

POETIKA BEZNAĐA BILJANE JOVANOVIĆ

Svetlana Slapšak

Pokušala sam da pišem u višeglasju o Biljani Jovanović: obraćam joj se kao ženski kolektiv, kao ja, kao ti, kao bezlično akademsko treće lice, izmišljam njenu izjavu o njenoj poetici. Ne objašnjavam, nego primenjujem. Ponašam se kao da je to deo romana.

Prvi broj *ProFemine* doneo je jedan ceo novi rukopis Biljane Jovanović, *Soba na Bosforu*. Šta smo slutile, potpuno je nevažno, jer i da nismo, Biljana Jovanović bi bila naš prvi izbor za predstavljanje ženske srpske književnosti. Sumnjičava prema svemu, i sa svojim maestralno ciničnim pogledom na svet i književnost, Biljana Jovanović nije ovo "smeštanje" odbila, jer joj je bilo jasno da posle marta 1991. u Beogradu, posle mirovnoga fronta i posle njene izazovne knjige s još tri autorke iz bivše zajedničke otadžbine, opredeljenje za žensku stranu u kulturi više nije za predmet diskusije. Uostalom, većina starih drugova iz disidentskih dana je nju i nas bezobzirno izdala, padajući na ono što je Biljana svim srcem prezirala: položaj, korisno ulizivanje, prodaja duše. Biljana nije izdala svoje naslove i svoje tekstove: *Duša, jedinica moja*, ostala je njena.

Biljana Jovanović stupila je u srpsku književnost kao pojava koju ta književnost nije nikada imala, čak ni šezdesetih godina, kada su takve drske devojčice iskakale u francuskoj, engleskoj, američkoj književnosti. Devojčice

u literaturu unose inat, razornu erotiku, novi jezik, nova pravila, naročito kako bolno rušiti stara pravila. Kada je izdala svoj roman *Pada Avala*, izazvala je više straha nego pohvala, a zvanična, "utemeljena" kritika nije znala šta da radi s ovim komadom užarenog uglja. U proznoj zbirci *Psi i ostali* poigrala se s vladajućim tokovima srpske književnosti, koliko da pokaže šta može. U međuvremenu, još nekoliko otvorenih provokacija, kao što je bio Če. A zatim, utemeljivanje s romanom *Duša, jedinica moja*. U ovome romanu, Biljana Jovanović upotrebljava čvrstu narativnu strukturu, informbiroovsku temu koja u tome trenutku obeležava angažman u srpskoj književnosti i u jugoslovenskim književnostima, i istražuje suvoću muške duše. Nemogućnost ljubavi oca i sina, prisutnot odsutne majke, hladnoća odnosa koji ubija obojicu. Kroz ovaj strogi i hladni roman Biljana Jovanović provlači žensko odsustvo, kobni manjak koji ostavlja pustoš. U jedinome mogućnom izrazu svoje ljubavi, otac stalno tera svoga sina da jede jabuke: pojedena, ona jabuka iza koje ostaje miris u ormanu, žena koje nema, spoznaja koja je propuštena, ostaje fantomski znak zreloga ženskoga pisma Biljane Jovanović.

Kada je nastupila propast nama poznatog sveta, i početak Biljaninog kraja, odlučila je da na dva sasvim nova načina okuša svoju veštinu: jedno je knjiga četiri zene, s noćima provedenim pored faksa, s metrima slabo čitljivih tekstova koji pristižu iz Pariza, Berlina, Beograda. Nesputani ženski krik protiv rušenja, licemerja, zločinstva, lepljive laži, krađe, muških klovnova, *Vjetar ide na Jug i okreće na Sjever*, biblijska opomena za ljudske grehove, ostaje jedno od najboljih svedočenja o ovome ratu. Skoro istovremeno, njena drama *CZ*, objavljena u časopisu, postavlja se na scenu, i dok se još može, oni koji slute šta sve kazuje ovaj tekst, odlaze u Makedoniju da vide predstavu.

U drami Biljana Jovanović otkriva svoj najdraži književni rod - dramu, mogućnost da ne padne u parolu, prolaznu esejistiku ili providnu prozu. Fantastika postaje deo njenoga pisma. *Soba na Bosforu* pokazuje kako je ovo opredeljenje opravdano. Gusti, višeznačni tekst, čedo neukrotive imaginacije i literarne discipline, poptuno nova Biljana Jovanović u trenutku kada se tek pogledima sporazumevamo o njenom spomeniku. I pesma, poslednja njena objavljena pesma. Sada, kada nas je napustila, kada je prestalo stalno začaravanje, sada smemo da sednemo i krenemo da je čitamo kako nismo mogle dok nas je gledala. Najmanje što možemo da učinimo, mi žene, jeste

da napravimo zbornik o njenom delu, da svoju nagradu nazovemo po njoj, i uopšte da pokušamo da izvučemo svoju dušu. Ona je to s lakoćom uspeła.

Napomena: tokom 1996., redakcija *ProFemine* uputila je poziv na sudevanje u zborniku o delu Biljane Jovanović praktično svim aktivnim kritičarima, profesorima književnosti Univerziteta i esejistima u Beogradu. Nismo dobile nijedan odgovor. Posvetile smo delu Biljane Jovanović blok u *ProFemini*, s radovima nekoliko autorki koje su bile spremne da pišu o "rizičnom" imenu, o pokojnici koja je za života oštro napadala srpsku politiku, rat, netrpeljivost i glupost. U Ljubljani, gde je umrla, spomen na nju bio je čudan: Josip Osti, pisac iz Sarajeva koji se odomacio u Ljubljani, izdao je nekoliko svezaka svojih zapisa, u kojima navodi i Biljanine, iz doba kada su bili zajedno. Boris A. Novak, bivši predsednik slovenačkoga PEN-a, objavio je *In memoriam* u kojem se priseća kako je jedanput Biljana pojela pred njim ružu koju joj je poklonio: ovaj prepoznatljivi gest prezira prema praznini Novak diskretno smešta u stereotip "divljega", ženskog i balkanskoga. Biljanin zadnji muškarac i muž, Rastko Močnik, pratio je potpunim ćutanjem njen odlazak. Na početku je to izgledalo kao razumljiva tuga, docnije kao hladni zaborav. U jesen 1999., izdavačica iz Nemačke mi se obratila s molbom da nekako podstaknem Rastka da se odazove na njene pozive i da da dozvolu za objavljivanje njenih drama, kao nosilac Biljaninih autorskih prava. Uradila sam šta sam mogla, no izgleda da su mogućnosti bile male. Ako ništa drugo, Rastku, nekadašnjem prijatelju, rekla sam jasno šta mislim o njegovome ponašanju. U ćirilici i glasno.

Treba početi od poezije Biljane Jovanović. Njena prva knjiga bila je knjiga poezije, no s poezijom nije nastavila. Ciljala je na vodeće, centralne, ugledne i pretežno muške rodove, kao što su roman i drama. No prva knjiga poezije, Čuvar, iz 1977., svedoči o tri tematska i poetička pravca između kojih autorka bira i odlučuje. Jedno je veza između pisma i tela, i to je prva pesma u zbirci:

Moj lik

Izdužuje se na horizontu. U ogledalu.

Menja dužinu. Razlaže se. Iskoči iz prevoja
na koži. Sabere se (četiri izlomljene lnije)

Jednolično miriše. Odavno ne ćući na horizontu.

Rastvoren – bez pomoći hemije – klizi po uljanom
 platnenom globusu. Uvija se u staniol – stoji, sedi
 i leži iza horizonta.

Sakriven. Vratio se. Polomio vrat.

Drugo je odnos sa kulturom:

Avgust II

Kroz tvoju glavu smeh.

Kroz nozdrve livenice prosipaš.

Zateturan. Zamenio si svoje lice
 s licem Agamemnona. Uklonio si
 (prstima s puta) grančice, razliveno
 reči imena bogova. Pomerio si vreme.

Nozdrvom. I evo te:

Trčiš prema odmaklim borovima.

Ostavljaš za sobom: senku nad
 Mikenskom zemljom. Nepogodu u
 odori beloju (skidaš je) ostaješ
 nag. Poljubac na usni Jelene.

Sveta. Na jednoj Klitajmnestrinoj dojci.

Treće je obuzetost slikarstvom Maxa Ernsta. Ne navodim nijednu pesmu, jer tvore ciklus. Prepoznajem odbleske T. S. Eliota, Witmana, Cavafy-a, Apollinaire-a, no najvažniji je nadrealizam, koji izvire iz vizualnog, iz slikarstva Maxa Ernsta. Nadrealizam Biljane Jovanović ne prati književni, već vizualni uzor, i ne dotiče se onog nadrealizma koji bi joj morao biti najbliži, srpskog. Koji bi mogao biti razlog? Jedan je izvesno u društvenom prestižu i njegovoj specifičnosti u društvu u kojem je tada živela. Srpski nadrealizam, nastao zajedno, ne samo istovremeno s francuskim, vodila je grupa ljudi koji su sasvim ozbiljno pripremali revoluciju, neki od njih imali su iskustvo španskog građanskog rata. Kada je počeo rat u Jugoslaviji, jedan od njih, Koča Popović, postao je vojskovođa na samom vrhu partizanskog pokreta i vojske. Posle

rata, za razliku od drugih književnih pokreta i književnika koji su učestvovali u ratu ili bili njegove žrtve, nadrealisti su dobili povlašćen položaj u novoj državi i njenoj kulturi. To je izazvalo ozbiljan poetički problem, ako izostavimo etički problem ljudi koji ranije u književnosti, izjednačenoj s političkom akcijom, nisu priznavali uspehe, još manje stagnaciju u društvu, ponajmanje sistem vrednosti koji se ne bi menjao. Drugim rečima, morali su da naprave kompromis s politikom, s državom, sa sistemom. Ideologije su se još nekako poklapale, ali jedna je nekada ranije iskreno bila za permanentnu revoluciju, a druga ju je licemerno prodavala kao propagandu. I gde je tu bilo mesta za književnost, sem s izdajom? Upravo to se dogodilo. Sem već pomenutog Koče Popovića, koji se posvetio diplomatiji u državnom sistemu, ostali su radosno mešali vlast i umetnički ugled. Naravno da to nije išlo, to su videli drugi i zato su drugi morali biti istisnuti iz nomenklature, privilegija i mogućnosti da i sami istiskuju neke druge... Ima još jedan neprijatan detalj o nadrealistima ove vrste: u svojim sećanjima pominju svoje žene i partnerke, koje sve uporno ćute, i postoje samo kao objekti. Nadrealistički stil rodio je u posleratnoj književnosti čudovište, koje se širilo po celom kulturnom prostoru i prelivalo se u javni govor, školstvo, žurnalistiku..

To čudovište je koristilo paradokse, besmisao, nadrealističke figure, kao što je *boule de neige* i time "obogaćivalo" drveni partijski jezik. Na nižem nivou, neko ko je u školskom zadatku koristio kvazi-nadrealističko preterivanje, mogao je očekivati najvišu ocenu, i ako se tako stalno izražavao, mogao je očekivati da će ga pozvati u neku omladinsku organizaciju, odnosno da mu se otvorio put u nomenklaturu. Partiji su bili potrebni kadrovi, postupak je svima bio jasan, tako da je to odlučivanje u najvećoj meri bilo uistinu lično i od slobodne volje. Nije se baš moralo. Među onima koji taj ritual nisu hteli da izvedu, upravo je rana nadrealistička paradigma bila uzor kako ne podlegnuti izazovu prilagođavanja i karijere, no to nije mogla biti posleratna nadrealistička paradigma. Nadrealizam je još itekako imao moći da bude subverzivan. Za mene je u ranim godinama bio sasvim izuzetan primer Věre Chytilove: prvi moj objavljeni tekst u beogradskom *Studentu* odnosio se na ovaj film, mnogo mojih studenata videlo je ovaj film na mojim predavanjima... Inače, film je sastavni deo programa mnogih univerziteta po svetu. No smisao ponovnog prikazivanja ovog remek-dela filmske avangarde šezdesetih godina nije u istorijskoj opravdanosti, niti u divljenju tehničkom savršenstvu filma.

Smisao prikazivanja *Belih rada* danas je da ukaže na potrebu koja nije zadovoljena i na greške koje su u pola veka napravljene. Reč je o proročanstvu koje je išlo znatno ispred svog vremena, i koje još nismo razumeli.

Bele rade su se upisale u poseban žanr čehoslovačkog filma koji je u šezdesetim godinama postao i međunarodno poznat i cenjen, fantastične komedije. Dovoljno je navesti samo dva briljantna primera – *Jednog dana, jedan mačak* režisera Vojtěcha Jasný-og (1963.) i *Limunada Džo ili Konjska opera* Oldřicha Lipskog (1964.). Te je filmove odlikovala izvrsna tehnika, koja je sledila tradiciju čehoslovačkih marioneta i crtanog filma, a i vrhunske profesionalnosti studija Barandovo; krasila ih je izvrsna upotreba boja i kolaža, i uopšte mnogo originalnih grafičkih rešenja. Prvi pomenuti film je bajka o ljudskom licemerju i malograđanštini: trupa zabavljača dolazi u grad s mačkom koji mora da nosi naočare, jer kad ih skine, svi se ljudi pod njegovim pogledom pojave u svojim pravim bojama – zaljubljeni su crveni, zavidljivci zeleni, spletkaroši žuti, proračunati plavi, nezanimljivi sivi. *Limunada Džo* je ubistvena parodija američkog vesterna, koja je došla i do moguće kandidature za Oskara – ali nije prošla.

Destruktivni naboj oba filma nije lako i na prvi pogled pročitati – naprotiv, oni ovlaš slede neke osnovne humanističke ideje koje su socijalističke vlasti mogle blago gledati, posebno posle ogromnog uspeha tih filmova kod domaće i svetske publike. *Bele rade* su naizgled sledile isti model. U filmu su šašave avanture dve devojke, obe po imenu Marija (jedna bujna brineta, druga omanja plavuša) u nekom svetu koji se izdaleka može prepoznati kao Prag s predgrađima, ali je uvrnut u nešto sasvim drugo. Film počinje slikom neke mračne mašine, verovatno vremena, a nastavlja se snimcima avionskog bombardovanja, dok se ne pokaže livada s jabukovim drvetom i dve devojke koje skakuću oko njega: dve Eve u potrazi za znanjem. Nezaposlene ili studentkinje, zabavljaju se na gradskoj plaži s robotskim pokretima, dok ne odluče da budu – loše devojke: simbol preobrata je kruna – venac belih rada. Njihov pohod uključuje razna grešna dela: opijaju se za male pare, prave skandale; zavode stariju gospodu koja dolaze u Prag na jedan dan poslova radi, iskamče prebogat obrok, a zatim bez ikakve nagrade stave gospodu na voz; imaju prijateljice i stalna mesta u javnim klozetima; muče udvarače; priređuju bahanalije u svome stančiću, s jedenjem izrezanih slika hrane i seče-

njem kobasica, banana i kiselih krastavaca u kastracijskom stilu; međusobno se iseckaju makazama, jer su dvodimenzionalne. Zađu u predgrađe, gde ih radni muškarci oko kuća ili na biciklima, na putu ka poslu, jednostavno ne primećuju. Konačno, u tajanstvenoj zgradi sličnoj mašini, liftom za hranu upadaju u svečano opremljenu prostoriju u kojoj je sve spremno za bogati banket rukovodilačke kaste – nomenklature. Zabava počinje kao njihovo uobičajeno ždranje, ali njih dve postepeno prelaze na uništavanje hrane i prostorije, u parodiji na modnu reviju. Nikada ne vidimo izvršioce kazne: no devojke padaju u vodu, odakle ih vade, i zatim uvijene u novine, uređuju neviden nered koji su napravile: razbijeni tanjiri uz krhotine čaša se polažu na sto, izgažena hrana s đubrovnika se izručuje na tanjire, sve uz njihov šapat o tome da će sve urediti, da će sve biti bolje... Umorne, one se pružaju na tako "uređen" sto, i na njih pada ogromni luster od (naravno) češkog kristala. Završni kadar filma je opet bombardovanje, i tekst: "Posvećeno ljudima koji se uzbuđuju na zgažen list salate". Špica se odvija preko zarđalih šrafova i vijaka one mašine koja je, nadamo se, u međuvremenu eksplodirala.

Věra Chytilova je pre svega postavila kulturno-istorijski okvir svoga filma, zahvaljujući i pomoći svog muža Jaroslava Kučere, poznatog fotografa i kamermana: to je čehoslovačka avangardna umetnost prve polovine 20. veka, pre svega dadaizam i nadrealizam. Inventivna upotreba boja, kolaža, mešavine teksta i slike (podivljale makaze), psihodelička zamućenja, stop-trik tehnika, montaža atrakcija, neposredne reference na francuski novi talas, sve je to uključeno u ovaj grandiozni enciklopedijski filmski poduhvat. Preko toga je ispisana moćna politička poruka o ženama u socijalizmu. Nova prava nisu uključila ni nove užitke ni nove mogućnosti rascvetavanja ženske kreativnosti, već uglavnom shizofreni prostor u kojem se od žena zahteva neženstvenost, koja im se istovremeno zamera, dok muška želja nije ničim sprečena ni u seksualnoj supremaciji ni u ideološkoj i patrijarhalnoj kontroli. Dve Marije se odlučuju da budu loše, odnosno da poštuju primarni komunistički tekst, koji je uključivao slobodnu ljubav. Uz to idu jednakost (dovoljno iste hrane za sve), garantovani pristup (zabava za sve) i lomljenje malograđanskih okova (autoritet, generacijski, klasni i polni). Dve Marije postupaju "by the book" i time izlažu nezgodnom pogledu režima koji je "knjigu" izdao u najvećem broju tačaka. Věra Chytilova je zadnjim rečima u filmu tačno predviđela licemernu primedbu režima, o nesavesnom razbacivanju hrane... Film

je stavljen u bunker, režiserka nije mogla snimati – sem pod imenom svog muža – sve do 1975. *Bele rade* su dobile nekoliko velikih festivalskih nagrada, postale filmska klasika, uticale na grupu Monty Paython – i prikazivale se u jugoslovenskim bioskopima, u isto vreme kada su čamile u arhivima u Pragu.

Bele rade su idealno umetničko delo za ispitivanje jedne književno-kulturne teorije – one ruskog naučnika Mihaila Bahtina, o smejačkoj kulturi i karnevalskoj tradiciji u Evropi. Današnja aktualnost filma je zaprepašujuća, jer šalje jasnu poruku pobunjenicima po svetu: pokret koji nije u stanju da uklopi, poštuje i promovise ženski položaj izvan vladajućih, potrošačkih, seksističkih, eksploatatorskih i neoliberalnih ograničenja za žene, ne može da uradi ništa drugo sem da se upiše u postojeće političke mape. A sve ovo što se odnosi na žene, odnosi se i na bilo koji slobodni izbor seksualnosti. Žene se po pravilu zalažu za manjine, među koje bi gluplji deo sveta hteo da ih uvrsti, premda su nesumnjiva većina. Drugim rečima, pobuna može biti samo strukturno feministička, inače nema smisla. Bajka o tome kako su žene nezainteresovane ili kako se ne mogu usaglasiti traje onoliko dugo koliko se priča. Izvan krugova nezainteresovanih i neusaglašanih su ogromna, neprimećena, i obično vesela ženska plemena.

Ovaj film je duboko podsticajan, jer postavlja žene kao protagonistkinje korisne i društveno važne funkcije – karnevalske racionalizacije ludosti. Biljana Jovanović je na isti način bila fascinirana ovim filmom. Iz filma, i iz vizualnog, mogao se crpsti izvor koji nije bio kontaminiran.

Još jednu stvar treba ispričati, jer je duboko uticala na Biljanu: to je bila naša generacijska povezanost sa Čehoslovačkom. Avgusta 1968., mesec dana pošto je pobuna leta 68' propala u Beogradu i drugim glavnim gradovima, i taman kada su počeli izlaziti nacionalistički i tačnije, proustaški listovi tipa *Hrvatski Tjednik*, a učesnici istorijskih događaja zauzeli pozicije duž jadranskih plaža, desilo se ono što će i najveće optimiste otrezniti, kako povodom kozaračkog kola na fakultetima od 7. juna (posle Titovog govora), tako i povodom spremnosti realnog socijalizma da se globalno i lokalno menja. Stvari nisu prestale da se događaju, bar za neke, od noći 2. juna, a pre nego što će bratske snage ući u Čehoslovačku, desilo se dosta značajnih teorijskih i generacijskih svađa na Korčulanskoj letnjoj školi, definisana je i žigosana grupa "ekstremista" s odgovarajućim oduzimanjem pasoša, i uopšte, neko ko je pre-

živeo početak leta u nekome od fakultetskih dvorišta, znao je da se stvari neće završiti dobro - ali po Čehoslovačku, to nekako nije bilo predvidivo. Česi i Slovaci su, bar oni koji su se zadesili na letovanju, vest dočekali spremniji nego što su to mogli da zamisle jugoslovenski domaćini, a posebno spremni bili su da se odmah dokopaju Kanade ili bilo koje druge države spremne da ih prihvati. Kada se čovek podseti svih užasa koji su sledili studentskoj pobuni 66' (Amerika) i 68' (Evropa) - diktatura u Grčkoj, Vijetnam, Irska, terorizam u Nemačkoj, Francuskoj i Japanu, afrički genocidi, Kambodža, može da razume zašto je mladi svet krajem te i naredne decenije mogao uglavnom da bude ili krajnje radikalnan ili ludo veseo, a poburžujivanje osamdesetih izgleda još odvratnije. No dosta o tome "kako smo doživeli" upad u Čehoslovačku, zemlju koja danas ionako više ne postoji. Važniji domaći aspekt doživljaja bio je konačno razumevanje jugoslovenskoga sistema. Poneko se mogao setiti da je sličnu stvar, dvadeset godina ranije, Tito izveo veštije od Dubčeka. Taj neko mogao je pasti i u drugu grešku, pa poverovati kako je u Čehoslovačkoj pod Dubčekom zaista došlo do promena u pravcu nekadašnje (predratne) političke kulture i demokratije.

Pravi znak bio je, međutim, to da je jugoslovenska vlast dala široku podršku Čehoslovacima, tresući se od straha, i nastavila da ne manje surovo nego ranije proganja unutrašnje protivnike koje je upravo otkrila nekoliko meseci ranije. Formalno, rizik nije bio veliki za zemlju koja nije bila članica Varšavskog pakta, i kada je NATO-pakt uredno ćutao i dopuštao bratsku invaziju. Suštinski, pritisak na unutra sada je izgledao mnogo privlačniji režimu, jer se mogao izvlačiti na uobičajeni kominternovski paradoks: zato što negujemo pravi socijalizam, sada imamo više prava da rasteravamo unutarnje neprijatelje zbog spoljnje opasnosti. Tako su sovjetski okupanti Čehoslovačke zabeležili dvostruki uspeh. U godinama koje su sledile, bilo je više desetina političkih suđenja ("verbalni delikt") povodom vređanja sovjetskog sistema i sovjetskih rukovodilaca u Jugoslaviji. Kada istoričari nekog udaljenog budućeg vremena budu istraživali ovo doba i mesto, možda će se upitati gde se zapravo video sovjetski pritisak. Mađari su, na račun potučenih komšija, polako krenuli napred; u Poljskoj su se nemiri završili talasom antisemitizma; Čaušesku, na račun te invazije, prikazao se kao osebjuni demokrata Zapadu, i počeo zavoditi najgoru fazu terora u zemlji; u Jugoslaviji, počeo je period koji se opravdano može nazvati olovnim godinama. A što se Sovjeta tiče, oni

su položili temelje islamskog otpora u celome svetu agresijom na Avganistan, koja je sledila. Nevolja savremene postkomunističke Centralne Evrope je upravo u tome što srećni današnji Česi ne povezuju talibane sa svojom sudbinom. Uostalom, teško je zamisliti netolerantniju i više šovinističku politiku nego Mećijara u Slovačkoj, i veći stepen rasizma nego prema Romima i preostalim vijetnamskim radnicima u Češkoj - ako ne računamo domaće apsolutne šampione u svim pomenutim i bliskim disciplinama.

Okupacija Čehoslovačke nesumnjivo je probudila instinkte jugoslovenskog umiljatog staljinizma, a ako ćemo pravo, romantizacija čehoslovačke situacije doprinela je samouverenosti koje i danas tamo ima. Zato, kada su u pitanju podsećanja na važne datume, najrađe mislim na pojedince: na nesrećnog, depresivnog i uzaludnog Jana Palaha, zbog kojeg je policija opet tukla i hapsila po Beogradu; na manje poznate ili potpuno anonimne koji su se pobrinuli da bar neki izuzetni Česi i Slovaci uteknu; na gorko saznanje da politika nije područje velikog intelektualnog napora ni mogućnih rezultata, i da svaki sistem ima sredstva da u politici uništi sreću učestvovanja, onako kako se osećala na ulici.

Vratimo se nadrealizmu

Sasvim paradoksalno, nadrealizam je istovremeno bio znak jednog državnog sistema kojem su kritičari opravdano zamerali pojave staljinizma posle Staljina, i izvor subverzivnog dekonstruisanja tog istog sistema. Zanimljive promene desile su se sa stapanjem "partijskog" nadrealizma i nacionalizma. Jedan od onih koji su smatrali da nadrealizam živi dostojno stopljen sa sistemom, Oskar Davičo, doživeo je nacionalizam kao izdaju, čak je u nekom trenutku otišao iz Beograda i izvesno vreme proveo u Sarajevu, pred rat. Uzeću za primer njegovu pesmu "Srbija".

Pesma "Srbija" Oskara Daviča bila je neizbežna na svim školskim priredbama, kraljevski zalogaj za prvake dramske sekcije, sigurni glumački honorar za nastup u kasarni, neizostavljiva na svim manjim i većim opštinskim, republičkim i državnim proslavama. Beton, ukratko. Onda se svet promenio, odnosno počeo da se menja već sredinom 80' prošlog veka: Davičo sam bio je još uvek nedodirivi autoritet, imao je čak i svoju malu grupu mlađih koji su stremili ka eliti (časopis *Delo*), skladišta Nolita bila su puna njegovih dela

u svim mogućim izdanjima. Za neko vreme otišao je u Sarajevo, zatim se vratio u Beograd: svuda je bilo previše nacionalizma. No za njegovu pesmu, nedovoljno – ona je skoro iščezla, sem nekoliko tragova na Youtubu. Jednostavno obrazloženje bilo bi da ju je zamenilo nepregledno obilje – jednostavnog. Bilo je to doba kad su rafinirani postmodernisti iznenada propevali u desetercima, kada se poezija takmičila sa srednješkoljskim talentima u *Politikinoj* rubrici "Odjeci i reagovanja", kad se morao braniti i *trash* pod imenom *Vunena vremena*, na sreću kratkotrajno. No jednostavna obrazloženja uvek kriju mnoge zamke: aura Davičove pesme delovala je za sebe, skriveno, i već je za njom bila višegodišnja recepcija, čitanje koje je stvaralo posebnu poetiku. Prototip paradoksalne i izrazito anahrone nadrealističke poetike prisvojili su mnogi pesnici nacionalističkog opredeljenja, pre svega Matija Bećković i Ljubomir Simović. Pogrešan autor u pogrešno vreme, onaj koji je podžanr izmislio (rodoljubivo-socijalni nadrealizam), nije mogao više biti spominjan. U tome je izvesno tračak nepravde: slavski nacionalizam krao je perje sa svih mogućih strana, pa zašto baš ne i od omrznutog Daviča?

Mržnja prema Daviču rasla je od 60' nadalje, a eksplodirala je 68', kad se Davičo jako narogušio protiv studenata. Tada je Bećković smislio anagram Očivad (koji je Davičo radosno prihvatio), a Dušan Radović šalu o tome kako je na ulici našao policijski šlem pod kojim se skrivao Davičo. Slavski nacionalisti tada su bili naklonjeni studentima, nadajući se pomaku prema svojim nebuloznim idejama, Borislav Pekić je napisao roman *Hodočašće Arsenija Njegovana* (1970., NIN-ova nagrada), pun duboke mržnje prema svemu levom – i pobunjena generacija ga je obožavala. I još najmanje petnaest godina isplatilo se biti mlad, nominalno partijski i u osnovi savršeno apolitičan, i biti pod Davičovim krilom.

Paradoksalno vreme, nesumnjivo, okončano 1983. procesom protiv autora *Vunelih vremena* (iz grupe koju smo zvali Nogo-Đogo-Rembo), kada je opšti otpor opametio vlast i proces je propao: ali propast je čekala zaostale leve šezdesetosmaše (socijalizam s ljudskim likom), a pobeda slavske nacionaliste, koji su ljudska prava uspešno zamenili kolektivno-istorijskim. Te iste godine, na slavi kod Svete Lukića, na koju sam se provukla uz pozvanog američkog prijatelja, Nikša Stipčević, inače član CK, napao me je vičući: "Za sve ste krivi vi, levičari!" Zašto evociram sve te događaje – isključivo zbog

ubistvene paradoksalnosti tih vremena. Američki prijatelj mi je rekao da je morao da potpuno promeni svoje razumevanje našeg sveta, i da mu se arbitrarnost dopala.

Vratimo se Daviču i "Srbiji": dvadeset godina posle njegove smrti, *Sarajevske sveske* (25/26, 2009) objavile su blok priloga Miklavža Komelja, Mire Otašević i Milice Nikolić o Oskaru Daviču. Bave se uglavnom njegovom poezijom, manje kontekstom i sudbinom, i svo troje su u analizama ubedljivi. Mile Stojć, u pesmi "Čivot" ovako opisuje sarajevsko bivanje ostarelog pisca:

Godine osamdeset druge, osamdeset treće,
 ne sjećam se više točno, u ulici kralja Tomislava,
 u vili tadašnjeg komunističkog
 funkcionara, živio je pjesnik Oskar Davičo.
 Pobjegao je bio k nama, govorio je,
 pred srpskim nacizmom. Mi tad
 nismo znali što to znači.
 Navečer bi stari pjesnik izlazio u šetnju
 sa svojom malenom kćeri. Rimovao je "život"
 i "čivot", revoluciju i ljubav.
 Mi smo bili ponosni jer smo bardu
 pružili utočište i egzil, mada je
 naša kuća bila porozna. Održao je
 nekoliko predavanja na Filozofskom, udvarajući se
 lijepoj asistentici, pa, shvativši
 da od sudbine nema bijega
 vratio se u Beograd i ubrzo nakon toga
 zauvijek nestao u labirintima Hada.

Pesma je inače duža, navela sam samo prvi deo. Mogli bismo razumeti da je ovakvim pristupima Davičovo delo vraćeno tamo gde pripada u književnosti. Pesma "Srbija", međutim, i dalje ostaje negde između: obnavljanje

slave u ovim vremenima jako bi razljutilo Daviča, prećutkivanje razotkriva bednu palanačku prirodu slavskog nacionalizma. Zahtev za obnovom zanimanja duboko je paradoksalan jer podrazumeva dvouman položaj pesnika, negiranje moguće recepcije, delimični zaborav i unutarnju cenzuru nečega što bi već uveliko uvenuli slavski nacionalizam mogao ugrabiti i razvlačiti ga po Akademiji i šire. Šta dakle sa njom? Čini mi se da bi imalo smisla dati joj novu pripadnost: nova vlasnica mogla bi biti sveopšta pobuna. Da li bi je neko mogao uglazbiti?

Ја знам сва твоја лица, свако шта хоће, шта носи,
гледао сам све твоје очи, разумем шта кажу,
шта крију.

Ја мислим твоју мисао за челом ти у коси,
ја знам твоја уста шта љубе, шта пију.

Еј, пију од туге, од зноја, од муке,
од ноћи, од сијерка који се тешко меље.
Ја сам у млину, сред буке
жрвња, чуо све твоје жеље
и бриге твоје, ој, Србијо међу песмама, међу шљивама,
ој, Србијо међу људима
на њивама,
ој, Србијо међу песмама, међу стадима,
ој, Србијо, песмо међу народима.

Pesmo tužna, meka si milošta
što plače kao krv grožđa, kao suza mosta,
kao onaj poljubac, onaj miris perja što utka
u gugutanje svoje gugutka.

Ој, milošto meka, klik si divlje plovke
nad jarom iz koje stasa

crveni ugalj sunca
u zrnu svakog klasa,

ali bosa pesmo gluve žalopojke,
kad prestaju pesme, kad počinju psovke?
Gladna ruke, slepe jadicovke,
kad će hajduk bune iz tebe da grune?

Psovke i psovke, ej, u čije zdravlje
zalud je oranje, zalud je letina?
Kletve i kletve, za čije je truplo kravlje
nabrekla Mačva od žita, oteklo Pomoravlje,

bure u bune, za čije se zube lavlje
dimi od mleka ovca i dimi planina,
kad Mačva nije sita, kad Mačva nije sita?

Kroz mukle lance dana, koža suvonjavih.
Svu su je proderali duboki rovovi bora.
Od rovovskog rata od zemlje poplavi
i skori se lice preko gladi – kora;

to lice što nije lice, ti dani što nisu dani,
ti dani ranjenih lica, ta lica kao tabani;
trnje im ne može ništa i ništa – udari...

A svako od tuge za dan
kao vek čitav ostari

I zbrčka se, oj, Srbijo među bunama, među šljivama,
oj, Srbijo među ljudima
na njivama,
oj, Srbijo među pesmama, među brdima,

oj, Srbijo,
pesmo među narodima.

Tužna pesmo, majko stara,
brat nam je u taljigama dovukao iz grada
kamenu ploču, kamenog dinara,
za med našeg znoja, vino našeg rada.

A đikaju deca u lazigaćama, pod kosom,
u blatu, među svinjama, među patkama,
hraniš ih, Srbijo, druže, više prosom, više postom,
više bajkama, uspavankama, više gatkama,

i pokrivaš ih mrakom što tako teško pada
da gnev po cele noći do oblaka pali
bunom iz koliba, polja, vinograda,
pevajući srcem što sebe ne žali
niz sedmu rupu na krajnjoj svirali,

oj, Srbijo među bunama, među šljivama,
oj, Srbijo među ljudima
na njivama,

oj, Srbijo među pesmama u grudima,
oj, Srbijo,

buno među narodima.

Angažovani nadrealizam nije nepoznat ni drugde: grčki pesnik, nobelovac Odisas Elitis, koji se određivao kao nadrealista u kulturi u kojoj je nadrealizam smatran živim i posle tridesetih godina dvadesetog veka, pisao je rodoljubivu ili čak verski usmerenu poeziju. No ni u njegovom slučaju opredeljenje za nadrealizam nije značilo subverziju.

S takvim varijacijama nadrealizma, Biljana Jovanović je izabrala svoj, koji je najbolje izražavala u drami, u pozorištu apsurdna. Njenu dramu *Leti kao pti-*

ca u goru, izvedenu marta 1983. u Ateljeu 212 u Beogradu, kritičar Vladimir Stamenković negativno ocenjuje, u skoro potpunom nerazumevanju autor-kine poetike, ali daje neobičnu sintagmu, koja, očito bez njegovog znanja, ima izvesno smisljeno jezgro: "sleđene simboličke pojave". Kritičar veruje da publiku zanima individualna sudbina ubedljivog lika, pri čemu se ubedljivost ostvaruje realističkim sredstvima. Biljana Jovanović upravo hoće tu sleđenu simboličku pojavu, ispad iz predvidljive scenske logike. U dramama u kojima je obrađivala revolucionare (*Che* i *Ulrike Meinhoff*) glavni likovi su to, mrtvo ili osuđeno na smrt žarište, stecište ili oko uragana, sposobno da pokrene svet. U pomenutoj drami, koja je izvedena u elitnom avangardnom pozorištu, pokušala je da umesto poznate figure u centar postavi običnog čoveka, zapravo dete u odrastanju, koje plaća zablude prethodne generacije, a ne razume zanose te generacije. Za njenu poetiku, to je bio smeo potez, ali je u kulturnoj situaciji prozivanja i pretresanja nedavne prošlosti njen tekst suviše kontekstualizovan, umesto da ostane u domenu simbola. Ovom dramom Biljana Jovanović je ispitivala pozorište apsurdna u tradiciji Becketta i drame Čekajući Godoa.

(Čekajući Godoa gledala sam 1956., u Ateljeu 212 u zgradi dnevnika *Borba*. Prostorija je imala 212 Kraljevih stolica. Imala sam osam godina i moja mama je smatrala da treba da vidim takvu dramu. Imala je pravo, ja sam veoma uživala i "nelogičnost" događanja mi uopšte nije smetala. Zapravo sam se radovala što Godo "kasni" i što su dijalozi nepovezani. Hvala, mama!) Biljana Jovanović je rešenje našla u drugom mogućnom apsurdnom pristupu, u onome koji je genijalno uveo Alfred Jarry. U pozorišnom kontekstu o kojem govorimo, upravo je u Ateljeu 212 ostvaren redak fenomen: predstava *Kralj Ibi*, u kojoj je naslovnu ulogu igrao Zoran Radmilović, bila je na repertoaru pozorišta dvadeset godina, i odigrana je 299 puta. Tekst Jarry-ja relativno brzo nestao iz predstave, zamenile su ga improvizacije Radmilovića i cele trupe. Svaka predstava bila je drugačija, i tako se pojavila i publika koja ju je gledala više puta, "ibijevci". To je naravno bila aluzija na "ibeovce", one nesrećne članove partije koji juna 1948. nisu razumeli da se Jugoslavija preko noći odvojila od SSSR, i mnogi su svoje nesnalaženje ili tvrdu veru platili zatvorskim godinama, mučenjem i ponekad smrću. Biljana Jovanović nije htela gubljenje teksta: njene drame, posebno *CZ* i *Soba na Bosforu*, zahtevaju apsurd kompletne scene, vizualni, akustički i performativni. Nikakve improvizacije!

Ti si u prvoj knjizi poezije morala povezati i antiku u svoj početni poetski plan, kao osnovni tezaur za pravljenje slika, osnovno ogledalo koje se mora razbiti, isteći. Max Ernst je primer šta se iz toga može dobiti. Literarni izraz najbliži slikama je nadrealizam. Poezija je izvesno književna vrsta gde se istražuje drugi jezik, jezik poezije, i u kojem su sve slike moguće. No ne za tebe, ti si suviše otvorena za svet, za događanje, ti vrlo dobro znaš da si na pravoj strani, uvek na drugoj obali. Poeziju moraš ostaviti drugima, kojima je ona dovoljna, koji ne misle o revoluciji. Bar je u tvoje doba ta razlika bila izrazita. Već u prvom koraku uspešno si osvojila roman, prvo pobunu iz stomaka, iz 1968., revoluciju koja provaljuje u privatnost, s njom se zamenjuje, menja položaje, izluđuje. To je bilo doba kad su se skoro svi sa manje od trideset godina bar jednom upitali da li je važnije izvesti oružani otpor ili putovati u Avganistan, a u međuvremenu živeti kako se moglo - s travom, povremeno. Već u drugoj knjizi proze pokazala si šta znači dobra konstrukcija (zaplet), kako se grade likovi i šta je priglupo u stvarnosnoj prozi. U trećem romanu, ne poričem, premda ne odobravam, pokazala si da možeš napraviti porodičnu sagu kao pčelinjak, u potpunoj kontroli nad tekstem. Htela si da time proizvedeš prazninu, i uspela si. Sterilnost i tuga, otac i sin, pustoš za istorijom koja je pomahnitala i pobešla, i za sobom ostavila ljudske ruševine. Tu je još veoma malo ostalo od tekućeg ogledala, tvojeg nepobedivog tela i slika Maxa Ernsta. Razumela si da je tvoj rod onaj u kojem je moguće sve to povezati, i to je bila drama. U tome si najbolja.

Dramski tekstovi Biljane Jovanović su scenski neizvodivi. Oni sadrže zvuke, prizore, inscenaciju i pojave koji su nemogući. Potencijalni režiser, u dogovoru s autorkom, može izabrati različite postupke povratka ka inscenaciji, što neizbežno odvaja tekst drame od izvođenja drame, i to na radikalnan način. Te drame mogu podjednako podneti čitanje uz razgovor sa publikom i režiju koja je svedena na sholije, i virtualni spektakl s najzahtevnijim kompjuterskim iluzionizmom. Pitanje je šta bi uopšte moglo postojati između te dve krajnosti. Pozorište u zbegu? Na plaži? Pozorište senki, za decu? Predstava u antičkom pozorištu, odeonu ili amfiteatru, za jedno letnje veče? Putovanje publike kroz neki prokleti prostor, zatvor, logor, tvrđavu, kanalizaciju, napuštenu crkvu, vojničko groblje? Sve to. U poređenju s postdramskim, tvoje dramsko otvara neuporedivo više mogućnosti. Banalno rešenje za tvoje drame bio bi film. On je tekuće ogledalo, može da uradi bilo šta sa slikom,

ali zahteva ono što drama Biljane Jovanović nikako neće: da joj se poveruje. Dramski tekst Biljane Jovanović zahteva nešto zasada nemoguće, nešto što bi mogla biti jedna od budućnosti pozorišta: da se zbog predstave nešto promeni, slomi, rasparča u gledaocu, da umesto da razume, gledalac skoči da promeni svet. Za početak, pred izvođenje bi se morala pročitati neka matematička rasprava, ili samo jednačina, ili Lahovi brojevi. Za kraj, gledaoci bi postali šamani, svaki za sebe, sa svojim promenama, putovanjima i fragmentima koje nose, da bi ih ponovo sastavili. Pozorište Biljane Jovanović je argonautska jednačina, steganogram.

Soba na Bosforu, primera radi, nije izazvala neko veće interesovanje onih koji bi na javnoj sceni hteli da se predstave kao poštovaoci novoga i poetički inovativci, a politički neopredeljeni. Još manje, prirodno, kod onih koji su Biljanu Jovanović, kao kritičarku nacionalne ideologije i politike, i kao izrazito nepostmodernu aktivistkinju, jednostavno ispisali iz srpske književnosti. U oba slučaja, arivisti su se pokazali u pravoj svetlosti. Čitanje ostaje podjednako rečito. *Soba na Bosforu* nikako ne spada u tadašnji kontekst srpske drame i dramske produkcije – ni sadašnji. Ona nema šta da radi između dramatizacije propagandno popularizovanih romana, istorijskih skaski, opere i ratne zabave. Daleko od svake aktualnosti, ova drama ispisuje scenu i teatar kao gledališće (slovenački prevod grčke reči je neuporedivo bolji), dakle ne ni kao prizorište ni kao kazalište. Postoji mogućnost da hrvatski izraz čitamo tranzitivno (kazati – pokazati), i pozorište kao prostor sjedinjene (kolektivne) pozornosti, usmerene prema sceni. Biljana Jovanović u ovoj drami pravi verbalnu mapu boja. Njeno ispitivanje boja polazi od teorijskog stanovišta da se veza između boja i reči ne može ostvariti onomatopejski niti pomoću sinestezijske rekonstrukcije, već da se jedino upadljivom disocijacijom na sceni može ukazati na moguće nove simboličke celine. Postupak Biljane Jovanović je dakle dekonstrukcijski. Geometrija neverbalnog suprotstavljena je arabeskama verbalnog. Stoga je autorki potrebna semiotička veza s orijentalnim, sa zbirka priča, s 1001 noći, stoga se drama "odigrava" u sobi bordela na Bosforu, stoga se krajnji putokazi evropocentričkog sveta paradiraju ("likovi" kao što su Avicena, Jovan Lestvičnik, Kazanova, Hercen). Njihov diksurs, iscepane krpe stereotipa na raznim jezicima, s prevodom ili bez, s citatima, asocijacijama, fragmentarnim razumevanjem i pogrešnim čitanjem, tek sekundarno podupire pravu dramsku radnju, precizni jezik boja

i geometrijskih površina. Numa i Nima, mineralni ljubavnici, ispisuju svojim telima geometriju neverbalnog sveta, u potpunoj suprotnosti s onim o kojem razgovaraju. Ljudska tela, kao i tekstovi koje izgovaraju, u drami se neprestano krune, odnose ili donose, fragmentiraju, gube delove, komade odeće, scenske rekvizite, svoje predmete, na njima se sedi ili leži, ona se ukrštaju i nestaju, prelivaju bojama i skrivaju maskama. Neprekidna verbalna i telesna dinamika na sceni je tek teatar za dramsko događanje, za fiksiranje boja. Tela koja nose ili generiraju boje su minerali. Biljanu ne zanimaju boje živoga pokreka, već mineralna jasnoća ili zamućenost, odnos ploče i svetlosti. Ogledalo. Optički element drame čita se već u etimološkoj figuri naslova prizor-prozor.

Pišući *Sobu na Bosforu*, Biljana Jovanović iskušava jednu literarno retko naseljavanu i moderno doba skoro zaboravljenu tradiciju evropske radoznalosti, a to je racionalistički eksperiment s tekstom. Tu se Biljana opršta od pokreta koji je ispitivao granice racionalnog, nadrealizma. Nju ne zanima izmišljanje mašina i budućih nesreća ljudskog roda. Njena fantastika se hrani preciznim opisima kakvog zaboravljenog antičkog enciklopediste, alhemičarskog šegrtu, slepog kolekcionara. Delići kristala, mineralne površine zaustavljene boje, hiljade ogledala koja bez bola i krvi umnožavaju ljudski rod, onoliko dugo koliko zaslužuje da postoji. Okamenjena drama, pojačana neprekidnim tokom reči koje teku niz glatke površine, ili se zaustavljaju između njih i zamrzavaju, da stvore još jednu glatku ogledalsku površinu. U polihromnoj mineralnoj inscenaciji, gluvi ljudski Narcis pušta zvuke, koji su samo eho drugoga, koga nije uspeo da vidi. Nima i Numa, Narcis i nimfa Eho Biljane Jovanović uspevaju da kroz sva iskušenja svojih geometrijskih tela nađu topli dah na ogledalu, materijalizaciju drugoga, ljubav. Tako ovaj na prvi pogled ledeno cinični i posprdni tekst postaje lirski iskaz o mogućnosti ljubavi, o skoku kroz ogledalo, o stvrdnjavanju vodenog i topljenju mineralnog ogledala, a ponajviše o lomljenju pravila. Akteri drame, svi kršitelji i prekršitelji u svojim kulturnim naracijama, svi neshvaćeni revolucionari ili probijači kulturnih, moralnih i jezičkih barijera, svi posetioci druge strane ogledala, tek u "mineralnom" čitanju dobijaju racionalnu, i to tvrdo racionalnu konstrukciju po kojoj se kreću. Drama Biljane Jovanović je dakle "hladna" i duboko promišljena intelektualna i književna provokacija: "književno" u ovome slučaju označava kontekstualnu provokaciju. Početne ideje prepoznajem u balkanskim kultovima vode i kamena. Magijske radnje s mineralima i ogledalima,

uključujući slikarstvo kao i sedenje pored vode, prepoznaju se kroz autorkinu konstrukciju u kojoj naslućujemo etiku Newton-a i Lavoiser-a i dečije oko Da Vinci-ja. Odbacujući svaku mogućnu vezu sa slinavošću i ponavljanjem rituala – u čemu čitamo Biljaninu jasnu političku opredeljenost – ona gradi svoje pozorište umnožavanjem verbalnih slika, koje se odbijaju o glatke površine, svaki put pod neočekivanim uglom.

Drama Biljane Jovanović je drama budućnosti, ako bude budućnosti. Njene mogućnosti nisu u tehnologiji koja bi to mogla izvesti, nego u promeni ponašanja, znanja i veština. Menjaće se dakle publika. Takve promene najčešće zamišljamo kao promene prema nekoj novoj mekoći običaja, jer smo opsednuti idejom mira i nenasilja. Naprotiv, drugačija publika može biti meka i miroljubiva, i baš zato oštra, sarkastična i bez svake cenzure. Da li bi to značilo manje pretakanja između pozorišta i života?

Delo Biljane Jovanović ima još jedan novi žanr, teško opisiv ali prepoznatljiv, i to je epistolarna poezija. Mislim na njena pisma iz prepiske koju je objavio Josip Osti pod naslovom *Non omnis moriar*, 1996. To je pet sveščica, dve su njena pisma, tri njegova. U svojoj knjizi *Pred ogledalom* 2017. Osti je zaokružio, svojim predstavljanjem njihove trogodišnje veze i trajnog prijateljstva, nešto što bi se moralo objaviti kao ljubavno dopisivanje-roman. Junaci su sebi dali imena Hilaria i Hilarion s mnogim asocijativnim varijantama. Biljanina pisma su lirski izlivi, izuzetno bogati u asocijacijama, opservaciji, tumačenjima, i razdirućim ličnim otkrivanjem. Josipova su takođe lirski izlivi, bogate opservacije i lična otkrivanja, ali je u njima više pesničke ambicije. Nigde dotada Biljana nije tako progovorila o sebi, svojoj uznemirujuće traumatičnoj mladosti, i o svome telu. Pisma su ispovest, pisana sasvim drugačijim jezikom od njenih ostalih književnih dela. Nisu bila namenjena objavljivanju: Josip Osti je načinio dobar prijateljski, supesnički gest što ih je objavio: nagnalo ga je saznanje o njenoj smrti, u istom gradu, Ljubljani, u blizini, tako reći susedstvu. To s jedne strane pokazuje stanje duha i stanje kulturne populacije Ljubljane za vreme rata, koliko su grupe bile udaljene međusobno, koliko je prikrivena ili grubo jasna nacionalistička linija razdvajala. Josip je izvesno bio na "dobroj" strani, pa je čak i on imao dosije u kojem su privrženi domoljubi čuvali njegove stavove, izrečene ili napisane, protiv samostalne Slovenije: to otkriva u knjizi *Pred ogledalom*. Kako je tek bilo Bi-

ljani! Ona i Josip nisu komunicirali u Ljubljani, svako je nosio svoje fragmente na različite strane. Njihova ljubav imala je svoju topografiju i u Ljubljani, ali deset godina ranije, 1980-1984. njihova prepiska je iz doba kada se kultura s jedne strane otvarala, kada su se pojavile teme kao što je Informbiro, logori, sudbine pojedinaca: i Josip i Biljana imali su ih u svojim porodicama, s tragičnim poslasticama. Istovremeno s novom slobodom, uveliko su još postojale koterije, grupe, grubi pojedinci koji su postupali po starim obrascima, i uspješno su se mešali i pretapali s novima, nacionalistima. I u svemu tome, u prostoru lične slobode i opasnih mreža okupljanja za vlast, našla se Biljana Jovanović, spremna da se digne protiv svake nepravde, i istovremeno krhka i potpuno nezaštićena. Njena pisma otkrivaju najgoru varijantu patrijarhata, pseudoliberalnu: voli se s kim hoćeš, ali nemaš pristupa ni na jedan položaj koji daje moć, novac i uticaj. Budi hrabra, na svoj račun, niko ti neće pomoći kad budeš sama u nevolji. Ko ti je kriv, kad ne razumeš pravila, hijerarhije i kriptojezike. Silovanje, šamari i udarci su na drugoj strani, a ti svakodnevno prelaziš granicu...

Strahote koje su se događale Biljani Jovanović udžbenički su primeri ugnjetavanja talentovane, vrhunski racionalne i logične, i istovremeno strasne i neinhibirane žene. Njena pisma Josipu su zapravo jedini njen tekst u kojem njena sudbina nije prevedena, literarizovana, transponovana. Njeno razdvajanje onoga što joj se dešavalo i onoga što je pisala pokazuje na nižem nivou vrhunsku profesionalnost, na višem psihološku suverenost nekoga ko je sebe sam lečio od najneizdržljivijih psihoza, i na najvišem, sposobnost filozofske transpozicije, udaljavanja od sebe, preciznog etičkog procenjivanja, uvek u pravom trenutku. Bujica reči, asocijacija, slika s mnogih svetova, hiperosetljivosti na sve, i istovremeno ne granitna, i granit puca, nego dijamantska osnova, nelomljiva.

Ljubavna pisma Biljane i Josipa pokazuju važan zajednički element, pre-tapanje pola/roda: moj termin je turcizam *soj*. Čovek u čoveku, kako to kaže Josip. Ljubavno prijateljstvo je termin koji se razliva po mnogo prostora – erotike, tela, psihe, društva. U ovome slučaju, susret dve poetike možda bi najbolje odredio, i dopunio ostalo. Josip više puta piše o odsustvu razumevanja, posebno kad razgovaraju: oni se najbolje sporazumevaju pisanim rečima, gde su kodovi u slovima, grafiji, leksici, variranju njima poznatih formula, i

konačno, u žanrovima. Oni se ne ispovedaju, već se pripovedaju jedno drugome. Josip je pisma objavio ne u odgovorima, nije ih naložio u dijaloškom obliku, već je prvo naveo njena, a onda svoja pisma. Njegova odluka je pravilna; njihovi monolozi se sreću, rastaju, obilaze, zapravo i nije važno međusobno obaveštavanje, već tok misli, koji nije uslovljen ni zahtevom onog drugog, ni prilagođavanjem, ni obavezom. Biljana i Josip sebe ispisuju dok se žele i kad se žele.

Zašto i kako je to izuzetno dopisivanje prestalo, zašto su prestali da se žele, zašto nisu prihvatili starost? Desio se prelom čitavih generacija na dvoje: na veću polovinu, koja je ranije prihvatila sve i još se dograđivala cinizmom, koja je bez ikakvog prelaza i dvoumljenja prihvatila novu mogućnost da se okoristi većinom, i manju polovinu, koja nije ni sada ni ranije prihvatila bilo koji jaram. Josip od 1988. više nije hteo da dođe u Beograd. Uskoro se svet putovanja, bar od domaćih okvira Beograd-Sarajevo-Dubrovnik-Ljubljana-Zagreb-Skopje smanjio, zgrčio, krv je liptala na sve strane. Tako se može razumeti zašto se Biljana i Josip u Ljubljani tokom rata nisu ni viđali ni javljali jedno drugome, udaljeni stotinjak metara jedno od drugog. Bili su prisilno postavljeni u dva sveta, u kojima ni želja više nije imala nikakvu legitimnost. U svojoj knjizi opisa žena koje je voleo, Josip, nekoliko godina pred smrt, piše mirno, memoarski, distantan od sveta i sebe, i pokazuje koliko je uvređen u svetu u kojem mora da živi. Sećanje je jedina veza sa svetom strasti, koji više nije u stanju da oživi, ni kao san. Slika Biljane, najstrasnije ljubavi koju je imao, udaljava se, zarobljena u svetu koji je više voleo da se uništi nego da dublje ispituje mogućnosti slobode. Josip je odustao od njene borbe. To se događa živima.

Pet knjižica, jeftino odštampanih, na slabom papiru, sa sitnim, gustim, ponekad slabo čitljivim slovima, na pogled i na dodir podsećaju na vreme kada su strasti umirale, jedna za drugom, kad se kultivisanost davila, kada je pritisak sveta nužno terao u bekstvo i povlačenje. No sadržaj tih knjižica, koje živo svedoče o drugačijem prethodnom vremenu, i o nepoznatom licu Biljane Jovanović, o još jednoj strani genija i o savršenom skladu tog vrhunski izbrušenog dijamanta, vredan je luksuznog izdanja, slave i priznanja. Njih dvoje su tada o tome slobodno i podsmešljivo sanjali.

"Ne postoji stvar koja može opravdati mržnju Boga kada je stvarao duše, tela, životinje, drveće, sebi na slavu, sebi za podsmeh... Mislila sam onda, u Ljubljani, gledajući preko ograde u ovaj prizor: u onom uskom koritu Ljubljane, uređenom, čistom – nagnuta preko jedne ograde, sedeo je čovek uzetih nogu na pramcu čamca, koji je sav bio okićen zastavama ove zemlje, u stvari zastave su bile zalepljene i spređene i duž stakala kabine na čamcu i uostalom preko čamca celog (čamac-zastava) svirajući harmoniku, to što je svirao nije se uopšte čulo, čamac se vrteo u nekim polukrugovima svaki put sa s jedne strane dodirujući ogradu – zid (tamo je i ona mala pijaca), bogalj je svirao, iza Tromostovlja svirali su razni promenadni muzičari, šepurile se neke bakice u ogromnim suknjama, Josip Osti i Milan Jesih sedeli za jednim stolom malo dalje u kafani "Pri mačku", mislila sam, kako bi bilo da s najviše ograde-zida probam da skočim (tamo je doista bila jedna senka) pravo na pramac – tamo gde i sada sedi onaj glupi svirač sa zastavama prevrne se čamac: zamenimo uloge: ja sedim uzetih nogu svirajući harmoniku na čamcu-zastavi, ja se šetam Tivolijem, žmirkajući zbog oštrog svetla – probija kroz oblake -, ja, a ne ona debilna deca, još i s naočarima. Sve troje: debilno, a majke ili babe natakle im cvikere, tamo sam i ja u trojnoj kopiji. Na tri dela iscepana, a jedna kopija, debiliteta, slinavih ustiju, prljavog nosa, razrogačenih očiju, drhtavih ruku. Hilarione, sve je sve je sve je sve je mučno: moje lice u ogledalu, oštar bol u stomaku, niz nogu, zub s kojim ne mogu ništa, Draganova patnja u Dubrovniku, ma uostalom kome taj usrani grad, kome bilo koji grad na ovome svetu može pomoći, izuzev što će mu pružiti joda, ribljih kostiju, lažne mirise, šta još, a ko da se se pomoli Bogu, kad je vera u Boga ustvari, zaista, pristajanje na Božiju mržnju, a inače kako god, broji li Bog suze ili ne (broj ih ti, svaku slaži u uglove svih kutija koje nađeš), prospi ih zatim na svet, s vrha bilo koje građevine, kao pahuljice, neka se sve pomeša, neka se više nijedna i ničija suza ne može raspoznati, a što će onda Bog!"

Dugo nisam znala da smestim knjigu Biljane Jovanović *Pada Avala* (1978.). Napravila sam sve moguće greške u čitanju, smestila je u Biljanino upisivanje u kontekst tzv. stvarnosne književnosti, zanemarila njenu ironiju, njeno odbijanje da se fiksira žanr, njeno odstupanje od nadrealizma kako ga je shvatala. Tek kad sam, mnogo godina docnije, ponovo pročitala roman *Štefica Cvek u raljama života* Dubravke Ugrešić, udarilo me je u glavu: to je najženskija proza, više roman nego zbirka priča, u celokupnoj jugosloven-

skoj književnosti. Dubravka je pokazala kako se ogoljavanje izvodi, i to tek u pisanju scenarija za film. Scenario je pisala s režiserom Rajkom Grličem. Bilo joj je jasno da film ne može da prenese njen književni postupak, njena uputstva kako se tekst šije, kako se prelazi između šivaće i pisaće mašine, koji se žanrovi "s kioska" mogu upotrebiti kao uzor, šta je najrazornije za patrarhat. Umesto toga, pristala je na jednostavnu transpoziciju događanja i životnih iskustava, posebno ljubavnih, dve žene: jedne iz višeg građanskog odnosno intelektualnog sloja, i jedne iz nižeg građanskog sloja, koja može biti izmišljena, ali deluje savršeno ubedljivo u tom dvojnem svetlu. Sve se dešava u realnom Zagrebu osamdesetih godina, skoro istovetno s iskustvima posvuda po jugoslovenskim gradovima: zaposlenost žena, izbegavanje zamki koje postavlja nomenklatura, hotelski bazeni, uveliko luksuzni restorani, dobra hrana, ženske muke, ljubavne i druge, panorama muškaraca, u kojoj "realni" deluju parodično a parodični realno. Film je komična slika jedne realnosti koju oni koji su je doživeli odmah prepoznaju, i koja istovremeno deluje ubedljivo svuda po svetu u to doba, i docnije. I film uistinu nema mnogo veze s romanom. U romanu Dubravka koristi svo svoje ogromno literarno znanje da bi svim što nije telo otkrila telo kao kulturni upis i da bi konstruisala poetiku ženskog pisma.

Nekoliko godina pre nje, Biljana Jovanović upotrebljava svo svoje ogromno literarno znanje da bi žensko pismo oblikovala kao smrtonosno oružje koje treba da uništi svet, i autorku s njim. Formalno su dve knjige slične: mlada žena u gradu, u savezništvu ili konfliktu s drugim ženama, uz prijateljstvo i savete (obavezne tetke koje žele da vide svadbu), pravi svoj katalog muškaraca i ljubavnih veza. Dubravkina priča završava se sarkastično, Biljanina takođe. Autobiografski element je u obe knjige primetan, ali nevažan. Majka ima svoje mesto u Biljaninoj prozi, skoro neprimetna u Dubravkinoj. Ono što se desilo Biljani desiće se docnije Dubravki. Biljana ne upotrebljava dvostruka i trostruka sočiva u upisivanju tela, svoga tela. Katalog muškaraca nije simbolički karikaturalan, kao Dubravkin (etnički stereotipi), već je groteska: Biljana dekonstruiše stvarnosnu prozu svojih književnih kolega, tačnije rečeno, rastura ju. Njihova sluz, sperma, smrad i ostalo izgledaju kao dečaćko podgurkivanje u poređenju s njenim malim prsima, kosom, dodirom, njom samom protiv čitavog muškog sveta i njegove sudbinske kratkoće doživljajnog. Nikada, ni pre a ni docnije, do danas, bar u kulturnom komšiluku, žensko

telo nije tako prolazilo kroz jezik, koseći sve oko sebe, skidajući erotiku do golog, objašnjavajući šta jedino – možda – može biti ljubav: "Znate, Jelena... Jelena je volela...Jelena voli da se dodiruje...da nju neko, bilo ko dodiruje... razumete: telo, usne, uvek usne, jezik, mnogostruki zagrljaji, štipanje obraza, stopala...svejedno...svuda, na svakom mestu, u svakom trenutku, ona bi mogla, ona bi zaista mogla dvadeset i četiri časa...da se dodiruje, razumete njoj je potpuno svejedno čija je to ruka koja joj miluje kosu, obraz...i znate potpuno joj je svejedno koji je to deo tela...njen...ona, znate, doživljava vrlo čudnovato...telo...kao da ga ne deli...kao...razumete!? Meni se to dopada...mogla bi to biti nežnost...zar ne!? A pričala mi je nešto o tome kako se učestalim dodirima kao životinje oslobađamo usamljenosti...mislila je, verovatno, na fizičku usamljenost, znate već...verovatno da ste i vi to bar jednom osetili...ne postojanje "onog drugog", u stvari "drugog ja"...ali ne zbog toga, sve je to u fizičkom smislu...shvatate...značenje toga je fizis...to su Jelenine ideje...sve se to odnosi na telo...na to da ne postoji jedno drugo isto ovakvo moje telo pored mene... ali ne zbog toga, nije to razlog zašto ona za sebe nije sigurna da postoji...ne znam da li je to ikad rekla, ali ja znam da ona tako misli...da ona misli kako nije sigurna da postoji...a rekla je da bi bila srećna da se rodila kao sijamska bliznakinja...izgleda suludo, zar ne?!

Drugo telo uz nju, druga Jelena, dvostruka Jelena...sve isto: potrebe, misli, želje, bolesti; sve duplo; dupla smrt, dupla glad za muškarcima...koji bi muškarac spavao sa sijamskim bliznakinjama!? Bože moj...ja to ne mogu da shvatim...ne mogu...pa to je odvratno...pa ta njena želja da bude zalepljena za još jedno istovetno telo koje bi...razumete...moglo da misli iste misli...umrla bi tako s još nekim...a u stvari sama sa sobom...to drugo telo ni sasvim njeno ni sasvim tuđe...blagi bože...ona to oseća kao šansu za svoje postojanje, za svoju sigurnost...ne verujete?! Onda je vi ipak ne poznate dovoljno...a vama takve stvari...sigurno nije pričala!? Da, pa nije ni mogla...Sumnjam da ste se vi s njom viđali često...doduše nisam ni ja s njom bio svakodnevno...ali ipak... ipak razumete!?"

Biljani Jovanović bio je potreban nevez izveštač, neuk svedok, koji ne razume šta je opazio. Upravo to daje mogućnoj definiciji ljubavi težinu, pre svega težinu izazova. Biti uz telo, bilo koje telo, svoje, još jedno telo. Stisnuti se uz ljubav, u ljubav, disati zajedno, postojati. Bez takve ljubavi se gubi, umire,

ludi. Jasno je zašto muškarci u prozi ne mogu biti likovi, već samo groteskne karikature, čudovišta, opsceni grafiti u jednoj dimenziji: jedino što ih čini "za ljubav prikladnim" jeste trenutak kad su to: prilepljeno telo, disanje zajedno, bez obzira na oblike, mirise, zvuke i uopšte ceo svet izvan kože.

O ovome delu Biljane Jovanović mislila sam kao o prozi, ne opredeljujući se, drugi su smatrali da je reč o zbirki pripovedaka. Treba opredeliti šta je to, i uverena sam da je to roman: tok naracije je začuđujuće čitljiv i precizan, zaplet jasan i blizak *Bildungsromanu*, ili onome što su engleski pisci 18. veka zvali *progress* – razvoj karaktera u spoljnim i unutaršnjim promenama. Kada bismo opredeljivali tematski okvir, morali bismo pomenuti urbanost, subkulturu, povremeno pojavljivanje beogradskog slenga, i to posebno: reč je o slengu koji su govorili studenti, i koji se najbolje razumeo u "parohiji", prostoru između Terazija, Francuske ulice i Kalemegdana, samo uveče i noću. Tim prostorom u to vreme kružili su studenti – prodavci *Studenta*, koji su, ukoliko je bio zabranjen, možda uspeali da prenesu nekoliko brojeva od štamparije u Vljakovićevoj ulici do parohije i autori samoizdata, koji su od stola do stola prodavali svoje knjige: to je bio pisani deo, uz to je bilo usmenih prenositelja i autora. U romanu Biljane Jovanovića može se prepoznati mnogo takvih tekstova, između ostalog i pesmica o Božiću i nožiću – ne navodi se cela, već samo kao referenca – čiji je autor poznat i još živ. Šifrirana imena ukazuju na određene ličnosti toga doba i njihove smešne ili čudovišne osobine. I ta imena su prepoznatljiva.

Događaji junakinje, o kojoj govore razni svedoci, biografi i ona sama, navode na još jedan dodatak u određivanju žanra – pikarski roman. A onda, još nešto: Jelena putuje po svetu iza ogledala, po Beogradu. Otkaćeni ljubitelj Alise mogao bi prepoznati užurbanog zeca u Vladici, pticu Dodo u dirigentu (stalno nešto uređuje i vodi, a izumrla je), ludu kraljicu, pesmu o moržu i ostrigama koje privlači, kulu od karata u dvanaestospratnom soliteru, češajrsku mačku sa sumanutim savetima koja nepredvidljivo nestaje...Alisa-Jelena menja svoje i druge dimenzije, luta i sreće neobična bića, i ništa, baš ništa, nije uvijeno u privlačnu fantastiku, i nema ni pada, još manje ključa i vratanaca kroz koja se može pobeći – što ne smanjuje ni broj ni silinu pokušaja. Naizgled, nema skoro nikakvih paralela s novelom Mihaila Bulgakova *Pseće srce* (sem moguće veze s naslovom njene druge knjige), koji onda možda-možda

navodi na mušku galeriju romana Biljane Jovanović: pozorišna verzija bila je predstavljena u Ateljeu 212 1979., dakle posle izlaska romana, ali ju je Biljana mogla naći ranije u prevodima.

Novela je satirični prikaz transformacije putem transplantacije organa pijanog lumpena uličnoj džukeli, iz koje se razvija lumpen-ulični staljinista. U smelom učitavanju, ovaj model je dominantan u muškoj populaciji sveta u kojem je Biljana živela. Tek u poređenju sa svim njenim drugim proznim delima može se braniti ovakvo čitanje – u njima upravo ovaj model prevlađuje, posebno u romanu *Duša, jedinica moja*. Pikarsko u romanu izvesno je mešanje niskog i visokog, u ovom slučaju subkulture i klasične muzike. Stalno citiranje muzike i doživljaji na akademiji i oko nje u stalnom su kontrastu, a sve zajedno u dubokom kontrastu sa stvarnosnom prozom njenog doba, u kojem su stilska nezgrapnost, neznanje i nadutost bili suviše često proglašavani poetikom.

Ostaje još jedino povezivanje s ljubavnim romanom. Anaïs Nin i Marguerite Duras su izvesno prva mogućna poređenja. No, ima li nečega tako tragičnog i tako strasno istraživačkog u njihovim delima? Obe književnice temeljno pomeraju granice erotičnog pisma i ženskog pisma. No, a gde je takav užas tela kakav ispisuje Biljana Jovanović? Završnica romana, put oko ludila, iz ludila i strahote institucija koje time vladaju nešto je čega u književnosti, domaćoj i svetskoj, ima dovoljno za poređenje. Zato taj deo, po sadržaju najstrašniji, dolazi kao izvesno olakšanje prepoznavanja (i samo toga), i mogućnost povratka u svet, koji može izgledati sličan onome iz kojeg se u knjigu ušlo; no temelji su poljuljani, ljubav mora biti nešto drugo, neuporedivo, nedosegljivo, i istovremeno tako jednostavno kao što je sklopčati se nekome iza leđa. I istovremeno, humor sa prihvatljivom dozom egotičnosti, gacanje po blatu, igranje u pesku, skakanje po stepenicama, sve dok blato, pesak i beton ne počnu da se urušavaju u svoju urbanu prazninu i jalovost.

Drugi roman, *Psi i ostali* (1980.) bio je nova senzacija. U beogradskoj *Prosveti* izdali su danas nezamislivih 5000 primeraka, jer Biljana Jovanović je posle prvog romana bila veoma popularna autorka. U ovom romanu Biljana istražuje porodični roman – naravno disfunkcionalne porodice: stare majke, brata i sestre i ljudi koji ih okružuju. Sebična i nezainteresovana majka živi u inostranstvu i retko dolazi da obiđe svoje potomstvo, glavna junakinja brine

za svog duševno nestabilnog brata i nepokretnu baku. U Biljaninoj verziji, ovaj skraćeni opis nema baš nikakve veze s grotesknim, uvrnutim, često sasvim ludim oblicima svakodnevice. Svi koji se susreću i ukrštavaju s porodicom su čudaci. A što se Lidije, glavne junakinje tiče, ona je lezbijka. Motiv nije bio nov, ali bio je izuzetno redak u srpskoj književnosti. Zapravo, *Strast. Roman iz beogradskog života* Davida Pijade, izdan u Zagrebu 1921., jedan je od najranijih evropskih lezbijskih romana. Biljana Jovanović temu obrađuje bez ikakvog oklevanja, okolišenja, bez dilema, sumnji ili ličnih patnji izazvanih prirodom takve ljubavi. Lidija ima i dugih veza, Milena je ljubav kao i druge. Naziv lezbijka pojavljuje se u komičnoj sceni u autobusu, kad Lidija, privučena lepotom devojačke zadnjice, dodirne nepoznatu vlasnicu iste, na šta se putnici zgražaju i na kraju je izbace iz autobusa. Lidija voli Milenino meko telo, voli kako vode ljubav, voli sve, i ne naročito pametno Milenino blebetanje. Kada se Lidija pokuša približiti Mileni tako što posećuje Mileninu umiruću majku u bolnici, Milena je grubo odbacuje.

Ponovo isti problem: roman Biljane Jovanović ne može se prepričati i opisati, jer je njen najizrazitiji književni postupak upravo iščašenost, ispad iz svega što bi ličilo na prepoznatljiv zaplet. Koliko god je groteskno događanje i koliko god da su uvrnuti likovi, fantastika još uvek ne može biti upotrebljiv termin. Događanja i likovi povezani su tankim nitima s ludilom grada, neki čak i prepoznatljivi u svojoj egzotičnosti. Porodični roman otišao je kroz ogledalo, i s te strane u gradu, društvu i porodici više nema ničega "normalnog", kontekstualnog, istorijskog. A čak ni taj tako izdvojen, neškodljiv, samostojan mehur ne može da izbegne udarce i želju za vladanjem i "uređivanjem": baka umire, brat izvršava samoubistvo kada ga odvedu u psihijatrijsku ustanovu. Lidija sama teško može da sačuva prolaz kroz ogledalo, ni njenog misterioznog pisca pisama Vespazijana nema više. Roman se završava vešanjem o tramvaj i opasnom vožnjom, gradskim folklorom prevoza koji ne vozi nikuda. Druga knjiga Alise-Lidije je sva u stalnom pokretu, putovanju kroz grad autobusom, prevoznim sredstvom u kojem se bez prestanka nešto događa i menja. Grad čuda i luda tako postaje jedno od lica u romanu.

Psi i ostali ima čvršću strukturu od Biljaninog prvog romana, zato što je groteskni imaginarij neverovatno bogat. Sočni gradski jezik uz asocijacije čas visoke a čas pop-kulture, skoro etnografski tačni opisi nepostojećih običaja,

fantastične priče, igre rečima, semiotičke spirale, čine njenu prozu zabavnom, vatrometnom, uz izigravanje svih pravila koja, kako se čita iz njenog stila, savršeno poznaje. Tako divljeg urbanog romana srpska proza još nije imala. Jasno da ga je mogla razumeti, citirati dalje u gradskom govoru i širiti mogla samo mlađa gradska generacija, čija je sudbina uskoro krvavo ugrožena...

Kako usamljen je morao biti položaj Biljane Jovanović! Tolerisana isključivo kao "fenomen", docnije ustoličena kao ikona pokreta protiv rata, diktature i nacionalizma, isključena iz čaršijskog kruga književne kritike, institucija i opšteg licemerja kulture između čekića nomenklature i nakovnja navika, Biljana Jovanović je mogla preživeti izvesno vreme, ali ne dugo: manje od decenije posle knjige *Psi i ostali*, ona je već bila na onoj drugoj strani, presekaвши sve veze, sve oblike prilagođavanja: i na drugoj strani, uz obožavanje, još nije bila dovoljno čitana.

I sad, ja. Uvek sam bila osteljiva na stare, siromašne, jadne. Manje na bolesne i lude. Možda od starih žena kojima sam bila okružena u detinjstvu, možda od bede koja se u Crnoj Gori ne uzima u obzir. Materijalno blago, komfor, dragocenosti – jedino ako sam poželela da ukradem. Moda – do izvesnog vremena i malo. Ukratko, uvek na strani potlačenih i pobunjenih. To je ključno za pisanje, pre svega da ne odeš u eleganciju i izivljavanje. S druge strane, ne zanima me socijalna literatura bez pobune, a s pobunom to može biti samo fantastika, Ulrike, Che. Iz toga izlazi da me ne zanima forma, rima, mera, sklad. Ja gutam sve to, da bih pisala bezoblično, nerimovano, neravnomerno, neskladno. To preplićem s jasnim slikama. Tako ja vidim nadrealizam, moj spostveni. Za mene je on isključivo u slikama, koje pravim sasvim različito od Maxa Ernsta, što udaljenije od kulture. Mrzim trezore, ali oni su ponekad jedina inspiracija. Uzmem dakle sliku, pustim je niz vodu da se slučajno sudara s drugima: neke potonu, neke vrludaju, neke se izvru na bok. Ja ne uspostavljam vezu, onda se iznenadim kakvu sam stereotipsku vezu uspostavila, a znam, one su to uradile same. Takve su se veze uporno ponavljale, dok nisam shvatila da ne treba da pišem poeziju, da ću u prozi mnogo bolje plasirati svoje slike u začudnom, u preplitanju žanra, tako da padne svom dužinom i na nos. Probala sam docnije još s poezijom – ono, na kafanskoj salveti, ali bi uvek ispalo ne može biti banalnije, recimo kao haiku. Uzgred, najbolji haiku izmislio je jedan prijatelj u kafani – "Haiku, haiku,

jebem li ti maiku". Probala sam još nešto, to je bilo uspješnije, da slažem reči po zvuku, koji sama proizvodim; niko živ to ne može pročitati u tekstu, ali ponekad poneko može doživeti isti zvuk kako sam ga ja proizvodila. Sve to što sam kao eksperimentisala, kvarila sam neodoljivom željom da se podsmevam. I istovremeno, nisam znala da to izvodim hladno, filološki, precizno. Drugačije, stvar nema mnogo smisla, jedino mi je to uspevalo s imenima. Morala sam izmisliti i nova imena za sebe: najduže se zadržala Hilaria. Bila sam kažnjena – postala sam književni lik Josipa Ostija. Daleko su geniji, kao Bulgakov s Poligrafom Poligrafovičem...

Dugo sam se mučila sa zapletima: htela sam da budu što nepovezaniji i luđi, a sve se završavalo na tome da sebi podmuklo poturim uvod, zaplet i rasplet. Posle dugo vremena shvatila sam da to može da mi uspe samo u drami. S druge strane, stalno sam se vežbala u žanrovima: da sam imala više strpljenja i radnih navika, mogla sam postati uspešna autorka kriminalnih romana. Dve nedelje rada, muški pseudonim, i eto me, da me Bog vidi, na svakom kiosku, visim i zlo ne mislim, a honorari pritiču li pritiču. Nažalost, priznajem svoju glupost, tada je to bila sramota. Samo koju godinu docnije, kada se pojavila "žanrovska proza", slavni i poznati autori su popadali po žanrovima kao gađci po drveću na Bulevaru Revolucije. Rezultat – zamrzela sam žanrovsku prozu još više nego stvarnosnu. Što se stvarnosne proze tiče, bila mi je odvratna. Ali s tim sam ljudima sedela po kafanama, pušila, pila, ponekad spavala. Naribati im na nos tu njihovu smrdljivu poetiku bilo je jednostavno – samo je trebalo zameniti muške sokove i ostale telesne tekućine ženskim, i skandal je bio potpun. Bili su toliko užasnuti da su me samo mogli zatvoriti u vitrinu, nalepiti etiketu i pustiti me na miru. Priznajem, nisam odmah shvatila šta se desilo, i nešto sam pokušavala da o sebi govorim drsko i pohvalno, da se nekako uklopim, da budem među njima, u nagradama, poslovima i položajima. Slaba vajda. Mogla sam biti samo pajašica, kafana, krevet, piće, trač, da tražim najmanje najgoreg za duge staze. Ni to mi nije išlo. Kad su pali najniže i propevali uz gusle, više ionako nije imalo smisla. Doduše, čekaj, *Duša, jedinica moja* je moj zadnji, savršeno uspeo upad u muški svet srpske književnosti. Ima sve: porodičnu sagu s mnogo likova, naročito ženskih, ali glavni junaci su otac i sin. Tragedija vezanih porodica, ideologija kao smrt porodice – hajde, sad se stidim, ali mislila sam da moram – prilika za upečatljive likove-skice, događaji koji pokazuju sav užas režima, spolja i iznutra

ranjeni, potisnuti, izgurani, beda kao jedini poznati način života. Od sve angažovane proze toga doba, moj roman je zanatski najsavršeniji primer. Nije ni glup, ni lažnjak, ni ispljuvak, ni udvaranje nekim panjevima koji su jedva čekali da druge obuku u uniformu: zato nije imao ni minimum preduslova da uspe. Mamicu im njihovu, nacionalizam im je bio zadnja mogućnost da postanu veliki pisci, i zato su na brzinu proizveli tone literarnog sranja. Ovakvo majstorstvo je bilo zadnja stvar koju su želeli da vide. Žao mi je, ali posle su se mogle pisati samo sasvim drugačije stvari – pisma, letci, drame.

Mogla sam zaći i na drugi kolosek, u fantastiku. Od čitanja Márquez-a i drugih Južnoamerikanaca, Bruna Schulz-a kao sveca urbane, malo prerasle omladine, do retkih koji su znali i za Georges-a Perce-a. No to mesto bilo je zauzeto, premda su neki kandidati još uvek naskakivali: mesto malo bolje našminkanog nacionalizma – Milorad Pavić. Na tu stranu nisam mogla otići već zbog toga što je tamo bio sam fini svet, i mlađi kritičari, koji su izgubili nadu da će biologija odneti oči nacije, trljali su se o Pavića u nadi da preko njega odu i u svet, u obostranu korist. Neobične su bile te osamdesete. Pisala sam manje, čitala više, odavno izgubila nadu da ću ikada mirno zasesti u kičmi prijateljsku stolicu, upaliti lampu (zelenu, advokatsku) i upustiti se u pisanje do večere. Nikad, ništa redovno, samo uzgred, slučajno, često gladna i još češće žedna, s glavoboljama koje su počele da me uništavaju. I tada mi se prosvetlilo da se vratim jednoj od najluđih zamisli koje sam ikada imala, da umesto stavljanja reči u muziku pokušam da stavljam muziku u reči i da iz toga izađe roman o samo jednoj osobi koje se vizualno ne sećam, čije tragove čitam, možda pogrešno, i čije je prisustvo uistinu samo muzičko, ne u smislu nekog postojećeg muzičkog dela, nego kao trag, odjek, šum iza glave, preko ramena, u stvarima: o mojoj majci. I onda je to rat progutao i podignuo.

Užasavam se "lepote" naročito profesorske. Grozno je bilo slušati, još gore gledati stare, starmale, pohotne i sive predavače kako uspijaju o lepoti, kršeci masne prste; tada sam je konačno omrzla. Zato ono što smatram lepim samo povremeno i štedljivo pominjem, kao asocijaciju, referencu. Kažem li više, čini mi se da padam u banalnost. I uopšte, taj opsesivni strah od banalnosti je moje prokletstvo. Sad mi se čini da bi dobra veza između onoga što hoću da pišem i tog straha bila pisanje u nekom drugom jeziku, možda slovenačkom, možda makedonskom, ili u svahiliju. Samo prevođenje, uverena sam, dalo bi

mi prostor za sasvim drugačije viđenje, vratila bih se onim svojim slikama. Josip je tvrdio da se udvaja kad prevodi. Ne moram mu verovati. I isto tako, jedva čekam da vidim izvođenje mojih drama kako ih ja vidim, ili bar slično. Samo u toj stvari me još zanima razvoj tehnologije. Hoće li to biti galaktičko pozorište? Pozorište u glavi? Pozorište između dva tela? Pozorište u koje padaš, beskonačno, dok se po zidovima odvija drama?