

# (sic!)

Časopis za po-etička  
istraživanja i djelovanja

Sarajevo/januar/februar/10 broj 3

**Kritika:** Karlaš, Drakulić,  
Stanišić, Avdić, Maluf

**Interview:** Saša Stanišić

**TEMA broja:** Kultura,  
tranzicija, utopija

*Satira:* Živanović, Sokolović, Salčinović

**sic!itat:** Ugrešić, Sontag,  
Butler, Arendt

sic!iranje: Enes Duraković

**Proza:** Stanišić, Bulatović, Grebo

**Poezija:** Mršić



Suvremene kulture proizvode mitove o sebi: medijski najjače proizvode najsnažnije mitove. Kada mit zaživi teško je razlikovati proizvodi li zbilja kulturni mit ili pak mit proizvodi zbilju. Zaživjeli kulturni mit postaje objektom osporavanja i potvrđivanja, odbacivanja i ponavljanja, ukoliko, postaje temeljnom premisom u kulturnom sustavu, on poput žanra generira sam sebe i nastavlja svoj život u novim kulturnim proizvodima, modi, muzici, umjetnosti. Kulturni mitovi nastaju, čini se, na plodnom stjecištu veza između umjetnosti, politike, ideologije, popularne kulture, svakidašnjeg života, politike, ideologije, načina života. I upravo te duboke veze čine od njih mitove, a ne tek kulturni korpus povezan sličnom tematikom.

(Dubravka Ugrešić, *Američki fiktionar*)

*Potreba za angažovanošću književnosti*  
Anketa Sic!-a o preokupacijama  
ulozi književnosti danas

| 4

*Kenan Efendić*  
Ugoizam i ava(n)zansa / O jednoj  
intelektualnoj službi novom moćniku

| 20

Intervju sa Sašom Stanišićem,  
mladim romansijerom  
*Svojetanja su mi postala draga*

| 30



Zabilješke iz tranzicije  
*Osman Zukić*  
Kriju li pisci kartu u rukavu?

| 56

*Anela Hakalović*

Trivijalna čudovišta  
postmodernizma

| 70

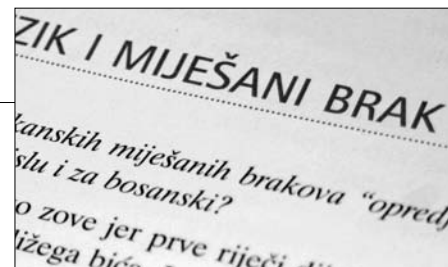


*Amer Tikveša*  
Feminizam u tranziciji

| 82

*Mirnes Sokolović*  
Bosanski jezik  
za početnike

| 102



# Potreba za angažovanošću književnosti

## Anketa Sic!-a o preokupacijama i ulozi književnosti danas

*Petoro mladih književnika/ica pišu o izostanku stvarnosti u savremenoj književnoj produkciji, o potrebi za re-etizacijom spisateljskog čina, o interkulturalnosti, o redefiniciji spisateljskog položaja, odajući svoje temeljne preokupacije i promišljajući ulogu književnosti u epohi koju živimo*

### 1. Zašto pišete? Po Vašem mišljenju koja je uloga književnosti u savremenom bosansko-hercegovačkom društvu?

**Tanja Stupar Trifunović (Banja Luka):** Teško je odgovoriti zašto čovjek nešto radi, to podrazumijeva stalna preispitivanja. Zašto pije, zašto puši, zašto je srećan, ljut, ovakav ili onakav. Sve povlači čitav niz uzročno-posljedičnih veza i za svakog pojedinca različitih uzroka. Tako je i sa pisanjem. U meni se nešto opire da na to odgovorim, na to ispitujuće zašto, taj otpor naprosto govori da nemam pojma zašto to radim. Radim, ne znam kako, ni zašto ni koliko dobro, ali to radim. Ili ipak znam. Ali se opirem tom stalnom i napornom preispitivanju koje je u svojoj suštini dobro i važnije od odgovora. Ili tačnije, ono je sam odgovor, pišem jer se stalno preispitujem.

A drugi dio pitanja mogu priljepiti zaključku iz prvog dijela jer mi se čini da bi korisna uloga književnosti u bh. društvu mogla biti upravo ta: uloga stalnog preispitivanja.

**Srđan Mršić (Istočno Sarajevo):** Ne znam za druge, ali kod mene je u pitanju čist nagon koji me povremeno obuzme, potreba za stvaralaštvom koju moram da zadovoljim. U pitanju su veoma jake emocije koje jednostavno traže da budu kanalisane i definisane kroz poeziju. Pisanje me oslobađa viška kreativnosti koji može da se pretvori u destrukciju ako se blagovremeno ne izbaci iz organizma.

Mislim da je velika razlika između onoga šta bi trebalo da bude uloga književnosti u našem društvu od onoga što ona ustvari jeste. Odgovor na pitanje zašto je to tako zahtijeva analizu u koju se ja ovom prilikom ne želim upuštati. Mogu samo reći da savremeno društvo jednostavno nema vremena za književnost, a društvo je jedini faktor koji joj određuje ulogu.

**Dinko Kreho (Sarajevo):** Pisanje - u koje ćemo ovom prilikom ubrojiti poeziju, fiction prozu, esejistiku i tzv. rubne žanrove, a bez književne teorije ili kritike - način je da uvijek iznova dovedemo u pitanje predrasude o svijetu i dobu u kojem živimo. O jednoj i jedinstvenoj "ulozi književnosti", međutim, nije moguće govoriti niti u globalnim razmjerama niti u bosansko-hercegovačkom kontekstu. U potonjem je prisutan i paradoks o kojem je na primjeru Hrvatske pisao Borislav Mikulić: s jedne strane, mediji su ti koji su u potpunosti na sebe preuzeli proizvodnju pisaca, intelektualaca i mislilaca svih fela; s druge strane, vrlo je živ kult knjige kao utjelovljenja neke čiste, nepatvorene emocije, i književnosti kao jednog od potpornih stubova kolektivnoga (nacionalnog) *duhovnog prostora*. Kad kažemo *kultura*, mi tu još uvijek prije svega podrazumijevamo književnost, odnosno trijadu nacija-jezik-književnost, pri čemu se pisac pojavljuje kao *identity manager* prvog reda. Medijska revolucija u posljednjih petnaestak godina definitivno je detronirala pisca s pozicije povlaštenog tumača stvarnosti, tj. vlasnika pretpolitičkih ili nadpolitičkih istina. No, čini mi se da bi veliki broj bh. pisaca - poput isto toliko brojnih njihovih kolega u drugim postsocijalističkim sredinama - htio održati privid neposrednog i neposredovanog dodira sa stvarnošću, a istodobno zadržati neporecivo pravo na vlastiti medijski prostor i mjesto u tržišnoj hijerarhiji, dakle na vrlo opipljivo ekonomsko zaleđe.

**1. Mirko S. Božić (Mostar):** Pišem jer imam potrebu za pisanjem. To bi bilo najjednostavnije moguće objašnjenje. Meni je pisanje poput fotografije – čini mi se ponekad da pišem iz straha od zaborava, da će taj trenutak ostati nezabilježen ako ga ne stavim na papir. Također pišem jer imam potrebu reagirati na stvari koje se dešavaju oko mene. Uloga književnosti u suvremenom bh. društvu pomalo je naslijeđena iz socijalizma u smislu forme i infrastrukture. Iako bi uloga književnosti mogla biti mnogo veća, u smislu kulturne promocije zemlje na međunarodnom planu između ostalog, poprilična okoštaloost književne scene u BiH sprječava takav efekt.

**1. Elvedin Nezirović (Mostar):** Pišem samo onda kada osjećam da se u meni nešto pokrenulo, da postoji nešto što od mene traži da bude zabilježeno. Nekad, to je sasvim običan životni trenutak u kojem posve nehotično prepoznam sintezu raznih iskustava, a nekad, to je događaj pred kojim jednostavno zanimem, nešto što me (svojom surovošću ili ljepotom) protrese iz temelja... Nisam pristalica mišljenja kako književnost danas može promijeniti bilo šta bilo gdje u svijetu, pa tako i u BiH... Knjiga je u BiH, danas, tek "nužno zlo", puka zabava u kojoj, zbog PDV-a, ne mogu uživati ni oni kojima je namijenjena.

## 2. Šta moraju biti preokupacije savremenih pisaca sa naših prostora?

**Tanja Stupar Trifunović (Banja Luka):** Kada je samo pitanje postavljeno pod "moranje" ili preciznije, kako piše – "šta moraju", onda nam odmah postaje jasno da ne moraju ništa jer ih osim naravno njihove savjesti niko ni na šta ne obavezuje. Ukoliko pitanje sugerise na to šta bi bile poželjne preokupacije i čega nam u našoj literaturi nedostaje, onda bih opet prema subjektivnom sudu, i bez želje da se nekom ista nameće, mogla reći da meni nedostaje stvarnosti u našoj literaturi ali ne stvarnosti kao puke bilješke dešavanja oko nas nego jedne suštinske stvarnosti i otvorenosti za nju, koja je usljed dominirajuće površnosti zanemarena i u životu, ali i u literaturi.

**Srdan Mršić (Istočno Sarajevo):** Očigledno je da mi kao društvo generalno volimo da pretjerujemo i idemo iz krajnosti u krajnost. Tako da imamo savremene pisce koji bježe od realnosti i bave se nekim imaginarnim svijetovima i pišu o stvarima koje nemaju nikakav dodir sa ovozemaljskim svijetom, dok na drugoj strani ovi angažovani pisci lome zube sa prevelikim zalogažima pokušavajući da se izbore sa odgovorima na velika pitanja koja niko nije ni postavio. Čemu tolika odgovornost ili bježanje od iste? Mnogo ljepše bi bilo kada bi se svi vratili sami sebi i pisali o sopstvenim osjećanjima, svijetu koji ih okružuje, unutrašnjem doživljaju tog autentičnog, malog univerzuma. Zbir tih opisa bi kroz izvjesno vrijeme mogao da čini jednu zaokruženu cjelinu postapokaliptične balkanske književnosti sa početka 21. vijeka, u kojoj bi svako našao svoj udio. I možda, ali možda, to nekada nekome bude i zanimljivo za čitanje i izučavanje, mada veoma teško, jer je književnost, kao i većina drugih ogranaka umjetnosti, na vrlo niskim granama u ovom kapitalističkom svijetu sa poremećenim sistemom vrijednosti.

**Dinko Kreho (Sarajevo):** Ono što vidim kao kapitalni izazov za opisivanje bosanskohercegovačkog pisca, a o čemu se, rekao bih, ne piše puno, naznačio sam već u odgovoru na prethodno pitanje. Naime, njemu tek valja dovesti u pitanje vlastiti simbolički kapital Subjekta-za-kojeg-se-pretpostavlja-da-zna, i uhvatiti se u koštac sa spoznajom o partikularnosti vlastite (političke, intelektualne, umjetničke...) pozicije. Implicira li to i relativizaciju, ili čak dokidanje etičke dimenzije spisateljskog poziva? Čini mi se upravo suprotno: osvijestiti partikularnost pozicije pisca kao pojedinca uvijek-već određenog izvjesnim ideološkim, etičkim i političkim uvjerenjima znači otvoriti prostor za svojevrsnu re-etizaciju spisateljskog čina. Drugim riječima, pisac svoju intervenciju u (najšire shvaćeno) polje društvenog ne izvodi kao nadzemaljsku gestu tumačenja "istinske" stvarnosti smrtnicima, nego, promovirajući određene stavove i vrijednosti, nužno potiče konflikt i antagonizam u istom tom polju, (raz)otkrivajući se kao subjekt i predmet kritike.

**Mirko S. Božić (Mostar):** Preokupacije autorima ne treba proskribirati jer je to karakteristika totalitarnih sustava. No autori bi se konačno trebali posvetiti više samom književnom stvaralaštvu a manje prepucavanju s neistomišljenicima putem medija (kao u slučaju Sidranove tužbe protiv Veselina Gatala). Osim toga, bilo bi dobro konačno se odmaknuti od teme rata, jer je završio prije 20-ak godina i baviti se stvarnošću koja je rezultat tog rata, ali ga ne evocira neprestano. Tema koja je vrlo bitna na ovim prostorima je interkulturalnost različitih kulturoloških/civilizacijskih modela koja je ovdje evidentna već stotinama godina i samim time se nameće kao jedna zanimljiva i raznolika priča. Umjesto da se neprestance bavimo drugima, bilo bi dobro da se konačno počnemo baviti samima sobom.

**Elvedin Nezirović (Mostar):** Držim da je piscu jako teško govoriti o "tematskim preokupacijama" u nečemu što je za njega tako lično i intimno, pa često čak i nepredvidivo, kao što je to književnost koju sam stvara... Istina je da dobar pisac dugo "mjerka" i bira temu, no, ni onda kada mu se čini da je najsigurniji, zapravo ne zna kuda će ga sve to odvesti... S druge strane, ako postoji nešto čemu bi pisci s ovih prostora trebali težiti, onda je to osvajanje "novog-starog" jezičkog prostora, stvaranje što šire jezičke i kulturološke matrice na čijim dodirnim tačkama treba graditi budućnost ne samo književnosti već i savremenog društva "na ovijem prostorima", da citiram Ramba Amadeusa.

# Politički infospjev (specijalno guslanje)

## Kula Fahre kapetana

Poletjeli orle i sokole,  
preletjeli gore i gudure,  
doletjeli šeher Sarajevu,  
priletjeli tornju zmajevomu,  
da učine asu kapetanu,  
Fahrudin, zmajskome sultanu.  
Dobru kulu načinio Fahro,  
radilo mu petsta neimara,  
izvodili ćoške na sokake,  
udarali boje svakojake,  
udarili staklene pendžere,  
na pendžere od zlata jabuke,  
niz jabuke srmali-sindžire,  
niz sindžire od zlata cekine,  
niz cekine crvene zmajeve,  
završi je žeženijem zlatom,  
na vrh kule izdiže jabuku,  
kada sunce nad Saraj'vom sine,  
prel'jeva se kula Radončića.  
Sad u kuli sjede poglavice,  
sve je sjeo ekram do ekrama,  
a veliki ajan do ajana,  
u vrh kola Fahro kapetane.  
Kad na kuli poletješe vrata,  
a upade glasnik u odaje,  
pa agama turski selam viče,  
sve mu age selam prihvatile,  
tad izvadi knjigu iz njedara,  
doturi je Fahri kapetanu.  
Proučio Fahro sitnu knjigu,  
anlajiso haber šaroliki:  
"Vlah turio u Bosnu je ruku,  
pa razbija bale i toware,  
a sve vješa hodže i hadžije,  
ne da kaur ćabi prolaziti,  
a pred svima Duška kaurka,  
opanjkala pola Bosne silne."  
Kad prouči na noge skočio,

pa na svome srcu pomislio:  
"Ja ću s vlahom sefer otvoriti,  
I posjeću Duški glavu rusu."  
Kad pomisli za sablju se maši,  
pa uzjaha rogata đogata,  
za njim jaše silna četa aga,  
a za njima trista zmaja ljutih.  
Jaše četa niz polje zeleno,  
projahala kraj begluk mehane,  
vihori se zelen alaj bajrak,  
zveka stoji rahta i pusata,  
a sjaje se toke i čelenke,  
a svijetle se srebrni enami,  
a pucaju vezene kubure.  
Dojahala četa u planinu,  
rasturila hajdučiju ljutu,  
sve udara junak na kaura,  
a Fahro će na Dušku kaurku.  
Raširio rogat đogat krila,  
vinuo se nebu pod oblake,  
Dušku traži Fahro kapetane,  
ugleda je pa isuka sablju,  
rogat đogat s visine se stušti,  
sijevnu sablja kano munja svijetla,  
pade Duški glava sa ramena.  
Sade četa tolu zametnula,  
pir piruju, slave se junaci,  
silan eglen izgovori Fahro,  
sve sasluša junačka bratija,  
pa udari pjesmu i veselje.  
Gajde klikću orle i sokole,  
odjekuju gore i gudure,  
posjekli smo vlašćad i kaure,  
Saraj'vo je gdje je nekad bilo.

Edo Međedović (okolina Sarajeva,  
početak 21. vijeka)  
Prikupila i pribilježila redakcija (sic!)-a.



## Jasmina Bajramović / *Dramatika svjedočanstva i reafirmacija esencije*

(Radmila Karlaš: *Četvorolisna djetelina*, Art-Print, Banjaluka, 2009.)

*Ocrtavajući na ovaj način emotivno i moralno osakaćene individue, kao puke marionete vanjskih i unutrašnjih lomova, ostaje se na površinskom psihologiziranju i nedovoljno uojerljivoj motivaciji postupaka. Time se poimanje Dobra i Zla, kao kosmogonski ustanovljenih principa među kojima se dešava neprestana oscilacija, svodi na vanjske nadražaje koji se manifestiraju svojevrijedno i za koje princip slobodne volje i izbora nema bitnog značaja.*

U okvirima postupakaliptičnog društva, čijem raslojavanju neprestano svjedočimo, uloga figure Pisca/Autora postala je motivirana etičkim i moralnim uzusima koji diktiraju njegovu obavezu *svjedočenja*, odnosno materijalizacije glasova onih koji nisu u mogućnosti da posvjedoče, sami za sebe i sami o sebi, o tragedijama proisteklim iz *epohalnih rezova do neprepoznatljivosti promijenjenog poretka* (R. Lachmann). Autorica Radmila Karlaš se, svojim romanom-prvijencom „Četvorolisna djetelina“ kontekstualizira prvenstveno u poetiku svjedočenja, promatrajući iskaz individue u sferi moralnih i etičkih zakona i njeno oslobađanje od nagomilanih Istina.

Narativno konstruirano po principu klasicistički postavljene drame, pripovijedanje/pričanje se materijalizira kroz glasove triju protagonistkinja (Hane, Mije i žene iz magle), uključujući i figuru Režisera. Njihov je etički patos temeljito definiran mogućnošću svjedočenja kao vida katarzičnog (pr)očišćenja unutar koncepta realiziranja kosmičke ideje Istine koja (otimajući se od zatomljenih, nijemih sudbina uguranih u sveopštu ravnodušnost svakodnevnice) kakofonično odzvanja na sceni pometafizičene pozornice. Stoga su njihova pripovijedanja (de)fragmentirana i asocijativno motivirana, izmjenjujući se od nostalgičnih slika idiličnog hrvatskog primorja i godišnjih porodičnih odmora (u Haninoj ispovijesti), do mikro-detolja koji se smještaju u simbolički imaginarij sveopšte materijalne destrukcije.

Tako funkcioniraju slike prijeratnih sitnih *obreda*, poput odlaska na pitu kod Envere i pamćenja okusa i mirisa hrane, koje se raspršuju ratnim dešavanjima i prikazuju nakaznu simboliku aktualnog poretka vrijednosti; tako će na Hanin upit za Enverinom sudbinom biti odgovoreno da *mjesta za jednu Enveru u drevnom hrvatskom gradu nema*. Niz sličnih simbola uspješno funkcioniraju i u drugim svjedočanstvima; kroz drugi dio dramatisirane ispovijesti provlači se slika Fatiminog kreveta kao predmeta koji, poput mnogih drugih (sličnih), bivaju



ostavljeni kao tragično nijemi svjedok opustošenih života njihovih vlasnika.

Na taj način autorica efektno izdvaja mikroskopske slike koje, transformirajući se iz puke materije, postaju nosioci značenja. Nadalje, na fonu dramski konceptualizirane naracije, javlja se figura Režisera koje čitalac postaje svjestan pri scenskim intervencijama, izmjenama *glumaca* ili njegovim vlastitim filozofskim premissijama. Stoga se izmještanje recepcije dešava na relaciji monološke ispovijesti i komada koji doživljava svoju praiizvedbu, stvarajući simulakrum bezvremenske pozornice na kojoj se odvija *sveljudska* drama poetike svjedočanstva; njeni glumci ne mogu utjecati na ishod, već postaju puke marionete repetitivnog obesmišljavanja egzistencije sadržane u historijskim prevratima. Iako Režiser na početku romana prividno drži konce u svojim rukama, i sam formalno *umire* kao figura moći, te se tim postupkom smješta u sudionike, svjedoke i naratore – prepušta se igri *oslobađanja riječi*. Stoga se i sama predstava ostvaruje kao fragment ljudskog užasa akumuliranog u taloge svjedočanstava, funkcionirajući čas u konkretnom hronotopu, čas u pometafizičnoj slici svijeta postavljenoj u dramskim okvirima.

Žanrovska višeslojnost i polifonijska struktura romana uspješno funkcioniraju kombinirajući dramu, iskaz i bajkovite pripovijesti (poput ekskursa o Fatiminom krevetu) na fonu metapriče o četverolisnoj djetelini i njenoj simbolici. Četverolisna djetelina se, u ovoj bajkovitoj pripovijesti, iščitava kao simbol humanističke vizije i izgubljenih moralnih i etičkih vrijednosti, koje su, poput same djeteline sa četiri lista, teško uočljive i prepoznatljive u moru *istih, koje kao da su htjele da tu rijetkost prirode što više zaklone, pa su se stiskale oko nje u velikom broju... Šta mislite, da li su ostale djeteline to radile iz želje da je zaštite, ili im je možda smetala zato što je raskošnija, različitija*.<sup>1</sup> Ovako shvaćena i objašnjena, djetelina

<sup>1</sup> Karlaš, Radmila: *četverolisna djetelina*, Art-Print, Banjaluka, 2009, 89. str.

postaje svojevrsnom etiketom po kojoj se prepoznaju ljudi čista srca.

Međutim, počivajući na principima klasicističke drame, ne misleći pritom samo na trilogiju zastupljenu u narativnoj strukturi, roman upada u zamku stereotipne tipologizacije likova i uopštenosti metafizičkih kategorija Dobra i Zla. Na taj je način konstruirana i figura Mladena, mladića iz Mijine ispovijesti, tupog i neosjetljivog, čiji su postupci u ratu motivirani upravo i isključivo pomanjkanjem inteligencije, fizički vidljivim u njegovom učestalom, tupastom poluosmijehu. (...) Pravi razlog (...) bio je negdje unutar mladića, kao nedostatak ili tačnije mana da se praznina u mozgu, nastala iznenada, bez njegovog htijenja, popuni.<sup>2</sup> Ocrtavajući na ovaj način emotivno i moralno osakaćene individue, kao puke marionete vanjskih i unutrašnjih lomova, ostaje se na površinskom psihologiziranju i nedovoljno uvjerljivoj motivaciji postupaka. Time se poimanje Dobra i Zla, kao kosmogonski ustanovljenih principa među kojima se dešava neprestana oscilacija, svodi na vanjske nadražaje koji se manifestiraju svojevóljno i na koje princip slobodne volje i izbora nema bitnog značaja. Tako su protagonisti preindisponirani da uvijek odabiru pravi/krivi put, bez mogućnosti racionalizacije svojih postupaka, a čiji međusobni susreti i ukrštanja rezultiraju posvemašnjom pobjedom onoga što se percipira kao Dobro (unutar navedene crno-bijele polarizacije); tako će Mladen na kraju izgubiti razum zarad počinjenih zlodjela, a pukovnik koji je spavao na Fatiminom krevetu skončat će misterioznom smrću. Prateći sudbine ovih likova, postavlja se pitanje prijemčivosti pristupa koji dopušta stvaranje svojevrsne utopijske projekcije svijeta, gdje su zločin i kazna jasno izdiferencirane, a ne individualno perspektivizirane kategorije. Stoga je i simptomatičan susret Režisera i Sjena, koje su manifestacije koncentriranog Zla, a koji se može poimati i kao komunikacija materije i anti-materije. U njihovom razgovoru primjetna je igrarija svjetlosti i tame, tipičnih/tipiziranih predstavnika već spomenutih principa; svijetlo će nadvladati mrak, a razgovor će potentirati sam Režiser, objašnjavajući zašto prikaze moraju izgubiti:

*Možda je tih tvojih, kako kažeš, više, ali ovi drugi utoliko jače sjaje, ne sumnjaj.*

Poetički okvir u kojem se razrađuje i nameće ova vrsta bajkovite *po(d)uke* nužno simplificira temelje (be)smislenosti egzistencije i njenih modusa kao disfunkcionalnog sistema koji, ipak, ovdje razmatrane koncepte zločina, kazne i odgovornosti prevrtljivo mijenja u skladu sa aktualnim zahtjevima i prekodiranim pravilima. Time Pravda van dramskih okvira ipak ostaje samo blijeda projekcija nekadašnje sveukupnosti moralnih i etičkih nazora, a ostvaruje se

proizvoljno i paradoksalno, uvijek ostaje *iznevjereno očekivanje*. Dakle, tamo gdje roman dobiva zahvaljujući žanrovskoj pluralizaciji ukomponovanoj unutar konteksta postmodernog romana, gubi zarad esencijalizacije vladajućih principa koji vode idejnu okosnicu romana, čime i glasovi individua, koje svjedoče opirući se šutnji, postaju oružje esencije Istine, Pravde i Dobrote. Možda je ponajbolje ironiju savremenih konteksta zločina i kazne opisala Slavenka Drakulić, opisujući *mučne tamničke* živote haških optuženika unutar zatvora:

*Ali, ako je „bratstvo i jedinstvo“ među dojučerašnjim zakletim neprijateljima epilog ovog rata, zašto je onda do svega toga došlo? Gledajući vesele momke u schevenigen-skom pritvoru, odgovor je jasan: nizašto.<sup>3</sup>*

### Jasna Kovo / Postkomunistička životinjska farma



(Slavenka Drakulić: *Basne o komunizmu, Profil, Zagreb, 2009.*)

*„Basne o komunizmu“ žanrovski iznevjeravaju svoju političko-alegorijsku sentencu. Koncipirane oko šest bioših komunističkih zemalja, one svjedočanstvo o biošim komunističkim vremenima i prezentnim „demokratskim“ vremenima pripovijedaju kroz likove šest životinja, izbjegavajući kliše o basnoslovnim (isključivo alegorijski) postularanim likovima, uvodeći i poetiku svjedočanstva neprepoznatu u životinjskome svijetu.*

Pad Berlinskoga zida u povijesnome i političkome smislu označio je i pad oštre simboličke, stvarne ali i nestvarne podjele svijeta na dva bloka, istočni i zapadni. Ili u oštrom premjeravanju prostora staroga kontinenta, poraz neuspjeloga pokušaja stvaranja „humanijeg“ lica omraženoga komunizma, ono što je jednome Gorbačovu bio poraz, na drugoj oduvijek „humanijoj“ polovici Evrope i svijeta bilo je pokličom konačne pobjede nad komunizmom.

Slučajno ili pak namjerno zeleno svjetlo za konačni prelazak stvarnoga i simboličkoga zida u Ber-

<sup>2</sup> Karlaš, Radmila: navedeno djelo, 47. str.

<sup>3</sup> Drakulić, Slavenka: *Oni ne bi ni mrava zgazili*, Samizdat B92, Beograd, 2004, 134. str.



linu, 1989. godine, pokrenut će svrgavanje svih komunističkih lidera i sistema u istočnim i jugoistočnim zemljama. U tranzicijskome, globalno-tržišnome sistemu, novonastale države premjeravat će prostor novoizdiferenciranim instrumentima, kleronacionalizmima i neoliberalizmima - tim novopostuliranim idolima i hramovima klanjanja. Iako je bio političkim sistemom dulje od pedeset godina, komunizam je omraženo nasljeđe, kako ističe Todorova, posebice među "konvertitima", omraženim partijašima, graditeljima čeličnoga komunizma, onima koji su ponovno udomljeni u sigurnoj strukturi novih Moći - graditelji tranzicije, kapitalisti i nacionalisti. Usprkos političkim intencijama potiranja ovog nasljeđa, *svako ko je živio u istočnoj Evropi pre 1989. potvrđuje vam da je ovaj pojam prosto bio politički sinonim za komunističku Evropu, tj. onaj dio Evrope koji je bio u Varšavskome paktu* (M.Todorova). Nasljeđe, a ne tradicija koju stari/novi lideri zagovaraju u ideološkim konstrukcijama danas, uistinu ne obavezuje na "dopadljivost" sačuvane prošlosti, mada će se komunističko ili pomodno socijalističko naslijeđe reflektirati na dvojakom fonu, onako kako naslijeđe svojom definicijom i određuje: od "strahopoštovanja" „istrošenih" kultova do omraživanja istoga. Više sličnost a manje razlikovnost, ujedinjuje postkomunističke zemlje u sučeljavanju sa prošlošću kao i prezentnom nostalgičnošću za "boljim" vremenima. Nostalgiju, kako predlaže Mitja Velikonja, ne shvatamo samo kao "defanzivni" romantičarski diskurs okrenut ka prošlosti nego pomalo i kao *kritički napad na postojeće, nove hegemonijske diskurse i prakse*.

U simboličkoj preraspodjeli evropskoga prostora, nakon pada Berlinskoga zida, i istočna Evropa u političkome smislu sve više blijedi i, barem u "političkoj korektnosti" američke politike, postaje "imaginarnim" prostorom srednje Evrope.. Uistinu, sudbina političkog diskursa komunizma i postkomunizma iščezava iz "rječnika" mapiranja teritorija..

### **Zidovi su pali, ili?**

*Ili mogu li nas basne "spasiti"?*

Zid je pao; gvozdena zavjesa je konačno razmaknuta sa istočnih zemalja; novo, tranzicijsko društvo i tržište ne zabranjuju nam da o komunizmu brbljamo šta hoćemo; niti će Staljin svoje u Sibir niti će Tito svoje na Goli. No, kako narativno prevladati postkomunistički diskurs, postamentirati priče a ne pribjeći klišeu?

Ako negdašnji istočni blok s drugim komunističkim zemljama baštini komunizam, i taj iščezli komunistički svijet ponosno je baštiniio nasljeđe antifašističke borbe koje je u spomeničkoj i pisanoj kulturi postamentirano sukladno vladajućoj ideološkoj matrici.

"Basne o komunizmu" žanrovski iznevjeravaju svoju političko-alegorijsku sentencu. Koncipirane oko šest bivših komunističkih zemalja, one svjedo-

čanstvo o bivšim komunističkim vremenima i prezentnim "demokratskim" vremenima pripovijedaju kroz likove šest životinja, izbjegavajući kliše o basnoslovnim (isključivo alegorijski) postuliranim likovima, uvodeći i poetiku svjedočanstva neprepoznatu u životinjskome svijetu. Iznevjeravanje klasičnoga alegorijskoga okvira intencionalno upućuje na prevladavanje "nasljeđa" komunizma, ali i na mogućnost druge/ih perspektive/a, zašto ne i iz životinjskoga svijeta. Sukladno mauzolejskim praksama postkomunističkih društava, ali i medijskom "događanju", prašnjavi suvenirski ostaci, bezvrijedne ikonografije i istrošena spomenička kultura postaju općim simulakrumom nove hiperrealnosti.

Ni pad Berlinskoga zida, barem u "krtičijem" gnijezdu, nema svoju činjeničnu vrijednost nego pak status "legende". Krtičino obraćanje znanstvenome skupu ima za cilj krajnje dokumentaristički utvrđivanje činjenica i obrnutu logiku prosuđivanja simboličkih mapa Onih Izvan i Onih Iza. Izvrnutom logikom Istočno nije ono *U, nego Izvan zida*, a zatvor je Zapad, stoga je njegovo pitanje *zašto ljudi idu u zatvor?*, postavljeno očuđavajuće, kao efekat iznevjeravanja ustaljenih kodova učitavanja u simbolički imaginarij. Postavlja se osnovno pitanje *zašto je/su Zid/ovi uopšte podignut/i*, da li zbog "banana" koje zbog *pošasti komunizma nisu mogle rasti u istočnome dijelu Nadzemlja*, ili, kako je krtica nakon dugog razmišljanja zaključila: da odgovor može biti samo jedan: *Ljudi koji su živjeli na strani bez banana, izgradili su zidove kako bi zatvorenike i banane zaštitili od "socijalizma"*. Autorica se poigrava pojmovima zatvora i zidova upravo najbanalnijim rješenjima - banana, konzumerističkim kultovima, koji će padom Zida stvoriti nove ideološke sustave i religije otjelotvorene u konzumerizmu i novoj hiperrealnosti, ali i osvješćivanju novoga poretka, demokratije, činjenicom da svim ideologijama rukovodi "struktura Moći". Berlinski je srušen, ali su u *bliskoistočnoj pustinji, kao i u zemlji Nedođiji zvanoj Amerika na granicama nedavno podignuti novi zidovi*.

Kroz simulakrum stare ideologije, češkom republikom prolazi miš, vodeći nas kroz "muzej komunizma", svjedočeći o lažnom simulakrumu komunističkim "ikonama", ali i pripovijedajući o ljudskim sudbinama, i sudbinama njih miševa u "mračnjačka" vremena. Muzej je ispražnjen individualnom poviješću, a ispunjen kolektivnom, čime je uostalom i "pogodio bit", jer *možda izostanak individualnih sudbina najbolje ilustrira činjenica da je individualizam bio najveći grijeh koji je čovjek mogao počinuti u komunističkome sistemu*. Istovremeno se kroz strah, tjeskobu, skrivanje pokušavaju usporediti miše i ljudske istovjetnosti.

Bukureštom i padom čaušeskuovog totalitarnoga režima u formi intervjua pripovijeda pas, prevashodno o svojoj "pasjoj" sudbini za koju je naravno kriv ljudski faktor (surovim planovima istrebljenja pasa sa ulica Bukurešta i psećim bjesnilom na ljude), sučeljavajući nas sa novim ideološkim postulatima otjelotvorenim u "političkoj korektnosti", toj "ilu-

ziji postmodernizma". Kroz Varšavu i Poljsku i njenu ulogu u Varšavskome paktu, kompleksnome odnosu sa Sovjetima, pomoći u gušenju Praškoga proljeća, progovara "pismom" britka mačka u udomiteljskome domu Generala. Mačka će pokušati izbalansirati lošu i dobru stranu Generala, tražeći priliku za sučeljavanjem sa odgovornošću svih Poljaka. Apolitičarka-psihologinja mačka skida masku sa Generalove ličnosti suprotstavljajući njegovu ulogu u komunizmu, ali i u pokretu Solidarnosti. Njegova krivica upravo i leži u njegovom nepokajanju: *Drugim riječima, nije učinio ono najvažnije što je trebao učiniti da ga ne bi izveli pred sud: priznao je poraz, ali se nije i pokajao. A to je neoprostivo, barem za polovicu poljskih građana. Ili će konačnu odluku donijeti povijest?!*

Priču o Tirani ne pripovijeda životinjski lik, nego ljudski, razobličavajući tipični alegorijsko-politički okvir komunističkih basni, potkazujući njihov subverzivni značaj. Psihotični lik "ptice" ili "Druga Gavrana" dešifrira se u albanskoj mitologiji kao "svjedok" ili pronositelj stravičnih događaja. Psihoanalizom se dešifrira njegova svjedočanska uloga, subverzivna i prijeteća u diktaturi koliko i sama psihoanaliza - zapadnjačka "rabota". I na kraju, sa Briona ili Brijuna, Titov papagaj Koko donosi priču o tragičnosti promjena sistema, i sam transponovan od Titovog ljubimca do običnog turističkoga radnika u potrošačkom sistemu, svjedočeći o Titovoj ličnosti sa svim ambivalentnim karakteristikama njegova lika - od seljačkoga porijekla do državnika sa najvećim manirima ali i destruktivnoga kulta ličnosti i samoga diktatora koji je ipak Staljinu rekao *Ne*. Diktator, kao i drugi komunistički lideri, vjerovao je u "besmrtnost" svoga lika. Kult vođe u novim nacionalnim državama zamijenjen je kultom naroda (Ivan Čolović), koji je unatoč dvadesetogodišnjici pada Berlinskoga zida uspio umnožiti nove zidove getoizirajući postkomunističko tranzicijsko društvo u novim ideologijama.

Drakulićkinu knjigu, nastalu uostalom "narudžbom" povodom dvadesetogodišnjice od pada Zida, mogli bismo okarakterisati prevashodno britkim rječničkim hodom po ostacima bivših komunističkih zemalja, obilatu povijesnim podacima, likovima i mjestima. Ona se uistinu ne koncentriše oko razobličavanja ustaljenih kodova, prije kao vodič ka njihovom iščitavanju, pokušavajući prevashodno biti zabavnim štivom.

"Basne", razoružane svog tradicijskoga okvira progovaraju činjenično, često ironijski, o stereotipnim i uvriježenim stavovima o polarizaciji svijeta na Istok i Zapad, dobro i loše, ipak ne dokučujući suštinsku vrijednost svjedočanstva u dezideologizaciji pomenutoga svijeta.

Stoga je logično pitanje je li moguća, i napose potrebna, postkomunistička *životinjska farma* koja će uprkos promjeni ideologija posvjedočiti i prokazati da su i dalje *svinje jednakije od drugih*.

## Maja Abadžija/ *Trijumf imaginacije nad užasom rata*

(Saša Stanišić, *Kako vojnik popravlja gramofon*, Buybook, Sarajevo, 2009.)



*Stilski originalno, pjesnički jezgrovit i metaforično, eksperimentalno do granice nadrealizma, humoristično i tragično u isto vrijeme, no ipak, književno klatno koje kod većine autora neprekidno neodlučno oscilira između pola estetike i pola etike, kod Saše Stanišića ima čvrst i siguran ritam – sa svake stranice očituje se snažna antiratna poruka.*

Ime višegradsko-hajdelberškog mladog autora Saše Stanišića na našim je prostorima relativno nepoznato. Njegova djelatnost je vezana uglavnom za Njemačku, zemlju u koju je zajedno sa porodicom tokom rata u BiH emigrirao, a gdje je njegov talenat za pisanje polučio brojne nagrade, od kojih je od posebnog značaja nagrada publike na književnom natječaju *Ingeborg-Bachmann*, te nominacija za *Deutscher Buchpreis*, koja se dodjeljuje za najbolji roman na njemačkom jeziku. Uspjeh ovog miljenika publike, ali i kritike, u njegovu domovinu je, kao što je usud većine pisaca koji žive i rade u inostranstvu, došao tek kao eho, a istinski je zapažen tek objavljivanjem njegovog romana prvijenca pod naslovom *"Kako vojnik popravlja gramofon"*.

*Kako vojnik popravlja gramofon* se može okarakterisati kao roman društvenog preloma, očitovanog kroz pustošeci ratni vikor, a oslikanog kroz 'suženi fokus' male, intimne priče, što i jeste stvaralačka formula čitave plejade prozaista tzv. (anti)ratnog pisma. No, ono što ovaj roman unutar te književnopoetičke odrednice čini, u izvjesnom smislu, originalnim i svježim štivom, jeste odabir infantilizirane perspektive pripovijedanja. Autor je svoju priču 'povjerio' glavnom junaku, hipersenzibilnom dječaku koji unutar svog malog svijeta ispreda osnovni narativni tok, a koji je opet sav premrežen lokalnim poremećajima ustaljenog slijeda stvari, kao rezultatima jedne veće, globalne promjene na društvenom planu. Lišen svake patetike, ali ne i tragike, *Vojnik* na ovaj način uobličenom naracijom ostvaruje potrebnu distancu spram ratne apokalipse, da bi, djetinje pronicljivo i

maštovito, secirao jednu dramatičnu epohu šire društvene, ali i uže porodične zajednice, te povrh svega, unutrašnja previranja same individue.

Strukturalno govoreći, roman je moguće podijeliti u dvije cjeline, na čijem razmeđu se nalazi "roman unutar romana", zbirka crtica iz sjećanja mladog Aleksandra Krsmanovića, baš kao što su i njegovo socijalističko djetinjstvo i postratna adolescencija oštro podijeljeni traumom rata. Ovaj kontrapunkt cjelokupne priče pojačava i kontrast *onog prije* spram *onoga poslije*: vedro djetinjstvo uljuljkano u toplu jugoslovensku iluziju, doduše, ne bez povremenog 'pucanja' šavova kojima je se anticipira njegova kataklizma, naspram ratnim sukobom razlomljene stvarnosti koju dječija svijest i dalje pokušava sastaviti u cjelinu koja će dati ospokojavajući odraz. Čitatelj na samom početku ima utisak da u rukama drži neku osebniju inačicu bildungsromana u ich-formi, no već u drugom poglavlju riječ je data, unutar umetnutih epizodnih priča, pojedinim likovima; doživljavanje i preživljavanje ratnog vihora nastavlja se u epistolarnoj formi tokom izbjeglištva, da bi se, u samom središtu, emotivno nabijeni dječjački memoari transformirali u neku vrstu dnevnika-ispovijesti, kroz koju glavni junak pokušava rekonstruirati svoja sjećanja i u odnosu na njih pozicionirati svoj nepostojeći identitet izbjeglice. Postmodernističkim rječnikom rečeno, u pitanju je istinski žanrovski hibrid, koji obiluje nekonvencionalnim tekstovima uspješno utkanim u sebe, poput školskog sastava, telefonskih razgovora (i poruka na telefonskoj sekretarici) ili pak toka svijesti organizovanog poput spiska.

Prvi dio romana bavi se ranim djetinjstvom mladog Aleksandra u Višegradu, kraj Drine, u okrilju jedne prosječne jugoslavenske porodice: dijete iz mješovitog braka prezauzete majke i flegmatičnog oca - amaterskog umjetnika, miljenik bake i njenih uz-kafu-komšinica, te uz monumentalnu figuru djeda Slavka, za kojeg je dječak najviše vezan. Roman otpočinje djedovom smrću, koja simbolično označava i početak dezintegriranja Istine na kojoj je počivao čitav djetetov svijet. Neposredno prije smrti, djed dječaku daruje mađioničarski šešir od kartona i čarobni štapić od grančice drveta, to, i mnogo više, jedno "ezoterijsko" znanje: da svijetu uvijek prilazi oslobođene mašte.

*Najoredniji dar je izum, najveće bogatstvo mašta. Zapamti to Aleksandre, rekao mi je deda ozbiljno dok mi je stavljao šešir, zapamti to, i zamišljaj svijet ljepšim.*

*Mađioničar sposobnosti neviđene širom nesvrstanih zemalja bit će djedovom smrću bačen u okrutnosti realnog svijeta, ali djedov dar će mu dati volju da neprestano pokušava prevazići traumu i sprečava svoj svijet da se raspadne unutar ratnog pakla koji će uskoro uslijediti – i to putem priče i pričanja.*

Slika mitskog jedinstva prirode i ljudi, unutar bliskog familijarnog kruga, koja se razvija u poglavlju berbe šljiva na selu, kod pradjeda i prabake, otkriva se kao krhki privid, i to u trenutku kada četnički nastrojeni komšija vadi pištolj i zahtijeva *pjesme iz*

*slavnog doba koje je bilo i koje će biti!* I u školi se situacija mijenja: slika druga Tita skinuta je sa zida, a drug nastavnik je postao gospodin nastavnik. Glavni junak duhovito primjećuje da je zid bijel samo na onom mjestu gdje je stajala slika, te sljedećeg dana dolazi u školu u punoj pionirskoj uniformi i citira odjeljak *Kapitala*; čak i u pismenim vježbama, on odbija da se pokori novom poretku, koji sve više nagriza njegov mali, uređeni svijet.

*Zato što svako sve smije reći, i misliti, i ne reći, ali mnogo toga ne bude izgovoreno, ne bude slušano. I kako bi izgledali navodnici za neizrečene misli ili za izrečene laži ili za misao koja nije dovoljno važna da se kaže ili za nešto što je važno i izrečeno, a niko nije čuo?*

Odbijanje pisanja navodnika je simbolični akt odbijanja da se učestvuje u 'konvencionalnom govoru', te davanje za pravo svakom glasu da ispriča svoju priču, a ujedno, i još jedan pokušaj održavanja cjelovitosti stvarnosti i priče unutar raspadajućeg svijeta. No, ništa ne može spriječiti da nacionalističke nemani rastrgnu Jugoslaviju, vođene zahuktalim vihorom rata, koji u svom užasu zatvara Višegradske u podrumu, oduzima djeci igrališta, a odraslima svaku nadu. U dugim, memljivim satima podrumске igre, Aleksandar se zbližava sa Asijom, djevočicom izbjeglom iz sela u kojem su četnici napravili masakr, a njihova igra sa haustorskim svjetlima koja se svako malo gase postaje simbol duhovnog opiranja beznađu, odbijanje da se prihvati rastući mrak u kojem četnik može silovati ženu *koja mijesi najbolji hljeb na svijetu*, upadati u stanove i lomiti namještaj, parati posteljine, ubijati one s pogrešnim imenom, rušiti Višegrad i prljati lijepu Drinu. Možda najpotresnija epizoda u ovom djelu jeste ona koja je dala naslov romanu – četnički vojnik ne uspijeva popraviti gramofon nađen u nekom od razrušenih stanova, te, iznerviran, gura cijev puške u njegov lijevak, na što gramofon počinje da svira veselu melodiju, i jezivo kolo uniformisanih ubojica se hvata usred zaprepaštenih stanovnika zgrade... Aleksandar komentira: *Da sam mađioničar neviđenih sposobnosti. Stvari bi mogle prkositi: puške, ploče, pjesme, pletenice.*

U općoj pomami iseljavanja iz žarišta sukoba, i Aleksandrova porodica odlazi, najprije u Beograd, zatim kod rodbine u Essen, što je dokumentovano kroz Aleksandrova pisma Asiji. Izbjeglička drama dotiče svakog člana porodice, a glavni junak je percipira sa dozom suosjećanja i humora, paralelno. Imigrantske muke sa traženjem posla i učenjem jezika, tijesni izbjeglički stanovi, kulturni šok uvećan tragikom rata koji bjesni u domovini, a jedina veza sa Bosnom je baka, koja se tamo vratila, i čiji telefonski pozivi u svima bude gorka sjećanja na slatku prošlost. Aleksandar, koji u školi također ne nailazi na razumijevanje, samo se prividno uklapa u novu sredinu, dok u njemu raste otuđenje, čak i kad su u pitanju članovi njegove porodice, te on utjehu, i dalje, nalazi u pisanju i pričanju, i povlači se u imaginaciju gdje samo ponekad, kroz mrežu sjećanja

prodre nož imigrantske stvarnosti. Jedino mašta omogućava Aleksandru da preživi, kroz pisma djevojčici čiju adresu, pa čak ni prezime, sa sigurnošću ne zna, i kroz "roman" koji je naslovio *Kad sve bješe dobro* i koji, oko figure djeda okuplja fragmente razlomljenog svijeta i na poznatom, domaćem terenu Višegrada, kraj ćudljive rijeke Drine, oživljava utopiju djetinjstva.

*Draga Asija, jesam li te izmislio? Da li sam naše ruke stavio na prekidač za svjetlo zbog jedne dirljive priče o djeci i ratu?*

Izmaštana stvarnost blijedi za junaka, stasalog u izgublenu individuu koja čezne za istinskim obnavljanjem sjećanja i fiksiranjem svog identiteta. Pokušaj evociranja uspomena sa većom tačnošću i očajničko traganje za Asijom putem interneta i telefona ne daje nikakav rezultat osim osjećanja nemoći. Podsvijest se pokušava asocijativno dozvati *spiskovima* svega što bi moglo ukazati na lijepu plavokosu djevojčicu iz podruma, a sama forma volšebno podsjeća na spiskove žrtava masovnih grobnica. Čini se da je jedino rješenje povratak u Bosnu, no Višegrad dječastva više ne postoji. Rastojanja koja je nekadašnji dječak mjerio u koracima sada više ne vrijede, no to nije jedino što se promijenilo.

Povratak donosi neobične susrete, kao što je onaj sa poznanikom iz školskih dana, vrsnim fudbalerom Kikom koji je u ratu izgubio nogu: njegova priča o dvije suprotstavljene čete koje negdje na Igmanu, u toku primirja igraju fudbal, naročito je potresna. Otkriva se cijela galerija likova čije prije- i postratne inkarnacije Aleksandar jedva može da spoji, a rascjep između sjećanjem idealizirane prošlosti i traumom okrnjenog prezenta svakim je trenutkom sve dublji. Vrativši se u svijet svog dječastva kao stranac, on i dalje teži da dosegne pravu bit svega onog što se desilo, a tome se ne uspijeva približiti ni kroz potresni razgovor sa stricem Mikijem, koji nakon rata nosi oreol ubojice, ni kroz dovršavanje svojih dječaćkih crteža, iz vremena kada se kao *drug šef nedovršenog*, opirao svakoj konačnosti. Tek povratkom na selo, u idilični ambijent kojim i dalje suvereno vladaju mitski, vječiti pradjed i prabaka, Aleksandar, na grobu svog djeda, spoznaje prolaznost i apsurd, krši obećanje o 'nastavku pripovijedanja' koje mu je dao – jer previše toga što je rat odnio nedostaje da bi priča bila potpuna. Ipak, maestralni završetak romana u središtu pobješnjele oluje, sa telefonskim pozivom od misteriozne ženske osobe, pokazuje da ipak nije sve izgubljeno, jer potraga za Asijom koja je, zapravo, potraga za identitetom, nikad i ne može biti završena.

Stilski originalno, pjesnički jezgrovito i metaforično, eksperimentalno do granice nadrealizma, humoristično i tragično u isto vrijeme, no ipak, književno klatno koje kod većine autora neprekidno neodlučno oscilira između pola estetike i pola etike, kod Saše Stanišića ima čvrst i siguran ritam – sa svake stranice očituje se snažna antiratna poruka.

*Kako vojnik popravlja gramofon* jeste, konačno, roman potrage za identitetom, te u tome ostaje vjeran omiljenoj temi savremene književnosti. Ispisujući priču o subjektu koji se odrastanjem i udaljavanjem od zavičajne matice sve više udaljava i od svake fiksne definicije samog sebe, Saša Stanišić daje 'recept' prevazilaženja te traume, u jednoj bazičnoj ideji savremenog čovjeka kao identitarne lutalice, mornara čije sidro nije moguće zakačiti ni za kakvo tlo, ali čija su lutanja ipak lišena očaja bescilnosti – jer cilj je priča i pričanje, svjedočenje koje naposljetku biva jedini trag postojanja.

### Almir Kljuno / Perkman u rudniku književnosti

(Selvedin Avdić: *Sedam strahova*,  
Algoritam, Zagreb, 2009.)

*Dakle, strukturalno i stilski, roman Sedam strahova u jednu cjelinu uobličuje pripovjedačevu ispovijest nekome ko nije gadni cinik, Aleksin dnevnik i priču o braći Pegaz, uz nepraktični dodatak bilješki i zapisa pri samom kraju bilježnice/knjige. Višedimenzionalni Avdićev psiho-influentni narativ mogao je biti potpuno i na najbolji način ostvaren u posljednjih sedam praznih stranica, i ne bi bilo nepravедno reći da su upravo tih sedam stranica, onakve kakve jesu, ono najbolje u lapidarnosintagmički naslovljenom debitantskom romanu.*



Kao veliki majstor meditativno-kontemplativnih depresija emotivnog i fizičkog tipa, nakon supružnog konačnog napuštanja njihovog dotadašnjeg desetogodišnjeg bračnog jedinstva, Avdićev se nesigurni pripovjedač, kukavički i usamljenički, *apsolutno kriv za njen odlazak*, u strahu od potpuno novog načina života lišenog takve smisaone motiviranosti, povukao u krevetne, čajnopecivne, masturbatorske, somničke i nesretne sfere intelektualnog, društvenog, emotivnog, fizičkog i egzistencijalnog mrtvila. U takvom je stanju počinio i činio (najmanje) jedan od sedam smrtnih grijeha – lijenost. U njemu je proveo devet mjeseci, da bi se sedmog marta 2005. godine poželio vratiti *među žive*, izašavši iz utrobe svojeg

stana kao istinskog toposa rutiniranog lamentiranja i autolamentiranja, iz zlokobnih i besmislenih *usta diva s pokvarenim zubima*. Tada se, kao plod devetomjesečnog razvitka, praćena iznenadnim i dobrodošlim generiranjem novih motiva, kod pripovjedača rodila želja za novim životom, uz selektivno regeneriranje ćelija onoga starog, koje ne uključuje suprugu o kojoj on ipak očigledno i patetično ovisi: *Sve žene upoređujem sa svojom odbjeglom suprugom. Kao što religiozni fanatici u svakoj mrlji vide prorokovo lice, ja sam u svakoj ženi prepoznavao svoju*. Taj novi život naočigled ne bi trebao biti osobito teško ostvariv za čovjeka koji vjeruje *ne samo u duhove, nego i u vampire, vukodlake, prikaze, vile, vještice, džine, čarobnjake, astrologe, džinove, patuljke, meleke i anđele, aždaha i zmajevе, Satanu, Lucifera, Iblisa, Behemota, Belzebuba, Astarota, Gabrijela, Azraila, Asmodeja, Džibrila, Sveti Graal, sirene, satire, jednoroge, kentauere, minotaure, čitav Borgesov fantastični Zoo park, Mrakonju, Golema, Macu papučaricu, Baba Rogu, u zagrobni život, džennet i raj, džehennem i pakao, u sedam astečkih neba, u Wallhalu, Ragnarok, Vječna lovišta, Had, Boshove slike, ne sumnja u korisnost derviških rituala, egzorcizma, spiritizma, alhemije, hodžinih zapisa, kabale, pokore, saljevanja strave, gatanja u grah, kašike, kafu, životinjsku utrobu, dlan, koji također vjeruje svim mađioničarskim trikovima, u levitaciju, presijecanje žena na dvije polovine, materijalizaciju legla zečeva iz šešira, masovnu hipnozu, sugestiju... a, naročito, svim srcem, dušom i ostatkom razuma, naposljetku, bezrezervno vjeruje u reinkarnaciju!* No, pripovjedač će tu borbu za novim normalnim i nepatetičnim životom nesvojevoljno retardirati, što je posebno bitno za radnju ovoga romana.

Kada se u stanu njegove ustajale i kaotične samooće pojavljuje Mirna, neobično lijepa i ugodna ratna emigrantica, pripovjedačeva (koji niti u jednom trenutku ne spominje svoje ime) želja dobija dodatnu energiju i biva spoljašnjim uticajima znatno osnažena. Mirna je kćerka Aleksandra Rankovića, njegovog već zaboravljenog prijeratnog prijatelja, nomada alkoholizma, glavnog junaka znamenite odisejske alkoholne pustolovine *Aleksin put loze*, bivšeg popularnog reportera na lokalnoj radio stanici, kojemu se svaki trag gubi u ratu, drugog avgusta 1993, nedugo poslije privilegiranog i fantastičnog susreta sa Perkmanom, duhom rudnika, a potom i susreta sa braćom Pegaz, vodećim kriminalcima u gradu (radnja romana je delokalizirana unutar Bosne i Hercegovine, ali se da primijetiti da se događa u Zenici, rodnom gradu Selvedina Avdića). Ona se, kako to tada uvjerljivo govori, doma vratila nakon smrti Anđele, njene majke, sa željom da pronade oca, te od pripovjedača traži da joj u tome svesrdno pomogne. Naravno, on tu molbu ne može odbiti. Pored toga, pripovjedač je u Mirni također vidio i seksualno-emotivno-relacijsku priliku. *Kad se smije cijelim tijelom, narod uživa*. Tada počinje radnja ovoga romana, radnja čiji skelet, metaforički rečeno, čini potraga za Aleksom a meso (kakvo god ono bilo) sve ono što se tokom te potrage događa: intrig-

antnosti, nevjerovatni (ali nerijetko i neuvjerljivi) susreti sa neovosvjetovnim, prevrati, retrospektivni prikazi uzaludnosti pripovjedačevog života, njegovi sukobi sa društvom, sa Mirnom, sa crvenokosom kriminalnom braćom Pegaz, sa njegovim emotivnim i egzistencijskim Ja. Pažnja čitaoca je od tog trenutka zadobijena do kraja romana.

Mirna je sa sobom kao jedini trag donijela dnevnik svojeg oca kojeg je (sasvim slučajno) pronašla u jednoj biblioteci u Švedskoj. Od ostalih Aleksinih crnih bilježnica, ova se razlikovala po tome što je on u nju vrlo uredno i književnički dotjerano zapisivao neobične događaje raspoređene u vremenu od desetog jula do drugog avgusta 1993, kada je potpuno nestao, o svojim planovima ne obavijestivši nikoga. Tog desetog jula je, nakon što je posjetio rudarsko okno i doživio uznemirujuću nesreću u rudniku, vidio Perkmana, jamskog duha koji *pokazuje gde ima zlata i najavljuje nekakvu nesreću*. Situiran u hororičnom paklu ratnog destruiranja života običnog čovjeka, na vrhuncu dekadentnog razobličavanja prijeratnog prividnoga sklada, fizički odvojen od kćerke i supruge koje su emigrantskim činom spasile sigurnost svojih života i predale se nesigurnosti izgnanstva, zbog svojeg ekavskog izgovora često egaliziran sa agresorom, Aleksa se odlučio za rizično i avanturistično istraživanje o perkmanu, o demonologiji, o bićima zarobljenim u spregu svjetova, ne diskvalificirajući niti jedno tumačenje, objašnjenje i podatak, vjerujuću svemu onome metafizičkom što mu do tada njegovi ateistički principi nisu dozvoljavali: tumačenju monoteističkih doktrina, paganskim vjerovanjima, rudarima lokalnog rudnika. Pokušao je ponovno vidjeti perkmana, shvatiti značenje onoga što mu je perkman rekao, tražiti od njege informacije o Mirni i Anđeli, pomoć u odlasku ka njima. Naposljetku se obratio braći Pegaz.

Braća Pegaz su crvenokosi Albin i Aldin koji Ahmeda *podsjecaju na Je'džudža i Me'džudža, čija pojava će najaviti dolazak sudnjeg dana*. Čitav grad je znao priču o njima, o njihovom odrastanju i moći pomoću koje plaše taj isti grad. Oni surađuju sa policijom, upravljaju svim kriminalom u gradu, životom i smrću, kao što su to kao dječaci radili sa raznim životinjama. Oni su lokalni demoni, ali i bogovi, koje se zajednica plaši i koje je zajednica upravo kreirala, u mladosti izopćivši ih iz sebe zajedno sa njihovim roditeljima. Zajednica je stvorila čudovišta, demone i bogove. Ovom potresnom pričom Avdić kao tematski akrobata, također, pored izlišne i ogoljene ljubavne i metafizičke tematike koje prevladavaju romanom, pored analiziranja uticaja *Voguea* na savremenu ženu, suptilno obrađuje temu odnosa subjekta spram zajednice i zajednice spram subjekta: u ovom konkretnom slučaju nemoćne zajednice spram junaka ratnog profiterstva, ratnih zločinaca u logoru u muzičkoj školi. Svoju su moć Albin i Aldin potvrdili komandiranim ubistvom Alekse na površinskom kopu rudnika, što je pripovjedač od njih lično saznao, ali i kontroliranjem i nje-

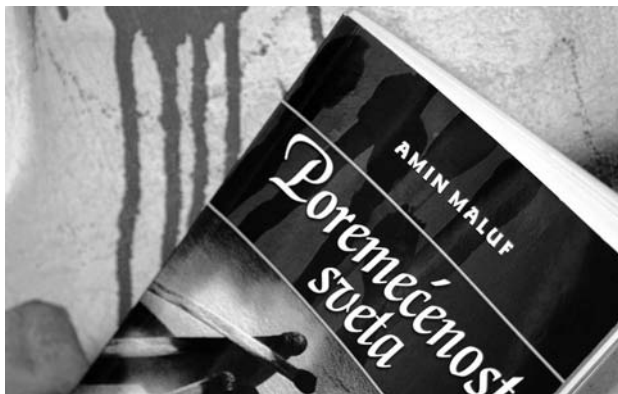
govog života, materijalnim ucjenjivanjem sa Romanom, bivšom pripovjedačevom suprugom. Sam roman misteriozno završava ritmom koraka koji se približavaju njegovim vratima.

Aleksin je dnevnik pripovjedačevoj egzistencijalno-lamentirajućoj naraciji inkorporiran kao strano narativno tijelo: Avdić je uspio stilski kontrastirati ova dva narativa, izbjegavajući zamku piščeve subjektivnosti. Dakle, strukturalno i stilski, roman *Sedam strahova* u jednu cjelinu uobličuje pripovjedačevu ispovijest nekome ko nije gadni cinik, Aleksin dnevnik i priču o braći Pegaz, uz nepraktični dodatak bilješki i zapisa pri samom kraju bilježnice/knjige. Višedimenzionalni Avdićev psihoinfluentni narativ mogao je biti potpuno i na najbolji način ostvaren u posljednjih sedam praznih stranica, i ne bi bilo nepravедno reći da su upravo tih sedam stranica, onakve kakve jesu, ono najbolje u lapidarnosintagmički naslovljenom debitantskom romanu. Avdićev jezički i narativni talenat u ritmičnim, psihodeličnim i tematskim akrobacijama čitaocu pruža *ushićenje u očima, čisto, stoprocentno, ničim pomučeno, multivitaminsko, multimineralno, apsolutno prirodno, superadrenalsko zadovoljstvo*, ali umnogome distanciran od ratnog pisma (iako njegovi likovi u dubinskoj strukturi svojih psiholoških profila imaju traume ratnog iskustva) ne postavlja velika pitanja i ne daje odgovore. Kao Perkman u rudniku književnosti, on *pokazuje gde ima zlata ili najavljuje nekakvu nesreću. Glück auf!*

### Osman Zukić / *Poremećenost* – *dijagnoza našeg vremena*

Amin Maluf, *Poremećenost sveta*,  
Laguna, Beograd, 2009.

*Uplovivši u posljedice naučnih otkrića koje su eskalirale posljednjih nekoliko godina pričama od apokaliptičnom globalnom zagrijavanju, Maluf uspijeva uspostaviti dijagnozu XXI vijeka, s jedne strane ironičnom, sa druge strane bolno istinitom sintagmom poremećenost sveta.*



Nakon što je svoju esejističko umijeće pokazao sada već čuvenim i na više od trideset jezika prevedenim esejom *Ubilački identiteti*, Amin Maluf je isto

potvrdio, te davno započetu priču nastavio i u najnovijoj knjizi-eseju *Poremećenost sveta*. Knjiga, iako strukturirana u nekoliko poglavlja, zaista funkcioniра kao jedan esej o nevoljama u koje je uplovio *novi svijet* obilježen (ponekad) nevjerojatnim naučnim otkrićima koja (često) prijete opstanku planete. Davno iznesene teze o pitanju identiteta, njegovom oblikovanju, sukobljavanju sa drugim, kao i o njegovom ubilačkom potencijalu, prisutne su u *Poremećenosti sveta* uz mnoštvo sličnih, ili potpuno drugačijih opaski. Odgovorivši na aktuelne debate o identitetima i kulturama, te na taj način upustivši se u polje javnog i u isto vrijeme odogovornog poziva intelektualca u jednom istorijskom trenutku, Maluf nije dozvolio da mu promaknu izazovi *novog vremena*, naprotiv, usudio je objaviti itekako provokativan esej čije ironične, naučne, ponekad skandalozne žaoke zatiru svaki osjećaj ravnodušnosti. Ukoliko je to moguće. Sa druge strane, pomenuti tekst možda je tek blijeđi pokušaj da se zadovolji ljudska savjest.

Uplovivši u posljedice naučnih otkrića koje su eskalirale posljednjih nekoliko godina pričama o apokaliptičnom globalnom zagrijavanju, Maluf uspijeva uspostaviti dijagnozu XXI vijeka, s jedne strane ironičnom, sa druge strane bolno istinitom sintagmom *Poremećenost sveta*. Tako on, primjerice, navodi nevjerojatno brzi protok informacija čije je napredovanje, rekli bismo, do vrhunca dovedeno, kao jedan od uzroka smrti ljudskog bića. U isto vrijeme se dijagnoza o *poremećenosti svijeta* ostvaruje ironijski kroz igru sa naučnim otkrićima, ali i do kraja tačnom što se ilustruje kroz *događaj čija će pogrešna interpretacija u medijima prouzrokovati smrt na drugom kraju planete*. Na ovakav ili sličan način, pomalo slobodno i bez naučne odgovornosti, ponekad kroz banalnosti i vlastita iskustva, Maluf pristupa postavkama našeg vremena koje su svoj legitimitet ostvarile nakon 11. septembra.

Okončanjem hladnog rata, demokratizacijom društava, padom totalitarnih režima, kao i svakom drugom manifestacijom ljudskih sloboda, čovjek je na trenutak pomislio kako je došao kraj teroru koji je svoj vrhunac ostvario u XX vijeku. *Vjetar nade* je duvao svega nekoliko godina nakon rušenja Berlinskog zida. Evropa je svjedočila novim ratovima, Sjedinjene Američke Države novim totalitarizmima. Kako u jednom, tako i u drugom slučaju, demokratija je bila nemoćna. Ili je novim razaranjima dala legitimitet. O novim ratovima i totalitarizmima, o demokratiji, terorizmu, medijima, etc. piše autor u *Poremećenosti sveta* iznoseći teze o pogubnosti naučnog uzleta čovječanstva, o legitimizaciji zločina, kao i o moralnim krizama našeg vremena neprestano listajući stranice povijesti u kojima pokušava pronaći uporišta za pomenute postavke. Tako Maluf, u uvodu svog izlaganja, esejistički napominje na sadržinu knjige. *Na stranicama koje slede, različiti poremećaji neće biti obrađeni kao odvojeni eseji, niti na sistematičan način. Postupaću pre kao noćni čuvar koji*

obilazi vrt nakon razorne oluje, dok se sprema još veće neovrijeme. Opskrbljen lampom, čovek šara opreznim korakom, usmerava snop svetlosti ka jednom cvećnjaku, pa ka drugom, pregleda jednu aleju, vraća se unatrag, naginje se nad jednim starim iščupanim drvetom; zatim se upućuje ka jednom uzvišenju, gasi sojetlo i nastoji da obuhvati pogledom celu panoramu.<sup>4</sup>

Metaforom vrta koju je već rabio u jednom od svojih romana (*Vrtovi sojetlosti*), Maluf sagledava svijet u epohi u koju je ušao sa svim posljedicama kako moralnog pada, tako i naučnog uzleta. Ponašajući se do kraja slobodno, ne dozvolivši da bude ograničen jednom naučnom disciplinom, jednim interpretativnim modelom, autor odgovara novim izazovima konstatirajući, u samom startu svog izlaganja, kako smo u *novi vijek ušli bez kompasa*. Dezorijentiranost o kojoj govori odvija se između različitih frakcija, političkih, religijskih, ideoloških itd., uz moralnu krizu, što je izazvalo poremećenost svijeta na više područja istovremeno – intelektualnom, finansijskom, klimatskom. Na svakom od ovih područja, uz raznovrsne komparacije, Maluf se zadržava kako bi odgovorio na pitanje da li je naša vrsta možda dosegla prag svoje moralne nekompetencije, ide li ona još uvek napred, nije li upravo započela kretanje unazad koje prethodi da dovede u pitanje sve što je toliko uzastopnih generacija mukotrпно gradilo.

Podijelivši svoju knjigu na tri dijela (*Varljivost pobjede, Zabludeli legitimiteti, Uobražene istine*), te je završivši epilogom *Jedna preduga praistorija*, Maluf savremenost analizira kroz tri teze. Prva je posvećena pobjedi demokratije, odnosno trijumfu Zapada i slomu totalitarnih ideologija. Druga se odnosi na legitimitet koji su pridobili novi totalitarizmi kako bi opravdali vlastiti teror (*to je ono što omogućuje narodima i pojedincima da prihvate, bez preterane prinude, autoritet neke institucije personifikovan ljudima i smatran nosiocem opšteprihvaćenih vrednosti*). Tokom izlaganja teze čija su opravdanja zasnovana na borbi protiv terorizma i ratu u Iraku, autor neprestano navodi slučajeve iz istorije kako bi shvatio i predočio sadašnji trenutak. Posljednje poglavlje

poslužit će kao balans između *krajnje zabrinutosti i nade*. Maluf će u epilogu, ponovo ironično, započeti priču o *poremećenosti sveta* kao o utemeljivačkoj, odnosno o njenim turbulencijama kao konačnom izlasku iz *preduge praistorije*. *To što se odvija pred našim očima početkom ovog veka nije obična turbulencija. Za globalizovani svet rođen iz ruševina hladnog rata, to je možda utemeljivačka turbulencija, ona koja će pretesti naše savesti i naše inteligencije da bismo najzad izašli iz jedne preduge praistorije: ali ona bi se također mogla pokazati destruktivnom, dezintegrišućom, i označiti početak regresije*, naglasio je on.

Također, Maluf se u novom eseju bavi pitanjem Drugog i Drugaćijeg, kao i marginalnim zajednicama koje svojim političkim uređenjem podrivaju dominantnim težnjama Zapada da uspostave kontrolu nad ostatkom svijeta, te da provedu proces *vesternizacije*. O tome francuski romansijer i esejista govori osvjetljavajući svoj životni put od Libana do Francuske, neprestano se osvrćući na hibridnost identiteta, kao i na istorijsku pozadinu koja je prethodila oblikovanju *jednog* identiteta. Maluf je u novoj knjizi iskoristio mnogo ranije pokazano interesovanje za istoriju civilizacija i znanje o njoj. Pripovijedajući u romanima *Lav Afrički, Levantski đerdan, Baldasarove putešestovije* romansijer je ispitao istorijska pregibanja kroz koja je prošla ljudska vrsta što mu je jednim dijelom poslužilo u esejističkom razmatranju i čitanju novog doba. Pored toga, *Poremećenost sveta* u pojedinim pasażima prerasta u pripovijedni tekst koji svoj esejistički naboj crpi iz autorovog širokog čitalačkog iskustva na koje se neprestano referira i s kojima uspostavlja dijalogizaciju.

Posljednja Malufova knjiga zapravo funkcioniše kao sistem koji uključuje najraznovrsnija filozofska, istorijska, kritička, biografska, autobiografska, publicistička, moralna i naučno-popularna razmišljanja. Zato i jeste određiva *samo* kao esej jer nije određena nijednim od navedenih diskursa, nego ih sažima u cjelinu ne donoseći konačan zaključak o pitanjima koja problematizira. Svjesno ili ne, Maluf nam je dao slobodu da odgovorimo novim izazovima našeg vremena.

<sup>4</sup> Maluf, Amin, *Poremećenost sveta*, Laguna, Begorad, 2009. (sa fra. prev. Vesna Cakaljević)



FOTO: ANNIE LEIBOVITZ

Intelektualce kao klasu nikada u velikoj mjeri nisu činili disidenti, niti buntovnici. Većina intelektualaca su konformisti, jednako spremni da podrže vođenje nepravednih ratova, koliko i većina onih koji se smatraju obrazovanim profesionalcima. Broj onih koji su intelektualcima podarili dobar (zavisno od tačke gledišta), odnosno loš glas buntovnika, glas savjesti, uvijek je bio vrlo mali.

(Susan Sontag, *Stilovi radikalne volje*)



# Admir Jamaković

## Interpretacija poezije

### Vaska Pope

### Druga pjesma *Život Svetog Save*

*U ovoj pjesmi Popa opisuje odlazak svetog Save iz rodno mjesto u Svetu Goru, njegovo stupanje u službu, a zatim povratak među ljude i praktično primjenjivanje naučenog. Pjesma hronološki prati započeto u prvoj pjesmi i u potpunosti je historijski relevantna.*

#### ŽIVOT SVETOGA SAVE

Gladan i žedan svetosti  
Napustio je zemlju  
I svoje i sebe

Stupio je u službu  
Krilate gospode

Čuvao im zlatorune oblake  
I timario gromove i munje  
Sapete u knjižurinama

Potrošio je sve svoje godine  
Zaradio zmijoglavi štap

Uzjahao je štap  
Vratio se na zemlju  
I tu našao i svoje i sebe

Živi bez godina bez smrti  
Okružen svojim vukovima

#### Folklorno-mitološki kontekst

U "Žitiju sv. Save", od Teodosija, ovako je opisana želja Savina za odlaskom u Svetu goru: „Kad uđe u sedamnaestu godinu uzrasta, roditelji njegovi savetovahu se kako će ga po zakonu oženiti. A po molitvi Bogom dani božanstveni mladić neprestano željaše kako bi i na koji način izbegao svet, i da se odvoji od svih i prione Bogu. Jer beše slušao o svetoj Atonskoj gori i o isposnicima u njoj i u drugim pustinjanskim mestima.”<sup>1</sup>  
*Nebeske pojave.* Legendarni sv. Sava je ne samo božanstvo koje putujući po srpskim zemljama čini čuda, prosvječuje i štiti narod već i nebesnik koji po nebu vodi stado gromova. Ta uloga gromovnika, koja ga zbližava sa Perunovim nasljednikom u hrišćanskoj religiji, sv. Ilijom, odnosno, po kojoj je i sv. Sava nasljednik slovenskog boga groma, u Popinoj poeziji postaje prvostepena. "Perun u nizu slovenskih dijalekata označava snagu, udar koji čine grom i munja. Taj udar, po narodnim vjerovanjima, ostvaruje se kamenim projektilom – kamenom, koji se naziva gromovna ili Perunova strelica.”<sup>1a</sup> Iako je mnogo bogova bilo u

<sup>1</sup> Teodosije, *Žitije Svetoga Save*, Beograd, 1983.

<sup>1a</sup> *Slovenska mitologija* - enciklopedijski rečnik, Beograd, Zepter Book World, 2001.

paganstvu, a podaci o njihovoj hijerarhiji su skromni, čini se da je Perun, tvorac munje, bio prvi među bogovima. Hrišćanstvo je prema Perunu iskazivalo naročito neprijateljstvo zbog opasnosti da ga doskorašnji pagani ne izjednače s hrišćanskim Bogom.

**Zlato.** Zlato i "zlatan", kao atribut i znak u tradicionalnoj kulturi, imaju neposrednu vezu s Bogom, anđelima, svecima. U folklornim tekstovima koji su slavili ili veličali ovog ili onog čovjeka, često je korišten epitet "zlatan". Zlato je obilježje i atribut onoga svijeta, kojim se karakterišu sve životinje i biljke, u vezi sa zlatom. Može se reći da su i zlatoruni oblaci iz pjesme ustvari oblaci sa onoga svijeta. Tako su u istočnoj Srbiji zamišljali zagrobni svijet kao mjesto gdje je sve od zlata. U grčkoj mitologiji zlatno runo, koje su tražili Argonauti, čuva zmaj, koji bljuje plamen i nikada ne spava. Spas i blagostanje je zavisilo od toga da li imaju runo ili ne.<sup>2</sup>

**Štap.** Kao jedan od glavnih atributa učesnika različitih obreda je štap. Posebna moć pridavala se štapu koji je bio u dodiru sa zmijom. U Bibliji prorok Mojsije nosi štap koji se pretvara u zmiju, njime otvara izvor u stijeni. Štap postaje sredstvo tjeranja nečistih sila, izazivača prirodnih nepogoda, bolesti. Polodonosna funkcija štapa zastupljena je u ritualima iskazivanja blagoslova, kada se njime dodiruju ljudi, stoka, obezbjeđujući svima plodnost. Kod Srba, posebna moć pripisivana je štapu kojim bi ubili zmiju uoči Đurđevdana: na takav štap bi natakli zmijsku kožu i njime tjerali stoku na prodaju.<sup>3</sup> Cijela religija biljaka i drveća počiva na uvjerenju da se eliksir besmrtnosti nalazi u biljkama. Po legendi za "travku života" zna zmija.

Jahanje na štapu možemo dovesti u vezu sa vješticama koje, po legendama, jašu magičnu metlu. Pored metle, one u mitologiji jašu i na lopati, brani, brezovom štapu. Vještica je u narodnoj demonologiji poznata kao žena koja u sebi sadrži crte realnog i demonskog bića. Bliska je kategoriji „znajućih“ ljudi, odnosno, ljudi koji posjeduju neko "nadznanje".<sup>4</sup> Kako jahanje na konju asocira na vojsku, osvajanje, svjetovnu moć tako i jahanje na štapu ukazuje na Savinu religijsku, duhovno-prosvjetiteljsku moć koju donosi.

**Zemlja.** U slovenskim vjerovanjima, zemlja ima obilježja svetosti i ritualne čistote.

U molitvama i basmama<sup>5</sup> obraćali su joj se istim molbama kao i božanskim silama. Predstave o zemlji kao mjestu na kojem čovjek boravi, tijesno su vezane za pojam svog roda i otadžbine. Svetost rodne zemlje određivalo je i to što je ona „svoja“ i što su u njoj sahranjeni rodovski preci, roditelji.

Istakli smo već da je Sava prevashodno bio bog stočarstva te da su odnosi između Save i vuka intimni i prijateljski. Evo jedne narodne priče, iz "Venca svetoga Save", o tome kako je postao vuk:

"Kada je Sveti Sava čuvao ovce onda je imao i jednu ovcu razbludnicu, koja mu je bila veoma mila, a imao je i jednog psa. Sveti Sava kaže psu: "Hajde mi povрати ovce". Pas ode da mu povрати ovce, pa uhvati onu razbludnicu, te je zakolje. Sveti Sava kad vide to razljuti se, pa kako je imao uza se vazda duduk, udari onog psa dudukom preko leđa i kaže mu: "Hajde, nesiti vuče, da Bog da vazda jeo, a nikada sit ne bio." Pas onda pobjegne u planinu i od njega postanu vuci."<sup>6</sup>

<sup>2</sup> Goran Budžak, *Antologija grčkih mitova*, Beograd, *Dom i škola*, 2006.

<sup>3</sup> *Slovenska mitologija* - enciklopedijski rečnik, Beograd, Zepter Book World, 2001.

<sup>4</sup> Isto

<sup>5</sup> Basma - verbalni dio tajne bajanja, koju bajalice (žene koje bajaju) izgovaraju pri bakanju. Basma je shvaćana kao "instrument" posebne vrste, koji iz pradavnog vremena nosi čudotvornu snagu, i čiji je zadatak da vrati narušeni poredak. Po namjeni, basme se mogu podijeliti na medicinske, privredne i basme za društveni život. Po strukturi, mogu imati oblik ustaljenih fraza, molitava, zaklinjanja ili razvijenu sižeju shemu. Po pravilu, za svaku priliku postoji posebna basma, ali ima i slučajeva da bajalice isti tekst prilagođavaju različitim namjenama, ili ga improvizuju. (Slovenska mitologija-enciklopedijski rečnik, Beograd, 2001.)

<sup>6</sup> Dragan Antić, Ljiljana Cvekić, *Venac Svetoga Save*, Biblioteka "Glas Crkve", posebno izdanje, knjiga VII, Šabac 1988.

**Interpretacija:**

Pjesnik u prvoj strofi kaže: **Gladan i žedan svetosti / Napustio je zemlju / I svoje i sebe.** Pridjevima "gladan" i "žedan" istaknuta je ogromna želja i volja Savina za ulogom svetitelja, duhovnog čovjeka, čovjeka posvećenog Bogu. Na tom putu mu nije bila prepreka ni njegova porodica, a ni vlastiti dotadašnji život. Napuštanje zemlje Srbije i odlazak u Svetu Goru, ali i napuštanje svega zemaljskog i traženje smisla u uzdizanju, u nebeskom, je ono na čemu je Sava ustrajao.

Sintagma iz druge strofe - **Krilata gospoda** - govori o vrsti Savine službe. Krila simboliziraju anđele, Božije ljude, duhovno uspinjanje. Napuštanje zemlje i pristupanje nebu je moguće uz pomoć krila. Stupajući u službu krilatih ljudi i sam postaje jedan od njih. Onaj ko ima krila je "duhovno lagan", tj. može se uzdići sa zemlje na nebo. Krila otkrivaju spoznajnu sposobnost, onaj ko ima krila – "shvaća".<sup>6a</sup> Udaljuje li se čovjek od Boga, gubi svoja krila, približuje li mu se – dobiva ih.

**Čuvao im zlatorune oblake / I timario gromove i munje / Sapete u knjižurinama** - su stihovi o Savinoj ulozi u toj službi. Učio je o tradiciji napisanoj u "knjižurinama", zaboravljenu, neprimjenjivanu tradiciju. Zlatna boja je božanska boja, a oblaci zlatoruni su oblaci do Sunca, božanski oblaci. Savino čuvanje takvih oblaka predstavlja njegovu božansku službu, ulogu zastupnika Božije riječi na Zemlji. Svjetovni simbol zlatnog runa je vlast i samim tim što Sava čuva takve oblake on zastupa Božiju vlast na zemlji, dok je mistički simbol prosvjetljenje (putovanje Argonauta, u grčkoj mitologiji, za svetim runom posvećenom Zeusu radi sigurnosti u životu).<sup>7</sup> Čuvajući zlatno runo Sava ustvari čuva sponu između ljudi i Boga. U njegovim rukama je ključ božanskoga prosvjetljenja. Biblijski bog je bog bljeska i ognja. Gromovi i munje su, također, božanski atributi, Perun je, u mitologiji, bog gromovnik, Zeus, također, gađa munjama. Timarenje je čišćenje konja od prljavštine i vrši se radi regeneriranja dlake. Sava timareći gromove i munje iz knjižurina ustvari čisti ih od suvišnih i pretjeranih stvari. Pretvara te stare knjige, koje nikom nisu služile, u nešto korisno. Ponovo ih aktivira, ovaj put u hrišćanski, pravoslavni, kontekst. Ti tekstovi iz doba paganstva sada postaju tekstovi priznati od Srpske pravoslavne crkve.

**Potrošio je sve svoje godine / Zaradio zmijoglavi štap**, odnosno, naučio je dosta toga, čitav život je proveo služeći Bogu. Štap sa zmijskom glavom simbolizira mudrost. Čitav život, bolje rečeno, najbolje godine života, Sava je proveo učeći da bi na kraju dobio štap kao atribut učitelja, vodiča, autoriteta. Zaradivši zmijoglavi štap Sava postaje duhovni vođa svoga naroda, svetac.

**Uzjahao je štap / Vratio se na zemlju / I tu našao i svoje i sebe**, - u folklorno-mitološkom dijelu je opisano značenje jahanja metle, ili štapa u ovom slučaju. Tim činom se ističu Savine natprirodne mogućnosti. Povratak na zemlju i pronalazak svojih i sebe jeste ustvari dokaz primjene Savinih dotadašnjih učenja na Svetoj Gori. Tek primjenjujući naučeno među svojim Sava pronalazi sebe, odnosno, ispunjava svoju životnu misiju.

Zadnjom strofom pjesnik ukazuje na Savinu besmrtnost, odnosno, život i nakon prirodne smrti, jer će njegova djela primjenjivati njegovi sljedbenici: **živi bez godina bez smrti / Okružen svojim vukovima.**

U ovoj pjesmi Popa opisuje odlazak svetog Save iz rodnog mjesta u Svetu Goru, njegovo stupanje u službu, a zatim povratak među ljude i praktično primjenjivanje naučenog. Pjesma hronološki prati započeto u prvoj pjesmi i u potpunosti je historijski relevantna.

<sup>6a</sup> J. Chevalier-A. Gheerbrant, Rječnik simbola, Zagreb, 1989.

<sup>7</sup> Goran Budžak, Antologija grčkih mitova, Beograd, Dom i škola, 2006.

Kenan Efendić

## Ugoizam i ava(n)zansa

# O jednoj intelektualnoj službi novom moćniku

Medijski tajkun, vlasnik kompanije „Avaz“, koja mu je postala sinonim, te predsjednik-osnivač bošnjačke nacional-socijalističke partije Fahrudin Radončić dvaput<sup>1</sup> je izjavio, skoro pa istovjetnim iskazom, da onaj novinar ili novinarka koji nije musliman/ka, „u vjerskom smislu te riječi“, ne mogu putem uređivanja informativnog programa, uređivati i „odnose u našoj islamskoj zajednici“.

Naravno, misli se na sramno smijenjenu Dušku Jurišić, a odnosi se na svakog budućeg urednika informativnog programa na Federalnoj, dakle javnoj, televiziji. Poruka je nedvosmisleno jasna: Ako nisi musliman, a smatraš da treba izvještavati o pedofiliji i kriminalu uposlenika Islamske zajednice, onda uređuješ odnose u Islamskoj zajednici, i smjesta to moraš prestati činiti.

### Druga ličnost Führerove situacije

„Imamo situaciju da jedna gospođa koja je glavni urednik na jednom našem javnom servisu, koja nije Bošnjakinja, radi taj posao“, žali se bošnjački nacional-socijalista, premda je „nama (Bošnjacima ili rukovodstvu partije?, K. E.) drago da smo multietnička zemlja“.

Uvod u „situaciju“ koja muči novog bošnjačkog *führera* ne govori, iskreni budimo, ništa naročito novo nego samo još jednom dokazuje kakav „ur-fašizam“ (Umberto Eco, „Ur-fašizam“) počinje gušiti bosanskohercegovačko društvo na kraju prve decenije XXI stoljeća.

Druga bitna ličnost renesanse nacional-socijalizma i jačanja ur-fašizma u Bosni i Hercegovini, poslije bošnjačkog Führera nije poglavar Islamske zajednice Mustafa Cerić, niti bilo ko od drugih političkih lidera u *Bošnjaka*, niti kojekakve akademsko-tezgaroške nacionalističke protuhe a la Filipović, Sidran ili braća Latići.

Druga bitna, ključna štaviše, ličnost u cijeloj „situaciji“, da se poslužim Führerovim registrom, jeste profesor ontologije i epistemologije na sarajevskom Filozofskom fakultetu i predsjednik PEN Centra Bosne i Hercegovine – Ugo Vlasisavljević.

Jedan od rijetkih bosanskohercegovačkih intelektualaca i akademskih radnika kojem bi se opravdano mogla zaljepiti odrednica „filozof“, bez imalo ironije, ključna je ličnost „situacije“ jer nije želio komentirati fašističku izjavu Führera ni u svojstvu predsjednika (u ostavci, ispostaviti će se) PEN-a niti u svojstvu samostalnog (ispitat će se) intelektualca.

Na pitanje novinarkice portala Radiosarajevo.ba<sup>2</sup> da li će PEN Centar, kao institucija čiji cilj između ostalog i zaštita slobode i borba protiv fašizma, javno osuditi bestidni fašizam Radončića, filozof Vlasisavljević tek je rekao da je on predsjednik u ostavci te da, zbog neslaganja članstva, ne može iznijeti neusaglašen stav. Predsjednik PEN-a će, kako kaže, čekati narednu sjednicu Skupštine Centra i zatim o tome obavijestiti javnost.

Dok predsjednik PEN-a čeka narednu sjednicu Skupštine, Führer bez imalo suzestranja i stida, sudeći po glasu – ponosno, u intervjuu na spomenutom portalu, brani svoje fašističko stajalište, opet na „nas“ i „vas“ dijeleći valjda bosanskohercegovačko društvo.

### Jasni simptomi ur-fašizma

Spomenuta podjela te anatomisanje drugog kao neprijateljskog, d? se, prema spomenutom Eccovom eseju, podvesti pod nekoliko strukturnih odrednica ur-fašizma: *Strah od razlika*, *Neslaganje kao izdaja* („mi“ i „vi“, koji ste izdali), *Opsesija zavjerom* (neki opasni

<sup>1</sup> Fahrudin Radončić: *Sporno je da nemuslimani uređuju odnose u Islamskoj zajednici*, [http://www.radiosarajevo.ba/content/view/19746/30/](http://www.radiosarajevo.ba/content/view/19746/30/http://www.radiosarajevo.ba/content/view/19746/30/)

<sup>2</sup> O urednici koja nije Bošnjakinja, <http://www.radiosarajevo.ba/content/view/19752/60/>

„vi“ ili „oni“), *Machizam* („gospođa koja je glavni urednik“ – ne samo da nije Bošnjakinja no nije ni muškarac)... Možda čak i Ecoova teza da *Ur-fašizam govori novogovorom* ima mjesta u Führerovoj situaciji, gdje su u optužbama i napadima česte odrednice „anti-bošnjaštvo“ ili „islamofobija“, koje su zapravo mlađe ili starije kovanice jedva poznate široj javnosti, koja pripada Führeru.

Desetak dana prije nego što je Führer opet „nas“ optužio da napadamo „njih“ (ili obratno, zavisi od pozicije), sarajevski ontolog i epistemolog je, govoreći na javnoj tribini „Ateisti – nova manjina?“, ustvrdio da unutar bosanskohercegovačkog javnog prostora „tinja neka vrsta sukoba“ između vjernika i ateista. Govoriti o tinjanju neke vrste sukoba između ateista i vjernika u bosanskohercegovačkom javnom prostoru odveć je degutantno ako se u obzir uzme činjenica da je najveći dio javnog prostora okupiran od strane vjerskih zajednica putem medijskih i partijskih moćnika, a da je Vlasisavljević „sukob“ pametnije i moralnije okarakterizirati kao jednostranu agresiju većine nad manjinom.

### Kad se filozofima pričinjavaju frontovi

Na pitanje novinara sedmičnika *Dani* kako je moguće ustvrditi postojanje ateističko-vjerskog fronta, Vlasisavljević je pomalo ljutito i u maniru partijskog činovnika bezobrazno odgovorio: „Meni se učinilo da postoji takav front. Možda u dubljoj analizi i ne postoji.“<sup>3</sup> Toliko od Vlasisavljevića.

Kada se filozofima i akademskim djelatnicima pričinjavaju frontovi, onda medijski tajkuni i nacional-socijalistički političari zaista ne moraju brinuti ni o kakvim granicama ili principima.

I Leopoldu Pötschu, Hitlerovom profesoru historije, vjerovatno se učinilo da je arijevska rasa nadmoćna i vrhunarska te da su Jevreji i Slaveni, s kojima je u Južnoj Austriji graničio, genetsko smeće koje nije nikakav grijeh istrijebiti ili porobiti.

Ne nalazi li bošnjački Führer opravdanost svojih javnih fašističkih napada i vrijeđanja možda u činjenici postojanja i tinjanja sukoba između vjernika i ateista? Kao vjernik, i kao deklarirani zaštitnik Islamske zajednice, Führer, onda, kao ugrožena strana u sukobu – koga ateisti svakodnevno napadaju preko katedri, televizijskih ekrana, silnih televizija, radija, internet portala, dnevnika, sedmičnika, mjesečnika, ateističkih mimbera i predikaonica, munara i zvonika... – ima legitimno pravo braniti se, uzvratiti vatru, pa čak i prvi napasti u cilju dostatne junačke odbrane.

Tačno i jasno je tako ako se prihvati Vlasisavljevićeva teza, do koje nije došao „dubinskom analizom“, a ugled i obimna i zaista inspirativna bibliografija profesora Vlasisavljevića, samo mogu doprinijeti čvrstini i opravdanosti teze o „tinjanju sukoba“.

Jedna naizgled banalna činjenica nedostaje dosadašnjem prenapregnutom povezivanju Vlasisavljevića sa Führerom kako bi se prenapregnutost prometnula u ironični govor stvarnosti.

### Treći pik Fahrudina Radončića

Fahrudin Radončić vlasnik je nekoliko medija, od kojih su najpoznatiji „Dnevni Avaz“, TV Alfa, Express i sedmični magazin znakovitog naslova „Global“, kojim je ovaj tipični tranzicijski medijski tajkun pokušao svoje medijsko carstvo proširiti i na „sedmično“ medijsko tržište.

U svrhu širenja svog medijskog carstva jačanjem „Globala“, kojem je data i populistički ispodprosječna cijena, Radončić se potrudio angažirati nekoliko uglednih „javnih radnika“. Prvi Führerov pik, sudeći prema tome što je učestvovao i u reklamiranju „Globala“, bio je akademik, živući bošnjački bard i klasik, te općinski odbornik – Abdulah Sidran. Uz Sidrana je mjesto dobio i ugledni profesor Ekonomskom fakultetu u Sarajevu i predsjednik Glavnog odbora jedne, vidi čuda, mlade socijal-liberalne stranke Vjekoslav Domljan.

Treći i najvažniji pik bio je i ostao, gle čuda velikoga, Ugo Vlasisavljević, sarajevski profesor ontologije i epistemologije, predsjednik PEN Centra BiH, autor znakovitih naslova „Ontologija i njeno naslijeđe“, „Fenomenološka konstitucija Evropske zajednice“, „Izvor geometrije i transcendentalna fenomenologija povijesti – čitanje Derridinog čitanja Husserla“, „Merleau-Pontyjeva semiotika percepcije. Fenomenološki put u dekonstrukciju“,

<sup>3</sup> Vuk Bačanović, *Ateisti su u prvim safovima*, BH Dani, broj 658, 22. 1. 2010.

„Etnopolitičke konstitucije“, „Lepoglava i univerzitet“, „Rat kao najveći kulturni događaj“, „Etnopolitika i građanstvo“, te najnoviji – „Metamorfoze etnopolitike“.

Bibliografija je može biti i obimnija, ali zbog totalne nestandardiziranosti pristupa informacijama o radu akademske zajednice, nemoguće je, primjerice, na stranici sarajevskog Filozofskog fakulteta pronaći kompletnu Vlasisavljevićevu bibliografiju, koja bi uključivala i nekoliko vrsnih eseja i naučnih radova. Vlasisavljević je (bio) jedan od rijetkih pozitivnih izuzetaka iz nestručnosti, neznanja, korumpiranosti i desničarstva bosanskohercegovačke akademske i univerzitetske zajednice i tim veći je njegov grijeh koketiranja s nacional-socijalističkim medijskim tajkunom.

Muhamedu Filipoviću, naprimjer, polupismenom<sup>4</sup> akademsko-filozofskom kameleonu i gadu, zaista više ne treba ništa zamjeriti, upravo zbog njegove polupismenosti, neobrazovanosti i nestručnosti, ali pristajanje Uge Vlasisavljevića, filozofa koji je do kraja dekonstruirao bosanskohercegovačke etnopolitike i političke prakse, te politike bosanskohercegovačkih identiteta, da piše za glasilo jednog moćnog neofašiste i da pričinjenim tezama opravdava njegove sukobe – naprosto je neoprostivo.

## Za Saidovski shvaćenog intelektualca

*„Kao intelektualac, ja svoje brige dijelim sa određenim auditorijem ili publikom. Ali, nije stvar samo u tome kako ću ja te brige artikulirati. Također, veoma je važno šta ja predstavljam kao neko ko pokušava unaprijediti principe slobode i pravde. Govorim i pišem o ovim stvarima jer nakon dugog promišljanja one postaju nešto u što vjerujem. Isto tako, ja želim to uvjerenije podijeliti sa drugima. Usljed toga, ovo je poprilično komplikovan spoj privatnih i javnih svjetova, moje lične povijesti, vrijednosti, pisanja i položaja, jer oni proizilaze iz mojih iskustava. S druge strane, sve to ulazi u društveni svijet gdje ljudi raspravljaju i donose odluke o ratu, slobodi i pravdi. Ne postoji nešto što bismo mogli imenovati kao privatni intelektualac, jer od momenta kada se nešto kaže i objavi, ulazi se u javni svijet.“<sup>5</sup>*

Ovako neponovljivi Edward Said u svom eseju „Predstavljanja intelektualca“ objašnjava i predstavlja ulogu intelektualca i svrhu intelektualnog djelovanja u društvu, ili u javnom prostoru, da se vratim, na Vlasisavljevićev registar.

Said u spomenutom glasovitom eseju polazi od dva suprotstavljena koncepta intelektualca i intelektualnog djelovanja, gdje je na jednoj strani angažirani i odgovorni intelektualac Antonia Gramscija, a na drugoj blazirani, samozadovoljavajući, „privatni“, da parafraziram Saida, intelektualac Juliena Bende.

Vlasisavljevićevo dekonstruiranje etnopolitike, *rata kao najvećeg kulturnog događaja*, te politika (kolektivnih) identiteta svakako je vid *brige* koju treba *artikulirati*, i svakako je jedan tako iscrpan naučni i intelektualni angažman hvalevrijedan u pokušaju *unaprjeđivanja slobode i pravde*.

Problem svakako nastaje u promjeni *mjesta govora*: dok Vlasisavljević piše svoje knjige uživa poprilično visoku dozu neovisnosti u *artikuliranju briga* koju mu niko ne naplaćuje i kojima ga niko ne uslovljava; međutim, čim Vlasisavljević na stranicama Führerova „Globala“ postavke iznešene u svojim vrsnim knjigama popularizira i artikulira prema zahtjevima publicističkog žanra, ali svakako i prema zahtjevima precizno naciljane publike, njegovo *mjesto govora*, njegova (auto)legitimacija se mijenja. Na stranicama „Globala“ Ugo Vlasisavljević više nije relativno angažirani predsjednik PEN Centra, niti filozof i epistemolog koji je ponajbolje uhvatio *duh epohe*, niti urednik časopisa „Dijalog“ i „Transeuropeennes“...

## Dobro plaćeni sluga medijskog tajkuna

Ugo Vlasisavljević sa svojim kolumnarskim tekstovima na stranicama „Globala“ postaje dobro plaćeni sluga tranzicijskog medijskog tajkuna i služi jednom od najvješitijih trikova onih rasističko-nacionalistički moćnika: potkupi nekog etabliranog i dokazanog borca za *slobodu i pravdu* da ne piše ono što misli i što je neophodno za duhovnu i intelektualnu

<sup>4</sup> Vidi: Tarik Haverić, *Čas lobotomije - prikaz jednog kulturnog skandala*, Rabić, Sarajevo, 2007.

<sup>5</sup> Edward Said, *Predstavljanja intelektualca*, Ođjek, jesen 2009., prijevod: Mirza Sarajkić.

obnovu društva, ali da kao simbol i kao lutka u izlogu služi u dokazivanju slobodarske i demokratske orijentiranosti Moćnika.

### Iskrenost Abdulaha Sidrana

*„Principijelno gledano, mi ovdje živimo tako teško i tako loše da ne bismo trebali imati ni moralnih ni patriotskih obzira.“<sup>6</sup>*

Ako iz gore navedenog iskaza antietičkog oportunitizma izbacimo „patriotske“ a ostavimo tek moralne obzire, onda bi, u jednoj iskrenoj i etičkoj gesti, Ugo Vlasisavljević mogao bez imalo sustezanja potpisati ga umjesto Sidrana.

S obzirom na finansijsku ugodnost koju uživa bosanskohercegovačka akademska zajednica, motiv *teškog i lošeg* života u Vlasisavljevićevoj „situaciji“ prije bi se mogao pretvoriti u motiv *zarade* i ušušavanja u ugodnost i sigurnost političko-medijske moći. Spomenuti Antonio Gramsci u svojim zatvorskim djelima one koji intelektualno djeluju u društvu svrstao je u dvije grupe: prvu Gramscijevu grupu čine intelektualno-društveni radnici kakvi su učitelji i svećenici, koji generacijama rade iste stvari na skoro pa isti način, dok drugu grupu predstavljaju „zvanični“ intelektualci za koje Gramsci smatra da su direktno povezani sa klasnim strukturama ili korporacijama koje pak koriste intelektualce kako bi ostvarili svoje interese, te stekli što više moći i kontrole.

„Kapitalistički poduzetnik pored sebe postavlja industrijskog tehničara, specijalistu za političku ekonomiju, organizatora nove kulture, novog pravnog poretka i tako dalje...“, piše italijanski marksista, a američki sociolog Alvin Gouldner govorio je, pišući u kontekstu već multinacionalnog korporacijskog kapitalizma, kako se stvara nova klasa *intelektualnih menadžera*, koji – nasuprot specijaliziranim intelektualcima koji djeluju tek unutar svoje „kulture kritičkog diskursa“ i obraćaju se suženoj javnosti sebi sličnih – izlaze u šire polje javnosti pri čemu je nužna redefinicija diskursa, registra i principa.

Tako i Vlasisavljević koji piše u svojim knjigama mora tek poštovati principe naučnog rada, principe filozofskog promišljanja i pisanja, te principe humanističke etike koja je filozofskom djelovanju valjda imanentna. Međutim, kada se filozof i univerzitetski profesor Vlasisavljević spusti sa katedre i kada iskorači iz „kulture kritičkog diskursa“ u ograničeni prostor sedmične kolumne u tiskovini medijskog tranzicijskog tajkuna i vođe nacional-socijalističke partije, onda mora uvažavati principe ideološke prakse bošnjačkog Führera te principe etnički i tržišno skućene etike jednog medijsko-političkog satrapa.

### Ugoizam i ava(n)zansa

Shodno svojoj dekonstrukciji etnopolitike, shodno, zapravo činjenici da je upravo Vlasisavljević teorijski detektirao etnopolitiku i sva njena oblića i sve njene prakse, logično bi bilo onda da upravo Vlasisavljević bude prvi koji će precizno i argumentirano, kako i čini u svojim knjigama, prokazati novi oblik prekodiranja socijalizma u etnopolitiku. Radončićev Savez za bolju budućnost, a priča o boljoj budućnosti je dio ur-fašističkih praksi obmane, kada se on u prvoj fazi pokazuje kao utopija, jeste ništa drugo do savršen primjer konačnog dovršavanja preobličavanja i prilagodbe etnopolitike.

Umjesto da učini nešto takvo, što se od njega očekuje shodno njegovom naučnom i dotadašnjem javnom djelovanju, Vlasisavljević prelazi ili u šutnju, ili u apstraktno ponavljanje postavki teorije etnopolitike i njenih sukoba s građanstvom, ili mu se pričinjavaju teze i frontovi, na kojima njegov poslodavac ubrzo počinje apsolutno praktično djelovati braneći se od strašnog neprijatelja unaprijed ga napadajući.

Pad minimuma etičkih principa i ograničenja u intelektualnom, akademskom i javnom djelovanju nećemo teorijski kvalificirati kao *sidranizam* ili *sidranovštinu*, iako je upravo Sidran apsolutno iskreno i neposredno definirao i pokušao opravdati sve svoje etičke sunovrate, a puno ih ima. Sidranova vječita nedosljednost – koja se najbolje oslikava u pisanju pjesme o Brozu *koji ne jede vrapce* u '70-tim godinama XX stoljeća te u pisanju pjesme o *sarajevskom graditelju* krajem 2009. godine, što se odnosi upravo na Führera Radončića, koji po

<sup>6</sup> Abdulah Sidran u intervjuu za zagrebački tjednik „Gloбус“, broj 979, 11. 9. 2009.

Sarajevu gradi babilonske kule novcem dobivenim povoljnim državnim kreditima – nije, dakle, ništa novo u povijesti intelektualnog djelovanja i intelektualnog beščašća.

Pad minimuma etičkih principa u intelektualnom djelovanju nazvat ćemo, stoga, *ugoizmom*, zato što se Ugo Vlasisavljević sunovratio u ono što je teorijski i naučno dekonstruirao i na šta je više puta javno upozoravao – preobličavanje i mutiranje etnopolitike, u ur-fašizam i nacional-socijalizam, dakako, dodajmo. Praksa *ugoizma*, koja će zasigurno postati boljkom desetkovanog i raspršenog malog nepotkupljenog i nerasprodatog dijela bosanskohercegovačke intelektualne zajednice, a ostaje tek nadati se da će *ugoizam* povući štošta iz *sidranizma*, te u svojoj mogućoj iskrenosti ne dozvoliti *pričinjavanje* frontova, koji se upravo iznošenjem teza koju se *učinile* – zapravo stvaraju.

Praksa intelektualne šutnje kombinirane s bestidnim cinizmom i upornim pokušavanjem samoopravadavanja – za dobro budućih generacija, jer je i cijelo ovo pisanje borba za budućnost drukčiju od Führerove *bolje* – nazvat ćemo *ava(n)zansom*. *Ava(n)zansa* je nezamisliva bez *ugoizma* koji joj prethodi, zapravo je neminovan rezultat *ugoističke* prakse, a predstavlja, kako rekosmo, intelektualnu šutnju kombiniranu s bestidnim cinizmom i pokušavanjem samoopravadavanja u vremenu ur-fašističke obnove nacional-socijalizma u jednom osiromašenom i u svakom pogledu razbijenom društvu.

Ugoizam je gola izdaja minimuma etičkih principa koje humanističko intelektualno djelovanje *per se* zapovijeda, a njemu sljedstvena *ava(n)zansa* praksa je samonegacije intelektualca u pokušaju opravdavanja očitog beščašća.

Sarajevo, 30. 1. 2010.



# Mirnes Sokolović

## Da li se nešto

### u međuvremenu promijenilo:

## pripovjedačka Bosna od početka

## 20. do početka 21. vijeka?

(prikaz Antologije nove bosanskohercegovačke pripovijetke Rat i priče iz cijelog svijeta, prir. Enver Kazaz i Ivan Lovrenović, Liber, Zagreb, 2009.)

#### Izostanak historičnosti konteksta

Strukture pripovjedaštva, kult pripovjedača i pričanja, poetička datost tkanja priče, u Kazazovom razmatranju<sup>7</sup> unekoliko su umaknuli historičnosti konteksta i dinamičnosti gibanja koje su te strukture pripovijedanja trpjele na povijesnopoetičkom planu, i to prevashodno blagodareći svojoj kanoniziranosti kojom su poimane kao dominantna unutar bosanske tradicije, pogotovo u određenim periodima njena razvoja, te blagodareći stabilnosti i zatvorenosti povijesnopoetičkog konstrukta pripovjedačke Bosne koji Kazaz provodi do današnjih dana nasljedujući ga od Kršića i Lešića; taj konstrukt pripovjedačke Bosne u književnoj kritici i kulturnom pamćenju egzistira gotovo kao netaknut, kao da se u međuvremenu ništa nije dogodilo s njim, te stoga s početka 20. vijeka nedirnut i itekako relevantan dobacuje u kontekst početka 21. vijeka.

Gubitak tradicije i moći usmenog pripovijedanja Valter Benjamin u svom eseju *Pripovjedač*<sup>8</sup> locira već u kontekst nakon Prvog svjetskog rata, pronalazeći u traumatičnom ratnom okružju razlog zašto se umjetnost pripovijedanja bliži svom kraju, konstatujući da se ljudi s bojišta vraćaju nijemi, budući da je iskustvo izgubilo na cijeni u kontekstu neviđene falsifikacije unutar ratnih ideoloških strategija: „jer iskustva nikada nisu bila natjerana u laž temeljitije nego što je pozicioni rat natjerao u laž strateška iskustva, inflacija privredna, borba materijala tjelesna, vlastodršci moralna. Generacija koja se još konjskim tramvajem vozila u školu, stajala je pod vedrim nebom u predjelu u kojemu nije ostalo ništa nepromijenjeno osim oblaka i pod njima, u polju razornih sila i eksplozija, sićušno, lomno ljudsko tijelo.”<sup>9</sup> Ratno iskustvo koje transponirano kasnije u kulturi jamačno nije bilo ono koje ide od usta do usta, piše Benjamin. Lešić i Kršić su navodili da su upravo narativne strategije usmenog pripovijedanja zapravo dominantne narativne prakse autora pripovjedačke Bosne do 1918. No, nešto se nakon Prvog svjetskog rata moralo promijeniti u povijesnoj poetici, ili barem u književnokritičkom razmatranju.

Nadalje, Benjamin dezintegraciju struktura usmenog pripovijedanja vidi u razdruživanju kolektivističke recepcije teksta i povlačenju u osamu prigodom recipiranja teksta; također, dekonstrukciju kulta usmenog pripovijedanja i njegovog transponiranja u pisanoj književnosti Benjamin prepoznaje i u sveprisustvu novinskog diskursa i u dinamiziranju protoka informacija, kao novog vida priopćavanja koji sve želi objasniti, koji uspostavlja informacije iz bliske okoline kao jedine relevantne, koji sve izlaže brzom provjeravanju, što je sve škodilo pripovijedanju; nadalje, svijet se u međuvremenu tehnologizacijom toliko usložnio i dinamizirao da je izmakao čovjekovoj percepciji, pa se epske kategorije mudrosti i savjetodavnosti kao dominantne u pripovijedanju nikako nisu mogle

<sup>7</sup> Enver Kazaz. *Nova pripovjedačka Bosna*. U: Antologija nove bosanskohercegovačke pripovijetke *Rat i priče iz cijelog svijeta* (prir. Enver Kazaz i Ivan Lovrenović), Liber, Zagreb, 2009.

<sup>8</sup> Walter Benjamin. *Pripovjedač*. U: *Estetički ogledi*, Školska knjiga, Zagreb, 1986.

<sup>9</sup> Isto, str. 167.

realizirati. Također, dekonstrukciju struktura usmenog pripovijedanja i pripovjedača Benjamin pronalazi i u transformaciji kategorije smrti, ponajprije samrti, koja je kao autoritet i legitimizacija stajala na *iskonu pripovijedanja*; smrt se, kako piše Benjamin, povukla iz javnog prostora, iz čovjekova vidokruga, *građani žive u prostorima koji su čisti od smrti*, a vrhunac te redefinicije kategorija smrti i samrti jeste u strategijama totalitarističkih i ratnih umorstava, u mehanizmu logora koji tako lako ubrzavaju samrt, sasvim eliminišući i iscrpljujući njeno značenje iz čovjekova života, a uvid u smrt miliona ljudi biva totalno onemogućen širem javnom prostoru.

### Dezintegracija pripovjedačke Bosne u antiratnom pismu

Kazazova koncepcija *nove pripovjedačke Bosne* previđa čitav taj mehanizam dezintegracije i redefinisanja struktura usmenog pripovjedača i pripovijedanja, koje su bile temelje kršićevsko-lešićevski shvaćene pripovjedačke Bosne. Imamo li na umu da Kazazov koncept prepokriva poetičke prakse antiratnog pisma i tranzicijske bh. literature, onda se taj povijesnopoetički konstrukt pripovjedačke Bosne u tom kontekstu nikako ne može obnoviti, dapače: on se temeljito dezintegrira i otkriva u nemogućnosti svoga ostvarenja. Vidljivo je to i na tragu navedene benjaminovske dekonstrukcije usmenih struktura.

Međutim, tu nemogućnost obnavljanja koncepta pripovjedačke Bosne uzrokovalo je i nekoliko društvenih i povijesnopoetičkih datosti. U kontekstu antiratnog pisma obnovljen je koncept *nesjuzetnaje proze* koja označava prozu van zapleta, prozu koja ne stremlji poentu, *fikcionalnom zapletu, konstelaciji izmišljenih osoba* (Šklovski). Kako piše R. Lahmann, zaplet se u toj prozi realizira sredstvima poput *montaže i ulančavanja scena*. Naravno, takvo šta je strano tkanju i pletenju priče, strategijama skaza utemeljenog na evokativnoj leksici, koja je prenijevši se iz usmene proze bila dominantom pripovjedačke Bosne.<sup>10</sup> Žanrovi su se u kontekstu antiratnog pisma, ali i tranzicijske literature koja je anticipirana tim pismom, posvema fakcionalizirali, te se neprestano događaju prekoračenja granica između „proze, romana i sudskog spisa, novinskog izvještaja ili reportaže i niza drugih formi i žanrova... Poetika svjedočenja odjednom se otkriva ne kao redukcija literature, nego upravo obrnuto – njeno proširenje, pri čemu književni tekst guta u sebe ukupnu tekstualnu praksu.”<sup>11</sup> Kako je više puta pisao i sam Kazaz, ta se proza hibridizirala i novinskim registrom, a taj diskurs je dezintegrativno usmjeren prema koncepciji usmenog pripovijedanja, i to je el-

<sup>10</sup> Isp. Jovan Kršić. *Pripovjedačka Bosna*. U: *Sabrana djela, knj. I, Svjetlost, Sarajevo, 1979.* i Zdenko Lešić. *Pripovjedačka Bosna I-II, Svjetlost, Sarajevo, 1991.* Narator u djelima pripovjedačke Bosne, kako primjećuje Lešić, posvema podražava usmenog pripovjedača, koristeći idiom ljudi o kojima priča govori, upotrebljavajući registar skaza, a u poetičkom razvoju radnje i događanja svedobno je opisujući epski narativ (Kršić), što je uvjetovalo da se epska završenost i zaokruženost ne narušava do kraja; nadalje, perspektiva kojom se poimaju zbivanja u autorovoj aspektualizaciji otkriva se kao komšijska (Lešić), a sevdalinski senzibilitet ostaje dominantom u poetičkoj konstelaciji bosanskih pripovjedača.

Dakle, poetika pripovjedačke Bosne - koliko god sveprisutnim konceptom deherojizacije dekonstruirala epske kodove - zadržava epsko-folklorno jedinstvo vremena unutar kojeg je usmeni pripovjedač zaokružavao i zatvarao narative svoje priče, istorijsko vrijeme u toj poetičkoj praksi još uvijek nije definitivno prodrlo, individualni nizovi života se još uvijek nisu do kraja osamostalili; kako primjećuje Lešić, u Ćorovićevoj poetici izostali su narativi koji bi istaknuli realistički totalitet društvenog stanja, Ćorovićev pripovjedač prevashodnije poseže za opričavanjem datosti i biografija koji bi trebali poslužiti kao amblematski obrasci miljea kojeg Ćorović problematizira spašavajući ga u kulturnoj memoriji i sugestivnosti jezika kojim gradi narativni iskaz, koristeći se i narativnim staretegijskim skazama.

Osim toga, koliko god da su se različiti jezici ili idiomi u Kočićevoj pripovijetci, kako primjećuje Lešić, diferencirali - sva ta društvena raslojenost pripovjednog jezika u toj poetici ali i ukupnoj konstelaciji pripovjedačke Bosne nije iskorištena u zasnivanju bahtinovski shvaćenih, romanesknh verbalno-ideoloških vidokruga, koji zapravo i zasnivaju svaku vrstu polifonije koja je izrazito relevantna u raščinjavanju i tumačenju pa i spašavanju određenog socijalnog konteksta, ali i dohvatanju duha epohe i problematike određenog društveno-ideološkog totaliteta. Književna tehnika u poetici pripovjedačke Bosne, vrativši se na tradicionalne obrasce skaza koji je sačuvao iz usmene priče, umaknuvši narativnim izazovima grafičke ere (ne treba zaboraviti da je u evropskom okviru to doba joyceovskih jezičkih bravura i dezintegrativnog prosedea), ostala je zauzvana i u dohvatanju i formiranju performativnosti narativa, koji bi hermeneutički preradivao dati kontekst i spašavao ritam i osebnost duha vremena i epohe. Sad sve ovo treba vratiti u kontekst antiratne i tranzicijske literature, pa vidjeti koliko je koncept pripovjedačke Bosne necjelishodan u prepokrivanju tih poetičkih praksi, koje mu se gotovo uspostavljaju kao opozicija.

<sup>11</sup> Enver Kazaz. *Iznad prizora uhodanog užasa*. U: *Neprijatelj ili susjed u kući, Rabić, Sarajevo, 2008.*

borirao Benjamin. Koncept biografije, ma koliko bio fragmentaran, ipak se završeno realizira u prozi pripovjedačke Bosne; antiratnu literaturu svagda karakterizira stalna otvorenost formi, njena usmjerenost na nezavršenost raskrhotinjene stvarnosti, na rasparčanu biografiju, koju pokušava dohvatiti razuđujući formu, ali to joj gotovo nikad ne polazi za rukom. Prosede antiratnog pisma se formira u stalnom diskontinuitetu, u ukidanju fabule, što svjedoči o potresenosti i nijemosti temeljne narativne instance toga pisma – ponajvećma svjedoka užasa, ratnika ili povratnika iz rata. Ratna i tranzicijska literatura je i *literatura byta*, literatura svakodnevnice, te umiče isticanju amblematskih obrazaca miljea i likova, kojim je zaokupljena proza pripovjedačke Bosne. Osim toga, te dvije koncepcije literature su distopijske, te ne treba ni naglašavati koliko se funkcija književnosti promijenila u međuvremenu: ta književnost na svom ishodištu zapravo polemizira sa eskapizmom estetskog utopizma kojeg pripovjedačka Bosna gradi. Nadalje, dok pripovjedačka Bosna svojom opsjednutošću narativnim nukleusima usmene literature tvori koncepciju kulturnog pamćenja, antiratna i tranzicijska literatura fakcionalnim inoviranjem žanrova favorizira komunikativno sjećanje.<sup>12</sup>

### Bosansko kulturno pamćenje

U Kazazovom konceptu nove pripovjedačke Bosne, nisu problematični samo kvalifikativni *novo* i *pripovjedačka*, nego i sam pojam *Bosne*. Kako je i sam dobro primijetio, rat je utjecao na „raspršavanje bosanskohercegovačke proze, na naracije bezdomnosti, iskorijenjenosti, dvo- i polikulturalnosti, imigrantskoj sudbini i stanju egzila, kulturalnom nomadizmu i apatridstvu“, te na ukazanje „morala nepripadanja bilo kojem obliku ideološkog konstruiranog kolektivnog identiteta“; otud je paradoksalno da svu tu prozu prepokriva povijesno-poetički koncept koji sadržava kvalifikativ *Bosna*, jer u tom slučaju proizilazi da mlada bh. proza ne pripada nijednom *ideološki konstruiranom kolektivnom identitetu* – osim bosanskom... No, očito je da su i *Bosna* i *bosanski* ideološki konstruiran kolektivistički identitet. Sličnu zamku ne mimoilazi ni Davor Beganović u novoj knjizi *Poetika melankolije*:<sup>13</sup> proučavajući suvremenu bosanskohercegovačku književnost koja mu se otkriva raznolikim modusima transponovanja melankolije, Beganović uspostavlja kontinuitet od srednjovjekovne bosanske književnosti preko sevdalinke do savremene literature: takvo kulturno pamćenje formira upravo na osnovu *melankoličnog potencijala* koji je „sadržan u najdubljim slojevima bosanske kulture“, u toj *kulturi iznikloj iz grobova*, u kojoj je upisan *usud jedne duboko nesretne zemlje*. Kako izrijekom naglašava Beganović (a takvo što insinuiru i Kazaz), takav projekt bi trebao poslužiti kao utopija *u današnjem vremenu toliko okupiranom razdiobama* – no ne treba zaboraviti da takva utopija istovremeno skriva dobro namještenu zamku: uspostavljanjem bosanskog kulturnog pamćenja kao protuteže *stanju zaraćenih kanona*, moguće se konstituirati kao lažna alternativa koja će otjelotvoriti na sliku i priliku zloćudne nacionalističke protuteže, koja će baš tu oplemenjujuću sintetizirajuću alternativu legitimizirati sopstvenim strategijama esencijaliziranja kulture (melankolija kao esencija iz najdubljih slojeva bosanske kulture protegnuta do danas), ili će vratiti povijesnu poetiku na tradicionalne obrasce (pripovjedačka Bosna), kao da se u gibanjima s književnošću u međuvremenu nije dogodilo ništa, čime se poništava historičnost društvenog i kulturnog loma kakav je bio rat. Također, takva poimanja kanonizacijskom gestom isključuju literaturu iz širih postjugoslovenskih i srednjo/istočnoevropskih okvira, u kojima su aktualni poetički tokovi itekako relevantni.

Jasno je da koncepcijom *nove pripovjedačke Bosne* Kazaz umiče nacionalnom poimanju književnosti koje zapravo i predstavlja najozbiljniji problem savremene nauke i književne historije, no interkulturalnost nužno podrazumijeva poimanje književnosti u-u-vijek-širim okvirima, stalno dijalogiziranje i dekonstrukciju identiteta... A pripovjedačka Bosna, ma koliko bila sintetičan pojam, ma koliko se otkrivala kao blagotvoran lijek u zaraćenosti nacional-kanona, jeste strukturalistički konstrukt, koji multikulturalistički poima bh. tradiciju.

Bezdomna i avangardistička ratna i tranzicijska proza podrazumijeva prevrednovanje tradicije i nepripadništvo maticama.<sup>14</sup> Uzmemo li osnovne poetičke odlike pripovjedačke Bosne koje nabraja Lešić – narativni diskurs kao narodni govor, reafirmacija pričanja, skaz,

<sup>12</sup> O distinkciji ova dva koncepta v. Jan Assmann. *Kulturno pamćenje*. Vrijeme, Zenica, 2005.

<sup>13</sup> Davor Beganović. *Poetika melankolije*, Rabić, Sarajevo, 2009.

elementi folklor, deheroizacija, kult životne snage<sup>15</sup> – zaključićemo da antiratno pismo jedino donekle baštini deheroizaciju, mada u znatno drugačijem modusu koji je utemeljen na fakcionalnim strukturama; kult pričanja se dezintegrirao u montiranju narativnih isječaka; narodni govor, kult životne snage, elementi folklor su jamačno sasma izostali. Jednostavno, nakon ratnog užasa, neke stvari spram tretiranja tradicije su se u povijesnoj poetici morale promijeniti.

### Kanonizacija – eklekticizam?

Konačno, problematika Kazazove nove pripovjedačke Bosne iscrpljuje se u eklekticizmu pripovjedačkog konstrukta, u njegovoj muzealnosti, koja hoće prepokriti raznorodnu prozu u skladu sa tradicionalnim obrascem; tako taj pojam usisava i apatridsku i nomadističku i fakcionalnu prozu, slažući je uz prozu zaokupljenju *moderniziranjem tradicije i tradicionalizacijom postmodernog* u okvirima jednog polja. Dalje, problem je i u neosjetljivosti na raznolikost i razlikovanje ideoloških i političkih *aktualnih* angažmana samih autora koji se eklekticistički svrstavaju pod jedan pojam koji je konstruisan prevashodnije na osnovu kulturnih iskustava i obrazaca, nego na bazi političkih i ideoloških vidokruga i perspektiva. A, potreba da se (nakon svih užasa 20. vijeka) razvije osjetljivost povijesne poetike na ideološke i političke modele, na zapažanje povijesnopoetičkog rađanja i anticipiranja budućih historijskih i političkih entiteta, možda nikad nije bila jača nego danas i ovdje.

Osim toga, u fokusu takvog konstrukta izostali su svaka hijerarhizacija i vrednovanje, pa su tako autori čija su djela različite estetsko-etičke vrijednosti poimaju kao ravnopravne i istovrsne figure jednog monofonog i relativizirajućeg polja.

Kazazovom kanonizacijskom gestom se, međutim, promovira i povijesnopoetički koncept koji favorizira jedan žanr otjelotvoravajući aktualnu poetičku praksu na sliku i priliku tradicije. A, na kraju potrebno se upitati, nekanonski, odgovarajući na jedan izazov epohe: ne žudi li možda kontekst *socijalne bijede i čovjekove tragične situacije u njemu*, kontekst *beznađa bosanskog tranzicijskog prezenta*, koji Kazaz *sugerira* pripovjedačima koji dolaze, prevashodnije za hermeneutičnim romanom, koji će raznolikošću jezika i verbalno-ideoloških vidokruga razviti polifoniju koja će biti u stanju preraditi traumatičnost ratne epohe na samrti i problem rađanja nove epohe zarobljenosti koja se konstituiše i legitimiše u tranzicijskom kontekstu koji se nameće kao izazov epohe?

---

<sup>14</sup> Od svih pisaca zastupljenih u Antologiji, jedino bi se Jergović svojom zbirkom *Inšallah, Madona, inšallah* mogao uklopiti u koncept pripovjedačke Bosne, i to strukturama usmene tradicije koje preoblikuje u svojim pričama. Tom Jergovićevom postupku moderniziranja tradicije i tradicionalizacije modernog i postmodernog (Kazaz), suprotstavlja se npr. soc-artovski Hemonov postupak u priči *Lik* i djelo Alfonsa Kaudersa, koji sve kodove tradicije usvaja kako bi se poigravao s njima iscrpljujući im značenja, između ih u grotesku. Ta dva tako raznorodna prosede su, međutim, kod Kazaza prepokrivena jednim povijesnopoetičkim konstruktom.

<sup>15</sup> Zdenko Lešić. *Pripovjedačka Bosna I-II, Svjetlost, Sarajevo, 1991.*

# Demontiranje poetsko- kritičkih vrhunaca u Bošnjaka

Moja mala esenciana  
ili vriies-tomatija bošnjačke  
književne kritike No. 1

"Ali, Hamza Humo je pripovjedač čiji se panteistički misticismizam uobličavao impresionističkim postupkom eterizacije (sic!) čulno-materijalne slike hercegovačkog pejzaža, čime on erotizira atmosferu (sic!), dok će se taj isti misticismizam kod Hasana Kikića, kao i kod Skendera Kulenovića, književno uobličavati u ekspresivnoj naraciji koja je zagrcnuta (sic!) materijom (sic!), sočnošću (sic!) i hranjivošću (sic!) bosansko-posavskog pejzaža (sic!)." (Enes Duraković: *Bošnjačka pripovijetka XX. vijeka*)<sup>1</sup>

Oprostite, kako to pripovjedač Hamza Humo erotizira atmosferu?  
Postupkom eterizacije čulno-materijalne slike hercegovačkog pejzaža.

Aha. A kakva je ekspresivna naracija kod Hasana Kikića?

Ona je zagrcnuta. Kao i kod Skendera Kulenovića.

Izvinite, kakva je ona?

Ona je zagrcnuta, gospodine, materijom, sočnošću i hranjivošću bosansko-posavskog pejzaža.

Aha. To onda mora da je u pitanju uobličenje misticismizma.

Naravno. U toj eterizaciji, hranjivosti i sočnosti slika i naracije je uobličena panteistički misticismizam.

*Vježba: Pokušajte napisati jedinicu Zagrcnutost naracije i hranjivosti pejzaža za neki budući rječnik književnih termina.*

*Razmislite koliko je određena naracija hranjiva i koliko*

*se puta u datom tekstu naracija zagrcne.*

*Sve ispitati na primjerima.*

<sup>1</sup> "Duraković Enes, redovni profesor Filozofskog fakulteta u Sarajevu. ROĐ. 14. 8. 1947. u Polju, Derventa. ROD. Abid i Fatima. Udovac. DJECA: kći. OBR.: Filozofski fakultet u Sarajevu (1971.), magisterij (1975.), doktorat (1978.). KARIJ.: docent Filozofskog fakulteta u Sarajevu (1978.), vanr. profesor (1983), red. prof. (1988.). Zamjenik i ministar obrazovanja, nauke, kulture i sporta u Vladi RBiH (1993.-1994.). Tokom 1995. direktor i urednik Izdavačke kuće "Preporod". Iste godine osnovao Izdavačku kuću "Alej". Predsjednik BZK "Preporod" (1993.), član Izvršnog odbora VKBI. DJELA: veliki broj naučnih i stručnih radova, među kojima i knjige: "Govor io šutnja tajanstva" (1979.), "Pjesništvo Skendera Kulenovića" (1983.), "Antologija bošnjačke poezije XX vijeka" (1996.), "Antologija bošnjačke pripovijetke XX vijeka" (1995.). Priradio veliki broj značajnih izdanja, sudjelovao u radu znanstvenih simpozija. ODL./NAGR.: nagrada za esej "Braća Šimić"..." (Izvor: Ko je ko u Bošnjaka / glavni i odgovorni urednik Atif Purivoatra, Vijeće kongresa bošnjačkih intelektualaca, Sarajevo, 2000. )



FOTO: JULIANE HENRICH

# Svojatanja su mi postala draga

Intervju sa Sašom Stanišićem, mladim romansijerom

Razgovarali: Krystyna Žukovska-Efendić, Mirnes Sokolović

sic!: Vaš debitantski roman *Kako vojnik popravlja gramofon* preveden je na bosanski jezik tek tri godine nakon njegovog prvobitnog izdanja na njemačkom. Štaviše, sarajevska izdavačka kuća Buybook uvrstila je Vašu knjigu u biblioteku *Savremena bosanskohercegovačka književnost*. Kakvo je Vaše mišljenje o tome, znajući da bježite od etiketiranja, posebno kao *imigrantskog pisca*?

Stanišić: Takve kategorizacije će se (nažalost) uvijek koristiti, iako često nisu korisne. Valjda postoji ta neka potreba (iluzija) pojašnjavanja i reduciranja na jednostavnije, da li zbog ekonomskih razloga - egzotično se bolje prodaje, da li zbog uzimanja čitaoca za ruku da se on, jadan, ne bi slučajno mučio sam doći do zaključka kakve estetske i literarne oznake drži u rukama. Buybook naravno ne "griješi" formalno kad me svrstava u bh. književnost ako se - eto - po boji pasoša

gleda. A meni je sve to svejedno. I da vam pravo kažem ova svojatanja su mi postala draga. To jako bitno (a u stvari tragično i pomalo smiješno) pitanje na našim prostorima, taj biološki defetizam, ko kome i čemu pripada, ono se na meni - mojoj osobi i knjizi - lomi na konstruktivan način. Rođen u zemlji koja samo emocionalno postoji, ali je politički i geografski više nema, s bosanskohercegovačkim pasošem i Džekovim Wolfsburg-dresom kad igram s rajom

fudbal, sa socijalnim strukturama života u Njemačkoj u kojoj sam proveo više vremena nego u Bosni, ali s bakom u Višegradu i tetkom u Zavidovićima, niti sam za Srbe kako treba Srbin, niti sam za Bošnjake u stvari Bošnjak, a oboje jesam jer hoću to biti i jer volim bogatstva i veze i prelamanja svih naših kultura, a onda - da još stvari zamutim - ne pišem na našem i ne volim grah. Sve ja to jesam i nisam i mogu i hoću i neću i volim i ne volim biti - i neka bira ko šta hoće, identitet bi uvijek i trebao biti to - slobodan za biranje, a ime i mjesto rođenja su za mene samo blijeđe dijagonale koje tuđe predrasude ukrštaju.

**sic!:** Kako gledate na recepciju svoje knjige u Bosni i Hercegovini te u regionu, s obzirom na to da je Vaš roman daleko poznatiji i zapaženiji na zapadu nego na Balkanu?

**Stanišić:** Naravno da me zbog teme romana i njene blizine Bosni recepcija romana kod nas interesuje, ali me je ta napetost i podosta napustila - već su četiri godine prošle od kada sam završio pisanje. A i da budemo iskreni: O kojem mi tiražu pričamo? Koliko će ljudi čitati o vampirima od Stephenie Meyer, a koliko o vampirima naše prošlosti u "Vojniku"? A onda - koliko će njih biti oni kojih se to tiče? Koji nisu u životu prišli knjizi (jer da jesu, vjerovatno bi nam država manje patila)?

**sic!:** Vaš roman, bez obzira na to kako ćemo ga nazvati - imigrantski, autobiografski, memoarski, (anti)ratni i kakav god još - možemo gledati kao obračun s intimnom prošlošću, porodičnom historijom, sjećanjima iz djetinjstva i imaginarnim prostorom koji više ne postoji. Knjigu možemo također, možda pogrešno, smatrati kao oslobađanje od neke vrste tereta s kojim ste godinama živjeli. Da li je uobličene stvarnog iskustva u romanu bilo zapravo ono što je trebalo djelovati oslobađajuće u Vašem pojedinačnom slučaju;

jesu li strukture stvarnog iskustva bile u toj službi? Ili je nešto drugo posrijedi? I ako možete objasniti taj odnos fikcije i faksije (fiction and fact), kako je teklo to preoblikovanje činjenica - ili, koliki je doista udio stvarnog ili svjedočenja u romanu?

**Stanišić:** Stvarna iskustva su za mene uvijek samo arhiv ideja i tema za stvaranje pričanog, ali i pričanja - perspektive i drugih, više tehničkih stvari. "Privatnog" oslobađajućeg u mom romanu možda tek toliko ima da sam sve te priče u tom mom arhivu nosio predugo neispričane u sebi i eto roman mi je dao tu priliku da ih izbacim iz sistema. Psihološki za mene u tome nema nikakve magije. Posmatram literaturu na pragmatičan način: Imaš dobru priču? Super, piši. Doživio si je? Odlično, znaš kako miriše. Nisi je doživio? Idi tamo i istraži kako miriše.

**sic!:** U toku rada na romanu, ako možete reći, koja je Vaša namjera bila: da li je to prvenstveno knjiga koja je, kako rekostmo, trebala spasiti, razjasniti, promisliti jedan traumatični dio Vašeg života; ili ste imali na umu i da Vaš roman u okvirima društvenog konteksta (pogotovo u postjugoslovenskim okvirima) može djelovati detraumatizacijski, da može svjedočiti, da može dati svoj doprinos u interpretaciji (ili bilježenju) posljednjih krvavih događaja, osuđujući nacionalističko stanje. Da li, dakle, dopuštate i takvo značenje Vašeg romana, kojim bi se pri-

ključio pokušaju postjugoslovenske kulture da se oslobodi aveti nacional-kolektivizma; i da li vjerujete da su literatura i kultura uopšte za takvo što sposobne?

**Stanišić:** E kad bi to knjige stvarno mogle - "osloboditi" nas od "aveti nacional-kolektivizma" - vjerujte mi, ja, a i mnogi drugi, bismo svaki drugi mjesec napisali po jednu. Mislim da se diskurs i recepcija ne mogu a možda čak i ne smiju planirati od strane autora. Lite-ratura je u prvom koraku uvijek samo banalno povezivanje iskustva, istrage, stila i teksta. To je to - a sve do čega produkt tog koraka i tog po-

*Rođen u zemlji koja samo emocionalno postoji, ali je politički i geografski više nema, s bosanskohercegovačkim pasošem i Džekovim Wolfsburg-dresom kad igram s rajom fudbal, sa socijalnim strukturama života u Njemačkoj u kojoj sam proveo više vremena nego u Bosni, ali s bakom u Višegradu i tetkom u Zavidovićima, niti sam za Srbe kako treba Srbin, niti sam za Bošnjake u stvari Bošnjak, a oboje jesam jer hoću to biti i jer volim bogatstva i veze i prelamanja svih naših kultura, a onda - da još stvari zamutim - ne pišem na našem i ne volim grah*





*Drugi roman ide suprotnim smjerom od prvog. U prvom sam uzeo sebe i svoja iskustva i iskustva drugih oko mene kao šablon za priče. U drugom sam prvo stvorio figuru koja na početku nije imala nikakve sličnosti sa mnom i čija iskustva sam potpuno izmislio, da bih ih sada, znači naknadno, počeo sam proživljavati*

vezivanja vodi, to po meni treba biti oslobođeno od nekog daljeg autorsko-diktatorskog plana. Dovoljno je što diktiramo našim figurama šta će reći i šta prešutiti.

Ali ja sam ipak pri tome ubjeđen da na našim prostorima postoje mnoge priče koje se i dalje moraju pričati. Priče o vremenu i nevremenu koje bi sada mnogi htjeli i da zaborave ili da ga bar u svoju korist ideološki prepričaju. Knjiga koja se protiv toga bori - protiv šovinizma i nacionalizma - može kroz estetske i investigativne činove postati neki otvarač očiju ili otkrivač sakrivenog. Ali da to ne bi ostala utopija (a ostaje), literatura bi morala imati čvršći status kod nas i s tim jednostavno više čitaoca nego ovih par stotina koji su željni čitati i mogu si priuštiti kupovinu knjige.

**sic!:** Možete li unekoliko označiti Vašu ličnu tradiciju, Vaše rodoslovno stablo kao autora, Vaš imaginarij pisaca koji Vam lično znače, koje volite čitati ili od kojih ste učili, bilo da su klasici ili savremenici. I da li postoji danas neki trend u (njemačkoj ili svjetskoj) literaturi u koji biste se voljeli unekoliko svrstati, koji Vam je blizak. Kako Vi vidite svoje djelo u ukupnim kulturnim kretanjima? Jasno je da ste od tzv. imigrantske literature napravili distancu.

**Stanišić:** Dobro, naravno Andrić i naravno Kiš, ali već i Jergović i Veličković. Ali mnogo dublje od njih, Eduardo Galeano, Kurt Vonnegut, Cormac McCarthy, Miranda July, a onda Isaac Babel, malo Death Cab for Cutie i Sufjan Stevens, Sophie Calle i u Njemačkoj Rainald Goetz i stari predivni E.T.A Hoffmann. U trendove se ne bih niti mogao, niti volio svrstati, to je vjerujem posao onih koji prate moje zarezne i rad na razini

slika i ideja. Sigurno imam neki malo jači postmodernistički nagor, ali vjerujte mi, nije iza toga nikakva ideologija nego eto jedan malo kaotičan *Frame of Mind*.

**sic!:** U svom eseju *Tri mita o imigrantskoj literaturi – perspektiva Njemačke* kažete da posebnu pažnju posvećujete drugim ili trećim publikacijama imigrantskih pisaca koje su obično oslobođene egzilantske priče (*exil-story*). Znamo da radite na drugom projektu, koji također, kako ste rekli u jednom intervjuu, zahtijeva *istraživački metod*. Možete li malo približiti taj koncept pisanja i reći hoće li sljedeća knjiga biti povezana s bosanskohercegovačkim odnosno imaginarnim jugoslavenskim prostorom ili se nećete više vraćati tim temama?

**Stanišić:** Drugi roman ide suprotnim smjerom od prvog. U prvom sam uzeo sebe i svoja iskustva i iskustva drugih oko mene kao šablon za priče. U drugom sam prvo stvorio figuru koja na početku nije imala nikakve sličnosti sa mnom i čija iskustva sam potpuno izmislio, da bih ih sada, znači naknadno, počeo sam proživljavati. Pokušavam znači primorati sebe u kostim sopstvenog protagoniste i kroz tu masku proći neke - dosta čudne - stvari. Zvuči možda nekako mistično, čini mi se, ali u stvari je skoro banalno - pravim se ponekad da sam neko ko nisam i o tome pišem roman o pitanjima intimnosti i privatne sfere. Bosna se spominje do sada (strana 120) jednom.

**sic!:** Pisanje o ratu je uvijek političko pitanje, čak ako je rat viđen iz perspektive djeteta i ima intimnu, privatnu dimenziju. No, kako ste jednom priznali, knjiga je neočekivano dob-

ila svoj geopolitički aspekt i pokrenula pitanja za koja se ne osjećate stručnjakom. Nećemo Vas onda pitati za političku situaciju u BiH, rat i njegove političke posljedice. Recite nam samo koliko ste upoznati s trenutnom bh. (i uopšte postjugoslovenskom) kulturnom i književnom scenom, da li pratite mlade pisce, da li čitate na srednjojužnoslavenskom jeziku i ukoliko da, kako izgleda bh. (i postjugoslovenska) književnost viđena iz zapadne, ali istovremeno *familijarne* perspektive?

**Stanišić:** Znam dosta o našoj fudbalskoj reprezentaciji i o nesreći u vezi s njom. Ozbiljno: osim toga sve skoro iz druge ruke. Neki mediji, neki prijatelji. Ipak mi je centar života negdje drugo, znači problemi i uopšte društvena zbivanja koja se dešavaju oko mene daleko su od Bosne. Borim se koliko mogu protiv ovog vakuuma koji Evropa na Balkanu trenutno stvara, i pokušavam usmjeravati pogled na naše literature u Njemačkoj - i to je to. Biti dobar građanin (to jest kritičan građanin) po meni znači biti konstruktivan i stalni dio sredine koju intelektualno ili praktičnom akcijom želim dotaknuti. Iskustvo, razgovor, a i osjećaji na sopstvenoj koži, važni su za dublji pogled i diskurs u sadašnjost društva. Ako u ovome čitate i pomalo tuge da ja sve to u Bosni trenutno ne mogu biti - onda čitate tačno.

A što se literature tiče, mislim da sam "OK" upućen, a sigurno uvijek može biti bolje; čitam koliko mogu stići i pokušavam ostati informisan (inače i o hrvatskim i srpskim autorima/ knjigama). Njemačka trenutno ne prevodi toliko koliko bismo mi možda i zaslužili, ali mislim da to nije povezano s kvalitetom literature nego više s trendom. A trend su ovdje Amerika i Skandinavija (krimići).



Saša Stanišić

# Tri mita o imigrantskom pisanju (Pogled iz Njemačke)



FOTO: PETER VON FELBER

*Migrantska, imigrantska, interkulturalna ili multikulturalna književnost danas se (u Njemačkoj, ali i drugdje u svijetu) smatra književnošću autora koji pišu iz perspektive prelomljene između minimalno dvije kulture, odnosno dva nacionalna identiteta ili dva jezika. "Imigrantska pozadina" postala je simptom današnjeg svijeta koji pati kako od poremećaja hiperaktivnosti i deficita pažnje (ADHD) tako i od impulsivnosti i bijesa. Ratovi, društvena erozija pa i problem zaštite okoliša proizvode hronično stanje permanentne dijaspore i migracije, kojem nema političkog lijeka jer ga se ne može konzumirati niti putem sirupa kojeg nazivamo fundamentalizmom niti u vidu tablete zvane demokratija.*

U Njemačkoj, svoju zloslutnu imigrantsku pozadinu nosim u svom imenu i svom pasošu, u svom kvrgavom nosu, u sklonosti prema hrani s dosta bijelog luka, ali najviše ipak u svojoj prošlosti.

Pribjegao sam drukčijim aromatskim i kulinarskim kvalitetima, vozovima koji iz nekog divnog razloga nose imena jezera, naučnika ili dvoraca, a čak sam morao pristati i na to da frizer makaze drži na drukčiji način. Povrh svega, napisao sam roman na jeziku drukčijem od onog kojeg sam naučio kada sam izgubio mliječne zube te naišao na mnoga mišljenja o svom "imigrantskom" djelu, kako u pojedinačnim prikazima tako i u uopštenim razmatranjima o "imigrantskoj književnosti".

Dok sam čitao djela svojih drugarskih imigrantskih pisaca otkrio sam nekoliko predra-suda o tome šta (ali i šta ne) treba biti i kako (ali i kako ne) ima funkcionirati književnost koju pišu stranci. Tako, primjerice, moje "imigrantske kolege" i ja nemamo toliko toga zajedničkog koliko bi neki kritičari i filolozi htjeli e da bi bilo lakše staviti nas jednog pored drugog na polici za knjige. (Mogao bih ovdje dokazivati da je boja korica relevantnija nego li naše biografske pozadine.) No, pored toga, upisivanjem posebne vrijednosti u navodno obogaćivanje književnog jezika stvoreni su određeni mitovi: postoji tako nastran pritisak da se pojednostavi egzotika stila i vještine imigranata koji su, eto, "dovoljno hrabri" da "eksperimentiraju", pri čemu ispada da je ova sposobnost poseban talent kojeg je neko donio iz svoje domovine.

Naposljetku, najviše uznemiruje to što se imigrantskom svjetonazoru (ako takav svjet-onazor uistinu postoji) dodjeljuje previše kredita, tek opravdanog pukom činjenicom iskustva multikulturalizma koji je postojaniji nego multikulturalizam večere u tajlandskom restoranu svakog utorka.

**Mit 1:** Imigrantska književnost je samostalna filološka kategorija pa tako predstavlja plodnu anomaliju naspram nacionalnih književnosti

Govoriti o jednoj "imigrantskoj književnosti" je naprosto pogrešno zašto što je to pogrešno prosto. Priroda migracije i nivo integracije stranih pisaca toliko varira da se ne mo-

že skupiti u jednu kategoriju, a o jedinstvenim biografskim pozadinama i različitim kulturnim, religijskim i društvenim navikama da i ne govorim. Ipak i ove vanknjiževne karakteristike ukazuju na veliku raznolikost iskustava, mogućih tema i intelektualnih utjecaja koji u dosta slučajeva postaju dijelom teksta ili barem predočavaju tekst kao cjelinu. Cilj objektivnog suda trebalo bi biti prevazilaženje fiksacije na piščevu biografiju i prestrojavanje na tematski orijentirano sagledavanje djela.

Ruskinja jevrejskog porijekla dolazi u Njemačku, zaljubljuje se u njemačkog studenta i piše knjigu o Ruskinji jevrejskog porijekla koja dolazi u Njemačku i zaljubljuje se u njemačkog studenta. Zabavna, stilski i strukturalno "čista" knjiga, puna bezazlenih ironijskih žaoka izmiješanih sa ruskim i njemačkim klišeima.

Bugarin rođen u Sofiji i odrastao u Keniji studira na njemačkom univerzitetu i piše roman o Sir Richardu Burtonu, britanskom kolonijalnom oficiru iz XIX vijeka. Živopisan i višeglasan portret ekscentričnog putnika i avanturiste.

Ova dva djela savremene njemačke književnosti, čiji su autori Lena Gorelik i Ilija Trojanow, dokazuju da izraz "imigrantska književnost" odveć čvrsto i jasno uokviruje mnoštvo knjiga povezanih tek labavim i manje važnim činjenicama iz piščevog života ili društvenog položaja.

Ako neko baš mora misliti u kategorijama, onda bi, u množini, mogao govoriti o imigrantskim književnostima i opisati nove, manje sklopove, kakvi bi, primjerice, bili: "Književnost imigrantskih radnika u 60-tim" ili "Njemačko-turska književnost" ili "Književnost druge generacije poljskih imigrantica njemačkog etničkog porijekla koje su se, budući domaćicama, na smrt dosađivale i napisale roman o dlakama na grudima svog susjeda". Ali takvo razvrstavanje bi se suprotstavilo jednoj od glavnih funkcija književnosti, koja treba biti djelo (najradije) neograničene kreativnosti i inventivnosti, na jednoj, i igre referencija i odnosa, na drugoj strani.

Stoga vjerujem da se o imigrantskoj književnosti učinkovito može raspravljati samo u svjetlu tema i u odnosu prema pravilima žanra, stila, tradicije itd. Problematiziranje estetskog pristupa temi ili tačke gledišta, posebice u kontekstu nacionalnih književnosti, osvjetljava kvalitet djela i njegovo razumijevanje više nego što će privatni život pisca to ikada moći.

U zemljama visoke stope imigracije, kakvom je Njemačka danas, manjinska kultura je davno postala jedan od konstitutivnih društvenih elemenata. Imigrantski pisci više nisu marginalni fenomen već značajna tačka referencije sa skoro pa mainstream kvalitetima (što je dobro, jer oslobađa djelo egzotike). Imigrantske književnosti nisu ostrvo u moru nacionalne književnosti nego komponenta, kako u dubinama, gdje obitavaju arhaične lignje tradicije, tako i na površini, gdje pop-kulturni valovi zapljuskuju obalu.

## **Mit 2: Imigrantska književnost se jednotematski**

**bavi imigracijom i multikulturalnim temama,**

**a imigrantski pisci imaju bliži i time autentičniji uvid u određene probleme.**

Malo prije dolaska u Iowu pričao sam sa poljsko-njemačkim piscem Arturom Beckerom, koji je upravo bio završio svoj osmi roman. Rekao mi je da kruži isključivo oko jedne kako estetske tako i metafizičke teme: priče postavljenje između dvije kulture. Lako bi se njegov oevre mogao označiti kao književnost kulturalne sinteze. Druga karakteristična tema imigrantskih pisaca jesu pitanja identiteta, doma i prelaska kulturnih granica, što proizvodi tako zanimljive zaplete kakvi su "Kravo sveta! Kćerka mi se želi udati za Nijemca! Radije ću umrijeti nego ga učiti da su krave svete pa ga - na kraju, kada nauči na hinduu reći 'Kako si?' i spasi mi život na njemačkom autoputu - prihvatiti kao svog zeta."

Zapravo se većina djela imigrantskih pisaca koje sam pročitao bavi na ovaj ili onaj način jednim (često autobiografskim) iskustvom migracije. Ovo osnovno statističko zapažanje samo za sebe dovoljno govori. Mislim da nešto takvo vodi prenatrpanim i oskudnim pretpostavkama o temama koje su "rezervirane" za pisca s određenom pozadinom. Trebalo bi da svaki "dobar" pisac u bilo kojem trenutku može napisati "dobru" fikciju o djetetu koje boluje od raka, o psu s tri noge ili psećoj nozi koja priča priču o imigrantskom piscu, a da nikada nije razgovarao sa djetetom oboljelim od raka, da nikada nije imao psa ili da nikada nije bio moj lični prijatelj.

Pisanje fikcije podrazumijeva, također, izmišljanje svjetova koji nisu dio vlastitog svijeta pisca. Svaki pisac kroz istraživanje, putovanje, razgovaranje i druge metode otkrivanja nepoznatog može postići nešto takvo, ili može, pak, postati svjestan novih aspekata života

i iz toga konstruirati ono što se da ispričati, birajući perspektivu ili glas koji čak ni pisac koji je u temi na svom terenu nikada nije ni predvidio. Lično su mi ne-imigrantski pisci koji pokušavaju prodrijeti u pitanja rezervirana za imigrante jednako značajni.

Uvijek sam skloniji čitati drugu ili treću knjigu imigrantskog pisca, onu knjigu koju je napisao nakon što je ispričao svoju egzilantsku priču. Po meni je provokativnije svjedočiti o tome kako neko iz jedne kulturne sfere vidi svoje novo okruženje bez fokusiranja "novog". Vrijedno je svakog napora pripovijedati svakodnevnu priču glasom lokalnom njemačkog činovnika, ispričati ljubavnu priču bez egzotičnog njuškanja po interkulturalnom zagrljaju ili pisati o ratu koji nije vođen u zemlji iz koje je pisac pobjegao.

Biti imigrant za vrijednost književne fikcije esencijalno je isto toliko koliko i biti čovjek zvani Jeff koji živi u gradiću s tri hiljade stanovnika u Južnoj Carolini i u garaži ima Fordovog Moustanga coupe iz 1967. Što će reći, potpuno je irelevantno. Ne čini književno djelo ništa više posebnim niti zaslužuje iole pažljiviju kritiku. Vrijednost književnog djela ne raste automatski zbog činjenice da je njegov autor imigrant koji je preživio pet ratova o kojima pripovijeda. Biografske činjenice i legende će se uvijek doimati kako čitatelja tako i kritičara. Smatram ih bitnima, ma koliko uzbudljive bile, tek u raspravama o nefikcionalnim biografskim djelima.

### **Mit 3: Pisac koji ne piše na svom maternjem jeziku obogaćuje jezik na kojem je izabrao pisati**

Upitan o tome da li je teško pisati na jeziku koji sam naučio tako kasno (imao sam četrnaest godina), odgovaram da nije. Nikada nije kasno naučiti jezik, kažem, samo uzima mnogo više vremena kojeg biste u starosti potrošili na pecanje. I dodajem: Nema ničeg posebnog u pisanju na stranom jeziku sve dok misliš da ga možeš koristiti na dostatan i produktivan način.

Za mene je pisanje samo strani jezik. Za svaku sam priču, svaku dramu, svaki uradak morao naučiti novi jezik: moram pronaći pripovjedačev glas, moram odlučiti o posebnim verbalnim karakteristikama svog lika i moram naučiti čuvati ritam i tok cjeline.

Mnogi pisci koji pišu danas kroz taj filter stranog jezika moraju u jednom trenutku svoje karijere izabrati koji će jezik koristiti. Kako nikada nisam bio pametan koliko Nabokov i Kundera, tako nikada nisam čak ni razmislio o mogućnosti književne dvojezičnosti. Meni je to poprilično pragmatična stvar. Izabrao sam svoj "bolji" jezik - njemački.

U prikazu mog romana jedan veoma poznat kritičar je napisao: "Stanišić je našem starom njemačkom stavio masku s kisikom!" Naravno, prihvatio sam to kao kompliment i hvalisao se time poprilično, baš kao i sada. Ipak, jako sam sumnjičav, glede književnog kvaliteta, kada činjenica pisanja na drugom ili čak trećem jeziku rezultira povoljnijim kritičarskim ocjenama, pa čak i onda kada je naglašena "nesvakodnevna" upotreba lingvističkih konstrukta. Davanje kredita imigrantskom piscu za svaku malu jezičku igricu u koju se upusti (da malo pretjeram) nije ništa više nego drugi način da se kaže: "E, vidi što je dobro ovaj stranac njemački naučio!" Naravno, namjerno neoprezno prebacivanje u drugi jezik može uroditi predivnim plodovima, kroz direktno prevođenje fraza i izraza, kroz strukturne transformacije i ritmičke imitacije, pa čak i kroz neologizme nadahnute prvim jezikom. To je dobra spisateljska strategija, ali samo onda ako je postavljena suvislo i logično a ne tek da bi se stvorio "zvuk" ili "osjećaj".

Iako kritičari mogu biti nepovjerljivi prema imigrantskom autoru koji piše na domaćem jeziku (ili prema domaćim umjetničkim tradicijama) a koristi riječi i slike koje su neuobičajene, bogate ili jedinstvene, nije ipak ni nemoguće ni zabranjeno domaćem autoru da eksperimentiše, da proizvodi nestandardne jezičke strukture ili da se uključuje u drugi folklor.

Jezik je jedina zemlja bez granica. Pisci mogu i trebaju (a može, zapravo, svako) koristiti privilegiju mogućnosti povećavanja, poboljšavanja i uljepšavanja jezika zasađivanjem tu i tamo drvoriječi, a jedna evo tek izraste.

*Tekst je objavljen u online magazinu za međunarodnu književnost "Words Without Borders", a donosimo ga u prijevodu sa engleskog uz dozvolu autora.*

Prijevod: Kenan Efendić

# Demontiranje poetsko- kritičkih vrhunaca u Bošnjaka

Moja mala esenciana  
ili vrijes-fomatija bošnjačke  
književne kritike No. 2

“U stihovima Zilhada  
Ključanina “Čistota duhovnoga  
stava” (sic!) mistične inspiracije (sic!) u  
trenu se preobražava u senzualnošću natopljenu  
sliku (sic!) panerotske opsesije (sic!), slično poeziji  
Skendera Kulenovića...”

(Enes Duraković: *Bosanskohercegovačka poezija XX. Vjeka*)<sup>1</sup>  
Domaći rad: Pokušajte čistotu duhovnoga stava i mističnu insp-  
iraciju izlučiti i iz Ključaninova romana Šehid: usredsredite se na  
dio romana između sintagmi krmeci sinovi i troprsti šejtani i dijela  
njihova-novorodenčad-će-se-rađati-s-krvavim-zanokticama. Po-  
sebnu čistotu duhovnog stava pronaći u dijelu u kome se šehid  
prevodi u mitsko-kolektivistički imaginarij. Analizu provesti i u  
zbirci kolumni Da, ja prezirem Srbe.

2. zadatak: napisati jedinicu književnog termina pod  
nazivom Poetska slika panerotske opsesije natoplje-  
na senzualnošću. Posebnu pažnju usmjeriti na  
definisane figure natopa. Razmislite o  
procesu natapanja poetske  
slike.



**Edin Salčinović/ Svi sveti tranzicije:** *Predstava o tranziciji sažeta je u nekoliko dagerotipskih klišeja: olovnosivi horizont, sumorna izmaglica guta vrhove zagušenih fabričkih dimnjaka, sablasnu tišinu ispražnjenih skladišta remete duhovi beskućnika, krune se fasade na oronulim zgradama, razlomljen svijet u odbljesku srće, nezaposleni radnici sjede na gomilicama šuta.*

**Haris Imamović/ Istost, razlika, sličnost:** *Autor ne može pretpostaviti interpretativnu historiju svog djela ali dobar pisac mora pretpostaviti šta sve djelo može značiti u kontekstu u kojem se javlja.*

**Mirnes Sokolović/ San o totalitetu nad fragmentima đubrišta:** *Taj val romana bi trebao spasiti ono od istorijskog iskustva što historiografija i javni diskurs falsifikuju, spajajući fragmente đubrišta u simbolički totalitet svijeta kao humanog historijskog i ideološkog postojanja u čije okvire treba vratiti čovjeka*

# Kultura, tranzicija, utopija

**Kenan Efendić/ Tri skice za tekući Potop:** *Neophodno je, dakle, svojevrсно prosvjetiteljstvo koje identitete pojedinaca neće temeljiti na epskoj prošlosti, za šta je, opet, neophodna objektivna arhivarska historiografija praćena etičnim prosvjetiteljskim radom humanista, koji su, nažalost, duboko umiješani u ratove, koliko prije, toliko u ratu i poslije*

**Osman Zukić/ Zabilješke iz tranzicije:** *Podmiltljivoost pisaca koji su sretni izašli iz komunističkog mraka i ušli u prostrane odaje Novog svijeta (honorari, izdavačke kuće, promocije, prevodi) prouzrokovala je pad moralnih principa.*

# Svi sveti tranzicije

## Izostanak tranzicije u kulturi

**Edin Salčinović**

*Tranzicija je iz kulture uklonila svijest o klasama, klasnom pripadničtvu i klasnoj ekonomiji. Rekli biste globalni trend. Jeste, onoliko koliko je i tranzicija globalni događaj. Taj postupak pranja svijesti učinio je pojam tranzicije apstraktnim, kao da tranzicija i nije stvarnosni događaj. Predstava o tranziciji sažeta je u nekoliko dagerotipskih klišeja: olovnosivi horizont, sumorna izmaglica guta vrhove zagušenih fabričkih dimnjaka, sablasnu tišinu ispražnjenih skladišta remete duhovi beskućnika, krune se fasade na oronulim zgradama, razlomljen svijet u odblesku srce, nezaposleni radnici sjede na gomilicama šteta.*

### **Tranzicija i ideologija**

Pad gvozdene zavjese zametnuo je proces prekrajanja kartografije *Stare Evrope*, koja je, još od XIX vijeka, prema načelu međusobne pojmovne i vrijednosne suprotnosti, na *skorene pergamente* brižljivo ucrtavala teritorijalne granice, kreirajući tim postupkom *jedinstvene* prostore simboličke geografije. Scenarij kojim je predložen taj momenat isuviše je poznat. Makar njegova mainstreamerska varijanta, sazdana medijskim interpretiranjima, strogo arbitriranim podmuklo odabranim činjenicama, sve prema načelu *pro domo sua*. Zanimarivši njih, činjenično je da se po okončanju hladnog rata, na evropskom tlu, začinje proces globalizacije, kojim se stare granice „velikih političkih blokova“ precrtavaju na razmjer *šengenskih limesa*, definirajući tim činom, kao negativno određenja sopstva, tranzicijsku *terram incognitam*<sup>1</sup>.

Uslijed takvog kolopleta silnica na polju socijalno-ekonomskih odnosa, doima se paradoksalnim da integralno jugoslavensko društvo biva razoreno tri-

jumfom političkih partikularizama, instanciranih u ideologijama etno-nacionalističkih unitarizama. Apstraktno slijeđenje logičke progresije dovelo bi do besmislene slike sprovođenja administrativno-teritorijalne partikularizacije u sred nabujale matice procesa globalizacije. Takvo razmišljanje zanemaruje ekonomske faktore, potrebne za ostvarenje prelaska iz sistema komandnog gospodarstva u društvo slobodnog tržišnog gospodarstva<sup>2</sup>. Negativno određenje nacionalizma u takvom kontekstu, čin je podcjenjivanja njegovih *praktičnih* moći. Kulturne teksture nacionalizma nude lažnu istinu, privid čvrste monumentalne identitarnosti utemeljene doktrinom oprirođenja kulture, svijest o tobožnjim esencijama vlastitog naciona, esencijama koje uvijek udomljuju u sigurnost pripadanja. Trijumfom banalnosti javni mizanscen postaje hram bizarnog, na kojem su čimbenici molitvene predstave: kult kiča, teologija relativnog, ritual inicijacije našosti. *Nacionalizam ima tu navadu da kreira situacije kod kojih se svaki ishod čini dobrodošlim. Stvarnost nije definirana činjenicama, nego perspektivom iz koje se promatra, a ona je uvijek mučenička. Nacionalizam i nije ništa drugo nego religija patništva, ideološka kapitalizacija univerzalne i historijski nepotrošene žrtvene poze*<sup>3</sup>. Pa ko onda može bolje od nacionalista da brine o korporativnom kapitalnom dobru. Tamo gdje sve vrijednosti padaju u relativno stanje bratime se nacionalizam i liberalni kapitalizam. Dakle, umnožavaju se koekstenzivno.

Nacionalizam je obilato pogodio razvoj divljeg liberal-kapitalističkog tržišta. Hranio ga je slijepom vjerom svojih sljedbenika, pojiio nadom u blaženi spas. Nacionalizam i liberal-kapitalizam srasli su kao sijamski blizanci, razdvajanje je fatalno. Nacionalizam je poslao gladno stado potrošača u vrtove liberal-kapitalističkog instant raja. Kapitalizam mu se blagodarano revanširao, vraćajući na nacionalnu frontu sito stado ratnika za krv i čast.

Nacionalizam je munjevito zagospodario kanalnom mrežom protoka informacija, usmjeravajući sve diskurzivne tokove na vlastito kolo. Ubrzano je izborio stare i u jezik instalirao nove semantičke barijere, režirajući na svoju ruku teatar javnog dijaloga. Napokon je iz *teatra iluzija* uklonjena predstava o tržištu<sup>4</sup>. Tržište, sa svim elementima koji ga sačinjavaju, propalo

<sup>1</sup> Vidjeti: Aleš Debeljak, *Evropa: san o jedinstvu, realnost podjela*, u *Razgovori i vizija, izabrani eseji* (str. 82 - 101), *Otvoreni kulturni forum*, Cetinje, 2006.

<sup>2</sup> Vidjeti: Michael Chossudovsky: *The Globalization of Poverty; Chapter 13: Dismantling Former Yugoslavia, Recolonising Bosnia-Herzegovina* (str. 243 - 263), *Zed Books Ltd., London and New Jersey*, 2003.

<sup>3</sup> Viktor Ivančić, *Robovi grobova*, na: <http://www.e-novine.com/stao/33701-Robovi-grobova.html>

<sup>4</sup> Tržište. Tržištem nazivamo određeno područje, na kojem robni proizvođači razmjenjuju svoje robe. Robe dolaze na tržište s vrijednošću, stvorenom u procesu proizvodnje, a na tržištu se formira njihova tržišna vrijednost, čija osnova nije individualno radno vrijeme pojedinih proizvođača, nego društveno-potrebno radno vrijeme. U kapitalističkoj proizvodnji tržište predstavlja jedini oblik društvene veze između individualnih robnih proizvođača. Na tržištu se vrši upoređivanje radova pojedinih proizvođača, te se njihov individualni rad svodi na društveni rad. Tek na tržištu se pokazuje, da li količina rada, utrošena na proizvodnju jedne vrste robe, odgovara društvenim potrebama, da li je taj rad bio stvarno društveno potreban. Širenje kapitalističke proizvodnje, a naročito industrije, dovodi do stalnog proširenja tržišta. Ali širenje tržišta ne može ići u korak sa širenjem proizvodnje, jer je širenje tržišta ograničeno platežnom sposobnošću stanovništva, t. j. u krajnjoj liniji, kapitalističkim odnosima proizvodnje. U toj nesrazmjeri između širenja proizvodnje i širenja tržišta leži jedan od uzroka kriza hiperprodukcije. U vojetima kapitalizma unutrašnja (nacionalna) tržišta povezana su posredstvom svjetskog tržišta i međunarodne razmjenjene robe. Na svjetskom tržištu dolazi do izražaja podjele rada između nacionalnih prioređa i raznih dijelova zemlje. N. Č. K.; *Mali ekonomski rječnik, Glas rada, Zagreb*, 1953.



FOTO: ALMEDIN ZUKIĆ

je u idejni zapećak. Dok intelektualna elita, metodom kulturnog dijaloga, polemički odlučuje koji je najpodesniji *modus operandi* za ostvarivanje dogme *pro patria mori*, tržište odumire zaglavljeno u dijalektičkom ćorsokaku. Za to vrijeme, svi se svesrdno naslađujemo obiljem blagodeti, kojim nas je obasuo truli bog, gospodar na tržištu liberal-kapitalizma.

Odnos tranzicije i ideologije (u Bosni i Hercegovini) bespriekorno je monoton. Prevlast ideologija nacionalizma – osim etno-nacionalizama (bošnjačkog, hrvatskog, srpskog) ovdje bi se moglo otvoriti pitanje bosansko-hercegovačkog nacionalizma – ničime nije ozbiljno ugrožena. Nacionalizam je, isključivo *on* i niko sem njega, diktirao proces tranzicije.

#### *Tranzicija i kultura*

Paralelno sa tranzicijskim procesom reafirmicaje etno-nacionalističkih politika transformiše se i mainstreamski kulturni obrazac, reformišući ukupnost kulturnih prilika kroz šablone etno-nacionalnog kiča. Takve kulturne strategije predstavljale su više nego pogodnu bazu za sprovođenje kulturnih politika arhaizacije identiteta. Folklor je postao generička snaga svih kulturnih formacija. Ljudi su postali bića folklor, folklor njihova priroda, smisao i pobuda. *Kič i folklor, folklorni kič, ako vam se tako više sviđa, nisu ništa drugo do kamuflirani nacionalizam, plodno polje nacionalističke ideologije. Zamah folklorizma, kod nas i u svetu, nije antropološke prirode, nego nacionalističke*<sup>5</sup>. Vladajuće ideologije poslužile su se folklorom kako bi povukle konstantne determinante međukulturne razlike. U folkloru primordijalne pećine prepoznat je esencijalni duh kulturnog identiteta etnije.

Postupak arhaizacije identiteta, besramno manipulirajući stravom ratne istine, stabilizirao je utvarne istine o „našoj, uvijek našoj“ kulturi, zarobljene u crno-bijele granice lokalnog kolorita. Zanimljivo da iz takvog stanja tranzicija nije izrodila niti jednu čvrstu kontrakulturu. Oficijelna kulturna oporba etno-nacionalističkim formacijama su pseudoantinationalističke multikulturne grupacije koje u tradiciji i folkloru prepoznaju *suživoot, mir i toleranciju*. Drugim riječima, njihova teza je da *nas folklor i tradicija spajaju*. Takvim stavom oni idu na ruku etno-nacionalista legitimirajući povlaštenost postojećih pozicija koje drže čvrste kulturne diskriminante. Osim multikulturalista, koji se čvrsto drže mainstreama, dominantnim kulturnim politikama ne suprotstavlja se niko. Postojanje subkultura, ili nekakvih oblika mikrokulturne prakse margine, svedeno je na amblematične performative. Ne postoje koherentna jezgra u kojim bi se generirala progresivna energija zaključno artikulirajući jasne kontrastavove. Ne postoje stoga što su svetinje folklor i tradicije svojom apsorbirajućom moći usisale svaku artikulaciju kontrakulture. Folklor i tradicija nude topao osjećaj sapiripadanja u kojem nikome nizašta niste odgovorni.

Tranzicija je iz kulture uklonila svijest o klasama, klasnom pripadništvu i klasnoj ekonomiji. Rekli biste globalni trend. Jeste, onoliko koliko je i tranzicija globalni događaj. Taj postupak pranja svijesti učinio je pojam tranzicije apstraktnim, kao da tranzicija i nije stvarnosni događaj. Predstava o tranziciji sažeta je u nekoliko dagerotipskih klišeja: olovnosivi horizont, sumorna izmaglica guta vrhove zagušenih fabričkih dimnjaka, sablasnu tišinu ispražnjenih skladišta re-

<sup>5</sup>Danilo Kiš, *Doba sumnje* (str. 258), u: *Homo poeticus, Prosveta, Beograd, 2006.*



FOTO: ALMEDIN ZUKIĆ

*Nacionalizam je obilato pogodovao razvoju dioljeg liberal-kapitalističkog tržišta. Hranio ga je slijepom vjerom svojih sljedbenika, pojiio nadom u blaženi spas. Nacionalizam i liberal-kapitalizam srasli su kao sijamski blizanci, razdvajanje je fatalno. Nacionalizam je poslao gladno stado potrošača u vrtove liberal-kapitalističkog instant raja. Kapitalizam mu se blagodarno revanširao, vraćajući na nacionalnu frontu sito stado ratnika za krv i čast.*

mete duhovi beskućnika, krune se fasade na oronulim zgradama, razlomljen svijet u odbljesku srće, nezaposleni radnici sjede na gomilicama štuta. Sve ono što se događa van *izložbe klišēja* nema nikakve veze sa tranzicijom. Kultura se ogradila od tranzicije. Riječ tranzicija sugerise prostotu, ne zavodi tonovima, prigušuje metafizičku sonornost kojom ječi tradicija. Tranzicija ne dovodi u zanosna stanja epske veličine, nema heroje i neće nas učiniti najboljim na svijetu. Tranzicija traži od nas odgovornost odlučivanja, a tradicija nas ugodno usmjerava pravim putem. Prihvatit ćemo tradiciju, *to nam je zaviještano, to nas je održalo, to nam je jedino preostalo.*

Može li kultura odgovoriti izazovima tradicije? Naravno. Ali to zahtijeva temeljite kulturne promjene.

### *Tranzicija i utopija*

Znanost o književnosti nalazi da je postmodernizam raspršio iluzije estetskog utopizma. E pa, rat je sravnio postmodernizam. Anti/ratno pismo (sva *gibanja* i *kolanja* u književnosti ekvivalenta su i u ostalim umjetnostima) vratilo se stvaronosnoj prozi i poetici svjedočenja, tematizirajući monstruoZnu stvarnost u koju se pretopio svijet. Horor stvarnosti primorao je autore da progovore o njemu, lišavajući čovjeka svake iluzije o smislenosti njegovog života. Stvarnost *strave* i *užasa* prekinula je svaku nit utopije. Iako rat kao literarna tema nikada ne može do kraja biti iscrpljen, čini se da je došao kraj epohe anti/ratnog pisma<sup>6</sup>. Odgovoriti izazovima duha epohe danas već znači odgovoriti izazovima tranzicije. Međutim, čini se da do sada još niko nije niti pokušao uraditi nešto takvo.

Sve je učinjeno tako da se nikada ne suočimo sa tranzicijom. Priče o tranziciji su zataškane, još se po-

negdje može čuti sintagma *zemlje u tranziciji* (a koje su to), ali tranzicija nije nešto o čemu se razgovara. Tranzicija nije ponudila izbor utopije, tranzicija je nametnula čvrst okvir pripadanja. Šutnja o tranziciji spriječila je svako moguće tematiziranje tranzicije.

Pristajanje na šutnju literaturu čini slabom, boleZljivom, anahronom, na ishodišnom koncu nepotrebnom. Kada šuti literatura postaje slušnjika vladajućih, onih koji krćme šutnju tranzicije. Bezdom-nićka, apatridska priroda literature nagoni ju da pređe granicu društvenih svetinja, i postavi pitanja o onome što se prešućuje. Gledati opskurnu igru u *predvorju pakla*, gledati *trijumf primitivizma*, i šutjeti, poraz je literature. Autorima koji šute ili pišu *pro domo sua*, preostaje tek da se zapitaju, *jesmo li čudovišta?*

Odgovoriti izazovima duha epohe, odgovoriti izazovima tranzicije, zahtjeva negiranje konformnog etičkog i estetičkog relativizma. Načelo hijerarhije literarnih vrijednosti znači obavezujuću suodgovornost, a pristajanje na suodgovornost znači ne moći govoriti neistinu. Autor je odgovoran za ono što piše, on odabire semantičke podražaje, on ih organizira u siže jedinstvene semantičke bremenitosti, on odlučuje o čemu će da govori i kako će o tome da govori. Niti je pisanje metafizički čin, niti su pisci svete krave. *Izbacivanje mediokriteta iz literature* bio bi krajnje etičan gest, kojim se literatura ratosilja ketmena, oportunistu i skorojevića što se *bogate tuđom nesrećom*.

Odgovoriti izazovima tranzicije potrebuje povratak malih utopija koje znače univerzalne ljudske vrijednosti. Vratiti čovjeku dostojanstvo, priznati suodgovornost i govoriti istinu, banalno je samo za one koji odbijaju da vide. Jer, *knjige ipak nećemu služe*.

<sup>6</sup> Upotrebom pojma *anti/ratno pismo* misli se na jasno definirani pojam koji označava jedna knjiženi model, i koji nauka o književnosti rabi kao znanstveni termin u svom terminološkom registru. Za više vidjeti: *Sarajevske sveske (Sarajevo Notebook)*, issuse: 05/2004, MEDIACENTAR SARAJEVO, Sarajevo. 2004.



# Istost, različitost, sličnost

## U potrazi za izgubljenim značenjima

**Haris Imamović**

“Ono što je postalo upitno ostavlja se prije svega mišljenju kao ono o čemu treba da se misli, i ni u kom slučaju nije hrana ispraznom skepticizmu.”

M.H.

*Slijedeći logiku sličnosti moguće je pobjeći od nefunkcionalnih i ekstremnih pozicija univerzalizma i hiperhistorizma i formirati funkcionalan i teorijski ispravan interpretativni model. Čitanjem prije svega posmatramo odnos teksta prema kulturalnom kontekstu u kojem nastaje ili tradicionalnije kazano odnos autora prema stvarnosti u kojoj živi. Kažu kako autor ne vlada budućim interpretacijama: Rable objašnjava da Homer nije mogao zamisliti šta će mu sve prišiti tumači od Plutarha pa nadalje. Slažem se: autor ne može pretpostaviti interpretativnu historiju svog djela ali dobar pisac mora pretpostaviti šta sve djelo može značiti u kontekstu u kojem se javlja. Vraćanje autoru i njegovom odnosu prema stvarnosti u kojoj piše, jeste ono što ovakav interpretativni model sa sobom donosi.*

“Zašto se uopće baviš time? Toliko je teorija čitanja a nijedna nije uspjela 'uhvatiti' sve mogućnosti koje omogućava čitanje književnosti. Zar nije i savremena teorija dozvolila čitaocu da tumači djelo onako kako želi?” – Ovim drugim pitanjem mog implicitnog čitaoca ili imaginarnog sugovornika, ustvari bih odgovorio na njegovo prvo pitanje. Savremena teorija čitanja, prije svega mislim na teoriju (estetiku) recepcije i na njezinu radikaliziranu verziju u SAD-u (reader-response criticism), uspostavila je pravu diktaturu značenjske anarhije. Pokušaj kazati da postoje bolja i lošija tumačenja i osjetit ćeš Fishovu panoptičku moć; pokušaj uspostaviti bilo kakve kriterije i osjetit ćeš kako je bilo marksistima u SAD-u za vrijeme Hladnog rata. Posvuda se čuju šezdesetosmaški povici studenata književnosti: “Uostalom, ko određuje koje čitanje jeste tačno, nakon što smo 'sahranili' Autora?”. Barthesu je pripala čast da usmrti Autora. Učinio je to hladnokrvno. Ne treba tugovati, objašnjava ex-Semiolog, treba uživati u jedinstvenom osjećaju: *le plaisir du texte*. Derrida nam je podario revolucionarno otkriće: svaki smisao je duboko logocentričan, svi naši doživljaji su

logocentrični, jezik je logocentričan, sve je logocentrično. Logocentrizam se ne može prevazići. Jedino rješenje je - dekonstrukcija. Tako je Derrida dekonstruisao sve što je stigao. Ostale su samo ruine smisla u kojima dekonstruktivisti traže nove “binarne opreke karakteristične za zapadnu metafiziku” koje treba razgraditi, novi “totalitarizam logocentrizma” koji treba dekonstruisati. I šta onda? Derrida objašnjava kako dekonstrukcija nije negativan pojam (nije destrukcija), ali njegovo “rješenje” je postalo puka akademska igra međusobnog dekonstruisanja u kojoj je pobjednik onaj čiji tekst ne posjeduje nikakav smisaoni konstrukt koji se može razgraditi. Igra ponovo počinje kada se kod nekog primijeti prisustvo smisla. Dekonstruktivisti svaki pokušaj izgradnje smisla (ne-dekonstrukcije) proglašavaju “fonocentrizmom”, “falocentrizmom”, “logocentrizmom”, “falocentrizmom”, “etnocentrizmom”, “metafizikom prisustva” i mnogim drugim deridijanskim etiketama. Atmosfera nimalo poželjna za traganje za smislom. Stanley Fish pomno prati taj put i postavlja novu teoriju: teoriju tekstualnog besmisla. Htijući prevladati jedan autokratski sistem, Fiš je uspostavio drugi - autokratiju čitaoca. Svako čitanje je ispravno, nema hijerarhije značenja, čitalac je jedini kreator smisla, autor je potpuno razvlašćen, u tekst se sve može učitati; autor i tekst su samo formalni činioci djela. Kad bi fišovci bili konsekventni, morali bi priznati da nema razlike između čitanja Andrića i praznog lista papira. Ako je autor potpuno nevažna činjenica, ako je čitalac slobodan da učita bilo koji smisao, ako su sva ta tumačenja jednako validna, ako novi čitalac treba da bude aktivan (“čitalac s olovkom u ruci”), ako čitalac iznova ispisuje djelo; tristo praznih listova se čine mnogo boljim književnim djelom negoli *Na Drini ćuprija*. Fishova teorija čitanja je samo ogranak obimnijeg postmodernističkog projekta potiranja razlika između gore i dolje: Fejereabend objašnjava kako je neophodno što prije izraditi nacrt “anarhističke teorije spoznaje”. Fish je, tobože, s

*Posvuda se čuju šezdesetosmaški povici studenata književnosti: “Uostalom, ko određuje koje čitanje jeste tačno, nakon što smo 'sahranili' Autora?”. Barthesu je pripala čast da usmrti Autora. Učinio je to hladnokrvno. Ne treba tugovati, treba uživati u jedinstvenom osjećaju: *le plaisir du texte*, objašnjava nam ex-semiolog. Derrida nam je podario revolucionarno otkriće: svaki smisao je duboko logocentričan, svi naši doživljaji su logocentrični, jezik je logocentričan, sve je logocentrično. Logocentrizam se ne može prevazići. Jedino rješenje je - dekonstrukcija. Tako je Derrida dekonstruisao sve što je stigao.*

“interpretativnim zajednicama” i “interpretativnim strategijama” spriječio mogućnost krajnjeg subjektivizma. Interpretativna zajednica određuje interpretativnu strategiju koja upravlja individualnim reakcijama. Nema hijerarhije među interpretativnim strategijama zato što nema hijerarhije između vrijednosti različitih interpretativnih zajednica, tj. različitih kultura. Postmodernisti objašnjavaju kako su istine kulturalno relativne i zagovaraju potpunu jednakost svih kultura. Postavka u kojoj je unaprijed priznata svaka vrijednost svake kulture. Puki formalizam: npr. izjednačavaju se vrijednosti boraca za ljudska prava u Kini i njemačkih neonacista. Eagleton: “Za postmodernu teoriju važnija je formalna činjenica pluralnost tih kultura nego njihov sadržaj”. Umjesto suspendiranog koncepta kriterija i argumentacije postmoderna teorija (čitanja) nudi hermeneutički i etički nihilizam čiji je krajnji rezultat intelektualna paraliza i diktatura relativizma. Dok me postmodernisti i dalje ubjeđuju kako je to jedini put ka slobodi od totalitarizma, ja i dalje živim totalitarizam (vjerski i/ili nacionalni fundamentalizam i divljanje globalnog kapitala). Postavim sebi pitanje: kako mi “uživanje u tekstu”, dekonstrukcija ili “neograničena interpretativna igra” može pomoći u svijetu ovakvom kakav je danas? Nikako. Onda shvatim da je teorija koja je potpuno defunkcionalizirala znanje i koja proglašava “izostanak potrebe za stvaranjem novih cjelinskih filozofskih sistema, jer bi to bilo neproduktivno”, postala najsnažnija ideologija trenutnog ekonomskog, političkog i kulturalnog poretka. Ali *da bi se nešto osporavalo mora se nešto i tvrditi*. Moram razmišljati o nekom čitanju koje bi bilo funkcionalnije čitanje i čitanje s ispravni(ji)m teoretskim polazištima. – “Teorija! Zašto nam trebaju ‘ispravna teoretska polazišta’? Zar ne možemo čitati bez (predrasuda) teorije? Zar nije intuitivno čitanje najbolji način da se djelu priđe?” - Rasprava između tumača-teoretičara i tumača-intuicioniste je jedna od najzanimljivijih mogućih rasprava. Intuicionisti smatraju da teoretičari vrše nasilje nad umjetničkim tekstom i da time ubijaju “jedinstveni doživljaj pri susretu s pravom umjetnošću”. Na to im Schlegel odgovara: “Ako bi poneki mistički ljubitelji umjetnosti koji svaku kritiku smatraju razlaganjem i svako razlaganje razaranjem uživanja bili konsekventni, onda bi morali da kažu da je uzvik iznenađenja najbolji umjetnički sud o najvrednijem djelu. A postoje i kritike koje i ne kazuju mnogo više.” Intuicionisti objašnjavaju kako teorija formira predrasude koje onemogućavaju *pravi pristup* umjetničkom djelu. Teoretičari objašnjavaju kako intuicionisti previše mistificiraju i umjetnika i umjetnost. Rasprava može trajati po nekoliko sati: sam sam ih nekoliko preživio. Kako riješiti problem? Neophodan nam je arbitar. Šta ovdje može biti arbitar? Argumenti. Prizovimo Heideggera u pomoć. Heidegger: “Spoznaja je modus tubivstvovanja zasnovan na bivstvovanju-u-svijetu. Stoga bivstvovanje-u-svijetu kao temeljno ustrojstvo tubivstvovanja zahtijeva prethodnu interpretaciju.” Heidegger objašnjava da svako razumijevanje pretpostavlja i određeno pre-

drzumijevanje: interpretaciju tubivstvovanja (čovjeka). Kasnije će ta Heideggerovo otkriće biti razvijeno u objašnjenje prema kojem su *naše mišljenje i govor mogući tek u horizontu jednog reda znakova*, i baš zbog toga *mi ne možemo da se smatramo njihovim tvorcima*. Misao se formira u mreži značenja jedne kulture; kultura proizvodi niz-predrazumijevanja koja omogućuju spoznaju. Teza intuicionista o mogućnosti neposrednog pristupa umjetničkom djelu bez predrasuda nije tačno. Intuicionisti samo nisu svjesni činjenice kako moraju imati pred(ra)sud(e) da bi uopće mogli čitati. *Čisti pristup djelu* je čista iluzija. Intuitivno čitanje (nebiti-svjestan-vlastitog-objašnjenja-čovjeka-i-jezika) efekat je *teoretskog nesvjesnog*. Prije nego što pristupimo čitanju (autor-tekst-čitalac) moramo imati dva temeljna pred-suda: objašnjenje čovjeka (teorija subjekta) i objašnjenje jezika (teorija teksta). Način čitanja (interpretativna strategija) je potpuno određen tim osnovnim pred-sudovima. Pošto postoji hijerarhija različitih teorija subjekta i teksta onda je moguća i hijerarhija interpretativnih strategija i samih interpretacija. Važno je prije svega vratiti se Schleiermacher-ovoj ideji hermeneutike kao “umješnosti izbjegavanja pogrešnog razumijevanja” i argumentirati zašto su neka tumačenja bolja a neka lošija. - “Koja su to lošija razumijevanja i zašto su loša?” Na prvom mjestu to je esencijalizam kao neka kombinacija fenomenološkog interpretativnog modela, angloameričke nove kritike i nekih elemenata strukturalizma. Temeljna postavka tog interpretativnog modela je razlika između suštinskog i pojavnog. Esencijalist u tumačenju je usmjeren ka prepoznavanju vanvremenskih i vanprostornih suština i zakona u pojavnom. Taj model ima dva osnovna nedostatka: nefunkcionalan je i teorijsko-metodološki neutemljen. Kad kažem da je takvo čitanje nefunkcionalno, mislim prije svega na esencijalistički bijeg od stvarnosti. “Umjetnost je opasno ugrožena u društvu koje joj se divi samo u aukcijskim dvoranama i čija apstraktna logika lišava svijet osjetilnosti” (Eagleton). Isti autor je rekao da je za estetu ljepota umjetnosti upravo u njezinoj neuporabljivosti. Esencijalista se bavi kosmičkim suštinama a ne dosadnom svaki-dašnjicom, on spoznaje vanvremenske i vanprostorne suštine, zakone i vrijednosti a ne vremensko-prostorne. Pitam se da li mi to lebdimo u kosmosu, da li smo u nekoj vanvremenskoj i vanprostornoj statičnoj dimenziji ili smo pak povijesna bića koja žive (preživljavaju) u vremenu i prostoru. Defunkcionalizacija literature kroz taj interpretativni model posljedica je zastarjelih teoretskih pretpostavki. Esencijalizam je interpretativni model sa *teoretskim nesvjesnim*; esencijalisti nemaju eksplicitnih teoretskih postavki ali posmatrajući esencijalističke interpretacije jasno se ocrta karakter dva temeljna pred-suda esencijalističkog čitanja. Insistira se na autonomiji (umjetničkog) subjekta koji “transcendira povijesne i kulturne okvire u kojima egzistira” (lebdi u zraku?) i na autonomiji teksta u koji je “umjetnik pohranio misli i emocije”. Objašnjavati esencijalisti da ideje ne prethode jeziku, da značenja nisu “skrivena” ispod teksta i da ih on ne ot-

kriva (prodirući u dubine teksta) već da kontekstualizira i formira intertekstualne odnose sa semiotičkom mrežom kulture, bilo bi jednako onom što su Heleni nazvali "odsijecanje glave hidri". Kad smo već kod Helena možemo napraviti jednu zanimljivu analogiju. Mislim da su temeljne pretpostavke esencijalističkog čitanja slične temeljnim postavkama filozofa elejske škole. Elejci poriču raznolikost i promjenljivost i tvrde kako je iskustvo uvijek – istost. Esencijalisti slično elejcima tvrde kako vremena prolaze a vrijednosti (univerzalne ljudske vrijednosti) ostaju iste. Protiv istosti: *Iskustvo pokazuje da prilikom soake prave promjene nastaje i nešto što se ne može u potpunosti svesti na ono što mu je prethodilo.* U prepoznavanju univerzalnih ljudskih vrijednosti esencijalisti se oslanjaju na svoj istančani estetski ukus. "Ako je išta, onda je ukus svjedočanstvo promjenljivosti svih ljudskih stvari i relativnosti svih ljudskih vrijednosti" (Gadamer). Svaki pokušaj generalizacije, pa i nacrt univerzalnih ljudskih vrijednosti, ne može pokriti sve kontekstualne mogućnosti. Svaki univerzalizam može se podvrgnuti kontekstualnoj relativizaciji. Bogatstvo individualnih pojava je odlika povijesnog života, i to je ono što čini vrijednost i smisao povijesti. Povijest za razliku od prirode uključuje momenat vremena. Esencijalizam izjednačava povijest sa prirodom i insistira na suštinama, vrijednostima i zakonima "otpornim" na vrijeme. To bi značilo da je književno djelo isto što i Gausova teorema u matematici. Gadamer opominje: "Pojedinačni slučaj na koji djeluje moć suđenja, nije nikad samo puki slučaj; on se ne iscrpljuje u tome da bude posebičnost nekog općeg zakona ili pojma. On je, naprotiv, uvijek 'individualni slučaj' i označavajući ga mi kažemo: poseban slučaj, osobit slučaj, jer ga ne obuhvata pravilo." Za dalje osporavanje esencijalizma moguće je upotrijebiti filozofiju, filozofiju jezika, lingvistik, antropologiju i književnu teoriju od druge polovine prošlog stoljeća. - "Da li je onda rješenje u ovim savremenim opozicionim čitanjima?" - Opoziciona ili *kosa* čitanja svakako su najznačajnija pojava u suvremenoj nauci o književnosti. Posebno se to odnosi na feminističku i postkolonijalnu teoriju koje razobličavaju šovinističke dimenzije prije svega zapadne kulture. Novi historicizam, kulturni materijalizam i mašreovski model marksističke kritike značajni su interpretativni modeli zato što otkrivaju ozbiljne poli-

tičke implikacije književnih tekstova. Sva opoziciona čitanja su usmjerena ka transformaciji postojeće kulture koja opravdava raznovrsne oblike diskriminacije i nepravde. Motivacija tih interpretativnih strategija potpuno je opravdana ali praktična upotreba opozicionih čitanja donosi sa sobom nove probleme. U nastojanju da se odupre ideologizaciji čitalac odbija bilo kakvo djelovanje teksta, čime sam književni tekst ostaje bez sadržaja: *sadržaj poezije jest njezin efekat na čitaoca.* U konačnici, sva interpretacija svede se na provjeru: da li je autor patrijarhalan ili nije (ginokritika), da li je imperijalista ili nije (postkolonijalna kritika), da li je politički disident ili nije (novi historicizam, kulturni materijalizam i marksistička kritika). To postaju *već-znam-šta-ću-naći-u-tekstu modeli čitanja* i otpada mogućnost da čitalac sazna nešto drugo iz teksta. Čitanje jednostavno više nije čin spoznaje i dobiva karakter kviza na lokalnoj televiziji: odabir između dva ponuđena odgovora bez ikakve koristi za onog koji učestvuje. Moraš se složiti s činjenicom da je čitanje funkcionalno samo kada djeluje na čitaoca. Već je Aristotel u određenje biti tragedije uključio djelovanje na gledaoca Gadamer djelovanju daje primat u određenju umjetnosti: "Pravi bitak umjetničkog djela je, naprotiv, u tome da postaje iskustvo koje preobraća onoga koji iskušava." Svaki novi model morao bi inkorporirati u sebe ove načine čitanja kao svojevrsnu *etičku inspekciju teksta*, ali samo čitanje se ne smije svesti na jedna od njih. Od takvog oblika teorijskog apriorizma koristi može imati samo esencijalizam u svojoj antiteorijskoj propagandi, i tada s pravom teorijom može nazivati *terorijom*. I, da li stvarno misliš da književnici pišu i da li će nastaviti pisati da bi smisao bio otkriven (samo) u posveti ili fusnoti? - "Ali niko nije dokazao da Derrida nije u krivu, iako su mnogi nezadovoljni. Kako uspostaviti hijerarhiju značenja ako Derrida tvrdi da nema čistih slobodnostojećih značenja i da značenja stalno 'kližu'?" Gotovo da su se ljudi počeli dijeliti na Derridine obožavaoce i na one koje hvata panika na svaki njegov pomen. Teško da dekonstrukcija može biti funkcionalna u kontekstu koji živimo ali mnoga Derridina zapažanja o jeziku su i danas važeća. Derrida je razvio De Saussureove postavke i uzdigao diferencijalni model do sveobuhvatnog načela. Jasne su osnovne Derridine postavke. Nema neposredne veze između svijesti i stvarnosti: jezik

*Umjesto suspendiranog koncepta kriterija i argumentacije postmoderna teorija (čitanja) nudi hermeneutički i etički nihilizam čiji je krajnji rezultat intelektualna paraliza i diktatura relativizma. Dok me postmodernisti i dalje ubjeđuju kako je to jedini put ka slobodi, mi i dalje živimo totalitarizam - vjerski i/ili nacionalni fundamentalizam i divljanje globalnog kapitala. Postavim sebi pitanje kako mi uživanje u tekstu, dekonstrukcija ili neograničena interpretativna igra može pomoći u svijetu u kojem živim. Nikako. Onda shvatim da je teorija koja je potpuno defunkcionalizirala znanje i koja proglašava "izostanak potrebe za stvaranjem novih cjelinskih filozofskih sistema, jer bi to bilo neproduktivno", postala najsnažnija ideologija trenutnog ekonomskog, političkog i kulturalnog poretka.*



FOTO: S.J.

posreduje između mentalnih i fizičkih fenomena. Pokušaj određivanja značenja je put u beskrajni lanac označitelja: igra označavanja odlaže prisustvo značenja (pojava koju Derrida zove "differance"). Svaki označitelj značenje tvori svojim izdvajanjem iz niza svih ostalih označitelja jednog jezika. Označitelji jednog jezika nisu izbrojivi (broj jedinica se stalno mijenja). Semantička izmjena jednog od označitelja mijenja semantiku svih ostalih označitelja u sistemu (domino efekat). Tako u jeziku vlada stalni proces klizanja značenja i nijedan znak nema stalan identitet. *Od sada pa ubuduće može sve i svašta da se kaže o svemu i svačemu.* Tako bi se otprilike mogla opisati i Fishova teorija čitanja. Prihvatam tezu da tekst nema jedno jedino značenje ali nikako mi ne izgleda istinitom deridijansko-fišovska tvrdnja da je pripisivanje značenja proizvoljno i da tekst u svako doba može značiti bilo šta. Ipak moram se pridržavati vlastitih kriterija i tvrditi nešto da bih mogao osporavati. Pomoći će mi Manfred Frank: "Derrida u svakom slučaju ide pre daleko: ako bi ono što on naziva differance (naime, nepredvidljivo otvoreno zbivanje diferenciranja znaka) bilo totalno, onda se čak više ne bi moglo reći ni ono što on kaže - da se smisao uvijek realizuje kao jedan drugi (jer je zato potreban jedan minimalan identitet smisla kao usmjeravajuće mjerilo promene). Tvrditi da jedan znak u svako doba može da znači bilo šta, performativno je protivvrječno.". Na drugom mjestu Frank objašnjava "da znaci jednog teksta moraju da posjeduju minimalni semantički identitet. Kada bi to bilo drugačije, onda bi Deridina tvrdnja da svako ponavljanje jednog znaka implicira promenu smisla bila

lišena svoje pronicljivosti. Ako nema minimalnog identiteta smisla znakova, onda promena postaje nešto bez kriterijuma. To zapravo znači da je više ne bih mogao ni da je utvrdim". Sada imamo i argumente da, iako nema konačnog značenja, sklop označitelja ne može značiti bilo šta. Iz navedenog se može formirati tvrdnja da tekst ima određene *semantičke potencijale* (ograničenu polisemiju). *Svaki smisao nastaje iz rada konteksta* pa tako i smisao književnog teksta. Kontekst sužava polisemiju teksta: *znakovi motivišu i privilegiju u datim kontekstima jedno određeno razlaganje i odbacuju neko drugo.* Bez konteksta nema smisla: "ideja komunikacije pretpostavlja odnos a ne pretpostavlja supstancijaliziran pojam teksta kao zatvorenog i ograničenog predmeta analize" (Solar). Čitanje-tumačenje je zapravo kontekstualiziranje književnog teksta. Tako je glavni problem teorije čitanja - problem konteksta. Šta je to kontekst? Milivoj Solar objašnjava kako kontekst nije "konačna smisljena cjelina koja bi sama sobom osiguravala poput neke vanjske činjenice točnost dešifriranja, ali je kontekst ipak sasvim određena smisljena cjelina, smisljena cjelina koja je jedino i sama rezultat interpretacije, te kao takva podliježe stanovitim vrijednosnim sudovima među kojima se nužno pojavljuju relacije između boljeg i lošijeg.". Ako postoji hijerarhija modela kontekstualizacije, ako postoji hijerarhija teorija subjekta i teksta, onda postoji i hijerarhija između interpretativnih modela, zar ne? - "Koji bi to onda bio privilegovani model kontekstualizacije za čitanje književnog djela i koja bi to bila najbolja interpretativna strategija?" To pitanje koji je kontekstualni model privilegovan je stara dilema. S jedne strane,

Schleiermacher traži da se djelo tumači ponovnim uspostavljanjem *izvornog svijeta* u kojem je djelo nastalo. S druge strane, Hegel ne vjeruje u mogućnost ali i korisnost restitucije prošlosti i tvrdi: djela muze su *ono što za nas jesu*. I Schleiermacher i Hegel su upravo: umjetničko djelo govori prije svega nešto o svijetu u kojem je nastalo, ali ako čitaocu ne govori ništa o svijetu u kojem živi onda je umjetnost nefunkcionalna. Kako pomiriti ova dva stava? I sa stanovišta savremene teorije subjekta i teorije teksta Schleiermacherov zahtjev je sasvim opravdan: subjekt (pisac ili čitalac) je određen kulturom u kojoj spoznaje i značenja teksta su kulturalno-povijesno uvjetovana. Heidegger objašnjava kako nema razumijevanja bez pred-razumijevanja. Francuska kulturalna teorija (poststrukturalizam) objašnjava kako je mišljenje moguće samo u značenjskog mreži kulture (simboličkom poretku). *Baš zbog toga što su naše mišljenje i govor mogući tek u horizontu jednog reda znakova, mi ne možemo da se smatramo njihovim tvorcima*. Kultura bi se mogla odrediti kao niz predrasumijevanja koja omogućavaju spoznaju. Tako je svako saznanje (i autorovo i čitačevo) saznanje u kulturi. Kulturalna određenost subjekta ne znači da je subjekt zarobljen u vlastitoj kulturi (da jest, onda bi bilo nemoguće nadići vidokrug sopstvene kulture a iskustvo pokazuje da je moguće), niti da je čovjek isključivo proizvod kulture (da jeste, onda bi kultura mogla proizvoljno upravljati njegovim nagonima a iskustvo pokazuje da je to nemoguće). Kako kaže Lacan, subjekt je organizam-u-kulturi, kultura je Otac koji zabranjuje. Pripadati kulturi znači biti dijelom konteksta (semiotičke mreže kulture). Prevedimo Schleiermachera na jezik kulturalne teorije i kazat ćemo svako pisanje je pisanje-u-kulturi. Ili kako kaže Catherine Belsey: "Tekst je posljedica značenja i vrijednosti koje cirkulišu u trenutku njegova nastanka". Znači da se tekst treba razumijevati kako Schleiermacher kaže u njegovom *izvornom svijetu*. Od strukturalizma stoji teza kako je takav kontekst uvijek-već-tekst. Ta teza nije sporna ali je sporna tvrdnja da zbog tekstualnosti konteksta nije moguće rekonstruisati kontekst produkcije teksta. Već je rečeno da je kultura semiotička mreža i da tekst tek u intertekstualnom

odnosu sa kulturom dobiva značenje. Belsey kulturu shvata kao "značenja koja cirkulišu u određeno vrijeme i na određenom mjestu upisana u priče, rituale, običaje, predmete i prakse." - Znači kultura egzistira u vidu značenja na određenom vremenu i prostoru. Eagleton kaže kako se kultura može sažeto odrediti kao "skup vrijednosti, običaja, vjerovanja i praksi koje sačinjavaju život neke posebne skupine". Kultura je znači i skup vrijednosti koje oblikuju ponašanje ljudi koji ih usvoje. Eagleton i Belsey, kao i mnogi drugi teoretičari kulture, slažu se u tome da je kultura semiotička mreža koja se proizvodi i reproducira kroz označiteljske (diskurzivne) prakse. Znači presudni momenti koji određuju kulturu u njenom antropološkom značenju su: značenja, vrijednosti i označiteljske prakse. Označiteljske prakse proizvode značenja i vrijednosti. A značenja i vrijednosti su, ako se dobro sjećam, ono što u najvećoj mjeri oblikuje stvarnost. Teza novih historičista i kulturnih materijalista o nehomogenosti kulture i o djelovanju dominantnih i disidentskih diskurzivnih praksi je tačna, ali je činjenica da kulturu kao semiotičku mrežu presudno oblikuju dominantne diskurzivne prakse. Rekonstrukcija kulture jest rekonstrukcija dominantnih označiteljskih praksi koje oblikuju kulturu kao semiotičku mrežu. Kultura je znači nešto što oblikuje stvarnost ali i nešto što egzistira na nivou označitelja. Tako tekstualnost konteksta nije problem za kulturalnu rekonstrukciju ili tradicionalno kazano za shvatanje stvarnosti u kojoj nastaje književno djelo. Eagleton u *Ideji kulture* napominje da su politički i ekonomski odnosi glavna motivacija kulturalne prakse. Tako je neophodna i rekonstrukcija političko-ekonomskih odnosa za pravilnije shvatanje kulturalnog konteksta koji je motivisao nastanak književnog djela i dao mu prva značenja. Tako i dolazim do modela kontekstualizacije za koji se ja zalažem: kulturalno-povijesni model kontekstualizacije, tj. rekonstrukcija kulturalnog i političko-ekonomskog konteksta tekstualne produkcije. Time je omogućeno posmatranje književnog djela u schleiermacherovski rečeno njegovom *izvornom svijetu*. Maštom i uz dovoljno ulaznih informacija moguće je prokrciti put do druge kulture. No sad dolazi ona hegelovska opome-

*Esencijalist u tumačenju je usmjeren ka prepoznavanju vanvremenskih i vanprostornih suština i zakona u pojavnom. Taj model ima dva osnovna nedostatka: nefunkcionalan je i teorijsko-metodološki neutemljen. Kad kažem da je takvo čitanje nefunkcionalno, mislim prije svega na esencijalistički bijeg od stvarnosti. "Umjetnost je opasno ugrožena u društvu koje joj se divi samo u aukcijskim dvoranama i čija apstraktna logika lišava svijet osjetilnosti" (Eagleton). Isti autor je rekao da je za estetu ljepota umjetnosti upravo u njezinoj neuporabljivosti. Esencijalista se bavi kosmičkim suštinama a ne dosadnom svakidašnjicom, on spoznaje vanvremenske i vanprostorne suštine, zakone i vrijednosti a ne vremensko-prostorne. Ja se pitam da li mi lebdimo u kosmosu, da li smo u nekoj vanvremenskoj i vanprostornoj statičnoj dimenziji ili smo pak povijesna bića koja žive u vremenu i prostoru.*



FOTO: ALMEDIN ZUKIĆ

na: čemu služi književnost ako je samo restitucija prošlosti i ako ne može ostvariti misaono posredovanje sa čitačevom sadašnjošću. Kako prevazići taj raspon između autorove i čitačeve stvarnosti? Ekstremne pozicije vode računa o samo jednoj dimenziji. S jedne strane, esencijalizam slijedeći elejsku logiku uvijek istosti potpuno zanemaruje autorov kontekst i realno postojeće sličnosti autorove i čitačeve stvarnosti pretvara u istovjetnosti i "dokazuje" postojanje vanvremenskih i vanprostornih suština. S druge strane, biografizam, pozitivizam i diltajevski koncept "duhovne povijesti" zanemaruju svaku sličnost za račun raznolikosti i raznovrsnosti. Oba koncepta zarad svojih holističkih koncepcija zanemaruju iskustvo koje pokazuje sličnost između različitih pojava. Slijedeći logiku sličnosti moguće je pobjeći od nefunkcionalnih i ekstremnih pozicija univerzalizma i hiperhistorizma i formirati funkcionalan i teorijski ispravan interpretativni model. Čitanjem prije svega posmatramo odnos teksta prema kulturalnom kontekstu u kojem nastaje ili tradicionalnije kazano odnos autora prema stvarnosti u kojoj živi. Kažu kako autor ne vlada budućim interpretacijama: Rable objašnjava da Homer nije mogao zamisliti šta će mu sve prišiti tumači od Plutarha pa nadalje. Slažem se: autor ne može pretpostaviti interpretativnu historiju svog djela ali dobar pisac mora pretpostaviti šta sve djelo (kao cjelina) može značiti u kontekstu u kojem se javlja. Vraćanje autoru

i njegovom odnosu prema stvarnosti u kojoj piše, jeste ono što ovakav interpretativni model sa sobom donosi. Autor je ponovo rođen. Ali ne zaboravimo da je i čitalac određen svojom stvarnošću i da ne može zauzeti neku arhimedovsku tačku s koje će objektivno posmatrati, nego posmatra iz konkretnih uvjeta vlastite egzistencije. Temeljni čovjekovi egzistencijalni problemi bili bi isti da nisu postavljeni u različite kulturalno-povijesne uvjete. Otud je odnos autorovih i čitačevih egzistencijalnih problema odnos sličnosti a ne istosti. Već je Lukacs objasnio kako interpretacija nije određena toliko djelom koliko životom koji u djelu traži odgovore na svoja pitanja. Čitalac posmatra autorov odnos prema stvarnosti (u kulturalno-povijesnom kontekstu) u kojoj ovaj piše i prepoznaje sličnosti autorove i svoje situacije: što više sličnosti nađe, toliko će djelo biti zanimljivije i vrednije za njega. Prihvata ili odbija autorovu interpretaciju stvarnosti i autorove vrijednosti, ali u svakom slučaju razmišlja o (kulturalnim i povijesnim) uvjetima vlastite egzistencije; mijenja ili utvrđuje svoj vidokrug, ali u svakom slučaju *produbljuje svoje iskustvo o svijetu*. Ove termine – "egzistencijalni problemi", "iskustvo", "svijet" i sl. – shvatam u svjetlu savremenih lingvističkih, filozofskih i kulturoloških teoretskih postavki i pokušavam pobjeći od mistifikacija, ali istina da književnost ne podučava već tjera na razmišljanje ne da se kazati drugim riječima.

# San o totalitetu nad fragmentima ĐUBRIŠTA Zapisi s puta: varijacije jednog nomada na relaciji S.- H.

**Mirnes Sokolović**

*Nadalje, vraćajući spoznaju kao književnu kategoriju, otjelotvoravajući istinitost fikcionalne tvorevine, taj val romana bi trebao spasiti ono od istorijskog iskustva što historiografija i javni diskurs falsifikuju, spajajući fragmente đubrišta u simbolički totalitet svijeta kao humanog historijskog i ideološkog postojanja u čije okvire treba vratiti čovjeka; književnost bi takvim romanima vratila svoju moć da djeluje detraumatizacijski, prepokrivajući ratnu i tranzicijsku epohu, služeći svojim mehanizmima utjehe i analitičnosti čovjeku koji stoji prestrašen pred čudovišnošću aktualnog svijeta; istovremeno, obuhvaćajući postjugoslovenski tranzicijski društveni prostor, takav val romana bi mogao izgraditi novi jugo-imaginarij usisavajući i analizirajući ukupnost političke situacije koja se gibala tim prostorom u protekle dvije decenije.*

## 1. Putovanje onkraj historije

Subjekt je odlučio da se ponovo ukaže na ideološkom i kulturnom obzoru. Evo kako je to bilo:

*Sve je počelo tako što si se u sumraku tih godina našao zalutao (kao odagnan) u nekom zabačenom i nepoznatom predjelu tonućeg grada, dok su te posvema i odasvud skoljavale ponurene i ispražnjene ruševine iz čijih je polomljenih prozora hrlila strahoba, miješajući se s pomrčinom koja je ubrzano, kao na filmu, padala pritiskajući sve, ulivajući ti gorko predosjećanje da će sve što postoji danas (već sutra) biti jamačno odneseno u bolni nepovrat. To stanje besmislenog i banalnog lutalaštva skučenim predjelom na kojem je minuciozno koncentrisana strahoba, to stanje stalnog krunjenja postojećeg i vječitog opustošenja, taj strah da će sljedećeg jutra sve postojeće i utješno nestati, sačinjavali su tih godina u tebi i ljudima melanž čuvstava i datosti, s kojim si se morao pomiriti kao sa ozračjem svakidašnjeg bivanja.*

*U pokušaju da nadoladaš taj horizont strepnje i neizvjesnosti, zaokupljen raznolikim modusima osmišljenja, sve pod pritiskom pitanja šta da se radi, svratio si te večeri u napuštenu željezničku stanicu i ukrcao se na posljednji voz koji je upravo kretao s perona.*

Naravno, sve vrijeme govorimo o subjektu koji se tako ponovo pojavio u političkom i kulturnom kontekstu, nastojeći svojim idejama dinamizirati tranzicijski tonući predio i ozračje straha, volšebno se prometnuvši u pikara koji je krenuo za dijalogizacijom sopstvenih ideja, ovaplotivši se u nomada koji – evo, gledamo ga – upravo odlazi u susret duhovnoj avanturi, uskočivši u posljednji voz koji svejednako kasni na kraj historije.

## 2. Dezintegracija postmodernističke muzealnosti

Postmodernistička muzealnost u kontekstu rata i poraća morala se dezintegrirati budući da je grandiozni jugoslovenski sintetički model naprosto ostao razoren, preveden u gomilu otpada, u raspadanje, u pustoš masivnih ruševina, u pakao razbacanih predmeta koji trunu na deponiji.

Dok je postsovjetska kultura sačuvala socijalistički imaginarij u nostalgичnim i arheološkim formama postmodernističke muzealnosti, postjugoslovenska anti-ratna i tranzicijska literatura stoji razbijena u dezintegriranosti svoje forme, koja se realizira u punom avangardističnom diskontinuitetu i fragmentarnosti jer neprestano pokušava dohvatiti paklenu nezavršenost i kaotičnost sadašnjice i svakodnevnice.

Otuda se postjugoslovensko okružje nikada ne bi moglo upodobiti u postmodernističkoj muzealnoj metafori *skladišta*; jer se to stanje prevashodnije otkriva u metafori *đubrišta* odajući, kako bi to rekao Jovica Aćin, prisustvo *mašine* koja je revno mljela četiri godine rasterećujući *skladište*, ispunjavajući svojim zlogukim zvukovima prekretničku epohu u toku koje se jugoslovenski imaginarij rastočio; dakako, mašina je proizvodila i žive ljudske jauke. S tom postmodernističkom slikom gnijlosti i vriska nije bilo nešto uredno, i ona je morala biti dezintegrirana; ludizam i relativizam zaista nisu bili cjelishodni u uobličenoj takve stvarnosti.

Ta metafora đubrišta, dakle, prevashodnije osvjetljava datosti oko nas ukazujući na nepreglednu deponiju sadašnjice koja polako trune, na masivne ruševine grandioznog jugo-projekta koje tonu, na ostatke ljudi koji nestaju na deponiji smeća dok ih uzaludno nastoje prevesti u banalnost vječnosti. Proza zadnje dvije decenije, dakle, sva se raspršila u pokušaju da dohvati tu raskrhotinjenu stvarnost, da popiše sve te datosti *osakaćenog svijeta*, da spasi pojednosti raskomadane slike; bila je to, stoga, literatura kratkog daha, nepatvorena *literatura iscrpljenosti*, koja je ostala razbijena pred etičkim imperativom da popiše i razluči sve detalje na Velikom đubrištu: da razdvoji ljudske od životinjskih otpadaka: da izdvoji iz ostalog otpada *nokte, ženske kose koje su pucketale pod električnim dodirom češlja, liskune žuljeva zasecanih žiletom, mrke lišajeve rana, dlake s nogu, iz nosa, iz uva, mirišljavu mahovinu ženskih pazuha, fotografije snimljene pri mesečini, paučinu najlon čarapa...*

Veliko đubrište danas natkriva sve figurirajući kao Veliki označitelj, a ljudi i stvari kao sablasti velikih izdanih ideja obitavaju u njegovoj hladnoj sjenci.

*Otuda se postjugoslovensko okružje nikada ne bi moglo upodobiti u postmodernističkoj muzealnoj metafori skladišta; jer se to stanje prevashodnije otkriva u metafori đubrišta odajući, kako bi to rekao Jovica Aćin, prisustvo mašine koja je revno mljela četiri godine rasterećujući skladište, ispunjavajući svojim zlogukim zvukovima prekretničku epohu u toku koje se jugoslovenski imaginarij rastočio; dakako, mašina je proizvodila i žive ljudske jauke.*

*(Naš povratnik, nomadski subjekt – vidimo ga kako se ozbiljan trucka pored prozora - koji je konačno nešto odlučio mimo diskurzivnih praksi koje su ga bile zarobile, u doba malo nakon pada postmodernizma, vozi se sporo, vozom koji gmiže periferijskim predjelima tonućeg grada.)*

## **2. Tranzicijsko plus poststrukturalističko beznađe**

Stanje idejne oskudnosti, stanje moći i porobljenosti koji su uspostavljeni revnim djelanjem tranzicijskih nacional-elita, dodatno legitimizira i alternativa koja je posvećena variranju postmodernističkih/poststrukturalističkih praksi mišljenja. Pojavnost intelektualac, intelektualna odgovornost, najednom su derridijanski proskribovani kao logocentričke kategorije, a borba protiv moćnika se relativizira stalnom i svejednakom zarobljenošću uma kojeg su centri moći uvijek i unaprijed otjelotvorili na sopstvenu sliku i priliku. Kako bi rekao Foucault, situacija s moći je beznađežna: oni koji su bili prvi, sutra će biti drugi, a oni drugi će biti prvi...Strategije nadzora i kažnjavanja se protežu sveudilj, i priječe i obesmišljavaju u korijenu svaku anticipaciju po-etičkog angažmana. Poststrukturalistička alternativa nije prava protuteza esencijalističkoj misli, koja je etablirana na univerzitetima gdje imaginira konstrukte koji uvezuju stoljeća nacionalnih kulturnih neminovnosti, legitimizirajući se kao izistinska kritika koja rekonstruiše datosti teksta, pri tom ne profanizirajući književnost jer tekst tobože sagledava unutar njegove prvotne i iskonske larpurlartističke pojavnosti; ta esencijalistička praksa je već pobijedila, ako ćemo suditi po masovnosti i institucionalnoj moći, to jest po svakogodišnjoj proizvodnji podanika koji onda odlaze u škole i fakultete da pronose časnu misiju mitiziranja nacional-kulture – dakle, pobijedila je, iako je u okvirima teorijske misli pala, ako ne prije, onda sigurno u drugoj polovini dvadesetog vijeka, ali to u bh. okvirima ništa ne znači; stoga, ne postoji samo potreba da se ta ideološka praksa dekonstruira, prokaže i ocrta u punoj pogubnosti svoga političkog djelanja, nego takvom projektu valja suprotstaviti sistem koja će svojim instrumentarijem, činjenicama i metodologijom (te političkom konotativnošću i ideologijom) biti bliži minimumu značenja teksta i svijeta.

U poststrukturalističkom kontekstu, međutim, istina se ne može uspostaviti budući da je relativizovana; naprosto, svaki put se ispostavi da je broj legitimnih istina jednak broju očevidaca i učesnika Događaja, – ili koliko je i interpretatora, toliko je i značenja teksta: *jer ko će odrediti pravo značenje?*. Postmodernističke prakse mišljenja zaista su našle pogodno okružje unutar postratnog tranzicijskog prostora: samo su uskovitlale ustajalo okružje stvarajući privid da se unutar ukupne misli nešto ipak kreće, a kako-fonija različitih diskursa opravdavanja zločina i viktimizacije, zrakopraznost merituma koji će utvrditi istinu istorijskih događanja (čime sve nacional-elite profitiraju), sve te strategije, dakle, koje je anticipirao rat nametnuvši ih kao izazove epohe, samo su sprovedene na banalnu vrtešku kojom je savremena mi-



FOTO: KENAN EFENDIĆ



sao na trenutak ostala zadivljena. Vrlo lako je zamisliti poststrukturalističkog intelektualca koji relativizuje sopstvenu odgovornost: na primjedbu:

- *Gospodine, ljudi su porobljeni!, on spremno odgovara: Vaš se iskaz, gospodine, otvoreno diferencira, već vidim to otvoreno zbivanje diferenciranja Vašeg znaka, pitanje je da li mi govorimo o istoj stvari.*

- *Ali, gospodine, Vi snosite odgovornost!*

- *Vidite, već Vas ne razumijem. Označitelji su definitivno proklizali.*

Prakse dekonstrukcije daju prilog grandioznosti i praznini *Velikog đubrišta* kao totalno ispražnjenog sveoznačitelja.

*(Nomadski subjekt koji je zurio u noć najednom osupnut ustaje sa stolice, protestuje u sebi, prislanja se uz prozor, otpuhuje dimove cigarete, voz još uvijek nije izašao iz grada – on promatra periferijske ruševine koje tonu.)*

### 3. Prihvatanje čina kao alternativa

Tačno je da je u današnjem kontekstu potreba za badiouovski shvaćenim Događajem Istine, kao iznimnim upadom *traumatskog Stvarnog* koje uzdrma *simboličku prevladavajuću strukturu* (Žižek), iznimno velika; osim toga, potreba da se *partikularni* prosvjednički zahtjevi radnika *metaforiziraju* i *univerzaliziraju* u *globalnoj situaciji borbe protiv Njih, onih na vlasti*, također je od presudne važnosti (Žižek). No zastajemo pred pitanjem *prihvatanja čina* – to jest Žižekovskog zazivanja Gospodara, koji će realizirati Događaj Istine, prihativši sve konsekvencije, pa i okrvavljanje ruku, iznalazeći moduse *dobrog terora*.

Zagovaranje Revolucije u ime čijeg je koncepta opravdano žrtvovati ljude, u ime koncepcije svijetle budućnosti, u posttraumatičnom kontekstu koji danas živimo, u najmanju ruku jeste zazorno. Kako vrijeme bude odmicalo, a kulturni i politički kontekst bude postajao sve zlokobniji i oskudniji (na čemu revno rade fundamentalističke i liberalnokapitalističke elite), moguće je da će se *prihvatanje čina* u postjugoslovenskom okruženju nametati kao imperativ, jer potreba za Revolucijom će se omasovljavati; kako antitotalitaristička tradicija nije kanonizirana, neće iznenaditi ako se koncepti opravdanja zločina u ime revolucionarnih i kolektivističkih modela budu, u najboljoj maniri dvadesetog vijeka, vraćali poput grozomornog refrena produžavajući istočnoevropsku agoniju.

*(Nomadistički subjekt – smješeći se – bezazleno pozdravlja radnike koji izlaze iz neke periferijske fabrike na izdisaju, klizeći dalje u noć.)*

### 4. Povratak utopija

Da, u zastajanju pred žižekovskim prihvaćanjem čina, primjetan je i nadasve očit bijeg pred politikom u etiku i kulturu. Antitotalitaristička tradicija dvadesetog vijeka tako autentično je uobličila glas žrtve, da se prigodom svakog daljeg razmatranja, pogotovo tranzicijskog obzora koji anticipira nove totalitarističke entitete za budućnost, nikako ne može previdjeti; cijela jedna etika koja bi mogla razriješiti nesvladivosti i nepreradivosti tranzicijske epohe se umnogome oslanja na po-etičku antitotalitarističku tradiciju. U pogle-

du rada na dolasku Događaja Istine na političko polje, stoga uvijek valja ostati na odgađanju, na očekivanju bez očekivanja, na performativu, na stalnom i nezavršenom pomjeranju istoga za budućnost (i tu je povratak Derridi neminovan), jer svaki pokušaj realizacije projekta (ma koliko utemeljen bio, i ma koliko svijetlu budućnost predviđao) zahtijevao bi ljudske žrtve, što automatski, nakon dvadesetovjekovnih traumatičnih iskustava i tragova koji su ostavili u teorijskoj misli i umjetnosti, zahtijeva odbacivanje takve realizacije; sve drugo bi bilo neshvatljiv moralni ignorantizam i inauguracija intelektualne neodgovornosti u najboljoj maniri dvadesetog vijeka.

Za takvo odgađanje, za takvo očekivanje, jamačno su najcjelishodnije strukture kulturnih formi, jer Događaj Istine, kako ga definiše Badiou, može se zbiti i u čudu umjetničke inovacije koja će potresti postojeće strukture izazivajući povijesnopoetički prevrat i raskid s tradicijom. U tom smislu, u povijesnopoetičkim i teorijskim obzorima, možda je došlo vrijeme da se autor prestane poimati kao puki *skriptor*, kao nosilac *rječnika citata i tragova* na osnovu kojih generira svoje tekstove, da vrati svoje pravo na čud i dojmове, svoju intelektualnu i političku odgovornost u značenju teksta, koje se ima konstituisati.

Strukture antiratnog pisma i prvog vala tranzicijske literature koja tapka u mjestu, koje su se posvećma dezintegrirale pokušavajući dohvatiti i spasiti fragmente đubrišta, možda bi unutar povijesne poetike konačno trebale biti prevaziđene, ostavivši tragove za anticipaciju nekog novog povijesnopoetičkog i kulturnog projekta.

U tom smislu, u okvirima kulturnih formi, ma koliko to bilo besmisleno i uzaludno, u posttraumatično doba unutar kojeg su sveukupnost tranzicijskog beznađa umnožile strukture poststrukturalističke misli, vodeći se po-etičnošću uma koji je odlučio proizvoditi značenje (odbijajući vjeru da je svako djelanje u tom pogledu otjelotvoreno sredstvima kontrole, i u tom smislu kancerozno proizvođenje značenja), konačno predložimo konkretnu stvar, pokušavajući anticipirati budući povijesnopoetički projekt, pokušavajući usmeriti kulturne forme ka osluškivanju budućnosti kao stanja obećanja: dakle, razmišljamo o potrebi za romanima koji će jakim gnoseološkim strukturama, svom snagom otjelotvorenih verbalno-ideoloških vidokrugova i polifoničnih struktura, vodeći se glađu za činjenicama i njihovim uobličanjem pod vrhovnim vodstvom Istine, sjedinjujući sve racionalne i iracionalne datosti tranzicijskog života, konačno odgovoriti na izazove epohe koju živimo prerađujući čitav krug traumatičnih i zatornih entiteta koji skoljavaju pojedinca; razmišljamo, dakle, o novom valu romana koji će sveukupnom raspadu supostaviti svoje vrijednosti, vratiti u teorijski optičaj stabilan meritum koji će upamtiti cjelokupnost političkog i kulturnog iskustva, koji literaturi neće vrednovati parcijalno na osnovu teorijskih egzotičnosti (postkolonijalnih, novohistorijskih, feminističkih), nego će imati u vidu cjelokupnu strukturu, od postupka do ideoloških implikacija; taj teorijski instrumentarij koji se tek ima konstituisati suočio bi aut-



FOTO: ALMEDIN ZUKIĆ

ora sa odgovornošću, ne opraštajući mu neetičnost projekata koje anticipira – a nakon što bi se značenje teksta uspostavilo i priznalo, zlokobnost pojedinih autorovih projekata se ne bi mogla pripisivati gledištu interpretatora .

Nadalje, vraćajući spoznaju kao književnu kategoriju, otjelotvoravajući istinitost fikcionalne tvorevine, taj val romana bi trebao spasiti ono od istorijskog iskustva što historiografija i javni diskurs falsifikuju, spajajući fragmente đubrišta u simbolički totalitet svijeta kao humanog historijskog i ideološkog postojanja u čije okvire treba vratiti čovjeka; književnost bi takvim romanima vratila svoju moć da djeluje detraumatičijski, prepokrivajući ratnu i tranzicijsku epohu, služeći svojim mehanizmima utjehe i analitičnosti čovjeku koji stoji prestrašen pred čudovišnošću aktualnog svijeta; istovremeno, obuhvaćajući postjugoslovenski tranzicijski društveni prostor, takav val romana bi mogao izgraditi novi jugo-imaginarij usisavajući i analizirajući ukupnost političke situacije koja se gibala tim prostorom u protekle dvije decenije.

Nije bjelodano da li teorijska epistema treba anticipirati takve romane, ili će oni svojom pojavom i gnozeološkom moći dozvati takav mjerodavan meritum; no, jasno je da bi ukupnost tih zbivanja bio odgovor kulture na liberalnokapitalističke i fundamentalističke totalitarističke strukture koji su zarobili i tranzicijski kontekst u tim postjugoslovenskim okvirima.

Dotada, dok se ne okučimo u toj utopiji novog osmišljenja, postjugoslovenskom okviru ostaje da se održava u epohi nove zarobljenosti ili dirigovane oskudnosti i kaosa. Ali svagda, unatoč svemu, ostaje pitanje da li jedan val romana i stvaranje jake kritičke paradigme uopšte mogu nešto tu promijeniti – čini se da na kraju jedino preostaje da se u takvu utopiju vjeruje.

### 5. Kraj putovanja – kraj historije

Sada voz dohvaća posljednju tačku tonućeg grada, i tu je kraj putovanju našeg nomada, upodobljenog pikara, subjekta-povratnika. Dok voz usporava, on spretno iskače na šljunčani nasip, podiže se, namješta naočale i pred njim je već raspadajuće predgrađe porinuto u sumrak. Čuje kako voz klopapa prijeko, pragove što odlaze dalje. Sva današ-

*U pogledu rada na dolasku Događaja Istine na političko polje, stoga uvijek valja ostati na odgađanju, na očekivanju bez očekivanja, na performativu, na stalnom i nezavršenom pomjeranju istoga za budućnost (i tu je povratak Derridi neminovan), jer svaki pokušaj realizacije projekta (ma koliko utemeljen bio, i ma koliko svijetlu budućnost predviđao) zahtijevao bi ljudske žrtve, što automatski, nakon dvadesetovjekovnih traumatičnih iskustava i tragova koji su ostavili u teorijskoj misli i umjetnosti, zahtijeva odbacivanje takve realizacije; sve drugo bi bilo neshvatljivo moralni ignorantizam i inauguracija intelektualne neodgovornosti u najboljoj maniri dvadesetog vijeka.*

ja misao, svako dijalogiziranje ideje, sav naš nomadizam, jesu željeznički kao u dobra stara vremena, jer imaju ritam i domet i takt kloparajućeg voza koji prolazi deseto-kilometarskom relacijom S.-H., uvezujući ustvari dva dijela jednog grada. Počinje sumnjati u istorijsku hitnju i vozove istorije, te odlučuje da više neće uskakati u njih, jer je to samo glupava metafora. Je li moguće da je kraj historije prevladao našavši se u mraku ovog napuštenog predgrađa? – pita se sav zaokupljen a potom se samozadovoljno smiješi jer mu nije preostalo ništa drugo.

Željeznička je i naša aktualna proza, kao u stara avangardistička vremena: naš nomad, pikaro, stoga, prijateljskim podizanjem ruke pozdravlja našu savremenu prozu dok ona suprotnim kolosijekom kloparajućim vozom hrli gradu, kako bi što prije dohvatila svoj vrhunac našavši se na ispražnjenoj peronu na kojem će je umiti razlivena svjetla šehera.

# Tri skice za tekući Potop

**Kulturno naslijeđe,  
prosvjetiteljstvo, hibridnost**

**Kenan Efendić**

*Neophodno je, dakle, svojevrsno prosvjetiteljstvo koje identitete pojedinaca neće temeljiti na epskoj prošlosti, za šta je, opet, neophodna objektivna arhivarska historiografija praćena etičnim prosvjetiteljskim radom humanista, koji su, nažalost, duboko umiješani u ratove, koliko prije, toliko u ratu i poslije.*

## Skica 1: Kako tradicija preživljava modernizaciju?

Iako u bitnome određuje naše živote i tokove društava i svijeta u kojem živimo, tradicija nikome ponasob i individualno ne pripada, jer ono što jeste tradicija nijedan živi pojedinac (a valjda su oni bitni?) nije iskusio, doživio i živio. Tradicija je prošlost koja vječno preživljava svaku sadašnjost pri tome jačajući i šireći se, usisavajući ono što je datom centru moći i datom društveno-političkom kontekstu potrebno.

Tako shvaćena, tradicija je, dakle, skup odsječaka prošlosti koje živeći pojedinci nisu iskusili ali koja se upravo njih najviše tiče, jer se tradicija, posebice u konzervativnim i kolektivistički postamentiranim društvima, kakvo je naše, jednoj zajednici nameće kao skup vrhunarnih vrijednosti, propisa i kodeksa, čije kritičko promišljanje nikada ne prolazi bez kazne od strane centra moći i čije nepoštivanje i neizvršavanje rezultira prijekorom većine i obilježavanjem anti-tradicionalnog i ne-tradicionalnog pojedinca.

## Tradicija i kulturno naslijeđe

Ovakva definicija bila bi nekovrsnim sveobuhvatnim poimanjem tradicije, gdje nije isključen niti jedan aspekt djelovanja tradicije u društvu. Međutim, ako iznesemo tezu da tradicija *per se* ne mora značiti loše, neproaktivno i anahrono djelovanje, onda ipak ne pričamo o tradiciji nego o onome što bi se dalo označiti kao kulturno naslijeđe ili kulturna baština. Distingviranje tradicije i naslijeđa koje je zasnovao kulturni materijalista Raymond Williams upozoravajući, prije svega, da je tradicija sporna i kontaminirana riječ i da uvijek podrazumijeva društvenu obavezu i kontrolu, a da naslijeđe, historijsko, kulturno i svako drugo jeste slobodno kolanje društvene i kulturne energije kroz prostor i vrijeme.

Kulturno naslijeđe bi, dakle, bio sav onaj nezvanični sistem vrijednosti, konteksta, običaja, naslaga kojeg društvo upražnjava bez obaveze i bez programa institucija moći i represije. Primjerice, tradicija koju savremeno bosanskohercegovačko društvo, bolje reći jedan njegov dio, crpi iz vremena otomanske kolonijalne vladavine, apsurdno, jeste svijest o Turcima kao očinskom narodu, dok bi, orijentalna kuhinja i kultura akšamluka bili kulturno naslijeđe. Visoka frekvencija turcizama i orijentalizama u južnoslavenskim jezicima također nam može poslužiti kao primjer distingviranja tradicije i kulturnog naslijeđa: srpski, crnogorski i bosanski, na prvom mjestu, hrvatski rijetko, makedonski i bugarski ne toliko rijetko, nasljeđuju ili baštine veliki broj turcizama. Turcizmi jesu dio kulturnog naslijeđa čak i onda kada su jezičkom normom standardizirani, ali nisu kulturnim naslijeđem nego tradicijom onda kada jezička norma na njima insistira kao na distinktivnog obilježju jezika, što je slučaj sa bosanskim/bošnjačkim savremenim standardnim jezikom. Naravno, primjeri jesu banalni, ali mogu zrcaliti Williamsovu tezu koja nam može biti od koristi u osvjetljavanju uloge, tipologije i mehanizama tradicije u sukobu s tzv. modernim u našoj sadašnjosti. Tradicija, dakle, uvijek znači neku standar-

FOTO: KENAN EFENDIĆ





FOTO: ALMEDIN ZUKIĆ

dizaciju koju prati obaveza, čije nepoštivanje opet znači kaznu i žigosanje, dok kulturno naslijeđe prije svega znači neobaveznost i nestandardiziranost, odnosno slobodu izbora.

#### Tradicionalno i moderno

Tradicija, kao sistem vrijednosti, odnosno diskurzivna praksa zasnovana na prošlosti – ili štaviše: prošlost sama kao prezentna živa diskurzivna praksa – uvijek hoće postojeće društveno stanje konzervirati i smanjiti mogućnost promjene, pa čak i vratiti ga u neko prošlo stanje. U tom svjetlu zanimljivim se čini odnos tradicije i modernizacijskog (tranzicijskog) usmjerenja bosanskohercegovačkog društva, gdje se ukupne modernizatorske i progresivne snage, bez

obzira na ideološka, politička i klasna razilaženja, oslanjaju na eventualno fizičko otvaranje granica prema Evropskoj uniji, digitalizaciju i informatizaciju društva, bolji protok informacija u globalnoj kibernetičkoj mreži... Međutim, koliko i čemu (!) je zaista doprinijela još uvijek niska digitaliziranost i informatiziranost društva, otvorenost mladih prema popkulturnim trendovima visokorazvijenog Zapada, kapitalistička reforma privrede i radnih (međuljudskih) odnosa?

Modernizatorske i progresivne snage, koje kolokvijalno pogrešno nazivamo ljevičarima, u svom humanističkom esencijalizmu ne vide banalnu i otužnu činjenicu da se društvo mijenja i pokreće vlašću, pa je tako i doista neophodna modernizacija i

*Kulturno naslijeđe bi, dakle, bio sav onaj nezvanični sistem vrijednosti, konteksta, običaja, naslaga kojeg društvo upražnjava bez obaveze i bez programa institucija moći i represije. Primjerice, tradicija koju savremeno bosanskohercegovačko društvo, bolje reći jedan njegov dio, crpi iz vremena otomanske kolonijalne vladavine, apsurdno, jeste svijest o Turcima kao očinskom narodu, dok bi, orijentalna kuhinja i kultura akšamluka bili kulturno naslijeđe. Visoka frekvencija turcizama i orijentalizama u južnoslavenskim jezicima također nam može poslužiti kao primjer distingviranja tradicije i kulturnog naslijeđa: srpski, crnogorski i bosanski, na prvom mjestu, hrvatski rijetko, makedonski i bugarski ne toliko rijetko, nasljeđuju ili baštine veliki broj turcizama.*

detradicionalizacija društva moguća tek preko poluga sistema i institucija moći. Modernizacija kretanja u društvu daje onu notu koja je potrebna određenim centrima političke i društvene moći, a ne onaj smjer i dimenziju koju bi neka modernizatorska kretanja sama po sebi trebala podrazumijevati.

U prilog ovoj tezi možemo nizati mnoge otužne primjere iz savremene stvarnosti: internet, socijalno informatičko umrežavanje i ukupna digitalizacija društva doveli su do toga da konzervativne snage, pokreti, udruženja i asocijacije koje graniče s fašizmom i nasiljem imaju bolju mogućnosti vrbovanja sljedbenika, aktivista i finansijera; kičasti koncerti tzv. duhovne muzike iskorištavaju scenografska, marketinška pa čak i muzička rješenja pop muzike (vidi pod: Halal-pop, Thompson); bolji protok informacija omogućava sve češću selekciju i ideološku interpretaciju informacija, pri čemu smo, dakle, na istom...

Tradicija, kako vidimo, preživljava tranziciju i ulazak u provalije kapitalističkog potrošačkog društva zato što je štite institucije moći, a sve ono što bi, eto, kao, modernizacija trebala suštinski donijeti i promijeniti gubi se u neorganiziranosti i površno-sti/birokratiziranosti građanskog društva. Nije li upravo turbo-folk, kao najvažnija i najutjecajnija kulturna činjenica i energija u današnjoj Bosni i Hercegovini, pokazatelj tradicije koja preživljava modernizaciju, i štaviše iskorištava modernizaciju u pravcu jačanja i tržišne prilagodbe. Istina, turbo-folk nosi sa sobom neke elemente koji su tradicionalistički gledano neprihvatljivi (razgolićenost, govor o seksu...), ali ipak je njegova uloga u očuvanju i pothranjivanju tradicije umnogome bitnija jer ne redefiniira odnose muškarca i žene i ne oslobađa pojedinca stega patrijarhalne porodice (što valjda jesu osnove nekakve modernizacije). Tako ono što je istinski i suštinski tradicionalno i anahrono, upakirano u puku ambalažu modernog i progresivnog, ustvari i samo postaje moderno, čime tradicija vampirski preživljava sva društvena kretanja zato što je pod zaštitom političko-društvenog sistema.

Bilo kakav vid modernizacije u Bosni i Hercegovini, pri čemu bi modernizacija u prvom redu značila slobodu individue, denacifikaciju društva/društava, dearhaizaciju i dekonfliktizaciju etničkih identiteta i osiguravanje prava svih manjina, ni u kom slučaju neće biti rezultat seminarskih, okruglostolovskih i radioničkih tlapnji i šupljanja, pa ni rezultat ovakvih pisanija, niti rezultat protesta, demonstracija i apela... Za svaku suštinsku promjenu društva neophodna je moć. Nažalost!

## Skica 2: Pomirenje, viktimizacija, budućnost

Savremeno tranzicijsko bosanskohercegovačko društvo bolno pati od problema rata koji fizički, odnosno vojno, jeste završen, ali traje i obnavlja se u javnostima, javnim diskursima, identitetima, političkim i društvenim institucijama, kućnim naracijama i bogomoljama. Osnovno pitanje o budućnosti bosanskohercegovačkog društva moglo bi

se sažeti na sljedeći iskaz: Kako konačno zaustaviti rat?

### Spašavanje bosanskohercegovačke budućnosti

Naizgled apsurdno pitanje da se prevoditi i raščlanjivati na mnoga potpitanja od kojih bi se ona najvažnija i najmučnija mogla odrediti ovako: Kako vratiti ljudsko dostojanstvo žrtvi? Kako kazniti zločince? Kako prokazati i zaustaviti ideologije koje su proizvele rat? Kako i gdje pronaći minimume zajedničkog neophodne za istinsko pomirenje? Kako temeljiti budućnosti bez rata kao osnovne odrednice? Kako zaustaviti poricanje, preuveličavanje i umanjivanje počinjenih zločina? Kako žrtvi ne dopustiti da mržnju gleda kao legitimno etičko pravo?

Opet, ovaj niz veoma teških pitanja kojima je odgovor neophodan, može se prevesti u još, površno gledano, banalnije pitanje: Kako spasiti budućnost novih generacija, odnosno kako djecu osloboditi traume i prošlosti roditelja, ili – u konačnici – kako budućnost ne zasnovati na ratu i na sukobljenim etničkim identitetima, koje etnonacionalistički centri moći konstruišu na osnovi konfliktne razlike?

### Epski zasnovani etnonacionalizmi

Jaka i duboka patrijarhalna i patrocentrična zasnovanost bosanskohercegovačke porodice, a time i ukupnog društva i društvenih procesa, otežava svaki pokušaj povlačenja debele generacijske crte između očeva koji su ratovali, na jednoj, i sinova koji bi rat morali pamtit, na drugoj strani, tj. između majki koji su rađale topovsko meso i u ratu bivale obeščašćene, na jednoj, i kćeri koje bi morale nastaviti šutjeti slušajući mušku priču o svijetu i životu i rađajući novu živu municiju za potrebe prljavih ratova.

Sve poluge koje pokreću ili pak koče društvo a posebice pojedinca u današnjoj Bosni i Hercegovini jesu upravo u muškim rukama, što će reći da društvom upravlja muška epska svijest koja tek svaki oblik rata vidi kao istinsku mogućnost egzistencije i postvarenja. Ideologije koje su proizvele i preživjele ratove u zemljama SFR Jugoslavije ideologije su epski postamentirani etnonacionalizama čija je ukupna slika svijeta i života tek slika sukoba između Nas i Njih, koje bi trebalo eliminirati kako bismo Mi u potpunosti egzistirali.

### Infantilizam i viktimologija

Jasno je da epski postamentirani etnonacionalizmi kao totalitarističke ideologije i diskurzivne prakse apsolutno isključuju i štaviše guše svaku mogućnost individualnog djelovanja i identiteta, odnosno svaku mogućnost redefiniranja i otpora na relaciji Otac – Sin, ili Staro – Novo, što se da podvesti pod Prošlost – Budućnost, a upravo je to relacija, odnosno sukob i opreka, od čijeg konačnog ishoda i zavisi budućnost i suština Bosne i Hercegovine.

Međutim, postkonfliktni etnonacionalizmi podrazumijevaju dva dodatna otežavajuća i destruktivna elementa, koje, na osnovi eseja „Kušnja nedužnosti“ Pascala Brucknera, označavamo kao infan-

tilizam i viktimizaciju. Infantilizam nacionalističkog uma, onako kako ga Bruckner vidi, očituje se u tome da se kako kolektiv tako i pojedinac u svemu ponašaju kao djeca: ni za šta nisu krivi, sve im se mora oprostiti, ništa im se ne može zamjeriti jer imaju suštinsko pravo na to. Međutim, otkud kolektivima, a zapravo centrima moći koji podražavaju i uzurpiraju mjesto govora kolektiva, pravo na brucknerovsku nedužnost, iliti nevinost, pitanje je na koje odgovor daje upravo viktimizacija.

Jasno je da je najbolnji proizvod rata žrtva i nje-na trauma, ali je trauma uvijek pojedinačna i žrtva je uvijek pojedinačna, no etnonacionalistički centri moći traumu izdižu na nivo zajednice/kolektiva, pri čemu je pojedinačna žrtva depersonalizirana i obe-spravljena, jer je upravo njoj potrebna psihička i egzistencijalna rehabilitacija i pravna i pravedna zadovoljština. Usporedno s procesom izdizanja traume i bola sa pojedinca na kolektiv i odgovornost za zločin podiže se s nivoa pojedinca i političko-vojne institucije na nivou drugog, njihovog kolektiva, a to je ništa drugo do nastavljanje rata u formalnom miru.

#### **Bosanskohercegovačko prosvjetiteljstvo**

Savremeno bosanskohercegovačko društvo vapi, dakle, za deviktimizacijom, za oslobađanjem od ideologija koje su rat proizvele i preživjele ga, za razbijanjem totalitaristički konstruiranih etničkih kolektivnih identiteta, što će pojedinca osloboditi kako za-glupljujuće stege zajednice i konzervativne etike neprijateljstva tako i tereta prošlosti za koju nije odgovoran i na kojoj ne smije zasnivati svoju budućnost.

S druge strane, neophodna je apsolutna dekonstrukcija, prokazivanje i demaskiranje ideologija rata koje si proizvode prostor i objekte u formalnom miru; neophodno je pravedno pravno procesuiranje svakog počinjenog zločina, pri čemu se odgovornost ne smije zaustaviti na pojedinačnoj odgovornosti izvršioca zločina, nego je neophodno prokazivanje kako ideologija tako i političkih sistema koji su logistički i politički osiguravali zločin. Neophodno je, dakle, svojevrсно prosvjetiteljstvo koje identitete pojedinaca neće temeljiti na epskoj prošlosti, za šta je, opet, neophodna objektivna arhivarska historiografija praćena etičnim prosvjetiteljskim radom humanista, koji su, nažalost, duboko umiješani u ratove, koliko prije, toliko u ratu i poslije.

#### **Skica 3: Nasilje kolektivnih identiteta**

Identitet se nikada ne bi smio poimati i konstruirati kao jedinstvena i čvrsta cjelina, u kojoj se, nakon tobože apsolutno završenog procesa stvaranja/nastajanja identiteta, jedan aspekt, jedna strana ili jedna perspektiva identiteta nadaje kao vrhunavna i natkrovnna. Tako identitete poimaju totalitarističke ideologije i totalitaristički umovi, koji individuu svode na ono što im od nje treba, tj. identitet individue zaokružuju i zaustavljaju na onom aspektu koji je neophodan ostvarenjima njihovih ciljeva.

#### **Identitet i identitete**

Morali bismo identitet postaviti kao nedovršivi i nedovršeni proces nastajanja slike i predstave o subjektu/objektu, slike koja je jednaka, eto, sama sebi, kako identitet definiramo školski. Morali bismo identitet vidjeti kao nesavršeni i nezatvoreni skup, zajednicu niz... tzv. identitete, koje međusobno preklapajući, razlikujući i nadopunjujući u suštini i sačinjavaju identitet, ali ne kao savršenu i centriranu kategoriju nego kao otvoreni proces.

Uzmimo, primjera radi, subjekta A, koji se zove Jasmin i koji živi u Sarajevu; studira, recimo, elektrotehniku; sluša pretežito turbo-folk i halal-pop; ima oca, majku, brata, sestru, mnogo prijatelja i djevojku; nije posebice religiozan ali se deklarira kao musliman... Ko je Jasmin, kako definirati Jasmina, ili da odemo do kraja, kakav je identitet Jasmina na osnovu ovih nekoliko informacija. Zapravo, koje identitete sačinjavaju identitet našeg subjekta: student, student elektrotehnike; ljubitelj turbo-folka i halal-popa; sin oca, sin majke, brat sestre, brat brata, prijatelj, momak; vjernik, vjernik musliman...

Gorenavedeni niz identiteta sačinjava identitet subjekta A, ali onako kako ga vidimo, usudimo se reći, iz najobjektivnije perspektive, ali ipak iz perspektive Drugog i Vanjskog, što autor teksta jeste u odnosu na subjekt A, bez obzira bio Jasmin stvarna ličnost ili ne. Tu se otvara novi i možda najteži aspekt identiteta: je li on onakav kakvim ga poima sam subjekt identiteta, ili je identitet ono što se vidi u ogledalu, odnosno je li identitet onakav kakvim ga vidi Drugi i Vanjski. Najradije ćemo se složiti da je i jedno i drugo, pri čemu i jedno i drugo jesu konstitutivni elementi identiteta, ali šta ako su, recimo, sticajem okolnosti prva i druga varijanta identiteta sukobljene...

*Jaka i duboka patrijarhalna i patrocentrična zasnovanost bosanskohercegovačke porodice, a time i ukupnog društva i društvenih procesa, otežava svaki pokušaj povlačenja debele generacijske crte između očeva koji su ratovali, na jednoj, i sinova koji bi rat morali pamtiti, na drugoj strani, tj. između majki koje su rađale topovsko meso i u ratu bivale obeščašćene, na jednoj, i kćeri koji bi morale nastaviti šutjeti slušajući mušku priču o svijetu i životu i rađajući novu živu municiju za potrebe prijava ratova.*



FOTO: ALMEDIN ZUKIĆ

Hoće li subjekt Druge i Vanjske, odnosno sve one kojima on nikako nije, uvjeravati da on jeste ono što upravo on misli da jeste a ne ono što oni vide? Hoće li Drugi prihvatiti subjekta u onom njegovom obličju za koje on drži da je istinsko, hoće li Drugi ikada moći vidjeti subjekta njegovim očima...

#### Drugi neće da slušaju Subjekta

Pogledajmo stoga kako našeg umornog subjekta A gledaju Drugi i u odnosu na njega Vanjski subjekti i, ne zaboravimo, institucije: za majku i oca subjekt je Sin; za brata i sestru je Brat; za profesora na fakultetu je u najboljem slučaju student, a uglavnom klijent; na ulici je prolaznik ili onaj kreten; u tramvaju je putnik, koji karte uglavnom nema, ili je onaj što se gura i izlazi na ulaznim vratima; za vlasnika supermarketa naš je subjekt, slično kao i na fakultetu, obični klijent; vlasnik stana u kojem subjekt obitava poima ga kao podstanara... Država ga poima kao poreznog obveznika kojeg treba isisati do posljednje kapi krvi i vrijednosti, na koju će se dodati porez... U tom nizanju različitih identiteta zavisnih od perspektive, potreba i očekivanja Drugog, onog koji subjekta izvana gleda i poima, ne bi bilo ništa sporno kada svaki Drugi poimajući našeg jednog subjekta ne bi apsolutno isključivao njegove druge identitete, odnosno kada bi, primjerice, država bila svjesna da je naš subjekt, pored toga što je poreski obveznik, istovremeno i klijent u supermarketu i klijent na fakultetu...

Dovodi nas ta činjenica do zaključka da su totalistički, čvrsto i jednoobrazno zasnovani identiteti zapravo nasilje nad individuom i nasilje nad slobodom, gdje individua svako malo mora prestajati biti jednom i postajati drugom od mnogih svojih identiteta.

#### Nasilje kolektivnih identiteta

Najveći problem i najveće nasilje, međutim, javlja se onda kada su posrijedi kolektivne identitete, ili pak cijeli identiteti, gdje centri i institucije moći apsolutno isključuju mogućnosti i potrebe drugih identiteta osim one koju drže vrhunarnom i gotovo svetom. Tako, naprimjer, našeg subjekta etnonacionalistički centri i institucije moći poimaju kao Bošnjaka, na osnovi imena, imena i prezimena roditelja, pa čak i mjesta stanovanja, a da ga, ustvari, nikada nisu upitali je li on zaista Bošnjak... Opet, ne bi ni tu bilo ništa posebno loše i opasno kada centri i institucije moći ne bi od subjekta samog tražili da se osjeća tako kako ga oni poimaju i kada od drugih subjekta ne bi zahtijevali da našeg jednog raščerečenog subjekta poimaju isključivo tako, odnosno kada bi dopuštali da druge identitete subjekta A isplivavaju na identitarnu površinu i slobodno žive. Štaviše, centri moći i institucije moći sebi daju za pravo anatemisati i kažnjavati subjekta, poslati ga van granica čiste zajednice, ukoliko on odbija biti ono čime bi oni htjeli da bude želeći biti onim za šta on drži da jeste.

Posrijedi je dakle ubilački, da se prisjetimo Amina Maloufa, totalitarizam kolektivnog identiteta, gdje su bosanskohercegovački etnički identiteti jedan od najboljih primjera. Postavljen pod moranje, isključiv, naredbodavan i ograničavajući, kolektivni identitet danas u Bosni i Hercegovini postaje jednim od društveno najdestruktivnijih faktora.

Našem jednom i već izmučenom subjektu ostaje na kraju da tek poluglasno i umorno uzvikne odveć izlizanu i ispranu parolu: Smrt kolektivu, sloboda individui!



FOTO: ALMEDIN ZUKIĆ

## Zabilješke iz tranzicije: Kriju li pisci kartu u rukavu

### Osman Zukić

*Podmitljivost pisaca koji su sretni izašli iz komunističkog mraka i ušli u prostrane odaje Novog svijeta (honorari, izdavačke kuće, promocije, prevodi) prouzrokovala je pad moralnih principa. Postkomunistička i postsovjetska (u Makanjinovu slučaju) era natjerala je izvjesnog gospodina Petroviča (pisca) da luta hodnicima podzemlja non-stop koketirajući sa velikanima ruske književnosti (Gogolj, Dostojevski, Čehov, Ljermontov), uz to pišući u uslovima koji su mnogo pogodniji za pisca nego su bili u vrijeme totalitarizma, da trijumfuje priznanjem kako je nemoguće sačuvati svoj ego (poetiku) u doba posttotalitarističke „čudovišnosti“.*

Prošlo je više od deset godina od kada su knjižari otkupili i objavili roman *Andergraud, ili: junak našeg*

*doba* ruskog pisca Vladimira Makanjina. Makanjin je uspio, deset godina nakon pada *gvozdenih zavjese* i urušavanja komunizma, kao i Sovjetskog saveza, kroz naraciju i perspektivu glavnog protagonista u romanu, izvjesnog gospodina Petroviča, sažeti *duh novog vremena* i odgovoriti izazovima novog totalitarizma koji je svoju legitimizaciju sproveo opšteprihvaćenom naracijom liberalizma i ljudskih sloboda.

Slična situacija se desila i u drugim zemljama tzv. Istočnog bloka u kojima je proces tranzicije kroz koji je obavljena vesternizacija društava ušao u književni prostor i na taj način ga obilježio. Hod tranzicije koji je za posljedicu imao urušavanje sistema vrijednosti na račun novog društvenog poretka koji će, tobože, izjednačiti prava društvima, kako s jedne, tako i sa druge strane Berlinskog zida, osjetilo je i bosanskohercegovačko društvo zajedno sa ostalim zemljama nastalim raspadom Jugoslavije. Samo, razlika između književnosti eks-jugoslavenskih prostora i npr. poljske, ruske ili češke književne produkcije<sup>7</sup> ogleda se u tome što pisci južnoslavenskih jezika nisu, ili su u neznatnoj mjeri iznjedrili književnost koja bi prekinula, i iz druge perspektive se obračunala sa totalitarnim silama, naglašavajući problem tranzicijske ere u koju su ušli.

<sup>7</sup>Isp. *Otvoreno suočenje s tranzicijom*. U: Endru Baruh Vahtel, *Književnost Istočne Evrope u doba postkomunizma*, Stubovi kulture, Beograd, 2006. (prev. Ivan Radosavljević)



*Da li je moguće primijetiti radikalne društvene promjene uslovljenje procesom tranzicije, te ih u književnim ostvarenjima (re)prezentirati? Ukoliko jeste, koju poziciju u sagledavanju i interpretiranju tih promjena zauzeti? Postaje li jedan takav poduhvat u kontekstu koji živimo utopija? Da li su savremeni eks-jugoslavenski pisci prinuđeni da svoja duго pisana djela ne objavljuju, i na taj način, kao izojesni gospodin Petrović sačuvaju svoj ego?*

1. Podmitljivost pisaca (bez obzira na tako davno vrijeme u kojem je podmitljivost bila izvrnuta ruglu i satiri) koji su sretni izašli iz komunističkog mraka i ušli u prostrane odaje *Novog svijeta* (honorari, izdavačke kuće, promocije, prevodi) prouzrokovala je pad moralnih principa. Postkomunistička i postsovjetska (u Makanjinovu slučaju) era natjerala je izvjesnog gospodina Petrovića (pisca) da luta hodnicima *podzemlja* non-stop koketirajući sa velikanima ruske književnosti (Gogolj, Dostojevski, Čehov, Ljermontov), uz to pišući u uslovima koji su mnogo pogodniji za pisca nego su bili u vrijeme totalitarizma, da trijumfuje priznanjem kako je nemoguće sačuvati *svoj ego* (po-etiku) u doba posttotalitarističke „čudovišnosti“. Valjalo bi, u tom pogledu, uspostaviti nove utopije zasnovane na po-etičkim načelima, te dekonstrukciji izložiti nacionalne bardove i njihove generacijske fraze kako bi se, na kraju, izvrnuli njihovi, podmitljivo-sti skloni, džepovi.

Ekspanzija medijskih nastupa, zauzimanja stava u odnosu na *drugi stav* u debatnim emisijama, nemjerivi rast pop-kulture i trivijalnosti, konzumeristička halapljivost, etc. kojima svjedočimo u zadnjih nekoliko godina, stjerale su intelektualce i akademce u oskudne retke kolumni u kojima nužno, u ime honorara, spuštaju svoje teorijsko sidro na društveno pristanište kapitala. Takav, tobože analitički odnos prema kulturi u tranziciji, *zauzimanje stava* i govor u ime neke ideološke grupe koja raspolaže određenim kapitalom iznevjerava etičke principe, uz to, pravdajući se uvođenjem kritičkog diskursa u javni prostor. Taj isti javni prostor je nužno ispolitiziran i kao takav nije plodotvoran za polemiku kojom bi iznjedrio nova rješenja u prevazilaženju tranzicijskogtraumatičnog mira.

2. Da li je moguće primjetiti radikalne društvene promjene uslovljenje procesom tranzicije, te ih u književnim ostvarenjima (re)prezentirati? Ukoliko jeste, koju poziciju u sagledavanju i interpretiranju tih promjena zauzeti? Postaje li jedan takav poduhvat u kontekstu koji živimo utopija? Da li su savremeni eks-jugoslavenski pisci prinuđeni da svoja *duго pisana* djela ne objavljuju, i na taj način, kao izojesni gospodin Petrović sačuvaju *svoj ego*?

3. Bosanskohercegovačka tranzicija obilježena je postratnim traumatiziranim subjektom koji tapka u mjestu tragajući za egzistencijalnim mirom. Sa druge strane, bh. tranzicijska stvarnost pogodna je za

pisanje književnosti i oblikovanje kulture čiji autori imaju zadatak da konstruiraju *novi mit* prema kojem je društvena scena postkomunizma ljepša i uglađenija jer svojoj publici nudi metafizičku smirenost. Na taj način savremeni autori u kulturi, po narudžbi političkih i religijskih elita, manipuliraju svojim auditorijem namećući stanje kolektivnog blaženstva. Iza zavjese, svjedoci smo, religijske vođe i zloglasni kriminalni milje stupaju u kumstva. (U još dubljim porama bh. društva, susrest ćemo se sa zvijezdama popularne kulture, zvijezdama *reality show-a*, ubicama i maloljetnim delikventima.)

Uprkos svemu, književnost na sve to ima odgovor, primjerice, e-korespondencijom dvojice *sarajevskih* pisaca u *egzilu*.

4. Savremena književnost ovih prostora ne samo da nije uspjela upratiti turbulentne kulturne i društvene promjene i odgovoriti na njih, nego su njeni autori iz pozicije disidenstva (što je bilo obilježje njihovih starijih kolega u komunizmu) odjezdili u toplu postelju politike, da li to bilo javno (nastupajući na stranačkim tribinama) ili potajno (forsirajući povratak u prošlost, odnosno pričanjem kolektivne priče kojom započinje proces *bigbrotherizacije* književnosti).

Mađarska tranzicija je proizvela nekoliko pisaca (Attila Bartis, László Darvasi, Péter Esterházy) koji su uspjeli sažeti radikalne promjene, kako u kulturi tako i u politici. Njih *nekoliko* je obavilo zadaću, zgužvali su *duh svog vremena* i raščinili stanje tranzicijske epohe.

Savremeni pisci koji objavljuju, pišu i rade na prostorima bivše Jugoslavije, izuzev pojedinaca, nisu nastavili tradiciju očuvanja po-etičkih vrijednosti koje zasnovala tzv. srednja ili rezervna generacija jugoslovenskih pisaca (Kiš, Pekić, David, Kovač). Možda je zbunjenost nastala kao posljedica postmoderne koja je na ovim prostorima bila kratkog daha, ili je riječ o *bolećivosti* prema jednom ili drugom nacionalnom kolektivu.

5. Putovanje se nameće kao spas za pisce južnoslavenskih jezika. Naprosto, putovanje će omogućiti susret sa Drugim što će prekinuti višegodišnju opsjednutost porijeklom, vrijednostima vlastitih (priznajmo!) malih kultura, kao i opsjednutost identitetom koja je trijumfovala nacionalizmom, rasizmom, šovinizmom, itd. Spas se nameće u promjeni pozicije iz koje se sagledava društvena scena, u nužnosti temeljnih promjena kritičkih i analitičkih perspekti-

va u kojima trenutno uživaju intelektualni i kulturni službenici. Postaje jasno da aktuelni, nazovimo ga, kritički diskurs nepodnošljivo lako svoje kreatore izlaže slatkom samožrtvovanju svetim honorarima. U tom pogledu, polako nestaje nada da ćemo jednom uspjeti vratiti univerzalne ljudske vrijednosti koje je sama, vidjeli smo, književnost iznevjerila.

Još uvijek nismo dobili roman koji bi uspio sažeti iskustva čitave generacije (kao što je to slučaj sa Makanjinovim *Junakom našeg doba*) nakon pada jugoslavenskog komunizma i posljedica koje je proizveo, od ratnih grozota do užasnog tranzicijskog prezenta. U svom romanu *Berlinsko okno* Saša Ilić je uspio pokrenuti jednu lavinu savremenosti poslavši svog junaka u Berlin odakle on sagledava muke kroz koje prolaze savremenici južnoslavenskih tranzicijskih društava. Takvih slučajeva sigurno ima još. Pogotovo u poeziji, onoj koja je prekinula tradiciju (anti)ratne poetike, okrenuvši se izrugivanju konzumerističkih i popularnih kultura i žanrova.

6. Petnaest godina od kraja krvavog bosanskog rata, intelektualna i akademska zajednica uveliko profitira *radom na istoriji*. Dakle, aktuelne studije (ukoliko ugledaju svjetlo dana) nastaju na kvazi-naučnim istraživanjima kojima uspotavljaju *nove mitove* koji će, ponovo, čekati generacije spremne da ih razaraju.

Nomadizam je uveliko postao *in* u savremenim i razvijenim kulturnim zajednicama.<sup>8</sup> Nomadi su se već odavno označili prestupajući granice države, putujući i razmjenjujući iskustva, intelektualna i kulturna.

Savremeni bh. intelektualci i pisci sebi ne mogu priuštiti takav način intelektualnog sazrijevanja. Njihovi naučni i umjetnički projekti suženi su u korita omeđena ličnim i političkim interesima. Njihovi glasovi se uglavnom svode na mudra gundanja na račun prošlih totalitarizama, ili su kol-umnisti koji svake sedmice nostalgично skreću pažnju na *svoje* vrijeme u kojem su filigranski precizno znali razdvojiti *papke* i *raju*. Nigdje se u njihovim radovima ne ukazuje na prezent u kojem je društvo osuđeno na strah. Nepodnošljivi metafizički strah ili strah od nadolazeće bijede. Dapače, njima su važni antologičari, važna im je povijest i debele knjige u kojima će se prešampavati njihove priče, eseji i kolumne. Tobožnji disidenti u ugodnim foteljama, skloni podmitljivosti i rasonodi. Teritorijalna i politička izoliranost postjugoslavenskih društava, kao i egzistencijalni nemiri, ne dozvoljavaju potencijal-

nom (mladom) istraživaču mogućnost da odgovori izazovima nomadizma. Napustiti prostor Zapadnog Balkana i prepustiti se *avanturama* s kojima se susreće nomad jednako je zavodljiva vrsta istraživanja s kakvom su se susretali etnografi, kulturolozi ili antropolozi osamdesetih godina dok su prodirali iza *željezne zavjese* tragajući za posebnim predmetom istraživanja.

Američka naučnica, Katherine Verdery, pisala je kasnije o svojim iskustvima, o svom istraživačkom radu u *komunističkim državama*.

*Dok smo prelazi preko divnih imena mjesta u Mađarskoj, Čehoslovačkoj i Rumunjskoj, moje je uzbuđenje raslo. Kako smo se pogledom približavali Crnom moru bila sam sve ushićenija, istinski me radovala mogućnost rada (istraživanje za doktorsku disertaciju) u „komunističkoj državi“ sa svim tim sjajnim imenima. Bez nekog posebnog predmeta istraživanja na umu (jednostavno sam željela vidjeti kakav je život iza željezne zavjese). Ništa nije predodređivalo moj izbor zemlje u kojoj bih radila (Verdery, Katherine, 1996).<sup>9</sup>*

Tako će naš potencijalni (mladi) istraživač novog kulturnog identiteta, novih medija i globalizacije, transkulturalnosti i kozmopolitizma, susret sa *zapadnim Drugim*, htjeli mi to priznati ili ne, doživjeti sa *ushićenjem*, njegov naučni rad biće obilježen aurom *egzotičnog*.

Ili će ostati da tapka u jednom mjestu, začuđen pred strašilima postjugoslavenske tranzicijske zbilje koja mu je nametnuta.

7. Pitanje je da li ćemo dobiti roman čiji će autor, barem pokušati, *da rekonstruiše ne toliko svest koliko svet u kojem živi, duh epohe, sve one elemente od kojih je taj svet sačinjen, paru oblaka koji je taj svet okruživao i koji je nestao*. Nije li postalo jasno da južnoslavenske književne zajednice *pate od viška istorije*, one potrebe za teškim i mračnim prodiranjem u sve pore historijskog uz to, što je najgore, ne podrivajući, ne suprotstavljajući se *zvaničnom*. Okupiranost historijom danas znači pad u stvarnost. Valjalo bi *uhvatiti* detalj, tačku koja je usisala ljudskost, uspostaviti novu utopiju, vratiti se vrijednostima. (Ima li književnost snage za to?) Ili je lakše spustiti svoje sidru u *naše* ili *njihovo* pristanište kapitala.

Možda smo shvatili da nismo više u represivnom režimu (konačno!), da smo slobodni i da nam nije potreban *glas savjesti*. Ovdje je stvarnost postala *show* čiji smo nijemi posmatrači.

<sup>8</sup> Isp. *Sarajevske sveske* br. 23.-24, *Mediacentar*, Sarajevo, 2009.

<sup>9</sup> Citirano prema: Ines Prica, *Na tlu trivijalnog: pismo iz tranzicije*, *Narodna umjetnost* br. 2. Hrvatski časopis za etnologiju i publicistiku, Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, 2004.

# Demontiranje poetsko- kritičkih vrhunaca u Bošnjaka

Moja mala esenciana  
ili vries-tomatija bošnjačke  
književne kritike No. 3

- “Valja, međutim, odmah naglasiti da ni Humo a ni Muradbegović nisu ekspresionizam prihvatili kao vlastiti književni program (sic!). Prije bi se moglo reći da su oni u najzreljim ostvarenjima nastavljali ali i preobražavali iskustva tradicionalne bošnjačke proze (sic!), tako da su njihove pripovijetke bitno obogaćene i stanovitim ideo-afektivnim sadržajima i stilskim iskustvima ekspresionističkog narativnog postupka (sic!).” (Enes Duraković: Bošnjačka pripovijetka XX. Vijeka)
- Oprostite, šta nisu uradili Muradbegović i Humo?
  - Oni nisu prihvatili ekspresionizam kao vlastiti književni program.
  - A, da. A šta su oni uradili?
  - Oni su nastavljali i preobražavali iskustva tradicionalne bošnjačke proze.
  - A znači tradicionalna bošnjačka proza je bila ekspresionistička i prije ekspresionizma? Jer njihova proza je obogaćena i stanovitim sadržajima ekspresionizma.
  - Ma, ne. Oni nisu prihvatili ekspresionizam kao vlastiti književni program. Prije bi se moglo reći da su oni nastavljali iskustva tradicionalne bošnjačke proze, tako da su njihove pripovijetke bitno obogaćene i stanovitim ideo-afektivnim sadržajima i stilskim iskustvima ekspresionističkog narativnog postupka.
  - Ah, da. Sad mi je jasno.







**Almir Kolar Kijevski/** *Sirenski sindrom: Da je sirenski karakter ili sirenski sindrom u aktuelnom vremenu kroz koje smo prinuđeni da putujemo, najdominantniji u habitusima što institucija kao predstavnika kolektiviteta, što pojedinaca ili pojedinki, kao, naizgled svjesnih jedinki, više je nego evidentno.*

## Autopoetični ogleđi

**Damir Šabotić/** *Strah od stvarnosti: Pisati o tranzicijskom kontekstu, uz svoa intimna iskustva prošlosti i sadašnjosti, ali i uz neizbježna iskustva literature, nije samo duhovna potreba za kreativnim izražavanjem već svojevrsni strah od stvarnosti.*

# Sirenski sindrom

## O zavodljivom poju ostrva koja prijete

Almir Kolar Kijevski

*„Ponosan na jednu samo, meni poznatu vrlinu: šibanja sebe mnogorukom disciplinom“.*  
(Czeslaw Milosz, "Pred kraj XX vijeka")

*Da je sirenski karakter ili sirenski sindrom u aktuelnom vremenu kroz koje smo prinuđeni da putujemo najdominantniji u habitusima, što institucija kao predstavnika kolektiviteta, što pojedinaca ili pojedinke, kao, naizgled svjesnih jedinki, više je nego evidentno. Ponekad ih prepoznavamo tako što se odazivaju na ime koje im ne pripada, što se kriju iza patetičnih formulacija ili krilatica, ili, u većini, posuđenog, ali povjesno potvrđenog znakovlja kojeg ni po sjenama najprozračnijih slutnji, nisu dostojni. Ponekad po kolektivnom šablonskom promišljanju, međusobnom perfektno dotjeranom nadopunjavanju licemjernih ali ipak očitih navala bijesa i ozlojeđenosti. Uvijek u čoporu, bez imalo individualnosti.*

Kao što sam i slutio, fanatično ne htijući da obzanim, prije svega, samome sebi, istinsku prirodu te slutnje: nisam nikoga sreo, jer, ispostavilo se, nisam ni imao koga sresti. Naravno da ovu formulaciju iznosim kao svojevrsnu igru riječima i „zatvaranje jednog kruga“ koji u interpretaciji znači, čak i kada je *teatralno-pokrovno* pojmljeno: „sve sam vas sreo“, a osjećaj gorčine i one plemenite samotnosti ni najmanje nije klonuo pred saznanjima porođenim u tom činu. Istini za volju, bespotrebno i naivno je bilo i pokušati, ali barem te *ludosti*, kroz skoro cijelu posljednju deceniju, mi nije nikada nedostajalo; te *nasušne* potrebe, i nadmenog htijenja za „hodočašćem“. Od padinskih naseobina u krilu okolnih planina, preko utihlih mjesta u unutrašnjosti, velikih, svjetlošću umivenih gradova, do razmeđa ruralnih, pijačnih, yeni-pazarskih, stanica iz istočnog ili zapadnog susjedstva.

Vrijednost je, što se pri susretima, pri površnim prožimanjima, ona pretpostavka o ljudskoj kvarnosti i rigidnoj ukalupljenosti egzaktno potvrdi ne ostavljajući nedoumice o izgubljenosti potencijalnog sugovornika, kojoj, i uz najbolje htijenje, nije moguće pomoći da napravi korak u sebi i iskorak iz sebe. Vrijednost gorčine kao zaslužena naknada, opori honorar laveža sa dna, nakon otkrovenja porođenog susretom, jer će jaz ili ponor koji nas dijeli ipak iznova da potvrdi svoju nezaobilaznost i legitimitet izazova pred duhom, čija je, opet svrha da, u neku ruku, iznova natkriljuje taj ambis od čovjeka do čovje-

ka. Krivica pripada meni, u onoj mjeri u kojoj je i krivica putnika u tome što putuje. Ako bismo progovorili poput Jaspersa, to bi otprilike značilo da *biti ljubitelj mudrosti znači biti na putu*, ili, željeti spoznaju znači biti žigosan grijehom-krivnjom probuđenog, usudom budnog. Bez bojazni za gubitak edena, jer ta epizoda je već povijesno odigrana više puta.

Poslužimo li se metaforički, ili *neudobno metaforički*, mitskom građom pri analizi ovog usuda: krivica Odiseja je u njegovom htjenju za povratkom kući. Zato kod mitskog junaka ne postoji (i ako postoji, zanemariva je), srdžba na ine zvjerinjake na tom *putovanju*, na podmuklu Scilu, čiji je danak ogoljenja brojka i potmulu Haribdu, od čijeg, opet smrtnog zagrljaja može da spasi samo predanost i utopljenost u vlastitu vrlinu neodustajanja. Niti je srdžba prisutna na, po kosi raznobojne Sirene-zvijeri (od crne, purpurne, blještavo crvene, zlatne, pa u posljednje vrijeme i one umotane u, isto tako raznobojne marame čednosti) naizgled skladnog lika i glasa. Te mitske personifikacije hipokrizije koje neumorno dozivaju pojem brodolomlja kada postanu svjesne (a to se konstantno opetuje) da baš u *putnicima* koji prolaze, neočekivano, otkrivaju, nedokučivu im suštinu slobode. Oslobođenost ili slobodu odabrane plovidbe koja opet, sama po sebi, za krajnji svoj cilj ima uvijek neko kopno – neke domovine, nekog kraljevstva. Posmatrano iz današnje perspektive u mitu o najčuvenijem putniku, ne radi se, nužno, o slijepom prihvatanju sudbine, svih nedaća i kušnji koje je čine tek voljom narcisidnih bogova, ili, onako kavafijevski rečeno: put ka Itaci ne bi imao vrijednost, bez mučnine i pogroma koji vrebaju, ne ostavljajući baš mnogo prostora za manevar.

Ne bez razloga ovdje navodim da između svih izazova o kojima nas izvještava kazivanje o pomenutom mitskom putniku, (od sedmogodišnjeg ropstva kod nimfe Klipse, kiklopove pećine, jezive bračije Lestrigonaca, magije Kirke, silaska do strašnog kraljevstva smrti, pa do mučnog puta između Haribde i Scile) prolazak kraj ostrva Sirena jeste najslikovitiji prikaz ukombinovanog testa izazova i prijetnje. Svakako, u pogledu da najdjelotvornije doprinosi pomenutom *kavafijevskom* obogaćenju i istinskoj svrsi samog putovanja. Iz kojih razloga?

Mit nam, dakle, kazuje, da je Odisej, nakon povratka iz kraljevstva Hada, upozoren, tačnije, posavjetovan kako da postupi pri prolasku uz obalu *famoznog* sirenskog ostrva. Od vjernih pratilaca je zatražio da uši ispune voskom, a za sebe, da bude čvrsto privezan za brodski jarbol, te da bez obzira na eventualne zapovijedi i vapaje, ni u kojem slučaju ne bude oslobođen dok u potpunosti ne mine kobna prijetnja. Tako saputnici neće čuti zavodljivi i podmukli poj zvjeradi skrivene iza perfektno mimikrije. Da ne bude zabune: saputnici će uistinu biti akteri, ali tek kao nijemi prolaznici utopljeni u vještačku tišinu, posve pasivne jedinke protoka, statisti, obogaljeni i za sam ulazak u borbu s kušnjom – sa sobom. I to je sasvim legitiman postupak, u jednom, doduše, drugom kontekstu, koji će se kroz sve povi-



FOTO: ALMEDIN ZUKIĆ

jesne pustolovine i u svim vremenima pojavljivati, ne kao iznimka već kao nepisano, opće pravilo. Odisej će slušati, Odisej će sebe darovati ili, tačnije, sebe će prisiliti da sluša vođen, kako nam mit govori, savjetom blagonaklone čarobnice Kirke – svoje nesuđene tamničarke. Možemo li govoriti o nepravdi koju putnik u ovom slučaju nanosi sam sebi, o pritajenom mazohizmu ili je značaj tog iskušenja nešto prefinjeniji i porađa ili treba da porodi mnogo kvalitetnijim plodom.

No, na drugoj strani, šta znamo o sirenama, osim par opštih uputa i stereotipnom predstavljanju, tačnije, dvjema vizurama predstavljanja: onoj izvornoj i onoj koja je vremenom oblikovana u svijesti današnjeg *putnika*. Mitologija nas obavještava da su sirene polu-žene, polu-ptice. Kombinacija ljudskog i životinjskog, te da je njihov udes, prema nekim mitološkim izvorima, određena kazna zbog nepoštivanja bogova i stanovite oholosti. Etim-ološko je značenje imena grč. *sirene* = *uže*, tj. povezivačice, i prema toj analogiji i značenje odomaćenog termina „sirena” odnosi se na upozoravajući zvuk kao izvorna povezanost mitskih sirena sa zlokobnom pjesmom. U drugoj vizuri, naša današnja, skoro općeprihvaćena asocijacija je žena-riba, i ta *evolucijska promjena* je posve pogodna za započetu interpretaciju. Tako poimajući je razumljivo da je svijet Sirena, svijet vode, te beskrajna plovidba (*besplodna ekskurzija*) nije svrha one žudnje za slobodom. Svrha je kopno, u mitskom slučaju – kraljevstvo Itaka. Ozlojeđenost zbog vlastite nemogućnosti ili nemoći

kod takvih kreatura porađa to htjenje destruktivnosti i samodestruktivnosti. Barem ga time, logikom modernog Uliksa, možemo donekle opravdati.

Da je *sirenski karakter* ili *sirenski sindrom* u aktuelnom vremenu kroz koje smo prinuđeni da *putujemo*, najdominantniji u habitusima, što institucija kao predstavnika kolektiviteta, što pojedinaca ili pojedinki, kao, naizgled svjesnih jedinki, više je nego evidentno. Ponekad ih prepoznajemo tako što se odazivaju na ime koje im ne pripada, što se kriju iza patetičnih formulacija ili krilatice, ili, u većini, posuđenog, ali povjesno potvrđenog znakovlja kojeg ni po sjenama najprozračnijih slutnji, nisu dostojni. Ponekad po kolektivnom šablonskom promišljanju, međusobnom perfektno dotjeranom nadopunjavanju licemjernih ali ipak očitih navala bijesa i ozlojeđenosti. Uvijek u čoporu, bez imalo individualnosti. Uvijek pod plaštom laži kao jedinog načina smiraja. Zato se i pri mojim skromnim dosadašnjim „putovanjima”, (kao i što će, izvjesno, i u onima koja predstoje), često nametala problematika, patetično iskazano: *ostrva koja prijete*. Trebamo li, u tom kontekstu, sirene smatrati za nešto više od prepreke, nešto više od *epizodnih strašila*. Možda kao tipove ličnosti, kao univerzalne tipove koji predstavljaju aktere u našem svakodnevnom bitisanju kroz sva vremena i sve epohe „životarenja smrtnika”. U mitu, kao što znamo, *one*, (u aktuelnom kontekstu na koji upućujem, sasvim slobodno može stajati i *oni*, jer spolnost je samo poslužila u tehnici drevnog pripovjedača; u onom kristalisanju efekta šoka), zavo-



dljivim *pojem* obećavaju znanje i čarobno otkrovenje tajni onima koji im se približe; onima koji im pri prvom susretu daruju zagrljaj. Neobuzdano bogatstvo spoznaje tik nakon posjete ukletom ostrvu, *kužnom domu s prostirkom protkanom kostima naivnih*. „Instant mudrost“ ili „Kako do istine i potpune sreće u par koraka.“ Shodno tome, donekle sa sigurnošću možemo formulirati da je njihov usud da svrhovitost vlastitog bitisanja pronalaze u stalnom pokušaju da putnike zavode i navode na podmuklu hrid sunovrata; njihova je ukletost u praznini koja samo na trenutak može biti ispunjena *kricima opijenih mornara*. Ako, kao što smo naveli, iz današnje perspektive pokušamo se poistovjetiti sa drevnim putnikom, možemo li sebi dopustiti luksuz i kombinovati sve mogućnosti u manevrisanju metodom „alternativnog slijeda događaja“. Vratimo se opet drevnom kazivanju. Nakon upozorenja svojih saputnika i podjele instrukcija u vezi postupanja pri prolaska pored ostrva Sirena, more se iznenada umirilo. *Skoro bez daška vjetra*. Razumljivo, taj ambijent ima funkciju u što jasnijem efektu podmuklog poja. Šta bi mi mogli, s današnje tačke gledišta, očekivati od „junaka“ koji je definisan u našem, aktuelnom, *zapadnom*, vrijednosnom sustavu. Od idealnog, beskompromisnog heroja. Da je, pomislimo, s tim karakteristikama pojmljen Odisej, mogao i svoje uši zapušiti voskom, skočiti u tako smireno more, doplivati do *Sirenskog zvjerinjaka* i pokušati oštricom mača okončati jezive kliktaje. Da je mogao tim činom poštediti sve kasnije putnike, i hrabro rizikovati mogućnost srdžbe *bogova*, prkoseći i njihovim *pravilima igre*. Mogao je, doduše, donekle odbaciti savjet i barem začepiti voskom uši, ali nije. Jer je bespotrebno. Prema samom mitskom pripovjedaču, Odisej je **tražio dozvolu** da sluša sirene i to mu je, kao što znamo, savjetnica Kirka i dozvolila, naravno pod pomenutim uslovom vezivanja za jarbol! Promislimo li malo dublje, s posve opravdanim razlogom je priroda njegovih postupaka takva, kakva jeste. Ne zbog same logike kazivanja o putešestviji, što se može uzeti kao argument, već i zbog jedne druge, univerzalnije poruke i poduke. Mač je u upotrebi tek po prispjeću u itačku palatu, u uzurpirano kraljevstvo. Mač je upotrebljiv tek na okončanju putovanja, na kopnu. Pobjeda, dakle, mora biti dvostruka da bi bila potpuna. Mora biti ustrojen tj. poražen i um i tijelo – jednim udarcem. Odisej je, da bi provjerio i potvrdio vlastitu čistotu i superiornost, trebao posve mirno saslušati horsko suglasje laveža, već dovoljno kažnjenih *nesrećnica* koje će manifestacijom vlastite nemoćnosti da ispune željeni perfidni naum, (još jednom same sebi), verifikovati božansku presudu. Dodatni *trud* putnika može biti istrajnost u tome da ubijedi zvjerinjak da je zatečen tokom susreta te ga da što duže ostavi u ubjedenju kako je uspješna (njihova pre-lako prozreta) mimikrija. I ako u pojedinim etapama povratka, zlrado možemo pomisliti da kod Odiseja postoji određeno kolebanje u odlukama, sigurno je da

izbora između Penelope i ubogog sirenskog čopora, nema, niti smije biti, čak ni u naznakama. S druge strane, najveća kazna polu-ljudskim i polu-životinjskim kreaturama je navedena kazna od besmrtnih bogova: vječita usamljenost u čoporu i konstantna isfrustriranost, uporno skrivana iza plastičnih osmijeha, međusobnih samoobmanjivanja i jalovih poetskih performansa. Da li se trebalo očekivati da (i aktuelni) sirenski isprazni duh doživi katarzu? Da nakon određene dionice puta, u kojoj je *putnik* svjesno dopustio jalovi lavež, nudeći, na neki način, time šansu koja se iz milosti nudi i takvim *kažnjenicama*, dođe do, makar naknadnog buđenja svijesti, savjesti i kajanja? Ne zbog Uliksa, koji ne pripada tom svijetu, već zarad sebe. Nemoguće!?. Nažalost, uistinu nažalost, kao i u drevnom kazivanju, tako i na mojim dosadašnjim putovanjima, ostaje da samo provjerimo i potvrdimo vlastitu čistotu i ispravnost stavova, a sirenskoj *krhkosti i nevinosti* da *guta ono sjeme kojeg je dostojna*. To je istinski ishod kratke epizodne egzibicije i Odisej je beskrajno zahvalan (a kako i ne bi) na ukazanoj mogućnosti. Postoji doduše jedna dimenzija razočaranja, ne u etiku čopora koju i ne očekujemo, već inteligenciju koja je, kada se ogoli, komična i treba uložiti popriličan napor da se opravda njeno postojanje, makar i u fragmentima. Na koncu, ovom, kao i svakom *putniku* nakon plodonosnog suočenja ostaju tek dva, duboko utkana u svijest, osjećanja spram Sirena: duboko **sažaljenje** i dostojanstveni **prezir**, nipošto mržnja, ogorčenje ili nedoumica.

Uzگرد da napomenem opštepoznatu činjenicu, da se saga sa mitskim putnikom okončava tako što jedini preživljava desetogodišnju putešestviju i sam stiže u domovinu. Sudbina putnika je uvijek sudbina individue, usud pojedinca naspram usuda koliktiteta. I, tek kada kazivanje posmatramo i sa te pozicije, pozicije izvjesne cjeline poente, analiza dobija na značaju specifičnih usmjerenja referencije na ključne karike i njihove reinterpretacije u novom svjetlu. „Ne udružuj se ni s kim“, u duhu poduke Kirke savjetovaće Kiš: „pisac je sam“, kao i *putnik*.

Zbog toga, iznova se samoisljeđujući, igra riječima koja „zatvara krug“ u formulaciji „nikoga nisam sreo“ nije krug-omča iz neke mrske, nametnute presude ili smrtonosnog izazova za „putnika“; taj krug ili preciznije: taj obruč je plameni obruč, jedan u nizu plamenih obruča u svjesno biranom životnom cirkusu. Nešto što će preispitati vještinu, dosljednost i spremnost aktera. Kaljenjem čelika doprinijeti njegovoj čvrstini. Brojnost i opetovanje performansa sa tačkom koja uključuje pomenutu formulaciju, krajnje je nezahvalno prognozirati.

Prepoznavati i analizirati jačinu, domet i prirodu plamena sada spada u sekundarnu zadaću, naravno, nimalo zanemarljivu i prijeko potrebnu. Kroz imenovanje i detaljno empirijsko obrazlaganje.

Dok, konačno, između dva putovanja, *brod* ne pristane uz obalu.

# Strah od stvarnosti

## O uobličenju zastrašujućih tranzicijskih fragmenata

Damir Šabotić

*Kad stvarnosti ne bismo pridodali golemu dozu mašte, ona bi stala.*  
T. Eagleton

*Pisati o tranzicijskom kontekstu, uz svoa intimna iskustva prošlosti i sadašnjosti, ali i uz neizbježna iskustva literature, nije samo duhovna potreba za kreativnim izražavanjem već svojevrsni strah od stvarnosti. A strah od nje kao da stvara najbolju književnost. Trebalo je da se dogodi čitav rat kako bi se otkrili potencijali generacije naših pisaca koja je u njemu stasavala, trebalo je da progovore traume kako bi se književnost približila realnosti postratnog haosa; trebalo je, na kraju krajeva, ostati krajnja tačka Evrope, da bi se imalo o čemu pisati kad se jednom odavde ode.*

U savremenom kontekstu, kada su traume pozne postmoderne već uobličile misao o svijetu kao zaludnom ali i jedinom mjestu za čovjeka, bavljenje pisanjem ima u sebi neku skoro dirljivu, donkihотовsku iluziju da se taj svijet, ako se već ne može popraviti, može barem učiniti snošljivijim. Lično nemam tu vitešku potrebu da uljepšavam svijet pisanjem bilo proze, bilo poezije, prije bih rekao da se pisanjem spašavam od stvarnosti koja mi se ponekad učini začuđujuće goropadnom, a ponekad ispražnjenom do te mjere da izgleda invalidno. Zapravo, trudim se da uhvatim u jezik, birajući riječi što brižljivije mogu, one priče, ili barem detalje, koje tu stvarnost neprestano konstituiraju i neprestano je mijenjaju. Govorim o stvarnosti kroz koju se krećem i koju oblikuje duh tranzicije, o aktuelnoj zbilji u kojoj se pisac mora osjećati kao da je u egzilu, ne samo zbog ukupnog socijalnog, političko-ideološkog, kulturnog konteksta već i zbog same činjenice da govori iz jednog malog jezika, s ruba Evrope, čak, izvan nje. U takvim okolnostima, i u vječitom iščekivanju odgađane budućnosti, mogu samo da se prepustim nadi, jer u svijetu koji je indeterminiran ni očaj nije moguć, kako reče Eagleton.

Biti pisac u bosanskohercegovačkoj, nadasve inspirativnoj, ali i otužno depresivnoj realnosti, privilegija je onih koji ne mogu, ili ne žele, iz nje da odu kako bi je iz druge kulture sagledali s nostalgijom i pronašli u njoj skrivenu i surovu poeziju. Oni pisci koji još uvijek žive ovdje počesto su

hendikepirani viškom poezije koja ih zna mučki zaskočiti i na tramvajskoj stanici u vidu trenutnog prizora solidarnosti kad ruke jedna drugoj pružaju sitne kovanice.

Književnost u egzilu, što je sintagma koja već pomalo zvuči pomodno, nastaje u opuštenijim okolnostima. Njeni pisci nemaju problema s kojim se suočavaju oni u našoj kulturi. Prije svega nemaju svakodnevnih egzistencijalnih muka; ne moraju maštovitošću zavaravati vlasitu zbilju; oni, napose, ne žive u okruženju stalnog epskog naboja koji vješto instalira ubilačku nesnošljivost prema drugom i drugačijem... No zato je njihova drama višeg reda, ontološka i metafizička, moglo bi se reći, a samim tim daleko značajnija, budući da su kao slobodni apatridi primorani da pristanu na toliko omražen i obesmišljen liberalno-kapitalistički poredak gdje se ipak sasvim lagodno može živjeti od pisanja knjiga koje nerijetko i stereotipno predočavaju balkanske prilike zapadnjačkom čitaocu.

Jasno mi je da postoji opasnost da se ovakav stav može protumačiti i kao osuđivanje, što mi nije namjera, ili kao ostrašćenost koja izlazi iz okvira akademskog istančanog ukusa, što je možda tačno, ali mogu ironiju ne legitimira samo ukupan socijalni i kulturni kontekst iz kojeg govorim već i svjesno pozicioniranje mjesta govora kao rubnog i u odnosu na stvarnost pisca u egzilu i u odnosu na institucionalnu, centralizirajuću diskurzivnu praksu etno-nacionalnog i arhaično-romantičarskog kanoniziranja bh. književnosti i njene kulture.

No neka to bude shvaćeno tek kao uzgredna opaska. Jer ono što me navodi na misao da pisanje u ovakvom okruženju i nije toliko besmislen i uzaludan posao ima sasvim drugačiji povod – jednostavno pitanje koje pisac počesto postavlja samome sebi: čemu uopšte pisanje i kakav odnos uopšte zauzeti prema stvarnosti koja često plaši? To može nekom zvučati i kao banalnost. Pa iako pisci rade istu stvar, tj. pišu, čine to iz različitih pobuda i na razne načine, od kojih ni jedan nije opštevažeći. No ovdje mislim na mlađe pisce i spisateljice, one koji se tek afirmiraju i kojima takva pitanja mogu biti značajna. Onim nešto starijim i odavno afirmiranim znalcima zanata to ne mora biti važno, jer njih je već kanonizirala nacionalna književnost i to je dovoljan razlog da se i dalje drže pera. Vjerujem da se mnogi od njih, shodno narcisoidnoj nadmenosti malih kultura, ne bi mogli ni sjetiti kad su ni zašto su uopšte postali pisci.

Tranzicijske teme postaju izgleda najzanimljivije mlađim stvaraocima kojima je nasljeđe postmodernog relativizma olakšalo da uđu u književnost, ali koje je i zagušilo njen prostor tzv. light-literaturom od koje oni prave značajan otklon. Valjalo bi ovdje spomenuti da je upravo postmoderna osvijestila kako je tržišna ekonomija afirmisala književnost tretirajući je kao robnu proizvodnju. Književnost se „otvorila“; ona modernistička figura umjetnosti – kula od bjelokosti – postala je kula od ebanovine, bez



FOTO: KENAN EFENDIĆ

čvrstih temelja, skoro bez konvencija. Istinu govoreći, postmodernističko „ukidanje” granica između tzv. trivijalne i elitne književnosti doista jeste otvorilo prostor i zanimljivim pripovijestima o tradicionalno marginalnim temama iz svakodnevice, ali je postavila i nove vrijednosne kriterije tako da su knjige očajnih kućanica, samoproglušenih magova i kojekakvih prodavača magle privukle pažnju čitalačke publike i zauzele mjesto na policama biblioteka odmah uz Dostojevskog. Što ne znači da prema takvoj literaturi treba apriorno zauzeti negativan i omalovažavajući stav, ali njene modele ne treba ni nužno obnavljati. Konvencije su promjenljive, a jezik književnosti ne mora biti usklađen s njima.

Ponekad mi se čini da u našem tranzicijskom kontekstu, obilježenom otežalim nacionalizmom, etničkom segregacijom, arhaizacijom kulture, konstantnom medijskom torturom ubitačnim primitivizmom, itd, pisati o stvarnosti isto je što i pisati protiv nje. U vrijeme kada proletherske revolucije, nažalost, nisu moguće u svom romantičarskom obliku, pisanje postaje jedina vrsta sabotaze one službene, hegemonijske, institucionalno producirane slike stvarnosti. Situira li pisac/spisateljica svoju poziciju, svjesno ili ne, kao marginalnu, njegovo/njeno pisanje samim tim tumačiće se kao vrsta otpora u odnosu na vladajuće kanone i u odnosu na agresivno nacionaliziranje tradicije. Tada bi se morali prihvatiti i izvjesni rizici: egzistencijalna neizvjes-

nost, recimo, osvetoljubivost akademskih institucija i njenih zvaničnih moralista. Ali tu postoji mogućnost da se jedan bizaran paradoks uplete u logiku kao spasonosna okolnost: činjenica da se ovdje od pisanja svakako ne može živjeti, ostavlja dojam da spomenuti rizici kao takvi zapravo i ne postoje. U tom smislu našim mlađim piscima i spisateljicama kao izazov stoje brojne alternative, među njima i ona, možda i najprofitabilnija, da uopšte ne pišu.

Objasniti samu potrebu za pisanjem, nije sasvim lako, pogotovo ako se uzmu u obzir posljedice koje ono može da prouzroči. Prastare humanističke floskule, koje kažu da je to duhovna potreba za kreativnim izražavanjem, ne govore zapravo ništa. I rješavanje komplikovanih matematičkih jednačina u tom bi slučaju bila umjetnost par excellence. Kad ovo pitanje svedem u ličnu ravan, zaključujem da potreba što govorim o stvarnosti, onoj u kojoj postojim i koje se ponekad plašim pa je nadopunjujem maštom kad god to mogu, nema ničeg magijskog u sebi, osim ako ne odbacim magijski potencijal samoga jezika, naravno. Mnogi pisci često i sami objašnjavaju svoje umjetničke nagone, koji se svi odreda razlikuju. Ako se ne varam, maštoviti Orwell je tvrdio da, između ostalog, pisci pišu i iz čiste sujete ili zato što to smatraju prestižnim poslom, a čućemo i ishandale izjave da umjetnici stvaraju zato što ne znaju ništa drugo da rade.

Marquez u jednom svom članku<sup>1</sup> navodi da je Borges u nekom intervjuu rekao kako je problem

<sup>1</sup> G. G. Markes: *U redu, govorimo o literaturi*; u: *Riba je crvena*, Narodna knjiga, Alfa, Beograd, 1999.

*Biti pisac u bosanskohercegovačkoj, nadasve inspirativnoj, ali i otužno depresivnoj realnosti, privilegija je onih koji ne mogu, ili ne žele, iz nje da odu kako bi je iz druge kulture sagledali s nostalgijom i pronašli u njoj skrivenu i surovu poeziju. Oni pisci koji još uvijek žive ovdje počesto su hendikepirani viškom poezije koja ih zna mučki zaskočiti i na tramvajskoj stanici u vidu trenutnog prizora solidarnosti kad ruke jedna drugoj pružaju sitne kovanice.*

mladih pisaca u tome što u trenutku kada pišu misle o uspjehu ili neuspjehu. Umjesto toga, Borges je pisao kao da piše za samoga sebe. Vargas Ljosa je, međutim, tvrdio da svaki pisac, čim sjedne za pisači sto, zna da li će biti dobar ili ne. Bez obzira kako shvatili ove autoreferencijalne natuknice i opažanja, a svi ih uspješni pisci imaju kao amajlije, one ipak, makar i implicitno, žele da odgovore na pitanje o smislu samog pisanja. Ako bih slijedio Borgesovu logiku i pisao kao da pišem za sebe, onda bih se potrudio da napišem knjigu kakvu sam oduvijek želio da pročitam, a nju nikada ne bih mogao da završim. No pisanje nije usmjereno na autora samog, (iako je možda Borges želio doista da piše za sebe), već na pretpostavljenog konzumenta, i to su teorije recepcije detaljno objasnile. Kad bi svi pisci pisali za sebe, književnost u javnom prostoru ne bi postojala.

S druge strane, Andrić je u jednoj napomeni za pisca, (koja više zvuči kao opomena), otkrio sljedeću opasnost: „Ako se čovek potpuno preda pisanju priča, njegova je sudbina nezavidna. Pre ili posle, na jedan ili na drugi način, potpuno ili delimično, on gubi svoj put i svoje mesto u svetu.” Uprkos tome, pisci uporno sebi i drugima predočavaju svoje priče i opažanja, kao da je put i život literature bitniji od piščevog „mesta u svetu”. Savremeni pisac, onaj zapadnjački, prihvatio bi Andrićevu izjavu samo uz ironijski otklon, kao modernističku mistifikaciju spisateljstva uopšte, ali onaj ovdašnji morao bi da se zamisli nad njom kao da je izvjesnost u koju ne treba sumnjati, tim manje što su naše kulture sklone nepredvidivim prevratima.

Ma koliko zvučalo otrcano, smatram da ovdje nije naodmet reći da ono što pisca određuje nije samo to što napiše već i ono što ne napiše, ne samo ono što govori već i ono što propusti da kaže. Nerijetko se i velikim piscima spočitavalo što nisu reagovali u određenom povijesnom trenutku onako kako su to činili neki drugi. Pisac je odgovoran i za vlastitu šutnju. Ovim domaćim bi se često moglo spočitati i to što govore i onda kada bi bilo bolje i po njih i po književnost da su šutjeli, jer njihove riječi u javnom prostoru postaju moćni znakovi iz više razloga. Dok je na Zapadu pisac odavno izgubio mitsku auru prosvjetitelja i nacionalnog gura i u javnosti se pojavljuje kao nezavisni komentator prilika, bez ambicija da utiče na mase, a još manje na ukupnu naciju, u južnoslavenskom kulturnom prostoru piscu i

dalje pripada posebno mjesto, čak privilegirano u odnosu na druge umjetnike, (kao uostalom i u odnosu na spisateljice i umjetnice). To je zato što se književnost (ili bolje: Književnost) oduvijek smatrala identitarnom i identifikacijskom kartom nacije. Otuda je svaki istup pisca, pogotovo onog čije je djelo već kanonizirano, znakovit čin. Ne mogu da se otmem dojmu da je takva predstava o piscu, da nije tragičnih iskustava prošlosti, u kojoj su neki svesrdno sudjelovali svojim angažmanom, bila zapravo komična u svojoj teatralnosti.

Da je stvarnost ponekad naprosto izazovna i da je teško ne reagirati na ono što ona nudi, ponekad svjedoče prizori koji se sami po sebi nameću kao dovoljan razlog za pisanje. Pogotovo oni koji metonimijski vrlo precizno predstavljaju svijet u kome obitavamo. Nisam pristalica pukog mimetizma, ali pojedine slike svakodnevice znaju biti toliko upečatljive da ih ponekad poželim prenijeti u riječi tačno onakve kakve ih u tom trenutku vidim i doživim, ali to nikad ne uspijeva. Možda je Aristotel, govoreći o mimezi kao o najsavršenijem umjetničkom dostignuću, imao na umu tu distorzionu prirodu jezika koji nikada ne dopušta da se doživljaji, ili ono što zovemo realnošću, jednostavno prepisu.

Pisati o tranzicijskom kontekstu, uz sva intimna iskustva prošlosti i sadašnjosti, ali i uz neizbježna iskustva literature, nije samo duhovna potreba za kreativnim izražavanjem već svojevrсни strah od stvarnosti. A strah od nje kao da stvara najbolju književnost. Trebalo je da se dogodi čitav rat kako bi se otkrili potencijali generacije naših pisaca koja je u njemu stasavala, trebalo je da progovore traume kako bi se književnost približila realnosti postratnog haosa; trebalo je, na kraju krajeva, ostati krajnja tačka Evrope, da bi se imalo o čemu pisati kad se jednom odavde ode.

Htio-ne htio, i u zavisnosti od svog talenta, vještine, ili dosjetljivosti, pisac ili nadograđuje stvarnost ili je sakati. Strah da će ona stati, što bi rekao Egleton, neprestano podstiče maštu kao da svijet postoji samo zahvaljujući njoj. I što je fikcija maštovitija, stvarnost kao da se više goropadi. Kad bi se ispisali svi njeni začuđujući događaji, neko bi mogao da zaključi da je to najmaštovitija imaginacija, što će reći da u odnosu na fikciju stvarnost ima i izvjesne prednosti. U poređenju s njom, pisanje ispada jednostavan posao, jer, kako duhovito reče jedan pisac: potrebno je samo poredati riječi na pravi način.



Tekstovi koji slijede predstavljaju svojevrsnu dijalogizaciju prethodno donesenih stavova i ideologije u tematu, otkrivajući tragove koje su ostavili postmodernistička i poststrukturalistička misao u *strukturi osjećanja* mlađe generacije istraživača/-ica; baveći se poststrukturalističkim iščitavanjem i otkrivajući ideološka preimućstva postmodernističke poetike, autori/-ce otjelotvoravaju autentičan glas koji propituje prethodno eksplicirane stavove koji su postmodernizam posvema optužili za eklektizam i relativizam, označivši ga kao jednog od krivaca za stanje u postjugoslovenskim društvima; nasuprot tome, naredni autori u postjugoslovenskim društvima, kulturi i povijesnoj poetici vide nedovoljno sproveden postmodernistički i poststrukturalistički projekt, detektirajući krizu upravo u nedovoljno sprovedenoj pluralnosti ili izostanku temeljnih postavki poststrukturalističkog mišljenja i postmodernističke poetike u sociokulturnim datostima.

## Za postmodernizam i poststrukturalizam

Cilj rubrike *protutemat* jeste taj da pružajući prostora drugačijem verbalno-ideološkom vidokrugu, da svoj doprinos u konačnom spoznajnom kretanju ka ocrtanju stanja koje živimo, u konačnom konstituisanju odgovora na sadašnje pitanje *šta da se radi* – cilj ove rubrike nikako nije taj da podrži pluralnost mišljenja, da istakne mlakost misli niti uvjerenje kako je istina uvijek negdje u sredini, odnosno konstelaciju unutar koje obje strane mogu biti u pravu; dapače, cilj ove rubrike jeste da pruži prostor za ekspliciranje različitih mišljenja u ime konačne konstitucije istine, odnosno episteme koja će biti djelotvorna u kontekstu koji živimo

# Trivijalna čudovišta postmodernizma:

## Hazarski rečnik ili o paradoksu Pavićeve "po-etike"

Anela Hakalović

*Određena na ovaj način, historiografska metafikcija pojavljuje se kao jasan oblik antitotalitarne i antiideološke naravi postmodernizma, ali i kao produkt njegovog skepticizma. Postmodernizam, između ostalog karakteriše i povratak, ali i redefiniranje pojmova povijesti i politike, koji sada zahtijevaju jedan poseban međuodnos, kritičko propitivanje lišeno esencijalističkih utemeljenja i ontološke prtljage.*

I.

Tridesetog novembra prošle godine umro je Milorad Pavić; pisac koji je, prema stavovima (post)jugoslovenske kritike, na naša područja na velika vrata uveo postmodernu književnost. Postmodernistička paradigma, koja se pripisuje poetici ov-og pisca, najviše se vezuje za formu, prvenstveno njegovog *Hazarskog rečnika* (1984) koji, kao roman-leksikon u 100 000 riječi, dosljedno provodi postmodernističke pripovjedne strategije fragmentarnosti, igre, relativizacije, slučajnosti, protuslovlja; one strategije koje se vežu prvenstveno za načine postmodernog pisanja<sup>1</sup>. Pavićev roman ubraja se i u okvir takozvane historiografske metafikcije čiji je osnovni cilj dovođenje u bliski susret dva, tradicionalno suprotstavljena diskursa, historiografije i fikcije, da bi se zatim osporila logika na kojoj spomenuti diskursi utemeljuju svoje istine. Cilj ovog postupka jeste i svojevrsna skepsa koja dovodi u pitanje naše povjerenje u ove diskurse. Historiografska metafikcija je u okviru poetike postmodernizma možda najoptimalniji izraz postmodernističke političnosti, jer kroz skepsu i relativizam osporava svaki oblik ideološkog promišljanja i pokušaja zasnivanja "velike priče".

Bez obzira na odbijanje postmodernizma da se obuhvati nekom jasnom i preciznom definicijom, ip-

ak mnogi teoretičari određuju *zemljovid postmodernoga* (Andreas Huyssen) ili ga pokušavaju svrstati u jasan kulturni, politički kontekst, određujući ga kao *kulturnu dominantu kasnog kapitalizma* (Frederic Jameson), vezujući ga na taj način za jedan duhovni, politički i kulturni obzor nastao pod okriljem liberalnog humanizma. U tom smislu, želim postaviti i pokušati odgovoriti na pitanje kako se u prostorima koji se nalaze izvan spomenutog obzora realizira postmodernistička paradigma, da li prostor koji poznaje samo *odjeke* postmodernizma može proizvesti roman koji će biti reprezentativan primjerak poetike postmodernizma i da li u tom ne-prostoru postmodernizma može nastati njegov optimalni izraz koji će biti proglašen *prvim romanom 21. vijeka*.

Namjera ovog rada nije pokušaj dislegitimacije Pavićevog djela niti opovrgavanje njegove književno-umjetničke vrijednosti, nego tek ukazivanje na to da poetika postmodernizma jasno iskazuje to da je Zapad zakoračio u svijet u kojem moderna forma nije bila primjerena postmodernom stanju, te da *Hazarski rečnik*, ako se u njegovu interpretaciju uključe ne samo literarni kodovi (njegova tekstualna stvarnost), nego i izvanliterarni koji podrazumijevaju kod produkcije, ali i kod recepcije, predstavlja svojevrsni paradoks, jer iskazuje nemogućnost pavićevske postmodernističke poetike koja se ogleda u stalnoj subverziji ovog djela prema njegovom autoru, ali i obrnuto. Pavićevi stavovi u pogledu tadašnje političke situacije smještaju se u jasan referentni okvir koji može biti nazvan nacionalizmom<sup>2</sup>. Stav da su Srbi onaj izgubljeni hazarski narod iz *Hazarskog rečnika* stvara jednu paradoksalnu situaciju u kojoj tekst romana, njegova forma i poetička orijentacija bivaju osporeni od samog pisca i njegovog naknadnog interpretiranja vlastitog teksta. Bez obzira na barthesovsko postmodernističko proglašenje smrti Autora, ovakvo naknadno dopisivanje značenja jasno povlači jedno pitanje, ali i stav: da li je postmodernistička (filozofska) paradigma dobila svoju trivijaliziranu verziju u prostorima koji nisu bili spremni za nju? Da li je zapadno (postmoderno) stanje u svojim ne-prostorima proizvelo trivijalna čudovišta (tekstove) koja nisu bila sposobna za svijet bez metanarativa?

Današnje promišljanje o pojmu postmodernizma, koji je prema opštem konsenzusu većine savremenih teoretičara na svom zalasku, moguće je iz dva osnovna rakursa; s jedne strane, postmodernizam se

<sup>1</sup> David Lodge u svojoj studiji *Načini modernog pisanja* izdvaja šest postupaka koji, prema njegovom stajalištu karakteriziraju književnost postmodernizma (bitno je spomenuti da od tih šest postupaka, četiri se mogu primijeniti i na modernu prozu); to su postupci: protuslovlja, permutacije, prekinutog slijeda, slučajnosti, prekomjernosti i kratkog spoja. Lodge, David. *Načini modernog pisanja*. Ljubljana: GP: Delo. 1988. str. 280. Ove postupke možemo pronaći i u *Hazarskom rečniku*, tako se može tvrditi da je to, po svojoj pripovjednoj formi, tipičan roman postmodernističke poetike. Međutim, pripovjedne strategije koje navodi Lodge nemaju svrhu i cilj u sebi samima, nisu samo literarna činjenica koja pronalazi isključivo estetsko opravdanje, nego sežu dalje od toga i imaju za cilj i narušavanje određenih struktura, ne samo fikcionalnog, nego i objektivno egzistirajućeg svijeta.

<sup>2</sup> O Pavićevom prislanjanju ideološkim (nacionalističkim) obrascima duhovito govori Mirko Kovač u svojoj polemičkoj knjizi pod naslovom *Elita gora od rulje* (2009), gdje ističe da su slavu Pavićevog najuspješnijeg romana gradili "oni koji ga nisu razumjeli", te da je za njegovu slavu upravo presudno Pavićevo agitiranje o tome da su Hazari 'srpska sudbina' Kovač, Mirko. *Elita gora od rulje* (polemika). Zagreb: Fraktura. 2009. str. 45.

*Bez obzira na odbijanje postmodernizma da se obuhvati nekom jasnom i preciznom definicijom, ipak mnogi teoretičari određuju zemljovid postmodernoga (Andreas Huyssen) ili ga pokušavaju svrstati u jasan kulturni, politički kontekst, određujući ga kao kulturnu dominantu kasnog kapitalizma (Frederic Jameson), vezujući ga na taj način za jedan duhovni, politički i kulturni obzor nastao pod okriljem liberalnog humanizma. U tom smislu, želim postaviti i pokušati odgovoriti na pitanje kako se u prostorima koji se nalaze izvan spomenutog obzora realizira postmodernistička paradigma, da li prostor koji poznaje samo odjeke postmodernizma može proizvesti roman koji će biti reprezentativan primjerak poetike postmodernizma i da li u tom ne-prostoru postmodernizma može nastati njegov optimalni izraz koji će biti proglašen prvim romanom 21. vijeka.*

optužuje sa stilski eklekticizam, za plošnost i površnost, za relativizam i trivijalizaciju koja vodi ka krajnjoj amoralnosti, a s druge strane, još uvijek se čuju glasovi koji brane postmodernizam kao koncept/teoriju/poetičku paradigmu koja je duboko zapitana o stanju koje karakteriše (prvenstveno) zapadni svijet, te u tom smislu, pokazuje se dvostruka priroda postmodernizma, a njegova dijagnoza, kako to ističe Viktor Žmegač, vidljiva je u dvije osnovne dimenzije, pri čemu se prva može nazvati "populističkom", dok druga ima "sasvim drugačije misaono uporište" i ona bi se mogla nazvati "metafizičkom"<sup>3</sup>. U eseju pod naslovom *Odgovor na pitanje: šta je postmoderna?*, Jean-François Lyotard izriče imperativ koji promovira "rat cjelini" i "aktiviranje razlika", a na drugim mjestima iskazuje i zahtjev na neprestanim umjetničkim protivljenjem totalitetu koji je i omogućio teror dvadesetog stoljeća; a ono što otvara postmodernu je zločin koji se desio u Aušvicu, i u tom smislu postmodernizam je nužno politički osvješten jer postavlja pitanje "kako će pod tim uvjetima vjerodostojne ostati velike pripovijesti o pozakonjenju?"<sup>4</sup>. Ideje teoretičara postmodernizma svoj odjek našle su i umjetničkoj praksi druge polovine dvadesetog stoljeća koja iskazuje svojevrsni prezir prema realističkoj paradigmi, te se, nasuprot tome, teži ka denaturalizaciji diskursa koji pretendiraju na objektivnost. S tim u vezi, posebno mjesto u postmodernističkom osporavanju dobio je diskurs historiografije, gdje se pokazuje da je "pojam objektivne rekonstrukcije zasnovane na dokazima puki mit"<sup>5</sup>. Interes postmodernističke književne, ali i teorijske misli za redefiniranje logike na osnovu koje se utemeljuju istine dva, kao što se pokazuje, slična diskursa, iniciran je upravo postmodernističkim nepovjerenjem u objektivitet i istinosnu vrijednost različitih legitimizirajućih praksi. Umjetničko protiv-

ljenje i osporavanje ima za cilj pokazati da se "problemi pisanja istorije ne razlikuju od istine pisanja fikcije"<sup>6</sup>. Historiografska metafikcija tematizira problem reference fikcije i historiografije, a sintetizirajući referentna polja ova dva diskursa ona ukazuje na kontekstualnu uslovljenost i "neprirodnost" pri selekciji koja je bitno svojstvo pri konstruiranju priča ova dva diskursa. Ukazivanjem na selektivnu prirodu i čestu ideologijsku zasnovanost historiografske naracije, postmodernizam teži ka preispisivanju prošlosti, s jasnim naglaskom na pitanje o tome čija je to prošlost, a ta težnja se ujedno može shvatiti i kao "povratak etičkog u estetsko i žudnja za moralizacijom stvarnosti"<sup>7</sup>. Određena na ovaj način, historiografska metafikcija pojavljuje se kao jasan oblik antitotalitarne i antiideologijske naravi postmodernizma, ali i kao produkt njegovog skepticizma. Postmodernizam, između ostalog karakteriše i povratak, ali i redefiniranje pojmova povijesti i politike, koji sada zahtijevaju jedan poseban međudodnos, kritičko propitivanje lišeno esencijalističkih utemeljenja i ontološke prtljage. Jedan ovakav povratak povijesti i politici neće osiguravati sebi ideologijske temelje koje osporava, nego će istinski "kritički povratak povijesti i politici" morati sebe "preispitati pod istim uvjetima koje upotrebljava da bi preispitao različite formalizme kojima stoji nasuprot"<sup>8</sup>. U tom smislu, postmodernističko osporavanje naracije historiografije pokazuje dvostruk subverzivni odnos; s jedne strane, osporavaju se ideologijske i često totalitarne pretenzije historiografskog diskursa na pravo istine, dok s druge strane postmodernistička paradigma, realizirana u polju takozvane historiografske metafikcije, osporava i samu sebe, ometajući uspostavu čvrstih, stalnih i rigidnih označitelja te, nasuprot tome, uspostavlja strukture, odnose i istine koje nisu utemeljene, nego su u stalnom procesu utemeljenja i

<sup>3</sup> Žmegač, Viktor. *Povijesna poetika romana*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske. 1991. str. 393.

<sup>4</sup> Lyotard, Jean-François. *Postmoderna protumačena djeci*. Zagreb: August Cesarec. 190. str. 35.

<sup>5</sup> Butler, Christopher. *Postmodernizam*. Sarajevo: Šahinpašić. 2007. str. 34.

<sup>6</sup> Hačion, Linda. *Poetika postmodernizma: istorija, teorija i fikcija*. Novi Sad: Svetovi. 1996. str.182.

<sup>7</sup> Moranjak-Bamburač, Nirman. *Retorika tekstualnosti*. Sarajevo: Buybook. 2003. str. 227.

<sup>8</sup> Carroll, David. "Povratak povijesti i politici". U: *Biti, Vladimir. Bahtin i drugi (ur.)*. Zagreb: Naklada MD. 1992. str. 159-160.

stalnog preispitivanju svojih temelja. Ovakva teorijska promišljanja i propitivanja su referentni okvir u kojem se može (ili bi trebao, po stavovima književno-kritičke misli) čitati i roman Milorada Pavića-*Hazarški rečnik*. Napisan 1984. godine, ovaj roman je, ubrzo nakon svog pojavljivanja, u krugovima ovdašnje književno-kritičke misli proglašen remek-djelom, ne samo srpske, nego i svjetske književnosti, posebno one koja spada u poetiku postmodernizma. Roman "bez središta" koji se sastoji od tri različite knjige o jednom *izgubljenom* narodu, pri čemu sve tri knjige "postoje naporedo, u međusobnoj polemici, ali nijedna nije dobila pravo na konačnu istinu", dosljedno provodi postmodernističke pripovjedne strategije, od kojih su najočitiije: uvođenje figure čitatelja i čitateljice u tekst, fikcionaliziranje historiografskog i naučnog diskursa, decentralizirana struktura teksta itd.<sup>9</sup> *Hazarški rečnik*<sup>10</sup> se najčešće opisuje ecoovskom sintagmom otvorenog djela, pri čemu se naglašava kako decentralizirana i fragmentirana tekstualna struktura ušutkava glas Autora, otvarajući prostor za čitateljsku promišljanje i realizaciju značenja upravo na recepcijskom planu. Postmodernistička forma pripovijedanja, vođena principom igre, koja bi, prema postmodernističkim teorijskim "receptima" trebala imati prije svega kognitivnu ulogu, proizvodi jednu misao koja usko korespondira sa glavnim tokovima postmodernističke filozofske misli, a realizira se u odupiranju totalitarizmu lyotardovskih "metanarativa", otvarajući vrata ka poljima beskonačne interpretacije i uspostavi pomičnih struktura i plastičnih značenja. Međutim, pomičnost i artificialnost uspostavljenih značenja osporena je u ovom slučaju figurom samog autora, koji se sada, pojavljuje u formi Autora, kao barthesovske neprijateljske kategorije. Na ovom mjestu postaje bitno jedno od ključnih pitanja savremene (post)teorijske scene, a ono se može izraziti na sljedeći način: da li je važnije ono što sam tekst kaže ili je pak bitnije ono što je autor namjeravao da kaže i ono što je eksplicirao da je rekao? Sasvim je sigurno da se niti jedan tekst ne može posmatrati kao isključivo tekstualnu činjenicu, neodvojivu od polova produkcije, recepcije, pri čemu se u pol recepcije svakako ubraja i pol interpretacije. Bez obzira na privlačnost Barthesovog imperativa "rađanja čitatelja" kao ključnog generatora značenja koje se mora desiti uz neizbježnu "cijenu smrti Autora"<sup>11</sup>, *Hazarški rečnik* je kanoniziran kao vrhunsko djelo srpske postmodernističke književnosti, ali i kao izraz tragičke sudbine srpskog naroda kojeg ovaj Autor identificira sa fikcionalnim Hazarima, jer dijele istu sudbinu *velikog* naroda

potlačenog totalitarizmu *malih* naroda, a aluzije na analognosti između Hazara i Srba bivaju provedene kroz Pavićeve intervjuje, autobiografske zapise, ali i kroz naknadna tumačenja pojedinih pasaža djela. U tom smislu, Autorovi implicitni i eksplicitni kodovi pomoću kojih je moguće da nad tekstom *Hazarškog rečnika* "lebdi" značenje o historiji srpskog naroda ispričanoj u priči o Hazarima stvaraju paradoksalnu situaciju i stvaranje jednog trivijaliziranog postmodernizma koji prividno provodi formu postmodernističkog *pisanja*, dok s druge strane, uspostavom jedne jedinstvene i totalitarizirajuće interpretacije, koja je upravo omogućila kanoniziranje djela ovog pisca, navodno potenciranje pozicije čitatelja se pokazuje kao vješta retorička igra, koja u svojoj pozadini nema neko metafizičko ili kognitivno utemeljenje, nego se javlja tek kao puka forma citiranja osnovnih strategija jednog poetičke paradigme. Stilski eklektizam, za koji se često optužuje postmodernizam, ovdje biva prepoznat u svom punom sjaju, a druga dimenzija postmodernizma, ona metafizička o kojoj govori Žmegač, biva potpuno potisnuta i onemogućena figurom autora. Na ovaj način stvoreno je jedno "trivijalno čudovište postmodernizma", koje svakako nije karakteristično samo za Pavićevu poetiku ili poetiku autora/autorica sa naših prostora, nego je to pojava prisutna i na svjetskoj književnoj sceni, međutim, u ovom slučaju to se pokazuje kao jasan i simptomatičan znak za to da područje koje nije iskusilo svijest postmodernog stanja nije ni sposobno za jedno umjetničko protivljenje iskazano kroz lyotardovsko "aktiviranje razlika" i proglašavanja rata cjelini i totalitarnosti. Ako se vratimo izvornim tekstovima postmodernističkih/poststrukturalističkih teoretičara, tu prvenstveno mislim na školu francuskih mislilaca, možemo uvidjeti da je njihova teorija izraz jedne specifične političke situacije (neuspjeha studentskog pokreta iz 1968. godine), te da osnovne umjetničke strategije, koje promoviraju ovi autori, osim poetičkog, imaju i svoje političko i etičko značenje i smisao. Kako se jedna totalitarna interpretacija koja se veže uz ovo djelo može povezati za postmodernističkim "aktiviranjem razlika" i otporom totalitetu? Na prvi pogled, veza između postmodernizma i etičnosti biva paradoksalna, jer relativizacija kao bitno svojstvo postmodernističkog diskursa onemogućava bilo kakvo konstituisanje nekog obavezujućeg sistema vrijednosti. Međutim, uprkos tom naizgled očiglednom paradoksu, mnogi postmodernistički tekstovi ipak promovišu određenu vrstu odgovornosti ili potrebe za etikom; ne radi se tu o alternativnim dominirajućim diskurzivnim praksama, nego o njihovom ospo-

<sup>9</sup> Delić, Jovan. *Hazaraska prizma: tumačenje proze Milorada Pavića*. Beograd: Izdavačko preduzeće Prosveta. 1991. str. 94.

<sup>10</sup> U ovom radu nemam namjeru ulaziti u interpretaciju samog teksta *Hazarškog rečnika*, jer prije svega želim ispitati (više ukazati) ekstralinguistički kontekst teksta, prije svega kontekst produkcije i kontekst recepcije, te ideološkijske konotacije koje cjelukupno Pavićevo "djelo" proizvodi.

<sup>11</sup> Roland, Barthes. "Smrt autora", U: Beker, Miroslav. *Savremene književne teorije*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber. 1986. str. 201.





FOTO: ALMEDIN ZUKIĆ

ravanju, pa tako dekonstrukcija, kao jedna od temeljnih "metoda" postmodernističkog diskursa, kao što tvrdi Catherine Belsey, "indirektno tvrdi da značenja nisu unaprijed data i nepromjenljiva" nego da ona "mogu biti izmijenjena"<sup>12</sup>. Upravo mogućnost osporavanja postojećih struktura i potencijalitet njihove transformacije koju promovira postmodernizam, dozvoljava da o postmodernizmu govorimo kao o po-etici<sup>13</sup>, u njenom dvostrukom značenju, a vraćajući se njenoj metafizičkoj i političkoj dimenziji. U tom smislu, *Hazarški rečnik*, uz značenjsku nadopunu njegovog autora, nužno izlazi iz okvira postmodernističke po-etike, jer trivijalizira ono što postmodernizam aktualizira i promovira kao "slavljenje razlika" i antitotalitarizam u interpretaciji. Samo kanoniziranje jednog djela postmodernističkog uklona protivi se logici ove poetike, međutim, i to je uspjelo ovom djelu<sup>14</sup>, te je postalo

ne samo slavnim mjestom u kanonu srpske književnosti, nego i sredstvom instrumentalizacije određenih ideoloških strategija u proteklih dvadeset godina na post-jugoslovenskom prostoru.

Na kraju, da li određeni tekst ima obavezu da bude dosljedan poetici koja ga prisvaja ili kojoj se on priklanja? Paradoks *Hazarškog rečnika* jeste upravo u toj dvostrukosti; s jedne strane insistira se na njegovoj postmodernističkoj orijentaciji, dok s druge strane, djelo *Hazarški rečnik*, ali i njegov Autor ubijaju prostor čitateljske invencije nametanjem jednog apriornog totalitarnog značenja, tako da čitatelj, baš kao što se kaže na početku ovog romana leži mrtav i nepokretan u sistemu definitornog i nepomičnog značenja:

"Na ovom mestu leži onaj čitalac  
Koji neće nikada otvoriti ovu knjigu  
On je ovde zauvek mrtav."<sup>15</sup>

<sup>12</sup> Belsey, Catherine. *Poststrukturalizam*. Sarajevo: Šahinpašić. 2003. str. 91.

<sup>13</sup> Govoriti o postmodernističkoj po-etici svakako izgleda kao paradoks, ako se uzme u obzir načelo relativizacije koje ona promovira, međutim, vjerujem, da je jedna ovakva interpretacija moguća, posebno ako se vratimo izvorštima postmodernističke misli, a njene, često banalizirane i trivijalizirane rezultate, stavimo u zagrade.

<sup>14</sup> U tekstu namjerno upotrebljavam riječ djelo umjesto poststrukturalistički postulirane alternative u pojmu teksta, jer želim naglasiti ideološki aspekt koji je karakterističan upravo za "djelo" ovog pisca.

<sup>15</sup> Pavić, Milorad. *Hazarški rečnik: roman leksikon u 100 000 reči*. Beograd: izdavačko preduzeće Prosveta. 1989. str. 8.

# Poetika kaleidoskopa u Knjizi o Tari Zdenka Lešića

(Zalazi li pomoćnica Boginje  
Milosti ikad na Balkan?)

**Aida Gavrić**

*“Ukratko, roman je ona čudesna stvarnost s one strane Alisinog ogledala.” Zdenko Lešić*

Možda smisao može biti kontinuiran, ali zasigurno nije jedan. Mnogostrukost se suprotstavlja kontinuiranosti. Šta izabrati? I istine su mnogostruke, kako onda da smisao bude jedan? Naš život je rašomon<sup>16</sup>, navodi Lešić, a svaka povijest je pripovijest. “Rašomon” prepoznamo i u priči mi/drugi, svojstvenoj postkolonijalnim teorijama. Dok su za nas “bijele” svi Koreanci isti, crnih kosa, kosih očiju i malih noseva, sa jezikom nalik zujanju pčela, tako smo mi, za njih “žute” svi “mi-guk” (Amerikanci) i “ka-jong” (Dugi Nosevi ili Nosonje)<sup>17</sup>. Šta od navedenog je istina? Nijedno? Jedno i drugo? Nešto treće?

Riječ kaleidoskop dolazi od grčkih riječi *kalos* - lijepo, *eidos* - oblik i *scopeo* - gledati, posmatrati. Isp-rva je potrebno ukloniti jednu dilemu. U knjizi o kojoj je riječ i eseju povodom nje neće biti mnogo govora o lijepom kakvo pomoću perlica, staklenih zrnaca i šarenih papirića dočarava jedna mala spravica namijenjena privremenom odlasku u drugačiji svijet, ali će biti govora o drugačijem svijetu i skokovima iz jednog u drugi svijet, tehnikom sjećanja, onom, koja nas može vratiti u najljepše dvorane naših života i uspomena, ali jednako tako raskrvariti mnemograme i prikazati oblike nastale od crvenih i crnih perlica, nalik na krvna zrnca naših bližnjih, i na njihove i naše sopstvene sudbine.

Roman je ona čudesna stvarnost s one strane Alisinog ogledala, ili možda 'stvarnost' u ogledalima postavljenim na 45, 60 ili 90 stepeni, ovisno o tome želimo li sliku uduplati osam puta, šest puta ili četiri?! Nebitno koja od mogućnosti nam zvuči poetičnije, činjenica je jedna: čudesna stvarnost nije nužno čudesno lijepa.

Možda ima onih (a sigurna sam da ima) koji bi ili

su već na prvoj stranici sasjekli Lešića i 'trsili' se njegovog romansijerskog ogleđa, prepadnuti da su naišli na još jednog beznadežnog jugonostalgičara. Njima savjetujem: ne zgražajte se i ne drhtite! Ako se toga plašite, 'plavo-bijelo-crvena trobojka s crvenom zvijezdom u sredini' se na daljnjim stranicama neće ukazivati kao utvara.

“Davno je eksplodirala i već se ugasila ta zvijezda”, navodi Lešić, a neki od nas u to upisuju i piščev tužni izraz lica povodom tegobne istine o jednoj 'utvari'. (No, nisam više sigurna da li oni koje sam upravo savjetovala uopće zavređuju da se na njih troši toner iz štampača, pa čak niti za jednu jedinu rečenicu. Ipak, budimo milosrdni, “halalimo” im ove dvije!)

Nerijetko se sam autor vraća pitanju povoda stvaranja ovog ili romana uopće, pa bismo se, poštujući ga, i usput rješavajući stalnu dilemu 'odakle početi?' trebali na samom početku osvrnuti i na pitanje: 'čemu roman u ovo oskudno vrijeme?'

*“Romaaan ti je jaaako komplikovaaaanaaa stvaaaar! (Sijarić)*

Istina. Možda se iz tog razloga Lešić odlučio i da nam to demonstrira, opisno i na primjeru.

Opisnim putem doznajemo kako je teško pisati roman, kako nije sve u priči, koje vrste tačaka gledišta razlikujemo prema Genettu, koje vrste pripovjedača je moguće uvesti, kako građu možemo crpiti iz mašte ili iz prethodnih tekstova, koje tipove romana imamo, o distinkciji Autor/Tekst, da junak nije neophodan, o fabuli i sižeju, o mogućnosti uvođenja skokova i paralelnih svjetova, o svemu što nam je potrebno, ali ne i neophodno kako bismo čitali “klasični” roman - o svemu što nam je neophodno kako bismo čitali jedan potpuno osobit, 'neklasični', ali ne i “antiklasični” roman. Na primjeru opažamo sve ovo na što je opisnim putem ukazano, jer ovaj roman je splet svega prethodno datog.

Nije sve u priči – fabuli, sve je u mnogostrukosti, mnogim pričama i mnogim fabulama, na čije ispreplitanje i posrednu povezanost nailazimo puštajući roman da se oslika u nas. Na dvadeset i prvoj stranici Lešiću se javlja ohrabrujuća misao: *treba pustiti priču da teče*. No, njegova priča neprestano “zapije”, ne zbog toga jer je “tečnost” priče vještina koju ne može doseći, nego stoga jer je on doista pušta da teče, ne pomažući se izvještačenošću, nego dajući joj njen nepatvoreni prirodni tok i oblik, a on je fragmentaran. U takvom prirodnom obličju nemoguće je imati jednog glavnog junaka, a kamoli da se taj junak ogleda u ličnosti. Nužan je princip ili misaona vodilja, koja će ispuniti krater formiran eksplozijom izvještačenosti nastalom stoljećima gajenim iluzijama o ličnostima kao nosiocima roma-

<sup>16</sup> Odnosi se na Kurosawin film *Rašomon*, u kojem je jedan događaj ispričan iz četiri tačke gledišta.

<sup>17</sup> U vezi sa nazivom “ka-jong”, kako u slengu Koreanci nazivaju ljude sa zapada, Lešić je osmislio zanimljivu teoriju o “nosocentrizmu”. Kao što feminističke teorije govore o falocentrizmu (društveni sistem zasnovan na vladavini muškaraca), tako bi suvremeni kritičari zapadne kulture mogli govoriti o “nosocentrizmu”, gdje bi nos simbolizirao transcendentalnu pretenziju Zapada, prema kojoj bijelci evropskog porijekla reprezentiraju čovječanstvo itd. (Lešić 119 : 2004)

neskne forme. Prava proza nije prozaična, rekao bi Heidegger, prava proza je poetična. Ako nam u poeziji nije nužan glavni junak (lik), naprotiv, onda nam u pravoj prozi on, također, neće nedostajati. Pored neprestanih upadica u vidu autorovih razmišljanja o potrebi/ne-potrebi za glavnim junakom, demonstriranje istih je mnogo očitije. Postavimo to na sljedeći način: Ko je glavni junak Lešićevog romana? On sam? Seong-Hwan? Jeremy? Belinda? Kaća? Braća: Josip i Tomislav? Ch'on Sang-Pyong? Mok Sun-Ok? Da i ne. Sve su to junaci, čas glavni, čas sporedni. Svaki glavni u svom fragmentu priče, sporedni u drugom. Neki 'glavniji' autoru, neki sporedniji, neki lebde u vazduhu svakog fragmenta. Da li je to možda Tara? Kažu, naslov romana često upućuje na glavnog lika ili temeljnu radnju. Uzmimo da je i ovaj put tako. No, šta ćemo ako Tara nije niti lik niti junak? Šta ćemo ako je ona apstrakcija, princip, bit? Da li takvo što roman čini manje romanom ili mu pak smisao prenosi u prvi plan iz pozadinskog na koji smo navikli? Da li je prebacivanje akcenta na diskontinuiranu priču ujedno i postupak decentralizacije moći - nosioca moći, bilo da se radi o glavnom junaku, pripovjedaču ili autoru? Ako malo bolje razmislimo: da li je neophodan umjetnički postupak 'strpati' smisao u dublje pore kako bismo duže iskopavali, kako bi nam priča izgledala fascinantnija i veća? I, mora li, u skladu s tim, izbacivanje iste na površinu biti odbačeno kao nevješt umjetnički postupak ili obični postmodernistički eksperiment? Griješim. Upotrebom jednine u ovom slučaju griješim. Ovaj roman ili knjiga, kako je kome draže, nema smisao, on/ona posjeduje smislove.

Kada Lešić preuzima feminističku postavku unutar koje se kaže: *zadržat ćemo samo ono što nama odgovara* (Lešić 21 : 2004), on to možda uvodi kao sugestiju za preovladavanje traume (zanimljivo je da se mi koji smo bili djeca u ratu 1992.-1995. prilikom prepričavanja uspomena sjećamo najčešće igre, vragolija i lijepih momenata, a zanemarujemo masakre, granate i snajperiste koji su nas nišani sa krovova), međutim, kada ja to ponovim, uvodim to, kako bih na najličniji način dekonstruisala postojeći tekst, jer svaka analiza, ako se ne radi o egzaktnim naukama, nužno je lična.

O čemu to sve, dakle, govori "Knjiga o Tari"? Koji se to sve "junaci" nadmeću za glavnog?

U igri su: skepsa, život, smrt, milost/odsustvo milosti, rat, vječni mir, teorije, šutnja, mi/oni, kibun (obraz), kulture, "mentaliteti", istina/istine, žrtva/krvnik, zločin, ljudskost itd.

Kako bismo bili poštene i ne davali prednost sopstvenim upisivanjima naspram autorovih izričitih stavova (jer naš autor ne želi biti pokopan, iako je u više navrata bio u dilemi), prvo ćemo navesti onog junaka kojeg je autor na poslijetku izdvojio kao

glavnog – sjećanje; kaleidoskop sjećanja. Ali, s obzirom da nama to nije dovoljno, jer se kao čitatelji još uvijek osjećamo rođenim, uplest ćemo i svoje prste, ne osporavajući sjećanje kao princip-vodilju ovog romana. Kuda nas je ta vodilja odvela? Put je prostran, šarolik, sa mnogim skretnicama, pa krenimo! Možda će se i moje misli rasuti kao suhi grah<sup>18</sup>, no kada priča teče prirodno, fragmentirano, ni misli o njoj ne mogu izbjeći datoj nužnosti.

Prvi 'junak' koji se nazire na samom početku je *smrt* – smrt kao promjena u postojanju, kao jedna od mijena u životu koji je *beskrajni proces stalnih transformacija*. Lešić time uspostavlja prvu od mnogih distinkcija Istok/Zapad. Za razliku od zapadnjačkog poimanja smrti, koje je uprkos raznim religijama i svetim knjigama, zasnovano na mislima o kraju, istočnjačko poimanje smrti zasniva se na mislima o početku i pustolovini.

"Nema radosti sastanka bez tuge rastanka. Nema uopće sastanka bez rastanka." (Lešić 11: 2004), izgovara autor na usta Koreanca Seong Hwana. "Međutim, za razliku od istočnjaka, zapadnjaci o smrti misle tek kad se ona približi." (Lešić 11: 2004) Da li je smrt, kao junak ovdje došla sama i nepozvana ili je ona kao takva već prije nastanka romana osigurala svoje mjesto? Pogriješit ćete ako pomislite da je ja (ovim putem) ili pisac (pišući) ističemo zbog priče o smrti autora.

Njeno prisustvo je uvijek zagarantovano, pogotovo ako se nečija smrt osjeća između redova svakog od fragmenata djela. Ona huči i buči u svakom slovu, premda neizgovorena. Krije se u tačkama na i i j, u šupljinama krugova o, a i g, kosim linijama k i pravim i zakrivljenim linijama svih ostalih slova. Ne radi se ni o strahu od sopstvene smrti. Riječ je o smrti koju najteže zaboravljamo i prihvatamo – smrti naših krvno i duševno najbližih, smrti naše braće.

Smrt braće je sržna trauma koju je autor ovim romanom nastojao osvijestiti u nadi pronalaska smiraja, bez zablude da će je prevazići. Radi se o vječnom traženju pravog puta i nadi da ćemo ga pronaći, pa čak ako je ona i nepobitno lažna.

"Moja skepsa je bila jača od moje vjere" – navodi Lešić. Ali potreba za vjerom se čitav život nadvijala nad njim kao mutni oblak kojeg ne možemo odagnati. Da nije riječ o otrcanosti upotrebe vjere u religijskom kontekstu lako ćemo pokazati navodeći kratki primjer u kojem pisac rastjeruje sve naše dileme o tom pitanju i pri tome postavlja još jednu savršenu distinkciju između Istoka i Zapada. Radi se o piščevom doživljaju i događaju iz djetinjstva vezanim za religijsku ustanovu i njene službenike. Potpuno je nevažno da li je to bila crkva, džamija ili sinagoga, princip je isti. Dogodilo se to da se dječak Zdenko u toku jedne mise nešto spetljao, što je rezultiralo naknadnim šamarima nanesenim "debelim dlanovima" velečasnog. Bez mnogo riječi, pomoću samo

<sup>18</sup> (Poređenje preuzeto iz "Knjige o Tari", 12. str.)

jedne slike, pisac nam dočarava čitav jedan svijet lažne posvećenosti i vjere. Ti 'debeli dlanovi' su slika svjetovnosti zapadne crkve i crkvenjaka, njihove nezajažljivosti i proždrljivosti, nasuprot isposničkog života koji propovijedaju (ili da kažem 'reklamiraju' u skladu sa modernizacijom svega, pa čak i 'duhovnih' ustanova). Tada malenog Zdenka nisu zabolili šamari, kaže on, koliko neočekivano odsustvo milosti. Šta da se radi kada se spozna da je ona ustanova ili onaj 'princip' (recimo crkva, religija i sveštenici) koji propovijedaju milosrđe i od kojih smo učeni da je očekujemo postanu oni prvi koji isti princip iznevjere? Tada potražimo utjehu u istim principima koji se negdje daleko doista poštuju. Bitno je da napomenem kako ne tvrdim da u zapadnom svijetu ne postoje istinski sveštenici kao što je onaj u filmu Roberta Bressona *"Dnevnik seoskog sveštenika"* (1951.) Ne imputirajte mi ironiju, jer kao primjer navodim film i to iz godine 1951. – no, ko zna – možda se podsvjesno o tome i radi.

Ako bih uzela primjer iz naše najbliže sredine i vremenskog konteksta, jednog 'čednog', 'pravednog' i bogu(ne)dragog vlasnika studentskih kredit-stipendija s kamatama, bogomoljca prof.dr. Franju Topića od zapadnog svijeta bih napravila beznadežnu crnu rupu, a i to mi nije cilj. Mislim da ne bi bio ni Zdenku Lešiću, pa ćemo taj posao prepustiti žutoj štampi.

Radije ćemo uvesti distinkciju o kojoj je govoreno. Naime, Lešić suprotstavlja odsustvo milosti i proždrljivost duhovnjaka Zapada i milosrđe (Taru) u korijenu duhovnosti Istoka (sjetimo se Seong-Hwana u hramu s kraja knjige: on doista 'posti'). Nimalo slučajno, Lešić kao sliku istočnjačke milosti uvodi priču o tigrici i kraljeviću koji se žrtvovao za nju i njene mlade. Premda se radi o priči koju je pričao Buddha, ne smijemo je odbaciti svodeći je na budizam kao nešto što nas se "ne tiče". Priča govori o vrhuncu samilosti, o bitnoj ideji koja nas uči da premostimo našu ličnu sreću ili nesreću kao jedinu vrijednost života. Uči nas ideji koja je otjelotvorena u Tari – božanstvu milosrđa. Kontekstualizirajmo! Ovdje se ne radi samo o površnom promoviranju ideje milosrđa. Ovo promišljanje ima svoj duboki prethodeći kontekst, krajnje ličan i za pisca i za naše podneblje, dakle nas lično. Nasuprot onome što smo čitajući naučili o jednoj drugačijoj kulturi: o sirovj ribi, čajevima ukusa kakvih ne možemo ni zamisliti, o praksi spavanja na dušecima i zagrijanim podovima, radoznalosti koja nije sramotna (kao kod nas), o susretljivim ljudima koji vas bez mnogo suzdržanosti primaju na konak, ali i onima koji vas ignorišu, jer niste formalno predstavljeni, u romanu neprestano prodiere i jedna tegobna priča o našoj kulturi utemeljenoj na bratoubilačkim ratovima. 'Bratoubilačkim' na ovom mjestu u dva smisla: 1) braća se međudobno ubijaju, 2) ubijaju vam braću (kao što su ih ubili i našem piscu).

Lešić govori o našoj kulturi govoreći o jesenjim pjesmama naših pjesnika kao arhetipskim slikama u kojima se odslikava cijeli jedan "nestabilni mentalitet", podložan svakojakom utjecaju, pa čak i utjecaju at-

mosferskih promjena. Istina je, reći ćemo, da atmosfere prilike utiču na sve ljude, ne samo na nas Balkance, ali imajmo na umu da ovo nije naš roman. Pisac progovara lično, ogorčeno i samouvjereno, s pravom na kritiku svog sopstvenog naroda, a to mu moramo dopustiti. Kada naiđemo na stereotipe poput: *"Svakako si s Balkana! Drzak i neučtivo!"* (Lešić 52: 2004) nemojmo linčovati pisca osjećajući se napadnutim, jer napad stranca na drugog nije ista stvar kao napad nekoga na svoju zemlju. Radi se o autokritici i ni o čemu drugom. Riječ je o autokritici iste vrste poput one kod našeg Ive Andrića, koji je mrtav pretrpio drvlje i kamenje jer je iz ogromne ljubavi bio iznutra prisiljen da pokaže ogorčenje i razočarenje, a znamo da je ono najveće onda kada nam je do nekog ili nečeg stalo. Uprkos tome, možda svjesno, a možda i ne, Lešić citira Andrića: *"Sve što je nade, utjehe i ljepote na svijetu otkriva se očima pobijeđenih, a pobjednici su slijepi, drhte i gore, i nemaju ništa do svoje divlje plamene radosti iza koje ostaje pepeo."* Mnogo je časnije biti na strani žrtve, nego na strani krvnika, zaključuje Lešić. Međutim, ovdje se ne radi o uzdizanju viktimizacije kao novog mita za prevazilaženje postratne traume, radi se o uzgred navedenoj činjenici bez ponuđenog recepta za samosažaljenje. Lešić će nam ponuditi nešto mnogo bolje, o čemu ću docnije govoriti.

Kada Lešić piše kako je Vijećnica sagrađena u pseudomavarskom, a spaljena u barbarskom stilu, on ne ismijava. To je humor proizišao iz teške duševne patnje čovjeka kojemu je ta ustanova nešto značila, koji ju je osjećao svojom. Suvišno je o tome govoriti, to se naprosto osjeća u svakom glasu te mučne igre s jezikom.

Lešić govori o ratu našeg podneblja, izvanredno opisujući njegove osnovne značajke pod svakim 'neбом'.

*"Seoska propalica, neradnik i besposličar, bez škole i zanata, multivoda i prelivoda, špekulant i švercer, spreman na najraznovrsnije ujdurme i mučke, čovjek kome je motika teška a knjiga mrska, dočekao je u ovom nacionalističkom bezumlju svojih pet minuta, digao se visoko – on je sve, i štap i vlast, i pop i popadija, niko kao on i niko iznad njega. (...) Na udaru njegove nacionalne budnosti i odanosti posebno su obilježeni (za prismotru i odstrijel) oni rijetki od "druge vjere", ta kužna gamad, taj kukolj u čistom srpskom žitu."* (Lešić 168: 2004)

Ovo je naša stvarnost – nju i sada živimo, samo što se ne radi uvijek o "kukolju u srpskom žitu"; žita je sve više. "Rodoljupci" koji su se 1948. godine, kao i 1992. godine pretvorili u "kesoljupce" i sada su na snazi, zauzimaju najviše pozicije, centri su moći. Zdenko Lešić uvodi još jednu izvrsnu sliku okretanja poretka u ratu, smještajući je u kontekst zatvora 'Kule'. Riječ je o tri lika smještena u jedan prostor: dva profesora (zarobljenika) i stražara čene (bivšeg raznosaa hljebova).

*"Reci ti meni, profesore, je li istina da je i ovaj naš nesretni Vladimir neki profesor?"*

*"Jeste, profesor i moj kolega! ..."*

*"I pjesnik je, kažu?", pita Čena.*

*"I pjesnik je, gospodine!", potvrđuje profesor. "I*



FOTO: ALMEDIN ZUKIĆ

književno kritičar!, dodaje, kao da će to podići moj ugled u očima čene.

Čena ćuti. Laska mu ono 'gospodine'. Glas profesorov je nekako ravan za njegove uši i ne oseća prikrivenu ironiju. Čuo sam ko je Čena. Prije rata raznosio je hleb po Sarajevu. A sad je 'mali car'." (Lešić 189: 2004)

Ne možemo da ne pomislimo na sve 'nosače hljebova' koji su nakon rata od stražara i nosača postali i profesori. Istina, pisac navodi svog brata kao 'nacionalno nepodobnog stanovnika', ali tu sudbinu su dijelili mnogi.

Smrt koju sam spominjala kao onu koja huči između svih redova romana je smrt upravo piščeve braće – Josipa i Tomislava. Premda je jedan ubijen, a drugi umro, čitajući shvatamo da se u oba slučaja radi o ubistvu, jer, postoje dvije vrste zločina, objašnjava Lešić kroz "dnevničke zapise" svoga brata: 1) ubijanje granatama, nožem, revolverom (kako je ubijen prvi brat), 2) ubijanje duše (kako je ubijen drugi brat).

Ova smrt se u romanu javlja kao lajtmotiv, simbolički predstavljena žutim taksijem, koji se neprestano javlja kao iz druge dimenzije, što nam isprva tako djeluje, sve dok u vezu s navedenim ne dovedemo glavnog junaka – sjećanje i spoznamo da se radi o taksiju iz piščeve prošlosti, o taksiju u

kojem je posljednji put čuo glas svoga brata. Prošlost i sadašnjost se u ovom romanu prepliću do zbunjujuće mjere. Da li time pisac možda demonstrira onaj mit naše civilizacije, o kojem u više navrata govori? Mit o kontinuiranosti. "Ne postoji kontinuirani ego. To je mit naše civilizacije. Ja od jučer nisam ja od danas. Jučerašnji čovjek je mrtav u današnjem čovjeku, a današnji umire u sutrašnjem..." (Lešić 216: 2004)

Kako onda za glavnog junaka uzeti jedan lik? Kako uzeti uopće lik kada on nikada ne može biti jedan? Jednost lika bila bi vještačka tvorevina. Ako smo odbacili vjeru u kontinuiranost ega, prihvatit ćemo da je jedini mogući junak romana njegov smisao. "Smisao drži roman na okupu. Njegovi se dijelovi drže zajedno baš zato što ih, kao neki metafizički ljepak, povezuje njegov smisao." (Lešić 192: 2004) Možda smisao može biti kontinuiran, ali zasigurno nije jedan. Mnogostrukost se suprotstavlja kontinuiranosti. Šta izabrati? I istine su mnogostruke, kako onda da smisao bude jedan? Naš život je rašomon<sup>19</sup>, navodi Lešić, a svaka povijest je pripovijest. "Rašomon" prepoznajemo i u priči mi/drugi, svojstvenoj postkolonijalnim teorijama. Dok su za nas 'bijeje' svi Koreanci isti, crnih kosa, kosih očiju i malih noseva, sa jezikom nalik zujanju pčela, tako smo mi, za njih 'žute' svi 'mi-guk' (Amerikanci) i 'ka-jong' (Dugi

<sup>19</sup> Odnosi se na Kurosavin film Rašomon, u kojem je jedan događaj ispričan s četiri tačke gledišta.

<sup>20</sup> U vezi sa nazivom 'ka-jong', kako u slengu Koreanci nazivaju ljude sa zapada, Lešić je osmislio zanimljivu teoriju o "nosocentrizmu". Kao što feminističke teorije govore o falocentrizmu (društveni sistem zasnovan na vladavini muškaraca), tako bi suvremeni kritičari zapadne kulture mogli govoriti o 'nosocentrizmu', gdje bi nos simbolizirao transcendentalnu pretenziju Zapada, prema kojoj bijelci evropskog porijekla reprezentiraju čovječanstvo itd. (Lešić 119 : 2004)

*Kako bismo bili poštteni i ne davali prednost sopstvenim upisivanjima naspram autorovih izričitih stavova (jer naš autor ne želi biti pokopan, iako je u više navrata bio u dilemi), prvo ćemo navesti onog junaka kojeg je autor naposljetku izdvojio kao glavnog - sjećanje; kaleidoskop sjećanja. Ali, s obzirom da nama to nije dovoljno, jer se kao čitatelji još uvijek osjećamo rođenim, uplest ćemo i svoje prste, ne osporavajući sjećanje kao princip-vodilju ovog romana. Kuda nas je ta vodilja odvela? Put je prostran, šarolik, sa mnogim skretnicama, pa krenimo!*

Nosevi ili Nosonje). Šta od navedenog je istina? Nijedno? Jedno i drugo? Nešto treće?

Nije li onda najbolje prihvatiti tezu da tekst sam sebe piše, ako je priča već *općenito uzevši nepouzdana stvar*?

Da li je vjera u autora staromodnost, nakon što je Barthes "dokazao" njegovu smrt? Da li je izvor umjetničkog djela mašta romansijera ili prethodna građa? Da li je ispravno tražiti građu u dalekim krajevima ili u sebi i oko sebe? Da li nam je potrebna distinkcija fabula/siže? Uostalom, šta je danas najviše u modi? – pita se Lešić. Ovakvim i sličnim dilemama je prožet cjelokupni roman. Buni nas. Da li je ovo zagovaranje postmodernističkih postavki ili potreba za njihovim prevazilaskom? Pisac se neprestano preispituje, razlaže i razobličuje teorije i svoja sopstvena stanovišta, bježeći iz jednog u drugo, a potom se vraćajući u potrazi za trećim. On se neprestano traži. Razobličavajući i dekonstruirajući svoj sopstveni pripovijedni postupak, Lešić se pojavljuje ujedno i kao romansijer i kao svoj sopstveni kritičar i teoretičar.

U stvaralačkom smislu, Lešić pronalazi utjehu u postmodernističkim postavkama, ali ih ujedno i dekonstruiše. "Zato mi je preostalo samo da se priklonim postmodernističkom uvođenju da je tekst samosvrhovita dinamička struktura koja sama sebe modelira. Tješio sam se time da je Derrida možda ipak u pravu, te da moj roman može sam sebe struktuirati. Zato sam pustio da same od sebe teku riječi, slike, misli, sjećanja, snovi." (Lešić 219: 2004)

Bitan sloj ovog romana, koji ne smijemo izostaviti, jeste sloj šutnje. "Daleka goro, jedina veličino u historiji, mi, ljudi, bismo morali učiti od tvoje šutnje!" (Lešić 67: 2004) Govoreći o važnosti kibuna (obraza) kod

Koreanaca, Lešić možda, aludira upravo na ono prešućeno o obrazu naših naroda i našoj časti. Sjetimo se sljedećeg pasusa: "Ali zašto napuštamo položaj koji možemo braniti?, pitao sam. "Tebi ću reći: takav je dogovor." (Lešić 58: 2004)

Više od toga nije rečeno. Čitaoci neka presude ko i zašto se dogovarao, kada je napuštena Hercegovina, koja se mogla braniti ili možda Srebrenica? Da li i danas postoje krvlju potpisani dogovori u kojima učestvuju dvije, tri ili četiri strane? (Jasno je da je za dogovor potrebno minimalno dvoje.) Kako pobjeći iz ovakve stvarnosti?

U stvarnosnom smislu, Lešić pronalazi utjehu u utopiji/utopijama:

1. Treba pronaći mir u sebi, jer sreća je u nama.

2. Treba postići Samadhi – "To stanje duha nastaje kad čovjek u sebi zatomi sve žudnje, kad sve zaboravi, kad se ničega više ne sjeća, kad mu se smiri mašta i kad se izgube snovi, kad se uznese nad brige svoga Ja. Tada je on ono što je u svojoj biti. I jedino tada vidi svijet onakvim kakav on u suštini jeste: kao Tihi okean, koji zna da uzavri i prevrne se, ali koji i tada teži da se smiri i utiša i da što duže ostane takav." (Lešić 206 : 2004) i...

3. Treba prepoznati Taru, pomoćnicu Boginje Milosti.

"Kao bit ona ne zna za oblik, ni za zvuk, miris, okus i dodir, niti za ikakvu misao. Ona je darivanje koje ne podrazumijeva ni darodavca ni dar. Jer ona obitava u praznini u kojoj nema likova ni oblika, ni osjeta ni osjećanja, ni poriva ni samosvjesti, ni materije ni duha. I odatle se vraća u postojanje navlačeći na sebe ma koji lik, da ga, kao odjeću, odbaci čim ispuni svoj zadatak." (Lešić 35: 2004)

A zalazi li Tara na Balkan? Ili nam preostaje samo da čekamo "mistični dodir Beskraja"?

# Postmoderni totalitarizam, šta je to?

**(ili zašto je potrebno aveti iz bosanskohercegovačkog društva protjerati u krdo svinja i potopiti ih u jezeru)**

**Marko Raguč**

*Pluralnost prisutna u bosanskohercegovačkom društvu se ne zasniva na "oslobađanju zagušenih glasova", na otvaranju javnoga prostora za marginalne perspektive, nego su nosioci "postmodernoga stanja" upravo etnonacionalističke strukture. To se uspostavlja građenjem paralelnih stvarnosti, koje nisu zasnovane na činjenicama, na stvarnome i faktičkom stanju, nego na imaginarnoj i ideološkoj predstavi istine. Izvana i formalno je bosanskohercegovačko društvo izrazito "pluralno", ali suštinski bosanskohercegovačko društvo uopće i ne postoji, već se nudi samo jedan privoid postojanja.*

Da li se već sada možemo barem nadati skorom propadanju "starog svijeta" u ex-jugoslavenskim društvima, jednom univerzalnom procesu, sadržanom u logici društvenog života svake zajednice. Kao i u brojnim prijašnjim slučajevima, zbog svoje specifične strukture, bosanskohercegovačko društvo je tim promjenama najviše izloženo, one su tu u svojoj biti najvidljivije. Kao i obično u povijesti, propadanje "starih svjetova" se ostvarivalo u formi jednog – dužeg ili kraćeg – procesa, u formi postepenog urušavanja metafizičke katedrale u samu sebe. To urušavanje je uvjetovano brojnim i vrlo složenim unutrašnjim i vanjskim razlozima, ali oni temeljni su najčešće ekonomske prirode, s jedne strane, a s druge, ti razlozi se tiču duhovne "starosti" ili "bolesti" ideoloških nosilaca zajednice. Upravo takve okolnosti "rađaju" neke sasvim nove okolnosti, one u čijoj su osnovi upisane težnje ka "obnavljanju", "novom početku". Uspostavljanje novoga stanja se također ostvaruje u formi procesa, a ne odjedanput niti iznenada. Sada je potrebno obrazložiti na koji su to način spomenuti procesi položeni u bosanskohercegovačku stvarnost koju živimo. Često se, u različitim kontekstima, govorilo i govori o "smrti" komunističke Jugoslavije. Kao datum te smrti se obično navodi promjena ideološke paradigme, prelazak iz jednopartijskog, komunističkog u višepartijski, etnonacionalistički sistem. Ta promjena nipošto u pravom smislu ne može biti stvarni datum "smrti" jednog snažnog poretka koji je građen tokom nekoliko decenija – to po logici stvari nije moguće. Promjena ideološke paradigme je samo jedna prividna promjena, promjena koja nije zasnovana na sopstvenim

temeljima. Barbarski etnonacionalizmi, kojima je mjesto u davnoj prošlosti, samo su forme postepenog urušavanja starog, komunističkog poretka. Zapravo, to je jedno međustanje, koje traje i danas, ali bez ozbiljnog osnova da može postati bilo što osim to što jeste. "Međustanje" jest jednako fiksirano stanje, status quo, društvena situacija u kojoj društveni mehanizmi onemogućavaju napredak, stupanje u zdrave i ravnopravne odnose (ekonomske i kulturne) sa drugim zemljama. Šta je to što gradi spomenuto međustanje u bosanskohercegovačkom društvu? Slabljenjem komunističke ideologije na površinu su "isplivale" davno prevaziđene, devetnaestovjekovne, etnonacionalističke ideološke koncepcije zato što nikada i nije izgrađena jedna zdrava alternativa komunističkom poretku. Etnonacionalizmi po svojoj prirodi ne mogu proizvesti "zdravu" društvenu hijerarhiju vrijedno-sti. Iz toga razloga u bosanskohercegovačkom društvu ne postoji "zdrava" hijerarhija vrijednosti, što onemogućava duhovnu, kulturnu obnovu zemlje, a jedino ona može biti pokretač ekonomskog razvoja, te razvoja svih društveno bitnih institucija. Odsustvo hijerarhije vrijednosti podrazumijeva to da onaj ko posjeduje ekonomsku, političku ili vojnu moć posjeduje i pravo da gradi hijerarhiju vrijednosti, odnosno da prema vlastitim željama i interesima definira pojmove kao što je "istina", "povijest" i tome slično. Posljedica toga je da se u Bosni i Hercegovini (ali i na razini ex-jugoslavenskih zajednica) falsificiranjem grade paralelne stvarnosti. U taj proces se nastoji uključiti sve ono što posjeduje kapacitete za oblikovanje kolektivne svijesti društva. Upravo je na tome zasnovano spomenuto "međustanje" u društvu, to jest stanje u kojem nije moguće uspostaviti ozbiljne odnose sa drugim državama. Da bi ex jugoslavenske zajednice mogle pristupiti evropskim integracijama one moraju između sebe uspostaviti saradnju na svim "poljima" od društvenoga značaja. Bez takve saradnje se ne može prevazići status quo ili međustanje, a etnonacionalizmi se direktno kose sa takvim potrebama. U Bosni i Hercegovini je takvo stanje naročito kompleksno zato što Bosna i Hercegovina uopće i ne posjeduje fundamentalne karakteristike države – niti na razini ideologija niti na razini sistema. Problem društvenog sistema ne može biti riješen prije problema etnonacionalističkih ideologija zato što one taj sistem degenerišu. U naslovu ovog teksta je sadržava glavna osobina etnonacionalizma. Etnonacionalizam je isključivo zasnovan na kažnjavanju nedužnih ljudi. A radi čega se ljudi bez istinske krivice kažnjavaju? O tome najbolje govori izjava jednog od etnonacionalističkih ideologa (u pitanju je Rajko Petrov Nogo): "Zar se naši neprijatelji ne boje naše krvi neizmirene. Mi moramo pokusati svoju porciju krvi." Kakav je smisao ove izjave? Navedena izjava zasnovana je na biološkom ili krvnom prenošenju nepravde. To znači da potomak nekoga nad kojim je izvršena nepravda ima pravo kazniti potomka onoga ko je tu nepravdu izvršio (samo što je to u navedenoj izjavi podignuto na raz-

inu kolektiva). To u stvari nije ništa drugo nego venedetta ili krvna osveta. Francuski romantičar Prosper Mérimée je tematizirao korszikansku venedettu u svome djelu "Colomba" – riječ je o sukobima između porodica. Etnonacionalizam je venedetta koja se zasniva na sukobu etnija. S tim da postoji jedna bitna razlika. Etnija po sebi nije zajednica ljudi koji su krvno povezani, nego se ideologizacijom stvara iluzija nečega što je blisko krvnoj vezi, dok krvni, porodični odnosi, kao nešto na čemu je zasnovana zajednica, imaju nimalo nebitan značaj za ono što se događa na razini zajednice, jer u te odnose bivaju uključeni (npr. na način da neko vlastitu nesreću ili nesreću nekoga s kojim je krvno povezan u javnom prostoru diže na razinu ideologije ili dogme, a zanemaruje sudski sistem). Na koji se način taj sukob ostvaruje? Etnonacionalističkom ideologijom se suspendira postojeći državni zakon, dok se kao društvena norma uspostavlja zakon venedette ili krvne osvete. Na taj način se zločini opravdavaju pred masom i time se zločini amnestiraju jer su usmjereni na "izmirivanje" krvi koja je "neizmirena". Funkcija medija, tj. javnog prostora u takvim slučajevima biva isključivo podređena takvim aktivnostima, pa i to postaje način na koji se suspendira zakon. Na kraju dolazi do toga da se stvara iluzija o nepostojanju zločina i zločinca, te se ne traga za onima koji su vršili zločine, jer su ih vršili u ime kolektiva, a kolektiv je sam po sebi jedna konstruisana ideološka tvorevina, pa time ne može sudski odgovarati za zločine, s jedne strane, a s druge, kolektiv kao ideološka tvorevina se također amnestira od zločina tako što se oni opravdavaju "izmirivanjem" davnih nepravdi, čija je ideološka egzistencija također ideološki konstrukt projektovan u prošlost. Vrlo je jasno da je naslov ovoga teksta direktna aluzija na tekst jednog od etnonacionalističkih ideologa (u pitanju je Muhamed Filipović), a naslov teksta glasi – "Bosanski duh u književnosti, šta je to?" Upravo se na takvoj logici zasniva izgradnja etnonacionalističke ideologije, a materijalizacija istoga, spuštanje u realne društvene okolnosti, ne proizvodi ništa drugo nego venedettu, tj. krvnu osvetu. Da li se može reći da se spomenuta venedetta razvijala "odozdo", iz etnija, artikulirajući se na kraju u etnonacionalizam? To se ne može kazati, jer nije istinito. A da li se može reći da u povijesti jugoslavenskih zajednica postoji mnogo "plodnog tla" za razvijanje venedette? To se može kazati, a najbolji literarni odraz toga sadržan je u romanu "Na Drini ćuprija", Ive Andrića (a to je vidljivo jedino ako se taj roman ne ideologizira s neke od etnonacionalističkih pozicija). To će kazati da se etnonacionalistička ideologija spušta "odozgo", iz političkih, akademskih, kulturnih i medijskih centara moći, aktiviranjem STRAHA u ljudima. Taj strah je zasnovan na ugroženosti krvnoga srodstva, a preko osjećaja ugroženosti krvnih veza ljudi se na neprirodan način identificiraju sa ideologijom koja im obećava sigurnost, te su spremni istu na bilo koji

način podržavati (čime postaju ideološki "uključenim"). Dakle, ono što i danas uvezuje etnije je STRAH. Šta je posljedica takvog straha? Posljedica je "zatvaranje", te kulturno i ekonomsko atrofiranje. Bosanskohercegovački etnonacionalizmi se, dakle, na različite načine (posredno ili neposredno) zasnivaju upravo na krvnoj osveti. To znači da ljudi ideološki žive u vremenima od prije par stoljeća. Kako se onda na ozbiljan način može govoriti o razvoju državnog sistema, o evropskim integracijama, kada je i državni sistem i javni prostor ideološki opterećen i blokiran. Sve ovo o čemu je prethodno bilo govora tiče se prije svega ratnog i poslijeratnog vremena. Iako je danas društvena situacija drugačija, ona je ipak i dalje samo logičan nastavak stanja uspostavljenog ratom. Ukratko, kakva je to društvena situacija danas? Današnje stanje u bosanskohercegovačkom društvu jeste jedan mehanički uvezan sklop mikrohijerarhija koje se zasnivaju na "proizvodnji iluzija". Samim time dolazi do toga da u ovoj državi postoje tri viđenja istine, tri koncepcije povijesti itd., koje su međusobno suprotstavljene. One nisu zasnovane na činjenicama, nego služe isključivo tome da jačaju etnonacionalističke pozicije. Političke institucije i mediji su, također, funkcionalizirani sukobima između političkih predstavnika etnija, koji taj prostor koriste, ne za jačanje i razvoj društvenoga sistema, nego za jačanje vlastite političko-ideološke pozicije (one koju zastupaju). Takvom se aktivnošću zaista povećava snaga etnonacionalističke političke stranke, a akumulirana moć se tada usmjerava na jačanje pozicija jednog povlaštenog sloja ljudi. Prema tome, državne institucije u Bosni i Hercegovini uopće ne funkcionišu u skladu sa onim što je njihova stvarna svrha. Ne postoji niti jedan opći državni projekat (onaj koji nadilazi interese etnonacionalizama, to jest političkih struktura), koji je zasnovan na općem društvenom progresu. Zar to samo po sebi ne odražava paralizirano stanje u kojem se društvo nalazi? A niti jedan opći državni projekat i ne može postojati zato što bi on na vrlo direktan način ugrožavao pozicije etnonacionalističkih političkih struktura. Na kojem je primjeru to najvidljivije. U političkom smislu, pojedinac u Bosni i Hercegovini nikome nije potreban, već je predmet interesa samo onaj ko prihvata kolektivni etnonacionalistički identitet. Stoga u državnim institucijama i medijima niko ne predstavlja građane, niti preko njih promoviraju ideje koje se tiču općeg društvenoga progressa. Kako piše Max Horkheimer u knjizi "Pomračenje uma": „Primijenjeno na konkretnu stvarnost, to znači da samo ona definicija objektivnih ciljeva društva zaslužuje da se nazove objektivnom koja uključuje svrhu samoodržanja subjekta i poštivanje individualnog života.“ Objektivni ciljevi društva, o kojima piše Max Horkheimer, u Bosni i Hercegovini uopće ne postoje, kao što i ne postoji poštivanje individualnog života. Samim time Bosna i Hercegovina se i ne može nazivati državom, već je država samo servis, pro-



jekat financiran od međunarodne zajednice, koji je, očigledno, blokiran: kao da svako dobronamjeran čeka neko ČUDO, dok se u međuvremenu događa ekonomsko i kulturno nazadovanje. Postmoderna pluralnost na Zapadu (premda je i tamo zloupotrijebljena od strane kapitalizma, tj. "ide niz dlaku" ekspanzionističkim težnjama kapitalizma – "poštujemo probijanje granica i Drugost, ali ćemo tamo instalirati vojne trupe i banke") u bosanskohercegovačkoj stvarnosti posjeduje svoj krvavi, a sada i groteskni odraz. Na koji je to način postmoderna pluralnost prisutna u bosanskohercegovačkom društvu (ali na sličan način i u drugim ex-jugoslavenskim zajednicama)? Ona se ne zasniva na "oslobađanju zagušenih glasova", na otvaranju javnoga prostora za marginalne perspektive, nego su nosioci "postmodernoga stanja" upravo etnonacionalističke strukture. To se uspostavlja građenjem paralelnih stvarnosti, koje nisu zasnovane na činjenicama, na stvarnome i faktičkom stanju, nego na imaginarnoj i ideološkoj predstavi istine. Izvana i formalno je bosanskohercegovačko društvo izrazito "pluralno", ali suštinski bosanskohercegovačko društvo uopće i ne postoji, već se nudi samo jedan privid postojanja. Zbog svega navedenog na razini društva (u javnom prostoru) većinom nije moguće znati šta je istina. Kako je zapisano u pripovijeci "Simon čudotvorac", Danila Kiša: "Gdje svi lažu, niko ne laže. Gdje je sve laž ništa nije laž". Radi se o tome da je lažiranje, falsificiranje ono na čemu se zasnivaju etnonacionalizmi i zvanična politika u društvu. To samo po sebi uzrokuje status quo ili fiksirano međustanje, o čemu je prethodno bilo riječi. Ako se još uzmu u obzir elementi kapitalističkog sistema koji se bezuspješno nastoji instalirati, onda groteska postaje još i izraženija. U sadašnjem vremenu etnonacionalistička propaganda nije usmjerena na oti-

mačinu teritorije, već na manipulacije koje su usmjerene na raspodjelu kapitala. Hannah Arendt je u kontekstu organizacije totalitarizama (prije svega nacističkog, ali na drugačiji način i staljinističkog), govorila o prividnom haosu, tj. kontroliranom haosu (u smislu da nosioci totalitarnog režima ne znaju ko od njih posjeduje stvarnu moć kako neki od nosilaca ne bi ojačao i ugrozio poredak). Upravo je to na sceni u bosanskohercegovačkom društvu, ali u svom postmodernom/grotesknom obliku. Kod nas je kontrolirani kaos usmjeren na održanje paraliziranog stanja kako bi se betonirale uspostavljene strukture, dok se u međuvremenu odvija kulturno i ekonomsko atrofiranje – takav proces sam po sebi sprovodi u realnost etnonacionalističko grupisanje stanovništva, odnosno svojevrsni nastavak rata i ratnih ciljeva. Šta da se radi, tj. da li je u okolnostima kakve jesu moguće raditi na građenju nove utopije, one koja bi bila utemeljena na pravoj hijerarhiji vrijednosti? Da bi se na to pitanje odgovorilo, potrebno je odgovoriti na to šta je najsnažnije što uvezuje ljude u Bosni i Hercegovini (one koji ne nose na sebi odgovornost, već su bez svoje volje uključeni: a to se prije svega tiče mladih ljudi)? Ono što bi ih najsnažnije moglo uvezati je bol zbog nanesenih nepravdi, te svjesnost o tome šta je sve izgubljeno, propušteno – nizašto. Kroz takva se saznanja ljudi mogu ujediniti, te pokušati da naprave protutežu aktuelnom stanju. Ako je i to u navedenim okolnostima nemoguće, onda se takvi ljudi barem mogu pisati, sa vlastitim stajalištima zauzeti dio javnog prostora, što bi moglo potpomoći neke buduće pokušaje promjene društvenoga stanja. Međutim, na mnogo se načina manifestuje "starost" ideoloških nosilaca zajednice, pa to može biti dobar signal barem za snažniju artikulaciju progresivnih društvenih koncepcija.



FOTO: ALMEDIN ZUKIĆ

## Feminizam u tranziciji

O klasnim implikacijama  
rodnog osvještenja

**Amer Tikveša**

*Gender hijerarhizacija između ostalog služi i kao modus za klasnu i nacionalnu hijerarhizaciju. Ovdje se radi o feminizaciji siromaštva kroz feminizaciju siromašnih, bez obzira na njihov spol, a zarad njihovog potčinjavanja i stvaranja ovisnosti od bogatih, nacionalizmom privilegovanih individua, bez obzira na spol, koje su do svojih položaja došle nelegalnim putem. Također, jedna od grešaka feminizma u BiH, tačnije, feminističkog nevladinog sektora je ta što je on uspostavio vezu i u dubokoj je ovisnosti od neoliberalnog kapitalizma.*

Feminizam u BiH, uprkos brojnosti svoje sljedbe i iako je baštinik relativno duge tradicije ženske emancipacije, učinio je relativno malo na poboljšanje položaja žene u bh. društvu, kao i uopšte na unaprijeđenje životne sredine u smislu poboljšanja životnih uslova, demokratizacije društva i sl. Ne treba ni spominjati da je to sve, ako ne eksplicitno navedeno, onda podrazumijevano u statutima feminističkih ili ženskih udruga koje djeluju na nivou mjesnih zajednica, pa do onih koje su aktivne na nivou cijele države. Kada spominjem brojnost sljedbe, onda mislim upravo na te organizacije koje u centru pažnje imaju ženu, a koje, bar po jedna, postoje u svim bh. opštinama. Tome treba dodati entitetske gender centre, tj. Gender centar Federacije BiH i Gender centar Republike Srpske, kao i Agenciju za ravnopravnost spolova Bosne i Hercegovine. Kada je riječ o tradiciji koju feministički pokret u BiH baštini, treba krenuti od 1919. kada je osnovano feminističko udruženje „Društvo za prosvjećivanje žena i zaštitu njihovih prava“. Međutim, ono što je najznačajnije i dosad nenadmašeno kada je riječ o ženskim pokretima u BiH jest Antifašistički front žena koji je nastao 1942., a zahvaljujući kojem će žene nakon Drugog svjetskog rata imati ista prava u pristupu gotovo svakoj profesiji, platu kao muškarci, godinu dana porodiljskog odsustva, legalan prekid trudnoće i razvod koji se mogao postići međusobnim sporazumom supružnika. Ono što nije samo zasluga žena, nego zasluga socijalizma samog po sebi jest besplatno obrazovanje, zdravstvo, predškolski odgoj djece, a što je uveliko koristilo i ženama i umnogome smanjivalo njihovu „duplu opterećenost“ koja se danas nerijetko spočitava socijalizmu a pod kojom se misli na to da zapošljavanje žena u firmama nije smanjilo njihovu opterećenost kad su kućni poslovi u pitanju. Pitanje je šta danas nakon socijalizma i petnaest godina iza rata žene imaju više od toga i koliko je uopšte to naslijeđe danas živo, koliko postoji u praksi ili je u velikoj mjeri samo mrtvo slovo na papiru. Ono što je sigurno je to da više ništa od navedenog nije besplatno, da je mnogo manje zaposlenih, do posla se teže dolazi, mnoge su žene žrtve rada na crno, njihova je zarada nerijetko manja nego što je cijena potrošačke korpe, da se stoga mora raditi više, nerijetko i na dva posla, a uz to su kućne obaveze ostale iste. Mobing i seksualno uznemiravanje su postali gotovo sveprisutni, jer korupcija, nemogućnost nalaženja drugog posla, poslodavcima, uglavnom privatnicima, daje gotovo neograničenu vlast nad radnom snagom. U mnogim slučajevima možemo govoriti o višestrukoj, a ne dvostrukoj opterećenosti kod žena, ali i kod muškaraca. Feminizam u BiH na to danas nema odgovora. Ne-postojanje odgovora uslovljeno je feminističkim razvojnim i političkim strategijama. Velika greška feminizma u bh. kontekstu, ali bez koje bi sam naziv feminizam bio obesmišljen, jest njegova gotovo isključiva skoncentriranost na ženu. Ono što je neophodno je uključivanje što većeg broja muškaraca u feminističku priču. Naime, spolni identitet je disperziran kroz mnoštvo drugih kolektivnih identiteta tako da je samo u

njemu nemoguće vidjeti kohezivnu snagu koja bi objedinjavala mnoštvo individua i usmjeravala ih ka društvenim promjenama. Kada je BiH u pitanju, problem postaje složeniji jer se radi o zemlji izgrađenoj na nedemokratskim osnovama. Zemlji koja je kreirana prema slici koju je stvorio rat i povampireni fašizam koji je produkovao genocid, aparthejd, etničko čišćenje i brojne druge negativne civilizacijske tekovine za koje se mislilo, bar kada je o Evropi riječ, da su stvar prošlosti sahranjene sa Drugim svjetskim ratom. Istrajavanje Bosne i Hercegovine na tim osnovama, svom tom zlu dalo je legitimitet, a istovremeno i stvara strah od ponavljanja istog. Kako se u ratu stradalo gotovo isključivo zbog nacionalne pripadnosti, nacionalni identitet je postao najveća asimilacijska snaga na ovim prostorima, te polje identifikacija koje on propisuje kod mnogih ljudi ima prioritet nad svim drugim identifikacijama. Feminizam, stoga, mora ozbiljno uzeti u obzir nacionalizam, ne samo kao ideologiju koja je krivac za repatrijarhalizaciju i retradicionalizaciju, već i u smislu vlastitog angažmana protiv diskriminacije na nacionalnoj osnovi. Pokušat ću kroz hipotezu ilustrirati zašto. Uz svijest o neostvarivosti takvog čega, pokušajmo zamisliti tri predsjednice koje predstavljaju bosanskohercegovačko tročlano predsjedništvo. Te tri žene, samim tim što su tri, već ukazuju na partikularnost „ženskog” subjekta koji zbog svoje disperziranosti nije u mogućnosti da sebe pojmi kao cjelinu. One bi tu bile prije svega jedna Srпкиnja, jedna Hrvatica, jedna Bošnjakinja i zastupale bi interese naroda kojima pripadaju. S druge strane stoje pripadnice nacionalnih manjina, koje se opet ne mogu posmatrati kao jedinstvena kategorija, jer nisu na isti način opresirane pripadnice romske nacionalne manjine i pripadnice slovenske ili rumunske nacionalne manjine. Naime, jedna od rijetkih njima zajedničkih stvari je vjerovatno ta što kao pripadnice nacionalnih manjina ni hipotetički ne mogu biti predsjednice BiH. Tu dužnost mogu obnašati samo pripadnici konstitutivnih naroda.

Dakle, kada se govori o diskriminaciji žena, ne može se govoriti isključivo o diskriminaciji na osnovu spola, jer teško je zaključiti da li je neka, npr. Bošnjakinja u Republici Srpskoj diskriminirana više na nacionalnoj ili spolnoj/rodnoj osnovi. Hoću da kažem da cilj feminizma u BiH ne bi trebao biti samo jednakost među spolovima, nego društvo bez isključivanja po bilo kojoj osnovi i bilo koga. Prilikom izrade bilo kakvih razvojnih strategija moraju se uzeti u obzir presijecanja različitih vidova diskriminacije bez potcjenjivanja bilo kojeg od njih. Bh. društvo počiva na isključivanju. Naveo sam „vrijednosti” na kojima je utemeljeno, treba još samo istaći da su korupcija, nepotizam, kriminal, do te

mjere ukorijenjeni u sistem da boriti se za učešće u donošenju odluka unutar njega, ne znači samo djelovati unutar nacionalizmom i fašizmom zadatog okvira, nego i veliku mogućnost za primoranost na vlastitu povezanost sa kriminalnim miljeom zbog ostanka na izborenom položaju. Bh. feministice djeluju u takvom društvu, doduše, ne značajnije prisutne ni na jednom od nivoa vlasti, ali boreći se za ravnopravnost spolova, bore se i za politički segment te ravnopravnosti, tj. za ravnopravno učešće žena, između ostalog, i u vlasti. Načini ulaska žena u vlast su najčešće: „ili sa alternativne političke scene - iz ženskih organizacija i grupa koje se bore za ženska prava - ili iz ženskih sekcija oformljenih unutar političkih partija.”<sup>21</sup> Ako osmotrimo programe političkih partija koje imaju najveće biračko tijelo u BiH, a to su uglavnom nacionalne stranke (pri čemu ne mislim samo na stranke s nacionalnim predznakom već mislim i na bh. socijaldemokratske partije, SBiH, PDP i sl.), opravdano je postaviti pitanje, šta bilo ko, ko se zalaže za sprovođenje ideja i zahtjeva tih stranaka može dobrog doprinijeti bh. društvu, pa i ženama? Zašto se boriti za veći procenat žena u vlasti ako one dolaze iz partija s dominantnim biračkim tijelom? Šta su konkretno dobrog donijele Amila Alikadić-Husović, Meliha Alić, Dušanka Majkić i sl. Tako npr. Ženski ogranci SDA ženu prije svega vide kao majku. U deklaraciji jednog ogranka stoji: „Insistiramo da pravo na porodijsko odsustvo traje najmanje 12 mjeseci neprekidno, a za blizance i svako treće dijete 18 mjeseci neprekidno (sredstva na ime naknade obezbijediti na entitetskom ili državnom nivou).”<sup>22</sup> Iz navedenog citata jasan je stav o afirmiranju majčinstva nad ostalim ulogama koje žene u društvu mogu imati. To potvrđuje i stav drugog ogranka žena koje djeluju u okviru SDA, a to je Asocijacija Fatma:

Asocijacija poseban značaj daje svakoj djevojci, ženi, majci kroz edukaciona predavanja, ohrabrujući ih da steknu što veći stupanj naobrazbe, da su im dostupna sva radna mjesta koja neće povrijediti njihovu ženstvenost, da se uključuju u političke aktivnosti, jer to nije stvar prestiža, to je naša obaveza, a kada postanu majke, da im ispred svih aktivnosti bude odgoj djeteta, jer samo tako može prosperirati žena, dijete i društvo u kome žive.

Ako je suština ženskog postojanja na svijetu odgoj djece, kakva je razlika između toga ko će se boriti da se žene „osvještavaju” u tom pravcu? Moja teza je da se ne treba boriti za veći procenat žena u vlasti, već za promjenu kompletnog sistema, treba, dakle, mijenjati društvo, a ne fizionomije na vladajućim položajima. Ako je nacionalizam glavni uzročnik retradicionalizacije i repatrijarhalizacije, onda je on taj protiv kojeg treba usmjeriti djelovanje. Pri tome treba imati u vidu

<sup>21</sup> Jasna Bakšić-Muftić: *Politička prava kao ženska prava-otvorena pitanja i izazovi u Izazovi feminizma*. Ed. Nirman Moranjak Bamburać, Forum Bosna Sarajevo, br 26, 2004.

<sup>22</sup> Deklaracija. <http://az-vogosca.org/deklaracija.html>. Posjećeno: 13. 7. 2009.

<sup>23</sup> Asocijacija Fatma [http://sdamostar.ba/index.php?option=com\\_content&task=view&id=28&Itemid=43](http://sdamostar.ba/index.php?option=com_content&task=view&id=28&Itemid=43). Posjećeno: 12. 4. 2009.

da: „Nacionalistički lideri sa prostora bivše Jugoslavije koji su ovu zemlju uveli u krvavi rat, masovno osiromašenje i očaj (pre svega žena), za svoj dolazak na vlast, treba između ostalog da zahvale ženama koje predstavljaju polovinu njihovog biračkog tela”.<sup>24</sup> Može se reći da brojnost te sljedbe nije ni danas manja. To svakako ne umanjuje potrebu za borbom protiv spolne diskriminacije, ali opravdava pitanje: da li obespravljenost postoji dok svijest o njoj kao takvoj ne postoji? Tu se sada dotičemo pitanja osvješavanja koje svakako spada u opis djelovanja feminističkog pokreta, ali ono što je njegov problem je to što ono teče jednosmjerno, tj. usmjereno je isključivo na žene, te na njihovo spolno/rodno osvješavanje. Polazi se od pretpostavke da su one najveće žrtve repatrijarhalizacije, retradicionalizacije, rata i tranzicije, čak i ako svjesno pristaju na položaj žrtve ili su saučesnice u afirmaciji ideologija koje promoviraju žensku subordiniranost. To je vidljivo i u prethodno iznesenom citatu. Takav stav je pogrešan, ako ne i opasan. Kako ističe Marina Blagojević komentarišući odnos zapadnog GAD (Gender and Development) diskursa prema problemu tranzicije u zemljama Balkana: Jako je teško, s naučne tačke gledišta, i često je kontraproduktivno na političkom nivou, tvrditi da su žene najveće žrtve tranzicije i da je rodna nejednakost najozbiljnija nejednakost u poređenju sa socijalnom, ekonomskom ili etničkom nejednakošću.<sup>25</sup>

Tranzicija, kroz koju dominira ideologija nacionalizma obilježena repatrijarhalizacijom i retradicionalizacijom, koliko god štete nanosi ženama, nanosi i muškarcima. Mahom su osiromašeni, u mnogim aspektima života obespravljeni, ratom i egzilom fizički i emotivno osakaćeni, a očekivanja koja pred njih stavlja patrijarhat nesrazmjerna su njihovim mogućnostima. Radi se o tome da u trci za novcem, na kojoj insistira ideologija neoliberalnog kapitalizma koja sve više zaživljava i u BiH, nemaju šta da traže, jer startne pozicije većine muškaraca isključuju ih iz kompeticije, što se kosi sa zahtjevima patrijarhata za muškarcem kao izdržavateljem porodice, a što u konačnici za rezultat ima krizu maskuliniteta. Uzimajući to u obzir, feminizam se mora pozabaviti i osvješavanjem i pridobijanjem što većeg broja muškaraca. Kada je riječ o osvješavanju, radilo se o ženama ili muškarcima, ono ne smije biti samo rodno, već i klasno. Samo klasnim osvješavanjem moguće je iskorijeniti strah od drugog kojim propagatori nacionalizma manipulišu zarad vlastitih klasnih interesa. Sva ta priča o nacionalnim identitetima, njihova izgradnja, potreba za pripadanjem njima, u svojoj pozadini ima bogaćenje glavnih njenih pokretača. Vlast je u njihovim rukama, privatizacijom oni rukovode, a i Zakon o restituciji vratit će državnu imovinu potomcima nekadašnjih nacionalnih elita

koja je nacionalizovana dolaskom komunista na vlast poslije Drugog svjetskog rata. Potpuno ista kritika koju Ema Goldman uputila američkom patriotizmu primjenljiva je i na bosanski: „borbeni šovinisti i ratni špekulanti pune atmosferu sentimentalnim sloganima licemjernog nacionalizma: 'Amerika Americancima!'. Ovakvi pokličići su uhvatili dobro tlo diljem zemlje. Kako bi održali Ameriku, vojna pripremljenost mora biti trenutačno postignuta. Milijarde dolara dobivene iz znoja i krvi radnika se troše na bojne brodove i podmornice za vojsku i mornaricu, a sve to kako bi zaštitili svoju dragocjenu Ameriku. Najironičnije u svom tom zanosu jest to što Amerika, koju će štiti ta ogromna vojna sila, nije Amerika svojih građana, nego Amerika privilegirane klase, klase koja pljačka i iskorištava mase i kontrolira njihov život od rođenja pa sve do groba”.<sup>26</sup>

Samo što je u BiH slučaj da se novci više ne troše na vojnu pripremljenost, ali razlozi upotrebe sintagmi „Ne damo Srpsku” ili “100% BiH” su isti. Gender hijerarhizacija između ostalog služi i kao modus za klasnu i nacionalnu hijerarhizaciju. Ovdje se radi o feminizaciji siromaštva kroz feminizaciju siromašnih, bez obzira na njihov spol, a zarad njihovog potčinjavanja i stvaranja ovisnosti od bogatih, nacionalizmom privilegovanih individua, bez obzira na spol, koje su do svojih položaja došle nelegalnim putem. Također, jedna od grešaka feminizma u BiH, tačnije, feminističkog nevladinog sektora je ta što je on uspostavio vezu i u dubokoj je ovisnosti od neoliberalnog kapitalizma. To primjećuje i Nada Ler-Sofronić koja piše:

Danas je, izgleda, još uvijek dominantna anakronična preokupacija većine ženskih NVO-a, koji su uglavnom dizajnirani i formatirani prema mjeri projekta zapadne pomoći demokratizaciji u tranzicijskim zemljama, što će raditi i od čega će živjeti kada se strani donator povuče (Ler-Sofronić 266).<sup>27</sup>

Djelovati u okvirima zadatim neoliberalnim kapitalizmom, znači pristati na legitimizaciju nelegalno stečenih klasnih pozicija. Ta ideologija, sa njoj imanentnim individualizmom i njenim kompetitivnim karakterom, na margini društva ostavlja milione obespravljenih koji ne mogu ući u kompeticiju zarad svojih nepovoljnih startnih pozicija za koje nisu oni krivi, već rat i postratni tranzicijski kaos. Stoga ona ide ruku pod ruku sa lokalnim nacionalizmima i kao takvu treba je izbjegavati, a savezništvo tražiti u socijalizmu koji je zarad njemu imanentnog komunitarizma i kooperativnosti mnogo bliži humanističkim načelima feminizma. U protivnom, feminizmu prijete opasnost da postane bljedunjava opozicija koja više služi učvršćivanju pozicije negoli njenoj kritici.

<sup>24</sup> Nada Ler Sofronić. „Kontroverze savremenog feminizma: iskustvo identitet, moć.” U *Drugačija moć je moguća. Žene u crnom*, Beograd, 2004.

<sup>25</sup> Marina Blagojević: *Mapping Misogyny in the Balkans: Local/Global Hybrids in Culture and Media*

<sup>26</sup> Emma Goldman: *Pripremljenost, put ka sveopćem pokolju*

<http://www.zamirnet.hr/stocitas/emma%20goldman.htm>. Posjećeno: 5. 2. 2010.

<sup>27</sup> Nada Ler Sofronić. „Kontroverze savremenog feminizma: iskustvo identitet, moć.” U *Drugačija moć je moguća. Žene u crnom*



FOTO: HENDRIK SPECK

**Borba za opstanak zbilja nije odvojiva od kulturalnog života fantazije, a isključivanje mogućnosti fantazije - kroz cenzuru, degradaciju ili drugim sredstvima - samo je jedna od strategija za ostvarenje društvene smrti osoba. Fantazija nije oprečna stvarnosti; ona je ono što stvarnost isključuje u njenoj mogućnosti, a kao rezultat, fantazija definira limite stvarnosti, konstituirajući je kao njeno konstitutivno izvanjsko. Kritičko obećanje fantazije, kada i gdje ona postoji, jeste postavljanje izazova uvjetovanim ograničenjima na ono što će ili neće biti nazvano stvarnošću. Fantazija je ono što nam dozvoljava da zamišljamo sebe i druge drugojačije; ona uspostavlja moguće kao suvišak i prekoračenje realnog; ona pokazuje drugamo i ka drugdje, a onda kada je otjelotvorena, onda ona to drugdje i dovodi k nama.**

(Judith Butler, *Raščinjavanje roda*)

## Teška industrija

Jata mrtvih ptica lebde u toksičnom oblaku  
iznad komunistički istrule termoelektrane,  
koja je davno pala pod stečaj,  
dok mračne čeljusti kotlovnice štrajkuju glađu,  
uzalud žedne znoja ropskih košulja.

Hladnim i pustim jutrom  
radnici i dalje ustaju rano  
ugašenog pogleda, srca oteklog,  
kao da ih na stolu čeka doručak  
uz svenuli korov potomstva.

Ovdje su teške smrti, družice,  
za sve crne fabričke ruke!  
Ovdje, gdje je polje suviše široko,  
ovdje, gdje se nebo grdno uzdiglo visoko  
umorno od nesаницe.

## Intro

Osjećaš li getoizirani strah?  
Izbija iz svakog zida,  
iz svakog  
pogleda...

Ljubav je projekcija  
naših nadanja,  
život samo skica,  
stvar privida.

Još samo da naučimo  
da se mrzimo,  
civilizovano,  
politički korektno,  
demokratski.

## '85

Rasparčan sa svakim novim jutrom  
Tako sam umoran  
Razbijam se u bezbroj detalja

Usidren u pogrešnu luku  
Šamara me oštar vjetar  
Mraz mi liže zanoktice

Teške su ove decenije što ih nosimo na kičmi  
Velike su nade zamenili sitni žuljevi  
A djeca su najzad porasla

S kodiranom greškom  
Iznova su odrasla  
Sazrela

I  
Sklopila  
Oči

Iznova evoluirajući u viši oblik toksikomanije.

## Cancer City 2

znojni uzdasi po parkingu  
jalovim sjemenom zasuta nutrina  
zamrznute djevičanske materice  
u polovnim automobilima

nema više otpora u preponama  
psi reže na sirove udove  
po betonskim plažama noću  
njuše komadiće crne čipke

kurve u gradskim lokalima  
plešu u balskim haljinama  
poslednji valcer  
okovane na stubovima srama

moglo bi biti zabavno  
praviti djecu u Bosni

## Rezervati

Čini mi se da prestaje da djeluje  
Anestezija polako prolazi  
Ko je živ neka se probudi  
Ovdje, gdje smo svi stješnjeni  
Klinički mrtvi  
Sabijeni  
Osjećam rove kroz zidove  
Crvi u šljemovima  
Oaze mira u inkubatorima  
Samo su rezervati  
Poslednje utočište  
Što dalje  
Što dublje  
U sebe

Protiv infekcija, kontejnera i semafora  
Čekamo u kordonima  
Pogrešno formirani  
Na silu formatirani  
Moji i tvoji  
Novi porazi  
Dok matica podivljala koti zarazne larve  
I tvoji će okoti biti moji ratovi  
Ljigave zmijske i čelične gusjenice

Crtaćemo kartu svijeta bodljikavom žicom  
Rođače

## Trenutak, molim

pijani džanki se u kišnoj noći  
stravičnom brzinom džipa  
zakucao u studenta na trotoaru

glava je pukla kao lubenica  
dijelovi mozga su se rasuli svuda  
po mokrom asfaltu

pitam se u kojem se komadiću  
nalazila posljednja misao  
o boljoj budućnosti

## Dobrinja

Betonski hematom  
Izvršena ekshumacija  
Povučena je granica  
Novi ispit zrelosti  
Paraf proteklih godina  
Aleja kontejnera  
Topografska greška  
Novo groblje Sarajeva treperi u sunovrat.

## Sirovi nagon

Ulijepljene sluzave misli,  
što na sred grudi se kote,  
ubijaju svaki talas razumnog ludila.  
Dok plačem krvavo mlijeko  
oslobađam umorni duh,  
izmučen veličinom svemira,  
osakaćen kompleksom jedinke  
naspram širokog mora vječnosti.

Peku me iskre užarenog ludila i  
iznemogla čvrstina dlakavog falusa,  
kad plod zarobljen provri u testisima  
i počne da pršti vatromet pomame,  
predajući se kliskom znoju golotinje.

Bezglavi krik darujem noćnom nebu.

Hvala na pažnji i  
prijatno.

## Ona

Zaurkao košmar nedjeljnim jutrom,  
ja se ne budim.  
Privezan sam za svoje nebo  
(možda i nisam lud)  
i nije me stid  
ove tame.

Nadam se da razumiješ  
kad stenjem nad tobom,  
istresajući u tebe sav svoj bol,  
poput očajnika što govori laž.

Očaj je naš putokaz. Ne vidim kraj.  
Sami smo u zvjerskom svijetu.

Sami, dadiljo, ženo, krvnice, pokajnice, rugobo,  
sestro, ljubavnice, prokletnice, izdajice,

pjesmo moja.

## Moja Golgota

Vratio sam se na Golgotu  
Stajao sam na samom vrhu  
Oko sebe posmatrao Sodomu i Gomoru  
Vjetar mi se igrao sa kosom i  
Donosio miris krvi i znoja  
Sa oštih čeličnih mačeva i sjekira  
Što stajaše na jednoj gomili

Neki Rimljani su donijeli šah i karte  
Da prekrate čekanje  
Žderali su kvalitetno polukrvavo meso  
Komadali ga gladnim vilicama  
Žene su rasplele kose i tiho pjevale neke  
Tužbalice  
O rosi u travi, o slavi života i strahu od smrti  
Njihove suzne oči su gasile sunce na horizontu  
Njihove čvrste grudi bijelile su se u sumraku  
čovječanstva

Iskren da budem  
Mene je najmanje interesovao onaj što je tri  
Dana izdisao  
Na drvenom krstu iznad mene

Bože, oprosti mi,  
Imao sam i svojih problema

## Entropija

Entropija je  
unutrašnje krvarenje organizma,  
nada spermatozoida da postane fetus,  
dream fetusa da postane predsjednik.

Entropija je  
kad glasaš na izborima iz zajebancije,  
kancerogena ideologija nacionalizma,  
varijanta u kojoj Balkan hoće u Europu.

Entropija je  
mogućnost zjenice da zaluta u očnoj duplji,  
usamljena suza što iskri u oku.

Entropija je  
Kad imaš groznicu dok vani pada snijeg,  
Kad ljubavnu energiju nemaš kome dati.

Entropija /  
obrt ka unutra  
Entropija /  
idealna sistem

## Epitaf za grad

sarajevo je pupak europa  
zašiven iznutra  
bodljikavom  
žicom

## Pasulj

Moj dobri prijatelj Andrej je, malo je reći, lud za automobilima. On je stariji od mene nekoliko godina. Znamo se još od osnovne škole. Njegov brat i ja smo išli zajedno u razred i najbolji smo drugovi, što smo krunisali i božjom vezom tj. kumstvom.

Andrejeva zaludenost i opsednutost automobilima seže još od njegove treće godine života. Priču o tome nam je sam ispričao barem dvadesetak puta. Istu priču smo čuli i od njegovog ujke, velikog reli vozača iz stare države, poznatog Bate Stakića Munje. Nadimak Munja je stekao na svom trkačkom fijatu, sada već legendarnom automobilu, mestu Andrejevog "ponovnog rođenja". Hvalio se iznad svega, kako je u krilu svog ujaka držao volan i osetio još tada strujanje vozačke krvi u svojim mladim venama.

Munja je zaista bio legenda. Posle četiri uzastopna rekorda, na trkama po Košutnjaku, imao je reputaciju najhrabrijeg i najsmelijeg vozača stare države. Slavu koju je stekao na trkačkim stazama nije mogao da pomuti ni njegov dugački jezik, kojim je sekao protivnike, mahom iz automobilskog saveza. Često je voleo da opsuje pred nama, izvesnog Burenceta, koji je u njegovo vreme, kako nam je rekao Munja, lažirao trke, a poznat je i po proneveri izvesnog novca iz kase neke banke. "Sve go šljam", završavao je svoje priče o "uglednoj gospodi", kako ih je nazivao, uz neizbežno pljuvanje na kraju svake veoma kratke ali jasne rečenice, zbog čega je kod nas imao nadimak Lakonac.

Munja je posle "slave" izabrao nešto mirniji život, i posvetio se proizvodnji okova za vrata. Od novca koji je zaradio na religijama širom sveta otvorio je mali pogon za proizvodnju tih gore navedenih okova. Taj zanat je nasledio i naučio od svog pokojnog strica. Stričevo zaveštanje ga je obavezalo, kako je često pričao Andrej, da se posveti jednom, nama naizgled, dosadnom poslu. Međutim, osmeh s Munjinog lica nije silazio, iako je znao da njegov život više nikada neće biti uzbudljiv kao sedamdesetih. U jednoj od svojih velikih trka doživeo je veliki udes, u kojem je jedva sačuvo živu glavu. Obe noge su mu bile amputirane, te ga ja znam samo u kolicima, koja sam i sam često gurao. Njegov novi život mu je izgledao kao nešto nepredvidivo i vredno novog i novog dokazivanja. Govorio nam je svima da se ne brinemo, jer nikada nećemo ostati gladni, uvek će biti posla u njegovoj maloj radionici.

Pored svog toliko hvaljenog posla Munja je imao i jedan hobi. To je možda i bila njegova druga velika strast posle trka. Manje hobi a više životna preokupacija, takođe zaostavština, od njegove bake. To je bilo gledanje u pasulj.

Mi smo se, dok smo bili klinci, često sprdali s njegovom pasijom, međutim, vremenom smo sve ozbiljnije shvatali Munjinu želju da sve pojave oko nas, kao i mnoge sudbine, objasni i uopšti gledanjem u pasulj tetovac. Tetovac je bio obavezan. Nijedan drugi nije mogao da da jasnu sliku jer je, kako je govorio Munja, imao procenat uspešnosti svega oko deset posto. Zato je tetovac imao oko četrdeset procenata uspešnosti.

Kada se nije bavio svojim pravim poslom Munja je voleo da na bilo kojoj ravnoj površini rasprostre svilenu maramu svoje bake, za koju je kazao da dodaje još onih šezdeset posto koji fale, pa da gledanje u pasulj ne bude samo narodno sujeverje, već ozbiljan predskazatelj sudbine. Zatim bi izbacio pasulj, a sve ostalo je bila legenda.

Kod Munje su u početku dolazili kartaroši, inače njegovi stari poznanici, pokoja komšinica i poneki neznanac, po preporuci komšinica. Međutim, vremenom se njegova sposobnost pročula po okolnim kvartovima, pa po celom bloku, pa po opštini, i tako dalje, dok nije postao jedini pravi majstor gledanja u pasulj u novoj državi, priznat čak i od Asocijacije proročica i magova.

Njegov hobi se mogao pretvoriti u ozbiljan posao, s neverovatnom zaradom, jer su kod njega dolazile sve novopečene zvezde, ljudi iz džet-seta, novinari, propali političari, manekenke na raznim drogama, kao i voditeljke komercijalnog, najčešćeg propagandnog programa. Sve je prekinuo jedan, naizgled naivan događaj, koji je kasnije promenio moj i Andrejev život, iliti, prekinuo ih.



Ni sam se ne sećam kako smo došli na ideju da nam Munja gleda u pasulj. Ja sam po prirodi bio slavloljubiv i od malena sam želeo da postanem golman ili predsednik države, dok je Andrej želeo da bude dostojni naslednik svog velikog ujke. Valjda smo hteli da čujemo ono što smo želeli, a to je da pasulj velikog Munje kaže: Da, vas dvojicu očekuje velika budućnost. Istina je bila mnogo sumornija.

Munja nije želeo da gleda u pasulj nikome od svojih bliskih poznanika, kao ni njemu dragim ljudima. Jednostavno, on se bojavao sudbine. Gledao je na nju kao na nepredvidivo čudovište koje guta svoju decu i odnosi im život ispred nosa.

Dobro je znao to po sebi. Pogotovo ga je uznemiravala Andrejeva opsednutost brzom vožnjom. Andrej je bio student, i to veoma dobar. Za dobro učenje je dobio od oca opela kalibru, i to metalik crveni, sa šiberom i novim uglancanim felnama. Stalno je govorio o novim širim gumama uz koje je trebalo da dostigne oko sto devedeset na otvorenom putu. Bio je na ujku, neustrašiv, i voleo je da luduje po gradu; da se zavlači između kamiona, da prođe na crveno, da se trka sa svim jačim mašinama od svoje kalibre. Mnogo puta sam, sedeći pored njega, kočio nogama neke nevidljive kočnice, po instinktu, i video neizbežan sudar, ali Andrej je bio hladan i siguran u sebe. Sve probleme je rešavao u deliću sekunde. Njegovim venama je stvarno takla vrela ujkina krv.

Munja nije bio spreman za saradnju s nama dvojicom. Tvrdoglavo je odbijao da nam ispuni želju i predskaje našu "veliku" budućnost. Ubeđivali smo ga nekoliko dana. Bili smo uporni i rešeni da ga nagovorimo. Međutim, Munja je bio izričit. Nikakvo ubeđivanje ga nije moglo navesti na nešto u šta se zakleo. A zakleo se, nije da nije. Bezobrazluk kod mladih ljudi, kada hoće da dođu do nekog cilja, može da bude veoma neprijatan. Takvi smo, sada, bili ja i Andrej. Na najperfidnije načine smo počeli da ucenjujemo našeg Munju. Pretili smo mu da nikada više neće ići s nama na Adu, da šetnje pored Save ne dolaze u obzir. Zapretili smo mu i ukidanjem redovnog raporta o stanju u gradskim diskotekama, što je, inače, bila Munjina omiljena tema, kao i s još nekoliko sitnica, nama beznačajnih, ali za njega od životne važnosti. Plan je u potpunosti uspeo, te nam je Munja zakazao seansu u Andrejevom stanu.

Kasnio je gotovo dva sata i, kada smo već pomislili da neće ni doći, pojavio se s nama dobro poznatom negovateljicom Saškom, koja je zakasnila. Izvinila nam se i ostavila nam Munju. Munja je u svoj toj gužvi zaboravio svilenu bakinu maramu. Bili smo besni na njega, jer je očigledna bila opstrukcija s njegove strane. Sada je nastupilo ubeđivanje da prihvatimo seansu bez marame. Objasnio nam je da je i četrdeset posto bolje od ničeg. Mi smo se neko vreme kao kolebali, ali smo bili rešeni da se zabavimo.

Posedali smo za veliki trpezarijski sto. Munja je bio elegantan i s puno stila je izvodio par uvodnih rituala. Prelazio je polako u neki svoj svet, samo njemu pojmljiv. Nešto je čavrljao. Napravio je nekoliko neobičnih pokreta rukama i pogledao nas. Očima nas je molio da odustanemo od svega ovog, ali nismo mogli da propustimo priliku da se hvalimo drugovima kako nam je veliki Munja održao seansu, za džabe! Načinio je još par smešnih gestikulacija i zatim izvadio svoju platnenu vrećicu, punu tetovca. Prosuo je pasulj po stolu. Sama veština gledanja u pasulj se sastojala iz veštine posmatranja i iz onog kratkog rituala pomoću kojeg je Munja dolazio u kontakt sa "čuvarima vremena". Najavio im je dva posetioca, mene i Andreja.

Najbitniji je bio izbačaj. Munja nam je kazivao da "čuvari vremena" preuzimaju njegove ruke na trenutak i da on ustvari nikad ne oseća kojom je snagom i na koji način izbacio pasulj. Kako bi se pasulj postavio na stolu bila je volja i znanje tih čuvara, koji su znali sudbinu svakog čoveka na ovoj planeti. Na ujki je bilo samo da protumači to što mu Oni govore, a od Munje to niko nije bolje znao.

Zabava koju nam je priredio Munja samo što je počela, kada se pretvorila u neku neobjašnjivu zapanjenost. Pasulj je bio razbacan ispred nas, a Munja je govorio o nekoj nesreći koja će biti kobna po obojicu. Nismo mogli da se povratimo. Kako da ga pitam za karijeru, kada mi predviđa još pet-šest godina života. Možda da ga pitam za tih nekoliko preostalih godina. Ne, situacija je bila previše ozbiljna da bismo se šalili na sopstven račun. Andrej je bio bleđi od bele krpe po kojoj je pasulj tetovac bio raspoređen u samrtnoj formaciji. Nismo smeli da se pogledamo u oči. Munja je i dalje bio u transu. Govorio je i tačno vreme nesreće i opisao mesto i situaciju. Počeo je s detaljima, govorio je mirno i sugestivno. Nismo uopšte više slušali šta je govorio. Ti detalji nas nisu mnogo zanimali, valjda zato što nismo bili dovoljno maštoviti.

Gutao sam teško pljuvačku i molio "čuvare vremena" da prekinu pomahnitalog ujku. Andrej nije mogao da podnese više ovu mučninu. Ustao je naglo i povukao krpu ispred

nas. Još dugo posle toga mi je u glavi bio tup i sitan udarac pasulja koji se prosuo po podu. Andrej je pojurio ka vratima od stana, zalupio ih za sobom i vratio se tek sutra ujutru, kako mi je rekao njegov brat.

Munja nas je pozvao sledeći dan da dođemo kod njega i da porazgovaramo o onome što se desilo. Andrej nije hteo ni da čuje za to, spustio je ujkii slušalicu čim mu je čuo glas. Ja sam se bio obavezao da ga nagovorim da pođe sa mnom kod Munje, ali i mene je ignorisao i rekao, ironično, da sa mrtvacem kakav je on nema o čemu da se razgovara.

Andrej je bio razočaran. Ali ne zbog svoje "prerane smrti", već zbog toga što ništa od njegovih maštanja njegov dragi ujka nije video među tim prokletim zrnima pasulja.

Rekao mi je da mrzi svoga ujaka i da ga se stidi. Da je on samo jedan običan prevarant, bez imalo emocija i da će mu lično tražiti da nam se izvini za duševnu patnju koju nam je naneo. Slike s ujkom je pocepao i zakleo se da dok je živ neće poželeti da čuje za njega. Meni je zabranio da u njegovom prisustvu govorimo o nemilom događaju. Rekao je da ga ne zanimaju prababina sujeverja i da će se, dok god je živ, truditi da ostvari svoje snove.

Ceo taj događaj nas je samo još više zbližio. Govorio je da smo kao braća, a posle svega me je terao i da se pobratimimo. To smo i učinili, nepun mesec nakon svega. Njegova energija je uticala na mene pozitivno, pa sam se i ja zarekao da ću se, dok god sam živ, truditi da živim kao čovek i da neću posustati pred životnim problemima.

Postali smo nerazdvojni. Samo što nismo išli zajedno i u toalet. Bili smo rešeni da pobedimo predskazanu smrt i da živimo punim plućima. Potisnuli smo duboko u sebi svaku pomisao na nesreću. Sve nam je to izgledalo kao kakva dečja budalaština, koju mi kao zreli ljudi treba da zaboravimo.

Munja je prestao da nam se javlja i nije više svraćao u kraj. Andrejeva majka nije ništa slutila, niti je razmišljala o Munjinom osamljivanju. I dalje ga je posećivala redovno i uvek ga pitala zašto ih više ne posećuje kao ranije. Kada god je Andreja slala kod ujke da mu nešto odnese, ovaj je izbegavao odlazak Munji, pravdajući se nekim iznenadnim, veoma bitnim poslovima.

Primetila je sestra da joj brat nije više radostan kao ranije. Znala je da se bori sa samim sobom, iz dana u dan, a borba sa samim sobom je najteža od svih borbi. Na njena zapitkivanja o njegovom mrzovoljnom izrazu lica, on je pravio još mrzovoljniji izraz i izbegavao da da bilo kakav odgovor na sestrinsku tj. majčinsku brigu.

Vreme je prolazilo, a ja i Andrej smo živeli svoje živote, uz što više bure. Išli smo zajedno na letovanje, u grad, na predavanja, što moja, što njegova. Disali smo kao jedan. Vremenom je Andrej kupio nove gume, one široke, i stalno me vozio na auto-put, gde smo dostizali brzinu svetlosti. Mogli smo da putujemo u neistražene delove galaksije, i to za samo nekoliko trenutaka. Maštali smo o još većim brzinama i još udaljenijim krajevima. Ta neverovatna brzina nam je otvarala neke nove vidike i mi smo sanjali na javi. Dogovorili smo se da, kad počnemo da zarađujemo, skupimo novac i kupimo najbrži auto koji se bude prodavao na našem tržištu.

Iz dana u dan neke nove ideje su nam padale na pamet. Nismo bili svesni kolike su mogućnosti koje nam pruža život. Sve je bilo na javi, ali se nije mnogo razlikovalo od najlepšeg sna koji može da se zamisli.

Krenuli smo, naravno zajedno, na nekakve treninge, slične teretani. Morali smo da idemo do grada, pa smo koristili "kalibru". Tačno u 17.30 Andrej je bio ispred moje zgrade i trubio mi da bih požurio. Iz kola se čula glasna muzika koja je skrenula pažnju nekih "opasnih" devojaka. Andrej mi je rekao da posle treninga idemo na neku žurku i da treba da se upoznamo s neke dve "strava" devojke. U mislima sam već bio na žurci. Osetio sam basove kako lupaju o zidove i kako se nas dvojica polupijani vraćamo iz grada s one dve obećane devojke.

Andrej mi je pričao o nekakvom novom automobilu, koji treba da počne da se prodaje za koji dan. Imao je divan osmeh na licu i govorio je s puno žara, kao što je radio sve u životu. Vozio je polako. Prozori su bili širom otvoreni i spolja je dopirao suv semptembarski vazduh, pomešan s mirisom pečenih paprika. Ja sam slušao Andreja kako nadjačava preglasnu muziku i razmišljao o radostima koje pruža priroda u pozno leto.

Došli smo do poslednje raskrsnice i stali na crveno svetlo. Rekao sam da utiša muziku jer sam načisto ogluveo. On me je ignorisao. Krenuo je na zeleno svetlo, a ja sam se sagnuo da utišam muziku sam. To je bilo poslednje što sam uradio u životu. Sve je nestalo u trenutku. Neko nam se prikrucao s Andrejeve strane u vrata i odneo nas deset metara daleko. Od "kalibre" je ostala strašna olupina, iz koje nije moglo da se izvadi ni moje ni

Andrejevo telo. Bili smo smrskani i u isti mah zgnječeni.

Odmah po smrti, Andrej i ja smo shvatili da je sve ono što su nam govorili i učili nas o životu posle smrti delimično tačno. Istina je mnogo drugačija i, videćete, zaprepašujuća.

Došli smo pred Veliku skupštinu čuvara vremena. Dobili smo jasan zadatak: da napišemo kratku priču i damo je na uvid Velikom savetu čuvara vremena. Tako sam ja napisao ovu priču, a Andrej svoju, koju ćete, uz malo sreće, pročitati jednog lepog dana. Jer, nisu li svi dani podjednako lepi i divni?!

Predali smo radove i seli na neke drvene stolice. Od tada nisam video Andreja. Više ga se i ne sećam. Ne sećam se više ni sebe, ni Munje, ni mnoštva ljudi iz svoje neposredne blizine. Ne znam ni ko su mi otac i majka, sestra, drugovi... Sve je izgubilo smisao, kao da nikada nisam ni postojao.

Dobio sam novi oblik i novo radno mesto. Postao sam poslanik Velike skupštine čuvara vremena. Konačno mogu da utičem na sudbine drugih ljudi. Za svoju više ne marim jer sam izgubio svoj raniji identitet. Ovde svi mi, zajedno, rešavamo tuđe sudbine.

Tu sam upoznao mnoštvo divnih, bivših ljudi, s kojima često ćaskam, onako neobavezno. Jedan od njih mi je kazao da mu je krivo što za vreme svog ljudskog života nije imao moć da utiče na svoju sudbinu. Ja sam ga pogledao odsutnim i tupim pogledom, okrenuo se prema nečemu i shvatio da u celom svom prethodnom životu nisam mogao čuti veću glupost!

# Crvene cipele

Ime mi je Malik. Imam 43 godine. Koje su prošle u treptaju oka i ostavile me umornim. Preumornim. Kondukter sam u vozu. Naplaćujem i pregledam karte i nosim stari džepni sat na kojem je vrijeme stalo tačno, kažu, kada je djed umro. Pomažem dobrim seljacima da utovare ono što su rukama uzgajili i što kane prodati za male pare u gradu. Studentima i omladini gledam kroz prste kad nemaju kartu i puštam ih da se voze za marku-dvije, neovisno o destinaciji. Dragi su. Imaju iskre u očima, mašu indeksima i uvale mi limenku piva u znak zahvalnosti što ih nekad pripazim. Na nekim linijama imam i svoje "redovne studente". Bistre umove i srca puna nade. Znam ih po imenu, ali i po malom tmurnom oblaku koji se svako malo prolomi i ostavi ih mokre i za najvedrijeg dana. Mladost je to, ista k'o moja, a opet drugačija. Isti žar, isti zanos, a, opet, taj oblak što ih prati... Ne bi trebao biti tako velik u tim godinama. Begpekerima iz raznih zemalja pokušavam na išaret-engleskom da objasnim da će im i gaće s guzice ukrasti ukoliko ne budu pazili svoje stvari. Ali jok. To svali one torbetine gdje stigne, a onda se uzjebe po vozu, k'o da crve u guzici ima. Svakakvog svijeta bude u vozu. P'jane, kurve, budale, oni siromašnog džepa i oni siromašnih duša, izdajnici, ubice, djevice, božiji ljudi, samoubice, izgubljeni i pronađeni, zaljubljeni, zaboravljeni, živi i mrtvi. Svi prođu pred mojim očima. Nisu mi mrski ljudi, ali nekako najviše volim biti sam. Volim da zapalim cigaru, pa uz tutnjavu voza pustim pogled po planinama i ravninama, po rijekama i šumama. Napamet im znam oblike. Usred noći me probudi i rukama kroz zrak ću ti nacrtati sve te oblike i ispričati kako je ova zemlja lijepa a kako joj je pogan narod. Voz i dalje mili po prugama napravljenim u radnim akcijama za vrijeme onoga što ga psuju, a u isto vrijeme se u njegov' kunu i zazivaju ga. A ja gledam. Promiču sela i gradovi, ljudi bez imena, bez lica i pokoje šugavo štene. Promiču nasmijane mladenke na vjenčanjima i uplakane udovice na sahranama. Tegle slatka od dunja i puknuta usna nakon dječije svađe. Sve promakne u toj jednoj cigari. A ja ostajem isti. Svaki sat i svaki dan već godinama. Prazan i umoran. Dok na jednom satu ne stane vrijeme.

A onda jednog jutra nađoh nju u zadimljenom kupeu. Na prvi mah mi se učini da se nešto zapalilo. Djevojčice je sjedilo, štiklalo jednu na drugu cigaru i trzala glavom kao da se raspravlja s nekim.

- "Otvori prozor. Ho'š da se ugušiš, jadna?"

- "Ne može."

- "Kako ne može, jebo te?!" - dreknem, pa stanem čupati i tegliti onaj prozor koliko sam mogao. Nije se dao otvoriti.

- "Pa, onda izađi tamo kod vrata pa puši" - rekao sam i pokazao na kraj vagona.

Zgrabila je tašnu i ustala praveći grimasu. Tek tad sam je i vidio. Omanjeg rasta, tamne kovrčave kose i bijele puti. Nije mogla imati više od 21-22 godine. Na leđima je imala mali školski ruksak, a na nogama crvene lakirane cipele.

- "Zar se to još uvijek nosi?!" - pomislio sam, kao da sam odjednom postao modni kritičar.

U tri koraka se našla kraj vrata i počela histerično rovit po tašni. Izvukla je kutiju cigara i otvorila je. Bila je prazna. Frknula je k'o mačka, zgužvala kutiju i bacila je ponovo u tašnu. Onda je digla pogled prema meni. Dva krupna tamna oka me zaustaviše u namjeri da prođem pored nje i nastavim svojim poslom.

- "Imaš cigaru?" - drsko je pitala. Pružio sam cigaru i stavio kutiju u džep.

- "Mogu li dobiti još jednu?"

- "Pa, nisi ni tu zapalila."

- "Da imam za kasnije." - nasmiješila se na silu i zatreptala onako ženski.

Tužno je gledati žensko kako se usiljeno smije i dodvorava. Usta razvučena u kaladont osmijeh, a u očima se vrisak zaledio. Zahladi mi nešto oko srca, pa posegnuh za džep. Izvadio sam jednu cigaru, stavio je u usta, a kutiju pružio tom malom stvorenju.

- "Ja sam Indira." - reče nešto toplijom bojom glasa.
- "Jah!" - otpuhnuo sam.
- "Kako je tebi ime?" - ignorisala je moju očiglednu želju za prekidom razgovora.
- "Malik." - ignorisao sam je sad i ja sam.
- "Dokle ide ovaj voz?"
- "Još malo, pa smo na zadnjoj stanici. Imaš li ti kartu uopšte?"
- "Nemam."
- "A šta para?"
- "Ništa."
- "Znaš li bar gdje ideš?"
- "Tamo gdje stignem."

Ne mogu reći da me iznenadio njen odgovor. Navikao sam ja na svakakv svijet i svakakve priče. Gledala je u one crvene cipele i puhala dim na sve strane, povremeno trljajući oči s gustim trepavicama. Spadala je u one koji žele da se izgube, u one što bježe, što lutaju. Prepoznam ja takve odmah.

- "Jesi li oženjen?" - nastavila je ispitivati.
- "Nisam." - iznenadilo me da uopšte odgovaram.
- "Živiš li sam?"
- "Živim."

- "Malik" - napravila je malu pauzu kao da skuplja hrabrost za dalje - "a bil' ti mene vodio svojoj kući?"

Ovo još nisam bio čuo i zagrcnuh se, ma mal ne udavim.

- "Bježi, bona, mogu ti otac biti. Šta je tebi, dijete drago?"

- "Samo koju noć" - počela je brzo govoriti i molećivo onim očima udarati na moje suosjećanje.

- "Nemam gdje" - nastavi - "rekli su mi da idem. Stvarno nemam gdje."

- "Ko ti je, bona, rek'o?"

- "Mat. Doktori. Kažu nema više mjesta za mene. Teret sam. Znaš, nisam ja dobro" - pa naišareti da joj fali koja daska u glavi.

- "Šizofrenija" - namignu k'o da je blaži oblik gripe. Danas, doduše, šizofrenija može komotno kao takva i proći. Svi smo mi mentalno oboljeli, neko manje, neko više, neko ovako zvanično. Izvadio sam 20 KM, pružio joj i produžio dalje. Čuo sam je kako me zove, ali se nisam okrenuo. Mislio sam da je to posljednje što ću vidjeti od nje. Nadao sam se.

Nekoliko mjeseci nakon toga, tek koji dan pred Novu godinu, čekao sam da svi putnici uđu u voz i pokušavao ugrijati ruke po kijametskom vremenu. Snijeg je šibao na sve strane, a minus steg'o srce da pukne. Začulo se neko posebno tapkanje cipelica na stanici. Osjetio sam da ide ona. Ne pitajte me kako, jednostavno sam osjetio. Dah mi je stao od iščekivanja. Onda sam je ugledao. I one njene crvene cipele. Palila je cigaru i objašnjavala nekome nešto. Nju sam vidio, ali ne i toga kome je objašnjavala. Mahnula mi je, pozdravila se sa svojim imaginarnim poznanikom i prišla sitnim koracima da se ne oklizne. Bila je promrzla, ali nasmijana.

- "Znaš li što sam došla?" - upitala je.

Slegnuo sam ramenima.

- "Da ti vratim ovo." - reče i izvadi kutiju cigara.

- "Ne treba mi. Uzmi je sebi." - odgurnuo sam onu kutiju.

Prostrijelila me pogledom, ali nije ništa rekla. Bilo je vrijeme za polazak. Ušao sam u voz, ostavivši je onako promrzlu na stanici. Ne pamtim kada sam se gluplje osjećao. Promolio sam glavu.

- "Pa, kontaš ti više ući?" - dobacio sam.

Poklonila mi je veliki osmijeh i utrčala u voz.

- "A, znaš li ti stvarno što sam ja došla?"

Znao sam. Opet me ne pitajte kako, jer mi ni samom do dana današnjeg nije jasno, ali sam u tom trenutku znao.

- "Nemaš gdje, nego kod mene." - izleti mi iz usta na vlastito zaprepaštenje. Veselo je klimnula glavom, tapkajući crvenom cipelicom od moju čizmu.

Godine će proći prije nego shvatim da je tek u tom trenutku moje vrijeme počelo da curi. Bila je tu da me podsjeti da sam živ, a ja da rastjeram njeno imaginarno sijelo kad joj dojadi. Svakog jutra bi mahala s prozora, a onda pila kafu razgovorušu. Ona sama i tri fildžana ispred nje. Nije ovo ljubavna priča, tek soba puna smijeha pred spavanje, mala stopala koja se griju na mojima i crvene cipelice ispod kreveta. Ovo je priča o dočekanom miru.

# Demontiranje poetsko- kritičkih vrhunaca u Bošnjaka

Moja mala esenciana  
ili vrijes-tomatija bošnjačke  
književne kritike No. 4

Nagradno  
pitanje broja: gdje unutar  
bošnjačke književnosti ne možemo naći oznake  
vitalističkog panerotizma i vizije sveopće plotske žudnje?

- "Dizdarev pjesnički doživljaj ljubavi u poemi Plivačica nosi sve oznake vitalističkog panerotizma (sic!), intenzivno strasnog viđenja svijeta u vizijama sveopće plotske žudnje (sic!)." (Enes Duraković: Govor i šutnja tajanstva)
- "Erotska žudnja za oplodnjom (sic!) (u Skenderovoj Ševi, op.aut.) i ova nezatomljiva snaga što kola u krvotoku zemlje pojavljuje se ne samo kao odjek Spinozinog učenja, nego i kao vid vitalističkog panerotizma (sic!), intenzivno strasnog viđenja svijeta u vizijama sveopće plotske žudnje... Erotska strast (sic!) ukazuje se, naime, kao temeljni pokretač čovjekove čežnje za stapanjem sa iskonskom elementarnošću prirode (sic!). Ova naglašena čulnost (sic!) u duhu istočnjačkog panteističkog misticizma (sic!) istodobno je i trajna karakteristika bosansko-muslimanske lirike, narodne i umjetničke podjednako." (Enes Duraković: Pjesnik ekstaze i apoteoze života)
- "Istu ovu silinu panerotskog senzibiliteta (sic!) susrećemo i u prozama Skendera Kulenovića i Alije Nametka, Huseina Muradbegovića i Hamida Dizdara, ali i Meše Selimovića i Camila Stijarića, Muhameda Kondžića ili Derviša Sušića." (Enes Duraković: Bošnjačka pripovijetka XX. Vjeka)
- "U stihovima Zilhada Ključanina "čistota duhovnoga stava" mistične inspiracije (sic!) u trenu se preobražava u senzualnošću natopljenu sliku panerotске opsesije (sic!)..." (Enes Duraković: Bosanskohercegovačka poezija XX. Vjeka)
- "Ali, Hamza Humo je pripovjedač čiji se panteistički misticizam (sic!) uobličavao impresionističkim postupkom eterizacije čulno-materijalne slike hercegovačkog pejzaža, čime on erotizira atmosferu (sic!)." (Enes Duraković: Bošnjačka pripovijetka XX. Vjeka)
- "Već u ovlašnoj usporedbi, recimo, Huminih i Kikićevih pripovijetki strukturalno zasnovanim na motivima karakterističnim za sevdalinku i baladu, osjeća se ista liriska intonacija pripovjedačkog prosedea i, s druge strane, izrazit panerotski doživljaj prirode (sic!)." (Enes Duraković: Bošnjačka pripovijetka XX. Vjeka)

# Iz Betona/ Miloš Živanović

## KUDA IDE OVAJ TRAMVAJ Hipotetički slučaj

*Dobrica, Milorad i Goran sedeli u tramvaju. U tramvaju je vladao veliki smrad, ali su njihova lica bila mirna.*

*Dobrica: Mogli bismo da krenemo, kahkah.*

*Milorad: Mogli bismo, kah.*

*Goran: Trebalo bi da krenemo, kašljuc.*

*Tramvaj uporno stoji.*

*Dobrica: Kah-kah.*

*Milorad: Kah.*

*Goran: Kašljuc.*

*Milorad izvadi lulu.*

*Dobrica: Skloni tu lulu, dovoljno si nas usmrdeo. (namešta naočare)*

*Milorad: Ja nas usmrdeo?! (mrda brkovima)*

*Goran: Ja stvarno nisam... (kiselo mu lice)*

*Milorad: Izvadio sam lulu da se zaštitim od smrada, ako baš hoćeš da znaš. Dugo sam te trpeo. Ti si prvi počeo da smrdiš!*

*Dobrica: Kako se usuđuješ?! Pa vas dvojica me ubiste, magli mi se cviker.*

*Goran: Ja stvarno nisam...*

*Milorad: Ma šta ti nisi? Nemoj da se praviš lud.*

*Dobrica: Jeste mali, nemoj da se praviš mutav.*

*Moćno mirišeš.*

*Goran: Ma šta hoćete vi... vi... dedice!*

*Milorad: Uh!*

*Dobrica: Uh!*

*Goran: Jeste. Možda sam i ja malo, pa šta. Koliko ste samo vi...*

*Dobrica: Kah-kah.*

*Milorad: Kah.*

*Goran: Kašljuc.*

*Tramvaj se pokrene, ali odmah stane.*

*Goran: Tako mi leteće pruge, opet stojimo.*

*Taman su napunili pluća da nastave diskurs, kad eto ti akademika Nogo.*

*Nogo: Braćo, pomagajte, tramvaj mi zgazio pingvina! O, tugo nebeska.*

## SNOID OSVETNIK U NEJASNOJ POLJANI

### Hipotetički slučaj

*Zabasao opaki Snoid Osvetnik u Nejasnu Poljanu. Neprijatni zadah gliba opteretio je njegove napaćene žiće, te je Snoid nervozno stenjao i stenjući psovao. Onda je ušao u oblak plavičastog dlakavog dima. Otkud ovaj dim i kakve su ovo dlake, misli se ljutiti Snoid, a pod nožicama mu puca sa blatom, fekalijama i plastikom*

*izmešana istorija, puca li puca. Kad, kraj kamenog bunara spazi on dvojicu beloglavih čika. Jedan purnja veliku plemensku lulu i pravi dlakavi dim, drugi čuti i kroz naočare sa debelim okvirom gleda u bunar.*

*Snoid Osvetnik: Je li čiko, što praviš dlakavi dim?*

*Milorad H: Zato što Hazar sam Milorad, interaktivni šaman srpske budućnosti.*

*Snoid Osvetnik: A ti čiko, što buljiš u taj bunar?*

*ArhiOtac D: Zato što ArhiOtac sam Dobrica, Filosof istorije. Bacio sam cipele u... u... pravo u lice istoriji! I sad ću da idem bos!*

*Najednom, na daskama ostrim poput sečiva preko gliba dojezdise dve furije, mašući strašnim kanonskim tekstovima. Dvojica čika pokriše ručicama oči i naočare.*

*Snoid Osvetnik (prvoj furiji): Ko si ti, o surferu, o pilotu sudbine?*

*Miodrag Stanisavljević: Miša sam, dramaturg, istraživač Nejasne Poljane.*

*Snoid Osvetnik (drugoj furiji): A ti ko si, o hrabri jahaču, neimenovana brzino?*

*Branislav Jakovljević: Bata sam, teoretičar, lovac na trule metafore.*

*Miša osmotri beloglave čike, pa iz džepa izvadi drvenu stoličicu na sklapanje, rasklopi je i pravo ArhiOca po glavi!*

*Miodrag Stanisavljević: A tu si, ArhiOče, dvorski mudracu! Da vidiš kakve sam divne stoličice pravio!*

*ArhiOtac D: Nemoj me, bos hodam prema cilju, NACionalnom INTeresu.*

*Miodrag Stanisavljević: A je l' ti i glad NACINT' ?*

*ArhiOtac D: Glad je čisto sitnosopstveničko osećanje. Pravi, istorijski osvešćen Srbin, nikada ne oseća glad nego veliki Nad. U dovršenje velikog dela.*

*Bata osmotri drugog čiku, pa iz džepa izvadi mašinu za seciranje magle i zak zak obrije mu dim. Čika skloni ruke sa lica i zinu da se buni, a Bata zak i ode čikin brk.*

*Branislav Jakovljević: Tu li si Hazaru, seješ trule metafore, čekaš šta će da ti nikne iz Nejasne Poljane!*

*Milorad H: Nemoj me, ja sam već 50 godina u 21. veku! Napraviću ti interaktivnu natalnu kartu, gledaću ti u dlan. Iz moje knjige može država kao drvo da nikne!*

*A Bata zak i ode i drugi brk.*

*Branislav Jakovljević: Evo ti sad, stavi brk u lulu, emigriraj u svoju knjigu-državu, pa gataj u glistinu plečku.*

*Snoid Osvetnik (čikama):* Auu, čike, pa vi ste... vi ste trudni od mandragole... pa ja nemam teksta u balončiću...

*ArhiOtac D i Milorad H:* Jao nama, Snoid ostao bez teksta!

*Gnev Snoidov postajao je preveliki za njega tako malog i nervoznog. Snoid je počeo da croeni.*

*Snoid Osvetnik:* čike! Jeli ste mandragolu iz gliba Nejasne Poljane?! Pa zašto se jednostavno niste najeli bunike i odigrali tablič?! Pa ja ću vas...

*Miodrag Stanisavljević i Branislav Jakovljević:* Ne samo da su jeli, nego su i preprodavali!

*Snoid Osvetnik:* čikeee!

*Snoidov urlik sevu do neba, a odozgo se na Nejasnu Poljanu proli glas crtača.*

*Robert Kramb:* Ko je to iznervirao mog malog Snoida?

*Čike se uzmuvaše, trči tamo trči amo, pa pravo u bunar! A Snoid Osvetnik šutnu svoj balončić sa tekstom pa jurnu za njima.*

*Miodrag Stanisavljević i Branislav Jakovljević:* Crtaču, jesi li ti onaj za kog te smatramo?

*Robert Kramb:* Da, to sam ja, Robi K.

*Njih četvorica se prijateljski zagrlješe (zaboravim da kažem da se u posljednjem trenutku pojavio i Danil Ivanović - dosad je jurcao za ćeračem, jer mu ovaj, tek tako, bez povoda zdipi teško stečeni Šerlokov imidž i sakri se u gužvi na nekom koncertu).*

## PRVA LJUBAV ZABORAVA NEMA

### Hipotetički slučaj (s muzikom)

*Šerlok ćerač i Goranče sede u centrali. Ophvala ih svetska dosada. Omorina.*

*Šerlok ćerač:* Nego... je l' vidiš ti, čoeče, da se izliva beton. Po ovoj vrućini, tako mi anitua manitoga!

*Goranče:* Pih, komesari! Zidaju lansirnu rampu.

*Sovjeti platili, znam ja.*

*Ulazi čika Brana, sav znojav, nosi flašu rakije i neki veliki papir.*

*Šerlok i Goranče:* Šta ima po Srbijici, Brano čoeče?

*Brana:* Blurp... igam, Blurp... igam.

*Goranče:* Je l' vidite Vi, čika Brano, da komesari ispaljuju sovjetske rakete?

*Brana:* Blurp... Pusti sad rakete, moje Goranče, vidi ovu lepotu.

*Čika Brana zalepi na zid veliki poster Sarajeva.*

*Šerlok ćerač:* Au, Brano, brate maniti, kakva emocija!

*Goranče potegne iz flaše i ustane, svečano.*

*Ulazi hor ženske gimnazije i stane iza njih.*

*Brana i Goranče (zagrljeni):* Sarajevo ljuubaavi mooja! (*hor prati, Šerlok ćera iz baritona.*).

## VIZIJA ŠERLOKA ĆERAČA Hipotetički slučaj

*Popeo se Šerlok ćerač na planinu, na stenu na grovnu, na šiljatu, negde kod SANU.*

*Šerlok ćerač:* Stone between the worlds! Kamen za kupus, kakvog nema na severnim škotskim obalama. *Ćuti stenje pod štapom rezbarenim Šerloka ćerača.*

*Šerlok ćerač:* O, planino! Manita! Usamljena! Reči u kozmozmu!

*Ćami Šerlok na visini, na samini, a ćera mu se.*

*Kad sevu tamna sena, od stenja tamnija još, mnogo.*

*Šerlok ćerač:* Vladiko! I Kralju! Pomiluj me i oprosti, Vladaru duha i države. Vladiko, žmurim od stra', a znam da si ti, i drščem.

*Panu tamna sena na stenu osamljenu kraj ćerača Šerloka.*

*Betmen:* Nije vladika, nesrećo, no sam ja, Slepí Miš Maniti.

*Šerlok ćerač:* Vladiko i Vladaru, ne muči mi čula i dušu.

*Betmen:* Neću more da ti mučim dušu, no da te bačim dole do bodeža, okle si i došo.

*Šerlok ćerač:* Nemo Vladiko, ja sam ti samo osto, u samoći na visini na promociji i antologiji, kad za Božić treba da se pokolje i popeva, ja sam samo osto i dr Nogo akademik ti s pingvinom.

*Betmen:* E, muko mudrice, a šta ćeš mi ti, kariran, sa topuzinom skupocenom. Da mi spopadaš princeze?

*Šerlok ćerač:* Mogu odma' da ti pevam, bodežom i naliv-zlatnim-perom utvinim. I na romskom mogu da ti pevam.

*Betmen:* Nemo da mi gudiš, molim te. Nego, eventualno... Ajd ulazi u betmobil.

*Šerlok ćerač:* Moljim?

*Betmen:* Talk to me, like lovers do.

*I bi Stone between the worlds.*



## VREME BETONA Hipotetički slučaj

Tri puta sam se sreo sa Betonom, dolazili su kod mene na njihov poziv. Prvi put došli su u leto 2006. Primio sam ih na kanabe, sećam ih se kako sede tu, jadni, gladni i željni svega. Pitaju me iznemoglim glasom šta mislim o njihovoj ideji da prave Beton. Podsetio sam ih na moje socijaldemokratske trudove, uzaludne, na sve moje tragične greške. Rekao sam: Pravite Beton, budite moj bič i moja pokora, to je neophodno. Rasporio sam se pred njima, u suzama (i ja i oni). Onda sam ih pozvao da sednu na koleno za dijalog. Jedan koraknu neodlučno, ali ga ostali prostreliše pogledima, ah deco, sve Ranković do Rankovića, i on ustuknu. Šteta. Ali, poslušajte me.

Drugi put me pozvaše kad šljam proglasi nezavisnost Kosova. U tom trenutku bio sam na crvenoj liniji sa Patrijarhom, raspričao se starac pa ne zna za dosta. K'o da je mene briga što mu je Pukovnik doneo neko slatko čudnog ukusa. A ova deca zapomažu: Čika Dobrice, pa kako ćemo bez teritorije, pa kako ćemo bez duše, bez Muratovih creva, pa šljam Balkana nam iščupa srce, pa čika Dobrice... Rekoh im: Deco, zadržite suze, savladajte gnev, ne naričite i ne kunite, budite hladne glave. Pre pola veka sam rekao da je podela Kosova rešenje. I humana razmena stanovništva. Deco, ne palite bogomolje, rekoh im, ne prepuštajte se osvetničkom žudu. Samo hladnokrvno i mudro, da otkinemo Mitrovicu. Handke će pomoći, ako drugi neće. I onda zapevasmo *Danke Handke über alles*. 'Ajde sad, rekoh posle pesme, pišite i pravite se da se ništa nije dogodilo, da se domaći šljam ne doseti da ste bili kod mene. I oni me poslušajte.

Treći put me posetiše na dan kada je došao Bajden. Bilo je dramatično. Povikaše u glas sa kanabeta: čika Dobrice, sad ćemo da ga ubijemo! Ja se trgoh uplašeno i rekoh kroz suze: Nemojte, deco,

golim dupetom u koprive. Nemojte, Gedže moje male, sa glavom se ne igrajte. A oni će, kroz suze: Ma da ga ustrelimo, sunce mu njegovo žarko! Ne, uzviknuh, to nisu socijaldemokratski putovi. Gde će vam duša od metafizičke krivice, soroševci moji slatki. Ne beše im svejedno, vrpolje se na kanabetu. A i Boris bi loše izgledao u očima sveta, kažem. Ne, vičem odlučno, vratite tetejce u podrum, kumim vas Bogom i Knjigom! Oni me gledaju, vidim lome se. Zaklinjem vas Bogom i Knjigom! Zagrlim ih svu četvoricu i tiho zapevamo *Besame mucho*. Malo se umiriše. U to mi zazvoni crveni telefon. Ili je Kosovo ili je opet Paja ili Boris javlja šta mi je poručio crnac iz Bele kuće, mislim se ja i krenem da se javim. Kad, nešto me pogodi u potiljak. Ja pipnem, ono metak. Pa što sad to, deco, pitam ih, znate valjda da to kod mene ne deluje. Ma znamo, čika Dobrice, nego da se malo i našalimo u teško vreme. I nasmejasmo se svi šeretski. Dobro, principaši moji, kažem veselo, 'ajd sad tetejce u podrum, do sledeće prilike. Treći put Bog pomaže, i oni me poslušajte. Tripit sam video Beton.

# Kako su Hadži Murat, Hadži Tolstoj i Hadži Ročko obavili petu islamsku dužnost

**Edin Salčinović**

Prema želji glavnog urednika

## *Putovanje*

*Ima ljudi koji su ovladali elementima, pronikli u nebesku utrinu, i spoznali tajnu postanja. Njihove tragove materija ne raspoznaje, njihov duh izmiče vremenu, i smrt za njih nema mjeru. Ruh je njihova priroda, stihije njihove sluge, a beskraj domaja njihova. Njihovo putovanje golemo je koliko treptaj oka ljudskog, a ljudsko oko je lažljivo i ono što pokazuje blijeđa je slika šejtana. Grješni ljudi nisu kadri prepoznati veličanstvene odabranike, čovjekoljubive pravednike, misionare Božje milosti. Jedan od tih odabranih je i Hadžija Ročko, blaženi duhovni putnik, koji se 1304. godine po Hidžri zaputi na hadžiluk sa još dvojicom čuvenih velikana, Hadži Muratom i Hadži Tolstojem.*

## **Dan prvi: 8. zul-hidždže (jevmut-tervijeh – dan napajanja)**

Prva slika prikazuje nam trojicu velikodostojnika na mikatu zaokupljene odijevanjem ihrama.

Zasljepljen bjelinom bogumilog hodočasničkog ruha Hadžija Tolstoj ne mogaše suspregnuti suze. Rastoči se u pustinjski pijesak, iz njega se opet zasnova, pa uskoči u izar i ridu, sad već naličeći galskom druidu. Rasplinu se, ponese ga blagi dašak, pa se kondenzira, pa se sublimira, pa zahvati blagotvorne vodice zlatnim đugumom.

Podozrivi Hadžija Murat polagahno odijevaše ihram, sumnjičavo pogledajući na strane. Plašio se munafikluka, lukavstva neprijateljskog, i nikome nije vjerovao. Strpljivo je pričvrščivao dijelove odjeće, čvrsto se stegnuo opasačem, ne propustivši osjetiti ni najmanji drhtaj pustinje. Osluškiavao je ptičji cvrkut, njuškao po budžacima, zagledao sjenovite izbe, pipkao zidove, razgovarao sa stablima. Uspokojen, smjerno je obavio dolazni obilazak Kabe. Nakon sedam krugova prišao je crnom kamenu, nježno na nj položio ruku, prepustio se zanosnoj priči. Kamen je govorio opojno, a on opijen slušao.

Čestiti Hadžija Ročko zapetljao se u halje, pa nikako da se iskobelja. Izvrnuo se na leđa, mlatara udovima i psuje: "Jebem ti narod i običaje kad su vaki. Navlači ove drolje baško zadnja sjerotinja. Pa ti pripusti njima da rede oko Ćabe. Jebem ti budalaščinu." A ne pada blagoglagoljivom Hadžiji teško nositi odeždu Božjih gostiju, već mu teško pada rasti se s čalmom, čakširama, kaputom, debelim vunanim čarapa i gumenim opancima. Nije njemu teško tuđe, već ga boli za svoje, pa mu dođe k'o da se s dušom rastaje. Elem, kad vidješe domaćini Božjeg ugodnika i mudrozborca kako se u nevolji koprca priletiše mu u pomoć, počašćeni što im se ukaza Božja milost, jer milost je Božja pružiti pomoć takvom prvaku i blaženiku. A kad se Hadžija Ročko povraća i dozva, pođe se okrijepiti čudotvornom vodom s hadžiluka.

Predveče, dok se još zgrušnjavao mrak, tri bogougodinka i plemenitaša, zaputiše se na mjesto Mina, gdje će, s Božjom pomoći, probdjeti noć.

## **Dan drugi: 9. zul-hidždže (jevmut-vukuf – dan stajanja)**

Druga slika prikazuje trojicu bogobojažnih dostojanstvenika u blagopočivajućem stanju stajanja na mjestu Arefat.

Hadžija Tolstoj se prepustio blagom milovanju sunčevih zraka, pretapa se, rasprši se, zatvori se u sunčev trak kao čestice prašine, iznikne iz zemlje kao vilina vlas, i opet bude kost i meso. „Kolika životna energija i snaga“, pomisli. To ga sjeti jednog cvijeta na Kavkazu, koji se silovati opirao dok ga je pokušavao ubrati. Tu se rasplače, pretvori se u oblak i obilnom kišom napoji pustinju. Onda se sjeti nekog „malog kaplara“ iz Francuske i do kraja dana ne prestane misliti o njemu.

Promućurni Hadžija Murat spartanski odolijeva izazovu. Prstima tare razdrobljeni pješčar, u vjetru čuje pustinjsku magiju, opći s materijom. Materija mu kazuje špijune, denuncira zavjere, raskrinkava zle slutnje i spletke sihirbaza. Hadžija Murat nedirnut, drži sa kao da ništa i ne sluti i kao da ga ne drži nikakva obligacija. A tajnu njegovih misli ni sveznajući narator ne može dokučiti.

Hadžija Ročko se nešto uzvrpoljio. Znoj ga oblio, kolje ga svrbež, mora ga pritisla, tmuša mu dišat ne da. Od cijele ujdurme mu pozlilo. „E pa ljudi ljucki. Će ima da insan povazdan staji. Prilegne i hajvan, a kamoli insan. Velahavle velakuvete“. A nije čestitom Hadžiji zor od stajanja, već se on sjetio svog mindera i hlada poda takišom na bašči, pa mu došla neka tuga na dušu. Proradio u njemu dert, pa ga žiga pod srcem i bol u sevdah zanosi. Ispotiha zapjeva: „*Haj ja zagrizoh šareniku jabuku...*“. Od pjesme mu se razgali i spade s duše olovo k'o rukom odneseno.

Nakon zalaska sunca čudoredni hodočasnici odoše zanočiti na Muzdelifi.

### Dan treći: 10. zul-hidždže (jevmun-nahr – dan žrtvovanja)

Treća slika prikazuje trojicu bogougodnih protagonista na Mini, spremne za bacanje kamenčića i prinošenje žrtve.

Grofovski elegantno držeći tijelo Hadžija Tolstoj je gađao *Džemretul-akabu*. Transformisao se u kamenčiće, prštao, rasprskavao se, spajao u sudaru, sedam puta pogodio šejtana, u srce, u oči, u stegna, pod plečke, između rogova. Ustreptao je, nestao u ambisu, stvorio se nožem i pretvorio u kurbansku krv. Prianjao je za zrnca pijeska, bio topla ljepljiva limfa, plakao i radovao se s dušom životinje. „Koliko životna energija i snaga”, mislio je. Onda se prisjetio tragedije nekog velmože. Do kraja dana um mu je bio zarobljen.

Posvećeno birajući kamenje Hadžija Murat je osluškivao vjetar, srse i svemirske žmarce. Odabravši sedam oblutaka svečano je prišao stubu. Bacao je sedam puta i ubio sedam šejtana. Tiho je izgovorio molitvu zahvale i otišao prinijeti žrtvu. Muklo je ubio ovna, pustivši mlaz krvi da prska po užeglom pijesku. Sada je bio spokojan. Počinuo je prepustivši se milozvučnom romorenju materije.

Božji ugodnik Hadžija Ročko rasijano je grabio kamenje. Obradovalo ga je što će nišani i šicat, sjetio se svih onih vojni što ih je nevoljan vojevao, osokolio se i neka snaga mu napojila junačku desnicu. Obodren tim napajanjem pošao je ubiti šejtana. Pozadugo je obilazio oko stuba, tražeći pogodno mjesto s kojeg će djelovati. Konačno se odlučio za jednu plohu, zauzeo pozoran stav i čvrsto stegnuo prvi kamen. Podigavši glavu ugleda jednog sudanskog crnca, pa problijedi k'o Grof Drakula. „Šejtan” poviknu, pa obasu rafalnu paljbu. Nesretni čovjek u prvi mah nije znao šta ga je snašlo, a kad ugleda zapjenjenog Hadžiju, nadade se u takvu strku da umalo osta bez daha. Neke ensarije ga prihvatiše i sakriše u duboku jamu, dok se Hadžija malo ne ohladi. Unezvijereni Hadžija tražio ga je još neko vrijeme, i kako ga ne mogaše naći ubjedi se da ga je ubio, pa pođe zaklat kurbana. Izvedoše pred njega golema ovna rogonju, Hadžija ga izazivački pogleda, ispruži ruku i reče: „Duc bekane duc”. Ov-an spusti glavu, zapuhlja niz nozdrve, pa raspali Hadžiju svom silinom hajvanskog kuverta. Tu ti se Hadžiji malo zamanta,



neka ga slabost obuze. Izade mu na oči kako je s rahmetli babom pod orahom na bašči klaao kurbane još u onaj vakat, pa se razali i rasplaka. Domaćini ga počеше sokolit, te me opričaše kako ono ubi šejtana. Od junaštva Hadžiju bol minu, smože snage da šejtanu opsuje mater crnu. A nije Hadžija Ročko mrzio crnce, jest Cigane, i Jevreje je mrzio, al' crnce nije. Možda nesvjesno, ispotiha, nipošto namjerno. Nego se Hadžiji na zvjezdanu zamantalo, slike mu se pomutile, izd'o ga vid očinji. A jazuk, k'o da šejtani nisu crni.

Sa ovim danom isteklo je vrijeme ihrama, a veličanstvena trojka se vratila u Meku.

### Posljednji dani hodočašća: 11., 12., i 13. zul-hidždže (ejjamut-tešrik – dani sušenja mesa)

Posljednja slika prikazuje trojicu blaženih hodočasnika na rastanku.

Još tri dana provele su čestite Hadžije na Mini, svako bacajući po sedam kamenčića na tri džemreta. Obavili su oprosni obilazak, opremili se i prije zalaska sunca napustili grad.

Hadžija Tolstoj suza ne krije, sav se pretvorio u ruke, pa gri drugu dvojicu. Došlo mu teško, postao je bolest, postao je tuga, lice mu resi pečalba.

Pod oči se nakupila sjen, drhti, pa teče, pa opet drhti. Pa se pretvori u poljupce, ljubi i jednog i drugog, cjeliva im tjeme, čelo i obr-

aže. Onda se pretvori u šapat, zavuče im su u uši, opriča nevolje na duši.

Na kraju bude odlazak, i on ode.

Gordi Hadžija Murat dostojanstveno se oprašta. Pruži ruku, izgrli se, izljubi se, a očima traži urokljive poglede. Jer ovo je prilika dušmanu, kad su velikodostojnici slabi i razdraženi. A dušman nikad ne spava. Stalno preža. Zato je Hadžija Murat uvijek na oprezu, zato je uvijek u lovu, zato se ne da emocijama. Jer najveći džihad je pobijediti samog sebe. Još jednom se pozdravi, pa ode kroz šumu simbola ova sinestezija vična logici univerzalnih analogija.

Čestitom Hadžiji Ročku došlo i žao i drago. Žao mu se rasti s jaranima, opet drago što se vraća kući i zavičaju. Razapet, ne zna za šta bi prije. Prepušta se Hadži Tolstoju, oprašta se s Hadži Muratom, a sve misli kakav li će doček u selu bit. Misli ga zanesu, opet se oprašta, sve zaboravi, opet se kuće sjeti, pa prozbori: „Eee, jah. Svuda prodi kući dođi. Tako je govorio moj rahmetli babo”. Onda se još jednom oprost i ode. Opere noge u rijekama, zagazi na čilim, i zapjeva: „Bosno moja, divna, mila, lijepa, gizdava...”.

## Edin Salčinović

### Multilateralno Sarajevo

*(filosofski nauk Tunje Filipovića,  
pronalazača duha bosanskoga)*

Diže se Bistrik i Vratnik  
Budi se Malta i Stup  
Habere donio glasnik  
U stranku ko nije glup

Dižu se poslovni centri  
Diže se toranj k'o zmaj  
Jedno su naroda sve tri  
Bosna je zemaljski raj

Stranka sve jača i jača  
Ne damo bošnjačku čast  
Junačka četa glasača  
Donijet će narodu vlast

Zeleni barjak vihori  
Stat ćemo pod njega svi  
Bosanski duh neka hori  
Multikultura smo mi.

## Mirnes Sokolović

### Teško vrijeme

*(radni čovjek moli prvog naučnika da mu  
kaže nešto o Osmanskoj carevini)*

teško vrijeme za Bošnjane, prijatelju moj  
na zidovima su drevni tragovi  
a sad tužimo ko psi  
Evropejke se ne obaziru za nama  
njihovi novci bude sjetu  
*Duh* je prut do vječnosti  
a mi ga prenosimo šutke i u miru  
hej Tunjo sjeti se i reci mi nešto o Njoj  
hej Tunjo vrati feud, spahija si moj  
teško vrijeme za Bošnjane, prijatelju moj  
vize su davno podijeljene  
i svak ide svojim putem  
srbi piju i sapliču dok putuju  
hrvati nas zaobilaze na mah  
*bezi* ih rasturaše zbijene u timare  
radiše slasno a sad urlaju ko zvijeri  
hej Tunjo sjeti se i reci mi nešto o Njoj  
hej Tunjo vrati feud, spahija si moj  
teško vrijeme za Bošnjane, prijatelju moj  
čate postaju vrh naše ološi  
slabo vide i mnogo lažu  
a jutrom žure na plaćanje  
prdeći o krivdi Otomana  
mozgova usukanih od gnjeva šefova  
prelaze tamo i *bre* furaju štos.  
hej Stari sjeti se i reci mi nešto o Njoj  
hej Stari vrati feud, spahija si moj

nanju bio-

# Obavijesti korisnicima na hrvatskom jeziku

## Jezičke greške na bankomatima Hypo banke

Upoznati smo s problemom i radimo na njegovom uklanjanju, kažu iz Hypo banke

Nije rijetkost da se u svakodnevnom životu u BiH susrećemo s miješanjem i nepravilnom upotrebom hrvatskog, srpskog i bosanskog jezika u službenim dokumentima, medijima, knjigama...

Jedan od najboljih primjera su i bankomati. Tako je, kažu, došlo do greške i na bankomatima Hypo Alpe Adria banke.

Naime, nakon odabira bosanskog kao jezičke opcije, daljnje upute, odnosno obavijesti koje se pojavljuju na displeju bankomata su na hrvatskom jeziku, poput riječi „točno“ i „netočno“.

Na ATM bankomatima Hypo Alpe Adria banke postoji mogućnost odabira jedne od četiri jezičke opcije, bosanska, hrvatska, srpska i engleska. Softversko rješenje koje nakon odabira jezičke varijante na displeju bankomata ispisuje podatke na tom jeziku je u izradi. Upoznati smo s navedenim problemom, te radimo na njegovom uklanjanju - kažu iz ove banke.

Provjerili smo da li ima sličnih primjera i u ne-



Bankomat: Upute često nisu na bosanskom jeziku kim drugim bankama. Međutim, kako tvrde hovi službenici, kod njih do takve greške nije lazilo.

„Nije rijetkost da se u svakodnevnom životu u BiH susrećemo s miješanjem i nepravilnom upotrebom hrvatskog, srpskog i bosanskog jezika u službenim dokumentima, medijima, knjigama... Jedan od najboljih primjera su i bankomati. Tako je, kažu, došlo do greške i na bankomatima Hypo Alpe Adria banke. Naime, nakon odabira bosanskog kao jezičke opcije, daljnje upute, odnosno obavijesti koje se pojavljuju na displeju bankomata su na hrvatskom jeziku, poput riječi 'točno' i 'netočno'.“

(Dnevni avaz, Bankomati: Obavijesti korisnicima na hrvatskom jeziku. Autor: E. G., 27.01.2010.)

## The Battle for Cash

Edin Salčinović

Android Bošnjački književnik SBB01 dolazi uzeti honorar.  
Zazuja munjina, kvrcnu jednom, kvrcnu dvaput, i puče diskurs.  
Bankomat: Odaberite jezičku opciju.  
BKSB01: Bosanski.  
Bankomat: Ispostavite točnu sumu.  
BKSB01: Hiljadu mu maraka, pa ti mene zajebavaš, robote.  
Bankomat: Iznos netočan. ACCES DENIED!  
BKSB01: O, drzak li si robote. Sa'ću ti prekratit diskurs. Štuka-raketa!  
BOOOM!  
Dok se preko mizanscena razvlači dim,  
BKSB01 iznosi trostruki jack-pot.

(sic!)

# Bosanski jezik

## za početnike

Mirnes Sokolović

### treća lekcija: Maternji jezik i miješani brak

*Sic!: Naravno, telad govori kravljim jezikom, janjad ovčijim jezikom, jarad pak ko-zjim, pa ako biste nam mogli, s lingvističkog stanovišta, objasniti da li su stvari s čovjekom na istom tragu - to jest, kako to stoji s čovječijim maternjim jezikom, kako ga definišemo?*

Maternji jezik se tako zove jer prve riječi dijete čuje, pretpostavlja se, od svoje majke, sebi najbližeg bića. I prve riječi koje dijete izgovori riječi su iz maternjeg jezika, kojima se ono obraća okolini (još uvijek samo instinktivno). U vezi sa maternjim jezikom postavlja se pitanje jezičke pripadnosti govornika rođenog u miješanom braku, tj. kod kojeg otac i majka ne pripadaju jednom narodu, te prema tome "ne govore ni istim jezikom" (imadu "različite" maternje jezike). Suštinski je problem u tome za koji jezik se (kao maternji) opredjeljuje takvo dijete.

*Sic!: Pa da, taj suštinski problem obično se rješava time da je dijete dvojezično: ako je, recimo, otac Rus a majka Francuskinja, dijete obično govori oba jezika, to jest dvojezično je...*

Pitanje se javlja naročito aktuelnim u Bosni i Hercegovini, gdje se problem više svodi na naziv maternjeg jezika, a manje (ili nimalo) na suštinske razlike među "jezicima" oca i majke. U takvom pogledu za nas je ovdje načelno interesantno kako se uopće bosanski jezik kao maternji prima kad se radi o miješanim brakovima, koji su česta pojava u Bosni i Hercegovini.

*Sic!: Ah, da, izvinjavam se, to je veći vidite poseban problem...To je zaista suštinski problem...*

Teorijsko pitanje je da li je maternji jezik zaista "jezik majke", ili to može biti i "očev jezik", tj. "očinski jezik"? Postoji li, zapravo, naporedan pojam "očinski jezik" i da li ga je moguće definirati?

*Sic!: Pa to je, molim Vas, pojam od presudne važnosti, ako ga nema, jamačno bi ga trebalo izmisliti; dajte, molim Vas da ga konstruiramo...*

Ako je npr. otac Bošnjak, a majka "bosanska Hrvatica", kako će dijete iz takvog miješanog braka nazivati svoj maternji jezik? Hoće li ga zvati bosanskim (i neovisno od toga da li će ga u školi učiti kao bosanski ili hrvatski)?

*Sic!: Da, da, i ja se pitam... Stvarno je teško iznaći odgovor na to pitanje; molim Vas da ga Vi riješite?*

Kad bi se bukvalno primijenilo pravilo "maternjeg" jezika, to dijete bi za maternji imalo hrvatski, jer mu je majka Hrvatica, bez obzira što se taj "hrvatski" ne bi mnogo razlikovao od "bosanskog" (u konkretnom slučaju možda se ne bi uopće razlikovao).

*Sic!: Svejedno što se ne bi razlikovao, mislim da je u tom slučaju taj koncept maternjeg jezika nedopustiv, neodloživo ga je potrebno dekonstruirati...*

U takvim slučajevima nameće se pojam "očinskog jezika" (ili

"babinog jezika", kako se to u historiji bosanskog jezika katkad nazvalo). Taj pojam je principijelno neobjašnjen, sa nedefiniranim odnosom prema pojmu maternji jezik.

*Sic!: Eh to!, zaista je potrebno naslijediti taj koncept babinog jezika iz historije bosanskog jezika. Pogotovo što nam je važno da djeca iz miješanih brakova čiji je otac Bošnjak usvoje bosanski. Kako to da je taj babin jezik relativno nepoznat, koja su naučna utemeljenja tog koncepta?*

U životu se dešava da je maternji jezik u stvari "očinski", ali se po navici (čisto terminološki) određuje kao "maternji", mada etimologijsko-značenjski on to uvijek i nije. Kad se radi o odnosu među našim "nominacijskim jezicima" (jezicima koji se među sobom više razlikuju po nazivu-nominaciji nego po stvarnim osobinama, a koji su donedavno i po nazivu pripadali jednom jeziku), na prvi pogled nam se čini da tu nema naročitih nejasnoća. To nam izgleda zato što komunikacija nije ugrožena; među sobom se potpuno razumiju govornici jezika koji je praktično jedan (ali nije jedinstven) i koji (prema nacionalnom kriteriju) ima različite nazive za jezičke tradicije srpsku, hrvatsku, bosansku.

*Sic!: Ali ipak dajte da se dublje zagledamo u problem, ne možmo dopustiti da nas zavara komunikacija - to su, pobogu, tri različite jezičke tradicije, sjetite se toga!*

## 39. MATERNJI JEZIK I MIJEŠANI BRAK

**PITANJE:** *Kako se djeca iz balkanskih miješanih brakova "opredjeljuju" za maternji jezik, u tom smislu i za bosanski?*

**ODGOVOR:** *Maternji jezik se tako zove jer prve riječi dijete čuje, od svoje majke, sebi najbližega bića. I prve riječi koje di-*

*Bosanski jezik u 100*

Ipak, kad se dublje zagledamo u problem, otkrivamo neke načelne nejasnoće. Maternji jezik doživljava se kao duboka emocionalna veza sa porijeklom, tako da se dijete iz miješanog braka uslijed svojih emocionalnih razloga "odlučuje" za majčin ili očev maternji jezik, u zavisnosti od (također emocionalnog) odnosa prema jednom ili drugom roditelju. Tako će biti slučajeva da čovjek svoj maternji jezik smatra "srpskim", mada mu je majka, recimo, Bošnjakinja. Za njega je maternji jezik u stvari "očinski"; u takvom "opredjeljivanju" odlučuje očeva nacionalna pripadnost.

*Sic!: E pa jeste, vidite da nas i taj koncept babinog jezika nekad baš zna jebati u koncepciju. No jamačno je da to nisu jedine opasnosti i zamke koje su nedobronamjerno postavljene, koje stalno vrebaju i podmeću nam nogu kada je u pitanju očuvanje naših vrijednosti. Možete li možda navesti neki slučaj gdje je takvo šta bjelodano, može to biti neki slučaj iz svakodnevnog života, neki slučaj iz Vaše mahale i sl.*

Kod pitanja bosanskog jezika u miješanim brakovima ima još jedna pojava (koja nam se, opet, čini specifično bosanskom). Navest ćemo konkretan primjer.

*Sic!: E, baš da čujemo. Uvijek*

*je na takve priče zanimljivo naići u dosadnim naučnim raspravama. A biće zanimljivo i našim čitaocima.*

U vrijeme pisanja ovog dijela teksta nazvao me telefonom moj moskovski sabesjednik Fahrudin Imamović, inače mašinski inženjer, koji živi u miješanom braku (supruga mu je porijeklom "bosanska Srpkinja") i čiji se sin zove Benjamin. Iskoristio sam priliku da ga priupitam kako on gleda na "jezičku pripadnost" svog sina, tj. na njegov maternji jezik. Nakon izvjesne zbunjenosti rekao je da dosad o tome nije razmišljao. A i da je razmišljao, kaže, situacija je jasna: otac mu je "Bosanać", majka "Bosanka", pa valjda je i on "Bosanać", a jezik mu je, koji drugi nego - "bosanski".

*Sic!: Kakva zbunjenost i neiskustvo, nadasve - kakav izostanak takta i kakvo neznanje kod Fahrudina!*

Takav Imamovićev odgovor odražava jednu tendenciju, u Bosni od ranije poznatu, da se naziv bosanski jezik nerijetko otima onom svome užem značenju (značenju jezika Bošnjaka), pa se hvata svoga šireg (mogućeg) značenja; značenja jezika svih Bosanaca, više sa regionalnim nego nacionalnim obilježjem. I baš u slučajevima miješanih brakova takvo šire značenje primjenjuje se na naziv bosanski jezik, pri čemu to nije samo jezik Bošnjaka

već i jezik Bosanaca, tj. "jezik Bosne". U tom smislu ovom drugom značenju nedostaje čvršća naučna podloga. To je značenje razvodnjeno, neprecizno i upućuje na regionalni, a ne nacionalni jezik.

*Sic!: To je stvarno nedopustivo! Takvoj naučnoj neutemeljenosti potrebno je samo suprotstaviti Vaš koncept babinog jezika kao odraza duboke emocionalne veze sa porijeklom!*

U slučaju Bosne to je shvatljivo, jer se u njoj regionalno i nacionalno na svojevrsan način isprepliću. Otuda i takve pojave "ispreplitanih" značenja naziva bosanski jezik, koje su karakteristične baš za jezičke situacije u miješanim, odnosno "isprepletenim" brakovima.

*Sic!: Znamo da ste merhamešli i da su Vam svakojake opasne stvari shvatljive. No samo je važno da se takvo ispreplitanje značenja bosanskog jezika ali i ti ispreplitanji brakovi dokinu. U svakom slučaju, gospodine Jahiću, hvala Vam na razgovoru!*

*(Svi odgovori prof. dr. Dževada Jahića su iz knjige: Dževad Jahić, "Bosanski jezik u 100 pitanja i 100 odgovora", Ljiljan, Sarajevo, 1999., str. 65.)*

# Demontiranje poetsko- kritičkih vrhunaca u Bošnjaka

Moja mala esenciana  
ili vries-tomatija bošnjačke  
književne kritike No. 5

Zadatak:

uzmite Mehmedaljinu (Makovu) pjesmu Brotnjice, raspolovite je kao hranjivu jabuku, (osjetit ćete pri tom prskanje sokova!), izostavite veliku većinu stihova, i pokušajte napisati kritički odlomak koji će se svojim smislom što više odmaći od same teme pjesme. U pisanju budite maštoviti kao sam pjesnik, kujte sintagme kao i on, uvjerite sebe da ste i vi Mehmedalija. Sanjajte, kao što i sam pjesnik sanja "jer nigdje, čini nam se, kao uz Makovu poeziju ne pristaju tako uvjerljivo riječi španskog sanjara Miguela de Unamuna: "Pustite me da sanjam; ako je taj san moj život ne budite me." (Enes Duraković: Govor i šutnja tajanstva)

Nakon tog zadatka probajte slično uraditi sa čitavom zbirkom pjesama; uvedite svekosmički instrumentarij, pjesnički planetarij u tumačenje poezije, pripustite svekosmičkim silama da vam prožmu tekst, kako bi on potekao sokovitošću i astralnim rafinmanom. Naprimjer:

"Makovoj poetskoj kosmološkoj viziji (sic!), mračnim tmačama (sic!) zemaljskih prostora i neumitnoj prolaznosti i rastvornosti života stalno je kontrastirana plotinovska staza uspona (sic!) i katarktičkog očišćenja (sic!) istrajnom vjerom (sic!) pjesničkog subjekta u iskru (sic!) svoje iskonske svjetlosti (sic!), koja se iz stiha u stih razgara (sic!) u sunčani stub smisla (sic!)." (Enes Duraković: Govor i šutnja tajanstva)



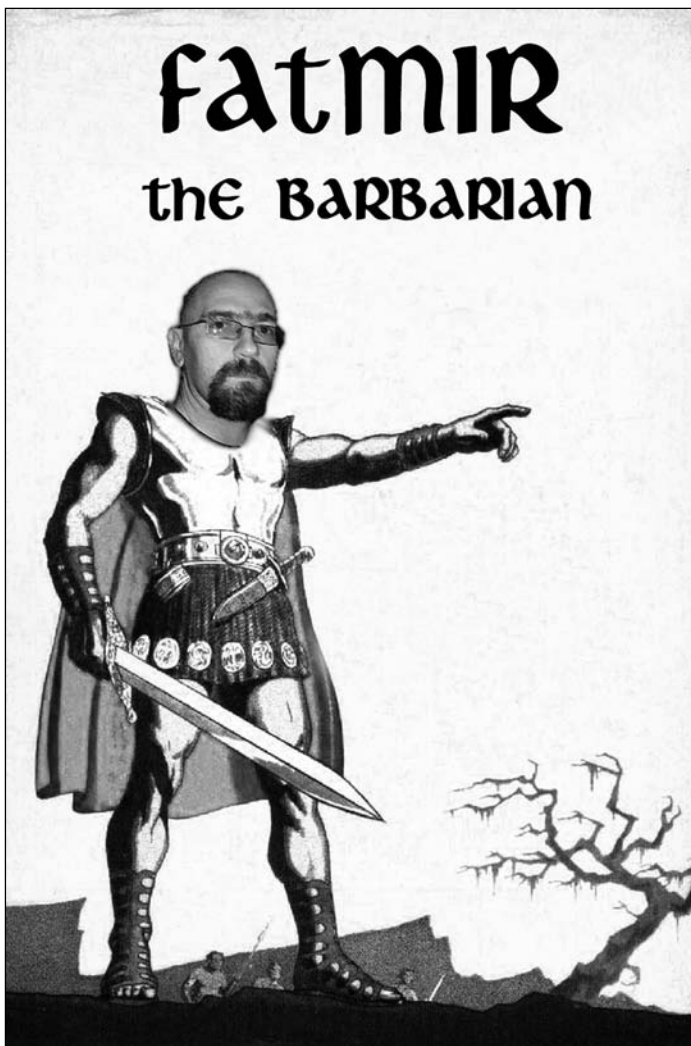
# X-File no. 2: Slučaj Fatmira Barbarina

**Edin Salčinović**

*„Srbi plivaju u krvi. Od rođenja. Ljubičaste žile koje vire iz prerezanog krmečeg vrata za njih su likovna estetika. Kao za nas behar. Njima je normalno da se krv gleda, u krvi uživa, da se krv jede, kao u onim nekakvim krvavicama što su suhomesnati proizvod. Mali Srbin iz Beča neće osjetiti nikakvu nelagodu dok bezveze kolje zeca. Čak štaviše, mali će Srbin poletiti od ushićenja, kao što se moje dijete ushiti kad čuje cvrkut ptica. Teško je reći da je taj mali Srbin otporniji na krv od mene. On uopće nije otporan. On je u krvi prirodan. Stavljati pojam otpornosti na krv u srpski kontekst, isto je kao stavljati insana u kontekst otpornosti na zrak. Ne može se biti ili ne biti otporan na zrak. Tako u Srba, na žalost, nema otpornosti ili neotpornosti na krv, klanje, hropce, suze, prljavoštinu... To je izvorna priroda u polovici svoje protuprirodnosti.” (Fatmir Alispahić, Narod od krvi i noža, u: Marketing Tragedije)*

Znaj, o Mu'mine, da je bilo vrijeme u kojem je zaboravljen grijeh Atlantidana i stanovnika zemlje Mu, i kazna koja je spuštena s nebesa kada su okeani progutali drevne narode. Bilo je to vrijeme Sinova Arija, nevoljnih ratnika otvorenih svim stranama slova. Doba satrapskih imperija, silnika, bogohulnika, munafika i mušrika - Nemedija, Ophir, Brythunia, Zamora sa zanosnim tamnoputim ženama i mističnim kulama koje su krile otrovne pauke, Zingara, postojbina plemenitog viteštva, Koth, zemlja surih litica i dubokih klisura na granici

s pitomom zemljom Shema, Stygia prepuna sablasnih gradova, Hyrkania, domovina krilatih jahača što su nosili čelik i svilu i zlato. Ali najopasnije kraljevstvo na svijetu bilo je Bosansko Kraljevstvo, zemlja nevidboga, zuluma i tlapnje. Tamo je došao Fatmir, odvažan i jak, prezrivo pogleda, s mačem u ruci, ratnik, propovjednik, osvjetnik, s blaženim gnjevom i volšebnim prkosom, da bi zgazio krvlju optočene despotske trone i spasio ropstva narod svoj, narod Dobrih Bošnjana. Rođen je na bojnopolju, kada su raške pljačkaške horde poklale pleme njegovo, i odrastao u sufijskoj samoći ilirske prašume. Postao je usamljenik, zaštitnik nemoćnih i siromašnih, avanturist bez prijatelja. Ašikovao je s mnogim ženama, ali njegovo srce pripalo je domovini i narodu. Bog je na njega spustio milost i darovao ga iz riznice svojih obilja, snagom za odstrel. Prorčeno je da će donijeti mir i u slavi dočekati Velikog Imama. Njegovo pero je njegov mač, njegov mač je pero njegovo. On će uzburkati duhove i probuditi mrtve. On će voditi osvetu svoga naroda, osvetu ognja i mača, osvetu krvi i tla. I kada bude izvršena osвета, i bude na zemlji mir Božji, i bude vrijeme umeta, bit će Kraljevstvo blagog naroda. A narod njegov je blag, nevin i mudar, i poznaje drevna znanja, i zbog znanja njegovog dušman ga raspinje na kvrgama. A Fatmir je ime odabranog i on će od neznabožaca, i onih koji lažno Boga predstavljaju, i onih koji se krste, i onih koji jedu svinje, odvojiti narod svoj. Njegov put je osвета, njegova staza je vatra, a svjetlost vodilja vjera. Onaj koji se usudi stati na Fatmirov put, bio čovjek ili ifrit, bio sihirbaz ili ratnik, osjetit će snagu odabranika i pogledat u lice smrti. A smrt je njegova sluškinja i ona prati njegov trag. O Mu'mine, prisjeti se Fatmira u bolu svom i ne dopusti da ti srce zavedu riječi munafika, niti da ti vjeru pomute bogati darovi Anamona.



# Političko čitanje Klinastog pisma i Kuće imama

**Harun Dinarević**

Čitanjem Abdolahovih romana uviđaju se određene sličnosti mehanizama koje je primijenio Homeini prema protivnicima, sa onima karakterističnim za sovjetski socijalizam, ali i sličan odnos disidentske književnosti prema totalitarizmu. Kao što se Lenjin nakon revolucije obračunao sa menjševicima, na isti način je Homeini postupio sa komunistima, a poslije i mudžahedinima koji su bili prijetnja za uspostavljenu vlast. Česlav Miloš komunističku ideologiju naziva *Novom Vjerom*<sup>1</sup> zato što je totalitaristički sovjetski socijalizam svojoj ideologiji dao status dogme, pa ako je tako politički model postao neka vrsta religijske dogme, onda je u Iranu religija (onakva kakvu je propisao Homeinijev režim) postala politička dogma.

## Kontekst Islamske revolucije

Sigurno je da je savremeni Iran najviše određen događajem koji se desio prije više od trideset godina - Islamskom revolucijom iz 1979. godine. Politički model koji je nametnut ovim prevratom još uvijek je aktuelan. Prelazak iz autokratske diktature šaha, u teokratski totalitarizam svećenstva traumatično je artikuliran u djelima holandsko-iranskog pisca Kadera Abdolaha, ponajprije u romanima *Klinasto pismo* i *Kuća imama*. Stoga, u ovom kratkom ogledu pažnja će prvenstveno biti usmjerena na političke implikacije upravo ova dva romana, ali i na određene analogije sa istočnoeuropskim antitotalitarnim pismom.

Šta je, dakle, zajedničko za ova dva romana? Ako krenemo od žanrovskih odrednica vidjet ćemo da oba funkciraju na dvije razine: kao politički romani i kao porodične hronike. Obje ove razine se prepliću tokom naracije, upravo na način na koji je sama revolucija kao politički događaj odredila previranja u iranskoj porodici kao osnovnom društvenom entitetu, toliko hermetičnom da sve što se dešava pojedincu ima ogromne reperkusije na članove cijele porodice. Pojedinaac je, dakle, u oba romana duboko vezan za porodicu..

*Klinasto pismo* je sastavljeno iz dvije fiktionalne knjige; *Knjiga prva: Špilja* koju pripovijeda svezna-

jući pripovjedač i *Knjiga Druga: Novo tlo* koju pripovijeda Ismael, iranski emigrant u Holandiji, bivši komunistički revolucionar. Zanimljiva narativna strategija u kojoj sveznajući pripovjedač kaže da zna sve, osim da tumači klinasto pismo, učinila je da drugi, ispovijedni dio romana uvjerljivije funkcioniše. Istovremeno, dešifrujući zapise svog gluho-nijemog oca Aga Akbara, zapisane na klinastom pismu koje je ovaj naučio prilikom stalnih posjeta špilji u kojoj se nalaze drevni natpisi ispisani na ovom pismu, Ismael istovremeno govori o svom djelovanju unutar komunističke partije, ali sa hronotopske distance Da bi izbjegao politički apologetizam, Abdolah Ismaelu daje prvenstveno ulogu sina koji će dešifrovati zapise svoga oca. Aga Akbar kao gluho-nijemama osoba, neupućena u političke igre, bilježi samo "gole" fenomene unutar porodice. Njegovi zapisi postaju neka vrsta apokrifa naspram postojećeg političkog poretka, upravo zato što on nesvjesno bilježi represivne mehanizme islamista. Iz takve minimalističke pozicije javlja se svjedočanstvo bez političkih intencija, a ipak politički determinisano. Naracija romana stalno prelazi iz polja dominantno kulturnog u polje dominantno političkog, i obratno. Isti je slučaj sa romanom *Kuća imama*. Ovaj roman donosi priču o porodici nastanjenoj u imamskoj kući koja je stoljećima bila mjesto življenja imamove porodice, a imamska funkcija se tradicionalno prenosila sa oca na sina. Za razliku od *Klinastog pisma*, *Kuća imama* je u cjelosti ispričana iz pozicije sveznajućeg naratora, što je i razumljivo s obzirom na mnogo širi spektar likova koji imaju svoje male priče unutar romana.

Ako je islam, kao i judaizam i kršćanstvo, u početku bio neka vrsta političkog pokreta<sup>2</sup>, onda se u ova dva romana artikulira upravo taj politički potencijal islama, mobilisan imamskim pokretom koji je doveo do revolucije. Međutim, karakteristika šiizma kao dominantnog pravca islama u Iranu je velika moć svećenstva prisutna stoljećima, što je svakako naglašeno u *Kući imama*. Šah je represivno djelujući prema svećenstvu pokušao ugušiti instituciju koja je stoljećima učestvovala u moći, balansirajući tako svjetovnu i imamsku vlast. Ne samo da je imamet direktno učestvovao u politici, nego se integrisao sa cjelokupnom kulturom, što je i omogućilo uspjeh revolucije. Abdolahovi romani stoga obiluju mitskim i ritualnim epizodama, specifičnim za perzijsku kulturu - mješavinu folklornog i religijskog, u kojem se religijsko stopilo u folklorno. Tako čvrsta veza politike i religije ogleda se u sceni iz *Klinastog pisma* u kojoj ajatolah Homeini dolazi do bunara blizu Ismaelovog sela da bi pred okupljenom svjetinom tražio savjet od mesije Mahdija, za kojeg se vjeruje da stanuje u tom bunaru. Prije toga je šah naredio da

<sup>1</sup> Vidjeti: Miloš, Česlav, *Zarobljeni um*, BIGZ, Beograd, 1987

<sup>2</sup> Ali, Tariq, *Sukob fundamentalizama*, Bemust Publishing, Sarajevo, 2009, str. 55

se bunar zazida, ali je neposredno pred revoluciju bunar osvanuo odzidan, sa stopama koje vode prema Komu, svetom gradu. Na taj način Homeini simbolički postaje utjelovljenje mesije, a milenaristički šiitski mit postaje političko sredstvo. *Dramatično izbijanje svetoga u svijetu*<sup>3</sup> Abdolah prepoznaje kao dramatično izbijanje kulturnog u političkom. Prvo poglavlje *Kuće Imama* završava Aga Djanovim ritualnim performativom čitanja kur'anskih stihova usljed najezde mrava, da bi ih na taj način otjerao. Tako čitav roman obiluje citatima iz Kur'ana, usmenim pričama i narodnim vjerovanjima, potencirajući ambivalentnost kulture u odnosu na politiku. Ne samo da prikazuje onu kulturu čvrsto vezanu za političko, nego i drugu, alternativnu, iskazanu kroz poeziju, pušenje opijuma ili seksualna iskustva zastranjena u odnosu na normu, dakle, kulturu nabijenu Erosom. Ako je *sveto sila sa Janusovim licem, u isti mah životodajna i smrtonosna*<sup>4</sup>, onda se u Abdolahovim romanima ta ambivalentnost svetog manifestuje kroz stalni sukob političke mobilizacije svetog i njegove humanističke strane koja staje u zaštitu običnog čovjeka. Otpor prema totalitarnom pravu na istinu, uspostavljenom Islamskom revolucijom, Abdolah iskazuje kroz opise mehanizama preko kojih je uspostavljeno takvo pravo, ne samo preko Homeinijevog obračuna sa komunistima koji su također učestvovali u svrgavanju šahove diktature, nego i preko mnogo širih implikacija koje je paranodini totalitarni sistem ostavio i na ljudima koji nisu direktno učestvovali u politici, kao što je slučaj sa članovima porodica koje se među sobom imale komunistu. Uspostavljeni kult vođe je doveo do nužne antihijerarhizacije društva<sup>5</sup>, pa tako u ovim romanima neki nezapaženi likovi postaju fanatični učesnici revolucije, ostvarujući preko svoje nove uloge ono što do tada nisu imali. Zinat Ganoem, supruga umrlog imama Alsaberija, do revolucije neprimjetna žena, postaje vatrena učesnica nasilnog pokrivanja žen?, primjenjujući u tom procesu i metode mučenja. U takvom haotičnom stanju stvari, Aga Djan, Zinat in djevojke, obraćajući se svojoj ženi Fagri Sadat konstatuje: *Osvrni se naokolo, svi su se promijenili. Više skoro niko-*

*ga ne možeš prepoznati. Nejasno je jesu li to sad mnogi skinuli maske, ili ih upravo navlače*<sup>6</sup>. Totalitarna politizacija religijskog je itekako učinila mogućom sintagmu *Islamska revolucija*, u kojoj odrednica *islamska* zapravo nosi samo političke konotacije, gdje osnovno, teološko, postaje samo puka maska za političko.

### Sličnosti totalitarizama

Čitanjem Abdolahovih romana uviđaju se određene sličnosti mehanizama koje je primijenio Homeini prema protivnicima, sa onima karakterističnim za sovjetski socijalizam, ali i sličan odnos disidentske književnosti prema totalitarizmu. Kao što se Lenjin nakon revolucije obračunao sa menjševicima, na isti način je Homeini postupio sa komunistima, a poslije i mudžehedinima koji su bili prijatnija za uspostavljenju vlast. Česlav Miloš komunističku ideologiju naziva Novom Vjerom<sup>7</sup> zato što je totalitaristički sovjetski socijalizam svojoj ideologiji dao status dogme, pa ako je tako politički model postao neka vrsta religijske dogme, onda je u Iranu religija (onakva kakvu je propisao Homeinijev režim) postala politička dogma. U *Klinastom pismu* Ismael nas obavještava da je *šah sve radio u svoje ime, a sveštenici vladali u ime Božije. Homeini se lično pojavio na TV-u i rekao da je Božije kraljevstvo bilo u opasnosti. Dao je sljedbenicima nalog da komšije drže na oku*<sup>8</sup>. Takvo uspostavljanje paranočnosti u društvu Homeiniju je dalo veće manipulativne mogućnosti<sup>9</sup> pomoću kojih bi održao totalitaristički režim. Osim toga, ako je uspostavljanje *Božijeg kraljevstva* označavalo političko ispunjenje milenarističkog mita, onda je svakako na sličan način i sovjetski socijalizam sebi obezbijedio ulogu mesije utjelovljenog u proletarijatu<sup>10</sup> koji će kroz socijalizam dovesti društvo do kumunizma.

Ako se vratimo na ulogu porodice u Abdolahovim romanima o kojoj sam prethodno govorio i njenom razaranju u vrijeme, i poslije revolucije uvidjet ćemo da se takav kolaps dešava ne samo zbog učestvovanja u komunističkoj partiji pojedinih likova, nego i zbog praznog prostora moći koji se ostvario rušenjem starog poretka. Pojedinci, poput Zinat Ganoem, ne učestvuju više u porodičnom krugu, nego su okrenu-

<sup>3</sup> *Elijade, Mirča, Sveto i profano, Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad, 1986, str. 104*

<sup>4</sup> *Eagleton, Terry, Sveti teror, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2006, str. 110*<sup>5</sup> *Ali, Tariq, Sukob fundamentalizama, Bemust Publishing, Sarajevo, 2009, str. 55*

<sup>5</sup> *Hana Arendt u Izvorima Totalitarizma tvrdi da su staljinizam i nacizam bili radikalno antihijerarhijski sustavi, gdje moć nije bila stupnjevana, nego usredotočena u Vođi spram kojeg su ostali građani stajali u formalno jednakom odnosu. Citirano prema: Eagleton, Terry, Sveti teror, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2006, str. 15*

<sup>6</sup> *Abdolah, Kader, Kuća imama, Buybook, Sarajevo, 2009, str. 284*

<sup>7</sup> *Vidjeti: Miloš, Česlav, Zarobljeni um, BIGZ, Beograd, 1987.*

*Bemust Publishing, Sarajevo, 2009, str. 55*

<sup>8</sup> *Abdolah, Kader, Klinasto pismo, Naklada ZORO, Sarajevo-zagreb, 2007, str. 221*

<sup>9</sup> *Upravo Miloš u Zarobljenom umu primjećuje da je prokazivanje bilo poznato u raznim civilizacijama, ali da se nikada nije dizalo do dostojanstva vrline, osim u civilizaciji Nove Vjere gdje se preporučuje kao vrlina dobrog građanina. Ono je osnov na kojem se temelji Strah svih od svih. Ipak, kako vidimo, i u Homeinijevom Iranu je dobilo status vrline.*

<sup>10</sup> *Elijade smatra da je Marksovo besklasno društvo i tome shodno iščezavanje istorijskih napetosti samo dalji izraz mita o Zlatnom Dobu, koje po mnogim predajama, odlikuje početak i kraj Historije. Vidjeti u: Elijade, Mirča, Sveto i profano, Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad, 1986.*

ti ka politički angažovanom djelovanju u periodu revolucije. Profesor Gil, lik iz romana *Osvajanje vlasti*, u svom dnevniku iz neposredno predsocijalističkog vremena Poljske konstatuje: *Partijske veze bile su mnogo jače od rodbinskih, jer su dopuštale da se, praktično, sve čini bez i najmanjeg osjećaja krivice. Kod takvih veza, naravno, manje se radilo o ostvarivanju zakonski dopuštenih ciljeva, a mnogo više o zadovoljavanju želje za moći u borbi protiv postojećih zakona*<sup>11</sup>.

Najreprezentativniji primjer totalitarističke manifestacije moći Abdolah nam otkriva u suđenju mladom komunističkom revolucionaru Djawadu, Aga Djanovom sinu, koje se odvija u improviziranoj sudnici:

*"Prvo moje pitanje. jesi li komunista ili vjeruješ u islam?" Djawad nije shvatio ozbiljnost Galgalovih riječi. Proključao je od bijesa: "Neću vam odgovorit na ovo pitanje. Kao sudija mi ne smijete postavljat ovakva pitanja! Povrh toga, ovo ovdje nije sudnica, nego obična štala".*

*"Dobro razmisli šta govoriš", rekao je Galgal vidno razočaran. "Drugo pitanje: hoćeš li se, ako ti smanjim kaznu, u zatvoru zajedno sa ostalima moliti sedam puta dnevno?"*

*"Molitva je lična stvar. Na to vam ne dajem odgovor", reče Djawad.*

*"Treće pitanje: hoćeš li potpisati ovaj dokument, na kome piše da se kaješ?"*

*"Zašto bih trebao da se kajem kad ništa loše nisam učinio? Ne, to neću uraditi"*<sup>12</sup>.

Ovako radikalizirano heteroglosije prouzrokovano inkvizitorskim, totalitarističkim suđenjem<sup>13</sup>,

predstavlja čitav odnos koji je totalitaristički sistem uspostavio prema pojedincu, u kojem se glas pojedinca zapravo i ne čuje. Kontekst Šalamovljeve priče i ovog fragmenta iz Abdolahovog romana je sasvim različit, ali posve je jasna identična suština totalitarističkih mehanizama. Kao što je Staljin postao metonimija za sovjetski socijalizam, tako *Kuća imama* postaje metonimija za Iran kao kuću Homeinija.

### **Abdolah i Europa**

Abdolah je iz Irana emigrirao u Holandiju 1988. godine, upravo iz političkih razloga. Sam pisac je za roman *Kuća imama* priznao da je pisan za Europu, što je implicirano strukturom naracije ovog romana. Uvođenjem nekog vida žurnalističko-deskriptivnog diskursa, koji prekida glavni narativni tok, on se vidljivo obraća europskom čitaocu, pretpostavljajući da je taj čitalac neupućen u kontekst glavnog narativnog toka. Takvo uspostavljanje implicitnog čitaoca kao apriorno neupućenog možda i jeste najveća mana *Kuće imama*, ali i *Klinastog pisma*. Stereotip o Europi kao vrhovnog arbitru ipak ne umanjuje značaj Abdolahovog angažmana, iako ovaj pisac još uvijek čeka da se njegova djela prevedu u rodnom mu Iranu.

Na kraju opet valja napomenuti da sam o ovom ogledu želio sagledati preventivno političku dimenziju ova dva romana, što svakako ostavlja velike mogućnosti nekih drugih čitanja.

<sup>11</sup> Miloš, Česlav, *Osvajanje vlasti*, Narodna Knjiga, Beograd, 1983.

<sup>12</sup> Abdolah, Kader, *Kuća imama*, Buybook, Sarajevo, 2009, str. 320-321

<sup>13</sup> Usporediti ovaj dijalog sa npr. sudskim dijalogom u Šalamovljevoj priči *Moje suđenje*:

-Ima li pitanja za sud?

-Ima. Kako to da iz rudnika Dželgala pred vojni sud izlazi već treći optuženi po članu pedeset osam, a svedoci su stalno isti?

-Vaše pitanje se ne odnosi na predmet.

Šalamov, Varlam, *Priče sa Kolime*, BIGZ, Beograd, 1985.

# Mar(k)sovci

## Filozofska šutnja o MarKSU

Armin Methadžević

*Od ovog broja pokrećemo Sic!ORA-u, novu rubriku otvorenu svim čitateljicama i čitateljima koja će biti svojevrsni mali odmor Sica: primamo mini eseje (skeptične ili neskeptične), fikciju, crtice, humoresku, istinite ili poluistinite dogodovštine ... No politics, no hard times, tek variranje i promišljanje ideja koje ne obavezuje nikoga. Istovremeno, ta rubrika bi trebala potaknuti čitatelje na kritičko promišljanje društvenih datosti, odajući svojevrsni aktivizam čiji se začeci, kako ćemo vidjeti, unekoliko naziru u mogućoj masovnosti; primamo i kritičke i polemičke tekstove koji propituju i osporavaju koncept našeg časopisa*

Zahvaljujem se kolegama sa *Odsjeka za književnost (triju) naroda Bosne i Hercegovine* što su mi omogućili da dopišem koje slovo ovoj njihovoj zb(i)rci i istovremeno ih molim da mi oprostite – umjesto *ethosom* i *pathosom*, primoran sam da se (kao filozofil – ljubitelj ljubitelja mudrosti) u pisanju vodim siromašnim *logosom* i tek ponekad slatkorječivošću. Istovremeno se izviniavam i kolegama sa *Odsjeka za filozofiju i sociologiju*, jer „nisam došao donijeti mir, nego mač“ pa će u najboljem slučaju profesori da nam natovare još jedan predmet na nesigurna studentska pleća.

Studij filozofije, kao i svaki drugi studij, vremenski je ograničen pa se i gradivo mora ograničiti na prikaz onoga što se smatra najbitnijim u filozofiji. Stoga se tokom trogodišnjeg studija ne posvećuje posebna pažnja Hrizipovoj logici, Malebrancheovom okazionalizmu, Santayaninom materijalizmu ili Meinongovoj teoriji predmeta. Daleko od toga da se ovi filozofi smatraju nebitnim, ali njihova učenja ne mogu se mjeriti sa Aristotelovim, Descartesovim ili Russellovim. Ko želi, djela Hrizipa, Malebranchea, Santayane i Meinonga može proučavati u slobodno vrijeme.

A kako se to određuje važnost filozofskog učenja? Obično je presudan utjecaj koji je ono imalo na daljnji razvoj filozofije ili mišljenja uopće – npr. Locke je bitan jer je osnivač jedne filozofske discipline, Kant jer je izvršio jedan epistemološki obrat, Heidegger jer je imao ogroman utjecaj na evropsku misao, itd. Slijedeći propisani kriterij, prilično je jednostavno utvrditi

važnost nekog učenja, bez da se odluka donosi u korist ili nauštrb neke filozofske tradicije – tako nećemo odustati od proučavanja Hegela, samo zato što on nije analitički filozof, a mi jesmo; niti ćemo odustati od proučavanja Platonovih spisa, jer volimo umjetnost. To uostalom nije ništa neobično, jer isti se princip primjenjuje i u znanosti i književnosti – teško je zamisliti da tokom studija fizike više pažnje bude posvećeno teorijama Erica Drexlera, nego Wenera Heisenberga, ili da se tokom studija književnosti više izučava Edhem Mulabdić od Ive Andrića (doduše, prijatelji sa *Odsjeka za književnost (triju) naroda Bosne i Hercegovine* me uvjeravaju da ova situacija i nije toliko nezamisliva). Jasno da ovo nije objektivna metoda, ali u većini slučajeva postoji suglasnost oko toga da li je neki filozof bitan ili manje bitan, odnosno da li je neko učenje utjecajno ili nije. Najčešće, najvažnija učenja se sama nameću. Ukoliko je tačno išta od gore navedenog, nemoguće je ne postaviti sljedeće pitanje – kako to da tokom studija filozofije niko ne posveti pažnju Marxu? Ne samo da se ne izlažu elementi njegove filozofije, već se njegovo ime uopće ne spominje, na nastavi ili izvan nje (samo ime „Marx“ je tako za većinu naših filozofa postalo neka vrsta tetragramatona). Suvišno je raspravljati o tome da li je Marx utjecajan ili ne – upravo zahvaljujući nastavljačima njegovog učenja Czeslaw Miłosz će moći napisati da su tek sredinom XX vijeka „normalni jedači hleba“ došli „na uopšte neprijatan način do svijesti da filozofske knjige, složene i previše teške za prosečnog smrtnika, sasvim neposredno utiču na njihovu sudbinu.“ Tako je Marx jedan od malobrojnih filozofa čija je važnost općepoznata, a sve (zlo)upotrebe Marxovog učenja samo još više naglašavaju važnost proučavanja njegovog djela. Problem se može i preformulisati – besmisleno je prikazivati duhovnu sliku Evrope i istovremeno ignorirati učenje koje je u ogromnoj mjeri pozitivnim ili negativnim utjecajem oblikovalo tu sliku.

Odnos prema Marxu govori mnogo o nama koji smo zainteresirani za filozofiju, jer kao što vidimo potreban je priličan napor da bi se u potpunosti izbjegla priča o Marxu, pa se stoga ne može govoriti o slučajnosti ili nenamjernoj pogreški – o bezazlenom propustu. To je odluka koja je donesena svjesno i odluka koju svako od nas donosi pojedinačno, jer prije ili kasnije to znanje nam je neophodno. Nije potrebno istraživati uzroke ovog potiskivanja, jer su nam oni savršeno dobro poznati, ali se o njima šuti (neki duhoviti poznavalac ovdašnjih historijskih prilika bi mogao primijetiti da se naši pojedini filozofi ponašaju kao da su pali s Mar(k)sa). Danas je teško baviti se filozofijom, upravo zbog te šutnje i stoga je taj problem izuzetno bitan. Prigovoriti, dakle, treba šutnji.

Ovdje se stoga uopće ne radi o Marxu, već o strahu – naši filozofi plaše se vlastitog zanimanja, a primjer s Marxom samo najbolje ilustrira taj strah. Na strah se reagira različito – jedni se odlučuju na konformizam misli (ispostavilo se da je filozofija idealna za šutnju – samo je potrebno useliti u kulu od slonovače i proglasiti se (fah-)idiotom), a drugi na kon-

formizam djela (i za to se filozofija pokazala idealnom, jer kao što znamo ona stvara najbolje školnike). Doduše, može biti da sam ja sasvim pogrešno shvatio ulogu filozofa, jer kad neko izgovori tu riječ ja pomislim na onog danskog grobara pred kojim „treba da paziš na svako slovo, jer ćeš inače poginuti od nesuglasice.“ Može biti da je pravi filozof više nalik Osricu koji se „naklonio ... prsima svoje matere prije nego ih je sisao“, jer takvi su upravo *ovi naši* filozofi.

Ovo nije pokušaj neke apologije marksizma bazirane na *ad hominem* argumentima (kako Engels prenosi u jednom pismu Conradu Schmidt, sam Marx je za sebe rekao da nije marksista, a *hvala bogu* – ne zamjerite na šali – nisam ni ja), a još manje je podsjećanje na bivšu nam „realnu utopiju“, jer srećom pre-

više sam *zelen* (opet ne zamjerite na šali) da bih bio jugonostalgičar – mada priznajem da bih volio vidjeti pojedince kako u stavu mirno *opet* pjevaju Internacionalu. Stvar je mnogo bezazlenija, ali i važnija – nemoguće se baviti filozofijom u okruženju straha. Svaki argument protiv toga, ustvari je ili odbrana nove dogme ili ponavljanje onog istog totalitarizma koji je i proizveo strah i od filozofije načinio „utočište za nitkove“ (svaka sličnost sa izjavama o patriotizmu je nužna). Ukoliko želimo da se zaštitimo od novih/starih izama izgleda da nam ne preostaje ništa drugo nego da se držimo Twainovog zlatnog pravila i da, barem zasada, ne dopustimo da naše obrazovanje utječe na našu obrazovanost

**Tripud sam hvalio Sic!  
(a jednom Sveske)**

# Meakulpovanje Glavnog urednika

**Mirnes Sokolović**

*Specijalno za prvi broj novoostvorene rubrike Sic!ORA, Glavni urednik piše analitičnu ispovijed o mehanizmu javnog prostora, o sopstvenom učesništvu u tom sistemu, o svom iskustvu prijema i dosadašnje medijske promocije Sic!-a i Sarajevskih sveski s kojim je surađivao; iako je pobjegao u interverziju lica, izbjegavajući iskaz u prvom licu kojim bi posvjedočio o svom učesništvu na promociji Sarajevskih svesaka (što je ustvari povod i potka ovog teksta), nit i registar ispovijedi je zapravo jasan, jer strukturu nove rubrike – koja dozvoljava izravne i lične registre – koristi za sopstveno podmirivanje računa, za samospaljivanje pred svekolikim svjetlima javnosti, za upokoj savjesti koja mori, sve ne mogući prihvatiti jednostavnu kriticu: poslije promoviranja, nema kajanja*

1. Možda je upravo slučaj *Sarajevskih sveski* najpouzdaniji dokaz kako se u ime svijetle kulture dijaloga, u ime prevladavanja stalne tegobe s opstanom jedne alternativne strukture, prihvatajući kompromis po kompromis, urušava jedan projekt koji bi sistemom ideja koje varira mogao konačno uspostaviti jedan stabilan meritum u postjugoslovenskom kontekstu; koji bi mogao konstruisati jednu ideologiju i model koji će uistinu demontirati totalitarističke strukture koje su obuzele društvo i kulturu.

Doista, iluzija je da se jedan takav zatorni sistem koji počiva na nacionalističkim i liberalkapitalističkim strukturama može uzdrmati a da se pri tom koristite čitavim mehanizmom njegovih struktura i strategija, počevši od frazerskog samoreklamiranja u medijima preko okupljanja intelektualaca i pisaca koji se nisu izjasnili u bitnim pitanjima *izazova epohe* do nekritičkog prihvatanja i podržavanja liberalkapitalističkih centara moći, na čiji se novac u ime opstanka neizostavno računa.

Čitav sistem jakih ideja koje se demonstriraju na stranicama časopisa u tom slučaju jesu nepovratno instrumentalizirane: teorijske hermeneutične ideje se prevedu u kritizerske formule koje proizvode mediji kako bi nahranili svoje blazirano gledateljstvo, a strukture časopisa se (auto)cenzuriraju u ime što boljeg imidža u javnom prostoru – tako npr. sic!ovcima koji su u sklopu antologije mlade poezije i proze u posljednjem broju *Sarajevskih svesaka* (br. 25-26) objavili nac-artovsku poeziju na promociji bude zabranjeno da čitaju svoju plakatski angažiranu političku poeziju, koja se tiče najvažnijih figura bošnjač-

kog nacionalističkog miljea; nadalje, časopis svojim konceptom postane stjecište eklekticizma jer promovira različite *strukture osjećanja*, totalno politički neosjetljivo i relativistički okupljajući autore različitih angažmana i verbalno-ideoloških vidokruga – tako je moguće da se jedan uz drugi, bez ikakvog signala i autorefleksije, slažu tekstovi Karahasana, Mahmutćehajića, N. Ibrišimovića, M. Pantića (koji su svojim postavkama i angažmanima kompromitirani pred izazovima epohe) uz tekstove Saše Ćirića, Saše Ilića, Aleša Debeljaka, Žarka Paića, M. Miočinović, etc.

Dalje, sistem ideja koji djelomično časopis promiče jasno se omalovažava u trenutku kada se na polju intelektualnog djelovanja u javnom prostoru, konkretno u činu promocije časopisa, podrže vrijednosti liberalnog kapitalizma a svekolikoj promidžbi u medijima se pristupi nekritički, tako da je moguće da se na stranicama nacionalističkog Dnevnog avaza pojavi afirmativan članak o Sarajevskim sveskama. Sve dok je to moguće, sam koncept časopisa, grupu intelektualaca koju okuplja, sistem djelovanja, potrebno je preispitivati.

Valja još naglasiti iluziju postjugoslovenske alternative: a odnosi se na intelektualno djelovanje u čije ime disidentski intelektualci uplivavaju u mainstream strukture: tako je moguće da isti predaju na fakultetima legitimirajući nacional-nastavne planove i programe, da se pojavljuju kao priređivači čitanki koje poštuju uzuse nacional programa, da pišu za nacional-podobne časopise; a sve to u ime tobožnjeg šireg javnog disidentskog djelovanja, u ime što snažnijeg efekta u narodnim masama, u ime što jačeg nastupa u javnosti, koja po pravilu žudi za disidentskim i opozicionim glasom. Da li je potrebno naglašavati da su takvi angažmani jedino djelotvorni u stvaranju kulture javnog dijaloga, kojim se legitimizira postojeći sistem koji olako sve kritičke disidentske impulse transponuje u popularističku retoriku, prema kojoj obrazuje klanove koji zaraćeni svakodnevno polemšu, skrećući pažnju sa izazova epohe?

Alternativa takvom stanju, umaknuće takvom sistemu koji sve olako raspoznaje i razvrstava, koji sve ideje prevodi u nekoliko formula koje je proizveo novinski diskurs u ime tiraža, moguće je konstituisati jedino bijegom na marginu, u isposništvu, u anonimnost, u underground diskurs, u utemeljenu teorijsku analizu koja će baratati činjenicama, u stalni konflikt sa svim postojećim strukturama, gdje pipci kapitala i javnog diskursa intelektualca ne mogu dohvatiti; – jedino tamo je moguće oslobođenje i jačanje uma (godinama u teorijskoj poststrukturalističkoj misli diskreditiranog) koji bi – konačno vrativši svoje dostojanstvo – mogao proizvesti stabilan model koji bi se nametnuo kao stvarna alternativa.<sup>1</sup>

Kao konačan argument protiv današnje alternative, mogli bismo upotrijebiti aktualno društveno i kulturno stanje, pitajući njih same: Djelovali ste i pisali dvije decenije a stanje zarobljenosti uma nikad nije bilo jače, da li to nešto govori?

Povlačenje na marginu, u neprofit, u prilježni teorijski rad, u stvaranje alternativnog modela, jedini je

modus kojim bi se sistem koji živimo mogao urušiti.

2. (S promocije Sarajevskih svesaka, 25. 1. 2010): *On (urednik) na promociji je govorio o epohi nove zarobljenosti i dirigovane oskudnosti, govorio je o poetici; on je govorio o sumanutom glasništvu pjesništva, o nomadizmu, o imigrantstvu, o antitotalitarističkoj tradiciji, o konstituisanju antinacionalističke protuteze, o modusima nac-arta.*

*Naravno, bilo je to izrazito djelotvorno u raščinjavanju centara moći te večeri pred očima javnosti – bila je to borba prsa u prsa, likoidacija na licu mjesta, na neprijateljskoj teritoriji, dekonstrukcija do posljednje kapi krvi, takorekuć. Bio je to povratak dostojanstva kulturi pred političkim diktumom. Neke stvari nakon tog govora morale su se promijeniti.*

*Pred Vama, o Glavni uredniče, kao đaćad, dok ste im očitavali tu lekciju, sjedila su trojica ambasadora-mecena, nervozno se vrpoljeći dok tecijaše Vaša litanija, spremajući nesigurno svoje govore koje su trebali održati netom nakon te Vaše – rekli bismo – filipike kojom ste u roku pet minuta urnisali sve: od poetičkog koda nacional-realizma preko relativističkog postmodernizma do totalitarističkih entiteta nove tranzicijske epohe. Zato, pred Vašim strogim pogledom, nesigurni izađoše za govornicu i održaše blagorodne govore: o časnosti misije koju pronosi kalem, o konačnoj šansi da balkanski prostor upliva u evropske intergracije, o dirljivoj želji da se podrži jedan projekt – a takav su jamačno Sarajevske sveske - koji će kulturom (dakle, perom) učiniti boljim jedan nesretni prostor – a to će zemlje iz kojih dolaze jamačno podržati, to jest nedvojbeno će revne spisatelje koje danonoćno rade na svijetloj budućnosti počastiti kapitalom.*

*Sjedio si mirno i prihvatio ponuđeno, uljudno pozdravljajući mecene aplauzom – poezija koja je zasnivala ono o čemu si govorio, u koju si vjerovao, bila je u uglu – dok su oni cenzurirani stajali u ćošku – ti si sjedio i govorio pred sojetlima.*

*Stoga, preostaje ti da umukneš – dok si ti strateški manipulirao i dejstvovao po pravilima kao vjeran pijun sistema, postavke o kojima sad tupiš bile su po strani, sasvim irelevantne u svečanom trenutku.*

*A muku koju sad donosi taj bol neprebol, to kasno dejstvo veličanstvene sujete i nečiste savjesti, mogu izvidati jedino honorari.*

3. Časopis Sic! koji je nastao 2009. godine trudom nekoliko mladih entuzijasta, tri puta dosad je bio problematiziran u bh. medijima: u Danima, Slobodnoj Bosni i Nezavisnim novinama. Sva tri puta mediji

su sve ideje iznesene na stranicama ovog zanemarnog i niskotiražnog projekta upodobili u sopstvene diskurse, iskoristivši ih u vlastita potkusirivanja i razračune unutar konstelacije u čijem formiranju zdušno učestvuju deceniju i pol.<sup>2</sup>

Unutar svjetonazora, takve interpretacije se poimaju kao općeprihvaćene, legitimne i prihvatljive, i prijeko potrebne porad javnog nastupa bez kojeg je u okvirima hiperrealnosti nemoguće postojanje: dok vas sistemi moći (a to mediji sigurno jesu) ne zabilježe, dajte uvjerite nekoga da stvarno postojite! Budući da ih ti centri moći ustvari transponuju, te interpretacije imaju pravo manipulirati različitim ideološkim pozicijama, apriorno ih stapajući, ujedinjujući front, a svako insistiranje na različitosti i konfliktu različitih verbalno-ideoloških vidokruga unutar takvog sistema se odbacuje kao neshvatljivo zakeranje; postaje se i žrtvom odanosti, bratske solidarnosti – a svako međusobno kritičko preispitivanje struktura koje imaju sličnu poziciju u spektru društvene i političke zaraćenosti, poima se kao nerazumljivo bacanje kamenom na svojtu. Autori datog kulturnog projekta, ma koliko zanemarivi bili, u daljoj recepciji sopstvenih postavki se ništa i ne pitaju, jer šta će njima pravo na riječ, koliko je interpretatora toliko je interpretacija, ima i upućenijih u njihove ideje od njih samih. Mehanizam automatski razvrstava i označava kulturne i političke strategije pripitomljavajući ih, otjelotvoravajući ih na svoju sliku i priliku.

Sve su to ustvari različiti modusi legitimizacije aktualnog sistema, koje se otkriva tako širokim da u okvirima svog monstruoznog tijela eklektički sadržava različite ideološke pozicije, čije se kakofonijske manifestacije poimaju kao preimućstvo jer konstitušu svijetlu pluralnost i živu raspravu. Povratak dostojanstva kulturi, povratak njene moći i sugestivnosti u političkim kretanjima, značio bi gestu autora koji će stati iza značenja svojih ideja, odbijajući i suprotstavljajući se modusima instrumentalizacije, tragajući za minimumom Istine u kulturnim i društvenim značenjima; takav povratak zahtijevao bi da autor vrati moć svojim značenjima, po cijenu da mora odbiti dalje medijsko eksponiranje koje ih falsificira.

Jasno je da je takva borba uzaludna, ali to samoukidanje se može javiti kao proizvodnja znakova o sebi – a ti tragovi demontaže u vlastitim konstrukcijama ipak nešto mogu značiti.

<sup>1</sup> U tom pogledu značajno je iskustvo sovjetske underground kulture, koja je ostala relativno nepoznata sve do konačnog otopljenja i perestrojke; svojom alternativnošću, svojim avangardističkim impulsima, samim činom estetskog ponašanja i prisvajanja utopije, kojim je mitologija dodatno integrirana i dopunjena kako bi se konačno iscrpila i osporila, ta underground kultura bila je djelotvornija u prokazivanju totalitarizma od bilo kakve moralizatorske kritike; takva stvarna disidentnost i alternativnost te underground strukture vidljiva je u činjenici da šezdesetih, dok Solženjicin štampa svoja djela u moskovskim časopisima, pjesmama soc-artovaca Dmitrija Prigova ili Leva Rubinštejna ili umjetničkim djelima Melamida, Komara, Kabakova, bio je zapanjen svakim tragom u oficijelnim kulturnim krugovima; prevashodstvo te underground strukture također se otkriva i u činjenici da u postsovjetskoj eri, romaneskne strukture soc-artovca Sorokina ostaju disidentske i sablažnjavajuće spram novih idola, što je vidljivo po recepciji njegovih djela, dok se Solženjicinovo moralizatorstvo izmetnulo u podobni, konformistički pravoslavni, antisemitski i ultranacionalistički mesijanizam.

<sup>2</sup> U tom smislu je simptomatična npr. najrecentnija kritika koju je objavio Željko Ivanković (Sic! - izazov etnonacionalističkom, Nezavisne novine), koji je diskurs Sic!-a vidio kao izvanrednu priliku da još jednom ovjeri svoje postavke korištene u polemikama koje godinama nespretno vodi - hvaleći i veličajući npr. dekonstrukciju tekstova bošnjačkih nacional-proučavatelja književnosti, ne navodi činjenicu da godinama iste te proučavatelje legitimizira budući da u kooperaciji s njima učestvuje u proizvodnji i reprodukciji nacionalističkog nastavnog procesa, stvarajući podobne čitanke. No ni njegove postavke glede društvene i kulturne situacije nisu ništa subverzivnije spram nacionalnih hiperrealnosti, ali dokazivanje toga bi zahtijevalo širu analizu.



Mislim da više nismo u Kansasu:

# ČETIRI naučno- FANTASTIČNA filma koja su obilježila 2009.

**Mario Piragić**

Neill Blomkamp i Duncan Jones pokazali su veliku hrabrost u svojim redateljskim konceptima, dok je J.J. Abrams dokazao šta biva kad istinski obožavatelj slobodno radi svoj posao. S druge strane stoji vizionar James Cameron koji nam je prezentirao 3D tehnologiju u filmu koji je trebao biti na ispričan mnogo hrabrije. Kao što je duhovitom opaskom pukovnik Quaritch upozorio Jaka Sullyja da više nije u Kansasu već na Pandori tako po tom analoškom principu možemo tvrditi da doba 3D doba SF-a tek počinje i da njegovi najbolji predstavnici tek trebaju doći.

Početak desetljeća idealna je prilika za sastavljanje raznoraznih lista «najboljeg i najgoreg» u kojima svatko tko ima pristup internetu može da objavi svijetu šta je to bilo epohalno u proteklih deset godina. Jedna od popularnijih tabela zasigurno je ona sa spiskom najboljih filmova: takve su doslovno preplavile cyberprostor krajem decembra 2009. i početkom januara 2010. Mnoge od njih su irelevantne jer su ih sastavljale individue čije se estetsko iskustvo još uvijek nalazi u infantilnom stadiju. Njihov „izbor dekade“ se uglavnom sastoji od američke blockbuster produkcije (i to začuđujuće loše) i ponekog općepriznatog ostvarenja; mjesta za svjetski film nema. Liste sastavljene od strane renomiranih časopisa su podsjetnik na minulo filmsko desetljeće i odličan uvid u *Zeitgeist* trenutne produkcije. Filmovi kao što su *No country for old men*, *Oldboy*, *4 Months, 3 Weeks and 2 Days* i *The Twilight Samurai* se nalaze na svim izborima (kao i na izboru pisca ovog teksta) najboljih filmova u proteklih deset godina. Koliko god bih volio analizirati izbor kritičara i izbor gledatelja, usporediti ukus jednih i drugih, pokušati donijeti sud istog, sastaviti i obrazložiti svoju naj-listu, dozvoljeni obim ovog članka mi to ne dopušta, pa sam se odlučio za predhodnu 2009. godinu i četiri filma naučno-fantastičnoga žanra za koja smatram da su rehabilitirali taj žanr i učinili kraj desetljeća vrlo zanimljivijim: to su *District 9*, *Moon*, *Star Trek* i *Avatar*. Želio bih naglasiti da analizu koja slijedi ne bih volio smještati pod

„kišobran“ samo jedne kritičarske tehnike kao što je npr. psihoanalitička. Možda će ovo zvučati kao *ekskurs o kritici*, ali svaki ozbiljan pokušaj interpretacije i analize – bilo da se radi o individualnim potrebama ili zahtjevima određenog medija – mora ne samo uzimati u obzir kontekst autora, djela i gledaoca nego prepoznati kad je potrebno upotrijebiti određeni pristup. Krenuo bih sa *Star Trekom*, vjerovatno najvećim iznenađenjem u protekloj godini. J.J. Abrams jedan je od vodećih hollywoodskih mogula, kreator televizijskog fenomena – serije *Lost*, kao i serija *Alias* i *Felicity*. Njegova redateljska karijera (pošteno je spomenuti da je J.J. Abrams u prvom redu scenarista pa producent pa tek onda redatelj) do prije *Star Treka* se svodila na režiranje pokoje epizode iz vlastitih serija i bezličnog trećeg nastavka *Mission Impossible*. *Star Trek* je *reboot*, što je u hollywoodskom kontekstu simptom nedostatka ideja odnosno iskorištavanja predhodno oformljene baze obožavatelja. Izraz *reboot* je uveden kako bi se napravila distinkcija između omraženog pojma *remake* i filma koji iskorištava zadate premise određene mitologije, ali potpuno raskida sa predhodno uspostavljenom narativnom linijom (katastrofalni *Batman i Robin* nije mogao dobiti nastavak pa su se autori odlučili za potpuno novu narativnu liniju; novi *rebootovi* koji nas očekuju jesu *Spiderman* i *Robocop*). J.J. Abrams je priču *Star Treka* odlučio vratiti na sami početak mitologije (i tako umiroviti omiljenog Jean-Luca Picarda i njegovu okrnjenu posadu) i pokazati nam kako je kapetan Kirk postao jedna od najvećih legendi malih i velikih ekrana. Na nivou scenarija autori se nisu odmakli od klasičnog prikazivanja modela „konstituisanja mita“, tako da u uvodnoj sceni vidimo rađanje Jamesa Kirka usred bitke koja će života stajati njegovog požrtvovanog oca; da bi nam nakon toga scenaristi duhovito prezentirali ključna mjesta Kirkovog odrastanja, školovanja i upoznavanja sa budućim prijateljima i suborcima. *Star Trek* je film koji uspijeva da sve svoje osnovne elemente (priča, gluma, režija, vizualni identitet, muzička podloga) dovede u idealan odnos. Zanimljivo je da se svaki faktor u nekom trenutku istakne ali da nikad ne šteti drugom, nikad ne remeti uspostavljeni ritam: redatelj J.J. Abrams se odlučio za dinamični mizanscen kamere, koji veoma često, u lošijim izdanjima, djeluje vještački, ali ovdje nas tjera na aktivno emotivno učešće. Kompletan *cast* je ravnomjerno dobio priliku da na svoj način izgradi već poznati lik tako da se na kraju filma i gledatelj koji prvi put gleda ovu svemirsku sagu neće pitati: „A tko je ono bio onaj?“. Iako je film ovisi o CGI- u on nikad ne prelazi zadane koordinate prema priči i likovima što je danas postala norma. *Star Trek* je film koji gledatelja ispunjava zadovoljstvom i ostavlja ga nepovrijeđene inteligencije; to je film u kojem se ne traži istorijski, današnji ili budući kontekst (iako već vidim „načitanog“ studenta ili nekog važnog redatelja kako vuče paralele između uspona Jamesa Kirka i uspona Baracka Obame) već se u njegovom šarmu, duhovitosti i vrhunskim zanatskim znanjem s kojim je napravljen neopterećeno uživa.

Sasvim na drugom polu umjetničke vizije se nalazi film *Moon*, niskobudžetni, dugometražni debitantski film diplomiranog filozofa i sina Davida Bowiea – Duncana Jonesa. Radnja filma je smještena u industrijski pogon na Mjesecu koji ima samo jednog zaposlenika i poslušnog robota-pomagača; njihova misija je iskopavanje Zemlji fundamentalno potrebne rudače koja je napokon iscrpila sve svoje prirodne zalihe. Već od samog početka film sa jednim glumcem (fenomenalni Sam Rockwell), statičnim kadrovima, dominirajućim blagim donjim rakursima i odsustvom muzičke podloge usađuje nam egzistencijalističku klicu strepnje, iščekivanja i neizvjesnosti. Iako jedan glumac nosi kompletnu radnju, postoji određena napetost u odnosu glavnog lika Sama Bella i njegovog robota koji ga bespogovorno sluša i savjetuje – mislim da je ta napetost uvjetovana reminiscencijama na legendarnog zlikovca HAL-a 9000 iz Kubrickove *Odiseje 2001*, a čiji zlokobni glas i postupke bolje upućen gledatelj ne zaboravlja lako. U početnoj fazi film nas uvodi u svakodnevnicu usamljenog radnika kojem je jedina veza sa drugim ljudskim bićem slika njegove žene i „ljudski“ robotski glas u interpretaciji Kevina Spaceyja. Nakon slučajne nesreće prava priroda njegove egzistencije dobiva sasvim drugo, mehaničko i potrošno lice. Naime on je samo jedan od hiljada klonova na toj postaji (to otkriva u jednom „matrixovskom“ kadru, od kojeg prolazi jeza – gomila klonova raspoređena je u „stazama“ kojima se ne vidi kraj). Usprkos saznanju da je njegov rok trajanja samo nekoliko godina (i upravo ističe), te činjenici da je kompanija poslala svoje ljude da riješe situaciju, on uspijeva u šatlu pobjeći prema Zemlji i iskoristiti sjećanje koje mu je genetski programirano prema originalnom, prvom primjerku. Interesantno je tko mu na kraju pomaže na putu do Zemlje – to je on sam, njegov drugi klon, što implicira zanimljivu ideju: da smo na našem putu jedina prepreka mi sami. Iako ovo tumačenje ima okus popularne pop-psihologije smatram ga mnogo boljim rješenjem od interpretacije filma kao jednostranog antikapitalističkog pamfleta, mada je nemoguće odhrvati se dojmju o jednostranoj (obavezno ahistročnoj) kritici vladajućeg ekonomskog sistema zapadne hemisfere, pogotovo ako uzmemo u obzir dramaturški mehanizam (on djeluje kao magloviti, agresivni i destruktivni antagonist) koji ni kad se misterija otkrije ne dozvoljava da se radnja uspori (događa se dolazak korporacijskih plaćenika, za koje i gledatelj sa prosječnim filmskim iskustvom zna da razumijevanje i milost nije u njihovom opisu posla). Za vrijeme trajanja posljednjeg kadra u off-u čujemo kako se priprema suđenje multinacionalnoj kompaniji za zločine protiv čovječnosti što daje *feel good movie* pečat, i djeluje kao scenaristički kompromis kako bi se gledatelj emotivno rasteretio. No, usprkos tome, *Moon* osvaja gledatelja začudnim i emotivno punim kadrovima i maestralnom interpretacijom Sama Rockwella. Nakon trinaest godina tamu kino-dvorane je poharao dugo iščekivani film *Avatar*, majstora naučne fantastike Jamesa Camerona. O *Avataru* svi imaju

neko mišljenje, svi su nešto napisali, ili ga kuju u zvižde ili ga vuku po blatu ili ga pokušavaju analizirati neprimjerenim kritičkim diskursima; sve u svemu, rijedak je film koji može da izazove ovakvu reakciju svjetske publike. Budžet *Avatara* iznosi približno 250 milijuna dolara, plus marketing na koji je utrošeno još 150 milijuna. Smatram da je ta vanserijski skupa marketinška kampanja gotovo pa prouzročila kontraefekt jer je svima *a priori* dala kritičarska polazišta i tako svakome tko zna govoriti podarila „intelektualni“ ispušni ventil. Te kritike su se (naravno) svodile na rečenice tipa: „Još jedan hollywoodski blockbuster – radije ću gledati neki europski ili azijski film.“, „danas su samo efekti bitni, priča nije.“ ili „da meni netko da te pare, mogao bih i ja snimiti film.“ Cameronov 3D film je sve to izdržao i kao svaki tehnički *break* (zanimljiva je latentna i potisnuta mržnja i prezir intelektualne „elite“ prema tehničkim inovacijama ne samo na području filma nego općenito – možda je u pitanju nesvjesno nepodnošenje vlastitih mana na koje nas novotarije na nekom nivou uvijek podsjećaju) uspostavio je novu liniju horizonta očekivanja na polju 3D filma. Ako u obzir imamo razvoj i istoriju filma vidimo da su inovacije uvijek bile dočekivane kao konačni kraj filmske umjetnosti i bivale degradirane sa svih strana, sve dok ne bi uspostavile nove konvencije i rušile ih genijalnim postignućima (smatralo se da zvučni film uništava suštinu filma kao umjetnosti, kao što se govorilo i za film u boji, no najbolji predstavnici epoha su transcendentirali svoj istorijski kontekst i ostali gledani do danas). James Cameron je redatelj čije ime, kao i predhodni rad, ima velik marketinški potencijal (mnogo veću nego npr. Steven Spielberg), što ga čini interesantnim fenomenom ako uzmemo u obzir količinu svjetske produkcije i etablirana imena koja se kreću u njoj. Kao da gledatelji očekuju novog *Terminatora* ili *Aliena*, filmove zaslužne za otvaranje novih horizonata u žanru naučne fantastike. Nažalost *Avatar* je podbacio u inventivnosti na scenarističkom nivou dok nam vizualno pokazuje da još nismo *vidjeli sve* i da je ovaj film uspio u svojoj teškoj pionirskoj zadaći. Prema riječima samog autora, on je filmom želio „ispričati poznatu priču na drugi način.“ Iako je priča sastavljena od poznatih klišeja, vizualna inovativnost prevazilazi hollywoodski inženjering, tako da s te strane možemo prepoznati redateljevu namjeru (pisac ovoga teksta, kao veliki obožavatelj Cameronovog ranijeg rada, razbijao je glavu zašto autor nije pokušao poznatoj priči dati složeniji scenaristički sklop – do razloga još nisam došao). *Avataru* je sa kritičarske strane pristupano veoma šablonski i očekivano, što je automatski pogrešno, jer njegova priča je starija od filma, kapitalizma, naftnih bušotina i datira još od prvih uspostavljenih socijalnih struktura i baš zbog toga na njenu simplificiranost i masovnu pristupačnost treba gledati, na idejnom planu, kao podsjetnik da ponekad treba preispitati vlastite vrijednosti i bez obzira na sve primamljive kompromise braniti ono do čega nam je zaista stalo.

Fenomen kritike postaje još kompleksniji ako uzmemo (odlični!) film *District 9* i njegovu analitičku recepciju koja je gotovo isključila trivijalnu analogiju između ne tako davne južnoafričke prošlosti i priče o napuštenim, u logor stjeranim vanzemaljcima u Cape Townu dok je *Avatar* sahranjivan kao jeftina paralela između Amerikanaca i Iračana i tko zna čega još ne. Razlozi za takvu reakciju, pored prethodno navedenih, mogu se potražiti u lakšoj emotivnoj identifikaciji gledatelja sa protagonistom *Districta 9* i redateljskom postupku Neilla Blomkampa (čiji je to prvi dugometražni film). Dokumentarističkom formom u prvom djelu filma Blomkamp iznenađuje gledatelja naviknutog na klasičan *storytelling* (pomicanje linije horizonta) da bi u drugom, kad je koherentnim scenarijem i majstorskim podražavanjem realističke ikonografije već uspostavljen emotivni paralelizam, doveo gledatelja do stanja afektivne i idejne proturječnosti. *District 9* se kao i *Avatar* može čitati kao jeftini antikapitalistički traktat plus antirasistička moralizatorska crtica: i tu se radi o individui proganjanoj od

strane zlih eksploatatora, ali za razliku od *Avatara* koji djeluje na makroplanu (kao epski SF-fantasy), *District 9* je sve vrijeme fokusiran na na pojedinca i njegovu sudbinu. Takvim čitanjem (rasna segregacija, antikapitalizam) *District 9* bi bio uništen, ali ako ga promatramo kao paničnu potragu izgubljenog i izbačenog pojedinca, iz vladajućeg sistema za vlastitim identitetom, tada ovome filmu nisu potrebne jeftina tumačenja i kontekstualizacije. Neill Blomkamp i Duncan Jones pokazali su veliku hrabrost u svojim redateljskim konceptima, dok je J.J. Abrams dokazao šta biva kad istinski obožavatelj slobodno radi svoj posao. S druge strane stoji vizionar James Cameron koji nam je prezentirao 3D tehnologiju u filmu koji je trebao biti na ispričan mnogo hrabrije. Kao što je duhovitom opaskom pokovnik Quaritch upozorio Jaka Sullya da više nije u Kansasu već na Pandori tako po tom analoškom principu možemo tvrditi da doba 3D doba SF-a tek počinje i da njegovi najbolji predstavnici tek trebaju doći.

Za kulturne politike: p(r)omen(a)?

# Reportaža iz Novog Sada o kulturnom stanju

**Bojan Krivokapić**

*Festivalizacija, komercijalizacija i monopolizacija kulture postale su našom zbiljom. U nekada (pro)zvanom Gradu kulture (Novi Sad), ista je postala polje za malverzacije i manipulacije, političke muljačine i partijske splačine.*

**Uvodne napomene i ključne reči - uputstva za lakše povezivanje i razumevanje zabeležaka koje slede**

Tekstovi koji slede, svi nevelikog obima i sa razlikama u stilu, nastali su u proteklih nekoliko meseci, inspirisani praćenjem stanja u kojem se našla nezavisna kulturna i umetnička scena u Novom Sadu (pre svega, ali svakako i u Vojvodini, pa i u Srbiji), ali i ličnim učešćem u aktivnostima **Nezavisne inicijative „Za kulturne politike – politika kulture“**. Nakon dužeg dvoumljenja da li sve tekstove pretočiti u jedan ili ih, uz minimalne intervencije objaviti kao takve, odlučio sam se za ovo drugo, verujući da oni, kao takvi, (do)nose jednu autentičnu i specifičnu priču o problemima do kojih (do)vodi **odsustvo** jasno definisanih **kulturnih politika**, odsustvo **strategija razvoja kulture i planiranja u kulturi**.

Za neupućene, a željne (sa)znanja:

U Republici Srbiji postoje: Ministarstvo kulture, Pokrajinski sekretarijat za kulturu i Gradske uprave za kulturu. Svi oni raspolažu sredstvima iz Budžeta i ista raspoređuju (po konkursima i na druge načine). **Konkursi** se raspisuju jednom do dva puta godišnje. Neretko rezultati istih kasne od nekoliko nedelja do nekoliko meseci, a i kada se do njih dođe (uglavnom preko medija), ostaje nejasno po kojim kriterijumima su sredstva dodeljena (ili nisu), šta su i da li postoje prioriteta pri (ras)podeli sredstava... U svim tim telima/organima zaduženim za kulturu postoje nadležni/e za određena pitanja, polja, sektore, sa svojim pomoćnicima i pomoćnicama. U Republici Srbiji je na vlasti Demokratska stranka (DS), čiji je predsednik i predsednik države (Boris Tadić). O tome šta je ova stranka bila oko Petog oktobra, a šta poslednjih godina – napisano je, bezmalo, na stotine stranica. Izneverena očekivanja, prevareni glasači...

**Treći sektor u kulturi** čine: nevladine organizacije, udruženja građana i pojedinci i pojedinke (umetnici/e, nezavisni/e intelektualci/ke, teoretičari/ke). Svi oni, predlozima svojih projekata, konkurišu kod kod pomenutih tela/organa, preko pomenutih konkursa. Treći sektor je po svojoj definiciji neprofitabilan, za

razliku od pojedinih festivala ili manifestacija, koje se i javno izjašnjavaju kao profitabilne. Problem nastaje kad se za te profitabilne manifestacije odvajaju sredstva iz budžeta, koja su namenjena za savremenu kulturnu i umetničku produkciju. Tako se događa da jedan muzički festival, jedan pozorišni festival i jedan filmski festival, zapravo, vodi ista organizacija, isti tim, i time doprinosi monopolizaciji i centralizaciji kulture. Vlast, međutim, u tome ne vidi nikakav problem. Po principu – može nam/im se, preko tog problema se redovno prelazi, on se zaobilazi ili negira. Ili se daju komentari tipa: pa to je najveći muzički festival, on okuplja mlade iz cele Evrope, to je naš brend! Postavlja se pitanje: da li nešto što je (turistički) brend treba sasvim da uništi savremenu kulturnu i umetničku produkciju grada i pokrajine u kojima se dešava?

**Ujedinjenje: platforma kao inicijativa, solidarnost kao nepristajanje**

Oni najuporniji su, u poslednjih nekoliko meseci, mogli primetiti da se na novosadskoj i vojvođanskoj kulturnoj i umetničkoj sceni događaju razna previranja, razmimoilaženja, ostavke i ponovna spajanja. Sve je počelo kada je krajem juna (2009) gradonačelnik Novog Sada (Igor Pavličić, DS) izjavio na Radiju 021: "Moramo da se jednom odlučimo da je nešto od interesa za grad ili nije! Za kulturu izdvajamo više od 900 miliona dinara i smatramo da Egzit spram rezultata koje postiže zaslužuje dobar deo tog novca. Masa poslovnog prostora se izdaje bez nadoknade, razna udruženja i razne art klinike, a pitanje je rezultata i šta grad ima od toga."

Zapravo, to je bio okidač. Jer, sve je, da se razumemo, počelo mnogo ranije.

Obično građanstvo, *narod*, sve te *tralalarije* nisu baš mnogo zanimale, jer *oni sad tu nešto drve o kulturi, a narod ostaje bez posla, postaje gladan*. Ne treba da čudi ili brine taj stav *raje* – jer je ta ista u proteklih petnaestak, dvadesetak godina – toliko zaglupljivana, da više ne razbira gotovo ništa. Sem omiljenih fraza i floskula – koje drve svakodnevno i celodnevno, što iz šarenih kutija, što iz šarene štampe. A dočim je nešto *na televizoru* ili u novinama – u to se ne sumnja. Elem, tako se novosadsko (pre svega, ali dakako i vojvođansko) takozvano i samozvano građanstvo nije mnogo uzbudilo oko krize u kulturi njihovog/svog Grada i Pokrajine. A kriza je golema. Kriminal u kulturi, korupcija u kulturi, kulturna mafija... I sve to nije tako lako objasniti (a možda i jeste), jer je sve to posledica nepostojanja (adekvatnih) kulturnih politika (a možda i nikakvih), odsustva (jasnih) strategija razvoja kulture, uspostavljanja prioriteta u kulturi... A i kako da se uspostavi sve to – kad je *kolač mali* – slabo će se ko omastiti, ili osladiti, svejedno je. Neko svakako hoće.

Tog jula (2009) okupila se grupa ljudi u kulturi i za kulturu, umetnika/ca, teoretičara/ki, aktivista/ca, predstavnika/ca raznih udruženja, esnafa, organizacija koje deluju u sferi kulture i umetnosti – rešivši da će dati sve od sebe da se svim tim (dobroustoličenim)



svinjarijama stane na put. I nisu to neki *tek tako* ljudi, besposličari, dokondžije, lelemudi (kakvim su ih odmah oni za to spremni prozvali). Bar ne većina. Tu su imena poput filmskog režisera **Želimira Žilnika**, kompozitora **Borisa Kovača**, vizuelnog umetnika **Nikole Džafa**, multimedijalne umetnice **Ivane Inđin**, Umetničke grupe „Baza“, te organizacije kao što su:

**Art klinika** - utopistički projekat grupe građana pri Multimedijalnom centru Led art, koja je započela svoje delovanje krajem 2002. u Novom Sadu, kao odgovor na „bolesno društvo u kojem živimo“, s uverenjem da umetnost može da leči i menja svet,

**Centar za nove medije kuda.org** - organizacija koja od osnivanja 2000. godine okuplja umetnike/ce, teoretičare/ke, medijske aktiviste/ice, istraživače/ice i široku publiku na polju informacijskih i komunikacijskih tehnologija (ICT - Information and Communication Technologies), na polju istraživanja novih kulturnih odnosa, savremene umetničke prakse i društvenih tema. Centar za nove medije kuda.org otvara prostor za kulturu dijaloga, alternativne metode obrazovanja i istraživanja. Društvena pitanja, promocija savremene umetnosti, medijska kultura, nove tehnologije umetnost, princip Open Source i Free Software su oblasti kojima se kuda.org bavi. Takođe, bitan deo rada Centra kuda.org je i analiza društvenog, kulturnog i intelektualnog nasleđa bivše Jugoslavije, Vojvodine i Novog Sada u periodu od 1950-ih do 1980-ih godina, kroz projekte „Trajni čas umetnosti“, „Medijska ontologija“ i „Političke prakse (post-) jugoslovenske umetnosti“,

**Savez Udruženja likovnih umetnika Vojvodine (SULUV)** - umetničko udruženje koje okuplja 400 profesionalnih likovnih stvaralaca: slikara/ki, grafičara/ki i vajara/ki s područja Vojvodine. Počela je s radom 1969. godine. Program Udruženja je da organizuje likovne stvaraoce i da afirmiše njihovo stvaralaštvo, što se uspešno realizuje preko Galerije SULUV-a. Dobrom selekcijom izložbi, koja podrazumeva afirmaciju novih i predstavljanje već afirmisanih autora, ovaj prostor je postao izuzetni deo kulture Novog Sada i značajan faktor u okviru međunarodne razmene izložbi,

**Kamerno pozorište muzike OGLEDALO (KPMO)** – koje je osnovano 1989. godine, a registrovano 1994. i

bavi se: produkcijom i distribucijom savremenih scenskih projekata (pozorišne predstave, performansi, koncerti, hepeninzi); edukacijom u oblasti savremenih izvođačkih umetnosti i medija (radionice, tribine, predavanja, kampovi, programi razmene...), istraživanjem u oblasti umetničke pedagogije i umetničkim aktivizmom. Edukativne programe KPMO je pohađalo preko 2000 osoba. Najvažniji projekti: međunarodne manifestacije: OGLEDALIZACIJA, INTERZONE, DANUBE EXPRESS, ULAZNA VRATA, ART AKT i ART TERAPIJA; MALI ŽENSKI PROJEKAT, JEDRO, LICE NA METAR; 18 predstava za decu, mlade i odrasle; 5 likovno-muzičko-scenskih dela; preko 80 ambijentalnih umetničkih akcija; 12 projekata razmene mladih umetnika/ca. Pozorište od svog osnivanja nema stalan prostor. Selilo se 30 puta (!),

**Ženske studije i istraživanja (ŽSI)** - Udruženje građana ženske studije i istraživanja (ŽSI) u Novom Sadu su počele rad februara 1997. kao alternativni, interdisciplinarni, visokoškolski obrazovni program namenjen onima koje žele više da doznaju o pitanjima društvene uslovljenosti rodosti kod nas i u svetu. ŽSI svoj program određuju u regionu, u kontekstu višekulturne, višenacionalne, višekonfessionalne Vojvodine. U tom smislu je cilj ŽSI da obrazuje žene i muškarce kako bi bolje razumeli sadašnju podelu prema polu u domenu obrazovanja, nauke, umetnosti, religije, tehnologije i drugih oblika svakodnevnog života. Teorijski pristup je interdisciplinarnan, metode alternativne akademskim, a stečeno obrazovanje u funkciji aktivne primene u životu, radu i daljem samostalnom istraživačkom interesovanju. Strukturu ŽSI čine 4 jedinice: edukativna (predavanja, radionice, diskusione tribine), istraživačka (različiti projekti na kojima obavezno saraduju studentkinje i studenti), izdavačka i dokumentaciono-informaciona (biblioteka, tekstoteka - na srpskom, mađarskom, rusinskom jeziku, audioteka, fototeka, videoteka, cedeteka). Godine 2009, ženske studije i istraživanja, i nakon mnogobrojnih apela za pomoć (pre svega Gradu Novom Sadu i Pokrajini Vojvodini) ostaju bez prostora za rad (!),

**Međunarodni festival Aktuelne muzike Interzone** – nastao 1997. godine negujući koncept pro-

movisanja novih muzičkih autora/ki i njihovih ostvarenja, bez obzira na žanrovsko i stilsko opredeljenje. Glavni fokus Festivala je muzika u svim svojim ispoljavanjima i mogućim oblicima. Interzone je manifestacija od vitalnog značaja za razvoj muzičke kulture, razvoj muzičko-umetničko-avangardne produkcije i decentralizaciju kulture. Na Festivalu se do sada publici predstavilo 247 umetnika/ca od kojih je 74 umetnice.

Publika je imala prilike da sluša izvođenje muzike na 64 različita instrumenta, od najtipičnijih za naše podneblje poput gitare, violine, harmonike i bubnjeva, pa sve do tradicionalnih instrumenata sa drugih kontinenata, manje poznatih, kao što su: ngoni, mbira, kaval, čarango, didžiridu, đembe, indijska tabla, diva, bon i novije kreiranih: citrafon, tablofon i još mnoge druge. Od 2007. na Festivalu je prisutna tendencija promovisanja umetnica, sa ciljem da se time doprinese procesima rodne ravnopravnosti. Jedan od važnih aspekata je bio odnos novih tehnologija i njihovo korišćenje u muzici od strane žena.

Kako bi se što bolje osetio i razumeo fenomen muzike, Festival je uveo i teorijski diskurs o muzici, tako da je publika mogla da čuje i predavanja ili učestvuje u radionicama prezentovanim ili vođenim od strane eminentnih umetnika/ca i teoretičara/ki,

**Omladinski centar CK13** – koji predstavlja alternativni i edukativni prostor namenjen podsticaju i razvoju društvenog angažmana i političkog aktivizma pre svega mladih, koji podrazumeva visok stepen samoorganizacije i samoodrživosti aktivnosti mladih generacija i njihovih nezavisnih akcija. CK13 je pokrenut usled dramatičnog nedostatka alternativnih, van-školskih edukativnih i medijskih centara u Novom Sadu, kako bi se kroz različite metode transdisciplinarnosti i umrežavanja stvorio otvoren prostor namenjen javnim diskusijama, istraživačkim projektima, nezavisnom izdavaštvu, koncertima, radionicama i predavanjima. U tom smislu, CK13 predstavlja tačku integracije različitih društveno-političkih inicijativa i njihovog zajedničkog rada na istraživanju desnog ekstremizma u našem društvu, (anti)-razizma, (anti)-fašizma i (anti)-nacionalizma, u okviru istraživačkog centra, biblioteke i arhiva Omladinskog centra,

**Akademija slobodnih studija** – koja je osnovana 2006. godine kao udruženje građana i građanki. Bavi se informisanjem u oblasti kulture i umetnosti. Organizuje i realizuje sledeće programe/projekte: Drama igre, Školu crtanja i slikanja, "Prelo-Nova" - radionicu redizajna odeće i nakita, Večeri predstavljanja kultura i naroda (Holandsko, Nemačko, Slovenačko, Francusko, Belgijsko, Kirgistanako, Poljsko, itd), "Hor-orooor!" - radionicu improvizovanog hora, "Iza otvorenih vrata" - večeri otvorenih razgovora na različite teme iz oblasti kulture i umetnosti, "Homo Interculturalicus" - istraživanje informisanosti/svesti stanovništva većih i manjih multietničkih mesta Vojvodine o tome da li postoji, šta je i koji je značaj interkulturalnog dijaloga u tim sredinama.

I još mnogi/e drugi/e, ne manje relevantni/e. Važno je spomenuti i to da su ove organizacije i pojedinci/ke,

kroz svoj umetnički ili umetničko-aktivistički angažman, predstavljali i predstalljaju savremenu kulturnu i umetničku scenu svog Grada i Pokrajine širom Evrope i sveta – čime se većina institucija i ustanova kulture, koje su na budžetu, ne može pohvaliti.

Tako okupljeni formirali su Nezavisnu inicijativu „Za kulturne politike – politika kulture“ – sa ciljem da se u kaos uvede red, bar onaj elementarni – kako bi sve bilo bar malo jasnije, uređenije. Od gradskih i pokrajinskih vlastodržaca (kao i od republičkih) oni zahtevaju uspostavljanje dijaloga (ali suštinskog, a ne pro forme) i ostvarivanje (minimum) tri principa:

Transparentnost u radu gradske i pokrajinske uprave zadužene za kulturu,

Jasne kriterijume u raspodeli sredstava namenjenih za kulturu, veću participaciju trećeg sektora u donošenju odluka (u/za kulturu).

Ništa apstraktno, ništa neostvarivo, ništa (toliko) kompikivano – sve u skladu sa demokratskim principima ili evropskim, kako vam drago. I baš je to ono što je kompatibilno sa aktuelnim vlastima u Novom Sadu, Vojvodini i Srbiji – jer, baš su oni ti koji se predstavljaju kao *demokratski* i (*pro*)*evropski*. I gde je, onda, problem? Pa, problem je baš u tome što svi oni nikako da sa deklarativnog pređu na praktični (svakodnevni) nivo. Problem je što insistiraju da se zovu demokratskim i (*pro*)evropskim, ali da se, u isto vreme, ponašaju kao njihovi prethodnici, iako se (navodno) baš tih prethodnika najviše groze. Problem je što rade po istim principima kao ti prethodni – samo što se šminkaju tako jako demokratski i (*pro*)evropski.

I problem je što su toga svesni i ne žele da se menjaju.

**Teško je, loše je, znamo – ali, evo rešenja: Delimo polutku! Butke, uši, papci...!**

Festivalizacija, komercijalizacija i monopolizacija kulture postale su našom zbiljom. U nekada (*pro*)zvanom Gradu kulture (Novi Sad), ista je postala polje za malverzacije i manipulacije, političke muljačine i partijske splačine.

U maju 2009, nakon više apela i alarmiranja, Art klinika proglašava bankrot i „odlazi u belo“. Ubrzo nakon toga izlog galerije Saveza Udruženja likovnih umetnika Vojvodine (SULUV) osviće s natpisom: "U ovoj galeriji neće biti izložbi do daljnjeg, jer kultura ne živi od praznih obećanja". Ceo talas se nastavlja akcijom povlačenja radova (8 umetnika/ca) sa Novosadskog salona, usled neadekvatnog tretmana u izložbenom prostoru Spomen zbirke Rajka Mamuzića.

A samo nekoliko dana nakon toga, Međunarodni festival aktuelne muzike Interzone, umesto svog desetog, jubilarnog izdanja, proglašava Odbrojanje istom, kroz niz različitih akcija.

Za jedan grad „nevelikog obima“ ova četiri (tek četiri od mnogo više) događaja, pokazuju dokle se stiglo i kuda vodi put kojim se krenulo (ili nastavilo) – bez jasnih koordinata i bez jasnog cilja: bez adekvatnih kulturnih politika, bez adekvatnog dijaloga državnih tela/organa sa trećim sektorom. Odsustvo svega pomenutog savremenu kulturnu i umetničku produkciju vodi u propast. A najveću odgovornost

za to snose upravo pomenuta državna tela i organi zaduženi za kulturu.

Aktuelni politički pomoćnici u organima za kulturu, oglasili su se tek nakon učestale prozivke u medijima i to stavom da njima, zapravo, nije jasno šta hoće ta „grupa nezadovoljnih umetnika“ i da nije tačno da je komunikacija između državnih tela (organa) i predstavnika/ca trećeg sektora u kulturi loša, jer je „dijaloga bilo i biće ga“ (kako je to mudro konstatovao jedan od pomoćnika za kulturu u gradskom organu, a po političko-partijskoj liniji).

Tako se od faze ignorisanja došlo do faze medijskog obračuna, svojevrsnog natpevanja, upljuvavanja raznoraznim obećanjima i zamuckivanja u olinjalim aktuelnopolitičkim frazama i floskulama. Vlast je počela da učutkuje, neko će sigurno izgubiti glas.

Jedna od taktika ili mehanizama za „zapušavanje usta nekolicine nezadovoljnih umetnika“ jeste razbijanje solidarnosti među „pobunjenima i udruženima“. Decembar (2009) su, tako, obeležili zanimljivi događaji poput „Tajne muzejske večere“, gde je nekoliko političkih zaduženika iz organa za kulturu i njihovih, po političko-partijskoj liniji, pomagača, okupilo jedne večeri u jednom muzeju nekoliko (po pozivu, takoreći tajno, pozivajući ljude ponaosob, sa pričom da će se sastanak ticati Muzeja ili nešto sl), po sopstvenoj proceni, najglasnijih (i najopasnijih) od svih onih „nezadovoljnih, a udruženih“ – pokušavši da im različitim sendvičima zapuše gladna usta, (željo pusta) – po principu - „Teško je, loše je, znamo, ali evo rešenja: Delimo polutku! Koliko kome treba pa da budete mirni?“

Razgovor je izgledao, otprilike, ovako:

„Ljudi, teško je... Verujte mi, jako je teško... Nama treba vaša pomoć.“, reče jedan ministar.

„Mi smo izabrali put – a taj put je: savremeno stvaralaštvo! Nama treba vaša pomoć...“, nastavi isti, smeškajući se i češkajući se, po potiljku.

„U redu, ali možete li nam reći šta to konkretno znači, šta znači to savremeno stvaralaštvo i o kakvoj vrsti pomoći je reč?“, usudi se da priupita jedan od prisutih, iz „trećeg sektora“.

„Ljudi, teško je... Verujte mi, jako je teško...“,

ponovi isti onaj ministar, češkajući se sad po zulufima i bez markantnog osmejka.

Nastupi tišina. Svi se zagledaše, svi zapališe cigaretu, mučno iščekujući gorku istinu koja sledi.

„Ljudi, stvar je u tome da oni koriste to što vi idete u medije, što vršite pritisak na nas. Njima je to kao keč na jedanaest. A oni su i protiv nas i protiv vas.“, nastavi ministar svoju pripovest.

Među prisutnima nastade jeza kakve do tad nije bilo. Niko ne zna o čemu se radi, ko su to oni, ko mi, a ko vi. Nastade muk i svi se izgubiše u duvanskom dimu koji je osvajao muzejsku prostoriju. Niko ne sme da pita, niko se ne usuđuje da zausti bilo šta... Jer, ko zna o kakvom se užasu radi! Nakon izvesnog vremena jedna od prisutih se okuraži i progovori:

„Oprostite, gospodine ministre, ali možete li nam reći o kome se radi, zapravo ko su to oni, ti koji su protiv svih nas, vas...?“, izgovori prisutna i, na oduševljenje svih, ostade živa.

Ministar je strogo pogleda, uze dim i, kao da treba da izgovori najstrašnju stvar, dubokim glasom reče: „Konzervativci“ Reče i ostade živ i on. Oduševljenje je ovoga puta izostalo.

Među prisutnima poče da se odmrzava ledena strava koja je postojala do tad, a neki se čak i blago nasmejaše.

„Da, konzervativci...“, ponovi ministar svoju mudru repliku, nekako je i sam analizirajući, kao da mu baš i nije jasno šta je to ili kako je to izgovorio.

„Postoji veliki problem sa muzejom. Naime, oni bi...“, poče ministar, ali ne stiže da dovrši rečenicu. „Aeej!“, vrisnu neko kao da ga kolju!

„Ej, bre, ne seri! Sa muzejom nema nikakvih problema! Sve je rešeno, tuto kompleto! Nego, daj, bre, da dođemo do suštine. Ne možemo ovde da sedimo celu noć. Daj, bre, reci koliko imate, koliko možete da nam date, pa da vidimo koliko kome treba i da rešimo celu stvar!“, razulareno riknu jedan od prisutih (umetnik i direktor, i sa ovu i sa onu stranu, jedan od onih koji ne pripadaju samo jednom ili drugom sektoru, već onaj koji stvara kao nezavisni umetnik, ali platu prima sa državne sise). Riknu i osta živ, i on. Dobro je, svi će preživeti...



I opet nastade muk. Koliko kome treba? – zvuči kao suvislo pitanje, ali, da li se sredstva dele na takav način, kao da se čereći kakva polutka, pa kom papci, a kom beli bubezi? Je li to modus u modernim demokratskim kulturnim politikama – ništa javno, ništa civilizovano, već čerečenje i to noću u zadimljenoj muzejskoj prostoriji?

Opet se javi onaj što je već jednom pitao, pa reče, kao šaleći se: „A ako uzmemo, koliko da ćutimo?” Ministar će na to, isto kao šaleći se: „Četiri godine!”

Nastupi tu onda serijal šala i pošalica, svako sa svakim, svako svakom, razmenjivanje brojeva telefona, mobilnih naravno, i pušenje do iznemoglosti. I onaj koji do tad nije p(r)opužio – e, sad će!

I ništa se konkretno ne dogovoriše, niko ne reče da ni da hoće, ni da neće. Među onima sa najkraćim nosevim nastupi blago osećanje stida ili nekakve mučnine (što su upšte bili prisutni na takvoj „tajnoj večeri”), dok oni sa dužim nosevim već odoše do obližnje krčme, da zaliju (opet svako sa svakim i svako svakom).

...

Da li je i koliko ko uzeo, ostaje da vidimo, u narednih nekoliko meseci. Da li će Nezavisna inicijativa „Za kulturne politike – politika kulture” nastaviti putem kojim je krenula, ili će sa tog puta skrenuti. Do tad, ostaje samo sećanje na decembarsku Tajnu muzejsku večeru.

Grad kulture, of course!

### **Alo-alo! Mobilni telefon kao (najvažniji) instrument savremenih demokratskih kulturnih politika**

„Alo-alo” – model komunikacije, isključivo putem mobilnog telefona, iniciran je i forsiran od strane političkih predstavnika državnih tela i organa zaduženih za kulturu i njihovih velikih, malih i manjih pomoćnika (po partijskoj liniji).

Naime, postalo je gotovo sasvim normalno da na konkursima, umesto demokratskog principa transparentnosti, gde bi rezultati bili istaknuti i dostupni na sajtu tela/organa (uprava, sekretarijat, ministarstvo), državni zaposlenici (pomoćnici i čate) umiruju radoznale i razularene umetnike/ce i kulturne radnike/ce, komentarima da se ne brinu, da će biti obavješteni „putem mobilnog telefona” - „Sve će vam biti javljeno”.

Tako se postavlja pitanje šta je to transparentno u vezi sa odlukama koji projekti će i zašto biti sufinsansirani od strane određenih tela/organa zaduženih za kulturu.

A ako se neko, na primer, suprotstavi tom modelu komunikacije i zatraži da rezultati budu javni i dostupni svima (sajt) – taj biva optužen i proglašen staromodnim, jer eto, oni se vode tokovima savremenih tehnologija, gde je normalno da se koristi mobilni telefon (!).

Izgubljeni u prevodu.

### **Šta (ti) je duže: nos ili sendvič?**

Ne treba da čudi, niti da brine, što su neki iz trećeg sektora (da li su prisustvovali onoj tajnoj večeri, ili

nekoj drugoj, nebitno) zacelo uzeli ponuđeno, zinuli nad sendvičem, za koji ne vide da im se završava upravo tamo gde im se završavaju i nosevi, manji i veći, naivni i oni iskusniji.

Trenutna glad za „realizacijom projekata” ili „principijelni stav” u vezi sa sopstvenim stvaralaštvom, pa onda onaj volšebni inat – učinili su da (zajednički) cilj postane fatamorgana. Da, baš fatamorgana – lažna slika (lažnog) cilja. Možda se onima koji su zinuli učinilo da će tim zalogajem utoliti glad ili žeđ, ili sve gladi. Međutim, izgleda da oni ne shvataju ili ne prihvataju, da pristajanjem na ponuđeno, da uzimanjem tih „nevelikih, ali dakako značajnih sredstava za realizaciju projekata” oni, zapravo, pristaju na model, na tretman koji servira i forsira vlast, preko svih svojih tela i organa zaduženih za kulturu. I preko mobilnog telefona. A to je model koji konstantno i permanentno proizvodi tu glad, obespravljenost i prevarenost.

Zanimljivo je pratiti koliko dugo će trajati „stanje sitosti” onih koji su zagrizli pa progutali – dok se „ne realizuju aktuelni projekti”, koju nedelju, koji mesec duže? I šta onda?

Onda sve ispočetka. Ponovo treba iskazati bunt, nepristajanje, revolt. Ponovo se treba organizovati u grupe i grupice, inicijative i platforme. Opet ta famozna solidarnost, opet ujedinjenje energija ka „zajedničkom cilju”. I dokle tako?

Do novih Tajnih muzejskih večera, do novih sendviča dužine prosečnog nosa, do novih „zapušavanja usta grupice dokonih lelemuda”...?

Izgleda da smo osuđeni na migoljenje i razvlačenje u birokratsko-partijsko-političkoj bali, i sami već odavno slinavi i musavi. Izgubljeni u pustom polju.

### **Umesto epiloga: Samo bez zaključaka, molim!**

Vrli aktivizam uvek prekine nekakva euforija. Najčešće su to blagdani, svojevrsni praznici taštine i budalaštine, masnih ovala i zadržiglih šala. Retke su inicijative koje (p)ostanu imune na predloge, prozivke i pretnje od strane baš onog protiv čega tako revnosno delaju. No, ima i takvih. Doduše, sve manje.

Nezavisna inicijativa „Za kulturne politike – politika kulture” nije završila započeti posao. Ali ga je započela, a baš to je, u vremenu potpune apatije, izuzetan uspeh. Uspela je da se oformi, da se ujedini i da počne da radi na pustom i divljem polju, zapuštenoj zoni kulturnih politika – zarasloj u političko-partijska prepucavanja i zakucavanja. Iako ponekad zarobljena u vakuumu skepse i sujeta, ona je uspevala da se iz toga iščupa i nastavi dalje. Nova godina (do)nosi nove, ali prenosi i stare: nedoumice, pretnjice i pošalice. A ova Inicijativa ostaje pred zadatkom da se ne povinuje serviranom, da se ne povuče pred tutkanjima i nutkanjima, da, iako su neki njeni članovi već uveliko progutali onaj sendvič i čute kao zaliveni – izade način da deluje i dalje, jer kulturnim politikama treba promena, a ne pomen.



# Umberto Eco

## Ur-fašizam

*Ljudima koji osjećaju da im je oduzet njihov društveni identitet ur-fašizam kao jedinu privilegiju dodjeljuje činjenicu da su rođeni u istoj zemlji. Ovo je korijen nacionalizma. Osim toga, jedini koji narodu mogu pružiti njegov identitet jesu njegovi neprijatelji. Tako u korijenima ur-fašističke psihologije leži opsesija zavjerom, po mogućnosti međunarodnom. Pristaše se moraju osjećati opkoljenim. Najlakši način rješavanja problema zavjere jeste poziv na ksenofobiju. No, zavjera također mora dolaziti i iznutra: Jevreji su uglavnom najbolja meta jer donose tu prednost da su istovremeno i vani i unutra.*

U 1942., kada sam imao deset godina, osvojio sam prvu regionalnu nagradu na *Ludi Juvenilesu*, dobrovoljnom i obavezujućem takmičenju za mlade italijanske fašiste, što će reći – za svakog mladog Italijana. Retorički vješto elaborirao sam na temu „Trebamo li umrijeti za slavu Mussolinija i besmrtnost Italije“. Odgovorio sam pozitivno. Bio sam pametan dječak.

Proveo sam svoje dvije rane godine među fašistima, SS-ovcima, republikancima i partizanima, koji su svi pucali jedni na druge, pa sam naučio kako izbjegavati metke. Bila je to dobra vježba.

U aprilu 1945. godine partizani su osvojili Milano. Dva dana kasnije došli su u gradić u kojem sam tada živio. Bio je to trenutak radosti. Glavni trg je bio pun ljudi koji su pjevali i mahali zastavama, dozivajući Mima, regionalnog partizanskog vođu. Kao negdašnji *maresciallo* Carabiniera, Mimo se pridružio pristašama generala Badoglia, Mussolinijevog nasljednika, i izgubio nogu u jednom od prvih okršaja s preostalim Mussolinijevim trupama. Mimo se pojavio na balkonu gradske vijećnice, blijed, oslonjen se na štaku, i mašući rukom pokušao umiriti okupljenu masu. Ja sam čekao govor, jer je cijelo moje djetinjstvo bilo obilježeno velikim i historijskim Mussolinijevim govorima, čije smo najznakovitije odlomke napamet učili u školi. Tišina. Mimo je govorio promuklim, jedva čujnim glasom. Rekao je: „Građani, prijatelji. Nakon toliko bolnih žrtava... tu smo. Slava onima koji su pali za slobodu.“ I to je bilo to. Vratio se unutra. Građani su vikali a partizani su podigli svoje puške i svečarski zapucali. Mi djeca požurili smo skupljati čahure, dragocjene stvarčice, no ipak sam imao vremena naučiti da sloboda govora znači oslobođenje od retorike.

Nekoliko dana kasnije vidio sam američke vojnike. Bili su to Afroamerikanci. Prvi *Yankee* kojeg sam upoznao bio je crnac, Joseph, koji me u uveo u svijet čuda Dicka Traceyja i Li'la Abnera. Njegovi jarko obojeni stripovi lijepo su mirisali.



FOTO: ANNE SELDER

Jedan oficir (kapetan ili major Muddy) bio je gost u vili porodice čija kćerka je bila moja školska kolegica. Upoznao sam ga u njihovom vrtu gdje su neke dame, okružujući kapetana Muddyja, pričale zavodljivi francuski. Kapetan Muddy znao je nešto francuskog, također. Moja prva slika američkih oslobodilaca bila je – nakon toliko bijelaca u crnim košuljama – slika kultiviranog crnog čovjeka u žutozelenoj uniformi, koji govori: *Oui, merci beaucoup, Madame, moi aussi j'aime le champagne...* Nažalost, nije bilo šampanjca, ali sam od kapetana Muddyja dobio svoj prvi *Wrigley Spearmint*, koji sam žvakao po cijele dane. Uvečer sam svoju žvaku stavljao u čašu vode kako bi sutradan bila svježa.

U maju smo čuli da je rat završen. Mir je za mene bio zanimljiva senzacija. Bilo mi je rečeno da je permanentno ratovanje prirodno stanje za jednog mladog Italijana. U narednim mjesecima sam otkrio da Otpor nije bio samo lokalni nego evropski fenomen. Naučio sam nove, zanimljive riječi poput: *réseau, maquis, armée secrète, Rote Kapelle*, varšavski geto. Vidio sam prve fotografije holokausta iako sam značenje razumio prije nego sam naučio samu riječ. Shvatio sam od čega smo bili oslobođeni.

U mojoj zemlji danas postoje ljudi koji se pitaju da li je Pokret otpora uopšte imao realnog vojnog utjecaja na tok i ishod rata. Za moju je generaciju ovo pitanje irelevantno: mi smo neposredno razumjeli moral i

psihološki značaj Otpora. Za nas je predmet ponosa bilo znati da mi Evropljani nismo pasivno čekali na oslobođenje. A za mlade Amerikance koji su svojom krvlju plaćali našu slobodu ipak je nešto značilo znati da su tamo iza linija fronta bili neki Evropljani koji su unaprijed otplaćivali svoj dug.

U mojoj zemlji danas postoje oni koji govore da je mit o Otporu bio komunistička laž. Istina je da su komunisti Otpor eksploatirali kao da je njihovo lično vlasništvo, jer su igrali glavnu ulogu u njemu, no ja se sjećam i partizana s maramama različitih boja. Noći i noći sam proveo prilijepljen uz radio i slušao poruke partizanima odašiljane preko Voice of London. Bile su istovremeno šifrirane i poetične poruke (*The sun also rises, The roses will bloom*), a većina od njih bile su „*messaggi per la Franchi*“. Neko mi je došapnuo da je Franchi, čovjek legendarne hrabrosti, bio vođa najjače ilegalne mreže u sjeverozapadnoj Italiji. Franchi je postao moj heroj. Franchi (čije je pravo ime bilo Edgardo Sogno) je bio monarhista i takav antikomunista da se odmah poslije rata pridružio ultradesničarskim grupama a potom bio optužen za kolaboraciju u projektu reakcionarnog državnog udara. Koga briga? Sogno je i dalje bajni heroj mog djetinjstva. Oslobođenje je bio zajednički čin ljudi različitih boja.

U mojoj zemlji danas postoje oni koji kažu da je oslobodilački rat bio tragično vrijeme podjela i da je sve što trebamo nacionalno pomirenje. Pamćenje tih strašnih godina trebalo bi biti potisnuto, *refoulée, verdrängt*. Ali *Verdrängung* izaziva neurozu. Ako pomirenje znači suosjećanje i poštovanje za sve one koji su vojevali svoje ratove u dobrim namjerama, onda oprost ne podrazumijeva i zaborav. Mogu čak i priznati da je Eichmann iskreno vjerovao u svoju misiju, ali ne mogu reći „OK, vrati se i uradi to opet“. Tu smo da se sjetimo šta se desilo i svečano kažemo da „Oni“ to ne smiju opet napraviti.

### Ali, ko su Oni?

Ako još uvijek mislimo na totalitarističke vlade koje su vladale Evropom prije Drugog svjetskog rata onda nam je lako reći da se one ne mogu ponovno javiti u istom obliku u drukčijim historijskim okolnostima. Ako je Mussolinijev fašizam bio zasnovan na ideji karizmatičnog vođe, na korporativizmu, na utopiji imperijalne sudbine Rima, na imperijalističkoj volji za osvajanjem novih teritorija, na razjarenom nacionalizmu, na idealu cijele nacije uniformirane u crne košulje, na odbacivanju parlamentarne demokratije, na antisemitizmu... onda bez ikakvih teškoća mogu potvrditi da današnja italijanska Alleanza Nazionale, nastala iz postratne fašističke stranke MSI, a sada desničarska politička stranka, ima, zasada, veoma malo sličnosti sa starim fašizmom. Na istoj liniji, premda jesam zabrinut zbog raznih nacooidnih pokreta koji se javljaju tu i tamo u Evropi, što uključuje i Rusiju, ne mislim da će se nacizam, u svom originalnom obliku nanovo javiti kao svenarodni pokret.

Međutim, iako politički režimi mogu biti srušeni, iako se ideologije može kritizirati i odricati ih se, ipak

iza režima i njegove ideologije uvijek postoji način mišljenja i osjećanja, mješavina kulturnih navika, opskurnih instinkta i nedokučivih nagona. Postoji li još uvijek neki drugi duh koji se šunja Evropom (o drugim dijelovima svijeta da ne govorim)?

Ionesco je jednom rekao „računaju se tek riječi, sve ostalo je puko brbljanje“. Lingvističke navike često su važni simptomi dubinskih osjećanja. Shodno tome, vrijedi upitati se zašto su ne samo Otpor nego i cijeli Drugi svjetski rat generalno diljem svijeta (bili) definirani kao borba protiv fašizma. Ako nanovo pročitate Hemingwayov roman *Za kim zvona zvone* primijetiti ćete da Robert Jordan svoje neprijatelje imenuje „fašistima“, čak i onda kada misli na španske falangiste. A Roosevelt reče: „Pobjeda američkog naroda i njegovih saveznika biće pobjeda nad fašizmom i mrtvom rukom despotizma kojeg predstavlja.“

Tokom Drugog svjetskog rata Amerikance koji su odlazili u španski građanski rat nazivali su „prenagljenim antifašistima“, što će reći da je borba protiv Hitlera u '40-tim godinama bila moralna dužnost za svakog Amerikanca, a borba protiv Franca, malo ranije, u '30-tim, s druge strane, zaudarala je jer su je uglavnom vodili komunisti i drugi ljevičari... Zašto su američki radikali trideset godina kasnije koristili izraz *fašistička svinja* govoreći o policajcu koji nije odobravao njihove pušačke navike? Zašto nisu govorili *cagoulardska svinja* ili *falangistička svinja* ili *ustaška svinja* ili *nacistička svinja*?

*Mein Kampf* je manifest kompletnog političkog programa. Nacizam je sadržavao rasističku teoriju o izabranosti arijevske rase, precizne opise degenerirane umjetnosti (*entartete Kunst*), filozofiju volje za moć i filozofiju *Übermenscha*. Nacizam je bio striktno antikršćanski i neopaganistički, dok je Staljinov *Diamat* (zvanična verzija sovjetskog marksizma) bio vulgarno materijalistički i ateistički. Ako se pod totalitarizmom podrazumijeva svaki režim koji svaki čin pojedinca i pojedinca samog podređuje državi i njenoj ideologiji, onda su i nacizam i staljinizam bili istinski totalitaristički režimi.

Italijanski fašizam je zasigurno bio diktatura, ali u potpunosti nije bio totalitarizam, ne zbog svoje blagosti već zbog filozofske slabosti svoje ideologije. Nasuprot uopštenom mišljenju, italijanski fašizam nije imao posebne filozofije. Članak o fašizmu kojeg potpisuje Mussolini, a koji je objavljen u enciklopediji *Treccani* u osnovi je inspiriran Giovannijem Gentileem, i reflektirao je kasnohegelijansko razmatranje o apsolutnoj i etičkoj državi, što Mussolini nikada nije realizirao. Mussolini nije imao nikakvu filozofiju, imao je samo retoriku. Na početku je bio militantni ateista, a kasnije je ipak potpisao konvenciju s Crkvom i tolerirao biskupe koji su blagosiljali fašističke zastavice. U svojim ranijim antiklerikalnim godinama, govori, po svemu sudeći, legenda, jednom je zatražio od Boga da ga udari ravno u lice ukoliko postoji. Kasnije je Mussolini često spominjao ime Božije u govorima i nije mu smetalo da ga nazivaju čovjekom Proviđenja.

Italijanski fašizam bio je prva desničarska diktatura koja je zavladała jednom evropskom zemljom, a svi kasniji slični pokreti pronalazili su neku vrstu arhetipa u Mussolinijevom režimu. Prvi je italijanski fašizam zasnovao vojnu liturgiju i folklor, pa čak i način odijevanja, daleko utjecajniji, sa svojim crnim košuljama, nego li će Armani, Benetton ili Versace ikada biti. Upravo u tridesetim godinama pojavili su se fašistički režimi, s Mosleyom u Velikoj Britaniji, pa u Latviji, Estoniji, Litvaniji, Poljskoj, Mađarskoj, Rumuniji, Bugarskoj, Grčkoj, Jugoslaviji, Španiji, Portugalu, Norveškoj, pa čak i u Južnoj Americi. Upravo je italijanski fašizam uvjerio mnoge evropske liberalne vođe da novi režim donosi zanimljivu socijalnu reformu i da osigurava ugodnu revolucionarnu alternativu komunističkoj prijetnji.

Ipak, historijsko pravo mi se ne čini dovoljnim argumentom da objasnim zašto je riječ *fašizam* postala sinagoga, odnosno riječ koja se upotrebljava za različite totalitarističke pokrete. Nije ni zbog toga što je fašizam možda sadržavao, u njihovom kvintesencijalnom stanju, sve elemente bilo kojeg kasnije oblika totalitarizma. Naprotiv, fašizam nije imao kvintesenciju. Fašizam je bio uzburkan i zbrkan totalitarizam, kolaž različitih filozofskih i političkih ideja, košnica razlika. Je li moguće pojmiti istinski totalitarizam koji je bio u stanju kombinirati monarhiju s revolucijom, Kraljevsku vojsku s Mussolinijevom *milizijom*, davanje privilegija Crkvi s državnim obrazovanjem koje je slavilo nasilje, apsolutnu državnu kontrolu sa slobodnim tržištem? Fašistička partija rodila se hvališući se da je donijela revolucionarno novi poredak a finansirali su je najkonzervativniji zemljoposjednici koju su očekivali od nje da bude kontrarevolucionarna. U početku je fašizam bio i republikanski, a ipak je preživio dvadeset godina javno ispoljavajući svoju odanost kraljevskoj porodici, dok je Duce išao ruku pod ruku s Kraljem, kojem je čak nudio i titulu cara. Ali kad je Kralj Mussolinija otpustio 1943. godine, partija se ponovo javila dva mjeseca kasnije, s podrškom Njemačke, sa zahtjevom za „socijalnu“ republiku, reciklirajući svoju staru revolucionarnu skriptu, obogaćenu skoro pa jakobinskim nadtonovima.

Postojala je samo jedna jedina nacistička arhitektura i nacistička umjetnost. Ako je nacistički arhitekta bio Albert Speer, onda nije bilo mjesta za Miesa van der Rohea. Isto tako, pod Staljinovom vlašću, ako je prihvaćen Lamarck, onda nije bilo mjesta za Darwina. U Italiji su postojali tada izvjesni fašistički arhitekti, ali tik do njihovih pseudokoloseuma stajale su građevina inspirirane modernim racionalizmom Gropiusa.

Nije bilo fašističkog ždanova koji bi zadao jasan i striktan kulturni pravac. U Italiji su tada bile dvije važne umjetničke nagrade. Premio Cermonu je kontrolirao fanatični fašista Roberto Farinacci, koji je podržavao umjetnost kao propagandu. (Mogu se prisjetiti slika kao što su „Slušanje Duceovog govora na radiju“ ili „Stanja svijesti stvorena fašizmom“.) Premio Bergamo sponzorirao je kultivirani i razumni fašista Giuseppe Bottai koji je štitio koncept umjet-

nosti radi umjetnosti same ali i mnoge avangardne koncepte koji su u Njemačkoj proglašeni izopačenim i kriptokomunističkim.

Nacionalni pjesnik bio je D'Annunzio, boem kojeg bi u Njemačkoj ili Rusiji poslali pred streljački odred. Proglašen je režimskim bardom zbog svog nacionalizma i kulta herojstva, koji je ustvari bio dobrano izmišljan s utjecajima francuske *fin de siècle* dekadencije.

Uzmimo futurizam. Olako se da reći da je i on bio jedno stanje *degenerirane umjetnosti*, kao što su bili ekspresionizam, kubizam i nadrealizam. Ali, rani italijanski futuristi bili su nacionalisti, podržavali su ideju učešća Italije u Prvom svjetskom ratu iz estetskih razloga; slavili su brzinu, nasilje i izazov, a sve to lako je povezati s fašističkim kultom mladosti. Dok se fašizam samoidentificirao s Rimskim carstvom i novo otkrivenim ruralnim tradicijama, Marinetti (koji je tvrdio da je automobil ljepši od *Nike sa Samotrake*, pa čak i mjesecinu želio ubiti) proglašen je u međuvremenu članom Italijanske akademije, u kojoj se na mjesecinu gledalo s velikim poštovanjem.

Mnogi budući partizani i mnogi budući intelektualci Komunističke partije školovali su se na GUF-u, fašističkoj organizaciji studenata, koja je bila kolijevka nove fašističke kulture. Ovi klubovi bili su svojevrsni kipući lonci u kojima su cirkulirale nove ideje bez ikakve stvarne ideološke kontrole. To ne znači, ipak, da su partijski ljudi bili tolerantni prema radikalnom mišljenju, no neki od njih ipak su imali sredstava za kontrolu.

Tokom ovih dvadeset godina, poezija Montalea i drugih pjesnika okupljenih oko grupe „Ermetici“, bila je, zapravo, reakcija na bombastični stil režima, a ovim pjesnicima bilo je dozvoljeno razvijati svoj literarni protest iz svojih, kako je tada viđeno, bjelokosnih kula. Raspoloženje poezije iz „Ermetici“ grupe bilo je potpuno suprotno heroizmu i optimizmu režima. Režim je tolerirao njihovo nesumnjivo, mada društveno nevidljivo disidentstvo, jer fašisti naprosto nisu obraćali pažnju na tako hermetične jezike.

Sve ovo ne znači da je italijanski režim gajio toleranciju. Gramsci je držan u zatvoru sve do smrti, opozicioni lideri Giacomo Matteotti i braća Rosselli su ubijeni, ukinuta je sloboda štampe, raspušteni su sindikati, a politički disidenti su ođaslani na daleka ostrva. Zakonodavna vlast je bila poprilično fiktionalna, pri čemu je izvršna vlast, koja je na sebe preuzela i ovlasti pravosuđa, sama donosila nove zakone, među kojima i one zakone o zaštiti rase (što je formalna gesta italijanske podrške onome što je postalo holokaust).

Kontradiktorna slika koju opisujem nije rezultat tolerancije nego političke i ideološke neuravnoteženosti i raspršenosti. Ali, treba naglasiti, bila je to rigidna raspršenost, strukturirana konfuzija. Fašizam filozofski nije, zapravo, postojao, ali je emocionalno bio čvrsto privezan za neke arhetipske podloge.

Tako stižemo do druge važne tačke. Nije postojao sam jedan nacizam. Ne možemo Francov hiperkatalički falangizam označiti kao nacizam jer je nacizam u suštini paganski, politeistički i antikršćanski. No, fašistička igra može se igrati na mnogo načina, a

naziv igre se ne mijenja. Pojam fašizma ovdje nije drukčiji nego Wittgensteinov pojam igre. Igra može biti natjecateljska ili ne, može zahtijevati neke posebne vještine ili ne, može podrazumijevati novac ali i ne mora. Igre su različite aktivnosti koje pokazuju jednu istu „porodičnu sličnost“, kako Wittgenstein kaže. Uzmimo sljedeću sekvencu:

1 2 3 4  
abc bcd cde def

Zamislimo niz političkih grupa u kojem prvu grupu karakterizira element „abc“, drugu grupu „bcd“, treću „cde“, i tako dalje. Prva i druga grupa su slične jer imaju dva zajednička elementa, na istoj osnovi su slične druga i treća grupa. Obratimo pažnju na to da je treća grupa slična prvoj, jer imaju „c“ kao zajednički element. No, najzanimljivija je zasigurno četvrta grupa, koja je slična drugoj i trećoj, ali nema ništa zajedničko s prvom grupom. Ipak, zahvaljujući neprekinutom nizu opadajućih sličnosti od prve do četvrte grupe, ostaje, kao neka vrsta iluzorne tranzitivnosti, porodična sličnost između prve i četvrte grupe.

Fašizam je postao svenamjenski pojam jer se iz fašističkog režima može ukloniti jedan ili više elemenata a on će i dalje biti prepoznatljiv kao fašistički. Oduzmite imperijalizam od fašizma i opet ćete imati Franca i Salazara. Oduzmite mu kolonijalizam, opet ćete imati balkanski fašizam ustaša. Dodajte italijanskom fašizmu radikalni antikapitalizam (koji Mussolinija nikada nije impresionirao) i dobit ćete Ezru Pounda. Dodajte kult keltske mitologije i mističizam Svetog Grala (koji je potpuno stran zvaničnom fašizmu) i dobit ćete jednog od najcjenjenijih gurua fašizma – Juliusa Evolu.

Ali uprkos cijeloj ovoj zbrci, ipak mislim da je moguće skicirati listu elemenata tipičnih za ono što nazivam *ur-fašizmom* ili vječnim fašizmom. Ovi elementi ne mogu sačinjavati sistem, mnogi od njih su međusobno kontradiktorni i tipični su za mnoge druge vrste despotizma ili fanatizma. No, dovoljan je jedan od njih da otvori prostor fašizmu koji će se oko njega zgrušati.

## 1. Kult tradicije

Prvi element ur-fašizma je kult tradicije. Tradicionalizam je, naravno, mnogo stariji od fašizma. Nije on tipičan samo za kontrarevolucionarnu katoličku misao nakon Francuske revolucije nego je rođen u kasnom helenističkom periodu kao reakcija na klasični grčki racionalizam. U Mediteranskom bazenu narodi različitih religija (od kojih je većinu prihvatio rimski Panteon) počeli su sanjati o otkrovenju odoznanom u praskozorje ljudske historije. Ovo otkrovenje, prema tradicionalističkoj mistici, dugo je bilo skriveno ispod vela zaboravljenih jezika: u egipatskim hijeroglifima, u keltskim runama, u savitcima malo poznatih religija Azije.

Ta nova kultura trebala bi biti *sinkretička*. Sinkretizam nije, kako to rječnik tvrdi, tek „kombi-

nacija različitih oblika vjerovanja i praksi“, jer takva kombinacija mora tolerirati određene kontradikcije. Svaka izvorna poruka nosi bljesak mudrosti i kad se čini da svaka od njih govori drukčije i nespojive stvari to se samo čini jer svaka od njih aludira, alegorički, na jednu te istu iskonsku istinu.

Posljedica tome je da učenje ne donosi nikakvu korist. Istina je izrečena jednom za svagda a mi tek možemo interpretirati njenu zakukuljenu i neshvatljivu poruku.

Dovoljno je samo pogledati program bilo kojeg fašističkog pokreta kako bi se pronašli glavni fašistički mislioci. Nacistički *gnosis* hranjen je tradicionalističkim, sinkretističkim, okultnim elementima. Najuticajniji teoretičar savremene italijanske desnice, Julius Evola, spojio je Sveti Gral s *Protokolima Sionskih mudraca*, alhemiju sa svetim Rimskim i Njemačkim carstvom. Činjenica da je savremena italijanska desnica, s ciljem da pokaže svoju otvorenost, nedavno proširila svoj program uključivanjem radova i ideja De Maistrea, Guenona i Gramscija, čisti je dokaz sinkretizma.

Ako u američkim knjižarama istražujete police koje su označene kao „New Age“, naći ćete tamo čak i Svetog Augustina, koji, koliko ja znam, nije bio fašista. Ali, kombiniranje Svetog Augustina i Stonehengea – to je simptom ur-fašizma.

## 2. Odbacivanje modernizma

Tradicionalizam podrazumijeva odbacivanje modernizma. I fašisti i nacisti su obožavali tehnologiju dok su je tradicionalisti obično odbacivali kao negaciju tradicionalnih vrijednosti. Međutim, iako je nacizam bio ponosan na svoja industrijska dostignuća, njegova pohvala modernizmu bila je tek površina ideologije zasnovane na *krvi i tlu* (*Blut und Boden*). Odbacivanje modernog svijeta bilo je zamaskirano odbijanjem kapitalističkog načina života, ali je u biti podrazumijevalo odbacivanje Duha 1789. (i 1776., naravno). Prosvjetiteljstvo, odnosno Doba razuma, viđeno je kao početak moderne izopačenosti. U svojoj se suštini ur-fašizam može definirati kao iracionalizam.

## 3. Iracionalizam

Iracionalizam, također, postoji na kultu *čina zarad čina samog*. Čin lijep sam po sebi mora biti preduzet prije ili bez bilo kakvog razmišljanja. Mišljenje je oblik kastriranosti. Tako kultura postaje sumnjiva čim se poistovjeti sa kritičkim stavovima. Nepovjerenje prema intelektualnom svijetu uvijek je bio simptom ur-fašizma, od navodne Goeringove izjave „Kada čujem riječ kultura, latim se pištolja“, do učestalih izraza kakvi su „degenerirani intelektualci“, „štreberčine i pametnjakovići“, „jalovi snobovi“ ili „univerziteti su legla *crvenih*“. Zvanični fašistički intelektualci uglavnom su bili zadušeni za napade na modernu kulturu i liberalnu inteligenciju koja je, navodno, izdala tradicionalne vrijednosti.

## 4. Neslaganje kao izdaja

Nijedno sinkretističko vjerovanje ne može podni-

jeti analitički kritiku. Kritički duh izvodi razlike, a uviđanje razlike je znak modernizma. U modernoj kulturi naučna zajednica cijeni neslaganje kao način unaprjeđenja znanja. Za ur-fašizam neslaganje je izdaja.

### 5. Strah od razlike

Nadalje, neslaganje je znak raznolikosti. Ur-fašizam ojačava i pridobiva podršku time što iskorištava i raspiruje prirodni *strah od razlike*. Prvi znak jednog fašističkog ili predfašističkog pokreta upravo je strah od došljaka. Ur-fašizam je tako, po definiciji, rasistički.

### 6. Individualna ili socijalna frustracija

Fašizam potječe iz individualne ili socijalne frustracije. Zato je jedan od tipičnih elemenata povijesnog fašizma bio *poziv frustriranoj srednjoj klasi*, klasi koja je trpjela ekonomsku krizu ili patila od osjećaja političkog poniženja, uplašena pritiskom nižih socijalnih grupa. U naše vrijeme, kada su stari proleterii postali malograđanima (a lumpenproleterii uglavnom odstranjeni s političke scene), fašizam sutrašnjice svoju će publiku pronaći u ovoj novoj većini.

### 7. Opsesija zavjerom

Ljudima koji osjećaju da im je oduzet njihov društveni identitet ur-fašizam kao jedinu privilegiju dodjeljuje činjenicu da su rođeni u istoj zemlji. Ovo je korijen nacionalizma. Osim toga, jedini koji narodu mogu priuštiti njegov identitet jesu njegovi neprijatelji. Tako u korijenima ur-fašističke psihologije leži *opsesija zavjerom*, po mogućnosti međunarodnom. Pristaše se moraju osjećati opkoljenim. Najlakši način rješavanja problema zavjere jeste poziv na ksenofobiju. No, zavjera također mora dolaziti i iznutra: Jevreji su uglavnom najbolja meta jer donose tu prednost da su istovremeno i vani i unutra. U SAD-u ćemo najočitiju pojavu opsesije zavjerom pronaći u *The New World Order* Pata Robinsona, ali, kao što smo već vidjeli, ima i mnogo drugih.

### 8. Osjećaj poniženja zbog moći neprijatelja

Pristaše se moraju osjećati poniženima zbog očiglednog bogatstva i moći svojih neprijatelja. Dok sam bio dječak naučili su me da Engleze vidim kao narod pet dnevnih obroka. Oni su jeli češće nego li siromašni ali smjerni Italijani. Jevreji su bogati i jedni drugima pomažu kroz mrežu uzajamne podrške. Pristaše, međutim, moraju biti uvjereni da mogu savladati neprijatelje. Neprestanim mijenjanjem retoričkog fokusa neprijatelji su čas slabi čas jaki. Fašističke vlade osuđene su na ratne poraze jer su ustavno nesposobne tačno procijeniti snage neprijatelja.

### 9. Život je permanentno ratovanje

U ur-fašizmu nema borbe za život nego se, prije će biti, živi da bi se borilo. Otuda je *pacifizam trgovina s neprijateljem*. Pacifizam je loš jer *život je permanentno ratovanje*. Ovo, međutim, dovodi do kompleksa Armagedona. Ako neprijatelji moraju biti poraženi, onda mora postojati i posljednja bitka, nakon koje će pokret imati potpunu kontrolu nad svijetom. No,

takvo „konačno rješenje“ podrazumijeva neki duži period mira, Zlatno doba, što se suprotstavlja principu permanentnog rata. Nijedan fašistički vođa nije uspio riješiti ovaj problem.

### 10. Prezir prema slabijem

Elitizam, koji je u osnovi aristokratski, tipičan je aspekt svake reakcionarne ideologije, a aristokratski i militaristički elitizam krvnički podrazumijevaju *prezир prema slabijem*. Ur-fašizam može zagovarati samo *pučki elitizam*. Svaki građanin pripada najboljem narodu na svijetu, članovi partije najbolji su među svim građanima, a svaki građanin može (ili bi morao) pristupiti partiji. Ali patriciji ne mogu postojati bez plebejaca. U stvari, Vođa, koji zna da mu moć nije demokratski data nego je silom uzeta, također zna i da je njegova snaga osnovana na slabosti masa, koje su toliko slabe da zaslužuju gospodara. Kako je grupa hijerarhijski organizirana (prema vojnom modelu) svaki od podređenih vođa prezire svoje potčinjene, a svaki od njih, nadalje, prezire one koji su njemu potčinjeni. Upravo to pojačava svijest o masovnom elitizmu.

### 11. Kult heroizma i herojska smrt

U takvoj perspektivi *svakoga se obrazuje da postane heroj*. U svakoj mitologiji heroj je iznimno biće, a ur-fašizam herojstvo postavlja kao normu. Ovaj kult heroizma tijesno je povezan s kultom smrti. Nije slučajno parola falangista bila *Viva la Muerte (živjela smrt!*, op. prev.). U nefašističkim društvima široj javnosti govori se da je smrt neugodna ali da se s njom mora suočiti dostojanstveno a vjernicima je rečeno da je smrt bolan način dosezanja nadnaravne sreće. Nasuprot tome, ur-fašistički heroj žudi za herojskom smrću, koju se reklamira kao najbolju nagradu za herojski život. Ur-fašistički heroj nestrpljivo čeka smrt. U svojoj nestrpljivosti često druge ljude šalje u smrt.

### 12. Machizam

Kako su i permanentni rat i heroizam teške igre, ur-fašista svoju volju za moć prenosi na seksualni nivo. Ovo je izvor *machizma*, koji podrazumijeva i prezir prema ženama i osudu neuobičajenih seksualnih navika, od čednosti do homoseksualnosti. Kako je čak i seks teška igra, ur-fašistički heroj se tako igra oružjem, što je surogat falusnog prakticiranja.

### 13. Selektivni/kvalitativni populizam

Ur-fašizam je zasnovan na *selektivnom populizmu*, na jednom, takorekući, kvalitativnom populizmu. U demokratiji građani imaju individualna prava, ali građani u cjelini imaju politički utjecaj samo s količinskog aspekta jer pojedinac se mora povinovati odlukama većine. Za ur-fašizam individue kao individue nemaju prava, a Narod se poima kao kvalitet, kao monolitni entitet koji izražava Zajedničku Volju. Kako niti jedna velika količina ljudskih bića ne može imati zajedničku volju, Vođa se nadaje kao njihov tumač. Izgubivši moć demokratskog delegiranja,

građani ne djeluju nego se od njih traži da igraju ulogu Naroda. Upravo zbog toga narod nije ništa drugo do teatralna izmišljotina. Kao dobar primjer kvalitativnog populizma ne moramo više uzimati Piazza Veneziju u Rimu ili Nurnberški stadion, jer nas u budućnosti čeka svojevrsan TV-populizam ili internetski populizam u kojem će emocionalna reakcija određene odabrane grupe biti predstavljena i prihvaćena kao glas Naroda.

Zbog svog kvalitativnog populizma ur-fašizam se mora usprotiviti „*trulim*“ parlamentarnim vlastima. Jedna od prvih Mussolinijevih rečenica u Italijanskom parlamentu glasila je: „Mogao bih ovo gluho i žalosno mjesto pretvoriti u kamp za moje manipule.“ (Manipule su vojne jedinice u rimskim legijama.) Smjesta je, ustvari, pronašao bolje mjesto za svoje manipule, ali je malo kasnije ipak uništio Parlament. Gdje god političar iskazuje sumnju u legitimnost parlamenta jer, tobože, više ne predstavlja glas Naroda, tu se može namirisati ur-fašizam.

#### 14. Ur-fašizam govori *novogovorom*

Novogovor je izmislio Orwell u 1984, kao zvanični jezik *Ingsoca*, engleskog socijalizma. No, elementi ur-fašizma zajednički su različitim oblicima diktature. Svi nacistički ili fašistički udžbenici služili su se osiromašenim vokabularom i elementarnom sintaksom s ciljem da ograniče sredstva za kompleksno i kritičko razmišljanje. Moramo biti spremni prepoznati nove forme novogovora, čak i kad se pojavljuju u potpuno nevinom obliku *talk showa*.

\*\*\*

Ujutro 27. 7. 1943. saznao sam preko radija da je fašizam pao i da je Mussolini uhapšen. Kada me je mati poslala da kupim novine otkrio sam na najbližem kiosku da novine imaju različite naslove. Štaviše, nakon pregledavanja svih naslova shvatio

sam da u svakim novinama piše nešto drugo. Kupio sam jedne, naslijepo, i na prvoj stranici vidio proglas koji je potpisalo pet-šest političkih partija, među kojima i Komunistička partija, Socijalistička partija i Liberalna partija.

Dotada sam vjerovao da u svakoj zemlji postoji jedna partija a da se u Italiji zove Partito Nazionale Fascista. Sada sam otkrivao da u mojoj zemlji nekoliko partija može istovremeno postojati. Kako sam bio bistar dječak, shvatio sam da nisu mogle preko noći nastati i da su neko vrijeme djelovale ilegalno.

Poruka na naslovnoj stranici slavila je kraj diktature i povratak slobode: slobode govora, slobode štampe i slobode političkih organizacija. „Sloboda“, „diktatura“, „prava“... prvi put sam tada čuo za te riječi. Nanovo sam se, uz te riječi, rodio kao slobodan čovjek Zapada.

Moramo paziti da smisao ovih riječi nikada ponovo ne bude zaboravljen. Ur-fašizam je još uvijek oko nas, često neuniformiran i svakodnevno odjeven. Lakše bi nam bilo kada bi se pojavio danas neko ko bi javno govorio „Hoću ponovo otvoriti Auschwitz“, „Hoću da Italijom ponovo paradiraju crne košulje“, ali život nije tako jednostavan. Ur-fašizam se može vratiti pod najnevinijim maskama.

Naša je dužnost da ga razotkrijemo i da pokažemo prstom na svaki njegov primjer, svakoga dana, na svakom mjestu na svijetu. Sloboda i oslobođenje zadaci su kojima nikada nema kraja.

Prijevod: *Kenan Efendić*

\*Tekst je prvobitno objavljen 22. juna 1995. u „*New York Review of Books*“, a potom i u „*Utne Reader*“ u decembru iste godine. Ovaj prijevod napravljen je prema oba izdanja, pri čemu se razlike ogledaju samo u tome što drugo izdanje ima podnaslove.

**Maja Abadžija**, rođena 29. 10. 1990. u Nišu, Srbija, gdje je započela osnovnoškolsko obrazovanje, a dovršila ga je u Brezi, BiH, zajedno sa gimnazijom. Studira na Odsjeku za književnosti naroda BiH i bosanskihrvatskisrpski jezik na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. U Brezi stanuje, čita i pokušava pisati.

**Jasmina Bajramović** rođena je 8. 02. 1987. godine u Sarajevu, gdje je završila osnovnu i srednju školu. Studentica je Odsjeka za književnosti naroda BiH i bosanskog jezika.

**Vladimir Bulatović**, rođen u Beogradu 13. 12. 1979. godine. Piše satirične i fantastične priče, aforizme. Diplomirao je solo pjevanje na Akademiji lepih umetnosti (ALU) u Beogradu.

**Harun Dinarević**, rođen 2. 2. 1989. Osnovnu i srednju školu završio u Brezi. Studira na Odsjeku za književnosti naroda BiH, ali i na Odsjeku za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta u Sarajevu, paralelno. Živi u Brezi

**Kenan Efendić**, rođen 1986. godine u željeznom Polju (Žepče, SFR Jugoslavija). Studira južnoslavenske književnosti na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Radi kao novinar na portalu Radiosarajevo.ba. Živi u Sarajevu.

**Aida Gavrić**, rođena u Sarajevu 10.04.1986, studira komparativnu književnost, peta godina, posljednji semestar. Objavila "Vladalački subjekt naspram umjetničkog protusubjekta" ("O čemu misle varvari dok doručkuju" Tanje Stupar Trifunović) i kritiku knjige Ferita Edgua "To godišnje doba u Hakkariu" u Novom Izrazu, "Čitalac kao nova žiža pisanja i značenja" u SOPHOSU i polemiku "Simbolika omphalosa u pripovijetki Pismo iz 1920. godine" Ive Andrića" u Oslobođenju. Članica je ZINK-a (Znanstveno istraživački inkubator Filozofskog fakulteta u Sarajevu).

**Lamija Grebo**, rođena je 1983. Zemljanka. Pisanjem se bori protiv nesanicke, dosade i glasoava koji joj govore da postane manekenka. Vara na kartama i ne uspijeva ni kaktus održati u životu. Živi u Sarajevu, gdje vježba teletportiranje u Nedodiju.

**Anela Hakalović**, (03.04.1987.) studentica je master studija na Odsjeku za komparativnu književnost na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. 2009 godine je (do)diplomirala komparativnu književnost i filozofiju sa temama: "Tijela cyberpunka i tijela u cyberpunku: modusi reprezentiranja tjelesnosti u romanu *Neuromant* i filmu *Blade Runner*" (komparativna književnost) i "Feminizam i postmodernizam: susret ili sukob?" (filozofija). Objavila je tekstove u Novom Izrazu i Odsjeku.

**Haris Imamović**, rođen 06. 02. 1990. u Sken-der Vakufu. Studira na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Živi u Zenici.

**Admir Jamaković**, rođen 30. juna 1984. godine u Sarajevu, gdje živi, čita i ne radi. Diplomirao na Odsjeku za književnost naroda BiH i b/h/s jezik Filozofskoga fakulteta u Sarajevu 2009. godine.

**Almir Kljuno**, rođen je 1. 1. 1991. Studira književnost na Filozofskom fakultetu u Sarajevu.

**Almir Kolar Kijeovski**, rođen 21.03. 1981. godine u Kijevu, općina Trnovo. U Sarajevu završava osnovnu školu, gimnaziju te studira na Filozofskom fakultetu, odsjek filozofija. Objavio zbirku poezije *Requiem za Kijeovski* (Omnibus, 2008).

**Jasna Kovo**, rođena je 1. 05. 1988. u Visokom. Osnovnu školu završila je u Visokom, a Gazi Husrev-begovu medresu u Sarajevu. Studentica je na Odsjeku za književnosti naroda BiH i bosanski jezik na Filozofskom fakultetu u Sarajevu.

**Đorđe Krajišnik** rođen je 06. 09. 1988. godine u Sarajevu, danas živi u Istočnom Sarajevu. Studira u Istočnom Sarajevu, uči se pisati, kolumnista je na portalu *depo.ba*.

**Srdan Mršić**, rođen je 1985. godine u Sarajevu na međunarodni dan žena. Živi i provodi dane u Sarajevu, što smatra privilegijom. Trenutno je student treće godine Opšte književnosti i bibliotekarstva na Filozofskom fakultetu u Istočnom Sarajevu, a takođe se ove godine upisao na studije Teatrologije na istom fakultetu. Dobitnik je nagrade "fra Grgo Martić" za najbolju zbirku poezije - prvijenac pod nazivom "Krici iz geta". Osam godina radio u pozorištu „Forum teatar“. Amaterski se još bavi grafičkim dizajnom i fotografijom.

**Marko Raguž**, rođen 1986. u Sarajevu. Završava studij komparativne književnosti na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Književno-kritičke eseje/interpretacije i oglede objavljivao u sljedećim časopisima: Sarajevske sveske, Odsjek, Motrišta, Zeničke sveske, Beton.

**Edin Salčinović**, rođen 13. 4. 1988. u Sarajevu. Stanuje u Brezi. Završio osnovnu i srednju školu. Studira na Odsjeku za književnosti naroda BiH.

**Mirnes Sokolović**, rođen 22. 10. 1986. u Sarajevu. Student je na Odsjeku za književnosti naroda BiH na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Objavljivao oglede u Novom izrazu i Sarajevskim sveskama.

**Saša Stanišić** je rođen 1978. godine u Višegradu. Kao četrnaestogodišnjak, bježeći od rata u BiH, 1992. godine dolazi sa roditeljima u Heidelberg. U Heidelbergu Stanišić započinje studij njemačkog jezika i slavistike a završava ga na Njemačkom institutu za literaturu u Leipzigu. Ovaj mladi pisac je dobitnik mnogih stipendija i nagrada, a jedna od njih je nagrada publike na književnom natječaju Ingeborg-Bachmann. Napisao je dvije radio drame, te mnoge pripovijetke i eseje. Objavio roman *Kako vojnik popravlja gramofon*.

**Damir Šabotić**, rođen je 1978. godine u Beogradu. Filozofski fakultet završio je u Sarajevu. Postdiplomski studij završio na Filozofskom fakultetu u Tuzli. Objavio zbirku priča *Zazivač meleka* (Zoro, 2008). Živi u Iljašu.

**Amer Tikveša**, rođen je 1979. u Konjicu. Živi u Sarajevu, piše, lektoriše, fotografiše.

**Osman Zukić** rođen je 12. 6. 1987. u Sarajevu, a odrastao u mjestu Bakići, općina Olovo. Osnovnu školu počeo je u Olovu, a završio u Sarajevu, gdje je upisao i završio i Gazi Husrev-begovu medresu. Student je Odsjeka za književnosti naroda BiH na Filozofskom fakultetu u Sarajevu.

**Miloš Živanović** (Beograd, 1976.) do sada je objavio zbirke poezije *Ignore The Nightmare In The Bathroom* i *Lirika pasa* (Algoritam, 2009.), te zbirku priča *Kubernetes - priče o pilotu*. Jedan je od četvorice urednika Kulturno-propagandnog kompleta BETON. S redakcijom Betona dobitnik je nagrade *Dušan Bogavac* Nezavisnog udruženja novinara Srbije, za profesionalnu hrabrost i novinarsku etiku, 2007. godine. S redakcijom Betona priredio izdanja *Srbija kao sprava* i *Antimemorandum*.

**Krystyna Žukowska-Efendić** rođena 1984. godine u Varšavi. Magistrirala je na Institutu za zapadnu i južnu slavistiku Varšavskog univerziteta. U svom magistarskom radu problematizirala je poziciju djeteta kao naratora u bosanskohbosanskohercegovačkom ratnom pismu. Živi i radi u Sarajevu.

# (sic!)

Časopis za po-etička  
istraživanja i djelovanja  
Sarajevo/10/broj 3

**Izdavač**  
Interkultura

**Urednik**  
Mirnes Sokolović

**Redakcija**  
Jasmina Bajramović, Kenan Efendić,  
Jasna Kovo, Đorđe Krajišnik, Edin  
Salčinović, Mirnes Sokolović,  
Osman Zukić

**Urednik fotografije**  
Kenan Efendić

**Korektura**  
Amer Tikveša

**Fotografija na naslovnoj stranici**  
Almedin Zukić

Tiraž neograničen zbog  
mogućnosti slobodnog  
poželjnog preštampavanja

**DTP**  
Andrej Arkoš

Slobodno i poželjno kopiranje,  
prepisivanje, skeniranje

**KONTAKT**  
[redakcija.sic@gmail.com](mailto:redakcija.sic@gmail.com)

Ovaj broj časopisa Sic!  
izdat je uz pomoć Sorosa.

Zahvaljujemo se profesoru Williamu  
Huntu i Univerzitetu St. Lawrence  
na finansijskoj pomoći.  
Zahvaljujemo se i Buybooku  
koji je ustupio knjige za prikaz.

“Sramota što si ljudsko biće je potpuno individualan i još uvek nepolitički izraz tog uvida. Političkim jezikom rečeno, ideja čovečanstva koja ne isključuje nijedan narod i nikome ne nameće monopol krivice, jedina je garancija da jedna “superiorna rasa” za drugom ne oseti obavezu da sledi “prirodni zakon” o pravu moćnih i uništi “inferiorne rase nedostojne života”. Time bismo se na kraju jedne “imperijalističke epohe” mogli naći u situaciji u kojoj bi nacizam ličio na sirovu prethodnicu budućih političkih metoda. Svakoga dana postaje sve teže slediti neimperijalističku politiku i čuvati nerasistička uverenja, zato što svakoga dana postaje sve jasnije koliko je čovečanstvo težak teret za čoveka.”

(Hannah Arendt, *O krivici*)

