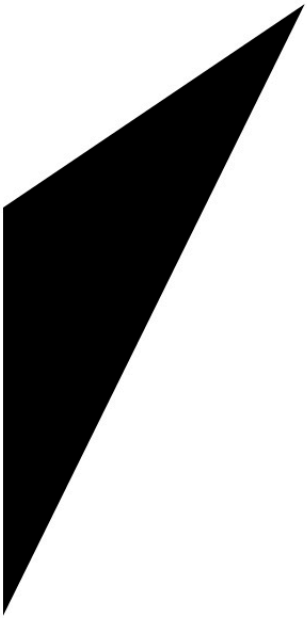

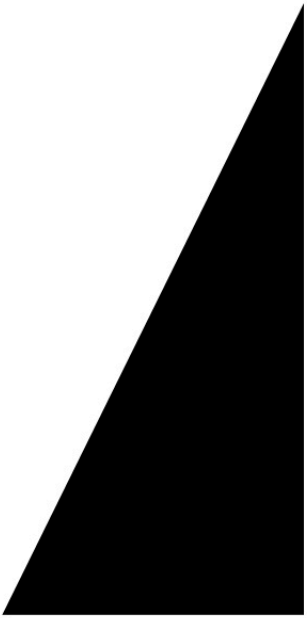

POGLED IZVANA

NASLOV IZVORNIKA

Pogled izvana

Copyright © 2026 Ivana Dražić
Copyright © 2026 Patricia Lorenzoni
Copyright © 2025 Mirnes Sokolović
Copyright © 2026 Muanis Sinanović
Copyright © 2026 Arian Leka
Copyright © 2026 Tomislav Augustinčić

CIP zapis je dostupan u nacionalnom skupnom katalogu knjižničnog sustava Bukinet (katalog.bukinet.hr) pod brojem 991006069061509366.

Zagreb, studeni 2026.

SADRŽAJ

Uvod 5

Pukotina u centru 11

Iznutra-van
Fragmentarna razmišljanja o prevođenju, granicama i o proždiranju teksta 35

Na ulicama Post-Evrope — bez prevoda 61

Značenje književne polu-periferije u svjetlu „multikulturalnog" imperijalizma 81

Pogled na albansku književnost iznutra i izvana 97

Pitanja na tezu o marginaliziranosti književnosti 137

Uvod

Kad kažemo da neku književnost gledamo *izvana*, već smo povukli granicu: pretpostavili smo da znamo što je unutra, komu taj prostor pripada i tko u njega može pripustiti druge. Oko te se granice okupljaju eseji u ovom zborniku, nastali nakon Booksina kritičarskog kolokvija 2025. godine, posvećenog Dubravki Ugrešić. Ovi se eseji bave kanonom, prevođenjem, malim jezicima i književnim autoritetom, ali se pritom stalno vraćaju na pitanja što s određenog mjesta možemo vidjeti, a što smo navikli previđati?; što smo uvjetovani ne primjećivati?

Zbornik otvara esej "Pukotina u centru", u kojem Ivana Dražić pitanje pogleda izvana premješta s geografije na optiku. Biti usred književnog života, a ostati nevidljiva kada se odlučuje o njegovim vrijednostima, znači gledati iz pukotine u samom centru. Oslanjajući se na radove Dubravke Ugrešić, autorica razmatra kako iskustvo isključenosti oblikuje pogled te kako se feministička, kvir i klasna perspektiva svjesno biraju kao način čitanja. Iz pukotine se tako nazire ono što se iz centra ne vidi: neka drukčija književnost.

Patricia Lorenzoni u eseju "Iznutra-van" piše o granicama, materinskom jeziku i prevođenju, povezujući čitanje Glorije Anzaldúe s vlastitim nastavničkim i prevoditeljskim iskustvom. Na primjeru knjige "Borderlands/La Frontera" razmatra kako u prijevodu sačuvati višejezičnost teksta i autoričinu odluku da pojedine dijelove ostavi neprevedenima. Prevođenje teksta Davija Kopenawe, kojemu pristupa preko francuskog, engleskog i portugalskog prijevoda, otvara pitanje razumijevanja drukčijih kulturnih i spoznajnih konteksta. Kroz ta iskustva vraća se tvrdnji Gayatri Chakravorty Spivak da je prijevod nužan, ali nemoguć.

Dok Lorenzoni zastaje pred onim što prijevod ne uspijeva prenijeti, Mirnes Sokolović sluša što se već govori na ulicama europskih gradova. U eseju "Na ulicama Post-Evrope – bez prevoda" zanima ga raskorak između višejezične svakodnevice i književnih institucija koje teško napuštaju vezu jezika, teritorija i nacionalne pripadnosti. Preko potisnutog arapskog i židovskog nasljeđa Andaluzije pokazuje i koliko je onoga što Europa doživljava kao "strano" već sudjelovalo u njezinu oblikovanju.

Muanis Sinanović u eseju o književnoj poluperiferiji i "multikulturalnom" imperijalizmu razmatra kako materijalni i klasni odnosi utječu na položaj književnosti u globalnom sustavu. Kritički se osvrće na prikazivanje manjinskih i migrantskih iskustava u međunarodno priznatim djelima te na preuzimanje tih obrazaca u slovenskoj književnosti. Potom čita zbirke "Mariborska" Mateja Krajnca i "Čka" Nejca Pohara, posvećene prostorima Celja i Ljubljane. U njihovoj lokalnosti, jezičnim posebnostima i iskustvu postsocijalističke poluperiferije nalazi polazište za promišljanje vrijednosti malih jezika i važnosti književnosti za domaće čitateljstvo.

Arian Leka u "Pogledu na albansku književnost iznutra i izvana" povezuje sjećanja na odrastanje u Albaniji s razmatranjem političke vlasti i njezina zadiranja u književnu imaginaciju i produkciju. Pad režima ne uklanja

automatski ni njegove pripovjedne obrasce ni potrebu za središnjim autoritetom. Istodobno, pogled izvana donosi vlastita ograničenja: međunarodni uspjeh Ismaila Kadarea otvara albanskoj književnosti vrata, ali postaje i mjerilo prema kojem se čitaju ostali pisci. Leka zato zagovara prostor za mnoštvo autora i iskustava, za književnost koja se može osloboditi tereta da stranom čitatelju uvijek iznova objašnjava Albaniju.

Na kraju zbornika, Tomislav Augustinčić u eseju "Pitanja na tezu o marginaliziranosti književnosti" vraća se početnim pitanjima kolokvija, osobito tvrdnji da je književnost „i sama marginalizirana". Ne pokušava utvrditi je li ta tvrdnja točna, nego pita kako je postala samorazumljiva i što to znači književnoj kritici. Razmatra predodžbe da je književnost nekada bila važnija ili da je drugdje važnija nego kod nas te pita što sve nazivamo književnošću kada govorimo o njezinoj marginaliziranosti. Augustinčić tako propituje i pretpostavke iz kojih je nastao ovaj zbornik, pitajući koliko nam slika jednog centra i jedne margine pomaže razumjeti književnost, a koliko zaklanja razlike unutar nje.

Ovi se eseji ne slažu uvijek oko toga gdje treba tražiti mogućnost promjene: u drukčijim praksama vrednovanja, višejezičnosti, lokalnosti ili nečemu posve drugome. Takva su razilaženja svakako dio rasprave koju zbornik želi otvoriti. Pritom se početno pitanje vraća i nama: što smo, čitajući ove tekstove, uspjeli vidjeti, a što nam i dalje promiče?

Ivana Dražić

Pukotina u centru

Booksin kritičarski kolokvij u 2025. godini bio je posvećen Dubravki Ugrešić i pitao se nešto naizgled jednostavno: što književna kritika radi s djelima koja su izvanjska dominantnom književnom prostoru, prevedenima, perifernima, manje moćnima.

Gdje stoje ta djela? Otkud ih se gleda? Tko gleda? Kako?

*

Kad smo osmišljavale temu i birale naslov, "pogled izvana" nam se učinio jasnim, gotovo samorazumljivim: netko izvana gleda unutra, opisuje što vidi. Kolokvij smo tako i zamislile: kao raspravu o djelima koja su izvanjska dominantnom književnom prostoru, bilo da dolaze u prijevodu, bilo da dolaze iz "perifernih" konteksta, bilo da im je, u povijesno-političkom smislu, oduzeta književna moć, kao što je slučaj s književnošću marginaliziranih skupina. Pitale smo se, drugim riječima, gdje su granice te moći unutar književnosti koja je i sama, u široj slici, marginalizirana; i vjerovale da će odgovor, ili bar nova, konstruktivna pitanja, nadoći kad se za istim stolom nađu kritičari/ke iz dovoljno različitih europskih konteksta.

Tada, gotovo godinu dana prije pisanja ovog teksta, nisam se još pitala je li "vani" uopće mjesto, ili je nešto drugo: leća, kut loma, nešto što nema koordinate... Način gledanja? Ovo je promišljanje došlo tek naknadno, nakon rasprava na kolokviju, ali i intenzivnijeg promišljanja vlastite pozicije, kao i jedne posve konkretne situacije u regionalnom medijskom polju.

Ali krenimo redom i gredom, da citiram kolegu kritičara

Dalibora Plečića, koji je i sam na kolokviju sudjelovao.

*

U raspisu kolokvija citirale smo Pascale Casanova. Ona se u knjizi *Svjetska književna republika* ne pita toliko što je *periferna književnost* sama po sebi, koliko kako funkcionira *mehanizam* koji uopće odlučuje koje i čije će djelo prijeći granicu vlastitog jezika. Taj mehanizam, pokazuje, počiva na logici bliskoj tržišnoj: djelo dobiva vrijednost tek kad ga akteri u književnom polju uvedu u širi optjecaj; vrijednost se, drugim riječima, ne otkriva u tekstu samom, nego se izgrađuje izvan njega. Iluzija o "čistoj" književnosti, uvjerenje da kvaliteta sama po sebi probija granice bez obzira na porijeklo, samo je to: *iluzija* koja prikriva stvarne mehanizme moći. Rješenje koje nudi ide zato u suprotnom smjeru od takvog "nevinog" čitanja: tek razumijevanje mjesta koje neki jezik ili nacija zauzimaju u toj mreži razotkriva zašto neka djela mogu prijeći granicu, a druga ne.[i]

To je dakle, u osnovi, pitanje o *mjestu: gdje* je periferija, *gdje* centar, *gdje* je granica i tko je prelazi; a tko je određuje, kako i zašto?

*

Citirale smo i Azade Seyhan, koja piscima izvanjskima nacionalnim kanonima „nudi" treću geografiju: prostor sjećanja, jezika, prijevoda, mjesto koje dosad nijedna

[i] Casanova, *Svjetska književna republika* (2024).

mapa nije znala ucrtati, jer ne pripada ni domovini koju su napustili ni novoj zemlji. Njihove zajednice naziva *paranacionalnim*: žive uz građane zemlje u koju su došli, a ipak od njih ostaju udaljene. Njihov je život, kaže, posuđujući kroz cijelu studiju sliku kritičara Péreza Firmata, život *na crtici* – crtica istovremeno razdvaja i spaja, stvara nova narječja poput chicano-španjolskog, tursko-njemačkog i sl.[ii] Ali crtica ni na jednoj karti ne postoji kao *fiksno* mjesto. Ni povratak domu koji su napustili ni pripadanje novome, stoga, nisu opcija; ostaje samo taj treći, neucrtani prostor.

I dalje je to *nepripadanje* pitanje geografije, dakle prostora: samo ovoga puta mjesta koje ne postoji na mapi.

*

Dubravka Ugrešić, kojoj je dakle kolokvij bio posvećen, znala je da je, koliko mjesto s kojeg se gleda i na koje se gleda, sama *optika* podjednako bitna. U eseju "ON-zone" skovala je pojam *out of nation zone* za *mjesto* u kojem, kaže, ne živi zato što je napustila svoju zemlju, nego zato što je njezina zemlja, Jugoslavija, raspavši se na šest manjih, napustila nju. U toj zoni nijedna je sredina posve ne prihvaća: i bivši i sadašnji književni krug smatraju je "strankinjom", i, priznaje, u pravu su.[iii]

Sve to – a Ugrešić u eseju spominje zonu, granice, carinika, pasoše – još uvijek je, dakle, pitanje mjesta, kako u doslovnom tako i u prenesenom smislu. Tu geografiju, priznaje kasnije u knjizi *Brnjica za vještice*, dijelom duguje upravo Seyhaninom pokušaju da definira transnacionalnu književnost, njezina joj je knjiga, kaže, bila prva teorijski nadahnjujuća za razmišljanje o egzilu, a upravo na tom mjestu Ugrešić govori i o *optici*: egzil je, piše, u početku upravo to, optika u kojoj se tope stara uvjerenja i ljušte pojmovi poput doma, jezika, identiteta, "kao korice s osušenih ranica".[iv]

Mjesto i način, dakle, kod nje nisu dvije odvojene metafore, nego dva pojma koja se međusobno prožimaju.

[ii] „A hyphen simultaneously separates and connects, contests and agrees. It creates new dialect(ic)s, such as Chicano-Spanish, Turkish-German, and Algerian-French." Seyhan, *Writing Outside the Nation* (2001), str. 15.

[iii] „Both my former and my present literary milieu consider me a 'foreigner', each for their own reasons of course. And they're not far wrong: I am a 'foreigner', and I have my reasons." Ugrešić, „ON-ZONE", *Issue 03: Global Containers*, str. 22.

[iv] „Polako se mijenja značenje pojmova s kojima smo srasli – dom, zemlja, porodica, prijateljstvo, ljubav, jezik, moral, obrazovanje, povijest, identitet, ja… Pojmovi se ljušte s nas kao korice s osušenih ranica. A ona 'čarobna' stvarca, rječnik, i dalje nas zbunjuje. Egzil je proces, sve dok u jednom trenutku ne shvatimo da nema povratka, da je egzil izbor. Zemlja u kojoj smo se rodili nije bila naš izbor, mogli smo se roditi i negdje drugdje." Ugrešić, *Brnjica za vještice* (2021), str. 101.

Pukotina usred centra

Ljeta 2026. jedan je regionalni medijski projekt pozvao dvjestotinjak ljudi – pisaca, urednica, kritičarki, izdavača, valjda svakoga tko ima iole veze s književnošću, jer dvjesto ljudi na maloj književnoj sceni u regiji stvarno nije malo – da sastave svoj popis od deset najboljih romana napisanih na "našem jeziku".[v] Popisi su u redovitom ritmu izlazili nekoliko mjeseci, a cilj im je (bio) doći do liste od sto romana koja bi trebala predstavljati pokušaj uspostavljanja regionalnog kanona, najbolje od najboljih. Osim što je ideja potpuno pompozna (*100! najboljih! romana!*), a liste predvidljive i dosadne, već od prvih objavljenih popisa dalo se naslutiti nešto što će se kasnije, kako popisi odmiču, pokazati kao pravilo, a ne iznimka. No o tome nešto kasnije.

[v] „Da li je najbolji roman onaj koji je promenio našu književnost, onaj koji je postavio nove standarde? Onaj koji je obeležio jednu istorijsku epohu? Ili onaj koji je njima lično najdraži? To je na svakom od naših ispitanika… Takvima se ovim putem obraćamo, onima kojima police ne skupljaju prašinu, onima koji su uz knjige odrasli, a onda su knjige odrasle uz njih; obraćamo vam se svesni rizika da su prve dve grupe „kritizera" sasvim u pravu, i uz onaj još veći rizik: da će nas i ovaj izbor, kao što to na Balkanu obično biva, pomalo posvađati." Prelević, „Najveća književna debata: Biramo 100 najboljih romana na našem jeziku", *Velike priče*, 1. srpnja 2026. Izvor: https://velikeprice.com/100-najboljih-romana/najveca-knjizevna-debata-biramo-100-najboljih-romana-na-nasem-jeziku/.

*

Zanimljivo, nitko iz redakcije regionalnog književnog portala koji uređujem, a koji postoji i svakodnevno objavljuje već dvadesetak godina, nije dospio među „sretnih" dvjesto. Nitko, primjerice, ni iz regionalne mreže feminističkih kritičarki mlađe generacije, Pobunjene čitateljke, koja već pet godina dodjeljuje vlastitu, alternativnu *regionalnu* književnu nagradu, književni izbor "Štefica Cvek", i aktivno negira, ignorira, briše nametnute nam nacionalne, jezične i književne granice, također nije dobio poziv da predloži svoje naslove.

Ne znam po kojem je ključu sastavljen popis od dvjesto imena, kriteriji nisu jasno pojašnjeni.[vi] Moguće je da je riječ o slučajnom previdu, o ograničenjima opsega, o mreži (ne)poznanstava... Ali upravo ta nemogućnost da se sazna kriterij dio je onoga o čemu ovaj tekst govori: nevidljivost, isključenje bez obrazloženja.

*

I portal i mreža dio su infrastrukture koja prati, bira,

[vi] „Pozvali smo više od 200 (dve stotine!) pisaca, autora, novinara, univerzitetskih profesora, književnih kritičara, izdavača, filozofa, teoretičara, stručnjaka, svih koji imaju nekih dodirnih tačaka sa jezikom i pisanjem, bez obzira na to da li su iz Zagreba ili Rijeke, Sarajeva ili Jagodine, Bara ili Zrenjanina. I Ljubljane i Skoplja, što da ne…Među njima su i sami pisci romana, i ponosni vlasnici bestselera, ali i novi glasovi, oni koji će tek obeležiti pisanu reč." Isto.

promovira, propituje i vrednuje regionalnu književnost: portal koji svakodnevno objavljuje tekstove o književnoj produkciji *u regiji*, za koji pišu autori/ice iz cijele regije, od Slovenije do Makedonije; i mreža književnih kritičarki koja svake godine sastavlja vlastiti izbor najbolje regionalne, postjugoslavenske, pobunjene književnosti, a koja okuplja četrdesetak književnih kritičarki, teoretičarki i radnica u književnom polju, opet *u regiji*, koja funkcionira na feminističkim, queer, antikapitalističkim i općenito progresivnim načelima.

*

Dakle, kad je nekom *književnom birokratu*, da se poslužim Dubravkinim riječima[vii], sinula ideja o sastavljanju književnog kanona u regiji, nije mu pao na pamet ni regionalni portal ni regionalna feministička književna mreža. A ovo je samo najrecentniji i najeklatantniji primjer.

I u tom mi se trenutku ljetos iskristalizirala slika položaja u kojemu se nalazim(o).

*

"Pogled izvana" obično se traži, kako mu ime sugerira i kako je pokazano ranije u tekstu, dalje od *centra*, negdje na rubovima mape: kod pisaca u egzilu, u književnosti malih jezika, kod glasova s periferije. Ali postoji i druga vrsta izmještenosti, teže uočljiva jer nema geografiju, njene točne koordinate tu su negdje, ali još uvijek ne postoji na mapama: biti formalno unutra – po funkciji, doslovno po poziciji i lokaciji, pa i godinama uloženog rada i njegovu dosegu – a ostati ispod crte kad se bira prvih 200.

*

Ovakva izmještenost, jasno, nije posljedica migracije ni prelaska državnih granica, nego raspodjele simboličke moći unutar istoga književnog polja. I iako nije riječ o istoj vrsti izmještenosti, mehanizam je sličan: centar odlučuje tko će biti viđen, a tko će ostati nevidljiv.

Za nas koje nismo trajno izmještene, koje smo formalno, lokacijski u samom središtu književnog života, a nevidljive kada se pita za mišljenje – za nas karta ne postoji, još nije iscrtana.

Mi na stvari gledamo iz pukotine u centru iz koje je vidljivo sve, a promatračica nije.

[vii] Ako se nekome ova sintagma čini prestrogom, evo zašto je koristim: „Prenesimo ovu [deformiranu, op.a.] optiku na malo književno polje (zanemarimo sada sva druga, političko prije svega) i razmislimo o muškom književnom kanonu. Prisjetimo se sveprisutnih muških figura, književnika, književnih povjesničara, kritičara, urednika, profesora književnosti, članova književnih žirija, književnih 'klapa', predstavnika nacionalnih književnosti koji su znali dotjerati do predsjednika republika (poput Dobrice Ćosića) ili barem do diplomatskih službi (primjera na svim stranama ima previše da bi se spominjali); tih književnih birokrata koji određuju tko će ući, a tko neće u nacionalni kanon; tko je 'moralna književna vertikala', a tko nije; tko je 'Homer', a tko nije; tih 'književnih mužjaka' koji vode dijaloge i polemike sa svojim časnim književnim drugarima; koji odgajaju svoje književne sinove' i zanemaruju 'kćeri'." *Brnjica za vještice*, str. 37.

*

Pukotina u centru nije, dakle, samo stvar mjesta, lokacije na kojoj stojimo i promatramo svijet oko sebe. Kroz nju se i *gleda*, i promatračica s vremenom *drugačije vidi*.

Deformirana optika

Riječ "optika" dolazi od grčkog *optikos*, a podrazumijeva ono što se odnosi na vid, na sam čin gledanja, ne na ono što se gleda. Taj je način gledanja, kaže Ugrešić, stekla vrlo rano, prije škole, ne znajući još da je riječ o "deformaciji". Bila je, kaže u *Brnjici za vještice*, neobično ranjivo dijete, željno prijateljstva, a djevojčice iz susjedstva ipak su je isključivale iz igre vjerojatno jer su negdje čule da njezina mama nije "naša", zato su je zadirkivale "Bugarice, Bugarice", iako ni same nisu znale što bi to točno trebalo značiti, a nije znala ni ona. Poruka je bila da nije poput njih.[viii] To je, kaže, urodilo trajnim poistovjećivanjem s *drugima*, svima koje se izopćuje, bez obzira na porijeklo *drugosti* i uvredu koja slijedi.

[viii] „Zato su me zadirkivale – Bugarica! Bugarica! – iako nisu znale ni što je Bugarska, niti što bi to trebalo značiti Bugarica. Istina, nisam ni ja znala. Na jednak način djevojčice su zadirkivale i Romkinje koje su prolazile našom malom ulicom: Ciganica! Ciganica! Poruka mojih nesuđenih prijateljica signalizirala je da nisam kao one, da sam "ciganica", što je urodilo mojom trajnom identifikacijom s 'Drugima', 'Ciganima', 'Crnjama', 'strancima', 'Bugarima'…" *Brnjica za vještice*, str. 27.

Tako se, rano i nesvjesno, stječe *deformirana optika.*

*

Prosinca 1992. zagrebački tjednik Globus objavljuje nepotpisan tekst pod naslovom "Hrvatske feministice siluju Hrvatsku", s nadnaslovom *Vještice iz Rija*. Pet žena – Jelena Lovrić, Rada Iveković, Slavenka Drakulić, Vesna Kesić, Dubravka Ugrešić – proglašene su izdajicama, njihova djeca, brakovi i krvna zrnca poimence pobrojani; njihova domovina im je oduzeta prije nego što su je i same napustile, Ugrešić godinu dana kasnije.

*

Ono što se stekne u djetinjstvu ponekad – nekad kao teret, nekad kao oružje – ostane i onda kad to više ne bismo htjele nositi. Ne biramo hoćemo li (kao djevojčice) biti isključene iz igre, biramo hoćemo li tu nametnutu optiku imenovati i koristiti ili o njoj šutjeti i zatomiti je.

Ugrešić je, umjesto da je odbaci, uzima za svoju: zove je imenom, iznova i iznova, "deformirana", "poremećena", "kriva", dok tuđa[ix] optužba, u njezinu vlastitom pisanju, ne postane riječ kojom sama sebe opisuje.

[ix] „Dijagnozu" je Dubravki prvi izrekao tuđi glas: kolega, koji je davno hrvatskoj javnosti skrenuo pozornost na njezinu „optičku deformaciju", a ista fraza, „osoba s deformiranom optikom", našla se i na dugom popisu uvreda kojima su je tijekom medijske hajke obasuli hrvatski novinari, pisci i kritičari. V.: Ugrešić, „Pitanje optike", *Peščanik*, 25. travnja 2011.

*

Jednu od svojih posljednjih knjiga Dubravka je naslovila *Brnjica za vještice*. „Ular za alapače", *Scold's bridle*, poznat i kao *witch's bridle*, „brnjica za brbljavice", sprava je koja se u 16. i 17. stoljeću stavljala ženama na lice, jezik i usta, često na zahtjev vlastitog muža ili obitelji, da ih se kazni za pretjeranu brbljavost.[x] Etiketu koju su joj drugi dali još 1992., u Globusovom tekstu, Ugrešić dakle ne skida, nego je stavlja u naslov knjige. Njena vlastita povijest povijest je tisuća žena prije i poslije nje, ovjerena i zapisana.

*

U istoj knjizi piše i o rigidnosti književnog polja: "Književnost je definitivno najrigidnije umjetničko polje", kaže: „slijepo [se] drži nacionalnog jezika i etniciteta kao jedinog validnog dokaza da je književnost hrvatska, a ne

[x] „Muškarčeva mržnja prema ženama bila je oduvijek fokusirana na jezik (Ta baba ima jezičinu kao krava rep!) na usta, na 'začepljivanje' usta, na oduzimanje prava na govor, na sistematsko odbijanje dijaloga sa ženama, na muškarčevu nezasitnu potrebu za dominacijom. Oduzimanje prava na govor pokazalo se efikasnijim od oduzimanja života. Šeherezada je prva žena koja je ostvarila pravo na govor, odnosno na rizičnu spisateljsku profesiju. Za svoje pravo izborila se stavljajući glavu na panj tisuću i jedan put. Znameniti 'ular za alapače' – scold's bridle ili witch's bridle, brnjica za brbljavice, koja se, često na zamolbu muža i članova obitelji, ženama stavljala na lice, odnosno na jezik i usta – koristio se u 16. i 17. stoljeću, u Engleskoj, Škotskoj i njihovim kolonijama." *Brnjica za vještice*, str. 74.

recimo srpska ili bosanska". Jezici, piše dalje, pritom nisu nepromjenjivi, mijenjaju se, iščezavaju, uskrsavaju; umiru, kaže, od isključivosti, a prežive zahvaljujući uključivosti.

*

Ne bih tu rigidnost silom proširivala i na rod da to nije već sama učinila, i to u istoj knjizi. U jednom svom odgovoru Dubravka se prisjeća čitanki i pregleda povijesti hrvatske književnosti sa studija: gradivo je razvrstano po epohama, a predstavnici svake epohe, naravno, isključivo muškarci, "i muze", dodaje. Na kraju svakog razdoblja stajala je (i stoji!) ista rečenica: da su djelovale "i poneke književnice, uglavnom dječje". Nitko se, kaže, nikad nije na to spotaknuo, ni emocionalno, ni intelektualno. I vraća se u sadašnjost: muška (hrvatska) književnost i dalje je na svome pijedestalu, samo što se ne zove muškom, nego naprosto književnošću, dok se ona koju pišu žene odmah zove ženskom, kao da je nešto tek "partikularno". Domaći "dečki", piše, čitaju domaće "dečke"; ako se ipak dokopaju knjige neke autorice, većinu pogodi "neobjašnjivi napadaj disleksije".[xi]

[xi] „Suvremene spisateljice osjećaju se počašćenima, ako ih njihovi kolege čitaju. Na domaćem terenu domaći 'dečki' obično čitaju domaće 'dečke'. Ako se i uhvate knjige neke autorice, većinu muških čitatelja pogađa neobjašnjivi napadaj disleksije. Čitateljice pritom čitaju književnike, što su oduvijek i činile. Ista imena cirkuliraju na površini hrvatske kulture već tridesetak godina, koliko više-manje i traje nacionalistički mainstream. Istina, usvajaju se moderne teorije, niču intelektualne grupe i 'zajednice'." *Brnjica za vještice*, str. 74.

*

Istu podjelu Ugrešić opisuje i u fikciji. Primjerice, jedna od junakinja u njezinom posljednjem romanu *Lisica*, Udovica, pita pripovjedačicu, Dubravku, hoće li u književnosti sudjelovati "kao fusnota koja se lako može izostaviti ili kao nezaobilazno umjetničko djelo". Žene, kaže joj Udovica, vape za razgovorom, glad je to koja traje stoljećima; s muškarcima, dodaje, to nije slučaj, oni su u stalnoj konverzaciji, samo međusobno.[xii]

Piscu se to pitanje, čini se, nikad ne postavlja: on je već u razgovoru, i uvijek ima sugovornika, prije nego je i napisao prvu rečenicu.

Ista rodna rigidnost ima i mjerljiv trag, vidjet ćemo uskoro, pogađate, i na primjeru već spomenutih lista najboljih romana.

*

Pitana može li se vratiti doma, Ugrešić odgovara opširno, jednim od onih odgovora koji krenu od pitanja i odu daleko od njega. Negdje u tom istom odgovoru kaže, posuđujući riječi Virginije Woolf: *As a woman I have no country. As a woman I want no country. As a woman, my country is the whole world.*

[xii] „'Žene vape za konverzacijom', rekla je. 'U pitanju je glad koja traje stoljećima. Što nije slučaj s muškarcima. Oni su u stalnoj konverzaciji. S drugim muškarcima, dakako.'" Ugrešić, *Lisica*, str. 105.

Pitanje je bilo može li se vratiti kući. Ona je, pretpostavljam, čula ono što pitanje zapravo jest: pripada li *ikamo*. Deformirana optika.

*

Deformirana optika, rekla bih, dolazi u više oblika. U istom razgovoru Ugrešić i sama imenuje one koje dolaze poslije nje: "pobunjene spisateljice" i "pobunjene čitateljice", mlade generacije koje rastu uz feminističke portale, kakvi su, zanimljivo, baš Bookvica i Booksa.[xiii] Koje su rasle upravo uz Dubravku. Njihova je, naša, optika feministička, kvir i klasna, samo je mi *biramo* kao pristup, kao metodu čitanja, dok je Ugrešićkina *nametnuta* ranije, a kasnije prisvojena i izabrana. Ali obje, izabrana i nametnuta, gledaju i vide slično.

[xiii] „Tu su 'pobunjene spisateljice' i 'pobunjene čitateljice'; nove tinejdžerke koje rastu uz knjige kakva je Furam feminizam (autorica Maše Veličković i Lamije Begagić); uz časopise i portale kakvi su Književnstvo, Bonamag.ba, lgbt.ba, Bookvica.net, Booksa.hr, časopis Kuš (Kulturno-umetnički špajz), Čupava keleraba, Elektrobeton, Glif (portal za književnost i kulturu), Libela (portal o rodu, spolu i demokraciji), VoxFeminae, i drugi. Ti mladi ljudi, mahom žene, predstavljaju otpor mainstream kulturi i bez zadrške međusobno komuniciraju na relaciji Ljubljana-Sarajevo-Skopje-Podgorica-Beograd-Zagreb." *Brnjica za vještice*, str. 70.

Vreća, a ne koplje

Pobunjene čitateljke okupile su se prije nekoliko godina oko portala Bookvica.net, kao kolektiv kritičarki koje čitaju iz feminističke, kvir i klasne perspektive, izričito *protiv* nekritičkog slavljenja autoriteta na sceni. Od 2021. Pobunjene čitateljke, zajedno s Booksom, sarajevskim Naratoriumom i makedonskom Koalicijom MARGINI, svake godine sastavljaju regionalni književni izbor „Štefica Cvek", po junakinji Ugrešićkinog romana, čije je ime sama autorica odobrila. Izbor nema *pobjednicu*, ne rangira naslove od najboljeg prema najlošijem.

Umjesto pobjedničkog koplja na jednom osvojenom vrhu, jednog pobjedničkog imena, bira *vreću* knjiga: popis naslova koji zajedno supostoje, bez hijerarhije među njima.

Ako Casanova pokazuje da vrijednost djela ne počiva samo u tekstu nego u mehanizmu koji ga uvodi u optjecaj, "Štefica Cvek" je pokušaj da se izgradi drugačiji mehanizam književnog vrednovanja, onaj koji ne rangira, ne bira jednog pobjednika i ne počiva na hijerarhiji i natjecanju.

*

Ursula K. Le Guin 1986., u eseju naslova „Vreća kao model za teoriju fikcije"[xiv] teoriju Elizabeth Fisher[xv], da prvi ljudski alat vjerojatno nije bio koplje, oružje kojim se nešto probada i osvaja, nego vreća, nešto u čemu se sakuplja i nosi hrana kući, primjenjuje na fikciju. *Velike priče* (!) o moćnim Junacima koji osvajaju, ubijaju, pobjeđuju kopljem, kaže, došle su kasnije i prisvojile sebi cijelu povijest, iako je vreća vjerojatno starija i korisnija. U priču o Junaku tako su ušli i svi ostali, oni koji su sakupljali hranu, kuhali, mislili, pjevali, ali, piše Le Guin, „to nije njihova priča. Ona pripada njemu", njegova se priča pripovijeda. Ovo se prelilo i u samo pripovijedanje: priča je postala nešto što, poput koplja, ide ravno prema cilju, kroz sukob do pobjede, s junakom u središtu. Le Guin predlaže drugačiji model, onaj vreće, u kojoj različite stvari, ljudi i događaji supostoje, bez jednog junaka kojemu sve ostalo služi. Junaku, piše, trebaju pozornica, postolje i vrhunac: „Stavite ga u torbu [vreću] i izgledat će kao zec, kao krumpir."[xvi]

*

Godine 2026. portal – u ovom kontekstu posebno zanimljivog naslova – *Velike priče* bira drugačije popise: popis od sto najboljih romana "na našem jeziku", već spomenut kroz tekst.

Početkom listopada 2026., nakon tri mjeseca objavljivanja pojedinačnih popisa, proglašena je lista sto najboljih romana. Od više od dvjesto pozvanih stručnjaka i stručnjakinja, njih 121 predalo je svoje izbore, ukupno 340 različitih knjiga koje potpisuje 199 autora. Obrazac koji

[xiv] Le Guin, *Vreća kao model za teoriju fikcije; Tirada o „tehnologiji"* (2025). Prevela Marina Schumann.

[xv] Fisher, *Woman's Creation: Sexual Evolution and the Shaping of Society* (1980).

[xvi] Le Guin, *Vreća kao model za teoriju fikcije*, str. 10.

se mogao naslutiti već na prvim popisima potvrdio se i na konačnoj listi: na vrhu Andrić, Selimović, Crnjanski, Kiš, redom predvidljivi Junak do Junaka. Dalo bi se tu svašta iskomentirati, ali istaknula bih ovo: među prvih šesnaest naslova nema *nijedne* autorice, a među svih sto tek je trinaest knjiga koje su napisale žene. I još je zanimljivije, i naravno problematičnije: čak pet od tih trinaest naslova potpisuje ista autorica, ironično, baš Dubravka Ugrešić. Rigidnost književnog polja zaista ima svoje iznimke, pardon iznimku.

Dubravkine su knjige ušle u kanon, ali njezina optika nažalost nije. Jer da jest, ovaj bi popis puno drugačije izgledao.

*

Književni izbor „Štefica Cvek" tu logiku namjerno odbija. Ne dodjeljuje se "najboljoj" nego se svake godine iznova sastavlja izbor, bez pobjednice, bez ljestvice. Otpor, dakle, nije u tome da neko *novo* ime uđe na *staru top listu*, nego u kontinuiranom odbijanju da se rang, top lista, uopće uzme u obzir.

*

U eseju u zborniku „Politike stvaranja kanona" Nađa Bobičić, članica Pobunjenih čitateljki, ne piše o "alternativi" kanonu nego o "kontriranju" kanonu.[xvii] Kontriranje je riječ koja, iako je gramatički imenica, imenuje radnju, nešto što se stalno iznova (g)radi. Klasični kanon, piše, gradi se kroz hijerarhiju, kompetitivnost za nagrade i državne subvencije, isključivanje, (prikriveno) skretanje udesno, nepotizam unutar povlaštenih književnih zajednica. Njemu suprotstavlja ono što naziva *nesvrstanošću:* kontra-kanon građen na sjecištu feminizma, kvira, dekolonijalizma, ekokritike, bez žanrovskih ograničenja, gdje stvaralaštvo nije utrka nego zajedništvo onih koji pišu, čitaju i analiziraju. Korpus koji nasljeđuje koncept nesvrstanosti u našem kontekstu je, piše Bobičić, onaj postjugoslovenski.

*

Bobičić u istom eseju piše da ni nesvrstanost nije (bila) bez mana: makedonska i slovenska književnost primjerice ostaju slabije zastupljene, amaterska književnost nije zastupljena, radnička i socijalistička spisateljska tradicija teže se pamti od liberalne, pa čak i konzervativne. Primjerice, Milka Žicina, proleterska autorica koja je i u svoje vrijeme ostala na rubu dominantnog jugoslavenskog kanona, dvostruko zaboravljena: kao žena, i kao spisateljica

[xvii] „Slično kao što čitanje klasika savremenim metodama otvara nove književne nivoe, tako i istraživački rad na otkrivanju zagubljenog korpusa sa sobom nosi osjećaj novine, obogaćuje naše književno „nepce" za nepoznate stilove i poetike, komparativno dobijamo uvid u tačke gledišta koje su na marginama istorije i književnog polja. Kontriranje u ovom smislu znači preuzimati čitalačku inicijativu, dati priliku ne samo tradicionalnim klasicima već redovnije čitati i istraživati one do sada 'nemoguće' klasike." Bobičić, „Kontriranje kanonu – 5 praktičnih predloga", u: *Politike stvaranja kanona* (2025), str. 123.

radničke klase. Danas je, očekivano, izostavljena iz dominantnog književnog pamćenja. I vreća, priznajemo, ponekad ima rupe.

*

No vreća je i dalje tu, koliko god nesavršena; nešto u njoj ipak skupljamo, čuvamo i prenosimo, makar mimo pogleda onih koji broje do sto.

*

I Le Guin vjeruje da bi priča o Junaku jednom mogla završiti: „Ponekad se čini da se ta priča bliži svom kraju. Pa da ne bismo skroz ostal:e bez pripovijedanja, neki:e od nas ovdje vani, u divljoj zobi, sred tuđeg žita, misle da bi bilo dobro započeti neku drugu, novu priču, s kojom bi se možda moglo nastaviti kad ova stara završi. Možda."[xviii]

Kroz ključanicu

Casanova p(r)okazuje mehanizam koji određuje čije djelo će prijeći granicu vlastitog jezika, a čije ostaje zatočeno unutar njega. Seyhan crta treću geografiju za autorice i autore koje nijedna nacionalna mapa ne obuhvaća. Obje „rade" s prostorom: netko je vani, netko unutra, i pitanje je kako ih spojiti, ili barem imenovati udaljenost među njima.

Obje „crtaju" karte, granice, ucrtavaju mjesta. Ugrešić dodaje ono što nijedna karta ne bilježi: optiku, deformiranu, njezinu, onu koju je stekla i prije nego što je znala da bira. Bez te optike mjesto ostaje samo mjesto.

*

Pukotina u centru, ona od koje ovaj tekst polazi, nije samo stvar mjesta. Kroz nju se dakle i promatra, kao kroz ključanicu, ili kao kroz procjep gdje je drvo popustilo. A kroz tako usmjeren pogled, kroz uski otvor koji sužava vidno polje, odjednom se oštrije vidi, jasnije nego kroz otvorena vrata kuće koju možda i dijelimo.

*

Naslov koji smo na početku birale pretpostavljao je da postoji unutra, i, vjerojatno, da se unutra, uz dovoljno truda, talenta, simboličkog kapitala, pa i sreće, može ući. Vrata se, međutim, nekad ne otvore. Nekad ni ne kucamo. Ostaje nam ključanica.

*

Izvana je, u međuvremenu, prostor slobode. Kad više ne pokušavamo dokazati da pripadamo unutra, možemo početi gledati što se tamo radi. Ne tražimo dopuštenje da provirimo kroz ključanicu; ne vide, ne znaju da ih promatramo.

Naša pukotina ona je iz koje vidimo ono bitno. Sasvim dovoljan razlog da s tog mjesta nastavimo gledati.

[xviii] *Vreća kao model za teoriju fikcije*, str. 9.

Izvori:

Bobičić, Nađa. „Kontriranje kanonu – 5 praktičnih predloga". U: *Politike stvaranja kanona*, uredile Miljenka Buljević i Ivana Dražić, str. 115–129. Zagreb: Kulturtreger, 2025.

Casanova, Pascale. *Svjetska književna republika*. Prevela Vanda Mikšić. Zagreb: Meandar media, 2024.

Fisher, Elizabeth. *Woman's Creation: Sexual Evolution and the Shaping of Society*. New York: McGraw-Hill, 1980.

Le Guin, Ursula K. *Vreća kao model za teoriju fikcije; Tirada o „tehnologiji"*. Prevela Marina Schumann. Zagreb: Studio Pangolin, Knjižnice grada Zagreba – Galerija Prozori i Multimedijalni institut, 2025.

Prelević, Marko. „Najveća književna debata: Biramo 100 najboljih romana na našem jeziku". *Velike priče*, 1. srpnja 2026. https://velikeprice.com/100-najboljih-romana/najveca-knjizevna-debata-biramo-100-najboljih-romana-na-nasem-jeziku/

Seyhan, Azade. *Writing Outside the Nation*. Princeton: Princeton University Press, 2001.

Ugrešić, Dubravka. *Brnjica za vještice*. Zagreb: Multimedijalni institut, 2021.

Ugrešić, Dubravka. *Lisica*. Zagreb: Fraktura, 2017.

Ugrešić, Dubravka. „ON-ZONE". Preveo David Williams. *Issue 03: Global Containers*. https://issueartsjournal.com/wp-content/uploads/2023/09/On-zone-1.pdf

Ugrešić, Dubravka. „Pitanje optike". *Peščanik*, 25. travnja 2011. https://pescanik.net/pitanje-optike-2/

Patricia Lorenzoni

Iznutra-van

Fragmentarna razmišljanja o prevođenju, granicama i o proždiranju teksta

1. Herida abierta

U prvom poglavlju knjige *Borderlands/La Frontera* (Granica) objavljene 1987., Gloria Anzaldúa piše: „granica između Sjedinjenih Država i Meksika je otvorena rana, *una herida abierta*, gdje se Treći svijet sudara s prvim i krvari." [i]

Una herida abierta, otvorena rana. Politički i geografski krajolik iz kojeg Anzaldúa piše smješten je u konfiguraciju koju danas zovemo Sjeverna Amerika, preciznije u teksaško pogranično područje između SAD-a i Meksika. Kao kćeri hispanofonih farmera, biografija joj je ispreplетena pričama o krojenim i prekrajanim granicama, koje zadiru u jezike i zajednice. U prošlosti, današnji Teksas bio je španjolska te potom meksička provincija *Tejas*, što je ime posuđeno od riječi domorodačkog plemena Caddo, u značenju „prijatelj". Španjolci nisu došli kao prijatelji, došli su kao osvajači. Kao i Angloamerikanci koji su došli nakon njih. Anzaldúa će i opet reći:

Ova zemlja jednom je bila meksička
uvijek je bila indijanska
i ostala.
I opet će biti.[ii]

Sporazumom iz Guadalupe-Hidalga, između Meksika i SAD-a, potpisanim 1848., Tejas postaje Texas, kao neosporni dio SAD-a, a tako je i danas. Nakon 1848. stanovnike Tejasa počelo se tretirati kao strance na njihovoj vlastitoj zemlji. Granica je postavljana i pomicana, dobivala je, ali je i gubila, rasni karakter. Ona je i dalje rana, uvijek iznova otvarana, rezana kroz svježe podignute zidove i ograde. *Nismo mi prešli granicu, granica je prešla nas.*

Borderlands/La Frontera (Granica) odražava te priče, i u formi i u sadržaju knjige. U isto je vrijeme povijesni esej, autobiografski osvrt, epistemološki argument i čista poezija. Iako pisana na engleskom, jezik se prelama čestom upotrebom španjolskog te povremeno nahuatl jezika. U karakterizaciji granice kako je prethodno citirano, tekst se pretače u patnju. Kao da jezik bijelih Angloamerikanaca ne može dati zadovoljštinu toj boli pa se rana mora imenovati na španjolskom. Jer sve ako španjolski, baš kao i engleski, jest jezik osvajača, za autoricu on je materinski jezik.

Može li materinski jezik dati zadovoljštinu boli? Može li to književnost?

2. Princ i lisica

U bajci Antoinea de Saint-Exupéryja *Mali princ* iz 1943., mlađahni princ s udaljenog planeta dolazi na Zemlju. Susreće lisicu koja ga smjesta zamoli da je pripitomi. Kako mu riječ „pripitomiti" nije poznata, princ pita lisicu da mu je objasni. Životinja objašnjava da je riječ o stvaranju povezanosti:

[i] Gloria Anzaldúa, *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, Aunt Lute Books, San Francisco 1987, str. 3.
[ii] Anzaldúa 1987, str. 3.

Za mene ti si svejedno samo dječak nalik stotinama tisuća drugih dječaka. I ja tebe ne trebam. Ti, pak, ne trebaš mene. Za tebe sam samo lisica, kao stotine tisuća drugih lisica. Ali ako me pripitomiš, onda ćemo trebati jedno drugo. Za mene, ti ćeš tada biti jedini na cijelom svijetu. Za tebe, ja ću tada biti jedina na cijelom svijetu…[iii]

„Nemam baš puno vremena“, primijeti princ i objasni da mora susresti ljude i naučiti razumijevati svijet oko sebe. Ali lisica odgovara: „Razumiješ samo ono što pripitomiš.“

Pitam se je li lisica u pravu? I još: vrijedi li taj njezin argument i za prijevod? Doista, prijevod stvara povezanost, ali nije posve jasno kakvu. Vokabular pripitomljavanja evocira uznemirujuće odjeke kolonijalizma. Moram li doista „pripitomiti“ tekst da bih ga dovoljno dobro razumjela, pa da ga onda mogu i prevesti.

3. Jezik

Dubravka Ugrešić za materinski jezik kaže da je to jedino sjećanje koje joj je namrla njezina zemlja. [iv]Shvatimo li metafore doslovno, možemo zamisliti sebe kako stižemo na novo mjesto i u novi jezik s krvavim jezikom u ruci, istrgnutim iz majčinih usta.

[iii] Antoine de Saint-Exupéry, *The Little Prince*, prevela Kathrine Woods, Penguin Books, London 1962 [1943], poglavlje 21.

[iv] Dubravka Ugrešić, ”ON-Zone”, preveo David Williams, *Text* 3/2014, str. 22.

Materinski jezik okružen je mistikom. Prije mnogo godina provodila sam ispitivanje među mladima migrantskog porijekla u švedskom urbanom predgrađu. Jedno od pitanja bilo je kako bi oni definirali materinski jezik. Sjećam se mlade švedsko-somalske djevojke koja je smatrala da je materinski jezik onaj koji čujemo u snovima. Drugi su suglasno kimali glavama. No kad sam ih pitala kojim se jezikom najčešće govori u njihovim snovima, većina je priznala da sanja na švedskom. No svejedno su odrješito odbijali pomisao da bi se švedski mogao nazvati njihovim materinskim jezikom.

Možda je materinski jezik doista jezik naših snova, ali u drugom smislu: jezik čežnje za pripadanjem kad smo zahvaćeni pričama o gubitku koji se ponekad nasljeđuje kroz više generacija. Ja sanjam gotovo isključivo na švedskom. Pišem na švedskom. Najbolje se osjećam kad poučavam na švedskom. Većinu prisnih veza ostvarujem na švedskom. Ali jedini jezik na kojem mogu biti uistinu luckasta je portugalski. Samo na portugalskom padaju sve ograde. Materinski jezik. Odluka da svoje dijete podižem na portugalskom jeziku donesena je zato da vratim nešto za što nisam ni znala da je izgubljeno.

4. Svaštarenje

Kad sam švedskim studentima predavala Anzaldúu, običavala sam govoriti o njezinoj knjizi *Borderlands/La Frontera* (Granica) kao o neprevodivom tekstu. Braniti položaj takvog teksta, i neprevodivosti, postaje sve teže u svijetu koji zahtijeva razmjenu u najradikalnijem smislu.

Snažni ekonomski interesi pokušavaju nas uvjeriti da će naglo rastuća sofisticirana umjetna inteligencija prevoditelje općenito vrlo brzo učiniti suvišnima. Ali svaki književni prevoditelj itekako dobro zna da sama bit prevođenja nije jedino, ili primarno, lingvistička preciznost. Što tekst *radi* u svojim različitim kontekstima; u onom u kojem je napisan, u onom u kojem se čita, te potom u onom u kojem mu je dan novi život kroz prijevod? Latinska riječ *translatio* znači „prenijeti preko". Što se to u prevođenju prenosi, a što zaostaje, što se dodaje? Kako je u svom izlaganju na kolokviju istaknuo Dalibor Plečić, UI upravo reducira neprevodivo na statističku pogrešku. [v]

Kad logika razmjenjivosti uđe u jezik, ona poprima duboke političke implikacije. Marcia Sá Cavalcante Schuback govori o tome kako *svaštarenje* (na portugalskom *qualquerização*) funkcionira u digitalno doba. U silnom mnoštvu proizvedenih i proslijeđenih izjava, koje prenapuhuju botovi i algoritmi, ma što može značiti bilo što, i značenje gubi smisao. Ona smatra da fašizam danas djeluje upravo putem osjećaja osipanja pojedinačnog, putem opadanja vrijednosti značenja. Umjesto političkog života, mi imamo radikalno individualiziranu masovnu komunikaciju koja guši one međuprostore nužne za politički prosperitet.[vi]

[v] Tekst je objavljen na portalu Booksa.hr pod naslovom: "Very difficult to translate, my friend" (https://booksa.hr/u-fokusu/very-difficult-to-translate-my-friend).

[vi] Marcia Sá Cavalcante Schuback, *The Fascism of Ambiguity: A Conceptual Essay*, preveo Rodrigo Maltez Novaes, Bloomsbury, London & New York 2022, str. 42.

Nije to samo pitanje opasnosti da UI postane „kao mi". Mi ljudi nismo Bog Postanka koji s visoka gleda na svoja stvorenja govoreći: „Evo, čovjek postade kao jedan od nas – znajući dobro i zlo!" (Knjiga Postanka, 3:22). Upravo suprotno. Kad se jezik radikalno mijenja novim tehnologijama masovne komunikacije, koliko će potrajati prije no što mi postanemo kao UI?

Kao temelj otpora protiv tog *svaštarenja* općenito i protiv fašizma naročito, Schuback se okreće poeziji. Ona je vježba preciznosti, nerazmjenjivosti poetičke riječi. Ona nas podsjeća da grčka riječ *poiesis* znači donijeti svijetu ono čega u njem prije nije bilo. Za razliku od UI, koja u potpunosti djeluje pod vjerojatnošću uvođenja onoga što već jest, poetsko djelo nudi mogućnost osciliranja između onoga što jest i onoga što bi moglo biti. U tom otvaranju svojevrsnog međuprostora, Schuback nalazi trajnu vježbu otpora/obnova. [vii]

5. Iznutra-van

Anzaldúin tekst koristi poeziju da se primakne granici, tom trenutku i mjestu boli, upravo u njezinoj dvojnosti između onoga što jest i onoga što bi mogla biti. O prevođenju, Gayatri Chakravorty Spivak kaže: „u svakom

[vii] Schuback 2022, str. 89.

mogućem smislu [ono] je nužno ali nemoguće“.[viii] Prevođenje je lingvističko, ali nije samo to. Ono jednako tako podrazumijeva građenje kroz političke, povijesne i kozmološke kontekste.

Kad je 1987. *Borderlands/La Frontera* (Granica) prvi put objavljena, postala je prijelomno djelo u onome što će postati rastućim korpusom književnosti koja se bavi iskustvima kolonizacije, raseljenosti, egzila, dijaspore itd. U svom djelu *Writing Outside the Nation* (2000.), Azade Seyhan razmatra neizbježne posljedice kritičnosti koju donose „moderni transkulturalni tekstovi“, odnosno tekstovi koje je nemoguće smjestiti unutar samo jedne nacionalne tradicije ili teoretskog polja. Ona pojašnjava kako ti tekstovi izražavaju potrebu za „trećom geografijom“ shvaćenom kao „prostorom sjećanja, jezika, *prevođenja*“. [ix]

Njezino čitanje književnosti dijaspore u Sjevernoj Americi i Europi rezonira kroz vrijeme i prostor, prekidajući tendencije svrstavanja autorstva unutar ograničavanja „nacionalnih književnosti“. Chicano[x] djela, primjerice, ne čitaju se samo u Chicano kontekstu ili u kontekstu Sjedinjenih Država nego i kroz tradiciju romantičnog *Bildungsromana.*

Ipak, znakovito je kako Seyhan već u naslovu svoje knjige centrira „naciju“ i zamišlja „treću geografiju“, koju zaziva ponajprije vezano uz unutarnje i vanjske granice nacije. Njezino čitanje Anzaldúe i drugih Chicano pisaca ukazuje na tu problematiku. Jer kad se Chicano pozicija shvaća unutar teoretskog okvira koji privilegira prelazak granice, SAD postaje „zemlja domaćin“ za generacije ljudi koji su domoroci na njezinu tlu. Politička granica koja razdvaja Meksiko i SAD postaje stvarna kao razdjelnica, a priče o granici koja prelazi krajolik tad se projiciraju na lik „migranta“, pojedinca koji prelazi granicu.

Moramo biti oprezni po pitanju toga kako se odnosimo prema granicama i kako su one uklesane u ideologije dublje negoli u krajolik. „Moglo bi se reći“, piše Dubravka Ugrešić, „da ustvari nisam ja napustila svoju zemlju nego da je […] moja zemlja, Jugoslavija, napustila mene.“[xi] Ispada da svi, čak i najmlađi, moraju osjećati prirodnu i stoga davnašnju podijeljenost, onu oštru liniju između jednog i drugog nacionalnog pripadanja.

Bilo je, dakle, posve prikladno kad se Freud koristio topografskim i demografskim analogijama kako bi objasnio ograničenja na vlastitoj karti ljudske svijesti; svjesno,

[viii] *An Aesthetic Education in the Era of Globalization*. Cambridge, MA, i London: Harvard University Press. 2012, str. 142.

[ix] Azade Seyhan, *Writing Outside the Nation*, Princeton University Press, Princeton 2001, str. 15.

[x] Pokret (Chicano Movement) za prava Meksikanaca u SAD-u (1950–70); američka meksička književnost koju stvaraju pisci meksičkoga podrijetla (Fray Angelico Chávez, Rodolfo Gonzáles, Luis Omar Salinas, Alberto Ríos, Denise Chávez i drugi); često karakterizirana interlingvilizmom, tj. kombinacijom španjolskog, engleskog i njihovih poddijalekata. (op. prev.)

[xi] Ugrešić 2014, str. 21-22.

podsvjesno i potisnuto. Naša svijest i njezine različite pokrajine, rekao je, podsjećaju na krajolik nastanjen različitim narodima – primjerice Nijemcima, Mađarima i Slovacima. Svaka skupina ima svoju specifičnu industriju i, u teoriji, lako ih je razdvojiti svaku u pripadajuću pokrajinu. No u praksi, bit će preklapanja i miješanja, i po pitanju jezika, industrije pa i same topografije.[xii] Ukratko: svjesnost, kao i granice, konfuzna je. Karta je u najboljem slučaju uzaludan pokušaj stvaranja iluzije reda ondje gdje nikakve jasne raspodjele nisu moguće.

Na karti, granica zacrtava prostornu podjelu između jedne države-nacije i druge. No zaputimo li se ravno kroz samu imaginarnost nacije, njezina konceptualna granica je samo njezino srce. Za Anzaldúu još je i više od toga; teritorij, privilegirani prostor s kojeg se *gleda* na svijet.

6. Neprevodivost

Dakle, svojim sam švedskim studentima predavala Anzaldúino djelo *Borderlands/La Frontera* (Granica) kao neprevodiv tekst. Naziv tog predmeta bio je „ekscentrična čitanja". Pod tim smo mislili na čitanje tekstova pisanih iz onoga što se inače konceptualno smatra periferijom, kao da su oni ustvari prihvaćeni kao tekstovi iz metropole.[xiii] Nastojali smo destabilizirati pojmove centra i periferije, ali ujedno i ponuditi vježbu čitanja tekstova koji nude otpor prema nepoznatom. Željeli smo studentima dati *vremena* s tim tekstovima, da ih čitaju i iščitavaju. Da čitanju pristupe na način koji i nije toliko različit od čitanja pri prevođenju.

Poznavanje engleskog standardni je uvjet za sveučilišne studije u Švedskoj. Toliko sam stoga mogla očekivati od svojih studenata. Španjolski je dovoljno popularan treći jezik u srednjoj školi (nakon švedskog i engleskog) pa sam lako mogla pretpostaviti da će u grupi biti barem jedan student s određenim poznavanjem španjolskog. No u mojoj prvoj grupi studenata nije bilo takvog. Njihovo poznavanje španjolskog ograničilo se na klišeje pop-kulture, *hasta la vista, baby* i tome slično.

Grupa se stoga našla u poziciji sličnoj onoj u koju Anzaldúa dovodi jednojezičnog engleskog govornika. Zakinuti su za jezični privilegij koji obično pripada većini. Anzaldúin materinski jezik španjolski, ulazi u tekst u različitim oblicima. Ponekad su to razbacane pojedine riječi, ponekad duži dijelovi teksta, a nekad čak i čitave pjesme. Kad objašnjava posebnosti Chicano kulture, Anzaldúa ponekad ubacuje bilješke. Kad donosi priče o lišavanju posjeda i raseljavanju, tad vrlo rijetko. Kad povremeno tekst puca od boli, puca na španjolskom.

[xii] Sigmund Freud, *New Introductory Lectures on Psycho-Analysis,* Carlton House, New York 1933, str. 103.

[xiii] Edda Manga, *Gudomliga uppenbarelser och demoniska samlag: En studie av det excentriska idéarvet i Cecilia Rodriguez tänkande*, Glänta Produktion, Göteborg 2003.

Brinulo me hoće li to biti preveliki pedagoški izazov mojim studentima. Brinulo me da bi se tako mogli osjećati isključenima i da bi to mogla biti prepreka za njihov angažman. Bila sam u krivu.

Tog se predavanja sjećam u nekom gotovo utopijskom svjetlu. Nešto veličanstveno zbilo se u toj prostoriji. Bez imalo oklijevanja, studenti su se dali na posao na tekstu i kad im se podavao i kad im se otimao. Upozorila sam ih na to da je neprevodiv, ali u nizu seminara mi smo zajedno doista prevodili, ma kako neizbježno nemoguće to bilo.

7. Traduttore/traditore

Spivak govori o prevođenju kao o najintimnijem načinu čitanja.[xiv] Anzaldúa je, koju godinu nakon mojih predavanja, postala moj prvi opsežniji prevodilački rad koji će biti objavljen. Kao projekt, izrastao je iz moje osobne strasti i želje da zađem dublje i intimnije se povežem s Anzaldúinim tekstom. I tako sam, porekavši svoju prethodnu izjavu o tom tekstu kao neprevodivom, sjela i bacila se na posao na švedskoj verziji – u vrijeme kad ovo pišem prijevod je još uvijek tek dijelom dovršen.

Prevođenje je možda najintimniji način čitanja, ali je neizbježno i čin izdaje. To je značenje talijanske izreke *traduttore/traditore*. Kako mogu prevoditi tako da tu izdaju svedem na najmanju moguću mjeru? Koje čitanje je najvjernije čitanje tog teksta koji volim?

Raspravljala sam s urednikom kako riješiti pitanje dvojezičnosti tog teksta. Treba li španjolske dijelove prevesti na švedski? Ako da, treba li taj prijevod integrirati u sam tekst? Ne, to bi bila zloporaba izvornika bez imalo poštovanja. Onda bi se možda prijevod mogao naći u bilješkama ili na margini? To se čini praktičnim rješenjem, ali praktičnost nije jedino pitanje kojim se ovdje bavimo. Knjiga *Borderlands/La Frontera* (Granica) izvorno je objavljena u dominantno anglofonom SAD-u. Anzaldúa je imala vlastite razloge za neprevođenje španjolskih dijelova, za nepodilaženje jezičnoj većini. Prijevod bi u najmanju ruku trebao poštivati taj stav.

Povremeno sam se poigravala mišlju da bih mogla pronaći suradnika koji bi španjolske dijelove preveo na posve drugi jezik, na neki jezik koji u Švedskoj zauzima položaj sličan položaju španjolskog u SAD-u. Prije negoli koji „imigrantski jezik“, to je mogao biti finski ili Meänkieli[xv], ili možda njihova kombinacija; pogranični jezici koji su stoljećima bili dio Švedske, a ipak često tretirani kao „strani“. Isto tako, jezici koji su baš kao i španjolski u SAD-u bili snažno obilježeni migracijama radne snage. Prevesti na

[xiv] Gayatri Chakravorty Spivak, *Outside in the teaching machine*, Routledge, New York 1993, str. 180

[xv] Meänkieli (doslovno značenje 'naš jezik'), naziv za finski jezik ili grupu različitih finskih dijalekata koji se govore na najudaljenijem sjeveru Švedske. (op. prev.)

te jezike također bi značilo pustiti tekstu da se ocrtava dalje od mene, i to upravo u trenutku kad je moja ljubav najsnažnija. To ne bih mogla podnijeti.

Traduttore/traditore.

8. Petlja

Granica sama po sebi nema nikakve fizičke zbiljnosti, čak ni kad slijedi rijeku, kao što je primjerice Rio Grande između Meksika i SAD-a. Jer rijeku možemo doživjeti kao među, ali isto tako jednostavno kao plovni put. I tad jasna distinkcija između jedne i druge strane granice smjesta pada u vodu.

Izjaviti da granica nema fizičku zbiljnost naprosto je očiglednost. A ipak, kao što se novcu pridaje tajanstvena moć svakodnevnom nam praksom da ga doživljavamo vrijednim, granica se podiže s materijalnim posljedicama dnevne prakse da je doživljavamo fizičkom zbiljom; granica se materijalizira stražarima i kontrolnim točkama, ogradama i zidovima.

Pojam granice kao crte razgraničenja koja označava suštinsku razliku između unutar i izvan, njezina je najmoćnija izmišljotina. Često je ponavljana čak i kod dobronamjerne kritike pograničnih politika i pogranične sigurnosti. Stoga bi bilo dobro podsjetiti da su granice slučajnost i da su okolnosti stvorene oko prelaska granice – kako to Patricia Mindus ističe – institucionalne, a ne empirijske.[xvi] Naime, ono što u konačnici određuje vaš status na nekom određenom mjestu nije sama činjenica prelazite li granicu ili ne. Riječ je, zapravo, o tome kako je vaš pravni status institucionaliziran po pitanju te imaginarne granice – bez obzira jeste li izvan njezina područja ili unutar njega.

Granica je stoga teritorij, a ne sama crta. Pogranično područje, *borderland*, kako piše Anzaldúa,

> nejasno je i neutvrđeno mjesto stvoreno nataloženim emocijama vezanim uz neprirodna razgraničenja. U stalnom je procesu tranzicije. Ondje su zabranjeni i nedopušteni stanovnici. Ondje žive uvrnuti, *los atravesados*: razroki, nastrani, čudni, problematični, mješanci, mulati, polu-čisti, polu-mrtvi; sve u svemu, oni koji se prebace, koji se preliju, koji izlaze iz okvira „normalnog“.[xvii]

Prije nekoliko godina, moj *sin druge majke* napokon je stekao pravni status rezidenta u Švedskoj. Zajedno smo otišli na poreznu upravu da ga službeno registriramo. Morao je ispuniti obrazac kojim potvrđuje da se preselio u Švedsku. Smijali smo se tome kao vicu, jer on je u zemlji živio već nekoliko godina prije tog datuma navedenog na obrascu.

[xvi] Patricia Mindus, "On Population Design: Using Migration Law to Dismantle Constitutional Democratic Institutions", Vladislava Stoyanova & Stijn Smet (eds.) *Migrants' Rights, Populism and Legal Resilience in Europe*. Cambridge University Press, Cambridge 2022, str. 70-93.

[xvii] Anzaldúa 1987, str. 3.

Tu je spavao, jeo, volio. Smijali smo se, i to od olakšanja što je on napokon – premda samo privremeno – na sigurnom. Ali formulacija obrasca isto je tako značila da se njegov život u Švedskoj administrativno briše iz registra onih „vanzemaljaca“ koji mogu trenutačno biti deportirani.

To što ste van regulative ne znači da ste izvan. To zapravo znači da ste prihvaćeni *kao* odbačeni, da se izrazimo kao Giorgio Agamben.[xviii] Ako granicu ozbiljno shvatimo kao teritorij, a ne kao crtu razgraničenja, što se događa s našom predodžbom odnosa između ljudi i prostora? Između vanjskog i unutarnjeg? Stojeći na samoj toj otvorenoj rani, koja je za nju *herida abierta*, Anzaldúa nam ne nudi pogled „izvana“. Ona upravo pogranično područje smatra privilegiranim mjestom s kojeg se sagledava čitav svijet.

To mjesto nalik je površini na kojoj se susreću unutarnje i vanjsko. Tako ja razmišljam o tim sinovim nesigurnim godinama u Švedskoj. Granica ima oblik Möbiusove petlje[xix]. Matematičkim rječnikom, to je ne-orijentacijska ploha. A ipak, onima koji ondje obitavaju jedini izlaz je da se uporno nastoje orijentirati.

[xviii] Giorgio Agamben, *State of Exception*, preveo Kevin Attell, University of Chicago Press, Chicago 2005.

[xix] Möbiusova petlja, vrpca ili ploha jednostrana je površina nastala zakretanjem jedne stranice pravokutne vrpce za 180 stupnjeva i njezinim prianjanjem sa suprotnom stranicom. Obilaskom po vrpci mijenja se smjer okomice u suprotan. (op. prev.)

9. Obrnuta povlastica

Rijeke teku ispod tla Roraime, na području sjeverne Amazone, danas nazvanom Brazil. Kad povremeno izbijaju na površinu, stvaraju prirodne izvore koji oblikom podsjećaju na oko: *olhos d'água*, oči vode. Umjetnik i pisac iz naroda Macuxi[xx], Jaider Esbell, koristi te rijeke kao opis kontinuiteta domorodačkog života pod kolonijalizmom.[xxi]

Čitanje Anzaldúe i Esbella, sužava pogranično područje na podzemni svijet nacionalnog projekta koji je – slično meksičkom – proglasio domorodačko stanovništvo mitskim precima, ali im osporava postojanje u sadašnjosti. U izgradnji brazilske države nakon neovisnosti, u 19. stoljeću, „Indijanac”, *índio*, smatran je razlikovnim elementom između “pravih” Brazilaca i “stranih” Portugalaca. Ali taj *índio* uvijek je smješten u prošlost, po mogućnosti u same početke osvajanja, kad junački pogiba te preživljava jedino kao krvna veza s novom nacijom koja se tek rađa. Takva je nacionalna mitologija kolonizacije. Ili, što bi književni stručnjak Antônio Paulo Graça rekao: “poetika genocida”.[xxii]

[xx] Macuxi (Macushi, Makuusi, Teueia, Teweya), domorodačko stanovništvo u pograničnom području južne Gvajane, sjevernog Brazila, u državi Roraima, i u istočnim dijelovima Venezuele. (op. prev.)

[xxi] Jaider Esbell, ”Autodecolonisação: Uma pesquisa pessoal no além coletivo”, 9. kolovoza 2020., http://www.jaideresbell.com.br/

[xxii] Antônio Paulo Graça, *Uma poética do genocídio*, Topbooks, Rio de

Međutim, rijeke, kako ih u svom djelu opisuje Esbell, postaju kardiovaskularni sustav na nikad posve osvojenoj zemlji. U Roraimi, granica nije samo ona između Brazila i Venezuele, nego i kolonijalna granica privatnog vlasništva i industrijske poljoprivrede. Esbell opisuje odrastanje na toj granici kao svojevrsnu obrnutu povlasticu; blizina nasilja dala mu je naročitu sposobnost *gledanja*, nešto nalik učinku čilija što ga pripadnici Macuxi naroda ponekad stavljaju u oči da vide ono što je inače skriveno. Na granici, ono što inače prolazi neopaženo, ukazuje se u svoj svojoj brutalnosti.

Kao najsjevernija granica brazilskog nacionalnog projekta i provedba teritorijalnog suvereniteta, Roraima je uglavnom smatrana periferijom. Ali pjesnik iz Roraime, Elikain Rufino, jednom mi je rekao: *ovo je mjesto gdje se Brazil susreće sa samim sobom*. I bio je u pravu. Jer upravo ta kolonijalna granica doista je mjesto gdje se mitsko rađanje Brazila danas opetovano i uvijek iznova ponavlja. Na karti možda jest periferija, ali u pravom smislu to je samo srce. I opet, Möbiusova petlja.

„Centar“ i „periferija“ ovdje gube svoj značaj. Jer, kako Esbell piše, „ja polazim iz živog centra nametnute periferije.“

Janeiro 1998.

10. Jedenje

Stalno me muči ona lisica. Ali Amazonija mi je drugo iskušenje i mogućnost: što ako se prevođenje može shvatiti u analogiji s antropofagijom[xxiii]? Tijekom nekoliko vrlo zahtjevnih tjedana, prije nekoliko godina, prevodila sam na švedski tekst Davija Kopenawe, Yanomami šamana iz doline Tootobi u Amazoniji. Tekst je bio odlomak Kopenawine knjige iz 2010., *La chute du ciel* napisan u suradnji s francuskim antropologom Brucom Albertom. Moji „izvornici“ uključivali su tri druga prijevoda. Izvorno je Albert snimio Kopenawin glas na jeziku naroda Yanomami. Onda je snimljeno preveo na francuski za objavljivanje, a francuska knjiga potom je prevedena na engleski i portugalski.[xxiv] Sjela sam pred različite verzije teksta na tri kolonijalna jezika, radeći na tekstu proizašlom iz kulturnog konteksta koji mi je na mnogo načina posve stran. Doduše, bio mi je poznat politički kontekst; pogranični kolonijalizam, pomama za zlatom i otimačina zemlje na području Amazonije.

I meni ostaje pitanje koje postavlja i Plečić u već spomenutom izlaganju: kad radimo na tekstovima iz svijeta koji

[xxiii] Antropofagija je kanibalizam. (op. prev.)

[xxiv] Davi Kopenawa & Bruce Albert, *The Falling Sky: Words of a Yanomami Shaman*, preveli Nicholas Elliot & Alison Dundy, Harvard University Press, Cambridge, MA 2013. Odlomak na švedskom jeziku objavljen je pod naslovom ”Kannibalguldet” /Kanibalsko zlato/, *Ord&Bild* 5/2015-1/2016.

jedva da poznajemo, možemo li ih čitati kao književnost ili ih ustvari čitamo kao sociologiju? Za daljnje vodstvo obratila sam se kanibalu, jer upravo sam bila radila na odlomku "Kanibalsko zlato".

Dugo sam, naime, vjerovala da je antropofagija puka kolonijalna predrasuda. Amazonija me naučila da je sama ideja antropofagije kao predrasude zapravo postkolonijalna predrasuda. Neizmjerna ideološka težina koju je prikaz divljeg „kanibala" imao za kolonijalnu dominaciju, mnoge od nas navela je da smjesta odbacimo svaku pretpostavku da je gutanje ljudskog mesa iskustvena zbilja.

Ali daleko od kolonijalne fantazije o „kanibalu", u Amazoniji postoji tradicija antropofagije koja nije samo vezana uz jedenje nego u širem smislu shvaćena i kao način povezivanja sa svijetom.[xxv] Razlikovanje između ljudskog i životinjskog nije ovdje ono što nužno određuje razliku između toga tko može, a tko ne može biti pojeden. Stručnjak za domorodačku Amazoniju, antropolog Eduardo Viveiros de Castro smatra da se treba odmaknuti od pretpostavke da svatko – čovjek ili ne-ljudska životinja – ima subjektivnost. A jedenje je jedan od načina izražavanja istovjetnog pristupa – tijela tijelu – koje omogućuje spoznaju.[xxvi]

[xxv] Vidjeti primjerice: Aparecida Vilaça, *Strange Enemies: Indigenous Agency and Scenes of Encounters in Amazonia*, preveo David Rodgers, Duke University Press, Durham 2010.

[xxvi] Eduardo Viveiros de Castro, *Cannibal Metaphysics: For a Post-Structural Anthropology*, preveo Peter Skafish, University of Minnesota Press, Minneapolis 2017.

Jesti, dakle, unijeti nešto ili nekoga u sebe, čin je učenja i spoznavanja.

Zanimljiva dvosmislenost u švedskom poklapa se s Castrovim argumentom o amazonijskoj epistemologiji. Riječ „osjećati" poklapa se s riječju „znati": *känna*. Napokon, da bismo nešto doista osjetili/znali, moramo to proždrijeti.

I tako prevodim, kušam neobičnost teksta u svojim ustima, trudim se iznaći jezik za ono što se trsim razumjeti gubeći tlo pod nogama.

Yanomami jezik ima možda 35 000 govornika. Različite faze prijevoda – od govornog Yanomamija, do pisanog francuskog, engleskog i portugalskog (kao i, poput male zagrade, djelomično švedskog) – omogućile su, što bismo rekli globalnoj većini, pristup Kopenawinom tekstu. „Nema ničeg suštinski plemenitog u zakonu većine", pomalo oporo primjećuje Spivak. „To je naprosto najlakši način bivanja 'demokratičnim' s manjinama."[xxvii]

Što radimo s prijevodima koji su nemogući, a ipak potrebni? Kopenawina knjiga je povijest Yanomami naroda i Yanomami kozmologije. No ona je i šamanovo proročanstvo upućeno kao upozorenje modernom svijetu. Po tom je pitanju Kopenawa posve jasan. Ustrajati u njezinu prevođenju ujedno podrazumijeva težnju čuvanja

[xxvii] Spivak 1993, str. 182.

vjernosti proročanskog izričaja teksta. No neprestano se pitam koliko antropofagijske kozmologije doista moram razumjeti – da je mogu probaviti, recimo to tako – ako ću je uopće i prevesti? Nisam sigurna, ali uvjerena sam da mi je amazonijska antropofagija pomogla da shvatim ponešto o prevođenju općenito. Nadam se da mi je i prevodilačka praksa pomogla da uhvatim i ponešto o amazonijskoj antropofagiji. Uzevši sve u obzir, je li doista nemoguće naslutiti određenu poveznicu između antropofagijske epistemologije i hermeneutičke prakse prevođenja?

Nije riječ o svođenju antropofagije na hermeneutiku. Naprosto ustrajem u pokušajima iznalaženja mjesta za postavljanje provizornih potpornja za mostove. „Utopijski prevoditelj", kako to Spivak kaže, „još nije stigao". Jedem Kopenawin tekst na kolonijalnim jezicima koji su jedini koje imam: francuski, engleski, portugalski.

11. Na cesti

Može li materinski jezik dati zadovoljštinu boli? Može li to književnost? Započela sam s tim pitanjima.

U romanu Harryja Martinsona *Odlazak* iz 1948., povijest moderne Švedske ispričana je iz perspektive lutalice, skitnice. Pripovijest nikad ne napušta područje nacije, a ipak je prostor na kojem obitavaju prezreni skitnice kao da se čudesno poklapa s Anzaldúinom zemljom razrokih čudaka. Na tim pograničnim prostorima, ne između nacija nego između provincija i okruga, Martinson donosi priču koja se mora ispričati, ali koja ne može biti.

> Znao je da postoji bunt koji se nikad neće izgovoriti onako kako bi ga trebalo izreći, jer nema nikoga kome bi se on mogao uputiti. Nema nikoga tko bi ga mogao razumjeti osim samih čudaka, a njima se ne može uputiti. Stoga mu se može dati samo jedan oblik, jedna formulacija: ne dirajte nas! Pustite nas na miru! Mi posjedujemo ono lutalačko. Izgubljenost je naše vlasništvo. Silna je to i veličanstvena imovina. Okrenuta zvijezdama, šumama i morima, pomahnitalim valovima i cvijeću razasutom vjetrom. [xxviii]

Pitanje postavljeno u tekstu tiče se (ne)mogućnosti prevođenja čudnog jezika onima koji bi ga trebali čuti. Ovdje to „čudno"/"queer" nema današnje značenje, a ipak je na jednoj razini posve usklađeno upravo s tom upotrebom. Švedski izvornik ovdje kaže *egendomlig / čudan/*. Drugi mogući prijevod mogao je biti „osebujan" ili „stran".

Kao i moj sin, Martinsonove skitnice nisu na mjestu koje bi se moglo opisati jednostavno kao „vani". Oni su ustvari neprobavljivi ostaci moderniteta, povraćotina iz želuca zvijeri. Kao takvi, oni posjeduju mnogo prisniju spoznaju te zvijeri no što ona uopće poznaje samu sebe. Ali govor, u tom kontekstu, dolazi s poteškoćama; ne samo zbog toga što je i sama riječ čudna, nego i zbog

[xxviii] Harry Martinson, *The Road*, preveo M. A. Michael, Cape, London 1955 [1948], str. 111.

neprijateljstva i proganjanja. Riječi su se izlizale. Ono što je ostalo ponekad je tek okljaštreno mumljanje, ono što Martinson naziva „gnomskim dijalogom“.

Spivak će opet: “U svakom mogućem smislu, prijevod je nužan, ali nemoguć.“[xxix] Ponekad nam preostaje samo to da stvorimo prostor za šutnju.

S engleskog prevela Željka Somun.

[xxix] Spivak 2012, str. 142.

Izvori:

Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza.* San Francisco: Spinsters/Aunt Lute, 1987.

Esbell, Jaider. „Autodecolonização — uma pesquisa pessoal no além coletivo”. *Philos.* https://revistaphilos.com/autodecolonizacao-uma-pesquisa-pessoal-no-alem-coletivo-por-jaider-esbell/

Freud, Sigmund. *New Introductory Lectures on Psycho-Analysis.* Preveo W. J. H. Sprott. London: Hogarth Press i Institute of Psycho-Analysis, 1933.

Graça, Antônio Paulo. *Uma poética do genocídio*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.

Kopenawa, Davi i Bruce Albert. *La chute du ciel: Paroles d’un chaman yanomami.* Pariz: Plon, 2010.

Martinson, Harry. *Vägen till Klockrike.* Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1948.

Saint-Exupéry, Antoine de. *Le Petit Prince.* New York: Reynal & Hitchcock, 1943.

Schuback, Marcia Sá Cavalcante. *O fascismo da ambiguidade: Um ensaio conceitual.* Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2021.

Seyhan, Azade. *Writing Outside the Nation.* Princeton: Princeton University Press, 2001.

Spivak, Gayatri Chakravorty. „The Politics of Translation”. U: *Outside in the Teaching Machine,* str. 179–200. New York: Routledge, 1993.

Spivak, Gayatri Chakravorty. „Translation as Culture”. *Parallax* 6, br. 1 (2000.), str. 13–24. https://doi.org/10.1080/135346400249252

Ugrešić, Dubravka. „ON-ZONE”. Preveo David Williams. *Issue 03: Global Containers.* https://issueartsjournal.com/wp-content/uploads/2023/09/On-zone-1.pdf

Mirnes Sokolović

Na ulicama Post-Evrope – bez prevoda

Gostujući po inozemnim konferencijama i sajmovima, govoreći na svom jeziku, već se događa po Evropi, da književnice i istraživači u publici imaju odziv podjednak kao da čitaju u svom gradu.

Desi se da publika tako dobro razumije sve što govore, da pomaže prevodiocima, simultano, kao na nekom seminaru, pa onda zajedno traže pravu riječ, ne bi li to sve dočarali što bolje na jeziku ovdašnjem. To se zasad vidjelo, primjerice, na prezentacijama postjugoslovenskih i ukrajinskih autora u Grazu, ili palestinskih i marokanskih u Granadi; i to je već praksa uobičajena, iz dana u dan, s promocije u promociju.

Mali je to doprinos, kako u krutu formulu književnosti ili visoke pismenosti, koja i dalje najčvršće čuva u sebi staru trijadu *jedna zemlja – jedan jezik – jedna književnost*, polako provaljuje bujica neočekivane govorne prakse koja vlada po ulicama, u razgovoru, u takozvanom životu; jezici se miješaju, rečenice započinju na jednom i završavaju na drugom jeziku, strane riječi se prilagođavaju infinitivu i prezentu drugog jezika, nevjerovatni stilovi se samo u jednom iskazu čovjeka ukrštaju u hipu, čim se ukaže riječ neovdašnje evokacije.

Nedavno se, uostalom, i kod nas, u jednom intervjuu slušalo najubojitijeg evropskog centarfora sa Balkana, koji se, e da bi izrazio svoje sopstvo, u pola rečenice morao prebacivati s jezika na jezik, koristeći švedski, štokavski, talijanski i engleski jezik, samo u dva sata.

Književnost i zakašnjela filologija

Kad uskoro neki brizantan pisac ("naše gore list") bude tako objašnjavao svoju poetiku, neće biti lišeno svake zanimljivosti da se vidi u koju će ga književnost svrstati trojedni južnoslavenski povjesničari književnosti. I da li će svi normirani, ako već nisu, biti zabrinuti nad tim jezičkim miš-mašom na nekoj našoj tribini? A stvar u književnosti nije od jučer – kao da prije više od pola stoljeća nismo imali Nabokova i Becketta, koji su i u pisanju bili virtuozni u najmanje dva jezika; no štampanje knjiga na raznim jezicima, za razliku od govora, uvijek se odvijalo odjelito.

Otpočetka Beckett nije bio svoj ni u francuskom ni u engleskom jeziku, ima sluha za najdublje idiome na raznim jezicima, najnormalnije prevodi samog sebe, sklapa šale i igre riječi, pravi kriptojezik, bez korijena, sastavljen jednako od francuskog, engleskog, anglo-irskog i potpuno privatnih fonema i intervencija; ponovo proživljava, na drugačiji način, prvobitnu inspiraciju. Neudomljen, lutalica preko jezika, otvarajući novi prozor na egzistenciju, svagda ostajući ekscentričan, povučen, nostalgičan, namjerno nepravovremen, Nabokov često prevodi sebe i provlači zastavu eksteritorijalnosti preko *Weltliterature* od Rusije duž Francuske sve do Amerike. To je temeljito elaborirano u knjizi *Extraterritorial: Papers on Literature & the Language Revolution* iz 1976.

(To da neki pisac pošalje roman izdavaču na nekoliko različitih jezika, u kojima započinje na jednom, završava

rečenicu na drugom, valjda se još očekuje, mada bi i tu imao kakvu-takvu preteču – neki to zovu modernistički eksperiment – u onom posljednjem, nikada pročitanom, najvećem porazu Jamesa Joycea.)

Nemogućnost da se ponovi ekspresija i prenese poruka, veliki zijev koji je jezik obuzeo, nakon što su riječi pale kao zid iza kojeg su poubijani milioni ljudi u Evropi, o čemu će se pisati i decenijama nakon Holokausta, uostalom, bio je problem ponajprije pisanog registra, (evropske) visoke pismenosti, književnosti. Osim toga, i kad se počne svjedočiti o tim *neizrecivim* prizorima – krenut će se od usmenih svjedočanstava, kako su evropska književnost i film ponovo naučili da govore.

Kriza jezika nakon katastrofe

Zadnjih decenija se otvara mogućnost da se komunikacija obnovi opet u govoru, sada raznolikom, na tim multilingvalnim skalama, po kornerima, trotoarima, caffeima, donerhanama, teterijama, kad već toliko dugo književnost stilski zapinje na stranicama, kako vrijeme prolazi sve neuvjerljivija i irelevantnija.

Tako evropska pismenost otvara mogućnost da se sjeti potisnutih i zaboravljenih zvukova. Na brojnim jezicima među glavnim stilskim izazovima sada jeste kako svakodnevni govor, koji se mnogo ubrzao, i raslojio na nebrojeno različite faze (a sada se počeo realizirati i na više jezika odjednom), uobličiti i privesti starom ritmu i retorici

urazumljenoj na jednoj štampanoj istojezičnoj stranici.

Već sam napomenuo da ništa od toga već dugo i nije toliko nepoznato. George Steiner, držeći 1998. jedno predavanje, upozorava da ništa Evropi „ne prijeti radikalnije od bujice anglo-američkog i uniformne slike svijeta koju ono donosi“, jer u bujici (prisutnoj kao internet) tog *prožderućeg esperanta* nestaju lokalni ritmovi, sitne razlike, sporosti koje nose značenje. Gušenje jednog jezika je nenadoknadivo jer “svaki jezik nosi jedinstveni naboj proživljenog sjećanja i energiju svojih budućih vremena” (George Steiner, *Ideja Evrope*).

Ne treba objašnjavati kako je ta etnička i jezička raznolikost već korištena kao ubojito sredstvo. Steiner podsjeća da su „dvonošci sposobni za neizreciv sadizam, teritorijalnu žestinu, pohlepu i svaku vrstu poniženja“. Evropska kultura nikada nije bila imuna na vlastitu brutalnost. Visoka pismenost i sistematsko nasilje, rafinirani stil i logika isključenja, razvijali su se u istom sektoru. Čak je i ujedinjena Evropa bila korištena kao oružje i mehanizam koji označava neevropsko strano tijelo.

Evropa, nasilje i represivna kultura

U geoestetskoj imaginaciji 20. stoljeća pojam “Evropa” služio je konstantno, dakle, kao ideološki okvir represije: nacistička Njemačka i fašistička Italija, uz saradnju intelektualnih elita širom kontinenta, oblikovale su 1941. “novi evropski kulturni poredak” kroz institucije, tržište knjiga i

redefiniciju onoga što je "evropska kultura", pretvarajući kulturu u meku infrastrukturu hegemonije. U tom kontekstu, kolaboracionizmi u kulturi – uključujući i ustaški režim – paradoksalno prihvataju nadnacionalni autoritarni okvir, što jasno pokazuje i urednička smjernica iz ratnog perioda da "ustaška Hrvatska učvršćuje svoje mjesto u Novoj Europi svestranom suradnjom sa silama i tvorcima novog poretka", gdje se politička zavisnost prevodi u jezik kulturne saradnje i "produhovljenog prijateljstva među narodima" (Marko Čović, *Hrvatska revija*, 1942.).

Ideja organske Evrope, koja povezuje rasu i prostor u jedinstveno tijelo civilizacije (spajajući germansko i rimsko nasljeđe pod vođama Osovine), normalizuje hijerarhiju i dominaciju kao istorijsku nužnost. Nakon 1968. taj obrazac se modernizuje kroz Novu evropsku desnicu, kojoj je koncept "trećeg puta" bio gotovo prirođen: odbacivanje liberalne demokratije i univerzalizma, uz simpatije za fašizam, zagovarajući elitističko, autoritarno, panevropsko jedinstvo protiv Washingtona. U srpskoj ratnoj propagandi Dragoslava Bokana taj imaginarij dobija konture ovdašnje sakralne geografije, u kojoj se Evropa prikazuje kao prostor mitskih bojišta i gralske hrišćanske civilizacije, gdje se nacionalna sudbina (npr. "nebeska Srbija") stapa na republičkosrpskim frontovima s evropskom misijom. U svim tim varijantama "Evropa" postaje moralizovana i sakralizovana kategorija koja legitimira hijerarhiju, homogenost i trajni konflikt kao prirodni poredak.

Za Steinera je, pedeset godina nakon Drugog svjetskog

rata, međutim, višeglasnost ili multilingualnost znak da evropski prostor ima naličje, da nije u međuvremenu posve oglušio. Kao da opet misli da je moguće za okrvavljeno uho zadjenuti nečuvenu i neobičnu riječ. Govoreći različito u raznim okvirima, umjetnice (odnosi se i na umjetnike) nemaju ništa sa sobom kao legitimnim predstavnicima nacionalnih kultura, kako se dotad moglo učestvovati u evropskoj kulturnoj razmjeni; i to je moguće ako u kulturnom životu ne učestvuju samo na svom jeziku.

Među „umornom, podijeljenom i zbunjenom djecom Atine i Jerusalema", kaže Steiner u *Ideji Evrope*, možda još postoji sposobnost da se vrati uvjerenje kako „neispitan život nije vrijedan življenja". A ispitivanje, u evropskom smislu, tada znači slušati više jezika odjednom — i prihvatiti da nijedan nema posljednju riječ. Ako zaboravi da se smisao krije u nijansi, u neprevodivoj finesi, u tvrdoglavom ostatku koji odbija da se svede na opšti standard, tada će izgubiti i razlog da postoji.

U tom kontekstu pojava „neukorijenjenosti" velikih pisaca dolazila je kao iznevjerenje kompromitiranih kalupa; sviranje na skalama praznine. Pisac je tradicionalno bio biće „smješteno" u maternji idiom, u njegov ritam, u njegove skrivene odjeke koje nijedan rječnik ne može zabilježiti; odsječen od tog jezika, bio je, kaže Steiner, poput osakaćenog bića. A onda se javljaju Nabokov, Borges, Beckett – autori koji funkcioniraju u više jezika, osjećajući ih sve kao stranu zemlju. Kao da su odjednom otvorili više prozora za egzistenciju.

Ekstrateritorijalni pisci i raspad centra

To više nije bio samo egzil – pisci su odlutali van svoje teritorije. Nijedan egzil nije radikalniji, kaže Steiner, od egzila iz jezika; i upravo zato je takav pisac adekvatan simbol doba raseljenih, doba iščupanih korijena. Ekstrateritorijalnost nije više bila manjak, nego znak vremena u kojem je centar izgubljen, a identitet nužno višestruk. (Zanimljivo je da će se ovdašnji vanteritorijalni pisci i spisateljice – Aleksandar Hemon, Dubravka Ugrešić, Saša Stanišić i ini – ukazati nakon takvog jednog jugoslovenskog sloma.)

Onda se ide još dalje: takav jezik nije samo sredstvo izraza, nego kreator strukture osjećanja. Čovjekova sposobnost da govori u budućem vremenu – da „sanja unaprijed" – po Steineru je metafizički skandal i gramatička činjenica u istom času. Historija je, kaže on, „jezička mreža bačena unazad"; bez jezika nema oblikovanog sjećanja, nema kulturnog vremena. To što se počelo koristiti i živjeti na više jezika slično je stanje, i došlo je u isto vrijeme kad se shvatilo da se neka čestica može naći u bilo kojem dijelu svemira.

Kad se kriza jezika ukazala kao slom vrijednosti prošlog svijeta, kad kultura osjetljiva na najfinije nijanse proizvede mehanizme istrebljenja – među literatorima našlo se, dakle, onih koji su napustili sve i otišli van svoje teritorije, odlutavši i zavičajno i koncepcijski (počeli su pisati onkraj etničkih teritorija, ali i onkraj književnosti kao

takve, vraćajući se na to polje i koristeći znanja drugih profesija; i onda drugih jezika). To svakako nije donijelo optimizma (koliko estetskog izazova), proizvevši konfuziju, izgubljenost, otuđenost, raznostrujnost, kao dominantna osjećanja postmodernog svijeta.

Zato Evropa opet nakon katastrofe nije osvanula standardizirana nijednim "zajedničkim jezikom" koji sve poravnava; ako bilo gdje, ona opstaje samo dok je njezin jezik živa borba ideoloških akcenata i odgovora, ili mnogostrujan i multilingualan. Kad se to dvoje prekine, ostaje ili prazna tehnika komunikacije ili retorika kao ljuštura; a to su, u evropskoj istoriji, prilike da se gvozdeni kalupi popune monofonim govorom koji vodi ka novim granicama i starim zločinima, kao crnom pjenom štampe.

Kuriozum je, međutim, bio u tome što, dok se ta transformacija jedne pismenosti odvija, Evropa nakon Drugog svjetskog rata prestaje biti centralna svjetska sila, broj stanovnika nezaustavljivo pada, po geopolitičkim filozofima ulazi se u fazu post-Europe. Toliko dugo se pokušavao rekonstruirati *Heimat koji će pomoći da se spasimo sve većeg otuđenja – da se ponovo osmisli dom u kojem ćemo se osjećati sigurno i ugodno – Zahtijeva li to još jedan Blut und Boden?* (Yuk Hiu, *Post-Europa*) – a sada su, dovraga, po svim tim ćoškovima, po glavnim evropskim gradovima, stajali ljudi u čijim riječima je sve to postojalo kao strana zemlja; kao da je svako u bilo kojem polisu, govoreći, bio spreman napraviti svoju domovinu, bar u govoru, što nije lako išlo. Zaraženi tom imitacijom, i Evropljani se pobojaše da će takvom početi

osjećati sopstvenu zemlju. Bio je to, po njima, još jedan predznak Sudnjeg dana, to jest *Great replacementa*.

U isto vrijeme, na drugoj strani, bila je to prilika za pronalazak davno izgubljenih jezičkih skala, davno utuljenih tonova, kojih se prestalo sjećati po tim ulicama; zvučali su tako poznato. Jezička raslojavanja nisu nastajala samo tako što se riječ koncentriše na riječ druge ideološke provenijencije, nego i riječ drugačijeg jezika koji je donosio drugi vidokrug. Može se to objasniti na primjeru Andaluzije i Španije i odnosa sa Evropom, kako je jedna neevropska (arapska) pismenost, koja se vratila na ulice Malage i Granade, ponovo popunila stare umukle skale, koje su sistematski bile eliminisane iz zone pismenosti.

Istraživači detektuju da se Rekonkvista – koncept koji je punu artikulaciju dobio tek u devetnaestostoljetnom nacionalizmu – javila kao mehanizam koji je arapski i hebrejski jezik, kao i islamski i jevrejski registar, učinio Evropi izvanjskim i neovdašnjim. Osam stoljeća drugačije pismenosti u toj zemlji predstavljeno je kao „nacionalna zagrada" koju je trebalo zatvoriti povratkom religijskog i teritorijalnog jedinstva. Time drugačiji jezik i pismenost nisu samo politički potisnuti nego i simbolički izbrisani iz priče o evropskoj kulturi. Šutnja i prazne stranice ovdje djeluju kao instrument pamćenja. (v. Charles Hirschkind, *The Feeling of History - Islam, Romanticism, and Andalusia*, 2020)

Andaluzija, Rekonkvista i potisnuti jezici Evrope

Španski historičar Américo Castro, međutim, još četrdesetih godina upozorava da španski identitet nije proizvod čiste genealogije, nego „kreativne simbioze" muslimana, Jevreja i kršćana započete 711. godine. „Ono što je omogućilo djela poput Celestine i Don Quijotea… bila je vizija čovjeka u kojoj su, kao u dragocjenoj tapiseriji, bile utkane islamske, kršćanske i jevrejske koncepcije čovjeka." Drugim riječima, evropski roman nastaje od početka i iz prisustva tuđe riječi koja je bila i strana. Kada se život raspara i jedan se njegov sloj proglasi stranim tijelom, ne nestaje samo jedna religija ili jezik, nego se sužavaju i prebivalište i kanonski žanrovi. Izbacivanje arapskog i hebrejskog iz španske pismenosti značilo je osiromašenje imaginacije i prekid jednog složenog modela stvaralaštva.

Castro je za tu kompulzivnu negaciju skovao izraz *vivir desviviéndose* – živjeti poričući vlastitu stvarnost. Hirschkind sugerira da to nije samo španska bolest nego i evropska. Šutnja o arapskom ili hebrejskom jeziku i njihovoj ulozi u filozofiji, nauci i književnosti proizvela je neuvjerljivu samosliku: države koje sebe zamišljaju monolingualnim i monofonim, iako su historijski nastale na nekoliko različitih jezika i izbrisanih pogleda na svijet.

Kada se početkom 21. vijeka pojavljuje Hirschkind u Granadi, kao istraživač (dolazeći u ovaj okvir iz Amerike, s jevrejskim *backgroundom*), odmah otkriva jednu stranu pismenost kao sveprisutni šum ispod službenih priča,

krećući se po brdovitim ulicama tog evropskog grada koji stoji kao neka vanteritorijalna enklava. I te drugačije tonove, prije nego na pisanim stranicama, naći će u govoru i muzici. To nije bila stvar od jučer, kaže, već je i Lorca, kao granađanski amblem, tako pisao, s tim osjećanjem *fondo sonora*. Bili su to dubinski ritmovi, koji su odnekud zvučali poznati, a tako neprimjereni kanoniziranoj evropskoj kulturi.

Kad pismenost zakaže – kad "zvanični" jezik više ne može podnijeti ono što je uradio – u igru je ušla muzika kao paralelna arhiva. Lorca, slušajući neartikulirani krik s ulice *cante jondo*, u tom zvuku prepoznaje glas prognanih i proganjanih: romski i sefardski glas, ali i glas Arapa koji su poraženi, represirani i na kraju protjerani; i u tim naprezanjima čuje arapske i perzijske podtonove, kao da se ono izbrisano vraća kroz skalu. Hirschkind kaže da se u andalucizmu razvila osjetljivost na "muzičnost života": da se Andaluzija ne pamti samo kroz tekstove, nego kroz rezonance, kroz *fondo sonoro* koji preživljava i kad su riječi otpisane. U flamenku, već kanonizovanom, čut će od prve ritam sufijske muzike koji je slušao prije toga preko mora, u Egiptu.

Muzika kao paralelna arhiva Evrope

Muzika, "kao strani jezik", kojom svaku noć odjekuju ćoškovi i podrumski klubovi po Granadi, dolazi kao povratak izgubljene kulturne intuicije: ne vraća istoriju kao podatak ili predavanje, nego i dok se još ne znaju i ne govore ti strani jezici – oživljava osjećaj kretanja s onu stranu oficijelne skale, i vidljive i nevidljive. To je sposobnost da se "nastavi" i "kalemi" tuđa fraza bez prevoda, i prije nego se to u riječima stvarno realizira. Možda je to jedan od razloga zašto mnogo lakše svi ti svirači i pjevači iz Afrike, sa Bliskog istoka, tako lako ulaze u repertoare klubova i centara po Evropi, često pletući tonove izvorne muzike iz svojih zemalja i pokrajina sa nekim *mainstreamom*, naprimjer jazz melosom, da im to lakše prođe.

Već je poznato da muzika osjeća da postoji dio života koji se ne može reći jezikom, ili da jezik nije cijeli naš glas. Praveći rez između toga ko smo i šta govorimo otvara se i mogućnost da se postane to što se osjeća, neko drugi, i prije nego se uspije artikulirati u riječima. (Muziku i matematiku Steiner je nakon Holokausta osjećao kao jedina dva modusa kako se u Evropi u doba velike onijemlosti i retorike šutnje može obnoviti visoka pismenost.) Muzika sada dolazi kao priprema jezika da opet jednom progovori, kao posloženi i produženi i uglazbljeni žamor s ulica.

Kako godine prolaze, flamenco, skale i *fondo sonoro*, kao raznostrujni govori, prevazilaze neurotične (akademske, kanonske, fiksirane) pisanije i nacionalne filologije koje se brane od sjećanja. To što se vraćalo jezovito (*unheimlich*): ne kao nešto novo, nego kao nešto "što je nekad bilo dobro poznato i dugo prisno" pa je postalo strano tek zato što je potisnuto – kao ono što je trebalo "ostati skriveno" – sve to jezivo što je unutra (u *Heimlichu*), a tretira se kao uljez – kao "jezik koji si nekad znao pa zaboravio" – sve

se više normalizuje i usložnjava svakodnevnu govornu i ideološku interakciju koja dobiva nove nijanse i nizove, blagodareći ljudima koji su se ponovo ukazali u gradu. Takvo prisustvo strane riječi, sa drugim nabojem, takva koncentrisanost na drugačiji verbalno-ideološki akcent unutar svog govora, osjeća se i šire sada, kao neobična španska artikulacija izazova naše epohe u političkom životu Zapada.

Proteklih godina, valjda se u Španiju steklo toliko ljudi s raznih strana (i s Magreba, i Kolumbije, i Venecuele, i Meksika, i Gvineje), koje je Imperija ucvilila na ovaj ili onaj način; i imali su baš tu iz nekog razloga, u naporu tranzicije od frankizma, prostora da se neprestano izražavaju, da govore o tome, da se sve to čulo čak i po institutima i tribinama i medijima, tako i toliko – kao milion malih treptaja koji su se sintetizirali u jedan otkucaj koji smo vidjeli – da se moralo sintetizirati u drugačiji i neobičan španski politički glas u Evropi. Jer, kad se svi ti govornici i svirači slože oko zajedničke melodije, sve češće, onda traju protesti svaki drugi dan i glavne ulice su posve blokirane.

Koji će glas u toj polifoniji nadvladati – dokle je taj proces post-evropske tranzicije Evrope? Da li je desničarska reakcija prejak vladajući trend koji će ponovo ukalupiti, suzbiti, monoficirati, kultivirati tu pregršt raznobojne verbalno-ideološke komunikacije po Evropi? Ili je ta desničarska reakcija, dok filologija sekundira crtajući legitimni kontinent Evrope (anglistika + romanistika + hungaristika + slavistika + skandinavistika + germanistika), samo prolazni i posljednji napor stare gramatike koja pokušava stati na put već završenoj transformaciji Evrope u post-Evropu, pred nezaustavljivim kovitlacem tzv. svakodnevnog života koji će je pregaziti?

Jugoslovenski slučaj i zakašnjelo multilingvalno poglavlje

Naravno, na to pitanje nismo kadri odgovoriti; to će se tek vidjeti; a za to će trebati još najmanje deset godina. Jugoslovenska književnost, pod pritiskom europeizacije, od Prvog svjetskog rata naovamo, također je, prije kolapsa, prošla isti filološki put na kojem se izgradio kanon, kada je trebalo utuliti i eliminisati sve drugačije pismenosti iz sopstvenog korpusa, kako bi se kandidovala kao legitimna evropska (slavistička) pismenost. Rezultat te borbe za legitimnost u evropskim okvirima jeste to da će se nakon 1918. sve više pisati na jednom jeziku, koji je našao (multikulturnu) utjehu u b/h/s varijanti, dok se početkom 20. stoljeća i govorilo i štampalo, samo u Sarajevu, na najmanje tri doista različita jezika i dva pisma.

Iako su imali odličnu predispoziciju u pogledu osposobljenosti i otvorenosti za pismenosti Globalnog juga, sada je to poprilično utuljeno i postjugoslovenski literatori moraće krenuti onkraj *evropskih* sebe, ponovno se *opismenjavajući* u tom pravcu; multilingvalno poglavlje tek će se otvarati.

Zasada u Evropi, kada je u pitanju književni život, već samo prevođenje donosi zanimljive stvari, tako da su neka

djela i pisci dobili više pažnje i razumijevanja u stranim sredinama, posebno ako tu i prisustvuju na ovaj ili onaj način; nekada se u prevodu ne vidi, naprimjer, jezička ovještalost, stilski momentum originala koji se ne poklapa s prevodom, nekada su prevoditelji umješniji od autora (pa nađu bolji registar u svom jeziku za to što je autor htio reći), itd. I to je jedan od razloga zašto se na estetski tzv. kvalitet djela sve manje obraća pažnja. Zaključak je da će uskoro pisci graditi ljepše i prostranije domove za svoju literaturu u stranim sredinama, gdje je moguće da naprimjer otvaraju važnu i zanemarenu temu, koja mnogo znači tamošnjim čitateljima, dok su u svom gradu posve nezanimljivi i zastarjeli.

A šta je tek s onim minstrelima koji obično stoje trenutno po uglovima stranih ulica, sklapaju stihove na ko zna kojem jeziku, propovijedaju ili pjevaju s gitarom; kao da svako ima prostora po tim trotoarima i klubovima pokazati vlastiti raznobojni govor? Književnost kakvu znamo u Evropi, promovirana od izdavača i po akademijama (i kad je nacionalistička i liberalna, sve dok je monolingualna) posljednja je brana koja stoji na putu toj potpuno drugačijoj govornoj praksi prisutnoj po post-evropskim ulicama, sprečavajući tu živu (ideološku) interakciju da se razmaše i u umjetnosti da rezultate.

Ko god isključivo insistira na estetskim vrijednostima, velikim imenima, starim žanrovima i nomenklaturi stare evropske umjetnosti – uglavnom je čuvar aktuelnog poretka i, nehotimice, ma koliko liberalan, službuje jednoj

represivnoj gramatici koju njeguje na lijep i civiliziran način, odgađajući inoviranje pisanog.

Nedavno je najpoznatiji postjugoslovenski pisac, kao laureat nagrada na Sajmu u Leipzigu, kao da su upravo one jamac višejezičnosti i otvorenosti, krasnoslovio o Evropi i književnosti s mnogo pouzdanja u te riječi, koje su nekad pronosile „zvuk čizama nacističke Njemačke“ i „miris ropstva i germanizma“ (Sartre), dok se danas (kao i tada uostalom) osjeća u mirisu sajmova, knjiga, katedri i univerziteta, tih posljednjih tvrđava stare represivne pismenosti. Stvari su takve da je posve logično da se isti pisac, samo malo prije te laudacije, oduševi nad poduhvatom jednog recitatora migranta Nigerijca astrofizičara, koji je naučio tako dobro hrvatski jezik, da je sposoban akcenatski tretirati stihove, čak i na raznim dijalektima, bolje i od izvornih govornika. To je napisano s mnogo istinske simpatije, koliko za nacionalni kanon, toliko i za tog pridošlog čovjeka koji se sjajno uklopio u novu sredinu.

Da li će doći vrijeme kad ćemo i sami biti tako koncentrisani i vladati jednim dijalektom njegova afričkog (kojeg li?) jezika, ako je on usred Evrope već svoje uradio? Koliko je doista jedan hispanist ili slavist spreman proučiti bar jednu pjesmu na nekom *neovdašnjem* neevropskom jeziku, razumjeti evokativnost bar jednog stiha tog pjesnika kolege koji piše i objavljuje u istom gradu? Onaj koji tog sagovornika nije čuo i na njegovom jeziku – nikada ga neće upoznati i razumjeti do kraja, sklopivši o njemu punu sliku, kao da sve vrijeme razgovara s njegovim alter egom. (To

je drugo nacrtano lice na probnom helijumskom balonu koji nosi na kanapi svezanoj oko ruke.)

Takva živa koncentracija na tuđu riječ (bez) prijevoda – što je tek omogućilo prisustvo svih tih ljudi, ako se već živi i piše u Evropi koja je već postala i post-Evropa – jedan je od zanimljivijih stilskih ili estetskih izazova i ovog jezika i ovdašnje pismenosti, o čemu će se tek čuti (mnogo zanimljivije od polemika da li su Andrić, Krleža i Selimović srpski, bošnjački, hrvatski ili jugoslovenski pisci).

I od takve nove koncentracije, kao simptoma, zavisi jesmo li baš posve zapetljani u aktuelnoj političko-ideološkoj mrtvouzici, koja je samo jedna od mrtvouzica.

Muanis Sinanović

Značenje književne polu-periferije u svjetlu „multikulturalnog” imperijalizma

Odnosi između centra i periferije u svjetskom kapitalističkom sustavu značajno su se promijenili posljednjih desetljeća. Promjenu je pokrenula financijalizacija kapitalizma tijekom prijelaza iz fordističkog u postfordistički režim akumulacije. Financijalizacija se povezala s globalizacijom u obliku izvoza zapadne industrije na svjetsku periferiju, takozvani globalni Jug, koji se u nekim slučajevima pomoću industrijalizacije podigao na razinu polu-periferije. U tom procesu vodstvo su preuzeli kapitalisti iz Sjedinjenih Američkih Država, vodeće kapitalističke zemlje u razdoblju nakon Drugog svjetskog rata. Establišment jake financijske „industrije" zajedno s izvozom proizvođačke industrije – uslijed troškova Vijetnamskog rata i uključivanja Crnaca u okvir ljudskih prava – omogućio je dolaru da ostane svjetska valuta. Globalna buržoazija uložila je svoj financijski višak u Wall Street pa su nepoznate količine novca zajedno s razvojem računalne opreme te novim sposobnostima računanja koje je ona donijela pokrenule širenje financijske trgovine koju više nije moglo pokrivati stvarno gospodarstvo.

Imigranti, ne samo važni kao aktivna radna snaga već i kao rezervna vojska radne snage gurnuta u djelatnosti lumpenproletarijata, postaju problem koji radikalna desnica želi riješiti deportacijama, dok liberali ili ekstremni centar traže rješenje mješavinom represije i integracije u utopijsko multikulturno društvo budućnosti.

Dio tog integracijskog projekta su, naravno, javno financirane kulturne industrije, uključujući književnu. Posljednjih

godina možemo govoriti o određenom zaokretu prema njihovom utjecaju u globalnom književnom polju. Dok je nekoć književnost s periferije morala dobiti odobrenje čuvara centra da bi počela težiti zapadnom kanonu i čitateljskim tržištima, danas sam centar dovodi u pitanje vlastiti kanon težeći prema pluralnosti adresiranih identiteta. To je vjerojatno ujedno posljedica integracijskih napora i sredstvo izbjegavanja klasne borbe te prikrivanja rasne nejednakosti unutar privida multikulturnog suživota i lažnog osnaživanja. S tim u vezi, često previđamo da sudjelovanje takozvanih manjinskih glasova u književnoj industriji u osnovi ne mijenja situaciju proleterskih i lumpenproleterskih masa.

Književne zvijezde s globalnog Juga u tim kulturnim odnosima moći uvjetovanim materijalnim odnosima moći igraju ulogu proizvodnje asimilacijske ideologije. Oni često tematiziraju lom između dva svijeta, istovremeno kritiziraju domovinu i žude za njom, dok također izražavaju simpatiju prema liberalnim vrijednostima i kritički se odnose prema globalnom Sjeveru. Iako su obje strane predmet kritike, njezina ideološka matrica je uglavnom liberalno-buržoaska, što znači da proizlazi iz hegemonske imperijalističke ideologije. Centar se kritizira zato što nije ostvario svoje liberalne ideale i nije prihvatio novopridošle kako je trebao; domovina se kritizira zato što kaska na neki način, iako je u biti mnogo gostoljubivija i vjerojatno čak simpatično topla, naivna i neiskvareno ljudska. Postoje mnogi primjeri djela te vrste. Dat ću samo najnoviji koji sam pročitao, naime hvaljeni roman *Martyr!* Kaveha

Akbara. Protagonist je Cyrus, iransko-američki pjesnik koji se nakon smrti svojih roditelja bori s egzistencijalnom krizom i ovisnošću o alkoholu. Iako je homoerotizam klasična netabuizirana tema u bliskoistočnoj književnosti, čini se da roman svoje likove nekako čudno na silu tjera u suvremenu politiku identiteta. Tako se ispostavi da je Cyrusova majka, bez ikakvog organskog razvoja konteksta, bila lezbijka u Iranu 1980-ih da bi kasnije postala velika izvedbena umjetnica u Americi. Iako je, naravno, jasno da homoerotska privlačnost između žena postoji i u Iranu, ova putanja je predstavljena na umjetan i neorganski način, kroz klišeiziranu potragu za zapadnjačkom pop-kulturom i njezinim osnovnim pretpostavkama o životu. Da bi stvari bile još zaoštrenije, Cyrus sam na kraju nađe duhovno i seksualno razrješenje u homoerotskom odnosu. S druge strane imamo Cyrusovog ujaka koji pati od posttraumatskog sindroma izazvanog služenjem u iransko-iračkom ratu. Tamo je služio kao glumac u ulozi anđela smrti, obučen u crni ogrtač držao je lampu uperenu u svoje lice dok se suočavao s vojnicima koji su besmisleno ginuli. Takvi „anđeli" nisu, naravno, postojali u ratu koji su Sjedinjene Države pomogle voditi svojom potporom Iraku – to je čisto orijentalistička izmišljotina. Iako roman jasno zauzima stav protiv američkog imperijalizma on ipak ostaje unutar tipičnih liberalnih kategorija uspješnih romana koje su napisali autori s migrantskom poviješću: vojni otpor imperijalizmu predstavljen je kao besmislen i karikaturalan, pa ipak, usprkos činjenici da je nova domovina hladna maćeha, ona i dalje Cyrusu i njegovoj majci nudi neki oblik spasenja – doduše ne

jednoznačnog – kroz svoje kategorije i unaprijed određene scenarije. U tom smislu, čini se da je roman napisan gotovo po mjeri progresivne publike imperijalnog centra jer relativizira poziciju moći same te publike. Ovo je karikirana shema. No, rijetko naiđemo na uspješna djela s globalnog Juga na književnom tržištu globalnog Sjevera koja nastaju iz perspektive proletera ili seljaka i „tradicionalnog" okvira vrijednosti: međutim, vrlo često naiđemo na djela koja slave pobunu protiv lokalnih normi.

Stanovnici dosadne, neegzotične, bogatije polu-periferije, koji su marginalni dio globalne manjine globalnog Sjevera, gubitnici postsocijalizma u krizi identiteta, u nezavidnom su položaju. Mi pišemo na malim jezicima i nemamo zanimljive egzotične priče (pred kraj teksta ću pokušati pokazati zašto oni nisu nužni za dobru knjigu).

Lokalni autori pokušavaju prebaciti te standarde na slovenski jezik, ali zbog slabijih uvjeta rada, manjeg bazena talenta i određene razine nepovezanosti i provincijalizma oni ne mogu ponuditi jednako dobre proizvode – naravno, po industrijskim standardima. Čak i kad su te knjige nagrađene i kad ih prepoznaju *mainstream* kritičari i akademici, koji imaju sve manje utjecaja u javnoj sferi: književna kritika nestaje iz klasičnih medija kao što su glavne dnevne novine, državni radio, televizija i online mediji. Bez obzira na pokušaje lokalno financirane kulture da održi korak s međunarodnom književnom industrijom, prigovori oko toga da ljudi ne čitaju dovoljno knjiga slovenskih autora i opadajući utjecaj kritike samo se pojačavaju.

Čitanje takvih djela, koja su u osnovi neindustrijske kopije industrijski rafinirane književnosti, čini se sve manje smisleno za pronicljive i kritične čitatelje i ljubitelje književnosti. Kao kritičar i autor smješten u manjinsku zajednicu suočavam se s osobnim otporom prema suvremenim, industrijskim, neizazivačkim varijantama takozvane manjinske ili imigrantske književnosti i njezinim lokalnim imitacijama. Naime, one složeni predmet i društveno iskustvo svode tek na pojednostavljeni, jednodimenzionalni označitelj, koji je često uvjetovan i perspektivom srednje ili više klase. Zasigurno ne mislim da manjinsko iskustvo nije vrijedno književne obrade; dapače, ono je još uvijek više nego nužno kako se svijet brzo okreće od liberalnih velikih priča prema etno-nacionalnim. Međutim, za istinski subverzivni učinak (tako da ne upadne samo u opću, istrošenu, komercijalnu i sveprisutnu kategoriju „subverzivnog“) ono mora izbjeći asimilacijski diskurs i proizvesti stvarne devijacije, izmaći poziciji „praznog označitelja“.

Kao kritičar i čitatelj posljednjih godina suočavam se s činjenicom da u najhvaljenijim međunarodnim djelima ne nalazim stvarnu vrijednost bez obzira na formalnu sofisticiranost. Unatoč evidentnoj višestrukosti identiteta i iskustava koju ona navodno sadržavaju, u većini primjećujem ograničenu perspektivu međunarodnog jednodimenzionalnog pripadnika srednje klase, ničeovskog posljednjeg čovjeka, čovjeka na kraju povijesti koji više ne dovodi u pitanje vlastitu subjektivnost i kritizira samo unutar već zadanih kategorija i koncepata. Meni se to sve

više čini kao književnost inercije. Djelomičan primjer bi mogao biti već spomenuti roman *Martyr!* Kaveha Akbara. Subjektivnost se predstavlja kao konačni horizont, dok se njezine kulturne i metafizičke pretpostavke ni na koji način ne dovode u pitanje. Protagonist je „posljednji čovjek“ zabavljen njegovanjem svoje duše na potpuno desublimiranoj pozadini koja ne uspijeva opisati epohalne procese koji su doveli do tog stanja već ih, umjesto toga, uzima zdravo za gotovo.

Nasuprot tome sve više smisla nalazim u književnosti kojoj je teže prodrijeti kako u međunarodnu distribuciju tako i u distribuciju nagrađivane domaće književnosti s najvećim institucionalnim statusom; književnosti koja nije predodređena vladajućom ideologijom centra. U romanima i poeziji koji posjeduju određenu singularnost, originalnu subjektivnost i hrabrost za iskrenu distancu od književne forme. Distancu koja izvire iz nemogućnosti da se piše takozvano remek-djelo zbog materijalnih okolnosti domaće književne proizvodnje ili jednostavno zbog čiste nezainteresiranosti za ideju remek-djela.

Time, naravno, ne mislim reći da su takva djela izravno sadržajno ili ideološki suprotstavljena djelima priznate međunarodne književnosti, da se suprotstavljaju miješanju kultura ili povlače u ideološki konzervatizam ili se samo bave lokalnim događajima. Prije mislim da su ona organski izraz suvremenog, izrazito složenog i proturječnog svijeta koji uključuje ujedno i iskustvo neoliberalnog globalizma i lokalne identitete. To su djela koja su možda

kontroverznija u svojim implikacijama, koja su u većoj potrazi, što dovodi do formalne nekonvencionalnosti, možda čak i nedovršenosti. No, ta nedovršenost ne javlja se nužno kao nedostatak; ona može biti produktivan izvor interpretacije.

Predstavit ću primjer dvije recentne zbirke poezije slovenskih autora koji se postavljaju na relativnu marginu već marginalne pjesničke scene. Obje su posebno pogodne za našu raspravu jer se izravno bave specifičnom prostornošću postsocijalističke polu-periferije. Jedna zbirka naslova *Mariborska* smještena je u Mariborsku ulicu u Celju gdje je pjesnik odrastao; druga je posvećena Ljubljani i njezinim urbanim naseljima.

Kritičarski zdrav razum često se zadržava na običnom broju pjesničkih zbirki Mateja Krajnca. Njegova produktivnost se ponekad smatra inherentno negativnom ili nepoželjnom. Međutim, tvrdim da takva predrasuda manje govori o Krajncovom opusu nego o malograđanskim koncepcijama umjetnosti i umjetnika, prema kojima umjetnik treba njegovati auru tajanstvenosti i posvećenja. Njegove zbirke bi trebale stvoriti žudnju i očekivanje još jednog originalnog susreta s autorskim genijem. Ponavljanje i „hiperprodukcija“ se možda shvaćaju kao neprimjerena voljnost da se svoje djelo posluži na pladnju, suprotno od aure nedostupnosti. Jedna kritika Krajncove poezije čak snishodljivo postavlja pitanje što činiti s viškom njegovih knjiga. Takva kritičarska pozicija proizlazi iz ideje kritike kao onoga što treba definirati moral književne publike nasuprot pretjerivanja, a ne iz iskrenog kritičarskog bavljenja književnim fenomenima koji su na djelu u samim tekstovima.

Krajncova originalnost upravo leži u desublimaciji, u njegovom stalnom otporu prema svakom obliku estetizacije, u cinizmu i ironiji prožetim elementima apsurda koji se iznova sudaraju s granicama subjektivnosti proizvodeći neku vrstu atmosferskog stroja, intertekstualnog beckettovskog stanja bivanja. Njegova poetska putovanja u sebe ne kako bi otkrila intimnost, već kako bi pokazala banalne, beznačajne kutove, odbačene ostatke subjektivnosti.

Mariborska ulica u Celju, zajedno s Kidričevom ulicom koja je siječe, jedna je od glavnih gradskih prometnica koje vode izvan grada. Umjesto da se skrivaju na marginama, te široke, prometne ceste sijeku urbano tkivo, stalno nas podsjećajući na tranzitnu prirodu grada i njegov provincijalni status, na činjenicu da se „život“ događa negdje drugdje. Mariborska ulica također čini jednu stranu četvrtastog kvarta Gaberje gdje sam i ja odrastao. Prije Drugog svjetskog rata Gaberje je bilo prvo radničko naselje grada; kasnije se povezivalo s raznim marginalnim skupinama i lumpenproletarijatom – raseljenim romskim zajednicama, alkoholičarima, ekscentricima, mnoštvom fizičkih radnika i „čefurjima“ (kolokvijalnom i obično pogrdnom izrazu za imigrante iz bivše Jugoslavije), iako se s vremenom imidž naselja donekle popravio. Kad smo bili tinejdžeri zvali smo ga „Gaberje Bronx“, frazom koja se pojavila i na

grubo nacrtanom „poznatom“ grafitu, sad očuvanom na stalnoj izložbi povijesti Celja u Muzeju novije povijesti.

Sredina u kojoj se nalazi Mariborska ulica, kako na strani Gaberja tako i na drugoj strani, nije sredina besmislenosti, već potpuno drugačijeg stvaranja smisla – ona koja spontano crpi hranu iz onog što je odbačeno: iz dickensovske arhitekture starih industrijskih kompleksa, škripanja zastava kompanije u tišini noći, smrtne ukočenosti grada, hladnih hala skladišta, mirisa isparavanja ljetnog betona pomiješanog sa čađi, napuštenog i vandaliziranog groblja Golovec, osušenog korova koji raste uz ceste.

Takva sredina ne proizvodi nostalgične ili koherentne autobiografske narative. Prije svega, ona proizvodi cinizam prema njima. Krajnc se spušta na krajolike sjećanja – u godine odrastanja, na ploče kupljene na jugoslavenskoj tržnici, posjete rodbini, stare obiteljske kuće koje su poslije uništene, i urbane krajolike Celja. No, svaka slika je ogoljena od sentimentalnosti i osobne vezanosti: u sljedećem trenutku prijeti postati objekt zaigranog jezičnog eksperimentiranja ili čiste referencijalnosti. Ništa nije sveto – ni djetinjstvo, niti starost. Snaga takvog pristupa leži u činjenici da on ništa ne napada, nije gnjevan ni na što: on se samo igra čekajući na pjesničkog i subjektivnog Godota dok se nada da ga nikad ne susretne.

Ta ironična supostavljenost naizgled uzvišenog i banalnog očita je već u prvoj pjesmi prvog dijela (nakon „Intro“) naslovljenoj „Do Amerike“:

kupi karto
odpluj do amerike
ali pa pojdi peš po pločniku
par hišnih številk nazaj
skladišča lesnopredelovalne industrije
avtobusna postaja
amerika.[i]

S jedne strane susrećemo američki san koji pjesnički subjekt – konstruiran od biografske figure Mateja Krajnca – konzumira preko ploča. One ga kasnije inspiriraju da postane kantautor. No, jaz između masovne popularnosti i prestiža zvijezda poput Boba Dylana i marginalnosti Krajncove vlastite glazbene prakse ogleda se u jukstapoziciji zemlje Amerike i lokalne autobusne stanice istog imena. Bogatstvo referenci postaje još veće ako čitatelj pripada „unutarnjem krugu“ – ako je, na primjer, odrastao u Gaberju ili stanuje u Celju i poznat mu je taj dio grada iz vlastitog iskustva. Pored skladišta danas stoji jedan od najpoznatijih restorana u Celju, Amerika, koji, ironično, poslužuje prvenstveno srpsku kuhinju i odaje specifično „balkansku“ atmosferu punu mirisa ogromnih količina

[i] Kupi kartu
Otplovi do Amerike
Ili jednostavno hodaj po pločniku
Nekoliko kućnih brojeva nazad
Skladišta drvoprerađivačke industrije
Autobusne stanice
Amerika

mesa s roštilja. Ukratko, predstavlja potpunu suprotnost glamuroznoj holivudskoj kulturi poznatih osoba. Zbirka nudi cijelu paletu tih (samo)ironičnih trenutaka koji implicitno funkcioniraju kao kulturna kritika nepodudaranja između centra i polu-periferije, između malograđanske poetike ili pop-kulturnih ideala zvjezdanog statusa i življene stvarnosti običnog stanovnika Celja – stanovnika malog grada u maloj zemlji koji je odrastao u dekadentnoj fazi jugoslavenskog socijalizma.

Zbirka je podijeljena u nekoliko dijelova koji odgovaraju donekle različitim tematskim i mnemoničkim skupovima te sadrži pjesme u različitim formama. Neke su duge i u cijelosti pisane slobodnim stihom; druge su slobodno reinterpretirane tradicionalne pjesničke i metričke forme. Međutim, sve nose znak Krajncove već primijećene umješnosti u oblikovanju forme, zvuka i avangardnih tehnika, kao i njegovog shvaćanja uloge tih elemenata u stvaranju estetskog efekta.

Ovo je stoga zbirka koja će najjače rezonirati s onima koji su „Gaberčani“ duhom, dok istodobno uporno čuva svoj marginalni i nišni položaj – koji ostaje dobrim dijelom nedostupan mnogim drugim čitateljima poezije, koja je i sama marginalan žanr danas. Čini mi se da upravo zanemarivši „pravila lijepog ponašanja“ Krajnc ispunjava suvremenu svrhu poezije. U trenutku kad društvo više ne očekuje ništa od poezije, poezija može početi nagrađivati marginalne figure među nama – one koji, poput „Gaberčana”, dolaze s te periferije. Stanovnici Celja, grada

prema kojem je često teško osjetiti onu vrstu nostalgije za mladošću koju propisuju norme popularne kulture.

Konceptualno slična njoj zbirka je pjesama Nejca Pohara *Čka*, u kojoj je svaka pjesma posvećena jednom od urbanih naselja Ljubljane. Međutim, razlika je u tome što je ova zbirka lišena ironije. Pjesme u njoj odvijaju se u dugim ginsbergovskim stihovima, ali bez osjećaja izobilja tipično povezanog s Ginsbergom. Stihovi inkorporiraju smislene jezične igre i reference na suvremenu društveno-političku stvarnost. Pobuđuju atmosferu sporog propadanja, konsolidacije moći i nastajanja urbane oligarhije u kojoj centar grada karakterizira površna udobnost i iluzija otvorenosti, dok su ostala naselja prepuštena postupnom raspadu. Svakoj pjesmi prethodi crno-bijela fotografija iz naselja koje opisuje.

Zbirci teško mogu pristupiti stranci: čitatelji koji nisu iz Ljubljane – a kamoli međunarodna publika kojoj je suvremena slovenska politika nepoznata – teško mogu razumjeti mnogo njezinih referenci, dok je jezična igra riječi često neprevodiva. Čak je i naslov *Čka* vrlo specifičan. Dolazi iz ljubljanskog slenga u kojem govornici ponekad izgovaraju samo zadnji slog riječi. *Čka* je zadnji slog slovenskog vulgarizma *pička*, iako u pjesmama dobiva dodatne konotacije. Ipak, upravo ta radikalna lokalnost daje zbirci snagu i jačinu. Njezin živi pjesnički glas javlja se jer je prigrlio znanje lokalca i samosvjesno isključivanje iz globalnog književnog sustava.

Obje zbirke karakterizira neka vrsta polu-periferijske noćne

more: raspadajuće udobnosti, marginalnosti u svjetskoj povijesti, i iznad svega, liminalnosti koja je karakteristična za globalnu polu-periferiju. One su naročito uvjerljive jer postoje izvan postavljenih okvira književnih odnosa između globalnog Sjevera i globalnog Juga.

Ako, kao što smo pokušali pokazati, svjetskim književnim sustavom dominira klasno uvjetovana podjela između globalnog centra i periferije, onda, kako smo pokušali prikazati u uvodu, male književnosti polu-periferije mogu ponuditi nove perspektive na globalizaciju. Međutim, teško da to mogu učiniti ulaskom na svjetsko književno tržište, kako zbog jezičnih ograničenja tako i zbog svojih unutarnjih književnih i tematskih posebnosti. Njihova uloga stoga se može razumjeti prvenstveno kao osnaživanje domaćeg čitateljstva i kao početna točka za promišljanje vrijednosti malih jezika. Klasna podjela također presijeca predstavljanje migranata, dijeleći ih na one čije zahtjeve vrijedi predstaviti i onih čije ne vrijedi. U malim jezicima poput slovenskog, stoga, osim autora koji imaju manjinsko porijeklo ili identitet, ali nisu dio trenutnog kanona niti izvorne povijesti književnosti, već umjesto toga stvaraju vlastitu (sub) kulturu, postoje i autori koji pripadaju većinskoj etničkoj skupini, ali su manjina u odnosu na globalizirane kulturne trendove. Zato se čini da se ostajući posvećeni liminalnosti našeg polu-perifernog položaja i baveći se našim mikrosvjetovima, ustvari, možemo mnogo bolje smjestiti unutar stvarnosti suvremene globalnosti u svjetskoj povijesti – stvarnosti u kojoj se neizbježno stalno krećemo, čak i izvan reflektora.

S engleskog prevela Miljenka Buljević.

Izvori:

Hirsch, Joachim. *Herrschaft, Hegemonie und politische Alternativen*. Hamburg: VSA-Verlag, 2002.

Varoufakis, Yanis. *Technofeudalism: What Killed Capitalism*. London: Bodley Head, 2023.

Amin, Samir. *Modern Imperialism, Monopoly Finance Capital, and Marx's Law of Value*. New York: Monthly Review Press, 2018.

Pohar, Nejc. *Čka*. Ljubljana: Črna skrinjica, 2025.

Krajnc, Matej. *Mariborska*. Ljubljana: Književno društvo Hiša poezije, 2025.

Arian Leka

Pogled na albansku književnost iznutra i izvana

[Prigušeno svjetlo boravka, negdje između Bulgakovljeve Moskve i Drača mog djetinjstva. Majstor sjedi nasuprot Margariti, drži zdjelicu sa slatkišima nalik onima koje podmetnemo da nam drže knjigu. U kutu, visoko gore, kima Goetheova bista, kao da Bulgakovu želi reći da nacionalna književnost ne postoji. Jedino univerzalna. Majstor se ne protivi. Sluša. Baš kao i ja.]

Čitanje u talogu kave i u knjižnici – albanska maštovitost

Početnu poduku iz književnosti pružile su mi dvije žene. Nisu imale nikakve sličnosti u izgledu niti u životnom iskustvu. Jedna se bavila djecom i knjigama dok je druga bila posvećena starijem uzrastu i šalicama kave. Između njih bio sam ja – a *Nature Boy* – podsjetnik na lik što ga je opjevao Nat King Cole 1948., koji je u razdoblju nakon rata spoznao da je „the greatest thing you'll ever learn / Is just to love and be loved in return". Tijekom iste te godine, odnosi između Tirane i Titovog Beograda prekinuti su; posljedično, jugoslavenska književnost uklonjena je iz knjižnice. Izbacivanja su počela 1946. kad su američka i britanska diplomatska misija napustile Albaniju, označivši time početak njezine izolacije od Zapadnog bloka. Sovjetski Savez popunio je tu prazninu, i fizički i u knjižnici. Umjesto američke i britanske književnosti, sad je prevladala boljševička. Tijekom tih godina, povjerenje javnosti je opadalo; po pitanju albanske budućnosti, strah je potisnuo svaku nadu. Čovjek se pitao kako bi se Albanci ponašali u uvjetima potpune izolacije i bi li književnost mogla otvoriti neki „unutarnji put bijega" da samu sebe spasi od pukog služenja u propagandne svrhe ili od postajanja dijelom „dogmatske skleroze" tog „novog čovjeka".

Gledajući u budućnost, osjećao sam se zaštićeno. Imao sam Margaritu. U tim godinama imaginativne ogoljelosti, osigurala mi je nevidljivo utočište – osobnu mitologiju koja je predstavljala budućnost.

U svrhu zaštite vlastite maštovitosti od birokratizacije jezika, svaka kultura stvara paralelne institucije znanja, drugačije od sveučilišta i akademija. Unutar njih, ljudi se pokušavaju pomiriti s nepoznatim i nekako osmisliti ono što si ne mogu objasniti. Antropolozi su ta mjesta nazivali „laboratorijima značenja", gdje se društvo trudi pročitati svijet mimo znanstvenih metoda, gdje nijemo znanje izbija iz sjećanja, možda iz sna, znaka ili običaja, kao što se to sedamdesetih godina dogodilo meni u Albaniji. Jedna od najpouzdanijih institucija tog vremena bio je jedan predmet. Služio je poput malog arhiva gdje sam, nad talogom kave koji se polako hladi, čuo ono o čemu knjige nisu govorile. Šalica kave. Njome se za svoje umijeće služila Margarita D. Strpljenjem paleontologa koji rukuje fosilom, ona bi šalicu prinosila bliže svjetlu i okretala je sve dok se, u talogu, ne bi ukazala budućnost. Naučio sam da za potrebe čitanja sudbine šalica mora biti okrenuta naopako, kako je to Margarita činila, i premda je ona po vjerskom nasljeđu bila muslimanka, napravila bi znak križa iznad šalice.

Kulture koje šalicu pobrkaju s knjigom za nagradu dobivaju žal i humor. Margarita je također pripadala tom žalovanju, premda je znala da u određenim trenucima čovjeku može ustrebati i jedno i drugo. Da je bila rođena

u Britaniji, bila bi klasificirana kao *tasseographer* – osoba koja čita iz taloga. Engleski nazivi za takve profesije zvuče tako ozbiljno da, čak i kad ništa o njima ne znaš, stječeš dojam da je riječ o kakvu drevnom i respektabilnom zanatu, što posve potiskuje činjenicu da se osoba ustvari naprosto bavi gledanjem u talog kave.

U Draču, gdje sam rođen, Margaritu su nazivali *Fallxhore / Fallxheshë*, što je ime povezano sa staricom iz bajke o proricanju sudbine. Zato su se te riječi činile suviše malim za Margaritu koja je mogla u šalicu staviti i iz šalice izvući žive i mrtve, izmaštane i stvarne, one koje smo poznavali i one za koje bismo voljeli da ih nikad nismo upoznali. Kako je ona to činila, ne znam, jer ondje gdje je Margarita vidjela junake iz knjiga, putovanja, ljubavna pisma, veselja, patnje, poklone, strahove i tajne, prijatelje i neprijatelje, rođenja i smrti, ja sam vidio samo talog kave. Poslije, kad sam shvatio da jezici imaju svoje načine prikrivanja i razotkrivanja svjetova, uočio sam malu razliku. Na engleskom se kaže „pročitati iz šalice" kao što bismo rekli „pročitati u knjizi". Na albanskom „čitamo" knjigu, ali „gledamo u" šalicu. Margaritina osobna hermeneutika pokazala mi je da je svaki čin čitanja pokušaj da se vidi više od onoga što nam se sedamdesetih godina u Albaniji pokazivalo.

U to sam vrijeme isto tako slušao roditelje kako razgovaraju o osobi iz djela I. Kadarea, zvala se Hançe Hajdije, i „čita sudbinu". Njezino ime odjekivalo je kako književnošću tako i životom. Kao dijete, nisam mogao shvatiti

gdje prestaje knjiga, a gdje počinje zbilja žene koja čita iz šalica pripadnica „svrgnute buržoazije", kako ih se onomad nazivalo; žena koje su joj dolazile iščekujući kakav znak, nadajući se nekoj riječi nade koja bi dala naslutiti da vrijeme može poteći u suprotnom smjeru. Zamišljao sam ih u sumornim sobama okružene vunicama i dugim šutnjama, kako pletu džempere za one koji su u povijest ušli kao pobjednici. U mojoj su mašti bile poput otužnih likova, nalik Kafkinu kukcu, skrajnute na rubove svijeta, daleko od centara u kojima se donose odluke. Čak i tada, a da to još i nisam znao, shvaćao sam da povijest malog čovjeka ne pišu samo pobjednici nego i oni koji upliću svoja nadanja i preživljavaju.

No od roditelja sam slušao i o velikoj povijesti našeg doba: naš vođa, Enver Hoxha, izazvao je Hruščova, nasrnuvši na njega u Kremlju. Za dijete koje je odrastalo u maloj zemlji na udaljenom kraju Europe, to je zvučalo poput neobične bajke: periferija se usuđuje progovarati protiv najvećih svjetskih centara. Možda se upravo tada prvi put počelo oblikovati pitanje koje će me poslije pratiti kao pisca. Je li povijest uvijek priča koju iznosi centar ili nju mogu pripovijedati i oni koji žive daleko od njega?

Margarita nije čitala sudbine naroda. Ona je čitala sudbinu malog čovjeka, bespomoćnog u vremenu. To su primjerice oni ljudi koje je poljska fotografkinja Zofia Rydet uspjela ovjekovječiti na ulicama Drača. Margarita je pokušavala uobličiti svakodnevne strepnje roditelja i snove djece poput mene, koja su se, u doba blistave socijalističke

budućnosti, istovremeno osjećala i mala i silna. Odrastali smo u izoliranoj zemlji, ali zemlji koja nije bila prazna. U tišini, putem radija i onih nekoliko knjiga koje su nam bile dostupne, pjesme su prelazile granice i jezici su stizali do nas, omogućujući nam da shvatimo da postoje i drugi svjetovi. Dok pokušavam rekonstruirati kronologiju, uočavam da pjesma *Little Man*, koju su na engleskom pjevali *Sonny & Cher* one godine kad sam rođen i poslije, a na istu melodiju Milva kao *Piccolo ragazzo* na talijanskom, nije slučajnost, nego dokaz da čovjek može istovremeno živjeti u mnogo svjetova i u mnogo jezika. Godinu poslije, 1967., kad je Albanija otpočela svoju kulturnu revoluciju i proglasila ateizam, činilo se da se ne zatvaraju samo crkve i džamije nego i neki od nevidljivih jezika kojima su ljudi komunicirali s tajnom. Iako će proricanje sudbine, kao i religiozna vjerovanja, mitologije i neke od „zabranjenih knjiga", nestati iz javnog života, djeca su nastavila sanjati. Možda je želja za pisanjem rođena upravo tih dana. Možda je niknula iz onog osjećaja da smo mali, rođeni na periferiji, među tolikim sjećanjima, riječima i znakovima, glasovima i jezicima, kao pokušaj da se svijetu podari smisao, da se centar poveže s rubovima.

Hermeneutika svakodnevice

Druga žena koja je oblikovala moje stasanje u književnosti bila je moja učiteljica. Njena šalica bio je razred. Nikad nisam u potpunosti shvatio jesu li knjige koje mi je dala kao „obaveznu lektiru" tijekom ljetnih praznika bile znak uvažavanja ili neki vid kazne koju mi je dodijelila. Čitao

sam, ali učiteljičine knjige nisu sadržavale nikakve tajne. Niti je u njima bilo ičeg zabranjenog. Sve je bilo jasno i jednostavno. Vrlina je bila vrlina. Porok, porok. Junaci su bili nagrađivani. Njihovi protivnici osramoćeni. Rugao sam im se. Mrzio sam ih. U ime albanskog naroda! U ime međunarodnog socijalističkog realizma! Uhvaćen između šalice i knjige, izabrao sam šalicu. Bila je puna pretpostavki; sadržavala je aluzije i nesigurnosti koje su, što se knjige tiče, bile netočne i nedostatne. Knjiga mi je pokazala put, kao putokaz, ali mi je rijetko kad pružala užitak putovanja. Šalica je bila buntovna. Ne da je bila opasna – bila je čista opasnost. To sam shvaćao. Baš kao i ja, šalice kave bile su slabe prema mračnom svijetu kriminalaca i gubitnika, a oni nisu vjerovali pobjednicima. Ispod glazirane gline ili u bezazlenu porculanu ključalo je krivovjerstvo, koje me uvjerilo u to da postoji čvrsta veza između svijeta kriminala i te šalice. Zašto bismo ih inače držali za staklenim vratima vitrine, poput zločinaca u sudnici? To sam se pitao. Ako ih oslobodimo, hoće li svi oni prezreni, obespravljeni, demoni i deklasirani među njima izjuriti van? Obje su bile sklone negativcima – našim protivnicima.

U međuvremenu sam knjigu o socijalističkom realizmu znao pronaći u svakom kutku kuće. I voljeli smo je toliko da bismo zaspali s knjigom u ruci, privijajući je na grudi, gurajući je pod jastuke, ne sumnjajući niti se pribojavajući da bi njezini likovi mogli sići sa stranica i prestraviti nas gore od demona. Kako bi se to moglo dogoditi kad su pozitivni likovi bili tako lijepi, dobri i pristojni? Nije bilo

nikakva upozorenja. Na koricama knjiga koje sam u djetinjstvu čitao nije bilo opaski u stilu: „Čitanje ove knjige šteti vašem zdravlju i zdravlju onih oko vas!“ ili „Samo za one iznad 18!“ U takvim uvjetima intelektualne suše, traženje utočišta u Margaritinoj šalici bilo je čin samoobrane. I zbog toga, da budem posve iskren, ja i nisam rođen iz knjige. Volio sam ih, još ih volim, zagovarao sam ih i suprotstavljao im se, ali ne pripadam im. Ja sam rođen iz šalice. Osoba poput mene bolje poznaje mjesto iz kojeg dolazi nego instituciju koja ju je obrazovala. Margaritu D. pamtim po imenu. Ženu koja me podučavala pamtim jednostavno kao „učiteljicu“.

Zabrane i fragmentirano sjećanje

Osnovna načela koja sam naučio u djetinjstvu su: da ne psujem, da izbjegavam bogohulne riječi i da potisnem suze. Književnost mi je pomogla da tu samokontrolu pretvorim u vrlinu. Mojim se vršnjacima činilo vrlo naivnim staloženo govoriti, ali je zato susprezanje suza prihvaćeno kao jezik snage i karaktera. Jedini jezik pobune koji mi je bio dopušten bila je tišina koja je trajala do dana kad sam, s ulice, začuo povike za slobodom i demokracijom, htijenje da Albaniju pretvorimo u Europu, i onu parolu „Svi smo braća napaćena! Svi smo suokrivljenici!“ To je bio moto izborne kampanje 22. ožujka 1992., kad su se nasljednici režima odrekli političke vlasti. Od počinitelja verbalnog nasilja, sad su oni bili izloženi uvredama koje su, od vrlo slikovita vokabulara, prerasle u društveno djelovanje, kako navodi Judith Butler. U ime nacionalnog

jedinstva i socijalnog mira, svi su pozvani da izbjegavaju „govor mržnje“ prema nekadašnjim pobjednicima, koji su se odjednom sami našli u položaju „svrgnute klase“, koji možda trebaju Margaritu da im prorekne sreću. Mir, napokon. Ne samo s konkretnom zbiljom već i s imaginarnom stvarnošću, s likovima u knjigama: pozitivcima i negativcima.

Književni teoretičari upućuju na okolnosti u kojima potencijal za zlo nestaje, ne zato što je zlo uklonjeno, nego zato što jezik koji opisuje tu zbilju isključuje zlo iz pripovijedanja kao „normativnu imaginaciju“. No, kao što bi to Foucault rekao, verbalne razmjene, osim što su alati za imenovanje zbilje, ujedno su i „prakse koje sistematski oblikuju sve ono o čemu govore“. Socijalistička verzija orvelovskog „novogovora“ primijenjena je i u Albaniji, u knjigama koje sam čitao u formativnim godinama, s ciljem da se „onemoguće svi drugi načini razmišljanja“ i da svaka krivovjerna primisao bude „neizrecivo nezamisliva“.

Pročišćavanjem vokabulara, koji zadržava isključivo „negativne“ izraze, također se pokušalo prognati negativno promišljanje stvarnosti. U našim su životima ljudi s porocima, no poslije smrti oni su nestali zato što nisu „postali književnost“. Upravo su stoga vokabular i sintaksa, a ne mašta, stvorili albansku zbilju radničkoga raja. A ako u književnom raju nema zločina, kazni, patnje i grijeha, onda dakle zločina, nepravde i krivaca nema ni u zbilji.

Minimiziranje zla, do točke nestajanja, u književnosti, poguralo je albansko socijalističko društvo prema „diskurzivnom raju“ jer diskurs, kao praksa, nije puko odražavanje predmeta nego i sudjelovanje u njihovu nastajanju. U diskurzivnom raju, jezik, osim što nadilazi puko sredstvo opisivanja stvarnosti, postaje mehanizam koji određuje što doista u njoj može postojati. Za takav diskurs, povijest se ne događa ukoliko jezik i književnost izbrišu mogućnost imenovanja određenih povijesnih pojava. Zaista, čak i samo Vrijeme „postaje humano doba u onolikoj mjeri koliko mu se prilagodi način naracije“, kako bi rekao Paul Ricoeur. Zbog tog „humanog doba“ osvanuo je dan kad je albanski jezik u knjigama postao toliko pozitivan da više nije bilo mjesta za kletve, koje su gotovo nestale, dok psovke, pogotovo one religiozne, magijske ili seksualne prirode, postaju dijelom pasivna vokabulara.

Tako se dogodilo da, u korpusu „obaveznih knjiga“ mog ljetnog štiva, povijest postane jednodimenzionalna: politički zatvori ne postoje, premda su puni; ne postoje ni logori ni prisilna boravišta, nema ni ubijanja ni torture, premda se oni provode. Nestali su iz sjećanja jer su ih jezik i književnost izbrisali iz narativa. Ista političko-književna strategija primjenjuje se i na malog čovjeka. Naši „obični ljudi“ – prevaranti, pustolovi, kockari, šverceri, prostitutke, trgovci ljudima, ubojice, korumpirani, lopovi i ljudi s porokom – oni koji su živjeli oko nas i moglo ih se naći u svim književnostima, gotovo su posve iščezli iz albanske književnosti koju sam čitao od osnovne škole do fakulteta, sukladno logici „moralne higijene teksta“ i „kulturne selekcije“. Znači, Albanija je riješila dilemu koja je dugo mučila europske romanopisce: ostvarila je umjetnost stvaranja narativa bez temeljnog konflikta.

Što se pak teorije naracije tiče, proces je oblik „narativnog optimizma“ u kojem narativ ostaje bez konflikta ne tako da ga rješava, nego tako da ga isključi iz svijeta o kojem pripovijeda. Kad su glasovi, jezici i perspektive koje čine društveni konflikt isključeni iz teksta, sam prostor zbilje koju djelo artikulira također se sužava. „Društvena raznolikost tipova govora“, kako bi to formulirao Mihail Bahtin, posustaje u književnom djelu zbog izostanka supostojanja i sudaranja društvenih glasova. Rezultat toga je činjenica da takva heteroglosija, višeglasje, također izostaje, što je slučaj u većini djela napisanih u razdoblju socijalističkog realizma u Albaniji. Takvi narativi, i drugi s njima povezani, i dalje opstaju u drugim oblicima suvremene albanske književnosti u razdoblju tranzicije.

Romantiziranje i poništavanje povijesti

Usporedno s „normativnom knjižnicom“ na albanskom, postojala je i „knjižnica zabranjenih knjiga“, na albanskom i na stranim jezicima. To su knjige pisane od Neovisnosti do Oslobođenja, neke su pisali domoljubni pisci, neke politički oponenti čija su djela, premda su koristili jezik visoke umjetničke razine, bila zabranjena za distribuciju temeljem Odluke Narodnog suda u Tirani, objavljene u novinama „Bashkimi“ /Ujedinjenje/ 27. ožujka 1948., zato što bi mogli „naštetiti novom društvu“. Od

tog dana nadalje, ni moji roditelji ni ja nismo mogli slobodno vidjeti, taknuti ili čitati te knjige koje su, jednom „zabranjene“, bile nazivane „žutim knjigama“. Čitatelji su instinktivno, svojom lingvističkom intuicijom, osjećali da su se te „zabranjene knjige“, iako ne pripadaju „crnom“, „žutom“ ili „krimi“ žanru, našle na crnoj listi zato što „nisu usklađene s novim duhom demokracije“. Zbog postojanja „zabranjenih knjiga“ formirao sam svoj prvi dojam o tome da intervencija moći ne ostaje izvan teksta, da ona utječe na sam vid njegova književnog postojanja, na njegovu distribuciju, čitanje, pamćenje te u konačnici na njegov status u povijesti književnosti.

No, da stvar bude gora, u to je doba postojala i treća kategorija: „knjižnica rezerviranih knjiga“. Svaka od tih knjiga imala je oznaku R na koricama. U hijerarhiji, takav redoslijed čitanja oponašao je božansku shemu po kojoj su na prvom katu – u Raju – tekstovi koje sam ja čitao; na drugom – u književnom Čistilištu – knjige koje sam isto mogao čitati, ako nadležni u mene imaju povjerenja; a na trećem – u Paklu – knjige koje nisam trebao ni vidjeti. Taj ustroj prispodobio mi je sliku „obespravljena čitatelja“ koji mora biti zadovoljan periferijom koja mu je dodijeljena i osjećati se dobro zato što se nalazi u samom središtu te periferije. No čak ni manjina „favoriziranih“, koji je imala pristup „ekskluzivnim knjižnicama“, nije uživala u toj povlastici jer oni nisu imali s kim razgovarati o tim „zabranjenim knjigama“. Čak i kad bi, obuzeti nostalgijom, romantizirali razdoblje kad je i komunizam „činio nešto dobro“, nisu osjećali ushit.

Širenje slobode pripovijedanja poslije devedesetih sa sobom je donijelo zbrkana sjećanja pa onda isto takvu imaginaciju i narativ. Albanska postkomunistička književnost, kao i književnost tranzicije, počinje oscilirati između te dvije naslijeđene paradigme. U okviru „novog pisanja povijesti“ i „rušenja mitova“, književna djela nerijetko se bave temama fašizma, komunizma, religije i nacije kao „izvoznim književnim proizvodom“. Iz tog je razdoblja sadašnjost naslijedila dvije paradigme koje opstoje do danas: romantiziranje povijesti i poništavanje zbilje. Prva paradigma tvrdi da su za razdoblja diktatura postojale političke kazne, ali ne u tolikoj mjeri da bi to bilo vrijedno spomena. To otvara put postupcima poništavanja zbilje kroz jezik i naraciju što, više od estetike, proizvodi ideološke teze poput one da je fašistička okupacija, na stranu što je bila okupacija, donijela gospodarski razvoj, ujedinila Albaniju i Kosovo; da i kolonizacija ima pozitivne aspekte, primjerice otvorenost prema Zapadu i kulturni napredak; da je i komunizam učinio nešto dobro, kao i druge teze vezane uz religiju i naciju.

Druga paradigma, koja je postala jasno vidljiva u albanskoj književnosti poslije devedesetih, slijedi suprotno usmjerenje, jer od „narativa demonizacije“ postaje „poetikom demonizacije“. Takva perspektiva ogoljuje zbilju od svih nijansi, brišući svaki pozitivan ili neutralan element, i koristi stilske postupke da „neprijatelja“ liši ljudskih vrijednosti i morala, i prikaže ga utjelovljenjem svega zla. I tako se ono što se događa „izvana“ – politička kontrola, ideološka klasifikacija, podjela na dopušteno i zabranjeno

– vraća „iznutra“ upravo onako kako književnost konstruira prošlost.

U shemi estetizirane i romantizirane književne povijesti, prošlost je idealno opravdavana, dok su stvarni konflikti prikrivani i neutralizirani. U književnom nihilizmu, s druge pak strane, nalazimo krajnju deheroizaciju povijesti, krajnju sumnjičavost prema svakom drugom narativu, svođenje prošlosti na apsolutno nasilje ili na besmislenu ispraznost, što smanjuje iznijansiranost u pristupanju prošlosti i sadašnjosti, svodeći komunizam na obični katalog zločina i patnje, bez njemu svojstvene složenosti i, još i gore, na način koji nalikuje onome kako je službena albanska historiografija socijalističkog realizma opisivala razdoblje prije 1945. Vezano uz tu temu, Hayden White vidi povijest kao narativno strukturiranje činjenica u književne formate, kojima se povijest servira onima koji je uče samo kroz književnost, i pomaže razumijevanju da su i romantiziranje i poništavanje, osim što su dva načina gledanja na prošlost, ujedno i dva različita načina na koje se ona oblikuje kroz naraciju.

Takve perspektive unutar kolektivne memorije, u kojoj se povijest neprestano preispituje kako bi služila potrebama sadašnjosti, dovode albansku književnost u krizu zato što, u oba slučaja, naracija prestaje pripovijedati i književnost postaje sluga, ilustrativna i naručena po direktivi. Ako tu krizu iščitavamo temeljem odnosa „iznutra-izvana“ i „izvana-iznutra“, problem postaje složeniji, jer nismo suočeni samo s ideologijom koja je književnosti nametnuta izvana nego i s procesom kroz koji ideologija ulazi u strukture naracije i otuda se vraća kao estetski pristup organiziranja pamćenja. Za sociologiju književnosti, „iznutra“ i „izvana“ su pozicije definirane u okviru postojećeg odnosa. Osim što je činjenično područje, povijest postaje polje „semantičkog sukobljavanja“ te kao takvo ujedno i prostor u kojem se utvrđuje legitimitet naracije. Stoga, borba da se objasni prošlost istovremeno je borba da se utvrdi koji će se narativ čuti, koji će biti ušutkan te kojem će se narativu pripisati estetska i historijska vjerodostojnost. U slučaju Albanije, to pomiče fokus s jednostavnog pitanja „što književnost kaže o povijesti“ na složenije pitanje: kako je književnost proizvodila značenje prošlosti te, istovremeno, kako su institucije, ideologije i hijerarhije moći uvjetovale mogućnost da takva književnost bude napisana, da se čita, očuva i da uđe u kolektivno pamćenje?

Margarita vs. George Orwell

Iako je govorila jezikom drugačijim od jezika režima, i premda je njezina naracija sadržavala popriličan broj „negativaca“, Margarita nije bila zatvarana niti linčovana niti javno ponižavana. Štitio ju je jezik. Zaodijevala je istinu figurativnim govorom, ne mijenjajući njenu bit ili je prikrivajući, gurajući je na „lingvistički teren“. George Orwell isticao je kako autoritarni režimi kvare jezik, onemogućavajući da se išta izravno kaže. No, u albanskom iskustvu dogodilo se nešto drugo. Ako je „novogovor“ išao za sužavanjem misli, „Margaritin izričaj“ širio je misao

putem kodiranog jezika, podrazumijevanog, putem personifikacija i suzdržanosti. Kod Margarite, „bolest“ se zvala „madrac“, zmijolika spirala u šalici zvala se „neprijatelj/protivnik“, broj sedam bio je dobra vijest, riječ „krađa“ nije se koristila, ali ljudi su govorili o „glodavcima“ u kući. Kao u viktorijanskim romanima, i u Albaniji je bilo skandala – vanbračnih afera, pobačaja, silovanja – koje je Margarita sve sažimala pod pojmom „nevolje“. Njezin krajnji domašaj bio je savjet u stilu: „radi što hoćeš, ali pazi da ne završiš iza Sedam prozora“, rekla bi mi, kao da je kakva britanska dama koja spominje Sedam mora. Tih njenih Sedam prozora nisu bili izmišljotina. U geografiji albanske mašte, to su zatvori – ili otočja, kako ih naziva Solženjicin.

Margarita je znala pogoditi pravi trenutak za riječi, za šutnju i za sve neizrečeno o svemu zabranjenom, tajnovitom, zastrašujućem, poželjnom, zanimljivom, zabrinjavajućem, što je, zajedno s njenim stilom – onim naročitim načinom kako se nešto kaže – bio njezin najjači dar. Još se sjećam dana kad je počela proricati da, ne samo albanska književnost tog doba već i ona koja dolazi poslije, nikad neće postići ništa usporedivo s onim što je „veliki pisac“ već postigao. „Tko bi to mogao biti?“, usudio sam se priupitati. Nije odgovorila. Skrenula je pogled prema noćnom ormariću gdje je stajala bijela gipsana bista, iznutra šuplja. Ugledao sam stvaran i ujedno metafizički prizor: glava autoriteta prazna pogleda. „Enver Hoxha?“, upitao sam Margaritu. Nakon života provedena u riječima, šutnjama, podrazumijevanjima, znala je da se sva moć

ne krije u tome da ona progovori, nego da navede drugoga da sam kaže ono što bi ona rekla: „To si ti rekao!“, odgovorila je.

Enver Hoxha – postmodernistički autor

Okvir u kojem se konstruirala kultura čitanja, povijesno pamćenje i albanski narativ, razotkrio mi je još jedan zanemaren vid autoritarnosti: moć koja proizvodi znanje. Zahvaljujući Foucaultu, opće je poznato da „moć i znanje izravno utječu jedno na drugo“, jer kontrola nad onim što se čita nije samo kontrola distribucije teksta nego i kontrola proizvodnje istine koju tekst autorizira. U tom smislu razmišljam o književnosti koja je distribuirana s oznakom „za internu upotrebu“, gdje iskrsava paradoks za svakoga tko s tipološkog aspekta proučava albansku književnost. Ta književnost, za koju se kaže da nije uspjela proizvesti velikih antagonističkih junaka, kosi se s takvim poimanjem. Albanska književnost doista jest propustila ostaviti sljedbenicima makar kakvog prevaranta, nekog nepojmljivo opsesivnog junaka ili metafizičkog zavodnika, ni traga sumanutom liku, možda ubojici, izvanrednom lijenčini, nekom zavidnom, nimfomanijaku, proždrljivcu, prvoklasnom lažljivcu, da i ne pomišljam na kojeg spomena vrijednog književnog zlikovca, kojeg bi bilo vrijedno ostaviti u nasljeđe kao nacionalno blago, i premda albanski doprinos na polju književne tradicije ljudske pokvarenosti nije primjetan, crna lista otvorena je i čeka. Naši antagonisti bili su tu, ali nisu se usudili pojaviti u striktno književnim tekstovima. Političke knjige proizvele su

uvjerljivije likove od onih knjiga koje su težile književnoj umjetnosti. I svi do jednoga bili su „negativci“. Inventar popisuje približno sto naslova. Autor je isti. Enver Hoxha.

Knjige kao što su *Razmišljanja o Kini* (1979.), *Sljedbenici Hruščova* (1980.), *Eurokomunizam je antikomunizam* (1980.) i *Titoisti* (1982.), *Angloamerička prijetnja Albaniji* (1982.) još nisu bile popisane kao ekskluzivni književni toposi “antagonističkih junaka koje su utjelovili Jugoslaveni, Sovjeti, Kinezi i Euro-revizionisti iz Italije, Španjolske i Francuske, kao i imperijalisti iz SAD-a i Velike Britanije”. Međutim, u drugim knjigama, kao što je “Dva prijateljska naroda” (1985.), Enver Hoxha koristi različite strategije kreativnog pisanja. Dok hvali drevnu tradiciju prijateljstva s albanskim južnim susjedima i s pojedinim grčkim i albansko-arvanitskim vođama za neovisnost, koristi sjećanja da naglasi razliku između Grka – “onih dobrih” – i njihovih šovinističkih vlasti – “onih zločestih”. Stoga, ako je europski roman iznjedrio velike i dobro poznate antagonističke junake, albanska politička proza Envera Hoxhe proizvela je Tita, Hruščova, Mao Ce-tunga, Denga Xiaopinga, i Churchilla i Franklina D. Roosevelta.

Nitko prije nije pokazao toliko razrađen lingvistički stil kao Enver Hoxha koji je Josipa Broza Tita prikazao kao smiješnu opernu figuru, spajajući elemente balkanske aristokracije sa šekspirijanskom intrigom. Hoxhina karakterizacija Hruščova zrači snagom ugljena Goyinih karikatura i doseže kaotičnu životnost koja podsjeća na Gogoljeva književna postignuća. Nadalje, pod Hoxhinim

perom, kineski lider Mao Ce-tung i njegovi revizionistički sljedbenici djeluju poput likova iz stripa u sagi u kojoj su ideologija, religija i ponos zamijenili maske. Jedino u njegovim tekstovima možemo naići na likove koji utjelovljuju takve osobine, osobine kojih nije bilo ni u najuvažavanijim romanima socijalističkog realizma ili pak u Margaritinoj šalici. Tu su pravi neprijatelji, demoni u zavjeri, poticani ambicijom, narcisizmom, zavišću, izdajom, požudom, lukavošću i zabludama o vlastitoj veličini. Tu koncept “funkcionalnosti autora” postaje relevantan, kao u Hoxhinom slučaju, uloga autora i moći praktički su nerazlučive jer, pored toga što je pojedinac koji komponira, on isto tako funkcionira kao entitet koji organizira, osmišljava i odobrava tekst.

Taj argument je diskutabilan: njegovi su tekstovi politička proza, a ne fikcija. Je li Enver Hoxha pisao toliko metafikcije da može ponijeti titulu prvog avangardnog pisca albanskog postmodernizma? Nije li on u svom cjelokupnom djelu koristio sjećanja, fotografije, bilješke, pisma, spontane dijaloške forme, fragmente telegrama, kolaž i portretiranje likova, uz formalnu slobodu na kojoj bi mu pozavidio svaki pravi postmodernist? Nije li prvi koristio intertekstualnost i pastiš, iako je zabranio postmodernizam u Albaniji? Njegovi radovi u tolikoj su mjeri fikcija da je, kad se ono što je Hoxha pisao usporedi s bilješkama činjeničnog protokola, izmišljotina evidentna. On čak i zaslužuje biti prvim i jedinim albanskim disidentom jer, paradoksalno, on je bio taj autoritet koji si je prisvojio načine oslobađanja od autoriteta.

Destabilizacija autoritarnog glasa, koja je trebala doći od strane cenzuriranih pisaca, u ovom je slučaju izrasla iz centra moći.

Ali Hoxha je nenadmašan i u kvantiteti. Za njegova života, nijedan albanski pisac nije se mogao mjeriti s njegovim zavidnim tempom stvaranja. Svake godine nova knjiga. Brojna izdanja. Prijevodi na petnaest jezika. Enver Hoxha nije bio tek pisac. Bio je književna industrija. Takav iskaz čini se grotesknim – ali Hoxha je bio groteskni lik. Groteska je karizmatična kad ima moć. Hoxha je ostvario sve čemu je albanska profesionalna književna fikcija stremila i u tome podbacila. I, usprkos izostanku točnog broja dotisaka, približan broj Hoxhinih objavljenih djela, na albanskom i na stranim jezicima, procjenjuje se na desetke milijuna primjeraka, objavljivanih na stranim jezicima i u Albaniji kod izdavača „8 Nëntori“ iz Tirane.

Moramo u nekom trenutku priznati i to da mu je nanesena nepravda. Pored toga što je bio naš demijurg, kreator tema, inspiracija za ideje i velike scene epskih romana i polifonijskih poema inspiriranih njegovom mišlju, književna ostavština Envera Hoxhe, ako i nije preokrenula hijerarhiju, uzdrmala ju je. A zašto se on i ne bi pozivao na činjenicu da je za života bio najpoznatiji i najprevođeniji autor, ne samo među političarima nego i među samim piscima? Zašto ne bi? Uostalom, nije li Churchill – antifašist, za razliku od Hoxhe – primio Nobelovu nagradu za književnost 1953.? Hoxha je bio skroman. Sadam Husein i Saparmurat Nijazov iz Turkmenistana isto tako. Hoxha

je za sobom imao opus sabranih djela. *Ars longa*, Envere! Nije on voda (H2O), nije ni vodik (H2). On je atom. On je posvuda. U svakoj tišini. U svakom sjećanju. Nakon pada monumentalnog kipa, njegova poduka iz kreativnog pisanja ostaje u nama.

Diktatorov duh nad albanskom književnošću

Ironija na stranu, totalitarizam je albanskoj tranziciji udijelio ne samo nestabilne političke institucije i gospodarstvo u kritičnom stanju nego i kulturu u kojoj je umjetnost pod političkom dominacijom. Na takvoj kulturnoj sceni, produkcija antagonizama u književnosti i uvođenje egzotizma u književna djela opstaju kao temeljni mehanizam naracije čak i u suvremeno doba. Pierre Bourdieu smatra da se ti elementi mogu interpretirati kao zamršeno isprepletanje političke moći sa simboličkim kapitalom, gdje se podrazumijeva da „simbolički kapital i nije drugo negoli gospodarski ili kulturni kapital kad je poznat i priznat“, pretvarajući moći u autoritet koji je simbolički prihvaćen i legitiman.

Kult pojedinca – koji je Envera Hoxhu pretvorio u središnju figuru kulturne misli prikazujući ga kao autora najopsežnijeg književnog korpusa dotad objavljenog u Albaniji – isto je tako pripomogao stvaranju kolektivne imaginacije po pitanju potrebe postojanja „središnjeg autora“. Jedno istraživanje unutar same scene razotkriva daljnje kulturne, književne i epistemološke probleme koji i danas postoje: paradoks autoriteta koji ima moć, koji se

predstavlja kao književni autoritet, model koji je, u manjoj i podređenoj mjeri, primjenjivan na svakog autora koji je imao makar i najniži stupanj birokratske ili književne moći, a koji je, što bi se danas reklo, promaknut u autore s političkom, medijskom, gospodarskom ili diplomatskom moći. U svjetlu Foucaultove misli, kako jučer tako i danas, gledano izvana ili iznutra, taj fenomen je oblik moći koja istovremeno proizvodi i autoritet i istinu koja mu daje legitimitet. Nadalje, postaje razvidno da se autoritet ne ograničava samo na nametanje norme; on zahtijeva proizvodnju istine koja bi tu normu činila prihvatljivom, naglašavajući da „ovisimo o proizvodnji istine putem moći i da moć možemo prakticirati jedino ako proizvodimo istinu."

Hoxha je bio uvjeren da je ta ambicija zauzimanja počasnog položaja opravdana jer su sami pisci priznali njegov književni autoritet, pozivali se na njega, temeljili knjige u skladu s njegovim postulatima i objavljivali svoja djela nakon što bi on artikulirao pripadajuće teze u knjigama, govorima ili u vlastitim tekstovima, pretvarajući tako djela pisaca u književnu ilustraciju Hoxhinih teza. U tom kontekstu, daljnja i opsežnija istraživanja, koja nadilaze razmjere ovog teksta, a temelje se na komparativnoj analizi tekstova Envera Hoxhe i nekih od najuglednijih albanskih autora toga vremena, razjasnila bi jedinstven odnos između apsolutne političke moći, nacionalne i svjetske književnosti i popularno orijentirane književnosti tijekom razdoblja socijalističkog realizma u Albaniji. Takva bi analiza pojasnila funkcioniranje književnog sustava

na njegove tri primarne razine: autorska propaganda (Hoxha), umjetnička kreativnost (Kadare) i organska i institucionalna poezija/proza (Agolli). Ti su autori djelovali u istom razdoblju pa se njihova imena preklapaju i susreću; gdjekad gotovo simetrično, i premda su teme obrađivali s različitih gledišta, susreću se oko tema Narodnooslobodilačkog rata, odnosa između Istoka i Zapada (izolacije), mita o porijeklu, mita o Davidu (koji simbolizira junački otpor malih protiv velikih) ili mita o Prometeju (koji simbolizira samožrtvovanje u traganju za idealima).

Njihov stav prema unutarnjem i vanjskom čitatelju također se razlikuje jer Hoxhina su djela distribuirana zbog „institucionalne obvezatnosti", Kadareova su doživljena kao „kriptogrami", dok su Agollijeva služila kao „savjest generacije". Drugim riječima, moglo bi se reći da je Enver Hoxha pisao zato da „kontrolira sadašnjost i povijest", Kadare zato da „pobjegne od sadašnjosti kroz povijest i univerzalnost", a Agolli zato da „humanizira sadašnjost".

Ali pored kulture političke dominacije nad umjetnošću, tranzicija je od tog razdoblja naslijedila tendenciju da ne gleda zbilju kroz složenost ljudskih odnosa, nego kroz ideološku prizmu. Može se primijetiti da se politizacija književnosti nastavlja i u suvremenom pismu, gdje se vrijednost književnog djela mjeri ne po njegovoj estetskoj autonomiji nego po korisnosti koja mu se pripisuje po pitanju nacije i društva. Ta se književnost i dalje batrga ne bi li se istrgla tom „ideo-estetskom modelu" koji

precjenjuje „dominantnu temu“ i „glavnog pisca“. Takvi modeli i dalje svode autora na instrument doktrine ili dogme, gdje ga se smatra ideološkim autoritetom.

Jednako je ustrajna i naslijeđena zbrka oko tekstova koji su negdje između povijesti, propagande i književnosti. Sama činjenica da, čak i danas, granice između povijesnih činjenica i književne fikcije ostaju jednako nejasne kao nekad, govori da ista kultura dominacije i dalje opstoji. Nasljeđe totalizirajuće estetike, zbog naivnosti ili pragmatizma, jednako tako uvjetuje kako albanska književnost tranzicije prilazi prošlosti, u kojoj se sjećanja prikazuju kao prava povijest, uzrokujući da njezina veza s ideologijom potkopa književnu autonomiju i književne vrijednosti. U tom smislu, ideologija, ne svodeći je na izvanjsku doktrinu, objedinjuje „načine osjećanja, vrednovanja, opažanja i vjerovanja“, kako to definira Terry Eagleton. Ti su elementi povezani s održavanjem i reproduciranjem društvene moći, kroz koju se tekst čita i vrednuje.

Bilo bi to zabrinjavajuće pitanje da stari modeli nisu uočljivi u suvremenoj književnosti, čineći obrnuti model socijalističkog realizma operativnim, budući da to pitanje povezuje nasljeđe s kontinuitetom struktura koje mogu proizvesti nove oblike autoritarnosti. Nije za očekivati da će se socijalistički realizam vratiti kao estetski program, ali osim identičnog povratka režima, pozornost se usmjerava na ponovno stvaranje uvjeta koji čine mogućim da se suvremena albanska književnost ponovno javi kao ideološka umjetnost, ponuđena kroz *ready-made* naracije.

Albanska književnost poslije Nacionalnog autora

Dok je za prethodno stoljeće bio karakterističan narativ tipa „što je dopušteno napisati?“, sadašnje stoljeće usredotočeno je na „što se o nama govori i što se o nama može čuti?“. U tom smislu, vrijednost i legitimitet djela više nisu određeni samo tekstom nego i odnosom između autora, kritike, izdavača, institucija i različitih oblika simboličnog kapitala. S dvojnog gledišta, unutarnjeg i vanjskog istovremeno, suvremena albanska književnost isto bi se tako mogla usredotočiti na pitanja kao što su hijerarhija autora i odnos između centara i periferija. Teoretski, može se reći da je međunarodni književni prostor organiziran na neravnopravnosti odnosa između centara i periferija, gdje „položaj svakog pisca nužno mora biti dvojak“, položaj koji je istovremeno nacionalan i internacionalan, kako je to uočila Pascale Casanova.

Po tom pitanju može se reći da albanska književnost proizvodi više tekstova nego ikad prije, dok njezin autoritet – autoritet autora i knjige, kao kulturnih entiteta – neprestano opada. Percepcija albanskog pisca i opet se mijenja. On više nije „prorok naroda“ iz romantičnog modela, nije ni učitelj iz socijalističkog realizma, nego nešto čudnije i modernije: on je administrator fragmentiranog kolektivnog pamćenja, prevoditelj između svjetova, stručnjak za fine nijanse u doba koje cijeni buku i rastresenost. Isto tako možemo vidjeti da umjesto jednog književnog centra i jedinstvenog centra autoriteta iz prošlosti, sad imamo niz otoka s glasovima od Tirane do Prištine, od Skopja

do dijaspore, uključujući sveučilišta i postojeću društvenu umreženost. Pisac je „administrator pamćenja“, ali pamćenje nije tek individualno spremište jer ono se rekonstruira unutar „društvenog okvira pamćenja“, a kako Maurice Halbwachs kaže, „pojedinac priziva sjećanja oslanjajući se na okvire društvenog pamćenja.“

Smrću Ismaila Kadarea, jedna je era završila i ne samo zato što je najpoznatiji albanski pisac prestao pisati nego i zato što se njegovim odlaskom koncept „posljednjeg nacionalnog pisca“, sposobnog objediniti povijest, jezik, naraciju i imaginaciju čitavog naroda, sužava. I dok njegovo djelo i dalje služi kao najistaknutija ulazna točka kroz koju je albanska književnost stekla priznanje, drugi autori, iz Albanije, Kosova i iz dijaspore, pomalo šire obzore. Nakon Kadarea, albanska književnost manje nalikuje katedrali, a više gradu. Nedvojbeno, kaotičnija, ali u većoj mjeri uključiva, možda manje veličajna, ali življa no ikad prije i u procesu preoblikovanja. Prijevodi će možda zacrtati budućnost. Očekuje se da albanska književnost postane manje izolirana i u većoj mjeri ovisna o prevoditeljima negoli o književnim kritičarima. Prijevod, ako ga i ne smatramo kanalom međunarodnog kretanja, svakako je mehanizam koji oblikuje položaj i funkciju djela, promičući proces s prijevoda kao reprodukcije na prijevod kao kulturnu činjenicu u sustavu primatelja.

Nije slučajnost da književne institucije – usprkos stalnim poteškoćama – nastoje namaknuti više sredstava za prijevode i prevoditelje. Drugi indikator bila bi dijaspora.

Znatan dio budućih albanskih književnih djela možda neće nužno biti napisan u Albaniji ili na Kosovu. Ta se djela pišu u Berlinu, New Yorku, Londonu, Bukureštu, Milanu, Helsinkiju ili u bilo kojem drugom gradu, velikom ili malom, gdje žive dobri pisci. Štoviše, pišu se već desetljećima ne samo na albanskom nego i na drugim jezicima. Uostalom, njihovi autori, naročito dijaspora na istom književnom polju, ne moraju se poklapati s teritorijalnim okvirom nacije jer pozicija pisca istovremeno je nacionalna i internacionalna.

Treći indikator bila bi tehnologija. Prvi put u povijesti, albanski jezik postaje globalan, a da to doista nije. Ušao je u sferu digitalnog korpusa, u procesuiranje računalnog jezika i u umjetnu inteligenciju. Kroz povijest, svaka veća književna revolucija proizašla je iz tehničke revolucije: tiskarski stroj, novine, roman u nastavcima, knjiga za širu publiku. Nemamo, dakle, razloga vjerovati da će algoritam biti jedini izuzetak koji će biti pravi izazov za albansku književnost. Tranzicija albanskog jezika u digitalni korpus i na područje umjetne inteligencije nije tek tehničko širenje književnosti, ona je potencijalno i transformacija njegova kulturnog okruženja. Međutim, ona najvjerojatnija predviđanja ujedno su i najjednostavnija. Albanska će književnost težiti onome čemu je oduvijek težila: originalnim načinima suživota s neizvjesnošću i s dotjeranijom estetikom, kao za njenih zlatnih godina, prije čitavog stoljeća, kad su Lasgush Poradeci, Mitrush Kuteli i Ernest Koliqi pisali poeziju i prozu visokog umjetničkog dometa. Albanska književna republika, kao i svaka

mala republika s velikim ambicijama, živi od istih starih vjerovanja: kad svijet ostavi trag, naći će se netko da to zapiše i netko da to pročita. Pod jednim uvjetom: da je dobro napisano.

Marin Barleti i književna globalizacija

Služi li materinji jezik isključivo kao spremište za pamćenje, identitet i iskustvo, ili jezik može i sam postati formativna sila? Što se događa kad prijevod ili pisanje na stranom jeziku više nisu samo formalni ili propagandni instrument nego služe kao sredstvo književne formacije i plasmana? Kroz povijest, albanska književnost dijelila je iste težnje koje su podržavale i ostale europske tradicije: ambiciju sudjelovanja u široj razmjeni ideja, tekstova i utjecaja poznatih pod zajedničkim nazivom Književna republika. Suvremena nastojanja da se poveća vidljivost albanske književnosti na globalnoj sceni stoga ne predstavljaju novi početak, nego nastavljaju stoljećima dugu tradiciju posredovanja, prevođenja i kulturne razmjene.

Jedan od najranijih primjera takve tendencije je slučaj albanskog humanista Marina Barletija (1450/1460–1512/1513). *Historia de vita et gestis Scanderbegi, Epirotarum Principis*, djelo objavljeno početkom šesnaestog stoljeća, nije ostalo ograničeno na prostor u kojem je nastalo. Brzo je prekoračilo lingvističke i kulturne barijere, bilo prevedeno na francuski, engleski i njemački. Njegovo putovanje pokazuje da put od onoga što običavamo nazivati marginom prema centrima kulturne legitimnosti nikad nije

bio posve zatvoren. Oduvijek su dakle postojali koridori – uski i selektivni – kroz koje su književna djela postala prihvaćena po zaslugama, ali i temeljem ovladavanja odlučujućim instrumentom: jezikom u međunarodnom optjecaju. Barletijevo djelo napisano je na latinskom. U modelu Svjetske književne republike Pascale Casanova, jezici i književnosti, ako nisu ravnopravno pozicionirani, tad cirkuliraju sukladno različitim stupnjevima simboličnog kapitala i međunarodne distribucije.

Albanska povijest književnosti nudi nekoliko primjera modela u kojima je književnost strukturirana kao kompetitivan međunarodni prostor, u kojem jezici visokog prestiža funkcioniraju kao nositelji književnog kapitala. Osim na albanskom, Naim Frashëri književnost je pisao i na grčkom, francuskom i perzijskom; Pashko Vasa napisao je roman na francuskom; Sami Frashëri napisao je dramu na turskom; Engjëll Mashi objavio je svoj znanstveni rad o porijeklu, običajima i položaju albanske nacije na talijanskom i francuskom; Fan Noli pisao je tekstove na engleskom; Mit'hat Frashëri i Faik Konica na francuskom. Ti slučajevi dokazuju da međunarodna distribucija, za kojom se danas tako ustrajno ide, proglašavajući je novitetom, nije bila pukom srećom odabrana težnja, nego je bila stalna komponenta albanske kulturne povijesti.

Drugi primjer potječe iz devetnaestog stoljeća, kad je povezanost urodila epizodom naročita simboličkog značaja. Alphonse de Lamartine, veliki pjesnik francuskog romantizma, ugledno ime europske kulture svoga

vremena, čitao je poeziju albansko-arbanaskog pisca iz talijanske dijaspore, Jeronima De Rade te zapisao riječi koje su postale dijelom književnog pamćenja: „Poezija je došla s tvojih obala i mora se onamo i vratiti“. Na prvu, moglo bi se činiti ljubaznom gestom svojstvenom zajednici pjesnika. Međutim, Pierre Bourdieu smatra da taj iskaz predstavlja primjer transfera simboličkog kapitala. Kad ugledni pisac podrži pisca koji u europskom književnom polju zauzima periferni položaj, tad autoritet centra ulazi u dijalog s marginama. Slučaj De Rade ilustrira činjenicu da priznanje etabliranog književnog autoriteta povećava vidljivost vrijednosti, posredovane povezujućim premošćujućim jezikom.

Institucije usredotočene na albansku književnost moraju biti spremne prihvatiti činjenicu da je prijevod istovremeno most i očiglednost disbalansa. Bez prijevoda, ta bi „manja književnost“ ostala gotovo nevidljiva te bi ujedno izostala iz konkretnih itinerera putnika i ne bi mogla postati dijelom onoga što David Damrosch naziva „književnim kretanjem uzduž i poprijeko jezika i kultura“. No, kad je preveden, taj isti književni korpus suočava se s poznatim paradoksom. Dobiva na vidljivosti, ali možda se više ne doživljava izravnim, jer nakon prevođenja na njega se gleda iz perspektive onih koji su ga doveli na scenu. Njegov je glas filtriran senzibilitetima, očekivanjima i interpretativnim okvirom posrednika – prevoditelja, izdavača i stranih kritičara.

Albanska suvremena književnost nije izuzetak od tog

pravila koje upravlja globalnom distribucijom preko nejednakih književnih prostora, jer kulturne periferije nisu statične kategorije: jučerašnja periferija već sutra može postati centar. Dovoljno je promatrati promjenu geografije književnog fokusa tijekom nekoliko posljednjih desetljeća, kad je Nobelova nagrada povremeno skretala pažnju prema „periferiji“, da bismo shvatili kako, tijekom određenih razdoblja, autori iz tih zemalja pomiču središnju os europskog književnog krajobraza. No to ipak ne znači da je književni univerzum oslobođen svojih silnica moći. Pariz, London i New York nisu samo lokacije gdje se književnost objavljuje, oni su i simbolični opservatoriji iz kojih se određuju koordinate književnog prestiža jer ondje se odlučuje o tome što zavrjeđuje biti nazvano „univerzalnim“, a što ostaje svedeno na manje poželjan status „provincijalnog“.

Taj mehanizam, kojim su se bavili mnogi postkolonijalni teoretičari, uključujući i Edwarda Saida i Grahama Huggana, periferne književnosti često čita kao dokumente identiteta ili etnografije, dok je njihova formalna i estetska složenost gurnuta u drugi plan. Albanska književnost tu nije izuzetak. Ona dijeli sudbinu mnogih tradicija koje dolaze s margine književne karte, kao „manje književnosti“, koje Deleuze i Guattari smatraju suštinskim političkim tvorevinama, gdje individualni glas teži postati glasom kolektiva, ali često ne temeljem estetskog odabira, nego kao posljedica marginalne pozicije autora i njegova jezika. Albanska književnost, naročito u doba romantizma i socijalističkog realizma, pokazuje tu snažnu isprepletenost

osobnog izričaja i svoje kolektivne i ideološke uloge. Kod Itamara Even-Zohara sve to može se uočiti kao dio perifernog književnog polisistema, gdje ideološka funkcija ograničava estetsku autonomiju.

Problem predstavlja i opasnost monocentričnog modela u kojem jedan autor postaje predstavnik čitavog književnog prostora. S druge strane, supostojanje glasova i gledišta stvara višestruk sustav u kojem se književni sustav uspostavlja kroz dijalog i suprotstavljanje stavova. U tom smislu ključna je zamisao Davida Damroscha o svjetskoj književnosti: neko joj djelo pripada ne samo temeljem svog nacionalnog ishodišta nego činjenicom da je ušlo u interkulturni prostor i da poprima nova značenja u različitim kontekstima čitanja.

Međutim, ta prisutnost i cirkuliranje nisu spontani. U globalnoj Književnoj republici, književna djela ne cirkuliraju samo zaslugom svoje estetske vrijednosti nego i putem mreže sudionika i institucija koje pridonose simboličkim kapitalom. Oni u velikoj mjeri određuju koja djela prelaze granice, a koja ostaju ograničena na prostor svog ishodišta. Stoga isti tekst može zadobiti različite vrijednosti i značenja ovisno o kulturnom sustavu u koji ulazi. Posljedično su, ne samo tekstovi nego i pisci, prvenstveno smatrani svjedocima povijesti. Takav pristup favorizira stvaranje figure „središnjeg autora“, pri čemu jedan autor nerazmjerno predstavlja čitavu jednu tradiciju. Kako upozorava Pascale Casanova, umjesto da ih se sagleda u njihovoj kompleksnosti, periferne književnosti izlažu se

tom riziku da budu svedene na pojedine izdvojene figure.

Albanska književnost proizvela je tek ograničen broj autora koji su uzastopno prevođeni, uglavnom na francuski, njemački i talijanski, dok je njihov prodor u engleski, španjolski, poljski, rumunjski i u druge jezike sporiji i neujednačeniji. Slučaj Kadarea paradigmatski je. Za mnoge strane čitatelje on je postao glavni ulaz u albansku književnost i kulturu. Njegovo je djelo služilo kao kulturna mapa albanske povijesti, mitova i političkih trauma, i učinilo je vidljivim iskustvo zemlje s periferije u europskoj književnoj svijesti. No upravo je uspjeh takvog modela predstavljanja proizveo paradoks: način na koji je albanska književnost predstavljena u inozemstvu i način na koji je hijerarhizirana u zemlji, uzajamno su se osnažili i stvarnu različitost učinili manje vidljivom.

Slučaj Fatosa Kongolija uvelike objašnjava taj mehanizam. Iako je bio prevođen i kritika ga je dobro prihvatila u Francuskoj, često je bio označavan kao „još jedan K.“, odnosno, kroz interpretativni model prethodno primijenjen na Kadareu. Tu se postavlja pitanje kapaciteta kritičkih kategorija usustavljenih u kulturnim centrima kako bi interpretirali manje književnosti, književnosti dijaspore i migracija, naročito one koje nastaju na jezicima ograničena dosega. Od Goetheova upozorenja 1827. o dolasku „doba svjetske književnosti“ pa sve do danas, pored raznih načina na koje nacionalna književnost ulazi u svijet, javljalo se i pitanje o tome tko određuje uvjete, kategorije i načine čitanja koji omogućuju taj pristup. Zato suvremenu

albansku književnost treba sagledati ne kao iznimku već kao primjer široko rasprostranjena fenomena: više negoli po svojim dimenzijama, manje književnosti definirane su i načinima na koje ih se klasificira, medijski zastupa i čini vidljivima u svjetskom sustavu.

Policentrizam i estetika emancipacije albanske književnosti

Ostaje ključno pitanje: tko bi trebao dati glas manjoj književnosti kad je kulturne institucije ili ostavljaju izvan domašaja ili je uključuju jedino propuštajući je kroz vlastite kritičke i institucionalne filtere? Gledano izvana, albanska književnost često je bila interpretirana više kao historijski, politički ili antropološki dokument nego kao autonomna estetska forma. Takvo svođenje povezano je s načinom na koji funkcionira horizont očekivanja. Prije samog ulaska u tekst, strani ga čitatelj već doživljava putem repertoara što ga o Albaniji kreiraju mediji, institucionalni i kulturni diskursi. Stoga se od književnog djela u većoj mjeri očekuje da ponudi „iskustvo Albanije" nego iskustvo onoga što to djelo postiže svojim jezikom, formom, perspektivom i estetikom. Tekst se čita kroz njegovu heteronomiju – njegov odnos s poviješću, politikom i društvom – nauštrb njegove estetičke autonomije. To dovodi do paradoksa jer oslobađanje od ideološkog utilitarizma naslijeđenog iz socijalističkog realizma moglo bi biti zamijenjeno novim, dokumentarističkim ili egzotičnim utilitarizmom, poticanim diktatom tržišta. Ako je prije političkih promjena književno djelo bilo legitimirano

temeljem svoje ideološke funkcije, sad je legitimizirano svojom sposobnošću da svjedoči o „jedinstvenosti" albanske tematike. Režim legitimiziranja doista se mijenja, ali njegova uvjetovana struktura ostaje, jer albanska književnost više je na cijeni zbog onoga što predstavlja ili čemu služi nego zbog samosvojnosti kojom stvara značenje.

Trenutno ta „jedinstvenost" teme, umjesto da nagrađuje, kažnjava, jer postaje mehanizmom proizvodnje *Drugoga*. U esejima, albanska zbilja ukazuje se kao liminalni prostor – između Istoka i Zapada, Europe i Balkana, modernog i tradicionalnog – pa književnost postaje instrument za potvrđivanje te pozicije. Trauma diktature, korupcije, emigracije, bunkera, Kanuna, Bese, krvne osvete ili drugih prepoznatljivih svojstvenosti, sama po sebi nije problem. Postaje problematična kad je preobličena u preduvjet internacionalne čitljivosti. Tada pravi repertoar iskustava postaje obavezan repertoar predstavljanja. To je najblaži oblik onoga što se može nazvati „tematskom kolonizacijom", koja nije izravna kontrola književne produkcije, ali utječe na ono što se smatra vrijednim da bude prevedeno, objavljeno i dostupno. Za književnosti s periferije to znači da ulazak na globalnu scenu distribucije jednako kao o estetskoj vrijednosti ovisi o sposobnosti djela da se prilagodi kategorijama koje dominantne književne institucije prepoznaju kao standardne.

Suvremena albanska književnost nije periferna zato što joj manjka estetske kvalitete, nego zato što ima znatnije limitiran pristup institucijama koje proizvode vidljivost

i simbolički kapital, dok i sama malo što čini da institucionalno standardizira kriterije svog predstavljanja. U tom smislu, prijevod postaje presudan za tu književnost jer, pored formalnog i neutralnog prijenosa teksta, ostaje istinskim činom interpretacije, posredovanja i legitimiranja. Univerzalnost, daleko od toga da je kvaliteta koja se automatski uspostavlja između jezika, postaje čimbenikom dostupnosti što ga kreiraju prevoditelji, izdavači, kritičari, institucije i kulturne mreže.

Ipak, odnos između margina i etabliranih kulturnih centara ne treba tumačiti jedino kao ovisnost jer periferna pozicija može donijeti i prednost. Mehanizam kojim dominantne institucije grade svoju univerzalnost postaje vidljiviji izvana. Književnost albanske dijaspore i pisanje između jezika materijaliziraju taj potencijal pomicanjem „albanske teme" s objekta izvanjskog pogleda na brojna subjektivna iskustva. Tako da se dijaspora, pored toga što širi geografski prostor albanske književnosti, pretvara u produžetak njezina epistemološkog prostora. Tu Bahtinov koncept polifonije daje ključan interpretativni okvir zato što objašnjava kako policentrične književnosti omogućuju suživot autonomnih svijesti, perspektiva i pozicija koje se ne svode na jedinstvenu sintezu, koje nisu formirane oko jednog jedinog glasa koji određuje značenje nacionalnog iskustva, uključujući i njegovu glavnu tematiku. Umjesto da se Albanija i „albanska tema" kreiraju kao jedini predmet prikaza, stvara se prostor za glasove, iskustva i pozicije koje međusobno nisu posve kompatibilne. Upravo ta pluralnost može osloboditi albansku književnost one

obaveze da „objasni Albaniju".

Takvo gledanje pomiče ovu književnost dalje od „statusa tematskih trauma". Povijest diktature i tranzicije ostaje materijal za pisano sjećanje, ali nije nužno univerzalni ključ za interpretaciju suvremene albanske književnosti. Problem nije u prisustvu povijesti, problem je u njezinoj nadmoći nad formom. Estetska autonomija zahtijeva preoblikovanje povijesti u materijal imaginacije, a ne podređivanje imaginacije primarnoj povijesnoj funkciji.

Takav pristup pomiče ovo pitanje prema univerzalnosti. Nije to sugestija da se književni rad ogoli od svojih nacionalnih specifičnosti ili prilagodi očekivanjima centra, no univerzalnost traži da specifičnost postane univerzalna estetskim preoblikovanjem u iskustvo koje se može prenijeti. Što književnost bude manje pokušavala „predstaviti Albaniju" i što bude više estetski artikulirana, samom svojom materijom, pitanjem pripadanja, pamćenja, raseljavanja, jezika, gubitka, želje, nesigurnosti, to će prirodnije ući u dijalog s drugim iskustvima. Jednako tako i internacionalizacija, kad je o književnosti riječ, ne bi trebala posezati za prilagodbom horizontu očekivanja centra, nego stjecati sposobnost širenja tog horizonta. Estetska emancipacija albanske književnosti sastojat će se u pomaku od književnosti od koje se očekuje da svjedoči, predstavlja ili bude egzotična, prema književnosti koja ostvaruje pravo da ostane neodređena svojom izvanknjiževnom funkcijom. Ako književna periferija jedino teži tome da uđe u centar, onda samim time neupitno

prihvaća hijerarhiju sustava, a time i svoj periferni status. Ako, naprotiv, ta književnost krene u optjecaj čuvajući autonomiju forme, donoseći višeglasje i raznolikost tema, mogla bi doprinijeti decentralizaciji sebe same kao i globalnog književnog prostora, uključujući i izlazak iz periferne zone.

S engleskog prevela Željka Somun.

Izvori:

Bakhtin, Mikhail. *Problems of Dostoevsky's Poetics*, University of Minnesota Press, 1984.

Bakhtin, Mikhail. *Discourse in the Novel, University of Texas Press, 1981.*

Butler, Judith. E*xcitable Speech: A Politics of the Performative*, Routledge, 1997.

Barthes, Roland. *Image, Music, Text*. Hill and Wang, 1977.

Bourdieu, Pierre. *Language and Symbolic Power*. Harvard University Press, 1991.

Casanova, Pascale. *The World Republic of Letters.* Harvard University Press, 2004.

Damrosch, David. *What Is World Literature?* Princeton University Press, 2003.

Derrida, Jacques. *Of Grammatology.* Johns Hopkins University Press, 1976.

Eagleton, Terry. *The Ideology of the Aesthetic*. Oxford: Basil Blackwell, 1990.

Even-Z. Itamar. *The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem."Polysystem Studies*, 1990.

Foucault, Michel. "What Is an Author?", in *Language*, Cornell University Press, 1977.

Foucault, Michel. *The Archaeology of Knowledge*, Pantheon Books, 1972.

Gilles Deleuze & Félix Guattari. *Kafka: Toward a Minor Literature*, University of Minnesota Press, 1986.

Graham Huggan, *The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins*, Routledge, 2001.

Halbwachs, Maurice, *On Collective Memory*, The University of Chicago Press, 1992.

Orwell, George. *Nineteen Eighty-Four, The Principles of Newspeak*, Secker & Warburg, 1949.

Ricoeur, Paul, *Time and Narrative*, The University of Chicago Press, V-I-III, 1984-1988.

Said, Edward W. *Culture and Imperialism*. Alfred A. Knopf, 1993.

Tomislav Augustinčić

Pitanja na tezu o marginaliziranosti književnosti

„The discourse on modern sexual repression holds up well, owing no doubt to how easy it is to uphold. A solemn historical and political guarantee protects it. […] Something that smacks of revolt, of promised freedom, of the coming age of a different law, slips easily into this discourse on sexual oppression. Some of the ancient functions of prophecy are reactivated therein. Tomorrow sex will be good […] The question I would like to pose is not, Why are we repressed? but rather, Why do we say, with so much passion and so much resentment against our more recent past, against our present, and against ourselves, that we are repressed? By what spiral did we come to affirm that sex is negated? What led us to show, ostentatiously, that sex is something we hide, to say it is something we silence? […]" (Foucault, *History of Sexuality, volume 1: Introduction*, 1978., str. 5, 7, 8-9)

Ovaj tekst kreće od čvora pitanja koja su otvorila kritičarski kolokvij u prosincu 2025. godine: „Što književna kritika 'radi' s djelima koja su izvanjska dominantnom književnom prostoru, bilo da su prevedena s drugih jezika, da dolaze iz 'perifernih' konteksta ili da u povijesno-političkom smislu imaju manju književnu 'moć'? Kako im pristupa i kako ih tumači? Gdje su granice 'moći' u suvremenoj književnosti koja je i sama marginalizirana?"

Strategija ovog teksta, međutim, nije odgovoriti na ova pitanja, već, ispipavajući njegove rubove, pišući ne s pozicije margine ili iz nje, već s pozicije ruba ili izvan ruba, iz pozicije otklona *od*, pokušati postaviti pitanja o pitanjima. Ne da bih rekao da su pitanja kategorički pogrešna ili promašena, da su krivo postavljena ili frazirana, da su neprecizna, krivo usmjerena ili pak da postoje druga

pitanja koja su onda važnija pitanja, „prava" pitanja, „ispravljena" pitanja i sl. Suprotno tome: da bih postavio pitanje o tome kako uopće postavljamo pitanja, a onda, kako uopće razmišljamo o Književnosti. A onda, i kako bih pisao protiv Književnosti s velikim K.[i]

Pitanja koja su otvorila Booksin kritičarski kolokvij i koja otvaraju ovaj zbornik jesu gusta, čvrsto zapletena, ugniježđena jedna u druga, karike na lancu književnokritičkog *impassa*. Književni kritičari vezani su, kako pitanje rasvjetljava, dvostrukim svezama: djelujemo unutar književnog polja, naizgled kao da smo izvan njega, a u osnovi unutar istog konteksta na koji, djelujući, utječemo; naše diskurzivno djelovanje kroz subjektne pozicije kritičara i kritike ili eseja kao forme znanja unutar njega omeđeno je diskursima koji u njemu operiraju. Kritika, dakle, djeluje unutar uvjeta i formi znanja koje pomaže reproducirati, stabilizirati ili modificirati.

Ali, ona su i produktivna. Kao pitanja, kao i svako pitanje, ona traže odgovor: zbilja, što raditi?; zbilja, kako pristupati, kako interpretirati?; zbilja, gdje su granice, koji su opsezi moći (djelovanja)? Na svim razinama ona nas pozivaju, potiču, nukaju, motiviraju na iznalaženje novih pozicija, novih praksi, novih značenja, novih interpretativnih mogućnosti, novih imaginacija; kompleks moći/znanja, disperziranog i fragmentiranog, upogonjen je u

[i] V. Writing Against Culture, Lila Abu-Lughod 1991.

njemu karakteristično produktivnom kapacitetu ne da nas tlači, vrši nasilje nad nama, već da nas regrutira na sudjelovanje u diskursu.

Dapače, ta pitanja nisu samo pitanja; ona su u tom smislu problemi; pitanja-problemi koja imenuju, stabiliziraju, kristaliziraju ono nešto ambivalentno, nesigurno, dvojbeno, sumnjivo što prepoznajemo i što onda razumijemo kao ono što komplicira redovito djelovanje i radni proces, kao kombinaciju stvari koje treba otkloniti.

Sama pitanja dovoljno su široka; otvaraju nam prostore ne samo za izumljivanje starog, rekapitulaciju postojećeg ili iznalaženje novog, već i strateški širok prostor (ne)slaganja. Može se raditi, radi se, radit će se – i ovo, i ovo; ili pak, ne može se, nije se moglo, neće se moći; može se i ovako pristupati i interpretirati, i onako; granice su ovdje ili ondje, nestabilne ili fiksne, propusne ili krute, može ih se podrivati, brisati ili rušiti… Pitanja koja su otvorila kritičarski kolokvij, koja otvaraju i ovaj zbornik, u tom smislu, na strateški snažan način proizvode probleme koji su relevantni za suvremeni diskurs o književnosti, postavljaju neizbježnost. To ne znači da ovaj kritičarski kolokvij ili zbornik izmišljaju urgentnost, neizbježnost, važnost angažiranja ovih pitanja; da ova tema kreće samo odavde i niotkud drugdje. Ako nam se ova pitanja-problemi čine kao problemi, to je zato što ih i razumijemo i poznajemo već kao pitanja i probleme, jer razumijemo i poznajemo kontekst koji adresiraju. Kontekst kao da opravdava pitanja-probleme, dok ga ona adresiraju.

Možda je zbog toga i važno pokušati izmaknuti se u poziciju otklona, pokušati, pa makar unutar diskursa, promotriti taj diskurs, napipavajući njegove rubove, slušajući mrmore izvan arhiva. Nije samo riječ o priznanju da smo situirani u književnom polju, već o priznanju da, tako situirano, djelovanje kritičara/ki prema objektima kritike (knjigama, književnosti, društvu?) jest uvijek omeđeno postojećim, dostupnim, mogućim načinima razumijevanja, opisivanja, klasificiranja, interpretiranja, a onda i vrednovanja književnosti --- kako tehničkim znanjem znanosti i akademije, kako jezikom kritike, kako infrastrukturom književnog polja, tako i prožimajućim znanjem.

Jer, sama pitanja-problemi „[š]to književna kritika 'radi' s djelima koja su izvanjska dominantnom književnom prostoru […], kako im pristupa i kako ih tumači, gdje su granice 'moći' u suvremenoj književnosti koja je i sama marginalizirana?", postavljaju problem djelovanja književne kritike u koloplet zdravorazumskih i općeprihvaćenih očiglednosti koje strukturiraju, uvjetuju ili omogućuju diskurs o književnosti. Pitanja-problemi nisu neutralna; ona pretpostavljaju određene samorazumljivosti, općeprihvaćene očiglednosti; te samorazumljivosti određuju, strukturiraju, uvjetuju ili o(ne)mogućuju subjektne pozicije i diskurzivne prakse; pitanja-probleme treba problematizirati, a samorazumljivosti destabilizirati.

Nazovimo jednu od tih očiglednosti i samorazumljivosti tezom o marginaliziranosti književnosti. I premda je teza o marginaliziranosti književnosti na samom kraju čitavog

čvora pitanja-problema, od svih postavljenih pitanja-problema, ona je ključna, upravo jer ona nije upitna. Književnost „je[st] i sama marginalizirana".

Ovaj esej stoga nije pokušaj da se odgovori na pitanje je li književnost marginalizirana (npr. predlažući da književnost nije marginalizirana), pa čak niti na daleko ambicioznije pitanje kako smo došli do toga da književnost shvaćamo kao marginaliziranu, već da destabilizira ovu tezu, razvije datost u pitanje, u seriju pitanja, a onda i širih prešućenih etičkih implikacija.

Jer nije niti da urednice ovog zbornika vlastoručno izmišljaju ovu tezu. Ako postoji središnja figura književnosti, središnja pozicija koju ona zauzima u svim raspravama o književnosti --- ona je o marginaliziranosti književnosti. Marginaliziranost književnosti lako je dokazati, lako je podržati, lako ju je zaključiti; naočigled je marginalizirana, marginalizirana je usprkos svemu; dapače, bilo koji pokušaj osporavanja ove tvrdnje bio bi osuđen na propast.

Iskaz o marginaliziranosti književnosti iskaz je o njezinoj potisnutosti, o njezinoj svedenosti na sporednost, o njezinoj umanjenoj važnosti. Njezina marginaliziranost jest, dakako, društvena; ona je na društvenoj *margini*: ne rubnoj površini stranice, ne bjelini koja okružuje tekst, između teksta i rezanog ruba lista na kojem je tekst otisnut; ona je nasuprot centru, u mjestu udaljenom i izoliranom od svih relevantnih zbivanja; ona je potisnuta iz centra društvenog života, ona je sporedna u društvenom

životu, važnost koju ima u društvenom životu je umanjena; ona je na vanjskom rubu društvenosti, udaljena od centra moći, utjecaja i definiranja standarda životnih uvjeta; ona je svojom izmještenošću udaljena i izolirana od relevantnih društvenih zbivanja. Njezina pozicija na margini, njezina marginaliziranost, znači manje jednak ili ograničeniji pristup društvenim i ekonomskim resursima, blokirana prava, društveno ignoriranje ili stereotipizaciju.

Teza o marginalnosti književnosti u tom smislu operira prvenstveno prostornom metaforom, izrazima centra i periferije, središta i ruba, teksta i margine. Međutim, ona onda prvenstveno ukazuje na relacijski karakter marginalnosti: odnos između centra i periferije, središta i ruba, teksta i margine, prvenstveno je relacijski odnos, postavljen u izrazima antagonizma, hijerarhije ili dostupnosti moći. Premda u ovim prostornim metaforama nije jasno što je točno centar, gdje se on nalazi, što je u centru (na mjestu književnosti). Možemo li identificirati, vidjeti, omeđiti ili opisati centar iz kojeg je književnost izmještena? Postoji li samo jedan centar ili više njih? Je li margina fiksna, postojeća, pred-postojeća, prepoznatljiva; je li ona unaprijed pozicija koju je književnost zauzela kada je izmještena iz centra ili je samo pozicija u odnosu na središnjost koju je imala? Ili ako nije pred-postojeća, kako margina nastaje? Kako identificiramo marginu? (Teza o marginaliziranosti književnosti, na kraju, niti ne odgovara na dublje pitanje: zašto bi književnost uopće bila centralna? Što je čini toliko privilegiranom ili ovlaštenom da okupira to mjesto? Što bi njezina središnjost povratno

učinila, što bi marginalizirala? Što je to što nas u našim diskursima nuka imaginirati književnost kao središnji vid kulturne i umjetničke djelatnosti koja bi toliko temeljito strukturirala društveni život?)

Ova prostorna metafora istovremeno je vremenska; ona pretpostavlja da je književnost, tako potisnuta, učinjena sporednom i manje vrijednom, *učinjena takvom*, da je njezino stanje marginaliziranosti rezultat djelovanja ili procesa koji su je takvom učinili; ako je sada marginalizirana, znači da je nekada ona bila u centru društvenog života (iz kojeg je otklonjena), da je bila glavni dio društvenog života, te da je nekada imala daleko veću vrijednost u društvenom životu. Književnost danas, tako marginalizirana, u opoziciji je književnosti nekada, kada je bila središnja, kada je imala središnju ulogu u, pretpostavimo, društvenom životu.

Tako teza o marginaliziranosti književnosti u svojoj premisi ima figuru davne slave; *il était une fois,*[ii] *kāna wa-lam yakun fi l-qadīm min al-zamān,*[iii] *hobangi dambae piudeon sijeol,*[iv] *kad je Nojo hod'o,*[v] književnost je imala središnju ulogu u oblikovanju života, kulture, društva, javnog mnijenja, društvenih vrijednosti, bila je, ponovit će svaki LLM, glavni medij za preispitivanje stvarnosti, oblikovanje

[ii] Fr. Bilo je jednom…
[iii] Ar. Bilo je i nije bilo u davna vremena.
[iv] Kor. Kad su tigrovi pušili lule.
[v] Šokački. Kad je Noa hodao.

društvene stvarnosti, a književnici su bili gotovo *celebrity, starlette*, slavne osobe, zvijezde, savjest društva i određivači ukusa, *trendsetteri*… Nekad je književnost bila velika i središnja, onda se nešto dogodilo, književnost je izgubila svoju centralnost, a danas je marginalizirana. Nekada su književnici gostovali u televizijskim emisijama, gostovali na radijskim emisijama, bili na pozornicama kazališta, okupljali oko sebe publiku na književnim događanjima…

Ponekad ova figura davne slave jest figura *daleke* slave; *érase una vez* da je jedan hrvatski književnik je gostovao na festivalu u Latinskoj Americi odakle se vratio kazujući o tisućama ljudi koji su pristigli na glavni gradski trg slušati čitanje; *ek samay ki baat hai*[vi] književnica je gostovala na književnom festivalu u Indiji…; *a fost odată ca niciodată, că de n-ar fi, nu s-ar mai povesti,*[vii] pjesnikinja je gostovala na pjesničkom festivalu u Rumunjskoj…; *si bilo nekogaš odamna*,[viii] pjesnici su sudjelovali na Struškim večerima poezije... Ako je kod „nas" marginalizirana, drugdje je ona središnja, drugdje je glavni dio života, drugdje ima vrijednost. Ako je kod „nas" marginalizirana, a „drugdje" središnja, onda to podrazumijeva da je nešto kod „nas" takvo u odnosu na ideal „drugdje". No što znači da je drugdje „bolje" (vrijednosni sud!), da je drugdje književnost centralna? Što proizvodimo kada kažemo

[vi] Hind. Bilo jednom davno.
[vii] Rum. Bilo jednom davno, jer da nije bilo tako, priča se ne bi pričala.
[viii] Mak. Bilo jednom davno.

da je književnost drugdje ono što više nije ovdje? Je li to izgubljeni modernitet? Je li to simptom našeg etnopolitičko-mitskog prostora? Ili je drugdje neki normativni model koji će biti, ako ga usvojimo, neki povrat izgubljenog moderniteta? Ako „nekada“ proizvodi sadašnjost kao dekadenciju, „drugdje“ proizvodi „ovdje“ kao periferiju, odstupanje od normativnog modela ili od idealnog tipa.

Struktura teze o marginaliziranosti književnosti gramatika je bajke. No je li ovaj prijedlog istine o njezinoj staroj slavi ili stranoj slavi povijesna činjenica ili retorička funkcija? Ako je sada marginalizirana, a nekada bila središnja, kada je to bilo? Krajem prošlog stoljeća, sredinom prošlog stoljeća, početkom prošlog stoljeća, pretprošlog stoljeća? U tranzicijskom periodu, u socijalističkom periodu? U drugoj Jugoslaviji, prije ili poslije Ustava iz 1974., prije ili poslije raskida Tito-Staljin 1948., u prvoj Jugoslaviji, ili Austro-Ugarskoj? U postmodernizmu, visokom ili ranom modernizmu, ili romantizmu? Je li njezina marginalizacija bila jedinstven, radikalan historijski događaj, niz historijskih događaja ili dugotrajan proces, *histoire événementielle* ili *longue durée*? Koje su njezine povijesti? Je li marginalizirana izvana ili iznutra? U koje se druge povijesti plete njezina povijest? Svaki odabir proizvodi drugu priču o književnosti. Ali svaku je moguće i osporavati, prenoseći marginalizaciju književnosti sve dalje u prošlost. (Primjerice, komentirajući masovne pjesničke mitinge tijekom socijalističkog perioda, njihovi sudionici sudjelovanje publike nisu gledali kao izražavanje stvarnog interesa.)

Pritom, na skliskom smo terenu: vrlo lako struktura bajke mogla bi biti zamijenjena strukturom krimića: pronalaženje ubojice, glavnog odgovornog, Big Bad Evil Guya, diktatora ili tiranina, lošeg utjecaja, iskvaritelja mladeži, kriminalne organizacije... Marginalizacija u sebi već uključuje metaforu mučenika, rječnik prisile, nasilnog potiskivanja, izmještanja, obespravljanja, obezvređivanja, čak i kada se uzroci prepoznaju kao duboko ukorijenjeni u strukture samog društva, a marginalizacija kao učinak preplitanja i začaranog kruga ekonomskih, političkih, kulturnih i društvenih, a osobito tehnoloških čimbenika. Ako prihvatimo da postoji prethodno stanje centralnosti i da je netko ili nešto književnost iz njega izbacilo, počinjemo tražiti počinitelja, uzročnika, čimbenika ili krivca; tehnološke inovacije osobito su popularan krivac: LLM ili AI, algoritam, streaming platforme, društvene mreže, televizija, radio; društveni procesi osobito su popularni krivci: neoliberalizam, kapitalizam, dnevna politika; ponekada krivci postoje unutar samog književnog polja: grabežljivi izdavači, institucionalni uhljebi, ministarski potrčci i ulizice. Kritika koja bi pokušala identificirati uzročnike, čimbenike, počinitelje ili krivce marginalizacije lako bi mogla isklizati u moralizatorsku forenziku gubitka.

Isto tako, takva prostorna i vremenska metafora ne opisuje samo položaj književnosti; ona već proizvodi određenu povijest njezina položaja.

Ako teza o suvremenoj marginaliziranosti književnosti ima vremensku dimenziju (nekada je bilo bolje) i pro-

stornu dimenziju (drugdje je bolje), ona nije isključivo nostalgični pogled unazad, rezignirano sumiranje prošle slave, niti prijeteći zapis na „two vast and trunkless legs of stone“ koji govori „look on my works, ye Mighty, and despair!“; ona ima i gotovo utopističku, revolucionarnu notu. Čak i u „kolektivnim terapijama“ književnih događanja, kritičarskih kolokvija te neformalnih druženja, i dalje imaginiramo da bi književnost mogla biti ponovno središnja. Ako pričamo o marginaliziranosti književnosti, ako djelujemo, kao da bismo mogli nešto učiniti.

Jer, teza o marginaliziranosti književnosti teza je o njezinoj irelevantnosti u širem društvenom kontekstu, o njezinoj beznačajnosti, nevažnosti, neznatnosti ili sporednosti kako u kolektivnom društvenom životu tako i u individualnim društvenim životima. I u tome ova teza ima nekoliko paradoksa. S jedne strane, s toliko strasti, s toliko zamjeranja, s toliko razuvjerenosti, s toliko uvjerenosti kontinuirano ponavljamo tezu o marginaliziranosti književnosti, da su sva naša djelovanja – sve kritike, svi eseji, sve publikacije, sva događanja, sve knjige – neminovno osuđena na propast. Čak i to razuvjereno i uvjereno inzistiranje na marginaliziranosti književnosti neminovno otvara strateško polje mogućnosti djelovanja. Ako je marginalizirana, onda možemo djelovati, možemo usmjeriti svoja djelovanja. Ako je marginalizirana, onda je možemo spašavati, možemo joj vratiti vidljivost, možemo organizirati festivale, možemo pružati otpor izdavačima, dnevnoj politici, možemo pisati kritike, možemo obrazovati publike, možemo proizvoditi nove

čitatelje, možemo se pozicionirati kao „oni koji se bore za književnost“. Ili, nasuprot takvom strastvenom djelovanju, možemo rezignirano raspravljati i ponavljati imaginarije prošlosti i drugih mjesta, postavljati se inferiornima ili neuobičajenima na druga mjesta gdje takva borba nije potrebna. Ona u sebi sadržava impuls da književnost može biti relevantna, da nije, ne bi vrijedilo govoriti o njezinoj marginaliziranosti; ako je sada marginalizirana, ona to ne mora uvijek i zasvagda biti. Književnost bi ponovno mogla biti bitna. Ako je književnost marginalizirana, daleko od zamišljenih središta moći, to znači da su nastojanja da je demarginaliziramo usmjerena tome da mi koji ju stvaramo dosegnemo zamišljena središta moći. Što mi postajemo ako prihvatimo da je književnost marginalizirana? Oni koji spašavaju književnost, koji joj vraćaju vidljivost, koji joj „daju glas“, koji se identificiraju s marginom, koji se suprotstavljaju centru, koji dijagnosticiraju njezin pad, koji zamišljaju njezin povratak, koji je koriste aktivistički, prosvjetiteljski, politički.

Marginalnost se tako ne čini nimalo stabilnom niti fiksnom, već relacijskom i procesualnom, teleološki (ne) usmjerenom. Bila je središnja, sada je marginalizirana, bit će središnja ponovno. Čak i razuvjerena apolitična apatija, konstatacija da je nekada bilo bolje, u *ono doba* ili *ondje drugdje*, nasuprot ovdje kod nas, podsjeća na bajku o dekadenciji, o dekadentizmu, govori o rasapu stvaralačkih snaga, o propadanju i nestanku moralnih vrijednosti, lijepi uz sebe pesimizam, uzaludnost, razuvjerenost, razočaranost.

Što je u konačnici ta književnost? Što točno znači ili jest ta književnost koja je marginalizirana? Književnost kao društvena institucija? Kao umjetnička praksa? Kao kulturna djelatnost? Kao skup institucionalnih ili kulturnonezavisnih prostora? Kao tržište? Kao javni diskurs? Kao objekt kritike ili znanosti? Kao aglomeracija disparatnih pojedinaca ili strukovnih društava? Kao repozitorij svih odabranih djela? Kao metonimija za godišnju književnu produkciju? Kao metonimija za kanonski popis djela? Kao didaktički materijal? Kao društveni kapital? Kao nacionalni brend? Kao statusni simbol? Kao mrtvi kapital? Koja je točno književnost marginalizirana? Hrvatska književnost? Književni prostor bivše Jugoslavije? Srednjoeuropski književni prostor? Samizdati? Queer književnost? Produkcije nacionalnih manjina u nacionalnom prostoru? Koji aspekt književnosti je marginaliziran? Kulturna elita? Čitatelji? Književnici? Akademija? Izdavači? Kritičari? Jasno, bilo koji odabir, sam po sebi trijaža, podrazumijeva potpuno drugu dijagnostiku.

Možda...

Kojim smo obratima historijskih spirala došli do razuvjerenosti i uvjerenosti da je kod „nas“, „danas“, književnost „marginalizirana“? Kako je marginaliziranost književnosti postala glavna metaforička mašinerija o književnosti? Kako teza o marginaliziranosti književnosti opstaje unatoč svim gostovanjima književnika/ica u TV emisijama, podcastima, njihovu upornom iskakanju na našim društvenim mrežama, rasprodanim književnim događanjima i festivalima? Kako je moguće da sve te vidljivosti ne dovode nužno u pitanje tezu o marginaliziranosti? Možda zato što se vidljivost, relevantnost, popularnost, institucionalna podrška, tržišna vrijednost i politička moć unaprijed pojavljuju kao različite, premda međusobno povezane kategorije. Možda zato što se svaka od tih pojava može prevesti u neki drugi registar: vidljivost nije centralnost, popularnost nije moć, institucionalna podrška nije društvena relevantnost, a tržišna prisutnost nije kulturna dominacija.

Teza o marginalnosti književnosti u tom smislu funkcionira naizgled kao opis njezina položaja. Kako smo došli do toga da marginalnost književnosti promatramo kao datost, a ne kao učinak određenog načina raspoređivanja vrijednosti, pažnje, moći, vidljivosti? Kako uopće znamo da je društveni prostor strukturiran u izrazima centra i periferije, teksta i margine? Koje prakse, institucije, kategorije, mjerenja, interpretacije i načini govora proizvode uvjete da ga tako opišemo? Kako znamo da je književnost marginalizirana?

Možda teza o marginaliziranosti književnosti nije opis stanja nego način organiziranja književnog prostora u širem društvenom prostoru koji proizvodi određene, temporalne, prostorne i subjektne odnose, određene bajke, i time određuje što književna kritika može vidjeti, reći i činiti.

Možda ne postoji jedan centar iz kojeg je književnost izmještena i preseljena na margine. Možda je pitanje što

je u centru na mjestu književnosti rezultat određenog načina konceptualnog organiziranja društvenih prostora i diskursa? Možda margina koju ona, tako marginalizirana, nastanjuje nije stabilno mjesto već niz heterogenih prostora, niz heterogenih diskursa u kojima književnost povremeno, privremeno ili stalno postane objekt diskursa. Možda teza o marginaliziranosti književnosti u odnosu na centar nije opis položaja književnosti u suvremenom društvenom životu nego rezultat uspoređivanja heterogenih prostora književnosti s jednom zamišljenom centralnošću, proizvod zamišljanja centralnosti koju želimo da književnost okupira. Možda književnost može biti vidljiva i ne mora biti vidljiva, jest i nije vidljiva u diskursima koji nisu „književni“, u smislu književne kritike i akademske produkcije o književnosti?

Možda bismo mogli jednom razmisliti da književnost nije politički centralna, ali jest tržišno vidljiva, jest simbolički prestižna, nije masovno konzumirana u svojim formama, ali jest izrazito prisutna na društvenim mrežama, jest institucionalno podržana, ali nije medijski dominantna, jest važna za određene klase/publike, ali nije važna za druge.

Možda teza o marginaliziranosti književnosti sudjeluje u proizvodnji pozicija iz kojih je moguće govoriti, djelovati i biti kritičar književnosti ili autor/ica. Možda ovakvim tezama kritičar proizvodi poziciju s koje može djelovati kao kritičar. Možda nije pitanje što da književna kritika radi, već kako radeći proizvodi ovu tezu o marginaliziranosti književnosti kao neko općenito znanje, a onda i kao

mogućnost političke subjektivizacije.

Jer, logika teze o marginaliziranosti je jednostavna. Ako je marginalizirana, onda možemo djelovati. Marginalnost tu znači gubitak moći i mogućnost političke subjektivizacije. Ako sam marginaliziran, mogu govoriti kao marginalizirani. Ako je književnost marginalizirana, mogu biti onaj koji je brani. Ako je centar loš, margina može postati mjesto otpora. Ako je književnost potisnuta, kritika može postati njezin glas. Margina tada nije samo mjesto nemoći, obezvrijeđenosti, prezrenosti na svijetu, nego i proizvodno mjesto identiteta, legitimacije i djelovanja. Onda se subjektne pozicije raspoređuju prostorno i institucionalno. Prije nego što išta učini s djelom, kritika proizvodi prostor u kojem ono može biti prepoznato. Što ova proizvodnja prostora onda omogućuje?

Možda problem nije u tome što ne znamo je li književnost na margini, nego u tome što smo naučili književni prostor zamišljati kao nešto s jednom marginom i jednim centrom, nešto što postoji unutar društvenog prostora koji ima jednu marginu i centar, što smo naučili zamišljati književnost kao monolit.

Možda bismo se jednog dana mogli osvrnuti i čuditi se tome što smo toliko ustrajali na potrebi današnje književne kritike da književnost prvo proglasi marginalnom kako bi potom dobila razlog da je spašava i uvjete kako da uopće djeluje.

Možda bismo jednom mogli zauzeti poziciju ne marginaliziranosti, nego otklona. Ne otklona iz književnog prostora, nego otklona od samorazumljivosti koje taj prostor organiziraju; ne pozicije izvan diskursa, nego pozicije iz koje možemo pitati kako je taj diskurs postao moguć. Ne pitati, dakle, je li književnost marginalizirana, nego kojim smo obratima došli do toga da to govorimo, kako je taj iskaz postao znanje, što nam omogućuje da s njime činimo i kakvu književnost proizvodi.

IZDAVAČ
Kulturtreger
Martićeva 14d, 10000 Zagreb
Telefon: 01 4616 124
E-mail: booksa@booksa.hr
www.booksa.hr

BIBLIOTEKA Kritika
UREDNICE Miljenka Buljević i Ivana Dražić
LEKTURA I KOREKTURA Ivana Dražić
PRIJEVOD S ENGLESKOG Željka Somun, Miljenka Buljević
OBLIKOVANJE Janko Pavlović
PISMA Baskerville, Antarctican Headline
PAPIR Book Holmen 80gr/m2
TISAK Sveučilišna tiskara
NAKLADA 300

Zagreb, studeni 2026.

Publikacija je tiskana uz financijsku podršku Grada Zagreba, Nacionalne zaklade za razvoj civilnog društva i Zaklade Kultura nova. Mišljenja izražena u ovoj publikaciji odražavaju isključivo mišljenja autora i ne izražavaju nužno stajalište donora.

Nacionalna zaklada za razvoj civilnoga društva
KULTURA NOVA

ISBN: 978-9-53825-631-8
9 789538 256318

CIJENA 10 eura