima koji se tiču upravo geneze netrpeljivosti prema slobodnom, istinitom i samosvojnom govoru, inače najdeficitarnijoj kategoriji u zemljama koje su nastale na prostoru nekadašnje Jugoslavije. Moglo bi se reći da ovaj roman ide do samog kraja, dovodeći u pitanje i samu umetnost, pa i ulogu intelektualaca, ali ne prekoračuje s onu stranu, kad bi do kraja destabilizovao i sopstveni narativ.

*Odlaganje. Parezija* je književno svedočanstvo o jednom od najvažnijih političkih događaja nakon 2000. godine, koji, iako odmaknut od ratova, zapravo govori o zakonitosti celog regiona i njegovih političkih i kulturnih elita u ostavštini rata i netolerancije. Budući da je Nikolaidis bio jedan od aktera ovih događaja, koji je na svojoj koži osetio težinu istinitog svedočenja o stvarima prošlim i sadašnjim, u spletu političkih i ekonomskih interesa, njegova autofikcija funkcioniše kao nezaobilazno svedočanstvo o teškom i bolnom pomicanju napred, koraku koji prave samo usamljeni pojedinci, plaćajući visoku cenu, kakvu je recimo platio i sam Sreten Ugričić, a čije se literarno svedočanstvo o ovome još uvek čeka.

# AUTOFIKSIONI DHE E VËRTETA

**Andrej Nikolaidis**

**Odlaganje. Parezi-ja**

**Sarajevo, Buybook; OKF, Cetinje, 2012.**

Romani i shkurtër i Andrei Nikolaidisit, *Odlaganje. Parezi-ja*, botim i Buybookut nga Sarajeva dhe OKF-së nga Cetinja, doli më pak se gjysmë viti pas ngjarjeve të rëndësishme rajonale të janarit dhe shkurtit të vitit 2012, kur një artikull i këtij shkrimtari dhe gazetari shkaktoi ortek të vërtetë abuzimi medial në Banja Llukë, Beograd, Podgoricë, por edhe reagime të shkrimtarëve dhe intelektualëve nga të gjitha qendrat e tjera rajonale, duke përfshirë pjesën tjetër të Evropës. Rasti filloi si “Rasti Nikolaidis” dhe shpejt u dyfishua dhe u bë “Rasti Nikolaidis-Ugriçiq”, që rezultoi në një varg të gjerë pasojash, por edhe humbjen e Partisë Demokratike në zgjedhjet në Serbi dhe kandidatin e saj presidencial, ish-presidentin e Republikës së Serbisë – Boris Tadiq.

Sfondi i tërë ngjarjes është mjaft i njohur për publikun ballkanas dhe deri diku evropian, por vetëm si fakt politik, por ajo që ka mbetur e fshehur është i tërë spektri i ngjarjeve lidhur me individët që u përfshinë në këtë, si individë të cilët ngritën zërin kundër linçimit medial dhe persekutimit të intelektualëve.

Ajo që është e rëndësishme për krejt këtë rast është në fakt ekscesi që lindi për shkak të procesit të bllokuar të ballafaqimit me të kaluarën në Serbi dhe Bosnje dhe

Hercegovinë, i cili, për shkak të shkrimit kritik dhe shumë preciz të Andrei Nikolaidisit, u përshkallëzua në përmasa të papara. Meqë e gjithë udhëheqja politike e Serbisë ishte në festimin e Ditës së Republikës Srpska, në sallën Borik në Banja Llukë, rasti i armëve të gjetura në atë zonë u përdor si spin medial për kërcënim terrorist të militantëve islamikë. Nikolaidisi ishte i pari që tregoi dimensionet shkatërrimtare të këtij spini, dhe prandaj u bë shënjestra kryesore e mediave serbe. Pas kësaj, Forumi i Shkrimtarëve nga Beogradi u ngrit në mbrojtje të lirisë së mediave, por pastaj haranga u kthye kundër shkrimtarëve, anëtarëve të kësaj shoqate, dhe kështu disa shkrimtarë, si Sreten Ugriçiçi i cili deri në atë dimër ishte kreu i Bibliotekës Kombëtare të Serbisë, u shkarkuan urgjentisht dhe pastaj u dëbuan nga vendi.

Romani i Nikolaidisit, *Odlaganje. Parezija*, eksploron nga njëra anë saktësisht matricat e abuzimit medial dhe politik kundër individëve, duke bërë autofiksion të jetës së tij, në fakt të autobiografisë së tij, të cilën ai do ta kombinojë më tej me tregimet për gjuetinë e shtrigave nga kohët e mëparshme, dhe qëndrimin e përfaqësuesve të institucioneve ndaj ngjarjeve të tilla. Në të njëjtën kohë, ai eksploron edhe veten, si entitet i këtij autofiksioni, duke gjetur origjinën e një gjuhe të tillë kritike, specifike, politike dhe artistike, e cila për hir të së vërtetës, nuk i shmanget vuajtjeve personale.

Romani është shkruar ashpër, kapshëm, pa ekskurse të mbinatyrshe, me shtrirje më të mira në ato pjesë që lidhen pikërisht me zanafillën e jotolerancës ndaj gjuhës së lirë, të vërtetë dhe vetanake – përndryshe kategori më e mangët në vendet që e kanë origjinën në hapësirat e

ish-Jugosllavisë. Mund të thuhet se ky roman shkon deri në fund, duke vënë në dyshim vetë artin dhe rolin e intelektualëve, por nuk kalon në anën tjetër, ku do të destabilizonte deri në fund edhe narrativën e vet.

*Odlaganje. Parezija* është dëshmi letrare për një nga ngjarjet më të rëndësishme politike pas vitit 2000, i cili, megjithëse larg luftës, flet pikërisht për ngërçin e krejt rajonit dhe të elitave të tij politike e kulturore në trashëgiminë e luftës dhe të jotolerancës. Meqë Nikolaidisi ishte njëri nga aktorët e këtyre ngjarjeve, i cili e ndjeu në lëkurën e vet peshën e dëshmisë së vërtetë të gjërave të kaluara dhe të tashme, në ndërthurje interesash politikë e ekonomikë, autofiksioni i tij funksionon si dëshmi e pashmangshme për lëvizjen e vështirë dhe të dhimbshme para, për hapin të cilin e bëjnë vetëm individët e vetmuar, duke paguar çmimin e lartë çfarë, ta zëmë, e pagoi edhe Sreten Ugriçiqi dëshmia letrare e të cilit lidhur me këtë është ende në pritje.



# AUTOFIKCIÓ ÉS IGAZSÁG

**Andrej Nikolaidis**

**Halasztás, Paresis [Odlaganje, Parezija]**

**Szarajevó, Buybook; OKF, Cetinje, 2012.**

Andreja Nikolaidis kisregénye a *Halasztás. Paresis* [*Odlaganje. Parezija*], Buybook, Szarajevó és OKF, Cetinje kiadásában a 2012. évi januári és februári regionális fontosságú eseményeket követő nem egészen fél év múlva jelent meg, amikor is ennek az írónak és újságírónak a szövege Banja Lukában, Belgrádban és Podgoricában a média uszításának valóságos lavináját indította el, ugyanígy az összes többi regionális központ és Európa többi része irodalmárainak és értelmiségi köreinek reakcióját is. Az eset “Nikolaidis-esetként” kezdődött, majd hamar Nikolaidis–Ugričić-esetre kétszereződött, melynek következménye számos reperkusszió, és a szerbia választásokon a Demokrata Párt és elnökjelöltjének, a Szerb Köztársaság addigi elnöke, Boris Tadić veresége is lett.

Az egész esemény *háttere* eléggé ismert a balkáni és bizonyos mértékben az európai nyilvánosság előtt is, de csak politikai tényezőként, ami pedig rejtve maradt, az egyénekhez fűződő események egész spektruma, akik egyénenként ebben részt vettek és felemelték hangjukat az értelmiségekkel szembeni médialincs és üldözésük ellen.

Ami az egész eset tekintetében lényeges, tulajdonképpen a Szerbia és Bosznia-Hercegovina múlttal való szembesülési folyamatának megrekedése miatt bekövetkezett

incidens, mely Andrej Nikolaidis kritikus hangnemű és rendkívül pontos megfogalmazása miatt hihetetlen méreteket öltött. Mivel Szerbia egész politikai vezetősége megjelent a Boszniai Szerb Köztársaság napjának a Banja Luka-i Borik Szállóban rendezett ünnepségén, az ott talált fegyver esetet a militáns iszlamistáktól érkező terrorista veszélyről szóló média manipulációnak használták fel. Elsőként Nikolaidis mutatott rá ennek romboló méreteire, akit ezért a szerbiai média fő céltáblaként jelölt meg. Ezt követően a belgrádi Írók Fóruma kelt a médiaszabadság védelmére, ám ekkor az uszítás az írók, ennek az egyesületnek a tagjai ellen fordult, ezért egyes írókat, mint az addig a télig a Szerb Népkönyvtár élén álló Sreten Ugričićot is sürgősen leváltottak és elűldöztek az országból.

Nikolaidis regénye a *Halasztás. Paresis* egyrészt az egyének elleni média és politikai uszítás mátrixát vizsgálja felül, életéből, tulajdonképpen önéletrajzából autófikciót konstruál, melyhez hozzáilleszti a korábbi idők boszorkányüldözéséről szóló történeteket, és az intézmények képviselőinek az ilyen eseményekhez való viszonyulását. Egyben önmagát is ennek az autófikciónak az entitásaként vizsgálgatja, és ebben megleli a sajátos kritikai, politikai és művészi szöveg eredetét, mely az igazság kedvéért nem riad vissza a személyes megpróbáltatásoktól sem.

A regény élesen, meggyőzően, felesleges kitérők nélkül íródott, a legjobb hatásokkal, melyek éppen a szabad, igaz és hajthatatlan beszéddel szembeni türelmetlenség geneziséit illetik, egyébként a leghiányosabb kategória az egykori Jugoszlávia térségében létrejött államokban. Úgy mondhatnánk, hogy a regény a végsőig megy, megkérdőjelezve magát a művészetet és az értelmiségi szerepét

is, de nem lépi át azt az oldalt, amelyről végsőkéig destabilizálná saját narratíváját is.

A *Halasztás. Paresis* irodalmi tanúságtétel a 2000. év utáni egyik legfontosabb politikai eseményről, amely jól lehet távolságtartó a háborúval szemben, mégis az egész régiónak, politikai és kultúrelitjének a háború hagyatékában és az intoleranciában rekedtségéről szól. Nikolaidis ezen események egyik szereplője lévén, a múlt és jelen dolgairól a politikai és gazdasági érdekek szövevényében igaz tanúságtételt tevők nehézségeit a saját bőrén tapasztalta meg, autófikciója a nehéz és fájdalmas előrehaladásról, mely lépéseket csak a magányos egyének teszik meg nagy árat fizetve érte, amilyent maga Sreten Ugričić is fizetett, akinek az erről szóló irodalmi tanúságtételére még mindig várunk.



# POGLED KROZ PROZOR ŠTEFICE CVEK

Jasna Dimitrijević

Prepoznavanja

Gradska biblioteka Karlo Bjelicki, Sombor, 2015.

Zbirka psihodeličnih proza Jasne Dimitrijević može se čitati i kao *istorija* jednog tegobnog izlaženja iz *undergrounda* na veliku scenu, koja ne ume da prepozna vrednosti “novog”, koje dolazi iz podruma, predgrađa, Starog Sajmišta, ili iz Savamale koja čeka da uskoro bude sravnjena sa zemljom. Pripovedačica je pri tom uspela da izbalansira šavove između svojih sabranih dela iz *undergrounda* tako što je zbirku otvorila pričom “Kroz prozor Štefice Cvek” sa najaktuelnijom temom iz beogradskog političkog i društvenog života – sudbinom Savamale, pojavom nove klase koja se rađa iz (para)urbanističkog, a zapravo političkog projekta *Savamala Today*.

Za ovom pričom sledi mali holandski ciklus koji čine priče “Kratki filmovi”, “Mokre noge”, “Turetov sindrom, Kraljičin dan” i “Štrajk đubretara”. Četiri sjajne prozne minijature o životu jugoslovenskih (e)migranata u Nizozemskoj. Prve dve su napisane u trećem licu, dok su preostale dve napisane u prvom. Međutim, sve četiri proze su tako vešto napisane da čitalac mora poverovati ovoj pripovedačici na reč, čak i onda kad zna da je gotovo nemoguće videti to o čemu ona priča, kao što je recimo, slučaj o ožiljcima na licu izvesnog G. koji odlazi u Hag, gde u srpskoj ambasadi preuzima svoj “biometrijski” pasoš s otisnutim stihovima

himne “Bože pravde” između zenica. Jasna Dimitrijević i ovde, kao i u ostalim pričama, pripoveda zapravo, ne o onome što se može videti već o nečemu drugom, što njeni likovi nose kao prokletstvo bivstvovanja izvan svih sistema. Preostale dve priče govore o gluvaranju amsterdamskim ulicama, neuklopljenosti, šetnjama sa gluvim psom Stilteom, koji je vodi svojim putevima, budući da ona sama ne zna na koju bi stranu. Na tom putu sreće se sa maskiranim Mangama, Betmenom i Smrcu, koju možeš slikati ako joj u kutiju pred nogama ubaciš euro. Taj moderni *dans macabre*, koji možda predstavlja najuspešniji momenat ove zbirke pojačan je socijalnim buntom đubretara, koji gotovo nevidljivi, podižu brda smeća u znak protesta, iza uređene slike sveta koji tu pobunu može videti tek na nekoj fotografiji, dok mi koji čitamo ovu prozu bivamo suočeni sa slikom koja posreduje rađanje nade iz nago-milanog đubreta.

Izlaz iz ove zbirke predstavlja vraćanje na beogradsko tle, u neku ruku i u prošlost, budući da priča “Podvala prezenta” datira događaj uobičajenog prelaska preko Savskog mosta dvoje aktera unutrašnje i socijalne drame, jednom u januaru 2010. Ovi mladi ljudi lišeni su mogućnosti da opserviraju prošlost i razloge zbog kojih su se našli u tolikom beznađu. Generalno, čitava knjiga Jasne Dimitrijević ne imenuje ono strašno što se dogodilo pre surove pljačkaške tranzicije u koju je stupilo srbijansko društvo. O tome se tek ponešto može pročitati u poslednjoj priči “Suada”, koja se opet ne događa u Beogradu nego u Sarajevu, da bi se tek na kraju knjige došlo do neimenovanog razloga aktuelne propasti.

Stvarnost, ipak, demantuje junakinju priče “Podvala prezenta”, jer glavna podvala stiže upravo sa one strane sa koje je ona nimalo ne očekuje, odnosno iz perfekta, oličena u demokratski izabranoj vlasti, rešenoj da se deklarativno obračuna sa pošastima nezaposlenosti, kriminalne privatizacije, ugroženih manjinskih grupa, pre svih LGBT, zapuštenih kvartova, prekarnih radnika. Pitanje je, šta učiniti u trenutku kad vlast brutalno kooptira sve teme političke i kulturne alternative i nastavi da pod maskom nove demokratičnosti vodi staru politiku. *Prepoznavanja* posredno pokušavaju da markiraju signale ove društvene prevare. Nakon čitanja ove knjige ostaje ono najbitnije što je Dimitrijević uspela da artikuliše, pišući o različitim strategijama nade i očaja, koji se nižu kao nepodnošljivi daktili života. Ostaje imperativ *prepoznavanja* onog što se pojavljuje kao istinski svakodnevni *résistance*.

# SHIKIM NËPËR DRITAREN E SHEFES CVEK

Jasna Dimitrijeviq

Prepoznavanja

Gradska biblioteka Karlo Bjeļicki, Sombor, 2015.

Përmbledhja e prozës psikodelike e Jasna Dimitrijeviqit mund të lexohet edhe si *histori* e një daljeje të sikletshme nga *undergroundi* në skenën e madhe e cila nuk di të njohë vlerat e “së resë” që del nga bodrumi, nga paralagjia, nga Staro Sajmishte e Savamalës që shumë shpejt pret të bëhet rrafsh me tokën. Rrëfimtaria ka arritur të balancojë çarjet mes veprave të saj të përmbledhura nga *undergroundi* duke hapur përmbledhjen me tregimin “Kroz prozor Štefice Cvek” (Nëpër dritaren e shefes Cvek) me temën më aktuale nga jeta politike dhe sociale e Beogradit – fati i Savamalës, dalja e një klase të re që lind nga projekti (para) urbanistik, faktikisht politik, Savamala Today.

Pas këtij rrëfimi vjen një cikël i vogël holandez të cilin e përbëjnë tregimet “Kratki filmovi”, “Mokre noge”, “Turetov sindrom, Kraljičin dan” dhe “Štrajk đubretara”. Katër miniatura të shkëlqyera prozaike rreth jetës së (e)migrantëve jugosllavë në Holandë. Dy të parët janë shkruar në veten e tretë ndërsa dy të tjerët janë shkruar në veten e parë. Por, të katër prozat janë shkruar me kaq mjeshtëri, sa që lexuesi duhet t’u besojë fjalëve të kësaj rrëfimtareje edhe kur e di se është pothuajse e pamundur të shohë se për çka po



flet ajo, siç është ta zëmë rasti me vrragat në fytyrën e z. G. i cili shkon në Hagë, ku në ambasaden serbe e merr pasaportën e tij “biometrike” me vargjet e shkruara të himnit “Bože pravde” mes bebëzave të tij. Jasna Dimitrijeviq edhe këtu, sikur në tregimet e tjera, nuk tregon në fakt për atë që mund të shihet, por për diçka tjetër që personazhet e saj e mbajnë si mallkimin e të qenët jashtë të gjitha sistemeve. Dy tregimet e mbetura flasin për bredhjet nëpër rrugët e Amsterdemit, shqetësimin, shetitë me qenin e shurdhër Stilte, i cili e udhëheq atë nëpër shtigjet e tij, pasi ajo vetë nuk e di se në cilën rrugë të shkojë. Gjatë rrugës, ajo takon Manga të maskuara, Batmanin dhe Vdekjen që ti mund ta ngjyrosësh nëse i fut një euro në kutinë para këmbëve të saj. Ky *dans makabre* modern, që përfaqëson ndoshta momentin më të suksesshëm të kësaj përmbledhjeje, përforcohet nga rebelimi shoqëror i mbledhësve të plehrave, të cilët, thujse të padukshëm, ngrenë male plehrash në shenjë proteste, prapa pamjes së rregullt të botës, të cilët mund ta shohin atë rebelim vetëm në ndonjë fotografi, ndërsa ne që lexojmë këtë prozë përballemi me një imazh që ndërmjetëson lindjen e shpresës nga plehurat e grumbulluara.

Dalja nga kjo përmbledhje paraqet një rikthim në tokën e Beogradit, në një farë kuptimi edhe në të kaluarën, pasi tregimi “Podvala prezenta” shënon ngjarjen e kalimit të zakonshëm të urës së Savës nga dy aktorë të një drame të brendshme dhe sociale, diku në janar të vitit 2010. Këtyre të rinjve u është rrëmbyer mundësia për të vështruar të kaluarën dhe arsyet pse u gjendën në një dëshpërim të tillë. Në përgjithësi, në tërë librin e Jasna Dimitrijeviqit nuk përmenden gjërat e tmerrshme që kanë ndodhur para

tranzicionit brutal të plaçkitjes në të cilin hyri shoqëria serbe. Për këtë mund të lexoni ngapak në tregimin e fundit “Suada”, i cili përsëri nuk zhvillohet në Beograd, por në Sarajevë, dhe vetëm në fund të librit vijmë deri tek arsyeja e papërmendur e dështimit aktual.

Realiteti, megjithatë, e demanton heroinën e tregimit “Podvala prezenta”, sepse mashtrimi kryesor vjen pikërisht nga ana nga e cila ajo nuk e pret fare, pra nga e shkuara, e mishëruar në qeverinë e zgjedhur në mënyrë demokratike, të vendosur të përballet deklarativisht me plagët e papunësisë, me privatizimin kriminal, me grupet minoritare të rrezikuara dhe mbi të gjitha me grupet LGBT, me lagjet e lëna pas dore, me punëtorët e pasigurtë. Shtrohet pyetja, çfarë duhet bërë në momentin kur qeveria i koopton brutalisht të gjitha temat e alternativës politike dhe kulturore dhe vazhdon të bëjë politikën e vjetër nën maskën e demokracisë së re? *Prepoznava*nja tërthorazi përpiqen të shenjojnë sinjalet e këtij mashtrimi social. Pas leximit të këtij libri, mbetet më e rëndësishmja ajo që Dimitrijeviqi arriti të artikulojë duke shkruar për strategji të ndryshme shprese dhe dëshpërimi, të cilat bëhen varg si daktillet e padurueshme të jetës. Mbetet imperativi i *njohjes* së asaj që shfaqet si *résistance* vërtet e përditshme.

# KITEKINTÉS ŠTEFICA CVEK ABLAKÁN

Jasna Dimitrijević

Felismerések [Prepoznavanja]

Karlo Bjeļicki Városi Könyvtár, Zombor, 2015.

Jasna Dimitrijević pszichedelikus prózakötete az *undergroundból* a nagy szintérré emelkedés fájdalmas történeteként olvasható, mely nem képes felismerni az “újnak” a pincéből, külvárosból, Régi vásártérről vagy a nemsokára a földdel egyenlővé váló Szavamala városrészből származó értékeit. Az írónőnek eközben sikerült egyensúlyt teremtenie válogatott *underground* műveinek varratai között, melyet a *Štefica Cvek ablakán át* című történettel kezd – a belgrádi politikai és társadalmi élet legidőszerűbb témájával – a Szavamala városrész sorsával, az új osztály megjelenésével, amely a (para)urbanizálódásból, valójában a Savamala Today politikai projektből születik meg.

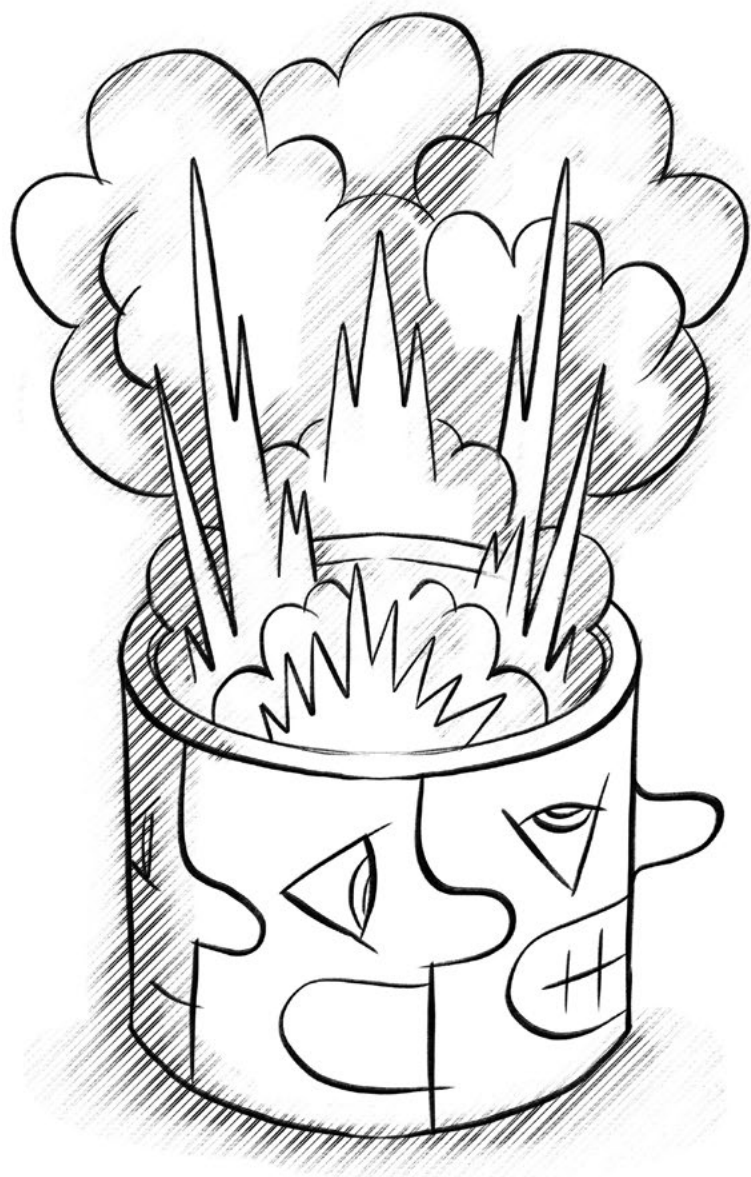
A történetet a kis holland ciklus követi, melynek történetei a *Rövid filmek*, *Nedves lábak*, *Tourette-szindróma*, *a Királynő* napja és a Szemétszállítók sztrájkja [Kratki filmovi, Mokre noge, Turetov sindrom, Kraljičin dan, Štrajk đubretara] alkot. Négy kiváló prózai miniatűr a Hollandiában élő jugoszláv (e)migránsok életéből. Az első kettő egyes szám harmadik, míg a többi első személyben íródott. Azonban mind a négy próza olyan mesteri, hogy az olvasó hisz az író szavaiban, még ha tudatában is van annak, hogy azt, amiről ír, szinte elképzelhetetlen látni, mint például egy bizonyos G. esete, aki Hágába megy és Szerbia

nagykövetségén átveszi “biometrikus” útlevelét, melyre szemének pupillái közé az *Igazság Istene* himnusz strófáit nyomtatták. Jasna Dimitrijević a többi elbeszéléséhez hasonlóan nem a látható dolgokról ír, hanem valami másról, amit szereplői a rendszeren kívüli események átkaként hordoznak. A további két történet arról szól, hogyan múlatja az időt az amszterdami utcákon, a beilleszkedés hiányáról, sétákról Stiltevel, a süket kutyával, aki a saját útján vezet, mert ő maga határozatlan, merre is tartana. Útján álarcos Mangával, Batmann-nel és Halállal találkozik, akiket lefényképezhetsz, miután a lábuknál álló dobozba bedobsz egy eurót. Ezt a modern *dans macabre-t*, talán a kötet legsikeresebb mozzanatát fokozza a szemétszállítók szociális lázadása, akik tiltakozásuk jeléül szinte láthatatlanul szeméthegeyeket emelnek a világ rendezett képe mögött, amely ezt a zendülést csak valamilyen fényképen láthatja, míg mi a próza olvasása közben szembe-sülünk a képpel, amely a felhalmozott szemét mögötti képet közvetíti.

Ebből a kötetből kilépve visszatérünk a belgrádi talajra, valamilyen módon a múltba is, mivel a *Jelen átejtése* történet 2010 januárjába visz vissza, belső és szociális dráma két szereplőjének a szávai hídon való szokványos átkelésének eseményére. Ezek a fiatalok meg vannak fosztva a lehetőségtől, hogy megvizsgálhassák a múltat és annak okait, ami miatt ekkora kilátástalanságba kerültek. Általánosságban véve, Jasna Dimitrijević műve nem nevezi nevén a kegyetlen fosztogató tranzíció előtt történt rettenetet, amelybe a szerbiai társadalom lépett. Erről csupán az utolsó *Suada* című történetben olvasható bármi, ez pedig nem Belgrádban, hanem Szarajevóban játszódik,

és a legvégén derül ki, mi is az aktuális összeomlás meg nem nevezett oka.

A valóság mégis megcáfolja *A jelen idő átejtése* című történet hősnőjét, mert a fő átejtés éppen az egyáltalán nem várt oldalról, illetve a múltból érkezik, a demokratikusan megválasztott hatalom megtestesülése, mely eltökélt abban, hogy ellentmondást nem tűrve leszámol a munkanélküliség rémségével, a bűnös privatizációval, a veszélyeztetett kisebbségi csoportokkal, elsősorban az LGBT-vel, a lepukkant városnegyedekkel, tanulatlan munkavállalókkal. Felmerül a kérdés, mit kellene tenni abban a pillanatban, amikor a hatalom brutálisan kooptálja a politikai és kulturális alternatíva valamennyi témáját, és az új demokritikusság álarca alatt a régi politikát folytatja? *A felismerések* közvetve próbálják meg ennek a társadalmi agyafúrtság-nak a jeleit megjelölni. A könyv olvasását követően marad a legfontosabb, amit Dimitrijevicnek sikerült nyomatékosítania, amikor a remény és a kiábrándulás különféle stratégiáiról írt, melyek az élet elviselhetetlen daktilusaiként sorakoznak. *Marad annak a felismerési imperatívusza, ami valóságos mindennapi résistance-ként jelenik meg.*



# DRUGA STRANA DRUŠTVA

**Dragana Mladenović**

**Slova ljubve**

**Beograd, Fabrika knjiga, 2014.**

Period nakon 2000. godine u Srbiji, u kulturnom i političkom smislu, protekao je u znaku neuspješne tranzicije, novog “otkrivanja” Ive Andrića i otvorenog kosovskog pitanja, koje se nije rešilo ni nakon potpisivanja Briselskog sporazuma u aprilu 2013. Ma koliko izgledalo čudno, teškoće do kojih se dolazi prilikom nastojanja da se ova pitanja iznova promisle dolaze iz sfere kulture. Preciznije rečeno, iz zvaničnog poimanja *kanona* u širem smislu, koji funkcioniše kao rezervoar kolektivnog pamćenja. Svakako, kulturološki mehanizmi prepoznavanja nekog teksta kao kanonskog nadilaze pitanja jednog dela i jednog autora i tiču se problema konstituisanja *zajednice sećanja* koja postavlja okvire za raspolaganje prošlošću. Izvan tih okvira kao da ne postoji ni zajednica, ni literatura, izvan toga je *prostor zaborava*. Tako funkcioniše kanon.

Postoje, međutim, pesnici i pesnikinje koji deluju upravo u toj izvankanonskoj zoni, iz koje njihovi književni tekstovi deluju kao tačke dekonstrukcije samog kanona i konsenzusa oko koga je oformljena *zajednica sećanja*. Jedna od njih je i pesnikinja Dragana Mladenović, čiji se pesnički glas, od samih početaka objavljivanja nametnuo kao važan u razumevanju društvenih i književnih zbivanja na sceni. Naime, Dragana Mladenović je svoj pesnički opus artikulisala kao

pevanje o svetu kojim vladaju pervertovane vrednosti. Nasilje nad slabijima, zločini nad drugima i ravnodušnost zajednice pred takvim događajima, predstavljaju njene pesničke opsesije (zbirke *Omot spisa*; *Rodbina*). Često, u njenim narativnim, konciznim i makabrički duhovitim pesmama, uloge se zamenjuju čime se postižu katarzični efekti. Takve pesme često operišu upravo tekstovima iz srpskog književnog kanona na avangardan način, izvlačeći iz nje ono što je bilo tabuisano, a dovodilo je do stvaranja stereotipa i eskalacije nasilja i netrpeljivosti (zbirka *Slova ljubve*). Tako dekonstruisana kulturna prošlost, u pesničkom svetu Dragane Mladenović postaje poligon za istinsko pevanje o onome sada i ovde. Njene teme se tiču svih nas, iako književna javnost u Srbiji živi kao da takva literatura ne postoji.

Zbirka pesama *Slova ljubve*, koju *mainstream* kritika često diskredituje kao primer nepoetskog pesničkog diskursa zapravo predstavlja grotesknu inverziju oficijelnog pevanja i mišljenja. Podeljena na pet delova (i dodatak "Kosa crta"), zbirka suvereno dekonstruiše društvene stereotipe, "loveći" jezik svakodnevice, često i kolokvijani govor u prvom licu ("Ja Zorana"), ili govor gomile ("Ljudi forumi") koji ispredaju negativne stereotipe o gejevima, Romima, izbeglicama, dodošima. Njen pesnički glas se transformiše, aktivirajući glasove drugih, kao ispovesti mizogina, pedofila, nasilnika, nacionalista, lokal-patriota, rasista, eksploatatora. U tom smislu, pesme se u *Slovima ljubve* artikulišu iz nižeg registra, odnosno od samih počinilaca, čije se lične i naučene mržnje, kao sitni mehanizmi u velikom točku društvene netrpeljivosti prema *Drugom*, realizuju u jeziku koji obiluje signalima za uzbunu.



Zbirka *Slova ljubve* već svojim naslovom priziva jedan kanonski tekst srpske srednjovekovne književnosti. Reč je o pesničkoj poslanici *Slovo ljubve* despota Stefana Lazarevića. Ovaj zapis o ljubavi iz ranog XV veka poslužio je kao predtekst za ispisivanje epistola o savremenom društvu, gde je ljubav invertovana s mržnjom, koja služi kao koheziona sila društvene zajednice. Njeni akteri su mali ljudi, a supstanca koja ih povezuje zove se stereotip o *Drugom*. Sam uvod u zbirku priziva radikalnu netrpeljivost kao princip funkcionisanja u društvu: *da sam šiptar/ ili nedajbože cigan/ ... znaš/ ne bih čekao/da na ulici/ sretnem sebe/ sam bih se ubio*. Svaki sledeći korak otvara nove tačke aporije, pri čemu se Mladenović služi retoričkim obrascima iz svakodnevice, kao što je recimo, vic. Ova humoristička forma iz svakodnevnog života često funkcioniše kao generator negativne slike o *Drugom*. Zato Mladenović jukstaponira jedan te isti vic sa različitim etničkim predznakom. U ovoj izmeni etničkog identiteta koji biva izvrnut podsmehu (Romi/ Srbi), aktuelizuje se granica kolektiva, do koje mali junaci naše svakidašnjice smeju da idu, a gde nastaje zid ćutanja, koji se, nimalo slučajno podiže po rubovima sopstvenog kolektivnog identiteta. Takav kolektiv je neimenovani akter u vršenju ratnih zločina i potonjem poricanju, koje postaje novi koncept imaginiranja nacionalnog identiteta, ali i književnog kanona.

Poezija Dragane Mladenović je, iz zbrike u zbirku, pomerala granice subverzije i književne hrabrosti u angažmanu, da bi naposljetku došla i do pitanja gorućeg problema femicida u društvu (*Femicid i druge pesme*, Novi Sad, Kulturni centar, 2021).

# ANA TJETËR E SHOQËRISË

**Dragana Mladenović**

**Slova ljubve**

**Beograd, Fabrika knjiga, 2014.**

Periodha pas vitit 2000 në Serbi, kulturalisht dhe politikisht, u shënua me një tranzicion të pasuksesshëm, me “rizbulimin” e Ivo Andriqit dhe me çështjen e hapur të Kosovës, e cila nuk u zgjidh as pas nënshkrimit të Marrëveshjes së Brukselit në prill të vitit 2013. Sado e çuditshme të duket, vështirësitë e hasura në përpjekjen për të rimenduar këto pyetje vijnë nga sfera e kulturës. Thënë më saktë, nga kuptimi zyrtar i *kanunit* në një sens më të gjerë, i cili funksionon si rezervuar i kujtesës kolektive. Sigurisht, mekanizmat kulturologjikë të njohjes së një teksti si kanonik shkojnë përtej çështjeve të një veprë dhe të një autori dhe kanë të bëjnë me problemin e krijimit të një *komuniteti të kujtesës* që vendos kornizat e ballafaqimit me të kaluarën. Jashtë atyre kornizave duket sikur nuk ka as komunitet, as letërsi, jashtë kësaj është *hapësira e harresës*. Kështu funksionon kanuni.

Megjithatë, ka poetë dhe poetesha që punojnë pikërisht në atë zonë jashtëkanonike, nga e cila tekstet e tyre letrare veprojnë si pika të zbrërthimit të vetë kanunit dhe konsensusit rreth të cilit formohet *komuniteti i kujtesës*. Njëra prej tyre është edhe poetja Dragana Mladenović, zëri poetik i së cilës që nga fillimet e botimit është imponuar si i rëndësishëm në kuptimin e ngjarjeve shoqërore e letrare në skenë. Në fakt, Dragana Mladenović e artikuloi veprën e saj poetike duke kënduar për një botë të sunduar nga vlera të çoroditura. Dhuna ndaj të dobtëve, krimet ndaj të tjerëve

dhe indiferenca e komunitetit ndaj ngjarjeve të tilla përfaqësojnë obsesionet e saj poetike (përmbledhjet *Omot spisa; Rodbina*). Shpesh, në poezitë e saj narrative, koncize dhe brutalisht të mençura, rolet përmbysen, duke arritur efekte të katarzës. Poezitë e tilla shpesh veprojnë pikërisht në tekste të kanunit letrar serb në mënyrë avangarde, duke nxjerrë në dritë atë që ishte tabu dhe që çoi në krijimin e stereotipeve dhe përshkallëzimin e dhunës dhe jotolerancës (përmbledhja *Slova ljubve*). E kaluara kulturore e zbërthyer kështu, në botën poetike të Dragana Mlladenoviqit, bëhet terren këndimi i njëmendtë për atë që është këtu dhe sot. Temat e saj lidhen me secilin prej nesh, edhe pse publiku letrar në Serbi jeton thuajse letërsia e tillë nuk ekziston.

Përmbledhja e poezive *Slova ljubve*, e cila shpesh diskreditohet nga kritika *mainstream* si shembull i ligjëritimit poetik jopoetik, në fakt përfaqëson një përmbysje groteske të këndimit dhe të të menduarit zyrtar. E ndarë në pesë pjesë (Edhe shtojca “Kosa crta”), kjo përmbledhje zbërthen në mënyrë sovrane stereotipet shoqërore, duke “dalë në gjah” për gjuhën e jetës së përditshme, shpesh gjuhën bisedore në veten e parë (“Ja Zorana”) ose gjuhën e turmës (“Ljudi forumi”) e cila thur stereotipe negative për homoseksualët, romët, refugjatët, ardhacakët. Zëri i saj poetik transformohet, duke aktivizuar zërat e të tjerëve, si rrëfimet e mizogjenëve, pedofilëve, dhunuesve, nacionalistëve, lokal-patriotëve, racistëve, eksploatuesve. Në këtë kuptim, poezitë në *Slovima ljubve* artikulohen nga një regjistër më i ulët, pra nga vetë aktorët, urrejtjet personale dhe të mësuara të të cilëve, si mekanizma të vegjël në pikën e madhe të jotolerancës shoqërore ndaj Tjetrit, realizohen në gjuhën e cila është përplot sinjalesh alarmi.

Përmbledhja *Slova ljubve* (Letrat e dashurisë) me vetë titullin e saj evokon një tekst kanonik të letërsisë mesjetare

serbe. Bëhet fjalë për letrën poetike *Slovo ljubve* të despotit Stefan Llazareviq. Ky shkrim për dashurinë nga fillimi i shekullit të pesëmbëdhjetë shërbeu si pretekst për shkrimin e letrave për shoqërinë bashkëkohore, ku dashuria përmbysset me urrejtjen, e cila shërben si forca kohezive e bashkësisë shoqërore. Aktorët e tij janë njerëz të vegjël ndërsa substanca që i lidh quhet stereotipi për Tjetrin. Vetë hyrja e përmbledhjes e përmend jotolerancën radikale si parim të funksionimit në shoqëri: *da sam šiptar/ ili nedajbože cigan/ ... znaš/ ne bih čekao/ da na ulici/ sretnem sebe/ sam bih se ubio...* (të isha shiptar / apo ruana Zot cigan/ ... e di / nuk do të prisja/ që në rrugë/ të takoj veten/ do ta vrisja veten...) Çdo hap i radhës hap pika të reja aporie, ku Mlladenoviq përdor modele retorike nga jeta e përditshme, siç është, ta zëmë, barcoleta. Kjo formë humoristike nga jeta e përditshme shpeshherë funksionon si gjenerues i një imazhi negativ për Tjetrin. Për këtë arsye Mlladenoviq e vë në ballë të njëjtën barcoletë me një simbol tjetër etnik. Në këtë ndryshim të identitetit etnik që përqeshet (romët/serbët), aktualizohet kufiri kolektiv ku lejohen të shkojnë heronjtë e vegjël të jetës sonë të përditshme dhe ku krijohet një mur heshtjeje, i cili jo rastësisht ngrihet përgjatë skajeve të identitetit të vet kolektiv. Një kolektiv i tillë është një aktor pa emër në kryerjen e krimeve të luftës dhe mohimit të mëvonshëm, i cili bëhet një koncept i ri i përfytyrimit të identitetit kombëtar, por edhe të kanunit letrar.

Poezia e Dragana Mlladenoviqit nga përmbledhja në përmbledhje i lëvizi kufijtë e subversionit dhe guximit letrar në angazhim, dhe përfundimisht erdhi edhe deri te çështja e nxehtë e femicidit në shoqëri (*Femicid I druge pesme*, Novi Sad, Kulturni centar, 2021).

# A TÁRSADALOM MÁSİK OLDALA

Dragana Mladenović

A szeretet szava [Slova ljubve]

Belgrád, Fabrika knjiga, 2014.

Szerbiában a 2000. év utáni időszak mind kulturális, mind pedig politikai értelemben a félresikerült tranzíció, Ivo Andrić újbóli “felfedezése” és a Brüsszeli egyezmény 2013 áprilisi aláírása után továbbra is megoldatlan kosovói kérdés jegyében zajlott. Bármennyire tűnjék is furcsának, e kérdések átgondolására tett törekvések alkalmával felmerülő nehézségek a kultúra szférájából érkeznek. Pontosítva, a *kánon* szélesebb értelemben való hivatalos értelmezéséből, amely a kollektív emlékezet tárolójaként működik. Minden bizonnyal valamely szöveg kánonként való felismerésének kulturológiai mechanizmusai túlmutatnak egy művön és egy szerzón, az *emlékezetközösség* létrejöttének problémája, mely keretet von a múlttal való rendelkezés köré. E kereteken kívül mintha nem létezne sem közösség, sem irodalom, ezen túl található a *feledés térsége*. Így működik a kánon.

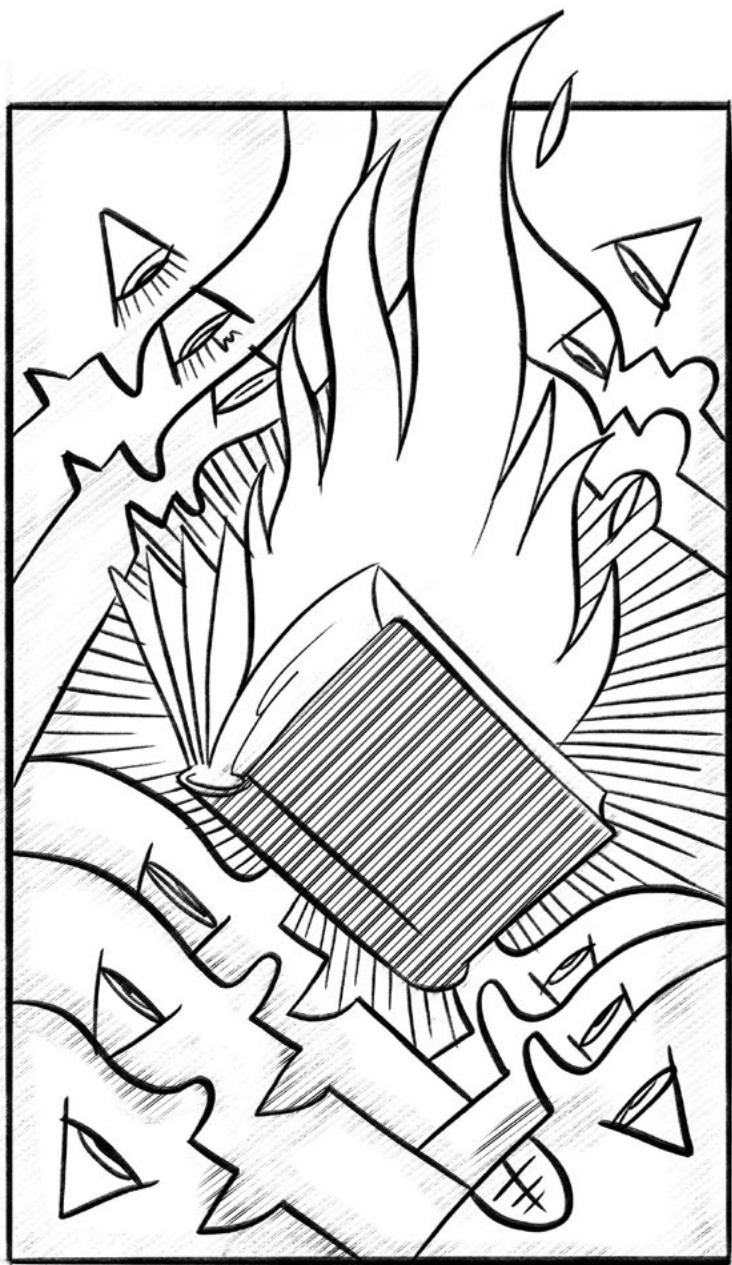
Vannak azonban olyan költők és költőnők, akik éppen ebben a törvényen kívüli zónában tevékenykednek, amelyből irodalmi szövegeik magának a kánonnak és konszenzusnak dekonstrukciós pontjaiként hatnak, melyet körülvész az *emlékezetközösség*. Egyikük Dragana Mladenović költőnő, akinek a költői hangja megjelenésének kezdetétől fogva a színen levő társadalmi és irodalmi történések megértésének fontosságával magára hívta a figyelmet. Dragana Mladenović ugyanis költői opuszát az elferdült értékek

világának megénekléseként artikulálta. Költői megszállottsága a gyengébbekkel szembeni erőszak, mások ellen elkövetett bűncselekmény és a közösség közömbössége ilyen események iránt (*Iratcsomó, Rokonság* [*Omot spisa; Rodbina*] gyűjtemények). Gyakran a narratív, tömör és makabrikus szellemes verseiben a szerepek felcserélődnek, amelyekkel katartikus hatásokat ér el. Az ilyen versek gyakran avangard módon operálnak éppen a szerb irodalmi kánon szövegeivel, napvilágra hozzák belőle az eddigi tabukat, ami a sztereotípiák, az erőszak és az intolerancia fokozódását eredményezte (*A szeretet szava*). Dragana Mladenović költői világában az ily módon elemekre szedett kulturális múlt, az igaz megéneklése itt és most. Témái valamennyiünket érintenek, jóllehet Szerbiában az irodalmi nyilvánosság úgy él, mintha ilyen irodalom nem is létezne.

A *Szeretet szava* című verseskötetet, amelyet a *mainstream* kritika gyakorta költőietlen költői diszkurzusnak minősíti le, valójában a hivatalos szólam és vélemény groteszk inverziója. Öt részre tagolva (és a *Ferde vonal* [*Kosa crta*] kiegészítéssel), ez a kötet szuverén módon szétszedi a társadalmi sztereotípiákat, “vadássza” a mindennapi élet nyelvét, gyakran a beszélt nyelvet egyes szám első személyben is (“Én Zorana”) vagy a tömeg nyelvét (“Emberfórumok”), mely negatív sztereotípiákat agyal ki a gayekről, romákról, menekültekről, jövevényekről. Költői hangja változik, mások hangját aktiválja – nőgyűlölők, pedofilok, bántalmazók, nacionalisták, lokálpatrióták, rasszisták, kizsákmányolók vallomásaként. Ebben az értelemben a *Szeretet szava* alacsonyabb regiszterből artikulál, illetve maguktól az elkövetőktől, akiknek személyes és elsajátított gyűlölete a Másokkal szembeni társadalmi türelmetlenség nagy kereke apró mechanizmusaként valósul meg a vészjelzésekben bővelkedő nyelvben.

Már maga a kötete címe (*A szeretet szava*) a középko-ri szerb irodalom kánoni szövegét idézi. Lazarevics István despota költői leveléről van szó. A szeretetről szóló XV. század eleji lejegyzés szolgált alapul a mai társadalomról szóló verses levélhez, melyben a szeretet gyűlölettel invertálódik, ami a társadalmi közösség kohéziós erejét szolgálja. Szereplői kisemberek, az őket összekötő belső lényeket pedig a Másikról alkotott sztereotípiának nevezik. Már a kötet bevezetője a radikális intoleranciát a társadalom működési elveként idézi: *ha siptár/vagy ne adjisten cigány lennék/... tudod/nem várnám meg/hogy az utcán önmagammal találkozzam/inkább öngyilkos lennék*. Minden egyes következő lépés a kiúttalanság újabb pontjait nyitja fel, melyben Mladenović a mindennapok retorikai mintáival él, például: vicc-cel. A mindennapi élet e humoros formái gyakran funkcionálnak a Másikról alkotott negatív kép hajtóerejeként. Mladenović ezért különböző etnikai előjelekkel állítja szembe ugyanazt a viccet. Az etnikai identitások ilyen felcserélése, amelyet nevetségessé tesznek (romák/szerbek), aktualizálja a kollektíva határát, ameddig mindennapunk kicsiny hősei elmehetnek, és ahol létrejön a hallgatás fala, mely csöppet sem véletlenül emelkedik a saját kollektív identitás peremén. Az ilyen kollektíva a háborús bűnök elkövetésének és ez utóbbi tagadásának névtelen szereplője, ami a nemzeti identitás, de az irodalmi kánon imagináriumának új koncepciójává válik.

Dragana Mladenović költészete kötetről kötetre tolta tovább a szubverzió és az irodalmi bátorság határait a törekvésben, hogy végül is a társadalom égető femicid problémájához érjen (*Femicid és más versek*, Újvidék, Kultúrközpont, 2021).





# BUKVAR SLOBODARSKOG JEZIKA

KPK Beton, Antimemorandum-dum - Izvanredno

izdanje za štokavsku, kajkavsku i čakavsku

Regiju stranaca

priredila Redakcija Betona

Beograd, VBZ, 2009.

“Tamo, u tom budžaku, u podlistku lista *Danas*, jednom mesečno, ne hajući ni za juče ni za sutra, betonirano je sve vrednije u savremenoj srpskoj književnosti” – ovim rečima je svojevremeno pesnik nacionalista Rajko Petrov Nogo prokomentarisao pojavu podlistka *Beton* za *Glas javnosti*. Nimalo slučajno, ove njegove rečenice stoje kao blurb neobičnog izdanja VBZ, koje se pod još neobičnijim naslovom *Antimemorandum-dum* pojavilo 2009. godine. Nogo nije mogao ni da sluti da će jednog dana, nakon njegove smrti (28. 11. 2022), upravo u *Betonu* biti sačuvane jedine relevantne analize njegovog života i književnog dela, jer će se ispostaviti da će, niko drugi do predsednik države staviti tačku na oficijelnu verziju njegove uloge u nacionalističkom projektu osamdesetih i devedesetih godina. Naime, predsednik je izjavu saučešća zaključio rečima: “Poruke R. P. Noga ostaju uklesane u nacionalno biće našeg naroda, kao večita arhetipska iskra slobodarstva i heroizma koja će nastaviti da inspiriše i buduće naraštaje”. Upravo je na kritici ovako shvaćene, odnosno zloupotrebijene literature, zasnovana ideja o pokretanju podlistka *Beton* u listu *Danas*. R. P. Nogo bio je samo jedan od stotine obrađenih

književnih biografija među intelektualcima i piscima, koji su svojim delom i političkim radom doprineli održavanju nacionalističkog projekta, koji je u telegramu predsednika dobio još jednu zvaničnu potvrdu.

Naime, podlistak *Beton* je nastojao da kritički preispita književne tekstove koji su se tokom osamdesetih i devedesetih (u nekim slučajevima i kasnije) uključili u master narativ o ugroženosti nacije i razlozima za rat. Rad ovog podlistka izazvao je ogromnu netrpeljivost u kulturnoj javnosti, pa je stoga i zbornik najboljih tekstova, objavljen u knjizi *Antimemorandum-dum*, prošao ispod radara književne kritike, budući da je uspostavljen konsenzus ignorisanja takve književne pojave na sceni.

*Antimemorandum-dum* već samim naslovom signalizira da štivo koje sledi ima veze sa Memorandumom SANU, odnosno da se svaki tekst artikuliše kao kritika tog programskog dokumenta srpske intelektualne elite, ali isto tako, da se bavi i tragičnim posledicama takvog projektovanja politike. Zbornik ima sedam celina, a svaka od njih donosi tekstove različitih žanrova, od kojih su neki postojali samo u podlistku *Beton*, kao što su književno-parodični oglasi, bulevar zvezda kao leksikografska odrednica, hipotetički slučajevi nastali na tragu Harmsove igre poznatim ličnostima iz javnog života, satiričnu e-mail prepisku, specifične parodije i persiflaže. Veliki deo ovog zbornika, razume se, donosi ozbiljne književne analize i eseje o problemima društva i literature.

Svaki od pomenutih segmenata tematizuje neki od fenomena, pa se tako prvi bavi zloupotrebom kritike, korupcijom na književnoj sceni. Drugi obrađuje odnos prema Jugoslaviji, treći, problem Kosova, četvrti, ratne zločine i literaturu, peti,

ulogu crkve u političkom i književnom životu, šesti, odnos prema LGBT zajednici i sedmi, uspon desnice nakon 2000. U takvoj obradi, svojih “pet minuta slave” dočekaao je ne samo Nogo već i mnogi njegovi *saborci* na polju instrumentalizovane književnosti. Ako bi neko pogledao kako su glasili komemorativni tekstovi kojima je ispraćen ovaj *nacionalni radnik*, brzo bi ustanovio da se nijedan ne razlikuje mnogo od predsednikovog zadatog modela. Jedini drugačiji iskaz o delu R. P Noga može se zapravo, naći samo u zborniku *Antimemorandum-dum*, kao i *Betonu* samom, gde je objavljeno mnogo više analitičkih tekstova o pesnicima nacionalističke provenijencije. Zbornik počinje izvanrednom parodijom centralne militarističke poeme Matije Bečkovića *Ćeraćemo se još*, koja u *betonskom* registru nosi naslov *Jebaćemo se još*. Napisao ju je satiričar Tomislav Marković. Takođe, zbornik je opremljen izvanrednim vizuelnim materijalom, čiji su autori uglavnom ponikli iz *underground* stripa (Kosmoplovci, Wostok, Aleksandar Opačić). No, presudnu ulogu u grafičkom oblikovanju imao je nekadašnji strip autor, sada proslavljeni dizajner i režiser Lazar Bodroža. Ostali autori su priznati profesori, kritičari, pisci i pesnici: Branislav Jakovljević, Svetlana Slapšak, Predrag Lucić, Predrag Čudić, Saša Ćirić, Miloš Živanović, Faruk Šehić, Kristina Racz, Dragana Mladenović, Milica Jovanović, Aleksandar Pavlović, Aleksandar Stević, Adriana Zaharijević, Đerđ Serbhorvat, Darko Cvijetić i mnogi drugi.

*Antimemorandum-dum* predstavlja jedan od retkih vodiča kroz zaključanu prošlost Srbije, ujedno i eksplozivju kiničkog smeha koji oslobađa od straha pred zajednicom koja se opredelila za ćutanje o ratnoj prošlosti.

# ABETARJA E GJUHËS SË LIRË

KPK Beton, Antimemorandum-dum - Numri special

për Regjionin e të huajve të të folmeve

shtokavski, kajkavski dhe çakavski, përgatiti

Redaksia e Betonit

Beograd, VBZ, 2009.

“Atje, në atë skutë, në fejtonin e gazetës *Danas*, një herë në muaj, pa u kujdesur për të djeshmen apo të nesërmen, u betonua çdo gjë e vlefshme e letërsisë bashkëkohore serbe”, me këto fjalë e komentoj poeti nationalist Rajko Petrov Nogo daljen në dritë të shtojcës *Beton* për *Glas javnosti*. Jo rastësisht, këto fjali të tij qëndrojnë si blurb i një botimi të pazakontë të VBZ-së, i cili u shfaq me titullin edhe më të pazakontë *Antimemorandum-dum* në vitin 2009. Nogo as që ka mundur ta imagjinonte se një ditë, pas vdekjes së tij (28. 11. 2022), pikërisht në *Beton* do të ruhen të vetmet analiza gjegjëse të jetës dhe veprës së tij letrare, sepse do të rezultojë se askush tjetër përveç Presidentit të shtetit nuk do t’i japë fund versionit zyrtar të rolit të tij në projektin nationalist të viteve tetëdhjetë dhe nëntëdhjetë. Në fakt, Presidenti e përfundoi deklaratën e tij ngushëlluese me fjalët: “Mesazhet e R. P. Nogas mbeten të gdhendura në qenien kombëtare të popullit tonë, si një shkëndijë e përjetshme arketipale lirie dhe heroizmi që do të vazhdojë të frymëzojë brezat e ardhshëm”. Pikërisht duke u bazuar në kritikën e kuptuar kësisoji, gjegjësisht keqpërdorimin e letërsisë, lindi ideja për fillimin e fejtonit *Beton* në gazetën *Danas*. R. P. Nogo ishte vetëm një nga qindra biografitë letrare të përpunuar në mesin e intelektualëve dhe shkrimtarëve, të cilët me

veprën dhe punën e tyre politike kontribuan në ruajtjen e projektit nacionalist, i cili mori një tjetër konfirmim zyrtar në këtë telegram të Presidentit.

Në fakt, shtojca *Beton* u përpoq të rishikojë në mënyrë kritike tekste letrare që gjatë viteve tetëdhjetë dhe nëntëdhjetë (e në disa raste edhe më vonë) u përfshinë në rrëfimin kryesor për kërcënimin që i kanoset kombit dhe arsyt e luftës. Puna e kësaj shtojce shkaktoi jotolerancë të madhe te publiku kulturor, dhe për këtë arsye përmbledhja e teksteve më të mira, të botuara në librin *Antimemorandum-dum*, kaloi nën radarin e kritikës letrare, pasi u krijua një konsensus për të shpërfillur një fenomen të tillë letrar në skenë.

*Antimemorandum-dum* sinjalizon me vetë titullin e vet se leximi që vijon lidhet me Memorandumin e SANU-së, gjegjësisht se çdo tekst artikullohet si kritikë e atij dokumenti programatik të elitës intelektuale serbe, por trajton edhe pasojat tragjike të një hartimi të tillë politikash. Përmbledhja ka shtatë tërësi, dhe secila prej tyre sjell tekste të zhanreve të ndryshme, disa prej të cilave ekzistonin vetëm në shtojcën *Beton*, siç janë reklamat letrare-parodike, bulevardi i yjeve si përcaktues leksikografik, rastet hipotetike të krijuara në gjurmët e lojës së Harmsit me personazhet nga jeta publike, një korrespondencë satirike me email, parodi dhe persiflazhe specifike. Një pjesë e madhe e kësaj përmbledhjeje, natyrisht, sjell analiza dhe ese serioze letrare për problemet e shoqërisë dhe të letërsisë.

Secili nga segmentet e përmendura tematizon disa nga dukuritë, dhe kështu i pari trajton keqpërdorimin e kritikës, korrupsionin në skenën letrare. I dyti ka të bëjë me marrëdhëniet ndaj Jugosllavisë, i treti merret me problemin e Kosovës, i katërti me krimet e luftës dhe letërsinë, i pesti me rolin e kishës në jetën politike dhe letrare, i gjashti

me marrëdhëniet me komunitetin LGBT dhe i shtati me ngritjen e së djathtës pas vitit 2000. Në një përpunim të tillë, “pesë minutat e famës” i pati jo vetëm Nogoja, por edhe shumë *bashkëluftëtarë* të tij në fushën e letërsisë së instrumentalizuar. Nëse dikush do të shikonte se si tingëllojnë tekstet përkujtimore me të cilat u përçoll ky *punëtor nacional*, do të zbulonte shpejt se asnjë prej tyre nuk ndryshon shumë nga modeli i dhënë nga Presidenti. E vetmja paraqitje më ndryshe lidhur me punën e R. P. Nogas në fakt mund të gjendet vetëm në përmbledhjen *Antimemorandum-dum*, si dhe në *Beton*, ku janë botuar shumë tekste të tjera analitike për poetë me provinencë nacionaliste. Përmbledhja fillon me një parodi të jashtëzakonshme të poemës qendrore militariste të Matija Beqkoviqit, Çeracjemo se još (*Do të shtyhem i ende*), e cila në regjistrin *betonik* merr titullin *Jebaćemo se još* (*Do të qihemi ende*). Atë e ka shkruar satiristi Tomislav Marković. Po ashtu, kjo përmbledhje është e pajisur me material të jashtëzakonshëm vizual, autorët e të cilit dolën më së shumti nga stripët *underground* (Kosmoplovci, Wostok, Aleksandar Opačić). Por, rolin vendimtar në dizajnin grafik e luajti ish-autori i stripëve, tash dizajner dhe regjisor i njohur, L Lazar Bodrožha. Autorë të tjerë janë sot profesorë, kritikë, shkrimtarë e poetë të njohur: Branislav Jakovljević, Svetlana Sllapshak, Predrag Lucić, Predrag Ćudić, Sasha Qirić, Millosh Zhivanović, Faruk Shehić, Kristina Racz, Dragana Mlladenović, Millica Jovanović, Alleksandar Pavlović, Alleksandar Stević, Adriana Zaharijević, Gjergj Serbhorvat, Darko Cvijetić dhe shumë të tjerë.

*Antimemorandum-dum* përfaqëson një nga të paktët udhërrëfyes në të kaluarën e sotme të mbyllur të Serbisë, dhe në të njëjtën kohë një shpërthim të qeshurash cinike që të çlirojnë nga frika përballë një komuniteti që zgjodhi të heshtte për të kaluarën e luftës.

# A SZABADELVŰ NYELV ÁBÉCÉJE

KPK Beton, Antimemorandum-dum - Különkiadás za  
Što, Kaj és Ča Idegen Régió számára, szerkesztő  
Beton Szerkesztőség, Belgrád, VBZ, 2009.

“Ott, abban a mocskos lyukban, a *Danas* mellékletében havonta egyszer, rá sem hederítve sem a tegnapi, sem a holnapra, a kortárs szerb irodalomban bebetonoztak minden értékebbet”, ezekkel a szavakkal kommentálta a *Glas javnosti* lapnak Rajko Petrov Nogo nacionalista költő annak idején a Beton melléklet megjelenését. Nem véletlenül állnak fenti mondatai a VBZ rendhagyó kiadásának fülszövegén, mely még különösebb címmel, *Antimemorandum-dum* 2009-ben jelent meg. Nogo nem is sejtette, hogy egy napon a halála (2022. november 28.) után éppen a *Beton-ban* lesz élete és irodalmi műve egyetlen releváns analízise megőrizve, mert kiderül, hogy nem más, mint az állam elnöke fog a nyolcvanas és kilencvenes évek nacionalista projektjében játszott szerepének hivatalos verziója végére pontot tenni. Az elnök ugyanis részvétnyilvánítását az alábbi szavakkal zárta: “R. P. Nogo üzenetei népünk nemzeti lényébe a szabadságszeretet és hősiesség ősképeinek örökös szikrájaként vésődtek be, mely tovább ihleti a jövő nemzedékeit is.” Éppen a kritika alapján így értelmezett irodalmon, illetve vele való visszaélésen alapul a *Beton* melléklet megindítása a *Danas* lapban. R.P. Nogo csak egyike volt az értelmiségiek és írók között kidolgozott irodalmi életrajzoknak, akik művükkel és politikai tevékenységükkel hozzájárultak a nacionalista projekt rozsdamentesítéséhez, ami ebben az elnöki táviratban még egy hivatalos megerősítést kapott.

A *Beton* melléklet ugyanis törekedett kritikusan felülvizsgálni a nyolcvanas és kilencvenes évek folyamán (egyes esetekben később is) a nemzet veszélyeztettségére és a háború okaira vonatkozó mester narratívába bekapcsolódó szövegeket. Ennek a mellékletnek a tevékenysége hatalmas türelmetlenséget váltott ki a kulturális nyilvánosság köréből, ezért az *Antimemorandum-dum* könyvben megjelent legjobb szövegek gyűjteménye az irodalomkritika radarja alatt ment át, mivel konszenzus jött létre a színen megjelenő ilyen irodalmi jelenségek ignorálásáról.

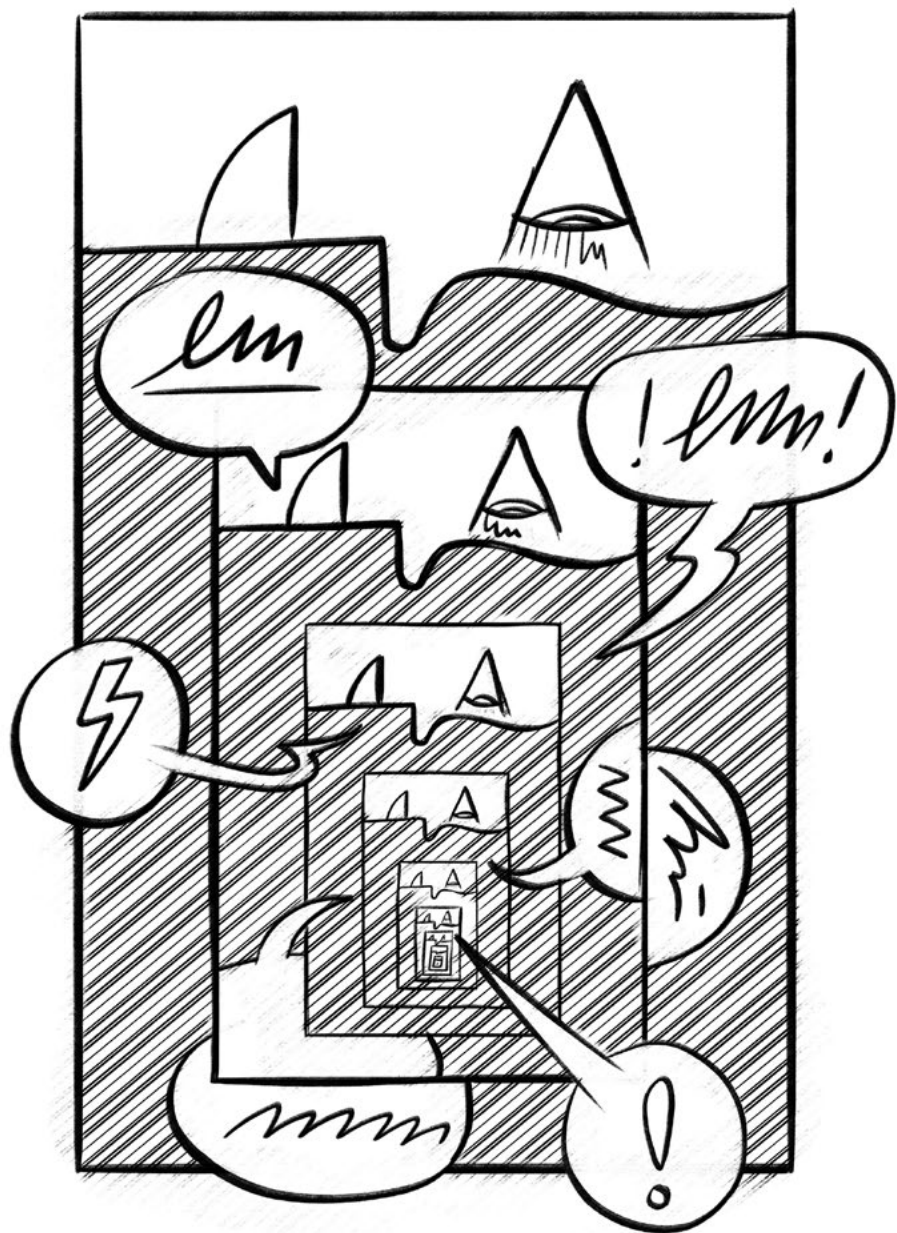
Már maga az *Antimemorandum-dum* cím is jelzi, hogy a lecke, ami következik összefügg a Szerb Tudományos és Művészeti Akadémia memorandumjával, illetve minden szöveg kritikaként emeli ki a szerb értelmiségi elitnek ezt a programdokumentumát, de ugyanígy foglalkozik az ilyen politikai projekt tragikus következményeivel. A gyűjtemény hét egységes egészből áll, és közülük mindegyik különböző műfaj szövegeit hozza, melyek közül némelyek csak a *Beton* mellékletben léteztek, mint az irodalmi parodikus hirdetések, a csillagok sugárútja lexikográfiai meghatározásként, az ismert közéleti személyiségek Harms-játéka nyomán keletkezett hipotetikus esetek, satírikus e-mailes levelezés, sajátos paródiák és gúnyiratok. Ennek a gyűjteménynek a nagy része, magától értetődően komoly irodalmi elemzéseket és esszéket hoz a társadalmi és irodalmi problémákról.

Ezeknek a szegmentumoknak mindegyike tematizál egy-egy jelenséget, így elsőként foglalkozik a kritikával való visszaéléssel, az irodalmi szintéren uralkodó korrupcióval. A második a Jugoszláviához való viszonyulást, a harmadik Kosovo problémáját, a negyedik a háborús bűnöket és az irodalmat, az ötödik az egyháznak a politikai és az irodalmi életben betöltött szerepét, a hatodik a LGBT közösséghez



való viszonyulást és a hetedik a jobboldal 2000 utáni felemelkedését dolgozza fel. Ilyen feldolgozásban Nogón kívül számos *bajtársa* is kívárta “öt perces” hírnevét az instrumentalizált irodalom terén. Ha valaki belenézne, hogyan hangzanak ezt a “*nemzeti munkást*” utolsó útjára kíséző megemlékezések, hamar rájönnek, hogy egyik sem tér el nagyban az elnök feladott modelljétől. R. P. Nogo művéről másmilyen tanúságtétel éppen az *Antimemorandum-dum* gyűjteményben, valamint magában a *Betonban* található, melyben sokkal több analitikai szöveg jelent meg a nacionalista provenienciájú költőkről. A gyűjtemény Matija Bećković *Fogunk még kergetőzni* [*Ćeraćemo se još*] központi militáns témájú poémájának kiváló paródiájával kezdődik, mely a *beton* regiszterben *Fogunk még kúrni* [*Jećaćemo se još*] címet viseli. Tomislav Marković satírikus írta meg. A gyűjtemény kiváló vizuális anyaggal van felszerelve, melynek szerzői jobbára az *underground* képregényből nőttek ki (Kosmoplovci, Wostok, Aleksandar Opačić). Ám a grafikai megformálásban döntő szerepet játszott az egykori képregényszerző, ma ismert formatervező és rendező Lazar Bodroža. A többiek Branislav Jakovljević, Svetlana Slapšak, Predrag Lucić, Predrag Čudić, Saša Ćirić, Miloš Živanović, Faruk Šehić, Rácz Krisztina, Dragana Mladenović, Milica Jovanović, Aleksandar Pavlović, Aleksandar Stević, Adriana Zaharijević, Szerbhorvát György, Darko Cvijetić és sokan mások ma elismert tanárok, kritikusok, írók és költők.

Az *Antimemorandum-dum* Szerbia a mán át lezárt múltjának egyik ritka útikönyve, egyben kitörő cinikus nevetés, mely feloldja a félelmet a háborús múlt elhallgatását választó közösség előtt.



# IZ PODZEMLJA U SVET

**Nevidljivi strip:**

**alternativni strip u Srbiji 1980-2010**

**priredili: Aleksandra Sekulić & Radovan Popović**

**grafičko oblikovanje: Metaklinika**

**izd. Na srpskom nemačkom i engleskom jeziku**

**Beograd, Narodna biblioteka Srbije, 2010.**

Zaista se retko događa da jedna nacionalna institucija, kao što je to u ovom slučaju bila Narodna biblioteka Srbije, uradi ne samo svoj osnovni posao (prikupljanja i čuvanje građe), već i da organizuje i podrži objavljivanje produkcije iz najdubljeg izdavačkog undergrounda, kao što je to alternativni strip u Srbiji. Najpre, pojam *alternativnog* već otvara čitavo polje problema kad je u pitanju definisanje, prikupljanje i prezentovanje takvog materijala. Stoga je naslovna sintagma dvoje priređivača pogodila u sam centar ovog fenomena. Pojam *nevidljivosti* u tom smislu nije samo problem fizičke nedostupnosti materijala, već je ujedno i kulturološki i politički problem, budući da se ova produkcija oduvek odvijala nasuprot *mainstreama*, oficijelnoj i kanonskoj umetnosti, odnosno zvaničnoj politici. Biti *nevidljiv* znači biti izopšten iz sistema elementarne zaštite prava, biti obespravljen, izbrisan, a opet istrajavati u stvaranju, u produkciji onoga do čemu je umetnicima stalo.

*Nevidljivi strip* je kao publikacija nastao u poslednjoj fazi rada reformske uprave Narodne biblioteke Srbije, godine 2010, koja je bila pripremana za Lajpciški sajam knjiga 2011, kad je srpska književnost trebalo da bude počasni gost. U tom pravcu razmišljalo se kako bi se zvaničnoj

književnoj reprezentaciji trebalo da pridruži i strip, i to onaj koji je nastajao izvan fokusa javnosti, u podzemlju gradova, za vreme vladavine Slobodana Miloševića, od Osme sednice, do njegovog pada 2000. Kad se pristupilo samom projektu, ispostavilo se da bi bilo dobro zahvatiti i širi period, odnosno same izvore te *underground* produkcije iz perioda osamdesetih, a potom videti i kako je strip nastavio da živi u prvoj dekadi novog stoleća.

Tako se došlo do kolekcije nesvakidašnje produkcije stripa u periodu od tri decenije, pri čemu je naglasak bio na devedesetim godinama, periodu koji je još uvek pod ružičastom maskom politike. Jedna izložba alternativnog stripa je proteklih godina izazvala ogroman bes bivšeg ministra kulture Vladana Vukosavljevića, kao i desničarskih grupa koje su demolirale izložbu u jednoj zemunskoj galeriji. Svakako se taj ministar, kao ni većina na toj poziciji ne bi složila s uvrštavanjem *Nevidljivog stripa* u sajamsku reprezentaciju, ali to se na sreću, dogodilo pre povratka socijalista i naprednjaka na vlast u Srbiji.

Tako su radovi Wostoka, Zografa, Maje Veselinović, Damira Rijowicha, Damira Smitha, Mirka Stoilkova, te grupe Kosmoplovci, doživeli jedno izvanredno izdanje, s odličnim predgovorom priređivača koji je obuhvatio većinu problemskih aspekata nastajanja i života ove umetnosti u političkim okolnostima kakve su bile u Srbiji tokom navedenih decenija. Neki od pomenutih, su u međuvremenu postali međunarodno poznati autori (Zograf, Maja Veselinović), drugi su prisutni kao dizajneri ili režiseri SF filmova (Lazar Bodroža), treći su ostali posvećeni *underground* produkciji, kao dosledni crtači alternativne stvarnosti života (Wostok).

Zajednički imperativ svih ovih autora bio je izlazak iz kontaminiranog prostora oficijelne kulture i pronalazak zone *pasivnog otpora* politički dirigovanom mainstreamu. Veza sa Zapadom gotovo da nije postojala, kontakti sa stranim umetnicima minimalni, živelo se na izdanjima koja su pretekla iz osamdesetih, a novi oblici su morali da se traže u sopstvenoj kreativnosti. Otuda i nastanak strip tabli “po snovima, onostranim iskustvima, zapisima iz prošlosti i polusvesnim razmišljanjima”. No, i takva strategija *izlaska* pokazala se kao politična *par excellence*, budući da je nastajala u sukobu sa proklamovanom političkom agendom, koja još uvek partijski koordinira najuticajnije oblike umetnosti.

# NGA NËNTOKA NË BOTË

**Stripi i padukshëm:**

**stripi alternativ në Serbi 1980-2010**

**përgatiti: Aleksandra Sekuliq & Radovan Popoviq**

**dizajni grafik: Metaklinika**

**bot. në serbisht, gjermanisht dhe anglisht**

**Beograd, Biblioteka Kombëtare e Serbisë, 2010.**

Vërtet rrallëherë ndodh që një institucion kombëtar, siç është Biblioteka Kombëtare e Serbisë në këtë rast, jo vetëm të kryejë punën e vet themelore (mbledhjen dhe ruajtjen e materialeve), por edhe të organizojë dhe mbështesë botimin e prodhimeve nga undergroundi më i thellë botues, siç është stripi alternativ në Serbi. Para së gjithash, koncepti i *alternativës* tashmë hap një fushë të tërë problemesh kur bëhet fjalë për përcaktimin, mbledhjen dhe prezantimin e një materiali të tillë. Prandaj, titulli i sintagmës së dy redaktorëve ka goditur mu në zemër të këtij fenomeni. Në këtë aspekt, nocioni i *padukshmërisë* nuk është vetëm problem i mungesës fizike të materialeve, por edhe problem kulturor dhe politik, pasi ky prodhim ka qenë gjithmonë kundër artit *mainstream*, zyrtar dhe kanonik, pra politikës zyrtare. Të jesh i *padukshëm* do të thotë të përjashtohesh nga sistemi i mbrojtjes elementare të të drejtave, të privohesh nga të drejtat, të fshihesh e megjithatë të ngulmohesh në krijim, në prodhimin e asaj që u intereson artistëve.

*Stripi i padukshëm* u krijua si botim në fazën e fundit të punës së administratës reformuese të Bibliotekës Kombëtare të Serbisë në vitin 2010, që ishte viti përgatitor për Panairin e Librit të Leipzigit të vitit 2011, kur letërsia serbe

duhej të ishte mysafire nderi. Në këtë drejtim, u mendua se si përfaqësimit zyrtar letrar duhet t'i bashkangjitet edhe stripi, përkatësisht ai që u krijua jashtë fokusit të publikut, në nëntokën e qyteteve gjatë periudhës së sundimit të Sllobodan Millosheviqit, nga Java e Tetë e deri në rënien e tij në vitin 2000. Me t'iu qasur vetë projektit, doli se do të ishte mirë të mbulohej një periudhë më e gjerë, pra vetë burimet e atij prodhimi *underground* nga periudha e viteve tetëdhjetë, dhe më pas të shihej se si stripët vazhduan të jetonin në dekadën e parë të shekullit të ri.

Kështu doli një koleksion prodhimi të pazakontë të stripëve në një periudhë tredekadëshe, ku theksi ishte në vitet nëntëdhjetë – periudhë që edhe sot e kësaj dite është nën maskën rozë të politikës. Një ekspozitë e stripit alternativ para disa vitesh shkaktoi tërbim të paparë të ish-ministrit të kulturës Vlladan Vukosavljeviq, si dhe grupeve të djathta të cilat e demoluan ekspozitën në një galeri të Zemunit. Sigurisht se ai ministër, por edhe shumica në atë pozitë, nuk do të pajtoheshin me përfshirjen e *Stripit të Padukshëm* në përfaqësimin e panairit, por fatmirësisht kjo ndodhi para rikthimit të socialistëve dhe përparimtarëve në pushtet në Serbi.

Kështu, veprat e Wostokut, Zografit, Maja Veselinoviqit, Damir Rijoviqit, Damir Smithit, Mirko Stoilkovit dhe grupit Kosmoplovci, panë një botim të jashtëzakonshëm me një parathënie të shkëlqyer të redaktorëve, i cili mbulonte shumicën e aspekteve problematike të krijimit dhe jetës së këtij arti në rrethanat politike që ekzistonin në Serbi gjatë dekadave të lartpërmendura. Disa nga emrat e përmendur ndërkohë janë bërë autorë të njohur ndërkombëtarisht (Zograf, Maja Veselinoviq), të tjerë janë të pranishëm si

dizajnerë apo regjisorë të filmave fantastiko-shkencorë (Llazar Bodrozha), disa të tjerë i janë përkushtuar prodhimit *underground*, si karikaturistë konsistentë të një realiteti alternativ të jetës (Wostok).

Imperativi i përbashkët i të gjithë këtyre autorëve ishte të dilnin nga hapësira e kontaminuar e kulturës zyrtare dhe të gjenin një zonë *rezistence pasive* ndaj mainstreamit të dirigjuar politik. Lidhja me Perëndimin thuhet nuk ekzistonte, kontaktet me artistë të huaj ishin minimale, jetohej në edicionet që kishin tepruar nga vitet tetëdhjetë, dhe kështu forma të reja duheshin kërkuar në krijimtarinë vetanake. Nga këtu lindi edhe stripi “nëpër ëndrra, përvoja të përtejme, shënime nga e kaluara dhe mendime gjysmë të vetëdijshme”. Por edhe një strategji e tillë e *daljes* rezultoi të ishte *par excellence* politike, pasi lindi në konflikt me agjendën e shpallur politike, e cila edhe sot koordinon format më me ndikim të artit.



# AZ ALVILÁGBÓL A VILÁGBA

**Láthatatlan képregény**

**alternatív képregény Szerbiában 1980-2010.**

**szerkesztette: Aleksandra Sekulić & Radovan Popović**

**grafikai szerkesztés: Metaklinika**

**szerb, német és angol nyelvű kiadás**

**Belgrád, Szerbiai Népkönyvtár, 2010.**

Tényleg ritkán történik meg, hogy egy nemzeti szintű intézmény, mint ebben az esetben a Szerbiai Népkönyvtár, alapvető tevékenységén túl (a könyvtári anyag gyűjtése és őrzése) szervezi és támogatja a legmélyebb kiadói underground produkciónak megjelentetését, mint amilyen a szerbiai alternatív képregény. Mindenekelőtt már az *alternatív* fogalma az ilyen anyag meghatározásának, összegyűjtésének és bemutatásának kérdésében a problémák széles terét nyitja meg. Ezért a két szerkesztő címbeli szintagmája e jelenség közepébe talált. Ebben az értelemben a *láthatatlanság* fogalma nem csupán az anyaghoz való fizikai hozzáférhetetlenség problémája, hanem egyben kulturológiai és politikai probléma is, mivel ez a produkció mindig is a *mainstreammel*, a hivatalos és kánoni művészettel, illetve a hivatalos politikával szemben zajlott. *Láthatatlannak* lenni kirekesztettséget, jogfosztottságot és törlést jelent az alapvető jogvédelmi rendszerből, a művészeknek mégis ki kell tartaniuk az alkotásban, a produkcióban, abban amit fontosnak tartanak.

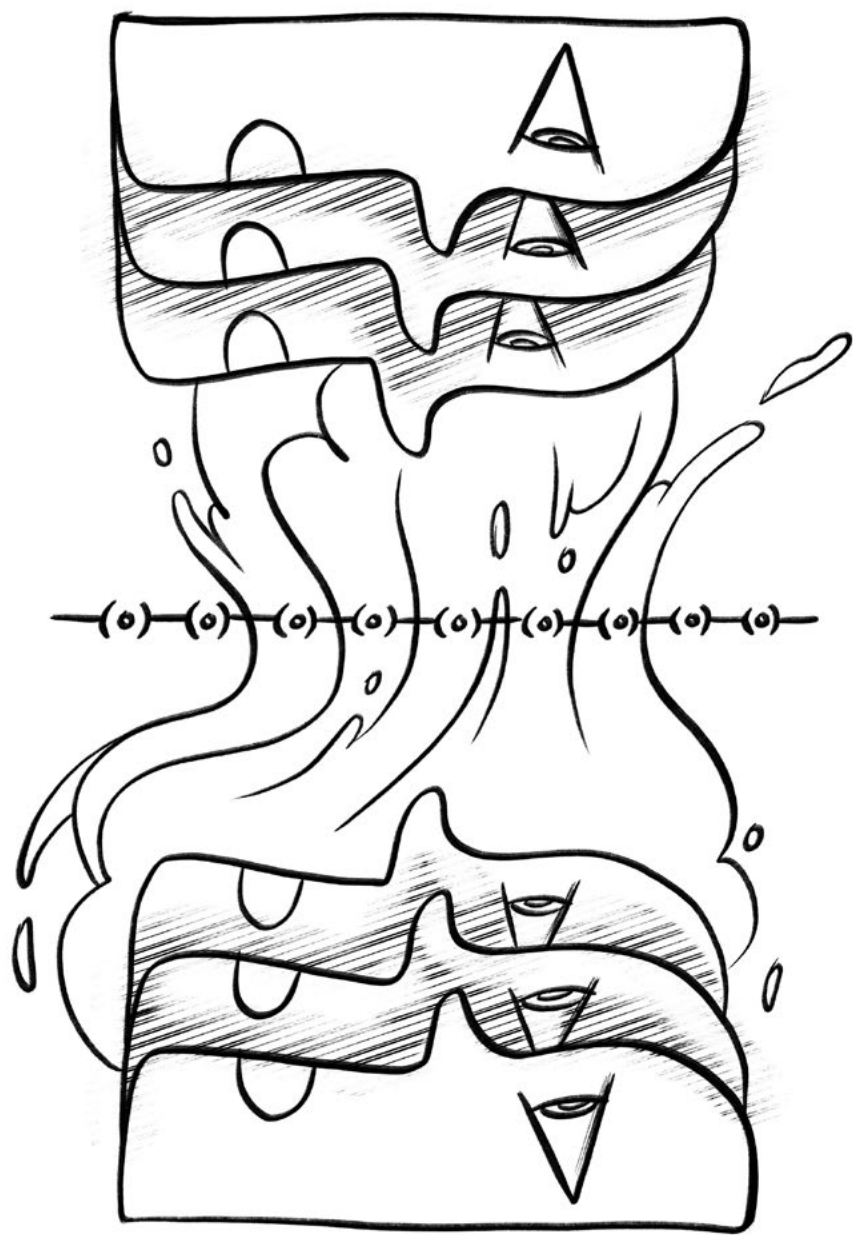
A *láthatatlan képregény* kiadása a Szerbia Népkönyvtár reformirányításának utolsó fázisában, 2010-ben jött létre, és a 2011. évi Lipcsei Könyvkiállításra készült, amikor a szerb irodalom tiszteletbeli vendég lesz. Ebben az értelemben gondolkodtak azon, hogyan lehetne a hivatalos irodalmi bemutatóhoz társítani a képregényt, mégpedig azt, amely a nyilvánosság látókörén kívül, a Slobodan Milošević uralma alatti időszakban a városokban a föld alatt készült – a VIII. üléstől egészen 2000. évi bukásáig. A projekt megkezdésekor kiderült, jó lenne egy szélesebb időszakot felölelni, illetve az *underground* gyártás forrásait a nyolcvanas évekből, majd pedig áttekinteni, hogyan is folytatta életét a képregény az új évezred első tíz évében.

Így jutottunk el három évtizedes nem mindennapi képregény terméshez, melynek során a hangsúly a kilencvenes évekre helyeződött, mely időszak ma a politika rózsaszínű álarca mögé került. Az alternatív képregény egyik tavalyi kiállítása hihetetlen dühbe gurította Vladan Vukosavljević volt művelődési minisztert, valamint a jobboldali csoportokat, ezért szétverték az egyik zimonyi képtárban megrendezett kiállítást. Az említett miniszter, és az azonos pozíción levők többsége nem értene egyet a *Láthatatlan képregénynek* a kiállítási bemutatóhoz sorolásához, de az szerencsére még a szocialistáknak és a haladóknak a szerbiai hatalomra való visszatérése előtt történt.

Így történt meg Wostok, Zograf, Maja Veselinović, Damir Rijowich, Damir Smith, Mirko Stoilkov, továbbá a Kosmoplovci csoport munkáinak egy kiváló kiadása a szerkesztő remek előszavával, mely felölelte e művészeti ág létrejöttét és élete probléma-szemponjtjainak többségét a fent említett évtizedekben Szerbiában uralkodó politikai

körülmények között. Az említett nevek közül némelyek időközben nemzetközileg ismert szerzőkké váltak (Zograf, Maja Veselinović), mások formatervezők vagy SF filmek rendezői lettek (Lazar Bodroža), míg a többiek az *underground* gyártás elkötelezettjei maradtak, és következetesen rajzolják az élet alternatív valóságát (Wostok).

Az összes felsorolt szerző közös kényszerítő körülménye a hivatalos kultúra szennyezett teréből való kilépés és a politikailag vezényelt *mainstreammel* szembeni *passzív ellenállási* zóna fellelése volt. A Nyugattal szinte nem is volt kapcsolatuk, a külföldi művészekkel is csak minimális, a nyolcvanas évekből fennmaradt kiadásokból éltek, az új formákat saját kreativitásukkal kellett kiötleni. Innen jött létre az “álmokból, túlvilági élményekből, múltbeli jegyzetből és féltudatos állapotból kipattant gondolatok” képregény táblája. Persze ez a *kilépési* stratégia is politikai *par excellence-nak* bizonyult, mivel ütközött a hirdetett politikai ágendával, mely ma is a művészet legbefolyásosabb formáinak pártkoordinátora.



# EX SYMPOSION U BETONU

KPK Beton

br, 46, god. III, utorak 27. maj 2008.

<http://www.elektrobeton.net/wp-content/uploads/2013/05/BetonBr46.pdf>

Podlistak *Beton* je tokom prve faze rada, od 2006. do 2013. ostvario brojne međunarodne produkcije, no, možda je najzanimljivija među njima ona koja je realizovana u saradnji s redakcijom časopisa *Ex Symposion* iz Budimpešte. Reč je zapravo o grupi autorki i autora koji su do 1991. živeli u Vojvodini i bili vezani, urednički i autorski za glasoviti multimedijalni književni časopis *Új Symposion*. I dok je *Új Symposion* tokom sedamdesetih i osamdesetih godina bio prostor ukrštanja jugoslovenske i srednjoevropske književnosti i kulture, otvarajući prostor i za zabranjivane pisce iz Mađarske, poput Ištvana Eršija, Đerđa Konrada i Ivana Mandija, *Ex Symposion* je postao nešto nalik kulturnom ostrvu bivše Jugoslavije, čuvajući preko svojih saradnika duh i kulturu jedne književnosti koja je nestala s raspadom zemlje. Tako su predstavnici mlađe vojvođanske mađarske literature iz osamdesetih (Peter Božik, Atila Balaž, Ištvan Ladanji i dr), postali most sa literaturom i vizijom kulture kakvu su promovisali tokom poslednjih godina nekadašnjeg novosadskog časopisa. Njihov odlazak u Mađarsku i osnivanje *Ex Symposiona* nije mnogo zanimalo književne krugove u Srbiji, pa čak ni u Novom Sadu. Tek je slučajni susret s ovim piscima u Budimpešti, u januaru 2008, uticao da se te veze obnove i osmisli nova

saradnja koja je rezultirala dvojezičnim izdanjem jednog broja *Betona* sa tekstovima Atile Balaža, Petera Božika, Marte Joža, Đerđa Serbhorvata i Orčika Rolanda. Za većinsku književnu scenu u Srbiji bila su to sasvim nepoznata imena, no, tekstovi koji su objavljeni u tom broju govorili su nešto sasvim drugo – videlo se da oni tematski i motivski, *genima svojih lektira*, dakle, po načinu pisanja u kulturološkom horizontu pripadaju jugoslovenskoj literaturi, onakvoj kakva se negovala do sredine osamdesetih, kad je nacionalistička politička paradigma uticala na brisanje ne samo “manje važnih narativa” već i života ljudi.

Ovaj broj *Betona* objavljen je dvojezično u *Danasu*, ali je istog dana objavljen i kao dodatak *Danasa* u subotičkom listu *Magyar Szó*. Bilo je to prvi put da su se književne redakcije iz Budimpešte i Beograda srele na nekom zajedničkom projektu, koji je imao za cilj ponovno upoznavanje šire publike s kulturološkim nasleđem Jugoslavije i to sa onim specifičnim delom koji se vezuje sa izuzetno razvijenu mađarsku književnost u Vojvodini, koja je svoj život nastavila u budimpeštanskom *egzilu*. Nakon toga su Đerđ Serbhorvat i Orčik Roland postali redovni saradnici *Betona*. Kasnije im se pridružila i Kristina Racz. Zahvaljujući tome, otvorena je posebna niša koja je vodila ka svakodnevnom životu i kulturi vojvođanskih Mađara, što se može naći u pojedinim tekstovima objavljenim u zborniku *Anti-memorandum-dum* godinu dana kasnije.

Izmeštanje kulture iz jednog konteksta, što se dogodilo s gašenjem *Új Symposiona* u Novom Sadu i pokretanjem *Ex Symposiona* u Budimpešti, neminovno je dovelo do drastičnih promena kako u životima ljudi koji su kreirali te časopise, tako i u samoj časopisnoj strukturi. Brojevi

budimpeštanskog časopisa postali su tematski, budući da su se odvojili od neposrednog kulturološkog okruženja i mreže saradnika koji su kreirali atmosferu oko tog časopisa. No, teme koje su lansirane, predstavljaju neizbrisiv jugoslovenski pečat koga su ti umetnici, zajedno sa svojim izbegličkim bagažom poneli sa sobom: *Danilo Kiš, Niče, Rifenštal, Olovni vojnici, De bello civili, Gubljenje tla* – samo su neki od temata koji su objavljeni. Nešto od tog jugoslovenskog štimunga moguće je još uvek pronaći u ovom specijalnom izdanju *Betona* koji je nastao na relaciji Beograd – Budimpešta – Subotica.

# EX SYMPOSION NË BETON

KPK Beton

nr, 46, vit. III, e martë 27. maj 2008.

<http://www.elektrobeton.net/wp-content/uploads/2013/05/BetonBr46.pdf>

Shtojca *Beton* në fazën e parë të punës së vet nga viti 2006 deri në vitin 2013 realizoi produksione të shumta ndërkom-bëtare, por ndoshta më interesantja ndër to është ai që u realizua në bashkëpunim me redaksinë e revistës *Ex Symposion* nga Budapesti. Bëhet fjalë për një grup autoresh dhe autorësh të cilët nga viti 1991 jetonin në Vojvodinë dhe ishin të lidhur, në aspektin redaktorial e autorial, me revistën e famshme letrare multimediale *Új Symposion*. Dhe ndërsa *Új Symposion* gjatë viteve 1970 dhe 1980 ishte vendi ku u takua letërsia dhe kultura jugosllave me atë të Evropës Qendrore, duke u dhënë hapësirë shkrimtarëve të ndaluar nga Hungaria si István Ershi, Gjergj Konrad dhe Ivan Mandi, *Ex Symposion* u bë si një ishull kulturor i ish-Jugosllavisë, duke ruajtur nëpërmjet bashkëpunëtorëve të vet frymën dhe kulturën e një letërsie që u zhduk me shpërbërjen e vendit. Kështu, përfaqësuesit e letërsisë më të re hungareze të Vojvodinës nga vitet 1980 (Peter Bozhik, Atila Balazh, Ishtvan Ladanji etj.) u bënë urë lidhëse me letërsinë dhe vizionin e kulturës që ata promovuan gjatë viteve të fundit të revistës së dikurshme të Novi Sadit. Shkuarja e tyre në Hungari dhe themelimi i *Ey Syimposionit* nuk i interesoi fort qarqeve letrare në Serbi, madje as në Novi Sad. Një takim i rastësishëm me këta shkrimtarë



në Budapest në janar të vitit 2008 ndikoi në rivendosjen e atyre lidhjeve dhe krijoi një bashkëpunim të ri që rezultoi në një botim dygjuhësh të një numri të *Betonit* me tekstet e Atila Balazhit, Peter Bozhikut, Marta Jozhit, Gjergj Serbhorvatit dhe Orçik Rolandit. Për shumicën e skenës letrare në Serbi, këta emra ishin krejtësisht të panjohur, por tekstet që u botuan në atë numër thoshin diçka krejt tjetër – ishte e qartë se tematikisht dhe motivisht ato i përkasin letërsisë jugosllave, *sipas gjeneve të leximeve të tyre*, gjegjësisht sipas mënyrës së të shkruarit në horizontin kulturor, siç kultivohej deri në mesin e viteve tetëdhjetë, kur paradigma politike nacionaliste ndikoi në fshirjen jo vetëm të “narrativave më pak të rëndësishme”, por edhe të jetës së njerëzve.

Ky numër i *Betonit* u botua në dy gjuhë në *Danas*, por po atë ditë u botua edhe si shtojcë e *Danasit* në gazetën subotice Magyar Szó. Ishte kjo hera e parë që redaktorët letrarë nga Budapesti dhe Beogradi takoheshin në një projekt të përbashkët, i cili kishte për qëllim rinjohjen e publikut të gjerë me trashëgiminë kulturore të Jugosllavisë dhe atë pjesë specifike që lidhet me letërsinë jashtëzakonisht të zhvilluar hungareze në Vojvodinë, e cila vazhdoi jetën e saj në *ekzil* në Budapest. Më pas, Gjergj Serbhorvati dhe Orçik Rolandi u bënë bashkëpunëtorë të rregullt të *Betonit*. Më vonë iu bashkua edhe Kristina Racz. Falë kësaj, u ndërtua një nyje e veçantë që çonte drejt jetës së përditshme dhe kulturës së hungarezëve të Vojvodinës, e cila mund të gjendet në disa tekste të botuara në përmbledhjen *Anti-memorandum-dum* një vit më vonë.

Zhvendosja e kulturës nga një kontekst, që ndodhi me mbylljen e Új Symposionit në Novi Sad dhe fillimin

e *Ex Symposionit* në Budapest, çoi në mënyrë të pashmangshme në ndryshime drastike si në jetën e njerëzve që i krijuan ato revista, ashtu edhe në vetë strukturën e revistës. Numrat e revistës budapestase u bënë tematikë, pasi u ndanë nga mjedisi i afërt kulturor dhe nga rrjeti i bashkëpunëtorëve që krijojnë atmosferën rreth asaj reviste. Por temat që u hodhën në treg përfaqësojnë një vulë të pashlyeshme jugosllave, të cilën këta artistë e sollën me vete së bashku me bagazhet e tyre prej refugjatëve: *Danilo Kish*, *Nietzsche*, *Riefenstahl*, *Ushtarët prej plumbi*, *De bello civili*, *Humbja e peshës* – janë vetëm disa nga temat që ishin botuar. Një pjesë e atij shtimlungu jugosllav mund të gjendet ende në këtë edicion special të *Betonit*, i cili lindi në linjën Beograd – Budapest – Suboticë.

# AZ EX SYMPOSION A BETONBAN

KPK Beton

46. szám, III. év, kedd, 2008. május 27.

<http://www.elektrobeton.net/wp-content/uploads/2013/05/BetonBr46.pdf>

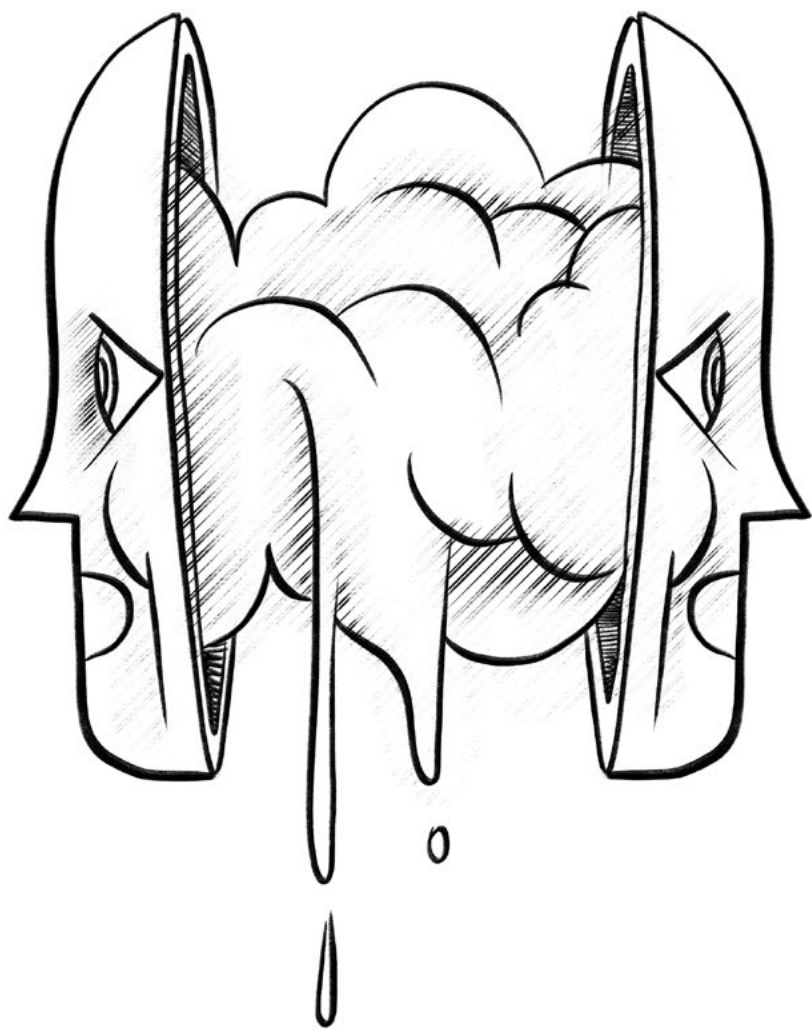
A *Beton* lapmelléklet első fázisában 2006-tól 2013-ig számos nemzetközi produkciót valósított meg, köztük talán a legizgalmasabb a budapesti *Ex Symposion* folyóirattal együttműködésben megvalósított. A szerzők és szerzőnők egy csoportjáról van szó, akik 1991-ig Vajdaságban éltek, szerkesztő és szerzőként a hírneves multimediális irodalmi folyóirat, az Új Symposion körül gyülekeztek. Míg a hetvenes és nyolcvanas évek folyamán az Új Symposion a jugoszláv és a közép-európai irodalom és kultúra kereszteződésének tereként szolgált, amely lehetőséget adott a Magyarországon betiltott íróknak: Eörsi Istvánnak, Konrád Györgynek és Mándy Ivánnak, addig az *Ex Symposion* a volt Jugoszlávia kulturális szigetéhez vált hasonlónvá, és munkatársai által őrizte az ország széthullásával eltűnt irodalom szellemét és kultúráját. Így váltak a nyolcvanas évek fiatalabb vajdasági magyar irodalmának képviselői (Bozsik Péter, Balázs Attila, Ladányi István és mások) az irodalom és a kultúra víziójának hídjává, amelyet az egykori újvidéki folyóirat utolsó éveiben hirdettek. Magyarországra költözésük és az *Ex Symposion* megalapítása nem érdekelte különösebben a szerbiai irodalmi köröket, még Újvidéken sem. Csak a felsorolt írókkal 2008 januárjában történt véletlen budapesti találkozás indította

meg a kapcsolatokat felújítását és az új együttműködés megtervezését, melynek eredményeként kiadták a *Beton* kétnyelvű számát: Balázs Attila, Bozsik Péter, Józsa Márta, Szerbhorvát György és Orcsik Roland szövegeivel. A szerbiai irodalmi színtér nagy része számára ezek teljesen ismeretlen neveknek számítottak, ám a számban megjelent szövegek egészen mást mondtak. Látszott, hogy tematikájukkal és motívumaikkal, az *olvasmányaik génjeivel*, tehát írásmódjukkal a kulturológiai horizonton a nyolcvanas évek derekáig ápolt jugoszláv irodalomhoz tartoznak, amikor a nacionalista politikai paradigma nem csak a “kevésbé fontos narratívák” törlését, hanem az emberek életét is befolyásolta.

A *Beton* említett kétnyelvű száma a *Danas* lapban jelent meg, de aznap a szabadkai *Magyar Szó* napilapban a *Danas* mellékleteként is megjelent. Első alkalommal történt meg, hogy budapesti és belgrádi irodalmi szerkesztőség közös projektben találkozott, melynek célja a szélesebb közönségnek Jugoszlávia kulturológia örökségével való megismertetése volt, mégpedig a rendkívül fejlett vajdasági magyar irodalommal összefüggő sajátos részével, mely életét a budapesti *száműzetésben* folytatta. Majd Szerbhorvát György és Orcsik Roland a *Beton* állandó munkatársai lettek. Később csatlakozott hozzájuk Rácz Krisztina is. Ennek köszönhetően külön “fülkét” nyitottak, amely a vajdasági magyarok mindennapi élete és kultúrája felé vezetett, mely egy évvel később megtalálható az *Antimemorandum-dum* gyűjteményben megjelent egyes szövegekben.

A kultúra kihelyezése az egyik szövegkörnyezetből, ami Újvidéken az Új Symposion megszüntetésével és

Budapesten az *Ex Symposion* megindításával történt, szükségszerűen óriási változásokat hozott mind a folyóiratot kialakító emberek életében, mind pedig magában a folyóirat struktúrájában. A budapesti folyóirat számai tematikusak lettek, mivel elváltak a folyóirat közvetlen kulturológiai környezetétől és munkatársi hálójuktól, akik a folyóiratot körülvevő hangulatot teremtették. Ám a leközölt témák, kitörölhetetlen jugoszláv jegyeket viseltek, melyeket az alkotóművészek menekült poggyászukkal együtt magukkal hoztak: *Danilo Kiš*, *Nietzsche*, *Riefenstahl*, *Ólomkatonák*, *De bello civili*, *Talajvesztés* – csak néhány a megjelentetett témák közül. A Belgrád – Budapest – Szabadka vonalon létrejött *Beton* különkiadásában még mindig megtalálható valami a jugoszláv hangulatból.



# JERETIČKA LITURGIJA

**Predstava: Srebrenica. Kad mi ubijeni ustanemo**

**režija i tekst: Zlatko Paković**

**produkcija: Helsinški odbor za ljudska prava**

**u Srbiji premijerno izvedena u CZKD, 24.**

**septembra 2020. Tekst je objavljen u knjizi**

**drama Zlatka Pakovića Jeretička liturgija,**

**Beograd, Zepster Book World, 2021.**

Nakon predstave Zlatka Pakovića *Srebrenica. Kad mi ubijeni ustanemo*, koja je premijerno izvedena na jedinom mogućem mestu u Beogradu – CZKD, podigla se velika buka, koja je još jednom pokazala da je glavna intencija Pakovićevog režiserskog rada – kritika kulturne elite – zapravo u potpunosti uspeła. On je uznemirio duhove kulturnog establišmenta, režimske medije, konzumente pozorišne umetnosti – neme posmatrače, dok je potpuno rastrojio široku desničarsku internet zajednicu. Za vrlo kratko vreme, društvene mreže su se ispunile psovkama, pogrdama i pretnjama. Pakovićev rad, kao i glumci koji su igrali u predstavi (Katarina Jovanović/Milena Moravčević, Andreja Kargačin, Ivan Jevtović, Vahid Džanković i Boris Milivojević) označeni su kao “bolesni deo društva” koga treba “eliminirati”. Kao glavni razlog za negiranje, ne samo ove predstave već i prava režisera i glumaca na slobodan rad i život, po ko zna koji put, ispostavio se centralni tabu srbijanske kulture – Srebrenica.

U ovoj je predstavi brehtovski ogoljen i iz njega se progovara o savremenom kulturnom i političkom trenutku u Srbiji, pa se dramska tenzija ne uspostavlja samo između društvene zajednice i njene mračne prošlosti, već pre svega,

između kulturnog establišmenta i savremene pozorišne produkcije koja se tom i takvom prošlošću bavi: temom genocida u Srebrenici. Sam Paković govori o liturgičkim aspektima predstave, koje prenosi na plan rekonstruisanja društvene javnosti, zapravo vraćanja dijaloga u epicentar kulturnog života. Ovo treba imati u vidu kad se govori o proizvodnji kritičke umetnosti u postkonfliktnom društvu, opterećenog teškom i nesavladanom prošlošću, koja, ne samo da se negira, već se neprestano menja posredstvom politike i institucija kulture. Zato je, praviti ovakvu predstavu u takvim društvima prilično rizičan posao. Pitanje je trenutka kad će se pokrenuti linč u medijima koji tokom poslednjih godinu dana ima i neke nove momente. Naime, propagandna mašina je obogaćena novim softverom, koji bi se mogao smatrati ličnim doprinosom samog predsednika Srbije, a to je izvrtanje činjenica, inverzija istine, prenošenje krivice na ubijene, prognane, otpuštene, potlačene, pobunjene i opljačkane.

“Bolesna i umobolna umetnost”, je etiketa koju su pripisivali Pakovićevoj predstavi, njegovoj ličnosti, radu. Takođe, i njegovim glumcima. Za njima su raspisane poternice i jedino je Nezavisno udruženje novinara Srbije stalo u zaštitu ovog brehtovskog ansambla, koji se nakon teatar-ske igre našao na vetrometini. Ansambl sad plaća visoku cenu sopstvenu hrabrost, dok Helsinški odbor za ljudska prava, inače, producent predstave, uzalud poziva nadležne institucije da reaguju. Kao što biva u domaćim filmovima, ovde policija dolazi kasno ili nikad, dok esnafska udruženja nikad ne pokazuju solidarnost sa umetnicima koji su izloženi javnom linču. Zašto je tako? Upravo zbog onoga o čemu Pakovićeva predstava i govori. Naime, kulturni



establišment je većinski napravio konsenzus s vladajućom ideologijom, jer jedino tako može da postoji. Jedine promene koje su tokom godina došle, zapravo su one biološke, budući da je staru elitu zamenila ona sredovečna, koja je pronašla odlične strateške pozicije kuratora, moderatora, urednika, kritičara, kolumnista, kreativnih konsultanata, selektora, javnih intelektualaca, od kojih su neki i poimence prozvani u Pakovićevoj predstavi. I to je najvažniji momenat ovog pobunjeničkog komada, koji je u uslovima zarobljene države i njenih institucija, uspeo da prozove one koji su odgovorni za stanje u savremenoj kulturi. Stoga je pomen Bečkovića u ovoj predstavi tek jedan od "suvenira", čije je barutno punjenje odavno nestalo i sada funkcionišu samo kao nepotrebna pozorišna rekvizita. Istinski klinč je nastao tek prozivkom Ivana Medenice, selektora BITEF, koji je odmah nakon toga reagovao tekstem "Ovo nije moj obračun s njim". Zapravo i nije, kao što ni Pakovićeve predstava nije samo obračun, već i obred uspostavljanja javnosti, do čega, kako se ispostavilo, i nije moglo doći da nije bilo predstave *Srebrenica. Kad mi ubijeni ustanemo*. Reakcija Ivana Medenice, s jedne strane, potvrđuje Pakovićevu tezu o ćutanju kulturne elite kao o laži, dok s druge, pokazuje da samo radikalna umetnička praksa ovde može proizvesti reakciju javnosti. Zarobljena u raljama neliberalne demokratije i srebreničkog tabua, kulturna javnost u Srbiji izgubila je svoja svojstva i prepustila se uživanju u PR kulturi, koja operiše ciframa. U takvoj areni nije moguće postaviti Pakovićevu predstavu na nekoj pozorišnoj sceni izvan CZKD, ali je zato moguće mirno, iz prikrajka posmatrati progon ljudi koji su u takvim nemogućim uslovima pokušali da urade nešto umetnički subverzivno i važno.

# LITURGJIA HERETIKE

**Shfaqja: Srebrenica. Kad mi ubijeni ustanemo  
me regji dhe skenar të: Zllatko Pakoviqit  
produksion: i Komitetit të Helsinkit për të  
Drejtat e Njeriut në Serbi**

premierë në CZKD, më 24 shtator 2020. Teksti u botua në librin me drama të Zllatko Pakoviqit *Jeretička liturgija*, Beograd, Zepther Book World, 2021.

Pas shfaqjes së Zllatko Pakoviqit *Srebrenica. Kad mi ubijeni ustanemo* (*Srebrenica. Kur ne, të vrrarët, ngritemi*), premiera e së cilës u dha në vendin e vetëm të mundshëm në Beograd – CZKD, u çua pluhur i madh, i cili edhe njëherë dëshmoi se qëllimi kryesor i punës regjisoriale të Pakoviqit, kritika ndaj elitës kulturore, faktikisht kishte korrë sukses të plotë. Ai trazoi shpirtrat e establishmentit kulturor, mediat e regjimit, konsumatorët e artit teatror – vëzhgues memecë, ndërsa shqetësoi plotësisht komunitetin e gjerë të djathtë të internetit. Për një kohë shumë të shkurtër rrjetet sociale u mbushën me sharje, fyerje dhe kërcënime. Vepra e Pakoviqit, si dhe aktorët që luajtën në shfaqje (Katarina Jovanoviq, Andreja Karçagjin, Ivan Jevtoviq, Vahid Xhankoviq dhe Boris Milivojeviq) u etiketuan si “pjesë e sëmurë e shoqërisë” që duhet “eliminuar”. Si arsyeja kryesore për mohimin jo vetëm të kësaj shfaqjeje, por edhe të së drejtës së regjisorit dhe aktorëve për të punuar dhe jetuar lirshëm, për të satën herë doli tabuja qendrore e kulturës serbe – Srebrenica.

Në këtë shfaqje, kjo tabu zhivshet në mënyrë brehtiane dhe nga ajo flitet për momentin bashkëkohor kulturor dhe politik në Serbi, dhe kështu tensioni dramatik vendoset jo

vetëm mes komunitetit shoqëror dhe të kaluarës së tij të errët, por mbi të gjitha mes establishmentit kulturor dhe produksionit teatror bashkëkohor që merret me një të kaluar të tillë: me temën e gjenocidit në Srebrenicë. Vetë Pakoviqi flet për aspektet liturgjike të shfaqjes, të cilat i bart në planin e rindërtimit të publikut shoqëror, gjegjësisht kthimit të dialogut në epiqendrën e jetës kulturore. Këtë duhet pasur parasysh kur flitet për prodhimin e artit kritik në një shoqëri postkonfliktuale, të rënduar nga një e kaluar e vështirë dhe e pazgjidhur, e cila përveç që mohohet po ashtu ndryshon vazhdimisht përmes politikës dhe institucioneve kulturore. Prandaj, të bësh një shfaqje të këtillë në shoqëritë tona është punë mjaft e rrezikshme. Është çështje momenti se kur do të nisë linçimi në media, i cili vitin e fundit ka pasur edhe disa momente të reja. Në të vërtetë, makina propaganduese u pasurua me një softuer të ri, i cili mund të konsiderohet si kontribut personal i vetë Presidentit serb, ku hyn shtrembërimi i fakteve, përmbysja e së vërtetës, fajësimi i të vrarëve, të internuarve, të shkarkuarve, të shtypurve, të rebeluarve. dhe të grabiturve.

“Arti i sëmurë dhe i çmendur” është etiketa që ata i atribuojnë performancës së Pakoviqit, personalitetit dhe punës së tij. Por edhe aktorëve të tij. Për ta u lëshuan urdhërrarreste dhe vetëm NUNS-i doli në mbrojtje të këtij ansambli brehtian i cili, pas shfaqjes teatrale, u gjend në një vorbull. Ai tash po paguan çmim të lartë për guximin e tij, ndërsa Komiteti i Helsinkit për të Drejtat e Njeriut, producent i shfaqjes, më kot u bën thirrje institucioneve kompetente që të reagojnë. Siç ndodh rëndom në filmat vendorë, këtu policia vjen me vonesë ose nuk vjen kurrë, ndërsa shoqatat profesionale nuk solidarizohen kurrë me artistët që janë i ekspozohen linçimit publik. Pse ndodh kështu? Pikërisht për shkak të asaj për të cilën flet shfaqja e Pakoviqit. Në fakt, establishmenti kulturor bëri konsensus shumice me ideologjinë

udhëheqëse, sepse vetëm kështu mund të ekzistojë. Të vetmet ndryshime që kanë ardhur me kalimin e viteve janë në fakt ato biologjike, pasi elita e vjetër u zëvendësua nga ajo e mesme, e cila gjeti pozicione të shkëlqyera strategjike si kuratorë, moderatorë, redaktorë, kritikë, kolumnistë, konsulentë kreativë, selektorë, intelektualë publikë, disa prej të cilëve përmenden në dramën e Pakoviqit. Dhe ky është momenti më i rëndësishëm i kësaj vepre rebele, e cila në kushtet e shtetit të kapur dhe institucioneve të tij, arriti t'i thërrasë ata që janë përgjegjës për gjendjen e kulturës bashkëkohore. Andaj, përmendja e Bečkoviqit në këtë shfaqje është vetëm një nga "suveniret", mbushja barutore e të cilit ka kohë që nuk ekziston më, dhe tashmë funksionon vetëm si rekuizitë e panevojshme teatrore. Klinçi i vërtetë doli në pah pasi u përmend Ivan Medenica, përzgjedhësi i BITEF-it, i cili u përgjigj menjëherë me tekstin "Kjo nuk është beteja ime me të". Në fakt, vërtet nuk është, sikur që shfaqja e Pakoviqit nuk është vetëm një betejë, por edhe një ritual i krijimit të publikut, i cili, siç u pa, nuk mund të arrihej pa shfaqjen Srebrenica. Kad mi ubijeni ustanemo. Reagimi i Ivan Medenicës nga njëra anë vërteton tezën e Pakoviqit për heshtjen e elitës kulturore si një gënjeshtëri, ndërsa nga ana tjetër tregon se vetëm praktika radikale artistike këtu mund të prodhojë reagim nga publiku. I robëruar në nofullat e demokracisë joliberalë dhe tabusë së Srebrenicës, publiku kulturor në Serbi i ka humbur veçoritë e veta dhe u është dhënë qejfeve të PR kulturës, e cila funksionon me shifra. Në një arenë të tillë, nuk është e mundur që shfaqja e Pakoviqit të luhet në një skenë teatri jashtë CZKD-së, por prandaj është e mundur që me qetësi, nga anash, të vështrohet persekutimi i njerëzve që në kushte kaq të pamundura u përpoqën të bënin diçka artistikisht subversive dhe të rëndësishme.

# ERETNEK LITURGIA

**Srebrenica. Amikor mi megöltek felkelünk**

**[Srebrenica. Kad mi ubijeni ustanemo]**

**rendező és szövegíró: Zlatko Paković**

**a Szerbiai Helsinki Emberi Jogi Bizottság**

**produkciója** bemutatója a CZKD-ban (Kulturális

Dekontamináció Központ) 2020. szeptember

24. A szöveg Zlatko Paković *Eretnek liturgia*

[*Jeretička liturgija*] drámakönyvében jelent

meg, Belgrád, Zepter Book World, 2021.

Zlatko Paković *Srebrenica. Amikor mi megöltek felkelünk* című előadása, melynek bemutatóját Belgrádban, az egyetlen lehetséges helyen – a Kulturális Dekontamináció Központban tartották meg, nagy port kavart fel, ami még egyszer megerősítette, hogy Paković rendezői munkájának fő célzata, a kultúrelit bírálata telitalálat volt. Felzaklatta a kulturális establishment szellemeit, a rezsimhú médiát, a színházművészet fogyasztóit – a néma szemlélőket, míg a széles jobboldali internet közösséget alaposan feldühítette. Nagyon rövid időn belül, a közösségi hálókat káromlásokkal, szidalmakkal és fenyegetésekkel töltötte meg. Paković munkáját és a darab szereplőit (Katarina Jovanović, Andreja Karčagin, Ivan Jevtović, Vahid Džanković és Boris Milivojević) a társadalom “beteg részének” bélyegezték meg, amelyet “ki kell rekeszteni”. Az elutasítás fő oka – és nem csak ennek az előadásnak, hanem a rendező és a színészek szabad munkájának és életének, sokadik alkalommal derül ki, a szerb kultúra központi tabuja – Srebrenica.

Ebben az előadásban brechtien lemeztelenítve és belőle szól a kortárs szerbiai kultúra és politikai pillanat, és a drámai

feszültség nem csak a társadalmi közösség és sötét múltja között fokozódik, hanem elsősorban a kultúrintézmények és a kortárs színpadi produkció között, amely ezzel és ilyen múlttal foglalkozik: a Srebrenicában elkövetett népirtással. Maga Paković beszél az előadás liturgiai szempontjairól, melyeket átvisz a társadalmi nyilvánosság rekonstruálásának terére, valójában a dialógusnak a kultúrélet epicentrumába való visszahelyezésére. Ezt kell szem előtt tartan, amikor a kritikai művészet termékéről beszélünk a konfliktus utáni társadalomban, mely a súlyos terhekkal teli múltat sem dolgozta fel, amelyet azon túl hogy tagadnak, a politika és a kultúrintézmények révén szüntelenül változtatnak is. Éppen ezért ilyen előadást bemutatni ezekben a társadalmakban viszonylag kockázatos dolog. Csak idő kérdése, mikor indul el a médialincs, mely az elmúlt egy évben bizonyos új mozzanatokkal bővült. A propaganda gépezet pedig új szoftverrel gazdagodott, ami tekinthető az elnök személyes hozzájárulásának, mégpedig a tények kiforgatása, az igazság megfordítása, a vétkességnek az áldozatokra, elüldözöttekre, elbocsátottakra, elnyomottakra, fellázadtakra és kifosztottakra hátrítása.

Paković előadását, személyiségét és munkáját “beteg és elmebajos művészet” jelzőkkel illeték. Ugyanezt tették színészeivel is. Körözőlevelet adtak ki ellenük, egyedül a Szerbiai Független Újságírók Egyesülete vette védelmébe a brechti együttest, mely a színjáték után veszélyhelyzetbe került. Most nagy árat fizetnek bátorságukért, míg a Helsinki Emberi Jogi Bizottság – egyébként az előadás producensének – az illetékes intézményekhez intézett felszólítása a reagálásra, hiábavalónak bizonyul. Mint ahogyan az hazai filmekben lenni szokott, itt a rendőrség későn érkezik vagy soha, ugyanakkor a céhes egyesületek soha nem vállalnak szolidaritást a nyilvános leszámolással veszélyeztetett művészekkel. Miért történik ez így? Éppen azért, amiről Paković

előadása is szól. A kultúr establishment ugyanis többségi-  
leg konszenzusra lépett a hatalmi ideológiával, mert egye-  
dül így létezhet. Az évek múltával az egyedüli változás csu-  
pán a biológiai, mivel a koros elitet a középkorúak váltot-  
ták fel, akik kiváló kurátori, moderátori, szerkesztői, kri-  
tikusi, kolumnista, kreatív konzultáns, szelektor, közéleti  
értelmiségi stratégiai pozíciókat foglaltak el, akiket Paković  
előadása nevükön is nevez. Ez a legfontosabb mozzanata  
ennek a lázadó darabnak, melynek a foglyul ejtett állam és  
intézményei körülményeiben sikerült megnevezni a kor-  
társ kultúrában uralkodó állapotokért felelősöket. Éppen  
ezért a darabban Bečković említése csak egyike az “emlék-  
tárgyaknak”, melyeknek lőporos töltése régen elfogyott, és  
mostanság szükségtelen színházi rekvizitumként szolgál.  
A tényleges klincs Ivan Medenicától, a BITEF szelektorától  
érkezett, miután a darabban nevén nevezték, aki nyomban  
az *Ez nem az én leszámolásom vele* című szöveggel reagált.  
Valójában nem is, ahogyan Paković előadása sem csak leszám-  
olás, hanem a nyilvánosság létrehozásának szertartása,  
mely, ahogyan az ki is derült, nem következhetett volna be  
a *Srebrenica. Amikor mi meggyilkoltak felkelőink* előadás nél-  
kül. Ivan Medenica reagálása egyrészt, megerősíti Paković  
tézisét a kultúrelit hallgatásáról a hazugságban, másrészt,  
csupán a radikális művészi gyakorlat válthat ki reagálást a  
nyilvánosságból. Az illiberális demokrácia és a srebrenicai  
tabu szorításában elejtve, a szerbiai kulturális nyilvánosság  
elvesztette sajátosságait, és átengedte magát a számokkal  
ügyködő PR kultúra élvezetének. Ilyen arénában Paković  
előadását nem lehet a Kulturális Dekontamináció Központ-  
ján kívül máshol színpadra vinni, de azért lehet békés rej-  
tekből figyelni azoknak az embereknek az üldözését, akik  
ilyen ellehetetlenült körülmények között is igyekeztek vala-  
mi művészien felforgatót és fontosat véghezvinni.

# BIOGRAFIJA AUTORA BIOGRAFIA E AUTORIT SZERZŐ ÉLETRAJZA

SAŠA ILIĆ (Svetozarevo, 1972), diplomirao na Filološkom fakultetu u Beogradu. Objavio tri knjige priča: *Predosećanje građanskog rata* (2000), *Dušanovac. Pošta* (2015), *Lov na ježeve* (2015) i tri romana: *Berlinsko okno* (2005), *Pad Kolumbije* (2010) i *Pas i kontrabas* (2019) za koji je dobio NIN-ovu nagradu. Jedan je od pokretača i urednik književnog podlistka *Beton* u dnevnom listu *Danas* od osnivanja 2006. do oktobra 2013. U decembru iste godine osnovao je sa Alidom Bremer list *Beton International*, koji periodično izlazi na nemačkom jeziku kao podlistak *Tageszeitung* i *Frankfurter Rundschau*. Sa redakcijom *Betona*, dobitnik je NUNS-ove Nagrade "Dušan Bogavac" za novinarsku etiku i hrabrost za 2007. godinu. Jedan je od urednika Međunarodnog književnog festivala POLIP u Prištini. Kolumnista portala Peščanik.net. Njegova proza dostupna je u prevodu na albanski, francuski, engleski, makedonski i nemački jezik.

SASHA ILIQ (Svetozarevo, 1972), ka diplomuar në Fakultetin Filologjik në Beograd. Ka botuar tri libra me tregime: *Predosećanje građanskog rata* (2000), *Dušanovac. Pošta* (2015), *Lov na ježeve* (2015) dhe tri romane: *Berlinsko okno* (2005), *Pad Kolumbije* (2010) dhe *Pas i kontrabas* (2019) për të cilin ka marrë çmimin e NIN-it. Ai është njëri nga nismëtarët dhe redaktor i shtojcës letrare *Beton* në të



përditshmen *Danas* që nga themelimi i saj më 2006 deri në tetor të vitit 2013. Në dhjetor të të njëjtit vit, së bashku me Alida Bremerin, themeloi revistën *Beton International*, e cila botohet periodikisht në gjermanisht si buletin i *Tageszeitung*ut dhe *Frankfurter Rundschau*t. Me redaksinë e *Betonit* fitoi çmimin e NUNS-it “Dušan Bogavac” për etikë dhe guxim në gazetari për vitin 2007. Ai është njëri nga redaktorët e Festivalit Ndërkombëtar të Letërsisë POLIP në Prishtinë. Është kolumnist i portalit Pešcanik.net. Proza e tij tashmë është përkthyer në shqip, frëngjisht, anglisht, maqedonisht dhe gjermanisht.

**SAŠA ILIĆ** (Svetozarevo, 1972), a belgrádi Filológiai Egyetemi Karon szerzett oklevelet. Három elbeszéléskötete: *Predosećanje građanskog rata* [*A polgárháború előérzete*] (2000), *Dušanovac. Pošta* [*Dušanovac. Posta*] (2015), *Lov na ježeve* [*Sünvadászat*] (2015) és három regénye: *Berlinsko okno* [*Berlini gödör*] (2005), *Pad Kolumbije* [*Kolumbia eleste*] (2010) és a *Pas i kontrabas* [*A kutyá és a nagybőgő*] (2019) jelent meg, amelyért kiérdemelte a NIN-díjat. A *Danas* napilap *Beton* irodalmi lapmellékletének egyik kezdeményezője és szerkesztője megalakulásától 2006-tól 2013-ig. Az év decemberében Alida Bremerrel megalapította a *Beton International* lapot, mely időszakosan a *Tageszeitung* és a *Frankfurter Rundschau* lapmellékleteként jelenik meg. A *Beton* szerkesztőségével 2007-ben kitüntették a Szerbiai Független Újságírók Szövetségének (NUNS) az újságírói etikáért és bátorságért járó Dušan Bogavac díjával. A priština POLIP Nemzetközi irodalmi fesztivál egyik szerkesztője. A Pešcanik.net portál kolumnistája. Prózája albán, francia, angol, macedón és német nyelvű fordításban olvasható.

