



AKADEMIJA NAUKA I UMJETNOSTI BOSNE I HERCEGOVINE
АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЈЕТНОСТИ БОСНЕ И ХЕРЦЕГОВИНЕ
ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS OF BOSNIA AND HERZEGOVINA

POSEBNA IZDANJA
KNJIGA CLII

Odjeljenje humanističkih nauka ANUBiH
Knjiga 43

ZBORNİK RADOVA
NAUČNI SKUP
O IZETU SARAJLIĆU

Sarajevo, 28. marta/ožujka 2013.

Glavni urednici
Juraj Martinović
Ferida Duraković

SARAJEVO 2013.



**AKADEMIJA NAUKA I UMJETNOSTI BOSNE I HERCEGOVINE
АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЈЕТНОСТИ БОСНЕ И ХЕРЦЕГОВИНЕ
ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS OF BOSNIA AND HERZEGOVINA**

**SPECIAL EDITIONS
VOLUME CLII**

**Department of Humanities
Volume 43**

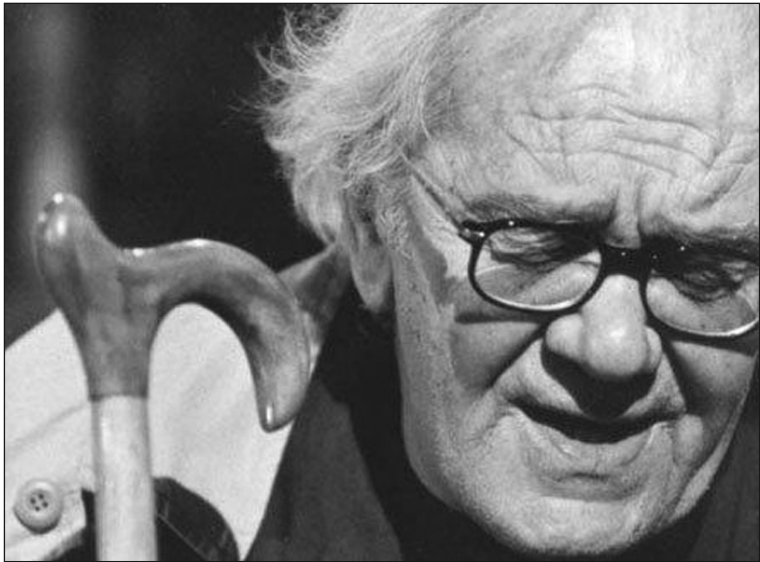
PROCEEDINGS

**SCIENTIFIC CONFERENCE
ABOUT IZET SARAJLIĆ**

Sarajevo, March 28, 2013

Editors-in-Chief
Juraj Martinović
Ferida Duraković

SARAJEVO 2013



Naučni skup o Izetu Sarajliću održan je u četvrtak, 28. marta/ožujka 2013. godine od 10:00 do 14:00 sati u Kožnoj sali Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine.

SADRŽAJ

HANIFA KAPIDŽIĆ–OSMANAGIĆ (Sarajevo) <i>Dva vida poetike Izeta Sarajlića (1930–2002)</i>	7
DAMIR ARSENIJEVIĆ (Tuzla) <i>“Dar i bol govorećeg subjekta“</i>	17
SINAN GUDŽEVIĆ (Zagreb) <i>Ulica Izeta Sarajlića u gradu Sarajevu</i>	23
MARINA KATNIĆ–BAKARŠIĆ (Sarajevo) <i>Stilističko-semiotička interpretacija uloge vlastitih imena i toponima u Sarajlićevoj poeziji</i>	39
ENVER KAZAZ (Sarajevo) <i>Intimizam i revolucija</i>	45
JOSIP OSTI (Ljubljana-Sarajevo) <i>Sarajlićev antiratni ljubavni roman u stihovima</i>	53
SUNITA SUBAŠIĆ-THOMAS (Sarajevo) <i>Sarajlićev lirski subjekt – Ars poetica kao ars amatoria</i>	61
MARKO VEŠOVIĆ (Sarajevo) <i>Sarajlić i istorija</i>	87

IZET KIKO SARAJLIĆ

Postoje pjesnici koji sami stvaraju svoja izabrana djela. Strogi prema sebi u težnji za savršenstvom, oni odbacuju sve što bi, kako im se čini, moglo narušiti cjelovitost i dosegnutu vrijednost njihovog ukupnog djela. Postoje pak pjesnici koji reaguju na svaki poticaj i svaku dovršenu pjesmu smatraju podjednako uspjelom, prepuštajući kritičarima i čitaocima da prave izbore prema vlastitim kriterijima. Izet Kiko Sarajlić jedan je od izrazitih primjera takvog odnosa prema poeziji, o čemu svjedoči i izvanredna obimnost njegovog pjesničkog opusa. U tome se vjerojatno i krije jedan od razloga da njegova poezija u jednom dijelu kritike bude uporno osporavana dok je, istovremeno, uživala izuzetnu popularnost i daleko izvan granica vlastitog jezičkog izraza. Nešto više od deset godina, koliko nas dijeli od pjesnikove smrti, sigurno ne predstavlja dovoljnu vremensku distancu za pokušaj određivanja njegovog mjesta u književnoj historiji, ali svaki pokušaj preispitivanja tog djela u uvijek novom kontekstu usmjeren je ka tom cilju.

Juraj Martinović

DVA VIDA POETIKE IZETA SARAJLIĆA (1930–2002)

Hanifa Kapidžić-Osmanagić, Sarajevo

Danas i ovdje, ponovo se sa pijetom i zadovoljstvom susrećemo sa poezijom jednog od najpoznatijih bosanskohercegovačkih pjesnika druge polovine 20. vijeka, koji nas je napustio početkom novog milenija, 2002. godine. Već do rata 1992. objavio je tridesetak knjiga poezije, koja se, naročito u svom prvom dijelu, odlikuje odlučnošću da se prekine sa poetikom tzv. socijalističkog realizma, prvenstveno stvaranjem i oblikovanjem nove poetske osjećajnosti, one koja će se odredbeno razlikovati od prethodnih, kako od ove zadato angažovane tako i od svih ranijih apstraktnih stereotipa senzibiliteta. Ovu poeziju, uglavnom slobodnog stiha i prividne srodnosti sa prozom, eksplicitno označava odlučna vizija budućnosti, dok stvaraoca, u svemu što čini u vlastitom životu jednako kao u onome što pjesnički uočava, prerađuje i pušta u svijet, označava buntovništvo, koje je i lično i usklađeno s vremenom. Samospoznajno, Sarajlić sebe višestruko definiše i kao pripadnika avangarde i kao novog trubadura. Buntovnik smatra da slijedi revoluciju na svim planovima, koje uvijek treba voditi dalje. Stoga je neupitna pjesnikova potreba da iskaže svoje “...gorko pravo/ da ne spava(m) kad svijetu prijete kuga ili rat” – i da svoje apriorno angažovanje proširi na plan cijelog svijeta (“Sarajevo”). Njegov konačni i neizmjenjivi antifašizam ponekad je u stihu imenovan i kao “komunizam”, a najpoznatija je komparacija “crven kao komunizam” (iz pjesme “Rođeni dvadeset treće, strijeljani četrdeset druge”) koja stavlja ideološku viziju u službu gorućih mladalačkih želja u ratu masakrirane generacije Sarajlićevog starijeg brata. Ali Sarajlić je pobunjenik protiv svih vrsta tzv. struktura konkretnog života, koje iziskuju i vrednuju poslušnost iznad traganja za novim idejama i novim oblicima življenja. Čitav život Kike Sarajlića obilježen je kažnjavanjem i izbacivanjem, od kulturno-umjetničkog društva do Saveza komunista.

Svoju buntovničku novu osjećajnost u poeziji Sarajlić spontano i sa značajnim uspjehom prenosi na nove ljubitelje poezije koji idu za njim.

Sarajlićev pjesnički avangardizam, međutim, ne obuhvata najavangardnije oblike pjesničkog izričaja: tako, mada je okrenut srpskoj, odnosno beogradskoj kulturnoj tradiciji, on iz nje ne preuzima iskazne elemente postnadrealizma, što jeste slučaj sa nekim bh. pjesnicima iz njegove generacije. S druge strane je njegova veoma duga i istrajna upotreba ekavice, čini se više kao dio andrićevskog pripadništva budućnosti zajedništva bivše države, praktično sve do rata 1992, koju je kasnije lično sistematski zamijenio ijekavicom.

Kroz kodove nove osjećajnosti Sarajlić će se profilirati kao pjesnik ljubavi, prijateljstva, bratske, kasnije i očinske privrženosti. Najdublji ritam njegovog osjećanja života u pjesmi se iskazuje preko čestog stavljanja naprijed njemu važne riječi ili izraza na početak stiha, njihovog pojačanja i blijeska. Anafora se ukazuje kao udar Sarajlićevog unutarnjeg bila.

Sarajlić smatra da je njegova vizija uvijek dio budućnosti i borbe za nju: tako i sjećanje na ratni martirij brata Eše učvršćuje pjesnikovu odlučnost u borbi protiv fašizma, kao i njegove potrebe da se vjernost žrtvama, koja će osiguravati njihove testamentarne poruke, uvrsti u službu budućnosti.

Sarajlićevi slušaoci iz njegove brojne estradne publike – pripadaju njegovoj generaciji i mlađima od nje. Dugo vremena njegova pjesma dočarava osjećanja mladih i onih koji dolaze. Dugo vremena njegovo stvaralaštvo unosi prati i književna kritika, pogotovo ona koja i sama pripada tim mladima.

No, vrijeme u kome piše polako ali nezaustavljivo počinje da afirmiše i valere različite od njegovih. Ono se više interesuje za materijalne vrijednosti, za izume i tehnologije koji ih omogućuju.

Umjesto filozofije egzistencije i apsurdna, kojima se Sarajlić takođe nije priklonio, iz svijeta pristiže misao strukturalizma, uz negiranje evolucije i viziju kraja istorije. Novo vrijeme dovodi u pitanje i primordijalnost ljubavi, one, sada “bretonovske”, lude ljubavi, upućujući se ka seksualnoj revoluciji i vladavini konzumerizma. Svoje plodove iz svijeta donose i nove poetike, njihova postulirana pluralnost, koja nije Sarajlićeva. U Sarajlićevom ljudskom življenju zbivaju se karakteristični obrati. Upornoj viziji budućnosti počinje da se suprotstavlja prošlost. Proticanje tzv. najboljih godina, najave krhkosti tijela i nagovještaji buduće smrti koju to tijelo svakako nosi u sebi – sve to dovodi u pitanje dotada neupitnu afirmaciju budućnosti. Epoha počinje da negira osjećajnost, ali i potrebu dalje humanizacije svijeta. I Sarajlića pjesnika polako nagrizi sumnja, ali on ostaje čovjek vjernosti svemu onome što je prvobitno izabrao, makar ta vjernost sadržavala i suprotstavljanje tendencijama vremena. Sarajlić sada pjeva o tome koliko je za čovjeka nužno da istrajava na čisto ljudskim pozicijama. Sedamdesetih godina njegov stih će zavapiti prijateljima

pjesnicima da vrijeme poezije nije prošlo i da je, opet bretonovski, nužno da “ostanu djeca” (“Nakon Struge”, 1976).

U pjesmi “Bez naslova”, ali i bez neke posebne gorčine, Sarajlić će napisati da je bilo nužno “pomiriti se sa mišlju da je jedina knjiga koju čovjek piše knjiga poraza”, ali će, i pored novih saznanja vjerno sebi i stoički zaključiti “Sad je sve u redu./ Život je prošao./ Čovjek može početi i da živi.”

Humornost izraza, koja je i ranije bila prisutna u ovom pjevanju, sada potiskuju ironija, pa onda autoironija, crni humor, sarkazam, koji potkopavaju osnovni neoromantizam njegove inspiracije. Ali on opstaje, sveden sada na mnogo uži, sasvim lični osjećajni prostor, pa i na potenciranje onoga što je kritika nazvala njegovom ličnom intimnom mitologijom.

Sarajlićevo odbijanje rastuće nezaustavljive tehnicizacije svijeta tačno je i dirljivo izraženo u gorko humornoj pjesmi “Oda biciklisti”, s kraja šezdesetih godina. U njegovoj slici on vidi sebe: “Izumrijećeš, drugar”. “Ti/ tek nešto malo savršeniije izdanje pješaka”. “Ti i ne slutiš/ kakva će nesreća zavladati svijetom/ kada ti sasvim iščezneš s njegovih ulica”.

A s tobom izumrijeće toliko toga:

romantizam,

neoromantizam,

klasicizam,

futurizam...

Ostaće samo realizam,

realizam u najgorem izdanju.

Ne,

ja o tome ne želim ni pisati....

Sarajlićevo sagledavanje trenda je lucidno, kao što je lucidno i njegovo odbijanje, suprotstavljanje, čak ako to bude i sam protiv svih.

Ipak, ako se sagleda cjelokupni period Sarajlićevog pjevanja, preko 1980-tih godina sve do rata 1992. godine, sa njegovim dijelovima posvećenim viziji budućnosti pa onda prošlosti, nužno se konstatuje da ti periodi nisu strogo odijeljeni, ali da im tendencije divergiraju. Istovremeno se uočava da – i kada nešto snažnije dođe do pjesnikovog osporavanja od strane kritike u ime evolucije poezije – ono se prije nađe u domenu nove kritike i novih poetika nego u domenu daljeg zanimanja i prihvatanja od strane veoma široke publike, njegovih čitalaca i njegovih slušalaca. Sarajlić je i dalje i talentovani pjesnik estrade, brojnih i raznolikih tribina koje ga, i u Bosni i van nje, pro-

movišu i podržavaju. I kad je osporavan, i kad sam najavi eventualno povlačenje, Sarajlić ubrzano i mnogo piše i objavljuje. Pjevanje se izjednačilo sa življenjem.

* * *

Pred rat 1992. Sarajlić ima šezdesetak godina; kritika ga smatra potpuno profiliranim i ostvarenim. Jedno od brojnih iznenađenja koja će donijeti raspad bivše zajedničke države i agresija na Bosnu i Hercegovinu predstavljaju, u stvari, rađanje novog pjesnika Sarajlića. U dugotrajnom ratu, Sarajlić sa porodicom ostaje u Sarajevu pod opsadom, izgubiće obje sestre, a i sam će biti ranjen u glavu pri granatiranju njegovog stana. Moglo se očekivati da će u toj situaciji pjesnik zašutjeti i snage koristiti u borbi za svakodnevno mučno preživljavanje. Osim toga, čini se da teška historijska dešavanja istovremeno znače i urušavanje svih dimenzija njegovog dotadanjeg duhovnog svijeta i njegovih ubjeđenja. Ali svi koji su u tom pravcu konsekvantno razmišljali prevarili su se: Izet Sarajlić doživio je u tom ratu svoje drugo pjesničko rođenje.

Tako u bosanskohercegovačkoj poeziji postoji fenomen Izeta Kike Sarajlića: do rata je poezija, kroz svoju elegičnost i drukčije doživljenu osjećajnost, bila modernistička i višestruko buntovnička. Nakon svjetske kataklizme, u obnovljenoj zajedničkoj zemlji jedna je od onih koje su bitno doprinijele poetičkom otvaranju i estetičkoj pluralnosti. Ta činjenica ostaje historijski validna i onda kada se dalje postulirana pluralnost počela i njemu suprotstavljati. U novom ratu Sarajlićeva poezija se ponovo i udarno angažuje kao situaciona poezija autentičnog svjedoka teških i prekretnih historijskih dešavanja. Stoga i jeste dozvoljeno govoriti o dva Sarajlićeva pjesnička rođenja.

Pod opsadom Sarajlić ne samo da nastavlja da piše nego uspijeva vrlo brzo i da u dnevnoj štampi objavi prvu kratku zbirku ratnih pjesama (sarajevska *Nedjelja* od 8. avgusta 1992, 22 pjesme). Ratna pjesma je kratka, udarna, krajnje reduciranih jezičkih sredstava. A taj kratak, naizgled gotovo prozni zapis, u naglom pjesničkom zaokretu, a u potpunom saodnosu s naslovom pjesme, proizvodi neočekivani lirski naboj pjesničkog iznenađenja, za čitaoca i zaprepaštenja.

Svaka takva pjesma je udarna pobuna, jezgro nečega što rat ne može slomiti, poentirana efektima oporog, gorkog crnog humora i implicitnog žestokog odbacivanja.

*U Sarajevu
proljeća 1992. godine
sve je moguće;
staneš u red za hljeb
i završiš na Traumatologiji
s odsječenom nogom.*

*Poslije toga još kažeš
da si imao sreće.*

Ovu na bitno svedenu pjesmu razrješava naslov: “Sreća na sarajevski način”.

I raniji Sarajlić nerijetko je znao koristiti udarnu završnicu pjesme. U ratnoj poeziji ona je sažeti adut pjesmotvornosti. Time je ona u srodstvu sa sasvim posebnim, a ohrabrujućim sarajevskim ratnim humorom. Upravo ta poluga predstavlja učinkoviti novi način angažovanog pjevanja. Angažovano djelotvornom sada postaje sama pojedinost užasa, koju svi prepoznaju kao istinitu. Iskaz angažovanosti pretvorio se u metaforički pjesnički metak. Takav metak, koji za razliku od realnog, leti odozdo prema gore, ima gorku prednost trajanja.

Još 1991. godine Blaže Koneski pisao je o Sarajliću kao o pjesniku čiji se izraz u tolikoj mjeri “približio proznom iskazu a pritom djelovao sa takvom poetskom neposrednošću”. Ono što je sada novo je zgusnutost, postulirana i postignuta kratkoća pjesme i jezgrovitost naoko proznog iskaza. Na početku rata Sarajlić kao da piše na nečemu što nije ni list hartije, a znamo da nije ni komad kore od drveta, jer ni drveća nema. Nedostaje dakle pjesnički alat, prostor, vrijeme za pisanje, osvjetljenje. Prisutna je samo neotklonjiva unutarnja nužnost pisanja, i uvjerenost da se jedino tako, pisanjem i svjedočenjem, može ljudski opstati u paklu rata. Pjesma teče iz duše i duha pjesnikovog, kao neprihvatanje, kao jezgro nečeg što rat ne može da slomi, kao vlastita opstojna pjesnikova kvintesencija.

Moderna poezija i inače je težila učinku iznenađenja, još od Baudelairea, koji je tu težnju smatrao nužnim zahtjevom za bizarnim. Nadrealisti su postulirali šok i niz pjesničkih slika-šokova u pjesmi. Sarajlić se sada sadržinskim šokom služi da bi efikasno prenio svoje zaprepaštenje čitaocima koji bolno dijele njegovo iskustvo. Stvaralac i konzument njegovog stvaranja stavljeni su u istu situaciju, onakvu kakvu je iziskivao Sartre, za svako pisanje, u prvom redu ono koje treba da osmisli i životvornim učini teatar. Ali ovdje je i situacija našeg pjesnika doslovno dramatična i dramska. Sarajlić notira jedan dramatičan događaj kakvih je rat prepun, a nakon početne neutralnosti tog notiranja, kazuje

njegov smisao uokviren naslovom i završetkom kazivanja. Pritom se nerijetko posluži plodnom višeznačnošću nekog jezičkog termina. Pritom pregorki crni humor, onaj koji se zaglavljuje u grlu, ublažava, ili samo čini prirodnim, ponešto patetični ton ovih pjesama o jednom ratu vođenom protiv civila. Ovakvi stihovi nagone čitaoca istovremeno na plač i na smijeh. Uvijek iznenadni, to i jesu elementi koji konkretizuju ono zadovoljstvo teksta, u književnom smislu tog termina, kakvo je zauvijek definisao Roland Barthes, zadovoljstvo ovdje i samo crno, ali neizbrisivo. To i jeste ono što se ne zaboravlja od Sarajlićeve ratne poezije. Ta poezija je jedna dubinski angažovana poezija. Njene stihove ispravno čita samo onaj ko s autorom gleda u istom pravcu. Poezija je to prigodna, u plemenitom značenju koje taj teorijski termin ovdje nanovo poprima. Prelomljena kroz lupu naizgled nezamjetljivog individualnog doživljaja, ona krajnje tačno oslikava jednu veliku i tragičnu istorijsku prigodu.

* * *

Pjevanje o Sarajevu u ratu, pored *Sarajevske ratne zbirke* (koja je od početnih dvadesetak narasla na četrdesetak pjesama), prati i Sarajlićeva *Knjiga oproštaja*, završena samim krajem rata, ali objavljena odmah nakon njega (1996. godine). U njoj će se pjesnik oproštati od svojih savremenika. Za neke od njih Sarajlić igrom slučaja saznaje da su umrli dok je on bio konfiniran u Sarajevu, prijatelj se oprašta od prijatelja. Sa drugima je to zbogom zanaovijek, jer su se, zaboravljajući prijateljstvo, u ratu svrstali na krivu stranu. Još u *Sarajevskoj ratnoj zbirci* Sarajlić je napisao da ga je od srpskih pjesnika, po ranjavanju obišao i pozdravio jedino Slobodan Marković.

*To je ujedno i jedino srpsko izvinjenje
za svo ovo vrijeme*

*pa i ono samo u snu
i od mrtvog pjesnika.*

(“Nakon ranjavanja”)

U *Knjizi oproštaja* one koje pjesnik pronalazi na strani suprotnoj od njegove on najčešće smješta u dijelove ovih svojih pjesama. Tu su neki srpski pjesnici, ruski pjesnici, čiji je predstavnik, Limonov, lično pucao po Sarajevu. Sretan je Sarajlić kad, pominjući Jevtušenka, pomene Rusiju koja je, po njemu, bila prestala da nadahnjuje Šagale, a promovisala “šakale”. Ali opraštaće se po-

glavito od svojih prijatelja sarajevskih sapatnika, ili onih koji su se spasili novog martirija umirući pred rat. Pritom Sarajlić nikad neće pasti u zamku situaciono zamislivog, muslimanskog, bošnjačkog nacionalizma. Naprotiv, on će odavati poštu svim časnim ljudima, kakav je bio u ratu umrli prijatelj Srbo Slijepčević:

*A gdje je u doba patnji Srbo i mogao biti nego u Sarajevu?
Gdje je svo čovječanstvo moglo i moralo da bude
Nego negdje između Markala i Kranjčevićeve ulice?!*

*Kad bi znao da je njegova posljednja žrtva
Srbo Slijepčević (...)*

*bio bi,
ja sam u to siguran,
najсреtniji Sarajlija ubijen u ovom ratu!*

Pjesme iz *Knjige oproštaja* često su veoma duge, mnogo duže i od onih predratnih. One se i ispisuju onda kada pjesnik, u srcu rata, uspijeva da dobije nešto pisacег pribora. Neki poznati i nepoznati prijatelji donesu i takvu vrstu pomoći, piscima, slikarima. Pjesme se ispisuju u ratnim predasima, u trenucima kada se nada ponovo rađa, kada se učini da opsada neće više moći dugo trajati. Poetika ovih pjesama prilično je složena. Ona ustvari kombinuje proseedee i način pisanja Sarajlićeve predratne poezije, koji se upotpunjuju na originalan način pronalascima ratne. Neobičnost je upravo u upotrebi ovog drugog vida pjevanja. Pjesma je, na primjer, veoma duga, ali je sastavljena od pjesničkih segmenata, nekad samo strofa. Upravo takav jedan segment, takva jedna gotovo filmska sekvenca, ispisani su na isti način kao i kratka pjesma iz *Sarajevske ratne zbirke*. Stoga su ove duge pjesme, koje nude dijelove jedne stvarnosne emotivne i duhovne pjesnikove biografije, često zbir autonomnih ulomaka, od kojih je svaki i uključen kao zaseban u cjelinu pjesme. Kao cjelina, pjesma sada i nije pisana u jednom dahu. Ona se dopunjava, nadgrađuje. U pojedinoj sekvenci prepoznaje se onda onaj naoko prozni uvod, središnjica, zatim efektно razrješenje, koje, uključujući sve u poeziju, iznenadi i ošine čitaoca. Isto se, međutim, dešava i na planu cijele pjesme: makro-ritam poeme kao da preuzima mikro-ritam sekvenci, na planu postupka malo se ogleda u velikom, a veliko rezimira učinke maloga. Teme jedne takve razuđene cjeline, veoma različite unutar poeme, prožimaju se i isprepliću, naoko samostalne, povezane cjelinom vizije. *Knjiga oproštaja* je i knjiga sjećanja, sučeljenja pro-

šlosti i sadašnjosti, u kojima se prošlost nužno prosuđuje sa stanovišta novospoznatih istina zrelog, ratom gotovo konačno uobličenog života.

U *Knjizi oprostaja* Sarajlić se odrekao nekih emotivnih veza svoga života i nekih ubjeđenja koja je istorija preokrenula u zablude. Ali posljednja pjesma ove knjige nosi naslov "Oprostaj s *Knjigom oprostaja*". Posuđujući od drugog pjesnika "glagol ne odricati se", Sarajlić će ipak ustvrditi: "Ne odričem se ničeg u svom bivšem životu!" (što će, u stvari, značiti ničeg bitnog). Pjesma izrijeком pokazuje da se on, tvrdoglavo i uporno, ne odriče ni svojih snova, ni svojih utopija, da i dalje živi u sebi i da opstaje kao pjesnik emotivne opijenosti idejama i drugarstvima iz čitave bivše zajedničke države. Ako su lažne vrijednosti otpale, opstale su one koje su, ma i apstraktne i utopijske, uslovile i san i pjesmu. Tako će ispisati i

Stiha "crven kao komunizam" – ne odričem se.

kao i:

*Ni svoje vjere u bratstvo ljudi
toliko poljuljane u
ovom ratu
(...)
Ni svoje akmeističke čežnje za svjetskom kulturom
...
Ne odričem se.*

* * *

Još jedan fenomen, i u ratu, a sa posebnom snagom nakon rata, vezuje se za pjesnika Sarajlića. Njegova poezija se višestruko prevodi, sam pjesnik poziva se u razne inojezične sredine da bi lično o njoj govorio, svjedočio, kazivao. To je slučaj u više zapadnoevropskih zemalja, a sasvim posebno u Italiji. Nižu se prevodi, u prvom redu ratne, ali i druge njegove poezije; pjesnik dobiva ključ grada u kome gostuje, vjerni i dragocjeni svjedok dešavanja koja je opjevao. To velikim dijelom objašnjava jezička jednostavnost, prevodivost i krajnja konkretnost ovog pjevanja. Pjesnička publika iz raznih zemalja prepoznaje u toj poeziji kredibilnu istinu o jednoj od najstrahovitijih fašističkih najezdi protiv drugih i drugačijih nakon klanice Drugog svjetskog rata. A potreba za takvim istinama uvećana je činjenicom da je narasla svijest da ništa nije zauvijek gotovo

i da se razni oblici fašizma mogu, naizgled slučajno, svugdje pojaviti. A brojni, primjerice italijanski intelektualci, pisci, pjesnici, novinari dolazili su u Sarajevo pod opsadom i tu dijelili sudbinu svojih novih ili ranijih prijatelja. Svjedoci smo koliko puta su Italijani nakon rata baš u Sarajevu organizovali svojevrstne *hommagee* i zahvalnost pjesniku koga su smatrali velikim.

Tako je Sarajlićeva poezija, vjerna izravnosti iskaza, ispunjena neporecivim kredibilnim pojedinostima iz rata, testimonijalna, situaciona, izravna – u stvari i ranije često prevođena – nakon rata, pa i do danas iznenađujuće i značajno proširila svoju značenjsku areu, korisno po istorijsku istinu vezala za sebe nove prostore, usadila se u nove emotivnosti i nove duhovnosti. Sve je to šire od ranije rasprostranjenosti njegove, ali i bosanskohercegovačke stvaralačke prostornosti.

Pitanje, onda, koje se danas nerijetko postavlja, i od strane prijatelja kao i od osporavatelja, je pitanje o vremenskom trajanju. O budućnosti Sarajlića pjesnika.

A ono se opet mora postavljati uz jedno mnogo šire, ono koje nas danas čini prorocima šegrtima: da li i kakvu budućnost i ima poezija, kao i cjelokupna književnost, i kao i svekolika umjetnost? To je pitanje o kojem se mnogo razmišlja i mnogo i često piše. I ono se ne svodi na problem opstanka gutenbergske knjige, za koju smo mi današnji i dalje vezani. Jer ljudske misli i riječi čuvaće od zaborava i prenositi najrazličitiji oblici koje donose i donosiće nove nauke i nove tehnologije. Ali svima onima kojima je čovjekovo stvaralaštvo na srcu ostaje bitno uvjerenje da će sve zavisiti od toga hoće li čovjek ostati čovjek ili će se razvijati u pravcu robotizacije. Čovjek će imati potrebu da stvara sve dok ima onu da sanja, od sna će i dalje i zavisiti svako njegovo otkriće ma iz kog domena ono bilo. Da parafraziramo Bretona, zar bi Kolumbo otkrio Ameriku, novi svijet, da nije imao san, njegovo plodno ludilo, da nije i on bio bretonovski “konačni sanjar”. S druge strane, čovjek će imati potrebu da stvara, da se izražava i oslobađa svojih emocija i opsesija kroz stvaralaštvo, sve dok bude imao potrebu da misli svoju situaciju razumnog bića u kosmosu. A naše nade u takvo čovjekovo trajanje i krhke su i moćne.

Unutar našeg vremena, Sarajlićeva poezija traje, prostorno se proširila i opstaje dok bude dodirivala emotivnost mladih generacija, i dok bude proširivala njihovu spoznaju u svijetu koji je njihov. Ne radi se tu ni o kakvim zakletvama na vjernost nekoj misli ili načinu njenog ispoljavanja. Čitaće se i imati uticaja sve dok opstaju situacije o kojima je znao posvjedočiti. I sve dok bude potrebe za utopijama analognim njegovima.

Sarajevo, mart 2013.

IZET SARAJLIĆ – “DAR I BOL GOVOREĆEG SUBJEKTA”

Damir Arsenijević, Tuzla

Prije nekoliko noći u Sarajevu je grupa od 10-15 mlađih muškaraca mučki napala gej i lezbijske aktivisticke i aktiviste dok su hodajući ulicom pjevali “Ay Carmela”. Skandirali su: “Ubij pedere!” i “Pola stranci, pola pederi!”¹ Napad je bio mučki jer je bio kukavički, pod okriljem mraka, kako samo fašizam umije da tuče. Na napad je policija, oglušujući se na pet telefonskih poziva, odgovorila, najblaže rečeno, ambivalencijom. Čuvari ispred Predsjedništva pobjegli su u sljepilo i nijemost pred nasiljem. Da je Izet Sarajlić kojim slučajem živ, volio bih vjerovati da bi mu ovakav upad fašističke i ksenofobne realnosti bio štof za pjesmu – trenutak u kojem u pjesmu “nahrupi život/ stihovi i bez autorovog uplitanja/ postaju poezija”. Vjerujem da bi se okomio i na “teoriju distance” po kojoj bi bilo prekasno govoriti u utorak o stvarima koje su se desile u ponedjeljak. Izet Sarajlić, moja je teza, stoji za dvije najvrjednije stvari u bosanskohercegovačkoj književnosti: antirasizam i žensko pismo. U dominantnoj antikomunističkoj narkozi i revizionizmu, kada svjedočimo rasparčavanju društvenosti tijela u javnom prostoru i uvođenju terora kao svakodnevne prakse, Sarajlića vrijedi konstantno čitati kao nekoga ko stoji iza jedne vrste humanije društvenosti iz perspektive ženskog pisma i antirasizma.

Ne čudi, stoga, da je Sarajlić bio meta liberalnih konformista, nekada velikih protivnika nacionalizma, a sada zastupnika ideje da se, eto, ipak, etnonacionalna podjela isplati i da je jedino moguća. Ne čudi, dakle, da su prije nekoliko godina ti liberalni konformisti Sarajlića i njegova djela proglasili, perfidno i šeptrljivo, da pripadaju “ruskom obrascu” (štogod to bilo), “slaveći pobjedu Velike Ideje, u sjenci koje će sam Staljin pobiti preko deset milijuna nedužnih ljudi”. Sam Sarajlić je konstruisan kao onaj koji je, nakon Titovog raskola sa Staljinom, “nastavio marširati u ritmu Majakovskoga: lijeva, lijeva

¹ Napad se desio 24. marta 2013. godine.

lijeva”, i koji je ostao “*Jugoslaven – ekavac* i u vremenima kad je bilo jasno da će tako zamišljeno jugoslavenstvo doći glave upravo njegovu narodu”. Ko se sjeća tadašnje polemike i gdje su njeni akteri sada? Dotadašnji veliki protivnici etnonacionalizma sada ga prihvataju kao “neizbježnog” i ponašaju se kao da su vođeni manтром da “ne postoje alternative” etničkoj podjeli zemlje. Za njih je to sada solucija koju treba “prodati” u novom i pseudoznanstveno verifikovanom “paketu” takozvanog “konsocijacijskog” modela demokratije.

Ideološko iskrivljenje u ovoj polemici je očigledno: sa patronizirajuće pozicije prebire se po djelićima Sarajlićeve biografije i sklapa ih se na takav način da bi se proizvela laž o Sarajlićevom životu, laž koja tvrdi da je Sarajlić doprinio etnonacionalizmu u Bosni i Hercegovini i da se duboko razočarao u komunizam. Zato i označitelji koji se koriste uvijek aludiraju na Sarajlića kao “Jugoslovena – ekavca”; kao duboko razočaranog “religijom čiji je cijelog života bio fanatični vjernik”; kao nekoga ko je bio “naročito omiljen među srpskim nacionalističkim piscima, koji su ga slavili kao nestora”. Ovakve sugestije pozivaju čitateljicu/čitatelja da učestvuje u malignom pokušaju da se Sarajlić konstruiše dvojako, kao: 1) već dugo anahron lik čiji stihovi ostaju “spomenik revoluciji i ljubavi, svjedočanstvo o vremenima kolektivnog zanosa kad je izgledalo da se ta dva pojma međusobno ne isključuju”, i čija smrt ne samo briše sjećanje na antifašističku solidarnost i komunizam, već omogućava liberalnim konformistima da ih proglase zastarjelim i mrtvim; 2) lik čije je razočarenje u komunizam – Sarajlićevu “religiju”, kako je Stojić naziva – uzrokovano historijskom propašću komunizma i njegovom kasnijom razgradnjom u etnonacionalizam, što je reprezentacijski trik kojim se olako uspostavlja kontinuitet između ova dva procesa.

Ako je sjećanje na prošlu antifašističku solidarnost i komunizam umrlo sa Sarajlićem, liberalni konformisti sada previše nestrpljivo vrše egzekuciju kako bi ubili ne samo ovu solidarnost već i sjećanje na komunizam eda ovo sjećanje ne bi imalo produktivan uticaj na budućnost. Nakon što ga dokrajče, oni ga mogu kombinovati sa etnonacionalizmom i nastaviti da parazitiraju na kritici sa sigurne i sveznajuće distance.

Kako primjećuju Rastko Močnik i Boris Buden, ovakva revizionistička praksa simptomatična je za nacionalne političke i intelektualne klase koje su dio tzv. “istočnog ‘liberalizma’”, a koje upravljaju dolaskom kapitalizma na postsocijalistički istok Evrope. Praksa i pojam antifašističke solidarnosti upravo su ono što ove klase ne mogu da pojme, jer ih ova solidarnost prokazuje u sopstvenoj laži – laži da su ljudi prije svega sebični pojedinci i sebične pojedinke, kao i da se narodi moraju međusobno mrziti. Ono što je operativno u revizionističkoj ekonomiji oportunističkog centra jeste elementarna cenzura

– suvišak u priči o “komunizmu u nacionalizmu”, u proglašavanju antifašističke borbe zastarjelom, a to za cilj ima prikrivanje onoga što diktira ovu ideološku uravnilovku, izjednačavanje komunizma s nacionalizmom, ova devaluacija antifašističke borbe – jeste kapitalizam, ili još preciznije, veza između kapitalizma i etnonacionalizma.

A Sarajlić kao da ih je preduhitrio, čemu svjedoci i pjesma “Novo iščitavanje klasike”:

*Sad je u jeku novo iščitavanje klasike,
Novo preispitivanje prošlosti uopšte
Svoje čelno mjesto u njemačkoj poeziji XX vijeka
Bertolt Breht
Zbog saradnje sa komunistima
Moraće da ustupi mjesto Gotfridu Benu.
Od Hemingveja uzeće se samo poneka priča,
Od Majakovskog samo ono što je stvorio do revolucije.
Markiz de Sad ide ispred Emila Zole,
Žan Žene ispred Žana Žirodua.
Skojevci iz 1946,
Koji su umjesto Andre Žida
Na noćnim ormarićima držali Nikolaja Ostrovskog,
Moraće na popravni ispit iz estetike.
Ispitaće se i onaj metak ispaljen u Lorkino srce;
Ima puno indikacija
Da on uopšte nije bio ispaljen iz fašističke puške!*

Kako sada, u dominantnom revizionističkom okruženju, iznjedrili kritiku u kojoj uvijek i iznova proizvodimo takvu jednu društvenost u kojoj, Sarajlićevim riječima, materijalizujemo da “fašizam ovdje ne stanuje”? Upravo bivajući produktivnim svjedokom i svjedočenjem se zalagati i proizvesti jednu drugačiju mogućnost – insistirajući na materijalnosti ideje. Čitajući njegovu poeziju danas, otkrivamo da je Izet Sarajlić najbliži figuri Benjaminovog Angelusa Novusa. Benjaminov Angelus Novus gleda na istoriju kao na katastrofu za katastrofom, a vjetar progresa ga gura naprijed. Njegov je pogled uperen u zločin (da budem konkretniji, u Sarajlićevom slučaju, pogled na niz kontrarevolucija koje su se odigrale i konstantno brisale antifašističku borbu NOB-a, a završile u konačnoj etapi rata protiv Jugoslavije), kao i na nepravdu; on nas zove da zauzmemo tu poziciju i da iz nje djelujemo kako bismo raznijeli konformistički kontinuum istorije u kojem postoji samo jedna sudbina. A to je ono

što liberalni revizionisti upravo proizvode: kontinuum u kojem je sudbina etničkog jedino moguća i nužna. U Sarajlićevoj poeziji traumatična prošlost – jer ne postoji prošlost bez traume – postaje “slika koja zasvijetli u trenutku kada može biti prepoznata i nikada se više ne pojavi... Jer svaka slika prošlosti koju sadašnjost ne prepozna kao nešto što je se lično tiče prijeti da bespovratno nestane”.²

STRAŠNO JE I POMISLITI

Koliko krvi

Da bi svijet postao bolji.

A kakva mržnja

svuda oko nas.

Strašno je i pomisliti

Ali

Da bi ljubav ponovo stala na čelo života

Možda je zaista neophodno

Da ponovo prorade peći Aušvica?!

Ovakav svjedok kasnih 1980-ih, svjedok kolektivnog lirskog subjekta, prepoznaje trenutak opasnosti u kojem je izbrisano i orobljeno od izraza sve što se ne može uklopiti i preuzeti u poredak novog trenutka kontrarevolucije, upravo zauzima poziciju bezizraznog ostatka. Sarajlić je, stoga, svjedok o kolektivitetu onih koji su lišeni izraza, onim bezizraznima, i u činu svog svjedočenja čini da nepravde iz prošlosti vrše efikasniji uticaj na buduće borbe. A ovo su borbe u kojima se istina uvijek razdvaja od moći. To su borbe u koje smo uvijek već uključeni i koje predstoje.

Odluka da proglasim i čitam poeziju Izeta Sarajlića kao žensko pismo prvenstveno je politička gesta – a to je aktualizacija solidarnosti u borbi protiv fašizma. Pod ženskim pismom podrazumijevam upravo transformativnu perspektivu kako je zagovara H. Cixous, u kojoj se dokida granica između tijela i pisanja, privatnog i javnog, u kojoj se spasavaju od zaborava marginalne subjektivnosti i kreira se prostor za njih, u kojoj se daje prednost zanijemjelom glasu, koji je nesamjerljiv sa dominantnom stvarnošću. Inspirisan sam bio Guđzevićevom sjajnom opservacijom (baš kao što sam bio inspirisan njegovom preciznom disekcijom liberalnih konformista u polemici koju sam maločas spomenuo) da je Sarajlić “poslije neznanog pjesnika *Hasanaginice*, najčititaniji

² Benjamin, Walter (1999): Theses on the philosophy of history. in: Walter Benjamin *Illuminations*. London: Pimlico. p. 247.

bosanski pjesnik svih vremena”. Neznani pjesnik *Hasanaginice* je, svakako, žena, kako nam to pokazuje Nirman Moranjak Bamburać, i to žena koja je našla modalitet da se njena priča čuje. Tragom te asocijacije koristim i naslov ovoga izlaganja: “Dar i bol govorećeg subjekta” je sintagma koju je Nirman Moranjak Bamburać koristila u diskusiji pisanja o ratu. I naposljetku smo opet kod rata i nasilja, iako nimalo začuđujuće, jer bi se poezija Izeta Sarajlića mogla promatrati kao pregovaranje i prorađivanje gubitka: gubitka uzrokovanog fašizmom i gubitka uzrokovanog svim etapama kontrarevolucije. Kako samo u poeziji Sarajlić okuplja ljude i gradi prostor za društvenost! Upravo u ovakvoj proradi gubitka, lični gubitak nije samo ostavljen u domen privatnog; perspektiva koju Sarajlić gradi je izrazito društvena. To je perspektiva prorade gubitka koja je emancipacijska; ona uzima sve što je ubijeno i pogubljeno, okuplja i okrepljuje sve što je još ostalo da živi poslije zločina, i insistira na ljubavi. Kako samo rezoniraju na Sarajlićevu pjesmu i na retorički poziv šta je potrebno da bi “ljubav stala na čelo života” stihovi koje će Jozefina Dautbegović izreći nakon masovnih grobnica: “Od čega ćemo se mi sastaviti ako se ponovno odlučimo voljeti?”!

Ljubav je kod Sarajlića poziv na jedan drugačiji kolektiv. I kad je najviše lična, ona je isključivo politička. Ljubav kod Sarajlića predočava i uvodi drugačiji društveni mandat, onaj koji ide s onu stranu fascinacije etničkim, ksenofobičnim i koja ponovno uvodi politiku jednakosti. Ljubav zahtijeva drukčiji poredak pravde – takav koji nije ustoličen u osvetti već je pravda u kojem se kroz konkretna djela pravednost može materijalizovati. Pjesma i stvarnost se pokazuju kao nesamjerljive, i u procjepu ostaje samo taj “dar i bol govorećeg subjekta”. Pozicija takvog subjekta kod Sarajlića je pozicija nepotkupljivog života: u isto vrijeme on je nedjeljiv i odbija biti upregnut u službu revizionizma.

Pridružujem se pjesnikovom zahtjevu za ulicu s njegovim imenom. Možemo li zamisliti jednu drugačiju društvenost, praktikovati je, oslobođenu od krivnje nametnute imperativom etničkog i ksenofobnog? Koje je to “mi” koje takvo nešto pravi i živi? Zamišljam i pravim ulicu koja se zove Ulica Izeta Sarajlića, ovdje i sada, u svijetu u kojem živim, svijetu u kojem moja gej i lezbijka zajednica, dio moga grada, neće biti mučki pretučena zato što su pederi i lezbijke ili zato što su stranci. Bitno za tu ulicu, Sarajlićevim jezikom rečeno, jeste da u njoj, “bježeći pred hajkom, uvijek mognu da se sklone i čovjek i pas... Najvažnije je to/ da u ulici s mojim imenom/ nikada nikog ne zadesi nesreća.”

ULICA IZETA SARAJLIĆA U SARAJEVU

Sinan Gudžević, Zagreb

O Izetu Sarajliću mi valja govoriti u ovoj Akademiji, čiji je on bio član, a za jedanaest godina se od njegove smrti oko njegova djela i oko života reklo krupnih riječi. On je bio i moj prijatelj, a prijatelj je bio i sa skoro svima koji za ovim stolom sjedite. I sam sam učestvovao u jednoj vrsti žestokog posmrtnog govora o njemu, te tim svojim prilogom svakako i izazvao nešto žestokih i krupnih riječi. Ni jedne od tih riječi koje sam napisao i objavio o tome kako je jedan dio intelektualne družine, sa konformizma i pokvarenosti, posmrtno vrijeđao pjesnika i čovjeka Izeta Sarajlića, ja se ne odričem. Takvima se, odavde, ja ne obraćam. U odgovor na ono što su, povodom Izeta Sarajlića, a naslovljeno na mene, već objavili, pripremam cijelu knjigu, i čim je završim, ja ću je na objavljivanje ponuditi, u Sarajevu.

Dopustite mi da vašu pažnju danas pokušam pridobiti temom po kojoj je, do sada, najviše teških riječi o pjesniku Izetu Sarajliću javno rečeno, o ulici Izeta Sarajlića u Sarajevu. O njoj su teške riječi i napisane i objavljene nakon što je pjesnik umro, a odgovora na ta opanjkavanja od živih je bilo, no učinka slabo da su imale. Zahvalnost za to što su odgovorili duguje se, prije svih, Nebojši Jovanoviću, Ziji Dizdareviću i Juraju Martinoviću. Njih trojica su argumentirano i ne kršeći načela pristojnosti sastavili svoje napise. Ti su odgovori pojedinačni, a klevetnički tekstovi su bili bezobzirno brutalni i podlački kolektivni na način koji zaslužuje da bude posebno tematiziran. Nije potrebno mnogo udubljenja da se iz tih klevetničkih tekstova spozna mjera pokvarenosti nekolicine ljudi koji takav govor potpiruju i podjaruju. Na žalost, neki od njih presudno određuju i kulturni život grada Sarajeva, te time i cijele Bosne i Hercegovine. Moja je namjera da danas ukažem na samo jedan oblik u kojemu se jedan naizgled složeni afekt dovodi do izraza. No ni taj reducirani zadatak nije lak, jer u tome poslu, na žalost, jedva da imam prethodnika na koga bih se mogao osloniti ili nadovezati.

Sarajlić je i za života predstavljao problem kritičarima i tumačima. O tome da je Sarajlić problem i kao pjesnička ličnost i kao pjesničko djelo ima dosta pisanih svjedočanstava, no detaljnijeg istraživanja nema. Nekoliko ljudi koji se u današnjem Sarajevu predstavljaju i kao kritički mislioci odbacuje Sarajlića kao neozbiljna pjesnika, a opanjkava ga i kao čovjeka, na razne načine. Panjkača ima blažih i okrutnijih, jedni ga prokazuju kao roba komunističke ideje, a drugi kao bezvrijedna i pjesnika i čovjeka te ga vrijeđaju kako im se kad prohtije, sad kao miljenika socijalizma, sad kao rusofila, sad čak kao četnika. A zajedničko je svima takvim da ga uglavnom označavaju za *estradnog* pjesnika.

Estradni pjesnik je jedna od junctura koje neslavenski ostatak svijeta jedva da poznaje, nešto kao naš patent “miješani brak”. Riječ *estrada* je u naš jezik ušla iz ruskoga, gdje je ima odavno. Tako je spominje i Dostojevski, (npr. u uvodu *Zlih duhova*, kad za Stjepana Trofimovića kaže: “Его безжалостно освистали, так что он тут же, публично, не сойдя с эстрады, расплакался”). Naši prevodioci mjesto *не сойдя с эстрады* ne prevode uvijek dobro. Na primjer, Kosara Cvetković ga i ne prevodi: “Bio je bezdušno izviždan, tako da se odmah tu, javno zaplakao”. A ovako Jakša i Ivo Kušan: “Nesumnjivo su ga izviždali tako da se, onako na tribini, javno i pred svima rasplakao”. Za dvojicu prevodilaca je *estrada* – tribina. Kakva je i od čega je ta tribina, ne vidi se iz opisa. Trofimovič, dakle, plače, *не silazeći с estrade*. Zna se da plač Stjepana Trofimovića nije bio plač ličnosti kakva se danas kod nas zove “kralj estrade”, a u Rusiji čak i “патриарх эстрады”, iako je rasplakani *na estradi* bio pisac, sentimentalni i “zapadnoga svjetonazora”. U Rusiji i u Ukrajini i danas postoje, u Moskvi, Petrogradu i Kijevu *teatri estrade*. U njima se prikazuju “predstave malih formi” cirkuzantsko-zabavnog sadržaja, u kojima prevladava govorni jezik. Na našem jeziku primjer za staro značenje riječi *estrada* imamo kod Branka Ćopića: “(Govornik) siđe s estrade i pomiješa se s publikom”. U značenju koje se odavno namjenjuje za oznaku Sarajlićeve poezije riječ dolazi iz terminologije sovjetske kulture šezdesetih godina 20. stoljeća. A *estradna poezija* je nastala u SSSR-u krajem pedesetih godina, kad su pjesnici, prije svih Andrej Voznesenski, Jevgenij Jevtušenko i Bjela Ahmadijina, u Moskvi upriličavali duga čitanja stihova, najprije u Politehničkom muzeju, a potom u sportskoj dvorani Lužnjiki. Nova poezija (od nekih tumača prozvana i “gromka” i poezija “zatopljenja”) učinila je da slušaoci pune velike dvorane i čak stadione. Harrison Salisbury u predgovoru za američko izdanje Jevtušenkovih pjesama kaže da se na Prospektu Majakovskog u Moskvi okupljalo i po 20. 000 ljudi da bi slušali pjesnike. I Izet Sarajlić, u knjigama *Putujem i govorim te u Koga će sutra voziti taksisti*, izvještava o čudesnom čitanju Jevtušenkovom u Muzeju Čajkovskog u Moskvi, godine 1968., kad se i

upoznao s Jevtušenkom, koji mu kaže kako je za vrijeme njegovih čitanja, radi održavanja reda u masi prisutnih “uredovala i milicija na konjima”. *Estradna poezija* kod nas, međutim, malo šta ima s onim što je estradna poezija bila u SSSR-u: naziv je preuzet, ušao je u upotrebu, ima ga i danas, a u Jugoslaviji nije bilo ni takvih čitanja niti takvih pjesnika. Niko se u jugoslavenskoj kritičarskoj zajednici nije pozabavio time da definiše tu vrstu poezije, te je pripadnost njoj prepuštena na volju svakom kritičaru i tumaču. Ovi pak, estradnim pjesnicima zovu pjesnike koje tako prozovu, jer kriterija za pripadnost toj zajednici nema. Književni historičar Jovan Deretić, tako, piše kako “pripadnik sarajevskog kruga Duško Trifunović otkriva različite vidove savremenog života jezikom estradnim, ironičnim, u koji prodire govor ulice”, uvodeći dakle u diskusiju čak i “estradni jezik”. Ova je sintagma, koliko sam uspio utvrditi, dosad ostala usamljena.

O estradnom pjesništvu ni u Jugoslaviji ni poslije nje nije bilo univerzitetских seminara, u školama se nije izučavalo, književni leksikoni književnih pojmova ga nemaju. Riječ *estrada* u ruski je ušla iz francuskog arhitektonskog nazivlja (*estrade*) gdje označava najčešće drvenu površinu koja se postavlja na tlo, ili gdje na ulici ili u zatvorenom prostoru tako da ona bude uzvišenje na toj podlozi, dakle platforma od dasaka. Iz nje će se kasnije razviti značenje “(uličnog) podija”, a odatle neke vrste ulične pozornice. *Estrade* je u francuski ušla iz provansalskoga *estrada* gdje označava “ulicu”, a dolazi od kasnolatinskoga *strata* gdje označava popločanu ulicu. Naša imenica *prostirka* te glagol *sterati* svakako su svojte s latinskim *sterno*, odakle je i *strata*. Riječ *estrada* u značenju “ulica” živi danas u portugalskom, pa iako se može pokazati da odandje nije djelovala na značenje riječi *эстрада* ni u ruskom ni u našem jeziku, ipak se, zbog srodnosti s talijanskom *strada*, kod podosta naših kritičara učvrstilo uvjerenje kako je *estradno pjesništvo* ono čiji autori *na ulici* kazuju publici svoje pjesme. Zastupnike takvog uvjerenja kao da ne zanima činjenica da takvoga pjesništva kod nas zapravo nije bilo, oni kao da znaju kako *takvih* pjesnika ima. Oni malo samouvjereniji će reći kako je *estradno* ono pjesništvo koje se obraća “širokim masama”, koje je “komunikativno”, to jest ono koje nije “kabinetsko” ili “hermetično”. U jugoslavenskoj kulturi je, osim Bosanaca Duška Trifunovića i Izeta Sarajlića, bilo nekoliko pjesnika koje je pratio epitet “estradni”, na primjer Branislav Petrović, Slobodan Marković iz Srbije, Gustav Krklec iz Hrvatske. Književni naučnik Krešimir Nemeć za rondonačelnika hrvatske estradne poezije smatra Augusta Harambašića, koji je “u dobrom dijelu svoje poezije popularizator pravaške ideologije, a svojim pjesničkim nastupima često je pratio pravaške političke skupove i narodna slavija”. I tako dalje – široko je polje te naše poetske estrade.

Da su kritika ili hermeneutika “estradnost” pjesnika Izeta Sarajlića izvodile iz *ulice* kao teme njegova pjesništva, rezultati bi bili nesumnjivo manje sporni i nesumnjivo manje proizvoljni. Jer ulica je važan i stalan motiv Sarajlićev. Tako u pjesmi s naslovom “Moji prijatelji – buduće ulice gradova”, napisanoj 1986. kaže:

*Danas
Za mnoge
to su samo imena.*

*A u XXI vijeku
biće ulice gradova.
Naravno, bude li gradova.*

Motiv ulice se učvršćuje u Sarajlićevim stihovima šezdesetih godina, s pjesmom o bratu Ešu “Njegova ulica”, iz zbirke *Ipak elegija*:

*On je takođe sanjao o polegnutoj travi, o raskopčanoj ženskoj bluzi.
Bio je mlad.
Ne računajući njegov posmrtni život,
imao je svega osamnaest godina.
Vi ga nikad niste vidjeli kako se mijenja u licu.
Vi znate samo njegovu ulicu.
A ja ga znam
kad je od starih motora i dasaka pravio avion koji
nikad nije poletio.
kad je ocu govorio
da u toj borbi neko mora i pasti,
kad je između dva hapšenja pitao majku
Majko, voliš li me?
– i preko njenih zamagljenih očiju dugo gledao niz ulicu,
tu koja sada nosi njegovo ime.*

Riječ *ulica* česta je pjesnikova imenica. Onaj ko krene da je traži u Sarajlićevim knjigama, naći će je u stihovima i memoarskoj prozi uglavnom u dva statusa: kao dio nečije adrese, i kao ono što ostaje nakon pjesnikove smrti da čuva uspomenu na pjesnika. Primjer za ovo drugo je jedna od njegovih programatskih “uličnih” pjesama “Tražim ulicu za svoje ime”, napisana 1968., objavljena najprije ekavicom, a poslije i ijekavicom:

*Šetam gradom naše mladosti
i tražim ulicu za svoje ime.*

*Velike bučne ulice – njih prepuštam velikanima
istorije.*

*Dok je istorija trajala šta sam ja radio?
Prosto tebe volio.*

*Malu ulicu tražim, običnu, svakodnevnu,
kojom se, neopaženi od sveta,
možemo prošetati i posle smrti.
U početku ona ne mora imati mnogo zelenila,
čak ni svoje ptice.
Važno je da u njoj, bježeći pred hajkom,
uvijek mognu da se sklone i čovjek i pas.*

*Bilo bi lijepo da bude popločana,
ali, na kraju, ni to nije ono najvažnije.*

*Najvažnije je to
da u ulici s mojim imenom
nikada nikog ne zadesi nesreća.*

Pjesma se u pravilu pojavljuje u svakoj knjizi izbora Sarajlićevih stihova. Ima je i u najtanjoj i najdebljoj. Sa Raffaellom Marzano iz Salerna preveo sam, prije 12 godina, oko 200 pjesama za knjigu koja je poslije izišla u izdanju Multimedia Edizioni. Izdavač je, usljed ugovora sa štamparijom, morao knjigu skratiti za četrdesetak pjesama. Među one koje je trebalo izbaciti, ja sam predložio i ovu. Izet, s kojim smo se svakodnevno savjetovali, najčešće telefonom, nije bio sretan zbog moga prijedloga. A izdavač, pa prevoditeljica s kojom sam radio, pa dvojica štampara i nekoliko pjesnika koje smo konsultirali tih dana, nisu dali ni za živu glavu da ova pjesma ne uđe u izbor. Ostao sam usamljen u zahtjevu, jedini. Slična stvar se desila i kad je Juan Vicente Piqueras pripremao španski izbor, nakon pjesnikove smrti. On je čak knjizi dao naslov po toj pjesmi: *Una calle para mi nombre* (lencia 2003). Evo, prije nekoliko dana izišla je još jedna antologija Izetovih stihova, u Granadi, pod naslovom *Sarajevo*, u prevodu Fernanda Valverdea, pjesnika koji nikada nije upoznao Sarajlića, a dvaput je dolazio u Sarajevo da mu ode na grob. I u njoj je pjesma “Tražim ulicu za svoje ime”, ovaj put kao posljednja u knjizi, na

stranici 83. Uopšte, mogu reći da su ljudi izvan našega jezika koji su se bavili Sarajlićevim stihovima tom pjesmom listom očarani. Mene je to njihovo očaranje još jače učvrstilo u uvjerenju da je Izet Sarajlić mnogo teže pitanje od onoga kako ga naši književni vrtlari vide. Učvrstilo me i u uvjerenju da ni moje temeljito čitanje njegovih pjesama (a zato što sam ih prevodio, morao sam ih svakako i čitati temeljitije, da ne obrazlažem ovdje podrobnosti iskustva da je prevođenje ionako najtemeljitije čitanje), ni moje takvo čitanje, dakle, nije bilo dostatno. Jer, kako je moguće da ja predlažem da se jedna pjesma izbaci, a drugi je, i to *svi drugi*, smatraju jednom od osnova Izetove poetike. Pa sam iz razgovora s tim pjesnicima, urednicima – bilo je tu ponekad i poneki profesor, kao Giancarlo Majorino – *saznao* da je ta pjesma programatska pjesma pjesnikove svijesti o sebi, da je manifest iskrenosti i minimalistički zahtjev zajednici za priznanje, a sve to kazano svojoj dragoj, kao dio ljubavnoga diskursa. Ono što sam ja smatrao za neskromnost, to drugi smatraju za svijest, ono što ja smatram za narcizam drugi smatraju pa skoro prometejstvom, ono što ja za pretjerano, drugi za nježno i ljubavno. Nešto sa mnom, bez šale, nije potaman u odnosu sa svijetom. A šta bi mu pa mogao značiti onaj zahtjev na kraju: da nikoga u ulici s njegovim imenom ne zadesi nesreća? Ima li, je li igdje imalo na svijetu ulice koja bi takav zahtjev mogla ispuniti? Juanito Piqueras me je zaprepašten pogledao: “Pa sjeti se one ulice u Trebinju gdje je kuća Sarajlića posljednji put bila na okupu. A zamisli nesreće te ulice i sve kasnije nesreće! Odatle je taj zahtjev. Osim toga, sve je u ovoj pjesmi hipotetično i irealno. I smeta ti što traži neku ubogu ulicu za svoje ime, a ne smeta ti ono da i poslije smrti hoće tom ulicom da malo prošeta sa svojom dragom?” Naravno da sam razgovarao i s ljudima iz svoga jezika: tu pak slabo ko misli da je ova pjesma nešto. Tako mi je Abdulah Sidran povjerio i jedan svoj epigram o problemu Sarajlića i ulice s njegovim imenom:

ULICA IZETA SARAJLIĆA

*Mnoga bi sarajevska ulica
s radošću ponijela njegovo ime.
Ali ni jednoj ne bijaše milo
što se pjesnik za života bavio time.
Ljepotu njihovih imena
on jeste po svijetu pronoso -
ali da ikojoj svoje nadijeva ime,
nije bio njegov, nego tuđi poso.*

Pitanje ulice s imenom Izeta Sarajlića rješavano je i na način da je stvar obilježila jedinstvena grubost. Pjesnik kao da zaista povremeno običava da otamo povremeno naiđe, te podobro iznenadi svoje neprijatelje. Takvih nema malo, i oni se ponašaju kao da ih on zaista pohodi. Evo, godine 2004. ogroman broj građana Sarajeva je peticijom zatražio od gradskih i kantonalnih vlasti da se jedna ulica u gradu Sarajevu nazove imenom pjesnika Izeta Sarajlića. Predloženo je da to bude zapadni krak Ulice kralja Tvrtka, u kojoj je pjesnik stanovao mnogo godina. Ta ulica ima oblik matematičkog simbola \perp , pri čemu je krak koji ulicu “polovi” dug samo 55 metara, a onaj duži 215 metara. Prijedlog građana, njih više od 4.000 potpisanih, bio je da taj kraći krak dobije ime Izeta Sarajlića. U tome dijelu, inače, ima samo sedam brojeva, od 9 do 21, sve neparne. E, onda se jedan dio tzv. intelektualne elite Sarajeva digao na vjerovatno dotad u Sarajevu neznan ustanak, a sedmični list *Dani* štedro je ponudio svoje stranice tim nevjerovatnim pobunjenicima. U broju 386, od 5. novembra 2004. ta je družina, a u njoj su i tri urednika lista, objavila peticiju koja zaslužuje posebnu analizu, u kojoj se, pozivanjem na “zlatna slova” kojim je ime kralja Tvrtka ispisano u bosanskoj povijesti (ne navodi se povjesnica u kojoj se ta pozlata može vidjeti!), i onda se podmuklo i potuljeno blati pjesnik, onaj koji s tom idejom ništa niti je imao niti može imati jer je umro! To redakcijsko blaćenje pjesnika će se pokazati još jasnije tri sedmice kasnije, kad list priređuje poseban intervju sa inicijatoricom peticije Nerminom Kurspahić. Ona kaže da stanuje u tom kraku na jednom od tih sedam rečenih ulaza. U intervjuu i novinar, inače i pisac, Emir Imamović, već pri postavljanju pitanja legitimira svoj konformizam nazivajući Sarajlića “folklorno-popularnom ličnošću”, a za intervjuiranu književnicu kaže kako je odbranila svoju ulicu. Književnica će Kurspahić Sarajlića tu nazvati čovjekom “idejno i estetski bliskim Matiji Bečkoviću”. Jedan od ta dva teksta, onaj u koji je uključena i peticija protiv preimenovanja dijela ulice Tvrtkove, priložen je na kraju ovoga priloga.

Ima još. U Sarajevu su svake godine, od 2002. pa sve do 2011. godine, svakog posljednjeg petka, subote i nedjelje u septembru, priređivani susreti i javna čitanja pjesnika u spomen i posvetu Izetu Sarajliću. Organizatori su bili ambasada Italije u Sarajevu i Casa della poesia iz Salerno, grada u kojem je Sarajlić posmrtno proglašen počasnim građaninom. Za tih deset godina na tim je susretima učestvovalo više od 200 pjesnika iz cijeloga svijeta, a svake godine je dolazio i pun autobus poštovalaca poezije iz Italije da sluša te pjesnike. Godine 2003. jedan od učesnika je bio i Tony Harrison iz Velike Britanije. Troškove njegova puta platio je British Council u Sarajevu. Ovaj britanski institut je obavještenje o tome da je ovaj značajni pjesnik gost u Sarajevu uputio no-

vinskim redakcijama. Za to je bilo i posebna razloga, jer je Harrison za vrijeme rata, u svojstvu izvještaja lista *The Guardian* proveo u Donjem Vakufu i Sarajevu dvije sedmice, te napisao i nekoliko pjesama o bosanskoj ratnoj stvarnosti. Tako su i dva heftična lista, *Dani* i *Slobodna Bosna*, poslali svoje novinarke e da s tako neobičnim svjedokom načine razgovor. Za *Slobodnu Bosnu* je to učinila Adisa Bašić, i jednim pitanjem engleskom pjesniku jasno se konformirala s društinom koja ima nešto da kaže protiv umrloga pjesnika: *U Bosnu i Hercegovinu ovaj put ste došli povodom Međunarodnih pjesničkih susreta posvećenih Izetu Sarajliću. Posljednjih mjeseci ovdje se pojavilo nekoliko polemičkih tekstova o životu i djelu ovog pjesnika, te njegovoj političkoj ideologiji. Smatrate li da su biografija i politička uvjerenja odvojivi od poezije?* Harrison će joj odgovoriti ovako: *Izeta Sarajlića nikad nisam upoznao, ali sam poznao njegovu poeziju iz ono malo prevoda na engleski jezik. Mislim da je život neodvojiv od poezije, jer u suštini, moj život, na primjer, sav je u mojoj poeziji. Sve ono što je vrijedno u mom životu, moje veze, moja vjerovanja, ona suština i najbolje što postoji u meni, pretočeno je u moj rad.* To je izišlo 23. oktobra 2003. godine, na 50. i 51. stranici lista. A *Dani* su na razgovor s Englezom poslali novinarku i spisateljicu Jelenu Marković. No, kad je družina iz uredništva koja je već blatila Sarajlića, iz već pripremljenog teksta intervjua, shvatila da je gost došao na pjesnički skup posvećen upravo Sarajliću, po riječima same novinarke, zakulisno i podlo je odbila da prilog objavi. Ovaj je, zahvaljujući dobroj volji Ivice Đikića, onda objavljen u splitskom listu *Feral Tribune* od 8. novembra 2003., pod naslovom “Pjesma kao ratni raport”.

Ovo je samo dio zanemarivanja i zaobilaženja pjesnika Sarajlića u kulturnom životu grada Sarajeva, u školskim udžbenicima i u književno-kritičkim raspravama. O tome materijala ima dosta i ovdje bi bilo predugo da se detaljnije on nabraja. No se mora reći da je takvom zanemarivanju prilog dao i čovjek koji danas sjedi ovdje s nama, profesor univerzitetski Enver Kazaz. On je u *Sarajevskim sveskama* br. 5, godine 2004. objavio, u okviru tematskog bloka o “Ratnom pismu”, tekst na 30 stranica pod naslovom “Prizori uhodanog užasa”, u kojem piše o bosanskohercegovačkim autorima koji su pisali o ratu. Izeta Sarajlića ne spominje ni jednim slogom, pjesnika koji je objavio dvije knjige pjesama o ratu, jednu pod naslovom *Sarajevska ratna zbirka* i drugu *Knjiga oproštaja*, koje su, u vrijeme kad Kazaz piše svoj rad, već uvelike i prevedene i objavljene na francuskom i na italijanskom. Svoj će tekst Kazaz, četiri godine kasnije, uvrstiti u svoju knjigu *Neprijatelj ili susjed u kući*, 2008. Tamo mu tekst ima 40 stranica, ni tamo nema ni spomena Sarajlića. Ne samo što, uz silu pjesnika i prozaista, fotografa i filmadžija, zaobilazi Sarajlića, već ne spominje ni Josipa Ostija, koji je autor jedne pjesnički

mjerodavne ratne zbirke *Sarajevska knjiga mrtvih*, koja je izišla, dopustite mi da ovdje navedem Sarajlićeve riječi, u najcrnijoj bosanskoj godini, 1993. Izišla je u Ljubljani, dvojezično, sa slovenačkim prevodom Jureta Potokara. Možda će Kazaz, koji je mene, vo vremena ono, u rečenome časopisu, u kojem je još i urednik, a sve povodom Izeta Sarajlića, slasno optužio za mržnju i za još štošta, ovdje nama, ili nekad negdje nekome, napismeno objasniti zašto je u radu koji je sastavio o ratnoj književnosti bosanskohercegovačkoj zaobišao ove tri knjige ratnih stihova bosanskih pjesnika. Njemu, kao profesoru koji u opisu posla ima i obavezu da istražuje, nije dopušteno da u naučničkom poslu namjerno prešućuje knjige. O Kazazu ovdje toliko, potpunije će se naći u knjizi koju sam spomenuo da radim u odgovor njemu i družini s kojom je bio krenuo da se oholi.

Po pitanju ulice Kralja Tvrtka valja reći da se ona pojavljuje nekoliko puta u Sarajlićevim pjesmama. Dopustite mi da za kraj navedem tri primjera, jedan iz 1959, gdje se, u pjesmi “Lagano s tugom”, kaže:

*Ja idem. Zar već? Zar sav da pređem u sjećanja?
A toliko toga je ostalo što sam još želio da kažem.
Ja idem. Ja još sam tu. Ako dođete u Tvrtkovu 9/3
Častiću vas čajem i uspomnama.
Ja još sam tu. Minutu ćutanja za mene!*

“Tvrtkova ulica” je naslov i jedne pjesme Sarajlićeve. Pjesma je napisana 1970., nosi posvetu Čedomiru Jarošu, a Lešići spomenuti u njoj, Gizela i Josip, roditelji su profesora Zdenka Lešića, koji danas sjedi ovdje s nama.

*I eto, ulica kralja Tvrtka
sve više na groblje se seli.
Iz nje prošloga četvrtka
i Gizelu Lešić smo iznijeli.*

*Mjesec dana poslije svog Josipa
i ona za njim, ko u priči, krenu.
Tvrtkova ulica se osipa.
Prelazi u uspomenu.
Šta je sutra čeka, hajde znaj ga.
Na broju 1 i na broju 5
sve sami iz Štefana Cvajga
jučerašnji svijet.*

*I nije meni žao ulice
što je svoj vijek odslužila,
žao mi je one starice –
juče je djevojka bila.*

Ovdje se mora navesti i pjesma “Oproštaj s Tvrtkovom ulicom”, napisana 1995., objavljena u zbirci *Knjiga oproštaja*. Iz objašnjenja koje je pjesnik dao u knjizi, a koje ovdje može biti ispušteno, jasno je da je pjesma izraz gorčine kojom pjesnik prima odluku vlasti da porodica njegove kćerke mora napustiti stan u kojem je su članovi pjesnikove porodice živjeli mnogo godina:

*Još jedna sarajevska priča se,
dakle,
završava.*

*Iz željezničarske kuće pune neželjezničara
Unuka nadzornika željezničke pruge,
i baš ona,
mora na ulicu!*

Kao da i moja pjesma nije izbjeglica!

*Kao da juče,
zajedno s Lorkom
(ovo je njegova druga smrt)
i ja nisam ubijen u Srebrenici.*

*Kao da i moja pjesma
nije dijete poginulog!*

*A možda...
možda je u pitanju
najobičnije etničko čišćenje građana?*

*Šta ćemo ja i moje dijete
Sarajevu bez Sarajlija?*

*Nemam ni vremena ni volje
da šire obrazlažem ovu temu,
ali
to i ne spada
u pjesnikovu obavezu.*

*Govorim o ulici
koja je
tako visoko
kotirala u mojoj poeziji.*

*Koja je
za mnoge moje prijatelje
širog svijeta
i bila
Sarajevo.*

*Zbogom,
Tvrčkova ulico!*

*U ime šestoro Sarajlića koji su tu decenijama živjeli
hvala ti za prošli život.*

*Moj budući život?
On možda i ne postoji.*

*Imao bih još mnogo toga da kažem u ovoj poemi
ali
toliko se tuge,
toliko se razočarenja,
toliko se ogorčenja,
toliko se oćavanja nakupilo u ovoj duši
da je ja jednostavno nisam u stanju nastaviti!*

Da je komad ulice, dućine 55 metara (koji ortogonalno izlazi iz Ulice Fra Anđela Zvizdovića i ulazi u dući krak Tvrčkove ulice, te nominalno ćini njen dio) nazvan po Izetu Sarajliću, Sarajevo ne bi ostalo bez Tvrčkove ulice. Ona bi tada bila duga 215 metara, sada je, dvokraka, duga 270 metara. Kralju Tvrćku, ćije je ime, po rijećima potpisnika zahtjeva protiv preimenovanja onoga

kraka ulice, “u povijesti Bosne upisano zlatnim slovima”, ako je do dužine, i cijela bi “rivijera” Bembaša, od Vijećnice do istočne Malte na Miljacki – bila kratka. Ali je ta priča *podrukča*, jer je Tvrtko Prvi Kotromanić samo izgovor za razbojništvo koje konformisti i neoliberalni ratni profiteri odavno vrše po Sarajevu i po cijeloj Bosni i Hercegovini. U tome je Sarajevu preimenovano na desetine ulica, imena narodnih dobrotvora i heroja zamijenili su ponegdje razbojnici i mutikaše, a zlatopisne olovke su u pobunu na papir svoja srca spustile samo protiv mogućnosti da komad Marindvora bude nazvan po Izetu Sarajliću. Nema te laži koje ta družina neće pustiti u svoje novine i upotrijebiti u svom jaranluku, e da bi joj se uklopilo u konstrukt kritizerstva i profiterstva. Što je Izet Sarajlić jedinstven slučaj *pjesnika* čije se knjige i stihovi i nakon njegove smrti prevode na strane jezike i izlaze u drugim zemljama, to je toj družini neoprostivo. Neoprostivo je, dakako, i to što je Izet Sarajlić, godine 1992., izišao iz komisije za promjenu naziva ulica u Sarajevu, zato što nije bio saglasan da se Masarikova i Ulica Maksima Gorkog preimenuju u Čobaniju i Hamze Hume, kako su i preimenovane. U posljednjoj Izetovoj knjizi *V. P.* saznajemo da je Hamze Huma ulica već postojala na Marindvoru, te “kako se (Hamza) sigurno ni sam ne bi osjećao prijatno u ukradenoj ulici”. Iz iste knjige, iz poglavlja “Smrt *Cvitkovića*” vidi se kako je nova uprava kulturno-umjetničkog društva “Miljenko Cvitković” čiji je član Izet bio u mladosti, nakon što je KUD-u dala novo ime “Bašćaršija”, pokušala da pjesnika “uvuče u ovu izdaju” time što ga je zvaničnim aktom imenovala i u počasni odbor za proslavu pedesete godišnjice “Cvitkovića”, ali pod novim imenom. Ovako on kaže: “Ne proslava, za mene i za većinu preživjelih starih ‘Cvitkovićevaca’ to je mogla da bude samo sahrana.”

Takve stvari neoliberalni sarajevski napuhani pametari ne praštaju. To su oni koji za najprevođenijega bosanskoga pjesnika u svijetu kažu kako ima samo jednu značajnu knjigu stihova. Izabrali su je, jednoglasno: *Sivi vikend!* Pa vele kako je važna, e jer je to intimistička lirika, i tako to. A to vele samo zato da bi mogli stotine drugih pjesama prešutjeti! *Sivi vikend* ima samo 15 pjesama, odštampanih na 28 stranica u knjižici od 46 stranica! Toliko ti hermeneutičari priznaju Sarajliću, ostalo proglašavaju za *estradno*, za revolucionarno, za velikosrpsko *i to pa to i sve to*, e kako bi ostavili mjesta za sebe i svoje jarane. Kao da tzv. intimizam nije i dio estradne lirike! To je jaranstvo takvo da je smislilo i nemilosno po čaršiji širilo kako je Izet Sarajlić ništa manje no profitirao od toga što su mu brata strijeljale Mussolinijeve zvijeri u crnim košuljama. Ti bi jarani posred hrbata i danas pukli od jeda što je američka CIA još 1971. godine u tajnim izvještajima pohranila dokument o tome kako se komunističke vlasti obračunavaju sa slobodnomislećim književnikom Izetom

Sarajlićem. S njime, a ni s kim od jarana-mučenika koji su, o tako teško propatili pod komunistima, po dvije-tri plate mjesečno i po oluji od putnih naloga i dnevnica! Jarani i jaranice su se izvještali pa usavršili u vještini da *jaranluk* poture kao vrh kritičkog duha. Takvom vještinom uspijevaju da stvar u koju se upuste u svako, a naročito u ovo vrijeme, uvijek okrenu na svoju korist, pa tako i njih petnaestak nadjača njih preko četiri hiljade.

PRILOG: Dani, broj 386 – 5. 11. 2004.

**Sarajevo: Na granici mogućeg – kako je Izet Kiko Sarajlić po važnosti stigao bosanskog kralja Tvrtka
Pjesnik, laži i činjenice**

Književnica i glavna urednica Odjeka, višedecenijska stanovnica Ulice Kralja Tvrtka, piše o nevjerovatnoj inicijativi da se dio kraljeve ulice nazove po pjesniku Kiki Sarajliću. Dani objavljuju integralni tekst prvobitno napisan za Oslobođenje.

Nermina Kurspahić

S nevjericom i čuđenjem sam pročitala informaciju da će se stanoviti “klub poštovalaca pjesama Izeta Kike Sarajlića”, podržan još nekim udrugama i građanskim inicijativama, dati u akciju da promijene naziv dijela Ulice Kralja Tvrtka. Želja Sarajlićevih drugova, pjesmoljubaca, jeste da “krak na zapadnoj strani” (A. Bejtić) Tvrtkove ulice, u kojoj, uzgred budi rečeno, i ja mirno živim više decenija, nazovu po pjesniku koji je i sam neko vrijeme tu stanovao.

Drskost

I mada u Bosni više ništa nije nemoguće, i mada udari na njene temeljne vrijednosti, ili povijesne ličnosti, zaslužne za njen državnopravni status nisu ništa neobično, ipak pokušaj da se ulica nazvana po najvećem i najznačajnijem bosanskom vladaru nazove po pjesniku Izetu Kiki Sarajliću jeste drskost *par excellence*. Ulica o kojoj je riječ, zajedno sa dijelom koji se želi preimenovali, nosi taj naziv od 10. januara 1919. (Pogledati knjigu: Alija Bejtić *Ulice i trgovi Sarajeva*.) Nikome nije padalo na pamet da joj mijenja ime. U njoj su jedno vrijeme živjeli i značajniji i bolji ljudi i pisci od Sarajlića (recimo, Avdo i Olga Humo), ali to automatski ne znači da se i ulica mora nazvati po njima.

Jednostavno, to ozbiljnim ljudima, a koji se kao ponose svojim istančanim osjećajem za državu BiH, sa sviješću i osjećanjem za (njene) vrijednosti, a posebno one temeljne, povijesne, u zemlji gdje se svako malo sumnjiči njena povijest i državni integritet, ne bi smjelo ni pasti na pamet.

Sjetila sam se povodom ove nakaradne inicijative lijepe i meni nekad drage Ulice Prote Mateje u Beogradu, u kojoj i danas živi mamina sestra. Tačno preko puta njene zgrade, u njoj je jedno vrijeme živio Marko Ristić. Neko iz susjedstva davno je spomenuo da bi ulica možda trebala da nosi njegovo ime, ali sama ta pomisao je “snažno” ignorirana. Naravno, time se nije odbacila mogućnost da neka druga ulica nosi ime Marka Ristića.

Kiko i Ajša

Ne pada mi ovdje na pamet da poredim pjesnika kalibra Marka Ristića sa Kikom Sarajlićem, ali isto tako ne želim nikome uskratiti pravo da neku drugu ulicu ili nešto slično nazove po tom sarajevskom pjesniku. Ovdje ne ulazim ni u raspravu o pjesništvu Izeta Kike Sarajlića. (A ako me ko pita šta o njemu mislim, moj odgovor je: ništa.) Činjenica je da je on, “pjesnik ljubavi i grada”, i po tome najbližiji poetesi Ajši Zahiragić (“pjesnikinja ljubavi i grada”, stoji u recenziji jednog “poznatog indijskog akademika”, inače Ajšinog prevoditelja na hindu).

Ovo dvoje pjesnika su nosioci i najvećeg broja stranih plaketa i možda najprevođeniji – od Balkana, pa preko Urala. No, sve to nije dovoljno da Sarajlić svojim imenom, čak i kad je naziv ulice u pitanju, ili upravo tad, uopće se dovede u vezu, a kamoli pretpostavi značajem i izbrise ime ulice nazvane po najvećem bosanskom kralju. (Treba li uopće spomenuti da je i samo dovođenje u istu ravan te dvije ličnosti pretenciozno, pa i bezobrazno.)

Tito i oni

Sve oko inicijative za promjenu imena Ulice Kralja Tvrtka I Kotromanića u ime Izet Kiko Sarajlić je bizarno i cinično. I sami predlagači, dojučer navodni principijelni protivnici promjene naziva Ulice Maršala Tita u Alija Izetbegović, raskrinkali su se kao licemjerna, ograničena i pristrasna grupa, kojoj ne treba vjerovati kada pridikuju, pozivaju se na principe, moral, poštivanje povijesne ljestvice vrijednosti i slične stvari.

Naravno, mislim da naziv Titove ulice ne treba mijenjati, što ne znači da neka ulica, trg ne može da nosi ime Alije Izetbegovića. Ali ako neko ustaje protiv preimenovanja Titove ulice u Ulicu Alije Izetbegovića, i pri tome po-

teže argumente koje za nekoliko mjeseci, na drugom primjeru gazi i radi upravo suprotno od onoga što je “principijelno” zastupao, e onda imamo ozbiljan problem. To je onda kriza kredibiliteta, prijevara i najobičnija obmana javnosti. To je onda očigledna privatizacija i promoviranje ličnog, jaranskog, partikularnog na račun općeg i važnijeg. Jednostavno, to je “demonstracija laži u političke svrhe” (Derrida), pokušaj prijevare sa promjenom teza.

I još nešto, što se tiče prijetnji internacionalnim peticijama, moj odgovor je da i mi učesnike za tu trku imamo, ili što bi rekao jedan (Matija Bećković) po svemu Kiki blizak pjesnik (idejno i estetski): “Ćerat ćemo se još.”

Pismo Novine Kikine estetike

Pismo Nermine Kurspahić upućeno Oslobođenju nakon nevjerovatnih uredničkih intervencija na tekstu o “kralju i pjesniku”

Dok pišem ove redove, shvatam da je i to uzaludni trud, kao što je uzaludno i pogrešno bilo podržavanje novine razine na kojoj je sada *Oslobođenje*. Doduše, imala sam svoje razloge. Godinama sam prije rata, u ratu, ali i neko vrijeme poslije rata pisala i trudila se da i moji prilozima obogate *Oslobođenje*, i doprinesu njegovom ugledu. Taj ugled je bio zavidan, ali već duže definitivno ne postoji. Ja sam, sad shvatam, htjela da vjerujem da činjenica da se jedna novina isto zove, znači automatski i da je ista. U *Oslobođenju* više ne postoje ni ljudi, sem dva-tri izuzetka koji su bili zaslužni, ili su sada sposobni da održe ono što je nepovratno nestalo. Jednostavno, dijagnoza sadašnjeg *Oslobođenja* je amaterizam, lijenost, bahatost i poluinteligentno politikantstvo, temeljeni na pokušajima da se kafanski prostački duh grada, jeftino “pjevanje i mišljenje”, jaranske ujdurme, “poezija i politika banalnosti” i njeni nosioci uporno promoviraju i štite. Naravno, pogađate, mislim da je i Kiko Sarajlić bio i ostao nosilac te “estetike”. Poslala sam vam tekst koji bezazleno ismijava i te aspekte njegovog djela, najsličnijeg jednoj drugoj pjesnikinji – A. Z. No, staljinistička podsvijest, primitivizam i prostakluk nekakvih uredničića *Oslobođenja* to nisu otrpili. Iskasapili ste mi tekst... Da li iza svega stoji samo neki bezvezni i jadni “urednik” Tribine? I ne zanima me. Moja želja je bila da vam sve to saspem u lice, ali vama ni telefoni ne rade, što se također uklapa u vaš novi image... Pa dobro, za početak otkazujem pretplatu *Oslobođenja*. I kao što rekoh, u tekstu “Ćerat ćemo se još”, mada je najbolje konstatirati; bijedu koju ste sami stvorili, i zaslužili ste. MANE TEKEL UFARSIN (Stari zavjet)

Peticija

U povijesti Bosne ime Tvrtka I Kotromanića upisano je zlatnim slovima. Pozivati se na državni kontinuitet Bosne bilo bi nemoguće bez srednjovjekovne Tvrtkove države. Zato smatramo da bi i Bosna i njeni građani trebali pokazati više poštovanja prema svemu što je u vezi sa njegovim imenom. Ponašajući se i reagirajući na taj način, mi, potpisnici ove peticije, izražavamo svoje nezadovoljstvo, čuđenje i neslaganje sa inicijativom da se i dio ulice sa imenom najvećeg bosanskog kralja preimenuje u ime pjesnika Izeta Kike Sarajlića. Naše čuđenje je tim veće jer se među inicijatorima te promjene pojavljuju ljudi, udruge, koji se javno deklariraju kao principijelni i probosanski orijentirani, oni koji tvrde da poštuju bosansku državotvornu prošlost. Ne ulazeći u njihove motive, i ne sporeći pravo istima da pokušaju neki novi prostor, instituciju ili slično nazvati po imenu tog pjesnika, protestiramo i tražimo da se ime kralja Tvrtka zaštiti od takvog omalovažavanja i inicijativa o promjeni naziva ulice sa njegovim imenom energično odbaci.

Do sada kontaktirani potpisnici peticije su:

Nermina Kurspahić

Ivan Lovrenović

Mile Stojić

prof. dr. Mustafa Imamović

prof. dr. Muhamed Filipović

prof. dr. Esad Duraković

prof. dr. Dubravko Lovrenović

prof. dr. Adnan Silajdžić

mr. Amina Šiljak-Jesenković

mr. Nerzuk Ćurak

Sabiha Hadžimuratović

Amer Filipović

Tarik Jesenković

Zorica Beus

NOMEN EST OMEN: FUNKCIJE VLASTITIH IMENA I TOPONIMA U SARAJLIĆEVOJ POEZIJI

Marina Katnić-Bakaršić, Sarajevo

Iako se može reći da nema sustavnog istraživanja Sarajlićevog stila, književni kritičari uočili su karakteristične stilske postupke u poeziji ovoga pjesnika (npr. Martinović 1984/85, Vučković 1998). U opće stilske odrednice tako spadaju specifična ritmičnost i melodičnost stiha, uvjetovana različitim postupcima poetske sintakse, zatim elegičnost, sentimentalnost, odnosno pojačana emotivnost; ovome se može dodati i svojevrsna retoričnost, te narativnost koja, paradoksalno, ne dokida liričnost stihova. Svakako ne treba zaboraviti ni duhovitost, ponekad i aforističnost, te sklonost ka završetku pjesme u nagloj i snažnoj poanti. Na planu stilskih figura frekventne su figure ponavljanja – anafora, anadiploza, te općenito paralelizmi, što sve dolazi u funkciji stvaranja prepoznatljive ritmičke strukture, ali ima i mnemoničku funkciju, jer je poznato Sarajlićevo uvjerenje kako poezija treba biti zapamtljiva.

Također se već na prvi pogled uočava dnevnička i svakodnevna priroda stihova ovoga pjesnika čije su se pjesme generacijama učile napamet, pjesnika koji je u kritici ili u neformalnim razgovorima nazivan i estradnim, što zapravo ne mora biti negativna odrednica.

Budući da je za stilistiku relevantno i ono čega nema u tekstu, dakle znakovite su i “rupe u sistemu”, vrijedi spomenuti još jednu osobenost Sarajlićeve lirike na općem planu, a to je snažna emotivnost i sentimentalnost, ali i odsustvo eksplicirane tjelesne žudnje i strasti. Njegovu nesklonost prema strasti u literaturi iščitavam i u kritiziranju Cvetajeve, koju inače često spominje u pozitivnom kontekstu, onda kada govori o njenim pismima Rilkeu (posebno onom fatalnom gdje pjesnikinja piše kako želi da *spava s Rajnerom*). Naime, Sarajlić takva pisma smatra izvještačenima, a ponekad i *neukusnima* (Osti 1991: 116) jer je njemu i njegovoj poetici tuđe takvo pisanje čak i u privatnoj prepisci dvoje pjesnika.

Mimo svih ovih odlika stoji nešto što se ne može zaobići u proučavanju njegovoga stila – izuzetno frekventna zastupljenost toponima i ličnih imena.

Podsjetimo da se vlastite imenice u stilistici posmatraju kao jake pozicije teksta budući da se na njima uvijek zadržava pažnja čitatelja, a da semiotička priroda ovih riječi kao znakova nipošto nije jednostavna i jednoznačna. Svjesno ponašanje, veli Lotman, “podrazumijeva prostor ispunjen vlastitim imenima” (Lotman 1998: 42). Kada je prostor poetskog svijeta do te mjere ispunjen imenima kao kod Sarajlića, jasno je da je riječ o stilski relevantnom postupku. Ukazujući na to da su u njegovoj poeziji ove lekseme zastupljene vjerovatno više nego kod bilo kojeg drugog pjesnika, Juraj Martinović s pravom tvrdi da je dubinski stvaralački motiv takvog postupka, pored potrebe da pjesma bude posvećena konkretnoj osobi ili mjestu, tj. da bude o njima pisana, i svojevrsni užitek u zvuku tih imena (posebno toponima), što kao da postaje dijelom “zaumnog jezika”, doprinoseći ritmičnosti i začudnosti pjesme (Martinović 1984/85: 17). Sarajlić zbilja uvijek teži da pjesma dobro zvuči, da se glasovi i riječi kombiniraju “zvučno” efektno, te da semantička neočekivanost bude jača upravo zbog kontrasta sa ritmičkom predvidivošću. Za njega je jedan od najvažnijih ciljeva ostvariti prepoznatljivu ritmičko-melodijsku liniju, dok je odabir riječi ponekad gotovo u drugom planu. U pjesmi “Istokozapad” tako nazivamo ovakav niz imena i toponima: *Elba – Berlin – Varšava – London – Sarajevo – Harkov – Amsterdam – Kozara – Normandija – Smolensk – Bordo – Izolda – Ženja Dolmatovski – Fransoa Šapiro – Džonatan Tenesi Vulf – Vezuv – Kuban – Kalifornija*.¹ Njihov odabir doima se slučajnim, nekad po principu kontrasta asocijacija vezanih uz te riječi, nekad po principu zvučnosti uz pražnjenje semantičkog sadržaja. Ujedno, ovakav postupak gotovo se može nazvati i Sarajlićevom posebnom, uvjetno nazvanom “figurom sveobuhvatnosti svijeta”, koju često susrećemo u njegovoj poeziji. Vjerujem da se može ustvrditi kako se ova figura javlja kao izraz želje da prostor pjesme u sebi obuhvati prostor svijeta i “stvarnog” života.

Međutim, postoji i nekoliko drugih razloga za uvođenje velikog broja vlastitih imenica u poeziju.² Već na prvi pogled stiče se dojam da je većina vlastitih imena i geografskih pojmova za pjesnika bitna jer mu služi kao svojevrsno *sidro* kojim on sam (kao autor, čovjek Izet Sarajlić) potvrđuje svoju egzistenciju, svoj život, darujući im posredno smisao i značaj. Lirski pjesnik i inače u poeziji često piše o sebi: kod Sarajlića je to pisanje o sebi oposredovano kroz druge ljude, koje poznaje ili koje je nekad sreo, ili čak one koji su dio njegovoga znanja kulture.

¹ Sva imena i nazive dajem u tekstu onako kako su napisani u Sarajlićevim pjesmama.

² “Banalna zbilja, imena, toponimi, gradovi, susreti, razgovori, sve to staje u Sarajlićevu pesmu.” (Vučković 1998: 409)

Pogledajmo sada kakvo je mjesto ovih leksema u tekstu sa strukturno-kompozicijskog aspekta. Lična imena i geografski nazivi sreću se kod Sarajlića na više mjesta, tako da dolaze kao:

- naslov (npr. sve pjesme ciklusa *Pisma*, zatim “Vilsonovo šetalište”, “Sarajevo”);
- dio naslova pjesme (npr. “Pesma u slavu Sofije Andrejevne Tolstoj”, “Povodom Čopićevog Seoskog groblja”, “Starci Pariza”);
- moto, tj. posveta na pjesmi koja ima drugačiji naslov (npr. “Mala noćna muzika”),
- imenice unutar teksta pjesme, kao što smo vidjeli, nekad jukstaponirane po načelu bliskosti ili pak kontrasta.

Zanimljiva je teza Jona Kjusta da imena u poeziji mogu imati funkciju znaka ili metafore određene situacije ili problema; međutim, kod nekih pjesnika, tvrdi ovaj autor interpretirajući Brodskog, imena imaju prije svega metonimijsku funkciju, jer pjesnik gradi vlastiti identitet na susjedstvu s njima, smještajući se nerijetko i u određeni socijalno-kulturni kontekst takvim postupkom (Kjust 2004). Upravo ova funkcija karakteristična je i za Sarajlićevu poeziju, i to ne samo onda kada tako gradi vlastiti identitet: u pjesmi posvećenj Aci Šopovu on piše o njemu metonimijski ga dovodeći u vezu sa Cocteauom (“on je nešto kao Žan Kokto za Francusku”) i Parizom. Dugi naslov (“Čestitka-elegija Izeta Sarajlića, bivšeg urednika *Života*, pisana za Acu Šopova, bivšeg urednika *Budućnosti*, povodom njegovog izbora za člana Akademije”) ipak ponovo dovodi u vezu i adresata stihova i samoga Sarajlića, te je tako riječ o složenoj metonimiji (Šopov-Cocteau, Šopov-Sarajlić, pa tako posredno i Cocteau-Sarajlić).

Za razliku od Brodskog, koji se uvođenjem imena smješta u “općevropski kulturni kanon”, od stare Grčke naovamo (Kjust 2004), Sarajlić najčešće bira imena kojima sebe pozicionira u kanon svjetskog pjesništva, odnosno književnosti uopće (od Dostojevskog do Flauberta, od Puškina do Galjčinskog, od Vaska Pope do Gustava Krkleca), pa tako iz njegovih pjesama vidimo njegove literarne afinitete, ali sa današnje distance vidimo i veoma raznolika imena njegovih književnih savremenika, koja svjedoče o ponekad kratkotrajnim poznanstvima i danas čak iznenade čitatelja. Međutim, on pored toga uvodi i lokalna imena i nazive, neke potpuno anonimne, neka veoma intimna imena (kćerka, žena, prijatelji izvan književnih krugova, mala i velika mjesta, naselja). Time, dakle, on “ukotvljuje” vlastiti život upravo pomoću imena ljudi koji su ga na ovaj ili onaj način obilježili, i istovremeno kao da ponekad osjeća obavezu da ne propusti nikoga od sebi važnih ljudi (*i kako to da vas još nema ni u jednoj mojoj pjesmi?* “Za moje drage Bajeviče”, 76). Saraj-

liceva poezija tako se na izvjestan način može čitati i kao potpuno atipični imenik, u kojem se gubi hijerarhija “važnih” i “nevažnih” imena, hijerarhija centra i periferije kulture. Pored već spomenute metonimijske funkcije prikazivanja vlastitog identiteta pomoću imena drugih ljudi, može se uočiti još jedna funkcija: za Sarajlića kao da njegov život postaje stvaran tek kad je ovjekovječen stihom, pa otuda potreba za bilježenjem različitih trenutaka, raspoloženja, dojmova, od ličnih do “globalnih”, svjetskih; imena ljudi ujedno kao da su signali vjerodostojnosti onoga što piše, ali i vlastite komunikacije sa stvarnošću. Istovremeno, uvodeći sebi bliske i važne ljude u prostor pjesme, pjesnik im želi darovati mjesto u tekstu; za njega je pjesma, odnosno prostor teksta, primaran u odnosu na prostor života, čime je na izvjestan način intuitivno na tragu (post)strukturalističke teze o nepostojanju svijeta izvan teksta.

Pogledajmo sada kakva je situacija sa geografskim nazivima – toponimima, nazivima rijeka, gradskih četvrti, parkova u Sarajlićevoj poeziji. Pokazala sam već da i toponimi često dolaze po načelu slobodnih asocijacija, ponekad sa ludičkom funkcijom, ali nekad njihovo su-postavljanje u pjesmi gotovo namjerno biva neočekivano, kako bi dovelo do poante-aforizma (rimovana veza Maloj Dubi / Kubi u pjesmi “Kako je Kubi” ili “Da sam tog petka umro u Parizu”...). Ponekad grad i njegove četvrti i spomenici predstavljaju samo scenografiju u kojoj pjesnik povodom nekog konkretnog događaja izražava nostalgiju (“Starci Pariza” tako sadrži i druge geografske nazive – *Provansa*, *Verden*, ali i vlastite imenice koje postaju zajedničke – *foliberžei*, *bulonjske šume* u sinogdoškom poopćavanju). I inače je česta upotreba toponima u množini, kao sinogdoha što služe kao znak određene atmosfere, tipa zbivanja ili tipa prostora, ali i ovdje nekad gotovo *zaumno*.

S druge strane, ima nekih geografskih odrednica koje se ponavljaju u više pjesama i stoga zaslužuju opširniju interpretaciju. Mislim ovdje prije svega na Sarajevo i Vilsonovo šetalište, ali i gradove poput Lenjingrada ili Pariza. U takvim slučajevima nalazimo ono što Lotman i Uspenski (1992) nazivaju “grad kao tekst”, odnosno svojevrstu mitologizaciju grada. Naravno, najviše pjesama posvećeno je upravo Sarajevu, i pjesme njemu posvećene donose nostalgичnost za prošlošću – slično kao što to kod Mandeljštama u pjesmi “Lenjingrad” prepoznaje Levin (1998: 22-23). Međutim, dok je Mandeljštamova pjesma nastala na dihotomiji Petrograd-Lenjingrad i realnim promjenama u gradu i cijeloj pjesnikovoj zemlji, kod Sarajlića je nostalgija inherentna njegovom stvaralaštvu, pa tako i doživljaju sebe u Sarajevu, sebe na Vilsonovom šetalištu, kao i svakoj *budućoj*, ne samo sadašnjoj promjeni u gradu. Tako nostalgija i elegični ton postaju i stilski manir u njegovoj poeziji o gradu. Ovome treba dodati da prostorne odrednice za njega nose i određene

vrijednosne i etičke konotacije. Nekada su te konotacije ideološki motivirane, a nekad su poznati, veliki gradovi, njihove rijeke i četvrti, suprotstavljeni malima, posebno Sarajevu (*Mi nemamo Bulonjsku Šumu ni Hajd Park ni Vrapčija Brda...*, “Vilsonovo šetalište”; *Miljacka nikad neće postati ni Gvadalkivir ni Sena./ Pa šta!*, “Sarajevo”). Dakle, veliki imaju prednosti, poznatiji su, ali Sarajliću su važniji ovi drugi, što opet svjedoči o sentimentu i mitologizaciji određenih prostora. Ostaje nesporna činjenica da značajan dio Sarajlićevog stvaralaštva postaje jednim od segmenata nečega što bismo, po analogiji s pojmom moskovsko-tartuskih semiotičara *petrogradski tekst*, mogli nazvati *sarajevskim tekstom*, koji do danas nije nigdje sustavno istražen kao fenomen.

Treba spomenuti da u povlaštene toponime spada još naročito Lenjingrad, i to zbog pjesnikove fascinacije patnjom njegovih žitelja zbog blokade u Drugom svjetskom ratu, pa je svaka pjesma o Lenjingradu zapravo tome posvećena i time inspirirana. Ovo je posebno zanimljivo kada sa današnje distance shvatimo da je kasnije Sarajlić doživio i opsadu Sarajeva, te tako poetskim tekstom kao da je anticipirao vezu koju je historija trajno uspostavila između Sarajeva i Lenjingrada.

Još jedan aspekt Sarajlićeve poezije može se izdvojiti kao stilski zanimljiv, a to je ravnopravnost angažiranosti i ličnih osjećanja, posebno ljubavnih. Kao da nema velikih razlika u stilu kojim se ispisuju angažirani i ljubavni stihovi: u oba slučaja zastupljena je karakteristična elegičnost, sentiment.³ Primjer za ovu tvrdnju svakako je pjesma “Linija Mažino”, gdje pjesnik uzima ovaj toponim kao metonimiju svih drugih ratnih stradanja ili tada aktualnih hladnoratovskih događanja, koja, čini mu se, zasjenjuju mogućnost njegove lične sreće.

Podsjetimo se da Jurij Lotman svijetu zajedničkih imena kao nositelju ideje objektivnosti suprotstavlja svijet vlastitih imena, koji je “s njegovom intimnošću – svojevrsna lingvistička paralela kozmičkoj ideji majčinskoga krila” (Lotman 1998: 140). I ova potvrda važnosti svijeta vlastitih imena kao izrazito subjektivnog, individualiziranog svijeta, pokazuje da imena nikada nisu “nevin” sloj teksta, a pogotovo to nisu u Sarajlićevoj poeziji, gdje su po frekventnosti i stilogenosti, kao i po raznorodnim funkcijama koje imaju u tekstu, gotovo bez premca u književnosti. U poeziji Izeta Sarajlića vlastita imena i toponimi predstavljaju jedan od ključnih elemenata poetskoga svijeta te bez razumijevanja njihove uloge u tom poetskom svijetu nema niti razumijevanja stvaralaštva Izeta Sarajlića.

³ Ovakva angažiranost predstavlja vezu Izeta Sarajlića sa njemu izuzetno bitnim pjesnikom Majakovskim, ali njihov stil bitno se razlikuje (osim u rijetkim izuzecima) po tipu stiha i po ritmičko-melodijskoj liniji.

Literatura:

- Kjust, Jon (2004) Name-dropping: ob odnom poetiko-ritoričeskom prijome v tvorčestve Iosifa Brodskogo. *NLO/Žurnal'nyj zal*, No 67, <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/67/ku12.html>
- Lotman, Ju., Uspenskij, B. (1992) Mif – imja – kul'tura. U: Lotman Ju. M. *Izbrannye statji v treh tomah*. T. i. Statji po semiotike i topologii kul'tury. Tallin: Aleksandra.
- Lotman, Jurij M. (1998) *Kultura i eksplozija*. Zagreb: Alfa.
- Martinović, Juraj (1984/85) *Poezija Izeta Sarajlića*. Savremena književnost naroda i narodnosti BiH u 50 knjiga. Sarajevo: Svjetlost. Str. 5-29.
- Osti, Josip (1991) *Razgovori sa Izetom Sarajlićem sa izborom lirike*. Sarajevo: Svjetlost.
- Sarajlić, Izet (1984/85) *Savremena književnost naroda i narodnosti BiH u 50 knjiga. Knjiga 23*. Sarajevo: Svjetlost.
- Sarajlić, Izet (1990) *Izabrana djela*. T. 1 i 2. Sarajevo, Beograd, Niš: Veselin Masleša, BIGZ, Gradina.
- Vučković, Radovan (1998) Pesnički dnevnik Izeta Sarajlića. U: Duraković, Enes (ur.) *Bošnjačka književnost u književnoj kritici. Novija književnost. Poezija. Knjiga III*. Str. 407-412.

LJUBAV OSJENČENA RATOM

Enver Kazaz, Sarajevo

U Sarajlićevoj poeziji nisam do sada pronalazio izazove interpretativnoj imaginaciji i on je u mome čitalačkom doživljaju dugo bio pjesnik odveć ličan, ritmički glatko baladičan i elegičan, s jezikom koji ne nudi zakučaste igre i zvodljiva prenošenja do krajnjih rubova asocijativnih mogućnosti riječi. Takav doživljaj ove poezije ponio sam još iz srednjoškolskih i fakultetskih dana i njega je bezmalo uobličila kritika koja ju je označavala intimističkom, naglašavajući da je ona imala značajnu ulogu u poetičkim preobražajima književnosti na južnoslavenskom prostoru odmah iz Drugog svjetskog rata. Tako ga književnopovijesno situiravši, ta kritika kao da je obavila interpretativni posao za čitave generacije čitalaca, a Sarajlić je kasnije smještan i u estradne pjesnike koji su lomili poetski hermetizam neonadrealizma i neosimbolizma. I sam je pjesnik doprinio takvome čitalačkom doživljaju, tim prije što je kasni Sarajlić postao kanonski pjesnik, veoma omiljen u široj čitalačkoj publici, pjesnik povišenog emocionalnog tonaliteta, estradne poetske geste, lirik koji plijeni, a svojom poezijom kao da uobličava ukus doba koje je došlo iza njega i koje je u težnji za postmodernom jednostavnošću znalo prezreti hermetičnu poeziju jezičkih igara.

Uvažavan i kritički recipiran više izvan granica policentričnog štokavskog jezika, Sarajlić je u domaćoj recepciji, izuzimajući tekstove u kojima se stapao vanserijski kritički sa pjesničkim talentom, gdje je paradigmatički primjer esej Juraja Martinovića pod naslovom *Poezija Izeta Sarajlića*, ocijenjen kao važan pjesnik u književnopovijesnim mijenama, ali ne i onaj kojeg osobito cijeni tzv. akademska kritika. Kraj prošlog vijeka pogotovu mu nije bio sklon. Jugoslavenska kultura i njen policentrični interkulturni kanon, u koje se bez ostatka uklapao, zbrisani su sa društvene scene, a namjesto njih instaliran je koncept nacionalnih kultura i kanona. Bošnjački poetski kanon, koji je osmislio i izveo Enes Duraković, sveo je ovog pjesnika isključivo na njegovu knji-

ževnopovijesnu ulogu, zaboravljajući pritom na povijesni i ukupni društveni kontekst u kojem je on započeo i svoje poetsko stvaranje i svoje, šire shvaćeno, marksističko djelovanje. Naravno, tom kanonu Sarajlićev marksizam je odbojan, baš kao i njegova uvjerenost u transvremeni smisao policentričnog jugoslavenskog multikulturalizma.

Uprkos pomenutoj odbojnosti, pjesnik Sarajlić nije izbačen iz tog kanona, mada mu je on preuzak, uz stalni osjećaj da njegova poezija migolji iz njega i čezne za širim okvirima. Prije svega onim koji bi ovog pjesnika sagledali iz konteksta poetske skepse nakon Drugog svjetskog rata, tj. one poetske situacije u kojoj se, osjenčeno smrću, pjeva o ljubavi usred zgarišta nakon ratne klaonice. Tu su, naravno, i preverovski model ljubavne pjesme i estradizacija poezije Jevgenija Jevtušenka, kao toposi poetskog susjedstva i kreativne razmjene. I još mnogo drugog što Sarajlića izvodi iz skučenih granica nacionalnih kanona i smješta u kontekste lirskog treptanja nad skršenim svijetom nakon Drugog svjetskog rata. Ocjena o isključivom intimizmu njegovog pjesništva pokazuje se, dakle, kao kritička redukcija nužna radi književnopovijesne sistematizacije, koja ne mari za nijanse, zagledana u generalne poetičke tokove i stoga *propušta kroz sebe poeziju kao ribarska mreža vodu*, da parafraziram stav Midhata Begića o književnopovijesnim sistematizacijama.

Vraćajući se ovom pjesniku danas, pokušavam preispitati i svoj raniji doživljaj, i razloge za njega, iznova čitajući njegovu poeziju u nastojanju da zaboravim sve naučeno o njoj iz književnih povijesti i kanona. I gle paradoкса: otkriva mi se rani Sarajlić kao pjesnik koji me više privlači od onog tzv. zrelog i kasnog, kanonskog, koji mi se čine preveć privatni stoga što je u njihovoj poeziji lirsko *Ja* počesto izjednačeno sa egzistencijalnim autorskim *Ja*. Kod ranog Sarajlića lirski subjekt je u množini, u poetskom *Mi*. Čak i onda kad pjeva iz perspektive *Ja*, ono stalno zaziva neko *Mi* kojemu se obraća i u čije ime nastoji govoriti. Odmah treba naglasiti da to nije socrealističko ideologizirano *Mi*, već generacijsko, ono *Mi* u koje se lirsko *Ja* utapa pozvano svojim moralnim impulsom i čežnjom da se poezijom govori u ime ubijenih u ratnoj klaonici. U to lirsko *Mi* potom se uvlači žena koja se voli, pa pjesma postaje mnogostruk oblik stapanja s drugima, u čežnji za novim humanizmom nakon što je rat opustošio čovjeka i skršio njegov svijet.

Zato u ranog Sarajlića lirski subjekt jest u svome podnožju dvoglasan ili mnogoglasan, pa i onda kad se glasovi drugih ne čuju nego podrazumijevaju, dok je u zrelog i kasnog izrazito monoglasan. Rani Sarajlić je uz to više vani, u prirodi, u travama, u gradu, u odjecima rata i historije, a glas njegovog lirskog subjekta prožet je povijesnim užasom što se prti kao osobena unutarnja mora i trauma koje su zauvijek upisane u tijelo, srce i dušu. Zreli i kasni su go-

tovo u pravilu unutra, u sebi, izuzimajući situacije kad prizivaju ili izravno pozivaju druge u pjesmu, ili im se, pak, obraćaju stihom kao lirskom porukom, odnosno poezijom kao precizno adresiranim pismom iz središta sarajevskog ratnog pakla.

Rani Sarajlić, a posebno u knjizi *Sivi vikend* (1955), jest pjesnik sa sjenkom ratnog, marinkovićevskog Kiklopa koji se nahranio *čovjetinom*. Otud se u njegovu poeziju istodobno ulijevaju ratna mora, trauma i ljubav, čak dotle da se voli u ime strijeljanih 1942, a rođenih 1923. To je ljubav koja sniva etičku utopiju, ljubav kao katarzični učinak nakon što je životom protutnjala ratna tragedija. Ako se Theodor Adorno pitao kako nakon Auschwitzta pisati poeziju, Sarajlić se pita kako pjevati i voljeti nakon ratnog užasa. A onda dolazi do jednostavnog odgovora: pjevati tako što voliš u ime ubijenih i za ubijene, pjevati tako da ljubav postane osnova nove, gotovo utopijske moralnosti koju zastupa pjesma. Tako se pjesma i ljubav ukazuju kao čežnja za moralnošću, koja prelazi granice između preživjelih i ubijenih, a na ruševinama krvavoga sanjaju buduću svijet kao moralnu harmoniju. Nije to, dakle, ljubav koja se zatvara u vlastitu intimu, nego izlazi vani, u društveno i historijsko, i poima sebe kao supstancu za gradnju novog oblika svijeta. Ljubav je to koja hoće biti etičkim zalogom budućnosti, njenim temeljem, a u sebe usisavati traumu prošlosti, sav užas netom završene svjetske ratne klaonice. Ljubav je, tvrdi Niklas Luman, društveno i kulturološki kodirana čak i onda kad bježi sa društvene scene nastojeći se ostvariti kao samodovoljna intima ili čista strast.¹ Sarajlićeva vizija ljubavi iz njegovih prvih knjiga, pogotovu ona u *Sivom vikendu*, uslovljena je ne samo društvenim prezentom nego i povijesnim perfektom, e da bi utopijski zasnivala društveni futur. To je maksimum odgovornosti za sebe i druge koji se pred ljubav može postaviti.

Ali, ne samo ljubav, već je ukupna čovjekova egzistencijalna situacija presudno obilježena ratom. On se izvana, s krvavih linija fronta i bojišta, prelio unutra, u čovjeka, postajući sastavnim djelom njegove psihe, njegovom traumom i morom. Taj unutrašnji rat neprestano implodira, pa se linija Mažino preselila iz povijesti u psihu, ona teče od mozga do srca, od srca do duše, zauzima krvotok, opsjeda misli i emocije. Ili se, pak, kao u pjesmi "Sivi vikend", melanholično konstatira da *celi vek ne zna da vikenduje, jer je prepun izrešetanih očiju*. Unutrašnji rat gura egzistenciju u stav da je poezija besmislena stoga što se u velike oči pjesnika uselio strah:

¹ Isp. Luman, Niklas (2010) *Ljubav kao strast*, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

da nisu kazane najljepše reči
i da neće biti ni poverene,
strah da će se uzalud napisati drhtave elegije
kad od svih pesama jedino smisla još imaju atomske sarabande.²

Ova, završna slika iz pjesme “Sivi vikend” jest sarajlićevski gorka replika vijeku u kojem se *sarabanda*, negdašnja vjersko-ritualna španjolska pjesma i ples, preseljava u sasvim drugo područje: u pjesme i ples atomskih bombi nad Hirošimom i Nagasakijem. Zbog toga pjesnik upotrebljava riječ *smisao* uz *atomske sarabande*. To je gorka spoznaja nemoći poezije u vremenu u kojem se atomskom bombom zaustavlja rat, i gorka slika vijeka koji više vjeruje u snagu oružja negoli u humanistički potencijal poezije. Šta može poezija pred snagom atomske bombe u vijeku u kojem rat jest vrhunaravni smisao povijesti i militarističkog koncepta kulture, vijeku hladnog rata, a svega nekoliko godina nakon Drugog svjetskog počinje Korejski rat? U bilješci o piscu i sam pjesnik ističe da je upravo to društveni i povijesni kontekst kojim je njegova poezija osjenčena, jer je nastajala u “u vremenu kad su pred Seulom ginuli redovi i kaplari jednog novog rata. Kad su novinski izveštaji iz dana u dan opominjali na vaskrsnutu snagu oružja, i kad se, više nego ikad ranije osetilo da se ne može i ne sme zaboraviti ništa od onog što su čovek i čovečanstvo proživeli od Varšave i Denkerka do berlinskog maja 1945.”³

Kao kontekst poezije u *Sivom vikendu*, rat nije samo neposredna iskusvena prošlost pretočena u moru i traumu koja se prti, nego je viđen i kao svepovijesno stanje, duh historije, njen tvorac i njena vrhunaravna moć. Na toj osnovi Sarajlić gradi svoj lirski doživljaj rata kao stanja povijesti, ali i opomene, zaludne i gorke, da se *ne sme zaboraviti ništa od onog što su čovek i čovečanstvo proživeli od Varšave i Denkerka od berlinskog maja 1945*.

No, je li poezija sposobna oblikovati alternativno pamćenje onom ideološkom i institucionalnom, pobjedničkom? Može li se ona zagledati u lice pobjednika i vidjeti u njemu sjenu ubijenih? Ima li u Sarajlićevim stihovima majlerovske geste iz romana *Goli i mrtvi*, u kojoj se istražuje *zlo lice* pobjednika, odnosno remarkovske iz romana *Na Zapadu ništa novo*, ili babeljevske iz *Crvene konjice*? Drugim riječima, je li Sarajlićeva poezija alternativna i subverzivno postavljena spram modela herojskocentričnog, militarističkog koncepta pamćenja rata i onog povijesnog optimizma kojim ga je socijalistička nomenklatura u Titovoj Jugoslaviji tumačila kao topos nacionalnog i klasnog oslobođenja, otvarajući se za utopijski projekt futura kao političkog raja ko-

² Sarajlić, *Izet* (1945) *Sivi vikend*, Sarajevo. Str. 25.

³ *Isto*, str. 43.

munizma? Sarajlić nema izravnu, eksplicitnu subverzivnu gestu prema povijesnom optimizmu Titovog soft ili liberalnog socijalizma i njemu sukladnog optimističkog tumačenja rata kao mjesta revolucionarnog događaja.

Poezija je najbolja onda kad dovodi u pitanje i osporava emocijom, etikom, slikom, a ne ideološkom eksplikacijom. Zato se i može reći da Sarajlićeve melanholične, elegične pjesme već svojim tonom dovode u pitanje svaku vrstu povijesnog optimizma, pa samim tim i onaj ideološki titoističkog tipa. Elegija je tu naspram ideologije, a revolucionarni događaj je iščilio, postao nevidljiv, dok je u prvom planu trauma u poetskoj slici, trauma i tuga, bol za mrtvima i etički utopizam, koji spas pronalazi u ideji ljubavi kao voljenju za mrtve i u njihovo ime. Ljubav je to koja svojom slašću hoće nadoknaditi život mrtvima; ona ih priziva i oživljava; ona je sjećanje i uskrsavanje mrtvih. Otud se elegični ton podlaže pod onaj ljubavni, a elegija se prelijeva u ljubavnu ispovijest koja ne može biti srećna, mada je ljubav ispunjena. Pitanje je, naravno, može li se uopšte biti srećan ako su oči vidjele ratno zvjerstvo, ako se ono upisalo u dušu, ako um trepti nad njegovim užasom?

Sarajlić baš zbog toga nije pjesnik ironije, nego melanohlije i elegije. Ironija je trijumf inteligencije koji izvrće stvari do njihovog naličja; ona je *božanski bljesak*, tvrdi Milan Kundera, jer *osvjjetljava stvari u njihovoj dvostrukoj zasnovanosti pokazujući relativizam svakog našeg suda*. Ironija je, stoga, figura racija, a elegija forma emocije i njoj sukladne spoznaje. Dodaje li se tome da je Sarajlićeva poezija iz *Sivog vikenda* sva natopljena sjenom mrtvih, onda je jasno da njegov elegični ton i pogled jesu diktirani njihovim očima, njihovim *izrešetanim iluzijama*, s pitanjem *kako voljeti kad između tebe i mene, između nas, između svijeta nas stajace uvek linija Mažino, Sen minulih stradanja, Nebo Palih i moje najljubavnije pesme pisane tebi potsećace te na barut, na rovove*. Tu se ljubav ukazuje kao elegična, lirska spoznaja alternativna ideologiji i traži sklanjanje sa povijesne scene, povlačenje u sebe kao autonomni kutak unutar velikog društvenog haosa kojim su ljubavnici okruženi. No, to nije intima kao svijet zaseban i strogo odvojen od društvenog. Ne; jer ljubav je sklonište od buke i bijesa povijesti, i utjeha, krhka nada da se može njome preći unutrašnja linija Mažino. Upravo zbog toga žena i jeste atribuirana kao Dobra i Tiha, gdje oba pojma sugeriraju etičku i duševnu vrijednost, dok se u Sarajlićevoj poeziji ženska tjelesnost pojavljuje samo u čednoj formi *golih ramena*.

Sarajlićeva poezija u *Sivom vikendu* prožeta je, dakle, platonističkom vizijom žene i ljubavi, ali ona uvlači i tijelo u igru, pogotovu u nenaslavljenju pjesmi u kojoj se ženi posvećuju oči, usne, zubi i konstatuje da je *tako dobro što nismo ptice ni bogomoljci i što nemamo krila već ruke*. U njoj se sugerira da je ljubav i tjelesni užitak, gdje plijeni lirskom ljepotom, upravo slika tjele-

sne ljubavi svedene na ruke sa asocijacijom na njihov ulogu u ljubavnom činu. Ovakva vrsta lirske redukcije tijela insistira na dodiru, na ljubavi kao taktilnom činu koji odbija da se vine iznad tjelesnosti, u duhovno sugerirano slikom bogomoljaca kao simbola somatofobije, odnosno ptica kao simbola iznad i izvan tjelesnog, simbola leta iznad čulnih užitaka.

Ali, ako ljubav zacrtava novu etičku utopiju nakon ratne kataklizme, ako je ona elegičnim tonom prožeta lirska moralna filozofija i utjeha s nadom u katarzu, ako joj se nudi mogućnost čulnog užitka i ako se u njoj ne može zbog svježeg sjećanja na rat biti srećan nego melanholičan, onda je pitanje postoji li ijedan trenutak sumnje u nju. Ima li ljubavnog nesporazuma koji bi narušio ovakav Sarajlićev konceptualni okvir ljubavi? Samo je jedna pjesma takva u ovoj knjizi, ona pod naslovom "Opet jedna noć". No, ona ni po svom impulsu ni po jezičkoj realizaciji ne dostiže ostale u ovoj zbirci. Kao da Sarajlić izbjegava temu ljubavnog nesporazuma i kao da ga ona ne dotiče. Ljubav je otud idealizirana do stupnja jedinog preostalog smisla egzistencije. To se najbolje vidi u završnoj pjesmi pod naslovom "Mansarde":

*U našoj ljubavi sastali su se streljani vojnici, pali sanjari i topla odana tela,
i ne trebaju nam violine i saksije da bi mirisalo na proleća,
jer tad bi se možda sakrila svirepa pesma o odlasku
a u njoj smo najvernije predstavljeni,
mi i ovo naše herojsko obnavljanje kruga*

*Susedi meseca,
Tako smo daleko od njegovog šlagerskog lirizma
i kad su kraj nas Sanje,
i kad su kraj nas Barbare,
i kad su kraj nas Mišel,
i kad smo kraj vas Sanje,
i kad smo kraj vas Barbare,
i kad smo kraj vas Mišel,
sedi i bleđi
spuštamo zavese razdavajanja, jer niko ne treba prisustvovati,
jer niko ne sme prisustvovati našoj oholoj sreći sem nas i naših sećanja*

*A sutra
ne moramo živeti
Sanje,
Barbare,*

*Mišel,
a sutra
ne moramo voleti
ali zbog traga koji smo hteli iza sebe ostaviti,
ali zbog palih sanjara, zbog streljanih poema oživelih u nama u želji da
ljubav ostane ljubav
dok možemo
sedi i bleđi
branićemo naše mansarde;
naše grešne ponoći nevine,
branićemo strasne ponoći naših ljubavnih draganja.*

Ljubav je, dakle, za mladog Sarajlića topos susreta *streljanih vojnika, palih sanjara i odanih tela*. Zato ona postaje zbirnim sočivom ukupnog života, kroz nju se gleda na životne vrijednosti, u njoj se misli o njegovoj svrhovitosti i smislu, a sam ljubavni čin viđen je kao dug *streljanim vojnicima i palim sanjarima*. Ako su već oživljeni u njemu, oni postaju i zalogom budućnosti ukupne ljubavi, jer će se u *želji da ljubav ostane ljubav braniti mansarde, grešne ponoći nevine, strasna ljubavna draganja*. Kao oživljavanje mrtvih, ljubav se sad preseljava u energiju budućnosti, pa ona nije samo sjećanje i oživljavanja nego budućnosna vizija koja činom imenovanja žene hoće biti sveprostornim prezentom. Zato su skupa Sanje, Barbare i Mišel, čime se sugerira da je ljubavlju uvezana generacija preživjelih ukupnog čovječanstva, a Sarajlićeva ljubav se iz lokalnog seli na internacionalni plan. Postaje li to svečovječanska politika ljubavi, koja će skršeni svijet usisati u sebe i humanizirati ga. Ako je zbirka otvorena pjesmom “Rođeni 23, streljani 42”, u kojoj se pozivalo da se u njihovo ime voli, ako su u njoj Kragujevac i zvjersko strijeljanje đaka u njegovoj gimnaziji lokalni simbolički oslonac na kojemu se utemeljuje Sarajlićeva vizija ljubavi kao moraliziranja života, u završnoj pjesmi lokalno prelazi na globalni, internacionalni plan. Mansarde tako postaju simbolom doma ljubavi od Kragujevca do Pariza i Njujorka, ali i transvremenim simbolom koji je zaloga ukupne budućnosti.

U takvoj filozofiji ljubavi ona se ukazuje i kao energija iza smrti ljubavnika, kao transgeneracijski prijenos melanholije i elegične forme. U nenaslovljenoj pjesmi, koju će Sarajlić doraditi i nasloviti “Posveta” u kasnijoj zbirci koja će dobiti naslov po toj pjesmi, ljubav postaje zavještanje onima koji će doći nakon smrti ljubavnika:

*Nadživećemo sebe, ne samo u humci svojih grobova,
jer znali smo, znali smo, nežni i oholi
bežeći od noževa i granata ubiti u sebi anđele
i opet ostati anđeli
Budući, potražite nas nekad u nekom crvenom traganju,
samo tela naša ležaće pod nemom zemljom.
Ali gazite tiho
Da ne ranite naše usne
I naše mrtve poglede da ne zgazite.*

Ljubav je to što postaje osobenim testamentom Budućima u čežnji da se ostvari kao transvremena energija, zaloga nježnosti za sve koji dolaze iza nas. Zato i jeste njena poenta sva u molbi za buduću nježnost: *gazite tihi da ne ranite naše usne i naše mrtve poglede da ne zgazite*. Naravno, semantički akcent je na ranjavanju usana, jer se one stapaju sa humkom, prelaze u zemlju, postaju njenim duhom, pa je svaka naša stopa na humci *ranjavanje* usana. Smrt se vidi u poenti pjesme ne kao kraj, već kao prijelaz u suosjećanje drugih s nama, prijelaz u nježnost koja nas povezuje s onima što dolaze iza nas. Ali tu je još jedan značenjski udar. *Da naše mrtve poglede ne zgazite*, opominje pjesnik. Radi se i o tipičnim sarajlićevskim zamjenama u jeziku, gdje je pogled po značenjskom i asocijativnom opsegu znatno širi od očiju. Pogled je ono što upućujemo nekome, način gledanja očiju, pa pjesma insistira na prelijevanju tjelesnog u duhovno. Mrtvim očima ću ti upućivati poglede, kao da poručuje pjesnik voljenoj. Sad postaje jasno zašto je lirski subjekt siguran, kad se obraća voljenoj, da će njih dvoje *nadživjeti sebe ne samo u humci svojih grobova*, da bi podcrtao kako su *bježeći od noževa i granata znali ubiti u sebi anđele i opet ostati anđeli*. Ljubav na toj osnovi transcendirira smrt prelijevajući se iz mrtvih u žive, baš kao što poziva da se iz sadašnjih prelije u one buduće. To je ljubav kao prelijevanje anđeoskog iz mrtvih u žive, stalno kruženje njene energije, koju ne može zaustaviti ni smrt. Sarajlić je u ovoj pjesmi, baš kao i u cijeloj zbirci *Sivi vikend* uobličio svoju moralizatorsku poetsku gestu, omogućujući ljubavi da u sebe usisa i historiji, i društvu, i da se njome preko granica smrti prizove harmonija budućnosti.

SARAJLIĆEV ANTIRATNI LJUBAVNI ROMAN U STIHOVIMA

Josip Osti, Ljubljana-Sarajevo

Mada je pripadao prvoj generaciji pjesnika poslije Drugog svjetskog rata, koje je obilježilo ratno i poratno vrijeme, zajednički ideali, posebno u periodu obnove i izgradnje razrušene zemlje, Izet Sarajlić je, kako istinskom pjesniku i priliči, bio i ostao sam. Prve pjesme napisao je 1947., a objavio 1948. prvu knjigu, *U susretu*, 1949. godine. Uspomene na rat bile su najjači razlog što je u svojoj poeziji, sa željom da se rat ne ponovi, neprestano zagovarao mir. Onako kao što se, naglašenim intimizmom, pedesetih godina prošlog stoljeća, odupirao socrealističkoj, horukaškoj, udarničkoj i prekomjerno optimističkoj poeziji, isto tako se, potom, odupirao bezličnosti, hermetičnosti, nekomunikativnosti i uniformnosti modernističke poezije. A sve vrijeme je, samosvojnim senzibilitetom, branio čovjekovu osjećajnost, koja je bila izložena svakojakom nasilju, grubostima i otuđenosti, branio potrebu za iskrenošću, toplinom, ljubavlju, druženjem i prijateljavanjem. Umjesto vedre i vesele akcijske ili, kasnije, jezički eksperimentalne i hladne poezije, pisao je tankoćutnu, *sivovikendaški* sjetnu i elegičnu poeziju, te od pjesničkih početaka nadalje branio *pjesnikovo pravo na tugu*, kao što je, u tako naslovljenom tekstu, koji je preusmjerio poslijeratnu bosansko-hercegovačku kritiku, zapisao Ivan Fogl. Upravo njegove elegične i baladične pjesme, melanholične i sjetne tugovanke, kako među ranim tako i među kasnijim pjesmama, potvrđuju da ga je, usprkos podsticajnim uticajima Jesenjinove harmonično oblikovane duševnosti, Whitmanove lavine dugih, vitalističkih i čovjekoljubivih stihova, Prévertove anegdoticne ljubavne lirike i Brechtove, jednostavnim riječima izricane, društvene kritike, trajno obilježila lirska atmosfera stražilovske linije pjesništva, od Branka Radičevića, preko Miloša Crnjanskog i Milana Dedinca do Stevana Raičkovića.

Mada obljubljen kod onih koji su ga čitali i čak znali mnoge od njegovih pjesama napamet ili ga rado slušali, zbog čega je bio rado viđen učesnik

pjesničkih susreta kako u zemlji tako i izvan nje, Sarajlić je nerijetko bio meta kritike. Ne samo književne nego, kako onih kojima se nije sviđala njegova poetika i poezija tako i onih čiji napadi su bili više osobni i/ili čak prevashodno politički. Događaji u književnosti i književnom životu potvrdili su ispravnost njegove pjesničke dosljednosti, što potvrđuje i to da su neki od nekoć njegovih najžešćih kritičara u međuvremenu promijenili svoje mišljenje. Zato mi se i ne čini potrebnim pominjati njihova imena. A čini značajnijim navesti neka od mišljenja pjesnika i kritičara koji su, pišući o Sarajlićevoj poeziji, ukazivali na njene osobenosti i posebnosti, kao i njen značaj, te ga time podržavali na izabranom pjesničkom putu.

Branko Miljković je 1960. godine napisao: “Sarajlić je vrlo uspješno učio na Majakovskom kako biti pesnik, a ne biti smešan”. Ivan Fogl, 1963.: “Malo je pjesnika našeg doba i našeg tla koji su se tako bespoštedno dali opštim motivima ljudskog trajanja i u njima našli svoj intimni svijet”, a Kajetan Ković 1971.: “Već ovlaštan pogled na Sarajlićevu poeziju kaže nam da se njegova riječ neprestano teži udaljiti od apstraktnog i kreće se u neposrednom opipljivom svijetu. Tako i ljubav, koja predstavlja njegov osnovni osjećaj i ideju, nije nešto deklarativno i predimenzionirano, nego je načinjena po čovjekovoj mjeri”. Poljska prevoditeljica Danuta Straszynska, 1973.: “Sarajlić, koji je itekako svjestan velikih historijskih promjena, zna vrijednost tzv. malih stvari i o tim malim stvarima govori s najvećom ljubavlju i saosjećanjem”, a Midhat Begić, 1974.: “Sva je poezija I. Sarajlića zasnovana na doživljajnosti, na neposredno kazanoj pjesničkoj riječi. Po tom podsticaju koji je vjeran izraz njegove ljudske i pjesničke prirode, Sarajlić je izgradio svoj lik, svoje stilske predive pjesme u kome se sučeljavaju raznovrsni porivi intimnog bića i glasovi pjesnikova vremena u rijetko viđenoj saobraznosti”. Iste godine je Igor Mandić, kritičar znan po svojoj beskompromisnosti, tvrdio: “U kužnom zraku hermetičkog pjesništva Sarajlićeve pjesme dolaze kao spasonosna doza kisika”.

A i kasnije, mnogi su izrekli različita pohvalna mišljenja o Sarajlićevoj poeziji. Branislav Petrović je 1980. godine napisao da za njega “pevati znači postojati”. Risto Trifković, 1981.: “Poslije Borhesa dokumentarizam je postao bezmalo ne samo znak raspoznavanja nego i dobrog ukusa. Sarajlić je davno prije te mode bio pjesnik dokumentarnih zabilježaka o svijetu. On je i u tom smislu pretekao svoje vrijeme”. Jevrem Brković 1984. godine kaže da je “vršnjak svih generacija”. Stevan Raičković, 1984.: “Duša ovog pesnika još uvek melanholično luta u prostorima i vremenima u kojima je umetnost bila ili bi mogla biti najviša mera sveukupnoga života”, a Blaže Koneski, 1990.: “U krugu moje lektire ja ne vidim, osim Sandberga, drugog pjesnika koji se toliko približio proznom iskazu a pritom djelovao takvom poetskom neposredno-

šću”. Sličnih mišljenja je o Sarajlićevoj poeziji bilo mnogo. Vjerojatno je Juraj Martinović u eseju *Poetski svijet i pjesnička ideologija Izeta Sarajlića*, objavljenom 1981. godine, a u dopunjenoj verziji 1984., najsvestranije i najobjektivnije pisao o književnohistorijskim i osobnim okolnostima, o karakteristikama vremena u kojem je pisao, kao i o karakteristikama njegove poezije, kojom se suočavao s vremenom, koje mu nije bilo uvijek naklonjeno, kao ni on vremenu, u kojem su za njega iščezle temeljne čovjekove vrijednosti, kako u životu tako i u umjetnosti. Između ostalog, Martinović zapaža da Sarajlićeva “gorčina iznevjerenih očekivanja” nije izražena samo u humornim i ironičnim stihovima, nego je “do umjetnički najpotpunije sublimacije najčešće dospijevala kada bi se u istinski doživljenoj paradoksalnosti svojih izvorišta preobrazila u samoironiju kao suverenu sintezu emocionalne ranjivosti i intelektualne samosvijesti”.

Sarajlić je, izvan poezije i u njoj, posebno volio i njegovao epistolarnu formu, ili kako u jednoj pjesmi kaže: “I sâm ljubitelj pisama,/ koja su možda naše najljepše pjesme”, tako da je Branislav Petrović imao pravo kada je, povodom knjige pjesama *Pisma* (1974.), napisao da je njegov “put do najveće pjesničke prepiske našeg vremena... logična posledica traženja sebe u drugima i svih u sebi”, dodajući: “Celokupna poezija Izeta Sarajlića jeste jedno pismo”, kojim je želio druge “u prošlosti, sadašnjosti i budućnosti, obavestiti o čudu sopstvenog postojanja”. I upravo je u toj vrsti komunikacije Sarajlić ponajviše raskrivao svoju predanost poeziji, koju je izjednačavao sa životom, kojem je u svojim pjesmama širom otvorio vrata. Usprkos spoznaji da je sva poezija već napisana, odnosno sve osim njega, koji je, kao i svaki drugi čovjek, jedinstven i neponovljiv. Zato ne čudi da je uglavnom upjesmljivao samoga sebe i ono što je u najtješnjoj vezi s njim samim. Kao lirski subjekt je u središtu svoje pjesme, odnosno posmatrač i posmatrani istodobno. U toj zagledanosti u sebe i svojevrstnoj opsjednutosti sobom, pokatkad je, nesumnjivo, ponešto suvišnog, inače za pjesnike neizbježnog narcizma, odnosno samodopadnosti i samozaljubljenosti, kojima se, povremeno, i sam podsmjehivao. Ali to, da u jezgru njegove pjesme damara srce uistinu osjetljivog bića, duša kojeg, posredstvom riječi, zatreperi i odjekne pri svakom zračku ljubavi, odnosno pri svakom dašku radosti ili tuge, koju uzrokuje, ponajčešće, upravo ljubav, daje njegovoj lirici posebnost, prepoznatljivost i vrijednost.

Ali njegove pjesme iskazuju i veliko zanimanje za druge ljude. Upravo je zbog sretanja s drugim ljudima i komuniciranja s njima u njegovoj poeziji toliko radosti, a i još više tuge zbog oproštaja s njima. U pjesmama se oprašta od svih umrlih koje je volio. Ne zaboravlja na njih ni onda kada je njihova posljednja adresa groblje, nego im, često, i dalje šalje svoja pisma u stihovima.

U pjesmama-pismima Sarajlić čitatelja često upoznaje sa svojim pogledima na život i svijet, bilo da tvrdi da danas više nema snova, nego je sve “stvarnost”, da je novac gospodar svijeta i slično. U jednoj pjesmi pita voljenu ženu u koje su to stoljeće zalutali, a u drugoj kako da pobjegnu iz povijesti u kojoj stalno nekome sude, čak i pjesniku koji je pisao ljubavne pjesme. Zato ne čudi što često potraži zavjetrinu u XIX. stoljeću, kod Tolstoja ili nekog drugog književnog velikana. Ali je, usprkos tome, vjerovao da u XX. stoljeću ne sija jedino *zvijezda besmisla*, jer je u njemu, pored ostalog, postignuta, za njega veoma značajna, pobjeda nad Hitlerom, i nisu napisane samo mnoge *antipjesme* i *antiromani* nego i mnoga djela koja je posebno cijenio. Dugo ga, naime, nije napuštala nada u bolji svijet i vjerovanje da će ponovno *nastupiti humanizam i renesansa*, u kojima estetika neće biti značajnija od etike i života. U mnogim pjesmama je naglašavao svoj antiratni pjesnički angažman, na što ga je podsticalo osjećanje da može bilo kada ponovno doći do rata. Dvadesetom stoljeću je najviše zamjerio što je u njemu *proglašen rat ljubavi*, a uz to vlada *kriza ljubavne poezije*. Ma koliko nekom izgledalo da u svojim pjesničkim *nekrolozima slavuju* i *glagolu voljeti* donekle pretjeruje, njima je, zapravo, veoma jasno raskrio veliku istinu doba, koje je bilo u znaku svakovrsnog raščovječenja. O tom sumraku ljudskosti, po njemu, svjedoči i gubljenje značaja pisma. Prevashodno ljubavnog. A mnoge od njegovih najtipičnijih i najboljih ljubavnih pjesama istodobno su i ljubavna pisma.

U njegovoj poeziji se, s jedne strane, radi o romantičnoj ljubavi, a s druge, o ljubavi koja se ostvaruje i čuva usred često potpuno neromantične životne svakodnevice. O ljubavi koja može učiniti neobičan dan od *običnog*, kojem je napisao odu upravo zato što se u njemu, izuzev očekivanja poštara, ništa posebno ne događa. A upravo iz takvih je dana, po njemu, sastavljena naša “besmrtnost, ako je ima”. Čini mi se da je Sarajlić, koji je davao prednost životu nad estetikom, odvojenom od njega, upravo s takvom upjesmljenom ljubavlju znao (Begić je rekao *unutrašnjom i vanjskom organizacijom pjesme*) čudovito estetizirati ne uvijek lijep život i poetizirati prozu svakodnevice.

Sarajlić je napisao i mnogo pjesama u prozi, u kojima je posebno uočljiva karakteristična nostalgija za nekadašnjim vremenima i kritičnost prema svemu što u naše vrijeme raščovječuje čovjeka, te elegična intoniranost, kojom prožima brojne varijacije svojih opsesivnih tema. Posebno svoj intimizam i pjesnički kozmopolitizam, svoj humanizam i antinacizam, osudu rata i, prije svega, svoju obranu ljubavi. U pjesmama u prozi sjeća se djetinjstva provedenog u Trebinju, gdje je rat grubo prekinuo njegove igre i sanjarenja, a njegov dom radosti pretvorio u dom žalosti. Jer su bile, u vrijeme rata, njegove dvije sestre uhapšene, a starijeg brata Ešu pred njegovim očima Italijani su

odveli i, potom, u zatvoru na Mamuli strijeljali. O njemu je 1953. godine napisao i jednu od svojih najpoznatijoj pjesama, "Rođeni dvadeset treće, streljani četrdeset druge". A 1973. potresnu pjesmu u prozi "Turizam mojih starih". I u pjesmama u prozi, kao i u većini ostalih, prevashodno govori o ljubavi i s ljubavlju, prije svega nježnim i toplim riječima, kroz koje prosijava osjetljiva i nad sudbinom ljubavi zabrinuta pjesnička duša.

Mada neki Sarajliću nisu priznavali pjesničke vrijednosti, još manje vizionarstvo, u životu se, nažalost, dogodilo upravo ono na što je njegova poezija, koju su neki smatrali sentimentalnom i naivnom, sve vrijeme upozoravala – čega se pjesnik najviše bojao i čemu se odupirao svojim pacifizmom. Dogodio se, naime, još jedan krvavi rat, koji je, svime što je u njemu sam proživio, dijeleći sudbinu sugrađana u opkoljenom Sarajevu, udvojilo tamnu sjenu, neprestano prisutnu u njegovoj poeziji, koju je u nju utisnulo sjećanje na drugi svjetski rat. Obistinio se njegov stih, napisan 1969.: "Čitav život tako:/ ili si u ratu/ ili se sjećaš rata". Da su strašna iskustva iz novog rata otvorila nikad zacijeljenu ranu u njegovoj duši, uvjeravaju nas pjesme koje je napisao od 1992. do 1995., kao svjedok i žrtva ratnih strahota u opkoljenom Sarajevu, te ih uvrstio u knjige *Sarajevska ratna zbirka* (1992.) i *Knjiga oproštaja* (1996.).

Sarajlićevo pjesništvo je sve vrijeme neposredno korespondiralo s njegovim svakodnevnim životom i bilo neprestano zagovaranje njegovih estetskih i etičkih načela, na kojima je ustrajavao, usprkos svijesti "da je u životu najteže ostati vjeran sebi".

Kada je u pitanju pjesnička forma, uočljiva su Sarajlićeva traženja najprikladnijeg oblika izricanja pjesničkih sadržaja. Ali, mada je držao do forme i iskušavao se u različitim pjesničkim oblicima, čini mi se da je njegovoj pjesničkoj osobenosti i posebnosti bio i ostao najprimjereniji slobodni stih, kojim je napisao i najveći broj najkarakterističnijih, pa i najboljih pjesama svog obimnog pjesničkog opusa. Jezik njegovih pjesama napisanih o ratu i u njemu je do ogoljelosti oslobođen svih suvišnih pjesničkih ukrasa, tako da je, time, svoju i inače čitljivu i razumljivu poeziju, učinio još komunikativnijom, prijemčivijom. A pjesničku poruku, pjesmama kojima je i okončao svoj opus, glasnijom i jasnijom.

Ponajčešće je pisao ljubavnu liriku, i upravo ona je nadživjela svakojake pjesničke pomodnosti, radikalni modernizam i periode antipoezije, kao i pomračenje svake vjere i u poeziju i u ljubav. I, već pomenuta, jedna od njegovih najznačajnijih pjesama, koja je ne samo antologijska, nego poodavno postala gotovo i narodna, "Rođeni dvadeset treće, streljani četrdeset druge", kao i mnoge druge, poziv je na ljubav. Jer počinje i završava stihom: "Večeras ćemo za njih voljeti". A ujedno je i molitva za one poginule u ratu, kojih

je, kako u toj pjesmi kaže, “bilo ... više nego što je ikad u jednoj pjesmi bilo ljubavi”. I to iskreno i duboko suosjećanje s patnjom drugog posebno naglašeno iskazuju pjesme koje je napisao u prvoj polovici posljednjeg desetljeća prošlog tisućljeća, dijeleći, sa svojom obitelji, ratnu nesreću svojih sugrađani u opkoljenom Sarajevu.

“Umiremo./ Umiremo strašno brzo/ i strašno ružno/ u ovom gradu/ na kraju vijeka/ na kraju ljubavi”, kaže u jednoj od pjesama *Knjige oproštaja*, u kojoj se oprašta od mnogo čega i mnogo koga, ali ne i odriče ničega “u svom bivšem životu”. Jer za njega je kraj ljubavi kraj svega. Istinska propast svijeta. Zato je, i u stihovima svoje ratne lirike, pisane uz zvuk leta i detonacije granata i zuj snajperskih metaka, svjestan da mu svaki od tih stihova može biti i posljednji, nastojao, kao i kada je počinjao, “kroz stihove rehabilitovati ljubav”. Istrajavajući u zagovaranju života u miru i ljubavi, te dogradnji mita osobne ljubavi, u vremenu “koje se ponosi time/ što se u njemu ne pišu ljubavne pjesme”, brojem i vrijednošću pjesama, obogatio je posebno ljubavno pjesništvo u BiH. Pridajući poseban značaj glagolu *voljeti*, uspostavio je čak kult ljubavi. Koja je i romantična, ali, uz sve njegove simpatije prema prošlosti i vremenu slavuja, dilihansi i guščjih pera, nije, kako je ustvrdio i Juraj Martinić, i romantičarska. Nego je sazdana od krvi i mesa. Od svakodnevnih sitnica koje život znače i koje zrače “i kad nema snova, kada je sve stvarnost”. Koja, nerijetko jedina, uspijeva udahnuti smisao našem, prečesto obesmišljenom životu. Tako da bismo njegov cjelokupni pjesnički opus mogli nasloviti *antiratni ljubavni roman u stihovima*, koji je otpočeo i okončao se ratom. Jednim u kojem je izgubio voljenog brata, i drugim, skoro pedeset godina potom, u kojem je bio i sam ranjen, a kratko poslije kojeg je umrla njegova voljena žena, i time se, odnosno ljubavnim pjesmama koje je napisao poslije njene smrti, zaokružila njihova polustoljetna ljubavna priča.

Do knjige Abdulaha Sidrana *Sarajevska zbirka* (1979.) Sarajlić je o Sarajevu napisao i najbrojnije i najljepše pjesme. Iskazavši njima veliku ljubav prema gradu u kojem, istina, nije rođen, ali s kojim se, živeći u njemu od mladosti do smrti, više nego srodio. Za koji je, igrom slučaja, vezan i prezimenom, ali još snažnije brojnim i trajnim ljubavima i prijateljstvima. U pjesmi “Sarajevo” (1961.) kaže: “Uostalom, možda ovo i nije grad u kome ću umrijeti,/ ali u svakom slučaju on je zaslužio jednog neuporedivo vedrijeg mene,/ ovaj grad u kojem i nisam bio najsretniji/ ali u kome je sve moje i gdje uvijek mogu/ naći barem nekog od vas koje volim/ i reći vam da sam sam do očajanja.” Na kraju dodavši: “ali u kome i kiša kad pada nije prosto kiša”.

Ukazao je na posebnost Sarajeva, ali i na posebnost svoje pjesničke prirode i poezije, u kojoj se smjenjuju viđenja svijetle i tamne strane života. Jer

usporedo sa ranom sviješću o neminovnom čovjekovom staranju i umiranju, proljetni pejzaž njegove pjesme mijenja se u jesenji. Ili, kako bi, još ni tridesetogodišnjak, u pjesmi *Lagano s tugom* (1959.) rekao: “Ponovno jesen, opšta jesen, klasično doba elegija”. I taj elegičan ton postaje i ostaje karakterističan za mnoge njegove pjesme, pa i za cjelokupan njegov opus. Uključujući novonastale njegove pjesme, koje čine, usprkos svim promjenama književnog ukusa, postojanim i prepoznatljivim njegovim rukopisom ispisivan ratni, ali i dopisivan njegov sveukupni lirski dnevnik. U kojem se, kao u njegovoj poeziji uopće, prepoznaju mjesto, vrijeme, ljudi i događaji. Jer one su, razumljivo, kao posljedica istinske ljudske patnje, bliže njegovim tugovankama, nego njegovim radovankama. Ali i iznova potvrđuju da u njegovoj poeziji ne može biti sporan nepatvoreni humanizam i, najčešće, i tonom i pjesničkim načinom, bliskost takozvanom običnom, malom čovjeku, koji je oduvijek najskuplje plaćao ceh povijesti.

Upravo o tom cehu govori *Sarajevska ratna zbirka*, koja je bila prva napisana i čitateljima dostupna knjiga pjesama u opkoljenom Sarajevu. Zato ne iznenađuje da su ta, kao i *Knjiga oproštaja*, prevedene na više jezika. Predrag Matvejević, koji je napisao predgovore pjesmama tih knjiga, objavljenih na talijanskom i francuskom jeziku, rekao je da “sve, o čemu piše Sarajlić, i kada se radi o prozaičnoj temi, postaje poezija”.

Knjiga oproštaja je pjesnikov oproštaj od mnogo čega u životu, ne samo od brojnih, već mrtvih prijatelja. U njoj, s neskrivenom gorčinom, govori o posljednjem ratu i onima koji su ga prouzrokovali, a sjeća se lijepih trenutaka, koje je rat prekrilo tamnom sjenkom. Sjenkom koja je zatamnila kako prošlost tako i budućnost. A upravo u ime te budućnosti Sarajlić nastoji očuvati vjeru u ljubav, koja je jača od mržnje. Pritom se ne odriče, kao što kaže u pjesmi “Oproštaj od Knjige oproštaja” (1995.), “ni svoje vjere u bratstvo ljudi/ toliko poljuljano u ovom ratu”.

Sarajlićeva *Knjiga oproštaja* korespondira s cjelokupnom njegovom dotadašnjom poezijom, a posebno s pjesmama iz knjige *Slavim* (1988.), u kojoj je, na sličan, pjesničko-kataloški način nabranjanja mnogih imena ljudi, gradova i događaja, slavio mnogo toga od čega se kasnije opraštao. U njoj kaže da “jesen uvijek računa na dušu”, a završava je stihovima: “Slavim tom jesenjom staromodnošću duše/ svjetove koji će sutra da se ruše”. Što se, pred njegovim i našim očima, i dogodilo u posljednjem ratu na prostorima nekadašnje Jugoslavije i Bosne i Hercegovine, u kojoj je taj bio posebno surov.

Suočavanjem s ponovnim ratnim strahotama raspršila se mnoga od njegovih dotadašnjih iluzija. Ostvarenje njegovih životnih i stvaralačkih ideala postalo je neizvjesnije nego ranije. Nada, i u zadaću i u smisao umjetnosti, a

posebno poezije, dijelom se pretvorila u beznade i očaj, što i sam konstatira u pjesmi “Oproštaj s Velikom umjetnošću”, jednoj od onih koje je napisao i kad je bilo teško pisati pjesme, odnosno kad je, kako je sam rekao, bilo *teže još samo da ih ne piše*. A nije ih prestao pisati ni onda kada se radilo o golom preživljavanju.

U to sudbinsko vrijeme najočitije se pokazalo tko je bio u pravu, pjesnik ili njegovi nekadašnji kritičari. To je bila, mogli bismo reći, višestruka pjesnikova pobjeda – ako je, dakako, uopće moguće govoriti o pobjedi u životu bilo kojeg istinskog pjesnika, koji je, kao on, bio svjestan neizbježne “zime života” i koji je u jednoj od pjesama napisao: “Poezija to su porazi”, a, u drugoj tome dodao da je “jedina knjiga koju čovjek piše knjiga poraza”. I cjelokupan njegov opsežni pjesnički opus, s usponima i padovima zajedno, koji je stvorio čovjek za čovjeka, kao što se stvara sva istinska umjetnost, jedna je sama knjiga životnih poraza i pjesničkih pobjeda.

SARAJLIĆEV LIRSKI SUBJEKT *ARS POETICA KAO ARS AMATORIA*

Sunita Subašić-Thomas, Sarajevo

Razmišljajući o tome da li bih imala nešto originalno reći o poeziji Izeta Sarajlića, ili joj bar pristupiti na neki novi način, i čitajući ono što je o njoj već napisano, našla sam da je i Radovan Vučković još davne 1981. godine započeo svoje razmišljanje konstatacijom kako je o njoj teško pisati: “Kao mladim ljudima, ona nam se uvukla u pamćenje i primali smo je sa simpatijama, bez razmišljanja, kao što se upija blagi zvuk koji nas nežno miluje i prenosi u sentimentalne iluzije ili opominje na nedavne ljudske katastrofe” (Vučković: 1998, 407)¹. Pitanje kako pisati o Sarajlićevoj poeziji nije retoričke prirode. Kako ga se ona doimala kao nešto što je “deo nas samih”, on je istinski zaukupljen time da uspostavi distancu, nastojeći da se oslobodi pozitivnih i negativnih predrasuda, da bi zatim potražio ono što on zove “stvarnim estetskim senzacijama”:

Docnije (naučivši da prosuđujemo književne stvari intelektualno, posebno od Gottfrieda Benna kako pjesnik piše celog života svega nekoliko pesama, kako su ove iznad ljudske sentimentalne banalnosti i nemaju nikakve veze sa trivijalnim tvorevinama što opevaju površna dnevna iskustva i sitne doživljaje), uspostavili smo distancu prema pesništvu Izeta Sarajlića (Vučković: 1998, 407).

¹ I Vučković i Martinović pribjegavaju poređenju s Prévertom, za koje mi se čini da nije najadekvatnije. Zajedničko im je jedino to što su popularni i što govore o svakodnevnoj zbilji. Prévert ima sasvim drugačiji pristup jeziku, a utisak da je njegova poezija laka i da je izlišna bilo kakva analiza potpuno je pogrešan. Za razliku od Sarajlića, koji nikad ne dovodi jezik i poeziju u pitanje, kod Préverta djeluju procesi destrukcije same ideje poezije na više nivoa.

On se istinski trudi da nas uvjeri u svoju “aksiološku neutralnost”, pa se obraća u prvom licu množine naučnog diskursa² koji bi trebalo da legitimira njegov kritički sud, tim više što on Sarajlićevu poeziju na početku izrazito negativno ocjenjuje kao “lirski dnevnik” opterećen “prolaznim prtljagom privatnih senzacija, žurnalističkih stilizacija, kapricioznog narcizma, aktuelističkog prtljaga” (Vučković: 1989, 412). Kako se u nastavku teksta Vučković ipak prepušta “specifičnom ritmu” i “elegičnoj lepoti” Sarajlićeve poezije, čini se da je njegovo pitanje o distanci pogrešno postavljeno i da bi trebalo u stvari razmisliti šta se zapravo dešava između čitaoca i književnog djela. Rezultat njegovog nastojanja da otkrije kako ova poezija funkcionira i objasni njena “neuhvatljiva magličasta melodija”³ lirski je intonirana analiza formalnih obilježja Sarajlićeve poezije i iskreno svjedočanstvo o tome koliko je autor njome dirnut, ali čini mi se da mu je potpuno promaknula originalnost Sarajlićevog pjesničkog projekta.

² Iako je upotreba zamjenice *mi* umjesto *ja* potpuno konvencionalna, ona nije nimalo bezazlena. Michel de Certeau je u historiografiji vidi kao insceniranje jednog društvenog ugovora “među nama” (De Certeau: 1975, 72). Ono otkriva pripadnost jednoj određenoj grupi, jer “u našim društvima (i u mnogo drugih bez sumnje) vlasništvo nad diskursom, shvaćeno istovremeno kao pravo da se govori, kompetencije razumijevanja, dopušteni i neposredni pristup korpusu već formuliranih iskaza i, najzad, moć da se taj diskurs pretvori u odluke, institucije ili prakse – rezervirano je u stvari (ponekad čak i na zakonski način) za jednu određenu grupu pojedinaca” (Foucault: 1969, 90). Razmatrajući u *Arheologiji znanja* medicinski diskurs, Foucault se pita ko u stvari ima pravo da tako govori u množini, ko je od svih osoba koje govore ovlašten da drži takvu vrstu diskursa, ko je njegov nosilac i ko preko njega stiče svoju osobenost, ugled, a od kojeg, zauzvrat, dobiva garancije ili barem pretpostavke istinitosti, nastojeći da utvrdi status pojedinaca koji imaju pravo da drže takav govor, pravo koje je propisano ili tradicionalno spontano prihvaćeno ili zakonski regulirano, ali koje pripada samo njima. Pravo da se književno-istorijski govori u prvom licu množine stiče se nakon odbrane teze, koje klasira *ja* pisca u *mi* jedne grupe koja habitira govornika, to jest, ovlašćuje ga i proglašava kompetentnim da govori književno-istorijski. Teza je prototip istraživanja i njenom odbranom autor stiče pravo da govori u množini jedne institucije kao što su naučne discipline, pa zapravo “taj diskurs – ili grupa koja ga proizvodi – čini istoričara, dok atomizirane ideologije održavaju fikciju subjekta i ostavljaju u uvjerenju da pojedinačno istraživanje čini istoriju” (De Certeau: 1975, 73).

³ Nekoliko primjera: “Šta je to, ako nešto jeste, što pesmama takvog kvaliteta [dnevničkog zapisa darovitog žurnaliste, poetizovane razglednice, u kojima se impresionistički hvata neki intimni ugođaj i trenutak], sastavom koji smo skloni da negativno kvalifikujemo, daje ipak pjesničku vrednost, a ne samo istorijsku i dokumentarnu? Makar u najboljim trenucima te poezije, ako ne stavljamo pred sebe suviše sužene estetske principe nego ovima pretpostavljamo i etičko-humane, predajemo li se sugestiji jednostavnog govora?” (Vučković: 1998, 410); “iako joj nije tuđa ni rima, ni strofna organizacija, [te pjesme] vibriraju po zakonu nekog nevidljivog melodijskog talasa”; “nema simboličke tajne koja se njima [riječima] prikriva ili sugerira, (...) neuhvatljiva, magličasta melodija lebdi nad jasnoćom pesme” (*ibid.*, 411, podvukla S. S.).

Ne bih spominjala ovaj tekst, napisan prije više od trideset godina, da me neki njegovi argumenti nisu na to snažno potaknuli, nudeći mi uz to i zgodno polazište za ovo današnje razmišljanje o Sarajlićevoj poeziji. Iz današnje perspektive neobično je što se Sarajlićeva poezija posmatra kao izraz romantičarskog subjekta i prosuđuje nedovoljno estetski uspjelom u ime estetike u čijoj je osnovi takođe izraz.⁴ Iznenadilo me je pozivanje na Gottfrieda Benna, a onda sam se sjetila da je ekspresionizam uža Vučkovićeva specijalnost. I Sarajlić i ekspresionisti bi se, dakle, izražavali, ekspresionisti čak i krikom, ali Sarajlićeva “ritmika i melodija duše” predstavljaju “odveć privatizovani sukob pesnika sa svetom oko sebe”. Ovo nikako ne znači da imputiram Vučkoviću nešto što on nije rekao, to jest da su ekspresionistički ružni, morbidi i pesimistički motivi u estetskom smislu iznad Sarajlićevih motiva iz banalne, svakodnevnog zbilje. Benn se citira kao književni autoritet u pogledu dubine i čistoće poetskih ubjeđenja jedne u biti sakralizirane duhovne književnosti, pa nema razloga redati Sarajlićeve margarete oko ekspresionističkih leševa u mrtvačnici. Vučković ovom kritikom nastoji zaštititi tzv. visoku književnost, zamišljenu kao autonomna umjetnost jezika, od perturbacija koje u nju unose “izljevi” lirskog subjekta, ne osvrćući se na rasprave o subjektu, ni sumnje u autonomiju književnosti koje su u to vrijeme već uveliko postojale.

Vučković zamjera Sarajliću da je “neosjetljiv na biće estetskog” i to je vrlo nepravdna kvalifikacija, jer Sarajlić nije neosjetljiv na biće estetskog čak ni onakvo kako ga Vučković shvata, nego je deklarirani protivnik određenih tipova estetskog. Tu smo u samom središtu problema koji postavlja ova kritika, jer Sarajlićeva poezija se upoređuje s modelima koje ona zapravo promišljeno odbacuje:

*Ali, ako bih kao neki, kao mnogi, napisao
i povjerovao u to da je život besmisao,
ja ne bih u vašem listu čekao prikaz, impresiju,
ja bih se jednostavno – objesio.*

(“Možda neko”, 1, 199)

Cilj Sarajlićeve poezije nije eksperimentiranje mogućnostima jezika, niti zamotavanje neke tajne u koprenu riječi. Vučković, koji zadržava distinkciju između poetskog i svakodnevnog jezika, prigovara Sarajliću zbog upo-

⁴ Ekspresionizam je nastao kao reakcija na mimetizam impresionizma, to jest njegovog odraza zbilje, a u ime direktnog izraza one zbilje koja je u čovjeku, “očajničkog krika” kojim treba izraziti mučna duševna stanja izazvana spoznajom o čovjekovoj potpunoj izgubljenosti i te misli i emocije su uglavnom bile pesimistične pod uticajem Prvoga svjetskog rata.

trebe trivijalne i građe iz svakodnevnog života, ali takva je “građa” počela prodirati u poeziju još s Apollinaireom i Cendrarsom. On prihvata Mallarméovu distinkciju između svakodnevnog i poetskog jezika i dijeli njegov prezir prema “elementarnoj upotrebi jezika”, onom svakodnevnom jeziku “univerzalne reportaže”, međutim, upravo je to unošenje trivijalnog, koje su započeli slikari kubisti, radeći sa svim i svačim: lulama, poštanskim markama, tapetama i novinama, predstavljalo oslobađanje umjetnosti. Cendrars, kojeg Sarajlić poznaje, unosi u svoje pjesme pisma, *ready made* – prospekt grada koji uglavljuje između dvije stranice. Apollinaireove pjesme su zabilježeni razgovori ili njihov nastavak. Slično njima, i Sarajlić unosi u svoju poeziju “prozu svijeta”, pa narativnost i neposredna temporalnost njegovih pjesama traži drugačije, pragmatičke pristupe, koji će iz “tamnice teksta” iskoračiti u praksu i s njom povezati brojne Sarajlićeve razgovore, nekrologe, slavljenja, oprostaje i pisma, koja su, kako kaže u “Uspomeni Čedomira Minderovića”: “možda naše najljepše ljubavne pjesme” (1, 133), ne poredeći ih s književnim modelima s kojima nemaju ništa zajedničko.

Za razliku od ovakvih razmišljanja u kategorijama izraza, koja polaze od ubjeđenja da Sarajlić “traži pesničko-formalni obrazac koji bi direktno prenosio ritmiku i melodiju duše i lične osećajnosti” (Vučković: 1998, 408), vjerujući da se radi o jednom neoromantičarskom subjektu koji nakon početnog zanosa spoznaje da život ne odgovara idealima iz mladosti, suočava se sa realnošću i, stareći, postaje sve elegičniji i sarkastičniji, željela bih ovdje razmisliti o tome na sasvim drugačiji način, *poučena*, kako bi rekao Vučković, ne Bennom nego Meshonicom:

Pisati ne predstavlja krajnji rezultat nekog osjećanja, nego način na koji se žive forme (...) Pisati ne znači, dakle, izražavati se. Svi se izražavaju. Pisac se ne izražava (Meschonnic: 1973, 164).

Zašto sam odabrala upravo lirski subjekt koji se, dakle, ne izražava, nego piše? Za razliku od formalističke kritike koja se bazira na raskidu s biografskim, insistirajući na autonomiji djela, ne samo u odnosu na pisca nego i na čitaoca, pitanje lirskog subjekta moglo bi ponuditi izlaz iz nekih skleroziranih načina interpretacije, blokiranih između dvije alternative, koje je Juraj Martinić (Martinić: 1984, 21) opisao kao sukob dviju poetika: s jedne strane romantičarsko-izražajne, a s druge strane hermetičke poezije oslobođene ideja, koja tvori u sebe zatvoren svijet književnog djela. Ovako shematski utvrđena distinkcija i danas je prisutna u modernoj poetskoj proizvodnji: modernizam u kojem je subjekt pisma nestao još uvijek u različitim formama nastavlja tra-

diciju inovativnosti, dok, s druge strane, poziciju, koju bismo mogli nazvati tradicionalističkom, karakterizira želja za vraćanjem poeziji zamišljenoj kao izraz subjektivnosti. Poetska modernost je, dakle, u svojoj biti određena pitanjem subjekta, u tolikoj mjeri da možemo odmah na početku istaknuti da ona i počinje s korjenitom promjenom subjekta lirske pjesme, onog subjekta koji se u proučavanju književnosti naziva *lirskim subjektom*, iako ne znamo uvijek šta ta riječ tačno znači, pa bi stoga najprije trebalo postaviti pitanje šta se zapravo krije iza tog pojma.

Dekonstrukcija pojma subjekta je, naravno, u uskoj vezi s evolucijom koja se desila u oblasti filozofije i koja je toliko značajna da je i u poeziji i u filozofiji započela *rasprava o subjektu* koja i danas traje. Ta rasprava, dakle, nije nova. Njenu genealogiju možemo pratiti i opisati na sintetski način kao opoziciju između Hegelovih i Nietzscheovih pozicija u pitanju lirskog subjekta. Ono što je Hegel izvukao kao najkarakterističnije crte lirske poezije su, zapravo, najbolji opis romantičarskog lirskog subjekta. U toj koncepciji, lirska poezija izražava “subjektivno”: pjesnik daje vanjsku formu osjećajima svoje duše, svojoj unutrašnjosti. Vanjski svijet u tom izrazu nije shvaćen u svojoj objektivnosti, nego samo u mjeri koja omogućava da subjektivnom da oblik. U toj perspektivi, mogu se iznijeti najopćenitija i najznačajnija, kao i najtananija osjećanja i najneobičnije predstave, ali u tom slučaju, to jest, onom što Hegel (1997: 442) naziva “posebnim”, to mora biti uzneseno formom do opće vrijednosti, jer bi se inače radilo samo o hirovitosti ili bizarnosti. Ovdje vidimo da je Vučkovićeva kritika zapravo hegelijanska. Međutim, kako je poziv lirske poezije komunikacija, i ona kao i druge umjetnosti teži univerzalnom, to jest da tome izrazi “ljudsku prirodu” i hiljade nijansi “ljudskog srca”. To je uopćeno i bez ikakvog istorijskog konteksta koncepcija koja je u osnovi pretpostavljenog poetskog humanizma, po kojem poezija pjeva vječno ljudsko, srce čovjeka koje se ne mijenja. Nietzsche će se u *Rođenju tragedije* (1986: 44) suprotstaviti hegelijanskoj koncepciji lirskog subjekta i za njega je lirski pjesnik transpersonalno *ja* kroz koje prolaze kosmičke sile i u kojem se oglašava ponor bića.

Rimbaud se prvi među pjesnicima distancirao od romantičarske koncepcije poezije i artikulirao ono što bi mogla biti buduća poezija zasnovana na alteritetu, vidovitosti, dovodeći u pitanje same temelje kartezijskog *cogita: ja* je neko drugi, kaže on u svom “pismu vidovitog”, *ja* kao psihološki temelj, osnova svake misli i jezika, takvo *ja* više nije središte pjesme. Subjekt je ukločen i sleđen pred vizijom koja ga prevazilazi, poezija vrši metamorfozu subjekta, vodi prevazilaženju uskih granica subjektivnosti i istraživanju različitih mogućnosti koje jezik sadrži. S Rimbaudom, modernom poezijom počinje da

dominira slika, a ne više muzika, a glavno pitanje postaje pitanje neposrednosti; čini se da je zadatak poezije da uhvati ili neposrednost misli, ono što je ona izdiktirala ne prolazeći kroz refleksivnu svijest (što je bio slučaj u nadrealizmu) ili neposrednost osjetnog, čiste prisutnosti stvari (što je rezultat uvođenja fenomenologije u refleksiju o pjesmi).

Koncepcija poezije bez subjekta⁵ koja je pobijedila u poetskoj modernosti, prolazeći kasnije kroz mnogobrojne i korjenite transformacije u 20. stoljeću, bila je hermetična i nekomunikativna. Onda će se 60-ih i 70-ih godina pojaviti strukturalizam, koji će subjekt smjestiti u strukturu, što će ponovo potpuno promijeniti perspektivu. U istom periodu, Foucault je nanio presudne udarce konceptu onog što je zvao "Subjekt s velikim S", koji je porijeklo i temelj Znanja, Slobode, Jezika i Historije, a 1970. je održao slavno predavanje "Šta je autor?", u kojem ga je sveo na funkciju. Književnost, kojoj se pristupa polazeći od djela Rousselea, Artauda, Bataillea ili Blanchota, zamišljena je kao "otvaranje prostora u kojem subjekt koji piše neprestano nestaje" (Foucault: 1994, 793).

Kako se Sarajlićev lirizam gotovo uvijek vezuje za romantizam, ovdje bi trebalo postaviti i pitanje definicije samog lirizma: je li on samo izraz subjektivnosti, pojačane idejom patnje, koju je simbolizirala pozicija pjesnika kao izabranika ili marginalca? Da li možemo lirizam definirati njegovom formom (versifikacijom, melodijom, strukturom iskazivanja) ili funkcijom (izražavanje osjećanja)? Zbog toga predlažem da se vratimo jako daleko u prošlost, da vidimo kako je izgledao lirizam prije romantizma, kad se konstituirao doktrinarni korpus koji je usko vezao lirsku poeziju sa izražavanjem subjektivnosti, jer u antici se lirska poezija nikad ne shvata kao lični izraz pjesnika i ljudima tog vremena ta bi ideja bila vrlo čudna. To nije jedini pojam koji treba relativizirati. To treba uraditi i s pitanjem smisla koje postavlja moderna poezija, jer da je nekom do XVIII stoljeća palo na pamet pitati Molièrea ili Racinea zašto pišu, oni bi bez sumnje odgovorili: "Da rasonodimo fini svijet". Književni čin se tek od romantizma počinje neraskidivo povezivati s apsolutom, a njegov rezultat postaje objava. Književnost je u tom trenutku prihvatila nasljeđe religije i organizirala se po tom modelu kako bi zauzela njeno mjesto.

Polazeći od Foucaultovih razmišljanja o "autorskom pitanju", prvobitno sam imala namjeru pozabaviti se autorskom figurom⁶ Sarajlića, što se u njegovom slučaju samo od sebe nameće, ako dopuštate da se našalim s nje-

⁵ Mallarmé je već istaknuo u *Krizi stiha*: "Čisto djelo implicira govorni nestanak pjesnika, koji prepušta inicijativu riječima". Idealni cilj pjesme je "izostaviti autora", da bi djelo bilo "uvećani paraf duha, anonimno i savršeno kao umjetničko postojanje".

⁶ Francusku riječ *figure* ostavljam u obliku *figura*, ona označava forme, maske i fikcije pomoću kojih subjekt misli samog sebe.

govim narcizmom. Sarajlić deklarativno odbacuje tok poezije koji je okrenut ekperimentiranju i ispitivanju mogućnosti jezika, a karakterizira ga destrukcija lirskog subjekta, hermetizam i fenomenološko okretanje stvarima. U Sarajlićevoj poeziji vidim pomalo ludičku eksploataciju prestiža koji je figura autora stekla u romantizmu, kako je to Bénichou opisao u svojoj knjizi *Posvećenje pisca* (Bénichou: 1996). José-Luis Diaz (2007), koji je nastavio njegovim putem i u detalje razradio njegove ideje, na jednom mjestu kaže da dobar pisac mora imati smisla za scenu i poznavati zakone književne komedije. Primjenjujući ono što Diaz zove “auktorijskim strategijama”, Sarajlić neumorno radi na stvaranju ličnog mita o sebi kao superosjetljivom pjesniku. Ta autorska figura, poput nekih drugih, kao što su pjesnik kao duhovni vođa, vodič, prorok, nastala je u romantizmu, kad je autor postao heroj ili svećenik jedne nove religije, posvećen visokoj misiji koju je književnost sebi zadala. Budući da tada započinje i industrijalizacija knjige, javlja se i jedna nova figura autora – zvijezde javnog života. Ona je u bosanskohercegovačkoj poeziji druge polovine XX stoljeća vezana za fenomen tzv. “estradne poezije”, čiju pojavu u kontekstu neobično popularnih i masovno posjećenih književnih večeri i tzv. “poetskih maratona” tek treba rasvijetliti. Kako to zahtijeva opsežnija književno-istorijska proučavanja, ovdje mogu samo primijetiti da Sarajlić istovremeno gradi svoj lični mit, ali i razgrađuje *predstave* figure pjesnika naslijeđene iz romantizma. Njegov cilj nije da se patetično uhvati ukoštac s apsolutom i ponudi patetične odgovore na nekakva sudbinska pitanja, nego upravo suprotno: da se vrati svakodnevnim temama, tako “da nijedan dan (ne) ostane nepojevan”. Iako to okretanje svakodnevnom prouzrokuje desakralizaciju figure autora, ona ipak ostaje okosnica Sarajlićeovog pjesničkog projekta i to upravo u vrijeme kad su Barthes i Foucault najavili “smrt autora” i kad je on nestao u strukturi djela. Popularnost Sarajlićeve poezije i raširenost njegovog ličnog mita pokazuju da je za takvom figurom u književnoj publici postojala potreba.

Kakav status onda ima *lirski subjekt* i kakvu vrijednost dati onom *ja* koje se u romantičarskoj koncepciji poezije izražava u pjesmama? Da li da ga tretiramo kao autobiografski subjekt kojem su pjesme “memoari duše”, kako kaže Victor Hugo u predgovoru *Contemplations*, ili kao fikciju, jer ima pjesama u kojima je očito da *lirsko ja* koje se izražava nije sam pjesnik. Ipak, teoretičari koji su interpretirali *lirsko ja* kao potpuno fiktivno su rijetki. Kakav status onda imaju iskazana osjećanja i jesu li i ona fiktivna? Kad Baudelaire kaže: “Imam više uspomena nego da imam hiljadu godina”, ili kad Sarajlić govori o “hiljadugodišnjem” sebi ili “svi ljudi do mene (...)/ to sam bio ja”, *lirsko ja* se *pretvara* da osjeća nešto što ne osjeća sasvim, to jest da posjeduje beskrajnu memoriju, ali to ne znači da je i sam taj subjekt fiktivan:

*Noć samo zbog vas zbog kojih mitingujem dok pjevam,
noć samo vas nastanjenih u hiljadugodišnjem meni,
Uzmite ovu noć, ne dajte nikom ovu noć bez noževa
i marševa.*

o zaljubljeni !

(...)

*Noć samo vas zbog kojih čežnjive i vrele
buncamo ove pjesme nad pjesmama.*

(“Noć samo vas”, 1, 46)

*Ti preterano vjeruješ
u ono što si pročitao u istorijama,
a ja ti kažem:
Svi ljudi do mene, Vanja,
to sam bio ja.*

(“Vanja, to sam bio ja”, 2, 29)

Käte Hamburger je svojoj *Logici književnih žanrova* (1986 [1977]) ponudila najprecizniju distinkciju između stvarnog i fiktivnog subjekta. Ona je u ovoj knjizi izložila svoju teoriju književnog iskazivanja koja lirskom iskazivanju daje status stvarnog, za razliku od fingiranog i fiktivnog iskazivanja koje takođe postoje u književnosti. Njen je kriterij vrlo jednostavan. Lirski iskaz potiče od jednog stvarnog, autentičnog subjekta čija se realnost uvijek može provjeriti tako što ćemo postaviti pitanje njegovog mjesta u vremenu i prostoru. Oko stvarnog subjekta iskazivanja se organiziraju Benvenisteove *deikse* ili modalne čestice *ovdje* i *sada*, a iskazivanje je stvarno ako taj prostor i ta temporalnost upućuju na stvarno prostor/vrijeme, kao u slučaju autobiografije. Ipak, ona u slučaju lirizma pravi važnu distinkciju između stvarnosti (ili ne) subjekta iskazivanja i stvarnosti (ili ne) sadržaja iskaza. Jer kad Eluard kaže da je “zemlja plava kao naranča”, to ne znači da se i sadržaj iskaza treba uzeti kao stvaran. “Lirski subjekt ne uzima za sadržaj svog iskaza predmet iz iskustva nego iskustvo predmeta”, kaže ona, što znači da nam lirski subjekt ne govori direktno o stvarima iz zbilje, nego o odjeku koje one izazivaju u njemu, pa ti iskazi nisu ni istiniti ni lažni nego figurativni, kao metaforički iskazi.⁷

⁷ Slučaj koji ću ovdje iznijeti navodi me da ipak krenem Foucaultovim tragom subjekta kao konstrukcije. Po povratku iz SSSR-a 1931. godine, Louis Aragon je objavio pjesmu “Crveni front”, koja usvaja liniju komunističke partije. U njoj postoje metaforički iskazi poput “dana od filca” ili “ljudi od magle”, ali i mnogo provokativniji iskazi kao “Drugovi, ubijte policajce” ili “Pucajte na Léona Bluma (...)/ Pucajte na učene medvjede socijaldemokratije”. Već

Ako prihvatimo da je u lirskom izrazu lirski subjekt “konstrukt svog govora” (Rabaté: 1996, 67), možda bi najprije trebalo od pjesnika potražiti odgovor na pitanje šta je taj subjekt. Maulpoix, autor *Sumnjičavog* pjesnika nudi jedan njegov portret. Opisujući ga kao “četvrto lice jednine”, J.-M. Maulpoix ga isključuje iz uobičajenih kategorija diskursa. Moglo bi reći da je čak i u jeziku njegovo mjesto *drugdje*. Njega čini sveukupnost oprečnih glasova, on nije ničiji glas, nego prihvata glas svih stvarnih i imaginarnih lica, smještajući se u samo središte alteriteta. Međutim, kako nam se čini da u Sarajlićevim pjesmama čujemo jedan uvijek isti glas koji pripada autobiografskom subjektu, postavlja se pitanje smisla svih ovih distinkcija. Lirski subjekt je neko ko se produbljuje i traži u poetskom pismu i on očito može pribjeći i autobiografiji, koja je jedan od načina da se iskaže, kaže Maulpoix u *Bilješkama o autobiografiji*. Poetsku autobiografiju, po njemu, tipski predstavlja *Jedna sezona u paklu* kao primjer “figuracije” i “defiguracije pjesnika” (Maulpoix: 1996, 239), što je u direktnoj suprotnosti sa idejom koja se vezuje za autobiografije, u kojima se narator trudi da opravda ono što je uradio u životu i da predstavi svoju ličnost kao koherentnu cjelinu. U poetskoj autobiografiji, lirski subjekt više priča avanture svojih mnogobrojnih figura i rastojanje između *ja* i *sebe* (241), podvlačeći time da je distinkcija između *empirijskog subjekta* i *lirskog subjekta* maglovita.

Da li je onda pjesničko *ja* fiktivno ili ne? Da li je njegova konstrukcija obavezno i izraz nekog pojedinca? Pokušaću odgovoriti na to pitanje koristeći pojam subjektivnosti koji je iznio Foucault u *Historiji seksualnosti* i profinio u posljednjim predavanjima na Collège de France, koji bi nam mogao pomoći da opišemo “oblike refleksivnosti” koji djeluju u oblasti poezije i mnogobrojne načini konstituiranja “sebe” u poetskom radu. U razmišljanju o lirskom subjektu, osim Foucaultovih radova, preuzeću i rezultate rada pjesnika Jacquesa

1932. Aragonu prijeti optužba zbog poticanja na ubistvo i kazna od pet godina zatvora. Sudija nije bio teoretičar književnosti, ali je jako dobro shvatio status subjekta lirskog iskaza. Pozivajući Aragona pred sud, on smatra da *lirsko ja* nije fiktivno nego vrlo stvarno i da je pjesnik odgovoran za sve iskaze u svojoj poeziji. Stvari bi bile posve drugačije da ti iskazi pripadaju nekom liku iz romana. Ipak, postupak je obustavljen, možda zahvaljujući argumentima Andréa Bretona, koji je dosta mlako branio svog bivšeg prijatelja nadrealistu. Bretonov pledoaje bazira se na nestvarnosti sadržaja lirskog iskaza: “[pjesma] je takva da se njen smisao ne može iscrpiti interpretacijom”. Isto tako kao što ne možemo bukvalno shvatiti izraz “dani od filca”, ne može se bukvalno tretirati ni iskaz “Pucajte na Léona Bluma”, kaže Breton. Ovo nas također potiče i na refleksiju o autonomiji koju je književnost s mukom izborila, ali to je pitanje koje, nažalost, ovdje moramo ostaviti postrani. Ovaj slučaj potvrđuje Foucaultovu tvrdnju da su “tekstovi, knjige, diskursi počeli stvarno dobivati autora (a ne samo mitske likove ili sakralizirane i sakralizirajuće figure) ovisno o tome da li je autor mogao biti kažnjen, to jest ovisno o tome da li su diskursi mogli biti transgresivni” (Foucault: 1969, 84).

Roubauda, velikog čitaoca trubadura. Kakva je veza između trubadura i njihove poezije na oksitanskom jeziku iz XII i XIII stoljeća sa Sarajlićem? Prije svega, radi se o subjektivnoj poeziji u prvom licu, koje govori o osjećajima duše, o ljubavi. To je poezija koja po Hegelu pripada romantičnom dobu umjetnosti, a ovdje je najvažnije što se u njoj još ne manifestira koncepcija lirskog subjekta kao izraz lične subjektivnosti koju će proslaviti romantičarski pjesnici. Drugačije rečeno, u razmišljanju o subjektu pjesme, trebalo bi poći od poezije u kojoj je samo prisustvo subjekta kao utemeljivačke subjektivnosti problematično.

Roubaud trubadursku poeziju ne vidi kao izraz nego kao nešto sasvim drugo, kao *formu života*, što nam nudi još jedan dobrodošao izlaz iz slijepe ulice u koju nas je dovela spomenuta podjela poezije na dva suprotstavljena toka. Razmišljati o lirskom subjektu jednog savremenog pjesnika s polazištem koje je veoma udaljeno, čak u antici, preko poezije trubadura, strategija je koja se može na prvi pogled učiniti paradoksalnom, međutim, čitaocima Foucaulta takva posmatranje slojeva prošlosti da bismo razmislili o sadašnjosti neće biti čudno. Na ovo nas navodi i sam Sarajlić, koji već 1951. uvodi trubadurske teme:

*Pjesnici,
pamtite,
istorija Tristana i Izolde nikad se neće završiti.
("Tihi i blijedi", 1, 20)*

da bi u jednom intervjuu pred kraj života zaključio da je poezija na strani ljubavi.⁸ Zvuči banalno, međutim, kao i u slučaju trubadura, ljubav zaista određuje i Sarajlićevu fiziku i metafiziku. Opisujući se sam kao trubadur ili kao *demobilisani trubadur*, koji je u jednoj drugoj verziji pjesme bio *penzionisan* (Sarajlić: 1984/85, 91), Sarajlić je bio predusretljiv, pa se, barem na nivou deklarativnog, uklapa u ovu moju interpretaciju:

*Iz daljine
mogao bih da ličim na demobilisanog trubadura,
ali nećemo o tom; ovo su moje najbolje ferije.
Gledam nebo i nikako da se sjetim šta znači riječ
literatura
("Dovlići", 1, 74)*

⁸ Sopova, Jasmina (1998) La poésie et du côté de l'amour. Dans: *Courrier de l'Unesco*, 98-04. http://lyc-essouriau-ulis.ac-versailles.fr/pmb/index.php?lvl=bulletin_display&id=2869.

*Ljubavi je objavljen rat.
Totalni do istrebljenja.
Šta mi da radimo sad,
mi iz Trebinja?*

*Mi iz avangarde,
mi koji se od mature
spremamo za barde,
za trubadure?*

(“Ljubavna pjesma šezdesetih godina vijeka”, 1, 164)

*Nije li previše bilo menestrelstva?
Trebalo bi konačno u papuče ući.
I tek kad te zovnu prijatelj il sestra
ustati od stola i cipele navući.*

(“Sutra mi valja u Slavonski Brod”, 1, 184)

Ako se smisao Sarajlićeve poezije ne može shvatiti bez koncepcije ljubavi koju ona izražava, onda u njoj možemo vidjeti i način subjektivacije u užem smislu, pa ću pokušati provjeriti da li je Foucaultov koncept, onako kako je definiran u *Hermeneutici subjekta*, operativan i na Sarajlićevom primjeru. U ovoj knjizi Foucault *sopstvo (soi)* smatra *subjektom akcije*, subjektom kojem je moguće da sam sebe uzme za predmet svoje *brige*. Drugim riječima, duša treba da se brine o sebi. U helenističkim filozofijama koje Foucault predstavlja kao zlatno doba brige za sebe, ostvarivanje te brige je određeno procesom konstitucije *sebe* preko odnosa sa učiteljem, prijateljem ili prijateljima, koji sačinjavaju jednu duhovnu zajednicu, u kojoj kruži isti diskurs istine. Foucault objašnjava da se između prijatelja i članova istog filozofskog kruga u helenističko doba, vrijednost istine dokazuje primjerom. Čini mi se da upravo tu možemo tražiti ne samo smisao Sarajlićeve poezije nego i čitavog njegovog života. Koliko on drži do prijateljstva najbolje otkriva ova njegova njegova naknadna samoanaliza:

Danas, kada razmišljam o svom životu, najčešće se vratim jednom stihu koji mi je nešto posebno drag. Kaže ovako, taj sasvim bezazlen stih: Bolje jedno veće provesti s prijateljima nego čak da napišeš Hamleta za piscim stolom.⁹

⁹ “Sarajlić strijeljan 1999”: <http://www.bhdani.com/arhiva/159/inter.htm>. Objavljeno u broju 159. Dana 16. juna 2000.

ili:

*Pa šta onda čekate?
Izlazite iz knjiga!
Zvonite!*

(“Pred vitrinom s knjigama mojih prijatelja”, 1, 143)

Rad na postizanju autonomije i suverenosti subjekta može se posmatrati i sinhronijski i dijahronijski. Ako ga smjestimo u istorijski kontekst, on prvobitno ima smisao borbe protiv doktrine socijalističkog realizma. Prateći kako se lirski subjekt gramatički manifestira, možemo utvrditi da je on redovno u množini sve do 1960. godine, mada je poneka pjesma i u 2. licu jednine, u formi obraćanja pjesnicima ili voljenoj osobi. Radi se o kolektivnom subjektu, jednom *mi* koje govori u ime generacije koja je nadživjela rat i koja voli s osjećajem krivice. Emancipacija subjekta se dešava na dva plana: prodor u zabranjene sfere intime predstavlja oslobađanje od nametnutih estetskih kodova, pa se taj raskid nastoji legitimirati tradicijom, a s druge strane, on je i oslobađanje od osjećaja krivice koji je istovremeno i osjećaj duga (u njemačkom jeziku “Schuld” pokriva oba značenja), pa bi Sarajlićev rad na sebi, na stvaranju slobodnog i nezavisnog subjekta, bio i pokušaj izlječenja od te neuroze. Nietzsche nas podsjeća da se može postati “zločinac iz osjećaja krivice”, međutim, Sarajlić uspjeva zatomiti bilo kakav osjećaj mržnje i želje za osvetom i tu pozitivnu ljudskost nastojaće da sačuva i u ratu 1992–1996:

*jer znali smo, nježni i oholi,
bježeći od noževa i granata ubiti u sebi anđele
i opet ostati anđeli.*

(“Posveta”, 1, 26)

Sve se to dešava u jednom istorijskom okruženju koje je obilježeno anksioznošću zbog prijetnje atomskog rata:

*Djevojke dobre, volite pjesnike ovog vijeka
s njihovom željom da svako nađe traženu obalu,
a voljećete ih tako ako im ne zamjerite,
ne zamjerite odveć na njihovim veliki očima u koje
se uselio strah,
strah da nisu kazane najljepše riječi
i da neće biti povjerene,*

*strah da će se uzalud napisati čežnjive elegije
kad od svih pjesama jedino smisla još imaju atomske
sarabande.*

(“Sivi vikend”, 1, 24)

Sada možemo krenuti putem diferencijalne analogije između Sarajlićeve koncepcije ljubavi, nekih praksi sopstva koje je opisao Foucault i prakse *fin' amors* trubadura. Šta je smisao ovakve hermeneutike subjekta po modelu *technè*? Za razliku od interpretacija koje u Sarajlićevoj poeziji vide neoromantičara koji je od svojih prethodnika naslijedio raskid između poezije i akcije, pa stoga nastoji poezijom smanjiti rastojanje između snova i ideala, što se neminovno završava porazom, praćenje procesa subjektivacije vodi nas prema sasvim drugačijim zaključcima. Međutim, ono što je mnogo važnije, proces subjektivacije, onako kako ga je opisao Foucault u antičkim filozofijama, omogućava blagotvorno spajanje estetskog i etičkog.

Foucaultov antički subjekt kreće u proces subjektivacije u jednom diskursu istine da bi se u njemu oblikovao pomoću niza vježbi kojima je cilj kontrola strasti i vanjskih događaja. Subjekt pravi niz pokušaja u kojima treba da se oslobodi vanjskih događaja koji ugrožavaju pojedinca. Tako Sarajlićevo lirsko *ja* teži tome da postane neovisno i slobodno, ”nepodložno ničijoj režiji”, a vrijednostima koje će se tada formirati ono će ostati vjerno čitav život, tako da ga možemo uzeti kao primjer pjesnika kod kojeg su apsolutno isključene pogreške moralne prirode, osim pokoje pjesme koje su prešle granicu dobrog ukusa, u kojima od Mersada Berbera traži da mu pokloni sliku ili moljaka stan za kćerku itd., ali na njih treba gledati kao na oprostive sitne ljudske slabosti zato što se Sarajliću nikad nije dogodila krupnija moralna greška, čak ni prolazni zanos prema nekom diktatoru ili ocu nacije, kao spomenutom G. Bennu:

*Od reditelja smo najljubaznije zamoljeni za strpljenje
prema jednom takvom avangardnom djelu
kao što je “Mrtvi razred”.
Lako ćemo za strpljenje,
ali mene je strah onog drugog:
dok avangarda avangarduje
da neki moler ponovo ne stupi na scenu.
Zato isključujem televizor
i izlazim na ulicu.
Ah, kako raduje dušu*

*njen život
nepodložan ničijoj režiji!*
(“Mrtvi razred”, 2, 20)

Pjesmu u čast “druga Tita, voljenog sina naših naroda”, napisao je tek na njegov stoti rođendan. Ona potiče iz Sarajevske *ratne zbirke* i nije glorifikacija njegove ličnosti nego poređenje s jednim vremenom koje se pokazuje demokratskijim u odnosu na narastajući fašizam i rasističke ideologije. Ipak, desilo mu se jednom da kao pravi kurtoazni pjesnik koji slavi svog monarha napiše “Stihove u slavu kralja Huana Karlosa”, naravno, ludički, jer se radi o monarhu koji je odigrao veoma pozitivnu ulogu, pospješujući prelaz na demokratiju nakon Francove diktature:

*Taj kralj je prvi pružio ruku
prognanom pjesniku Albertiju.
Zahvaljujući tom kralju
Lorka ponovo može da prošeta
Trgom de Toros u Madridu.*

(“Stihovi u slavu kralja Huana Karlosa”, 2, 44)

U Sarajlićevoj koncepciji ljubav je živototvorna snaga koja sve prožima i svemu daje smisao, ali cilj njegove poezije nije samo estetički nego i etički i podrazumijeva odnos prema istini i određenom sistemu vrijednosti. Ljubav je kod Sarajlića sveobuhvatan pojam: “Blok nas uči/ da samo onaj koji voli ima pravo na zvanje čovjeka”, kaže Sarajlić (“Učitelji”, 2, 72) i on uključuje cijelog čovjeka, kako bi rekao Rimbaud, njegovu “istinu u duši i tijelu”.

Što se tiče sistema vrijednosti kod trubadura koji još nemaju doktrine, traktati će doći tek naknadno, ključna riječ je *pretz* – vrijednost ili cijena dame – koja je izazvala ljubav, ali zapravo se radi o tome da se dostigne moralna uzvišenost predmeta ljubavi. *Dona* zaista postoji za pjesnika kao predmet ljubavi, postoji kao tijelo, a ne samo kao ideja, ona je predmet tjelesne želje u kojem se želi *jauzir*, to jest “uživati”, ali to uživanje je u potencijalu, kaže Jacques Roubaud. Predmet ljubavi je odmah stavljen na razdaljinu koju subjekt treba da smanji pomoću rada na sebi. Kod modernog trubadura Sarajlića, ta razdaljina je uvećana uspomenom na apsolutno zlo rata i prijetnjom atomske katastrofe, pa pjesnik pokušava da izbriše “liniju Mažino”, “sjen minulih stradanja” koja stoji između njega i voljenog bića.

Sarajlić, dakle, radi na tome da bude dostojan ljubavi koja ima još veću vrijednost na pozadini rata i onih koji je više ne mogu doživjeti, u želji da

ostane vjeran uspomeni toliko puta spominjanog brata Eše. Bez toga bi upoređivati Sarajličevu poeziju s poezijom trubadura bilo besmisleno. On nije sklon strasnoj ljubavi, *amour-passion*, kako je naziva Denis de Rougemont (2011), u kojoj se subjekt najprije odriče samog sebe da bi se kasnije pronašao. Potpuno je marginalno što Sarajličeva *dona* ne sjedi na visokim gotskim prozorima nego je u mladosti zajedno s pjesnikom uglavnom brala margarete, pa je sam pjesnik poslije, svjestan raskoraka između svoje trubadurske pozicije i stvarnosti, s humorom najčešće spominje u ambijentu kuhinje kako pravi slatko od višanja, šnenokle i druge vrste kolača, nakon čega:

*Ona pere suđe i u pjesmu uđe,
s keceljom protivno svim zakonima estetike.
("Bez naslova", 1, 61)*

U modernom anksioznom svijetu, Sarajlić, koji se sam deklarira kao konzervativac, nastoji sačuvati vrijednosti koje smatra važnim, a među njima prijateljstvo jako visoko kotira, pa čitav život nastoji ponovo stvoriti atmosferu prijateljskih okupljanja u roditeljskom domu u Tvrtkovoju ulici, iz proznog zapisa "Kuća žalosti", u kojoj je "terna radila koliko ne radi ni čitav jedan kvart rerni u Londonu", ali taj aspekt ostavljam feminističkoj kritici, a ja se vraćam subjektu.

Kao i kod trubadura, ljubav je, prije svega odnos prema drugom, voljeti je prelazni glagol, kojem je Sarajlić, svjestan njegove pogrešne upotrebe, napisao i *nekrolog* (2, 77) – ali, što je paradoksalno, on je ključni element odnosa prema sebi:

*Kako zavidim tom balavcu Izetu Sarajliću iz VIIa,
koji u naslijeđenom vojničkom šinjelu
i nesvjestan pogrešne upotrebe najdražeg glagola voljeti
polazi u osvajanje svijeta.
Ja nikad više ne mogu da napišem svoju prvu elegiju.
("Lagano s tugom", 1, 95)*

Možemo, dakle, zaključiti o onom što je prvi "aspekt" subjektivacije po Foucaultu, to jest onom što on zove *etičkom supstancom*, dijelom nas samih i našeg ponašanja, a koje spada u moral, bilo da je želja, zadovoljstvo ili čin, naglasak u *fin' amors* je na želji; to kod trubadura podrazumijeva pravila služnja ili, šire i primjenjivo na Sarajlića, vladanje sobom u društvenom prostoru. Još jedan jako popularan pjesnik, koji se takođe se vraćao poeziji trubadura,

radi se o Aragonu, u trubadurskoj i kurtoaznoj poeziji nije tražio samo zaboravljene forme i ritmove nego neosporne civilizacijske vrijednosti. Kod nas su se grubi revolucionari na pjesmama učili ljubavi i rafiniranosti, s više ili manje uspjeha, jer govoreći o cvijeću koje nosi svojoj dami svake subote, Sarajlić konstatira koliko je taj gest neuobičajen:

*Mrzili ste ga i zbog toga što bi svake subote prošao
sa cvijećem u ruci.
Vi se tog cvijeća ne biste sjetili ni na godišnjicu braka.
("Bez naslova, ali ne i bez gorčine", 2, 59)*

u vremenu "obrnutog Darvina" koji nas "sve u majmune vraća !" ("Alfonso Gatu", 1, 219), pa Sarajlić daje sve univerzalniji smisao trubadurskom služanju: "A ja vam, mili moj, mogu reći samo jedno: da ćemo u ovim teškim vremenima ljepoti služiti jedino svojom borbom protiv varvarâ" ("Jedno Turgenjevovo pismo Floberu iz 1942. godine", 2, 163).

Drugi aspekt procesa subjektivacije po Foucaultu tiče se načina podvrgavanja nekom moralnom ponašanju. Šta to navodi subjekt da započne proces rada na sebi? Od svih mogućnosti koje Foucault navodi, ovdje se nameće "estetski modus", laička spiritualnost koja podvrgava subjekt estetski egzistencije, a književnost u tom okviru postaje najvažnija praksa. Kod trubadura prihvatanje pravila *fin' amors* počiva na slobodnom pristanku subjekta. Radi se o tome da se svom postojanju da "najljepši mogući oblik", a ne da se poštuje neki zakon:

*Dok se njegova generacija modom bavila,
on je stvarao svoja sopstvena pravila.
("Stihovi na salvetama", 2, 241)*

Sarajlić onome što je ozakonjeno kao društvena norma u svojoj trubadurskoj poeziji upućuje oštre kritike, slaveći vrijeme kad je postojao sklad između individualnog i kolektivnog, u poslijeratnom vremenu kada se živjelo intenzivno, brigadirski, horski u "Cvitkoviću" ili s prijateljima oko "kraljice peći u Risimovom ateljeu oko koje/ smo se okupljali u vrijeme kad se stvarala nova/ umjetnost Sarajeva" ("Slavim", 2, 83), prije nego što je "estetika prevagnula nad životom", nadajući se ipak "da će ponovo nastupiti humanizam i renesansa":

*Estetika je prevagnula nad životom jer pisci i ne žive
zapravo.*

*Iz novinâ saznajemo da svijet plače, da se u svijetu
neprekidno umnožavaju tuge.*

*Isviše je svako od nas zabavljen sobom i svojom
malom slavom*

da bi malo vremena odvojio i za druge.

(“Dušku Trifunoviću”, 1, 232)

Ono što Sarajlić suprotstavlja estetici formi je, kako bi rekao Foucault, “skandal istinitog života”. Procesi subjektivacije imaju za cilj stvoriti takvu ličnost koja će imati ubjeđenja i hrabrosti da kaže istinu. Foucault za to koristi grčku riječ *parrêsia*, što se može prevesti kao *otvoreno govorenje istine*, a to je čin koji ima učinka i na onog ko govori i na onog kome se obraća. To je isti zahtjev i za sebe i za druge da se dođe do vlastite istine, do samog sebe, s ciljem da se suprotstavimo diskursu moći koji se izdaje za diskurs istine i da se podsjetimo na to da ne treba brinuti zbog materijalnih dobara, ugleda i počasti nego se okrenuti razumu, istini i duši:

Šta ću ja, madam, u vašem salonu?

Niti sam ja Rilke,

niti ste vi kneginja Taksis-Hoenloe.

Ja vas znam kad ste, još cvrčak, u uniformi brigadirke na zidu

gimnazije pisali:

Buržuje na vješala!

(“Izvinjenje za neprihvaćeni poziv”, 2, 15)

Izricanje istine upisano je u samu Sarajlićevu egzistenciju i ne znači samo uzimanje riječi u riskantnom kontekstu tadašnjeg režima. Ova pjesma lijepo ilustrira Sarajlićev postupak: u ležernoj formi ličnog obraćanja i usputnog govorenja bezazlenim povodom, ovdje je to izvinjenje za neprihvaćeni poziv, aparatčicima se upućuje oštra kritika i možemo zamisliti reakciju ”otmjernih” gospođa koje su se u ovoj pjesmi prepoznale. Danas, u vremenu razularenog liberalnog individualizma i opće otimačine, Sarajlić bi nam dobro došao da podsjeti današnje nove bogataše na elementarne vrijednosti poštenja, da ne govorimo o potpuno zaboravljenoj vrijednosti solidarnosti, jer njegova *briga za sebe* bila je *briga za druge*. Proces subjektivacije ovdje znači uvođenje etike u poetiku, a onda i u politiku, pa slično Foucaultovom filozofu, pjesnik postaje “univerzalni misionar ljudskog roda”, ljekar za sve, onaj koji

će imati moralno pravo koje mu daje “skandal istinitog života” da agresivno napravi “skandal istine” kako bi prodrmao ljude. Sam “subjekt” se konstituirao tako da je odgovarajuće ojačan protiv strasti i drugih udaraca sudbine, ali on se neprestano ponovo dovodi u pitanje, jer ustanovljavanje istine nije moguće bez važne pozicije alteriteta. Istina nikad nije ista, ona nije diskurs nego čin.

Najzad, posljednja dva aspekta subjektivacije po Foucaultu, to jest “rad na sebi” i “teleologija” procesa. “Rad na sebi” dobiva kod trubadura oblik “asketstva”, jer se sukobljava sa snagom ljubavne želje kojoj se pjesnik nerazumno nudi. Sarajliću askeza služi da postigne suverenost subjekta i ostvari individualnu sloboda bez religijske transcendencije. On tako stvara svoj korpus principa, svoju etiku i svoju praktičnu metodu, oslobađajući se nacionalnog ili bilo kojeg drugog ograničavajućeg identiteta. U samom subjektu treba da postoje “sjeme duše” i “klince razuma”, kaže Foucault, koji ih pronalazi u doktrini stoika, koji su u stanju da subjektu omoguće da pronađe smisao, “sens”: do toga može doći slušanjem poetskog diskursa, zavodljivošću i ljepotom pjesama koje su u opticaju, jer riječi pjesme su prošarane onom što odgovara antičkim *logoïma*, sentencama koje kondenziraju istinu, koje imaju jasnost aksiomatskog stiha (*la clarté de l’axiome-vers*), kako kaže Roubaud. Slušanjem i pamćenjem poezije može se izvršiti subjektivacija poetskog diskursa *fin’amors*, subjekt ga unosi u sebe i njime je promijenjen. Tako je i Sarajlić u komunikaciji sa svjetskim nasljeđem poezije, njegove pjesme su prošarane referencama na brojne pjesnike, a mnogima se bavio i kao prevodilac.

Ostaje posljednji aspekt subjektivacije, “teleologija” procesa. Specifični cilj trubadura treba potražiti u središnjim pojmovima *joi et de joven*, mladost i radost. Radost, *joi* istovremeno proizlazi iz etike i estetike. Svaki trubadur očekuje uživanje u voljenoj ženi, njenoj fizičkoj i moralnoj ljepoti, ali to je uživanje smješteno u hipotetičku budućnost, što je kretanje koje zamišlja, ali odgađanje stalno stvara osjećaj radosti, *joi*. “Sarajlićeva ljubav je gotovo uvijek stvarna i ostvarena”, konstatira Juraj Martinović, (Martinović: 1984/85, 16). Uzrok melanholije, kod njega nije neostvarena ljubav nego uvjerenje da je idealizirana prošlost bila bolja. Uprkos tome, trubadurska *joi* (radost) boji i Sarajlićev život i njegovu poeziju, pa mu je jedan kolega pjesnik mogao reći da je kod njega i tuga nekako radosna.

Mladost, trubadurska *joven* (mladost) je poetsko doba *par excellence*; *joven* je onaj koji voli, pa Sarajlić može napisati pjesmu “Mladom starcu od starog momka” (1975). Ovaj modus subjektivacije lirskog subjekta ne ograničava se samo na poeziju trubadura, u tradiciji srećemo jednu takvu liniju,

odnos između ljubavi i poezije zamišljen kao oblik života, poezije kao stalne *joi* koja se neprestano obnavlja, u različitim epohama i poetikama. Paul Eluard je imao više od pedeset godina kad je objavio knjigu pod naslovom koji puno govori, *Neprekidna poezija*. A u jednoj pjesmi, između ostalih *logoi*, nalazimo i ovaj:¹⁰

Stariti, to znači organizirati
Svoju mladost tokom godina

Starost je onda organizacija i raspodjela stanja mladosti u pokušaju da joj se ostane vjeran. Kao i *joven* za trubadura, mladost je i za Sarajlića drugo ime za poeziju, a poezija lijep oblik života. To se može povezati s jednim drugim važnim pojmom trubadurske poezije, *mezura*, koju možemo samo loše prevesti kao mjera. *Mezura* je središnji pojam srednjovjekovne teorije ritma, muzike i stiha, koji pretvara u pjesmu neorganizirane snage jezika da bi se izrekla ljubav, ali istovremeno se odnosi i na vladanje sobom, mjeru, umjerenost, što je važan pojam antičkih filozofa. Kod stoika, radi se o poželjnom stanju sebe, a ne samo dobu života. Sarajlić, koji želi da vječno ostane “srednja generacija”, umjesto revolucije predlaže mjeru i umjerenost:

Revolucionaru,
Hajde da ne mijenjamo svijet,

Hajde,
ako možemo,
da učvrstimo ovaj jedini
koji smo dobili u nasljedstvo od očeva.

Divan je to svijet
i kakva su samo u njemu čuda za dušu i oči stvorena.
A ti bi da ga mijenjamo.
I za koji to ljepši svijet da ga mijenjamo?

(“Revolucionaru, hajde da ne mijenjamo svijet”, 2, 116)

On preokreće situaciju, pa umjesto da se pjesnik usklađuje sa zemljom kako ne bi bio smatran izdajnikom, zemlja je ta koja treba da se prilagodi njegovim visokim etičkim načelima:

¹⁰ “Vieillir c’est organiser/ Sa jeunesse au cours des ans”, *Poésie ininterrompue*, 1946.

*Obično se kaže
da je čovjek izdao zemlju.
A kad će se reći
da je zemlja izdala čovjeka,
i to ne u naknadnim enciklopedijama,
već dok,
još svijetao,
korača ispod zvijezda?*

(“Nad riječju rehabilitacija”, 2, 125)

Samo je autonoman subjekt u stanju dovesti u pitanje svetinje moderne historije kakve su domovina i politički sistem. Sarajlić fino aludira na Šimićevu opomenu na vjernost visokim moralnim načelima. Možemo, dakle, zaključiti da subjekt nije isti prije i poslije procesa subjektivacije. S druge strane, tako stvoreno *lirsko ja* nameće obavezu stvarnom Sarajlićevom subjektu da bude u skladu s figurom subjekta koju je konstruirao u pjesmama.

Proces subjektivacije je dugotrajan. Počinje u posebnom književno-istorijskom kontekstu u kojem se subjekt najprije susreće sa socrealističkim osporavanjem, nakon čega slijedi osporavanje od strane bezlične, tzv. objektivne poezije. Kasnija jaka pozicija subjekta u poeziji može se objasniti gubljenjem povlašćenog statusa književnosti uopće. Autor je izgubio prestiž i auru svetošti koju je stekao u romantizmu, ali čitaoci ipak imaju potrebu za njegovom jakom figurom, što pokazuje aktuelni uspjeh tzv. “biografske književnosti”, memoara, biografija, dnevnika, gdje je autor garancije istinitosti. Sarajlić kao da je takvu evoluciju previdio, pa je neprestano radio na stvaranju jakog lirskog subjekta, stojeći kao stvarni subjekt iza svojih stihova kao jamac, jer nema poezije bez maksimalno subjektivnog diskursa i nema poezije bez avanture subjekta. Sarajlić je shvatio da poetski stanovati u svijetu nije adekvatna metafora, kao što to nisu ni prostorne ni vizuelne metafore uopće, jer poezija je oralnost, a slušanje je njena forma-subjekt, rekao bi H. Meschonnic, veliki polemičar i protivnik lažnih vrijednosti u poeziji.

Ars poetica kao ars amatoria

Ljubav postaje “udarna tema”, kaže J. Martinović (1984/85, 11) gotovo uvijek kad se poezija nastoji osloboditi ideološkog pritiska. Kod Sarajlića je ona gotovo programski određena kao sadržaj poezije, a poezija kao mjera ljubavi, pa tako “ova tema u sklopu širih društvenih i književnih zbivanja i sama dobija obrise osobene literarne ideologije”. Kako se svaka ideologija nastoji

legitimirati tradicijom, u vremenu borbe sa socijalističkim realizmom Sarajlić joj se vraća da bi uspostavio kontinuitet s djelima iz prošlosti. Kasnije neprestano reaktualiziranje tradicije predstavlja način da se suprotstavi modernističkom raskidu s njom, koji je, uostalom, bio iluzoran, budući da je tradicija njegov sastavni dio. Poetsko stvaranje se zamišlja kao prihvaćanje i čuvanje, a to podrazumijeva komunikaciju s književnom prošlošću, s brojnim sagovornicima i formama, pa Sarajlić ludički oživljava zaboravljene forme prigodne poezije. Međutim, kao i svaka poezija, tako i Sarajlićeva želi komunicirati i sa sadašnjošću i s budućnošću, pa se njegova *ars poetica* može shvatiti i u tehničkom smislu, kao obraćanje mladim pjesnicima kojima nudi uputstvo za pisanje poezije, ali i života. Pjesnici se uče ljubavi na pjesmama, pa onda tu vještinu, *ars*, predaju. Shvaćena etimološki, ista riječ se koristi za oba umijeća, što omogućava da se, nakon procesa subjektivacije, uvedu i pojmovi destinacije i zajednice kojoj su savjeti namijenjeni.

Stavljanje ljubavi u središte *ars poeticae* čini, dakle, od nje neku vrstu *ars amatoriae*. Prethodno opisani procesi subjektivacije mogu se preko svojih etičkih aspekata povezati sa čitavom jednom tradicijom pisanja raznih *artes amatoria*,¹¹ jer i Sarajlić pokazuje želju onog koji piše da prenese nasljeđe kojem nastavlja da služi, ali i da stvori nove modele kako ne bismo iza nas ostavili samo:

*Snek-barove,
benzinske pumpe,
garaže
i poneki anti-roman.*

(“Nasljeđe”, 2, 21)

U analizi procesa subjektivacije nisam ni dotaknula “stilistiku zadovoljstva” koja regulira homoseksualne odnose u klasično doba ili one helenističke filozofije kod kojih je pitanje erotike u drugom planu, zato što je prisustvo erotskog u Sarajlićevoj poeziji je veoma diskretno, malo golih ramena i koljena, otkopčanih bluza. Ipak, svojim praktičnim preporukama Sarajlić takođe pokazuje didaktičku vokaciju koja je sastavni dio žanra *ars amatori*:

¹¹ Raznorazne *artes* zauzimaju važno mjesto u moralnoj književnosti srednjeg vijeka (između XII i XV stoljeća). To su teorijska i didaktična djela o o umijeću, a tretiraju neku tehničku temu s ciljem da se predloži modele za imitaciju. *Ars* se treba shvatiti u etimološkom smislu kao vještina, umijeće.

*Ležaji svake vrste
preplavili su naše tržište,
ali tvrdim:
mnogo se više i strasnije ljubilo
na prostrtim šinjelima
u vrijeme kad su tamo rijetki
u prodavnicama namještaja
mogli da nabave onaj famozni “Standardov” kauč
od mahagonija*

*i kad je na nijednog seksologa
dolazilo po deset hiljada zaljubljenih.*

(“Slažem se s Gužanjskim”, 2, 37)

Međutim, kad se radi o tehničkom aspektu umijeća ljubavi, Sarajlić je veoma stidljiv u poređenju sa svojim antičkim prethodnicima, koji su nevjerovatno lascivni čak i za današnja shvatanja i u tolikoj mjeri subverzivni da je Ovidije prognan s obrazloženjem da žene navodi na razvrat.¹² Sličnost između Sarajlića i Ovidija je u satiri (karikaturi običaja) i ironiji koja je prisutna kod obojice, kao i elegičnom tonu koji je karakteristika subjektivne poezije.

Tako je Sarajlić stekao titulu “profesora ljubavi na Visokoj školi sarajevskog i bh. voljenja”.¹³ Međutim, njegova *ars poetica* kao *ars amatoria* pojavljuje se u vrijeme vladavine *scientia sexualis* u smislu u kojem ju je opisao Michel Foucault. Prvi prodori pornografskog u ondašnjem jugoslovenskom društvu potisnuli su čak i *ars eroticu*, kao prelazne forme između *artis amatoriae* i *scienciae sexualis*. Pojava *scienciae sexualis* u XIX stoljeću značila je kraj tih lekcija ljubavi koje “označavaju jedinstven trenutak kad se je želja za znanjem podjednako investirala i u književnost i u nauku” (Foucault: 1975, 333). Lekcije ljubavi kakve smo poznavali, njihovo “pragmatično i optimistično znanje” (357) više nisu moguće, osim u diskretnim savjetima ponekog usamljenog trubadura XX stoljeća. Sarajlić je svojom poezijom stvarao posljednje utočište postmodernom subjektu od konformizma, konzumerizma i obaveze da uživa, anticipirajući nove oblike alijenacije. Tajna njegove popularnosti počiva u originalnosti lirskog subjekta koji je konstruiran u njegovoj poeziji i u povjerenju

¹² Zanimljivo da gramatičari Srednjeg vijeka to uopće nisu vidjeli, jer uzimaju primjere iz *Ars amatoria* Ovidija, a najcitiraniji je Vergilije, pjesnik čiji je uticaj najveći na srednjovjekovnu misao. Svećenici su čak cijenili didaktički ton ovog djela, videći u njemu zbirku moralnih pravila. Ipak, već u XV stoljeću ga smatraju ih preslobodnim i to je kraj njegove vladavine.

¹³ Mišo Marić <http://kiko.co.ba/miso-maric-kako-ce-sarajevo-bez-sarajlica/>

koje ta figura autentičnosti uspjela uliti čitaocima i slušaocima u jednom specifičnom kontekstu književne komunikacije koju karakteriziraju brojni susreti pjesnika s publikom na brojnim i vrlo posjećenim književnim večerima.

Vraćam se na kraju pitanju vrijednosti.¹⁴ Vučković se odvažio govoriti čak i u ime budućeg recipijenta Sarajlića, predviđajući da će “dokumentarna vrednost takve aktuelističke poezije biti iznad njenog estetskog utiska” (Vučković: 1998, 407). Hoće li ljudi u budućnosti čitati Sarajlića, to ne možemo predvidjeti, ali snaga lirskog iskaza se sastoji u tome da se on utisne u pamćenje, u svijest, ukratko u kulturu¹⁵, kaže J. Culler (1995, 41-51), čiji pragmatični pristup kao da je specijalno i po mjeri napravljen za Sarajlića. On poredi lirski iskaz s političkim ili ustavnim po tome što oba teže tome da se dogodi ono što opisuju. Akcija koju vrši lirski performativ sastoji se prije svega u tome da stvori svog čitaoca ili slušaoca, što će reći da uspije u tome da bude čitan i upamćen, da postane uspomena u svijesti čitaoca. Usvajajući tako pročitani tekst, mi smještamo u svom duhu “a piece of otherness” (malo alteriteta), kaže Culler, a “sposobnost pjesama da smjeste dijelove svog diskursa u naš duh”, njihova sposobnost da se u njega uvuku i u njemu ostanu je ključna crta pjesama, njihov važan aspekt. Pjesme nastoje da se upišu u mehaničku memoriju, traže da se nauče napamet, unesu, ubrizgaju i nastane kao dijelovi alteriteta koji se mogu ponavljati, prosuditi, smjestiti u riznicu ili ironično citirati. Snaga poezije ovisi o njenoj sposobnosti da bude zapamćena, a u tome je Sarajlić u potpunosti uspio zahvaljujući specifičnom ritmu svojih pjesama.

Culler podsjeća na malu Baudelairevu bilješku o opštem mjestu (Culler: 1998): “stvoriti opšte mjesto, eto šta je genijalno. Moram stvoriti opšte mjesto”, što će reći da je romantički pjesnik zaokupljen time da se njegovi stihovi nađu na svim usnama, da prođu kroz sve ruke. Najčudnije u ovoj koncepciji je da efikasnost poetskog performansa počiva u istoj mjeri i na receptivnosti čitalaca i na samoj kvaliteti tekstova. Čitaoci poezije i njihova memorija su materijalizacija

¹⁴ Još je Nietzsche poduzeo kritiku aksioloških shema i predložio “genealogiju vrijednosti”, vodeći nas do “vrijednosti vrijednosti” i do dijaloga ili sukoba teorija vrijednosti: nihilizma, relativizma, racionalizma, esencijalizma, diferencijalizma, konvencionalizma itd., da ne govorimo o povratnoj akciji, jer Genette je već pokazao da djela tek naknadno dobivaju vrijednost, posredstvom čitaoca koji bi onda bio njihov davalac. To je svojstvo atencionalnog (attentionnel), a ne intencionalnog režima po kojem je vrijednost umjetničkog djela podložna “estetskoj pažnji”.

¹⁵ “Their performativity consists also in their success in creating the listeners / readers they attempt to address and in making themselves remembered”. Svi se sjećamo slavne rasprave između Derride i Searlea, u kojoj je Culler podržao Derridine teze, posebno u svojoj knjizi pod naslovom *O dekonstrukciji*, da bi se na kraju došlo do toga da dekonstrukcionisti, a posebno rodne studije, direktno prisvoje pojam performativnosti. Prelaskom iz lingvistike i teorije jezika, pojam je duboko reinterpreteriran i ta reinterpretacija i njegova kasnija upotreba još su predmet polemičkih rasprava.

poetske moći, materijalizacija onog što ona može učiniti, s narcističkom crtom poezije da obrazuje ljudsku zajednicu, da poveže ljude različitih epoha, zema-lja i senzibiliteta, kojima bi bilo zajedničko što su unijeli u sebe i prihvatili neki lirski iskaz. Stoga Abdulah Sidran može u jednom intervjuu poluironično reći:

Pri tome ogroman je broj ljudi, i ja bih mogao biti među njima, koji kaže – makni mi tamo Sidrana, daj mi Izeta, jer to ima jednu neobično široku komunikacijsku osnovu, to dopire i do ljudi koji knjige nikad nisu dotakli i vidjeli. Prema tome, najveći pjesnik Bosne i Hercegovine je Izet Sarajlić. E sad, bujrum, neka vrsta senzibilnosti reći će – makni mi Izeta, daj mi Sidrana, ili daj mi Duška Trifunovića. Budala je ko misli da je Bosna bez Duška Trifunovića bolja.¹⁶

To što se Sarajlićeva poezija toliko uvukla u pamćenje, što je “deo nas samih”, kako bi rekao Vučković, to su njene “stvarne estetske senzacije”, pa se njena vrijednost ne bi smjela određivati tako što će se ovoj poeziji nametnuti umjetnički kodovi koji su joj strani i koje ona čak deklarativno odbija. Još dvadesetih godina XX stoljeća izrečena su po Sarajlića optimističnija predviđanja o tome kakvu će književnost voljeti ljudi u budućnosti od onih koje je iznio Vučković. Dajem riječ Jacquesu Rivièreu, koji kao da je mislio na Sarajlića pišući ove redove:

Čini mi se da je istovremeno s dadaizmom počelo vrijeme u kojem će pitanje smisla književnosti potpuno prestati da preokupira one koji je pišu, vrijeme u kojem pisac neće misliti da je određen za neku transcendentnu funkciju, nego će raditi na tome da zabilježi vidove stvari koje su mu najbliže. (...) Ideja relativnosti polagano, ali neumitno prodire u cijeli sistem naših koncepcija. Književnost se neće moći oduprijeti toj invaziji, osim pod prijetnjom smrti. Prvo, pokazaće se kao aktivnost ovisna o našem duhu i koja će se odnositi samo na naše iskustvo. Drugo, prihvaćiće zadatak da pokaže relativnost svih stvari, vanjskih i unutrašnjih, materijalnih i duhovnih. U tom smislu još nam je teško procijeniti važnost Prousta. Skromnost njegovog poduhvata kao da je stvorena da skandalizira naše vrijeme još uvijek puno proroka. Nismo vidjeli nešto takvo, hoću reći toliko ograničeno, niti – a to je normalna posljedica – tako plodno još od klasičnog doba. Proust je mogao držati do slave, ali nikad nije mislio da ima misiju, osim da produži koliko je to moguće (on ne vjeruje u vječnost književnih djela) život nekih bića i misli (Rivière: 1924).

¹⁶ “Vlast je pogana ali su novine poganije”, intervju s A. Sidranom, razgovarao Nerzuk Ćurak <http://www.bhdani.com/arhiva/121/inter.htm>.

Izvori:

Sarajlić, Izet (1984/85): Poezija, Svjetlost, Sarajevo

Sarajlić, Izet (1998): Sabrana djela 1, 2, 3, Rabic, Sarajevo

Literatura:

Bénichou, Paul (1996 [1973]) *Le sacre de l'écrivain* (Posvećenje pisca). Paris: Gallimard.

Bénichou, Paul (1977) *Le Temps des prophètes. Doctrines de l'âge romantique* (Vrijeme pro-roka. Doktrine u doba romantizma). Paris: Gallimard.

Certau, Michel de (1975) *L'écriture de l'histoire*. Paris: Gallimard, NRF. P. 32-33.

Culler, Johnatan (1995) Deconstruction and the Lyric. In: Haverkamp, Anselm (Ed.) *Deconstruction is/in America: A New Sense of the Political*. New York University Press. Pp. 41-51.

Culler, Johnatan (1998) *Poésie et cliché chez Baudelaire* (Poezija i kliše kod Baudelaire). Ed. Gilles Mathis. Toulouse: Le Cliché. P. 205-217.

Dumoulié, Camille (Ed.) (2011) *La Fabrique du sujet. Histoire et poétique d'un concept*. Paris: Desjonquères, bibl. Littérature et Idée.

Diaz, José-Luis (2007) *L'écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique* (Imaginarni pisac. Auktorijalne scenografije u doba romantizma). Paris: Honoré Champion.

Foucault, Michel (1969) Qu'est-ce qu'un auteur?. *Bulletin de la Société française de philosophie*, No. 3: 77-100; (1994) *Dits et écrits*, I. Paris: Gallimard.

Foucault, Michel (1975) *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Paris: Gallimard.

Foucault, Michel (2001) *L'herméneutique du sujet, Cours au Collège de France. 1981–1982*. Paris: Gallimard, Le Seuil, Coll. Hautes études.

Hegel (1997) *Esthétique*, volume II, Troisième section, Chapitre III, La poésie, 3. La subjectivité poétique, Paris: Le livre de poche.

Hamburger, Kate (1986 [1977]) *Logique des genres littéraires*. Paris: Seuil.

Maulpoix, Jean-Michel (2001) *Le poète perplexe*. Paris: José Corti.

Maulpoix, Jean-Michel (1996) La quatrième personne de singulier. Notes sur l'autobiographie. Dans: Rabaté, Dominique (Ed.) *Figures du sujet lyrique*, Paris: PUF.

Maulpoix, Jean-Michel (2000) *Du lyrisme*. Paris: José Corti.

Martinović, Juraj (1984) Poezija Izeta Sarajlića. U: Izet Sarajlić, *Poezija*. Sarajevo: Svjetlost.

Meschonnic, Henri (1973) *Pour la poétique*, II. Paris.

Nietzsche, Friedrich (1986) *La naissance de la tragédie*. Paris: Gallimard.

Rabate, Dominique (1996) *Énonciation poétique, énonciation lyrique. Figures du sujet lyrique*. Paris: PUF.

Riviere, Jacques (1924) La crise du concept de littérature (Križa pojma književnosti). *La NRF*, No. 125: 159-170.

<http://www.fabula.org/lht/6/index.php?id=132>. (1. 5. 2009)

Roubaud, Jacques (1980) *Les troubadours, une anthologie bilingue*. Paris: Seghers.

Roubaud, Jacques (1986) *La fleur inverse*, Essai sur l'art formel des troubadours, Paris: Ramsay.

Rougemont, Denis de (2011[1939]) Ljubav i zapad. *Službeni glasnik*. Beograd: Karpos.

Sidran, Abdulah (1999) "Vlast je pogana ali su novine poganije", intervju s A. Sidranom, razgovarao Nerzuk Ćurak, objavljeno u broju 121. DANA, 24. septembar / rujan 1999, <http://www.bhdani.com/arhiva/121/inter.htm>.

Vučković, Radovan (1998) Pesnički dnevnik Izeta Sarajlića. U: *Problemi, pisci i dela*, IV. Sarajevo, 1981, str. 261-270; navedeno prema: *Bošnjačka književnost u književnoj kritici. Novija književnost – Poezija*, III knjiga, prir. Enes Duraković. Sarajevo: Alef.

SARAJLIĆ I ISTORIJA

Marko Vešović, Sarajevo

Malo je bilo pjesnika, na našem jeziku, koji su toliko predano i strasno branili dostojanstvo života kao dobra po sebi i za sebe, unatoč svekolikim prljavštinama i užasima kojima savremeni svijet kuša da to dostojanstvo sroza, a taj život da obezvrijedi. Sarajlić je dosljedno odbijao da prihvati stvar koja je u književnosti dvadesetog vijeka gotovo bila obavezna: gotovo svako ko život nije smatrao besmislenim, žalosnim i nedostojnim življenja rizikovao je da ga ne uzmu posve ozbiljno kao pisca. Pogotovo su takvi bili oni koji, kako Sarajlić reče, “u dvadesetoj, kad počnu da pišu svoje antipjesme i antidrame, ni jedan neće propustiti da pljune po životu”. Tom “pljuvanju po životu”, koje je nerijetko išlo podruku sa punom finansijskom obezbijeđenošću, suprotstavljao se, na brojne i različite načine, takoreći svaki stih Sarajlićev.

U ratnoj pjesmi “Posljednji tango u Sarajevu” Sarajlić je kazao: “Mila, prođe i naš život veličanstveni”. Kao da se u ovom “i” krije trun samoutjehe. Kao da je prolaznost vlastitog života mrvu manje boli kad sebe podsjetiš da je svačiji život prolazan. Od 1992. godine naovamo, pjesnik je često znao reći “moj čarobni život”, a ponekad i “naš čarobni život” kad se sjećao predratnoga vremena. Pa sam sjeo da iščitam tri toma njegovih sabranih djela, ali ne s namjerom da na brzu ruku, u prigodne svrhe, sklepam sud o njegovoj poeziji, već da u njoj potražim dokaze da je taj život bio “veličanstven” i “čaroban” i u trenutku kad je življen, i da nije to postao naknadno, kad je već prošao i kad sama njegova nepovratnost ne može da ga ne učini takvim. Bilo bi ovdje preopširno govoriti o svim vidovima života kao čarolije u njegovu pjesništvu, stoga ću se pozabaviti samo jednom stvari. Začudilo me koliko su, u njegovim pjesmama, čarolija i ljepota neodvojivi od onog što prijeti da ih uništi, ismije ili utjera u laž. Trebalo je imati i smjelosti i snage da se poseže za ljepotom i čarolijom, što je Sarajlić činio često, u vijeku koji nam pruža spisak sramota ljudskog roda mnogo iscrpniji nego u svim prijašnjim stoljećima.

Sjećajući se prizora iz svog djetinjstva, pjesnik kaže: “kad smo u Trebinju/ na italijanskim biciklima,/ dječaci,/ jurili prema Begovom mlinu./ Čak ni okupacija nije smetala našoj sreći”. Ovo nisu samo stihovi o veličanstvenoj slobodi djetinjstva, koju ne čini manje nego više veličanstvenom fakt da su bicikla talijanska i, vjerovatno, ukradena. Ovo su stihovi koji sadrže osnovnu formulu ljudskog iskustva od koga živi ponajbolja Sarajlićeva poezija: djetinja sreća i okupacija, koliko god poriču jedna drugu, ovdje su u isti mah nerazdvojne onako kao što su, u njegovoj pjesmi, nerazdvojni “anđeli i ubice” koji postoje “pod zajedničkim nebom”, ali i onako kao što su, u poeziji Lojzeta Krakara, kojem je Sajlić posvetio pjesmu, nerazdvojni “zvijezde i nebesa” od logora Buhenvald, gdje je taj slovenački pjesnik bio tri godine. Riječ je o čaroliji i ljepoti otetoj od svijeta koji ih, užasom ili banalnošću, zapravo čini nemogućim. “Između tebe i mene stajace uvijek Linija Mažino,/ između mene i tebe stajace uvijek Sjen Minulih Stradanja”, kaže Sarajlić u jednoj od svojih najpoznatijih ljubavnih pjesama. Ta “Linija Mažino” i “Sjen Minulih Stradanja” dio su ljubavi, neodvojivi od nje, gotovo da su njen zalog, a u svakom slučaju djeluju kao surov mlaz istorijskog svjetla koji osvjetljava dublju prirodu te ljubavi.

A na početku pjesme “Jekovac” Sarajlić se prisjeća kako su on i njegova draga nekad “U našem lijepom mjesecu maju/ znali gledati naš tihi velegradić kao na dlanu”, i “razmišljati naglas/ u kojoj ćemo od kuća doživjeti starost,/ običnu zasluženu kostobolnu starost”. Ta mješavina sačinjena od majske ljepote, tihog velegradića, starosti i kostobolje, ta proljećem uokvirena priča još mladih ljudi o budućoj kostobolji za koju se ironično kaže da je “zaslužena”, otprilike onako kao što se kaže za penziju da je zaslužena, ali i kao da nagovještava pomalo surovu primisao besmrtnosti da onaj ko dozvoli sebi da ostari i jeste zaslužio kostobolju, sve ovo nagovještava nešto važno i o ovoj pjesmi i o ovoj poeziji: čarolija svijeta, i lirski ushit pred njom, uvijek su ugroženi, ili su bar stavljeni na ozbiljnu kušnju svime onim što im je neprijateljsko, što prijeti da ih ubije. Potom pjesnik prelazi na sadašnjost:

*Sad imamo prednost da govoreći i o lišću govorimo o sebi,
i kad ti kažem
Gledaj, doletjele su svrake prve jeseni –
to je produžetak onog istog razgovora, onih istih Volim
kad smo u našem lijepom mjesecu maju
dolazili u tu malu kafanu na brijegu
i gledali pod sobom naš surovi velegradić kao na dlanu.*

Kako se vidi, “velegradić” koji je bio idilično “tih” postao je “surov”. Mladalačkom pogledu na grad s početka pjesme, na njenom kraju se priključio pogled zrelog pjesnika, i ovaj amalgam tišine i surovosti sadrži najboljeg Sarajlića: njegov velegradić nije postao manje tih zato što je surov, niti manje surov zato što je tih, jer je ovo dvoje ide zajedno kao što idu skupa i sadašnja priča o “jesenjim svrakama” i pjesnikov nekadašnji ljubavni zanos, dajući obrazac *punog iskustva*. Te svrake kazuju štošta i o jeseni u svijetu i o jeseni u čovjeku, minuli zanos, sabijen u glagol “Volim”, prirodno se produžuje i nastavlja u prozaičnim svrakama uz koje obično vezujemo brbljivost. Jer pjesnik i njegova draga na početku vlastite jeseni mnogo više su uključeni u svijet, mnogo više su dio cjeline nego u mladosti, otud i očito ironična “prednost da govoreći o lišću govorimo o sebi”, jer još od Homera znamo da ljudi i nisu mnogo više od lišća, što se u mladosti ili nije htjelo znati ili se u to nije htjelo vjerovalo; otud se i priča o jesenjim svrakama prirodno sliva sa mjesecom majem iz mladosti.

Na sličan način, u pjesmi upućenoj Tanji Savičevoj, djevojčici i autorki dnevnika koja je umrla od gladi za vrijeme opsade Lenjingrada, Sarajlić kaže: “O, kad bih mogao/ u pismu bih ti poslao sve najbolje godine čovječanstva”. Nije pretjerivanje to što pjesnik, u svom obraćanju Tanji, poseže za cijelim čovječanstvom i za najboljim godinama koje je proživjelo, jer to nije samo njegov način da jedno dijete obešteti za patnju i preranu smrt, nego i da odmjeri užas onog što je lenjigradska djevojčica vidjela i doživjela, da ga odmjeri i da mu se duhovno suprotstavi. U tome je srž Sarajlićevog pjesničkog iskustva: ne zaboraviti “najbolje godine čovječanstva” dok govoriš o najgorim, i obrnuto. Odmjeriti najbolje najgorim, i obrnuto. Ili kad se obraća starcima Pariza, u istoimenoj pjesmi, savjetujući ih da “idu u Provansu”, pjesnik im obećava da će tamo imati “svoje jesenje sunce od četrnaest karata”. To je sunce toliko dragocjeno upravo zato što je jesen i ovdje i ljudska i provansalska. Ovo nije samo pohvala ljepoti provansalskog jesenjeg sunca nasuprot pariškom, nego i pohvala staračkim očima koje su u stanju da zlato sunčevo vide i dožive kao četrnaestokaratno. Ili pogledajmo ovaj odlomak iz pjesme bez naslova:

Jer sve što jeste – tu je, u njegovom paklenom trajanju.

Domovina. Ljubav. Zvijezde. Protivnici.

*Ovo je jedino stoljeće u kome ću bolovati od mržnje,
od sebičnosti.*

Ovo je jedino stoljeće u kome mogu da ti kažem Volim.

U njemu svi moji rokovi. Svi okovi. Svi rastanci. Svi lancii

*Sve moje veze sa svijetom. Sve breze. Sve presude. Sve laži.
Zadržimo ovo stoljeće barem nekoliko večeri.
A onda zajedno s nama nek ide u otpad ili u muzej.*

Možda se nigdje u Sarajlića kao u ovim stihovima tako oštro ne ogleda doživljaj svijeta kao “paklenog trajanja” – ne, dakle, postojanja, trajanje je stepenicu niže, a u njemu ipak ima breza nad kojim ipak sijaju zvijezde. Sijaju skupa s ljubavlju. Možda pjesnikovom “Volim” i vjerujemo bezrezervno zato što nije prećutao ni mržnju i sebičnost, koje naziva bolešću. Sklop tog svijeta pjesnički snažno živi u stilu nabranja u kojem se rimuju “rastanci” i “lanci”, “rokovi” i “okovi”, i u kojem je ljubav stavljena skupa sa “zvijezdama” i “protivnicima”, a “veze sa svijetom” i “breze” zajedno sa “presudama” i “lažima”. Na kraju iskrsava posve trijezna pjesnikova svijest da je njegovo stoljeće, zapravo, njegovo doživljavanje vlastitog vremena, zrelo da “ide u otpad ili u muzej”, što neće nimalo okrnjiti pjesnikovu vjernost takvom doživljaju. Koji je zapravo izboren, jer je uvijek išao protiv glavne struje zbivanja u savremenoj književnosti. U odličnoj, a nedovoljno uočenoj i hvaljenoj pjesmi “Uspomeni Marka Markovića” Sarajlić kaže:

*Život je tekao jednako pun i pust.
Naš bespomoćni život koji će tek sutra dobiti zvanje besmrtnoga.*

Cjelokupno pjesništvo Izeta Sarajlića suprotstavlja se modernoj navici, nesumnjivo i modi, da se u književnosti od cijelog života uzme samo pustoš i da se potom to proglasi za jedinu istinu, da se od toga uobličava slika svijeta. U sarajličevsko osjećanje života kao nečeg čarobnog podjednako legitimno ulaze i punoća i pustoš, i bespomoćnost i besmrtnost. Taj skok od prozrenja da je čovjekov život bespomoćan pred silama koje ga određuju i kroje, do slutnje da će taj i takav život sutra ipak postati besmrtn, predstavlja jedan od trenutaka u kojem je Sarajlićev doživljaj svijeta zadobio najčistiju poetsku kristalizaciju. Jer nije, na koncu, previše važno hoće li taj i takav “bespomoćni život” u našim vlastitim očima izgledati besmrtn zato što je prošao, ili će, pak, zato što je lirski preobražen i zadahnut smislom, takav izgledati u očima onih koji će sutra doći. U svakom slučaju, biće dignut na višu razinu. Kao što je značenje ljubavi dignuto na najvišu razinu u ovim stihovima: “Opet jedna noć u kojoj te gubim/ kao bataljoni Rostov, Berlin, Rotterdam”. Nije dovoljno reći da se ovdje radi o hiperboli koja gubitak ljubavi silno uvećava, dajući emociji planetarna obilježja, ali i projektujući je na platno istorije, čime joj drsko podaruje povijesni značaj. Nego je možda ponajprije riječ o sudbini ljud-

skih osjećanja u vremenu kad je jezik rata postao prirodan jezik ljubavi koja, naprosto, ne može da pobjegne, nema gdje da se skloni od istorije, uprkos tome što pjesnik poziva draganu da pobjegnu iz te istorije. Prisiljavajući vlastitu emociju da se ogledne u ratnim prizorima, Sarajlić je i ovdje od svog života stvarao onu vrstu poetske čarolije koja izgleda oteta od neljudskog vremena u kojem je pjesnik osjećao kako se “svirepo smanjuje rastojanje između pjesme i krika”. Na tom naporu da svoju pjesmu održi na što većoj udaljenosti od krika zasnovana je i pjesma “Bluz”, za mene jedna od najboljih Sarajlićevih pjesama kojom ću završiti ovo slovo:

*Bilo bi zanimljivo znati
kuda će poslije naše duše.
Bilo bi zanimljivo znati
hoće li poslije nas pod platanima kisnuti naše duše.
Bilo bi zanimljivo znati
hoće li i dalje kao za naših života hitati jedna drugoj naše duše.
Bilo bi zanimljivo znati
šta će u proljeće osjećati naše duše.
Bilo bi zanimljivo znati
kako će bez očiju razgovarati naše duše.*

“Bilo bi zanimljivo znati”, uporno ponavlja pjesnik, i ovim posve običnim govorom kao da suzbija, umanjuje, razlaže stravu smrti, a u isti mah kao da odbija uozbiljenu pozu metafizičara zapitanog o onostranoj tajni. I kao da ovu pjesmu poentira ironična natuknica ateiste da tamo gdje više nema očiju, teško da može biti duše. Te bi se moglo reći da je i ovdje lirska čarolija oteta od iskustva u kojem svaka čarolija gasne.

*Marko Vešović
ŠTA JE ŠUTIO IZET SARAJLIĆ*

*Došao mi u san Čiljaras Tezi¹.
Bijel ko negativ. Podignutih vjeđa.
Skrštene mu šake na štapu, a leđa
Oslonjena mu na dozemak brezin.*

¹ U jednoj pjesmi Sarajlić je svoje ime i prezime napisao naopačke: Tezi Čiljaras. Na kraju pjesme i ja sam svoje ime prezime, kao u djetinjstvu, napisao naopačke.

*I šuti ko da svaki ljudski jezik
Zavijaše snijezi
Što blješte još u žalosnoj pjesanci.
Šutnja od koje mogu se katanci
Praviti. I lanci.
Ili, prosto, sluša klicu kako niče
I kako kljuvi iz ljupine ptiče?*

*Negdje je šumjelo nešto ko Bregava.
Okolo – livada, gdje zelenog sjanja
Puna, pred vjetrom visoka se trava,
Kao robinja pred sultanom, klanja.*

*Ovo je Zmajevo devesilje, velim.
A ovo zovete vi, Trebinjci, pelim.
Tezi šuti, gleda kao da mi, ma šta
Kazao, u istom trenu sve oprašta.*

*Zaboravio praznih razgovora
Čari široke nekad sve do Oba,
Kad ti je bilo kao da sa groba
Majčina gledaš sunce ponad gora.*

*Praznih razgovora kad je duša naša
Umjela čuti iz djetinjstva čvorke
Dok smeđilo smo septembra iz čaša
Pili, ko u Lorke.*

*Tezi šuti, ali ne što sluša ptiče,
Već što zemaljsko ništa ga ne tiče.
I što god kažem na isto se svodi:
Ko da iznova kušam da pogodim
Kamenom u vodi
Možda Bregave, a možda Bistrice,
Svoje davnašnje, iz djetinjstva lice.*

*Tezi šuti nek stvar kaže mi se sama:
Da svi koje znasmo, umrli su nama.
A dalek neznanac kao da i nije
Nikada umro, veli Evgenije².*

*I da sve pjesme, čak nedonesene,
Postaće – ako još nijesu – svete,
Jer spasavale mene su od mene,
Mene od tebe, navodni svijete,*

*Gdje se duša kune, zalud i sve gluhlje,
U japansku trešnju, u let ptičji, u hljeb*

*I zaludu čeka zrak svjetlosti s Vege.
Ili škropac kiše za ilinske žege.*

*Tezi šuti da je vječito bez puta
Duša, ko mećavom planinskom da luta.*

*Da je žiće naše pod nebom porazno,
Ali nešto manje od vječnosti prazno.*

*Da je svijet, božji il vražji, beskrajan,
Jer je pun boli. Baš kao u Zmaja.*

*Da se osušiše sve papljanske zove.
Da već možda Okram Čivošev se zovem.*

² Eudenio Montale

O autorima

HANIFA KAPIDŽIĆ-OSMANAGIĆ, redovna članica ANUBiH, profesor emeritus Filozofskog fakulteta u Sarajevu, BiH. Književna kritičarka i teoretičarka, esejistkinja i urednica.

DAMIR ARSENIJEVIĆ na Odsjeku za engleski jezik i književnost Univerziteta u Tuzli, BiH predaje angloameričku književnost i kritičke teorije. Teoretičar književnosti i psihoanalize.

SINAN GUDŽEVIĆ, pjesnik i prevodilac.

MARINA KATNIĆ-BAKARŠIĆ, profesorica Filozofskog fakulteta u Sarajevu, na Odsjeku za slavenske jezike i književnosti i Odsjeku za komparativnu književnost i bibliotekarstvo, BiH. Esejistkinja i književna kritičarka.

ENVER KAZAZ, redovni profesor Filozofskog fakulteta Univerziteta u Sarajevu, BiH. Predaje na Odsjeku za književnost naroda BiH. Esejist, književni teoretičar i kritičar.

JOSIP OSTI, pjesnik, pripovjedač, esejist, književni kritičar, antologičar i prevoditelj.

SUNITA SUBAŠIĆ-THOMAS, profesorica književnosti, teoretičarka i esejistkinja. Radila kao lektorica na Univerzitetu u Aix-en-Provence, Francuska. Za ediciju *100 knjiga bošnjačke književnosti* priredila i napisala uvodnu studiju za djela Midhata Begića.

MARKO VEŠOVIĆ, pjesnik, romanopisac, esejist, književni kritičar, polemičar i prevodilac. Predavao na Filozofskom fakultetu u Sarajevu.

*Ova knjiga izašla je zahvaljujući finansijskoj podršci
Federalnog ministarstva kulture i sporta i
Ministarstva kulture i sporta Kantona Sarajevo.*

Posebna izdanja
Odjeljenja humanističkih nauka ANUBiH

Zbornik radova
Naučni skup o Izetu Sarajliću
Sarajevo, 28. marta/ožujka 2013.

Izdavač
Akademija nauka i umjetnosti
Bosne i Hercegovine

Urednici
Juraj Martinović
Ferida Duraković

Lektorica
Ferida Duraković

Korektorica
Zenaida Karavdić

DTP
Boriša Gavrilović

Tiraž
250

Štampa
Dobra knjiga, Sarajevo

Sarajevo 2013.

CIP - Katalogizacija u publikaciji
Nacionalna i univerzitetska biblioteka
Bosne i Hercegovine, Sarajevo

821.163.4(497.6).09:929 Sarajlić I. (063)(082)
929 Sarajlić I. (063)(082)

NAUČNI skup o Izetu Sarajliću (2013 ; Sarajevo)

Zbornik radova / Naučni skup o Izetu Sarajliću,
Sarajevo, 28. marta / ožujka 2013 ; glavni
urednici Juraj Martinović, Ferida Duraković. -
Sarajevo : Akademija nauka i umjetnosti Bosne i
Hercegovine, 2013. - 93 str. ; 24 cm. - (Posebna
izdanja ; knj. 152. Odjeljenje humanističkih
nauka ANUBiH ; knj. 43 / Akademija nauka i
umjetnosti Bosne i Hercegovine)

Na spor. nasl. str.: Proceedings. - O autorima:
str. [95]. - Bibliografija i bilješke uz tekst.

ISBN 978-9958-501-89-0

1. Stv. nasl. na upor. nasl. str. . - I.

Scientific conference about Izet Sarajlić (2013 ;
Sarajevo) vidi Naučni skup o Izetu Sarajliću (2013
; Sarajevo)

COBISS.BH-ID 20690438
