

ANDJELA ARSIĆ, *Vladislav Bajac, una voce del tutto particolare della letteratura serba*, in «Comunicare. Letterature lingue» (ISSN: 1827-0905), 5 (2005), pp. 279-290.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/coleli>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, Il portale HeyJoe, in collaborazione con enti di ricerca, società di studi e case editrici, rende disponibili le versioni elettroniche di riviste storiografiche, filosofiche e di scienze religiose di cui non esiste altro formato digitale.

This article has been digitised within the Bruno Kessler Foundation Library project [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform. Through cooperation with research institutions, learned societies and publishing companies, the *HeyJoe* platform aims to provide easy access to important humanities journals for which no electronic version was previously available.

La digitalizzazione della rivista «Comunicare. Letterature lingue»,
a cura della Biblioteca FBK, è stata possibile grazie alla collaborazione con

Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



Andjela Arsić

Vladislav Bajac,
una voce del tutto particolare
della letteratura serba

Fin dal suo apparire sulla scena letteraria, Vladislav Bajac si definisce, attraverso ogni sua nuova opera, come un autore dalla forte individualità e originalità, non solo per il fatto che si oppone a qualsiasi categorizzazione all'interno della cornice della letteratura serba contemporanea, ma anche in quanto rifugge qualsiasi omologazione nei confronti di se stesso. La diversità della sua opera letteraria trova espressione nella completezza dell'atto creativo: nella diversificazione sul piano tematico e contenutistico, nel suo costante mettersi alla prova nonché nel suo misurarsi, sempre con successo, con racconti, favole e romanzi, che vengono ampliati e trasformati rispetto alla concezione loro attribuita nelle forme espressive tradizionali, innestandole e congiungendole ad altre forme letterarie.

Il pubblico italiano ha per la prima volta l'occasione di incontrare questo insolito e stimato scrittore serbo. Una serie di ragioni di «forza maggiore» ha finora sempre impedito la pubblicazione di Bajac anche in Italia, mentre i lettori di molti Paesi europei hanno già avuto modo di conoscerlo grazie alla traduzione delle sue opere in francese, inglese, bulgaro, russo, greco, macedone e in altre lingue. L'incontro avviene con i racconti della sua prima raccolta *Europa sul dorso del toro*, pubblicata nel 1988, che sia nel titolo, sia nei contenuti risulta imprescindibilmente legata all'ultima opera dell'autore, il romanzo in racconti, *Europa express*, pubblicato nel 2003.

«Il mio è stato un tentativo di esprimere la mia interpretazione del processo di unificazione europea, che già stava ampiamente delineandosi, e di parlare al tempo stesso delle diverse radici dell'Europa. Mi incuriosisce questo mio ritornare, a 15 anni di distanza, all'argomento Europa, e poter eventualmente paragonare le mie impressioni di quell'epoca con quelle odierne» – ha dichiarato lo scrittore in un'intervista.

A «quell'epoca», oltre quindici anni fa, risalgono gli undici racconti di Bajac ambientati in diverse località europee. «Laddove fallisce la coincidenza tra mito e storia, subentra la mitologia dello scrittore, mitologia che, come tutte le altre, connette ciò che non è connettibile»¹ – afferma Bajac a conclusione del postscriptum della raccolta, in cui collega il mito di Europa, rapita da Zeus in veste di toro e portata fino ai confini di Creta, culla della civiltà europea, a miti di culture apparentemente lontane e irrelate, che poi trovano conferma nella realtà, in seguito a ricerche e a scavi archeologici e risultano al tempo stesso tra loro interconnessi. Lo scrittore fa la stessa cosa: in ognuno dei racconti, trova connessioni tra ciò che non può essere collegato: narra la vicenda intrecciandola con la mitologia, si immerge nel conscio e nell'inconscio collettivo del lettore europeo, gioca con i luoghi comuni e con le concezioni stereotipate della storia e della geografia; nel procedimento narrativo intesse il corso «reale» della narrazione di elementi presi dal surreale e dal fantastico, giungendo così tramite un «dislocamento temporale e spaziale» alla universalità del racconto. Questo superamento del racconto «in sé stesso», lo si evince anche dalla sua «incompiutezza» ottenuta attraverso una specie di «conclusione non espressa», tant'è che dopo la lettura di ogni singolo racconto, rimane una strana sensazione di mistero, che attiva i meccanismi dell'inconscio del lettore, nel tentativo di «scrivere il racconto fino in fondo» per giungere alla sua «risoluzione».

Sul piano stilistico, lo scrittore già da questa prima raccolta predilige l'utilizzo di frasi essenziali e chiare, che in maniera quasi giornalistica e documentaristica colgono gli elementi dell'incatturabile e del surreale ed è proprio questo «documentarismo» a coinvolgere il lettore «nell'autenticità» di quanto è stato vissuto, dal momento che Bajac risulta «testimone» di quegli avvenimenti avvolti in un clima fantastico e immaginario. E anche quando la realtà sta alla base del racconto, la testimonianza reale viene ricostruita non necessariamente con il surreale, ma semplicemente attraverso uno sguardo spostato dello scrittore, che capovolge le sequenze di quanto avvenuto, oppure con un finale inatteso ribalta completamente la «logica» del racconto (*Storia del prof. Hajlen; Haus Linde, Storia di un boia* ecc.).

Vladislav Bajac è stato uno dei 104 passeggeri-scrittori provenienti da tutti i Paesi europei, che nel 2000 hanno viaggiato per sei settimane nell'ambito

¹ V. BAJAC, *Evropa na ledima bika (Europa sul dorso del toro)*, Belgrado 2000, p. 168.

del progetto «Il treno letterario europeo» (organizzato dall'Istituto letterario di Berlino e pensato come «un viaggio simbolico verso il nuovo millennio»), attraversando undici Paesi europei: dal Portogallo alla Spagna, Francia, Belgio, Polonia, Paesi Baltici, Russia, Bielorussia, fino alla Germania e a Berlino. A Vladislav Bajac questo viaggio è servito come un punto di partenza per «scrivere un libro sulle persone e sui luoghi, sulla storia e modernità. In primo piano ho messo i due protagonisti – il treno, come simbolo di un viaggio più lento, ancora utilizzabile in quest'era tecnologica, che palesa l'influenza della velocità del progresso tecnologico sulla percezione umana. L'altro protagonista è uno scrittore, ovvero gli scrittori. E ho mantenuto il medesimo denominatore comune – cosa vede lo scrittore nell'Europa del 2000» – dice lo scrittore in un'intervista.

Il viaggio è la forza motrice sia in *Europa sul dorso del toro*, sia in *Europa express*, sebbene in quest'ultima il movente sia un viaggio reale; in entrambe il termine viene impiegato nella sua accezione più ampia, che in Bajac viene compresa nel termine «geopoetica» che permea ogni sua singola opera e che lo stesso scrittore definisce nella postfazione di *Appoggi per sogni (Favole geopoetiche)*, del 1992: «Per riuscire a gettare almeno un po' di luce sul termine *geopoetica* esso va scisso nelle sue due componenti fondamentali: geografia e poetica. Nel «mio» caso la *geografia* oltre al suo significato puramente scientifico ha anche valenza di *viaggio* in tutti i sensi (con il pensiero, a piedi, su ruote, con i sogni e con le ali – sia di uccello, che mie, che meccaniche). Nel corso di questi viaggi ho annotato quanto ho visto e «visto». Con questo atto nasceva una poetica nuova, una creazione spirituale che attraverso l'assorbimento percettivo riplasmava quanto vissuto, trasformandolo alla luce della presa di posizione stessa»². E così come in *Europa sul dorso del toro*, anche *Europa express* diventa un viaggio attraverso il tempo e lo spazio, attraverso la storia europea, quella più recente o più lontana, attraverso i suoi miti, ricordi, credenze e usanze, un viaggio contemporaneo con personaggi del presente e del passato.

Europa express viene definita dallo stesso scrittore come un «romanzo in racconti», ma nello stesso tempo è anche la descrizione di un viaggio e un saggio. Lo scrittore gioca con la forma, ma questa forma è sempre condizionata per l'appunto dalla natura di quanto «visto» e letterariamente definito:

² V. BAJAC, *Podmetači za snove (Geopoetičke basne) (Appoggi per sogni [Favole geopoetiche])*, Belgrado 2000, p. 170.

lo scrittore si pone l'obiettivo di creare ogni volta un'opera diversa dalle precedenti, ma d'altra parte sono la natura stessa di quanto raccontato e il punto di vista geopoetico ad «imporgli» la forma, quasi questa scaturisse naturalmente dalla sostanza. Il romanzo si compone di dieci racconti, ordinati cronologicamente e corrispondenti alle tappe fisiche del viaggio, che costituiscono il corso compiuto della trama del romanzo; pertanto ogni racconto è sia un romanzo compiuto in sé stesso che un capitolo, parte integrante del romanzo. In diversi episodi di questo viaggio, il Bajac-uomo entra nel Bajac-scrittore e viceversa, attraverso un gioco di punti di vista e procedimenti narrativi diversi; questa sua prima «uscita nel mondo e davanti ai lettori» come Bajac-uomo, lo porta ad osservazioni estremamente spiritose, pregne di lucido senso dell'umorismo, (auto)ironico ed (auto)critico. Quanto vissuto intimamente e quanto storicamente accaduto e ricostruito dallo sguardo dello scrittore, che alla realtà aggiunge il tocco inevitabile della finzione, caratterizzano ogni episodio del libro, in cui passano scrittori e altri partecipanti del Progetto, ma anche Antoine de Saint-Exupéry, Marguerite Yourcenar, Pietro il Grande, Lenin, Vuk Karadžić, (il grande riformatore della lingua serba), Coco Chanel e tanti altri. Così come il romanzo stesso trova la sua espressione naturale nei generi letterari interpretati nel loro senso più ampio, anche il viaggio è concepito come viaggio in tutti i sensi. Bajac, nel racconto che chiude il romanzo, raccoglie tutta una serie di false credenze di altri scrittori, come lui ospiti del treno, e anche degli scrittori provenienti dall'Europa dell'Ovest, incapaci di superare i propri pregiudizi sui Paesi dell'Est anche dopo averli visitati. «... ciò che l'Est aveva in meno rispetto all'Occidente costituiva, dal punto di vista spirituale, il suo vero valore. Quelle 'mancanze' rappresentavano la ricchezza creativa dell'Est ... Questa poetica orientale della sfrenatezza, era, e infatti doveva esserlo, superiore rispetto alla poetica occidentale della saturazione. L'anima dell'Est, nella sua forma originaria, da tempo non esisteva più ad Ovest»³. Ma neppure questa conclusione viene imposta con assolutezza di giudizio: subito lo scrittore si chiede se egli stesso non si sia lasciato condizionare da pregiudizi di sorta nei confronti degli altri.

Altre opere si collocano negli spazi geografico-poetici dello scrittore tra le due Europe. Una di queste è la già menzionata raccolta di racconti *Appoggi*

³ V. BAJAC, *Evropa ekspres (Roman u pričama) (Europa express [Romanzo in racconti])*, Belgrado 2003, pp. 154-155.

per sogni (*Favole geopoetiche*), il cui motto diventano alcune frasi tratte dal testo inaugurale scritto in occasione della fondazione dell'Istituto per la geopoetica, ideato da Keneth White, la cui poetica di una «geografia spirituale» ha aiutato Bajac nella composizione dell'opera. L'anno successivo Bajac istituisce a Belgrado la casa editrice «Geopoetika», che pubblica autori originali, che promuovono con le loro opere uno specifico sguardo geopoetico sul mondo. Bajac scrive in chiave geopoetica quindici favole, applicando per la prima volta i principi della geopoetica a questo genere, ma egli stesso contesta le sue «appendici» redatte in forma morale perché «... la morale (scritta o sottintesa) con il suo dettato ristretto abbatte la vastità dei simboli minuziosamente costruiti in precedenza ...»⁴. Concludendo la raccolta con un riassunto intitolato *Favole geopoetiche oppure del nomadismo intellettuale*, Bajac spiega come si è avvicinato alla comprensione di un nuovo mondo poetico-itinerantistico. «Ho voluto sottoporre conoscenze ben note, le regole, e addirittura i canoni di un genere letterario come la favola ad un ri-esame, ad una scomposizione delle sue parti costitutive, all'analisi, alla ridefinizione, alla scoperta di nuovi legami tra elementi (apparentemente) incongiungibili in una nuova sintesi, il cui unico 'segreto' sarebbe stato una selezione molto attenta dei differenti particolari, che avrebbero costituito una totalità dell'assurdo»⁵. Così Bajac cambia e riscrive le morali in ogni nuova edizione delle favole (1992, 1995 e 2000).

Questo abbandono indagatore e questa necessità di spostare i limiti sono presenti anche in ogni opera romanzesca dello scrittore. Nel 1989 viene pubblicato il romanzo *Libro del bambù*, frutto di un pluriennale interessamento dello scrittore per la cultura, la filosofia e la tradizione spirituale dell'Estremo Oriente. Il romanzo, ambientato nel Giappone e nella Cina medievali, racchiude in sé una moltitudine di percorsi narrativi che si intrecciano attorno al nucleo centrale costituito dalla vicenda di uno shogun e di un samurai, che abbandonano i poteri di cui hanno sempre disposto per giungere alla conquista di un nuovo potere spirituale, attraverso un graduale e mutuo avvicinamento che culmina nel congiungimento totale e nel riconoscimento di Sé nell'Altro. «... creati dalla stessa anima come due specie di un unico genere. Resi inconsolabili, spinti dalle diverse ma identiche sciagure, prenderanno il largo da questa sponda alla ricerca di

⁴ V. BAJAC, *Appoggi per sogni (Favole geopoetiche)*, Belgrado 2000, p. 168.

⁵ *Ibidem*, p. 167.

un'altra e vagabonderanno sino a comprendere che tanto il fiume che il mare hanno una terza sponda. E lì si incontreranno. E lì saranno attesi dalla saggezza del terzo sapere»⁶. Il bambù, simbolo dell'eterno potere della vita, del cambiamento e della trasformazione in quanto pianta sempreverde «che si piega sotto il peso della neve ma si raddrizza rapidamente al suo scioglimento» è il tessuto connettivo di questo complesso romanzo, proprio nel suo rappresentare i forti mutamenti interiori dei protagonisti. A livello formale alla «Prima parte» fa seguito un «Intermezzo» (che lo scrittore mette a confronto con il Prologo e l'Epilogo), in cui Bajac si chiede se «entrambi non siano al servizio di una mistificazione positiva di quanto è stato scritto e di un ampliamento delle possibilità di lettura stratificata»⁷; segue quindi la «Seconda parte», in forma di vocabolario di nozioni culturali e religiose dell'Estremo Oriente. L'Intermezzo e la Seconda parte sono formalmente delineati come parti autonome, ma anche profondamente complementari alla Prima parte se considerati ad un livello più alto di riflessione a-posteriori sugli stimoli alla base del ravvivamento di ciò, che come dice lo scrittore, nel passato «era possibile», di ciò che è «una sfida in un viaggio nello sconosciuto e possibile (ovvero accaduto e non registrato)»⁸.

Così, nell'Intermezzo leggiamo che nell'anno 1985 (quattro anni prima della pubblicazione del romanzo), lo scrittore aveva pronta una trentina di pagine della *Libro del bambù*, nella quale però di letterario non c'era molto. «... solo un testo di belle lettere offre la possibilità di spaziare nello scrivere, solo esso offre il lusso di trasformare una finzione in realtà, un fatto in una potente non-verità. Così è iniziato il gioco con la scenografia, il tempo e la presenza, che doveva dimostrare anche il rapporto con il tradizionale, con il perdurare e con la ciclicità senza diventare turismo culturale»⁹. La Seconda parte del romanzo è sia un vocabolario di nozioni sull'Estremo Oriente, sia il vocabolario della Prima parte, tramite cui il lettore stabilisce i collegamenti (pur sempre «possibili») tra personaggi e avvenimenti storicamente comprovati con i personaggi del romanzo e la loro trasposizione letteraria. In effetti, il romanzo che parla dell'Estremo Oriente, viene scritto attraverso lo «stesso Estremo Oriente»: tutto in esso

⁶ V. BAJAC, *Knjiga o bambusu (Libro del bambù)*, Belgrado 2000, p. 114.

⁷ *Ibidem*, p. 257.

⁸ *Ibidem*, p. 261.

⁹ *Ibidem*, pp. 259-260.

concorda con la cultura e la tradizione del Giappone, nonché con i principi fondamentali del buddismo zen e dell'arte zen, sia sul piano tematico, che sul piano formale, tramite l'uso di espedienti espressivi tipici della stessa arte dello zen: l'arte giapponese della pittura a china, *sumie*, che lascia larghi spazi bianchi i quali devono essere riempiti dallo sguardo dell'osservatore, in ottemperanza al postulato secondo cui tutto è aperto, soltanto accennato, e inespresso fino in fondo; oppure la struttura del Nô dramma giapponese, in cui rallentamenti e soste nella trama, in alcuni momenti, danno un'immagine 'congelata' di una certa sensazione o situazione, che proprio tramite questo soffermarsi vengono sottolineate e estremamente accentuate (descrizione del raggiungimento dell'illuminazione nei monasteri zen, descrizioni della natura); oppure le lettere che diventano colonne portanti della struttura del romanzo, così come anche lo studio del passato del Giappone era basato sullo studio di un vasto patrimonio di lettere ...

«Il gioco con la scenografia, tempo e presenza» nel romanzo *Druido di Sindidun*, pubblicato nel 1998 e ambientato nel IV secolo a.C., all'epoca dei primi insediamenti celtici nell'area intorno al Danubio, e sul territorio dell'odierna Serbia, si svolge nel periodo delle conquiste di Alessandro Magno, che alla vigilia della sua marcia verso la Persia, stipula un patto di non aggressione con le tribù celtiche degli Scordischi. In questo modo avviene l'incontro tra il condottiero ellenico e il suo maestro Aristotele con il druido celtico di Sindidun (nome celtico di Belgrado, di cui sono stati fondatori), Joan Breklien; scaturita da una forte attrazione personale, nasce un'amicizia profonda e duratura tra i rappresentanti di due culture diverse, di quella ellenica «che non prevedeva la possibilità dell'esistenza di civiltà più sviluppate di essa»¹⁰ e della cultura celtica «barbarica, che non merita alcuna attenzione se non per essere conquistata»¹¹. «Le differenze che intercorrevano tra i nostri costumi e le nostre percezioni dei fenomeni non potevano sorprendermi, come non avrebbero sorpreso loro. Ma le somiglianze mi hanno sconcertato. Le differenze, addirittura quelle più rilevanti, venivano sottintese, mentre lo stesso non avveniva per le congruenze»¹². Confrontando le diversità di questi due mondi (ellenico, rivolto al futuro, con la necessità di lasciare testimonianze scritte e quello celtico, rivolto al

¹⁰ V. BAJAC, *Druid iz Sindiduna (Druido di Sindidun)*, Belgrado 2000, p. 30.

¹¹ *Ibidem*, p. 30.

¹² *Ibidem*, p. 70.

presente, che trasmette verbalmente la Parola, conservandola così nella sua forma ingenua e originaria; tra «... la necessità della cultura ellenica di esternare sempre il potere rispecchiato nella sicurezza eccessiva del sapere cosa appartiene a cosa ... e nella indispensabilità di 'impacchettare' ogni fenomeno all'interno di una spiegazione estremamente chiara»¹³ di fronte alla «... convinzione dei celti che il mondo non è quello che noi vediamo solo con i nostri occhi, ma è anche quello che noi sentiamo con tutti i sensi, anche quelli sconosciuti»¹⁴), Bajac racconta un'altra volta la storia dell'Altro e del riconoscere Sé nell'Altro.

«Il 'suo' Mondo Diverso era tutto chiaro, visibile, comprensibile; come lui stesso. D'altra parte, la fede nell'Altro spiegava sempre anche il Primo. L'Altro era il riflesso del Primo ed era sempre costruito dalle caratteristiche di quelli che lo creavano. Dunque, noi due eravamo completamente diversi. L'unica domanda che aleggiava nell'aria era chi di noi due avrebbe trovato motivo per tentare di comprendere meglio il mondo a cui non apparteneva»¹⁵. E una volta trovato il motivo per comprendere meglio anche quell'Altro, allora le somiglianze sono quelle che stupiscono e Breklien «cerca delle spiegazioni usando gli occhi ellenici di Alessandro», e Alessandro «guarda la morte attraverso gli occhi celtici di Breklien»¹⁶.

Il romanzo che ha voluto far rivivere in un così ampio respiro il tempo e lo spazio di un'epoca lontanissima (far rivivere questo mondo nell'interezza della sua dimensione storica, ma anche mitologica, mitica, quella dei costumi, del mondo dei sensi e sensazioni), non poteva essere raccontato se non attraverso una molteplicità di espedienti espressivi e formali. È il romanzo di un'epoca storica, dal momento che narra della cultura celtica, aprendo al nostro sguardo il mondo insufficientemente conosciuto di questa civiltà, di cui siamo eredi: il testo romanzesco scorre attraversato dalle spiegazioni delle note a piè pagina, che stabiliscono il rapporto tra la narrazione e la storia, tra il presente ed il passato, mentre lo scrittore fa da guida con il suo 'sguardo onnivagante', senza cui il lettore si sarebbe perso durante il viaggio. D'altra parte però la struttura del romanzo si

¹³ *Ibidem*, p. 131.

¹⁴ *Ibidem*, p. 132.

¹⁵ *Ibidem*, pp. 38-39.

¹⁶ *Ibidem*, p. 148.

intreccia con lo «storico» con «ciò che non rientra nell'inquadratura della storia e rimane nel microcosmo del passato, dove esiste una maggiore libertà di movimento tra quanto è reale e quanto è immaginario, tra quanto ricordato e quanto dimenticato»¹⁷. Il mondo dimenticato della civiltà dei celti, in cui il soprannaturale e l'appartenente al regno dei sensi esiste contemporaneamente con il reale e l'apparente, viene ravvivato attraverso un processo specifico, che mette su un'unica linea di narrazione ciò che appartiene al mondo di 'apparenze' e quello che è 'dietro' le apparenze (per esempio: i poteri soprannaturali della donna druido Sonia); e così anche il mondo svanito della civiltà dei celti viene raffigurato, decodificato e letto attraverso se stesso.

L'universalità e l'atemporalità sostanziali di questa storia vengono anche formalmente estrinsecate per mezzo delle voci provenienti da diverse epoche che la raccontano: il Prologo è costituito dal canto del cantore celtico – druido Amairgen del *Libro di conquiste*, segue il romanzo *Druido di Sindidun*, scritto da Vladislav Bajac, quindi come parte integrante appaiono le mappe che corroborano quanto raccontato nel romanzo e alla fine l'«Epilogo», scritto da un altro autore, Miroslava Lukić-Krstanović. L'Epilogo stabilisce il legame tra i secoli e le civiltà: l'epilogo di quanto accaduto nel IV secolo a.C. ci porta nell'anno 1998; l'eco di tempi storici lontanissimi riecheggia ancora nell'interrogarsi dei protagonisti della nostra epoca sul senso dell'attimo, del durare, dell'arcano, della storia, del legame tra le culture ad un universale livello temporale-spaziale, di cui l'uomo vorrebbe svelare i segreti. «Ma ciò è solo presunzione di sapere quello che non si può conoscere. La marcia del segreto è inarrestabile»¹⁸. Seppur trasmessi solo verbalmente, a noi sono arrivati molti versi dei bardi druidici e addirittura la loro notazione musicale; d'altra parte la musica dei bardi e delle voci druidiche dell'antica Bretagna nella cornice moderna di ritmi tecno riecheggiano tutt'oggi nella musica di alcuni nuovi bardi, che collegano i mondi con la musica nel tentativo di definirli. «Dove inizia e dove finisce questo nascere e questo passaggio di consegne?» – si chiede l'autore.

Riferendosi al suo continuo sperimentare nella forma lo scrittore spiega: «Posso tentare di razionalizzare motivi e moventi del mio giocare con la forma. Sono dell'opinione (e forse sbaglio) che nei miei libri io scriva

¹⁷ *Ibidem*, p. 303.

¹⁸ *Ibidem*, p. 313.

utilizzando una frase relativamente classica, adoperando uno stile che è abbastanza, se non del tutto comprensibile (persino troppo). Però, quando parliamo della forma, allora sono incline alla sperimentazione (col rischio di essere collocato tra gli scrittori post-moderni). La composizione del libro (trama, intreccio, labirinto intellettuale e altro) mi dà grandi soddisfazioni: in quest'opera mi sento come un bimbo che gode nell'escogitare rebus, tranelli ed illusioni»¹⁹.

Il romanzo *Scatola nera (Utopia di una realtà aggiuntiva)* si rifà ad un'epoca più recente, la Serbia degli anni Novanta del XX secolo. La vicinanza dell'epoca si traduce naturalmente in uno stile 'filmico' di narrazione, che travolge il lettore in un'avventura quasi da romanzo giallo, accelerando il suo percorso dentro la *Scatola nera*. Raccontandoci la vicenda della Società segreta degli utopisti, che lavora alla scoperta di un'energia nucleare priva di radioattività, e quelle delle ricerche archeologiche e paleolinguistiche, legate al sito archeologico neolitico di Vinča (nei pressi di Belgrado), ai quali si oppone una grande lobby scientifico-nucleare, Bajac riflette sulla nostra epoca in cui esistono «vari tentativi di fermare la ridefinizione scientifica, e di seguito anche politica della storia del mondo ... perché si sa che il maneggiare delle verità così importanti porta ad una reazione a catena, come nei vasi comunicanti, che poi, a sua volta, causa cambiamenti in scale ben più rilevanti di valori»²⁰. D'altro canto l'analisi dei tempi moderni è solo uno spunto per porsi domande universali e sempre attuali: il confronto tra coloro che come un grande personaggio del nostro Paese, Dimitrije Mitrinović, «avevano il potere, ma non volevano trasformarlo in governo» e quanti invece «si credono predestinati a governare»; un flusso ininterrotto di idee che stabiliscono un nuovo legame tra grandi del passato, e «individui di oggi che non trovano interlocutori tra le persone della loro epoca»; e in ultimo la domanda sull'eventuale connessione tra diverse civiltà ed epoche, formulata da uno dei personaggi del libro: «Non capisco che connessione ci possa essere tra l'era neolitica, cioè, la cultura di settemila anni fa con le nazioni di questo territorio nel XX secolo?»²¹ e tante altre. Ma anche se risposte definitive non ve ne sono, pur sempre

¹⁹ L'intervista è stata pubblicata in «Ulaznica», Zrenjanin 2004.

²⁰ V. BAJAC, *Crna kutija (Utopija o naknadnoj stvarnosti) (Scatola nera [Utopia di una realtà aggiuntiva])*, Belgrado 1993, pp. 192-193.

²¹ *Ibidem*, p. 168.

la storia rimane, come dice lo scrittore, «un'abbondanza di quanto era possibile».

Anche nel suo romanzo *Fuga dalla biografia (Vita in otto nomi)*, pubblicato nel 2001. Bajac porta alla luce «fenomeni, persone e avvenimenti che non sono quasi mai sulla superficie, ma che costituiscono le fondamenta di coloro che un domani avrebbero costruito il futuro»²². Il protagonista di questo romanzo Đorđe Šagić, è un personaggio storico, un serbo, che all'inizio del XIX secolo partì per l'America e che partecipò attivamente alle vicende storiche del Nuovo Continente. L'avventura è supportata da una vasta documentazione storico-archivistica, ma invece di essere un racconto didascalico, esso si trasforma in una panoramica omnicomprensiva sulla Serbia del XIX secolo «... che pareva un Paese in cui si stesse depositando tutto l'eccesso della storia, un deposito fatto del fango buttato come un osso ad un branco affamato» e poi d'altra parte «... come se esistesse anche l'altro lato dello specchio da cui emergeva un desiderio irresistibile di progresso impersonificato da individui valorosi che agivano e conquistavano i nuovi spazi dello spirito ...»²³ e in un'analisi dell'America negli eventi drammatici legati alla sua costituzione. Đorđe Šagić vive la sua vita in otto nomi, ciascuno dei quali corrisponde ad una fase particolare della sua vita, ma la stessa vita sono due vite: quella del suo Paese d'origine, e dei suoi drammatici avvenimenti, tramite le lettere che gli giungono dalla Serbia e lo legano a grandi personaggi della storia culturale e spirituale serba; e l'altra vita, quella attiva, in America, dove «... è sempre stato in grado di dividere la politica dall'obiettivo vero, quello del benessere degli esseri umani e della prosperità sociale»²⁴.

La struttura anche questa volta induce a seguire il labirinto intellettuale ed emotivo che lo scrittore intesse intorno all'avventura del lettore. Šagić vivrà la sua vita in otto nomi, corrispondenti ognuno a una particolare fase della sua vita, tra due massime: «La verità non è una cosa personale, ma la sua scoperta è personale» di Etienne Gilson. E la conclusiva di John Livingston «La vita è strana – più strana di quanto sia immaginabile». E

²² V. BAJAC, *Bekstvo od biografije (Život u osam imena) (Fuga dalla biografia [Vita in otto nomi])*, Belgrado 2001, pp. 26-27.

²³ *Ibidem*, p. 130.

²⁴ *Ibidem*, p. 86.

prima di lasciare che il lettore si perda nella narrazione, lo scrittore ancora puntualizza: «Tra sopportazione e ribellione. Contemporaneamente. Cadere ed alzarsi. Senza sosta. Tutte le riflessioni del protagonista sul suo popolo si riducevano a queste poche parole ... Ma come trovare risposte a delle domande, lontane tra loro quasi fino all'eternità?»²⁵.

E con ogni sua opera anche Bajac cerca sempre delle risposte a queste domande. «Io appartengo un po' ad un mondo inesistente. Che sia, per esempio, il Rinascimento. Così molto spesso non comprendo il mondo in cui vivo. Per poterlo meglio comprendere, qualche volta afferro il tempo e/o lo spazio 'altrui'. E ciò mi aiuta. Ma se sono ben informato, questo espediente ha aiutato pure qualche lettera di alcuni dei miei libri. Se è così, ne sono contento»²⁶.

Come dice lo scrittore in *Appoggi per sogni*: «Ogni libro è serratura a due chiavi: una ce l'ha lo scrittore, l'altra il lettore». Ma il lettore potrebbe aggiungere, dopo avere letto qualsiasi libro di Bajac, che per aprire la stessa serratura ci vuole un mazzo di chiavi, perché ogni opera di Bajac, così come il manoscritto del *Druido di Sindidun* «è un libro che si depone in un posto sicuro per essere riscoperto – chiaro nella sua esperienza di creazione, inesauribile nell'avventura del suo continuo scoprirsi».

Questa selezione dei racconti apre solamente uno spiraglio sull'opera diversificata di Bajac, che merita di conquistare anche nuovi spazi geografici, per la sua assidua dedizione alla conquista di sempre nuovi spazi poetici.

²⁵ *Ibidem*, p. 11.

²⁶ L'intervista è stata pubblicata in «Ulaznica», Zrenjanin 2004.