DOI: https://doi.org/10.47960/2303-7431.21.35.2026.102
UDK: 821.163.4(497.6).09-1 Vešović M.:128
821.163.4(497.6).09-94 Vešović M.:128
Izvorni znanstveni članak
Primljeno: 23. II. 2026.
Prihvaćeno: 8. VI. 2026.

Ajla Demiragić – Adisa Bašić
Univerzitet u Sarajevu, Filozofski fakultet
ajla.demiragic@ff.unsa.ba – adisa.basic@ff.unsa.ba

SILAZEĆI GORE: (AUTO)TANATOGRAFIJA MARKA VEŠOVIĆA

Sažetak

Crnogorsko-bosanski književnik Marko Vešović (1945. – 2023.) u svome se bogatom i izvanredno kompleksnom opusu često hvatao ukoštac s temom smrti. U posljednjoj fazi života, nakon smrti supruge Gordane, razdoblje koje će Vešović, ugledajući se na Lazu Kostića, označiti kao doba „beznjenice", smrt prerasta u središnju temu njegova pjesništva. Svoje prozne i poetske zapise o umiranju, smrti i suočavanju s gubitkom voljenih osoba objavit će u knjizi pod naslovom Njih tri (2016.). Oslanjajući se na ovaj (auto)tanatografski zapis, rad se otvara kratkim prikazom osnovnih karakteristika tanatografije kao zasebna podžanra (auto) biografije. U središnjemu dijelu rada nastojat će se ispitati kako Vešović artikulira smrt majke Darinke i voljene supruge Gordane, opisuje osjećaj gubitka i usamljenosti te prvi put propituje smisao samoga pisanja.

Ključne riječi: Marko Vešović; *Njih tri*; (auto)tanatografija; umiranje; smrt; gubitak voljene osobe; žalovanje

2303-7431 / © 2026 Autori. Objavio Filozofski fakultet Sveučilišta u Mostaru. Ovo je rad u otvorenom pristupu pod CC BY-NC 4.0 licencom (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).
2303-7431 / © 2026 The Authors. Published by Faculty of Humanities and Social Sciences, Universtiy of Mostar. This is an open access article licenced under the CC BY-NC 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Original scientific article
Received on February 23, 2026
Accepted on June 8, 2026

Ajla Demiragić – Adisa Bašić
University of Sarajevo, Faculty of Philosophy
ajla.demiragic@ff.unsa.ba – adisa.basic@ff.unsa.ba

DESCENDING UPWARDS: THE (AUTO)THANATOGRAPHY OF MARKO VEŠOVIĆ

Abstract

The Montenegrin-Bosnian writer Marko Vešović (1945-2023) frequently explored the theme of death throughout his rich and exceptionally complex oeuvre. In the final stage of his life, following the death of his wife Gordana, a period which Vešović, drawing inspiration from Laza Kostić, designated as the "era without her", death becomes the central theme of his poetic work. His prose and poetic reflections on dying, death, and the experience of confronting the loss of a loved ones were compiled under the title *Njih tri* [*The Three of Them*] (2016). Drawing on this (auto) thanatographic writing, this paper begins by outlining the defining features of thanatography as a distinct subgenre of (auto)biography. The central section of the paper will seek to explore how Vešović articulates the death of his mother Darinka and beloved wife Gordana, conveys the experience of loss and solitude, and, for the first time, questions the very meaning of writing.

Keywords: Marko Vešović; *Njih tri*; (auto)thanatography; dying; death; loss of a loved one; mourning

Uvod

Šahist i šetač, neumorni polemičar, Marko Vešović (1945. – 2023.) bio je izvanredan predavač, književni kritičar, esejist, prozaist i prevoditelj. Ponajprije bio je strastveni čitatelj, zaljubljenik u poeziju i pjesnik. U povodu njegove smrti književnik Ivan Lovrenović napisao je: „Marko Vešović bio je sav od književnosti, od poezije, a ona mu je sva – od života, od živog jezika. Najživlja onda kada se u njoj obračunava sa smrću."[1]

I uistinu je tema smrti obilježila njegov cjelokupni stvaralački opus. Gubitak oca *ibeovca*,[2] kako je često isticao Vešović, napravio je od njega pjesnika. Pod utjecajem iskustva preživljavanja u Sarajevu pod opsadom smrt, koja je ranije opjevana kao ubojstvo oca i umiranje majke, u ratu za ovoga pjesnika prerasta u izrazito angažiran književni prikaz tragična stradanja i patnje „braće po prašini"[3]. Ovaj zaokret od poezije, koja nastaje iz „precjenjivanja svog vlastitog ljudskog slučaja" prema pisanju o Drugima u ratu, kojima pjesnik postaje „prenasljen", Vešović u kratkome zapisu naslovljenu *Ja sam – milion* objašnjava na sljedeći način: „Sam sebi sam važan isključivo kao pamtilac njihovih priča, izbezumljenih pogleda, raspamećenih lica, unezvjerene gestikulacije. U ovome ratu strahovao sam da bi četničke granate mogle raznijeti ne mene nego

[1] Ivan Lovrenović, „Netko bješe Vešoviću Marko", *Ivan Lovrenović*, (18. VIII. 2023.), < https://ivanlovrenovic.com/clanci/sarajevski-dnevnik/ivan-lovrenovic-netko-bjese-vesovicu-marko >, (9. X. 2025.).

[2] Adisa Bašić navodi kako Marko Vešović od autobiografske proze i poezije, preko eseja, uvijek iznova za temu uzima figuru oca, bivšega partizana, koji nakon rata strada zbog podrške rezoluciji Informbiroa. Autorica nadalje opisuje i tragične okolnosti smrti pjesnikova oca: „Velimir Vešović, a true believer in Communism, brave volunteer Partisan fighter, became a villain, enemy and traitor overnight. He was executed without trial, and his body was left for animals." („Velimir Vešović, pravovjerni komunista, prvoborac, hrabar partizan koji preko noći postaje zlikovac, neprijatelj i izdajnik. On biva ubijen bez suđenja, njegovo tijelo ostavljeno životinjama na milost i nemilost.") Adisa Bašić, „Family as a Site of Deconstruciting Political Mytes in the Works of Marko Vešović", *Trauma–Generationen–Erzählen: Transgenerationale Narrative in der Gegenwartsliteratur zum ost-, ostmittel- und südosteuropäischen Raum,* Yvonne Drosihn, Ingeborg Jandl, Eva Kowollik (ur.), Frank & Timme GmbH, Berlin, 2020., str. 324.

[3] „U gradu, gdje izveče, liježući u krevet, niko nije siguran hoće li izjutra biti živo biće ili obična cifra, svi smo postali braća rođena. Braća po prašini u koju se, svak od nas, svakog trena, može prometnuti." Marko Vešović, *Smrt je majstor iz Srbije*, Bosanska knjiga, Sarajevo, 1994., str.146.

cijelo jedno malo čovječanstvo, zaključano iza moga čela, i razbrujano kao košnica."[4]

O umiranju u ratu pjesnik-pamtilac pisao je brutalno iskreno, bez uljepšavanja i sa stalnom sumnjom u postojanje višega smisla, često kroz ironiju i humor koji su istovremeno bili i vid pružanja otpora normalizaciji ratnih užasa i strategija preživljavanja. Tako je u zapisu o Sarajki, kojoj liječnik priopćava da boluje od karcionoma dojke i da mora biti oprerirana, zabilježen proces u kojem se izvanredna, nadnaravna (ratna) smrt postupno normalizirala, postavši banalna i svakodnevna, dok je prirodna smrt, uzrokovana neizlječivim bolestima, poprimila obilježje neobična i teško prihvatljiva događaja.[5]

Poslije rata, nakon što je preživio težak infarkt, Vešovića je okupirala vlastita bolest i stanje iščekivanja smrti. Tako u jednoj od pjesama iz ciklusa *Malo dima i malo pepela* lirski subjekt, definiran kao *čekač smrti*, koji je sebe prije promatrao iznutra, sada se isključivo motri izvana dok *svijet se dalji / Od njega kao posljednji / Noćni tramvaj. I više na pitanja / Ne umije životom da odgovara. / I ogleda se u izlozima / Kako bi se uvjerio da je još tu.*[6]

Osim smrti bližnjih i odražavanja vlastite smrti, Vešović je ovu temu istraživao i u poeziji drugih pjesnika. Tako je, pored ostaloga, o Šimićevu prikazu smrti ustvrdio: „U Šimića imamo lucidnost koja je za te godine neshvatljiva. Morao si svašta znati da vlastitu smrt tako opjevaš... Neko je rekao od srpskih pjesnika da je Šimić smrt upitomio – s čime se ja ne slažem. On je smrt razgolio. *Majka će živinski kriknuti / otac zaćutati/ i buljiti nijemo cijelog dana.*"[7]

Iako je u 50 godina pjesničkoga rada ostavio iza sebe impozantan opus i veći broj književnih djela u kojima je obradio temu smrti, za

[4] Marko Vešović, *nav. dj.,* str. 260.

[5] U tekstu naslovljenu *Vještačka voda* Vešović zapisuje iskaz bolesne Sarajke koja, pored ostaloga, kaže: „'E, jesi vala našla kad će se od raka razboljeti', mislim se. U ovome ratu, i meni samoj, kad čujem da je neko umro od božje – to mi se uvijek učini malo čudno. Vidi, majke ti, pa zar toga još ima? Kao da je prirodna smrt nešto prevaziđeno, zastrajelo." Isto, str. 322.

[6] Marko Vešović, „Čekač smrti", iz ciklusa pjesama *Malo dima i malo pepela* koje su najprije objavljene u časopisu *Ars*, god. 17. (2015.), br. 3., str. 3–15.

[7] Almin Kaplan, *Razgovori s Markom*, Buybook, Sarajevo, 2022., str. 140.

potrebe ovoga rada razmatrat će se samo jedna zbirka pjesama i proznih zapisa *Njih tri*[8], koja je objavljena svega nekoliko mjeseci nakon smrti pjesnikove supruge Gordane. Ova je zbirka izabrana jer sadrži elemente posebna podžanra autobiografskoga pisma koje označavamo neologizmom tanatografija (*smrtopis*). Nakon kraćega uvodnog pregleda osnovnih žanrovskih odlika tanatografije u središnjemu dijelu rada razmatrat će se unutartekstualni aspekti Vešovićeva (auto)tanatografskog pisanja kako bi se ukazalo na poetsko-narativne konfiguracije boli i žalovanja zbog gubitka voljene supruge i majke.

O nevidljivoj smrti i tanatografiji (*smrtopisu*)

Muzikolog, pijanist i filozof Vladimir Jankelevich svoju monumentalnu studiju o smrti započinje tvrdnjom da je smrt u medicinskome, pravnome ili zakonskome pogledu biološki odnosno prirodni fenomen. Kako navodi, „stanovništvo se povećava rađanjem i smanjuje umiranjem: u tome nema nikakve zagonetke, nego je to naprosto prirodni zakon i normalna iskustvena pojava kojoj bezličnost statistike i prosjeka oduzima svako obilježje tragedije“[9]. Ipak, premda smrt jest posve svakidašnji i običan događaj, ona je, kako Jankelevich naglašava, za svakoga smrtnika, odnosno živoga čovjeka uvijek neočekivan događaj, ono na što se čovjek nikada nije privikao možda i zato što, „‘svako prvi put umire’ kako kaže Ionesco“[10]. Čovjek današnjice svjestan je da je za njega njegova osobna smrt nemisliva, da o njoj ne može govoriti jer se smrt, za razliku od umiranja, ne može iskusiti. Stoga živi čovjek o smrti može govoriti ili promišljati samo kroz smrt prvoga, neposrednog Drugog, pa je zato, kako pojašnjava Jankelevich, „smrt drugog bića *gotovo* kao i naša, gotovo isto tako bolna kao i naša; smrt oca ili majke je *gotovo* naša smrt“[11].

Ipak, smrt nije samo individualna, biološka činjenica, nego i složen kulturni i društveni fenomen prema kojemu su društvene zajednice kroz

[8] Marko Vešović, *Njih tri*, Buybook, Sarajevo, 2016.

[9] Vladimir Jankelevich, *Smrt*, prev. Almasa Defterdarević-Muradbegović, Zid, Sarajevo, 1997., str. 8.

[10] Usp. Vladimir Jankelevich, *nav. dj.,* str. 11.

[11] Isto, str. 43.

povijest uspostavljale različite odnose.[12] Povijesno-sociološka istraživanja transformacije odnosa prema smrti ukazuju da čovjek današnjice, za razliku od naših predaka, više ne umire u intimnome prostoru doma, nego uglavnom u bolničkim sobama.

Stoga, pored toga što čovjek ne može promišljati ili znati vlastitu smrt, moderna društva našega vremena uglavnom su u potpunosti eliminirala ranije ceremonije smrti, javne pogrebe i javno žalovanje[13] te su na širemu društvenom planu smrt učinila nevidljivom[14]. Dugo kroz povijest svaka smrt bila je javni događaj koji se uvijek doticao svih članova zajednice. Takve *blage* smrti, intimne i domaće, odnosno prisne i obiteljske, pripitomljene i bliske životu, danas su postale *divlje*.[15] Naime, suvremena društva zapadnoga kulturnog kruga smrt uglavnom ne tretiraju kao društveno važan događaj. Smrt je postala anonimna i (uglavnom) izaziva nelagodu ili strah. Ona je tabuizirana tema o kojoj se ne raspravlja, dok se u masovnoj kulturi banalizira ili pretvara u spektakl.[16]

---

[12] I dok je za književnost i filozofiju smrt uvijek bila temeljna, ishodišna tema, tek od sredine 20. stoljeća, kako tvrdi ugledni francuski povjesničar Philippe Ariès (1975.), pojavljuju se prva sociološka i psihološka istraživanja o ponašanjima i običajima ljudi u povodu smrti.

[13] Ariès pokazuje kako se kroz povijest, počevši od ranoga srednjeg vijeka pa sve do modernoga doba, taj odnos transformirao. Od tzv. „ukroćene" smrti, koja je dugo vremena u razdoblju srednjega vijeka, bila javna, ritualizirana i dijelom zajedničkoga iskustva, i koja nije nikoga užasavala, preko smrti koja postaje postupno uznemirujuća zbog svoje povezivanosti s pojmom neuspjeha „na kraju razvoja individualizma kroz dva stoljeća, smrt je prestala biti *finis vitae*, svođenje životnih računa, i postala fizička smrt: lešina i trulež – jezovita smrt". Filip Arijes, *Eseji o istoriji smrti na Zapadu*, prev. Zorica Banjac, Rad, Beograd, 1989., str. 119-120.

[14] U moderno doba smrt postaje „nevidljiva", ona više nema društvenu važnost: „Ne umire se više u svom domu, među svojima: čovek umire u bolnici i to sâm." Isto, str. 68.

[15] Usp. isto, str. 52.

[16] Analizirajući promjene u suvremenim društvima, sociolog Todor Kuljić razmatra preobrazbu društveno prihvatljivih načina umiranja, ističući kako su napredak medicine i tehnologije produljili životni vijek i potaknuli nadu u njegovo daljnje produljenje. Smrt se danas sve manje doživljava kao unaprijed određena sudbina, dok sve više slabe zajedničke obveze vezane uz žalovanje i pogrebne običaje. Pokojnici se rjeđe spominju, smanjuje se broj ljudi na sprovodima, a raste i broj onih koji sami odlučuju o okončanju vlastitoga života. Modernizacija i tehnizacija potisnule su smrt iz svakodnevnoga iskustva, pa se ona sve češće doživljava posredno, putem medijskih prikaza, a sve rjeđe neposredno, u vlastitome okružju. Usp. Todor Kuljić, „Dobra smrt – o evoluciji društvenoprihvatljivog načina umiranja", *Etnoantropološki problemi*, god. 8. (2013.), br. 1., str. 70.

Upravo zbog takva odnosa modernoga društva prema smrti smatra se da je došlo do pojačana interesa i razvoja novoga podžanra književnosti, koji se danas, u dosta široku rasponu značenja, označava neologizmom (auto)tanatografije. Ovaj podžanr prepoznaje se kao forma koja ne prikazuje smrt bliske osobe samo kao kraj nego i kao poticaj na kritičko, duhovno i estetsko promišljanje o umiranju i gubitku. Tanatografski tekstovi balansiraju između osobnoga izraza tuge i univerzalnih pitanja o smrtnosti, sjećanju i smislu postojanja. U ovome specifičnom vidu pisanja o smrti poseban naglasak stavlja se na emocionalnu funkciju teksta – njegovu ulogu u procesu žalovanja – te na simboličke i metafizičke slojeve koji povezuju individualnu smrt sa zajedničkim iskustvom. Ovim naracijama nevidljiva i/ili prikrivena smrt nastoji se približiti i prikazati u novome (starome) svjetlu kao životu bliska i kritički misliva pojava.

Kao jedan od prvih primjera tanatografije, kao podžanra autobiografskoga pisanja koje precizno i detaljno opisuje smrt i žalovanje bliske osobe, izdvaja se kratki prozni zapis Simone de Beauvoir znakovita naslova *Vrlo blaga smrt*[17] (*Une mort très douce*, 1964.). U ovome se narativu opisuju posljednja tri mjeseca života koja će Françoise, majka književnice i njezine sestre Helene, provesti u bolnici. Dolazeći svakodnevno u bolnički posjet, sestre svjedoče strahu, nelagodi, patnji i postupnu gašenju života njihove majke. Ova autobiografska proza nastala je u formi dnevničkih, naglašeno realističkih prikaza stanja bolesti, ali i medicinskoga sustava liječenja i tretmana starijih osoba. Tekst je prožet sofisticiranom feminističkom kontemplacijom odnosa majke i kćeri kao i egzistencijalističkom analizom smrti, patnje i procesa žalovanja.

Iako postoji velik broj književnih narativa koji se bave smrću, odnosno gubitkom voljenih ili tematiziraju pitanja ljudske smrtnosti ili života nakon smrti, bitno je istaknuti da tanatografije nastaju u specifičnim društvenim i kulturnim uvjetima suvremenoga doba[18] koje karakteriziraju

[17] Simone de Beauvor, *Lijepe slike; Vrlo blaga smrt*, prev. Ivo Klarić i dr., Naprijed, Zagreb, 1969.

[18] Usp. Jan Musil, „Thanatografické psaní. Vyprávění o lásce, smrti a smutku", *Slovo a smysl,* god. 45 (2024.), str. 124.

nevidljive smrti te se oblikuju kao zaseban podžanr autobiografskoga pisanja o smrti (stvarne) osobe, pisanja (*smrtopisa*) koje je uvjetovano današnjim odnosom prema umiranju i smrti u društvima zapadnoga kulturnog kruga i utemljeno na teorijskim postavkama poststrukturalističke i dekonstrukcijske misli.[19]

Osnovne odlike tanatografije kao podžanra autobiografskoga pisma

Kako objašnjava Jan Musil, etimologija pojma *tanatografija* precizno označava fenomen koji je u bliskoj vezi s biografijom, pisanjem o životu, dok mu je glavni predmet smrt, odnosno umiranje i smrt bliske osobe. Takvo tematiziranje nije samo sporedni motiv teksta nego i njegovo središnje pitanje, što bitno utječe na izbor formalnih i kompozicijskih sredstava.[20]

U širemu teorijskom određenju tanatografija se može promatrati kao specifičan modalitet pisanja i čitanja, odnosno kao diskurzivna praksa u kojoj smrt bliskoga Drugog postaje mjesto preispitivanja vlastitoga identiteta, ograničenja reprezentacije i same mogućnosti pripovijedanja (o) smrti.

[19] Postavke na kojima se razvija koncept tanatografije naslanjaju se na filozofiju alteriteta, fenomenologiju gubitka, odnosno na promišljanja o nemogućnosti iskustva vlastite smrti i paradoksu svjedočenja na granici između života i smrti te smrti i tekstualnosti teoretičara poput Mauricea Blanchota, Jacquesa Derridaa, Rolanda Barhesa i Susan Sontag. Tako se, primjerice, tanatografija naslanja na Derridaovo tumačenje višeznačnoga pojma preživljavanja (fr. *survivre*) – kao produžetka života, ali i kao vida postojanja nakon smrti kroz tragove, odnosno knjige, mreže značenja, sjećanja (usp. Jacquesa Derrida, *Learning to live finally: The last interview*, Melville House Publishing, New York, 2007., str. 26.) – kao i na Barthesova tanatografska promišljanja o gubitku voljene majke i smrti kroz medij fotografije (usp. Roland Barhes, *Dnevnik korote:26. listopada 1977 – 15. rujna 1979.*, prev. Morana Čale, Naklada Pelago, Zagreb, 2013. i *Svetla komora: beleške o fotografiji,* prev. Slavica Miletić, Kulturni centar, Beograd, 2011.).

[20] Jan Musil, „Time Between Then and Now: Temporality in Pathographies and Thanatographies", *TRANS-* [Online], 31, 2025., http://journals.openedition.org/trans/13181/ (preuzeto 4. 5. 2025.).

U suvremenoj književnoj teoriji termin tanatografija (*smrtopis*[21]) uveo je Ivan Callus,[22] koji je najprije mapirao ovaj podžanr kroz tekstove žalovanja Mauricea Blanchota, Jacquesa Derridaa i Tima Parksa, naglašavajući destabilizaciju autorskoga glasa u onim narativnim situacijama u kojima se istovremeno piše za mrtvoga i u ime mrtvoga. U članku objavljenu naredne godine Callus[23] dodatno širi polje analize pokazujući kako tanatografija nadilazi granice književne kritike, memoaristike i filozofske meditacije. Uvođenjem ovoga pojma, barem u okviru anglofone tradicije, tanatografija se počinje koristiti za razgraničavanje ovoga podžanra od srodnih diskurzivnih praksi poput svjedočanstva ili traumatske naracije. Kao relativno nova književnoteorijska žanrovska odrednica tanatografija se upotrebljava za različite prikaze smrti u književnosti i ostalim multimedijalnim sadržajima. Ovaj se pojam do sada koristio uz vrlo široko postavljeno određenje[24] te se ponekad tretirao i kao heuristički pojam. Upravo zato što tanatografija kao novi oblik autobiografskoga pisanja o smrti voljene osobe i naknadnome žalovanju pokazuje slične odlike kao i neki drugi ranije etablirani žanrovi, Jan Musil predlaže da se istraže te sličnosti i donesu zaključci koji bi mogli pomoći u uspostavljanju stabilnije definicije ovoga podžanra.[25]

[21] U djelu *Smrt danas* Luj-Vensana Tome prevoditelj Brano Jelić tanatografiju prevodi kao smrtopis.

[22] Ups. Ivan Callus, „Comparatism and (auto)thanatography: Death and mourning in Blanchot, Derrida and Tim Parks", *Comparative Critical Studies,* god. 1. (2004.), br. 3., str. 337–358.

[23] Usp. Ivan Callus, „(Auto)thanatography or (auto)thanatology? Mark C. Taylor, Simon Critchley and the writing of the dead", *Forum for Modern Language Studies,* god. 41. (2005.), br. 4., str. 427– 438.

[24] Tako, primjerice, Renate Lachmann (2007.), čiju definiciju preuzima Cornelia Ruhe, tanatografiju definira kao način pisanja koji se bavi nasilnom smrti, a koji zamjenjuje normalnu, humanu smrt. Nav. prema Cornelia Ruhe, „Thanatographical fiction: Death, mourning and ritual in contemporary literature and film", *Memory Studies,* god. 1. (2024.), br. 6., str. 1519–1535, https://doi.org/10.1177/17506980231188480, (preuzeto 20. 6. 2025.). Nataša Govedić, pak, piše o osobitu procesu tanatografije kao ispisivanja smrti lika ili tanatografije u formi ratnoga zločina. Usp. Nataša Govedić, „Svi Matišićevi 'Matišići': bitke s fikcijom biografije, tanatografije i polisografije", *Dani Hvarskoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu,* god. 46. (2020.), br. 1., str. 416.

[25] Usp. Jan Musil, „Thanatografické…, str. 121.

Za dublje razumijevanje tanatografije kao podžanra pisanja o smrti bliske osobe važno je napomenuti kako stvarni autor / stvarna autorica ovaj tip narativa piše svjesno, iz perspektive vlastitoga (budućega) nestanka i na određeni način „inscenira" smrt kao središnji tematski i strukturni princip teksta. Za razliku od poststrukturalističkih teorija koje autora kao izvor značenja proglašava „mrtvim", tanatografski tekstovi ukazuju na granice takvoga pristupa, jer smrt tematiziraju kao iskustvo koje se ne može u potpunosti reprezentirati, ali se mora ispisivati iz pozicije živoga tijela autora/autorice. Tanatografija se inspirira teorijskim mišljenjem *smrti autora*, ali je za njezin nastanak nužno vraćanje iz apstraktne epistemološke sfere u područje tjelesnosti i iskustva patnje kroz žalovanje i svjedočenje umiranju voljene osobe.

Općenito govoreći, tanatografija je evoluirala od metafore „pisanja smrti" u razrađen analitički okvir koji u posljednjim desetljećima „zadobija specifičnu važnost i široku popularnost"[26]. U posljednjih trideset godina nastao je i veći broj znanstvenih radova u kojima se istražuju različiti aspekti i vrste (auto)tanatografskoga pisanja.[27] Najutjecajniji teorijski doprinosi dijele tri temeljne pretpostavke: prvo, prepoznavanje smrti kao generativne sile tekstualne produkcije; drugo, propitivanje nestabilne granice između sebstva i Drugoga u procesu žalovanja i treće, mapiranje načina na koje različiti mediji, od tiskanih nekrologa do digitalnih arhiva i „oblaka", oblikuju naraciju o smrti i/ili besmrtnosti.

[26] Kiene Brillenburg Wurth i Inge van de Ven, „Posthumously Speaking: Thanatography in a Posthuman Age", *Frame Journal of Literary Studies*, god. 27. (2014.), br. 1., str. 52.

[27] Pored ostalih, v. Jeremy Tambling, *Becoming Posthumous: Life and Death in Literary and Cultural Studies*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2001., William Watkin, *On Mourning: Theories of Loss in Modern Literature*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2004., Elena Deanda, „On Joy, Death, and Writing: From Auto-biography to Autothana-tography in Clarice Lispector's Works", *Working Papers in Romance Languages* god. 1. (2006.), br. 1., 2006., http:// https://repository.upenn.edu/server/api/core/bitstreams/9fa2d797-7dfe-4467-ac54-fcead505989e/content, Hélène Aji, „From Poetry & Autobiography to Poetry & 'Autothanatography", *Revue électronique d'études sur le monde anglophone*, god. 5. (2007.), br.1., https://doi.org/10.4000/erea.172, E. S. Burt, *Autothanatography in Rousseau, De Quincey, Baudelaire, and Wilde*, Fordham U.P, New York, 2009., T. M. Hane-Devore, „Auto/thanatography, subjectivity, and sociomedical discourse in *Close to the Knives: A Memoir of Disintegration", Intertexts*, god. 15 (2011.), br. 2, 2011., str. 103–123., Gerard O'Donoghue, *The paternal thanatographies of Paul Auster and Philip Roth: American kaddishim*, Cambria Press, 2019.

Ujedno, u kontekstu umnožavanja globalnih kriza u vremenu virtualne/digitalne stvarnosti tanatografija se pokazuje i kao koristan teorijski alat za razumijevanje načina na koji subjekti „nastavljaju živjeti" u tekstu, kroz tekst i nakon teksta, u nekome od digitalnih oblika, avatara ili aplikacija.[28]

Za potrebe ovoga rada usredotočili smo se na teorijski okvir koji omogućava dublje razumijevanje tanatografije kao specifična podžanra pisanja o smrti bliske osobe, a koji je ponudio u svome radu Jan Musil.[29] Ovaj autor polazi od tvrdnje da se tanatografija može odrediti kao proza naracija o stvarnoj osobi, koja rekapitulira razdoblje umiranja i smrti voljene osobe te naknadno iskustvo žalovanja, pri čemu je naglasak na intimnome odnosu između pripovjedača i pokojnika te na perspektivi gubitka.[30] U ovome tipu narativa u fokusu je priče prikaz odnosa između pripovjedne instance, koja se uglavnom identificira sa stvarnim autorom / stvarnom autoricom, i pokojnika/pokojnice. Retrospektivna narativna perspektiva nerijetko se prekida ili nadopunjava refleksivnim pasažima usmjerenima na aktualni trenutak žalovanja, a ponekad i na buduće vrijeme u kojemu će intenzitet patnje i boli biti umanjen. Isto tako, memoarski ili biografski odlomci, koji rekonstruiraju život preminule osobe, obilježeni su sviješću o gubitku i nepovratnosti, što tekstu daje specifičnu emocionalnu obojenost.[31] Upravo se zato u tanatografskim tekstovima uspostavlja jasna temporalna struktura prije i nakon smrti, odnosno između vremena u kojemu je pokojnik/pokojnica bio/bila živ/živa, razdoblja umiranja i smrti i vremena nakon, koje je uglavnom obilježeno procesima žalovanja.

U ovim tekstovima najčešće se opisuje kako umiranje i smrt bliske/voljene osobe mijenjaju odnos živih prema umrlomu/umrloj te kako

[28] Tanatografije, kojima nazivaju tzv. *death-writings*, Brillenburg Wurth i van de Ven istražuju u svjetlu posthumanizma nastojeći pokazati kako tanatografsko pisanje otkriva duboko ukorijenjene tjeskobe vezane uz pohranu, pronalaženje, pamćenje i zaboravljanje u dobu digitalne tehnologije koja nam omogućava da pišemo sebe izvan sebe u kibernetičkim mrežama. Usp. Kiene Brillenburg Wurth i Inge van de Ven, *nav. dj.,* str. 51–52.

[29] Jan Musil, „Thanatografické…, str.119-138.

[30] Usp. isto, str. 122.

[31] Usp. isto, str. 123.

sjećanje na njih i dokumentiranje njihova života postaje glavna preokupacija onoga/one koji/koja piše tanatografiju. Ovi postupci prikupljanja i ispisivanja sjećanja te pripovijedanja o životu i smrti voljene osobe često se tumače kroz prizmu potencijalnih terapeutskih učinaka na onoga/onu koji/koja piše ili na recipijente. No, Jan Musil smatra da je važno usredotočiti se na estetske i diskurzivne sastavnice ovoga specifičnog pisma.[32] Bitno je istaknuti i to da se tanatografije uglavnom pojavlju kao intermedijalna forma u kojoj se, pored narativnoga teksta, često pojavljuju vizualni artefakti, dokumentarna građa ili fotografije umrle osobe.

U nastavku ovoga rada usredotočit ćemo se na neke od gore opisanih žanrovskih odlika tanatografije koje su prepoznate u zbirci Marka Vešovića *Njih tri*. Ovu je zbirku Sinan Gudžević je zbog njezine hibridne forme odredio kao *prozimetar*, „živo meso sjećanja na majku i suprugu, i sjećanja na ratno djetinjstvo kćerke“[33].

Vešovićeva (auto)tanatografija[34]

Zbirka *Nijh tri* podijeljena je u tri djela – prvi je posvećen majci Darinki, drugi supruzi Gordani, a treći kćeri Ivani. Obujmom su prvi i treći dio znatno manji od središnjega dijela, koji je neposredno inspiriran supruginom smrću i obuhvaća i pjesničke i prozne tekstove. U prvome su i trećemu dijelu isključivo pjesme, a neke od njih objavljivane su i u ranijim Vešovićevim knjigama. Kriterij po kojemu su tekstovi sabrani očito

[32] Usp. isto, str. 127.

[33] Sinan Gudžević, „Vešovićeve *Njih tri*“, *Novosti*, (22. XI. 2023.), <https:// www. portalnovosti .com/ vesoviceve-njih-tri/>, (12. X. 2025.).

[34] Nancy K. Miller smatra da autobiografski tekst ima elemente *autotanatografije*, koje ova teoretičarka određuje kao dvostruko pisanje protiv smrti: smrti Drugoga i vlastite. Usp. Nancy K. Miller, „Representing Others: Gender and the Subjects of Autobiography“, *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, god. 6. (1994.), br. 1, str. 1–27. Na tragu njezina zapažanja, uz pojam tanatografije kao žanrovske odrednice, dodavanjem prefiksa *auto* nastoji se istaknuti kako je Veševićevo pisanje o smrti voljene žene u zbirci *Njih tri*, koju smještamo u okvir podžanra tanatografije, ujedno i autobiografsko pisanje. Ono govori i o nadolazećoj vlastitoj smrti i o njegovu apsolutnom prestanku postojanja.

je ljubav prema najvažnijim ženama iz pjesnikova života, a ton kojim se o njima piše varira od nježnosti i ushita do tuge i očaja.

Lik majke pjesnik tematizira još za njezina života, a dominantno je raspoloženje nostalgija za djetinjstvom i grižnja savjesti zbog staričine usamljenosti. Dolazak sina iz Sarajeva u rodno crnogorsko selo prikazan je kao svečanost – u domu on ima povlašten status kralja, iako se sam osjeća bitno drugačije, o čemu detaljno piše u zbirci *Kralj i olupina*[35] iz 1996. godine. Zatim slijede pjesme nastale nakon majčine smrti, koje govore o njezinoj sahrani, daći (zajedničkomu obroku koji se priprema u čast pokojnice) te sjećanjima na nju.

Figura majke ima bitno mjesto u ukupnome Vešovićevom pjesničkom opusu – on kao dječak rano ostaje bez oca, a majka na sebe preuzima teret brige za desetero djece. Uz sve to, obitelj se nosi sa stigmom jer je ubijeni otac stradao kao ibeovac. Skoro potpuno ekskomunicirani, Darinka i djeca na rubu su gladi, ali njezin joj ponos ne dopušta da se požali. Heroina i paćenica, majka je kod Vešovića ponekad prikazana i kao nemilosrdna i nasilna.[36] No, u (auto)tanatografiji *Njih tri* prevladava nježnost i tu je Vešović uvrstio one pjesme koje govore o njezinoj snazi, dostojanstvu i iskazuju tugu zbog njezine smrti.

U okviru ovoga istraživanja najvažnije su pjesme: *Na majčinom grobu*, *Daća* i *Majčino lice*. Prva od spomenutih pjesama počinje kao univerzalna zapitanost nad iskustvom gubitka: *Otkad počeše, blagi Bože, / pokojni moji da se množe - // Ne žuri mi se nikud više: Dosta je i to što se diše*.[37] Vlastita smrtnost osviještena je umiranjem bliskih ljudi, ali to iskustvo nije prikazano kao tragično, nego, naprotiv, kao poučan dobitak. Ovim pjesnik familijarizira i smrt samu, a majka je pri tome za njega posebno važna posrednica. Cijela pjesma opisuje vlastito utišavanje kao strategiju primicanja onima kojih više nema: *Krv nečujnije u žili bije, / Smijeh mi više praskav nije / [...] Mrtvim sam tako dalek manje.*[38]

[35] Marko Vešović, *Kralj i olupina*, Svjetlost, Sarajevo, 1996.
[36] O složenu prikazu figure majke u Vešovićevoj poeziji više u: Adisa Bašić, *nav. dj.,* str. 334.
[37] Marko Vešović, *nav. dj.,* 2016., str. 15.
[38] Isto.

Majčina raka u tome ime posebnu ulogu – kao što je za života svoje dijete štitila od opasnosti, tako ga i sada posthumno tješi i čini mu temeljnu ljudsku spoznaju o smrti manje zastrašujućom: *I što da duša zemlje se plaši / kad u nju legnu najbliži naši?*[39] Slična utješna misao o majci kao nekomu tko će lirskomu subjektu pripitomiti smrt nalazi se i u pjesmi *Majčino lice*: *I ponovo mi [...] / Kresnu misao, radosna i česta: / Na onom svijetu, ako ga ima, / Među silnim ću milionima / Da poznam njeno lice / Smjesta.*[40]

Naši su mrtvi prethodnica, zaštita od onoga što nam predstoji. Ovo viđenje umiranja kod Vešovića nije religiozno prosvjetljenje, nego prevođenje zastrašujućega i nepoznatoga u poznato i blisko. Majčin je prah tako *svojta*, rod, netko komu samo možemo pripadati, a nipošto ga se plašiti. No, ovo djetinje lijepo shvaćanje da smrt ima poznato i drago lice poentirano je kompleksnom i nešto mračnijom mišlju: smrt sama nije problem, ali ostatak života, bez onih koje smo voljeli, nepodnošljivo je surov i neizdrživ. Vešović pjesmu završava stihovima: *Ali dok njine humke se množe / Sve izloženije naše su kože // Žestini žizni, žarki Bože!*[41]

Ova gromka aliterativna žestina života skoro se zabada u naše nepce dok je izgovaramo, ona dočarava bol izazvanu gubitkom i težinu nadživljavanja nekoga bliskog – takav nevoljno produžen život nije nagrada, nego, naprotiv, kazna.

Pjesma *Daća* ima u sebi nešto od drevnoga paganizma s kojim se možemo povezati. Od mrtve majke pjesnik se oprašta dok loži vatru ispod lonca u kojemu se „vari meso Darinki za dušu“[42]. Kuća je opisana kao prazna i sablasna bez majke. Ožalošćeni i ovdje govore tiho da svojom živošću i svojim glasom (odnosno tjelesnim nazočenjem) ne bi raspršili „ostatke njenoga prisustva što tu i dalje miriše“[43]. Majka je ovdje liminalna figura, u materijalnome smislu više je nema, ali ona je ta koja kuću čini kućom, iako već prelazi u svijet sjećanja. Neposredno nakon njezine smrti lirski se subjekt oprašta ritualnom gestom, loženjem vatre i

[39] Isto.
[40] Isto, str. 29.
[41] Isto, str. 16.
[42] Isto, str. 27.
[43] Isto.

kuhanjem mesa, i to je (uz govorenje šapatom) jedino smisleno što može učiniti i za nju i za sebe. Njezinim fizičkim nestankom nestaje i stožer doma i svijeta kakav je pjesnik dotad poznavao.

Treći dio knjige *Njih tri*, koji govori o kćeri Ivani, samo naizgled izlazi iz okvira ovoga istraživanja – on ne pripada tanatografiji po tome ditirampskom slavlju zbog rođenja i postojanja dugo godina čekanoga djeteta. Međutim, završna pjesma u ovoj knjizi testamentarno je obraćanje kćeri, u kojoj pjesnik također anticipira vlastitu smrt.[44] U pjesmama o odrasloj Ivani opet je prisutna svijest o vlastitoj usamljenosti nakon odlaska odrasle kćeri u inozemstvo, ali i kritika društva koje se promijenilo i postalo nepovoljnije za život u miru nego što je bilo u ratu.[45]

I kada se raduje zbog Ivanina postojanja i piše u slavu života, Vešović promišlja smrt. Kći je tako za pjesnika mjesto slabosti, ranjivosti i potencijalne pogibelji: *Sad moja šći na mom oklopu je otvor / Kroz koji ulazi u me otrov / Strijelin.*[46] Također, ogromna ljubav prema njoj učinila bi naknadni život bez nje nemogućim, pa u pjesmi koju kćeri posvećuje za osamnaesti rođendan Vešović piše o tome kako bi počinio samoubojstvo[47] da je stradala za vrijeme opsade Sarajeva, u kojemu je ostala njegovom roditeljskom voljom i izborom. Kod Vešovića je čak i oda ljubavi i životu ispjevana u sjeni smrti.

Središnji i najopširniji dio knjige *Njih tri* posvećen je supruzi Gordani čija je smrt bila povod nastanka knjige. U ovaj središnji dio, pored pjesama o životu s Gordanom te pjesama o turobnome udovičkom životu, Vešović je uvrstio i četiri prozna poglavlja koja je naslovio *Život s Gordanom (I-IV).* Ona sadrže dijelove pisama iz razdoblja upoznavanja i prvoga ljubavnog zanosa, zatim zapise o zajedničkome životu supružnika, bolesti i umiranju voljene te dvije Gordanine fotografije iz mladosti.

---

44 Posljednja pjesma u knjizi naslovljena je *Kad budeš sama rode* i posvećena je kćerci Ivani. U njoj pjesnik nudi prilično sumornu viziju svijeta kao „ledene vaseljene", ali kao utjehu ostavlja „sjaj iz dva lika" koji njegovu jedinicu može grijati onako kako je njega samoga grijala uspomena na njegovu majku. *Ljutić* i *bela rada* dva su cvijeta koja joj u bespuću i beznađu jedini mogu biti brat i sestra, rodbina i zaštita. Usp. isto, str. 175.

45 Usp. pjesmu „Za svoje dijete", str. 170.

46 Isto, str. 169.

47 V. „S desetog sprata [...] izvesti lastu". Isto, str. 172.

Naslov jedne pjesme glasi *Još o mojoj, da oprostiš, ženi*[48] i ova ironična upotreba patrijarhalne poštapalice sugerira sram zbog kojega supruga i ljubav prema njoj nisu pjesniku bili književna tema za njezina života. Upadljiva je disproporcija u Vešovićevu djelu – Gordana se, dok je živa, spominje kao uzgredna sudionica događaja ili sugovornica,[49] ali odnos s njom i odnos prema njoj ne tematiziraju se. Užas izazvan njezinom smrću tek će u pjesniku slomiti branu konzervativizma i voljenu ženu ne samo upustiti u njegovu književnost nego je (u ovome djelu pogotovo) učiniti središnjom temom, pa tako je na neki način i sačuvati na životu.

Sve ono što je ranije bilo neizgovorivo, autocenzurirano, skrajnuto, u knjizi *Njih tri* eruptira. Knjiga je objavljena svega nekoliko mjeseci nakon Gordanine smrti, njezino je pisanje neka vrsta terapije i izgovora da se uopće nastavi sa životom. I dok ga je ranije stid sprječavao u tome da tematizira svoje zaljubljivanje, brak, preljube i povratak supruzi, sad odjednom Vešović iz same dubine svoga bića veliča mrtvu dragu i njihov nekadašnji život. Granica između javnoga i intimnoga nestaje, pa njihova seksualnost, gubljenje nevinosti, intimna ljubavna prepiska kao i opis tjelesnih izlučevina nalaze mjesto u tekstu. Povraćeni sadržaj stomaka žene bolesne na smrt i dva curka iz nosa muža koji je oplakuje, sve se odjednom pojavljuje u Vešovićevoj knjizi i sve je svjedočanstvo ljubavi. Tekst se zbog toga na trenutke čini nerafiniranim, sirovim, prerano objavljenim, ali, s druge strane, on je jedno od najautentičnijih svjedočanstava o nježnoj višedesetljetnoj muškoj ljubavi napisanih na našemu jeziku.

Opisujući Gordanine posljednje trenutke života, Vešović navodi: „Gordana Vešović, djevojačko Mikulić, umrla je u 67. godini 2016. godine, 5. marta u 3,10 u kolima za hitnu pomoć, na putu ka onkologiji na Koševu. Gledao sam njen ropac, ali nisam znao da umire, jer smo se oboje bili spremili za dugu borbu, za našu privatnu opsadu Sarajeva. Kad su joj ljekari otkrili rak, rekao sam: 'Zajedno smo predurali pakao

[48] Isto, str. 46.

[49] Na primjer, u naslovu pjesme *Gordana objašnjava Ivani da njen otac nije ono što Dž. L., N. I., R. N., E. K., M. F., S. A. tvrde da jeste.* Iako anegdotalno govori o ratnome razgovoru pjesnikove supruge i kćerkice, pjesma zapravo tematizira Vešovićevu beskompromisnu polemiku s nacionalistima, koja se odražava i na njegov privatni život.

opsade, i ovaj nam bar neće biti posve nov.'"[50] S faktografsko-administrativnim tonom prvoga dijela navoda miješa se hiperrealistični opis samrtnoga hropca i emotivni vapaj: „Nakon posljednjeg krkljaja, povratila je sok od naranče koji sam joj tog jutra iscijedio, a pošto joj je ostao u poluotvorenim ustima, rekao sam stravljen: 'Ugušiće se.' Ljekar joj je nagnuo glavu i sok je iscurio, a onda kazao: 'Ona umire. Znam kako ljudi dišu u agoniji.' A ja sam ponavljao: 'Dušo moja, dušo moja, dušo moja, dušo moja.'"[51]

U ovim zapisima i pjesmama o Gordani uočavamo neke od glavnih odlika tanatografije koje su ranije navedene u radu. Ovi tekstovi govore o iskustvu smrti Drugoga, u ovome slučaju životne suputnice s kojom je pjesnik proveo četrdeset i osam godina života. Oni su temporalno podijeljeni na *prije* i *poslije*, donose sjećanja na same početke njihove ljubavi i braka, ali prate njihov ljubavni odnos sve do Gordanina posljednjeg daha u vozilu hitne pomoći, na putu prema onkološkomu odjelu gradske bolnice. Tekst je pisan upravo s toga liminalnog mjesta, gdje pjesnik još uvijek nije siguran u smisao vlastitoga ostanka na ovome svijetu. Ne samo da se sudionici kreću između dviju lokacija nego i vozilo kao da metaforički povezuje ovozemaljski i zagrobni svijet. Kada se kasnije s prijateljicom Zumrom pokuša prisjetiti na kojemu su točno mjestu zastali dok je Gordana izdisala, Vešović to nije u stanju, kao da se putovanje dogodilo u nekome prijelaznom, nematerijalnom prostoru: „Docnije Zumra pita: 'Đe smo stali kad je Gordana izdisala?' 'Pojma nemam. Pamtim samo drveće, kao da smo u Vilsonovom šetalištu.' 'Ne znam ni ja, ali nismo išli kroz Vilsonovo', rekla je Zumra. I eto ne znam mjesto gdje je umrla žena u koju sam se, za 48 godina zajedničkog života, četiri puta zaljubljivao [...]."[52]

Pitanje temporalnosti u ovoj knjizi kompleksno je, a vrijeme *poslije* Gordane dijeli se na ono prvobitno razdoblje šoka i narednih stotinu dana. U tanatografskim narativima upravo se izdvajaju ta dva trenutka, prvi je proces neposredna žalovanja i suočavanja sa smrću, a drugi je

[50] Isto, str. 69.
[51] Isto.
[52] Isto, str. 70.

razdoblje prihvaćanja i mirenja s gubitkom. Cijelo razdoblje nakon suprugine smrti Vešović, po uzoru na Lazu Kostića, naziva *beznjenicom.*[53] Praznina koja ostaje poslije Gordane toliko je temeljno transformativna za njegov život[54] da za nju treba naći posebnu riječ. Vešović kao izvrstan poznavatelj književnosti tu riječ nalazi kod pjesnika kojega duboko uvažava i koji mu je u velikoj mjeri formativan i za sam doživljaj ljubavi.[55]

Na svega nekoliko mjesta pjesnik se na temporalnoj osi okreće prema budućnosti. Kao jedini motiv za nastavak života nakon Gordane Vešović navodi ljubav prema kćeri i osjećaj dužnosti prema njoj: „Stroj sam kojem je glavni šaraf izvađen a moram živjeti zbog djeteta čekanog deset godina. [...] Ivana mi je svetinja, manje zato što sam joj babo, kako me je često zvala kao učenica srednje muzičke, a više zato što si je ti rodila. Od mene je naslijedila šake, a od tebe muzički dar, i nakon moje smrti, kad njene šake budu svirale, u Ivani ćemo živjeti sjedinjeni."[56]

Prozimetar *Njih tri* ima karakteristike intermedijalnoga djela jer su, pored poezije i proznih zapisa, umetnute i dvije Gordanine fotografije i posveta na kojoj je vidljiv njezin rukopis te po jedna fotografija majke Darinke i kćerke Ivane. Ispod crno-bijeloga fotoportreta, na kojemu je zabilježen blagi Gordanin osmijeh, Vešović je napisao: „Preglēdao sam dva dana, sporo i pomalo, jer to boli, fotke u smeđoj komodi od punog drveta, i odvajao Gordanine da jednom, kada budem imao snage, napravim album: moja mila se prekonoć pretvorila u hrpu fotografija."[57] Ova fotografija prizvala je u pjesnikovo sjećanje Ratkovićevu pjesmu *Ikona*, koju je zapamtio još iz studentskih dana. Dok opisuje vrlo uzvišene ljubavne osjećaje evocirane blagim osmijehom s fotografije, Vešović prizor maestralno depatetizira opisom staračke sline koja curi istovremeno sa suzama. Kao što je Roland Barthes na fotografiji svoje pokojne majke

[53] Isto, str. 84.

[54] On sam priznaje da je Gordana bila ta koja se cijeloga života brinula o njemu i odlučila da „hendikepiranu osobu na grbači tegli do smrti". Njegov *hendikep* ogleda se u apsolutnoj usredotočenosti na poeziju i odsustvu vještina potrebnih za svakodnevni život. Isto, str. 103.

[55] Fascinaciju Kostićem Vešović pokazuje i u epizodi iz mladosti kada pred impresioniranom Gordanom i njezinom prijateljicom naizust izrecitira 140 stihova Kostićeve pjesme *Santa Maria della Salute*. Isto, str. 102.

[56] Isto, str. 109.

[57] Isto, str. 97.

kao petogodišnje djevojčice, u „prostodušnom položaju njezinih ruku, mjestu koje je zauzima", prepoznao njezinu bit, odnosno „video dobrotu koja je odmah i zauvek formirala njezino biće"[58], tako i za Vešovića Gordanin osmijeh, koji on opisuje kao *sestrinski*, reprezentira njezinu bit. Ujedno, taj osmijeh postaje ona bolna točka susreta prošlosti i sadašnjosti, *punktum*, ono što probada pjesnika sviješću da one, koja je imala taj topli, sestrinski osmijeh, u sadašnjosti više nema.

Zapisivanje sjećanja na suprugu ima i ritualnu i memorijsku funkciju, pisanje je suočavanje s gubitkom, artikuliranje emocije,[59] osmišljavanje isprazne usamljeničke svakodnevice. U pjesmi *Nakon njene smrti* Vešović kaže: *Danas, poput noža sve su stvari nage. / I kada pticu sluša, kaže to je / ili ritual, ili sebe poje, / ili, dok poje samu sebe, gleda / da njezin pjev se vine do obreda / Za dušu mrtve drage*.[60]

Pjesme i prozni zapisi iskazuju žal zbog njezine odsutnosti, ali i rekapituliraju život posvećen poeziji i pisanju. Samim time što je proveo godine za tastaturom pjesnik se osjeća kao da ih je uskratio voljenoj ne provodeći dovoljno vremena s njom: „Sad mogu bez grizodušja svaki dan da prosjedim za kompjuterom, ali o čemu i čemu da pišem kad Gordane nema?"[61] Koliko god posezao za pisanjem kao za nekom vrste utjehe (u protivnome ova knjiga ne bi postojala), na citiranome mjestu Vešović iskazuje sumnju u to da su i utjeha i pisanje uopće smisleni.

U pjesmama o životu nakon Gordane prisutnija je estetsko-semantička obrada smrti. Nakon prethodno iskazana izravnog opisa samoga tijeka bolesti i umiranja, u pjesmama koje slijede Vešović postaje metaforičniji i apstraktniji. Pjesnik estetizira iskustvo gubitka, stoga draga

[58] Roland Bart, *Svetla komora: beleške o fotografiji*, prev. Slavica Miletić, Kulturni centar, Beograd, 2011., str. 66-67.

[59] Pišući o otporu koji je Gordana imala prema izjavljivanju ljubavi, pjesnik za sebe duhovito kaže: „Ja sam ubijeđen da osjećanje ne postoji dok se ne formulira, što je očito profesionalna deformacija." Isto, str. 84.

[60] Isto, str. 137.

[61] Isto, str. 81.

postaje „slap sleđen“[62], „san što više nikad prisniti se neće“[63] ili metonimijska „bjelina njezine mlade ruke“[64].

Iako na jednome mjestu, sjećajući se mladosti, kaže da je Gordana od početka prihvaćala njegovu „fanatičnu vjeru u poeziju“ s kojom će on i umrijeti,[65] nakon njezine smrti Vešović počinje tu svoju vjeru propitivati. Opisujući jednu od svakodnevnih posjeta Gordaninu (odnosno njihovu zajedničkom) grobu, pjesnik iskazuje odsustvo religioznoga uvjerenja da će se s njom sresti na drugome svijetu i poentira: *I po svodu nebeskome zatim / Svud Zornjaču-poeziju tražim / Da nastavim u nju vjerovati / Ko bolesnik u ljekarske laži.*[66] U trenutku velike boli pjesnik ironično autoreflektira. Poezija koja je cijeloga života bila spasonosni orijentir sad je uvjerljiva koliko i dobronamjerna liječnička laž koju pacijent prozire, ali prihvaća kao kakvu-takvu utjehu. Poezija je ovomu opetovano deklariranom ateistu nekada bila temelj života, a sada je djelotvorna tek uz spremnost na samozavaravanje.

Iako koristi kršćanski rekvizitarij (raj, pakao, svetce, uskrsnuće, zagrobni život, bezgrešno začeće), Vešović u svojoj ljubavnoj poeziji zapravo piše o nereligioznoj transcendenciji. Uzvišenost je izazvana ljubavlju, poezijom, ljepotom, a ne vjerom u Boga. Ni kada mu smrt priđe sasvim blizu i uzme dragu, on ta temeljna uvjerenja ne mijenja, nego pomalo ironično vidi svoju situaciju, prepire se s Bogom kojega nema, inati i žaluje za voljenom bez nade da će je nekada na nekome drugom svijetu ponovno sresti: *Prenuh se. Kroz dušu dok smrt mi njena ruje, / Mislim se: i trunčica vjernika da ima, mila, / U meni, čežnja bi me za tobom prisilila / U raj da povjerujem.*[67] On postaje „privremeni vjernik“ onda kada dragu sretne u snu i kaže joj: *Uskoro ću k tebi sići gore*[68] ili kada ugleda upaljeno svjetlo u njezinoj sobi i na „jednu stotinku sekunde“[69], ponada

[62] Isto, str. 150.
[63] Isto.
[64] Isto, str. 131.
[65] Isto, str. 102.
[66] Isto, str. 149.
[67] Isto, str. 145.
[68] Isto, str. 99.
[69] Isto, str. 133.

se da je ona još uvijek tu. Tumačeći i sam ovu paradoksalnu sintagmu „sići gore“,[70] Vešović zapravo govori o snazi čežnje za ženom koje više nema i o beskraju usamljenosti i praznine koji je ostao nakon njezine smrti. Ta samoća ne može se izmjeriti zemaljskim pojmovima, nego je potrebno posegnuti za metafizičkim terminima i razmjerama.

Osim osjećaja krivice izazvana time što joj za života nije poklanjao dovoljno vremena i pažnje, pjesnik govori i o iracionalnoj krivici zbog osjećaja da je njezina smrt nezaslužena i da je nekako bila namijenjena njemu: *No kadšto, dok šetam, dođe mi da lajem / Mišlju strt: / Možda, rikošetom, nju pogodila je / Moja smrt.*[71] Život u *beznjenici* siv je i jednoličan, ali on ga mirno i pokorno podnosi sve dok se ne javi ta misao da je smrt drage nekako sam izazvao.

Ta smrt za Vešovića pedeset je godina njegova književnog stvaranja bila neiscrpna inspiracija i način da osmisli svoj život i moral: *Smrt je tu da ne siđem do skotstva / I ne odreknem se posve donkihotstva.*[72] Ona je za njega bila motivacijska sila: *lokomotiva u stihovima mojim: / Za sobom ostalo vuče.*[73]

Osim što je mnogo pisao o smrti, kao što je ranije spomenuto, on je i rado čitao, tumačio i prevodio takvu poeziju. No, sav taj raniji rad u svjetlu Gordanine smrti dobiva nova značenja, pa tako stihove Brodskoga, koje joj je nekad čitao u svome prijevodu, sada parafrazira kao da ih Gordana izgovara njemu: *Svikni, dragi, na pustinju / ko na udes. / U njoj ćeš da odsad živiš / gdje god budeš.*[74] Vešovićeva (auto)tanatografija premrežena je intertekstualnim vezama s tekstovima Šimića, Kranjčevića, Brodskoga i Petrarce, a vlastitu smrt pjesnik vidi ne kao izvor egzistencijalne strepnje nego kao književnu temu.

[70] „Spreg ‘sići gore’ koji zrcali ‘pesnikovo pravo na grešku’, kako bi rekao Radomir Konstantinović, može se različito čitati a očito kuša izmiriti ateistu koji zna: rodiš se, živiš, siđeš pod zemlju, tačka, i vjernika, doduše privremenog, ali vjernika koji se nada uzletu svoje duše u nebo.“ Isto, str. 99.

[71] Isto, str. 56.

[72] Isto, str. 58.

[73] Isto.

[74] Isto, str. 101.

Prethodno citirani i tumačeni stihovi pokazuju raznolikost u pristupu toj temi: smrt je jedina životna izvjesnost, ali se način na koji pjesnik o njoj razmišlja ili je predstavlja radikalno može mijenjati, pokazuje Vešović. Smrt Drugoga povod je za razmišljanje nad vlastitim ostankom na životu, ali i nad ranjivošću, usamljenošću, besmislom, pa čak i nad rođenjem samim.

Zaključna razmatranja

U Vešovićevoj (auto)tanatografiji *Njih tri* miješaju se autobiografski, dokumentarni, pjesnički i fikcionalni elementi i tvore tekstualnu napetost između stvarnoga tijela autora i lirskoga subjekta. Gordanina smrt prikazana je kao otjelovljeno iskustvo, kroz materijalne i fiziološke aspekte njihova nekadašnjeg života, a ne samo kao biografska činjenica ili pjesnička konstrukcija. Pored stihova, u središnjemu dijelu zbirke koji je posvećen Gordani umetnuti su i autobiografski zapisi o zajedničkome životu supružnika. Preko ovih ispovjednih epizoda, ispričanih bez ustezanja, kao i kroz slobodne digresije i anegdote koje izrastaju iz boli i žala zbog prijevremenoga odlaska supruge, odvija se proces potpuna razotkrivanja autora pred čitateljima. Vešović se razgolićuje kao udovac koji žaluje, pri čemu svoju patnju u poeziji naglašenije estetizira, a u proznim zapisima skoro pušta u njezinu sirovom obliku.

Smrt je točka iz koje se uspostavlja temporalna os teksta. Ona dijeli život na *prije* i *poslije*, ali je i događaj koji oblikuje pjesnikovo viđenje budućnosti. Vlastitu smrt, rečeno je već više puta, ne možemo iskusiti, ali je, dakako, možemo imaginirati, i to opet uz pomoć Drugoga. Za Vešovića je njegova smrt relevantna jedino kroz prizmu iskustva njegove kćeri koja će ostati sama – njoj treba ostaviti neku utjehu, makar u vidu dvaju slabašnih cvjetova koji u svojoj krhkosti predstavljaju bilo života.

Autotanatografija *Njih tri* se unutar jednoga bogatog i raznolika književnog opusa, koji je nastajao pola stoljeća, razlikuje po neposrednosti, otvorenosti i odsustvu srama zbog vlastite tjelesnosti i ranjivosti. Ova knjiga ogoljava jednu ljubav i jedan kompleksni višedesetljetni međuljudski odnos. Uz sva kolebanja o smislu književnosti čovjek koji joj je,

po vlastitome priznanju, poklonio život upravo se njoj okreće u najtežemu trenutku gubitka. Čak i kada ironično tvrdi da je vrijeme u pisanju bilo protraćeno jer je ukradeno voljenoj ženi, autor to čini zanesen nad tipkovnicom, ispisujući joj ovaj nesvakidašnji poetsko-prozni *memento*.

Izjava o sukobu interesa

Ne postoji sukob interesa koji bi mogao utjecati na objavljivanje ovoga rada.

Izjava o financiranju

Ovo istraživanje nije primilo nikakvu posebnu financijsku potporu od javnih, komercijalnih ili neprofitnih institucija.

Izvori i literatura

Aji, Hélène, „From Poetry & Autobiography to Poetry & 'Autothanatography", *Revue électronique d'études sur le monde anglophone*, god. 5. (2007.), br. 1, https://doi.org/10.4000/erea.172 (preuzeto 21. 6. 2025.).

Arijes, Filip, *Eseji o istoriji smrti na Zapadu: od srednjeg veka do naših dana*, Rad, Beograd,1989.

Barhes, Roland, *Dnevnik korote:26. listopada 1977 – 15. rujna 1979.*, prev. Morana Čale, Naklada Pelago, Zagreb, 2013.

Bart, Roland, *Svetla komora: beleške o fotografiji,* prev. Slavica Miletić, Kulturni centar, Beograd, 2011.

Bašić, Adisa, „Family as a Site of Deconstruciting Political Mytes in the Works of Marko Vešović", *Trauma–Generationen–Erzählen: Transgenerationale Narrative in der Gegenwartsliteratur zum ost-, ostmittel- und südosteuropäischen Raum*, Yvonne Drosihn, Ingeborg Jandl, Eva Kowollik (ur.), Frank & Timme GmbH, Berlin, 2020.

Beauvoir, Simone de, *Lijepe slike; Vrlo blaga smrt*, prev. Ivo Klarić i dr., Naprijed, Zagreb, 1969.

Brillenburg Wurth, Kiene i Inge van de Ven, „Posthumously Speaking: Thanatography in a Posthuman Age", *Frame Journal of Literary Studies*, god. 27. (2014.), br. 1., str. 49–67.

Burt, E. S., *Autothanatography in Rousseau, De Quincey, Baudelaire, and Wilde*, New York: Fordham U.P., 2009.

Callus, Ivan, „(Auto)thanatography or (auto)thanatology? Mark C. Taylor, Simon Critchley and the writing of the dead", *Forum for Modern Language Studies,* god. 41. (2005.), br. 4., str. 427– 438.

Callus, Ivan, „Comparatism and (auto)thanatography: Death and mourning in Blanchot, Derrida and Tim Parks", *Comparative Critical Studies,* god. 1. (2004.), br. 3., str. 337–358.

Deanda, Elena, „On Joy, Death, and Writing: From Auto-biography to Autothana-tography in Clarice Lispector's Works," *Working Papers in Romance Languages*, god. 1. (2006.), br. 1., <https://repository.upenn.edu/server/api/core/bitstreams/9fa2d797-7dfe-4467-ac54-fcead505989e/content> (preuzeto 10. 10. 2025.).

Derrida, Jacquesa, *Learning to live finally: The last interview*, Melville House Publishingk, New York, 2007.

Govedić, Nataša, „Svi Matišićevi »Matišići«: bitke s fikcijom biografije, tanatografije i polisografije", *Dani Hvarskoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu,* god. 46. (2020.), br. 1., str. 412–427.

Gudžević, Sinan, „Vešovićeve *Njih tri*", *Novosti*, (22. XI. 2023.), <https:// www. portalnovosti .com/ vesoviceve-njih-tri/>, (12. X. 2025.).

Hane-Devore, T. M., „Auto/thanatography, subjectivity, and sociomedical discourse in *Close to the Knives: A Memoir of Disintegration*", *Intertexts,* god. 15 (2011.), br. 2., str. 103–123.

Jankelevich, Vladimir, *Smrt*, prev. Almasa Defterdarević-Muradbegović, Zid, Sarajevo,1997.

Kaplan, Almin, *Razgovori s Markom*, Buybook, Sarajevo, 2022.

Kuljić, Todor, „Dobra smrt – o evoluciji društvenoprihvatljivog načina umiranja", *Etnoantropološki problemi*, god. 8. (2013.), br. 1., str. 61–73.

Lovrenović, Ivan, „Netko bješe Vešoviću Marko", *Ivan Lovrenović*, (18. 8. 2023.), <https://ivanlovrenovic.com/clanci/sarajevski-dnevnik/ivan-lovrenovic-netko-bjese-vesovicu-marko>, (9. 10. 2025.).

Miller, Nancy K., „Representing Others: Gender and the Subjects of Autobiography", *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, god. 6. (1994.), br. 1., str. 1–27.

Musil, Jan, „Thanatografické psaní. Vyprávění o lásce, smrti a smutku", *Slovo a smysl,* br. 45 (2024.), str. 119–138.

Musil, Jan, „Time Between Then and Now: Temporality in Pathographies and Thanatographies", *TRANS-* [Online], 31, 2025, <http://journals.openedition.org/trans/13181>, (preuzeto 30. 5. 2025.), https://doi.org/10.4000/13k9p.

O'Donoghue, Gerard, *The paternal thanatographies of Paul Auster and Philip Roth: American kaddishim*, Cambria Press, 2019.

Ruhe, Cornelia, „Thanatographical fiction: Death, mourning and ritual in contemporary literature and film", *Memory Studies,* god. 1. (2024.), br. 6., str. 1519–1535, (preuzeto 20. 6. 2025.), https://doi.org/10.1177/17506980231188480.

Tambling, Jeremy, *Becoming Posthumous: Life and Death in Literary and Cultural Studies*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2001.

Vešović, Marko, *Kralj i olupina*, Svjetlost, Sarajevo, 1996.

Vešović, Marko, *Malo dima i malo pepela, Ars,* god. 17. (2015.), br. 3., str. 3–15.

Vešović, Marko, *Njih tri*, Buybook, Sarajevo – Zagreb, 2016.

Vešović, Marko, *Smrt je majstor iz Srbije,* Bosanska knjiga, Sarajevo, 1994.

Watkin, William, *On Mourning: Theories of Loss in Modern Literature*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2004.