

DOI 10.51558/2490-3647.2024.9.1.277

UDK 821.163.4(497.6).09-31

Primljeno: 07. 03. 2024.

Izvorni naučni rad
Original scientific paper

Almir Bašović

MANIRISTIČKI KNJIŽEVNI KONCERT U 88 FRAGMENTA: NAD KNJIGOM 88 NADIJE REBRONJE

Tekst se bavi knjigom 88 Nadije Rebronje, koja je koncipirana kao 88 klavirskih tipki, odnosno fragmenata. U tekstu se preoznaju neke važne veze koje ova knjiga uspostavlja sa tradicijom manirističke književnosti, kako je u svojim slavnim knjigama *Manirizam u književnosti* i *Svijet kao labirint* objašnjava Gustav René Hocke. Umjesto otvaranja prema totalitetu stvarnosti, knjiga 88 je građena kao maniristička knjiga koja se zatvara u svoju vlastitu, umjetničku stvarnost propitujući mjesto koje u današnjem svijetu zauzima književnost i umjetnost uopće. Zatim se izvlače implikacije koje proizlaze iz veze koju Rebronja uspostavlja sa tradicijom magijskog realizma, a koje se tiču konstrukcije motivacijskih sistema i odnosa prema fenomenu čudesnog u ovoj knjizi. Preko pojmova *simultanizma* i *kataloga* knjiga 88 povezuje se s tradicijom ruske avangarde, kako tu tradiciju razumijeva Aleksandar Flaker. Također, pokazuje se da prevrednovanje, kao važan postupak avangarde, u knjizi 88 ima važno mjesto, s obzirom na to da autorica prevrednuje figuru putovanja i topos trga u odnosu na klasičnu književnost. To prevrednovanje se dovodi u vezu i s tradicijom hikaje, poučne priče iz islamske tradicije, kao i farse kao forme zasnovane na preokretu. Na kraju teksta se fragmentarnost u knjizi 88 povezuje sa atomiziranjem unutar manirističke književnosti i sa avangardnim doživljajem svijeta, te se razmatra odnos koji svijet ove knjige uspostavlja sa „optimalnom projekcijom“ kao karakteristikom avangarde, s jedne, i pojmom utopije kao alternative slobodnog mišljenja, s druge strane.

Ključne riječi: 88; manirizam; magijski realizam; ruska avangarda; simultanizam; katalog; prevrednovanje; fragment; optimalna projekcija; utopija; beskonačnost

Knjiga 88 (2022) Nadije Rebronje građena je od 88 bijelih i crnih „klavirskih tipki“, fragmenata, koji nisu povezani nekim vanjskim, mehaničkim okvirom. Kao jedan od ključeva za razumijevanje konstrukcijskog principa na kojem se ovo književno djelo gradi, može nam poslužiti 6. tipka/fragment, u kojem ženski govoreći subjekt kaže kako je upoznala pijanistu koji je ranije bio filozof, student hidronautike, kandidat za porno glumca, radnik na plantaži. Nakon što je pročitao *Božanstvenu komediju*, taj je pijanista razbio klavir „i ostavio za sobom osamdeset osam svjetova u osamdeset osam dirki“. Fragment završava rečenicom:

– postoji tačno trideset šest melodija koje zvuče kao da ih je on komponovao i tačno pedeset dvije priče koje zvuče kao da ih je on napisao. (Rebronja 2022: 10)

Spajanje muzike i književnosti, dakle spajanje ne samo različitih žanrova nego i različitih vrsta umjetnosti, odnosno ideja o gradnji knjige koja se može doživjeti i kao svojevrsno „sviranje“ na klavirskim tipkama, u kojoj redosljed fragmenata jeste označen rednim brojevima ali nije obavezujući, jer čitalac sam može izabrati neku „svoju“ kombinaciju tipki, upućuje na vezu između knjige 88 i nekih temeljnih osobina manirističke umjetnosti, kako je u svojim slavnim knjigama *Manirizam u književnosti* i *Svijet kao labirint* objašnjava Gustav René Hocke. Podsjećamo, Hocke pokazuje da u evropskoj umjetnosti postoje dvije tendencije. Jedna je klasična tendencija koja operira s uređenim svijetom i u kojoj umjetnost govori o temeljnim istinama svijeta i čovjeka u njemu. Druga linija je maniristička i ona dominira u epohama kriza u kojima nema konsenzusa oko temeljnih pitanja, a u tim epohama umjetnost je uglavnom okrenuta samoj sebi, ona se zatvara u vlastitu, umjetničku stvarnost, jer to su epohe u kojima ne postoji čvrsta i jasna slika svijeta na koju bi se moglo referirati. Ovo Hockeovo razmišljanje moglo bi se dopuniti Bahtinovim (1991: 215-216), koji kaže da se u vremenu krize umjetnost bavi „preispitivanjem samog mjesta umjetnosti u cjelini kulture, u događanju života“.

U knjizi 88 postoji niz fragmenata koji se suptilno pitaju o mjestu koje institucije književnosti i umjetnosti imaju u našem današnjem svijetu. Tako, naprimjer, u 9. fragmentu Rebronja piše o dječaku koji gleda dok gori jedna velika biblioteka. Taj dječak kasnije postane pisac koji nije objavio ni jednu knjigu, iako ih je na jezicima koji više ne postoje smislio na stotine. „Svaki je govornik tih jezika bio ogledalo i odraz“, a u tom piscu su „svakodnevno gorjele, izgarale njegove knjige“ (Rebronja 2022: 13). U 12. *crnoj dirci* Rebronja piše o spaljenim knjigama kao o vazduhu koji udišemo, o tome kako u nama otkucavaju svi zabranjeni i svi zaboravljeni pisci (Isto: 16), u 46. fragmentu govori se o skupljanju rječnika latinskog, francuskog, nje-

mačkog, sanskrtā i kineskog jezika, zatim rječnika mitologije, rječnika simbola, rječnika tumačenja snova, da bi ovaj fragment efektno završio pitanjem: „... šta će ti tolike riječi, ako nemaš hrabrosti da ih izgovoriš“ (Isto: 50). U 52. fragmentu se govori o liku iz knjige koji je umro nekoliko puta, jer ga je prvo ubio njegov pisac nadajući se boljoj prodaji knjige, drugi put su ga ubili čitaoci tako što su ga zaboravili, a o narednim njegovim smrtima se ništa ne zna, jer se policija uopće time ne bavi. Kaže se kako na kraju knjige stoji adresa na kojoj će se taj lik pojaviti ako ga neki čitalac potraži, te će tako imati priliku da umre još nekoliko puta (Isto: 56). U 78. fragmentu Rebronja piše o velikoj kamenoj kapiji, iza koje stvarnost jeste pozorišna predstava u kojoj svaki prolaznik igra svoju ulogu, a mi koji stojimo s ove strane stvarnosti sjećamo se da smo nekada bili dio te predstave (Isto: 82). Kao primjer tematiziranja muzike, dakle jedine umjetnosti koja „nema označeno“, ali istovremeno i kao primjer svojevrsnog ključa za razumijevanje konstrukcijskog principa na kojem se knjiga 88 zasniva, ovdje neka budu navedena dva fragmenta. U 5. *crnoj dirci* stoji:

- *ako si svirač u metrou onda sviraš muziku koja se kreće brzinom od ko-zna-koliko kilometara na sat.*
- *onda se krećeš previše brzo da bi bio tijelo, samo si muzika.* (Isto: 9)

77. *crna dirka* Nadije Rebronje izgleda ovako:

- *svi su svirači samo jedan svirač, sve su melodije samo u jednom čovjeku.*
- *sve su umjetnosti muzika, mi smo njene bijele dirke, crne su dirke naše sjenke i odrazi.* (Isto: 81)

U *Ogledalu mahnitosti* Zvonimir Mrkonjić (1991: 215-216) kaže da ogledalo predstavlja jedan od operatora i simbola manirističke umjetnosti, a vezu s manirizmom Nadija Rebronja pokazuje tematizirajući na više mjesta upravo važnost ogledala za svijet koji gradi knjiga 88. Naprimjer, u 75. fragmentu se kaže kako je od slomljenog ogledala nastala crvena tvrđava, koja se u vodi ogledala dajući odraz žene u crvenoj haljini koja sjedi i piše. Pisar jednog vladara koji se zvao crveni je tu sliku nacrtao na margini svog rukopisa, a i pisar i vladar i rukopis su nestali u vulkanu, kada je ubijen njihov grad (Rebronja 2022: 79). Također, u 72. *crnoj dirki* kaže:

- *ljudi koji gledaju ispred sebe, uvijek gledaju unutar sebe.*
- *budućnost je uvijek ogledalo.* (Isto: 76)

Iz gotovo svih navedenih primjera jasno je da u djelu 88 Rebronja gradi svijet u kojem se – sasvim maniristički i sasvim u skladu s onom linijom književnosti koja

se zove borhesovskom – jedna knjiga doživljava jednako stvarno kao stol ili klavir na kojem ta knjiga stoji. Kao primjer ovog uvjerenja neka bude navedeno da u 3. fragmentu Rebronja piše o čovjeku koji je jednom nedeljno išao u javnu kuću, uvijek birao istu djevojku, i to Ruskinju s kojom je razgovarao o Dostojevskom, saznajući uvijek nešto novo o Dmitriju Karamazovu. Na kraju pripovjedač kaže da je tog čovjeka sreo i da mu je on rekao kako se jednog jutra probudio kao Dmitrij Karamazov te da otada ne ide u javnu kuću, jer je saznao sve (Rebronja 2022: 7). U jednom svom slavnom Prologu Jorge Luis Borges (1985: 137) piše:

Zamorno je i nezahvalno natezanje pisati opširne knjige, razlagati na petsto stranica zamisao koja se savršeno dade izreći u nekoliko minuta. Bolje je uzeti kao da te knjige već postoje, i dati sažetak, komentar.

Borhesovski postupak u knjizi 88 Nadije Rebronje ogleda se i u tome što je autorica zamislila da su neke pripovijetke, novele, ili, čak, romani već napisani i onda nam ona u svojim fragmentima donosi „sažetak“ karaktera, sudbine, ili egzistencijalne situacije na kojima se ta „napisana“ djela zasnivaju. Pri tome se neke osnovne osobine proistekle iz ovakvog postupka, također, mogu povezati s tradicijom magijskog realizma.

U svojim fragmentima Rebronja uglavnom odbija lokalizirati priču, ona odbija navesti konkretne historijske okolnosti kao okvir unutar kojeg se odvija događaj što stoji u temelju sižea, a motivacijski sistemi u ovoj knjizi nisu svedeni na socijalnu, psihološku, ekonomsku, ili biološku motivaciju. Događaji na kojima se grade priče ovdje su vezani za pojam čudesnog, kao jedan od temeljnih pojmova svih manirističkih poetika, što bi knjigu 88 moglo povezati s tradicijom magijskog realizma. Jaime Valdivieso (1978: 57) pojmom magijski realizam označava „ona dela ili epizode koje sadrže jednu mitsku i magijsku kosmoviziju – sveta, antiistorijsku, gde nisu jasne granice između žive i nežive materije, između kulture i prirode, gde predmeti imaju antropomorfna svojstva, a moć im je blagotvorna ili zlosretna; na neki način, to je stvarnost koja prethodi načelima razuma i zakona uzročnosti“. Sve ove osobine magijskog realizma na izvjestan način mogu se prepoznati i u knjizi 88 Nadije Rebronje. Također, ta knjiga pokazuje vezu s tim tipom književnosti uzimajući u obzir ono što u svom tekstu *Ka teorijskoj formulaciji magijskog realizma* (1978) kaže Lucila-Ines Mena, vezujući magijski realizam upravo za pojam čudesnog. Ona konstatira da je to novi tip objektivizma, koji, prodirući dublje u stvarnost, dodiruje nezamislive tajne, ali tajne koje nisu izvan stvarnosti, već su njen sastavni dio, te zaključuje kako ovaj tip objektivizma jeste zasnovan na tajanstvenom i natprirodnom koji ne dolaze u sukob sa stvarnošću, već je dopunjavaju.

Nedostatak vanjskog okvira koji bi nam omogućio da knjigu 88 čitamo kao priču koja ima „početak, sredinu i kraj“, dakle okvira koji bi nam otkrio poetičko načelo pomoću kojeg se događaji u ovoj knjizi izdvajaju iz nedovršive stvarnosti te povezuju u jednu cjelinu preko vremenskih ili prostornih odnosa, kao i činjenica da se ovi fragmenti mogu čitati po „neutvrđenom“ redoslijedu, jer postoje *istovremeno*, upućuju na vezu ove knjige s ruskom avangardom, kako taj književni fenomen razumijeva Aleksandar Flaker. On na jednom mjestu o ovim osobinama avangarde piše:

„**Globalni** simultanimizam označuje nam, dakle, tekstove ili njihove dijelove u kojima se pojavljuju raznoprostorni ili raznovremenski predmeti ili zbivanja koji pripadaju među sobom udaljenim regijama, zemljama ili kontinentima s orijentacijom na obuhvat cijele Europe, pa čak i zemaljske kugle. Često se takav simultanimizam ostvaruje u nabranjanju raznorodnih predmeta ili zbivanja – njihovim **katalogiziranjem**.“ (Flaker 2009: 70)

Katalogiziranje u knjizi Nadije Rebronje jeste povezano sa postupkom oneobičavanja, očuđenja, kako su ga shvatali ruski formalisti, u prvom redu Viktor Šklovski, a 88 jeste svojevrsni „popis govora“ o velikim riječima koje u ovom „katalogu“ *vidimo*, a ne *prepoznajemo*. Smrt, herojstvo, knjige, politika, ideologija, sloboda, ljubav, tradicija – sve te velike književne teme ovdje su tipke na klaviru kojima smisao ovisi i od prevrednovanja što im ga „daju“ polutonovi. Kako kaže Flaker (2009), avangarda je antiformalistična formacija ili estetski proces kojim dominira prevrednovanje, ali da bi se nešto prevrednovalo mora, dakako, postojati i vrijednost. U slučaju knjige 88 prevrednovanje se odnosi, naprimjer, na figuru putovanja kao najstariju epsku figuru. Tako se 2. *crna dirka* sastoji od dvije rečenice:

– *iz brzog voza možeš vidjeti kako voz prozorima lomi svijet oko nas.*

– *potrebno je slomiti svijet da bi od parčića izgradio novi.* (Rebronja 2022: 6)

Rebronja u svom 25. fragmentu govori o heroju koji tokom jedne duge bitke otme zastavu svog naroda od neprijatelja, ali na putu svojoj kući on umire od rana. Zastavu povjeri glasniku iz bratskog naroda, da je vrati tamo gdje je pripadala, ali ovaj u gradu ne zatekne nikoga, jer nijedan čovjek nije preživio rat. Kaže se: „– to je priča o narodu koji je imao zastavu iako nije postojao“ (Isto: 29). Također, 21. fragment govori o putu, on se bavi ljudima u lažnim uniformama „sa stotinama, hiljadama, milionima nepotrošenih kilometara pruge ispred njih“, koji s voza skidaju neke druge ljude, raspitavši se prethodno za njihova imena. Roman o tom događaju je trebao napisati pisac koji je umro nekoliko mjeseci nakon svog rođenja, a zločincima je trebao suditi njegov brat blizanac, sudija koji je umro nekoliko dana prije svog brata (Isto: 25). Za

razliku od putovanja u klasičnoj književnosti, koje se uvijek povezivalo i s nekom spoznajom i s nekim smisaonim zaokruženjem, u knjizi 88 putovanje se, dakle, završava konstatacijama o tome da putovanju više nema ko dati smisao.

Slično se u ovoj knjizi prevrednuje i topos trga, kao važno mjesto susreta u klasičnoj književnosti. U 80. fragmentu govori se o kući u koju niko nije ušao stotinu pedeset godina, koja se nalazi na trgu gdje su strijeljane izdajice sistema, a zatim su i njih tu strijeljali drugovi ovih prvih. Prošla su „dva, tri, četiri rata, na trgu je bio strah i djevojčica je plakala“. Fragment završava konstatacijom: „– iz kuće je jednoga dana izašao jedan čovjek. Nosio je posve novu dječiju loptu i rekao: kakav mir, kakav mir“ (Isto: 84). U 81. fragmentu se opisuje trg na kojem je vračara prolaznicima poklanjala cvijet pa onda proricala sudbinu, i to parnim datumima u mjesecu sreću, a neparnim datumima nesreću. Iznad trga je neko vježbao klavir svakog dana, a zidovi su „lukavo krali dio melodije“, sve dok jedna melodija nije potpuno utonula u zid. Zatim se kaže: „kada je zgrada srušena pronašli su samo jedan sasvim svjež buket cvijeća i među ciglama rasute dirke klavira“ (Isto: 85). O toposu trga i smislu koji on dobija u knjizi 88 možda najefektnije govori 82. *crna dirka*:

– *trgovi su kružnice na mapi grada. na jednom trgu nalazi se statua plesača.*

– *njegove cipele plešu u krug još od prije nastanka grada, nastanka zemlje, nastanka svijeta.*

(Isto: 86)

Suptilne veze koje Rebronja uspostavlja s tradicijom ogledaju se i u njenom odnosu prema *Ciganskom romanceru* Federica Garcije Lorce. Jednim dijelom preuzima njegovo spajanje narativnog s lirskim, preuzima suzdržanost tona njegovog govorećeg subjekta, zatim temu putovanja i njegovo tematiziranje mitologije i tradicije koji se se spajaju sa suvremenošću glasa, Lorcino osjećanje za iracionalne postupke, za magijske sile univerzuma... Polazeći od tradicije balade, Lorca često počinje *in medias res*, što je slučaj i sa fragmentima u knjizi 88, ali se ovdje prevrednovanje ogleđa u činjenici da tamo gdje kod Lorce imamo osjećanje nedovršenosti Rebronja insistira na prividnoj zaokruženosti događaja, sudbine, karaktera ili egzistencijalne situacije o kojima piše. Također, Lorca je, sasvim u skladu s tradicijom koju preuzima, muškarcima pripisivao osobine zrelosti, razuma i sposobnosti reagiranja u skladu sa situacijom; kod Rebronje se insistira na dječijoj logici, iracionalnom ponašanju muških „likova“, čije se reakcije, želje i htijenja najčešće pretvaraju u vlastitu suprotnost.

Neki od fragmenata Nadije Rebronje uspostavljaju i vezu s hikajama, poučnim pričama iz islamske tradicije. (Rebronja se islamskom tradicijom bavila u svojoj

studiji *Derviš ili čovek, život i smrt*, pišući o religijskom podtekstu romana *Derviš i smrt* Meše Selimovića.) Ta tradicija se iznutra, organski, povezuje sa tradicijom farse u evropskoj kulturi, jer se veliki broj ovih fragmenata, baš kao i farsa, zasniva na preokretu. Omiljena tema farse jeste priča o prevarenom prevarantu, a kod Rebronje se ovaj princip često povezuje sa intencijom hikaje da pouči. Tako se u 59. fragmentu govori o čovjeku koji u novinama pročita vijest da će umrijeti „za tačno dva mjeseca, tri dana i četrnaest sati“. Nakon što nizom radnji taj čovjek pokušava „prevariti“ preostalo vrijeme, on umire „tačno dva dana, tri sata i sedamnaest minuta nakon što je na kiosku kupio novine“ (Isto: 63). Sličan preokret nalazimo u *73. bijeloj dirci*, koja izgleda ovako:

- u nekom trenutku shvatio je da živi vječno ali su ga svakog dana, svake godine, svakog stoljeća svi iznova zaboravljali. želio je da bude slavan, ali nije umio da svira. zato je teškim kamenom uništio klavir. onda je zapalio radnju s muzičkim instrumentima.
- u pepelu je pisalo njegovo ime. (Isto: 77)

Također, preokret u pojedinim fragmentima Nadije Rebronje zasniva se na jednostavnoj promjeni tačke gledišta, koja idiličnu situaciju preokreće u svoju suprotnost. Takav je, naprimjer, slučaj sa *63. bijelom dirkom*:

- djevojčica se svakoga jutra igrala loptom koju je bacala ka velikom zidu. lopta se odbijala o zid i vraćala u djevojčicine ruke. loptu joj je poklonio otac nakon što je pomilovao po kosi.
- to je bio zid velikog logora u kom je otac spalio hiljadu djevojčica. (Isto: 67)

Na kraju, ne i najmanje bitno, treba reći kako vezu i s avangardom i sa manirističkom književnošću knjiga 88 Nadije Rebronje demonstrira preko svoje fragmentarne strukture. Hocke u knjizi *Svijet kao labirint* kaže da se fragmentarizam u umjetnosti našeg vremena pojavljuje kao neke vrste održavanje fragmentarizma iz vremena od 1550. do 1650. te zatim zaključuje:

„Atomiziranje“, razmrvljenost naših društvenih prilika, mnogo jače doživljavanje katastrofičnosti, još veća skepsa spram učenju tradicije o izbavljenju, društvena izoliranost umjetnika u našem masovnom društvu, njegovo monologiziranje koje ga sve više izolira – to predstavlja osnovu za potrebne diferencijacije. Bilo bi pogrešno u suvremenomu „modernitetu“ vidjeti „plitkost“ ili smrtonosno raspadanje! Intenzivnost ontologijskog odnosa danas, jamačno je duhovno intenzivnija a socijalno još manje konformistička. Sada već pomalo frenetička tendencija da se stare forme (ne oprezno kao ranije) „totalno“ slome, kako bi se bilo što apsolutnoga, neizrecivo apsolutnoga barem naslutilo jer se ne može ni izreći ni učiniti vidljivim,

jamačno proizilazi iz istinske potresenosti koju ne žele vidjeti samo čuvari najrazličitijih konstruktivnih svjetonazora „našminkani praznim riječima“. (Hocke 1991: 144)

U svojoj knjizi *Teorija avangarde* Peter Bürger primjećuje da klasičar u materijalu prepoznaje i poštuje nosioca značenja, a avangardista u njemu vidi tek prazni znak kojem samo on može pozajmiti značenje. Klasičar se prema materijalu odnosi kao prema cjelini, dok ga avangardista izdvaja iz životnog totaliteta, izolira i fragmentira. Isti autor dalje kaže:

„Kao i odnos prema materijalu, razlikuje se i konstrukcija dela. Klasičar stvara svoje delo s namerom da dā živu sliku totaliteta; ovu intenciju klasičar sledi čak i kad predstavljeni segment realnosti ograničava na davanje trenutnog štimunga. Avangardist, naprotiv, spaja fragmente s namerom da prezentuje smisao (pri čemu smisao može biti i ukazivanje na to da više nema nikakvog smisla). Delo se više ne stvara kao organska celina, nego se montira od fragmenata.“ (Bürger 1998: 108-109)

U vrijednoj studiji *Estetika fragmenta* Vahidin Preljević naglašava u kojoj mjeri proučavanje fragmenta i fenomena fragmentarnosti povlači za sobom pitanje cjeline umjetničkog djela te tretira taj problem baveći se fragmentom i totalitetom. Taj autor navodi jednu podjelu fragmenata koja bi nam ovdje možda mogla pomoći da artikuliramo pitanje o cjelini knjige 88 i njenom smisaonom zaokruženju. Prema Preljeviću (2007), prvu skupinu fragmenata činili bi fragmenti kao dijelovi cjeline čiji integritet nije upitan; u drugu skupinu bi spadali fragmenti kao dijelovi neke cjeline kojoj u vremenskom smislu više ili još ne pripadaju i koju metonimijski predstavljaju; treći bi bili fragmenti koji su potpuno izgubili vezu s matičnom cjelinom, tako da više ne mogu postati njezin dio.

Iz svega dosad ovdje rečenog o knjizi Nadije Rebronje jasno je da fragmenti od kojih je knjiga 88 sastavljena nisu i ne mogu biti dijelovi neke cjeline čiji integritet nije upitan. Ukoliko bismo pristali na shvatanje ovih fragmenata kao samostalnih dijelova koji su potpuno izgubili vezu s matičnom cjelinom, onda bismo knjigu 88 mogli čitati kao neku vrstu poezije u prozi, ili čak kao zbirku aforizama, jer aforistički tip mišljenja jeste izdvojen zaokruženim mislima koje su same sebi dovoljne i koje su nezavisne od konteksta. Ipak, takvo shvatanje ovih fragmenata onemogućuje činjenica da prirodu veze između tih fragmenata i cjeline bitno određuje to što su svi ti fragmenti u sebi udvojeni, odnosno činjenica da su svi oni sastavljeni iz dva dijela označena početnim crticama. Te se mikrocjeline koje grade fragment kod Rebronje jedna prema drugoj odnose na različite načine. Nekada je, kako smo vidjeli, drugi

dio u funkciji preokreta poput onog u farsu ili pouke na kraju hikaje, postoje slučajevi kada se fragmenti međusobno u znatnoj mjeri dopunjavaju, zatim slučajevi kada se oni komentiraju kao lik i njegov odraz u ogledalu, slučajevi kada drugi dio fragmenta stoji vremenski udaljen od prvog, pa se prividno nudi uzročno-posljedična veza između događaja.

Tako se čini kako fragmenti u knjizi 88 spadaju u onu skupinu fragmenata koji „još uvijek nisu“, ili „već nisu“, dio neke čvrste cjeline, koju oni metonimijski predstavljaju. A možda bi nam za razmišljanje o prirodi cjeline i smisla onog zaokruženja knjige 88 od preciznog određivanja tipa fragmenata više od koristi bila jedna književnopovijesna činjenica vezana za taj pojam. Naime, u svojoj studiji Preljević (2007: 51) piše:

„Još u Novom zavjetu fragmentu u smislu ulomka ili ostatka pridaje se transcendentni odnos metafizički značaj. Međutim, za razliku od kruto propisanog shvaćanja metafizičkog u kršćanskoj i svakoj drugoj religijskoj dogmi, rani romantičari znali su kao dosljedni Kantovi učenici da više ne može postojati direktna veza između uma i „stvari po sebi“, pa prema tome ni između jezika i metafizičke istine. Ta veza postaje posredna, izokolna, stvar „beskonačnog približavanja“, koja se kod romantičara javlja u pojmovima kao što su „čežnja“ i „slutnja“. Za njih je fragment indicija cjeline sačuvane (ali i u značenju „poništene“ pa i „podignute na višu razinu“, kako sugerira multivalentnost njemačkog glagola *aufheben*) u budućnosti, i izraz „čežnje za beskonačnim“.“

Upravo bi razmišljanje o naslovu ove knjige Nadije Rebronje i o njenom insistiranju na nepoštivanju jednog pravila pravopisa moglo pomoći da se preispita veza između prirode fragmentarnosti i cjeline djela 88. Naime, kada bi se broj 88 iz naslova podvrgnuo jednoj, ne baš matematičkoj nego više „grafološkoj“ operaciji i kada bi se taj broj zarotirao, onda bismo dobili dva matematička znaka za beskonačnost koji stoje jedan iznad drugog. To što Rebronja insistira na započinjanju svih rečenica malim slovom, iako na kraju svake rečenice koristi tačku, može biti i signal za njen odnos prema početku, koji se diskurzivno ne da objasniti, ali i njen odnos prema kraju. Nepoštivanje pravopisa na početku rečenice kao da poziva na brisanje one tačke na njenom kraju, odnosno na poništavanje izoliranosti jednog fragmenta i njegovo povezivanje sa susjednim fragmentom (podsjetimo da susjednost, zapravo, predstavlja važan princip metonimije). A „dvije beskonačnosti“ koje sugerira igra s naslovom ove knjige same po sebi predstavljaju svojevrsan oksimoron, jer se imenici koja nema množinu ta množina ovom operacijom paradoksalno nameće.

Tako bi se ova „čežnja za beskonačnim“, koja prosiče iz fragmentarnosti knjige 88, a koja tu čežnju istovremeno parodira, mogla povezati i sa slikom svijeta s obzirom na veze između ove knjige i manirizma odnosno avangarde. U knjizi *Svijet kao labirint* (1991) Gustav René Hocke kaže da manirizam nije samo izraz duhovne krize, već je ujedno i dolaženje do svijesti činjenice da je svijet raskliman, da je posrijedi kriza epohe. Povodom ruske avangarde Aleksandar Flaker govori o pojmu „optimalne projekcije“ i njenoj razlici u odnosu na „utopiju“, koja već svojom izvornom semantikom označava „mjesto“ odnosno „zemlju“ koja ne postoji, navodeći kako tekstovi koji su oblikovali utopiju nju redovno označavaju kao zatvoren, omeđen prostor s idealnom društvenom strukturom koju suprotstavljaju realnim društvenim odnosima. Za razliku od utopije, kaže dalje Flaker (2009: 58-59), „optimalna projekcija“ ne označava idealno stukturirani prostor budućnosti, ona ga i ne nastoji definirati, već označava kretanje kao biranje „optimalne varijante“ u prevladavanju zbilje.

Mogućnost postojanja „dvije beskonačnosti“ u vezi s knjigom 88 kao da upućuje na nedolučnost Nadije Rebronje između optimalne projekcije kao prevladavanja zbilje i utopije koja nije shvaćena kao društveni već kao svojevrsni umjetnički raj. Jer, kako to u eseju *Svi putevi vode u Utopiju* kaže Ilija Trojanow (2019: 54):

„Postaje u tome vidljiv utopijski postupak: vladajuće okolnosti su okrenute naglavačke, izvrnute; ono što vrijedi u poznatoj svakodnevnici u misaonom eksperimentu je stavljeno van snage. Utopija je stoga puno više od nekog otoka blaženih na kojem vladaju mir i jednakost i na kojem je obrazovanje najviše dobro. *Utopija* je anticipacija promjene u carstvu imaginacije; Utopija provocira najslobodnije mišljenje da smisli alternative.“

Neka, na kraju, kao jedan od primjera iz knjige Nadije Rebronje u kojem se ogleda i „prevladavanje zbilje“ i „anticipacija promjene u carstvu imaginacije“ posluži 57. *bijela dirka*:

- jedan je pjesnik umro u svojoj knjizi. nakon nekoliko godina, rodio se u svojoj novoj knjizi. novorođeni pjesnik je otišao da posjeti grob umrlog pjesnika. tamo nije pronašao sebe.
- ipak, položio je cvijeće na grob u kom ga nije bilo. u nadgrobni spomenik bili su uklesani stihovi koje će jednom upisati u neku narednu knjigu, prije nego što umre.

IZVOR:

1. Rebronja, Nadija (2022), 88, Buybook, Sarajevo - Zagreb

LITERATURA

1. Bahtin, Mihail (1991), *Autor i junak u estetskoj aktivnosti*, Bratstvo-jedinstvo, Novi Sad
2. Borges, Jorge Luis (1985), *Sabrana djela I-VI. II knjiga*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb
3. Bürger, Peter (1998), *Teorija avangarde*, Narodna knjiga/Alfa, Beograd
4. Flaker, Aleksandar (2009), *Ruska avangarda 2. Književnost i slikarstvo*. Profil International / Službeni glasnik, Zagreb - Beograd
5. Hocke, Gustav René (1984), *Manirizam u književnosti. Alkemija jezika i ezoterično umijeće kombiniranja: prilozi poredbenoj povijesti evropskih književnosti*, Cekade, Zagreb
6. Hocke, Gustav René (1991), *Svijet kao labirint. Manira i manija u europskoj umjetnosti od 1520 do 1650 i u suvremenosti*, August Cesarec, Zagreb
7. Mena, Lucila-Ines (1978), "Ka teorijskoj formulaciji magijskog realizma", *Delo*, 8/9, 60-72.
8. Mrkonjić, Zvonimir (1985), *Ogledalo mahnitosti*, Cekade, Zagreb
9. Petrov, Aleksandar (ur.) (1970), *Poetika ruskog formalizma*, Prosveta, Beograd
10. Preljević, Vahidin (2007), *Estetika fragmenta. Tragovi romantizma u Čovjeku bez svojstva Roberta Musila*, Naklada Jurčić, Zagreb
11. Trojanow, Ilija (2019), "Svi putevi vode u Utopiju", *Život*, 3-4, 54-56.
12. Valdivieso, Jaime (1978), "Magijska i fantastična stvarnost", *Delo*, 8/9, 57-59.

MANNERIST LITERARY CONCERT IN 88 FRAGMENTS: OVER THE BOOK 88 BY NADIJA REBRONJA

Summary:

The paper deals with Nadija Rebronja's book *88*, which is conceived as 88 piano keys or fragments. The paper recognizes some important links that this book establishes with the mannerist literary tradition, as understood and explained by Gustav René Hocke in his widely acknowledged books *Mannerism in Literature* and *The World as a Labyrinth*. Instead of opening up to the totality of all things, *88* resembles a mannerist work that closes itself into its own artistic reality and questions the place that literature and art occupy in today's world. The paper also deals with the implications that arise from the connection Nadija Rebronja establishes with the tradition of magic(al)realism, particularly regarding the construction of motivational systems and their relation to the phenomenon of magic in this book. By utilising the concepts of *simultaneity* and *catalogue*, *88* relates to the tradition of the Russian avant-garde, as understood by Aleksandar Flaker. It is also shown that a reassessment, a significant avant-garde procedure, holds an important place in the *88*, since the author re-evaluates the figure of travel and a topos of the town square in relation to classical literature. This reassessment is linked to the tradition of *hikaye*, instructive stories that have come from the Islamic tradition, as well as a farce - a literary form based on reversal. The final part of this paper deals with the fragmentation in Nadija Rebronja's *88* which can be linked to the atomization within the mannerist literature and the avant-garde understanding of the world. It also explores the ways in which the world created in this book relates to, on the one hand, the "optimal projection" as one of the characteristics of the avant-garde, and the concept of utopia as an alternative to freethinking on the other.

Keywords: *88*; mannerism; magic(al) realism; Russian avant-garde; simultaneity; catalogue; reassessment; fragment; optimal projection; utopia; infinity

Adresa autora
Author's address

Almir Bašović
Univerzitet u Sarajevu
Filozofski fakultet
almirbasovic@hotmail.com