

(sic!)

Časopis za po-etička
istraživanja i djelovanja

Sarajevo | Maj | Juni | 2010 | N^o. 05

Kritika: Sejranović, Achebe, Ali

Interview: Saša Ilić

TEMA broja:

Religija, trauma, tijelo, moć

Satira: Salčinović, Efendić, Kljuno

sic!itat: Adorno, Benjamin,
Castoriadis, Bahtin, Broch

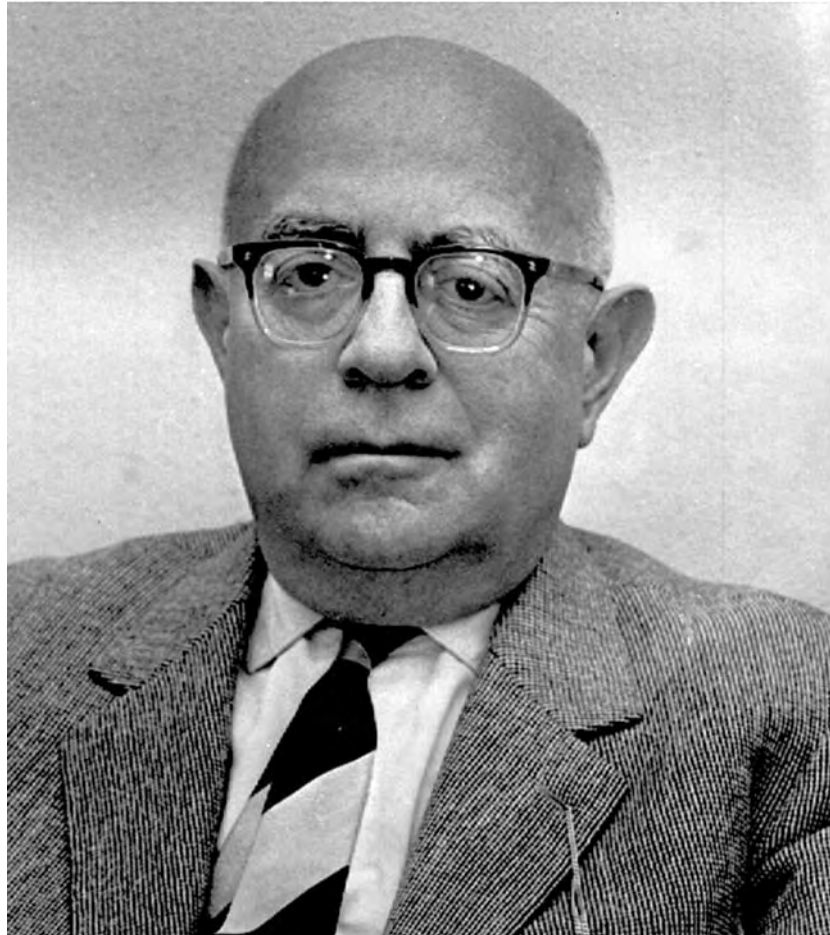
sic!iranje: Džanko, Mahmutćehajić

Proza: Marković, Raguž, Salčinović

Poezija: Žetica, Repuh, Lopandić

Estetsic!a: Sokolović, Imamović

!CITATI



“Avangardna djela se objektiviziraju u nezadrživom, monadološkom zadubljenju svako u svoj vlastiti formalni zakon, i estetika je time posredovana i spram svog društvenog supstrata. Jedino to daje Kafki, Joyceu, Beckettu i velikoj novoj muzici njihovu snagu. U njihovim monozima odzvanja sat koji je odzvonio svijetu: zato ona mnogo više uzbuđuju od onih koji svijet opisuju komunikativno. To što taj prijelaz u objektivnost ostaje kontemplativan, a ne postaje praktičan, ima svoj razlog u pojavnosti jednog društva u kojem posvuda traje monadologijsko stanje.”

Theodor W. Adorno
*Filozofsko-sociološki eseji
o književnosti*

08

Osman Zukić

Savremeni otpadnik i roman bez kraja

23

Jasmina Bajramović

Yes, We Can?

29

Ne pripadati nikome znači misliti slobodno

Intervju sa Sašom Iličem, pripovjedačem, romansijerom i članom redakcije Betona

44

Anela Hakalović

Nasilničke prakse tjelopisa

80

Edin Salčinović

Pismo Hadžije Ročka

86

Đorđe Božović

Srpski za početnike

93

Almir Kolar Kijevski

Simptomi prisutne usnulosti

96

Mirnes Sokolović

Angažman atrakcija

SADRŽAJ!

Osman Zukić

U SARAJEVU ZAVRŠEN 16. SARAJEVO FILM FESTIVAL

Kad grad progleda Ili: Sedam istosti SFF-a i BiH

I

U Sarajevu je zadnjeg julskog dana tekuće godine spuštена zavjesa na Sarajevo film festival, njegovo šesnaesto izdanje, a grad je opet izronio ispod glamura crvenog tepiha, napokon progledao nakon blještavila bliceva i uronio u svoju mračnu (da ne može biti mračnija) svakodnevnici, koja se sedam dana i noći vješto zaklanjala iza objektivna kako je takvu ne bi, kojim slučajem, upoznala zalutala zvanica iz inozemnog auditorija. Tako je isti grad, koji je nekoć pozirao ispred gomile fotoreportera otkrivajući svoj sjaj, ponovo izašao pred oči svojih građana u istom ruhu u kakvom ga gledaju, evo već desetljeće i po unazad, svakoga dana u godini, izuzev sedam dana jula (a nekad je bilo, i avgusta).

Stoga, prije svega, postoji potreba da se (pre)ispitaju vrijednosti festivala, njegov doprinos bh. kulturi, kao i njegov odnos unutar aktualnih kulturnih praksi, kako u bh. društvu, tako i u regionalnom kontekstu. Preispitati, odnosno ispitati, u najmanju ruku znači boldirati događaj, te na taj način ukazati na činjenicu da Sarajevo film festival umnogome slični bh. stvarnosti, te njenim sudionicima predstavlja lažan sjaj i blještavilo. Najbolje tome svjedoče ulice grada tokom manifestacije, odnosno neposredno nakon nje. Obaveza na (pre)ispitivanje pomenutog događaja, ali i sličnih, nije samo usputna, nego ona predstavlja generacijsku dužnost ljudi čija su usmjerenja uprta u kulturne vrijednosti i kriterije, ali i onih pred čijim se očima kreira jedan kulturni sistem.

Tako se, običnom posmatraču, koji nije ni turista, ni zvanica, niti izraziti filmofil, sarajevski Festival otkriva kroz sedam tačaka, koje, u biti, obilježavaju i postdejtonsko bh. društvo. Sedam tačaka, a svaka od njih se tiče festivalskog okna, zapravo, onog što obični posmatrač primijeti, i nijednom od njih se ne tumači kvalitet filmskog programa, kao i stručnost u selektiranju istog.

Pa krenimo redom:

Tačka prva: Elitizam.

Festival je u svom začecu, dakle, u periodu dok nije izrastao u najveći regionalni filmski događaj kako mu se, po ovdašnjim medijima, tepa, bio tek obični kulturni događaj, koji je, prije svega, privlačio pažnju zbog konteksta u kojem je nastao (sarajevsko postraće), ali i predstavljao određenu vrijednost u percepciji građana Sarajeva. Kao takav, festival je značio, u kulturnom smislu, vidan pomak razorenog i opustošenog grada, te je simbolizirao put u novi kulturni život.

Tih godina osmišljavala ga je i vodila grupa entuzijasta, koji su, kao takvi, bili vrijedni pažnje i zanimanja, i kojima je bila prijeko potrebna svaka vrsta pomoći. Bilo u vidu medijske, financijske, etc. Isti su ljudi od istog dođaja, godinama kasnije, kreirali elitistički festival, par excellence, što najprije potvrđuje cijena karata za jednu projekciju, zatim, distribucija ulaznica, kao i klijentela festivala.

Tako je grupa ljudi, koja je ne tako davno sarajevski Festival organizirala studentima, građanima, običnom posmatraču i nevelikom filmofilu, učinila da nekada mali festival zatvori vrata publici s kojom je počeo suradnju, a podastre tepih pod noge nadprosječno bogatim gostima, sponzorima, te njihovim rođacima, kolegama, poznanicima i poznanicima poznanika. Upravo je, između ostaloga, na tome u nepovrat skrhanu vrijednost festivala.

Tačka druga: Kič.

Festivalsko obilježje godinama unazad jeste afterparty u Domu mladih Skenderija, koji je, pored svih nekvaliteta koje nudi, svojevrsan akšamluk, odnosno, koliko god to zvučalo otrcano, parada kiča i šunda. Jedan od ovoljetnih afterpartyja je, kao trijumf nad kulturnim (kako se neprestano u očima javnosti predstavlja Sarajevo film festival), ugostio hrvatsku pop divu Severinu Vučković. Njenim dolaskom, te pozerstvom na crvenom tepihu ispred Narodnog pozorišta, festival je (iako su naznake postojale mnogo ranije) i (sic!) zvanično potpisao pad iz vrijednosnog u tržišno, odnosno iz prakse kulture u prakse turbo-folka.

Nadalje, kič je, valjalo bi priznati, i sam festival. Barem u onim granicama u kojima se predstavlja javnosti, domaćoj ili stranoj, dok filmski program još čuva posljednje konce kvaliteta. Omasovljenjem događaja, njegovom publikacijom, dodvoravanjem društvenim elitama, te gramzivošću, rukovodioci Sarajevo film festivala su od istog načinili manifestaciju kiča.

Tačka treća: Dodvoravanje.

Festival je, kao i ljudi koji stoje iza njega, od svog osnivanja baštinio tradiciju po kojoj je sedam dana u drugoj polovini avgusta svake godine bilo rezervisano za film i sarajevski filmski događaj. Tako je ista manifestacija ispratila svojih četrnaest organizacija, da bi, petnaestu obljetnicu obilježila, pomalo neočekivana promjena termina. Festival je, zbog ramazanskih blagdana pomjeren desetak dana unaprijed (a isto će se ponoviti godinu dana kasnije, te je planirano i naredne godine), a zadržao iste sponzore, što je prvostepeni čin dodovaravanja postratnoj sarajevskoj publici, koja je, uglavnom, pozdravila odluku organizatora.

Time su rukovodioci sarajevskog festivala, otprilike, priznali sljedeće: Da, mi priznajemo Sarajevo kao muslimanski grad; Da, mi se, dodvoravajući se takvoj publici prilagođavamo njihovim običajima; Da, nama nisu važne vrijednosti festivala, nego činjenica kako će isti biti prihvaćen u očima publike, etc.

Tako obični posmatrač i neveliki filmofil, iz jednog tehničkog pitanja, može izvući veliki broj odgovora, a da svaki od njih bude slijed logičnih promišljanja, s preciznim argumentima.

Isti problem i ne bi bio tako veliki da su se upravitelji odrekli sponzorskih sredstava od strane poznatih proizvođača alkoholnih pića (Heineken, Johnny Walker, itd.), te tako svoju odluku predstavili kao iskren izraz poštovanja (bez obzira na sve što iz toga proizilazi), uz malu dozu licemjerstva.

Tačka četvrta: Monopol.

Festival je za svoje posljednje izdanje iz budžeta Grada Sarajevo izmuzao 200.000 KM, što je svojevrsan presedan kada je u pitanju ovaj nivo vlasti i jedan kulturni događaj u BiH. U prvi mah, čini se da pomenuta cifra i nije toliko velika, ali ako se uzmu u obzir izdvajanja novčanih sredstava za druge slične događaje, onda se potez gradskih vlasti otkriva kao sraman. Primjerice, Zemaljski muzej BiH je dugo godina bio zatvoren za posjetioce zbog neplaćanja računa za grijanje, te grcao u dugovima. Nadalje, mnoge kulturne manifestacije u BiH na koljenima mole sredstva za organizaciju, a nadležne institucije ostaju nijeme na njihove glasove. Grad Sarajevo godinama nije u stanju da počisti plastične boce koje plutaju Miljackom, etc.

Ali, sve to u sedam dana filmovanja, poziranja i intervjuja neće primijetiti inostrane zvanice i klijentela sarajevskog Festivala. Ili se, barem, tješimo. Tako se sarajevski filmski Festival, uz teatarski MESS, u očima običnog posmatrača i nevelikog filmofila nameće kao vlasnik sredstava za kulturna dobra, a ne kao proizvod s ambicijama da postane događaj iz kojeg će energiju crpiti druge kulturne organizacije širom države.

Tačka peta: Gramzivost.

Festivalsko rukovodstvo se, baš kao i domaće političke, religijske i kulturne elite, ponaša gramzivo, što je jedna od odlika tranzicijske bh. svakodnevnice. Ljudi koji uređuju sarajevsku sedmicu filma se, iz godine u godinu, ponašaju slično pomenutim elitama, a svoju prosječnost kriju iza blještavila kamera, svoj proizvod nude kao dobro po kojem se prepoznaje grad, a zapravo skrivaju njegovo ruglo kako bi

na istom ostvarili profit. Tako je od festivala napravljen događaj čiji su osnovni ciljevi prestiž, zvanice i sponozorstva, a svake naredne godine, tek nakon podizanja crvenog tepiha, isti događaj, u očima običnog posmatrača i nevelikog filmofila, biva otkriven kao prevara. Jer je lažno ponudio grad u drugačijem i blistavijem svjetlu.

I na taj način se Sarajevo film festival uklapa u pejsaž postdejtonske BiH, a njenim građanima ostaje nada da će jednog dana njihova zemlja izaći (a možda je to već učinila, rekao bi francuski turist koji prošeta sarajevskim ulicama tokom festivala) iz tranzicijskih u standardne društvene tokove. A gramzivost elita u svim branšama bh. društva najbolje reprezentiraju fotografije festivalskog sjaja ispred sarajevskog Narodnog pozorišta, i slike užasa ispred iste zgrade u jutarnje sate prvog postfestivalskog dana.

Tačka šesta: Licemjerstvo.

Festivalsko licemjerstvo bi se moglo svesti pod treću tačku jer se šesta festivalska osobina najjasnije otkriva kroz proces pomjeranja termina u kojem se održava festival, kao i kroz posljedice istog, za mnoge, tehničkog pitanja.

Ali, licemjerstvo je ovdje navedeno kao posebna osobina jer je, zapravo, festival građane Sarajeva, kojima je stalo do moralne odgovornosti, učinio dvoličnima predstavljajući grad na crvenilu tepiha, te u njihovo ime negirajući aktuelnost i gomile svakodnevnih problema za koja se ne nazire rješenje. Ispravno bi bilo reći kako licemjerstvo odgovara logici dodvoravanja, ali je smjer odnosa drugačiji. Najprije su se rukovodioci Festivala dodvorili sarajevskoj publici, da bi u njeno ime svoj proizvod u najljepšem svjetlu predstavili stranim sponzorima i klijentima, što je svojevrsna prevara.

Tačka sedma: Centralizacija.

Festival se, kao i bh. društvo, ponaša centralistički, težeći Sarajevu kao svom jedinom centru, zaneamarujući filmofile širom države koju predstavlja, a upravo od svih građana iste zemlje, preko državnog budžeta, crpi novac za organizaciju. Kako se u percepciji bošnjačkog dijela stanovništva Sarajevo predstavlja kao centar, odnosno (Zapadni) Mostar kao centar hrvatskog stanovništva, kao i Banja Luka u interpretaciji č srpskog stanovništva, tako je se Sarajevo film festival zaklanja iza zidina grada u kojem je osnovan i koji mu je u imenu. Kao logičan zaključak, ali i usljed svega ranije navedenog, festival se nameće kao bošnjački baštineći temeljne ideologeme pomenute etnije.

Da je sarajevski festival svoje korijene pustio u Tuzli, Čapljini, Podgorici ili nekom drugom domaćem, odnosno regionalnom gradu, onda bi ljudi koji ga kreiraju na najbolji način uzvratili udarac političkim strukturama, koje neprestano vrše podjelu BiH. A da ne spominjemo mogućnost da Sarajevo film festival dio novčane dobiti prosljedi, primjerice, Festivalu animiranog filma u Neumu, koji godinama jedva dočeka svoje parče budžetskih sredstava.

II

Tako se Sarajevo film festival našao na sedam istih tački u kojima se godinama guši bh. društvo, a smjeliji filmofil će možda dopisati - Tačka osam: Kriminal.

!INFOSPJEV

Historiografski infospjev

(iz zadužbinske sehare Avde Međedovića - specijalno guslanje)

Đerzelez Alija i Napoleun Bunaparta

Pita majka jaka Bunapartu:
"A moj sine, jak Napoleune,
jesi li se ikad prepanuo,
ja od Rusa, ja li od Ingliza?"
Govori joj jak Napoleune:
"Ja se nijesam nikad prepanuo,
ni od Rusa, niti od Ingliza,
već se jesam jednom prepanuo.
Jednom idem kroz Bosnu ponosnu,
s deset hiljad' svojijeh drugova,
kad iziđoh na vrh na planinu,
kad Ardenka nešto se pomami.
Ja pogledah sa svoje Ardenke,
al' tu leži krilo od sokola
preko puta u gori bosanskoj.
Ja povikah na svoju družinu:
'Jamt' otale krilo sokolovo
da potjeram Ardenku vilenu!'
Svaki drug mi podizaše krilo,
nikakav ga rastavit ne može.
Ražljutih se, majko, u planini,
pa ja sjaha' s kobile Ardenke,
i ja uzeh krilo sokolovo.
Ja ga jedva do pasa podigoh,
pa ga bacih u jelovo granje,
pa potjerah Ardenku vilenu
i povede deset hiljad' drugova.
Kad siđosmo pod goru bosansku,
svratismo se u pjanu mejhanu.
Kad tu sjedi Bošnjko momče mlado,
za glavom mu krilo sokolovo,
a kakav je Bošnjko serhatlija,
štrk na nogam', širok u plećima,
mrke masti, goleme odrasti,
podugačka iz ramena vrata,
podebela iz obraza brka,

deblja mu je ruka u mišici
već je meni noga u koljenu.
A kad vidjeh takoga junaka,
poda mnom su noge zadrhtale.
Tada sam se, majko, prepadnuo,
pa u strahu zapitah Bošnjaka:
'Otklen li si, od kojeg li grada,
kako li te po imenu viču?'
A on mene popr'jeko pogleda,
pa mi veli Bošnjo momče mlado:
'Hajd' ne luduj, neznan delijo,
ja otklen sam, od kojeg li grada,
i kako se po imenu vičem,
jesi l' čuo šeher Sarajevo,
u Saraj'vu Begovu džamiju,
viš' džamije Šeh-Sinan tekiju,
pod tekijom Đerzelez Aliju?
Ja sam glavom Đerzelez Alija.'
Kad sam čuo te riječi, majko,
ja potekoh Đerzelez Aliji;
pa zagrljih Đerzelez Aliju.
Udriše mi suze od očiju,
udriše mi niz bijelo lice,
pa ja grlom junačkijem viknuh:
'Hvala Bogu i današnjem danu,
Kad ja nađoh svoga pobratima!
Napoleun Bunaparta ja sam!'
Kad to čuo Đerzelez Alija,
ruke širi, u čelo me ljubi.
Tude smo se, majko, upoznali,
i tude smo s', majko, pobratili."

Edo Međedović, avazom Avde Međedovića
(okolina Sarajeva, početak 21. vijeka)

Prikupila i pribilježila redakcija (sic!)-a.

Osman Zukić

Savremeni otpadnik i roman bez kraja

(Bekim Sejranović, *Ljepši kraj* (Buybook, Sarajevo, 2010))

I drugi roman, kao i prvijenac, zadržava isti model kroz koji curi priča. Ponovo se vraćamo pitanju identiteta, kao i (ne)snalaženju u savremenom, kapitalističkom i konzumerističkom svijetu, ali pitanjima i Bosne, koja su, očito, upisana u autorov poetski sistem.

Bekim Sejranović se na postjugoslavenskom književnom prostoru u najljepšem svjetlu ukazao romanom *Nigdje, niotkuda*, za koji je svojevremeno i nagrađen nagradom "Meša Selimović" za 2009. godinu. Stoga je bilo i za očekivati da će se njegov naredni roman čekati sa više nestrpljenja na koje je autor odgovorio vrlo brzo, godinu kasnije, romanom *Ljepši kraj*. Moglo bi se reći kako je drugi roman tek "ljepši kraj" prvog, ali i mnogo oskudniji od svog prethodnika, kako na planu forme i kompozicije, tako i na planu same priče.

I drugi roman, kao i prvijenac, zadržava isti model kroz koji curi priča. Ponovo se vraćamo pitanju identiteta, kao i (ne)snalaženju u savremenom, kapitalističkom i konzumerističkom svijetu, ali i pitanjima Bosne, koja su, očito, upisana u autorov poetski sistem. Fokalizatorska tačka gledišta koncentrirana je u dvije ispovijesti, koje se iščitavaju sa "dvije različite strane ružičaste bilježnice". Tako se dva *dokumenta* naracije naizgled razdvajaju kao različiti fonovi iskustva, da bi se spojili unutar sebe, u mogućnosti otvorenog "ljepšeg kraja". Pojava *dislociranog* naratora/pripovjedača objumljuje iskustva dvije različite životne perspektive: bivanje u Norveškoj kao zemlji izbora i Bosni kao zemlji prividno neizbježnog povratka. Te se perspektive odražavaju kao oponirana kulturološka iskustva, ali sa stalnim fokusom na naratora u procesu premještanja, odlazaka i ukotvljenosti, prateći time njegovu devizu (koja je istovremeno prijekorna, ali ubojito istinita): *Gledaj samo sebe!* Kako je figura naratora/pripovjedača formirana kao disperzivna (ali ne u konkretnom smislu sveobuhvatajućeg identitarnog traganja) i nestalna, tako i on ide kroz život/priču poput prolaznika, putujući konstantno, odbijajući prihvatiti teret stalnog boravka i smještaja, napuštajući svoje žene, djevojke i ljubavnice, sve u duhu nihilističke konstatacije da su ljubav, emocije i vezanost (sve one težnje prosječnog savre-



menog čovjeka) - iluzije osuđene da se kad-tad rasprsnu i nestanu. U skladu s tim stremljenjem ka "razuzdanošću", uloge treba odigrati tako da određeni normativni obrasci ponašanja (udvaranje, zaljubljenost i ostali životni rituali) vode ka krajnjem cilju zadovoljenja primarnih nagona. Stoga, stalno napušta poslove i odbija mogućnost rutinizirane svakodnevnice, provodi vrijeme sa prijateljima konzumirajući droge i alkohol, stvarajući samom sebi svojevrsnu utopiju, istovremeno svjestan bolne činjenice da je otriježnjenje izvjesno i da će neminovno doći. Može se reći da je u percepciji čitaoca figura naratora kao savremenog gubitnika i boema gotovo dosljedno kreirana, te da je nijednog momenta nije ponuđen odgovor na mogućnost drugačijeg uspostavljanja vrijednosnog sustava. Tako se tačka fokalizacije prelama kroz dvije pripovijesti, koje, kao što je već spomenuto, objedinjuje figura naratora. Priča počinje u Norveškoj, Oslu, kada se pripovjedač iz retrospektivnog vraćanja filma prisjeća povratka iz Brazila u Oslo i prvog kontakta sa Cathrine, svojom kasnijom ljubavnicom. Već je na samom početku definirana konstanta u kreiranju narativnog identiteta protagoniste - bijeg kao slamka spasa, i to bijeg na relaciji Norveška - Balkan. Tako će i sam pripovjedač uočiti gotovo stereotipne nus-pojave bijega samog, kao i perspektive "nostalgичnog" i "objektivnog" koje se međusobno suočavaju: *Kaos je život*, a Balkan je kaos, u svom objedinjenju *javašluka, nemara i ciganluka*, dok je s druge strane *hladna, metalna, savršeno organizirana i u svakom dijelu pomno kontrolirana društvena struktura*. *Kaos je dominantna koja*

vodi pripovjedača kroz život, pa čak i kad se njegovo bivstvovanje doima inertno i hiperbolizirano melanholično, bezvoljno i prepušteno vlastitim fizičkim nagonima. Kada se prezentna pozicija pripovijedanja usklađuje sa pripovijednim kontekstom, u tom momentu je jasno da je pripovjedač nanovo negdje na bosanskom toposu – konkretnije, u kolibi koju je naslijedio od djeda i koja je na margini događanja, potpuno izolirana i zaklonjena (naknadno je objašnjeno da je koliba smještena u blizini sela Gornja Maoča, odnosno nekadašnjeg sela Karavlasija).

Kako se razjašnjava konkretna prostorna pozicija pripovjedačeva, tada i roman napušta svoju primarnu apolitičnost; naime, govoreći o selu Gornja Maoča, jasno se precizira mjesto koje je (u kontekstu savremene političke situacije) naseljeno vehabijama, u ekstremnoj izolaciji i posvemašnjoj napuštenosti, gotovo na *kraju svijeta*. Usredištenost na topos Gornje Maoče, kao i pripovijedanje o prijeratnom selu Karavlasima i njegovim naseljenicama u doba socijalizma, ne predstavlja samo jedan vid živog svjedočanstva o tom kraju, već i mikro-perspektivu same Bosne, kao sociološki i politički marginalizirane cjeline na potezu između dva različita kulturološka obrasca (jedan simbolizira današnji pojam Gornje Maoče, koji izaziva osjećaj strepnje od nepoznatog i nerazumljivog, nasuprot onog što je davno prošlo, a smješteno je u nostalgичnim talozima romantične vizije Karavlahi i njihovog gastarbajterskog traganja za srećom). U tom je kontekstu postavljena i priča o pripovjedačevoj rodici Almi, koja bježi od moguće, ali vrlo izvjesne stigmatizacije seljana, ukoliko se sazna za njenu trudnoću. Stoga *bijeg* postaje Almin futur, kao što je amblematična činjenica (koja je donekle i ironijski postavljena), da su joj brat i otac *počeli puštati bradu*, iako neposredno prije toga nisu bili religiozni.

Mogućnost iščitavanja ironijske komponente nudi se u prikazu pripovjedačeve psihološke smirenosti pri povratku i smještanju u ovo osamljeno područje, sklanjanju od ljudi i “traženju sebe” u svom “zavičaju”. Zaključna tačka romana polazi sa povratkom u Norvešku s ciljem zadobijanja zelenog kartona za Almu i mogućnosti mirnog života daleko od bosanske pustoši, iz kojeg se dalje razvija priča o *kraju puta*, odnosno onom što bi se uvjetno moglo nazvati happyendom. Preusmjeravajući pripovjedačevu poziciju sa *lutajuće* na *smirujuću*, neprestano sa sjećanjem na turbulentne tokove norveškog života, Cathrininu smrt, burne zabave, bivšu ženu, odvikavanje od droge, etc. (što je, opet, u konstantnoj koliziji sa smirujućim, dijametralno suprotnim životnim stilom

koje pripovjedač vodi u prezentu: sa Almom i njenom kćerkom, poslom vrtlara) autor zatvara ovu tekstualnu tvorevinu naglašenom mogućnošću *otvorenog kraja*, kako je posvjedočeno na samom završetku. Sjedeći pred kompjuterom, suočen sa izvjesnim objavljivanjem romana ukoliko osmisli privlačniji završetak, razmišlja o mogućnosti nekog *ljepšeg kraja* – kraja koji bi, u svom beskrajno optimističnom osmišljenju – mogao zadovoljiti i *urednike i ciljane grupe čitalaca*, ali i ponuditi viziju vesele budućnosti, koju narator samom sebi nije u mogućnosti obezbijediti.

Edin Salčinović

Pripovijedanje i modernitet

(Chinua Achebe, *Sve se raspada*, Buybook, Sarajevo, 2010.)

Okonkwo, kao tradicionalist ubijeđen u istinitost oprirođenih kulturnih identiteta, protivi se svakom vidu modernosti i želi se sukobiti sa misionarima, bilo bijelcima ili preobraćenicima, u čemu ga spriječava Uchendu. Nada da će povesti rat po povratku u Umuofiju ruši se nakon što ga dočeka potpuno izmijenjena slika svijeta koji je ostavio iza sebe. Bijelci brzo uspostavljaju prosvjetiteljski mehanizam vlasti (škola, crkva, trgovina, bolnica, sud, zatvor), a situacija se zaoštrava nakon dolaska velečasnog Jamesa Smitha koji podstiče preobraćenike na sukobe sa plemenom.



U *Kulturi i imperijalizmu* Edward Said kaže: *Moć da se pripovijeda, ili da se blokira nastanak drukčijih pripovijesti, veoma je značajan za odnos kulture i imperijalizma, ona konstruira jednu od glavnih veza među njima. Što je najvažnije, velike priče o emancipaciji i prosvjećenju mobilizirale su narode u kolonijalnom svijetu da se dignu i zbače imperijalnu potčinjenost; u tom procesu i mnogi su Evropljani i Amerikanci bili podstaknuti tim pričama i njihovim protagonistima da se i sami bore za novu veliku priču o jednakosti i sveopćoj ljudskoj zajednici.* U okvirima date determinacije pripovijedanja roman Chinuau Achebea *Sve se raspada* predstavlja istinski klasik, pripovijest koja debelo podcrtava svaku riječ Saidovog iskaza. Pripovijedanje kao medij reprezentacije jedne kulture, koje samu reprezentiranu kulturu konektuje na globalnu mrežu govorene raznolikosti, u Achebeovom romanu konstruira se kao veza između tradicionalnih plemenskih pripovijesti i modernih evropskih narativnih struktura. Dakako, s razlogom, jer upravo u kontekstu velike priče o emancipaciji i prosvjetiteljstvu antagonizam tradicionalnih i prosvjetiteljskih priča u verbalno-ideološkoj ravni artikulira paradokse kako imperijalnog mehanizma upravljanja, tako i tradicionalnih kulturnih normi.

Centralna figura pripovijesti je Okonkwo, slavni hrvač i veliki ratnik Umuofije. Okonkwo je nosilac narativne strukture; pripovjedna stvarnost je replika poretka njegovog pounutrenog svijeta u koji on latentno intervenira i na taj način osigurava koherentnost cjelovite pripovijesti. Iako limitiran Okonkwoom kao fokalnom tačkom pripovijesti, aktuelni autor ekskursivno čitaocu daje dodatne informacije o pojavama i predmetima upisanim u semiotičku teksturu plemenske kulture produbljujući tim postupkom liniju verbalnog i umjetničkog prikazivanja.

Pripovijest započinje Okonkwoovim hrvačkim trijumfom kojim selu donosi slavu, a sebi ugled. Pripovjedač pažljivo odabire situacije u kojima se narativni tok lako usmjerava prema već postojećim plemenskim pripovijestima, stoga vremenska tačka aktuelnog pripovjedača ostaje uvijek u budućnosti u odnosu na sadašnje vrijeme hronotopa. Okonkwoov trijumf evocira tradicionalne pripovijesti kojima se čitaocu daje uvid u plemensku hijerarhiju ugleda (tituliranje), prenošenje patrijarhalnog kulta, kult i običaje ratovanja i značaj pripovijedanja u kulturi Ibo naroda. Pripovijesti se smjenjuju kroz kataraktnu kompoziciju narativa, pa je linearni tok vremena u narativnoj konstrukciji nekonzistentan. Druga situacija koja u pripovijednom slijedu dolazi kao podsticaj

prethodno postojećim pripovijestima je žrtvovanje Ikemefune. Ikemefuna je pripadnik plemena Mbaina, u Umuofiju dolazi kao dio ratne otkupnine dobivene ultimatumom, a dok pleme odluči o njegovoj sudbini o njemu se stara Okonkwo. Tehnika narativa jednaka je narativnoj logici dokumentarnog filma, pa se kroz tradicionalne pripovijesti čitaoca postepeno upoznaje sa plemenskom kulturom i običajima. Niz pripovijesti koje prethode Ikemefuninom žrtvovanju i istodobno pojašnjavaju situacije u kojima se zatiče Okonkwo u mreži odnosa sa drugim likovima, čitaoca informiraju o vladajućoj i religijskoj strukturi plemena, plemenskim vjerovanjima, načinu mjerenja vremena (vrijeme se mjeri tržišnim tjednima, tržišni tjedan sastavljen je od četiri dana od kojih je posljednji dan velike trgovine), načinu privređivanja i značaju biljnih kultura (najcjenjenija biljka je yam, biljne kulture prema uzgoju se dijele na muške i ženske), plemenskim obredima, ceremonijalima i zakonima, procesu suđenja (vrhovni plemenski sud je sud duhova egwugwu utjelovljenih u plemenske maske), strukturi porodice (endogamna poligamna porodica), bolestima i metodama liječenja, rađanju i obredima rađanja (blizanci se bacaju u Zlu Šumu; Ogbanja dijete je Zlo dijete koje ne želi živjeti, a nakon smrti se vraća u majčinu utrobu kako bi se ponovo rodilo), ceremonijama svadbe, ceremonijama žrtvovanja, ceremonijalom sahrane, i plemenskim pričama kojima se objašnjavaju procesi svijeta-života (dijele se na muške i ženske). Svaka od tih prethodno postojećih pripovijesti dodatno se usložnjava interpelacijom likova u nekom narativnom sada. Krenuvši od premisa o čovjeku koji govori u romanu kao stvarnom društvenom čovjeku, historijski konkretnom i određenom, a njegovoj riječi kao društvenom jeziku, te o čovjeku koji govori u romanu kao o ideologu u izvjesnom stepenu, a njegovoj riječi kao o ideologemu, dolazi se do zaključka o mreži odnosa među likovima interpeliranim u prethodno postojeće pripovijesti kao o slici istinske govorne raznolikosti. Dok Okonkwo gorljivo vjeruje u plemensku ideologiju/teologiju (što uostalom i održava cjelovitost pripovijesti kao njegova pounutrenog svijeta) njegov prijatelj Obierike kritički se odnosi prema doktrinarnim paradoksima (npr. slučaj odbacivanja blizanaca), starac Ogbuefi Ezeudu intervenira u red običaja i moli Okonkwoa da ne učestvuje u obredu žrtvovanja Ikemefune (Okonkwo ga ne poslušava i lično ubije Ikemefunu), Okonkwoova druga žena Ekwefi nerijetko prelazi barijere ženskog govora (zbog toga često biva kažnjavana, a prilikom polaska u lov Okonkwo ju zamalo ubije hicem iz puške), etc.

Treća situacija koja pokreće pripovijedanja je ubistvo koje slučajno počinu Okonkwo tokom ceremonijala sahrane (ženski zločin budući da nije počinjen sa namjerom) čime uvrijedi boginju zemlje i mora provesti sedam godina u izgnanstvu. Izgnanstvo se provodi u majčinom plemenu gdje Okonkwoova prima Uchendu, najmlađi brat njegove majke. Ovime se ujedno inicira raspad koherentnog Okonkwoova svijeta, jer on prvi puta posumnja u jedno od plemenskih pravila (radi se o plemenskoj poslovice "Ako čovjek kaže da, i njegov chi kaže da" koju Okonkwo obrće u "Ako čovjek kaže da, njegov chi kaže ne; chi - kućni duh koji se brine o sudbini čovjeka). Sem toga, potencira se prikazivanje međuplemenskih odnosa, pa se čitaocu predočavaju različiti principi uključivanja u život očevog i majčinog plemena. Preokret u pripovijesti dolazi ujedno sa bijelim ljudima. U ovom trenutku dotadašnji narativni postupak se raspada, vremenski protok se ubrzava, a slijed događaja ulančava se u hronološkom nizu. Interesovanje aktuelnog autora pomjera se na odnose crnaca i bijelaca te susret/sukob domicilne plemenske kulture i imperijalističke evro-kršćanske kulture. Okonkwo, kao tradicionalist ubijeđen u istinitost oprirođenih kulturnih identiteta, protivni se svakom vidu modernosti i želi se sukobiti sa misionarima, bilo bijelcima ili preobraćenicima, u čemu ga sprječava Uchendu. Nada da će povesti rat po povratku u Umuofiju ruši se nakon što ga dočeka potpuno izmijenjena slika svijeta koji je ostavio iza sebe. Bijelci brzo uspostavljaju prosvjetiteljski mehanizam vlasti (škola, crkva, trgovina, bolnica, sud, zatvor), a situacija se zaoštrava nakon dolaska velečasnog Jamesa Smitha koji podstiče preobraćenike na sukobe sa plemenom (njegov prethodni, gospodin Brown, tolerantno se odnosio prema plemenu, a zanimljiva je teološka rasprava koji je vodio sa Akunom, jednim od plemenskih poglavica). Nakon što bude ubijen jedan od egwugwua pleme sruši crkvu. Poslije hapšenja plemenskih uglednika i oslobađanja uz golemu otkupninu, sazvan je plemenski skup na kojem Okonkwo ubije jednog od kurira Okružnog Načelnika. Krajnji raspad Okonkwoovog svijeta okončava apsolutnom negacijom plemenskog thelosa nakon što Okonkwo počinu najveći grijeh, samoubistvo. Posljednja slika prikazuje Okružnog Načelnika zaokupljenog pisanjem knjige (*prosvjetiteljski model znanja!*) koju je odlučio nasloviti: *Pacifikacija primitivnih plemena iz donjeg toka rijeke Niger*. Ukoliko ste ubijeđeni idealist uvjeren u principijelnu jednakost svih ljudi kao govornih bića, *Sve se raspada* je još jedna knjiga koju neizostavno morate pročitati. No, ako ste pak fan avanturističke proze uvijene u trivijalnu priču o

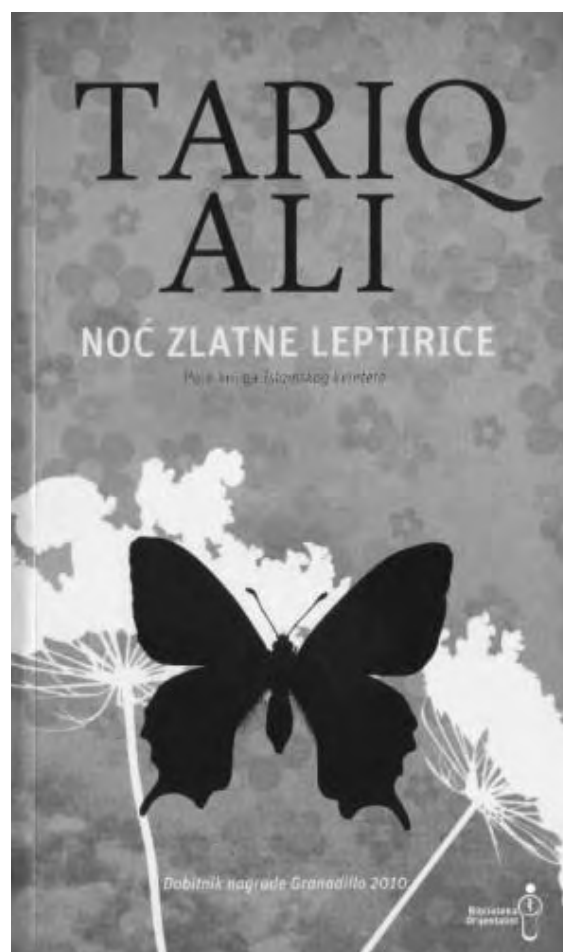
antiimperijalističkoj, antiglobalističkoj, antikapitalističkoj borbi ili ljubitelj elitističkog evropskog romana, nipošto ne uzimajte na čitanje Achebeov roman, jer vama će to biti gubitak vremena.

Almir Kljuno

Karcenogena sadašnjost i ostali užici

(Tariq Ali: *Noć zlatne leptirice*, Buybook, Sarajevo, 2010.)

Uz romane Islamskoga kvinteta veže se prijevrska determinanta povijesni. I doista, Ali je postupcima povijesničara osvijetlio nekolike epohe islamske povijesti, što je najočitovalije u prva četiri romana kvinteta. Međutim, pri poimanju ovoga romana kao povijesnoga javlja se izvjesni problem: ono povijesno u njemu se svodi na neke sižejne ekskurze u povijest, a najveći dio romana je preokupiran sadašnjošću i njenim problemima, intercivilizacijskim i kulturalnim strujanjima, to jest u vremenu koje se odvija, koje se ne može, kao što je to savršeno poznato i logično, sagledati u svojoj potpunosti.



Posljednji roman Alijevog *Islamskoga kvinteta*, uz njegovu lično prisustvo optimistično predstavljena na sarajevskom XXII sajmu knjiga i učila, jeste *Noć zlatne leptirice* (*Night of the Golden Butterfly*, 2010). Kao i u prethodna četiri, i u ovome romanu on nastoji (rekli bi: objektivno, nepristrasno, vjerodostojno) prikazati stvarnost islamskoga svijeta, političkoga stanja i kulturnih kretanja u njemu te analizirati odnose toga svijeta sa onim/ovim zapadnim. Susreti civilizacija, kultura, religija, razlika i drugosti, tema je za kojom je Ali posegnuo - često iskorištena, vrlo popularna i bogata, pogotovo što je ovoga puta radnja spacio-temporalno smještena (većinom) u rodnu Alijevu Domovinu (Pakistan - kojemu niti jednom u romanu niko nije spomenuo ime), odnosno, što je još bitnije, u (post)barackobamovsku sadašnjost.

Osnovna narativna linija ovoga romana je usluga koju je od pripovjedača zatražio njegov prijatelj iz mladosti, usluga kojom on treba otplatiti stonoviti stari dug časti. Kao deus ex machina, i to na samom začetku, telefonom je taj prijatelj - Platon (što je nadimak Muhammada Alfatuna - dakle, nije riječ o antičkom) - preko zajedničkih prijatelja uspostavio kontakt sa pripovjedačem, Darom, i iznenadno mu preporučio - odnosno, naredio - pisanje romana utemeljenoga na njegovom životu. *Noć zlatne leptirice* jeste roman o Platonu i njegovu životu, ali Dara (to jest Tariq Ali) te dvije (ispostaviće se) misterije ne želi hiperekstenzivirati do puke dosade biografskog bilježenja, već ih koristi kao plodan podstrek za kazivanje mnogih drugih priča i upoznavanje sa nekoliko drugih likova (zajedno sa Platonom, šesnaest sveukupno, kako to jednom govori). Platon jeste tematski centar romana, ali je radnja romana često udaljena od toga centra, a najčešće se, pak, odvija na samim periferijama. Veoma zgodan, jednostavan, ali i naivan način motiviranja narativa.

Sami je Platonov poziv evocirao uspomene iz mladosti, oživio staro društvo i njihova sastajanja u fakultetskoj kantini, gdje su se zabavljali, razmjenjivali ideje i, što je najbitnije, ujedinjavali u političkim mislima. Platon je bio desetak godina stariji od svih ostalih (dakle u velikoj iskustvenoj prednosti u odnosu na mlade, neiskusne, što je razlog njegovoj popularnosti i usredištenosti u društvu, koja se najčešće očitovale u pripovijedanju seksualnih iskustava) i tačno četrnaest

godina stariji od svoje zemlje (Pakistan - u prevodu *Čista zemlja* - je, naime, nakon podjele Indije, na vrlo krvav način osnovan u augustu 1947., kada je Ali živio u Lahoreu i imao četiri godine¹). Sada je to društvo razjedinjeno i raspolučeno po cijelome svijetu, što zbog životnih takozvanih puteva, što zbog ljudske smrtnosti, a što zbog političkih neslaganja. Naravno, kakav bi to (mnogoprodavani) roman bio kada ih po mogućnosti sve Platon ne bi ponovno idilično sjedinio, pa čak i svojom smrću, ako je to potrebno. Tako će se i zbiti - Platon će umrijeti, a nekoliko mjeseci nakon njegove smrti biće upriličeno predstavljanje njegove posljednje slike - da, Platon je slikar, i to revolucionarno-reakcionarski i društvenokritički - triptiha koji će biti povod za susret šačice prijatelja, društva iz Lahorea. Taj je susret, obavijen fantastičnim raspoloženjem, nestrpljenjem, iščekivanjem, počašćen gozbama i razdražen popratnim seksualnim užicima u zavodljivosti i opasnosti skrovitosti, opisan u dva posljednja poglavlja, a cjelokupno je posljednje poglavlje - mada, uistinu, i nije isuviše dugo - rezervirano za predstavljanje ogromne slike, slike što će šokirati prisutne i zainteresirati kustose muzeja. Nakon što su skinuti papir i karton tajnovitosti sa slike, Dari, majstoru interpretacije i vrelu svih znanja, eruditu nad eruditima, prepuštena je riječ koja će osvijetliti i time objasniti Platonovu grotesku. Isto kao što u cijelom romanu neprikladnim djeluju Darina supererudicija i prepotentnost, tako na primjer ni prisustvo Joyceovog lika u oblaku na slici ne uvjerava svojom logičnošću i učvršćenošću u pripovijednom toku. Kontradikcija i labilnost su Aliju očito iznimno dragi. Također, posvetiti cijelo jedno poglavlje opisivanju i interpretiranju slike, djela jedne druge umjetnosti, slikarstva, koje koristi boju kao stvaralački medij, a ne riječ, za skromne Alijeve književne i jezičke sposobnosti, uzaludna je rabota, pa čak i kada su sadržaj, značenje i poentiranost te slike satirički, a pogotovo ideološki, što će se čitatelj već uvjeriti, izuzetno sugestivni, u cilju kritiziranja pakistanske karcenogene sadašnjosti. Alijev je cilj zasigurno bio slikom zaintrigirati čitatelja koji bi tu sliku naposljetku želio i vidjeti, uz pomoć piščevog stila imaginirati, ali u tome nije uspio (kao što je recimo to uspio Karim Zaimović sa slikama Jakoba Esalovića) jer nije u mogućnosti riječima prekopirati Platona.

Uz romane *Islamskoga kvinteta* veže se pri-

¹ Ali taj događaj opisuje u *Sukobu fundamentalizama*, još jednoj svojoj knjizi prevedenoj na bhs jezik: *Vjersko čišćenje koje je obilježilo tu godinu u cijeloj sjevernoj i istočnoj Indiji, kada je veliki potkontinent bio podijeljen duž vjerskih linija, nije utjecalo na moje djetinjstvo. Lahore se potpuno promijenio. Mnoge sikhe i Hinduse masakrirali su njihovi vlastiti susjedi. Preživjeli su pobjegli u Indiju. Muslimani u gradovima sjeverne Indije doživjeli su istu sudbinu. Podjele su često takve, bez obzira na vjeru, premda njezina prisutnost unosi dodatni žar.* (Tariq Ali: *Sukob fundamentalizama: križarski ratovi, džihad i suvremenost*, Profil, Zagreb, 2010, str. 47)

djevska determinanta *povijesni*. I doista, Ali je postupcima povijesničara osvijetlio nekoliko epohe islamske povijesti, što je najočitovnije u prva četiri romana kvinteta. Međutim, pri poimanju ovoga romana kao povijesnoga javlja se izvjesni problem: ono povijesno u njemu se svodi na neke sižejne ekskurze u povijest, a najveći dio romana je preokupiran sadašnjošću i njenim problemima, intercivilizacijskim i kulturalnim strujanjima, to jest u vremenu koje se odvija, koje se ne može, kao što je to savršeno poznato i logično, sagledati u svojoj potpunosti: roman je (pa i mi) u samom njegovom središtu, u njegovom proticanju, a nikako izvan njega, vremena čije vrijednosti ne mogu biti jednoznačne i jednosmislene i ocijenjene objektivnim i rigidno postojanim vrijednosnim sudovima: kakvu civilizacijsku ulogu danas ima islamski svijet i da li je on zavrijedio da ona bude takva kakva jeste? kakav je taj islamski svijet? koje su njegove bolesti? da li su izlječive? kakav je njegov odnos prema ženi? da li on ima svoju budućnost? Tariq Ali je iz svoje antiglobalizatorske, antiimperijalističke, antikolonijalne pozicioniranosti postavio određena pitanja i pokušao odgovoriti na njih. Naravno, uz kompatibilnost njegovih ateističkih predrasuda i saznanja² sa onim religijskim, prednost mu je što je proistekao iz islamske kulture. Ovakva perspektiva trebala bi sprečavati krive i negativne recepcije njegovih vrlo prodavanih romana, jednako i na Zapadu i na Istoku, interpretacije koje pretpostavljaju Alijeve napadaje na islam ili odbrane islama. On je intelektualac čija je želja - istina, a zadaća - mala ili velika uloga u civilizacijskom progresu.

Noć zlatne leptirice je uspostavljena na nekoliko vremenskih razina omogućenih sižejnim ekskurzima: kao prva tu je sadašnjost iz koje se promatraju druga i treća razina - mladost u Lahoreu i mladost na Zapadu; a tu su i razine pakistanske povijesti, indijske i one kineske. To ovom marksistički orijentiranom piscu omogućava da socio-

loški, povijesno, politički i ideološki analizira i kritizira prošlost jednako kao i sadašnjost. Naime, društvo koje se okupljalo u kantini je koliko-toliko nacionalno šaroliko, što je rezultat povijesnih procesa, velikih migracija i spomenutih podjela. Platon je kao mlad pobjegao iz Indije gdje su mu ubijeni roditelji. Jindié je porijeklom iz Kine, a roditelji su joj iz muslimanskih plemena Huija, odnosno Hana (koji se razlikuju po tome i ratuju zbog toga što jedni jedu svinjetinu, a drugi ne). Jindié je zlatna leptirica u koju je Dari (bio) zaljubljen, kćerka zanatlije. Naravno, klasne i nacionalne razlike onemogućile su tu vezu, iako se Jindié kasnije udala za Zahida, pendžapskog muslimana, i rodila dvoje djece. Njen brat Konfučije bio je maoista.

Dakle, neka od interesiranja su hibridni identiteti u mladosti i hibridni identiteti u kontekstu egzilantske pozicije u Londonu ili Parizu, odnos islama prema ženi, odnos Zapada prema islamskoj ženi, politički sukobi, pluralnost ideoloških stavova, itd. U jednom dijelu romana Platon govori: *Pogledaj ovo. Moj posljednji rad. Ova ogromna mačka sam ja i ja posmatram Domovinu. Pogledaj, ovdje su četiri karcionoma od kojih boluje naša Domovina: Amerika, vojska, mule i korupcija. Mačka ima samo jedan rak, ali ona će prva umrijeti.*³ što je najbolji trenutak romana o kojem je riječ. Platon je od svojeg karcinoma umro, a Pakistan ih ima četiri, kao i mnoge druge zemlje islamskoga svijeta. To je ono čime se Ali bavi i to je aspekt romana koji zaslužuje da ga se smatra ozbiljnim i vrlo uspješnim. Ako se čitatelju ipak ne dopadne taj aspekt, može sigurno biti zadovoljen onim drugim - izvještačenim humorom i sarkazmom, usiljenom seksualnošću (kojom se potencira islamska otvorenost prema seksu?), ljubavnim avanturama - a zahtjevniji čitatelj vrlo lako može biti impresioniran čestim fusnotnim upoznavanjem sa mnogobrojnim kulinarskim specijalitetima.

² *Zapravo nikada nisam vjerovao u Boga. Čak ni na tjedan dana, čak ni između šeste i desete godine kad sam bio agnostik. (Ibid, str. 60)*

³ Tariq Ali: *Noć zlatne leptirice*, Buybook, Sarajevo, 2010, str. 180)



TITA TITA TITA TITA TITA

"Marksizam je prvo postao ideologijom u smislu zvanične dogme institucionaliziranih moći u zemljama ironično označenim kao 'socijalističke'. Prizvan od strane vlada koje, vidljivo je, ne uključuju moć proletarijata i koje proletarijat kontrolira isto koliko i bilo koju drugu buržoasku državu; reprezentiran briljantim liderima koje, da ne duljim, njihovi jednako briljantni nasljednici tretiraju nimalo bolje nego kriminalne luđake; služeći kao podloga kako politici Tita, tako i onoj albanskoj, koliko politici Hruščova, toliko i Maoovoj, marksizam je postao 'svečana nadopuna opravdavanja', o kojoj je i Marx pisao, a koja dozvoljava da se studente uči o prisilnom radu, Državi i revoluciji, a u isto vrijeme održava najopresivnije i najrigidnije državne aparate ikada viđene, pri tome pomažući birokratiji da se skrije iza 'kolektivnog vlasništva' nad sredstvima proizvodnje."

Cornelius Castoriadis
*The Imaginary Institution
of Society*

Kenan Efendić

Mediji i metonimije

IDEOLOŠKI APARATI VLADAJUĆE KLASE

Odveć je dosadno i besplodno govoriti o svijetu u kojem živimo kao o svijetu medijske konstrukcije a ne reprezentacije, ali nije zgoreg vratiti se na Althusserove teze o "ideološkim aparatima države", među koje ovaj francuski marksistički filozof ubraja "štampu i radioteleviziju".

Mediji su se od 1970., kada je Althusser objavio glasoviti esej *Ideologija i ideološki aparati države*, razvijali astronomskom brzinom postajući proizvođačima same slike svijeta odnosno gradeći baudrillardovski simulakrum namjesto realnosti. Međutim, razvoj novih medija, utemeljen brzim razvojem informacijskih tehnologija, nije unio nikakvu suštinsku promjenu u mehanizam ideološkog reproduciranja proizvodnih odnosa putem ideološkog aparata države.

Svaki od njih [ideoloških aparata države, K. E.] vodi ovom jedinstvenom ishodu na osobit način. Politički aparat pokoravanjem pojedinaca političkoj ideologiji države, 'demokratskoj', 'posrednoj' (parlamentarnoj) ili 'neposrednoj' (plebiscitarnoj ili fašističkoj) ideologiji. Informativni aparat putem štampe, radija, televizije servira građanima svakodnevnih doza nacionalizma, šovinizma, liberalizma, moralizma itd.¹

Doziranje građana raznim ideologijama i ideologemama bilo je i ostalo, uz informativno-interpretativno-konstruktivno izvještavanje o događajima, primarna funkcija medija u službi države. Državu ovdje ne treba uzeti samo kao političko-administrativni sistem ili zbir teritorije unutar granica nego ju treba gledati, sljedstveno Marxovim i Althusserovim postavkama, kao legalni instrument i proceduru vladajuće klase u tlačenju nižih klasa, uzurpaciji proizvodnih dobara i isisavanju prirodnih resursa.

Mediji su tako, kao ideološki aparat države (IAD), sredstvo kojim vladajuća klasa održava i reproducira postojeće proizvodne i svake druge društvene odnose kako bi sačuvala i ojačala svoju legalnu vladavinu putem države, bez obzira bila vlast uspostavljena državnim udarom, monarhističkim naslijeđem ili pak putem predstavničke i svake druge demokratije.

Ipak, svi mediji u jednoj državi nisu u apsolutnoj vlasti trenutne vladajuće klase, čemu svjedoče standardni medijski sukobi i suprotstavljene slike i interpretacije događaja, ličnosti i procesa u društvu. No, takvo što ne bi trebalo navesti na primamljiv zaključak da su mediji *borba klasa u javnosti* kao što je filozofija, po Althusseru, *borba klasa u teoriji*.

Mediji, od kojih velika većina podržava osnovne ideološke postavke i vrijednosti vladajuće klase, koja može biti bezlična, prazno mjesto koje tek treba popuniti i zauzeti, predstavljaju prostor borbe elita za mjesto i privilegije vladajuće klase.

Oni rijetki mediji koji iz temelja propituju dominantne vrijednosti jednog društva, koji, ustvari, ne podržavaju dominantnu ideologiju i koji pokušavaju ne služiti državi i biti njenim ideološkim aparatom, apsolutno su marginalni i svedeni tek na puko preživljavanje. U Bosni i Hercegovini, kao i ostalim zemljama nastalim raspadom SFR Jugoslavije, takvo što je potpuno očito, gdje ne postoje ili jedva da postoje mediji koji suštinski propituju logiku etnonacionalističkog i multikulturalističkog uma i logiku etnokapitalizma (BiH), logiku nacionalnog preporoda, jedinstva, eurointegracija i tržišne ekonomije (Hrvatska), logiku nedužnosti i ugroženosti koja se pokušava usuglasiti sa logikom eurointegracija (Srbija), logiku nacionalne autonomije i apsolutnog prioriteta razvoja mlade države (Crna Gora)...

Sukladno ovim teorijskim okvirima promatrat ću i printane i elektronske bosanskohercegovačke medije, i nastojati odrediti temeljne ideološke metonimije oko kojih se svi mediji okupljaju promičući time ideologiju države, odnosno vladajuće klase ili boreći se za položaj vladajuće klase određene društvene elite.

¹ Althusser, Louis, *Ideologija i ideološki aparati države*, www.crvena-akcija.org/index.php?option=com_content&view=article&id=94:ideologija-i-ideološki-aparati-drave-louis-althusser-1971&catid=43:teorija&Itemid=57, posjećeno 28. 6. 2010.

Ma koliko svi mi bili patetični u oplakivanju *Ferala* i ma koliko građanska javnost i građanske struje ustrajavale na očuvanju baštine *Ferala* (digitalizacijom, stalnim promocijama, upućivanjima i spominjanjima), prokazujući se pri tome neproduktivno narcisoidne i nostalgичne te nesposobne proizvesti nove strukture i modele javnog djelovanja, pad *Ferala*, ipak, konačno je pokazao da medij koji nije ideološki aparat države biva osuđen na propast. Naravno, propasti se spasiti može ukoliko pristane na ulogu IAD-a, što nije nimalo teško ni dugotrajno, a čemu vjerodostojno svjedoče neki drugi medijski obrati.

Feral nije podržavao i reproducirao logiku robovanja slobodnom tržištu i nacionalnim vrijednostima Domovinskog rata niti je propagirao važnost nacionalnog jedinstva u tranzicijskim teškoćama i evropskim integracijama, nego je sve vladajuće ideologeme propitivao i dekonstruirao iz pozicije koja bi se dala označiti kao mješavina radikalnog humanizma i umjerenog lijevog *egalibertizma*.

Srbijanski portal *E-novine*, također, odupire se dominantnim ideologemama srbijanske vladajuće klase, odnosno srbijanske države, koje se mogu podvesti pod, opet, nacionalno jedinstvo, negiranje odgovornosti za ratove nakon raspada Jugoslavije, neodvojivost Kosova, nedodirljivost Srpske pravoslavne crkve i slično. Tako su *E-novine* u konstantnoj finansijskoj krizi, često prinuđene tražiti donacije od samih čitatelja, stalno umičući mogućnosti uvođenja pretplate na jedan internetski medij, još jednom svjedočeći o teškim uslovima za izgradnju bilo kakvog vida alternativne medijske prakse.

Svi drugi iole relevantni mediji u svim zemljama bivše Jugoslavije opstaju i bore se za publiku i ma kakav rast tiraža ili čitanosti udvoravajući se vladajućoj klasi putem doziranja građana ideologemama vladajuće klase.²

Vladajuća klasa u Bosni i Hercegovini je svojevrsna mješavina ratne i tranzicijske, poratne društvene (političke, intelektualne, kulturne, religijske...) elite. Dominantna ideologija, ideologija vladajuće klase, državna ideologija u Bosni i Hercegovini je ideologija *etnokapitalizma*, koji se na nivou reprezentacije i konstrukcije javlja kao *panetnizam*, koji podrazumijeva priorititetnost i primat kategorije etničkog u ma kojoj društvenoj i svakoj drugoj praksi, a posebice primat vladajuće klase na izrabljivanje i uzurpaciju.

Njoj potčinjene ideologeme jesu konačna privatizacija i konačna pretvorba tržišta u slobodno, evropske integracije, ulazak u Sjevernoatlantski vojni savez (NATO), međuetničko pomirenje i druge. Na prvi pogled uočava se paradoksalnost dominantne ideologije u njenom suodnosu sa potčinjenim joj ideologemama. Međutim, sve ideologeme djelatne su dok god ne ugrožavaju suštinu nadređene im ideologije, a međuetničko pomirenje, kao jedna često istaknuta ideologema, uopšte nije suprotstavljena ideologiji *panetnizma*, koji se najčešće u javnosti iskazuje kao etnonacionalizam a rjeđe kao multietnicizam, koji je u biti multikulturalizam, o čemu sam više pisao u tekstu *Multietničnost/multikulturalizam ili legitimacija tranzicijskog etnokapitalizma*.³

Ne postoji niti jedan medij u Bosni i Hercegovini koji je suštinski u svom sadržaju i usmjerenju suprotstavljen ideologiji *panetnizma*, bez obzira koliko često političari i javne ličnosti putem medija poručivali kako *nije važno kako se ko zove* jer i sama činjenica govorenja o nevažnosti etničkog identiteta priznaje njegovu važnosti i preimućstvo u oblikovanju društvenih praksi.

U propitivanju diskursa bosanskohercegovačkih medija fokusirat će se na najčitanije/najgledanije medije među kojima su, od elektronskih: Federalna televizija, BHT ("državna" televizija), Radiotelevizija Republike Srpske (sve tri su dio Javnog servisa BiH), NTV Hayat, Bijeljinska TV (BNTV), Alternativna televizija (ATV) iz Banja Luke i druge.

Od štampanih medija najvažniji su dnevni *Dnevni avaz*, *Oslobođenje*, *Glas Srpske*, *Dnevni list*, *San*, *Fokus* i *Nezavisne novine*; sedmičnici *BH Dani*, *Slobodna Bosna*, *Global*; dvosedmičnici *Saff* i *Kulin*... Što se tiče internetskih portala, oni također ne pokazuju nikakve razlikovne osobine u odnosu na štampane i elektronske medije, premda kod njih treba obratiti posebnu pažnju na kategoriju tzv. *infotaimenta* i njene povezanosti sa dominantnom ideologijom i ulogom *infotaimenta* kao elementa medija - ideološkog aparat države.⁴

² Kao rijetke izuzetke vrijedi spomenuti hrvatske portale H-alter.org ili portal hrvatskih studenata u *blokadi Slobodnifilozofski.com*. Drugi nije klasični medij, iako je na putu da takvim postane, što govori dovoljno o praznom mjestu u javnom prostoru.

³ Vidi: *(sic!)*, 4. broj, mart-april 2010., Interkultura, Sarajevo, 65 - 71.

⁴ *Infotaiment* je kovanica kojom se označava praksa ozabavljenja inače *ozbiljnih* tema u izvještavanju internetskih medija s prevashodnim ciljem lakše probavljivosti kod publike *umorne od teških* tema. Premda je moguće da *infotaiment* nosi klicu subverzivnosti, o čemu donekle svjedoče *E-novine*, ipak je posrijedi klasično desenzibiliziranje i zaglupljivanje mase.

Odmah valja reći da su mediji u Bosni i Hercegovini u konstantnim sukobima, koje često nazivamo ratovima, a sada ih valja imenovati pravim riječima: to su *borbe elita za mjesto i privilegije vladajuće klase*, a nikako borbe klasa u javnom prostoru. Borbe klasa, po svemu sudeći, odavno su iza nas kako u praksi, tako i u javnosti, ali i teoriji, ma koliko Althusserova opaska zvučala proročki, utješiteljski ili otkrivalački. Klase više, kao subjekti, ne postoje, o čemu će biti govora u analizama medijskih metonimija u Bosni i Hercegovini.

Ratovi medija često se, iz suprotstavljenih tabora ali i kroz nezavisne analize, hoće suprotstaviti kao borbe suprotstavljenih ideoloških sistema, konkretno kao sukob *nacionalističkih medija* i *građanskih medija*. Bez obzira koliko imenovanja frontova bila uslovna, pa čak i netačna i nespretna (*građanski?*), ona nam ipak govore o tome kako mediji sami žele prikazati svoju ulogu u borbi elita za položaj vladajuće klase. Mediji, naime, nastoje sebe prikazati kao diskurse suprotstavljenih i oprečnih ideologija, prikrivajući zapravo svoju ideološku istovjetnost, koja je očita ne samo na nivou ideoloških poruka nego i kroz samu strukturu diskurzivne prakse, odnosno na nivou tipologije retoričkih figura kojima se obilato koriste.

Čak i ako se prihvati činjenica da postoje nacionalistički i nenacionalistički mediji, što je odista jako teško prihvatiti, opet i jednima i drugima diskurs odiše dominantnom ideologijom - ideologijom etnokapitalizma koji se pojavljuje kao panetnizam. I etnička mržnja i multikulturalistički pluralizam dvije su strane jedne ideologije, naizgled suprotstavljeno artikulirane i predočene, pri čemu obje kategoriju etničkog, odnosno kolektivni identitet utemeljen na kulturi, slave kao vrhovno načelo identifikacije i subjektivizacije kako kolektiva tako i pojedinca.

Uobičajeno je da sarajevske dnevne listove *Dnevni avaz* i *Oslobođenje* gledamo kao dva suprotstavljena medija, koji vode odista ljutu svakodnevnu borbu tražeći za sebe prvo mjesto na listi čitanosti dnevnika, ali i tražeći za sebe ekskluzivnost u interpretiranju društvenih procesa i političkih kretanja. Pri tome cjelokupna javnost stalno insistira na *tajkunskom vlasništvu* nad *Dnevnim avazom* ne obazirući se na činjenicu da je *Oslobođenje* u apsolutno istom tipu vlasništva, gdje se čak može govoriti i o radikalnijem obliku korporacijskog medija, jer otac i sin Hilmo i Mujo Selimović odista posjeduju korporaciju/grupaciju čije interese štite putem *Oslobođenja*, isto što i Fahrudin Radončić štite interese svojih poslova i investicija putem *Dnevnog avaza*, *Globala* i *TV Alfe* i nekih drugih glasila, kakvi su *Azra* (magazin za žene), *Expres* (estradni tabloid), pa čak i magazin *Sport*.

Istina, Radončić je istovremeno vlasnik medijskog lanca i vlasnik jedne političke partije koja bi mogla biti neugodno i bolno iznenađenje na oktobarskim opštim izborima. Forsiranje nacional-socijalističkog Saveza za bolju budućnost (SBB) na stranicama Radončićevog dnevnika i sedmičnika ogoljeno je u potpunosti, lišeno svake lažne učtivosti, apsolutno denotativno i napadno. S druge strane, *Oslobođenje* nikome ne daje takav vid apsolutne i direktne medijske podrške, ali je bjelodano da na stranicama ovog dnevnika povlašteni status imaju neke političke partije. Dugo vremena je etno-socijaldemokratski SDP Zlatka Lagumdžije imao povlašteni status u *Oslobođenju*, no takvo što više nema, jer je i Stranka demokratske akcije (SDA) sve pozitivnija i jača glede autora i urednika *Oslobođenja*. Može se govoriti i o promjeni kursa SDA nakon pobjede Sulejmana Tihića na stranačkom Kongresu kao uzroku promjene stranačkih preferencija *Oslobođenja*, ali, hronično sklon računovodstvenim banalnostima etnokapitalista, radije mislim o interesnom približavanju Selimovića i Tihića.

Istina, *Oslobođenju* ne možemo zamjerati krajnju tabloidnost avazovskog tipa, medijski reket privrednika i političara, proizvodnju nacionalne histerije, ur-fašistički i šovinistički registar, apsolutni populizam tipa slika *dede-i-nane-kako-čitaju-avaz*, klerikaliziranost navodno sekularnog diskursa i slično.

Slična struktura odnosa je i između sedmičnika *Slobodna Bosna - Dani - Global*, pri čemu čak *Slobodna Bosna*, premda često neprofesionalna, tabloidna i senzacionalistička, pokazuje više znakova političke/stranačke neovisnosti nego li je to slučaj sa nekad *slobodarskim BH Danima*. Ista je stvar i u sukobu Federalne televizije i Radiotelevizije Republike Srpske, pri čemu apsolutno istovjetna struktura vlasništva samo upotpunjuje sliku jednoobraznosti.

Sedmični magazin *BH Dani*, koji bilježi neke od najčasnijih poteza u bosanskohercegovačkom poratnom novinarstvu, kao što je izvještavanje o zločinima Armije BiH, primjerice, i koji je bilježio najviši stupanj odgovornog intelektualnog, esejističkog pristupa društvenim temama, spustio se na totalno denotativni, plošni vid medijske podrške jednoj posrnuloj i *manifestacionoideološki* dezorijentiranoj političkoj partiji, Stranci za Bosnu i Hercegovinu Harisa Silajdžića. Premda glavni i odgovorni urednik Dana kon-

stantno u posljednjih godinu dana hvali *državničku* politiku Harisa Silajdžića, ja, opet, radije gledam na resor energetike u Federaciji BiH u vlasništvu ove stranke i slične tričarije, kroz koji se iskri jedina ideologija savremene Bosne i Hercegovine - ideologija etnokapitalizma.

Hvaleći *državničku* politiku Harisa Silajdžića, Senad Pećanin, i vlasnik i glavni urednik *Dana*, morao je posegnuti, jasna stvar, za najpriljavijim metodama diskreditiranja njegovih najjačih konkurenata, u prvom redu Sulejmana Tihića. Tako Pećanin piše i o tome kako je Tihić utrošio državne pare za vlastito liječenje, preuzimajući time najbanalniji obrazac lokalnog tabloidnog novinarstva, avazovštinu, koju je, da ironija bude potpuna, upravo imenovao jedan od članova redakcijskog kolegija *Dana*, Ivan Lovrenović.

"Kad je onomad Sulejman Tihić imao zdravstvenih problema, to je bila stvar ne samo od stranačke, nego i državne brige. Kompletna zdravstvena infrastruktura u Bosni i Hercegovini nije zadovoljavala važnog pacijenta, pa je liječenje i operaciju organizirao u Ljubljani. Tim povodom nije bilo viđenijeg bošnjačkog tajkuna zabrinutog za stanje Tihićevog debelog crijeva [sic!] koji nije keširao po koju desetinu hiljada eura [?!] ("da se nađe") za troškove njegovog liječenja u Sloveniji. Skupila se fina svota novca, tolika da je čak i preteklo para nakon medicinskog tretmana: no, preostalom novcu se izgubio svaki trag u džepovima Tihićevog bolničkog ogrtača." (Podvlačenje moje) Tako glavni i odgovorni urednik piše u uvodniku BH *Dana* od 04. 6. 2010., broj 677., u tekstu pod naslovom *Interesantni Tihić*, u kontekstu Tihićeve opaske o finansijskom aspektu ne slučaja nego "etnoparanoje Ganić".

Zašto je potrebno naglašavati "Tihićevo debelo crijevo"? Zato da se morbidno ismije političar koji je zbog fizičkog izgleda ionako na meti rasističkih medijskih napisa i aluzija. Je li potrebno spominjati konkretne detalje bolesti? Nije, može se reći *teška bolest* ili slično, ali je potrebno apsolutno obezvrijediti protivnika preciznim opisom bolesti. Ako su tajkuni plaćali Tihiću liječenje, kako je to onda "državna briga"? Možda tako što su Pećaninu tajkuni i država isto. Je li mjesto liječenja lični izbor pacijenta? Jeste, ali ako ste politički neprijatelj onda i vaš karcinom postaje predmet medijsko-uredničkog sataniziranja i ponižavanja. Koliko je visoka "fina svota novca"? Ne znamo, jer Urednik ne daje informacije o tome. Valjda je bitno samo reći da je nekoliko desetina hiljada - eura. Koliko desetina, dvije ili devet? Koliko je para "preteklo"? Ne znamo, opet Urednik šuti. I sve začini jednom naizgled bezazlenom metaforom, koja, ipak, predočava sliku jadnog, bolesnog i totalno privatiziranog i intimiziranog čovjeka. Zašto Urednik koristi žargonski glagol "kešira" i razgovornu frazu "da se nađe"? Zato da istovremeno bude prijemčiv svojoj publici (vidi: populizam) i da, opet, jezikom ulice, totalno unizi cijelu situaciju i neprijatelja? To je isto kao kad Fatmir Alispahić koristi glagole "metnuti", "okeriti", "omaciti", imenice "hajvan", "stoka" i slično. Razlika je u tome što Alispahić populistički podilazi *seljacima* a Pećanin *finoj gradskoj raji*. Udžbenički primjer avazovštine. Odličan, pet.

Svakako, Tihićeva i Silajdžićeva politika imaju više dodirnih tačaka nego li momenata razilaženja. Zapravo i ne postoji moment suštinskog razilaženja između ove dvije političke partije, razlike se očituju samo na nivou retorike i simbolike svakodnevnih političkih poteza. Jasno je onda da se radi ne o borbi klasa, ili barem ideologija, u javnom prostoru, nego se radi o klasičnoj borbi elita za uzdrmani tron vladajuće klase, pa tako medij bira onu elitu s kojom je lakše i unosnije surađivati.

Istovjetnost diskursa medija rezultat je istovjetnosti diskursa političkih partija i elita koje ratuju za primat u izrabljivanju i uzurpaciji, što se na nivou pojavnosti, odnosno u sferi konstrukcije (tradicionalisti bi kazali: *reprezentacije*), očituje kroz nekoliko temeljnih metonimija koje objedinjuju javni prostor u monolitnu cjelinu, svjedoče o nepostojanju bilo kakve naznake radikalne ideološke alternative (jer samo takva je djelatna) i prokazuju ipak postojanje stabilne i djelatne države u njenom marx-althusserovskom značenju.

Metonimija ugrožene etnije (etnonacionalizam) i metonimija ugroženih pozitivnih odnosa etnija (multikulturalizam) temeljne su metonimije kojima operiraju svi medijski diskursi u Bosni i Hercegovini, ali i skoro sve kulturne prakse, što dovodi da zaključka da je u BiH ne samo "politika u raljama kulture" (Dinko Kreho⁵) nego je, ustvari, cijelo društvo u raljama kulture, dok se, zadržimo se na nivou metafore, kroz ralje kulture puni nezajažljivi etnokapitalistički stomak.

Potrebno je, međutim, ukazati i na dubinsku strukturu ovih dviju metonimija, a to je struktura retorike o *ugroženosti* ili *marginaliziranosti*, pa je tako u medijskim konstrukcijama bosanskohercegovačke stvarnosti ugroženo mnogo šta: etnije i njihov, uglavnom *vitalni* interes, država, entitet koji na simboličkom

⁵ Kreho, Dinko, *Politika u raljama kulture. Kultura ili progres*, u: (sic!), 4. broj, mart-april 2010., Interkultura, Sarajevo, 62 - 64.

i reprezentativnom nivou funkcionira kao klasična država, sloboda izražavanja, autonomija državnog djelovanja... Svaka priča o ugroženosti, uči nas povijest odveć previše, olako se obrće u nasilno dokidanje stanja ugroženosti ili čak u osvetu *ugroženog* koji stiče mogućnosti *neugroženog* djelovanja.

Opisivanje određenog kolektiva, objekta ili subjekta na koji kolektiv polaže prave ili iz kojeg crpi identitarni materijal kategorijom ugroženosti može se tumačiti i kao ur-fašističko "osjećanje poniženja zbog moći neprijatelja" (Umberto Eco) pa čak i kao ur-fašistička "opsjednutost zavjerom". Oni koji nas ugrožavaju jesu naši neprijatelji i a priori su moćniji i jači od nas, ima ih mnogo, toliko mnogo da se ne razaznaje niti jedno konkretno lice koje prijeti i ugrožava.

Tako je, primjerice, po *BH Danima*, *Oslobođenju*, *Avazu*, *Slobodnoj Bosni*, *Globalu*, *Kulinu*, *Saffu*, *Federalnoj televiziji* i *Hayatu* i drugim *federacijskim medijima*, kako ih krste njihove kolege iz Republike Srpske, svako malo ugrožen ili bošnjački narod ili bosanskohercegovačka država, pri čemu spektar neprijatelja i grozitelja varira od domaćih neodgovornih političara (obavezno iz partije koju dotični medij ne podržava, što se odnosi na sve medije), preko zavjere međunarodne zajednice bestidno naklone istočnim susjedima (svi osim *Oslobođenja*) do zvanične ustavne politike Republike Srpske (svi), ali i srpskog naroda kao takvog, demoniziranog i dehumaniziranog (ponekad *Hayat*, redovno *Kulin*, *Avaz*, *Saff*) ili do združenih tamnih sila kršćanskog svijeta odlučnog u namjeri da istrijebi muslimane, pa i ove bosanske (*Saff*).

S druge strane, po *Danima*, *Oslobođenju*, *Bosni*, *Federalnoj televiziji* svakodnevno je ugrožena multietnička bit Bosne i Hercegovine, napadnut je njen duh suživota, tolerancije i skoro pa ljubavi, upitna je svijetla budućnost *bratstva i jedinstva* bosanskohercegovačkih naroda i narodnosti. Napadači su i u ovom slučaju, pošto je struktura metonimije i diskurzivnog djelovanja apsolutno identična, skoro pa istovjetni, premda domaće političke snage suprotstavljene političkoj eliti koju određeni medij predstavlja na javnoj sceni prednjače u ulozi napadača na multietničnost Bosne i Hercegovine. Ali u oba slučaja riječ je uvijek o totalno političnim praksama i diskursima jer je odbrana svakog ugroženog subjekta i objekta uvijek ili odbrana jedne društvene elite u ulozi vladajuće klase ili nova ofanziva druge društvene elite na uzdrmani tron vladajuće klase. Građanstvo se diskursom ugroženosti i neke vrste ratnog pripravnog stanja konstanto drži u šaci kolektivne nacionalno-patriotske paranoje, pripremljeno za sve paradoksalnije političke izbore ili za sve odlučniju političku i izbornu šutnju.

Mediji u Republici Srpskoj, *Glas Srpske*, *Nezavisne* i RTRS, u prvom redu, djeluju po istom obrascu kao i *federalni mediji* u prvom slučaju ugroženosti bošnjačkog naroda i države, s tom, formalnom razlikom što su sada ugroženi *srpski narod* i Republika Srpska, koja simbolički funkcionira kao savršena država, koja ima skoro pa cjelovit *standardni paket* simboličkih instrumenata državnost: zastava, himna, značajni datumi, državljanstvo, predsjedničku palatu, megalomansku zgradu Vlade; a uza sve to vladajuće elite konstantno insistiraju na medijskoj i svakoj drugoj javnoj eksploataciji državno-simboličkog kapitala entiteta.⁶ Republika Srpska i srpski narod ugroženi su tako od probošnjačke međunarodne zajednice (*Glas Srpske*, *Nezavisne novine*, RTRS), i Srpska i narod meta su krvoločnih katoličkih zavjerenika iz Vatikana (*Fokus*, *Glas Srpske*), meta su također fanatičnih islamskih terorista (manje-više svi relevantniji mediji); i Srpska i Srbi ugroženi su zbog unitarističke velikobošnjačke politike (svi relevantniji mediji u RS), zbog stalnog urotničkog savezništva Bošnjaka i Hrvata (*Glas Srpske*, *Fokus*).

Kako u Federaciji BiH postoje *građanski mediji* tako u Republici Srpskoj postoji nekoliko medija koji se često krste nazivom *opozicioni*, a među njima prednjače bijeljinska BN TV, Alternativna televizija, te nedavno ugašeni sedmičnik Stav u vlasništvu kontroverznog nevladinog aktiviste Dragomira Babića i pod uredništvom stalnog saradnika FTV-a Slobodana Vaskovića.

Opozicioni mediji također vide ugroženost Republike Srpske i srpskog naroda i ugroženost jeste jedna od njihovih elementarnih struktura i metonimija. Različit je samo spektar neprijatelja: vladajuća elita, neodgovorni političari, nefunkcionalan ustavno-administrativni sistem, međunarodna zajednica koja je previše restriktivna u nastupanju i koja se previše miješa...

Ni mediji koji, po etnologici, štite interese hrvatskog naroda, a zapravo promiču i štite interese elita koji se politički legitimiraju kulturnim/etničkim identitetom bosanskih Hrvata nisu ništa niti bolji niti gori; *Dnevni list* djeluje po nekom obrascu koji bi bio mješavina *Oslobođenja* i *Nezavisnih novina*. Međutim,

⁶ Federacija BiH, kao ravnopravan entitet, potpuno je ukinula recimo zastavu i grb, himnu nikada nije ni imala, predsjednik je marginalna politička figura, Vlada obitava u iznajmljenoj zgradi a vladajuće elite potpuno ignoriraju simbolički kapital entiteta i zdušno iscrpljuju simbolički kapital države kao takve.

kako je Federacija dvoetnički zamišljen identitet, *hrvatski glas* nije nezastupljen u naprijed opisanim medijima kao što su Federalna televizija, na prvom mjestu, zbog zakonske obvezatnosti, *Oслобођење*, *BH Dani* i *Slobodna Bosna*. Zanimljivo je da ovdje metonimiju ugroženosti ne forsiraju novinari i urednici, odnosno sama retorika i diskurs određenog medija, nego se ustupa medijski prostor političarima, akademskim i kulturnima radnicima, intelektualcima i crkvenim velikodostojnicima kako bi *sami sebe zastupali*.

U svemu po strani ostaje državna televizija BHT, koja, jedva gledana, tehnički slabo opremljena, neorganizirana, rastrgana između entitetskih medija unutar Javnog servisa, sve više liči na predratni Yutel, čija pomiriteljska retorika i naspram većine disonantne metonimije nikome nisu odgovarale. Ipak, *yutelovsku* angažiranost putem težnje za što većom nepristranošću ne možemo pripisati i BHT-u, koji se smišljeno i ciljano pretvara u jednu bezličnu, dosadnu televizijsku kuću. Ova televizija najbolje oslikava postojanost Bosne i Hercegovine kao države na simboličkom nivou: i ima i nema, i jeste i nije, i učvršćuje se i raspada se, i integrira se i razgrađuje se, pokazujući se time kao istinska "paradoksalna država" (Jasmina Husanović⁷). Međutim, to što država kao država skoro pa ne postoji na simboličkom nivou ne smije navesti na zaključak da država ne postoji kao sistem koji ima svoje djelatne ideološke aparate. U administrativnoj rascjepkanosti intenzitet rada ideoloških aparata države, paradoksalno, raste i jača, jer se kroz dva entiteta i deset kantona, od kojih svi imaju državne ili bliske ovlasti, konstantno i iznova multipliciraju ideologije i ideološki aparati putem kojih vladajuća klasa reproducira postojeće proizvodne i vlasničke odnose.

Jedna naizgled bezazlena i potpuno pozitivna, skoro pa mitski spasiteljska metonimija prokazuje bosanskohercegovačke medije kao ideološke aparate vladajuće klase potpuno nespremne i neodlučive na bilo koji oblik kritičkog propitivanja i revaloriziranja. To je metonimija evropskih integracija, odnosno Evropske unije kao političkog i ekonomskog raja u kojem će svi problemi, za koje se provincijski glupavo i narcisoidno tvrdi da su *samo nama svojstveni*, biti jednim pokretom božanske evropske ruke riješeni.

Eurometonimija objedinjuje na isti način i sve političke partije, pri čemu one najbolje pokazuju svoju ideološku, etnokapitalističku identičnost. Navodne partije desnog centra, lijevog centra, narodne partije, socijaldemokratske partije, radikalne partije, ljevičarske (sic!) partije zapravo i nemaju svoju navlastitu ideologiju prema kojoj bi potpuno legitimno nastupale na političkoj sceni ma koliko njihovi ideološki pogledi i vrijednosti odudarali od dominantnih ideologija iskazanih kroz metonimije u diskurzivnim praksama.

U nekom ne tek idealno nego i iole logički postavljenom svijetu nemoguće bi bilo da jedna nacional-socijalistička partija i jedna nazovni socijal-demokratska partija ili pak jedna liberalna i jedna narodna partija u Evropskoj uniji vide isto. Ma koliko takva ideološka bezličnost i prisutnost eurodiskursa kod svih političkih partija svjedočila o mizernom položaju Bosne i Hercegovine na međunarodnoj političkoj sceni, ona isto toliko svjedoči i o tome koliko su metonimije, zapravo, isprazne i koliko se iza njih krije jedina bosanskohercegovačka ideologija - ideologija etnokapitalizma.⁸

Ova eurometonimija, koja se pokazuje jako inspirativnom u analizi dominantnih diskursa u savremenoj Bosni i Hercegovini, opet uvjerljivo svjedoči o tome da su mediji ništa drugo kamufilirani (a često ni takvi) glasovi društvenih elita, odnosno ideološki aparati vladajuće klase, jer samo preslikavaju diskurse političkih partija.

Mediji u Bosni i Hercegovini ponekad pišu kritički, čak i negativno, o temama koje se usko tiču Evropske unije, ali je to uvijek tijesno povezano sa određenim unutarnjim problemom same Bosne i Hercegovine a ne Evropske unije kao međudržavne interesne zajednice i najjačeg političko-ekonomskog subjekta neoliberalnog kapitalizma. Moguće je tako ponegdje pročitati, istina usputno i sigurno ne na naslovnici ili u udarnom terminu štošta o dokidanju socijalne države u Evropskoj uniji ili finansijskoj stabilizaciji na štetu *običnih ljudi*, ali tada je takva kvazikritika upotrijebljena kako bi se politički neprijatelj ocrnio zbog svoje hipersocijalne, neodržive države, uperene kao etnički markiranim *socijalno ugroženim kategorijama*, koje su zapravo stranačka *socijantela*.

⁷ Husanović, Jasmina, *Društveni imaginariji i politika. Metaforizacije kroz 'b-h optiku': Dominantne kulturne / političke matrice, diskursi i prakse*, u: Reč, 78/2009., Fabrika Knjiga, Beograd, 67 - 104.

⁸ Istina, valja napomenuti da je metonimijsko približavanje, skoro pa udruživanje, partija i političkih blokova prisutno i u samoj Evropskoj uniji, gdje se svi udružuju oko velikih ciljeva *održivog razvoja, socijalne uključenosti, finansijske i fiskalne stabilnosti*...

Niko u bosanskohercegovačkim medijima ne kritikuje spomenute trendove u Evropskoj uniji kao takve, kao neljudske, nepravedne i izrabljivačke; malo ko piše ili izvještava o problemu ilegalnih imigranata na obalama Grčke, Kipra, Malte, Italije i Španije, na koje u pojedinim od ovih država pripadnici obalne straže čak imaju pravo i pucati; niko ne propituje umiješanost Evropske unije, ili barem nekih njenih članica, u najblaže rečeno *sumnjive* ratove u Afganistanu i Iraku... Naprotiv, eurometonimija potopila je čak i bazični osjećaj ljudske solidarnosti pa se tako svaki odlazak bosanskohercegovačkih vojnika (istina malobrojnih) u Irak ili Afganistan prikazuje kao uspjeh Oružanih snaga BiH u reformama i približavanju NATO-u.

Štaviše snishodljivo nastojanje Bosne i Hercegovine da čim prije postane članica NATO-a u medijima se predstavlja kao pitanje uspješnosti tranzicije države i njene unutarnje stabilnosti a nikako kao ulazak u jedan vojni (sic!) savez koji je u Afganistanu otvorio trenutno najveći ratni front u svijetu. Snishodljivi odnos BiH prema NATO-u kritikuje se tek u medijima iz Republike Srpske (*Glas Srpske, Fokus*) ili radikalnim islamističkim medijima (*Saff, Novi Horizonti, portal Putvjernika.com*), gdje su motivi kritike potpuno etnički ili religijski (ideološki, zapravo) markirani.

Eurometonimija je, kroz konstantnu medijsku uporabu, prerasla nivo diskursa i postala aksiološkom kategorijom, gdje se postupci političara, institucija ili pojedinaca vrednuju kao *manje* i *više* evropski ili antievropski. *Evropskost* unijskog tipa postala je kriterij uspostavljanja vrijednosti i kao takva ulazi čak i u svakodnevni život i svakodnevnu komunikaciju kroz frazu *Ne možemo tako u Evropu* ma koliko ona ironično bila intonirana.

Rasprostranjenosti eurometonimije doprinosi i birokratsko-marketinški diskurs međunarodne zajednice predstavljene putem Visokog predstavnika i velikog broja stranih ambasadora, koji svako malo poručuju, a mediji ih nekritički i podanički prenose, kako nešto jeste a kako nešto nije *evropska vrijednost*. Međutim, ni međunarodna zajednica nije ništa drugo do suučesnik u bezličnoj vladajućoj klasi: ona savjetuje, preporučuje, usmjerava; donedavno je naređivala i oktroirala zakone... ali je uvijek bila prisutna čas više djelatno i realno čas više reprezentativno i simbolički. Štaviše, upravo je ona odigrala najznačajniju ulogu pretvorbi tržišta u slobodno putem pljačkaške privatizacije i devastiranja industrije i proizvodnih privrednih grana u Bosni i Hercegovini. Ona je, kratko, rečeno najbolji partner domaćih političkih elita, domaće vladajuće klase, ma koliko često to izgledalo potpuno suprotno.

Još jedna metonimija, usko vezana sa izrabljivačko-manipulativnom suštinom etnokapitalizma, obilježava dominantne diskurzivne prakse u bosanskohercegovačkim medijima. To je metonimija bijednih i siromašnih ljudi, na totalnoj socijalnoj margini, za koje se, pogođeni radikalnošću medijske slike, zapitamo kako uopće uspijevaju preživjeti. Skoro svi mediji imaju odvojen prostor za ovakve tipove sadržaja, a neke televizije imaju čak i posebne emisije za njih (*U ime naroda* Josipa Pejakovića na BHT, *Naša realnost* na TV Vogošća, *Dobri ljudi* na Federalnoj televiziji, donekle *Ispuni mi želju* na NTV Hayat...).

Od štampanih medija *Dnevni avaz, Global i Kulin* prednjače u rabljenju ove metonimije, metonimije ljudi koji nemaju ništa a ponosno i hrabro žive i zbog kojih se mi trebamo stidjeti i odlučiti pomoći im. Naivno ljevičarsko oko, uvijek osjetljivo na siromaštvo i bijedu, na ponižene i uvrijeđene moglo bi u ovoj medijskoj praksi vidjeti osjetljivost uređivačkih politika na patnju drugih i slične trice i kućine, a zapravo se radi o etnokapitalističkoj medijskoj eksploataciji vlastitih živih proizvoda.

Većina jadnih i siromašnih u ovim metonimijom obilježenim medijskim izvještajima nikada nisu klasno akcentirani, jer je najveći broj njih ili izbjeglica, ili povratnik, ili ratni (vojni) invalid ili pak radikalno obespravljen radnik sa višečlanom porodicom, koji je nekada radio u tvornici koju je, eto, rat sam tek tako uništio.

Sve pobrojane kategorije su, kako već napisah, proizvod etnokapitalističke ideologije u ratnoj praksi, a sada ih oni koji su ih proizveli koriste kao svoj kako simbolički tako i glasački kapital. S druge strane radi se o klasičnoj medijskoj desenzibilizaciji na negativnost, gdje se hiperprodukcijom i hiperkonstrukcijom određenih sadržaja ubija realno i kontekstualno značenje prikazanog, pa je tako Pejakovićevo, recimo, sedmično izvještavanje o dedama i nanama i bakama koji žive u vlažnim stračarama u kojekakvim istočnobosanskim vukojebinama moralno isto koliko i medijska agresija u proizvodnji globalne paranoje od nepostojeće svinjske gripe. Mediji prikazivanjem jadnih i siromašnih, čiji je jad zapravo rezultat rata kao radikalne etnonacionalističke prakse, hoće oprati vladajuću klasu od odgovornosti a siromaštvo i jad prikazati kao problem cjelokupnog društva, koji je, eto, takav: sirotinje uvijek bilo i uvijek će je biti...

Ljudska se patnja ovom medijskom praksom pretvara u goli konstrukcijski simulakrum, u popodnevni ili večernji digitalni happening koji se da lako pratiti kako samostalno tako i u paru ili, još bolje, zbog prisutne djece, u jednoj opuštеноj porodičnoj atmosferi.

S druge strane - tipični tranzicijski jadnici i siromasi: radnici koji rade na crno i padaju sa skela bez ovjere zdravstvene knjižice; mladići kojima vlastita država nije u stanju osigurati ni najgluplji posao pa odlaze put Hrvatske i Slovenije, u prostor već uhodanog zapadnog kapitalizma, skrivajući svoju radnu odjeću od graničara, radeći po dvanaest sati na jadranskoj, zagrebačkoj ili ljubljanskoj baušteli, vraćajući se potom u svoje prljave skućene stanove-ćumeze, poput kužnih pasa se skrivajući od policije i inspekcije; penzioneri koji šute i preživljavaju i zbog minimuma ljudske časti bježe od Pejakovićeve kamere; mlade žene koje neće postati majke ne što ne žele nego zato što bi izgubile posao kada bi zatrudnile; visokoobrazovani mladi ljudi koji nakon što potpišu partijsku pristupnicu moraju podmićivati na sve strane kako bi dobili posao vrijedan prezira; ostarjeli radnici koji u bijedi čekaju *uvezivanje staža*; djevojke i djevojčice koje postaju *sponzoruše*, suptilne prostitutke političkih, poslovnih i podzemnih moćnika; stotine hiljada onih koji rade za minimum a daju maksimum i zadovoljno trljaju ruke jer barem im se ukazala mogućnost da budu izrabljeni... cijeli taj suvremeni neoproletarijat, ma koliko nesubjektiviziran bio, nikada u bosanskohercegovačkim medijima nije dobio prostor. Jer, taj *neoproletarijat* je najgrozniji proizvod ove države, ove vladajuće klase, a mediji su njihovi ideološki aparati i jedino što mogu činiti jeste skrivati ih ispod malog procenta onih radikalno bijednih i siromašnih, čija pojava na televizijskom ekranu prosječno samozadovoljnog pojedinca tek natjera da zadovoljno i spokojno uzdahne što sam nije u tolikom jadu.

Očekivati od medija da otvore prostor artikuliranju glasova tranzicijskih bijednika je isto što i očekivati od pljačkaša da vrati opljačkano ili od investitora da vrati ono lopovski privatizirano.

Očekivati od ulaska u Evropsku uniju da sve ove strahote učini dijelom živopisne povijesti isto je što i očekivati od svakih novih demokratskih izbora da provedu sveopštu revoluciju. Ulaskom u Evropsku uniju dobit ćemo sve isto, samo dosta više i malo ljepše, za šta će se zdušno pobrinuti mediji.

Yes, We Can?

1. Traganje za Ženom izgubljenom u bh. izbornim procesima i postizbornim vremenima

Problem zastupljenosti žena na svim nivoima vlasti u BiH zadnjih nekoliko godina zaokuplja djelimičnu ili slabu - sve u svemu, nedostatnu pažnju kako i same javnosti (u kojoj žene čine 50% biračkog tijela i samim tim, značajnu "drugu polovinu" javnog mnijenja), tako i rukovodećih struktura ogrezlih duboko u Svetu Rutinu patrijarhalne učmalosti i duboke uspavanosti u velike političke metanaracije kojima, čini se, nikad kraja: ulazak u EU, problemi eskalacije "religijskog ekstremizma", kao i tjesna skopčanost istih sa vječno strogim etnonacionalnim rezovima unutar biračkog kolača. Stoga se i stavka gargantuovskih razmjera - nedovoljna politička zastupljenost žena prvenstveno na izvršnim nivoima vlasti - uvijek uspijeva smanjiti do mikroskopskih proporcija u međuisbornom periodu (dakle, ključni period dokazivanja programatskih usmjerenja i predizbornih priča vladajućih političkih stranaka), sve dok izbori nanovo ne postanu izvjesni. Zbog čega je učešće žena u političkim strankama, njihova zastupljenost na izbornim listama i aktivnost rijetkih zastupnica vladajućih političkih tijela retrogradno i u progresivnom opadanju i svojevrsnom statusu quo? Jedan od mogućih odgovora je sljedeći: da bi država mogla omogućiti rješavanje datog problema, potrebne su odgovarajuće zakonske legislative i odredbe da bi se stvari pomakle sa mrtve tačke; tako se, sukladno sa deklarativnim demokratskim usmjerenjem države, svakom građaninu i građanki obezbjeđuje niz prava koji su im garantirani na lokalnom, kao i na globalnom nivou, a jedno od tih prava je i biračko pravo, kao osnovni element izbornog prava i uslov za formiranje predstavničkog tela i učešća građana u vršenju državnih poslova.(...) Ustav definiše biračko pravo kao individualno - lično pravo ili pravo koje pripada pojedincu. Ustav takođe garantuje i direktnu zaštitu izbornog prava, kao što to uostalom čini i sa ostalim osnovnim slobodama i pravima građana.⁹ (Istovremeno, biračko pravo je i najniža instanca od kojeg počinje mogućnost daljnjeg stupnjevanja i uočavanja ustanovljenog "ženskog" problema; zbog toga je važno detektirati sukcesiju historijskih promjena i njihovo transponovanje na problematizovanu mikro-cjelinu). Kriterij cenzusa objedinjuje navedene stavke o biračkom pravu; naime, cenzus se definira kao skup određenih uslova koji se moraju zadovoljiti da bi se steklo biračko pravo. Od najfrekventnijih formi cenzusa koje se navode, dalje ćemo se baviti onim što se naziva cenzusom pola, koji podrazumijeva i dodjeljuje pravo glasa muškarcima, dok isto pravo ženama uskraćuje. Cenzus pola je diktirao biračku sudbinu žena do početka XX vijeka, sve do 1918. godine, kada žene u Britaniji napokon dobivaju pravo glasa.¹⁰ Obrenović dalje navodi dva vida manifestovanja biračkog prava (aktivno i pasivno); od naročitog je interesa pasivno biračko pravo, jer predstavlja pravo svakog građanina da bude biran kao predstavnik za predstavnička tela. Prema tome, građani koji učestvuju na izborima mogu se naći u različitim ulogama, kao birači, kandidati ili predlagачi (D. Ukropina). Kako bi se obezbjedila uspješna afirmativna akcija, čime bi žene dobile priliku da se jače i snažnije implemetiraju u državno-političke instance, primjenjuje se mehanizam kvota, kao vid artificijelnog povećanja broja žena na odlučujućim pozicijama. Kvote predstavljaju zakonski instrument, dugo primjenjivanu državnu strategiju čija efektivnost varira od države do države. Bitno je napomenuti kako kvote funkcioniraju; naime: kvotama se zahteva prisustvo određenog procenta manje zastupljenog pola na kandidacionim listama ili na mestima odlučivanja. Ovaj procenat kreće se između 30% i 50%.¹¹ Kako dosadašnje otužno izborni iskustvo svjedoči, na izbornim listama (lokalni ili opšti izbori) dolazi do masovne spolne disproporcije u zastupljenosti, što dalje implicira da je sistem kvota nužno bio potreban bh. izbornom zakonu. Tako

⁹ Obrenović, Dragana: *Pravo glasa žena u: Neko je rekao feminizam?* (priređila Adriana Zaharijević), Heinrich Böll Stiftung, Beograd, 2008 25. str.

¹⁰ Dragana Obrenović se, u gore navedenom radu, pored historijata ženskog biračkog prava, bavi i već spomenutim pitanjem cenzusa pola, pri čemu navodi zanimljivu činjenicu; naime, zajedno sa cenzusom pola najduže se zadržao poreski cenzus, koji podrazumijeva da se "sticanje biračkog prava uslovljava plaćanjem određene sume poreza" (D. Obrenović). U povezanosti ovih dvaju cenzusa vidljiva je shematizirana matrica koja uslovljava liniju između kapitala i ljudskog prava, te činjenice da je garancija ljudskih prava i danas veoma labilna na kapitalističkoj svjetskoj sceni.

¹¹ Ibid., 41. str.

je 2001. godine usvojen novi Izborni zakon koji sadrži i "gender komponentu", inkorporiranu u sistemu kvota (član 4.19 i 2.2).¹² Međutim, istraživanja CIK-a¹³ dovela su do poraznih saznanja: zbog sustavnog neprimijenjivanja kvota od strane podnositelja izbornih listi, odnosno političkih stranaka, dolazilo je do nepravilnosti na listama koje su rezultat nepoštivanja navedenih zakonskih članova koji uvjetuju spomenutu gender komponentu (da li se radi o *potrebi veće suradnje sa političkim strankama*, kako je navedeno u spomenutom izvještaju, ili, jednostavno, o faktoru manipulisanja i ignorisanja Izbornog zakona, pokazat će svi naredni izborni procesi, kao i njihova dosljednost u sprovođenju navedenih zakona). Također, kroz daljnje analize spomenutog izmjenjenog Izbornog zakona, uočena je dodatna začkoljica: sistem otvorenih izbornih listi dodatno je hendikepirao trulu gender-politiku, jer smanjuje šanse ženskih kandidata da budu izabrane, bez obzira na njihovu zastupljenost na kandidatskim listama. Općenito se smatra da je *model otvorenih lista nepovoljan za žene i manjine. Politička teorija kaže da se glasači kod glasanja prema otvorenim izbornim listama često vode tradicionalnim ili provjerenim vrijednostima. Takva situacija pogoduje izboru muškaraca i predstavnika većinskog dijela populacije bez obzira da li je kao kriterij za većinu uzeta rasa, etnicitet, religija, jezik, spol, socijalna pozicija ili nešto drugo.*¹⁴ Tako se ova problematika još jednom usmjerava na biračko tijelo - preciznije, nepovjerenje istog prema kandidatkinjama - nosiocima pasivnog biračkog prava, te se smješta u kontekst aktivnih struktura Moći i sociološko-psihološke komponente pasivizacije biračkog tijela, relativiziranja njihove mogućnosti da promjene svoju budućnost unutar etnonacionalističkog sistema koji promovira i proklamira zadate homogene vrijednosti.

2. Aktivno patrijarhalno iskustvo naspram pasivnog biračkog tijela

Tako je problem detektovan na liniji biračko tijelo - kandidatkinja/kandidatkinje. Međutim, često je zanemareno ono što se dešava s druge strane ove binarne opozicije; na koji način upravo žene-kandidatkinje učestvuju (ukoliko uopšte učestvuju) u činu pasivizacije svakog pobrojanog subjekta u izbornom procesu? Prebiranje po sumornim statističkim podacima rezimira sljedeće:

1. BiH nikad nije imala niti jednu ženu članicu tročlanog predsjedništva koje je na položaju šefa države,
2. Nikada do sada entiteti nisu imali premijerku vlade niti je žena bila zamjenica predsjednika ili premijera,
3. U državnoj strukturi muškarci su dominirali i kao predsjednici u svih deset kantona u FBiH, a među 100 kantonalnih ministara bilo je samo osam žena i to u tzv. klasičnim "ženskim" ministarstvima koja se bave stambenim pitanjima, socijalnom i zdravstvenom zaštitom, radom i obrazovanjem.¹⁵

Navedeni su primjeri samo neki od eklatantnijih, a zastupljeni su na najvišim strukturama vlasti. Dakle, na koji se način žene-kandidatkinje profiliraju unutar svojih političkih matrica i koje su temeljne razlike između žene-kandidatkinje i muškarca-kandidata? Generalni razlozi koji se navode u spomenutim izvještajima podrazumijevaju prirodu unutarstranačkih odnosa koji, opet, proizilaze iz činjenice da su sastavi dominantnih političkih partija na bh. političkoj sceni u većinskom muškom sastavu, te su, samim tim, žene-kandidatkinje spriječene da učestvuju u kreiranju politike unutar partije; njihove se predizborne, kao i postizborne aktivnosti svode na djelovanje u okvirima zadanih problemskih okosnica, kreiranih na

¹² Član 4.19 Izbornog zakona glasi: "Svaka kandidatska lista uključuje kandidate muškog i ženskog spola. Kandidati spola koji je manje zastupljen raspoređuju se na kandidatskoj listi na slijedeći način: Najmanje 1 kandidat manje zastupljenog pola među prvih 2 kandidata, Dva kandidata manje zastupljenog pola među prvih 5 kandidata, (...) Broj kandidata manje zastupljenog pola mora biti jednak ukupnom broju kandidata na listi podjeljenom sa tri, zaokruženim na prvi viši cijeli broj." Član 2.2, stav(4) Izbornog zakona glasi: "U sastavu općinske izborne komisije i biračkog odbora nastojat će se osigurati da broj članova manje zastupljenog pola bude najmanje 1/3 od ukupnog broja članova."

¹³ Ova su se istraživanja bazirala na praćenju učešća žena na opštim izborima 2002, lokalnim izborima 2004, opštim izborima 2006. i lokalnim izborima 2008. godine. Analiza je podnesena u izvještaju Irene Hadžiabdić, članice CIK-a, pod nazivom "Žene i izborni proces u Bosni i Hercegovini" iz 2008. godine, preuzeto sa: europeandcis.undp.org/.../Irena%20Hadziabdic%20ŽENE%20I%20IZBORNI%20PROCES%20

¹⁴ Prema Pilot STAR istraživanju, 2002. godine, u *ŽENE U POLITIČKOM I JAVNOM ŽIVOTU*, izvještaj radne grupe Žene ženama Sarajevo, Žar Sarajevo, Helsinški parlament građana Banja Luka, Budućnost Modriča, preuzeto sa: http://www.civilnodrustvo.ba/files/docs/CEDAW_Zene_u_politickom_i_javnom_zivotu.pdf

¹⁵ Ibid., 22. str.

fonu "ženskog" djelovanja (problemi trudnica i majki, zakoni o materinstvu, humanitarne akcije itd).¹⁶ Stroga ograničenost njihovog djelovanja i političkog rada dovodi do stagnacije na planu ženskih ljudskih prava, a koja nisu u direktnoj vezi sa shematiziranim aspektima pozicije Žene kao Porodilje, Nositeljice Doma i Ognjišta. Tako se patrocetrični aspekt privatnog, i dalje duboko inkorporiran u sve institucije bh. društva, dalje transponira na aspekt javnog i akumulira u vidu neiscrpnog osjećaja beznačajnosti i sveopšteg nihilizma koji vodi do stvaranja svojevrstne inačice Stockholmskog sindroma - trenutni slabišni otpor automatski se zamjenjuje rezigniranošću, a kasnije i mazohističkom potrebom za vječno Istim. Na isti se način mogu posmatrati javni istupi nosilaca vlasti i kreatora političkih partija; predsjednici većih političkih stranaka ne mogu sebi dopustiti otvorene mizogine istupe, te se skrivaju pod maskom političke korektnosti, dok se drugi (u želji za političkom afirmacijom) javno busaju u prsa svojim "anti-ženskim" stavovima. Tako je u intervjuu za portal Depo Admir Pozderović, osnivač novoformirane političke opcije obećavajućeg naziva PPP - *Partija Pravog Puta*, izjavio sljedeće:

I naravno, imate vi masu žena koje su sposobnije od muškaraca. To ja priznajem i otvoreno kažem. Međutim, opet kažem, islamski princip je takav, Bog zna zašto je to zabranio. Koliko je to diskriminirajuće sa stanovišta našeg, ljudskog poimanja svijeta - normalno i da će feministkinje i neka udruženja građana reći da je to diskriminirajuće. Haj'mo reći da jest: ako je Bog odredio neku hijerarhijsku ljestvicu i kazao da žena može biti sve osim toga, onda to treba poštovati. Osim što ne može biti lider države i vojske, može biti sve ostalo, tako da je žena potpuno ravnopravan član zajednice. Gdje dolazi do određenog stepenovanja? U porodičnim odnosima. Muškarac je za jedan stepen u prednosti nad ženom samo u bračnom odnosu suprug-supruga. Mi, nažalost, imamo izvrnute vrijednosti u današnjem vaktu. Mi imamo da su žene, odnosno supruge, iznad ljudi.¹⁷

Stav iznesen u ovom intervjuu nije samo stvar individualnog iskaza, već predstavlja izvjestan komfornitet političke opcije koja svoje opravdanje nalazi u religijskoj kontekstualizaciji, te se postavlja za tumača božanskih načela i određivanja društvenih datosti figure Muškarca i Žene. Kako se Represivni Ideološki Aparat (althusserovski rečeno) pojavljuje u svim datim vidovima društvene interakcije, tako ostvaruje svoj potencijal kroz tijesnu vezu političkog i religijskog elementa. Kako navodi Sabina P. Ramet, *političke tradicije pretpostavljaju vrednosna opredeljenja i tumačenje značenja kolektivnog udruživanja. U onoj meri u kojoj su ovi elementi takođe propisani u "verskim" tradicijama, postaje jasno da je religijsko-politički sistem ujedinjena mreža i da elementi u religijskoj sferi i oni u političkoj sferi teže da se međusobno pojačavaju. Kada između ove dve sfere postoji kompatibilnost, promoviše se stabilnost. Kada između ove dve sfere postoji napetost, politički sistem ima probleme sa legitimizacijom i rezultat je socijalna anomija, destabilizacija i potencijal za društveni haos... To kazati sugerije da je politika prožeta religijom, a religija politikom* (podvukla J. B.).¹⁸ Zaista se navedena tvrdnja može dokazati na podlozi pogubnog djelovanja i sprege politike i religije, odnosno dominantne tri odrednice monoteističkog usmjerenja, koje se svakodnevno prikazuju u bh. političkoj stvarnosti; tako je desno političko opredjeljenje uvijek tijesno vezano sa najvišom instancom religijske komponente koju promovira i pod čije se tumačenje zaklanja. Na taj način univerzalnost i totalitarni koncept monoteističke religije (prvenstveno misleći na tumačenja istih kroz bh. vjerske poglavare) ide ruku pod ruku sa određenim političkim usmjerenjem, dajući mu nešto od vlastite unitarnosti i ujedinjenosti, priskrbujući mu dugotrajnost opstanka.

3. Žena (kandidatkinja) - aktivan politički subjekt ili pasivan politički objekt?

No, vratimo se činu autopasiviziranja "aktivne" ženske političke figure; modusi Njene samoprezentacije ne mogu se posmatrati bez faktora formiranja etničkog identiteta kao rezultata tranzicijskog postrača i nametnutih težnji ka jedinstvenom kolektivnom konceptu monolitnih nacionalističkih struktura. Dakle, umnogome je potrebno žene *konstruirati kao govoreće subjekte* (D. Majstorović), te osvjetliti njihovu

¹⁶ Navedene se stavke mogu potvrditi posjećivanjem web-stranica i portala vladajućih političkih stranki; tako se u sklopu aktivnosti Foruma žena SBBBIH Goražde navodi posjeta Udruženju kućne radinosti "Motiv" iz Goražda - kao jedina aktivnost; Forum žena SDP-a ima nešto širi spektar aktivnosti, ali se i one podvode pod humanitarne akcije i izlete po bh. gradovima itd. Time se žene i kroz politička djelovanja ustoličuju, ipak, kao sekundarne nositeljice političkih odgovornosti, a iznad njih je vladajuća instanca uvijek - muškarac.

¹⁷ Depo intervju: *PARTIJA NA KUR'ANU I SUNNETU: Žena ne smije biti šefica države!*, 28. 5. 2010, preuzeto sa: http://www.depo.ba/front/~z-ena_ne_smije_biti_s-efica_dr-z-ave!

¹⁸ Paula Petričević: *Jedan Bog - jedan rod: odnos monoteističkih vjerskih zajednica prema ženskim ljudskim pravima u: Neko je rekao feminizam?* (priredila Adriana Zaharijević), Heinrich Böll Stiftung, Beograd, 2008, 128. str.

poziciju iz političkog diskursa: *Sasvim je jasno da su i žene u BiH snažnih etničkih identiteta, što je pokazatelj da je opšta etnizacija u Bosni i Hercegovini izuzetno iskomplikovala pitanje ženskog neetničkog identiteta.*¹⁹ (Autorica se bavi pitanjem medijske reprezentacije ženskog govorećeg subjekta i načina na koji medijski glas kreira sopstvo i društvena očekivanja, o čemu će naknadno biti riječi).

U svijetlu sveprisutnog etničkog identiteta, čiji je direktni baštinik bh. muškarac, nesumnjivo je da i bh. žena (ukoliko se govori o figuri koja je reprezentant datih političkih opcija) preuzima, nadograđuje i upotpunjava taj identitet potvrđujući uzuse na kojima se gradi kolektivna politička opcija, samo se prividno postavljajući kao oličenje *aktivne političarke* (banalno rečeno). O mnogostrukim načinima pasiviziranja svjedoče i izjave nekih od istaknutih figura bh. ženske političke scene (kada se kaže: "istaknuta figura", prvenstveno se misli na broj istupa u medijima, ali ne i konkretnog političkog rada, iako se ne smije izostaviti utjecaj na kreiranje javnog mnijenja, prvenstveno ženskog biračkog tijela); tako je već poznat istup Amile Alikadić-Husović, zastupnice SBiH u Parlamentu Federacije:

*U prošlom sazivu Parlamenta bila sam predložena da budem u Komisiji za jednakopravnost spolova. Izašla sam pred govornicom i rekla da tamo neću da budem, te da mi nismo ni biološki, ni fizički, ni pred Allahom dž.š. isti. Obaveze su naše različite. Muž je obavezan da vodi računa o ženi, a žena o kući i najčešće o odgoju djece. Tu se treba samo vratiti korijenima islama. Tu je osnov, fundament. Niko mi ne može zabraniti da se vratim svojim temeljnim vrijednostima. Doduše, ja sam, el-hamdu lillah uvijek držala se toga. No, pozivam žene da se vrate tim temeljima. A, to je da se udaju za muslimane, da žive islamski brak, da odgajaju svoju djecu. To je to. Emancipacija ne treba Bošnjakinjama, emancipacija treba zapadnjacima.*²⁰

Kako se, pri političkim istupima raznih vrsta, u potpunosti zanemaruju sekularni principi ustavotvorne državne jedinice, tako i kontekst date izjave i nije iznenađujući. Također, činjenica da spomenuta zastupnica, kao individua sa vlastitim stavovima, ima pravo na svoje privatno opredjeljenje, nije sporna. Međutim, sporno je da zastupnica svoje privatne stavove promovira kao vrhovne moralne vrednote, te da se istim izjavama barata u kontekstu javnog govora o (ne)opravdanosti pokreta ženske emancipacije - potpuno neutemeljeno. Također, potrebno je sagledati još jednu dimenziju; kako su u većini slučajeva javni istupi političkih figura programatsko promoviranje stranačkog opredjeljenja, data se izjava može promatrati u kontekstu sveukupne stranačke politike i poziva na poistovjećenje govornog objekta (u ovom slučaju, ženskog govornog objekta). Treća dimenzija ovog političkog govora mogla bi se sagledati iz rakursa vječno prisutnog etničkog identiteta: poziv na odvajanje i formiranje bošnjačkog mikrokolektiviteta (kada zastupnica govori o (bes)potrebnoj emancipaciji, jasno polarizira "zapadnjake" i "Bošnjake" - ne Bosance i Hercegovce - već Bošnjake, aludirajući pritom na vječno podjeljeno bh. postratno društvo, time jasno dajući do znanja da do mogućeg mirnog koegzistiranja ne može doći). Na isti se način može posmatrati vrlo jednostrana i konkretna izjava Lidije Korač, vijećnica SDP-a:

Žena ne može biti kompletna ukoliko nije stvorila obitelj - to je neuspjeh.

Upravo su paradoksalni primjeri koji živopisno svjedoče o načinima na koji žene kao politički subjekti koji imaju mogućnost javnog govora i dostupnost šireg javnog prostora, temeljito njeguju koncept savremenog patrijarhata i ideje savremene patrijarhalne Žene, pojavljujući se time kao pouzdane vodilje i odagajteljice novih patrijarhalnih generacija, a bazirajući svoju pojavu - političku, sociološku itd. - na binarnoj opoziciji aktivnosti i pasivnosti, razuma i emocije, umne jačine i fizičke slabosti itd.

Opet, skućeni javni prostor otvara mogućnost drugačijeg govora i svjedoči o svojevrsnoj radikalizaciji "ženske" strane; tako je Dušanka Majkić, zastupnica SNSD-a u Domu naroda Parlamentarne skupštine BiH, prema recentnom monitoringu CCI, aktivnija od ostalih trinaest muških članova Doma (pritom se misli na delegatske aktivnosti i izlaganja). Majkićeva svjesno ostvaruje dvostruku poziciju; kako je u Parlamentu ultimativna manjina (u Parlamentu se, pored nje, pojavljuje još samo jedna zastupnica), njen se visok stepen aktivnosti može afirmativno sagledati kao konačni čin jedinstvenog ženskog političkog glasa; međutim, činjenica da zastupa radikalnu političku opciju koja stalno radi na nacionalnom homogenizovanju već podjeljenih etničkih cjelina u BiH, njen se glas može gledati iz rakursa totalitarne perspektive, te je još jedan prilog ostvarenju entitetskih podjela i ucrtavanja jakih imaginarnih granica.

¹⁹ Majstorović, Danijela: Između patrijarhata i emancipacije: Ka manifestu feminističkih istraživanja i politika na razmeđu postsocijalizma, poslijeraća i "tranzicije", preuzeto sa: <http://www.pulsdemokratije.net/index.php?id=1153&l=bs>

²⁰ Preuzeto sa: http://www.bih-rss.net/article_slu%E8aj_gra%FOanke_amile_alikadi%E6-husovi%E6__2084715.htm

Također, Majkićeva baštini političku praksu svojih ženskih prethodnica; Biljana Plavšić devedesetih godina ulazi u politiku kao inačica balkanske *Čelične Lady* – preuzimajući dominantnu nacionalističku retoriku i savršeno baratajući jezikom balkanskih podjela, uspijeva postati predsjednicom Republike Srpske, a kasnije i otcijepiti se od matičnih političkih stajališta kada je osjetila da je vrijeme za povlačenje.²¹ Tako se ova ženska politička perspektiva proteže u historiju, objedinjujući političke aktivistice (kraljicu Elizabetu I, spomenutu Margaret Thatcher itd.), nudeći mogućnost ženske političke prakse, ali isključivo kroz preuzimanje modusa patrocentično kodirane kulture, te muških političkih modela – tako je žena prisiljena na kodeks predominantne političke prakse; prisiljena je da *promijeni spol* (Sonja Lokar). Dakle, ulazak žene u politiku je moguć, ali pod cijenu odricanja i preorijentiranja na stereotipizaciju patro-sistema; mogućnost subverzivnog djelovanja moguća je tek po ulasku u sami centar proizvodnje matrice (međutim, takvi su primjeri rijetki). Tako je indikativna izjava Ronalda Reagana, koji je Margaret Thatcher svojevremeno nazvao *najvažnijim muškarcem u Engleskoj*.

Zanimljiv je slučaj kraljice Elizabete I, čije je doba nazivano "Zlatnom Elizabetinom erom"²²; međutim, pravi kuriozitet Elizabetine vladavine je Kult djevičanstva (Elizabeta se nikad nije udavala niti je rađala, te je samim tim potirala tezu o majci-roditeljki i njenom biološkoj prokreativnoj funkciji). Na taj je način bila "trn u oku" baštinicima patrijarhalne kulture.²³

4. Okviri medijske reprezentacije: Carpe feminam!

*Uspješne, moćne i šarmantne: Politiku neki smatraju monotonom, a zasjedanja u parlamentu dosadnim. Međutim, poslanička mjesta nerijetko zauzimaju prave ljepotice (...).*²⁴

Na ovaj način počinje jedan prosječan tekst o ženama u politici; naime, njihova egzotična Drugost pojačava svoju privlačnost činjenicom da su zastupljene kroz centre Moći, ali je istovremeno njihova politička persona zaklonjena iza domena fizičke ljepote. Kako se epiteta redaju, vidljivo je da bi bez doze šarma, odnosno vizuelne energije koja predstavlja x-factor reprezentacije, politička (re)akcija bila sasvim zamorna i suvišna. Ovim vidom (seksističkih) medijskih transmitera dolazi do postmoderne dihotomije *lica i tijela: Kada ženu određujemo isključivo njenim telom (što, na primer, čini modna fotografija, reklamno-propagandni materijal itd.) mi joj istovremeno oduzimamo lice, koje je simbol različitosti i subjektiviteta.*²⁵ Istovremeno, kada se politička kandidatkinja predstavlja javnosti preko propagandnog materijala, njen se vizuelni *potencijal* troši kroz interakciju preko Onog koji gleda, odnosno mentalnog potrošača vizuelnog potencijala kao konzumerističkog produkta. Ukoliko je taj i takav vizuelni potencijal u suglasju sa dominantnim estetskim mjerilima, politička kandidatkinja opslužuje maštu posmatrača, a partijsko rukovodstvo nerijetko iskorištava produktivnost tog potencijala u svrhu vlastite propagande, često na iznimno seksistički način (tako je prije par godina organizovan izbor ljepote, odnosno biranje najljepšeg ženskog lica na izbornom plakatu, sve pod pokroviteljstvom ovdašnje vodeće partije).

Kako se izbori 2010. godine bliže, potrebno je sagledati aspekte aktuelnih medijskih kampanja koje u centru zanimanja imaju upravo žensko uključivanje u političke tokove. Takva je i kampanja *Oснаživanje uloge žena -101 razlog zašto glasati za ženu*²⁶, pokrenuta od strane nevladinih organizacija i udruženja, a nudi 101 mišljenje javnih ličnosti zašto bi žena trebala biti njihov politički izbor za sljedeće godine.

²¹ Slavenka Drakulić u eseju *Preobražaj Biljane Plavšić u: Oni ne bi ni mrava zgazili*, Samizdat B92, Beograd, 2004, govori o istupima i priznanju Biljane Plavšić nakon predaje Haškom tribunalu za ljudska prava, te njenoj militantnoj pozicioniranosti unutar patrijarhalno orijentiranog kulturološkog balkanskog sistema devedesetih kao uslovu samoodržanja u dominantnom maskulini-političkom režimu.

²² *Ona je jednom zauvijek vratila Englesku protestantizmu. Vrijeme njene vladavine prozvano je "Zlatnom Elizabetinom erom", u kojoj je rasla ekonomska moć Engleske, cvjetala nauka, filozofija i kultura. Tokom njene "zlatne vladavine" započnje kolonizacija Sjeverne Amerike i osniva se Britanska istočnoindijska kompanija*, preuzeto sa: http://bs.wikipedia.org/wiki/Elizabeta_I,_kraljica_Engleske.

²³ U eseju *Novi historicizam i kulturni materijalizam*, Zdenko Lešić skreće pažnju na tumačenja renesansne, poglavito šekspirijanske drame kroz interpretaciju Louisa Montrosea. U fokusu je upravo Šekspirova komedija "San ljetne noći" kroz koju se uočava subverzivni potencijal književnosti putem implicitnog afirmiranja patrijarhalne kulture, što je tada bilo obrnuto proporcionalno viziji Kraljice kao *ambivalentne figure Djevice i Majke* (Zdenko Lešić).

²⁴ Članak *Uspješne, moćne i šarmantne u: Glas Srpske*, 28. 5. 2009, preuzeto sa: <http://www.glassrpske.com/vijest/7/plus/26784/lat/Uspjesne-mocne-i-sarmantne.html>

²⁵ Jelena Višnjić, Mirjana Miroslavljević: *Problem reprezentacije roda u medijima u: Neko je rekao feminizam?* (priredila Adriana Zaharijević), Heinrich Böll Stiftung, Beograd, 2008, 251. str.

²⁶ Spomenutu publikaciju je moguće preuzeti na: www.101razlog.ba

Međutim, uočeno je nekoliko elementarnih problema sa reprezentacijom ove kampanje, a ovdje ćemo izložiti neke od njih:

1. Cilj kampanje je animiranje žena-nositeljica aktivnog biračkog prava da se animiraju i glasaju za žene. Na taj je način pravilno uočena potreba aktivnog podsticanja biračkog tijela, poglavito ženskog dijela, jer se problem stvara upravo na tom mjestu, kako je već objašnjeno u prvom dijelu teksta (otvorene liste pribjegavaju psihologiji rodnih stereotipa, jer će se prosječni glasač-glasačica u većini slučajeva odlučiti upravo za muškog kandidata). Međutim, drugi dio biračkog tijela - muškarci - je u fokus grupi ove kampanje potpuno izostavljen (pritom su mišljenja javnih ličnosti, od kojih su polovina mišljenja istaknutih muških javnih ličnosti, zanemarljiva, jer oni *podstiču*, ali ne bivaju *podsticani*). U samom uvodu brošure kaže se da je ona namijenjena upravo i samo ženskom dijelu biračkog tijela, dok se sama pojava Glasaača izostavljava ili zanemaruje (možda i zbog uvriježenog mišljenja da se rodni stereotipi prosječnog bh. muškarca ne mogu promijeniti i da su usko povezani sa naslijeđem tradicije i kulturoloških predodžbi, što opet spada u izvjestan vid dominantne rodne stereotipizacije, ovaj put polarizirane na drugi način).

2. U komunikativnom procesu ova se kampanja može razložiti na tri usmjerenja: pošiljalac ili pošiljateljka/kreatori i kreatorke kampanje upućuju poruku o potrebi glasanja žena za žene; s druge strane komunikacijskog kanala su žene kao primateljke poruke, ali je treća strana ove kampanje - žena za koju se treba glasati - tretirana kao opšte mjesto. Takva je tipizacija uočena u sadržaju poruka koje nose javne ličnosti i o njihovom stavu zašto glasati upravo za ženu, a ovdje ćemo pobrojati neke od njih: žene su pametnije, odgovornije, ljepše, hrabrije, neće nas iznevjeriti, nisu u mogućnosti počinuti zločine, izvršiti malverzacije, kako su *po prirodi predodređene za stvaranje*, tako mogu biti i Majke Države, zato što se s njima lakše dogovoriti, zato što ne bi bilo loše dati im priliku itd. Osim što se barata nizom stereotipa koji povlači glasovite binarne opozicije, tako se i zapostavlja uloga same žene kao političke kandidatkinje (podvukla J. B.). Iako je u uvodu brošure rečeno da se kampanja ne bavi promovisanjem političkih partija niti kandidatkinja, uopštavanjem niti generaliziranjem ne može se doći do određenog pozitivnog ishoda. Jer, izostavljene su bitne činjenice: da li su i u kojem broju žene kandidirane za razne pozicije na izbornim mjestima, u okviru kojih se partija javljaju i, samim tim, koju političku opciju zastupaju itd. Stoga je potrebno postaviti ključno pitanje: šta su to "žene" u odnosu struktura moći i u samom zahtjevu moći za žene? Kako tvrdi Nancy Hartsock: *Moramo shvatiti razliku stvaranjem situacije u kojoj marginalizirane skupine mogu sebe imenovati, govoriti u svoje ime i učestovati u definiranju uvjeta interakcije, situaciju u kojoj možemo konstruirati poimanje svijeta senzitivno bez razlike.*²⁷

Također: *Da li je uvijek legitimno reći "žene" bez oznake?*²⁸ Primjenivši dati koncept na političke nomenklature i žene kao aktivne političke subjekte, pojam "žene" je odveć generalizovan, jer ukazuje na jedan veći, neimenovan problem: kako znati da će glasanje za političku kandidatkinju, kao i njeno moguće izglasavanje na funkciju, dovesti do željno očekivane promjene? Navedeni primjeri Dušanke Majkić, Amile Alikadić-Husović zorno svjedoče o negativnom političkom ozračju koje okružuje ove političarke, zahvaljujući činjenici da zastupaju političke opcije s izrazito nacionalnim predznakom.

Navedene činjenice samo dodatno svjedoče o refreničnom ponavljanju predizbornih i postizbornih *naracija*: o potrebama, o nužnostima i mogućnostima, ali ne i njihovom sprovođenju. Iako je politički aparat za sprovođenje *gender komponente* pristupačan, čini se da sa svakim izborom i repetitivnom ponavljanju izabраниh političkih opcija na njega pada prašina. Glavni razlog jeste upravo nepostojanje alternative, odnosno mogućnosti *kritike dominantne kulture*. Stoga su baštinice manjinskih iskustava dužne izaći iz matrice etonopolitike, te same obezbjediti *sredstva konstrukcije prikaza svijeta senzitivnog spram stvarnosti rase, roda i klase.*²⁹

²⁷ Hartsock, Nancy: *Foucault o moći: teorija za žene? u: Feminizam/postmodernizam* (uredila Linda J. Nicholson), Liberata, Centar za ženske studije, Zagreb, 1999, 140. str.

²⁸ Ibid., 140. str.

²⁹ Ibid., 151. str.

Ne pripadati nikome znači misliti slobodno



Foto: Goranka Matić

INTERVJU

**Intervju sa Sašom Ilićem,
pripovjedačem, romansijerom i
članom redakcije Betona**

Razgovarao: Edin Salčinović

Sic!: Ovaj razgovor o literaturi počnimo komentarom aktuelne situacije u kojoj je književnost zatečena. Govoreći o učinku literature Danilo Kiš je ustvrdio da totalitarne ideologije literaturu žele svesti na jednu dimenziju, njeno značenje usmjeriti u jednom pravcu i tim usmjeravanjem učiniti je dijelom propagande. Kakva je vrijednost njegove tvrdnje danas kada je literatura zatočena među sablastima otvorenog tržišta, vrijednosna mjerila brzo pomjerljiva, a hiperprodukcija informacija direktno proporcionalna infinitezimalnom intervalu vremena? I kako biste okarakterisali vašu prozu u kontekstu globalne književne situacije?

Ilić: Rekao bih da je Kiš izrekao večnu istinu kada je odnos literature i društvenih projekata u pitanju. Taj odnos se i pored enormnog ubrzanja informacija do danas nije promenio. Oduvek se radilo na tome da literatura postane (bezopasna) zabava za plažu, za salonsko odmaranje od svakodnevne ili u krajnjem slučaju, za katedarsku demonstraciju interpretativne moći. Ideološki predznaci su se drastično promenili, kao i procesi proizvodnje značenja, međutim ostala je obaveza njihove dekonstrukcije, koja je između ostalog i na literaturi. Dakle, literatura može biti svedena na jednu dimenziju ukoliko sama pristane na to. Ali to bi značilo i odustajanje od književnosti kao takve. U suprotnom, pred njom je težak put pronalaženja načina da se dosegne društvena bitnost. Mislim da je situacija na tlu bivše Jugoslavije više nego paradigmatična kada je u pitanju pozicija literature danas i ovde. Budući da su gotovo svi kritički potencijali slomljeni tokom ratova, te da je kul-

turna infrastruktura potpuno devastirana, tržišna priča je uletela kao jedino merilo književne proizvodnje. Reklo bi se da je književnost svedena na zabavu za jedno leto. Knjige se objavljuju, nagrade se dele, rubrike za kulturu prepune su reklama. Nacionalističko pismo iz ranijih decenija dobilo je nove tržišne momente, kada je Srbija u pitanju imamo odličan primer tranzicije Ljiljane Habjanović Đurović, hitmejkerke iz devedesetih koja danas piše tržišno veoma isplativi religiozni šund. Grupa P70, koju je instaliralo memorandumsko jezgro SANU, važi za najvažniji književni događaj na tržištu ideja i knjiga. Bivši postmodernisti postali su saradnici nacional-socijalističkog Pečata. Državne izdavačke kuće štampaju Ćosića, Koljevića, Bečkovića. O sudbini izdavačke kuće Prosveta odlučuju pomenuti akademici. I sve je to zamaskirano tržišnom pričom. Književnost mora pružiti otpor iako je u takvom kontekstu prilično teško to učiniti, jer nema ravnopravne utakmice. S jedne strane je tzv. tržište koje je inkorporiralo nacionalističku ideološku matricu dok je s druge strane autsajderstvo, ali i polje subverzivnih praksi kao i mogućnost osvajanja slobode. Ukoliko literatura danas nema tog libertinskog duha, ona i ne postoji kao takva, bilo da se radi o situaciji u našem regionu, Evropi ili Americi.

Sic!: Vaš roman-prvijenac, *Berlinsko okno*, na sjajan način odgovara izazovima prezentne svakodnevnice. Ipak, bitna narativna linija u romanu je govor o prošlosti. Koliko i na koji način je prošlost prisutna u sadašnjost, i koliko je šutnja o prošlosti pogubna? Sem toga, koliko je literatura dobar modus da se posumnja ili čak razori službena slika prošlosti?

Ilić: Prošlost nikada ne prestaje i nikada se ne dovršava njen uticaj na sadašnjost. Prošlosti niko nije oslobođen, kako bi to rekao Helmut Dubiel, a način na koji mi danas raspolažemo prošlošću utiče na našu svakodnevnicu, a samim tim i na budućnost. Smatram da je dijalog o nedavnoj prošlosti izuzetno važan za region u kome živimo a koji se u javnom diskursu najčešće markira kao ex-YU. To što se nešto imenuje kao *bivša zemlja* već unosi priličan stepen neuređenosti u shvatanje prošlosti teritorije, ljudi koji su tu živeli i čiji su životu u međuvremenu postali bivši. Politika zemalja u regionu danas ide putem evropskih integracija, i posle dve hiljadite gotovo da i nije bilo vremena da se o prošlosti progovori u parlamentu. Kada je Srbija u pitanju, jedini takav slučaj je nedavno donošenje Rezolucije o Srebernici, koje je bilo patetično i teatralno sa obaveznom zahtevom da se potom donese i rezolucija kojom bi se osudili i zločini nad Srbima. Bilo je simpto-

Knjige se objavljuju, nagrade se dele, rubrike za kulturu prepune su reklama. Nacionalističko pismo iz ranijih decenija dobilo je nove tržišne momente, kada je Srbija u pitanju imamo odličan primer tranzicije Ljiljane Habjanović Đurović, hitmejkerke iz devedesetih koja danas piše tržišno veoma isplativi religiozni šund. Grupa P70, koju je instaliralo memorandumsko jezgro SANU, važi za najvažniji književni događaj na tržištu ideja i knjiga. Bivši postmodernisti postali su saradnici nacional-socijalističkog Pečata. Državne izdavačke kuće štampaju Ćosića, Koljevića, Bečkovića. O sudbini izdavačke kuće Prosveta odlučuju pomenuti akademici. I sve je to zamaskirano tržišnom pričom.

matično tabuisanje reči "genocid" dok su radikali kao jedini istrajni predstavnici "srebreničkog projekta" ponudili zaista zastrašujuće interpretacije prošlosti. Uglavnom, moglo se videti koliko je taj jednodnevni razgovor o prošlosti bio žučan, nategnut i bitan. Ukoliko se za deset godina od pada Miloševića do danas odvojio ceo jedan skupštinski dan za debatu o prošlosti, to dosta može da nam govori dubini njenog potiskivanja.

Ali, negde se o prošlosti mora govoriti. Neko se njome mora baviti. Dakako, time se uveliko bave armije desničarskih akademaca, nacionalističkih nevladinih organizacija koje pokušavaju da nam objasne šta se dogodilo u Srebrenici, Omarskoj, Suvoj Reci. Postavlja se pitanje zbog čega samo oni imaju monopol na bavljenje prošlošću. Da li se samo njih tiče ta prošlost? Ne, ona se tiče svih nas. Ona se tiče i literature koja može da postavi neka pitanja o njoj, zapravo o društvu koje tom prošlošću raspolaže. Dakle, o načinu na koji se ta prošlost vidi. Naravno, za tako nešto je potrebno pronaći jezik kojim bi se takve stvari opisale, jer jezici kojima se danas služimo nastali su kao derivati ratnih razaranja. Postavlja se pitanje kako govoriti o Srebrenici a da to ne bude jezik Ratka Mladića koji se poziva na epiku dok izdaje komandu "pravac Potočari!" Kada u prolazu resemantizuje table na ulicama Srebrenice. Progovoriti drugačijim jezikom je posao literature.

Sic!: U tradiciji istočnoevropske i centralnoevropske literature imigrantsko/emigrantsko pismo figurira kao jedna od temeljnih literarnih linija. Koliko se vaš roman i vi kao autor priključujete toj tradiciji, a kolika je zapravo diskrepancija u prikazivanju emigranata u odnosu na zadatost takve literature?

Ilić: Nisam nameravao da eksploatišem emigrantsku priču u *Berlinskom oknu*. To je došlo kao posledica praćenja sudbina preživelih iz jugoslovenskih ratova. Nameravao sam pre svega da pišem o *ljudima u mračnim vremenima*. O onim pojedincima koji su drugačije gledali na stvari, i da vidim kakve su bile njihove sudbine u mirnodopskim uslovima, dakle nakon ratova. Berlin je pritom počeo da funkcioniše kao urbani rezervoar takvih sudbina. Otuda i prepoznavanje *emigrantskog pisma* u romanu, mada ono sa osnovnom intencijom te knjige nema mnogo veze. Niti sam ja kao autor bio u emigrantskoj poziciji niti su moji noseći likovi *odgovorili pozitivno* na zahteve takve literature. Mene je interesovalo sećanje na Jugoslaviju a to je zapravo glavno težište *Okna*.

Povest o logorima, kako onim Hitlerovim, tako i onim staljinskim – što bi rekao Kiš – tokom dvadesetog veka predstavlja najvažniju temu literature. Tu temu, dakako, nije nimalo lako obraditi književno. Radi se o ograničenim mestima na rubovima poredaka, u kojima se vrši isključenje golog života, kao što to primećuje Agamben. Takva mesta zahtevaju posebnu invenciju kada je umetnost u pitanju. Možda je čak u književnosti to lakše napraviti nego na filmu. Zbog čega je, recimo, film Shoah Claudea Lanzmanna tako redak slučaj uspelog filma o Holokaustu? Ili Spiegelmann u stripu? Zbog snage invencije koju su oni kao autori pokazali u obradi teme.

Sic!: Ne mogu se oteti utisku da ste u *Berlinskom oknu* briljantnom kompozicijom romana sintetizirali cjelokupnu baštinu antitotalitarnog i antiratnog pisma. (Pseudo)Faktografski narativni postupak izveden kroz iskaze svjedočenja, ali i stiliziranjem mnogobrojnih mnemoničkih predmeta (fotografije, pisma, dekorativne figurice, izložba zaboravljenih stvari, etc,...) koji pokreću proces sjećanja, evociraju logorološke pripovijesti? Koliko je za savremeno "kontrapismo" bitno naslijeđe logorologije i gdje je njegovo mjesto u svjetskoj književnoj tradiciji?

Ilić: Povest o logorima, kako onim Hitlerovim, tako i onim staljinskim – što bi rekao Kiš – tokom dvadesetog veka predstavlja najvažniju temu literature. Tu temu, dakako, nije nimalo lako obraditi književno. Radi se o ograničenim mestima na rubovima poredaka, u kojima se vrši isključenje *golog života*, kao što to primećuje Agamben. Takva mesta zahtevaju posebnu invenciju kada je umetnost u pitanju. Možda je čak u književ-

nosti to lakše napraviti nego na filmu. Zbog čega je, recimo, film *Shoah* Claudea Lanzmanna tako redak slučaj uspelog filma o Holokaustu? Ili Spiegelmann u stripu? Zbog snage invencije koju su oni kao autori pokazali u obradi teme. Danas postjugoslovenska literatura pokušava da obradi protekli traumatični period. Koliko se to uspešno čini, još ćemo videti. Za sada mogu da kažem da na toj sceni prepoznajem neke izvanredne knjige, bilo da je reč o prozi ili poeziji. Čini mi se da film zaostaje za literaturom jer još uvek ne uspeva da se oslobodi starih matrica. U suštini, mene samo takve knjige i interesuju, koje ne odustaju od odgovornosti ali ni od literarnosti. Koje se opiru svođenju na jednu dimenziju.

Sic!: Glavnog junaka, kao i likove sa kojima stupa u narativni odnos, karakterizira identitarna dislociranost. Ja bih rekao da su i Ana Dajdić, Andrej Jabolkov, Adela i Dina Hodžić, Viktor Greber, Drago Janić nepripadajući, bezdomnici, autsajderi. Kakav je odnos vas kao pisca prema nepripadajućem, bezdomništvu, i smatrate li ih bitnim za perspektivu jednog pisca?

Ilić: Smatram ih od presudne važnosti. Ne pripadati nikome već znači misliti slobodno. Bezdomništvo je druga velika tema moderne literature, ali ne samo bezdomništvo u smislu fizičke dislociranosti. Ukoliko se bavite literaturom, vi ste već osuđeni na to da ne budete prihvaćeni. Literarne zajednice danas više nego ikada operišu na način isključivanja i uključivanja, naročito u malim nacionalnim državama kakve su danas na Balkanu. Za slobodno mišljenje potrebna je transnacionalna odstupnica, da ne kažem kosmopolitstvo duha. Zato je neophodna *književna internacionala* u regionu, jer ona nacionalistička odavno postoji, jer ona mafijaška odavno postoji i prelijeva se slobodno preko granica, ide za svojim poslovima, cigaretama, narkoticima i leševima. Ušančene u svoje vilajete, književne zajednice bivše Jugoslavije danas slave svoje izobilje. A kada bi se nekim ozbiljnim merilima sve to prevrednovalo, shvatilo bi se da je reč o ekstremnom kulturnom siromaštvu.

Sic!: U romanu ste također tematizirali pitanje granice? Koliko je problem granice bitan u savremenoj literaturi i kakva je uopće njena uloga u općoj ideološkoj konstelaciji?

Ilić: Bitan je problem prelaska preko granice. U svakom smislu. Bilo da je reč o azilantima koji na splavovima dolaze do italijanske obale, imigrantima koji u Beču pokušavaju da prežive, Bošnjacima koji pokušavaju da u Srbiji žive kao ljudi, Kosovarima koji nastoje da dođu u Beograd na

festival *Krokodil* pa ih onda vrate sa granice jer su iz Nemačke došli preko Kosova. Granice se neprestano postavljaju i pomeraju. Isti je slučaj i sa granicom građanske pa i autorske hrabrosti koja se nalazi u nama. Ukoliko je pomeramo naviše, imamo više šanse da pređemo sve ostale, u suprotnom gubimo sve i ostajemo zauvek neslobodni.

Sic!: Znam da ste aktivno uključeni u dešavanja i procese recentne književne scene. Kakva su vaša iskustva u tom poslu i kakvi su uvjeti za rad? Također, šta mislite o formiranju jedinstvenog regionalnog književnog tržišta i kakve su prepreke njegovom formiranju?

Ilić: Pripadam maloj grupi autora okupljenoj oko podlistka *Beton*. Reč je o licima izopštenim iz srpske književne scene, ako ne računamo festival *Na pola puta*, koji je sam po sebi jedna vrsta exterritorijuma. Uslovi za rad su vanredno loši, ljudski resursi se nemilice troše bez nade da će se uložena energija ikada vratiti. Ne mislim da sam učestvovao u bilo kakvim književnim procesima u Srbiji proteklih godina. *Beton* i sve što mi kao grupa radimo stavljan je izvan svih fokusa javnosti. Jednom rečju, naš rad nikome nije potreban. Nemamo nikakvu podršku tzv. građanske inte-

Literarne zajednice danas više nego ikada operišu na način isključivanja i uključivanja, naročito u malim nacionalnim državama kakve su danas na Balkanu. Za slobodno mišljenje potrebna je transnacionalna odstupnica, da ne kažem kosmopolitstvo duha. Zato je neophodna književna internacionala u regionu, jer ona nacionalistička odavno postoji, jer ona mafijaška odavno postoji i preliva se slobodno preko granica, ide za svojim poslovima, cigaretama, narkoticima i leševima. Ušančene u svoje vilajete, književne zajednice bivše Jugoslavije danas slave svoje izobilje. A kada bi se nekim ozbiljnim merilima sve to prevrednovalo, shvatilo bi se da je reč o ekstremnom kulturnom siromaštvu.

lektualne elite, osim časnih izuzetaka. Nikakvu podršku spolja. Živimo na rubu egzistencije.

Ukoliko ne bude došlo do regionalnog kruženja ideja i tekstova, smatram da *Beton* više neće moći da postoji u uslovima ludničke izolovanosti kojom je počašćen u Srbiji.



Foto: Goranka Matić



Jasna Kovo / Tko se boji žena još?: *Spram zapadnog rakursa i političkoga diskurza pokriveno tijelo je sukus mnogostrukih upisa i grafičkih prikaza ženskoga položaja i muških projekcija ali i zastor iza kojeg se krije prava moć žene da svoju ženstvenost artikulira na način koji nju najbolje brani od muških gospodara zapada i istoka.*

Anela Hakalović / Nasilničke prakse tjelopisa: *Na ovom mjestu se može postaviti pitanje: da li ovaj represivni oblik moći nacionalnog diskursa koji se u ovom slučaju manifestira u vidu instrumentalizacije iskustva traume silovanih žena u trop uokviren nacionalnom fantazmom, može biti foucaultovski produktivan i nasuprot diskursu moći otvoriti diskurs otpora?*

Religija, trauma, tijelo, moć

Harun Dinarević / Gušenje erosa konzumacijom tijela: *Glavni medijski adut kapitalizma - reklama, u svoju strukturu je, kao osnovni element, postavila tijelo.*

Maja Abadžija / Konzumiranje nove ženstvenosti: *Težnje postmoderne da prigri i sadržaje popularne kulture, njene tekstove, kao relevantne, kroz analizu formi tzv. ženske medijske kulture, pokazuju da sveopšte načelo vizualizacije zahvaća i sliku savremenog rodnog identiteta.*

Amer Tikveša / Pratiti kanon i u korak ga demaskirati: *Stereotipi postaju tačni, svakodnevni, lako uočljivi. Ali kakvi stereotipi? Stereotipi koji opet odgovaraju naciji, to jest rodni identitet, ali nad njim ipak dominira nacionalni, jer kod nas sve i počiva na nacionalnom.*

Jasna Kovo

TKO SE BOJI ŽENA JOŠ?

Žene, religija, istok, zapad

“Kada žena odluči da raširi krila, onda ona na sebe preuzima ogroman rizik”, govorila bi, a onda bi dodala da u suprotnom, ukoliko žena ne koristi krila, da je to povređuje.

Fatima Mernisi

Muslimanku, dakle tijelo pokriveno muslimanke zaodjenuto u kolektivizacijsku projekciju potlačnog tijela, ne treba oslobađati, niti zarobljavati, ne samo stoga što se ona sama i može i treba izboriti za jednakopravnu moć prosudbe u donošenju odluka kojima će njeno tijelo kao i njen socijalni i kulturološki, posebice religijski identitet priskrbiti sebstvo. Moć da bude ono što želi, čemu žudi i što sama integrira u svoj um i tijelo. Seksualno oslobođeno tijelo, ili pokriveno/erotično tijelo dvije su oštrice mača kojima se prevashodno ono samo rukovodi. Spram zapadnog rakursa i političkoga diskurza pokriveno tijelo je sukus mnogostrukih upisa i grafičkih prikaza ženskoga položaja i muških projekcija ali i zastor iza kojeg se krije prava moć žene da svoju ženstvenost artikulira na način koji nju najbolje brani od muških gospodara zapada i istoka.

Preći granicu, značilo bi preći i vlastitu barijeru u kojoj je smješteno naše tijelo, tijelo koje ja supstart naših mjerila, vidljivo i stvaronosno polje upisivanja simboličkih imaginarija. Tijelo nije samo vanjski omotač koji zaklanja pogled onome što je strano, “varvarsko”, u nama, unutar toga omotača. Naše tijelo je najmoćnije polje upisa onoga što čini konglomerat spoljašnjih odnosa. Tijelo nije samo sukus seksualnog i aseksualnog, erotskog i fantazmatskog... Moje tijelo je moj štit, ili moje tijelo i tvoje tijelo su tekst koji u sebe katkad i “grubo” grafički ispisuje želje, htijenja, ali zabrane, norme i subverzivnost. Za mene preći granicu, stvaronosnu, ali i simboličku predstav-

U potrebi da se oslobodi socijalnih konstrukcija tijelo zapadnjakinje je u prvotnoj političkoj pobuni protiv sistema nadmoćnoga muškaraca oslobođeno odijevnih okova, nesputano u prvoj fazi reinterpretacije kulturnih politika muško-ženskih odnosa, rekreirano u seksualnoj lišenosti socio-kulturnih tabua. Mada je tako moćno oslobođeno, seksualizirano tijelo zapadne žene se naprotiv samo površno demistificiralo okorjelih pozicija konstrukcija ženstvenosti i rodni uloga u lepezi društvenih odnosa.

lja istovremeno agresivan koliko i duboko suptilan čin. Barijera se javlja upravo u onom polju moći koji reproducira vrijednosti iz patrijarhata, sistema koji je neiscrpno, a katkad i odveć previše, ‘zasićen’ našim analizama.¹ Granica se stoga upisuje u tijelo kao nalagodovac koji opoziva na pripadništvo kolektivnome tijelu zajednice protkane rodno-etničkim stereotipijama i socio-religijskim normama, sa ciljem institucionalizacije naših pojavnih formi orodjenih u tijelu žene, ali i kao neprestani podsjetnik na zadatak prevazilaženja istoga.

Politički imaginarij u tekstualnoj učitljivosti u tijelo

Hidžab kao pojam koji apstrahira cjelokupnu formu i suštinu bogobojznoga odijevanja žena u tradiciji i praksi islamske religije i društva, ili pak pokriveno tijelo što pojmovno nadilazi prvotni pojam te značenjski opseg transponira praktično i teoretski učitavajući ga u širem socio-kulturološkom i prevashodno religijskome naslijeđu, u svojoj je semantičkoj vrijednosti supostavljeno kao tijelo koje je hiperseksualizirano, stoga pokriveno ili pak kao tijelo koje je svojevrsna opasnost i izazov Drugome poretku.

Stoga što (ne) bi smjelo, u kulturološkoj i religijskoj instanci biti izloženo pogledu muškaraca, tijelo jedne pokriveno žene postaje tako političkim poljem nadzora i kažnjavanja. Ovo je svojevrsni novi harem, i prevashodno muškoposredovani sukob između uslovno rečenih opozicionih strana *okcidenta* i *orijenta* sa svim njihovim kulturnim i historijskim naslijeđima i posebnostima. Tije-

¹ Koristim tremin prelaska granice ponukana socio-kulturološkom analizom u knjizi Šeherzda Fatime Mernisi, pojam koji ona koristi kao paradigamsku okosnicu međurodnih odnosa u islamsko-arapskom svijetu. Naime, granica je nešto što razdvaja i spaja kulture, društvena uređenja, ali prvenstveno naglašava simbolički potencijal koji žene ostvaruju prelaskom omeđenih i normiranih područja. Stoga je uvod nužno subjektiviziran.



FEMINA

lo, ženstvenost jedne muslimanke ne bi smjelo bit podložno pogledu ni muslimana ni bilo kojeg drugog muškarca, zato što je skriveno, ono je istovremeno i subverzivno spram zapada i istoka. Propisivanje zakona koji normira otkrivanje u sekularističkoj zajednici poput Francuske, ne samo da je na nivou političkog čina čista suprotnost svojoj republikanskoj troznačenjskoj vrijednosti, nego je i in/direktni politički boj za *orijent*.

Hidžab, ili pak pokrivanje tijela, da li cijeloga ili ne, ovisno je ponovno o nekim drugojačijim društvenim čimbenicima i kulturološkim detrimantama, uvijek i iznova predstavlja izazov diskurzivnim proučavanjima. Danas, propitujemo i presijecamo granice na tijelu pokriveno muslimanke, često zaboravljajući ono što je činilo i dio onih drugih religijskih tradicija i propisa. Nositi hidžab, nikab ili burku ili pak pokrivati kosu maramom a pri tome možda ne iznositi nikakav osoban religijsko-vjerski stav, sa stajališta žene koja to inkorporira u svoj identitet, nikako ne bi trebalo i šta više smjelo biti pitanje nadmoći (ni)jednoga muškoga uma ili *tijela* nad drugim, pogotovo ne ideološkim sukobom koji se uvijek iznova reproducira u normi koja proizvodi ideale i mjerila ženstvenosti i sopstva spolno-rodnih konstrukcija. Porinuti u tradiciju zapadne, judeokršćanske kulture i u aparat koji producira i rekonstruira međuroodne odnose, imalo bi prevashodno za zadatak suočiti subjekte te kulture sa njihovim kulturnim i historijsko-religijskim načelima, normama. Je li pokriveno tijelo, tijelo u hidžabu, osim što implicitno nosi zadaću bogobožnosti pred Bogom u islamskoj tradiciji, nešto što je i kulturološki fenomen drugih monoteističkih zajednica, kulture i politike koja danas normira i prisiljava na poslušnost tijelo jedne muslimanke. Tako na primjer Francuska opravdanje za propis kojim se normira

pokrivanje muslimanke i s ciljem homogenizacije poretka crpi u ideji očuvanja sekularističkoga poretka "prekrivanje lica i tijela je nešto apsolutno suprotno našoj povijesti, našoj tradiciji, našim principima... principu dostojanstva svake osobe, principu jednakosti među polovima. A naravno, to je i pitanje sigurnosti, jer ne znate ko se krije ispod vela." (Jaques Mayard, poslanik vladajuće stranke) No, suprotno tomu u judejskoj tradiciji koja je dio zapadnog religijskoga naslijeđa nalazimo jednako patrijarhalne zakone kojima se žena segregirala na nivou tumačenja svete knjige, dakle u zakonu, i muškorodnoj izvedenoj političkoj formi pogleda na nju, i prvenstveno pitanje pokrivanja ženskoga tijela koje je tako radikalno odbačeno u debatama koje se politiziraju u procesu "naturalizacije" i "neutralizacije" (Gabriele vom Bruck) ženskoga tijela: " Pitanje ženskoga tijela, kroz obavezu pokrivanja kose izvan kuće, usko je povezano s pitanjem morala porodice i zajednice, što se stavlja na teret ženi. Ona, njena kosa, glas i pojava atraktivni su i izazovni za muškarca, dok se obaveza i odgovornost muškarca u tom pravcu i ne spominje."²

Ukoliko uzmemo britku analizu Fatime Mernisi o novonastalim kulturološkim vizijama harema (haram-zabrana - izvorno značenje), naići ćemo upravo na ono što i dalje razdvaja poimanje žene i konstrukciju ženstvenosti u povijesno konstruiranim političkim i kulturološkim poljima zapada i istoka. Harem je i dalje za ženu sa istoka, "povijesna" i stvaronosna građevina koja implicira u samom svome označitelju neku vrstu zabrane, simboličke i realne. Njeno poimanje slobode i međurodnih odnosa oblikovano je upravo tim distinktivnim označiteljima sa jedne strane koje tvore njeno bivstovanje u njemu. Mogućnost da progovori kroz sociološku studiju o svim karakteristikama i označiteljima haremskoga života, za našu autoricu je uslovno rečeno "blagodat" koju joj je omogućio i suvremeni kulturološki i povijesni trenutak i ukupna suma napora na promjenama u žensko-muškim tradicionalnim odnosima, ali prevashodno pitanje jednakopravnosti kao ideje koju promiče islamska religija ali ne i šerijatska interpretacija istoga. No, što to znači za muškarca na Zapadu?

Napisati da je rođena u haremu, od strane muških "umova" Zapada nije jednako transponirana poruka u svoj svojoj semantičkoj vrijednosti koja Fatimu, ženu "modernoga" doba sučeljava i sa muškim umom Istoka i Zapada. Njihovo podsmjehivanje i seksualne aluzije, ona vješto

² Spahić-Šiljak, Zilka, *Žene, religija i politika*, Bookline doo. Sarajevo, 2007., str.26.

iščitava ne samo u mimici pokreta njihovih tijela nego i supostavljanjem u određene povijesne kontekste, prevashodno u svijet umjetničkih kreacija Zapadnog muškarca koji je kroz prizmu orijentaliziranoga diskursa o istoku romantizirao predstavu o haremu kao seksualno nadahnutom vrtu uživanja. Ta činjenica užasava, stoga što je prvotno poimanje jedne žene potekle iz haremskoga "zatvora", nedokučeno u pravoj svrsi. Čak i stoga što se i muška dominacija jednoga "Istočnjaka" ogledala u radikalno drugačijim kategorijama, jer muslimanski muški umetnici su daleko realističniji kada je u pitanju bilo prikazivanje harema kao izvora erotskoga blaženstva(...) očekivali su da žene budu veoma svesne nejednakosti koja je bila prisutna u sistemu harema³, za njega je haremska žena osim što je bila sputana stvarnim zidinama odražavala kult neukročene goropadice koja vlada njegovim libidom i erotizira njegovu maštu pre/i/krivanjem svoga tijela, dražeći onim što je skriveno. Upravo tim činom žena je naizgled pokorenim tijelom vladala nad pravno moćnijim muškarcem, koristeći sav potencijal subverzivnoga u svome umu i tijelu. Ne, naprotiv, užasavanje nad netransiranim pogledom zapadnog muškarca, ne čini istočnoga muškarca nimalo bezazelnijim u njihovoj zajedničkoj misiji da tijelo izloženo pogledu i istovremeno skriveno pod velom, katkad i odveć zazorno u moći koja se preko i u njega učitava, ne učine vlastitim poljem zaposjedanja u šarolikoj igri političkih sukoba. U potrebi da se oslobodi socijalnih konstrukcija tijelo zapadnjakinje je u prvotnoj političkoj pobuni protiv sistema nadmoćnoga muškarca oslobođeno odijevnih okova, nesputano u prvoj fazi reinterpretacije kulturnih politika muško-ženskih odnosa, rekreirano u seksualnoj lišenosti sociokulturnih tabua. Mada je tako moćno oslobođeno, seksualizirano tijelo zapadne žene se naprotiv samo površno demistificiralo okorjelih pozicija konstrukcija ženstvenosti i rodnih uloga u lepezi društvenih odnosa. Baš kao što nas upozorava Susan Bordo, na koncu redefiniranja kulturnih odnosa u kojima se izjednačava moć muškaraca i žena, ponavljaju se naizgled raznoliki ali u suštini isti ideološki mehanizmi koji tijelo žene potčinjavaju društvenim koncepcijama ljepote, lišavajući ili pridodavajući smisao iz rakursa muškarca. Tijelom se trguje kao i svakom drugom robom. Stoga je tijelo kao tekst kojim se re-produciraju falocentrične ideje izuzetno snažno političko tlo za sukobljavanje sa mitskim predodžbama i konstrukcijama. Stoga užasavaju tekstualni upisi u tijelo koje pored spisateljica, mnoge feministki-

nje i teoretičari/ke kulture uočavaju na pobunjenim tijelima tih žena. Zašto je baš u ekspanziji redefiniranja kulturnih odnosa žena i muškaraca potkraj 20. stoljeća, otvoreno simboličko polje za bitku nad prevlašću u domenu moći. Ko i dalje posjeduje Moć? I zašto baš kada naizgled dobivena bitka za ravnopravnost, pa jednaku različitost, zapad (a globalizacijskim mrežama i cjelokupno konzumerističko tržište) sebe suočava sa još jednim patološkim oboljenjem produciranim iz tog odnosa moći-anoreksičnom ženom, koja se svojim samouništenjem i androginitim tijelom, suprotstavlja novonastaloj represiji muške dominacije kroz mnogostruke oblike diskurza, modu, umjetnost, familijarano ustrojstvo, redefiniranje stereotipija i slično. "Novo doba ne transformira ono reproducira stare vrijednosti i norme", parafrazirane su riječi Susan Bordo. Ovo tijelo, pobunjeno tijelo duboko je političko tijelo, jer se u njegovoj agresivnoj reprodukciji normi učitava i upisuje srž novih kulturoloških normi. Ko propisuje i zašto kako će izgledati tijelo, lišavanjem seksualnih označitelja na ženskome tijelu, tijelo jedne anoreksičarke direktno podriva kulturu koja ju želi seksualizirati i podrediti svome idealu. No, ako nije anoreksično i vitko, onda treba biti plastično i hiperseksualizirano, to je nedvojbeno novi trend našega doba. Pa vidimo tako kako smo lako iz postmoderne ere ušli u neko novo postdoba virtualnih označitelja i hiperrealnih očekivanja i klišeja. Ponovno govorimo o dominaciji nad tijelom. Tijelo postaje samo instrument datih represija. Što je uostalom nedvojbeni kontinuum historije dominacije muške moći.



³ Mernisi, Fatima: *Šeharzada*, SEZAM BOOK, Zrenjanin, str.20.

Ako je seksualizirano, *ogoljeno* tijelo, tijelo koje je odličan saveznik bespoštednoga konzumerizma idealistični koncept zapadnjaka, onda je logično, baš sukladno njihovom viđenju harema - koncept tzv. oslobođene robinje. Njihovo predubjeđenje da su oslobodili žene zapada, mada se ne bismo i ne možemo složiti sa tim, (shodno analizi koja nas nanovo suočava sa repatrijarhalnim zamkama u prividnom oslobađanju i raspodjeli moći na rodnoj skali), proporcionalno je vrijednosti koju oni vide u haremskoj ženi istoka, u *pokrivenom* tijelu muslimanke. Nije ni čudo da takav pokret upravo vodi država u kojoj i dalje vidimo tri uzvišene riječi republikanskoga pokreta za oslobađanje od carskih sila-sloboda, jednakost, pravda za sve.

Cilj je potčiniti i naizgled, simbolizirati pobjedu nadmoći primarno nad ženom, potom pred Drugošću. Drugošću koja je supstituent svih klasnih, rasnih, religijskih, rodnih i injih čimbenika pred kojim naše političko Ja vodi bitku nadmoći. Shodno ovoj opoziciji koja se manifestira u samoj ne-odjeći, nasuprot dihotomiji koja započinje sa golo tijelo-odijevano tijelo, bilo bi smisleno dodati i treću inačicu koja lomi oštricu podjele na pokriveno tijelo - prikriveno-tijelo. I napose još na polu - pokriveno tijelo - skroz pokriveno tijelo. Činjenica je da za jednu pokrivenu muslimanku ove podjele u mnogome utiču prvenstveno u njihovoj kulturološkoj i političkoj pojavnosti.

Je li posrijedi njihova želja da se preko egalitarnog religijskoga tumačenja žena muslimanka, ili njihova žena harema represivno razodjene u njihovoj davno usađenoj projekciji nje same - seksualne robinje muških vladara. Povik "oslobodimo ih njihovih vladara (muškaraca)", u podtekstu bi se čitao "zarobimo ih mi - novi muški gospodari". Nedvojbeno je da u slučaju proglašenja zabrane nošenja hidžaba ne stoji samo "iskrena" namjera muških zapadnih političkih gospodara nego jedna dalekosežnija projekcija moći jednoga rasnoga, klasnoga ali religijskoga koncepta *orijenta* i *okcidenta* (podvlačim: ponovno je riječ o političkim i kulturološkim terminima i diskurzima). Gotovo pa surova borba mužjaka za održivim poretom moći na globalnome planu. Muslimanku, dakle tijelo pokriveno muslimanke zaodjenuto u kolektivizacijsku projekciju potlačenog tijela, ne treba oslobađati, niti zarobljavati, ne samo stoga što se ona sama i može i treba izboriti za jednakopravnu moć prosudbe u donošenju odluka kojima će nje-no tijelo kao i njen socijalni i kulturološki, pose-

bice religijski identitet priskrbiti sebstvo. Moć da bude ono što želi, čemu žudi i što sama integrira u svoj um i tijelo. Seksualno oslobođeno tijelo, ili pokriveno/erotično tijelo dvije su oštrice mača kojima se prevashodno ono samo rukovodi.

Spram zapadnog rakursa i političkoga diskurza pokriveno tijelo je sukus mnogostrukih upisa i grafičkih prikaza ženskoga položaja i muških projekcija ali i zastor iza kojeg se krije prava moć žene da svoju ženstvenost artikulira na način koji nju najbolje brani od muških gospodara zapada i istoka. Simplificirati pokrivenu ženu na ovaj dihotomijski prikaz, prilično je nemoguć i neizvodiv projekt, stoga što nijedna žena ne dijeli istu sudbinu i naslijeđe koje socijalno konstruira njenu rodnu i spolnu ulogu, na što su sugerirale i afroamerikanke svojim bijelim srednjestaleškim osloboditeljicama. Pokriveno skroz i pokriveno samo na *određenim* manje ili više seksualno izazovnijim mjestima, upravo u toj manifestnoj gesti razdvaja žene muslimanke po primarno različitim tumačenjima muslimanskih zakona, a potom po mnogostrukim širinama i merdijanama, kulturama, tradicijama, rasama i klasama, praveći upravo miks od njihovih raznolikih identiteta i političkih pogleda na emancipaciju i potrebu za "oslobađanjem" od njihovih muških gospodara. Shodno retorici jednoga zapadnjaka, na istom fonu možemo razložiti pogubnost muških gospodara "Istoka'muslimana": "Naše žene su pokrivene jer su žene Bogom dane da bivaju seskualno atraktivnijim bićima od muškaraca, njihova odjeća je njihov zastor pred Bogom i pred muškarcem." Oni ovim stavovima ne samo da zagospodaruju konceptom ženstvenosti jedne muslimanke nego na drugom polu istine deklamiraju isti obrazac prvenstveno kulturoloških ozakonjenih vrijednosti za žene kao i njihove kolege sa zapada.

Haremska erotizirana forma sukladno ovim vrijednostima koje se često promiču je samo imaginarna fantazmatska igra između zapadnog i istočnog kolege. Tijelo žene nije pokriveno da bi pohotne muškarce spriječilo od seksualnog grijeha. Ovakvim viđenjem muškarac umanjuje vrijednost seksualnog i spolno-rodnog bića žene, prevashodno potvrđujući tezu zapadnog kolege da žena treba osloboditelja u liku njega zapadnjaka, ali i primarnim tumačenjem religijskoga i vjerskoga zakona, smještajući ženu na onaj pol dihotomične veze koji je tijelo (seksus), a on muškarac um (duh). Pokrivanje se tim činom uistinu svodi na gospodarenje muškaraca nad tijelom žene. Uznemirava i činjenica da se politički sukobi koji uvijek prvo započnu u kulturološkim i umjetničkim projektima muškaraca vode preko,

na i kroz normiranje pojavnosti žena. Dakako, da i dalje govorimo o ženi koja nam pomodno rečeno na zapadu dolazi sa istoka, odiše egzotikom, i seksusom. Zagospodarimo tijelom da bismo zagospodarili zemljom!!!

Priskrblijvanje Šeherzadine moći

U orginalnim pričama, Šeherzadino telo se jedva i spomenulo, ali njena učenost se stalno naglašavala. Jedini ples koji izvodi jeste igra rečima do kasno u noć u maniru znanom kao samar.

F.Mernisi

Ono što svojom briljantnom studijom pokazuje Mernisijeva, jest upravo snaga jednog fiktivnoga lika usmene arapske tradicije zaodjenutog u ženski spolno-rodni identitet (Šeherzada), da upravo i svojim subverzivnim karakterom postanka, pretpostavljeno u ženskoj mašti, umu, tako moćno pronosi i transformira ideju "kako se seks i politika prepliću u pričama Hiljadu i jedne noći", konstituirajući svoj identitet "političke heroine" (F.Mernisi) koja umom gradi erotsko oruđe potiskujući zapadnjački model razodjevene haremske plesačice sa prevashodnim naglaskom na njeno "telo" i seksualnu zarobljenost u "fantaziji zapadnoga muškarca". Ženstvenost koju je ona reprezentirala u pričama iz Hiljadu i jedne noći, poziv je ka umnoj Moći kojom žene trebaju nadjačati svoje muške rivale i potencijalne zarobljivače. Iz ovoga arhetipskoga lika arapskih priča izrodila se škakljiva igra sa erosom koju nose arapske i muslimanske žene sa sobom. Njeno viđenje kao ravnopravnoga seksualnoga partnera u ovim pričama, što i analizira Mernisijeva, daleki su pokretač onoga što misteriozna veza koja postoji između pluralizma i feminizma nalazi se u sadašnjem problematičnom islamskom svetu, a koju su tako čudesno i živopisno predvidele priče ispričane od strane Šeherzade i Šahrijara.⁴ Šeherzadine priče koje čine dio kulturnoga identiteta arapskoga svijeta, prevashodno žena, nisu izvor strogog religijskoga ili pak sekularnoga zakona široko rasprostranjenoga islamskoga svijeta. Upravo moć usmene ženske naracije, a ne pisanoga šerijatskoga zakona, izgrađuje raznolik kulturološki identitet mualimana/ki, ali i otvara sljedeća pitanja:

Zašto se mora poštovati nepravičan zakon? Samo zato što su ga muškarci napisali?

⁴ Ibid, str. 56.

⁵ Ibid, str.62.

⁶ Ibid, str.63.

⁷ Isp. U: Šeherzada, str.72.

Ukoliko je istina toliko evidentna, zašto fikciji ne dozvoliti da se razvija?

To simbolično putovanje Šeherzade u umjetničke fantazmatske realizacije zapada, zapadnih muškaraca je radikalni pomak od prethodno navedenoga stajališta. Tu je ona umno zarobljena, osakaćena svog najvećeg saveznika, i zarobljena u već izlišno ponavljane seksualnih fantazija muškaraca. Lišavanjem uma, ona je od "političke heroine" svedena na nijemoga seksualnoga partnera, stoga lišena i svoga erotskoga potencijala. Upravo u ovim oprečnostima kojima se bavi Fatima Mernisi, izvire najveći kulturološki pa i politički boj zapada i istoka. Da li sam upravo ukoliko pretpostavim, da je duboka veza jednoga povijesnoga trenutka u kojem je Šeherzada prvi "put prešla granice prema zapadu", a bilo je to "1704. godine i njeno prvo odredište je bio Pariz"⁶, onaj trenutak u kojem se oblikovala umjetnička i filozofska koncepcija i današnjeg pogleda Zapada spram žene Istoka (preciznije rečeno muslimanke). Uskraćuje joj se njeno najveće pravo i izvor njene moći, pravo da umuje i da tvori svoj identitet ne u seksualnom nego jednako umnom zakonu koji je nedvojbeno, u oprečnoj svezi zapadnoga filozofskoga mišljenja. Dapače riječ je o onoj binarnoj opoziciji i isključivosti um-tijelo, odnosno, muško-žensko. Ovdje je dakako pomen o političkim konstrukcijama i intervencijama preko tijela i "u" tijelo, tvorbom jednoga političkoga načela re-prezentacije. Šeherzada nas uči da muškarci ne imenuju ženski pol i rod.⁷

Reinterpretativna linija opravdavanja novonastalih praksi očigledno nema pravolinijski kontinuum u izvođenju argumenata za i protiv. No, da je ovo pitanje ponovno pitanje politike a ne pitanje samoprodavane emancipacije žena jesu učestali natpisi u novinama kojim se ženom u nikabu pokušava iskonstruirati neopravdani strah od Drugog, terorizma, državne nesigurnosti, pokreta za emancipaciju i slično. I ponovno se potiskuje napor nje same da i u tijelu koje je pokriveno, i neidentifikovano ne bude samo upis muške moći nego i glas samovoljne političke pobune protiv svih mehanizama kojima se produciraju te i slične aktivnosti zastrašivanja.

U polju nagosti i odjevenosti: politika re-prezentacije (raz)po-krivenoga tijela

Intuicija prema kojoj je prikrivanje često erotičnije od potpunog razgoličavanja je općepoznata.

Ruth Barcan

Odjeća je drugi pol kada se diskusija sa ženskoga uma spušta na žensko tijelo. Govorimo o "nagom" i "pokrivenom", ne sluteći da neprestano distingviramo ove pojmove na njihove "mikro-identitete". Ovi pojmovi proizlaze iz ponovno jedne moćne opozicije priroda-kultura, koji sukladno moći re-prezentacije svoju varijabilnost nanovo ispisuju i podređuju novim normama, tako "kada se shvaća kao Božje djelo priroda je nadmoćna kulturi i umjetnosti, a kad se shvaća kao pala, izopačena ili slaba priroda (a time i golotinja) ona je 'inferiorna kulturi, umjetnosti ili disciplini'..."⁸ Nedvojbeno je da pokrivanje/prikrivanje i razgoličavanje tijela odjećom, moramo promatrati iz različitih uglova, kako socio-kulturoloških tako i religijskih, estetskih i slično. Da li je tijelo odjeveno ili pak nije, ponovno je ono što normira i kulturološki i pravni zakon. Pitanje nagosti, odjevenosti i čednosti, prevashodno je pitanje socio-kulturološke konstrukcije svih društvenih zajednica. Reći da muško tijelo ne podliježe određenim normama koje propisuje društvena norma je zabluda. Međutim, ono što potpada pod konstrukciju tjelesne prihvatljive re-prezentacije, je tijelo žene/a. Tim se tvori ne samo njen spolnorodni identitet nego pak i njena podobna društvena i kulturološka re-prezentacija. Težnjom za normalizacijom jezika koju tijelo odašilje, tijelo se buni i često zalazi u svoju patološku "prirodu". Ulazi u polje protestne re-prezentacije čime se *nesvjesno odašilje politička poruka*.⁹ Potreba da se institucionalno izjednače svi pravni subjekti katkad narušava primarno pravo subjekta da svoju političku, seksualnu, kulturološku i bilo koju drugu razliku artikulira u sebi svojstvenim načelima. To nikako ne znači da potrebna pluralistička ideja treba podleći zamci u kojoj se pravno i simbolički izjednačavaju radikalistička i umjereno normalizirajuća mišljenja. Stoga je ta "politička korektnost" unekoliko više neodrživa i problematična. Normalizacija ženskoga tijela i konstrukcija istoga je "gledano historijski" sa različitih aspekata *nevjerovatno dugotrajna i fleksibilna stra-*

tegija društvene kontrole.¹⁰ Odjeća koja je samo zadnji dašak modnog izričaja ili odjeća koja nosi ritualnu, performativnu, simboličku ili i religijsku vrijednost, sačinjava kodove kojima se počesto vrši *normalizacija* ili *pripitomljavanje* tijela žene. Onda kada zakon, otjelotvoren u jeziku muškarca poseže za pravnom normalizacijom ženskoga tijela, najčešće dobijamo kontradiktorne ali u inačici jednake ciljeve. Cilj je potčiniti i naizgled, simbolizirati pobjedu nadmoći primarno nad ženom, potom pred Drugošću. Drugošću koja je supstituent svih klasnih, rasnih, religijskih, rod-nih i inih čimbenika pred kojim naše političko Ja vodi bitku nadmoći. Shodno ovoj opoziciji koja se manifestira u samoj ne-odjeći, nasuprot dihotomiji koja započinje sa golo tijelo-odijevano tijelo, bilo bi smisleno dodati i treću inačicu koja lomi oštricu podjele na pokriveno tijelo - prikriveno-tijelo. I napose još na polu - pokriveno tijelo - skroz pokriveno tijelo. Činjenica je da za jednu pokrivenu muslimanku ove podjele u mnogome utiču prvenstveno u njihovoj kulturološkoj i političkoj pojavnosti. Izabrati biti *pokrivenom* prvenstveno je pitanje koje proizlazi iz vlastitoga stava prema tijelu koje *nosi* ili tijelo koje je *nosi*. Kao i tradiciji zapadnih monoteističkih religija proces od kojeg je pokrivanje žene počelo bivati pitanjem nadmoći muškaraca usko je povezano sa patrijarhalnim učitavanjem u religijski zakon. Zakon koji nije u domenu čvrstoga uporišta u Božijem nego pak u tradicijskome i kulturološkome naslijeđu. Tako pitanje interpretativne snage Šerijata (muslimanski zakon) nužno je propitati iz kontekstualne uključivosti socio-kulturoloških čimbenika. Zakon koji je interpretiran i pisan iz ugla muške dominante prakse mora preispitati prevashodno međuroodne odnose i interpretativnu vrijednost prema kojoj se primarna vjerska i politička ravnopravnost i jednakost muško-ženskih odnosa ne podudara u samoj, primarnoj zakonskoj primjeni. U islamskim političkim praksama (...) *žene i manjine su osuđene na to da budu nevidljive kako bi održale privid homogenosti*.¹¹

Težnja ka homogenosti je očigledni princip koji se vjekovno sprovodi prilikom nadziranja žena, to je također vjekovni princip koji obje civilizacije sprovode prilikom ideoloških upisa u *tijelo potlačenoga*, jer se "konstrukcija uvijek homogenizira i normalizira, briše rasne, klasne, i druge razlike i insistira na tome da sve žene teže primarnom,

⁸ Barcan, Ruth, *GOLO/NAGO - Kulturalna anatomija*. Algoritam, Zagreb, 2010., 27. str.

⁹ Bordo, Susan, *Tijelo i reprodukcija ženstvenosti U: Razlika/Difference* 3-4, 2003., str. 322.

¹⁰ Ibid, str. 312.

¹¹ Mernisi, Fatima: *Šehzada*, SEZAM BOOK, Zrenjanin, str. 28.

standardiziranome idealu." (Susan Bordo, 316. str.) Ukoliko je pokrivanje tijela muslimanke (šta je to pokriveno tijelo?!) čin kojim se održava politički poredak jedne ideološke matrice utemeljene na ideji uniformirane islamske nacije privid kojim se homogenizira (Mernisi) društvo s ciljem kontraproaktivne ideologije spram zapadne, nedvojbeno je tačna teza da Imamova namjera nije uopće bila bezazleno proizvoljna, ona je duboko *paradoksalna*: "Izbori, da. Pluralizama, ne. Imam je znao šta radi. Znao je da će žene bez feredže primorati imama da se suoči sa činjenicom da Umma, zajednica vernika, nije homogena."¹² No, gdje počiva mehanizam koji nosi politički odluku Francuske da se zabrani hidžab, nikab, burka u javnim institucijama i kako artikulirati ideju kojom se, makar legislativa kojom se žena mora identifikovati pred zakonom bila uporišna i tačna, i zapadna "demokratija" nedvojbeno homogenizira politički. Stoga što promiču radikalnu konstrukciju ženstvenosti obje političke konstrukcije upisuju dozu subverzivnoga u tijelo koje ispisuje svoj tekst (kako se često sugerira od strane feministkinja). Nositi uže nego što je prikladno šerijatskoj interpretaciji, nepokrivanje cjelokupne kose (kosa ja kako je sugerirala Barcanova *granično područje* između nagosti i pokrivenosti), lakiranje, prekomjerno šminkanje i slično, podrija sistem koji nameće jednu ideju kao univerzalnu ideju za sve muslimanke. Izbor koji je u krajnjoj instanci produkt vlastitog izbora, da li bogobožnog, simboličnog, ili političkog. Nije svako pokrivanje religijsko ili pak političko. S druge strane pokrivanje može ponovo rasplamsati subverzivnost zaodjenutu u eros koji je usko povezan sa umnom igrom koju nameće žena ne samo zapadnim "ukrotiteljima" nego pak i svojim muškim partnerima koji dijele isto socio-kulturološko podneblje, tradiciju i naslijeđe. A nijedno iskustvo nije isto. To je tijelo subverzivno u čisto kulturološkoj igri sa stereotipima koji su ovaploćeni u zapadnoj kulturi. Otuda i volja da se normalizira. Umjetnost ponajbolje progovora o političkoj dimenziji koja uključuje i isključuje predstave čednosti u obje kulture. Razotkrivajući pri tome muške interpretatore moći. U videu *Measures of Disatnce (1988)*¹³ palestinske konceptualne umjetnice Mone Hatoumi, iščitava se mjera seksualnosti i erotizma u uskoj svezi sa praksama koju imaju tradicionalne politike re-prezentacije muškog i ženskog. U intimnome, ispovjednom tonu glas autorice čita pismo majke koja joj ga piše na arapskome jeziku čiji se mrmljajući tonovi čuju u pozadini, a prevod nam

dolazi iz usta kćeri koja ga prevodi na engleski. Jezik koji čini dio njenog novoga identiteta. Majka iz ratom zahvaćene zemlje priča o sjeti za kćerkom u egzilu. Nedostatak "ženskih razgovora" je nota koja čini poseban stepen u njihovom odnosu, onaj dio koji baštini tradiciju usmenoga pripovjedanja u arapskome (islamskome) svijetu, subverzivni stepen naracije koju su razvijale majka i kćerka. Dok slušamo glas autorice u pozadini se na površini ispisanog arapskoga pisma, koji nam se na mah čini poput bodljikave žice, pojavljuje tijelo žene koje se postepeno u rastućem tonu i obavijesti koju nosi pismo, razotkriva tijelo nage žene. Istovremeno seskualno razodjenuto, sa bitnim naglaskom na tekst koji se utiskuje u to tijelo. Tijelo istovremeno ispisuje svoj jezik koliko i pismo agresivno čak ispisuje tijelo. "Mnogo sam uživala u našim privatnim razgovorima i pričama o ženskim stvarima i svemu tome; ti znaš da ja nikad nisam pričala na ovaj način prije. Zašto se ne vratiš da živiš ovdje, možemo da snimamo fotografije i pravimo snimke kao što si željela. Pitala si me u svom zadnjem pismu da li možeš da koristiš moje fotografije u svome radu; koristi ih, ali nemoj ništa spominjati svome ocu." (pr. Jasmina Bajramović) Očigledna je povezanost koju majka uspostavlja sa kćerkom ali i njena tradicionalna uloga koju i dalje zadržava spram muža i isto to traži od svoje kćerke da učini za svoga oca. Trenutak u kojem je razgolićena majka pozirala kćerci je pretpostavljeno "osramotio" oca.: "Još uvijek mi prigovara zbog toga kao da sam ti dala nešto što pripada samo njemu." Ona koja je presudno uticala na konstrukciju njenog ženskog i ženstvenog identiteta je dakako majka čije riječi analizira i nakon 20 godina: "Pretpostavljam da je to jako važan momenat u životu svake djevojčice, i izgleda da je kod tebe izazvalo krizu identiteta. Od malog đavolčića, pretvorila si se u tihu i povučenu djevojčicu. Samo sam željela da te utješim jer si bila jako uznemirena pri pogledu na krv i jako si plakala, i ako se dobro sjećam, rekla sam da ti da se trebaš smatrati sretnom zato što si žena i što moraš misliti o tome jednom mjesečno, dok se muškarci moraju brijati svaki dan." Ovaj presudni trenutak kojim se biološki vrši socijalna konstrukcija identiteta i razlike između muškarca i žene, očigledno je na duboko uznemirujući način ostavila posljedicu u identitarnom kodu Mone. Prostor nagoga tijela njene majke, salastoga, bio je presudnim da se izgubi prvotna veza između oca i kćerke a da se uspostavi nova, on to zove "ženskom glupošću"

¹² Ibid, 27. str.

¹³ http://www.ubu.com/film/hatoum_measures.html



(otac). Seksualni identitet kćerke uspostavljen je na komunikativnoj ravni sa majkom a potom i na vizualizaciji njenoga tijela koje iz sfere privatnoga prelazi u javno. Zahtjev da se ne kaže ocu za dopuštanje objavljivanja fotografija posljednji je spas koji očuvava krhotine koje su proizašle iz jaza nastalog fotografiranjem. Majka odgovara kćerci ono što je suštinska vrijednost muško-ženskog odnosa u seksu da žene, smiju jednako "ako ne i više" uživati u seksu. Identitarni lomovi koje proživljavaju svi članovi porodice implicitno su utemeljeni u ratu, stoga i različitost rakursa ali i vječno bezdomništvo koje proživljavaju svi članovi, ponaosob majka-kćerka: "Ja sam se lično osjećala ogoljena kao od duše, i ne pričam samo o zemljištu i imanju koje smo ostavili, već i o našem identitetu, ponosu i osjećaju našega sopstva, a sve je nestalo tek tako."

Na fonu istoga umjetničkoga prikaza raznolikosti performativnih rodnih uloga spram tradicije je i novela Assie Djebar *Povraci na povratak*¹⁴ koja tematizira sasvim drugo kulturološko podneblje, Alžir i povijesne okosnice oslobođanja od nekoliko carskih sila, proces nezavisnosti, povratak jeziku, i moć da sama zaposjedne svoje mjesto. Ponovno na relaciji majka-kćerka ova novela tematizira upravo razotkivanje kao vid slobodnoga izbora žene koja je neoptrećena naslagama tradicijskih okova, potvrđujući tezu da bi tijelo trebalo ispisivati vlastite političke sadržaje utjelotvorujući žensku moć.: *Dvije slobodne žene. Niko ne bi rekao: "majka i kćerka". Majka, pedeset godina, plavuša, sunčane naočare (već je deset*

godina kako se zvanično "otkrila", zna sve raditi ova plama dama, voziti auto, obavljati kupovinu, ići po uredima, na poštu, plaćati račune)...¹⁵ njeno otkrivanje je implicitna politička odluka kojom ova dama zagospodaruje svojim tijelom i konstrukcijom ženstvenosti koja je duboko okrenuta spram patrijarhata i strogog šerijatskoga zakona koji ju pokrio bez njenoga vlastitoga izbora.

Bosanskohercegovački mikroplanski pregled

Šeherzada je moćna paradigma za muslimanke koje u tradiciji usmenoga pripovjedanja pronalaze iznova moć kojom je ona zagospodarila nad svojom sudbinom. No pitanje je da li sve tradicije u kojima pronalazimo pokrivene muslimanke na isti način mogu pronaći uzor u ovoj figuri. Ženi koja je razornom moći pripovijednja pripitomila barbarina, kako se najčešće susrećemo u interpretaciji sa njom. Muslimanka u BiH, osim kao marginalni ženski subjekt u sveženskome tijelu, također prolazi stigmom prvenstveno na političkome planu ali i u simboličkoj raspodjeli uloga. Tako pokrivena muslimanka, upravo u netraženju novih načina interpretacije Šerijata, biva diskriminirana u opsegu "vlastite" religijske zajednice, često se promatrajući kao *pigmeleonski cirkuski projekt* kojim se ne treba samo zagospodariti nego ga treba *pripitomiti*. Nesposobnost i islamske zajednice da se ženama sukladno socijalnim i kulturološkim kontekstima priskrbi jednakopravni model učešća u politici same religije, ali i drugih polja često muškorođno ovaploćuje stereotip o *buli* (štujući je iznutra, zatvarajući joj prostor izvana), pogotovo kada je na cijeni priča o ženama u *nikabu* koje se od samih njih, potom i Drugih, na fonu etno-rodnih uloga naziva pogrdnim imenima *nindža* i slično. Tako tijelo pokrivene muslimanke u zazornoj *uniformi* koju nosi postaje simboličkim imaginarijem sukobljavanja muških moćnika koji bitku ponovo vode na *tijelu* žene. Strah i odbrana od ekstremisita, koji ne mogu nikako bivati reprezentima naslijeđa islamske tradicije, bivaju pojmovima kojima se trguje zabranama nošenja marame, ili pak pokrivala preko lica. S druge strane njihova "braća" koriste istu igru banalizacije istine radi istih sukoba moći kojima se služe njihove muške kolege na makroplanu. Očigledno je da se sve bitke muških nam gospodara počinju i završavaju u i na reprodukciji idealno potčinjenoga simboličkoga i stvarnoga tijela žene. Da bi se razumijevalo ozračje u kojem

¹⁴ Vid. U: Oran Mrtvi jezik, ZID, Sarajevo, 2000.

¹⁵ Ibid, str.37.

se konstituišu stereotipije ali i proizvode sprege potčinjavanja u domenu javnoga života potrebno je ponovno porinuti u naslijeđe Šerijatske i bilo koje druge kulturne prakse koja normira i propisuje pojavnost i odsustvo ženskoga tijela u političkome i bilo kojem drugom segmentu ustaljenih praksi. Stoga što je "kulturološko ozračje u 7. i 8. stoljeću bilo strogo patrijarhalno, pa je muslimanska znanstvena elita interpretirala Kur'an u duhu tog kulturno-civilizacijskog naslijeđa, na kojem su učvršćeni temelji dihotomije između muške i ženske sfere djelovanja"¹⁶, danas se suočavamo sa izazovom, prvenstveno muške elite u intelektualnim i drugim institucionalnim formama islamske zajednice, pronalaženja novih i socio-kulturoloških kontekstualno uključivih interpretacija starog muškoorođenog vjerskog zakona. Neuključenost žena prevashodno u domenu javnih religijskih institucija produkt je dalekog nasljedstvenog karaktera ne samo patrijarhalnih religijskih ineteptacija nego i specifičnog redefiniranja etno-nacionalnih uloga u ratnom i postratnom prezentu sa dominantnom figurom simboličkoga oca. Obrazujući kadar, koji je spolno-rodno jednako zastupljen u vjerskim srednjim školama kao i teološkim fakultetima, ne nailazimo ni na jednu figuru žene nositeljice političke funkcije, iako apeli od strane intelektualca u samoj zajednici postoje. Interpretacija koja je duboko splet religijskoga ali i samog nacionalnog ideala stigmatizira žene u sferu privatnoga prostora. Duboka potreba da se održi takav patrijarhalni karakter vjerske prakse i da se institucionalno uključi u tijelo ne samo lokalnog nego pak i u tijela društvenog i državnog zakona, jeste praksa tzv. radikalne vehabijske struje. Stoga su česti slučajevi njihovog samoproklamovanog šerijatskog tijela, često nazivan *šerijatskom policijom* u namjeri da svoje radikalne ideje promiču nasiljem, suštom suprotnošću onoga u čije ime se izvršava taj čin. Potom pokrivanje djevojčica, pod izlikom da se radi o svojevolumne činu, čak i prije tzv. šerijatskoga stepena punoljetstva koji se treba dostignuti da bi taj čin bio iole opravdan, kao i patrijarhalno izvandržavno dejstvo u uređenju javnih institucija poput škole, prisilnim razdvajanjem djevojčica i dječaka, a sve u ime njega muškarca koji seksualno obespravljuje i traumatizira pojavne subjekte. No, nasuprot tome, potisnuti ženu u *nikabu* u još dublji ponor od onoga koji joj se najčešće nameće a ne postavlja kao izbor, jednako je radikalistička ideja kao i ta. Stoga što je bosanskohercegovačko društvo svakako

repatrijarhalizirano a tijelo žene etnicizirano, često se kritika upućena ovim vjerskim pokretima koji dodatno repatrijarhaliziraju žensku ulogu, vraća u odgovoru koji svoj argument crpi iz nekadašnje religijske i kulturološke prakse bosanskih muslimana u propisu koji se temeljio na nošenju vela preko lica, često zvanog kao *zar*. No, moć koju je i AFŽ, objedinjeno žensko tijelo (isp. Zilka Spahić-Šiljak), bez obzira na religijsku, klasnu i bilo koju drugu podjelu, zajedno sa drugim jugoslavenskim strukturama donio ženama kao oslobođenje od propisne javne norme, reinterpreтира se kao polazište validnosti ponovne reprezentacije tijela u istome. Tako žensko tijelo uistinu postaje "centrom praktične kulturne kontrole". No, samopozivanje na omraženi komunistički partijski sistem koji je eto u ateističkoj manifestnoj praksi potisnuo sve religijsko, često previđa činjenicu koja je i suviše bitna za analizu uzroka ovih političkih praksi. Dakle, nije se samo AFŽ, ili cjelokupno komunističko tijelo koje je također reproduciralo patrijarhalne vrijednosti u svojoj strukturi, bavilo skidanjem feredže i zara sa tijela muslimanki. Tim su se, a to je možda i najbitniji segment svega, bavili i "muslimanski intelektualci" koji su se "još ranije zalagali za rješavanje ovog pitanja u korist emancipacije žena, kroz svoje istupe na brojnim konferencijama kao i pisanom riječju u muslimanskim i drugim glasilima", a u tome se posebno isticao vjerski poglavar, reis-ul-ulema Džemaludin Čaušević "koji je javno govorio kako se vjera i vjerski propisi ne protive otkrivanju muslimanki".¹⁷ Reinterpretativna linija opravdavanja novonastalih praksi očigledno nema pravolinijski kontinuum u izvođenju argumenata za i protiv. No, da je ovo pitanje ponovno pitanje politike a ne pitanje samoprodavane emancipacije žena jesu učestali natpisi u novinama kojim se ženom u *nikabu* pokušava iskonstruirati neopravdani strah od Drugog, terorizma, državne nesigurnosti, pokreta za emancipaciju i slično. I ponovno se potiskuje napor nje same da i u tijelu koje je pokriveno, i neidentifikovano ne bude samo upis muške moći nego i glas samovoljne političke pobune protiv svih mehanizama kojima se produciraju te i slične aktivnosti zastrašivanja. Ne, samo da su žene na globalnom političkom tlu marginalizirane, (a tek u određenoj religijskoj insatnci), stoga pomak koji već godinama pravi ka javnom istupu a ne privatnoj stigmi, često je meta napada od etno-nacionalnih muških političkih projekata. Tako je sjednica parlamenta BiH prekinuta zbog prisustva žene u *nikabu*, Nađe Dizda-

¹⁶ Spahić-Šiljak, Zilka, *Žene, religija i politika*, Sarajevo, 2007., str.107.

¹⁷ Ibid, str.137.

Foto: Almedin Zukić



rević, pri tome se svjesno projektirajući zabrana učešća u političkome i javnome životu takvih žena, ako je AFŽ i skidanje zara poslije II svjetskog rata donio pomak ka emancipaciji muslimanke, isto tako bi i ovaj svijetli primjer učešća u politici žene koja manifestno i protestno nosi svoj veo trebao biti uzorom kako implementirati žensko i biračko i funkcionalno tijelo u novim potragama ka iznalaženju zakonskih i kulturoloških pomaka u međurodnim odnosima. Prelazak sa "stvarnoga", "materijalnoga" tijela u "kulturno posredovanu formu" (Foucault), pomak ka "jeziku tijela kulture" (Foucault) ponovno na nivou vjerske prakse, iako pokriveno u džamiji, koja je također javni prostor definisanja rodnih uloga, nije se pronašao koristan jezik koji bi seksualnu prirodu kojom se normira ustrojstvo redova (saffova), artikulirao na jednakopravno polje duhovnoga uzdizanja: "O tome predstavljaju li muškarci kušnju za žene i odvrćaju li oni ženama pažnju od molitve niko ne govori (...)"¹⁸ No, i pored svih napora da se iznađe adekvatan odgovor i artikulira politički bunt u zahtjevima žena ka pravilnoj analizi problematike, kao i put ka učešću u normiranju zakona koji ju pojavno određuje, u budućnosti ćemo se manje baviti religijsko-kulturološ-

kima konstrukcijama identiteta a više ekonomskim i socijalnim reformama na nivou rodnih odnosa. Stoga je Mernisijeva ponovno pravu kada kaže:

*Moglo bi se predvideti vrlo lako da će žene još više uzburkati i doprineti još žučnijim debatama u decenijama koje dolaze, jer globalizacija primorava kako muslimanske države tako i njihove građane da se redefinišu i stvore nove kulturne identitete, koji će imati čvrste korene pre u ekonomiji, a manje u religiji.*¹⁹

¹⁸ Ibid, str.119.

¹⁹ Mernisi, Fatima: *Šeherzada*, SEZAM BOOK, Zrenjanin, str. 30.

Anela Hakalović

Nasilničke prakse

tjelopisa:

OBLICI INTERPRETACIJE KOLEKTIVNOG SILOVANJA U BOSNI I HERCEGOVINI

I am awake in a place where woman die.

Jenny Holzer, Lustmord

Ulazeći u prostor postraumatskog interpretiranja, intencije umjetnosti se kreću u dvostrukom smjeru; s jedne strane, naglašava se neuspjeh umjetnosti u suočavanju sa područjem "stvarnog" traumatskog iskustva, posebno u onim slučajevima kada trauma dobiva i kolektivno obilježje, a s druge strane, naglašava se upravo potencijal umjetnosti, kao medija koji ne odslikava, nego podražava stvarnost, da (re)prezentira iskustvo koje često u svojoj parcijalnosti i fragmentarnosti izmiče riječima.

I.

U ovom tekstu želim tematizirati činjenicu kolektivnog silovanja iz proteklog rata na našim prostorima, te diskurzivne oblike reinterpretacije jednog iskustva lične traume i transfiguriranje intimnog u javno, privatnog u političko, realnog u simboličko, kao i posljedice tih transfiguracija. Postojanje kolektivnog silovanja i nedvosmislena polarizacija pozicija počinitelja i žrtve podliježu postratnim konstitucijama kolektivnih narativa, koje formiraju fantazmu koja se uspostavlja kao jedini okvir unutar kojeg je moguće svjedočenje. Ušutkivanje glasa žene kroz njegovo filtriranje u okviru nacionalnih narativa, stvara duboko opresivnu poziciju spram iskustva ženskog, gdje simbolička fantazma nacionalnog identiteta kastrira realnu poziciju ženskog iskustva. Nasilje koje je

izvršeno nad ženskim tijelom u proteklom ratu, dakle nasilje silovanja, seksualnog zlostavljanja, u okviru različitih analiza uglavnom teži ka tome da se predstavi u službi stvaranja određenih ideoloških matrica koje ne samo da definiraju nacionalni identitet žrtava, nego i njihov spolni/rodni identitet, pri čemu se nedvosmisleno polarizira nacionalna, a ne spolno/rodna pozicija. Socijalne i antropološke analize kolektivnog silovanja u proteklom ratu na taj način definiraju prostor postratne socijalizacije žene, gdje se društvo kao subjekt socijaliziranja žene pojavljuje u poziciji terapeuta koji svoje fantazme projicira u priču žrtve/pacijentice. U okviru kolektivnog ratnog silovanja i njegovog interpretiranja posebno mjesto zauzima prostor ženskog tijela koje postaje mjesto obilježavanja i definiranja muške dominacije. Prostor ženskog tijela se u doslovnom i deleuzevskom smislu teritorijalizira,²⁰ izjednačavajući se sa prostorom zemlje koja svoj simbolički pandan pronalazi u figuri nacije/domovine.

Na ovom mjestu se može postaviti pitanje: da li ovaj represivni oblik moći nacionalnog diskursa koji se u ovom slučaju manifestira u vidu instru-

Interpretiranje kolektivnog silovanja u Bosni i Hercegovini iz proteklog rata može se definirati kroz dva osnovna smjera. Prvi smjer interpretacije potencira nacionalni identitet žrtava stvarajući romantičarske narative u okviru kojih se identitet žene definira kao identitet majke, sestre, kćerke... Ovakav tip interpretacije i postratnog pričanja o kolektivnom silovanju saučestvuje u konstruiranju kolektivnog identiteta kao izrazito i isključivalački klerikalnog. S druge strane, postoji i određeni korpus tekstova koji pitanju kolektivnog silovanja prilaze sa određenom znanstvenom distancom i koji izbjegavaju upadanje u ideologijski tip interpretiranja, ali ipak i pored toga u svom analiziranju ostavljaju po strani spolno/rodni vid identiteta žrtava, smještajući rodnu analizu tek unutar priče o nacionalnim (muškim) sukobima u proteklom ratu.

²⁰ Teritorijaliziranje se u učenju Deleuze/Guattarija pojavljuje kao način na koji svaki socijus pokušava da kontroliše svoje polje. Teritorijaliziranje određuje tokove želje, kodira ih kanališe, utvrđuje moguće tokove mišljenja. Kao ilustracija za ovaj pojam može se navesti Deleuzev/Guattarijev model šizofreničara koji deteritorijalizira kodirane tokove. Model "šizofreničareve šetnje" ova dvojica autora postuliraju nasuprot "neurotičarevog sjedenja na kauču" "šizofrenična šetnja: to je bolji model od neurotičara koji leži na kauču", jer ukazuje na procesualnost, na nomadsko kretanje čija se priča, za razliku od neurotičareve, odupire dešifriranju značenja. "Neurotičar ostaje smješten u rezidualnim ili veštačkim teritorijalnostima", a nasuprot njemu, šizofreničar "svojim klecavim korakom, u neprestalnom seljenju, lutanju, posrtanju, hrli uvijek dalje u deteritorijalizaciju". Žil Delez/Feliks Gatari, Anti-Edip (Sremski Karlovci: Izdavačka knjižnica Zorana Stojanovića, 1990), 5

mentalizacije iskustva traume silovanih žena u trop uokviren nacionalnom fantazmom, može biti foucaultovski produktivan i nasuprot diskursu moći otvoriti diskurs otpora? Da li jedan od prostora moguće alternatizacije dominantnom ideološkom diskursu može ponuditi i umjetnost? Umjetnost suočena sa jednom ovakvom temom upada u procjep historijske odgovornosti i svoje fiktivske naravi. Ulazeći u prostor postrumatskog interpretiranja, intencije umjetnosti se kreću u dvostrukom smjeru; s jedne strane, naglašava se neuspjeh umjetnosti u suočavanju sa područjem "stvarnog" traumatskog iskustva, posebno u onim slučajevima kada trauma dobiva i kolektivno obilježje, a s druge strane, naglašava se upravo potencijal umjetnosti, kao medija koji ne odslikava, nego podražava stvarnost, da (re) prezentira iskustvo koje često u svojoj parcijalnosti i fragmentarnosti izmiče riječima. Posttraumatsko interpretiranje podrazumijeva pronalaznje figure koja će u nekom razumljivom obliku predočiti iskustvo traumatičnog, a da pri tome ta figura operira sa određenom dozom transparentnosti koja će omogućiti izbjegavanje manipulacije figuriranim sadržajima.

II.

Interpretiranje kolektivnog silovanja u Bosni i Hercegovini iz proteklog rata može se definirati kroz dva osnovna smjera. Prvi smjer interpretaci-

je potencira nacionalni identitet žrtava stvarajući romantičarske narative u okviru kojih se identitet žene definira kao identitet majke, sestre, kćerke... Ovakav tip interpretacije i postratnog pričanja o kolektivnom silovanju saučestvuje u konstruiranju kolektivnog identiteta kao izrazito i isključivalački klerikalnog. S druge strane, postoji i određeni korpus tekstova koji pitanju kolektivnog silovanja prilaze sa određenom znanstvenom distancom i koji izbjegavaju upadanje u ideologijski tip interpretiranja, ali ipak i pored toga u svom analiziranju ostavljaju po strani spolno/rodni vid identiteta žrtava, smještajući rodnu analizu tek unutar priče o nacionalnim (muškim) sukobima u proteklom ratu. Romantičarski pristup je isključivalački jer namjerno konstituira model žrtve u službi određenih ideologijskih intencija. Problem sa ovim pristupom nije u toliko u tome što naglašava jasnu nacionalnu polarizaciju žrtve i zločinca, nego prije u tome što u postratnom interpretiranju i postuliranju mogućih načina socijalizacije žrtava otvaraju samo jedan tip društvene inicijacije žrtava koji ima prefiks nacionalnog. Primjer ovakvog pristupa možemo pronaći u specijalnom izdanju časopisa *Behar* čiji je temat posvećen kolektivnom silovanju, a u čijem se uvodnom dijelu kaže da je "silovanje Muslimanki u BiH zapravo silovanje Bosne i cijelog zapadnog Balkana".²¹ Temat časopisa je nastojanje da se čuje glas "naših žena" jer silovanje kao nešto što podrazumijeva "dvoje ili više ljudi između kojih zjapi emotivni,

²¹ Sead Begović, "Samo da me lupanje srca ne otkrije", *Behar*, časopis za kulturu i društvena pitanja: 90/91 (2009), 3.

ljudsko moralni i vjernički jaz i ne može ga opravdati opće stanje rata, nasilja i straha"²² (podvukla A.H.) ne smije biti zaboravljeno. Čak i tekst Esada Ćimića koji se nastoji realizirati kao jedna socijalna analiza silovanja, ostaje u domeni metanarativa koji ga uokviruje. Pronalazeći odgovornost za sveukupno nasilje, pa i silovanja, u proteklom ratu, u svetosavlju koji je stvorilo nasilničku ideologiju, ovaj autor ostaje u domeni romantičarskog interpretiranja, konstituirajući identitet silovane žene kao Bošnjakinje patrijarhalnog odgoja kojoj je silovanje narušilo prvenstveno njen nacionalni i vjerski identitet, ali je "silovanje muslimanke potresalo i cijelo muslimansko društvo" u okviru kojeg se, po riječima ovog autora, gaji posebno poštovanje prema ženi. Pri argumentaciji, autor se u određenim dijelovima teksta oslanja na citate iz Kur'ana, postavljajući na taj način nedvosmislen okvir unutar kojeg je uopšte moguće svjedočenje o silovanju. Osim spomenutih tekstova *Behar* donosi i isječke iz knjige *Molila sam ih da me ubiju*²³ koja sadrži svjedočanstva žena, žrtava silovanja. Bez obzira na vjerovatno plemenitu namjeru urednika ove knjige, i ova knjiga se može smjestiti u isti romantičarski kontekst koji se osim simplificiranja uloge silovanja u Bosni i Hercegovini, nastavlja na isti patrijarhalni model koji je u određenoj mjeri saučestvovao u pojavi seksualnog nasilja u ratu.

Drugi pristup ovom problemu izbjegava romantičarske ideale, ali ipak potencira nacionalni i vjerski identitet žena u odnosu na spolni/rodni. Analizirajući rat u BiH, Renata Salecl,²⁴ u duhu lacanovske psihoanalize govori o razgradnji "fantazmatske strukture čitavog stanovništva", pri čemu silovanje dobiva značenje "simboličke smrti" žene, budući da je u okviru muslimanskog društva strogo zabranjeno imati "spolne odnose prije braka".²⁵ Na ovaj način se napad na nacionalni i vjerski identitet Muslimana u ratu (koji prema stajalištu R. Salecl nije izgrađen) ustvari i stvorio, međutim, on se sada radikalizira postratnim interpretacijama koji nastoje izmanipulisati traume žrtava radi jačanja kolektivne fantazme. Sličan pristup

Drugi pristup izbjegava romantičarsko-ideološku matricu, ne učestvuju u instrumentaliziranju ženskog traumatičnog iskustva u cilju stvaranja kolektivne fantazme, međutim, pristup kakav npr. nude Salecl i Musabegović se može okarakterisati kao indiferentan prema mogućim posljedicama socijalizacije žrtava. Ako se, kao što to navodi Salecl, u ratu nastoji srušiti fantazmatska struktura određenog kolektiva, postratno stanje onda nužno podrazumijeva neku novu fantazmu. U raspadu jednog sistema društva koje je podrazumijevalo i patrijarhalnost, stvaranje nove fantazme o domovini moglo se desiti bez jake patrijarhalne obojenosti.

kao Renata Salecl, pokazuje i Senadin Musabegović u tekstu "Silovanje i konstitucija nacionalnog vojnika" u kojem postavlja tezu o ženskom tijelu kao "tranzitnom" u uslovima rata, gdje se tranzitnost ženskog tijela shvata u dvostrukom smislu. S jedne strane, prema stajalištu ovog autora, u ženskom tijelu se ujedinjuje nacionalni kolektiv; "žensko tijelo se koristi kako bi se ujedinilo iskustvo vojnika; dodiri množine vojničkih tijela, povežu, objedine u kolektivnom zagrljaju".²⁶ S druge strane, tijelo žene se pojavljuje kao "tranzitno" i u smislu komunikacije (ponižavanja) sa drugim muškim tijelom (bošnjačkim). Musabegovićeva interpretacija kolektivnog silovanja nema svoje ideološko utemeljenje, čak se može okarakterisati i kao anti-patrijarhalna, budući da ukazuje na patrijarhalne kodove društva koji su i omogućili silovanja.

Drugi pristup izbjegava romantičarsko-ideološku matricu, ne učestvuju u instrumentaliziranju ženskog traumatičnog iskustva u cilju stvaranja kolektivne fantazme, međutim, pristup kakav npr. nude Salecl i Musabegović se može okarakterisati kao indiferentan prema mogućim posljedicama socijalizacije žrtava. Ako se, kao što to

²² Ibid, 4.

²³ Vidi, *Molila sam ih da me ubiju*, Zločin nad ženom Bosne i Hercegovine (Sarajevo: Savez logoraša Bosne i Hercegovine, CID, 1999).

²⁴ Renata Salecl postavlja tezu prema kojoj je cilj rata "razgradnja fantazmatske strukture neprijateljske zemlje", pri čemu je primarni cilj agresora "uništenje neprijateljeva vjerovanja i razgradnja njegova identiteta". Primjenom ovakvog modela na rat u Bosni i Hercegovini, Renata Salecl dolazi do zaključka da je zlostavljanje Muslimana od strane Srba posljedica nepostojanja fantazmatske strukture domovine kod Muslimana, budući da su oni bili najveće pristalice ideje bratstva i jedinstva u bivšoj Jugoslaviji. Autorica dalje naglašava kako su zlostavljajući Muslimane, Srbi "pokušali isprovocirati islamski fundamentalizam". (Renata Salecl, *Protiv ravnodušnosti* (Zagreb: Arkzin, 2002), 25-26.

²⁵ Renata Salecl, *Protiv ravnodušnosti* (Zagreb: Arkzin, 2002), 26.

²⁶ Senadin Musabegović, "Silovanje i konstitucija nacionalnog vojnika". *Dijalog* (2002): 82-112.

navodi Salecl, u ratu nastoji srušiti fantazmatska struktura određenog kolektiva, postratno stanje onda nužno podrazumijeva neku novu fantazmu. U raspadu jednog sistema društva koje je podrazumijevalo i patrijarhalnost, stvaranje nove fantazme o domovini moglo se desiti bez jake patrijarhalne obojenosti. Ono što je problem sa interpretacijama kolektivnih silovanja u Bosni i Hercegovini jeste što one nude samo jedan oblik socijalizacije žrtvama. Naglašavanje činjenice da se silovanje žena desilo zbog toga što su one Bošnjakinje, ujedinjuje žrtve u zagrljaju majke/domovine koja im oprašta i nudi mogućnost povratka obeščašćenog statusa kćerke koja će ipak dobiti mogućnost da postane majka. Teza o ženskom tranzitnom tijelu u uslovima rata (Musabegović) se može primjeniti i na postratno stanje, gdje se sada upisivanje muške dominacije ne dešava u sferi lacanovskog realnog, nego u sferi simboličkog. Tijelo žene ponovo postaje ploha za upisivanje znakova pripadnosti, gdje

*Da li je moguće svjedočenje o traumi žena, žrtava kolektivnog silovanja bez jednostrane pozicije onoga ko svjedoči? Trauma, kao iskustvo koje izmiče riječima i odbija se transfigurirati u simboličko koje pokazuje neuspjeh u pokušaju da iskaže realno, postavlja ovaj neugodan zahtjev i pred umjetnost: da li i kako umjetnost može svjedočiti o traumi, u ovom slučaju o kolektivnom silovanju? Kao primjer umjetničkog izričaja koji uzima kolektivno silovanje u BiH kao svoju temu, a koji uspješno izbjegava moguće ideološke konotacije i romantičarski ton, navest ću primjer američke konceptualne umjetnice Jenny Holzer koja u svom djelu *Lustmord* aktualizira temu kolektivnog silovanja žene u ratu u Bosni i Hercegovini.*

nacionalno nužno podrazumijeva patrijarhalno. U kontekstu nasilnog *tjelopisa*, materijalizacije ženskog tijela u sferi nacionalnog, spolno/rodni identitet se (namjerno) ostavlja po strani.

III.

Da li je moguće svjedočenje o traumi žena, žrtava kolektivnog silovanja bez jednostrane pozicije onoga ko svjedoči? Trauma, kao iskustvo koje izmiče riječima i odbija se transfigurirati u simboličko koje pokazuje neuspjeh u pokušaju da iskaže realno, postavlja ovaj neugodan zahtjev i pred umjetnost: da li i kako umjetnost može svjedočiti o traumi, u ovom slučaju o kolektivnom silovanju? Kao primjer umjetničkog izričaja koji uzima kolektivno silovanje u BiH kao svoju temu, a koji uspješno izbjegava moguće ideološke konotacije i romantičarski ton, navest ću primjer američke konceptualne umjetnice Jenny Holzer koja u svom djelu *Lustmord*²⁷ aktualizira temu kolektivnog silovanja žene u ratu u Bosni i Hercegovini. Ova umjetnica uzima tri stajališta u aktu silovanja: žrtvu, počinitelja i posmatrača, a doslovno realizirajući metaforu o upisu jezika u tijelo, Holzer potencira tezu o nemogućnosti iskaza o traumi. Renata Salecl ukazuje kako Jenny Holzer ne upada u "zamku da prikaže tri perspektive kao međusobno nedokučive" nego pokazuje da je drugi nedokučiv zbog "korjenite nemogućnosti da se dokuči perspektiva drugog, kao i osjećanje njegova/njezina bola".²⁸ Tijelo i jezik ovdje ostaju ogoljeni, lišeni mogućnosti bilo kakve identifikacije sa pojedincima. Iako *Lustmord* svjedoči o nasilju nad tijelom koje je "simbolički posredovano" i koje dotiče realno koje se "ne može simbolizirati",²⁹ ono što ovo djelo diferencira od interpretacija silovanja spomenutih u prvom dijelu ovog teksta, je to što iskazi koje producira *Lustmord* ne učestvuju u proizvodnji nove fantazme. Ogoljenost čina silovanja se manifestira u koži i kostima, upućujući na dezintegraciju

²⁷ *Lustmord* je konceptualno djelo Jenny Holzer koje aktualizira temu kolektivnog silovanja u Bosni i Hercegovini. *Lustmord* se sastoji od komadića kože (ne zna se čija je) na kojoj je krvlju, koju su joj donirale žene, žrtve silovanja ispisala poruke koje "govore" tri različite strane: žrtva, silovatelj i posmatrač/ica. Osim kože i krvi, Holzer uvodi i kosti. Neke od poruka koje su "pripisuju" silovatelju su: I SWIN IN HER AS SHE QUITES. I SINK ON HER. I SING HER A SONG ABOUT US. I STEP ON HER HANDS. I SPLAY HER FINGERS. SHE ROOTS WITH HER BLUNT FACE. SHE HUNTS ME WITH HER MOUTH...Žrtva "govori" neke od sljedećih poruka: I AM AWAKE IN A PLACE WHERE WOMEN DIE. THE BIRD TURNS ITS HEAD AND LOOKS AT ME WITH ONE EYE AS YOU ENTER. MY BREASTS ARE SO SWOLLEN THAT I BITE THEM YOUR AWFUL LANGUAGE IS IN THE AIR BY MY HEAD I DO NOT LIKE TO WALK BECAUSE I FEEL IT BETWEEN MY LEGS. HAIR IS STUCK INSIDE ME...Neke od poruka koje se pripisuju posmatraču su: WANT TO LIE DOWN BESIDE HER. I HAVE NOT SINCE I WAS A CHILD. I WILL BE COVERED BY WHAT HAS COME FROM HER. SHE BEINGS TO MAKE MISTAKES IN HER LANGUAGE AND I CORRECT HER THE WAY SHE HAS TAUGHT ME. I FIND HER TOWERLS SHOVED IN TIGHT SPOTS. I TAKE THEM TO BURN ALTHOUGH I FEAR TOUCHING THINGS. SHE ASKS ME TO SLEEP IN THE HOUSE BUT I WILL NOT WITH HER NEW BODY AND ITS NOISES AND WETNESS. SHE SMILES AT ME BECAUSE SHE IMAGINES I CAN HELP HER.

²⁸ Renata Salecl, *Protiv ravnodušnosti* (Zagreb: Arkzin, 2002), 164.

²⁹ Ibid, 165.

subjekta činom nasilja. Ono što nudi djelo Jenny Holzer nije simbolički iskaz o traumi tijela, ali nije to više ni realno; on je jedan imaginarij raskomadnog tijela, uništenje tjelesnog koje svjedoči i o poljuljanosti simboličkih pozicija. *Lustmord* ne govori toliko o nemogućnosti svjedočenja, koliko o oprezu pri uzimanju pozicije onoga preko koga se svjedoči. Filter kroz koji prolazi realna trauma pojavljuje se kao nositelj simbolizacije, a oprez koji postulira *Lustmord* tiče se odabira označitelja koji će pokriti područje realnog. Ono što radi Jenny Holzer jeste da izbjegava kastraciju realnog simboličkim tako što njeno djelo ne reprezentira nego prezentira iskustvo traume u fragmentima tijela i jezika koji su prividno jedno, ali ipak ostaju nepovratno odvojeni. Postulira li na ovaj način *Lustmord* stav da tijelo ne može govoriti; pisanje po tijelu je nasilje, tijelo koje piše je nemoguće? Odnos jezika i tijela u ovom radu se realizira u dvostrukom smjeru; s jedne strane ukazuje se na tradicionalno nasilničku prirodu jezika koja proizlazi iz njegovog procesa imenovanja, prisvajanja, kodiranja, teritorijaliziranja.. S druge strane, jezik je ovdje prikazan i kao mjesto neuspjeha, iskliznuća; nemogućnosti apsolutnog teritorijaliziranja čime se demistificira njegova transparentnost. Posljedica koju proizvodi jedan ovakav čin, koji paradoksalno kroz blizinu jezika i tijela, realnog i simboličkog, naglašava rascjep i nepodudaranje između njih, pojavljuje se i kao kritika mimetičkog načela umjetnosti koje može legitimirati određene ideologijske intencije. Salecl ističe kako u tjelopisima Jenny Holzer čitamo nepovjerenje u postojanje velikog Drugog, ali ono što nju razlikuje od praksi klasičnog body arta jeste to što ona tu činjenicu ne pokušava sakriti.³⁰ Prazno mjesto simboličkog u ovom slučaju nije nešto što obeshrabruje, jer upravo krah Drugog koji je omogućio iskustvo raskomadnog tijela, ogoljenosti do kože i kostiju, otvara mogućnost umjetnosti da ipak nekako predoči iskustvo nasilja. Poruke koje su ispisane na tijelima neće nam reći ništa nepoznato, ništa novo, ali će nam onemogućiti jednostranu i jednostavnu recepciju onoga što je rečeno. Radikalna suspenzija kako pozicije umjetnice koja ne otkriva svoje mjesto govorenja, tako i suspenzija homogenog subjekta o kojem se govori, otvara nekodirani i neteritorijalizirani prostor za tijelo da "se kaže". Fragmenti kože i kostiju, jezika i tijela ne nude definitorne veze, nego ostavljaju prostor za novo, za iskaze koji nemaju očinsku figuru.

IV.

Činjenica kolektivnog silovanja u proteklom ratu u Bosni i Hercegovini je nešto što ne podliježe i ne može biti podložno reviziji, međutim, pristupi u interpretacijama seksualnog nasilja uglavnom su definirani postojanjem nacionalnog metanarativa koji diktira moduse interpretacije. Ovakav pristup ponovo vrši nasilje nad tijelom žene, tako što uspostavlja matricu pomoću koje je moguća konstitucija spolno/rodnog identiteta žene. Iako je nasilje nad ženama vršeno u cilju njihovog nacionalnog i vjerskog ponižavanja, osim ovoga, poniženo je i nešto mnogo važnije nego što je nacija, a to je žena kao individualno biće koje jeste nacionalno, može biti i vjersko, ali je prvenstveno individualno. Interpretacija silovanja u proteklom ratu podrazumijeva nedvosmisleni odgovornost interpretatora/interpretatorice jer svojom analizom saučestvuje u socijalizaciji žena koje su doživjele nasilje, kao i stvaranju okvira unutar kojih je moguće (ako je i moguće) svjedočenje traumatiziranih žrtava. Na ovom mjestu, postavlja se i pitanje alternativnih modusa artikulacije svjedočenja, gdje se kao primjeren model svjedočenja i pričanja priče o silovanju, pojavljuje umjetnost. U ovom tekstu ja sam, potaknuta analizom Renate Salecl, izdvojila djelo *Lustmord* američke konceptualne umjetnice Jenny Holzer, kao primjeren model umjetničkog tematiziranja traume koje izbjegava nametanje matrice koja definira način svjedočenja, i koji omogućava prostoru tijela da ukaže na *tjelopis*, kao praksu nasilja, ali i kao alternativnu praksu otpora. Ono što nudi umjetnost, kao što je to slučaj sa djelom Jenny Holzer, jeste da otvara mogućnost onoga što se u učenju Deleuze/Guattarija označava pojmom "deteritorijalizacije", ali i mogućnost otvaranja neteritorijaliziranih flukseva, iskaza koji se neće temeljiti na očinskom autoritetu i majčinskom zagrljaju praštanja. Renata Salecl ističe da *Lustmord* Jenny Holzer ne skriva svoje nepovjerenje u velikog Drugog, čija je, podsjetimo, jedna od lacanovskih definicija, i pozicija kastratora. Iskustvo silovanja je iskustvo pisanja po tijelu, kako realnog, tako i simboličkog; ono što *Lustmord* nudi nije boja tinte niti namjera onoga ko piše, bitno je samo pisanje koje boli, znaci koji ostaju i raskomadano tijelo koje ne može da se homogenizira. Da li nasilje čine i oni koji biraju boju tinte kojom će povrijeđeno tijelo pokušati da piše?

³⁰ Renata Salecl, *Protiv ravnodušnosti* (Zagreb: Arkzin, 2002), 165.

Harun Dinarević

GUŠENJE EROSA KONZUMACIJOM TIJELA

Tijelo kao adut kapitalizma

Ni u jednom drugom odnosu, osim valjda u erotskom orgazmu, čovek ne prodiere tako intimno i tako daleko u biće drugog čoveka kao u okrutnosti.

Karol Irzikowski

Liberal-kapitalistički konzumerizam je, između ostalog, donio i konzumaciju tijela. Ovdje ne mislim na živo tijelo, nego na virtuelno. Konzumacija kao takva ne zahtijeva ekonomiju dodira i povratnu spregu dvaju subjekata koju eros sadrži u sebi. Glavni medijski adut kapitalizma - reklama, u svoju strukturu je, kao osnovni element, postavila tijelo.

U eseju *Ja i telo* Jan Kott ispisuje jednu poticajnu rečenicu: "Ponekad je telo u nama, ali smo i mi često u telu."³¹ Ovakva dihotomija između tijela kao materije i ontološkog Ja, postala je pravilom u postmodernom društvu i teorijama koje ga prate. Kako su postmoderne teorije insistirale na dominaciji označitelja nad označenim, isto tako su računale na zaokret prema tijelu. Činilo se da je višestoljetna represija nad tijelima, koja su se početkom 17. stoljeća slobodno kočoperila,³² ponovo počela da slabi. Porast buržoazije i težnja za kontrolom tjelesnosti u korist kapitala uveliko su odredili moderni Zapad. Prvi pokušaj oslobađanja tijela i seksualnosti je izveo Lukacs u kratkotrajnoj sovjetskoj Mađarskoj Bele Kuna. Organizovao je uvođenje seksualnog obrazovanja u škole i poticao radnike da se oslobode tradicionalnih predodžbi o seksu. Tako je pokušao uništiti porodicu kao matricu veze koju je kapitalizam uspostavio sa kršćanstvom. Seksualna revolucija

Seksualna revolucija globalnog karaktera, započeta 60-ih godina 20. stoljeća, zadojena freudizmom i frankfurtovcima koji su izbjegli u SAD, na pozornicu je donijela hippy pokret i nesputanu seksualnost koja ga je pratila. Ipak, nada da će kulturna revolucija donijeti promjenu u ekonomsko-političkoj konstelaciji brzo je ugušena. Tijela iscrpljena LSD-om, marihuanom i nesputanom požudom, brzo su pometena s pozornice.

globalnog karaktera, započeta 60-ih godina 20. stoljeća, zadojena freudizmom i frankfurtovcima koji su izbjegli u SAD, na pozornicu je donijela hippy pokret i nesputanu seksualnost koja ga je pratila. Ipak, nada da će kulturna revolucija donijeti promjenu u ekonomsko-političkoj konstelaciji brzo je ugušena. Tijela iscrpljena LSD-om, marihuanom i nesputanom požudom, brzo su pometena s pozornice. Rezultat seksualne revolucije na svakom koraku bio je ne toliko trijumf seksa koliko trijumf svesti nad seksom.³³ Previđena je elastičnost liberal-kapitalizma. Tako republikanac i konzervativac Patrick Buchanan žalopojno piše kako je američka elita spremno prihvatila ideje seksualne revolucije nastale u marksističkom odgajalištu i da je njihov cilj bio podrivanje naše kulture i zbacivanje naše civilizacije.³⁴ Međutim, takva paradoksalnost više je rezultat postindustrijske ere i tehnika prikazivanja koje je ona omogućila, negoli naglog zaokreta u kulturi. Zapravo, sama kultura je izmjenjena mogućnostima tehnologije koje su se prvenstveno realizirale kroz kulturnu industriju. Vizualizacija svijeta je nužno morala prihvatiti tijelo kao svoj osnovni element. Tijela Stalonea i Schwarzenegera su postala zaštitni znak Hollywooda. Jena Jameson je postala ikona pornografije koja je zauzela uvaženo mjesto u kulturnoj industriji.

Medijsko doba, strukturalno konstruisano četvoroštvom praznine, komunikacije, vizualnosti i tijela, učinilo je da se umjesto erotike pornografija univerzalizira u samome mediju tijela kao takvog.³⁵ Ova Paićeva tvrdnja može se pratiti i u Epštejnovoj koji kaže da je bestidnost novi oblik pristojnosti, erotski ćorsokak. Štedljiv eros uvek za sebe sužava okvire konvencije, kako bi imao makar i

³¹ Kott, Jan, *Ja i telo u: Antologija poljskog eseja* (Izbor, beleške i prevod sa poljskog: Biserka Rajčić), Službeni glasnik, Beograd, 2008., str. 92.

³² O tome vidjeti poglavlje *Mi Viktorijanci u: Foucault, Michel, Znanje i moć*, Globus, Zagreb, 1994.

³³ Epštejn, Mihail, *Filozofija tela*, Geopoetika, Beograd, 2009., str. 227.

³⁴ <http://www.knjigeonline.com/patrik-bjukenen-frankfurtska-skola.html>

³⁵ Paić, Žarko, *Zaokret spram tijela*, Zeničke sveske, 09/09, juni 2009., str. 275.

fiktivan prostor za sve njihovo novo širenje.³⁶ Nai-
zgleđ oslobođeno tijelo upalo je u tamnicu vlastite
totalitarnosti. Narator i glavni lik Rothovog roma-
na *Profesor žudnje*, obraćajući se jednom Čehu u
vrijeme sovjetskog totalitarizma, priznaje: *Narav-
no vi ste taj koji do tančina poznaje totalitarizam,
ali, ako mi dozvolite, ja tu potpunu uskogrudnost
tela, njegovu ledenu ravnodušnost i bezgranični
prezir prema dobroti duha, mogu da uporedim
samo sa kakvim krutim totalitarnim režimom.*³⁷
Roth je već sedamdesetih primjetio proces koji
se odvija na Zapadu. Suprotno od njega, Karim,
narator Kurejšijevog *Bude iz predgrađa*, opisuje
svoju majku kao rudiment starog doba: *Majka je
bila punačka žena sa nerazvijenim osećajem za
telesno(...). Pretpostavlja sam da telo zamišlja
kao neku neugodnu stvar kojom je okružena, kao
da je zarobljena na neistraženom pustom ostr-
vu.*³⁸ Prije će biti da su svi Kurejšivi raskalašeni
likovi zarobljeni na istraženom ostrvu vlastitog
libida. Oni savršeno predstavljaju suvremenog
subjekta; prepuštajući se nesputanoj seksual-
nosti na užtrb erotike, htijenju naspram želje,
postaju ogoljena tjelesa.³⁹ Takav zaokret je vidljiv
i u javnim diskursima, pa je recimo *vođenje lju-
bavi*, potisnuto terminom *seks*, gdje seks doslovno
označava seksualnost, skup fizioloških proce-
sa, dok je staromodno vođenje ljubavi, suprotno
od seksa, u sebi sadržavalo konotaciju erotike.
Naturalizam pornografskog prikazivanja iz sebe
je, također, odstranio erotske konotacije. Sve gra-
nice koje je eros sadržavao, i fiktivne i faktivne,
pornografija je pobrisala. Ona je i razvila sopstve-
ni diskurs koji ne transcendirira sirovost seksual-
nih tehnika, nego ih ostavlja u svojoj tehničkosti
i materijalnosti.

Liberal-kapitalistički konzumerizam je, izme-
đu ostalog, donio i konzumaciju tijela. Ovdje ne
mislim na *živo tijelo*, nego na virtuelno (po Paiće-
voj distinkciji). Konzumacija kao takva ne zahti-
jeva ekonomiju dodira i povratnu spregu dvaju
subjekata koju eros sadrži u sebi. Glavni medij-
ski adut kapitalizma - reklama, u svoju strukturu
je, kao osnovni element, postavila tijelo. Žensko
tijelo skoro da je postalo metaoznačitelj reklame.
Tako, recimo, u reklami za automobilske gume
vidimo atletsko žensko tijelo kako trči, dok je
nemoguće vidjeti radnike na plantažama kauču-



ka ili u tvornici za proizvodnju guma. Ili, reklama
u kojoj ljepotica zagriža tablu čokolade, dok djeca
koja proizvode kakao ostaju zaklonjena u svojim
kolibama. Ne vide se ni kopači iz Sijera Leonea
koji dnevno iskopaju tone zemlje da bi pola svijeta
znalo kakav dijamant nosi Megan Fox.

U ovom paradoksu je smještena i zamka termi-
na postindustrijsko doba; industrija nije nestala
nego je pomjerena, tvornice sa Zapada se pre-
mještaju na Istok, a radno tijelo je protjerano iz
tehnika prikazivanja. U najboljem slučaju možemo
vidjeti kako neka sekretarica iz holivudskog
filma na trenutak piše, sve dok ne pođe koketi-
ranje pohotnog šefa. I u tom smislu je prisutna
*čudovišna logika pobjede objekta nad subjek-
tom.*⁴⁰ Tijelo kao objekt, kao konzum čula vida,
pobjedilo je stvaralačko tijelo. Personaliziranje
tijela, još jedan efekat postmoderne, stupio je u
savršen konglomerat sa politikom identita i par-
tikulizacijom koja ih prati. *“Personaliziranje”*
*tijela jedan je način poricanja njegove bitne imperso-
nalnosti. Njegova impersonalnost jest u tome da
ono pripada vrsti prije negoli je pripadalo meni;
i postoje mnogi aspekti rodnoga tijela, smrt,
ranjivost, bolest i slično, koje bismo rado gurnuli
u zaborav.*⁴¹ Tetovaža i pirsing idealan su način
da se partikularizira univerzalnost tijela. Istovre-
meno, to je pokušaj da se tijelo učini besmrtnim.
Kreme, šamponi i sapuni, spravljeni od pregršt

TEMA

³⁶ Epštejn, Mihail, *Filozofija tela*, Geopoetika, Beograd, 2009., str. 116.

³⁷ Rot, Filip, *Profesor žudnje*, Prosveta, Beograd, 1982., str. 139.

³⁸ Kurejši, Hanif, *Buda iz predgrađa*, Plato, Beograd, 2001., str.9.

³⁹ *O razlici seksualnosti i erotike, želje i htijenja*, vidjeti u poglavlju Eros u: Epštejn, Mihail, *Filozofija tela*, Geopoetika, Beograd, 2009.

⁴⁰ Paić, Žarko, *Zaokret spram tijela*, Zeničke sveske, 09/09, juni 2009., str. 275

⁴¹ Eagleton, Terry, *Teorija i nakon nje*, Algoritam, Zagreb, 2005., str.139.

trava, preko reklama prizivaju savremene Gilgameše. *Mrtvo tijelo je nepristojno*, kaže Eagleton, pri tome misleći na savremena društva oblikovana mas medijima. Mrtva tijela *objavljaju tajnu svekolike stvari - da između nje i smisla ne postoji nikakva očita veza.*⁴² Ipak, Eagleton previđa koliko je smrt i mrtvo tijelo prisutno u najpopularnijoj umjetnosti današnjice - filmu. Hollywood je do sada prikazao na hiljade mrtvih tijela, ali to su obično bile smrti zlikovaca, kriminalaca i gangstera. To je samo još jedno latentno upozorenje imperijalizma - budete li nepokorni sistemu, završićete ovako.

Istina, status koje je tijelo dobilo na Zapadu, južnoslavenska postratna društva tek prihvaćaju. Prvo, titoistički socijalizam je u skladu sa svojim ekonomsko-političkim ustrojstvom imao drukčiju medijsku propagandu, ali i različitu, barem do osamdesetih, kulturnu industriju. Drugo, titoizam je stasao na tradicionalnom patrijarhalnom poretku sa Ocem/Titom na čelu. Osim što je religija čušnuta u stranu, skoro da se ništa nije mjenjalo u strukturi društva. Pornografija, kao proizvod *dekadentnog Zapada*, bila je zabranjena.⁴³ Tek sa probojem kapitalizma i oslobađanjem tržišta, tijelo je počelo osvajati ovdašnje medije. Paradoksalno je što sa takvom pomamom tijela i ulaskom seksualnosti u javni diskurs, još uvijek u školama ne postoji seksualno obrazovanje. Etnonacionalistička, patrijarhalna društva, uprkos težnji da postanu dio "Europe", još uvijek nisu spremna da se oslobode tabua nacionalnih kultura. Ipak, ono što se odvija u društvu izvan okvira zvanične kulture, sasvim je blisko zapadnjačkim praksama. Saloni za uljepšavanje cvjetaju, a teretane stupaju u niz suvremenih hramova. Starohelenska odanost tijelu i težnja za njegovim oblikovanjem živi više nego ikad. Ljudi koji odlaze u teretane, kažu da *rade na sebi*. Oblikovanje tijela, imenovano radom na sebi, dvostruko je kodirano: 1) Rad ovdje može imati doslovno značenje; rad je prestao oblikovati tijelo, sada je potrebno da se radi na tijelu. 2) Istovremeno, sintagma *rad na sebi*, može se odnositi i na razvijanje lične duhovnosti. Ali, kao što navodi Paić citirajući Aleidu Assmann, *da je riječ/pojam tijelo (body) 80-ih godina 20. stoljeća posve istisnulo temeljne riječi/pojmove metafizičke povijesti -*

*duh i dušu,*⁴⁴ tako je i rad na sebi kao duhovnom biću potisnut od strane rada na tijelu kao materijalnoj činjenici. Zbog toga je teško poreći tvrdnju Guya Deborda da je *subjekt društva spektakla tijelo kao spektakularno postvarenje onog što je preostalo od čovjeka.*⁴⁵

Književne teorije su i same učestvovala u promociji tijela. Roland Barthes je pisao o *jouissanceu*, tjelesnom užitku prilikom čitanja, a neke feministkinje su zastupale *pisanje tijelom*. Arbitrarnost takvih veza malo kome je zasmetala. Eagleton duhovito piše kako se na *književna istraživanja koja u svom naslovu nemaju riječ "tijelo" danas u američkim izdavačkim kućama gleda prijekim okom.*⁴⁶ Zapadna kapitalistička društva su tako obilježena duboko paradoksalnim konglomeratom; materijalizam se udružio sa religijom, new age filozofijom i ezoteričnim. Mediji i popularno-trivijalni ezoterični romani su učinili svoje. *U zdravom tijelu, zdrav duh*, reklo bi se. Američko društvo, najmaterijalističkije, a istovremeno društvo sa najviše religija i sekti, generator je takvih procesa. Stoga ne čudi što porno glumci i glumice mogu biti religiozni. *Praznina* iz Paićeva četvorstva stala je na mjesto duha. Vizualizacija je ispraznila tijela. Dobar dio onih koji praktikuju religiju kroz svoju praksu ne teže duhovnosti kao takvoj, nego: 1) popunjavanju novonastalu prazninu 2) nadaju se produženju života svojih smrtnih tijela.

Snaga religije u zemljama Trećeg svijeta drukčije je prirode; tamo je ona uglavnom utjeha za težak život. Bombaši samoubice od svojih tijela prave krvav spektakl. Koriste tehniku zapadne kulture

Medijsko doba, strukturalno konstruisano četvorstvom praznine, komunikacije, vizualnosti i tijela, učinilo je da se umjesto erotike pornografija univerzalizira u samome mediju tijela kao takvog. Ova Paićeva tvrdnja može se pratiti i u Epštejnovoj koji kaže da je bestidnost novi oblik pristojnosti, erotski čorsokak. Štedljiv eros uvek za sebe sužava okvire konvencije, kako bi imao makar i fiktivan prostor za sve njihovo novo širenje.

⁴² Ibid., str. 138.

⁴³ Najbolji primjer koji opisuje status pornografije u Jugoslaviji, načina tajnog prikazivanja, odlazaka u zapadnu Europu da bi se posjetili porno-shopovi, striptiz barovi, itd., jeste roman *Povijest pornografije* Gorana Tribusona.

⁴⁴ Paić, Žarko, *Zaokret spram tijela*, Zeničke sveske, 09/09, juni 2009., str. 270.

⁴⁵ Navedeno prema: Paić, Žarko, *Zaokret spram tijela*, Zeničke sveske, 09/09, juni 2009., str. 271.

⁴⁶ Eagleton, Terry, *Ideja kulture*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2002., str.108.

da bi se borili protiv iste. Razaranje vlastitog tijela u sebi sadrži više simboličkog nego što se to čini. Za razliku od zapadne postmetafizičke kulture, u tradicionalnim islamskim zemljama nije došlo do divergencije tijela i duše. Zarobljenost tijela u ovim društvima nije artikulirana kroz zarobljenost u materiju tijela ispražnjenu od simboličkog kao što je to slučaj na Zapadu, nego je prisutna u Zakonu: konvencijama odjevanja, zabranom vanbračne seksualnosti, itd.

Zbog takvih simboličkih granica, tu je eros još uvijek moguć. Otud i zapadnjačka očaranost istočnjačkim književnicima/književnicama; erotizam koji posjeduju neka od tih djela, podsjeća ih na igru erosa koju je Zapad skoro izgubio. Kada zapadnjaci za pokriveno muslimanke kažu da su zarobljene u svoju odjeću, tada su njihova zapažanja često van konteksta. Istina je da mnoge žene to jesu u zemljama gdje je na snazi šerijat, moguće da su mnoge muslimanke na Zapadu primorane od strane svojih porodica nositi propisanu odjeću, ali šta ako kod nekih to predstavlja protest protiv suvremenog tijela, ogoljenog i lišenog svakog smisla? Šta ako na taj način neke žene postavljaju vlastitu faktivnu, ali i simboličku granicu koja, između ostalog, omogućava eros?

Tek sa probojem kapitalizma i oslobađanjem tržišta, tijelo je počelo osvajati ovdašnje medije. Paradoksalno je što sa takvom pomamom tijela i ulaskom seksualnosti u javni diskurs, još uvijek u školama ne postoji seksualno obrazovanje. Etnonacionalistička, patrijarhalna društva, uprkos težnji da postanu dio "Europe", još uvijek nisu spremna da se oslobodea tabua nacionalnih kultura. Ipak, ono što se odvija u društvu izvan okvira zvanične kulture, sasvim je blisko zapadnjačkim praksama. Saloni za uljepšavanje cvjetaju, a teretane stupaju u niz suvremenih hramova. Starohelenska odanost tijelu i težnja za njegovim oblikovanjem živi više nego ikad.

Kada se u visoko-kulturnim bosanskohercegovačkim krugovima pisalo i govorilo o erotizmu, često se spominjala sevdalinka kao jedan od njegovih kulturnih generatora. I erotizam u *Grozdaninom kikotu* je opisivao kao trag *sevdahlijske* tradicije. Problematičnost takvih tvrdnji je prisutna u samom fenomenu sevdalinke. Njen nastanak se vezuje za čulo sluha i čulo vida (Draga vidi svog dragog, čuje ga, itd.). Nema ekonomije dodira, taktilizma, koji su potrebni za erotizam.



Naprotiv, kod Hume taktilizam dominira ("Noć je topla poput muškog milovanja", itd.). Narativ *Grozdaninog kikota* odvija se na selu, što se također suprostavlja sevdalinci kao starogradskoj pjesmi. Zaboravilo se da je *Grozdanin kikot* više suprostavljanje industrijalizaciji i pobjedi tehnologije, nego što je nastavak jedne kulture.

Tehnologija već odavno guši eros; ne sama po sebi, nego pipcima koji uništavaju svaku moguću imaginaciju. Vizualizacija kao njen proizvod omogućila nam je da maštu zamjenimo doslovnošću slike. Poslovice *Slika govori više nego hiljadu riječi* je postala parola naše današnjice. Danas, više nego ikad, svi mi pomalo ličimo na Witolda i Frederica, voajere iz Gombrowiczeve *Pornografije*, koji ushićeno čekaju interakciju dva tijela.

Maja Abadžija

KONZUMIRANJE NOVE ŽENSTVENOSTI

ili repatrijarhalizacija žene u okrilju populizma

Težnje postmoderne da prigrlji i sadržaje popularne kulture, njene tekstove, kao relevantne, kroz analizu formi tzv. ženske medijske kulture, pokazuju da sveopšte načelo vizualizacije zahvaća i sliku savremenog rodnog identiteta. Ovaj konstrukt, pored vizualne reprezentacije, karakteriše i popratna naracija ispunjena skoro pa standardiziranim tropima novine i slavljenjem slobode i prava izbora.

Da ljudski um misli i spoznaje u binarnim opozicijama više nije nikakva novost, baš kao ni viševjekovno pripisivanje druge, tamne strane opozicije ženskome i ženstvenome. Poststrukturalistička opomena da takve misaone sklopove valja dekonstruirati, ne u smislu pukog obrtanja, nego dovođenja do trenutka kada se takoreći sami od sebe raspadnu u vlastitoj obesmišljenosti, za feminizam je donijela svojevrstan teoretski blagoslov, gdje je vidimo na djelu u nizu feminističkih tekstova koji su opoziciju muško-žensko doveli na rub teoretske propasti. No ispostavlja se da se vanteoretska stvarnost leži na višeslojnim naslagama patrijarhata, baš kao što i ljudski um balansira na skliskom vrhu (frojdovskog) ledenog brijega vlastite podsvijesti, što ne dozvoljava da

Tako se i novi entuzijastični go-girl feminizam otkriva kao kapitalistička opsjena, vidljiva u samoj strukturi časopisa sa dvije trećine reklamnog sadržaja, koji kao da je refleksija one jedne trećine 'inspirativnog' teksta, gdje poželjna ženska tijela provokativnim pozama i visokomarkiranom odjećom kao da elaboriraju onaj prvobitni voluntaristički princip imaginarnog izbora novog ženstvenog identiteta.

se sematičko polje ženstvenog, koje okuplja hiljadugodišnje stereotipe o polovini čovječanstva, u nekoliko decenija teorijskog rada protjera iz sistema mišljenja, pa ni djelovanja. Štaviše, prevlast globalnog kapitala koja se odražava u panoptikumu medija, sada na mnogo suptilniji način održava stare patrijarhalne obrasce aktuelnim, možda aktuelnijim nego ikada.

Mit (ili realnost) postfeminizma

Šta se u tom kontekstu dešava sa podjednako slavljem i ozloglašanjem ženskim pokretom? Prišiven mu je savremenim značenjem bremenit prefiks post- i asimiliran je, u svojoj raznolikosti, kameleonskim populističkim diskursom u slavu polisemičnog, a inspirativnog koncepta nove ženstvenosti, koji se neizostavno obračunava sa starim feminističkim idealom putem slike džangrizave i ostarjele ženskosti koja je višestruko prevaziđena, dakle, zaostala. Jedan stereotip lančano proizvodi drugi: podsmijeh spram samodeklariranih feministkinja, praćen je skepsom, pa i antifeminizmom nove generacije žena, a brojne konstatacije da je feministički aktivizam prevaziđen, uglavnom slijepo referiraju na slovo zakona koje garantuje famoznu ravnopravnost.

Američke sociologinje Elaine J. Hall i Marnie Salupo Rodriguez ovaj fenomen nazivaju 'mit o postfeminizmu' i u svojoj su istoimenoj studiji statističkim metodama pokušavale doći do saznanja da li je ženskom pokretu stvarno 'istekao rok', te da li je zaista izgubio podršku i relevantnost među ženama današnje generacije. U tom smislu zanimljiva je njihova podjela kojom se sumiraju četiri savremena pogleda na feminizam: (1) podrška za pokret je (u periodu od 80-tih do 90-tih godina prošlog vijeka) doživjela drastičan pad; (2) antifeminizam cvjeta među mladim djevojkama, domaćicama sa punim radnim vremenom i crnačkim ženama; (3) feminizam je zaostao, prevaziđen, bilo od starijih aktivistkinja koje su izgubile svaku nadu u postizanje ravnopravnosti, ili od strane mladih žena koje smatraju da je feminizam postigao ono čemu je težio i da više nije potreban; (4) razvijena je 'ne, ali...' verzija feminizma, gdje žene odbijaju da se 'etiketiraju' kao feministkinje ali opravdavaju i zahtijevaju jednaku plaću, ekonomsku nezavisnost, seksualnu slobodu i reproduktivni izbor za savremenu ženu.⁴⁷ Neovisno o rezultatima istraživanja ove dvije sociologinje, same pojave bilo izvrnutih manifestacija feminizma, ili pak odbijanja da se njegovo naslijeđe/

⁴⁷ Hall, Elaine J., Salupo Rodriguez, Marnie, *The Myth of Postfeminism*, SAGE (Sociologists for Woman in Society), u: *Gender and Society*, decembar 2003. vol. 17 no. 6, 878-902

ideali uzmu u razmatranje, govore nam da je u savremenom poimanju ženstvenosti došlo (ili dolazi) do novih tendencija.

Povratak ili revitalizacija ženstvenosti

Paralelno, ili preciznije rečeno, duboko isprepleteno sa ovim pojavama, teče kreiranje jedne nove vizije žene, ovaploćene prije svega u masovnim medijima, distribuirane u blještavim reklamnim blokovima, te, nezanimljivo, u djelima popularnih umjetničkih formi. Rodni identitet žene kasnog kapitalizma koji bi se mogao, na tragu Fang-chih Irene Yang, mogao nazvati lijepom-i-lošom (*beautiful-and-bad woman*),⁴⁸ nesumnjivo funkcionira kao savremeni ženski ideal. Ona, savremena žena, ne oklijeva priznati da teži tjelesnoj ljepoti i ženstvenosti par excellence, dok, sa druge strane, ponosna je nositeljica nove 'ženske moći', podrazumijevano ravnopravne onoj muškoj, izražene u polju karijere i socijalnog i seksualnog života. Ova dopadljiva slika koja je duboko ukorijenjena u podsvijesti savremene žene, froj dovski ego-ideal ženske zajednice, da se višestruko iščitati. Ideal žene djeluje kao pomirljiva simbioza tradicionalno muških i ženskih esencija, što je ništa drugo nego *fantazma konstruirana kroz ideološki filter globalnog kapitala*.⁴⁹ žensku stranu odlikuje, svakako, tradicionalno shvaćena ženstvenost, tjelesna ljepota prevashodno, dojam nježnosti, topline i suosjećanja, dok njena muška strana treba da teži autonomiji, individualnosti i nezavisnosti, dakle, tipičnim muškim značajkama. Dalje, ovakav naizgled androgini konstrukt dobiva svoju pravu aktualizaciju tek unutar romantičkog ljubavnog narativa, gdje obje strane ove dopadljive rodne šizofrenosti mogu doći u opticaj. Više nego igdje drugo u bespućima medijskih naracija o ženstvenosti, recepturu o primjeni nove ženstvenosti možemo naći u klasicima self-help literature koji se ne libe ovako konstruirani rodni-identitarni obrazac nazvati 'kučkom' ili 'gadurom' (eng. bitch), kako je strogo naglašeno, u *pozitivnom smislu*. Blagoglagoljivi savjeti iz planetarno popularnih knjiga autora poput Šeri Argov ("Zašto muškarci vole/žene kučke"), vode čitateljicu do cilja koji, čini se, ni tokom vijekova patrijarhata, a ni decenija feminističke borbe nije promijenio: osigurati vezu i potom bračni sta-

Vapijuće tijelo anoreksičarke koje je gurnuto sa margina simboličkog poretka, izvrgnuto u njegovo naličje, govori bez riječi o teroru medijski konstruiranog identiteta. Tu padaju sve voluntarističke parole i famozno pravo izbora čija se slavljena bezgranična sloboda otkriva u radikalizaciji principa nemuštim krikom anoreksičnog tijela i(li) neurastenične ličnosti. Više nego zatočeničica tijela, savremena žena biva zatočenicom kako simboličkog tako i okrutno doslovnog kapitala, gdje je eksploatisana i kao slika i kao konzument.

tus. Zadržana, pa i eksponentirana ženstvenost treba da asimilira esencije muževnosti, što, bez sumnje, cementira hiljadugodišnje stereotipe, ili kako kaže Angela McRobbie: "...ne jednostavno stara, nego nova patrijarhalna istost (...) ukotvljena unutar formi popularne ženske kulture, plima nove buntovne patrijarhalnosti skrivene iza pohvala ženske slobode."⁵⁰

Žuđeno pravo izbora (proizvoda)

Težnje postmoderne da prigri i sadržaje popularne kulture, njene tekstove, kao relevantne, kroz analizu formi tzv. ženske medijske kulture, pokazuju da sveopšte načelo vizualizacije zahvaća i sliku savremenog rodnog identiteta. Ovaj konstrukt, pored vizualne reprezentacije, karakteriše i popratna naracija ispunjena skoro pa standardiziranim tropima novine i slavljenjem slobode i prava izbora.

'Novost' unutar sintagme 'nova ženstvenost', tako svesredno hvaljene u raznim inkarnacijama Cosmopolitana, Elle, Bazaara, i sličnih elitnih ženskih časopisa, konzumeristički je entuzijastična i varljivo živahna opsjena kojom se uspješno konstruira savremeni rodni identitet. Kako kaže Anthea Taylor u inspirativnoj analizi jednog takvog članka, *novo je - u vezi sa ženom i ženstvenošću - redovno marker društvene promjene koji priziva prethodnu, potisnutu žensvenost koju naslijeđuje, a u teleološkom narativu o feminizmu ova nova vizija žene je shvaćena kao krajnji produkt feminističkog aktivizma*.⁵¹ Važna značajka takve

⁴⁸ Yang, Fang-chih Irene, *Beautiful-and-Bad Woman: Media Feminism and the Politics of Its Construction*, u: *Feminist Studies*; jun 2007, Vol. 33 Issue 2, 361-383

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ McRobbie, Angela, *Young Women and Consumer Culture: An Intervention*, u: *Cultural Studies*; septembar 2008, Vol. 22 Issue 5, 531-550

⁵¹ Taylor, Anthea, *What's new about "The New Femininity"?Feminism, Femininity and the Discourse of the New*, u: *Hecate*; 2003, Vol. 29 Issue 2, 182-198



sprege ženstvenosti i feminizma protkana je apriornim voluntarizmom, koji je eho onog žuđenog 'prava izbora', jedino ostvariv u granicama konsumerističkog subjekta. *Pravo izbora* ispostavlja se kao barem dvoznačno: osim što se obračunava sa zaostalim feminističkim naracijama, u smislu pobune protiv njih kao preduslova za mogućnost da se kreira vlastiti, neopterećeni *lifestyle*, ono se tako u slavu nove feminističke osviještenosti prenosi u područje kupovine, odabira svih onih materijalnih sredstava koja mogu (ili moraju) bez opterećenja sugerirati i afirmirati ženstvenost u patrijarhalnom smislu.

Tako se i novi entuzijastični go-girl feminizam otkriva kao kapitalistička opsjena, vidljiva u samoj strukturi časopisa sa dvije trećine reklamnog sadržaja, koji kao da je refleksija one jedne trećine 'inspirativnog' teksta, gdje poželjna ženska tijela provokativnim pozama i visokomarkiranom odjećom kao da elaboriraju onaj prvobitni voluntaristički princip imaginarnog izbora novog ženstvenog identiteta. Volšebni idealizam takvih težnji teško je ne primjetiti, ukoliko smo svjesni da uz pozitivnu poticajnost stoje liberalističke fraze ispražnjene od značenja apstrahiranjem: sloboda, pravo izbora, jednakost postaju puki proizvodi, dostupni kupcima čija je ženska moć ništa drugo do kupovna moć u najdoslovnijem smislu riječi. Tako domet nove ženstvenosti biva maksimalno sužen, orijentišući se na pripadnice srednje i više klase, a isključujući ostatak: *običnu* ženu kojoj preostaje glamurozna slika i gorka žudnja.

Tijela koja prodaju i tijela kojima se prodaje

I manje pronicljiv promatrač bi u medijskom carstvu današnjice iza naizgled trijumfalnog osvajanja medijskog prostora od strane žene i ženstvenog mogao vidjeti rogoobatno naličje: tradicionalno ili 'novo' shvaćeno ženstveno je ništa drugo do nepregledno tržište konzumerskog kapitalizma. Bilo da je riječ o hirovitoj modnoj industriji, proizvodnji prefinjenih make-up maski ili o nečemu trećem, poželjno žensko tijelo u najvećem broju slučajeva dominira u kratkom prodoru reklame na njenom munjevitom putu ka nesvjesnom. Reklamno tijelo odgovara strogim normama ljepote i pored očitog mamca za mušteriju, o kojem god proizvodu je riječ, od ruža za usne do najnovijeg modela automobila, šalje suptilnu poruku o tome koji je estetski imperativ današnjice. I ženska tijela se odazivaju, opet, ne pukom kupnjom reklamiranog produkta, nego mnogo više zabrinjavajućim odgovorom težnje ka 'novoj ženstvenosti' s kojom kao da u paketu dolazi i onaj drugi, muški dio svojstava koje bi morala sadržavati i ličnost. Bolna rastrzanost tijela i uma više nije samo postmoderna teoretska dihotomija, nego surova realnost tinejdžerke koja tek otkrivajući svoju ženstvenost, nalazi je manjkavom i nepoželjnom.

Naomi Wolf u uvodnom poglavlju svog ozloglašnog "Mita ljepote" nudi jednu slikovitu metaforu srednjovjekovne sprave za mučenje koja se nazivala željezna djeva: sanduk u obliku ženskog

tijela sa nasmiješenim licem, u koji se nesretna žrtva zatvarala ili da umre od gladi, ili od strane željeznih bodlji koje su se nalazile u unutrašnjosti sprave.⁵² Savremena žena je isto tako zatvorena u idealnom tijelu koje je svojevrsan mit savremene kulture, te je unutra zatočena sa istom okrutnošću. Ova trka za lebdećim idealom ljepote u svojoj prividnoj banalnosti se pokazuje mnogo ozbiljnijom nego što se na prvi pogled čini: tragedija anoreksije i agorafobije u širokom spektru 'ženskih poremećaja' naslijeđuje žensku histeriju i neurasteniju devetnaestog vijeka.

Bilo da je riječ o hirovitoj modnoj industriji, proizvodnji prefinjenih make-up maski ili o nečemu trećem, poželjno žensko tijelo u najvećem broju slučajeva dominira u kratkom prodoru reklame na njenom munjevitom putu ka nesvjesnom. Reklamno tijelo odgovara strogim normama ljepote i pored očitog mamca za mušteriju, o kojem god proizvodu je riječ, od ruža za usne do najnovijeg modela automobila, šalje suptilnu poruku o tome koji je estetski imperativ današnjice.

Tijelo anoreksičarke se nudi ne samo kao rogozbatno naličje one lepršave vizije ženskog rodnog identiteta, nego i kao tekst čije političko značenje ima duboke implikacije u konstrukciji istog tog identiteta. Riječima Susan Bordo: "...neovisno da li je riječ o anoreksiji, agorafobiji ili histeriji, nalazimo da je u bolesno tijelo duboko upisana ideološka konstrukcija ženstvenosti karakteristična za period o kojem je riječ."⁵³ U duhu one Freudove krilaticice da je anatomija sudbina, devetnaestovjekovna žena opisivana je pojmovima histerične ličnosti; u današnje vrijeme, svevideće oko televizije direktno, doslovno prenosi sliku normativne ženstvenosti i "pravila učimo direktno iz diskursa tijela: kroz slike koje nam govore kakva odjeća, figura, facijalna ekspresija, pokreti i ponašanje su od žene zahtijevani".⁵⁴

Vapijuće tijelo anoreksičarke koje je gurnuto sa margina simboličkog poretka, izvrgnuto u njegovo naličje, govori bez riječi o teroru medijski konstruiranog identiteta. Tu padaju sve volontarističke parole i famozno pravo izbora čija se slavljena bezgranična sloboda otkriva u radikalizaciji prin-

cipa nemuštim krikom anoreksičnog tijela (ili) neurastenične ličnosti. Više nego zatočenica tijela, savremena žena biva zatočenicom kako simboličkog tako i okrutno doslovnog kapitala, gdje je eksploatisana i kao slika i kao konzument.

Plodna simbioza kapital-konzumerizma i patrijarhata

Ideologija globalnog kapitala ima usisivačko dejstvo na svaku ljudsku djelatnost i mađioničarsku moć da ih preoblikuje prema zahtjevima tržišta. Isto se, sasvim očigledno, desilo i sa feminizmom koji mutira u go-girl magazinske forme, isto se dešava i slici savremene ženstvenosti koju propisuje multimilionska modna i kozmetička industrija, potpomognuta kolanjem novca između medijskih kuća. Dobivamo dvosjekli mač gdje se ženski dio populacije, riječima Naomi Wolf, zatvara u vlastito tijelo da kontemplira njegove nedostatke i popravlja ih, uključujući i popravku nedostataka ličnosti kroz ulogu konzumenta; dok se na drugoj strani taj proces potiče gorivom iz dubokog rezervoara patrijarhata, također suptilno uobličeno da odgovori 'zahtjevima vremena', stvarajući tako svojevrsnu klasu konzumerističkih subjekata koji se love na udicu vlastite podsvijesti. Lukava međuigra formi ženske popularne kulture, reklame i moćnih korporacija u trci za što većom zaradom nimalo ne doprinosi ostvarenju davnašnjeg sna feminizma o slomu represivnog patrijarhata, naprotiv, učvršćujući ga teži da ženski pokret ublaži dopadljivim slikama 'nove' ženstvenosti ili ga, po mogućnosti, stvaranjem, ponovo, slike džangrizave bapske ženskosti koja nije ostvarila svoje ideale, protjera iz medijskog prostora. Tako imamo, za kasni kapitalizam simptomatičnu, situaciju globalnog statusa quo, gdje se patrijarhat hrani na konzumerističkom novčaniku, a sistem proizvodnje i potrošnje ga zarad vlastitog opstanka goji i podržava. Negdje iznad lebdi duh marksističkog feminizma koji je u svojim nesumnjivo idealističkim počecima kritičke opservacije kapitalizma ženski dio populacije posmatrao kao klasu, smatrajući je dovoljno politički jakom da ga obori. Današnjica odgovara na te tvrdnje kao uvjerljiv distopijski roman, gdje žene skoro da jesu postale klasa, konzumeristička, potlačena, ali nimalo osviještena, čvrsto vezana užima nesvjesnih snaga i strogo kontrolirana, vlastitim 'pravom izborom'.

⁵² Wolf, Naomi, *The Beauty Myth, uvod*, www.edocfind.com

⁵³ Bordo, Susan, *Tijelo i reprodukcija ženstvenosti*, u: *Razlika/Différance*, god. 2, br. 3-4; 311-330

⁵⁴ Ibid.

PRATITI KANON I U KORAK GA DEMASKIRATI

Intervju sa Amerom Tikvešom urađen je krajem aprila ove godine, uživo, na promociji časopisa (sic!) u Sarajevu. U ovom broju donosimo transkript intervjuja.

Razgovarao: Kenan Efendić

(sic!): Amer je napisao magistarski rad na temu Kanonizacija bošnjačke književnosti iz rodne perspektive. Koliko su se ljudi ovdje bavili iščitavanjem i dekonstruiranjem kanona iz rodnih perspektiva uopšte?

Tikveša: Nisu se bavili tim skoro pa nikako. Postoje neki izuzeci, ali se niko nije bavio kanonom na način kojim sam se ja bavio. Nirman Moranjak-Bamburać je napisala studiju o novčanom modelu tradicije, tačnije o našim novčanicama koje su u opticaju a na kojim su likovi pisaca. Problematizirala je to kako se pisci uključuju u polje identifikacija preko očekivanih stereotipa i podražavaju ih. Naravno, pisano je i dosta djela je pročitano iz ovakve perspektive, pisano je uopšte o kanonu kako on konstruira individuu, ali nisu nalaženi primjeri i nije isključivo iz rodne perspektive. Tako da sam ipak imao neko polazište, neki model na koji sam se mogao osloniti, ali konkretno ono o čemu sam pisao nije niko prije radio.

(sic!): Zašto je bitan, ustvari, književni kanon, u širem kontekstu, a ne samo za nas koji se bavimo književnom kritikom ili književnom teorijom? Zašto je književni kanon bitan za jedno društvo i za razvoj tog društva?

Tikveša: Navest ću primjer iz popularne kulture. To je kod nas nažalost popularna kultura - navest ću primjer pjesme *Šehidski ristanak*. Ona je pisana na fonu sevdalinke, a sevdalinka je književni oblik par excellence i uključena je u ratu da bi se na njenom fonu, ritmičkom, melodijskom pa i leksičkom, napravila patriotska pjesma, koja na način sevdalinke manipulira rodnim identitetima. Sin majci ostavlja u amanet sestru, "čuvaj mi sestru pazi je jer majko jednom da mi je vidjeti zemlje rosne kako kćeri moje Bosne sad rađaju Gazije". To je primjer kako kanon utiče na zbilju.

(sic!): Da. A ima možda i primjera nekih pisaca ili bolje spisateljica koje su jako popularne u ovom društvu, a koje su zapravo na vrhu nekog kanona, nekog kvaziženskog pisma ili možda one koje su jako čitane a možda nisu priznate od akademske kritike? Je l' kanon dopušta takvim spisateljicama da budu u prvom rangu a možda neke druge ispod njih?

Tikveša: Kao primjer može poslužiti Nura Bazdulj-Hubijar. Takve spisateljice nisu kanonske u smislu da se izučavaju na univerzitetu. One su uglavnom zastupljene u školskoj lektiri, ali kad je riječ o osnovnoškolcima i tzv. literaturi za djecu. No, na drugi način kanon utiče na stvaranje cjelokupne kulture u kojoj takvo nešto može biti najprodavanije i najčitnije. Vratimo li se sada u sedamdesete godine, kada nastaje roman *Larva Bisere Alikadić*, koji je ustvari odjek seksualnih revolucija u svijetu, i vidimo koliki nivo urbaniteta je postojao da bi takav jedan roman uopšte nastao i sada kada uzmemo kao primjer onoga što je najčitnije što žena piše - dovoljno je uzeti naslov *Ljubav je sihirbaz babo*, pa to sada izanalizirati, u kontekstu obraćanja babi zbog promašenosti ljubavi i traženja utočišta u autoritetu muškarca u tradiciji... Vidimo zapravo da smo arhaični danas nego sedamdesetih... Tako da je ogromna razlika društvenog konteksta onog iz sedamdesetih sa ovim današnjim.

Stereotipi postaju tačni, svakodnevni, lako uočljivi. Ali kakvi stereotipi? Stereotipi koji opet odgovaraju naciji, to jest rodni identitet, ali nad njim ipak dominira nacionalni, jer kod nas sve i počiva na nacionalnom. Žena, naprimjer kod Bošnjaka, pošto se moj rad tiče konkretno bošnjačke književnosti... ona je obilježena islamom, obilježena je interpretacijama Kur'ana koje su kod nas dominantne, a koje su u većini slučajeva muško-šovinističke: propisuju kuću, brigu o djeci i slično.

(sic!): Kakvu ženu, odnosno kakve rodove, uspostavlja takav kanon bošnjačke književnosti koji je u biti isti i funkcioniše na isti način kao i svi kanoni južnoslavenske književnosti?

Tikveša: Najlakši odgovor bi bio da uspostavlja stereotipe, odnosno konkretizira ih. Stereotipi postaju tačni, svakodnevni, lako uočljivi. Ali kakvi stereotipi? Stereotipi koji opet odgovaraju naciji, to jest rodni identitet, ali nad njim ipak dominira nacionalni, jer kod nas sve i počiva na nacionalnom. Žena, naprimjer kod Bošnjaka, pošto se moj



Foto: Almedin Zukić

rad tiče konkretno bošnjačke književnosti... ona je obilježena islamom, obilježena je interpretacijama Kur'ana koje su kod nas dominantne, a koje su u većini slučajeva muško-šovinističke: propisuju kuću, brigu o djeci i slično. Zatim, obilježena je ratom, naročito viktimizacijom kroz rat, kroz etnička silovanja. Dakle, žena se posmatra kao nešto u što je najlakše ukovati tkivo nacije, samim tim veća je briga nad njom, ona je pod strožom kontrolom. Tome su dobro poslužila etnička silovanja, najbolji primjer jeste Fatmir Alispahić, koji je pisao o romanu Jasminke Ibrahimović koji se zove *Farukov cvijet*, gdje je glavna junakinja silovana Bošnjakinja. On tu kaže da taj roman treba biti temelj bošnjačkog ženskog pisma, jer se bavi silovanjem, što je opet na neki način temelj identiteta svake Bošnjakinje. Dakle, identitet jedne Bošnjakinje treba da bude utemeljen na silovanju. Zatim, ruralizacija, o čemu je pisala Rada Iveković, o rodnom mjestu ratnika tj. kako on prezire grad, kako je grad nešto što je feminizirano, kako

SDA je ta koja je načelno formirala na ovaj način konstituisala bošnjačku naciju kao što se ona danas percipira. Dakle, kao bosanski muslimani su Bošnjaci i tu se više ništa ne može ni oduzeti ni dodati.

to treba izmijeniti. I u tom kontekstu stereotipi još kvasaju, da se tako izrazim, u nekom ruralnom kontekstu.

(sic!): Ko je od pisaca i spisateljica najviše nastradao u kanonizaciji, jer kanonizacija je na neki način i stradavanje pisaca i djela, neka djela se jednostavno zaborave?

Tikveša: Stradali su mnogi ali na različite načine. Ja sam obrađivao tri pisca: Hamzu Humu, Biseru Alikadić i Skendera Kulenovića. Stradali su u smislu prezentacije u školskoj lektiri i kroz nastavu na fakultetu. Stradali, jer su marginalizirana njihova djela. Zanimljiv je paradoks da kad čitaš kanonske kritike, Bisera Alikadić se tu spominje kao prva bošnjačka romansirerka, ali se njeno djelo ne izučava nigdje. Isto tako njena knjiga *Larva* je odštampana u ediciji *100 djela bošnjačke književnosti* a da *Kruga* nema, a ta dva djela jedno bez drugog ne dozvoljavaju shvatiti u cjelosti romaneskni opus, jer se i tematski, stilski, idejno nastavljaju jedan na drugi.

Onda, i Skender Kulenović je nastradao na jedan određen način, iako je sada prisutan kroz imenovanje ulica, škola, u izučavanju kroz lektirsku nastavu te i na fakultetu. Stradao je na taj način što je reinterpretiran da bi odgovarao sadašnjim ideološkim normativima. Reinterpretiran je

Kao primjer može poslužiti Nura Bazdulj-Hubijar. Takve spisateljice nisu kanonske u smislu da se izučavaju na univerzitetu. One su uglavnom zastupljene u školskoj lektiri, ali kad je riječ o osnovnoškolcima i tzv. literaturi za djecu. No, na drugi način kanon utiče na stvaranje cjelokupne kulture u kojoj takvo nešto može biti najprodavanije i najčitnije. Vratimo li se sada u sedamdesete godine, kada nastaje roman Larva Bisere Alikadić, koji je ustvari odjek seksualnih revolucija u svijetu, i vidimo koliki nivo urbaniteta je postojao da bi takav jedan roman uopšte nastao i sada kada uzme-mo kao primjer onoga što je najčitnije što žena piše - dovoljno je uzeti naslov Ljubav je sihirbaz babo, pa to sada izanalizirati, u kontekstu obraćanja babi zbog promašenosti ljubavi i traženja utočišta u autoritetu muškarca u tradiciji... Vidimo zapravo da smo arhaični danas nego sedamdesetih... Tako da je ogromna razlika društvenog konteksta onog iz sedamdesetih sa ovim današnjim.

na taj način što je to bio možda i najveći kritičar begovata u našoj literaturi a sada interpretira na taj način kao da je on o tome afirmativno pisao. Dovoljno je pročitati kritiku Fahrudina Rizvanbegovića, koja je i predgovor najčešćem izdanju za lektire, gdje čovjek piše o tome zašto to pripada islamskoj tradiciji, pa kaže da pripada tako što ga kritičar poredi sa kujundžijom na Bašćaršiji koji kucka, a ovaj veze šaru u romanu, i na taj način sklapaju arabesku, i zahvaljujući toj arabeski on spada u bošnjačku kulturnu tradiciju.

(sic!): Kulenoviću je urađeno još nešto gore, jedan dio njegove poeme je cenzuriran?

Tikveša: Radi se o poemi *Na pravi put sam ti majko izašo*. Važno je poznavati sadržaj poeme pa ću ga ukratko predstaviti. U prvom dijelu te poeme on opisuje život svoje majke kroz stihove *mati moja... vijek u četiri duvara*, dakle već je pozicionirana kao osoba koja nema života, koja se faktički posmatra kao životinja - to je vijek među četiri zida i nema ništa mimo toga.

I cijeli život moli od Allaha da joj muž bude svjetovan, kučevan, ljudevan... međutim on bude kockar i pijanica, a onda se rađa sin a ona opet od Allaha moli da joj i on bude... da bi na kraju prvog dijela poeme on rekao *na pravi put sam ti majko izašo* i poema se tu siječe da bi se mogla tumačiti na taj način kako je on odabrao njen

pravi put, put islama. Međutim, u drugom dijelu poeme dolaze stihovi koji oslobađaju majku četiri zida; komunizam je taj koji je oslobađa, ali takvih interpretacija više nema. Prvi dio poeme se sada recituje na mevludima i drugim vjerskim svečanostima. Totalno je instrumentaliziran od strane ideološkog diskursa. Ima, također, pisaca koji se više nikako ne izučavaju, recimo Sead Fetahagić.

(sic!): Ko stoji iza kanona, ko je kanonizirao na taj način bošnjačku književnost?

Tikveša: Kanoniziraju je ljudi sa Filozofskog fakulteta u Sarajevu, prije svega. Prvenstveno su tu Enes Duraković, Fahrudin Rizvanbegović, Munib Maglajlić itd... A od ovih drugih: Muhamed Filipović, Esad Duraković...

(sic!): Kakav je odnos kanona i centara moći, ne samo akademskih institucija, nego naprimjer, kanona i partije koja vlada?

Tikveša: SDA je ta koja je načelno formirala i na ovaj način konstituisala bošnjačku naciju kao što se ona danas percipira. Dakle, kao bosanski muslimani su Bošnjaci i tu se više ništa ne može ni oduzeti ni dodati.

(sic!): Postoji li način kako bi mlađe generacije dekonstruisale takav vid kanona, kako za dvadeset godina učiniti da djeca čitaju druge knjige i da vrijede druge interpretacije nego li ove sad?

Tikveša: Ne znam zaista kako je moguće nešto takvo izvesti. Naravno, moguće je kroz institucije, ali te institucije treba da zapošljavaju ljude koji razmišljaju samostalno i neovisno. Jako je važno pratiti kanon i u korak ga demaskirati.

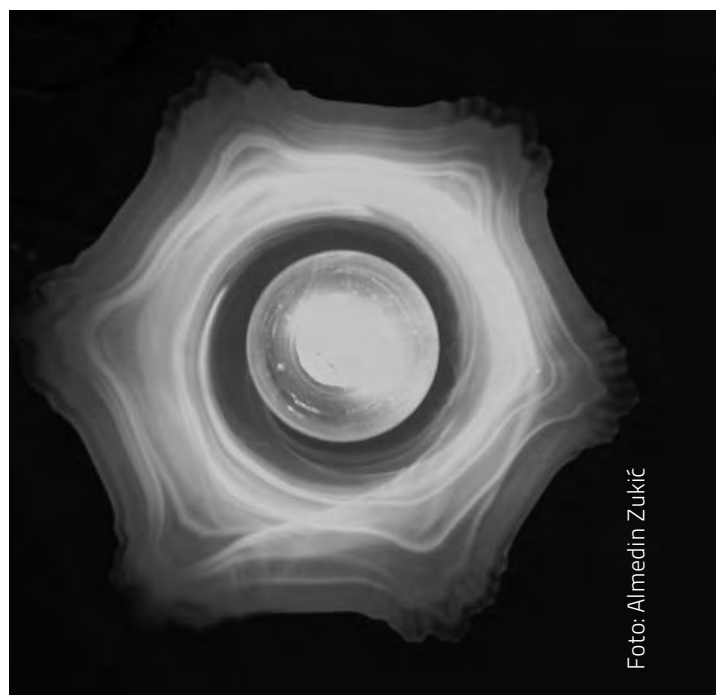


Foto: Almedin Zukić

SICIRANJE

Mirnes Sokolović

ŠLAGER-DEMONTIRANJE POETSKO-KRITIČKIH VRHUNACA U BOŠNJAKA

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

"Svaki od ovih pripovjedačkih postupaka opredmećen je i prisutan u Ibršimovićevom 'Vječniku', ali ne na artificiozan već na jedinstven (sic!) i originalan (sic!) način; unutar jedne monumentalne romaneskne strukture piramidalnog (sic!) oblika, usporive sa arhitekturom egipatskih hramova-piramida (sic!), koju ću, u nedostatku (sic!) podesnije (sic!) književnoteorijske tipologije (sic!), metaforički višestruko označiti kao 'roman mravinjac' (sic!) ili 'roman košnica' (sic!) ili 'roman hram' (sic!)." (Muhidin Džanko. *Romaneska Bosna ili Škrinja dobrote*.)¹

Književni kritičar pjeva roman:

Mali mrav

Košnica, košnica
kanonska se budi
kanonska se budi
mali mrav se šeće
niz Ramzesove grudi
niz Ramzesove grudi

Ref.

Ej, mali mrav, mali mrav
u romanu nest'o
moram da ga nađem
da mijenjamo mjesto

Mali mrav, mali mrav
u romanu nest'o
joj kad bih htjeo
na kanonsko prijesto

Vrisnuo, vrisnuo
Vječnik više puta
Vječnik više puta
prepaio se mali mrav
pa sve dublje luta

Ref.

Mali mrav, mali mrav
skrenuo sa puta
skrenuo sa puta
strašno mu u hramu
pa sve dublje luta

¹ DŽANKO Muhidin, docent na Odsjeku za književnost Filozofskog fakulteta u Sarajevu. ROĐ. 9. 4. 1963. u Foči. ROD. Hajro i Mulija. Oženjen. DJECA: kći. OBR: Filozofski fakultet u Sarajevu, doktorat književnohistorijskih nauka. KARIJ.: prof. U srednjim školama u Velikoj Kladaši i Zenici (1988-1992), stručni saradnik za nastavu u Pedagoškom zavodu u Zenici (1993-1997), viši asistent i docent. Spoljni saradnik na Pedagoškoj akademiji u Zenici. Djela: "Strah od teksta" (ogledi o bošnjačkoj književnosti). ČL.: član Saveza prosvjetnih društava BiH. HOBI: sakupljanje knjiga... (Izvor: *Ko je ko u Bošnjaka* / glavni i odgovorni urednik Atif Purivatra, Vijeće kongresa bošnjačkih intelektualaca, Sarajevo, 2000.)



ITALIA!

“Misao vječnog vraćanja čini i samo povijesno zbivanje masovnim proizvodom. No ta koncepcija nosi i u jednom drugom pogledu - moglo bi se reći: na svojoj poleđini - trag ekonomskih okolnosti, kojima zahvaljuje svoju iznenadnu aktualnost. Javila se u trenutku u kojem se ubrzanim slijedom kriza uvelike smanjila sigurnost životnih odnosa. Misao o vječnom vraćanju dobila je svoj sjaj odatle što se uza sve okolnosti više nije moglo računati s vječnim vraćanjem odnosa u rokovima manjim no što ih je na raspolaganje stavljala vječnost. Vraćanje svakodnevnih konstelacija malo se po malo prorijedilo, pa je to moglo potaknuti potmule slutnje kako će se valjati zadovoljiti kozmičkim konstelacijama.”

Walter Benjamin
Centralni park

Adnan Žetica

LJUDI POSLOVICE

! POEZIJA

Majstor

Tresla se zemlja.
Radnici poskakaše na ledinu.
Staduh u okvir štoka vrata kao slika
u ram, zna se da su oni najtvrdi i najčvršći.
Tresla se i tresla, nije bilo moje da se
pravim pametan te i ja sletjeh za njima.
Znam da pričaju meni iza
leđa da sam sačuvao živu glavu
u zadnji tren jer u svoj štok
nisam vjerovao, iako se nije srušio,
veliko sam govno pojeo.

Ateista

Posađena tik do ulice
preblizu asfaltiranom putu,
ili kažu nekada na mjestu septičke jame
bili su neki od mogućih razloga
što nije rađala kruška petrovka.
Ali početkom rata kako kažemo mi što vjerujemo
ako bog nešto oduzme na neki način i vrati.
Ne bi brašna, ali petrovača bi
ne bi soli jer petrovače ne treba soliti
ne bi šećera jer su petrovače dovoljno slatke,
ne bi ni pitke vode,
petrovače jedosmo neoprane
jer prali smo jedino mrtve.

Patriota

Gazdarica, supruga vojnog lica,
u žurbi ga je zaboravila,
ali je svoje dijete naučila
jesti samo hljeb iz pekare, salamu i meso.
Ubrzo nas je zavolio
jer ko će u ratu crnog mačka usvojiti.
Prilagodio se meniju
ponedeljkom hljeb od pivskog ječma
utorkom podimljena,
ali dobro isprana riža,
srijedom svježe zelje,
četvrtkom svježe zelje,
petkom ništa nismo jeli i Petko smo ga nazvali,
subotom hljeb od pivskog ječma
nedeljom ništa masno, to jest uvijek svježe zelje.
Zdravo se hranio tih dana
dok u susjedstvo nije doselila vojna kantina
po dužnosti nas je napustio,
svojoj zemlji na raspolaganje je stavio
jedan od brojnih mačijih života.

KONTEKST I TEKST

Kontekst:

za njeg kažu da je tri puta išao na hadž
i da pantalone kupuje jedino onda kada se stare
poderu na koljenima.
Onaj drugi nikada nije bio na hadžu, ali je išao u Banju Vrućicu,
ima bolesna koljena.
Kažu, drugi za njega, da je sa pola para učestovao u izgradnji
naše bogomolje, a da nikad nije rekao da jest.

Tekst:

Rekoše da su ukradene pare za izgradnju puta.
Šta te čudi za vrijeme rata prodavali su humanitarnu pomoć.
Kako se Boga ne boje?
Bojali bi ga se da je Tito živ.

Majstor za smrt

Kiša je padala kao kao iz kabla
i mnogo puta do tada jest, ništa novo,
šuteći sam osjećao vrijeme, dok
je pravilno zagrtao zemlju,
Majstor Za Smrt.
Hodža ga požuri:
Blato, mokro, ne misli prestajat
danas ko u inat može li to malo brže!?
da uradimo kako Bog zapovijeda hodža.
Čovjek možda ima dva života je li tako?
Jest!
Vidiš,
ali jednom umire.

Smrt

Dok budu tekli zadnji dani
kasnog ljeta
komšije će na popodnevnoj kahvi
halapljivim pogledima
gledati prema bašči i mom šipku sladuncu,
a ja ću naizmjenice lagati da
nisu takvi kakvi izgledaju,
da ih je većina polutruhla,
ili da ne valja mješati kafu i slad šipaka,
pročera čovjeka.
Njih željno jedem, da mi ne ispane
koje zrno pojedem i dobar dio gorke kore,
ali ipak kap slatke crvene tekućine
pobjegne kroz usne, niz bradu,
e baš poput tačkaste mrlje
soka od šipka na vratu
desila se smrt ocu tvom.

(odabir pjesama: Dinko Kreho)

! POEZIJA

Delila Repuh

Toplo je bilo među pulsirajućim organima

Bilo je ovako:
probudila sam se na jastuku
pored tvog uha
sićušnija od Palčice.
Rukama ti razdvojila sklopljene usne,
uskočila u baricu od pljuvačke
smočivši se do koljena.
Vikala sam u toj maloj špilji i
stopalima gazila tvoje
kutnjake - stalagmite
Probudila sam tobogan-jezika i niz njega
skliznula
u bunar ždrijela kao Alisa u zemlju čuda
Pala sam na mekani jastuk želuca
i nisam se plašila -
toplo je bilo među pulsirajućim organima
Mazila sam se s bubrežima
jagodicama ti milovala
alkoholom ranjenu jetru
i naga plivala
u jezercu tvoje mokraćne bešike

Svakodnevno bih ti i arterije
od holesterola čistila
da me nisi ispišao iz sebe
kroz organ
koji se umjesto srca
često pominje u pjesmama
koje nisu patetične

Čovjek koji je preživio Markale

vidio sam odvaljenu nogu
u kojoj je još uvijek radio živac
i ja sam bio pogoden
u lijevu butinu
pomagali smo jedni drugima
užasno je bilo
ko da sad gledam
niz ulicu je tekla vrela krv
ljudi su puno vikali
joj kad se sjetim
one tezge odvaljene ruke
trka frka vriska na sve strane
pokušao sam ostat sabran
pomago sam ranjenoj djevojčici
kojoj je geler spržio rame
puzao do prolaza u dvorište zgrade
i nju sam teglio u zaklon
a ona me grizla za prste i meso iznad zglobova
hoću mamu derala se
dugo poslije masakra imo sam noćne more
teglim ih i danas
grozno je bilo dobro je iko normalan osto
gledaš kako ti djetetu granata otkine glavu
i ako želiš opstat i bit normalan
nemoj se prisjećat toga
odmah ti u prsima zakuca nešto ko klatno
na onom starinskom satu znaš

Garfield u Sarajevu

Garfield je stigao u Sarajevo tačno
u 16 sati i 45 minuta.
Napokon je odlučio posjetiti zemlju
u kojoj ne žive Miki Maus,
Pluton, Popaj, Tom, Džeri
i ostala ekipa.
Dosta mu je svega,
progovoriće samo u Bosni.
Holivud ga polako zaboravlja.
Sarajevo mu je priredilo divan doček
na aerodromu
su ga posipali laticama cvijeća
a bljesak kamera
iritirao je njegove krupne oči.
Prve večeri odsjeo je u hotelu,
odlučio je nigdje ne izlaziti -
uvijek je bio debela šutljiva
ljenčuga.
Planirao se zauvijek doseliti
na Balkan -
bilo bi zanimljivo proučavati
mentalitet ovdašnjih ljudi -
promnjaukao je u sebi,
zapalio džoint i gledao kroz prozor.
Sutra će svakako posjetiti sarajevofilmfestival.
Drugog dana ustao je u tri sata
poslije podne,
za doručak pojeo
šest hamburgera, popio čašu whiskija
zatim se istuširao,
zalizao svoje nježno krzno
stavio rejbanke i
bijelom limuzinom se odvezao do Narodnog
pozorišta.
Nakon što se posrao na crveni tepih,
začuo se gromoglasan aplauz
obožavatelja, koji su se kasnije
fotografisali s njegovim govnetom!

Majčinstvo

majka bi samo da ga nađu
prepoznala njegovu lubanju
po dodiru

kako ne bi - kad ga je uspavljivala
pamteći jagodicama
svaki njen nabor

2010.

U kazanu smo 21. vijeka
krčkamo se u svetoj vodici
savremene tehnologije
Opkoljeni ekranima
kao zidovima
Svi smo dresirani
Svakodnevno pravimo iste
pokrete prstima:
izluzane jagodice hranimo
tipkama
i molimo da struja ne poskupi
da ne povećaju cijenu impulsa
Cijeli svijet povezan je
gumenim venama - kablovima
kroz koje
poput ključale krvi
brzinom svjetlosti
naviru vrtlozi informacija
Izlijepljeni na kompjuterska okna
šareni mozaici
sastavljeni od bezbroj licâ
jedni drugima prezentiraju
grimase oblikovane u osmijehe
ne znam da li
od radosti ili užasa
Najzad su svi u eteru
Iz lubanje im je
poput fetusa
virtuelnom kiretom
sastrugan um -
osuđen na vječno lutanje
po beskonačnom prostoru
on-line galaksije

! POEZIJA

Vedran Lopandić

TRANZICIJSKE TUŽALJKE

1.

Komunisti su dobro znali
da država mora nestati
al ovi domoljubi to
sprovode odveć
rigorozno

2.

Tranzicija je tunel
čist i ulašten
kao obraz nacije

3.

Ko kaže da se ne možeš
jebat a da ti ne uđe?
Pogledaj ove zaračene strane:
sve nevinija jedna od druge

4.

Vjernici su
za komunističkog zuluma
proganjani

Majku mu, da se znalo
kakva su zlopamtila,
sve bi im se halalilo

5.

Udebljao sam se:
neku noć mi
rekoše da sam se
prodirektoriso

MANIFEST

Jedan hermafrodit
subverzivniji je
od sabranih djela
Ćamil Sijarića

* * *

Sinoćnje slike se, na dodir,
dezintegriraju u neprožvakane komade
sendviča od markuipo

Strah i prezir u klubovima
moj strah i prezir izbacivača
(Da te pitam nešto pošteno)

Potrebne su sve moje džadajevske vještine
da izbjegnem te smrtonosne svjetlosne zrake

Razbijene flaše po podu kao
ostaci uništenog X-winga

Rotirajuća tijela sa zaoštrenim rubovima,
predivno opasna kao
asteroid veličine Nevade
na putu za zemlju

RODNI STEREOTIPI

Ja nisam
muškarac

* * *

Pred svitanje drhtim
kao mokar pas

Socijalne radnice
su na vratima

Nesnošljiva zvonjava
(na frekvenciji koju
samo ja čujem)

Na kauču ostavljam
vlažne tragove

U zoru će socijalne radnice
pozvoniti

* * *

U autu,
kad počne grad,
strah me za
šoferšajbu

Tu je negdje
sićušna tačka
koju treba ubost
da staklo pretvoriš
u pijesak

* * *

Od podneva
do sabaha,
probijam se
lza sebe
ostavljam
opuške
stubova
dana

ROB(A)

obukao si konversice
tamnoplave farmerke
Hard Rock Cafe majicu
kožnu jaknu
sunčane cvike
ribarsku kapicu

ostentativno se naslonio
na zid zapalio cigaretu
uživas u sebi

muzika je grozna ali raja je OK
nudiš svoje tijelo i ništa više
(kao da ima išta više)
čekaš Gospodara/icu
koji/a će te si priuštiti

diskoteke su suvremene
pijace robova koje
pjesnici obično gledaju
s moralističke visine

Zvezdana Marković

Buđenje (Awakening)

(dio sage Sfera)

... Zvuk fado muzike probudio ga je iz dubokog sna. Bila je to pjesma melanholije, koju je on poslušno slušao ležeći na krevetu. Taj miris mahagonije bio mu je nepoznat, ali je čudesno zapahnjivao njegove nosnice i opuštao njegove umorne ruke. Otvorio je svoje oči, boje modrozelenog mora i pogled mu je bio zamućen, zjenice proširene. Prelivi tamne boje su dominirali sobom. Osjetio se dezorjentisanim i uživao u toj melodiji i čaru par šema koji su stvarali note a one ukomponovane u tekst davale savršeni ritam. Sa svakim novi otvaranjem njegovih očiju slika bi postajala čistija da bi se na kraju u potpunosti transformisala u kristal. Tražio je svoje naočale naokolo pipkajući ali je ubrzo postao svjestan da mu nisu trebale, taj dim oko njega kao da je čistio njegove zjenice i one bi postajale sposobne da očitaju nijanse plavih. Svjetiljke poredane po podu prostorije. Ona je bila sva od željeza poput konstrukcionih skela, komada žica koji su izvirivali iz zidova, hard diskova svakakvih oblika i veličina, pobacanih naokolo, sken ploča sa mehanizmima cijelog prostora koji je zauzimao površinu nezamislive veličine. Sve to ga je dodatno zbunjivalo, ali u dubini svoje podsvijesti kao i uvijek Sephirot je znao odgovor, samo mu je trebalo vremena da ga prihvati. Nije osjećao strah jer se svaka mogućnost na osnovu činjenica dala izračunati, kao i svaki ishod koji se dao proračunati egzaktnim programskim algoritmima, ali ovo sve dosad, to odsustvo svijesti, rupa u vremenu i razlika prostora nije mu ostavljala puno činjenica na pretek, a kamoli objašnjenja. Zato pomalo zbunjen dao se prepustiti tom beat-u koji ga je sve više uzdizao na veće nivoe i prostore, možda daleko od vremena i dimenzije na koju je navikao i koju je njegov mozak percipirao. Glas pjevačice je prestao i Sephirot je ugledao jednu mladu ženu, koščatog lica koje je izvirivalo iza vrata naslonjenog na njenu nabreklu mišicu i šaku pokrivenu rukavicom bez naprstka. Gledala je u njega nježno, ali snažno. A on postidjen njenim pogledom spustio je glavu na pod. On zapravo nije imao pojma gdje se nalazi. Takav raskorak izmađu tehnologije i orijentalizma u vidu velikog kreveta hladne plave boje prekrivenog svilom crvene kadife, boje crvenog vina i plavog spleena zasigurno nisu postojale u njegovoj rupi od hard-diskova. Misterija njegovog buđenja u prostoriji nepoznate a opet neopisive uzvišene ljepote.

“Upalila sam malo sari-tamjana da ti se zjenice suze. Tako je kad dođeš, tvoje oči se zalede kao u momentu smrti.”

Nije se uplašio, za njega je smrt, bila samo materijalno propadanje njegovog ionako pozajmljenog tijela.

“Nema prozora, nismo vani”, rekao je.

“Imaš oštro oko za nekog ko je tek došao a još je pod uticajem hermina. Slikar, konstruktor...haker?”

“Nijedno, recimo da baratam sa algosima, ako se razumijemo, ali i dobar kvantus može da prođe ako je po mom ukusu.” Po njenim očima shvatio je da neće dobiti odgovor na taj napad. U svom bivšem životu navikao je na filozofske rasprave i začkoljice koje su se krile u svakoj riječi njegovog skrivenog društva intelektualaca. Na ovom mjestu naišao je na neobičnu toplinu i senzualnost, prožetu dozom suptilnosti i spontanosti koja se mogla osjetiti već pri njenom pristupu.

“Uredu, hajde, sad možeš da ustaneš”, pokazala mu je na vrata. Ustao je nesigurnim koracima ka vratima masivnim. Sve je bilo izolovano nekim tvrdim materijalom, vjerovatno mješavinom nekoliko metala ili legura tih metala koje su koezistirale na poseban način u formi plazme. U njenoj sobi bile su plave.

Uhvatila je njegov pomalo zbunjen ali zamišljen pogled kako kruži sobom i pročitala iz njegovih očiju već neizrečeno pitanje. Živeći u Sferi već dugi niz godina stekla je tu sposobnost lakog čitanja ljudi, pogotovo muškaraca. Bila je veoma mlada kad je prvi put osjetila i spoznala veličinu orme i njene neizmjerne mogućnosti. Stoga mu je već pomalo procjenivši njegovu ličnost, jer je muškarce njegovih godina čitala odveć lako, dala izravan odgovor na koji će on - a ona je to znala - odgovoriti poticanjem duboke rasprave prožete isključivo znanjem i činjenicama.

“Zavisi od osjećanja”, pružila mu je ruku, “Orme je nepredvidljiva, zaista.”

“Čekaj, da li to mi ovdje govorimo o orme, starom neotkrivenom oruđu Egipćana.”

“Tako nekako, oni su je koristili da bi stvorili i podarili besmrtnost svojim presvetim gospodarima. Ima je u slojevima i slojevima naše zemlje, mi ovdje dole je koristimo da bi prenijeli energiju jezgra do kore a potom putem piramida raznijeli jednako na sve tačke zemlje, da uspijemo otopiti ono što se sprema.” Njena misterioznost u glasu koju je on neizbježno osjetio bila je tu da zagolica njegovu maštu, no ne poznavajući Sephirota dovoljno, ona je samo dodatno pojačala njegovu privlačnost ka misterijama. Ako bi nastavila tim taktom, za njega bi postala samo amblem za simbol i zagonetke. No to nije bilo u njenoj prirodi, nažalost svaki ishod je neizvjestan.

Izišli su, a odmah je nestalo mirisa mahagonije i dodira pamuka. Jedino što ga je okruživalo bile su gomile cijevi koje su ga podsjetile na podzemne kada se morao spustiti ispod šahta da odvrne neke cijevi da bi cijela ulica i komšiluk imali normalan protok vode, na čemu su mu poslije bile zahvalne sve bakice i deke u okruženju. Jedna stvar je povlačila drugu, ali koji vrug je koordinisao sve ove strojeve koji su gravitirali oko središta formirajući neku vrstu sfere oko svjetlosti dole. Ona se činila kao izvor, zaštićena staklom, prozirnim pleksiglasom, vjerovatno trista puta jačim. Shvatio je po prirodnom poretku stvari da uvijek postoji majka i njeno dijete: za njega je taj izvor svjetlosti bio poput majke dijelovima skele. To zračenje je zagrijavalo cijelu prostoriju, na spratu ali i na ostalima, a svi potprogrami su radili i djelovali sinhrono, što je mogao vrlo rano da uoči. Njegovo pitanje je bilo jasno, koncizno a ipak prijekopotrebno da bi došao deduktivnim putem do istine: Ko je pokretao sve ove strojeve, da li je mlada žena do njega bila jedan od pokretača. Plazmeni izboji su mu davali neku vrstu misaone snage, tako da je vrlo brzo zaboravljao sva prekopotrebna egzistencijalna pitanja i okretao se onim principijalnim, no ubrzo je pronašao odgovor na svoje zahtjeve. Na svakoj od strana postojale su neke vrste smjernica u vidu znakova šifrovanog pisma, a kad se magla od plazmenih gasova smakla ubrzo je uvidio da je pismo postojalo svuda oko njega, debelo pokreta oblih vjerovatno u vidu znakova, a svaki od njih je sam posebno za sebe bio jedna riječ.

“Ti znaš da čitaš ovo?”

“ Još ga dešifrujemo, stari je to jezik Maja, originalan, ili možda ostavljen njima u nasljeđe od njihovih predaka davno umrlih čije su se kosti vjetrom razvejale poput praha na planine. Neke od stvari koje ćeš saznati ovdje mogu u potpunosti promijeniti tvoju percepciju o svijetu i životu uopšte. Da li si spreman da to prihvatiš?”

To je bio momenat kada je Sephirot postao svjestan svoje pozicije i vremena koje mu je preostalo do odluke. Za njega je sve još bio san, ali u njegovom životu sve je bilo moguće, pa je uzimao i u mogućnost da će morati da bira svoj ostanak na Sferi ili da ode zauvijek, zaboravi ženu i sunce koje ga je misteriozno mamilo. Ali naravno kao i uvijek u njegovom vijeku trajanja, on je tu odluku donio samo je trebao da je prihvati. Posmatrajući je, postao je svjestan da svi na palubama nose lagane poveze preko tijela zbog temperature koje je znala dostići svoju najveću veličinu. Svi su bili razvijeni, snažni poput ratnika, kao da je njihova misaona snaga razvijala tijelo. U potpunom usponu snage djelovali su dominantno, pa se pomalo naspram njih osjetio potčinjeno, amaterski. Zemljotresi su narušavali mirnoću konstrukcije, stalna pomjeranja izvan Sklopova bi mijenjala položaj sfere i trebalo bi je ponovo vraćati na isto mjesto, jer bi se ona pomjerala privučena gravitacijom izvora. Ljudi su polazili da se užurbano pokreću poput ubrzanog filma. U vazduhu mogla se osjetiti doza panike, ali je djelovala za njega sasvim primjetno dok je za druge to bila samo svakodnevnica.

Jedan pod njih poput nje dotrčao je: “ Soren, tektonika, kvant 4... Hitno je.”

“Dolazim odmah...”, odgovorila je.

Obratila se Sephirotu: “Na Sferi si; poslije ćemo o tvojim mogućnostima.”

Ostao je sam dok su ljudi oko njega žurno hitali ka svojim pozicijama u komorama. Dugo je posmatrao usijanu kuglu kao srce planete kako pravi svoje usijane otkucaje, hipnotišući, gubili su se u tami. Mogao je da osjeti puteve misli u vazduhu, gotovo dodirljive, kako vrše kompleksne matematičke kalkulacije savremene kvantne tektonike. Želja da im se pridruži i bude dio njih nije se još nazirala, ali strah je uzimao svoje mjesto, isti onaj u momentu njegovog početka postojanja ovdje. Ta toplina kao da je skidala skepsu sa njega. Mislio je da će se vratiti u svoju ruševinu sve dok je i dalje stajao na svom mjestu.

Misterija o dolasku na kompleks polako je isparila sa toplinom tog za njega noćnog sunca...

Marko Raguž

Spavači dobrinjskog Getta

Harunov je stan u podrumu jedne zgrade na Otoci. Silazim niz mračno stubište, jer svjetla nema, pa zatim pokušavam pronaći zvonce kraj vrata. Nekoliko sam puta snažnije pokucao i osluškiavao da li se unutra išta čuje. Onda se začulo okretanje ključa u bravi. Kada su se vrata otvorila nisam mogao ništa vidjeti. I u stubištu i u stanu je bio potpuni mrak.

“Ej, jesi ti?“, čulo se iz mraka.

Počeo sam se smijati, a onda je Harun upalio svjetlo u hodniku stana.

“Bujrum, upadaj.“ I dalje sam se smijao svemu tome. Harun se malo uvrijedio zato što se pri pozdravu smijem, a onda sam mu to pokušao objasniti.

“To što ja često govorim o Svjetlosti, ne znači da je ona posvuda oko mene“, kazao je Harun.

Ušao sam u dnevnu sobu i sjeo na sećiju, a Harun me je ponudio kafom i rahatlokumom. Čitav stan je bio uređen u tradicionalnom duhu, ali na najsiromašniji način.

“Kad si mislio da idemo na Dobrinju? Znaju li ostali da i ja dolazim?“, pitao je Harun.

Nešto ranije toga dana smo se dogovorili da odemo na Dobrinju, u jedan park koji se nalazi na samom rubu grada. Iza su livade, aerodromska pista i Igman na kraju. Vikendom svako ide u centar grada, dok smo Harun i ja odlučili da idemo na krajnji rub. Harun je sklonio skripte sa stola i pustio psihodeličnu, elektronsku muziku.

Zapalili smo, a ja sam pio voćni sok, pošto mi je za kafu već bilo kasno.

“Imam djevojku.“ Harun je to naglasio, kao da je u pitanju baš nešto što je važno, kao da je u pitanju neki važan životni događaj. Spremio sam se da saslušam priču o tome.

“Dogovorili smo se da se nalazimo tri dana zaredom, u isto vrijeme i na istom mjestu. Prvog dana je bilo odlično, razgovarali smo o stvarima koje nas povezuju. Bio sam sretan tada. Kao da sam osjetio šta je to život, ulaganje u odnos s drugim bićem. Postao sam svjestan da jedino na taj način mogu odrasti, postati odgovoran. Sljedećeg dana sam došao na zakazano mjesto, ali ona nije došla. Nije mi teško palo. Ostao sam tu onoliko vremena koliko sam namjeravao provesti sa njom. Bio sam tada intiman sa sobom, a to je rijetko. Sljedećeg dana je došla i tada smo odlučili da uđemo u vezu. Otada nisam isti čovjek.”

Slušao sam Haruna pažljivo, a na kraju njegove priče sam kazao da je to dobro i da mi je drago što, ipak, nešto ide naprijed.

“Želim još nešto s tobom podijeliti, nešto što mi je zadalo mnogo briga“, nastavio je ubrzo Harun. “Prije par noći sam sjedio ovdje pred kompjuterom i slušao ovu stvar.“ Harun je potražio na playlisti i pustio da čujem.

“To se dogodilo kasno u noći. Sjedio sam tu i preslušavao neku novu muziku. Na jednom mjestu mi se posebno dopala prerada klasične muzike. Nakon što sam preslušao pjesmu, vratio sam je na početak. Međutim, taj dio nisam uspio naći. Sigurno sam iza toga pet, šest puta pažljivo preslušavao tu stvar, razmišljao o brojnim mogućim razlozima, ali tog dijela nije bilo. Zabrinuo sam se zbog toga, jer ne znam kako to sebi da objasnim.”

I ja sam se poprilično zainteresovao za taj problem. Mogao sam razumjeti da čovjeka koji je sam u stanu, u noći i čudnim stanjima, može tako nešto veoma uznemiriti.

“Moglo bi biti da si u jednom trenutku odlutao, imao asocijaciju na neku drugu pjesmu... A isto tako ova muzika može jednostavno zavrnuti mozak, pa ja ne bih toliko o svemu tome razmišljao. U slučaju da se nekad nešto slično ponovi, možeš upoređivati i donositi zaključke.”

U sebi sam mislio da je Harun imao namjeru to objasniti nekim božanskim znakom, ali je bio previše ciničan prema samom sebi, da bi u to mogao uistinu vjerovati. Postalo mi je tegobno u tom stanu, pa sam često gledao na sat. Kao da je taj stan bio sastavljen od dvije zatvorenosti, dvije suprotstavljene krajnosti. S jedne strane je u tom prostoru sraslo patrijarhalno, religijsko pa čak i provincijsko, a s druge strane su tu neko marginalno, urbano "podzemlje". A ono je ovdje teško određivo, pa čak i nepoznato, jer je na mnogo čudnih načina nastajalo.

Mnogi ljudi neke Harunove komentare nisu prihvatili, čak bi govorili da je nacionalista, vjerski fanatik i radikal... Tada bih nastojao objasniti da je Harun čovjek iz podzemlja, da se u njemu svašta nakupilo, pa da tu treba tražiti objašnjenja za kojekakve kontradiktorne izjave. Bez obzira na to što sam mogao shvatiti, razložiti slojeve njegove ličnosti, nije mi bilo ugodno boraviti u prostoru nečijih unutrašnjih procijepa i tenzija. Ali baš zato što su one postojale mogli smo se družiti i razumjeti, jer jedino oni ljudi koji u sebi te procijepa nose, mogu prema samima sebi uspostaviti odnos. Čak smatram da jedino oni nisu radikalni, premda se ono što govore uvijek sastoji od krajnosti, tvrdih stavova, koji su često između sebe suprotstavljeni.

Harun se počeo spremati za polazak, dok sam ja slušao muziku i pokušavao sam sebi objasniti prostor u kojem se nalazim. Harun je stajao na sredini sobe i počeo pričati neku situaciju s fakulteta. Povremeno je češao spolni organ. Neko vrijeme sam nastojao ne obraćati pažnju na taj smiješni detalj i slušati šta priča, a onda sam opet počeo razmišljati o Harunovom karakteru. Tako ispijen i blijed, sa bradom, nevjerovatno je podsjećao na Isusa Krista.

"Hej, znaš li da skroz ličiš na Isusa Krista", rekao sam Harunu. On je raširio ruke i pokušao oponašati raspetog Isusa.

"Ma da, čak su mi i dlanovi savršeni za ekseru."

"Ali ličiš na Isusa Krista koji se češe za muda", dodao sam još. Harun se počeo smijati i u zraku se osjećalo da je njegova religiozna strana uzdrmana, a da ova koja sve ironizira i ismijava isplivava u prvi plan. Dogovorili smo se da na polasku pokušamo ponoviti situaciju s početka, kada je Harun otvorio vrata stana u potpunom mraku. Zanimalo ga je kako on sam izgleda iz nečije druge perspektive. Onda smo neko vrijeme razgovarali kako nam navike i prostor u kojemu dugo boravimo sužavaju vidike, kako ono što u stvari jesmo sve manje i manje ponekad ima veze s onim što o sebi mislimo. Harun je zatvorio predamnom vrata stana i popeo se uz stepenice, kako bi se izvana vratio nazad. Neko vrijeme sam ostao sam u potpuno mračnom stanu. Nisam se uspio zamisliti u tom prostoru, premda sam pokušao, a kada je Harun otvorio vrata, nije se nasmijao na način na koji sam to ja učinio. Svejedno, sve to nas nije u tolikoj mjeri zamislilo, koliko je u nama napravilo neku prazninu.

"Shvatam kako ti razmišljaš", kazao je Harun. "Ti posjeduješ neke sisteme, pa te sisteme pokušavaš oko pronalaziti. Meni se čini da je to idealan način da se otuđiš od samoga sebe."

Počeo sam Harunu govoriti o tome da namjeravam početi s pisanjem nekih priča, da polako osmišljam kako bi sve to trebalo izgledati.

"Pa jesi li počeo išta raditi, uvoditi neke likove?"

"Trenutno osmišljam nešto. Pravim neke konstrukcije, odnose. Ne znam kako će sve to izgledati."

"I šta kažeš, kakvi su likovi?", insistirao je Harun.

Nastojao sam izbjeći odgovor na to pitanje. Možda i zato što mu ne bi odgovarali, a možda i zato što je uvijek između nas postojala neka književno-religiozna tenzija. Moja objašnjenja su uvijek bila snažnija, argumentovanija od Harunovih, ali Harun je u svoja, ma koliko nekad banalna bila, vjerovao više nego ja u svoja - tako je svako imao neku superiornost, koja je pravila balans.

"Selam alejkum", zaustavio je Haruna neki prolaznik. Sačekao sam koji trenutak, ali pošto je njihova priča krenula u smjeru u koji se nisam želio uključivati, produžio sam ka semaforu. U neku ruku su takvi susreti za mene neugodni, premda se to obično ne ispostavi takvim.

Harun je ubrzo stigao, pa smo nastavili hodati prema trolejbuskoj stanici. Kako bismo prije stigli, Harun se zaputio nekim stazicama i stepenicama, koje meni nisu bile poznate. Negdje napola uzvišenja smo izgubili pojam o prostoru u kojem se nalazimo. Harunovo snalaženje u prostoru je oslabilo, a i sam sam bio takav. Često bi mi se snažno aktivirala podsvijest, koja je razvijala vlastitu priču, paralelnu onoj koju sam gradio s nekim drugim.

“Već smo odrasli ljudi. Mnoge se stvari više ne mogu raditi, na način na koji se to radilo do sada. Treba živjeti, a mi još uvijek ne znamo šta je to život.”

Složio sam se s Harunom, ali i dodao da mi ipak nešto pripremamo, a ne trošimo vrijeme potpuno uzalud. Kao što u igri šaha naprije na polje postavimo pijune, pa onda u igru uvodimo snažnije figure. A to, valjda, nije izgovor.

Ušli smo u trolejbus. Nisam imao kartu, ali mi je to sada potpuno svejedno. Neko vrijeme nismo ništa govorili, jer je svaki novi prostor poput novog svijeta, nove stvarnosti. Kroz sumrak sam posmatrao zgrade i prolaznike. Činilo mi se da se vani pojavljuje magla. Zadnjih je dana kišovito i svježije, premda je ljeto. I Harun je zapazio maglu. Volio sam maglovito vrijeme. Nekoliko jutara prije sam šetao rano po gustoj magli, a padala je i rosa. Za Haruna je čitav njegov život posljednjih godina potpuna magla, pa mu, svakako, maglovito vrijeme nije drago.

“Pogledaj ove ljude ispred nas. Zar nije ovaj trolejbus poput teatarske pozornice. Možda smo često i mi sami dio tog teatra, koji nam ne djeluje u tom trenutku tako. Ali mi se sada čini da u pitanju pozornica.”, govorio sam, posmatrajući ljude koji ulaze, kupuju karte i traže slobodan prostor. “Obično je to samo sredstvo putem kojega se može doći na željeni cilj. Međutim, mnogi su ljudi u trolejbusu izgradili dijelove svog života. Kada uđu u njega, oni nastavljaju neke priče.”

Harun se složio da su sarajevski trolejbusi mahale, čak mnogo više nego što su to tramvaji. Brdski autobusi su u tolikoj mjeri mahale, da je vrlo neugodno voziti se njima. Iz toga razloga trolejbus u kojem se nalazimo zaista podsjeća na palanačku teatarsku pozornicu.

Kazao sam Harunu da su u Mostaru ljudi odaljeni između sebe pola metra, u Sarajevu jedan metar, a u Zagrebu dva metra.

Ubrzo smo stigli na posljednju trolejbusku stanicu, pa smo se našli u blizini našeg odredišta. U pitanju je jedan čudni park, iza posljednjih zgrada u gradu.

U daljini se čula muzika. Vjerovatno je u pitanju koncert na otvorenom, u Istočnom Sarajevu. Baš smo se u tome trenutku nalazili na toj psihološkoj pukotini, crti razdvajanja, prema kojoj se svako postavljao na svoj način, jer je u nju, pored općih i kolektivnih, projektovao i svoju individualnu priču. Napomenuo sam Harunu nešto o tome, ali nismo nastavili razgovarati, pošto sam imao problema s orijentacijom po malim ulicama u mraku i magli. Na kraju sam prepoznao posljednju zgradu u nizu. Iza nje je polje. Ponovo sam se izgubio, jer je park koji smo tražili negdje u tom dugačkom polju iza dobrinjskih zgrada, ali sada nisam mogao odrediti na kojem je tačno mjestu. Krenuli smo preko polja nasumice, nadajući se da ćemo tako naići na park.

Nevjerovatno je koliko na ovom malom prostoru postoji granica. Činilo mi se je sve okolo jedan vrlo čudan prostor, u kojemu se mnoge stvari pokazuju u svojoj biti. Sve to nužno mora biti odraženo na ljudima koji ovdje žive. Za svakog od nas je obično grad jedna cjelina. O njemu mislimo kao o jednoj posebnoj stvarnosti. Unutar njega zaboravljamo da postoji prostor gdje ta stvarnost počinje da se urušava, miješa sa nekom drugom. Najprije je ovdje granica između gradskog betona i prirodnih polja. Onaj ko živi na toj granici ima poseban odnos i prema jednome i prema drugom. Ako svako uvijek teži nekom centru, pa tako, recimo, centru jednog grada, on vremenom gubi osjećaj za tačku kojoj teži, budući da zaboravlja kakav je pogled sa periferije. U tome je smislu taj dio Dobrinje vrlo poseban, a park u koji smo se zaputili kao da je koncentracija svih tih odnosa. Dolazili smo na rub jedne stvarnosti, a na dohvat ruke nam je bio i početak druge.

O svemu tome sam razmišljao dok smo hodali preko polja. Harun je već počeo sumnjati da ćemo naći park, a i ja sam se zbunio nakon što smo došli do dijela koji me je podsjećao na taj park, ali nikoga u njemu nije bilo. Primijetili smo na kraju da neko stoji kraj klupe, ali se zbog mraka nije moglo vidjeti o kome je riječ. Stajali smo na tome mjestu neko vrijeme.

“Majo!”, pokušao je poluglasno Harun.

“Ej, to ste vi? Dođite ovamo, Andrej je otišao prema stanici da vas potraži. Dugo je prošlo otkako ste zvali.”

Kad smo se približili klupi, zapazili smo da još neko stoji kraj Maje.

“Srđan, drago mi je.”

“Pozdrav domovini”, uzvratio je Harun na pozdrav.

Upoznali smo se i sjeli na klupu. Maja i Srđan su pili pivo u plastičnoj boci od dva litra. Uskoro je stigao i Andrej.

Očekivao sam, odmah nakon pozdrava, da će se pojaviti blaga tenzija između Haruna i ostalih. Obično bi se u sličnim situacijama to dogodilo, premda je ta tenzija groteskna i kratkotrajna, nakon čega uslijede bliski razgovori o različitim stvarima. Ko god je Haruna bolje poznavao, znao je da je tako, pa niko tome nije pridavao naročit značaj.

“Kakvo je to tamo dešavanje?”, upitao je Harun, misleći na muziku koja je dopirala iz daljine.

“Ma ovi ovamo su organizovali neki koncert na otvorenom. Tamo kraj Kule.”

“Kraj zatvora Kule?”

“Da, kraj ratnog logora.”

Nisam se naročito uključivao u taj razgovor. Znao sam da je to uobičajeno određivanje pozicija između ljudi koji osjećaju da između njih postoji bitna društvena razlika ili bi mogla postojati. Samim time, preko spominjanja ratnog zatvora, od svakog se prešutno očekuje pozicioniranje, ali ne neko opće, u smislu da je postojanje logora jedna od najstrašnijih stvari na svijetu uopće, nego određivanje kroz uključivanje u određeno kolektivno sjećanje. Od takvih pitanja se očekuje da neko, iako nema ličnu odgovornost, obori pogled, da se kaje i izvinjava. Ona nikad nisu usmjerena prema tome da se grade dobri odnosi između ljudi, nego negativne odnose na izvjestan način nastavljaju. Očekivao sam da se dovrše ustaljene i naopake forme upoznavanja. Sve to je prekinuo Smajin dolazak.

“Eto i Smaje. Valjda neće ovamo”, upozorila je Maja na crnu priliku koja je preko livade išla prema našoj klupi.”

Smajo je bio u tome parku i godinu dana ranije, kada sam tu prvi put došao. O njemu se pričalo da uvijek tu dolazi sam, da sjedi do kasno u noć, puši travu i pije. Ponekad bi sjedio na klupi sa kišobranom nad glavom, iako je vedro. Imao je nešto više od dvadeset i pet godina. Mislio sam o tome u kolikoj je mjeri njegova životna priča teška, kad je uspostavljao tako čudnu masku prema vani. Kada dođe u taj park, to je način da se postavi prema svemu što ga okružuje i što ga je gradi. Prišao nam je i pozdravio se, a onda je odlučio da se zadrži tu neko vrijeme. Nije se ispočetka uključivao u razgovor, već je više pratio o čemu mi pričamo. Srđana sam poznavao odranije i oduvijek sam prema njemu osjećao neku odbojnost, pa čak i gađenje. Također je imao preko dvadeset i pet godina. Bio je bez posla, bez želje da studira, bez djevojke. Kao da je sve životno u njemu ugašeno. Zadnji put sam ga, također, vidio godinu dana ranije, u tome parku. Tada se liječio od osjećaja gušenja, nešto ranije je išao u bolnicu radi bubrega, a sada se tek vratio s operacije oka.

“Pokušavam da zamislim karikaturu tebe.”, kazao sam mu te večeri. “Mislim da bi u toj karikaturi sjedio u invalidskim kolicima.”

Maja je pričala o sjećanjima iz rata. Pokazivala je na mjesto odakle je svakodnevno pucano na njenu zgradu i još mnogo toga. Umoran sam od tih priča, pa sam posmatrao taj čudni prostor u kojem se nalazim. Betonske stazice parka su zarasle u visoku korov. Kao da taj park godinama niko nije uređivao, iako pripada obližnjoj zgradi. U blizini je bilo i zapušteno igralište. Čitavu tu pustoš su osvjetljavala svjetla na stubovima, duž ulice koja je ispred nas presijecala polje. Tom ulicom bi povremeno prošao neki automobil, ali je u to vrijeme bila većinom pusta. Valjda je to tako na mjestima gdje se završava grad, ali i na mjestima društvenih lomova. Svi smo se u tome parku na neki način uklapali u čitav ambijent, srasli smo sa svim time. Kao da je to prostor za nas, koji o nama govori podjednako kao što i sam izgleda. Možda je na neki način i živ, jer sadrži priče, koje određuju sve nas. U tome trenu je zasvijetlilo nebo. Pogledao sam u daljinu, ispred sebe.

“Jesi ti primijetio da je nešto zasvijetlilo. Kao da je sijevnula munja, ali otkuda ona sada? Opet, moglo bi biti, vidiš da je tamo na kraju ogromni oblak.”

“Nije to oblak, već lgman. Ali jeste sijevnulo. Možda će uskoro kiša.”

Zbog magle mi se u jednom trenutku od planine učinilo da je veliki oblak. Nije se moglo vidjeti daleko u polje. Odmah iza ulice je sve bilo mutno. Svjetla duž ceste su u magli bila ružičasta, pa je njihov odsjaj u čitav taj prostor unosio neku fluidnost.

Već sam postajao nestrpljiv. Nije mi se tu dugo ostajalo.

“Svi smo mi ovdje rane koje šetaju.”, kazao sam u šali.

Muzika se još uvijek čula. Pitao sam se zašto smo u tome trenutku tu, kad je sasvim jednostavno otići do Kule na koncert. Međutim, možda je baš ovaj park prostor za ljude koji ne pripadaju nigdje, pa niko čak i ne iskazuje želju da ode na taj koncert. Meni je pomalo žao što nismo prošetali do tamo, ali kako volim puštati da stvari teku kroz mene, nisam naročito na tome insistirao. Svi koji smo se u tome trenutku tu nalazili na čudne smo načine vrlo različiti, ali kao da nas je upravo osjećaj marginaliziranosti zbližavao. U nekim drugim okolnostima nas ništa ne bi moglo navesti na razgovor niti bismo osjetili želju da to barem pokušamo. Ali u ovom parku je, ipak, sasvim drugačije. Mi ni sada nismo mogli znati šta je to što nam je zajedničko, ali smo znali da to postoji i na osnovu toga smo razgovarali, a da se niko niti u jednom trenutku nije osjetio kao višak, kao neko ko tu ne pripada. Čak su sve priče kojima se neko od nas predstavlja vrlo nedefinisane u uobičajenom, društvenom smislu. Sve su bile vrlo mutne, ali niko u taj osobni mulj nije imao namjeru dublje zalaziti. Tek se znalo da postoji, ali da se baš negdje u svemu tome uspostavlja ono što nam je u tome trenutku bilo zajedničko. Pitao sam se koliko li ljudi u ovoj zemlji provodi život spavajući u tom mulju, u sjećanjima koja su ispunjena traumama i procijepima. O svemu tome sam razmišljao sjedeći na toj klupi, dok sam se u Harunov razgovor sa ostalima tek povremeno uključivao. Sada je intenzivnije razgovarao sa Smajom.

“A čime se ti baviš?”, upitao ga je.

“Radio sam kao konobar, ovdje u jednom kafiću. Sad sam bez posla. Ali nije mi loše, ne žalim se. Svaki dan odem gore do grada. Na Baščaršiji kad god želim mogu besplatno pojesti paču u jednom uglednom restoranu. A to ne može svako.”

“Da, da... Pa što dolaziš ovdje sam...”

Ubrzo je Harun počeo da raspravlja o Andreju i Maji, budući da su se oni već približavali tridesetim, a nisu imali niti stana, ni posla... Andrej je svako jutro sa Hrasnog dolazio na Dobrinju, u stan Majinih roditelja, a vraćao bi se nazad zadnjim trolejbusom.

“Vidiš, kako te život slomi. Sad je čitav Andrejev život položen između dvije trolejbuske stanice, preko dana televizija u Majinoj sobi, a navečer, kad se vrati kući, malo po facebooku i video igrama. Ali to je tako, to je život. Samo bih ja na vašem mjestu drugačije razmišljao. Ako ovdje nema perspektive, nekih mogućnosti, treba ići dalje. Idite, ode vam život.”

Maja i Andrej su se malo zbunili. Nije im bilo ugodno da o tome razgovaraju, ali Harun je uvijek u tim stvarima bio direktan.

“Ne znate vi kako je čudno ovdje živjeti. Gdje god da odem moram nekome objašnjavati ko sam. Svakom sam sumnjiva. Kad god odem na razgovor za neki posao, to je prvo o čemu se razgovara. Ranije sam se više trudila da nešto uradim, ali u zadnje vrijeme sam izgubila volju. Više i ne očekujem da ću uspjeti da sredim svoj život.” Na Maji se možda i najviše zamjećivalo to mrtvilo u kojem živimo, ali ona je uvijek pristajala o tome otvoreno govoriti. Srđan je, recimo, uvijek izbjegavao, uvijek bi pronalazio neke pogrešne razloge i opravdanja.

“Ne može se ništa bez veza, a nas nema ko podržati. Samo oni koji su ideološki podobni, mogu živjeti ovdje. Ostali se potiskuju, onemogućavaju im se sredstva za život. A tada nastaju krize identiteta i sve ostalo.”

Njima je očigledno upropaštena mladost. Samim time i ne mogu vjerovati da će se nešto promijeniti. Ako se odrasta u uvjerenjima da se ništa ne može mijenjati, ako ne postoji neko od koga bi se moglo naučiti da to nije istina, onda to i ostane tako.

Ubrzo iza toga su otišli. Andrej je htio ispratiti Maju do zgrade, ali će nas sačekati na trolejbuskoj okretalji. Srđan je, također, otišao sa njima.

“Maja je bila strašna cura, znam je sigurno petnaest godina. Ali je uzimala droge dok je bila mlađa, pa ju je to skroz poremetilo.”, pričao je Smajo, nakon što su otišli.

“Pa što to njoj ne kažeš?”

Smajo je, očigledno, bio od onih koji žive toliku depresiju i mrtvilo, da im svaki pokušaj razgovora o tome smeta. O sebi ne želi na taj način govoriti, ali na drugima to primjećuje. Samo što je on bio sa svim tim

potpuno pomiren. Sam od sebe nije očekivao ništa. Razmišljao sam da li bi naš susret bio drugačiji da Harun nije sa mnom krenuo da i razgovor nije išao u tom smjeru. Harun je uvijek nametao neku tenziju, prodirao je u ljude, a time bi se mnogo toga oslobađalo, dolazilo do izražaja.

Smajo je još neko vrijeme sjedio sa nama, pa je prešao na drugu klupu. Harun i ja smo se zadržali još malo, pa smo krenuli nazad preko livade.

Već mi je u glavi bilo poprilično mutno, pa nisam mislio o tome kojim putem idemo nazad. Presjekli smo između nekih zgrada, držeći se pravca u kojem bi trebala biti trolejbuska okretaljka. Bilo mi je žao da ostavljam polupraznu flašu piva, pa sam je nosio sa sobom i pio usput, dok cestom nije naišao policijski automobil. Tada sam je bacio u bašticu ispred jedne zgrade.

“Čini mi se da su se oni uvrijedili zbog tvojih pitanja.”

“Ne razmišljam o tome, svakako je ovo bio usputni izlet.”

Na okretaljci je stajao posljednji trolejbus za grad. Već su svi ušli. Pošto nismo imali kartu, radi reda je Harun upitao vozača kad kreće trolejbus, pa smo potom prošli. Nije ništa odgovorio. Odmah kraj ulaza, na sjedištima koji su bili okrenuti jedni drugima, sjedili su Andrej, Srđan i još dva starca. Između njih je tekao živ razgovor. Harun i ja smo sjeli odmah iza njih. Trolejbus mi je sada bio mnogo čudniji neko kad smo dolazili, par sati ranije. Nismo razgovarali, već smo obojica sjedili i pokušavali se povezati sa onim što se dešava oko nas. Revizori su ušli i razgovarali neko vrijeme sa vozačem, ali mi je to bilo potpuno svejedno. Harun je potapšao Andreja po ramenu i nešto ga upitao. Andrej je odgovorio na brzinu, pa se okrenuo i nastavio razgovor sa starcem do njega. Sve ono što nam je u parku bilo zajedničko, sada je nestalo. Andreju je čak i neugodno bilo što ga pozdravljamo u trolejbusu. Možda smo tim ljudima bili čudni baš onoliko koliko je nama bio čudan taj trolejbus. Uspio sam upratiti dijelove razgovora između Andreja i starca. Vidjelo se da prisno razgovaraju, kao da je to ko zna koji put. Moralo je biti tako, jer su govorili o nekom čovjeku kojeg obojica poznaju. Zatim su spominjali rezultate nekih utakmica. To je bio jedan rutinski razgovor, kojim se ispunjavalo vrijeme putovanja. Tu nema, naravno, ništa neobično, ali je to za mene jedna nova i vrlo važna strana Andrejeve ličnosti, koju do tada nisam znao. Harun i ja sve to još uvijek nismo prihvatili; i dalje smo se opirali onome što sačinjava jedan uobičajeni život odgovornog čovjeka.

Harun se prvi počeo smijati. A onda sam i ja prihvatio. Uskoro su uslijedili valovi tihog smijeha, a sve je to preraslo u čitav napad smijeha, koji je trajao nekoliko minuta. Smijali smo se dok smo mogli, a na kraju smo jednostavno prestali i otpočeli slijediti vlastite misli.

Niko od putnika nije na nas obraćao pažnju, ali to nam i nije bilo važno. Čini mi se da se takav smijeh morao pojaviti, jer nije bilo drugog načina da se artikulira sve ono što smo te večeri vidjeli i čuli. Polako sam klizio u sebe, u neka teško odrediva stanja.

Na jednoj stanici je u trolejbus ušao hodža. Dok je prolazio, mnogi putnici su ga glasno pozdravljali vjerskim pozdravima. Pitao sam se da li mu ukazuju čast zato što su vjernici, zato što to nalažu vjerska pravila ili zato što je hodža sada važan ideološki nosilac društva. Bez obzira na zaključke, takvi događaji čovjeka navedu na razmišljanje. Sve to manje govori o ljudima u trolejbusu, a više o samome gradu, o ideološkim odnosima, koji su uspostavljeni.

Približavali smo se centru grada; saobraćaj je sve gušći, a svjetla intenzivnija. U meni se ponovo uspostavljaju uobičajene stege i pogled na stvarnost. To je bila uloga, maska koja je za mene oblikovana godinama. Prema njoj uvijek osjećam gađenje, ali se preko nje mogu odrediti, a čak i kad je odbacim, uvijek se mogu u nju vratiti. Park u kojem smo bili sada mi je maglovit i fluidan. Njega ne obasjava svjetlost grada; njegova je tama okupila ljude koji ne pripadaju nigdje i koji su baš tu nakratko osjetili neku pripadnost.

Niz stakla su počele kliziti kapljice kiše. Posmatrao sam kako krivudaju i probijaju put na prašnjavom prozoru, a zatim se grupišu u potočiće. Zatim je otpočeo ljetni pljusak; sve se u trenutku izmijenilo. Grad je postao mutan i tečan. Posmatrao sam smjenjivanje boja na semaforu. Razlivalo su se i curile, a takvi su bili i izlozi i ljudi koji su trčali po trotoarima, tražeći najbliži zaklon. Posmatrajući sve to, osjetio sam zadovoljstvo. Grad se rastakao u fluidnost i sada mi je bio blizak.

Izašli smo na Skenderiji. Kiša je i dalje padala, ali je pljusak prestao. Iz ulica je isparavala vlaga i toplina, pomiješana sa mirisima prašine.

Harun je, također, potonuo. Nismo već duže vrijeme razgovarali. Krenuli smo prema Kinu Bosna. Sada više nisam razmišljao, park i sve što se tamo dogodilo, potpuno je u mojoj svijesti potisnuto. U Kinu Bosna je bilo samo nekoliko ljudi oko šanka. Sjeli smo na klupe ispred. Harun je došao na ideju da na tim klupama spavamo. Već neko vrijeme želi to isprobati - negdje u gradu spavati na otvorenom. Uskoro je opet započeo pljusak.

Izgubio sam osjećaj za vrijeme. Jedino sam pratio intenzitet kiše. Zatim su se svjetla u Kinu Bosna ugasila i Harun me je, s druge strane stola, upozorio da ustanemo, kako im ne bismo bili čudni. Iz Kina Bosna su izašli konobari i nekoliko ljudi, a potom su zaključali vrata i sišli niz stepenice. Nisu nam ništa govorili niti su na nas obraćali pažnju.

Dopadao mi se taj prostor. Od kina je napravljena kafana. Ljudi dolaze jedino zbog jeftinog alkohola, piju i galame i na sjedištima i na bini. Na kraju, pred zatvaranje, oko izlaznih vrata je mnogo pijanih ljudi. Kao da se taj prostor iskrenuo na stranu, pa ljudi iz njega cure.

Opet sam legao na klupu.

Harun i ja kao da smo bili beskućnici. Možda je to najbolji način da sam sebi opišem mjesto koje mi u društvu pripada. Često mi se čini da sam gost u vlastitom životu.

Još sam malo razmišljao o tome, a potom se ugodnije namjestio na klupi i zaspao.

Edin Salčinović

Utopija, Grad Sunca

Slutnja o našem vlastitom položaju i onom ograničenom, dapače iskrivljujućem vidiku koji se s njega pruža dolazi kasno. Slutnja još ni izdaleka nije izvršila svoju dužnost, ni kod onih koji se rugaju svojim lancima.

Ernst Bloch

Znanje Rajmunda Lula

Načelo koje uči da su oči zrcalo duše primorava nas da sebe spazimo u duši drugog. Prepoznati sebe otuda postaje hermeneutička vještina tumačenja duše raspršene u semiotičkoj igri prozračne zjenice. Signifikacija duše zauvijek je ostala robinjom ljudskog poriva za lirskom izvještačenošću, prosipajući tajnovite i požudne signale pogleda pred svinje filistarskog uma, osuđene na vječnost krivog rasuđivanja.

Nemir što titra u oku znak je vrline koju, bez spomena filozofa, ljudi na čudan način dvojako valorizuju; jednom su kadri prepoznati hrabrost, viteštvo, samožrtvovanje i odricanje, a tada govore o prošlosti; drugi put opet razabiru neposluh, rebelstvo, inačenje i malignitet, a to se odnosi na sadašnjost.

Ljeta Gospodnjega 1580. negdje oko mjeseca jula Kamapnijom potekoše glasine o nekom lutajućem rabinu, navodnom poznavaoču vještina Rajmunda Lula. Niti priče zaplitala su se oko mističnog lika utopljenog u habitus proročanskog štiva, i vodile u fantazmagorične sfere gdje se stapaju himere profetskog zanata s realijama sofističke prakse. Istinitost glasina ostade zauvijek nerazriješena, jer njihov mitološki glas spriječi razlučivanje fantastike i zbilje. Nezatamljiva navika pozitivista da tajne demistificiraju objektivnom analizom činjenica i njihovim uvrštavanjem u lanac uzroka i posljedica u ovom slučaju nije mogla biti zadovoljena, jer determinističke sile povijesti nisu uspjele sačuvati ništa od artefakta koji bi posvjedočili da je išta od onog u glasinama doista postojalo. Na koncu, narodu Kampanije ostala je legenda na kojoj se ispredao mit slobode u gorkim vremenima krvave vladavine tirana.

Ništa ne može posvjedočiti da je lutajući rabin ikada ušao u Partenopin grad. Pod okriljem noći, dok su talasi zapljuskivali visoke hridi i prijeteći oblaci plazili niz Vezuv, suhonjava prilika u ritama od kostrijeti i zarasla u rijetke metiljave dlake nečujno se uvukla u odaje dominikanskog samostana. Fantastički pathos u koji je utopljena slika dolaska, kod čitaoca sviklog etiološkim zapletima, neminovno provocira nekoliko pitanja: Da li se to neko proroštvo ozbiljilo?; I da li je profetski lik dočeka gojazni svećenik s apokrifnim pismenima uškripljenim zadriglim prstima?; I da li je iz Vezuva pokuljala lava i isplivao Nečastivi prezren u vjeri Gospodinovoj?; I da li je profet u ruke Odabranog donio Sveti Gral i Odabrani pomašten krvlju Sina Božjeg zanavijek savladao Satana?; I da li je na Zemlji zavladao Kraljevstvo Božje?. Odgovor na sva pitanja je jednak: Ne! Neugledna prilika predstavljala je lik siromašnog učitelja čovječnosti iscrpljenog dugim putovanjem od Kastilje do Kampanije, posvećenog samoodricanju i dragovoljnoj žrtvi, zarad čega je svo svoje znanje stavio na slobodno raspolaganje upravitelju samostana ocu Ivanu Savonaroli, blaženom u Milosrđu Božjem, a ovaj ga inaugurisao Voljom Gospodinovom u samostanskog učitelja filozofije. S tim se njegova participacija u priči okončava i čitalac je slobodan istisnuti ga u zaborav. Za daljnji tok priče bitno je još napomenuti da se među samostanskim đacima oštromnošću isticao dječak vodnjikavih očiju i odsutna pogleda, što je mudrost učitelja apsorbirao kao prijaznu tekućinu od koje organizam podiđu slast i okrepljenje.

Krivovjerstvo

Govorilo se da je neki lutajući rabin došao u grad i poučio Tomaza Kampanelu vještinama Rajmunda Lula, ali tragova koji bi to posvjedočili nije bilo. Sem toga, istražiteljima je taj podatak bio beznačajan koliko i naklapanja dokonih mudrijaša o istovjetnosti vjerske istine i istine razuma, istodobno i ostali kojima su raspolagali. Reći da je neko za samo dvije sedmice proniknuo u tajnu svih nauka nije dovoljno

kako bi mu se dokazalo opsjenarstvo. Naravno, situacija se vratolomno okreće u vašu korist ukoliko optužbene teze potkrijepite rukopisom izvjesnog denunciranog autora.

Potkazivači što su u sobu padali s prvim večernjim sjenama i šapatom referirali klevete i opscene - pri tome su im se oči zavlčile u kutove - nisu zadovoljavali denuncijacijsko sladostrašće istražitelja Njegovog Visočanstva. Njihov jezik zvučao mu je kao udvorničko mondensko brbljanje, od njega je osjećao grižu jedi u utrobi i žmarce pod kožom, vjerovao je da mu guši razum i lomi karakter. Prije nego bi počinjali govoriti znao je kako njihove zlohodne misli trebaju bit artikulisane, predmnijevao je da potkazivački jezik treba biti utopljen u veličanstvene melodije epskog zanosa, on mora zvučati uzvišeno kao kosmičke epopeje horova heruvima - dok mašta o takvim estetskim opijatima oči kraljevskog istražitelja se sužavaju, a zjenice boje đavolske iskre - no, dodvarački štakori nikada neće govoriti takvim tonom. E pa, šta se tu može, konačno neko mora povući konce kako bi se marionete razdrmale.

Kasno jedne večeri vojnici su provalili u kuću Tomaza Kampanele, zaplijenili rukopise, a njega sproveli u ruke inkviziciji. Za priču bi bilo dobro reći da je noć bila tamna kao bezdan pri stvaranju svijeta, da su u daljini tiho ječale orgulje, da su kapci na prozorima bili čvrsto zaptiveni, da su psi-lutalice preplavili ulicu, lajali, zavijali, podozrivo režali na stražare, i branili prilaz do Kampaneline kuće, da su izgovorene riječi teške kletve, da je sijevnula munja, da je udario grom, da su odnekuda pale kockice i tri puta se pokazao broj šest, i da je nedugo zatim svaki od vojnika ugledao podrugljivo lice smrti. Daleko bitniji od takvih besmislica za priču su držanje i osjećaji samog Kampanele. Tomazo Kampanela se nije opirao pri hapšenju, dostojanstveno se prepustio u ruke vojnicima, stoički podnoseći njihove uvredljive poruge i podbadanja stražarskim kopljima. Kroz pustu, mjesečinom osjenčanu ulicu, praćen grandioznom zvonjavom koraka niz popločani drum išao je smjerno ničim ne odavajući nezadovoljstvo ili bojazan, graciozno je ušao u tamničarska kola, ostavši leđima okrenut vratima zabravljenim uz britku lupu zahrđalog mehanizma. Konglomerat misli u njegovom umu neusporedivo je složeniji od tako prostog držanja. Proturječna sprega bijesa i resignacije, čudnovata podijeljenost između pomirenosti i revolta, suparništvo flegmatične nezainteresiranosti i rasijanog angažovanja, činili su kakofonični orkestar u njegovoj glavi. Ipak, agens mouvens njegove inhibicije bila je prirodna uzdržanost, nesvakidašnja potreba da se distancira od uplitanja u odluke drugih. Njegovo dostojanstvo nije bilo čin oholosti ili fanatizma, već otuđene želje za izoliranom voljom.

Optužnica koju je protiv Tomaza Kampanele sačinila inkvizicija teretila ga je krivovjerstvom. Breme krivovjerja uz vrat optuženika pristajalo je kao sječivo smrti, što je unaprijed ostavljalo dovoljno vremena čovjekoljubivim dušobrižnicima da se na miru pobrinu oko dostojanstvenosti procedure, jer red je da čovjek na lomači ili vješalima skonča dostojanstveno, kako mu i priliči. Kako se Kampanela izvuкао iz ruku smrti ostalo je vječnom tajnom. Iz prepiske istražitelja Njegovog Visočanstva i vlasti španjolskog dvora povodom ovog slučaja bitna je tek jedna, uopće beznačajna ali u kontekstu priče zanimljiva, rečenica: Uspio se izvući. Dozvolivši uobrazilji slobodnu rekonstrukciju suđenja, već zamišljamo briljantnu apologetsku retoriku upriličenu u umirujućem tembru koji spira pompeznost optužnice, dok ironičan pogled kroz vodnjikave oči strijelja lica sudaca. Također, moguća je i naklonost izvjesnih crkvenih krugova dospjelih u nemilost dvora ili pak u koliziju sa voljom Visočanstva. No, sam misterij oslobađanja potisnut je drugim detaljem koji je nesumnjivo prouzročilo suđenje, jer nemoguće je pronaći da je nešto drugo iniciralo radikalnu preobrazbu Kampaneline čudi. Iako događanja tokom procesa ostaju zasjenjena nepoznatošću, činjenično je da se Tomazo Kampanela po oslobađajućoj presudi u Napulj vraća kao drugi čovjek, vatreno gorljiv, razdražen, osvetoljubiv, ambiciozan i sklon radikalnom činu rebelije.

Predstave konspiracije neizostavno se pojavljuju u svakom trenutku historije čovječanstva, a samim tim i književnosti, od njegovog nastanka. Ceremonijal zavjere, determiniran fetišima ezoterije, upisuje se u velike povijesne priče, kako kod učitelja teorije zavjere tako i kod ortodoksnih interpretatora. Ove premise ne vode nas ka zaključku o bulažnjenjina prvih i drugih, već u tamnu odaju uvučenu u dubine hodnika lavirinta napuljskog dominikanskog samostana. Tu je upriličena ceremonija formiranja bratstva nezadovoljnih svećenika, kaluđera i razbojnika sa cjelokupnog teritorija koji je bio pod suverenitetom vlasti španjolskog dvora. Melanž ekscentrika, samozvanih profeta, gulanfera, probisvijeta, ubica, krijumčara, gorljivih filozofa i pobunjenika povezivala je jedinstvena zajednička želja; svrgnuti vladara!. U bljedju svjetlost rijetkih svijeća iz susjedne niše graciozno je ušetao čovjek vodnjikavih očiju i oštra fanatična pogleda. Proslov kojim je auditorij uveo u ritualni trans rezultirao je samoproglášenim stavljanjem (bez aklamacije) na čelo urote. Kadencia kojom je označen grande finale vatrene proklamacije pozvala je na masakr svih Španjolaca u Napulju.

Izdaja Kralja Kalabrije

Ekonomija kazne poučava da je svaki zločin potencijalno kraljeubistvo. Sam zločin, po svojoj prirodi dolazi izvan granica normalnog, stoga je društvo moralo osmisliti tehnologiju njegove izolacije i nadzora, nalazeći punoću njenog mehanizma u odbrani suvereniteta. Moralisti iz nenormalne prirode zločina izvode genealogiju nenormalnog koja nas upućuje na tri lika nenormalne osobe: nakazu, korekcionara i onanistu. Slučaj Tomaza Kampanele mogli bismo podvesti pod drugi kvalifikativ, korekcionar - pojedinac za popravljavanje koji je nepopravljiv, razumijevajući da je na njega potrebno primijeniti izvjesne nadintervencije, jer ga zatičemo u okolnostima koje okupljaju skup naročitih zahvata nad-korekcije u odnosu na prijateljske i porodične tehnike obuke i ispravljanja.

Luđački fanatizam jednog korekcionara odveo ga je tako daleko da se proglasio Novim Mesijom pritom bacajući pogrde na Visočanstvo. Zamišljamo ga kako rasijano korača u polutama visokih odaja dominikanskog samostana dok odjek koraka lebdi kroz ustajali zrak, zamišljamo ga zanesenog nad zabranjenim spisima i apokrifnim palimpsestima, zamišljamo ga zaokupljenog sastavljanjem pamfleta inspirisanih luđačkim vizijama novog svijeta, konačno, zamišljamo ga kao veličanstvenog oratora koji pristalice uvjerava u pravične izglede vlastitih ideala budućnosti. Poput svih velikih proroka postao je medij prošlosti-sadašnjosti-budućnosti, zagledan u onostrano saznanje skriveno pogledima grješnih ljudi.

Slijedeća scena vodi nas do napuljske luke. Luka je topos moralnog razvrata, sklonište ubica, sitnih kradljivaca, lopova, kockara, prostitutki, krijumčara, pobunjenika, mađioničara, dezertera i pijanica, odbaćeni habitat opscenosti i moralnom čovjeku zazornog promiskuiteta. U takvom okruženju zatičemo Tomaza Kampanelu u društvu glavešina nevjerničke flotile koja je kanila srušiti republiku. Redovnički habit i admiralske epolete živošću su se isticali nad blijedim enterijerom neugledne lučke krčme "Kraljev rt" ispunjene čudovišnim licima pripitih mornara. Za sigurnost razgovora brine se grupa admiralovih ađutanata neprimjetno uvučenih među goste. Kampanela krčmu napušta tri sata poslije ponoći i gubi se u nepoznatom pravcu. Admiral se, nakon što je migom oka dao signal jednom od ađutanata, izgubio u gornjim odajama krčme. Sve u svemu, bilo je to jedno uspješno veče.

U lučkim pregovorima Tomazo Kampanela je uspio isposlovati inauguraciju u Kralja Kalabrije. Konačno, bio je spreman otvoriti rat. Blaženstvo u očima nije mu se gubilo ni dok su ga vojnici Njegovog Visočanstva sprovodili u tamnicu. Noć je bila vedra, s mora je dolazio slan povjetarac, zvona su odbijala ponoć, sparina je udarala iz popločanog druma i omamljivala stražare. Kretao se otmjeno i tiho, i stražarima se učinilo da u haps sprovode kralja. U mraku tamnice njegove oči odavale su skriveno likovanje onih koji dosanjaju zabranjeni san.

Tomaza Kampanelu izdao je jedan od njegovih povjerenika i bio je uhapšen. Slomiti njegovu volju postalo je pitanje časti, jer niko od istražitelja Njegova Visočanstva nije uspio iscijediti iz njega niti riječ. Tako tvrd materijal predstavljao je izazov najvišeg stepena i uskoro su pale prve opklade. Sedam puta su ga stavljali na muke, svaki na svoj način, ali ništa nije priznao. Iscrpljen, lica zaraslog u bradu i prorijeđene kose, sa zavrćenim rukavima na koščatim rukama, stajao je ispred sudca Njegovog Visočanstva, iščekujući presudu. Osuđen je na trideset godina tamnice.

Grad Sunca

Trideset godina Tamazo Kampanela je bio zatočen u dvorcu Sant Elmo. Robiju je najlakše zamisliti kao isposničko samozatajenje; ujutro uzima kruh i vodu, tupim škrijlcem urezuje crticu u kameni zid, koracima premjerava ćeliju u mislima pretvarajući dužinu pređenog puta u milje putovanja, uvečer dugo ostaje posvećen tihom molitvi. Takvim prostim maštarijama treba dodati i vršenje nužde, smrad tijela, bolesti, slabljenje živaca, samoću, tamu i glad. Svemu bi se mogla dodati i povremena mučenja, stražarsko izivljavanje, bijedne opklade ili prosta zlovolja. Selekcija i stilizacija detalja ostavljena je na slobodnu volju čitaocu, shodno prirodi njegove mašte i moralnih skrupula uma.

Na slobodu je izašao kao starac, iznuren, koščat, omršavio, svenutog lica i upalih duplji. Sivim očima gledao je blijedo i prazno, jedva dotičući pogledom pojavne predmete u realnosti koju opažamo. Neki su tvrdili da mu je u mraku tamnice oslabio vid, a drugi da su zatvorski crvi isisali život iz njegovih očiju. U svakom slučaju stvarnost ga više nije zanimala, bio je posvećen nekim neprirodnim rabotama, očito protetskim navikama života u tamnici. Tomazo Kampanela je umro u sedamdeset prvoj godini, ostavivši svijetu za sobom vlastiti nacrt države. Njegov nacrt države sastojao se od slijedećih čimbenika:

1. Na čelu države stoji metafizičar po imenu Sunce
2. Državna uprava uređena je po vrlinama koje su neophodne za opšte dobro. Svaka uprava nadležna je za nadzor nad jednom vrlinom.
3. Vlast se mora slušati bez pogovora.
4. Zločin protiv najviših vlasti kažnjava se smrću.
5. Ukida se institucija privatnog vlasništva.
6. Sve je opšte vlasništvo; raspodjela je u nadležstvu vlasti.
7. Nosioци raznih službi dobivaju veći i bolji dio.
8. Sva odrasla lica obavezna su da rade.
9. Dnevno radno vrijeme iznosi četiri časa.
10. Podjela na umni i fizički rad se ukida.
11. Nemarnost i neposlušnost kažnjava se batinama.
12. Državom se upravlja prema načelima nauke.
13. Nauka i tehnika unapređuju se po nalogu države.
14. Planiranje i gradnja gradova odvija se prema matematičkim pravilima.
15. Školovanje je obavezno za sve. Nastava je politehnička.
16. U politehničkim pitanjima važi princip kritike i samokritike.
17. Muškarci i žene su ravnopravni.
18. Institucija porodice se ukida.
19. Ko se šminka kazniče se smrću.
20. Pederastija se kažnjava smrću.
21. Razmnožavanje je stvar države.
22. Polni akt se kontroliše i reguliše. Obavlja se pod nadzorom nadležnih vlasti.

Epilog (Pokret otpora)

Panoptikon ili svevideće oko prvi je element omniscencije. Njegova moć prema kolokvijalnom ubjeđenju dolazi iz tame. Naš gospodar je Sunce, svjetlost-snaga-život. Konvencionalne kritičke interpretacije države polaze od dvije osnovne predstave; predstave o centru moći i predstave o kupoli.

Priča o Tomazu Kampaneli završava pola stoljeća kasnije, razumije se, u Gradu Sunca. Logično, epilog je epizoda o Pokretu otpora (čitaocu je dozvoljeno da na ovom mjestu referentni okvir stvarnosti koju nastanjuje imaginativno prenese u narativnu stvarnost).

Generičke priče o totalitarizmu završavaju na dva načina, tragično ili trijumfalno. Trijumfalan svršetak asocira na bulevarsku literaturu, dok tragičan neumitno vodi ka transgresiji žanra. Naravno, nepažljivom autoru može se dogoditi to da mu likovi obole od postutopijske inertnosti, a takvih slučajeva nesumnjivo ima.

Zamislite dvojicu studenata-anarhista kako putuju na ljetni odmor, pretpostavimo u Napulj. Dok putuju, jedan se principijelno drži ideala, uvjeren je da putovanje predstavlja intelektualan čin, da pomjera dimenzije spoznaje, produbljuje karakter, ruši stereotipe i afirmira ljudske slobode, jer samo slobodan čovjek slobodno putuje; drugi oprezno fantazira o putenim Napolitankama, živo zamišlja njine mirišljave crne kose i preplanula jedra bedra. Do razmirica dolazi već po dolasku u Napulj, Prvi je ubijeđen da trebaju pronaći skvot i tu se smjestiti, Drugi misli da im je najbolje uzeti hostel. Prvi Drugog optužuje za izdaju, Drugi Prvog naziva budalom, i tu se rastaju. Slučaj, taj najveći komedijant, sastavlja ih šest dana poslije, slabe, neugledne, izglednule, opljačkane. Mjesečina sablazno sjenči oblike, koraci odzvanjaju niz puste popločane ulice, s mora duva slan povjetarac, sparina omamljuje tijelo i usporava misli. Studenti-

anarhisti, srećni što u nesreći imaju jedan drugog, polaze na plažu vidjeti veličanstveni izlazak sunca. Noć je jedna od onih u kojima ožive duhovi, u ljudima se lako bude priče, a govor izvire sa nezajznog vrela inspiracije. Do zore stižu preturiti kompletnu povijest civilizacije uključujući i vlastiti udio. Zaključak cjelovečernjeg razgovora je taj da je njihov vijek najbolji od svih, jer nakon svega, ljudi su dovoljno slobodni da nesmetano sačekaju izlazak sunca usprkos bijedi vlastite pozicije.

Nekoliko trenutaka prije nego iza horizonta izađe sunce iz sjene izlazi zagonetna ljudska prilika. Naši studenti-anarhisti usiljavaju se da razaznaju ko im to prilazi, ali prije nego jasno razaberu konture zagonetnog lika nepoznati im zatraži legitimacije. Dok se luk vatrene kugle pomalja nad morem, studenti-anarhisti, udobno smješteni na zadnjem sjedištu službenog policijskog vozila, voze se ka istražnom zatvoru. Okrećući glave natrag prema moru, oni gledaju kako se prvi jutarnji traci svjetla zaustavljaju na brončanom licu Tomaza Kampanele.

SICIRANJE

Mirnes Sokolović

ŠLAGER-DEMONTIRANJE POETSKO-KRITIČKIH VRHUNACA U BOŠNJAKA

Moja mala esenciana ili spavačologija bošnjačke književne kritike No. 2

“Počelo Sunca (sic!), kako je to odraženo u bosanskom pisanom naslijeđu, jeste ključ za uzajamnost Kamenog spavača i Svetog (sic!). Najvidljiviji znak koji to pokazuje jeste Knjiga... Njezina hartijska bjelina (sic!) označava svjetlost Uma (sic!), beskonačnu i vječnu, ali pokazanu u slovima zapisa. Savršeni čovjek jeste onaj u izravnoj vezi s Umom (sic!). On je u osi (sic!) svijeta. Njegovu razinu postojanja posve prožima sunčani stup kojem odgovara sedmo nebo (sic!) ili sedma zraka (sic!) ili svijet iza svijeta (sic!).” (Rusmir Mahmutćehajić. Slovo iza slova: pjesništvo Maka Dizdara.)²

Kameni spavač pjeva Knjizi Didovoj:

Bjelina je moja Sudbina

Da li si mi vjerovala, Knjigo Didina,
Da li si mi vjerovala dal' si praštala
Kad sam tebi dolazio, kamen, uspavan.
Da li si mi vjerovala da sam snio san:

Bjelina je moja Sudbina,
Ona me je sebi uzela.
Bjelina je moja Istina,
Knjigo Didina.

Lutao sam godinama, Sveto tražio,
Lutao sam godinama, dok sam shvatio.
Da na ovom bolnom svijetu nema Milosti.
Da bez tebe Knjigo moja, nema Svjetlosti.

Možeš li mi oprostiti, Knjigo Didina,
Možeš li mi oprostiti što si čekala.
Što me sedma zraka Uma, nije grijala,
Što me osa Sedmog neba bila fulila,
Knjigo Didina.

² “Rusmir Mahmutćehajić je univerzitetski profesor i predsjednik Međunarodnog foruma Bosna. Pored pet knjiga prijevoda i četiri uređena zbornika objavio i slijedeće knjige: Krhkost (Sarajevo, Veselin Masleša, 1977), Krv i tinta (Sarajevo, Veselin Masleša, 1983), Zemlja i more (Sarajevo, Svjetlost, 1986), Živa Bosna: Politički eseji i intervjui (Ljubljana, Oslobođenje International)..., Dobra Bosna, Kriva politika: čitanje historije i povjerenje u Bosni, Prozori: Riječi i slike, The Denial of Bosnia, Bosnia The Good, Riječi kao boje zdjela. Sarajevski eseji: Politika, ideologija i tradicija, ...Bosanski odgovor: O modernosti i tradiciji, Subotnji zapisi: s političkih razmeđa, O Ljubavi, Mesdžid: Srce smirenosti, ... Malo znanja, S drugim, Preko vode: Uz pjesmu Maka Dizdara “Modra rijeka”, Stolačka čaršija...” (Sarajevske sveske, Mediacentar, Sarajevo, 2010, br. 27-28, str. 834.)

Na adresu naše redakcije, u jedno vrelo julske prijepodne, stigla je zagonetna pošiljka. Zaintrigirani njenom neobičnošću, istog časa pođosmo vidjeti o čemu se radi, nestrpljivi da saznamo šta su nam ovoga puta sile namijenile. Ono što smo pronašli bilo je neprocjenjivo blago, relikvija dostojan interesovanja specijalnih agenata Alfe.

Pismo Hadžije Ročka

Cijenjena redukcijo,

Malo je rijet da sam se ražljutio, malo. Nije me huja vako ufatila, ne pamtim. I da mi oni Ramizov što radi u apateci ne donese dvi za smirenje, more bit bi se i šlagiro. E sad kad mi je sve potaman imo bi progovoriti dvije-tri.

Najprvo bi da pitam kakav je ovo vakat došo? Kakvi su se sve prifatili kalema i kakve bljezgarije pišu i kud karabasaju, e to ti je da insanu pamet stane. Komunisti, jesu Bogami. Reko bi kazat, priokrenuli kako vjetar puše. I je I da nas oni vode i predstavljaju? Jel? A njih i IZ pušča da rade šta hoće, i još hin pride fali. E tako ti je s našim čojkom, sam nek je naopako i nek nije kako treba. A kad dotjera do nevolje ljute i prilije priko čoka onda se Hadžija mora na noge dizat i kutarsat belaja. Ej vala. Al neka. Šta je od Boga nije teško.

Drugo i drugo, od takvih je još gori onaj ko hin pušča da pišu i karabasaju, i da oni određuju kvalitet. Pobogu si brate mili, pa i mahnit lahko vidi da oni pojma nemaju šta je kvalitet, ni kako se u kvalitet razviđa i kako se kvalitet vaga. Pa ne mereš ti bolan gledat u kvalitet ko da ti je to kakva zajebancija, pa da svakava budalaščina more bit kvalitet. Ne mere, majka mu stara, fino se zna šta je kvalitet. I kad se zna, šta tu onda ima da se pripušta svakakvim bezjacima da sastavljaju spiskove. Pa oni nisu dostojni kvalitetom da sastavljaju spiskove. Pa nam se onda priča, kaže hoćemo u napredak. Pa kao češ bolan u napredak s takvim spisakom? Ne mere se bolan napredovat kad ti spisak ne valja, pa to svaka budala zna.

Treće i treće. Kad se spisak sastavlja ima da se radi kako treba i po kvalitetu. Ako neko neće radit kako treba i kako valja ne treba ga ni pušcat da radi, jer ne valja da poso pati. Kad se radi sastavljanje spiska najbitnije je da se vidi o čem je spisak. Kad se vidi i kad se zna o čem je spisak ondar je lahko analajsat u kvalitet. Ako je spisak o zaslugama i doprinosu za narod i kulturu, najprije se treba upitat ko to daje najviši doprinos i ima najviše zasluge. Kad se tako na početku fino upitamo, ondar je lahko i najvećem tokmaku anlajsat ko je to. Živ čojk, majka mu stara, živ čojk. Pa svaka budala zna da smo mi nacionalni postali u boju pod Banja Lukom. Ko se borio u boju? Živ čojk. I tako u svakom boju i svakom ratu. Pa ne mere ti bolan mrtav ratovat. I sad ja tu pitam, ko ondar daje doprinos i ima zasluge? Je I mrtvi? Jest al, da ne lajem i ne griješim duše. Nije bolan! I mi hoćemo da budemo nacionalni. Pa kako češ bolan nekom dokazat da si nacionalan ako su ti na spisku sam mrtvi? Kako? Nikako, et kako. Pa nije niko lud da ti vjeruje da si nacionalan, a na spisku ti svi mrtvi. Ej, luda pameti bosanska. Bolan, moreš mi rijet da je mrtav čojk zaslužniji od mene, more bit neki i jest. Al mrtva žena. Hej bolan. Pa uvijek se je znalo kakvi je red i đe je mjesto ženi, i da žena š čojkom u ravan ne ide. E kakav je vakat došo i koga se sve na spiskove meće, velahavle velakuvete. Jeda Dragi Bog na dobro dadne. Inšalah.

Četvrto i četvrto. Kad sam providio i rastabirio kakva je frtutma s spiskovima ovdi ću sastavit jedan pokreći spisak, a ako treba morem i hiljadu puta toliki, da se vidi kako se treba radit i koga se treba metat na spisak. Ovdi ću metnut sam najzaslužnije za narod i kulturu, jerbo je spisak pokračići.

SPISAK

- Najprvo ja, Hadžija Ročko - e da sad ne bi bilo da neko rekne, vidi ga što sebe meće i fali, ovdje ću pripustiti Hadžiji Fišek da napiše o meni (e vako se radi kad se spisak pravi); odavle o Hadžiji Ročku pišem ja, Hadžija Fišek. Kakvi je kvalitet Hadžije Ročka o tom nema potrebe da se govori, jerbo to svi znaju. Ja sam uvijek horan za Hadžiju Ročka metnut ruku u vatru, ako treba iz ovijeh stopa. Nema tu šta da se sumnja đe je njegovo mjesto, i đe treba da ga se metne.
- E, sad jope ja. Sad ide Hadžija Kulak - gazija, pustahija, prvoborac, organizator otpora.
- Hadžija Fišek - svi znaju i svi su čuli kakav je njegov doprinos i kakve su zasluge za narod i kulturu, al ja ću ovdje iznijet sam najbitniju; donio ventilator iz Slovenije.
- Hadžija Pipica - dugo sam dumo je l on dostojan kvalitet da ga se metne na spisak, da ne bude da se poslije priča metnulo ga sam zato što je jaran od Hadžije Ročka, al za njegov kvalitet su ljudi čuli i njemu je mjesto da ga se metne.
- Edo Međedović - guslar, pjevač, meraklija.
- Juka - prvi traktorista.
- Jukin sin - milicajac.
- Hadžija Hamza s Vidonje - kazivač, najbolje umije ispričovijedat Dedo dijete za ruku, a bogami umije dobro i Labud-djevojka i najmlađi carev sin
- Hadžija Mujezin - više puta pobjeđivo na takmičenjima pjevača amatera još za one države.
- Hodža Kurajlić - uh, nije on, nikakav čojk, insana iz dina izgoni, ja sam ga ovdje grješkom metno pa vi kad budete čitali prikrižite.
- Hadžija Malik Užičanin - nema govora da se sumnja je l on dostojan kvalitet i je l mu mjesto da ga se metne, a šta Bog zna ne mora i narod znat.
- Hadžija Avdo Bibin - mudrac i pametan čojk, svima dohavizo da se sve more desit (pa i to da neko nakaradan spisak napravi).
- Hadžija Tata - istaknuti politički funkcioner, njegovo se mjesto u Opštini znalo i za one i za ove države.
- Žico s Kremende - majstor i izumitelj, patentiro preslicu, makinju i ražanj u jednom.
- Ramizov sin (oni što radi u apateci) - pravi lijekove.
- Hadžija Hoki - pomiratelj, bistar čojk, uvijek se insanu nađe pri ruci, pravilno razviđa u stvari.

Ovi pokraći spisak, a morem ako treba sastavit hiljadu puta dulji, završio bi s Hadžijom Hokijem da pokažem kako se pravilno spisak baždari. Najlakše je metnut spisak u kompjuter i pripustiti da kompjuter sastavi spisak po godišću. E tako ti bude kad ti svakav džahil sastavlja spisak. Ne mereš bolan tako. Spisak se mora baždarit. Mora se znat đe je kome na spisku mjesto da ga se metne, i đe spisak treba bit jači a đe more popušćat. Kad dobro izbaždariš spisak onda nejma da ti spisak nevalja i da nemereš izić š njijem đe ti duša hoće, i da kažeš evo nas i da nas spisak predstavlja. Po ko zna koji put ponavljam, među nama ne smije bit tajni. Mi moramo bit jedinstveni i transparenti. E kad taki budemo, akobogda, izaćemo na zelenu granu. A sve dok neko šušura, dok se ogovara i radi po strani i pripremaju se stvari i spiskovi da narod ne zna, e nikad nam država valjat neće. A jasno je kakva naša država treba bit i zašta smo se borili. A to nije da nas se laže, da nas se vara, da nas se ogovara i da nas se sa spiskova ispušća. A ti spiskovi se pride objavljuju u našijem najbolijem novinama. E dok nebudemo kako treba, hajra vidit nećemo.

S iskrenim nijetom,
Hadžija Ročko

Almir Kljuno

KAD MRAZOVI LETE

tad Arzija vazi

zašto težiš sekularizmu u sebi
islamska bosno
nemogućnost prosvječenosti
razbacite po bezdanu od žudnje za zapadom
miris pogani
koncentrični krugovi bezumlja i harama
kao safovlje
ono dalje ne prepoznajem
izgleda mi kao ifrita pleme

rekoh sebi
moj allah koliko bogohulnosti sustavno poredane u propagandne žvalje
koliko izgubljene djece za koju ne preostaje ništa osim
droge
bolesti
bluda
i koliko kjaifirlučenja treba da se iznese pred naše oči
i kako je do neprepoznavanja dovedena suština islama

i nauk nije bio halal u samom početku
i nije nužno da ne bude vjeronauk do podne
šta se događa kad djeda mrzovi lete iznad naših glava
kad djeda mrzovi lete a nijedan ne klanja

šta se događa kad paganščina zavede ljude
kad paganščina neumitno zalazi u mektebe
gledajući iz fotelje dušmane na telki
padaju mi na pamet orlovi zlatni
nagrađene muke
brzo se taru

Kenan Efendić

KO TO KAŽE, KO TO LAŽE, BOSNA DA SE DIJELI (2012)

*(duet-izvedba: Fahrudin Radončić
i Milorad Dodik)*

Ko to kaže, ko to laže, Bosna da se dijeli
Ne dijeli se, ne dijeli se, jer mi smo zasjeli

Pola meni, pola tebi, narodu ostatak
Je l' pošteno, je l' pošteno, niko nije kratak

Ko to kaže, ko to hoće, Evropi da idemo
Ne idemo, ne idemo, Bosnu sačuvajmo

Nas dva brata, nas dva brata, od riječi smo oba
Riješili smo, riješili smo, sve probleme doba

Za Hrvate, za Hrvate, niko nek' nek pita
Otišli su, otišli su, mi smo sada kvita

Pomirenju, pomirenju, jošte nije vrijeme
Narod neka, narod neka, nosi neko breme

Ko to kaže, ko to laže, Bosna da se dijeli
Ne dijeli se, ne dijeli se, jer mi smo zasjeli

HOW
M
E
S

Edin Salčinović

TUNJO DUH BOSANSKI

(ideal mladih i uspješnih ljudi)

Kakva slava za Tunju Duha Bosanskoga!

Alija Izetbegović, naš najbolji
sociolog,
došavši da podučava u Sarajevu,
prazan zateče grad, jer Tunjo
negdje blizu bijaše, i svi naši mladići
odoše za njim, da slušaju.
Alija sociolog napisao Tunji pismo,
zamoli ga da pošalje Bošnjake natrag.
Pronicavi Tunjo odgovori smjesta,
"Dolazim i ja, zajedno s Bošnjacima."

Koliko mladića u Sarajevu sada,
u Istanbulu, il' u Kualalumpuru
(što ih bošnjaštvo za svoje oratore sprema)
po raskošnim gozbama,
gdje se, katkad, o finim mudrostima raspravlja,
il' o svojim probranim ljubavima,
nenadano nekud zablude, i potom učute.
Čaše ostavljaju netaknute i razmišljaju o Tunjinoj sreći -
kojem je još filozofu takva podarena čast?
Što god da zaželi, što god da učini,
Bošnjaci (Bošnjaci!) ga slijede,
ne da sude ili diskutuju,
niti da biraju, već samo da slijede.

Vedran Lopandić

FERHATOVA PJESMA ILI JADI NACIONALNOG BARDA (PO ŽAK BRELU)

čak i da jednom u Saraj'vu
uspijem napuniti Zetru
dva Bošnjaka na svakom metru

čak i da na Danima sevdaha
nastupam bez predaha
u slavu slavnih predaka

i da hodže preskaču lastiš
u najnovijem spotu
i da postignem sve
što se može u životu

čak i da od svih namaza
stignem dati intervju
novinarima Avaza
opet znam da bi svaku noć

sasvim sam u svom podrumu
za publiku disidenata
pjevao pjesmu od prije rata
kad se nisam zvao Ferhat

biti sat, samo sat
biti sat, sat, ponekad
biti sat, samo jedan sat
lijep, lijep, lijep i glup u isti mah

čak i da izaberu mene
da razonodim biznismene
obično one kontroverzne

i da obučen u narodne nošnje
pjevam za komuniste dojakošnje
što se od tad rijetko trijezne

čak i da sam vitez pera
na vjetrometini javne riječi
i da svoj inad ćeram
bez da me iko spriječi

čak i da jednog dana
napišem libreto
na temu Husein-kapetana
džaba mi sve to

kad bi opet svaku noć
publici pjanoj skroz-naskroz
pjevao svoju pjesmu
k'o da je u sali Josip Broz

biti sat, samo sat
biti sat, sat, ponekad
biti sat, samo jedan sat
lijep, lijep, lijep i glup u isti mah

čak i da imam samo ukupno
k'o bauštelac na godišnjem
ja bi' opet ustukn'o
samo kad pomislim

čak i da po džematima
nastupam pred izbore
za dionice Telekomu
i da se svidim i Hrvatima

čak i da me na tevu
vide svi u negližeu
k'o i mnoge prije mene

čak i da odem u nigdinu
il' u pizdu materinu
opet bi bez promjene

potpuno sam svaku noć
dok sluša publika jurodiva
pjevao k'o kad se k'o biva
nisam zvao Ferhat

biti sat, samo sat
biti sat, sat, ponekad
biti sat, samo jedan sat
lijep, lijep, lijep i glup u isti mah

SICIRANJE

Mirnes Sokolović

ŠLAGER-DEMONTIRANJE POETSKO-KRITIČKIH VRHUNACA U BOŠNJAKA

Moja mala esenciana ili esejistika Sarajevskih svesaka No. 3

“Što se b'jeli u gori zelenoj?

Jastvo pjesnikinje se oglašava iz nizine (sic!), ali okrenuto je prema uzvisini. Njeno pitanje je o bjelini (sic!) na uzvisini. Zelen (sic!) te uzvisine objedinjuje dvije osnovne (sic!) boje, plavu i žutu (sic!). Plava boja (sic!) označava morske vode i njihovu dubinu, na jednoj, i nebesko prostranstvo s neizmjernom visinom na drugoj strani. Među tim krajnostima su sve pojave koje osvjetljava Um. A Svjetlost, svijetljenje i osvjetljenje označava žuta boja (sic!).“ (Rusmir Mahmutćehajić. Tajna Hasanaginice. U: Sarajevske sveske br. 27-28)³

Pjesnikinja Hasanaginice pjeva esejisti:

Pomiješaj ove noći plavu i žutu

Ne moraš da živiš vijek
Da bi dirno visinu Tajni
ne moraš da budeš Um
Bjelinom bih te dozvala.

Umjetnik u kritici
ako si onda mi se javi
da po meni slikaš ti
Značenja golim rukama.

Ref. 2x

Pomiješaj ove noći plavu i žutu,
u moje Jastvo ih stavi kao u tutu,
pa mi maži zelen po tijelu i vratu
a onda stavi me u ram,
da znam da tebi pripadam.

Ne moraš da budeš đak
Ne treba ti mnogo dara
Ne moraš da imaš štih
da bih te tajni privela

Dovoljno je da si tu
kada mi treba boja fara
tumači me nanovo
pa makar bila lošija.

³ “Rusmir Mahmutćehajić je univerzitetski profesor i predsjednik Međunarodnog foruma Bosna. Pored pet knjiga prijevoda i četiri uređena zbornika objavio i slijedeće knjige: Krhkost (Sarajevo, Veselin Masleša, 1977), Krv i tinta (Sarajevo, Veselin Masleša, 1983), Zemlja i more (Sarajevo, Svjetlost, 1986), Živa Bosna: Politički eseji i intervjui (Ljubljana, Oslobođenje International)..., Dobra Bosna, Kriva politika: čitanje historije i povjerenje u Bosni, Prozori: Riječi i slike, The Denial of Bosnia, Bosnia The Good, Riječi kao boje zdjela. Sarajevski eseji: Politika, ideologija i tradicija, ...Bosanski odgovor: O modernosti i tradiciji, Subotnji zapisi: s političkih razmeđa, O Ljubavi, Mesdžid: Srce smirenosti, ... Malo znanja, S drugim, Preko vode: Uz pjesmu Maka Dizdara “Modra rijeka”, Stolačka čaršija...” (Sarajevske sveske, Mediacentar, Sarajevo, 2010, br. 27-28, str. 834.)

Edin Salčinović

X-File no. 5:

Drama raz-govora heretika Rusmira

Ako se razmotre pisani tragovi bosanskoga jezika od njihovog prvog sačuvanog javljanja, čini se da su davni sudionici raz-govora u njemu bili bliži Počelu od njihovih sadašnjih nasljednika. (Rusmir Mahmutčehajić, Preko vode)

Putujući preko i iza svih znakova u obzorjima i jastvu, čovjek se udaljuje od privida i privida i primiče Jestini kao osvjetljenoj i svijetlečoj srijedi svega što On obznanjuje. Dubina i širina svijeta ili te obznane jesu njegova najviša mogućnost. Tek kada nju otkrije, čovjek je može vidjeti kao pokazanje Jestine, pa u njoj gledati samo Nju. (Rusmir Mahmutčehajić, Preko vode)

Nekropola Radimlja (Koliki, koliki grobovi/stoje na polju; koliki što su mrtvi/spavaju u njemu; I kako je dobro sada/sad kad već je Kraj; vratiti se u mislima/u taj čudni kraj).

Heretik Rusmir: Ne razumijem... Zašto sam došao ovdje?

Jestina (Dolazi niotkuda i nosi buket krinova. Na svaki stećak spušta jedan krin): Možda iz istog razloga kao i ja... Da bih čula glasove počela.

Heretik Rusmir: Ko... Ko ste vi?

Jestina: Uplašila sam vas? Nisam htjela. Zovem se Jestina. Često dolazim ovdje uvečer. Ovo je oskvrnuto groblje. Niko nikad ne nosi cvijeće na ove grobove. A u jesen vjetar ima čudan zvuk. Doista izgleda kao da se glasovi mrtvih spajaju u jedinstven raz-govor Počela.

Heretik Rusmir: I nije vas strah.

Jestina: Strah? A od čega? Možda od duhova?

Prvi glas Počela (Iznenada i niotkuda, iza uma iza boga): Gotovo mi se čini kao da joj osjećam miris... Ali naravno, to je samo Sjećanje na jedan miris, Njezin miris.

Heretik Rusmir: Žao mi je... Ja...

Jestina: Šta?

Heretik Rusmir: Ne... Nisam razgovarao s vama.

Jestina: A s kim onda? Možda s Počelom? Rekla sam vam da je to vjetar.

Heretik Rusmir: Da...

(Trebali imati dušu/punu teške tuge/da bi se čuli glasovi/vjetra ispod duge... Glasovi bez tijela/u mraku, u tebi/gdje se možda sanja/i nikad ne spava)

Drugi glas Počela: Volio bi to znati, a? Ali nije još vrijeme za to. I nije dobro unaprijed znati ono što se ima dogoditi. A sve toliko slični na Nju.

Heretik Rusmir: Na Jestinu?

Jestina: Zvao si me?

Heretik Rusmir: N-ne...

(...a vjetar opet puše/sad je ovdje, sad je tamo...)

U narednom broju nastavak Heretika Rusmira: "Tajna Radimlje"

SRPSKI ZA

Prilozi hist(e)riji srpske pismenosti

Lingvistički zada(t)ci i problemi za čitateljke i čitaoce Sic!-a

Đorđe Božović

"[Pismo i njegova historija] je tematika od velikog značaja za svekoliku srpsku kulturnu sredinu i za kulturu koja se – potpuno ili delimično – temelji na srpskoj jezičkoj i izražajnoj tradiciji; a ne mogu je bez štete zanemarivati ni drugi sudeonici istorijskog ćirilometodskog nasleđa."

(Pravopis srpskoga jezika, 1994, Novi Sad: Matica srpska, str. 17)

Pitanja za razmišljanje:

1. Koja se to kultura potpuno temelji na srpskoj tradiciji, a nije "svekolika srpska kulturna sredina"?
2. Koja je to kultura koja se "delimično" temelji na srpskoj tradiciji?
3. Kakva je to tradicija – "izražajna tradicija"? Šta je to "srpski izražaj"?

U cilju rasvjetljavanja tih problema, a pošto su pismo i njegova historija "tematika od velikog značaja", ekskluzivno ovdje prenosimo četiri dokumenta iz matičnih knjiga srpske pismenosti.

Prilog br. 1

IZVOD IZ MATIČNE KNJIGE ROĐENIH SRPSKE PISMENOSTI

Ime: Standardna ćirilica

Ime oca: Vuk (zakonski priznao očinstvo; no sumnja, međutim, pada i na izvjesna Mrkalja)

Godina rođenja: 1818.

Mjesto rođenja: Beč, u knjizi Srpski rječnik

Nacionalnost: prema svim izvorima, srpska (zlobnici će reći da ima i nešto rumunjske krvi)

Napomene: Budući da je manjinsko pismo u današnjem "srpskom izražaju", ima poseban tretman zagaranтован Ustavom Republike Srbije (čl. 10 Ustava Srbije).

Prilog br. 2

IZVOD IZ MATIČNE KNJIGE ROĐENIH SRPSKE PISMENOSTI

Ime: Standardna latinica

Ime oca: nije utvrđeno, nijedan od dvojice na koju se sumnja, izvjesni Gaj i izvjesni Daničić, nisu zakonski priznali očinstvo

Nacionalnost: po jednim, neopredijeljena; po drugim, hrvatska – ovi potonji su glasniji, a vjeruje se da Matija Bečković posjeduje i originalnu krštenicu Latinice koja to dokazuje

Napomene: Sumnjiči se da je nezakonitim radnjama i uz pomoć podzemlja i austrougarskih masona, te zvaničnog Vatikana, iz ilegale prodrla u sve pore srpske pismenosti, kojom i danas neustavno dominira, pri tome nanoseći višestruku štetu Ćirilici i kršeći njezina prava i građanske slobode. Zbog toga je više puta osuđivana. O njenim se pak pravima i slobodama ne raspravlja, jer je na svaku raspravu o toj temi urok, sugreb, anatemu i vječito prokletstvo do devet koljena unaprijed bacio mitropolit Amfilohije Radović.

POČETNIKE

Prilog br. 3

IZVOD IZ MATIČNE KNJIGE UMRLIH SRPSKE PISMENOSTI

Ime: Glagoljica Ime oca: Ćirilo

Nacionalnost: hrvatska

U rodbinskim je odnosima sa ćirilicom, ali iz nekoga razloga, međutim, niko je se više od srpskih ćiriličara ne sjeća, a u porodici odbijaju razgovor na ovu temu. Sumnja se da stvar ima veze s njenim hrvatstvom, što direktno ugrožava imidž ćirilice.

Prilog br. 4

IZVOD IZ MATIČNE KNJIGE UMRLIH SRPSKE PISMENOSTI

Ime: Arebica

Niko ne želi da je pominje, i niko i ne želi da je se sjeća.

A svojedobno je bila jedino službeno i jedino književno pismo i u srpskoj "izražajnoj tradiciji".

Pravopis srpskoga jezika Matice srpske ozvaničio je izlazak srpskoga standarda iz srpskohrvatske ili hrvatskosrpske književnojezičke zajednice. Štampan je u onima najsumornijim godinama najjačeg nacionalizma u Srbiji, 1993. i 1994, i označio je početak nacionalističke standardizacije jezika kod Srba, koja je još više kulminirala tek u kasnijim godinama. Ta je nacionalistička standardizacija proizvela i svojevrsnu šizofreniju u srpskoj pismenosti s obzirom na pisma standardnoga jezika. Rezultat te nacionalističke šizofrenije jeste čl. 10 aktualnog ustava Srbije, u kome se ćirilica proglašava jedinim službenim pismom.

Tako je Srbija postala jedna od zemalja u kojima se pravopisna i lingvistička pitanja regulišu zakonom, te u kojima sloboda izražavanja (pisanja) više ne postoji.

Čestitamo!

Srpskohrvatski jezik za početnike

Kako se normirao jezik

Srpskohrvatski je mogao postati kao antički grčki, da su se Jugoslaveni umjeli ugledati na stare Helene. Očigledno nisu umjeli niti su znali. Zato se danas djeca srpskohrvatskoga ili hrvatskosrpskoga, suvremeni nacionalni i nacionalizovani standardni jezici na postjugoslavenskom ozemlju, nalaze u takvoj situaciji, koja je umjesto antičkom grčkomu, posve nalik hindustanskoj.

Hindustanskim jezikom nazivaju se indoevropski idiomi koji se govore na sjeveru i zapadu indijskoga potkontinenta, u dijelovima Pakistana i Indije. Potiču od sanskrita, drevnoga jezika poezije i religije starih Hindusa, i prvoga indoevropskog jezika koji je bio lingvistički opisan još prije nove ere, u djelima antičkih indijskih lingvista, poput Paninija, i drugih. Dodanas je ta jezička grana evoluirala u nekoliko grupa srodnih dijalekata, među kojima je i hindustanski vernakular.

Hindustanskim govore, samo kao maternjim jezikom, oko 600 miliona ljudi. Skoro još toliko ljudi ga govore kao drugi jezik (L2), zbog njegova socioekonomskog značaja u Indiji i Pakistanu. Naime, hindustanski, u svojoj standardizovanoj verziji koja se njeguje iz New Delhija, jedan je od 22 službena jezika Indije, ali pri tome jedini od njih koji se, pored engleskoga, široko upotrebljava u indijskoj administraciji i u naddijalekatskoj i međujezičkoj komunikaciji širom ove mnogoljudne zemlje. I isto tako, hindustanski, u svome standardizovanom obliku koji se reguliše iz Islamabada, službeni je i nacionalni jezik Pakistana. Onaj prvi standardni varijetet hindustanskoga zove se hindi, ovaj potonji zove se urdu. Nijedan od onih 600 miliona maternjih govornika hindustanskoga neće time objedinjenim imenom nazvati svoj jezik. Naprotiv, oko 500 miliona njih, koji nastanjuju sjever Indije, tvrde kako govore hindi, dok oko 100 miliona, koji mahom žive u Pakistanu, ali i u dijelovima Indije, tvrde kako govore urdu, te vas i jedni i drugi kategorički ubjeđuju u to kako ta dva jezika nipošto ne mogu biti isto. I odista, navode vam neoborive dokaze – govornici hindija su po vjeri hinduisti, objašnjavaju vam oni tako svoje jezičke prilike, i domovina im je Indija. Govornici urdua su pak muslimani, i premda žive u objema zemljama, "matica" im je Pakistan. Govornici hindija (koji su pismeni) pišu svojim tradicionalnim pismom devangarijem, dok govornici urdua (ako su pismeni) pišu arebicom adaptiranom za njihov jezik. Standardni hindi dio svoga rječnika crpi iz starih sanskritskih izvora, dok standardni urdu taj isti dio naprotiv nadomješćuje pozajmljenicama iz perzijskoga i, preko njega, iz arapskoga. Standardni hindi čedo je premudrih indijskih akademika iz Centralnoga ureda za hindi, osnovanog pod okriljem vlade Indije, a standardni urdu čedo je premudrih pakistanskih akademika iz Nacionalnog ureda za jezik, osnovana pod okriljem vlade Pakistana... Prosto je, zar ne? Hindi i urdu nikako ne mogu biti isto.

Zvuči vam poznato?

Jedan lingvist na ulicama Delhija stiče sasvim drugojačiji utisak. Međusobno se govornici hindija i govornici urdua apsolutno razumiju. Ni po čemu se ne vidi da su jedni hinduisti, a drugi muslimani. Gramatika hindija i urdua je jednaka, a tako i ogroman dio vokabulara. Onaj sanskritski fond riječi koji karakterizira hindi, a nasuprot komu stoji perzijski fond riječi koji karakterizira urdu, kada se iz normativnih gramatika i rječnika jednoga i drugog jezika izađe na ulice Delhija i zađe među živi govor, naprasno nestaje. Niti govornici hindija u toj mjeri upotrebljavaju tradicionalne sanskritizme, niti govornici urdua u tolikoj mjeri upotrebljavaju perzijske i arapske pozajmice. Na ulicama rodnoga grada jednih i drugih, živi jedan dijalekt, jedan idiom zajednički svima. Putujući Indijom i Pakistanom, sa svima ćete se sporazumjeti govoreći istim jezikom; jezičke razlike ne postoje u stvarnosti, van lingvističkih knjižurina. Zašto onda indijski i pakistanski lingvisti normiraju odjelite standardne jezike? Zašto jedni sanskritiziraju jezik, a drugi ga arabiziraju? S kakvom motivacijom i namjerom se udaljuju jedni od drugih?

Odgovore na ta pitanja možemo jednako naći i u Sarajevu.

Naš lingvist na ulicama Sarajeva sreće se s jednim slovenskim jezikom koji se govori na znatnome području zapadnog Balkana. Potiče od praslavenskoga, drevnoga jezika starih Slovena koji je, nakon slovenskih seoba, evoluirao u nekoliko grupa srodnih dijalekata, među kojima je i ovaj vernakular.

Njime govore, samo kao maternjim jezikom, oko 20 miliona ljudi. Skoro još polovina od toga broja govore ga kao drugi jezik, zbog njegova socioekonomskog značaja na prostoru bivše Jugoslavije. Naime, ovaj je jezik bio jednim od službenih jezika Jugoslavije, ali je pri tome bio i najrasprostranjeniji u upotrebi i u naddijalekatskoj i međujezičkoj komunikaciji širom ove multietničke zemlje. Standardizovao se pluricentrično počev od 19. vijeka, iz svijuu akademskih centara Jugoslavije, od kojih su najznačajniji bili Zagreb, Novi Sad i Beograd, i nosio je ime srpskohrvatski ili hrvatskosrpski. Imao je više varijanata (najmanje dvije), imao je dva pisma, dva standardna izgovora (ijekavski i ekavski), mnogo rječničkih dubleta, dosta pravopisne slobode. S vremenom, moglo se očekivati, i to naročito u Bosni i Hercegovini, da taj jezik dođe u onu fazu u koju je došao i antički grčki u Aleksandrovom carstvu, dakle u fazu koine.

Koina je dijalektalna mješavina, koja nastaje u dodirima različitih dijalekata i varijanata jednoga jezika, u jednoj državi. Po tome je koina naddijalekatski idiom, i idiom nastao iz praktičnih potreba jedne zajednice. Stvaranje helenističke imperije zateklo je antički grčki raslojen na više dijalekata, više regionalnih varijanata. Da bi taj jezik mogao valjano obavljati svoju funkciju službenoga jezika na tolikom prostoru koliki je zauzimalo Aleksandrovo carstvo, došlo je do koineizacije tih varijanata, do njihovog stapanja i miješanja u jedan opšti i zajednički, naddijalekatski izraz. Tako su se ljudi iz različitih dijelova carstva mogli neometani jezičkim razlikama sporazumijevati jedni s drugima u koji god kraj Grčke otišli. Da nije došlo do raspada Jugoslavije, slično bi se dogodilo i sa srpskohrvatskim. Kulturnom, i ne samo kulturnom, razmjenom između različitih regionalnih centara, stvorila bi se jedna opšta, naddijalektalna i nadvarijantna jugoslavenska koina, što se i jeste donekle bilo ostvarilo upravo u Bosni i Hercegovini. Tako je srpskohrvatski odnosno hrvatskosrpski sasvim lasno mogao postati kao antički grčki. Umjesto toga, postao je kao hindustanski.

Nijedan od tih 20 miliona govornika ovoga jezika danas neće nijednim objedinjenim imenom nazvati svoj jezik. Naprotiv, jedan dio njih tvrde kako govore hrvatski, drugi dio insistira na tome kako govore srpski, treći pak dio tvrdi da govori bosanski, dok četvrti dio svoj jezik naziva crnogorskim. I premda su većina svjesni jedinstva svojih idioma, svi vas opet kategorički ubjeđuju u to kako hrvatski, srpski, bosanski i crnogorski ipak ne mogu biti isto. I navode vam neoborive dokaze - razlikuju se po vjeri, po tradicionalnom pismu, po dijelovima rječnika... Normiraju se u različitim akademskim centrima, u različitim državama. Džaba je našem lingvistu na ulicama Sarajeva to što se svi međusobno apsolutno razumiju, što se ni po čemu ne vidi koje su vjere i nacionalnosti, što svi dijele jednaku gramatiku, jednak rječnik u živome svakodnevnom govoru, i što sve te razlike, čim se iz normativnih gramatika i rječnika tih četiriju jezika izađe na ulice Sarajeva, Zagreba, Beograda ili Podgorice, i zađe među živi govor, naprasno nestaju; te se srećemo s jednom zajedničkom koinom, bogatom dubletnim mogućnostima i raznim stilskim slobodama, ali ipak koinom. Zašto onda hrvatski, srpski, bosanski i crnogorski lingvisti, polazeći od jedne svima zajedničke i jedinstvene žive govorne baze, normiraju odjelite standardne jezike, pokušavajući ih udaljiti jedne od drugih?

Zato što je standardizacija svih četiriju suvremenih postsrpskohrvatskih standardnih jezika nacionalistička. Zato što se jezik ne posmatra kao čovjeku urođena, prirodna biološka sposobnost da simbolički komunicira, koja se usvaja kulturnim putem i služi za ostvarivanje svih kognitivnih funkcija ljudske jedinke, već se posmatra kao vlasništvo pojedinih nacija, kao izraz etničkog identiteta (odnosno "izraz nacionalnog bića", što god to značilo), kao sredstvo za nacionalno deklarisanje. Jednom riječju, jugoslavenskom lingvistikom, na svim njenim stranama, vlada ideologija "krvi i jezika".

Iako dijele isti jezički kôd, isti prostor, istu kulturu i jezičku tradiciju, i iako bi neometano mogli razmjenjivati ideje i dostignuća, hinduisti i muslimani na sjeverozapadu indijskoga potkontinenta danas su razjedinjeni zidovima nacionalizma. New Delhi je samo naoko jedinstven grad.

Tako je i u Jugoslaviji danas. Svaki od četiriju nacionalnih i nacionalizovanih tabora, ograđeni u sebe, bave se standardizacijama četiriju odjelitih jezika, na način koji svaku od tih četiriju standardizacija zapravo pretvara u politizaciju jezika. Umjesto da se okoriste izvanrednim kulturnim prednostima koje im zajednički jezički kôd nudi, Jugoslaveni se ograđuju i udaljuju, insistirajući na sitnim razlikama, a zanemarujući krupne sličnosti (što je Freud nazvao "narcizmom malih razlika" u *Das Unbehagen in der Kultur*). Sarajevo je samo naoko jedinstven grad.

Pitanje za razmišljanje, stoga, jeste - šta činiti kada standardizacija jezika, umjesto opštem razumijevanju, vodi ka udaljavanju i nerazumijevanju? I kada prestabilirano razumijevanje jezičkim inženjeringom na sve četiri strane, i politizacijom svojih "malih razlika", pretvara u sve veće nerazumijevanje? Koji standardni jezik predavati u školama, u mješovitim razredima? Ako je do jučer bio jedan jezik, a danas su četiri, kad su prije svi postali poliglotti? Šta činiti kada lingvističke knjižurine - lažu? I kad su lingvisti odlučili postati agitatori dnevne politike? Ja jedan odgovor na to pitanje i te kako imam.

Mirnes Sokolović

INTERKULTURALIZAM ZA POČETNIKE

Jedan kameleonski književnopovijesni dijalog

Sic!: Oprostite, kako Vi vidite povijest bošnjačke književnosti?

Enes Duraković: Ona mora biti oslobođena od bilo kakvih ideologijsko-političkih instrumentalizacija i razumijevanja u nadnacionalnim totalitetima. Štaviše, ona tek sada mora računati sa subverzivnom djelatnošću drugih i drukčijih književnokritičkih praksi.

Sic!: Ah, pa to je sjajno! Treba ju, znači, osloboditi svih političkih konotacija - itekako je to moguće, samo treba imati jaku volju! A tu su i nadnacionalni totaliteti.

Zvonko Kovač: Izvinjavam se što se miješam u vaš razgovor, ali čini mi se da ste Vi sigurno za interkulturalnu povijest književnosti ili regionalno poimanje književnosti koji lome granice ideološki i nacionalno različitih književnosti, koji ne podrazumijevaju samo dijalog među kulturama, nego i zajedničku sredinu, međuprostor, zajedničku sferu. Koja podrazumijeva biliterarnost pisaca kao legitimnu kategoriju.

Enes Duraković: Pa, ne. Vi ste to sasvim pogrešno shvatili. Ne mislim pritom, naravno, na ona i danas prisutna poricanja posebnosti bošnjačke književnosti što samoprezirnu zatajnost vlastite kulture mimikrijski prikrivaju žabljim dizanjem nogu na potkivanje kvazipostmodernističkim kopitom. Tradicionalna koncepcija nacionalne literature zadržala je sve do danas osnovni zadatak prezentiranja posebnosti nacionalnog kulturnog identiteta. Otporna na pojave brojnih književnih teorija uvijek bi se pokazala dovoljno snažnom da ih dijelom ili u cjelini zanemari i odbaci, prilagodi ili pripitomi.

Sic!: Stanite za trenutak - šta je sa subverzivnošću tih književnokritičkih praksi, kako maločas rekoste? Znači Vi ste, ipak, za koncepciju nacionalne književnosti i očuvanje posebnosti nacionalnog kulturnog identiteta. Sve ostalo je dizanje noge. Žablje. Na potkivanje. Čini mi se da mislite da Bošnjaci, nakon svih historijskih stradanja, moraju imati pravo na vlastitu povijest. Kakva bi ona trebala biti?

Enes Duraković: Ne, ne, ne. Tradiciju ne doživljavam kao svetu povijest, mitopoetički sakrificij kojim se uspostavlja čvrst normativni sistem koji čuva i ističe izuzetnosti vlastitog identiteta po kojima se razlikuje i razgraničava s drugima i tu različnost posvećuje i projektivno sugerira ili nameće tekućoj produkciji kao obavezu i amanet predaka.

Sic!: Ah, pa, nismo se bili razumjeli, do mene je, izvinjavam se, pa Vi ste, znači, interkulturalista. Duboko se izvinjavam. Biliteralnost prihvatate. Nacionalni koncept književnosti dekonstruirate.

Enes Duraković: Da, da, naravno. Univerzalni stav o interkulturalnim književnim procesima morao bi biti obavezujući u proučavanju južnoslavenskih književnosti danas.

Sic!: Da li je onda bošnjačku književnost treba razumijevati unutar južnoslavenske interliterarne zajednice? Kako vidite stanje danas u tom pogledu?

Enes Duraković: Ali da će se prisvajanje bošnjačkih pisaca u hrvatskoj književnoj historiografiji nastaviti i u naše vrijeme posvjedočuju knjige Dubravka Jelčića *Povijest hrvatske književnosti*, Krešimira Nemeca *Povijest hrvatskog romana* ili *Povijest hrvatske književnosti* Slobodana Prosperova Novaka...

Sic!: Pa kako to, sad ste rekli da ste za interkulturalnost? Svojanja Vas ne bi trebala uznemiravati? Sad sam zbunjen.

Zvonko Kovač: Jer, u uvjetima višenacionalne međuknjiževne zajednice, osobito u zajednicama uskosrodničkih jezika, većina je autora i čitatelja (kritičara, stručnjaka za književnost) "prirodno" poliliterarna.

Sic!: Pa, da. Šta je onda uopšte u pitanju? Otkud problem sa svojatanjima?

Enes Duraković: Saznanje o tragičnim razmirjima balkanske novovjeke historije s diluvijalnim političkim projektima eksterminacije (istrage) Drugog u svim vidovima njegova postojanja legitimira i pravo Bošnjaka na vlastitu pripovijest, ali koja i sama mora biti lišena svakog oblika ksenofobije i statičnog koncepta identiteta koji alteritet podrazumijeva kao historijsku inkarnaciju transcendentnog principa Zla. O toj neminovnosti poštovanja različitih kulturnih pripovijesti ali i razlozima njihova poricanja i destruiranja zapisao je Herbert C. Kelman slijedeće: "Sankcionirani masakri postaju mogući onda kada dođemo do mjere lišavanja bližnjih ljudskih bića identiteta i zajednice... Naime, kada je jedna grupacija ljudi definirana sasvim u vezi sa kategorijom kojoj pripada i kada se ta kategorija sasvim isključi iz ljudske zajednice i porodice, tada se moralne zapreke da se tu grupaciju ne ubija lakše prevazilaze."

Sic!: Znači, ako sam dobro shvatio, ukoliko jedna grupacija ljudi nije definirana u vezi s kategorijom kojoj pripada, svojim identitetom, onda je se može lakše ubijati - stoga je potrebno angažovati grupu naučnika kako bi napisala nacionalnu književnu povijest. No, postoji li, osim tog jakog razloga kojim bi se naučnici mogli okoristiti - i još neki, koji bi legitimizirao pravo naučnika na projekt? Pardon, pravo Bošnjaka na vlastitu povijest?

Enes Duraković: Valja, naime, imati na umu i saznanje da će se osjećaj zajedničke pripadnosti, zasnovan na jeziku, kulturi i zajedničkoj povijesti uporno... potvrđivati budući da jamči socijalno psihološki nužno imaginarno okućenje, sferu povjerenja. Nije li to nužno okućenje isto ono razumijevanje kulturnog i nacionalnog samoprepoznavanja što je doživljajem čara, tragičnih iskušenja bošnjačke historije našlo poetsko ozbiljenje u pjesmi Mora Abdulaha Sidrana.

Sic!: Pa, majku mu, sad sam itekako zbunjen - za šta ste Vi uopšte? Kakve sve to veze ima sa interkulturalnim književnim procesima? Kako je moguće spojiti prezir prema poimanju literature kao mitopoetičkog sakrificija i afirmisanje zajedničkog jezika i kulture kao socijalno-psihološki nužnog okućenja?

Enes Duraković: To vam je sve sadržano u posebnoj društvenopovijesnoj funkciji nacionalne književnosti i njenom značaju u prirodnom samoosvješćujućem ogledanju kompleksnih identitarnih samoidentifikacija.

Sic!: Izvinite, u čemu je sadržano? Prirodno, samoosvješćujuće, kompleksno... Kako to rekoste?...

Enes Duraković: ...u prirodnom samoosvješćujućem ogledanju kompleksnih identitarnih samoidentifikacija...

Sic!: Mnogo kompleksna koncepcija moram priznati! Mnogo naučno. Možete li, molim Vas, biti malo konkretniji?

Enes Duraković: Pravo je, naime, svake zajednice da istraži, prepozna, sistematizira i prezentira vlastitu književnu tradiciju i to je nesumnjivo čini legitimnim oblikom književne znanosti, osobito u trenucima oslobađanja od patrocetričkih oblika kulturnog hegemonizma koji prigušuje i marginalizira posebnosti.

Sic!: Da, ali kakve to onda ima veze s interkulturalnošću?

Zvonko Kovač: Svakako ima... Kulturna istorija nam kazuje da jedna kultura uči od druge a u isto vrijeme se i razgraničava od nje.... A neosnovani prigovori su glasi li da je riječ o unitarističkom konceptu koji hoće dokinuti posebne nacionalne književnosti a onda i narode... Biti poliliteraran ne znači biti i dvopripadan.

Sic!: Oprostite?!

Zvonko Kovač: Preklapanje bileterarnosti s dvopripadnosti je zapravo rijetko, a odnosi se na slučajeve kada pisci pišu paralelno na dva jezika za čitatelje koji su također biliterarni.

Sic!: Pa da, ali ako je u pitanju književnost istog jezika? Može li se to zanemariti?

Enes Duraković: Stoga, u svekolikom prestrukturiranju statusa bosanskohercegovačke i bošnjačke književnosti valja početi upravo od tog određenja njihove samobitnosti i posebnosti, ne zanemarujući svu kompleksnost južnoslavenskih književnih međuzavisnosti i uzajamnosti, bez obzira na to što su ovakvi pokušaji znanstvenog djelovanja i u hrvatskoj i pogotovo srpskoj književnoj historiografiji nailazili, a nailaze i danas, na totalnu ogluhu i nerazumijevanje.

Zvonko Kovač: Izraz ukrštati se pogodan je da objasni interkulturalno razumijevanje koje ne eliminira intrakulturalno, niti se obje sfere stapaju u jednu. Više od izraza razlikovanje izraz ukrštanje naglašava da se dvije kulturne sfere ponovo razilaze nakon što su se susrele.

Sic!: Da, izgleda da nam je posebno važno da se razlika i razilazak ne potiru. No zanimljivo je u kojem kontekstu su nam onda uopšte važna ta interkulturalna poimanja, multikulturalistički narativi uopšte?

Zvonko Kovač: ...Uz mononacionalni, osiguravanje paralelnoga bikulturalnoga i polikulturalnoga studija književnosti, neophodna za razumijevanje povijesti književnosti, npr. stare i bivše Jugoslavije ili Srednje Europe, ali i nužna u projekciji i organizaciji budućega društva Konfederativne Europe.

Sic!: Ah, da, poimanje (post)jugoslovenske književnosti valja otjelotvoriti na sliku i priliku razmatranja (srednjo)europske književnosti - vrlo prominentna i pronicljiva gesta. Polijezičko kulturno polje Europe i monojezički središnji jugoslovenski prostor vrlo su slični, istovrsni takorekuć. Oba ih valja upregnut u partikularizme multikulturalističke ideologije. I u narative očuvanja nacionalnih samobitnosti koje preživljavaju sva, kako rekoste, ukrštanja; štaviše, samobitnosti same po sebi, takorekuć, već sadržavaju polimorfности - pa zašto ne bi bile dopuštene?

Enes Duraković: Da, upravo ste. Stoga je i danas, u vremenu oslobađanja od srpsko-hrvatskih posvajanja ili poricanja bošnjačke književne tradicije, prečitavanja i reinterpretacije stoljeće i pol prisutnih i brižljivo njegovanih stereotipa kojim se nerijetko diskursom političkog maniheizma...

Sic!: Jebi ga, ovaj dijalog se totalno ote... Nisam ozbiljno mislio s tim nacional-opačinama! Ovo ode u nacionalnu egzaltaciju i trijumfizam u boli!

Enes Duraković: ...dijabolizirao svaki oblik bošnjačke kulturne samobitnosti,

Sic!: Halo, zajebavao sam se!

Enes Duraković: ...ne smije smetnuti s uma da je kulturna polimorfnost ugrađena u samu osnovu bošnjačke književnosti, sasvim svejedno da li se ona posmatra u naporednostima sa ostalim nacionalnim književnostima ili u kompozitnoj integralnosti bosanskohercegovačke književnosti.

(Odgovori prof. Dr. Enesa Durakovića preuzeti iz: Bošnjačke i bosanske književnopovijesne neminovnosti. U: Arka riječi, bosniaARS, Tuzla, 2006;

Svi odgovori prof. dr. Zvonka Kovača preuzeti iz: Poredbena i/li interkulturalna povijest književnosti, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 2001.)

Almir Kolar Kijevski

SIMPTOMI PRISUTNE USNULOSTI

Prometejska vatra u rukama nedostojnih

*"Na mršava pleća uzeli smo javna pitanja
borbu protiv tiranije laži zapise patnji
ali protivnike smo - priznačeš - imali ništavno male
i je li onda vrijedno snižavati sveti jezik
do buncanja s tribine do crne pjene novina"
(Z. Herbert, Pismo Rišardu Krinjićkom)*

Pri onom prvom koraku, pri pokušaju da se, nadneseni nad djelimično pojmljenim ključem enigme vlastite svrhovitosti, koji smo ipak svjesno prihvatili kao neminovnost koja određuje naš prvotni subjektivni kamen-temeljac, upustimo u daljnja suočeljavanja, nameće se konstatacija o dva izvjesna naličja društvenih procesa i promjenjive svijesti zajednice koja ih konstituše. Proces a čiji smo dio i koji su, istovremeno, reciprocitetno, dio nas. Dvije strane sablasne medalje: na jednoj strani postoji oznaka koja nam referira na izvjesni period *budjenja koje traje*, iščekivanja obećanog mesije, čarobnih riječi koje tek trebaju donijeti blaženstvo, - vrijeme prisutne usnulosti, a sa druge strane opet oznaka koja referira na period budnosti, odbacivanja zablude snivanja, tog *eliksira armije očajnih*. Prvi period, ili jedna strana medalje, izvjesno je, ima obilježje konstantnog stagniranja, proticanja vremena u kojem je najuobičajenija, pomalo banalna fraza svakodnevnice *gdje ništa se ne dešava*, i gdje je nakon svake dekade *sve isto s pomalo iritirajućom*, progresivnom tendencijom da tako i ostane. Vrijeme vlastite sablasne tranzicije, *slow motions*, mučna predigra koja u okviru takvog ozračja gubi slast i postaje kiseli osmijeh bezvoljnika. O drugom periodu se ne može reći, barem za sada, ništa što bi proisticalo iz izravnog iskustva. Naravno zbog potenciranja samome sebi, te nadmene tvrdnje da smo još uvijek u prvom periodu bez naznake o doglednom okončanju istog, jer aktualnost, a to moramo priznati, vrijedno potvrđuje drsku "nadmennost". O drugom periodu bi možda mogli govoriti pomoću slutnje, ali to je u ovom intuitivnom *blitzkrieg-u*, manje efikasno, jer slutnja je samo jedan od uzroka *nespine*, iz koje tek izviru *poezija i muzika*. Sa stanovišta nekog iskonskog pesimizma koji je tako zavodljiv, pozitivna strana zapitanosti u okviru monologa, kao njegovane vještine pred iskorak s molske ivice, jeste zapitanost o vremenskoj stihijskoj destrukciji, kao nepovratnoj potrošnji

dragocjenih mogućnosti u *zatvorskim danima* jedinke svjesne sebe. Naravno, vodeći se stavom da vrijednost možemo definisati, predstaviti sebi ili se sa sigurnošću uputiti ka istoj, tek kada proniknemo u sustav bezvrijednog; da svjetlost svoju opstojnost i čistotu (paradoksalno, ali istinito) duguje opstojnosti tmine, da hijerarhiju vlastitih samoodređujućih značajnih znamenja koja nam čine život smislenim i blaženim mikrokosmosom u potpunosti formiramo tek kada se upustimo i uspješno izvršimo destrukciju devijantnosti koje tako često susrećemo u periodičnim (stalnim i posve neophodnim), izletima preko oštre granice klišeizirane, banalne evolucije svijesti tranzicijskog društva. Tako često previđani dualizam na koji nas upućuje pomenuti medaljon zasigurno nije jednostavna matematička nepoznanica koja bi se mogla u par racionalnih koraka svesti na proste činioce i tako predočena potisnuti zvukom koji bi nas uveo u drugi period, period istinske budnosti naše svijesti, ali barem je potreba da se u okviru vlastitih napora iznađu smjernice koje su na tom tragu. Kod takve inercije htijenja, adekvatno se kao empirijski model mogu posmatrati sve one polemike koje teže iznalaženju uzroka stagniranja u lutanju tako postojanim labirintom na putu ka univerzalnom. Nekada je ključni problem za afirmaciju istine (samome sebi, prvenstveno) taj što je ta istina tako očita, no u kovitlacu svih onih aspekata koji upotpunjavaju šaroliki, skladni, i manje skladni mozaik, stvarnosti i promišljanja o istoj, često zapadamo u čorsokak sopstvenog uma. Na koji sada način možemo promišljati kada sebi predočimo to pogubno, fragmentarno potenciranje zavodljive misaone igre u magičnom krugu spekulacije? Možda samo prostim predočavanjem činjenica sa minimalističkim intervenisanjem u pojašnjenjima, čisto zbog jasnije prijemčivosti onoga kome se obraćamo. Na tom tragu još jedan segment u promišljanju takođe reprezentativno, daje sugestivan uvid u aktualnost u kojoj ironijski: "sve se dešava po prvi put, ali na vječan način". Radi se o jednom etičkom obzorju koji nam predočava Makentajer - vrlinama u *herojskom društvu*; povijesnom prikazu vremena i društva kojeg pronalazimo u drevnoj mitologiji, u *tako epskoj upriličenoj stvarnosti*. Bez ikakve intervencije, izuzimanja iz konteksta za neku nadogradnju vlastite vizije, ovaj nam opet prikaz može poslužiti kao pojašnjenje jednog od atributa svijesti koju generira onaj prvi period - vrijeme usnulosti. Može poslužiti samo u onom vlastitom pozicioniranju gdje je to "ovdje" i kakvo je to "sada". O homerovskom društvu, o društvu mita i mitomanije, M.I. Finli kaže: *Osnovne vrijednosti društva su bile date, pedodređene, a takvo je bilo i čovjekovo mjesto u društvu, kao i njegove privilegije i dužnosti koje su sljedile iz njegovog statusa*. To što Finli kaže za homerovsko društvo, sasvim podjednako važi za

sve oblike herojskih društava i u drugim kulturama. Svaki pojedinac ima datu ulogu i status unutar dobro definisanog i veoma precizno određenog sistema uloga i statusa. Ključne strukture su srodstvo i domaćinstvo, no nije riječ o tome da je svaki status neupitno propisan skup dužnosti i privilegija. Tu također postoji jasno razumijevanje postupaka neophodnih da bi se one izvršile i postupaka koji ne izvršavaju ono što se od njih zahtijeva. Jer ono što se traži kao krajnji proizvod društvenog statusa su postupci. Čovjek, pojedinac u herojskom društvu je ono što čini. Herman Frankel je pišući o homerovskom čovjeku izrekao sljedeću definiciju: *Čovjek i njegovi postupci postaju identični i on se u potpunosti i adekvatno može razumjeti samo kroz njih; on nema skrivene dubine.* Kada ovaj stav pogledamo kroz aktualnu prizmu možemo doći do zaključka: u aktualnom društveno sociološkom okviru čovjek (pojedinac) i njegovo amblematsko određenje pripadnosti određenom taboru (naciji, političkoj organizaciji, esnafsko-umjetničkom – medijskom, *samoproklamovanom disidentskom ili slobodomislećem taboru*, spolnom, seksualnom, tradicionalnom i sl.) postaju identični i on se u potpunosti tek kao takav može razumjeti. U ovom, mitološkom poimanju "čovjek" nije ono što čini već je ono čemu pripada. Prema tome se tačno zna šta da se očekuje i tome shodno se do nevjerojatno preciznih detalja može "predvidjeti" svaka buduća reakcija, sklonost, stav, tako konstituisane *jedinke*. U drevnom mitskom svijetu biti hrabar (u tom homerovskom kontekstu), znači biti neko u koga se, bez imalo sumnje, možemo pouzdati. Otuda je, tako pojmljena hrabrost značajan segment prijateljstva. Prijateljske spona u herojskim društvima su oblikovane po uzoru na srodstvo (braća). *Društvo pravovjerne i bezbožničke braće ili sestrinstva.* Druga sastavnica prijateljstva u mitskim-herojskim društvima je vjernost. *Hrabrost mog prijatelja uvjerava me u njegovu moć da pomogne meni i mom domaćinstvu; vjerost mog prijatelja me uvjerava u njegovu volju.* Vjernost moga domaćinstva je osnovna garancija njegovog jedinstva. U herojskim društvima je kod žena koje konstituišu fundamentalne odnose unutar domaćinstva, vjernost ključna vrlina. Andromaha i Hektor, Penelopa i Odisaj su prijatelji isto onoliko koliko su to Ahil i Petroklo. "Ono što je ovakav prikaz donekle razjasnio je da je adekvatno pojašnjenje morala u herojskim društvima bilo nemoguće ako bi se on razdvojio od društvenog konteksta takvog svijeta. Ali ovakva struktura umanjuje ključnu poentu: moral i društvena struktura su jedno te isto u mitskim, herojskim društvima. Postoji samo jedan, jednobrazni skup društvenih veza. Moral kao nešto posebno još uvijek ne postoji." Postoji, dakle kolektivitet koji neutaživo guta sve pred sobom i tu uviđamo najoštriji kontrast između modernog sopstva i sopstva iz herojskog doba. Sopstvu iz herojskog doba

upravo nedostaje ona karakteristika koju, kao što smo već vidjeli, neki moderni filozofi morala, smatraju suštinskom karakteristikom ljudskog sopstva: sposobnost da se odvojimo od bilo kog određenog stanovišta ili tačke gledišta, da se povučemo unazad i da sagledamo i procijenimo to stanovište ili tačku gledišta spolja. U herojskom društvu ne postoji tačka gledišta "spolja", osim u pogledu stranca. *"Čovjek koji bi se upustio u to da se distancira od svog datog položaja u herojskom društvu, upustio bi se u poduhvat da nestane kao čovjek"*, navodi Makentajer. Ne čini li nam se da se aktualna stvarnost u kojoj obitavamo umnogome naslanja na ovakav koncept odnosa, da živimo u društvu retrogradne mitomanije i da to nekako svjesno previđamo! Drugim riječima: pojedinac koji bi se odvojio od bilo kojeg vida kolektiviteta, nacije, vjerske zajednice, i svih drugih *tabora i klanova*, upušta se u poduhvat da doživi izopćenje i presudu i prije kraja suđenja, kao tako bliski nam poznanik, gospodin Merso. Sagledavajući pomenutu *epsku upriličenu stvarnost* koja je zarobljena u svjesti iz periode usnulosti, ili obratno, može nam donekle biti jasnije otkuda u svakodnevnoj komunikaciji tolika površnost u promišljanjima, tolika nadmenost, sujeta karikaturalnih duhova na šahovskoj ploči slobodarskog, duhom toliko željene demokratije prožetog, tranzicijskog, močvarnog kraljevstva dijaloga. Kužnog, destruktivnog monologa preobučenog u svjetlucavu odoru uzvišenog kvazi-dijaloga. Obrazovanost, količina apsorbovanih informacija, vrijednost naučenog, analitički upliv u društvene procese, nezaslužena prometejska vatra u rukama nedostojnih, tako očito nesvjesnih da sami sagorijevaju u vlastitom usudu slijepih i hromih lučonoša. Nismo li odviše često svjedoci Njegovog Veličanstva Laveža, kao krunisanog, uzvišenog vladara koji vješto, moramo to priznati, *posreduje* u vrijedno zasluženom ambijentu društvenog beznađa. Čineći zabavnom *crnu pjenu* novina. Jedinog načina koji na trenutak, no uvijek lažno, može popuniti prazninu vlastitog odbijanja da se pogleda u oči aveti vlastite izgubljenosti, i da se nakon tog pogleda načini prvi, presudni iskorak. Vrijeme usnulosti se okončava ili se na jedini adekvatan način može okončati naizgled kobnim distanciranjem i uspostavljanjem gledišta "izvan uspostavljenih kolotečine".

Ovakvo dvostruko sagledavanje, o usnulim i budnim, ne nudi ključ, možda tek slutnju o izbavljenju, ali barem pri ovom koraku *Sizif* treba da postane svjestan da ga kod uspinjanja s teretom očekuje, već viđeni, ponovni sunovrat. Onaj trenutak o kojem Kami govori kao o trenutku kada apsurdni junak postane tragičar.

Ako zadrži taj trenutak možda i uspije nazrijeti obrise svoje šanse pri svjesnom upuštanju u opasni poduhvat: da pogleda i drugu stranu medalje i konačno sebe učini budnim.



"Beskonačno udaljen, nikada dostignut cilj nauke da ostvari totalnu sliku saznanja, beskonačna, u stvarnosti nikad nezadovoljena želja pojedinih sistema vrednosti da dopru do apsolutnog i sjedine sve racionalne i iracionalne činioce života, to u kosmogoniji, to u sjedinjavajućoj sintaksi pesničkog dela doduše ne nalazi realno, ali nalazi simboličko ispunjenje. Jedinstvo umetničkog dela uzdiže se iznad beskrajne reke zbivanja, i budući u sebe zatvoreno, ono je u toj svojoj zatvorenosti uvek simbol sveta, i budući da na taj način anticipira velike kosmogonije koje će doći - pesništvo je uvek nestrpljenije saznanja - ono postaje simbol stvaralačkog."

Hermann Broch
Pesništvo i saznanje

T
A
T
G
I

Angažman atrakcija

Uvod u estetiku kritičke tranzicijske umjetnosti

Stanje koje izmiče definiciji, koje se otkriva u stalnom eklekticizmu, u raspršavanju i pluralizaciji preslabih dominantni, u olakotnosti uobličene svakodnevnice - to su osnovni kulturni i poetički modusi tranzicijske epohe - jer, potrebno se upitati: - Šta je to kultura, konkretno literatura, ako se, eto, i izuzme nacionalrealistička i historiografsko-metafikcijska povijesnopoetička struktura, konstatovala u pogledu epohe koja se vije u proteklu deceniju i pol postjugoslovenskim prostorima? - Koje su to dominantne uobličene slike i strukture koje je literatura izvela?

Sve se, ustvari, svodi na nekoliko marginalističkih vidokruga koji konstituišu zbilju u njenoj oskudnosti: jedan subjekt PTSP-ovac, povratnik iz rata, koji se našao u okviru tehnokapitalističko-nacionalističke lakirovke (Šehić); jedan progonjeni po-etični pisac vs. jedan špijun u službi nacionalističke tajne službe (Ivančić); jedan copywriter u ostavci, smješten u depresiju postratnog kapitalističkog doba i intimne drame (Veličković); jedan propali novinar koji prevazilazi intimističke krizu krenuvši u potragu za poznanikom nestalim u ratu (Avdić); jedna egzilant koji iz apatridske perspektive sagledava raspad realiziran u kontekstu uzaludnog uspostavljanja narativa, kolektivnog i intimnog (Sejranović); i jedan u međuvremenu odrasli dječak koji se u postjugoslovensko tranzicijsko okružje vraća kako bi neuspješno sakupio krhotine svog polomljenog imaginarija (Stanišić). To su, dakle, te perspektive koje je recentni roman zasnovao, posvema na iskustvu autobiografskom, na fakcionalnim strukturama, u strukturama sniženih žanrova.

Šta uopšte znači tranzicija? Kada govorimo, naprimjer, o antitotalitarističkoj kulturi, o slikama totalitarizma u kulturi, moguće je u trenu nabrojati sve obrasce i sve moduse koje je proizvela literatura o tome: birokratski jezik svijetlog preobražaja stvarnosti, stravične slike logorskog užasa, kolektivna paranoja društvene svakodnevnice, soc-artovski plakati...

A koji je to jezik koji usvaja tranzicijska literatura? Koji su to društveni jezici u govornoj raznolikosti epohe? Koji je to vidokrug koji ona dezintegriira? Koje su to vrijednosti koje suprotstavlja tranzicijskom stanju bezazlene zarobljenosti? Kakvo je to tranzicijsko stanje, koje su opasnosti i koji izazovi? Ko govori u tranzicijskim romanima, kome se obraća, i šta to znači? Koje su to forme i postupci afirmisani kao proizvod tog tranzicijskog procesa i konteksta?

Nakon 1989. i početka dezintegracije postmodernizma, koji se u postjugoslovenskoj književnosti ponajviše utopio u ratnoj kanonadi, ušli smo u doba, kako piše Ž. Paić, globalnog sinkretizma pokreta i tendencija bez stilova i jedinstvenog označitelja. Da li je pridolazak takvog pluralizma, takve slobode u povijesnopoetičkom spektru, rekli bismo, takvog eklekticizma, logičan slijed unutar neoliberalne naracije o kraju povijesti i konačnom trijumfu demokracije, nakon čega više nema potrebe za angažovanošću literature jer je sloboda konačno stigla; i da li takav svijetli pluralizam i dijalog stilova uopšte treba kritizirati, na neki način ponavljajući anahronu i grotesknu ždanovističku gestu, obnavljajući prevaziđene totalitarističke narative?

"Tajna djelovanja postmodernističke kulture", kako piše Paić, "kao nove ideologije upravo je u ovome kao da ne znamo šta se dogodilo i kao da ne znajući djelujemo nesvjesno artikulirajući svoje životne zahtjeve za samopotvrđivanjem."¹ Usrtivši Subjekta, slavodobitno proglašivši smrt autora, oduzevši mu pravo na čud i dojmove, proglašivši ga za pukog skriptora, poststrukturalističke strategije su pokazale svoj kapitalistički karakter: jer, nestanak društvenog jezika i verbalno-ideološkog vidokruga hegemonijskog Gospodara koji se tako učinio nevidljivim, sretno se poklapa sa strategijama kapitalističkog *objektivnog nasilja*, koje ostaje *anonimno*, koje se odvija kao objektivni proces, čiji počinioci ostaju *neimenovani* i *anonymni*.² Dakle, taj izostanak verbalno-ideološkog vidokruga, koji je obezličio Gospodara, iako svojim eko-

¹ Žarko Paić. *Melankolija i revolucija - Kultura u postkomunističkom opšadnome stanju*. U: *Zid je mrtav, živeli zidovi! - Pad Berlin-skog zida i raspad Jugoslavije*, izdanje Biblioteke XX vek, urednik Ivan Čolović, Beograd, 2009.

² Slavoj Žižek. *On violence*. Picador, New York, 2008.

nomijskim strategijama neprestano skoljava pojedinca, u aktualnoj estetici predstavlja jedan od relikata postmodernizma,³ koji je namrijeo u naslijeđe averziju prema grandioznosti verbalno-ideoloških vidokruga i uopšte analitičkih struktura. Kada govorimo o klišetiziranosti forme trivijaliziranog stvarnosnog romana, čijim se strukturama problematizira i uobličava tranzicijska svakodnevnica, onda prvenstveno razmišljamo o oskudnosti i shematičnosti u konstruiranju verbalno-ideoloških vidokruga. O nedjelotvornosti i automatiziranosti formi uopšte.

Tako se dezintegracije nacionalističkih struktura u aktualnoj tranzicijskoj poetici *kritičkog mimetizma* odvija svagda plošno, apriorno, nehermeneutično, klišetizirano (mi protiv njih), nacional-kapitalistički narativ koji zarobljava pojedinca se nikada ne usvaja, niti se iscrpljuje, raščinjava ili prokazuje, struktura se ne razvija niti pruža prostor oživotvorenju opozicionih verbalno-ideoloških vidokruga. Mi nikad ne znamo kakav je to jezik i šta tu ne valja kod zatočnika s kojim se tranzicijska literatura *razračunava*. Kako govore? Koje su im ideje? Ko su uopšte oni?

Sve to što je pobrojano i izostalo jesu legitimne stavke strukture, koja je konstituisana različitim društvenim jezicima, različitim društvenim i historijskim glasovima koji nastanjuju jezik, raznolikim verbalno-ideološkim vidokruzima, dajući mu konkretna osmišljenja - koji bivaju dijalogizirani u djelu ne u ime puke igre mišljenjima i propitivanja postojanja bez ikakvog zaključka, nego u ime organizovanja "u elastičan stilski sistem koji izražava diferenciranu društveno-ideološku poziciju autora u govornoj raznolikosti epohe."⁴ Znači, književnost ipak nešto znači, a politička kategorija i pozicija autora ipak postoji u govornoj razvedenosti epohe: autor ipak nešto govori organizujući strukturu, označavajući sopstvenu poziciju u govornoj raznolikosti, a djelo nije znak koji se nezavršeno i sveudilj diferencira. Sljedstveno tome, književnost ima neku funkciju, književnost se može propitivati na osnovu neke političko-etičke odgovornosti, u književnosti se mogu pročitati data mjesta šutnje koju u nju unosi ideologija svojim tabuima, u jezičkim znakovima postoji minimalan semantički identitet i postoji minimum istine u značenja svijeta, prema kojem djelo otvara put. Dakle antropološki prosedei, revival sadašnjosti, tog jedinog perioda koji nije doživio svoje oživotvorenje u okviru postmodernističke književnosti, kako piše Močnik, bili bi prosedei prave alternativne književnosti. Vrijedna kritička umjetnost - Brochova, Musilova, Mannova, Pekićeva, Kiševa, Selimovićeva, Krležina - funkcionirala je u formi esejističko-narativnih montažnih sklopova sadašnjice, konstituišući estetiku koja je trebala navesti gledaoca da preispita svoja uvjerenja, da ih uspoređuje s onim koja promovira književno djelo, da dešifruje sve te ideološke, društvene, političke i etičke implikacije, te da autor ostavi tragove u konstituisanju univerzalnih vrijednosti. Izostavivši različite vidokruge u govornoj raznolikosti tranzicijske epohe, recentna književnost, što zbog postmodernističkog ludizma i trivijalizma, što zbog nacional-realističke potkupljivosti, sasma je umaknula svojoj političko-etičkoj zadaći da prerađuje i razjašnjava zlokobne totalitarističke, i tranzicijske i ratne narative u postjugoslovenskim društvima, efektinim i sugestivnim prosedeima.

Rečeno konkretnije, još uvijek se u postjugoslovenskoj tranzicijskoj estetici nije dogodio drugi val uobličavanja krvavog ratnog iskustva i zločudnog tranzicijskog poraća, tačnije: rat i tranzicija još uvijek nisu sagledani iz druge perspektive, mimo poetike svjedočenja - to jest, ta iskustva fakcionalna, ta svjedočenja stvarnih učesnika, nikada nisu postala predmetom šireg svjetonazornog, romaneskno-esejističkog, antropološkog, gnoseološkog kulturno-političkog projekta, te su stabilni dokumentaristički žanrovi antiratne literature koja je pružila tačnu perspektivu na događanja i otvorili put prema istini zbivanja, unekoliko prokockane. Da ne govorimo o tome što se troše i danas, što povijesnopoetičku i žanrovsku praksu odvodi u grotesknost i posvemašnju oskudnost.

Uredu - ratna epoha u postjugoslovenskom okružju jeste bila sva u diskontinuitetu, rasapu, i povijesnopoetičke forme su se pod tim pritiskom fragmentarizirale, postajući slične stvarnosti, performativno je predočavajući. - Ali kakvo je stanje danas, je li ratna epoha završena? Zašto su i danas onda forme u diskontinuitetu? Je li to svejednako živimo u doba neodređenosti? Ili je to u pitanju postmodernistička averzija prema saznanju i konstataciji? Hoćemo li se iznenaditi ukoliko živimo u epohi formiranja sasvim konkretnih totalitarističkih - kapitalističko-multikulturalističkih - narativa, kojima u političkim i kulturnim formama treba uspostaviti dostojnu protutezu? U epohi narativa koje dekonstrukcija može samo ojačati i mimikirirati. Kako bi povijesnopoetičke forme izgledale danas ako bi tim narativima postajale slične? Koji je to povijesnopoetički modus koji bi ih mogao označiti?

³ Fredric Jameson. *Postmodernizam ili kulturna logika kasnog kapitalizma*. U: *Postmoderna - nova epoha ili zabluda*. Naprijed, Zagreb, 1988.

⁴ Mihail Bahtin. *O romanu*. Nolit, Beograd, 1990.

Antropološko uobličjenje nije zaobišlo samo prošlost, ono je zaobišlo i sadašnjost - tako da je tranzicijska epoha ostala sasvim nespoznatljiva, nedefinisana, tako da prigodom njenog razmatranja - nije moguće navesti ni tri-četiri amblematske i utemeljene slike koja je o njoj proizvela kultura. Kako bi te amblematske slike - i da su nekim slučajem proizvedene - uopšte bile efektne u recipijentstvu: to jest, da li bi mogle uopšte nagnati recipijenta na preispitivanje i upoređivanje sopstvenih sistema, budući da su zatvorene u olakotne snižene žanrovske forme fragmentariziranog romana? Koji se tobože i godinama poslije kraja ratnog konteksta, sveudilj razobličava pod traumatskim *pritisikom* - što je drugi, dugotrajniji modus ratnog potmulog dejstva, ovog puta na polju povijesnopoetičkom?

Otkud uopšte snaga - hermeneutična - formi da recipijentu pod sugestivnom koprenom - inovacijom postupka i majstorstvom fabule - *moralno otvori oči*, usmjerivši ga prema spoznaji; trivijalizacija žanra i jezika u estetičkoj misli poimaju se kao legitimne kategorije, kao simptomi izvjesne *rubnosti* (žanrovske, kulturne, etc.), koje pretenduju na agitaciju u recipijentstvu.

Književnost plošne i automatizirane strukture, književnost neinovativnog prosedeja, književnost koja vu forme, književnost koja se nehermeneutično i apriorno razračunava s *njima*, književnost koja *njih* sveudilj dekonstruira, književnost koja sve dekonstruira, književnost jakog angažmana koja je dobra sama po sebi - ne smiju se kritički i estetički problematizirati, ne smiju joj se nametati nikakvi vrijednosni kriteriji - jer je u pitanju protest, jer su u pitanju strukture kritičke kulture, koje nam jedino ostavljaju nadu u pobunu; sav taj vidokrug koji se ustalio u epohi postmodernosti otkriva nam se kao kapitalistički ideologem par excellence - angažman tu postaje datost s kojom računa populistička recepcija, angažman tu postaje atrakcija, modus trivijalizma, petparačka podvala koja izuzima pisca pred očiglednim ne-majstorstvom, pred očevitim izostankom talenta, pred blaziranošću u pitanjima forme, pred nesposobnošću da se strukture intelektualizuju, da se usvoji i preradi logika društva i svijeta, ukidajući svaku odgovornost njegovu pred konsekvencijama neizučenog zanata. Proizvedeno je niz kvalifikativa koji takvu literaturu izuzimaju pred očevitim nekvalitetom: dovoljno je reći - to je žensko pismo, ili: to je nomadistička proza, ili - to je socijalno angažovana literatura, književnost margine, kontekstualno važna - i autor biva lišen odgovornosti za rogozatnost, banalnost ili neefektnost koje potpisuje. Angažman se tu prevodi u lažni angažman jer ne može nikoga ni u što uvjeriti niti aktivirati bilo kakva preispitivanja; pobuna se tu prevodi u lažnu pobunu, bofl-pobunu, trik-pobunu - jer protiv koga se to ta kritička umjetnost bori: jezik hegemonijskog Gospodara je sasvim izostao - i prisutna je posvemašnja averzija žanra prema takvom oprisućivanju - i koga bi uopšte interesiralo takvo razračunavanje; i na kojim to načelima počiva ta pobuna, u ime čega se to ta umjetnost buni, koje su vrijednosti kojim operira, šta je protuteza - lake i trivijalizirane forme, populistički modusi i jezici, partikularističke vrijednosti, trik prosedei. Kako bi rekao Camus u *Pobunjenom čovjeku*, svaka vrijednost ne povlači za sobom pobunu, ali svaki poriv pobune prešutno priziva neku vrijednost. Ukratko, falsifikovane kategorije angažmana i pobune jesu prevedene i uozbiljene u tržišnu vrijednost - udio postmodernistički očevitičan je u takvoj supstituciji.

Jedino diletanti, piše Adorno, brkaju pojmove tabula rasa i originalnost, koja se konstituiše i izvan *uticaja specifikacije*, to jest - *oštro prekidajući pupčanu vrpцу tradicije* - "nijedan umjetnik nikada ne pristupa svom djelu s nečim drugim nego što su njegove oči, uši, jezički smisao... On otjelovljuje društvene snage produkcije ali pri tome nije nužno vezan za cenzure koje diktiraju proizvodni odnosi koje on neprestano kritikuje strogošću zanata... Zanat ograničava rđavu beskonačnost u djelima... Eto zašto je svaki autentični umjetnik opsjednut svojim tehničkim postupcima; fetišizam sredstava isto tako posjeduje svoj legitimni momenat."⁵ Prisustvujemo epohi u kojoj su tehnički postupci i zanatsko majstorstvo, supostavljanje inovativnosti artificijelne strukture naspram oskudnosti desemantizovanog stvarnosnog simulakruma (koji se jedino ostvaruje u aktualnoj kulturi), otjelotvorenje sopstvenog sistema formi koje će oživjeti riječ i društveni jezik, konstituisanje čitavog panteona ideja i toposa, koji bi univerzalistički i individualistički uspostavljali odnose s transnacionalnom tradicijom, posvema suspendirani - budući da su u pitanju modusi koji bi mogli uzdrmati dominantu vladajućeg verbalno-ideološkog vidokruga, prevashodnije u odnosu na bilo kakav kritički, metonimijski, stvarnosni model literature. Takva gesta obrazovanja autonomnog panestetskog svijeta, može biti itekako djelotvorna u povijesnopoetičkom kontekstu, jer kako piše Hugo Friedrich: "Proboj u irealno, fantaziju koja se kreće u posve abnormalnim područjima, namerna tajanstvenost, zatvorenost jezika: sve se to može shvatiti kao pokušaj moderne duše da usred tehnizirane, imperijalizovane, komercijalizovane epohe sačuva slobodu, a svetu svoj-

⁵ Teodor V. Adorno. *Estetička teorija*. Nolit, Beograd, 1978.

stvo čudesnosti, koji je nešto drugo od 'čuda nauke'".⁶ Potonja poetska struktura, dakle, prevashodnije održava vjernost slobodi, pružajući poput filozofije, romana, pozorišta, slikarstva i muzike prostora za *duševna raspoloženja sadašnjice* (Friedrich), znatno autentičnije sačuvavajući znanje o promjenama, budući da se epoha upisuje u samu formu: tako se, naprimjer, sat koji otkucava datoj dominantni jasnije može začuti - naprimjer - u novoj ritmičnosti stiha, u nejednakosti i diskontinuitetu koju uspostavljaju cezure, ili u ekskluzivizmu jezika, ili u autonomnosti i inovativnosti i estetizmu forme, nego unutar bilo kakve mimetičke konstrukcije koja će izravno, metonimijski, stvarnosno, podražavati istorijske prevrate i raspade.

Antiteza popularističkoj i masovnoj kulturi - koja je zarobila angažman - bila bi struktura koja, dakle, ne mora izravno problematizirati raspad - nego joj svojom formom postaje i, kako bi rekao Adorno, *slična*: "Danas je radikalna umjetnost isto što i mračna umjetnost, crna kao i njena osnovna boja." U kontekstu posvemašnjeg osiromašenja - u postupcima i jeziku "najprogresivnije umjetnosti dovode ovo osiromašenje na ivicu šutnje; to uzdrma mogućnost umjetnosti, ali je ne ukida."

Znanje o promjenama u sociopolitičkom okviru tu se interpretira i demonstrira sugestivno i estetski vrijedno, tu je i forma hermeneutična, takve strukture aktiviraju spoznaju a pri tom pružaju užitak - tačno je da takva umjetnost nije prijemčiva mnogima, ali zašto bi bila - svjedoci smo dva desetljeća da takva prijemčivost ne znači ništa?

2. Mali leksikon tranzicijske kritičke umjetnosti i kulture⁷

(prilozi iz aktualne estetike)

2.1. Stvarnosni tranzicijski roman/pripovijetka: zasnovan na fakcionalnim ili autobiografskim strukturama, na dokumentarističnosti prosedea; fragmentarizirani i montažni postupak, jukstaponiranje odječaka stvarnosti; mimetički modus; očuvane kategorije apatridstva, egzilanstva, nepripadništva, kao i po-etička vrijednost autorove sociopolitičke odgovornosti; anticipacija u strukturama antiratnog pisma; manjkavosti: klišetiziranost struktura, nehermeneutičnost fabule, nerazvijenost strukture, trivijaliziranost žanra. Predstavnici: Veličković, Ivančić, Šehić, Sejranović, Avdić.

2.2. historiografska metafikcija: često se poistovjećuje s fakcionalnim romanom (v. Kiš, Pekić, Kovač); karakteristična *derridijanska skepsa u pogledu govora*; interkulturni dijalog; *odsustvo istine*, osvještavanje *represivnih režima istine*; *dekonstruiranje ideološko-manipulativnih strategija nacionalističkih projekata i njegove politike zaborava*; *dekonstrukcija metanaracija, revalorizacija rubnih (ne)evropskih/zapadnih civilizacija, protežiranje drugosti i razlike*.⁸ Predstavnici: Bazdulj, Horozović, Karahasan, Lazarevska. (Napomena: u ovoj koncepciji sasvim pogrešno zastupljuje se i Veličković).

2.3. (nova) pripovjedačka Bosna: tkanje priče, kult narodnog govora, autentizam kolorita i hronotopa, sevdalinski senzibilitet, relikti epske završenosti, evokativnost leksike, interkulturni dijalog, postupak *moderniziranja tradicije i tradicionalizacije modernog i postmodernog* (Kazaz). Predstavnici: Bazdulj, F. N. Haver, Jergović, Ivanković, Samardžić, Uzunović. (Napomena: ovoj koncepciji slijedom automatizma, priključuje se i čitav niz drugih autora, znatno raznorodnijih poetičkih sistema: ponajprije Šehić, Veličković, Pištalo).

2.4. žanr kritičke kolumne: dnevno-politička aktualnost, agitacija u recipijentstvu, hibridnost iskaza, okamenjenost jezičkih formula, trik protest, reprodukcija aktualnih modela. Predstavnici: V. Gatalo, V. Selimbegović, S. Pećanin.

2.5. političko pozorište: izravnost i deklamativnost iskaza, jaka i psovačka kritičnost, težnja ka autentizmu verbalno-ideološkog vidokruga najnižih slojeva društva, plakatizam poruka, melodramatični zapleti, tragična razrješenja. Predstavnici: H. Pašović (Klasni neprijatelj), Dino Mustafić (Mortal kombajn).

2.6. politička tranzicijska poezija: potrošena *semantička prozirnost*, automatiziranost tropa, težnja ka efektnosti montiranih poetskih slika, averzija prema jezičkom eksperimentiranju i hermetičnosti, izrav-

⁶ Hugo Fridrih. *Struktura moderne lirike*. Svetovi, Novi Sad, 2003.

⁷ Svi pobrojani žanrovi i strukture predstavljaju protutezu iliti alternativu nacional-realističkoj umjetnosti; ovaj popis ne teži sveobuhvatnosti, i predstavlja izvatke iz aktualne kritike i esejistike, glade poimanja struktura aktualne umjetnosti.

⁸ Alma Denić-Grabić. Kraj dvadesetog stoljeća: bosanskohercegovački roman između globalnog i lokalnog. *Sarajevske sveske* br. 27-28.

na kritičnost, pobrojavanje centara moći (+ njihova *dekonstrukcija*), feministička angažiranost. Predstavnic: F. Šehić, A. Burić, M. Tomaš, Š. Šehabović

2.7. angažirana muzika: plakatizam jezika, psavačka *dekonstrukcija*, razračunavanje s centrima moći, šokiranje i skandaliziranje javne scene, fotografska preciznost, *tvrdi, žestoki jezik*; pojedini autori u svojem pristupu jesu interdisciplinarni pa se okušavaju i u (romano)spisateljstvu (v. Graha, *Enter džehennem*). Predstavnic: Dubioza kolektiv, Damir Avdić Graha.

3. Provjeravanje modela

3.1. Stvarnosni tranzicijski roman/pripovijetka, ili: ko je tu zatočnik?

Veličković u *Ocu moje kćeri* nastavlja fragmentarnost antiratnog pisma, bilježeći odsječke stvarnosti, jukstaponirajući ih, stvarajući mozaik bosanske tranzicijske svakodnevnice; činjenica je da je Veličkovićev roman prvi i dosta rano označio izazove tranzicijske epohe, skiciravši liberal-kapitalističku sliku porobljenosti pojedinca, konstruiravši moralnu dramu pojedinca vezano za učestvovanje u tom sistemu, čime je označen kraj ratne epohe i zabilježen početak nove konstelacije odnosa. Veličkovićev roman je i roman byta, roman minuciozne koncentrisanosti na svakodnevnicu: odsječci stvarnosti se konstituiraju u registrima radijskog govora, plakata, proizvoda, poruka, reklama, naziva ulica i sarajevskih toposa... Autobiografska ovjerovljenost je metatekstualno osvještavana, i to je još jedan relikv poeetike antiratnog pisma. Sljedeći modus je intimistička perspektiva koji upotpunjuje depresivnost cjelokupnog društveno nadodređenog hijatusa. Oprisutnjavanje vidokruga i hermeneutičnost fabule, propitivanje koncepta koji se problematiziraju - sasvim su izostali, budući da su prevashodnije podređeni skiciranju intimne drame, negoli strukturi društveno-političke analitičnosti; trivijalizacija žanra jeste također prepreka razvijanju gnoseološkog potencijala, te u tom pogledu roman ostaje precizna ali olakotna skica.

Glede oprisutnjavanja opozicionog vidokruga, struktura je razvijenija u Ivančićevom romana *Vita activa*, koji uz ubjedljivu antitotalitarističku priču i po-etičnu kategoriju autorove nepotkupljivosti, uz značajnu analitičnost u kontekstu postjugoslovenskog nacionalističkog totalitarizma, sadržava nekoliko formula prenijetih iz alternativnog pisma drugog jugoslovenskog postmodernizma: popularni disidentski stvaratelj - Pisac (glavna faca) nasuprot seksualno isfrustriranog, netalanetiranog pjesnika kojem ne preostaje ništa drugo nego doušništvo, što je suprotnost isuviše potrošena i neautentična, pomalo i kičerajska, usljed koje se roman urušava uprkos satiričkoj i grotesknoj garniranosti strukture u koju je rečena shema upregnuta. Znakovito je da se početno fabulativno slaganje i protustavljanje Piščevog i doušničkog vidokruga odvija upravo u alternativno-rokerskom okružju osamdesetih, koje bilo preokupacijom trivijaliziranih stvarnosnih žanrova drugog jugoslovenskog postmodernizma, koji je, snižavajući žanrove i mimetizirajući alter-okružja, napravio otklon od po-etičkih vrijednosti, označivši ih kao nedopuštene metapriče.

3.2. (Nova) pripovjedačka Bosna, ili: bila jednom jedna, da prostiš...

Koncept Bosne u književnosti i povijesnoj poetici već se nekoliko puta neutemeljeno kanonski pokušavao nametnuti;⁹ jedan od recentnijih inostranih pokušaja jeste geopoetičko pregnuće Mirande Jakiše u tekstu *Bosanski tekstovi. Preživjeti u tekstu*.¹⁰

Kako se to Bosna utemeljuje?

“U slučaju bosanskih tekstova krajevi spomenuti i opisani u književnosti, spomenuta imena mjesta i opisivanje kulturnoga prostora kao Bosne etabliraju ne samo jedno mjesto na kojemu se ispričovijedani svijet odvija te ga se, prema tome, da i intepretirati kao i razumjeti.”¹¹

Znači, čitav koncept partikularističkog vrednovanja književnosti, konstrukcija koja nije bez političko-ekonomijskih konsekvencija, koja podrazumijeva određeni rad na kanonu s ideološkim predubjeđenjima, vodeći se datim uzusima selekcije - utemeljuje se u činjenici da određeni tekstovi govore o određenom prostoru, da su u datoj književnoj konstanti pominju određeni toposi, da se *imenuju mjesne činjenice: rijeke, planine, gradovi, četvrti, sela, predjeli u visinama i dubinama* - što bi dakako trebalo definirati te

⁹ 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.

¹⁰ Miranda Jakiša. *Bosanski tekstovi. Preživjeti u tekstu*. U: *Sic* br. 4., mart-april 2010.

¹¹ Isto.

tekstove kao bosanske tekstove, konačno ih određujući. Čini se bespotrebnim naglašavati nepreciznost ovakve metodologije, nevjerovatni eklekticizam koji bi mogao obuhvatiti dosta toga (Vojislav Lubar-da?), na kojem autorica želi razriješiti ozbiljan problem kvalifikacije književnosti u postjugoslovenskom kontekstu. Osim toga, u pitanju je radikalna depolitizacija društvenog problema, jer se u suštini tekstualnim konceptom pripovjedačke/književne Bosne rješava i legitimizira problem - katedri za proučavanje književnosti na središnjem južnoslavenskom jeziku (sugeriranjem bosnistike), ili postojanje čitave jedne države ili kulture. Nadalje, utemeljujući geopetičku koncepciju na djelima Andrića, Karahasana, Selimovića - autorica konstatuje: "postoje brojni tekstovi o njoj i iz nje, čija je *središnja tema* (upravo stoga?) Bosna." Ovdje se čini suvišnim naglašavati ili na licu mjesta interpretirati djela pobrojanih autora, dokazujući da središnja tema tih djela nije Bosna - jer nisu u pitanju nikakve kulturnoistorijske analize ili putopisi; nego, u slučaju citiranog iskaza u pitanju je metodologija prema kojoj se strategijama dedukcione analize mogu preuzeti kvalificiranja hronotopa kao temeljna stavke ukupne književne strukture: "Riječnim tokovima i imenima rijeka, opisivanjima, između ostalog i imenovanjima planina, opisani se bosanski grad može identificirati." Budući da je hronotop bosansko-osmanlijski, možemo li reći da je *središnja tema* Selimovićevo Derviša i smrti - Bosna? I da li bi to bio dovoljan dokaz uopšte da se taj tekst okvalificira kao bosanski? Da li je središnja tema u Andrićevoj Čupriji također Bosna? Da li tu postoji neki likovi, ili je u strukturi jedino prisutno svejednako razglabanje o toposima? Da li slučajeve Andrićevih likova presudno određuje to što se odmotavaju na bosanskom prostoru? No, čini se da prema uzusima Jakišine metodologije, iako je to prethodno naročito naglašeno, u jednom trenutku prestaje biti važno da se radnja događa u Bosni - "Budući da brojna takva povezivanja importiraju Selimovićeve i Andrićeve bosanske tekstove u Karahasanove, njegov tekst gotovo i **da ne mora reći ništa više o Bosni**, romani su već smješteni u **lokalnome prostoru** ukazivanjem na druge bosanske tekstove. U *Istočnom diwanu*, koji se **odvija na Bliskom Istoku**, topička participacija kao kulturalna pozadina funkcionira tako dobro da se **Bosna ne spominje niti jednom riječju** a unatoč je tomu **sveprisutna u tekstu**." Dakle, krenimo redom: tekstovi su bosanski zato što se pominju bosanski toposi a radnja odigrava na bosanskom prostoru. Uredu! Međutim, i u tekstovima u kojima se **Bosna ne spominje niti jednom riječju**, u kojima se radnja odvija, naprimjer, na **Bliskom Istoku**, jesu bosanski. **Zašto? Zato što se Bosna sveprisutna u tekstu. Uredu.**

"Tako u prikazivanju Bosne u svim bosanskim tekstovima...sudjeluju kontekstualizirani sljedeći **topoi**: snijeg, tišina, smrt, ravnodušnost i nužni odlazak iz Bosne... Osim toga su topični "svjetlo" i "nevidljivost" kao i arhitektonske metafore, s osobitim značajem "mosta", "puta" i slika arhitektonskih slojeva koji se mogu pronaći ispod bosanske zemlje. Dodatni je topos Bosne... rascijepljenost krajolika i surova meteorološka situacija."¹²

Zadatak: sljedeće topose potražiti u svjetskoj književnosti: snijeg, tišina, smrt, ravnodušnost, nužni odlazak, "svjetlo", "nevidljivost", arhitektonske metafore "mosta" i "puta", arhitektonske slojeve, rascijepljenost krajolika, surovu meteorološku situaciju. To jest, potražiti i interpretirati i izlučiti Bosnu u svjetskoj književnosti.

4. Mala tranzicijska škola pisanja

1. Književno postignuće Damira Avdića Grahe¹³

"I woke up this morning. Al u kurcu. Podne je davno prošlo. I gipsy woman neće meni srat o životu. Ja sam nova raja. Ja sam DJ. Technomachine. Prije neki dan sam se uselio ovdje. Mati mi je jedva dala

¹² Isto.

¹³ "Niko tako tačno, fotografski precizno ne opisuje kancerogenost etnokulturnih identiteta i niko tako precizno ne demaskira ovdašnji tranzicijski neofašizam i mikrofašističke prakse, socijalnu bijedu, užas siromaštva. Ali, Graha to može, jer unaprijed prihvata losseersku poziciju urbanog marginalaca, kulturnog i intelektualnog nomada u ruraliziranoj, arhaiziranoj, klerikaliziranoj kulturi koja i nije ništa drugo do pokorna sluškinja etnokapitalističkih moćnika." (Enver Kazaz, *Tranzicijska etnokulturna pustinja, Sarajevske sveske br. 27-28*)¹³

"Nakon što je izdao knjigu *Enter Džehennem*, i time potvrdio da njegove spisateljske sposobnosti sežu mnogo više od genijalnih minimalističkih tekstova koje piše za svoje pjesme, Avdić je novim albumom *Život je raj* na svoj specifični način, derući gitaru i vrišteći u mikrofonski vrlo jednostavne, ali upečatljive poruke, još jednom "povadio" mnogo toga na šta se u društvu oči zatvaraju." (M. Durkalić. *Raj bosanskog psiha, Dani br. 678, 11/06/2010*)

"Zato što, da se poslužimo njegovom leksikom, kad Graha kaže "jeb'o mater!", on ne psuje, on samo tako priča. Drugo, uši nenavikle na Grahinu brutalnu gitaru i želuci nenaučeni na Grahine distorzirane stihove, skoro sigurno neće naći utjehu u trpkim pitanjima" (E. Hadžović. *Jebo mater nije psovka. Dani, br. 676., 28/05/2010*)

ključeve. Ovo je kuća njenih roditelja. Mog djeda i nene. Njih nema. Umrli su davno prije rata. U kući godinama niko nije živio. Al to se ne vidi. Mati je pazila. Ko dijete. A kuća je stara. Trošna. Bosanska. Ne znam kako se drži. Ni što se drži. Al se drži." (Damir Avdić. *Enter džehenem*. Harfo-graf. Tuzla, 2009.)

Komentar: This is very serious book. Al u kurcu. Forma je odavno trošna. Ali teško je nekome govoriti o formi. On je fotografski precizan. On je DJ Technoangažman. Otprije neki dan on demaskira ovdje. Svejedno što je roman napisan otpočetak do kraja. Ovim sintaksičkim ritmom. Ovim. Sintaksičkim ritmom. A roman je genijalan. Više od genijalnog. To je skaz. Ne znam kako se drži. Ni što se drži. Al se drži.

Hajmo Bosno Bosno Bosno hajmo Hercegovino! Hajmo. Na kurac. S jedne strane Abu Ghraib s druge Guantanamo.

Hajmo Bosno hajmo Hercegovino. Hajmo. A gdje ćemo? U Švicarsku. Da navijamo za našu reprezentaciju. Da sačuvamo tradiciju. Da poredamo fotografije u albume. Da se sjećamo. Naših nena i naših djedova. Velikih ljudi. (Damir Avdić. *Enter džehenem*. Harfo-graf. Tuzla, 2009.)

Komentar: Kakva analiza analiza analiza stanja društva! Analiza. U kurac. S jedne strane Abu Ghraib s druge Guantanamo.

Kakva analiza takvog društva. Kakva! A kojeg društva? U razmjerima. Svjetskim. A zašto? Da razumijemo našu situaciju. Da sačuvamo stav i pobunu. Da se protivstavimo kulturi. Skazom. Ali ko? Ovako. Govori.

Ljubavi. Ja sam žaoka za tvoje zlo. Ja sam mezar za tvoj strah. Ja sam krošnja za tvoj hlad. Ja Te volim. (Damir Avdić. *Enter džehenem*. Harfo-graf. Tuzla, 2009.)

Komentar: Kulturo. Graha je žaoka za tvoje zlo. On je mezar za tvoj strah. On je krošnja za tvoj hlad. On kad psuje. On ne psuje. On tako priča. On je angažman.

Muzički tekstovi Damira Avdića Grahe (v. fusnotu)¹⁴

Pitanja: Šta znači ovakva fotografska preciznost? Šta potonji stihovi recipijentu donose? Šta je tu nepredvidljivo i različito? Koji je tu jezik usvojen? Šta se tu iscrpljuje? Zašto bi svakodnevni jezik mogao šokirati kad je lišen svakog ostranjenja? Šta je ovdje oneobičeno? Koga to Graha kritikuje? Da li je djelotvorna ovakva kritička panoramičnost? Šta je uzrok takvom stanju? Šta je genijalno u ovim tekstovima? Šta je trpko i oporo u ovim pitanjima? Gdje je ovdje kulturni i intelektualni nomadizam? Šta uopšte znači takva margina? Šta ovakav tekst razlikuje u odnosu na diskurs koji, kako bi rekao Mirko Kovač, *penzići svakodnevno prežvakavaju na klupama?*

5. Analiza žanra kolumni, ili pripovjedačka Bosna u dnevno-političkom komentaru!

1. "Čitam neki dan filozofsku analizu sebe. Zamjeri mi filozof na privremenom radu u političkoj kampanji Fahrudina Radončića što postojim i još sam toliko drska da razmišljam, pišem i imam i vlastitu "uređivačku volju". Tješi me mudro stariji kolega: I filozofija ima svoju bosansku inačicu: kad imaš toranj, imaš i svog filozofa, i akademika, i doktora i onda se možeš kandidirati za bošnjačkog člana Predsjedništva." (Vildana Selimbegović. *Otkud meni pravo da uređujem novinu kad nemam toranj?, Oslobođenje*, <http://www.e-novine.com/drustvo/39164-Otkud-meni-pravo-ureujem-novinu-kad-nemam-toranj.html>)

Komentar: Autorica automatizirano upotrebljava pripovjedački prezent. Šta on znači u ovoj situaciji? Instanca uspostavlja bliskost s recipijentom – ona mu želi pripovijedati. Instanca progovara u kolokvijalnom registru, govorom naroda. Da li je to registar utemeljene analize? Da li to izaziva povjerenje recipijenta? Koji su argumenti protiv filozofa, akademika, doktora i člana za Predsjedništvo?

¹⁴ **Tekst pjesme Brate:** *Brate/ grad nam je otišao u kurac brate nova gudra melje djecu brate padaju ko mladi majmuni s grana brate posmrtnice ko džambo plakati brate ulice blate Brate novo vrijeme novi zvuk je oko mene brate nova raja nova priča sad je svuda oko mene brate podržavam brate podržavam ali poštovaču tek za deset godina kada budem vidio ko je ostao a ko je sa novim trendom pička postao brate pička postao brate a takvih je puno na sve su strane a bili su tamo gdje ja i ti danas pljuju jebu mater sve što su bili su blatili Brate danas kad čuješ hard core znaš da je begovska familija brate begovska Tvrtka kralja loza brate znaš da ne konzumiram brate nikad nisam i nikad neću ali danas kad zamiriše sjemenka znaš da je školovana ruka rolala brate školovana na vrh sintetička đubreta brate...*

Tekst pjesme Komunist (fragment): *po asfaltu i betonu idu čete profitera, blago naše raznose, a vođe su noževe razdijelili i groblja nam podijelili, mezare utabali, šume posjekli, sunce naše spakovali, a na radiju i tv-u igra i pjeva đubre, pjeva stoka refrene krvave, dok mladim rukama što neće raditi ideali su socijala i utoka...*

Ovakav registar koji računa s prijemčivosti oduzima ubjedljivost analize, naglašava intimni afekt instance: umjesto da secira jednu nesumnjivo zločudnu strukturu u aktualnom bh. društvu (totalitarističnost nacional-stranke i problem *izdaje intelektualaca*), ovakva analiza dopušta da, usljed oskudne označiteljske prakse, takve datosti posvema izmigolje demontiranju. To je mehanizam uopšte žanra kritičkih kolumni - svagda operira ustaljenim, tradicionalnim, okamenjenim formulama, koje ne mogu aktivirati recipijenta.

2. "U novinarskom poslu postoje i okolnosti kada autor iz najdubljih emotivnih razloga dugo izbjegava pisanje o nekim osobama bitnim za teme kojima se svakodnevno bavi. Radi se o osobama zbog čijih vam stavova - što bi rekla moja majka - "lubina otpada": boli vas i srce i duša što ljudi do kojih vam je stalo rade to što rade. Od 11. jula 2008. godine patim zbog Miljenka Jergovića: kad sam tog dana u beogradskoj *Politici* ugledao njegov tekst, mislio sam da (ružno) sanjam."

"Lubina mi, velim, otpada za Miljenkom. Na početku njegovog posljednjeg romana, koji je objavljen nakon što smo shvatili da je ono što nas razdvaja, ipak, veće od onoga što nas spaja, stoji posveta meni, uz napomenu sa zarezom iza mog imena: nekad. Kad bih umio pisati kao Miljenko, i ja bih napisao roman. No, valja mi se zadovoljiti ovim tekstom, očajan što sam ga morao napisati, ikad." (Senad Pećanin, *Miljenkova politika*, Dani, br. 675, 21.05.2010)

Komentar: Da će emocija biti centralni rafinman ove kolumne, to autor metatekstualno naglašava već u prvoj rečenici. Nakon što uvede kvalifikativ iz domene evokativne leksike (lubina), postavivši je u svakodnevni izražaj - lubina mi otpada - postaje odveć lako detektirati intimistički i narodski registar. Okamenjene formule - boli vas i srce i duša - definitivno ukazuje na potresenost instance koja diktira iskaz. Tim ličnim registrom se međutim analizira ozbiljan problem - stavka da se u okvirima polja moći pojedini mediji legitimiziraju angažujući autore koji važe za kritične i nepotkupljive. No šta može ovakav žanr kolumne takvom problemu? Kakav sistem može afirmirati, da bi takav problem zasvijetlio u svojoj punoj datosti? Prema čemu se to pisac ogriješio? Prema etici koju demonstrira kolumnista, magazin, svjetonazor? Šta je uzrok tome? Kako to možemo vidjeti u patetičnom i oskudnom registru kolumne? Jedina osuda ili prokazivanje tog problema - u okvirima žanra kolumni - može biti eksplicirana u dirljivoj ili intimističkoj igri jezika (*stoji posveta meni, uz napomenu sa zarezom iza mog imena: nekad vs. valja mi se zadovoljiti ovim tekstom, očajan što sam ga morao napisati, ikad.*)

6. Žargon antipolitičnosti (umjesto zaključka)

Vratimo li se zaključno na književnu kritiku i esejistiku, kako bi se utvrdilo konačno fundiranje aktualnog estetičkog svjetonazora - zatičemo očekivano stanje: ta struktura u okvirima označiteljske proizvodnje izbacila je pregršt žargonskih struktura, koja raspolaže *skromnim brojem riječi*, koje *škljocaju poput signala* oskudnosti i nedjelotvornosti u analizi. Nagomilavanje tih izraza koji su utemeljeni u misli koja reproducira datosti aktualnog sistema, zapravo suspendira svaku konkretnost, analitičnost, stav, sud, dostojnu protutezu, legitimizirajući estetsku prosječnost ili nekvalitetu. Da bismo to unekoliko potkrijepili, ukratko ćemo se osvrnuti na repertoar mišljenja navedenih u tematu *Tranzicija i kultura* časopisa Sarajevske sveske, budući da je u pitanju jedna od najprominentnijih kritičkih struktura u bh. tranzicijskom kontekstu. Ukratko, alternativa totalitarističnosti i zatornosti aktualnog sistema jeste: "postmodernistički pluralizam, relativizacija, nekropoetika, svijest o kulturnoj istrošenosti, ideologija kulturnog tržišta, distopija, decentriranje, otkrivanje margine, periferije i ruba, igra performativnim diskursima, meki subjekt misli i čitav niz drugih postmodernističkih shvaćenih distopijskih karakteristika..." (E. Kazaz). Ovo bi bio mali katalog opštih mjesta kritičke esejistike.

Donosimo kratki popis tog alternativnog žargona u nekoliko tačaka:¹⁵

1. **dekonstrukcija:** "...do koje mjere i na koje sve načine rasizam zauzima akademski prostor od dna do vrha njegove vertikale, te zašto nije izvršena **dekonstrukcija** ovakvih rasističkih stereotipa i predrasu-

¹⁵ Svi navodi preuzeti iz temata *Kultura i tranzicija*, Sarajevske sveske 27-28, 2010, iz tekstova: Enver Kazaz. *Tranzicijska etnokulturna pustinja*; Alma Denić-Grabić. *Kraj dvadesetog stoljeća: Bh. roman između globalnog i lokalnog*; Anisa Avdagić. *Bosansko-hercegovačka pripovijetka u tranziciji: pozitivne subverzije*; Davor Beganović. *Formiranje alternativnih identiteta. Književnost u tranziciji u BiH*. Amblematska ilustracija postmodernističkog eklektizma i nepostojanja uređivačke stabilne politike predstavlja slaganje ovih tekstova zasnovanih na poststrukturalističkom žargonu uz neomarksističke tekstove Boris Budena, Borislava Mikulića, Srećka Horvata u istom tematu.

da..." (E. Kazaz), "...kako bi se **dekonstruirale** ideološko-manipulativne strategije nacionalističkog projekta i njegove politike zaborava" (Alma Denić-Grabić);

2. **identitet**: "...kulturene identitete arhaizira, getoizira i vraća u predmodernu stanje..." (E. Kazaz), "...u bosanskohercegovačkom kontekstu pitanje **identiteta** ni u kom slučaju ne može proći bez ozbiljne refleksije..." (Alma Denić-Grabić), "...pripovijetka kao njen proizvod/proizvođač...tendira formirati i naturalizirati hibridni, složeni **kulturalni identitet**..." (Anisa Avdagić), "...odnosno formiranja alternativnih **identiteta** upravo su ona područja s kojima će se književnost...sve intenzivnije baviti..." (Davor Beganović);

3. **interkulturalnost/multikulturalnost**: "...koje su posljedice te *mentalne higijenizacije* po bosanskohercegovačko društvo i njegovu budućnost, po njegov **interkulturalni** supstrat, **multietničnost i multireligioznost**..." (E. Kazaz), "...ali i s obzirom na to da je rat dodatno isključio bh. kulturu iz interlingvističke i **interkulturalne** prakse prenosa značenja..." (Anisa Avdagić), "...osim što bi razriješila pitanje supostojanja mnoštva i razlika, **multikulturalnost** bi trebalo da pokrene postupke ukidanja monokulturalne paradigme..." (Alma Denić-Grabić);

4. **apatridstvo, egzilantstvo, graničnost, margina, nomadizam**: "...Ali, Graha to može, jer unaprijed prihvata losseersku poziciju urbanog marginalaca, kulturnog i intelektualnog **nomada**..." (E. Kazaz), "...roman će na kraju protežirati politiku i etiku **nepripadanja**...učinili su od većine ljudi emigrante, izbjeglice, beskućnike, egzilante..." (Alma Denić-Grabić), "...stoga se 'život egzilanta vodi izvan uobičajenog poretka; on je **nomadski**, decentriran, kontrapunktalan'" (Davor Beganović);

5. **dijalog, dijalogizacija, hibridizacija**: "...zajednička tradicija intrekulturalnog dijaloga u monološki sistem etnotradicija..." (E. Kazaz), "Ako su na južnoslavenskom kulturnom prostoru čitav devetnaesti pa i dvadeseti vijek do polovine osamdesetih godina uz sve **hibridne** razlike bili obilježeni ilirskom, jugoslavenskom ili panslavenskom ideologijom kao antikolonizatorskim stavom" (E. Kazaz), "...tendira formirati i naturalizirati **hibridni, složeni kulturalni identitet**..." (Anisa Avdagić), "Bahtinovski pojam dijalogiziranog subjekta u razgovoru o postmodernom hibridnom identitetu..." (Alma Denić-Grabić);

6. **etno- tvorba riječi**: etnotrauma, etnokapitalistički, etnonacionalizam, etnoideološki, etnofobični, etnokulturni, etnototalitarizam, etnosocijalizam, etnokapitalizam, troetnokratija, etnopolitika, etnoznanost, etnoprivreda, etnoškoolstvo, etno-religio-nacionalistički, etnokritički, etnoknjiževni, etnofilm, etnoteritorije, etnojezički, etnotradicija, etnopamćenje, bioetnosocijalizacija, etnoklase, etnosindikalni, etnogranična, etnoprava, etnoheroji, etnogradovi, etnosvetinja, etnosuššina, etnolaž, etnotrauma, etnopatnja, etnosubjekt, etnoprojekt, etnopovijest, etnonarativni, etno-nac-art, etnobard, etnomočnik, (etno)spisateljski, etnovječnik, etnomit, etnofolklor (E. Kazaz, *Tranzicijska etnokulturna pustinja*).

Osim što može biti estetski nedjelotvorna ili automatizirana, upotreba ovog žargona sadržava dobro namještenu zamku da se sistem mimikrira, da se legitimizira, otjelotvori na sliku i priliku oskudnosti i okamenjenosti jezika kojim se tobože prokazuje - jer ako njegove datosti odgovaraju i pristaju kvalifikativima kojima se označene - onda sistem uopšte nije složen, lako ga je razumjeti, dezintegritati: naprimjer, rješenje bi bilo samo ukloniti iz brojnih stavki prefiks **etno-** - i sistem bi bio dekonstruiran.¹⁶

Pobrojanim poststrukturalističkim žargonom političke strategije se obeznačavaju, alternativa biva usmjerena marginalnim poljima - jer kako će se dijalogizacija, hibridizacija identiteta, nomadizam,

¹⁶ Magazinska književna kritika uporabom ovog žargona legitimizira potrošene i neefektne prosede; naprimjer, u osvrtima na *savremenu bh. književnost* (sic!) - na djela B. Sejranovića, N. Hasanovića, E. Šakovića i S. Stanišića - u kritičkoj opservaciji u magazinu Dani stoji: "Ali nemogućnost pripovjedača da se 'sabere' (sic!) i ispriča nam cjelovitu priču (sic!) potkopava osnovnu namjeru (sic!) svakog romana, od koje se na kraju uvijek odustaje (sic!)", "Takav je pripovjedač simptom traume ratne prošlosti (sic!) i savršeno književno utjelovljenje figure lutanja (sic!), nepripadanja (sic!), bunta jednog identiteta (sic!) kojem smirivanje i definiranje znači smrt i kraj traganju", "...specifičan pripovjedački glas koji ima karakteristike nepouzdanosti (sic!), ograničene perspektive (sic!), struje svijesti (sic!)...", "Jaka i uznemirujuća, ali nepouzdana i raspršena, te buntovna i/ili namjerno nezrela (sic!) i nestabilna pripovjedačka svijest, (sic!) kojoj je apsolutno podređena nekadašnja totalitaristička ambicija (sic!) romana za sveobuhvatnošću, jedna je od najvažnijih odlika te proze" (Dijala Hasanbegović. *Ljudi niotkuda*. Dani, br. 683, 15.07.2010); ratna trauma, nepripadanje, lutanje, identitet - jesu formule koje se uzimaju kao opravdanja za nezrelu pripovjedačku svijest, ograničene perspektive i izostalu namjeru romana - pitanje je da li namjera romana može izostati: da li onda uopšte roman o nečemu govori? Prema tome bi se svaki roman s jakom pričom u kvalitetnoj i oneobičenoj formi mogao diskvalificirati po osnovu totalitarističke ambicioznosti, ako roman totalitarističkih nakana uopšte može imati. Nekvaliteta ovih romana krije se baš u nemogućnosti autora da uspostavi stabilnu i koherentnu formu ili cjelovitu priču, da se sabere, da realizira svoje namjere, da sugestivno demonstrira svoja značenja u jakoj formi, da pridobije recipijenta - a opšta (poststrukturalistička) kritička mjesta kojima se pravdaju takvi nedostaci spadaju u svakidašnji žargon legitimizacije nekvalitete i prosječnosti, depolitizacije i marginalizacije značenja; no, uporaba takvog žargona efektno i djelotvorno izuzima kritiku od valjane interpretacije i kompetentne prosudbe.

interkulturalizam/multikulturalizam, de-konstrukcija - suprotstaviti sasvim konkretnom i stabilnom nacionalističkom i kapitalističkom poretku - kad operiraju postmodernističkim ideologemima gubitka istine i značenja, kad insistiraju na decentriranju svakog stabilnog sistema, kad jačaju i osvjetljavaju nacionalne matice, zaokupljenošću interkulturalizmom i identitetima¹⁷ Da se ne govori da su pojmovi apatridstva, egzilantstva, bezdomništva, kao i bahtinovski pojam dijalozacije - u ovom kontekstu falsificirani ili zloupotrijebljeni - budući da se kontekstualiziraju sa partikularističkim vrijednostima i afirmiraju u strukturi odgađanja svakog značenja.

Aktualnom sistemu mogle bi se protivstaviti samo jake hermeneutične, artificijelne, političke, gnoseološke strukture, koje će zasnovati vrijednosni sistem, i vratiti minimalni semantički identitet jezičkim znakovima; koji će svim falsifikatima suprotstaviti metodologiju kojom se približava istini svijeta i značenja. Dakle, aktualni sistem, poredak koji živimo, mogao bi biti uzdrman samo u strukturama elitne kulture - koja će pružiti alternativna značenja dostojne protuteze - jer neće, pod populističkim diktumom, biti prijemčiva mnogima, ali bi vremenom mogla obavezati skupinu intelektualaca.

Dotada, onoliko puta koliko metafikcionalna proza bude *dekonstruirala* nacionalističke historiografske narative, onoliko puta koliko pripovjedačka Bosna bude uspostavljala interkulturalni dijalog, onoliko puta koliko dnevno-politički kolumnisti budu izanalizirali kontekst, koliko puta Graha svojim *žestokim i jakim jezikom* bude skandalizirao svekoliku javnost, koliko puta glumci na pozornici budu urnisali političare, koliko poststrukturalistički kritičari budu dekonstruirali sistem svojim žargonom - proporcionalno, toliko puta će se multiplicirati mogućnost da se u obzorima aktualnog poretka ništa ne promijeni. Sve je to samo očigledan prilog u korist održanja nehumanog sistema.

¹⁷ O podudarnosti struktura aktualnog kapitalističkog poretka i multikulturalističkih, dijalozičnih, nomadističkih, i ostalih postmodernih naracija - v. temat *Kapitalizam, teror, multikulturalizam*. U. Sic br. 4, Mart-april 2010.

UZORNA PRIČA

Problemi poetike Ibrišimovićevog Vječnika

Pristup

Nedžad Ibrišimović, akademik, slikar, skulptor, dramatičar, pripovjedač, pisac romana *Ugursuz* i *Karabeg*, jedan od najznačajnijih živućih pisaca kod nas, prije ravno pet godina objavio je svoj posljednji roman - *Vječnik*. Dugo najavljivan, počesto i od samog autora, kao najznačajniji Ibrišimovićev književni poduhvat, roman je svojom pojavom na obzoru naše poprilično dosadne književne scene pobudio naročit interes publike - pet izdanja u prve dvije godine nakon izlaska je tako reći čudesan podatak imamo li u vidu uslove tekuće bh. književnoizdavačke produkcije. Nesvakidašnji tržišni uspjeh može biti vjeran pokazatelj i za ustvrditi kako je *Vječnik* u najvećoj mjeri zadovoljio ukus našeg čitalaštva.

Nesukladno tom ujednačenom prihvatu publike, toj "najvažnijoj stvari za jednog spisatelja", književnokritičku recepciju obilježilo je nemalo razmimoilaženje tumača u pitanjima vrijednosti i značaja ovog romana, u okviru Ibrišimovićevog opusa, ali i u širim horizontima naše literature. Tako je *Vječnik* kod većeg dijela naših akademičara i (ostalih) žreca, te kod cjelokupne "narodne kritike", pokupio pregršt zdušnih i izdašnih pohvala: proglašavan je "konačnim odvajanjem od selimovićevske literarne galaksije" (N. Agić), "izrazom autorove sjenovite ontologije" (S. Musabegović), "izrazom one divovske borhesovske težnje da se cjelokupna kulturna baština svjetske istorije sveobuhvatno sažme i objedini u jednoj knjizi" (A. Kujović), "neodoljivo 'drskim romanom'" (Dž. Latić), romanom "koji na jedan radikalna način stupa u dijalog s mitološkim diskursom, na našim prostorima proskribiranim iz poznatih razloga" (V. Preljević), "istinskim svjedočanstvom postojanja 'romaneskne Bosne'" (M. Džanko), itd., itd.¹⁸ Najveće priznanje i najsvesrdniju pohvalu Ibrišimović je ipak dobio od svojih kolega: *Vječnik* je, u jednoj evrovizijskoj atmosferi, izabran od Društva pisaca BiH kao bosanskohercegovački kandidat za Nobelovu nagradu. Nasuprot tom književnokritičkom epoletiranju posljednjeg Ibrišimovićevog romana, stajat će dio onih koji su pohvalno ocjenjivali dotadašnji Ibrišimovićev rad, ali kod kojih se ovoga puta mogao primijetiti osjećaj iznevjernog očekivanja. Osnovne zamjerke kritičara-nezadovoljnika upućene Ibrišimovićevom romanu (bile) su: odsustvo polifonije i autorova pretenzija na istinitost iznesenog saznanja.¹⁹ Ergo: *Vječnik* nije dobar kao neki prethodni autorovi romani koji su imali pobrojane kvalitete.

U konačnici takvo radikalno različito vrednovanje dovest će našu književnu scenu u stanje kontinuirane napetosti, stanje koja će svoj zenit dosegnuti za vrijeme jedne (novinske) polemike zbog nedodjeljivanja književne nagrade Meša Selimović Ibrišimovićevom romanu. *Vječnik* nije dobio ni Mešinu ni Nobelovu nagradu, ali mora mu se priznati da je svojom pojavom uspio uzbuditi naše književne duhove (cinik bi kazao: književne sablasti).

¹⁸ Isp. Specijalni prilog. *Izlaganja sa Naučnog skupa Vječnik: književni likovi besmrtnika*, Odjek, proljeće 2007.

¹⁹ Isp. Enver Kazaz: *Roman izvan romaneskne tradicije* i Davor Beganović: *Anđeo i mistik*. Linearna i prostorna koncepcija vječnosti u dva romana Nedžada Ibrišimovića, Specijalni prilog...

Podsjetimo da je polifonija jedno načelo građenja koje je invencija Dostojevskoga, a nipošto fundamentalni princip romanesknog žanra pomoću kojeg bismo kroz logiku prisustva/odsustva vrednovali svaki pojedinačni roman. To što Ibrišimović nema u vidu (ne želi da ima?) "derridaovsko shvaćanje identiteta kao procesa diferencijacije utemeljene na razlici, pomaku i odgodi", ili što "ide nasuprot bahtinovski shvaćenoj dijalogičnosti romaneskne tradicije od Dostojevskog na ovamo razvijajući se kao monologični roman" i "materijalističkom antropocentričnom konceptu kulture suprotstavlja teocentrični kulturalni sistem", ne mora značiti i da je *Vječnik* (estetski) bezvrijedan roman: sam Dostojevski je svojedobno raskinuo sa jednom romanesknom tradicijom i, u dobu najvećeg uspona materijalističkih učenja, formirao jedan svjetonazor uveliko prožet religijom, a nije čak imao u vidu ni derridaovsko shvaćanje identiteta. Spočitavati Ibrišimoviću da nema ovaj-ili-onaj filozofski koncept ili princip građenja, na takav način, osim što je besmisleno i neukusno može biti i opasno, ukoliko pređe u (lukačevsko) insistiranje na precizno definisanom idejnom i formalnostrukturnom načelu građenja romana. Svako ko pretendira da bude književnik, pa i Ibrišimović, ima punu slobodu koju može ograničiti samo njegov duh, dar i rad, a koju ne smije ograničavati nikakva književna kritika (moramo li to ponavljati!?). O postmodernizaciji polifonije i postmodernističkoj paljbi po (svakom) autoru koji pretenduje na istinitost iznesenog saznanja, neki drugi put.

Posve je začuđujuće je, ali i iritantno nerazumljivo, kako navedena situacija nije iznjedrila tumačenja koja bi svoje vrednosne sudove i zaključke izvodila apodiktički i oslanjajući se na samu empiričku građu romana: većinom smo mogli čitati osvrte na roman iz filozofskog, teološkog, književnohistorijskog, kulturološkog i sličnih (paraesteskih) uglova gledanja, bez mogućnosti da u nekoj iscrpnoj (tekstološkoj) analizi nađemo konkretne i uvjerljive razloge koji će nas uvjeriti da je ovaj roman dobar ili loš umjetnički proizvod. Time dolazimo do svrhe i cilja ovoga rada. I još nešto: vrednovanje *Vječnika* kao najpopularnijeg čitalačkog štiva od izuzetnog je značaja i kao čin koji će upotpuniti naše pokušaje da pravilno razumijemo duh vremena u kojem živimo.

Prilog stilističkoj analizi

Asmir Kujović, naš *perspektivni mladi pjesnik*, ističe da ono što u svakom od poglavlja *Vječnika* "daje izvanrednu literarnu upečatljivost jeste brižljiva i sabrana vjerodostojnost u iznošenju istorijskih, kulturnih i civilizacijskih činjenica vezanih za različita podneblja, zadivljujuće prodorna uvjerljivost i stilski rafinman u prikazivanju i opisima vremenski i prostorno udaljenih kultura, zrelost duha i istančana preciznost u izražavanju najfinijih tonova misli i osjećanja..."²⁰

Dio prvi: Zrelost duha i istančana preciznost u izražavanju najfinijih tonova misli i osjećanja

Počnimo sa razumijevanjem Ibrišimovićeveg pozicioniranja pripovjedača. Jasno je da se kroz izmjenu pripovjedačke tačke gledišta ostvaruju posebne, za pripovijedanje karakteristične, semantičke izmjene koje sugestivno kanališu autorovu umjetničku namjeru: npr., Er-forma nikako ne bi uspjela tako uvjerljivo oblikovati Mersaultovu indiferentnost spram svijeta kako to čini Ich-forma. Naše temeljno pitanje u vezi s pripovjedanjem u *Vječniku* je: zašto autor postavlja glavnog junaka kao pripovjedača? Imajući u vidu autorov odnos prema glavnom junaku: odnos u kojemu je junakova emocionalno-voljna orijentacija etički i religiozni ideal za autora (o čemu ćemo iscrpnije govoriti u narednim poglavljima), kazat ćemo kako postavljanje Misrija za pripovjedača u konačnici biva estetskom greškom. Odnos heroizacije glavnog junaka, karakterističan za usmenu epiku, sam po sebi ne mora biti estetski neproduktivan, ali u ovom slučaju on to jeste. Jer: neosporna je činjenica da smo, shodno autorovom odnosu divljenja prema vrlinama glavnog junaka, dobili pripovjedača koji treba govoriti o svojoj pravednosti i dobroćudnosti, a priznat ćemo da je takvo što neukusno čak i u tekstu koji ne teži da bude umjetnički. Drugi razlog: takvo postavljanje pripovjedača rezultirat će stilski i kompoziciono ubogaljenom pričom, o čemu, u *autoreferencijalnom maniru*, govori i sam pripovjedač na samom početku: *...iako, evo, ovo pišem, nisam, da kažem, ni neki poeta, pišem što mi naumpadne i kako mi što naumpadne, sad ovako - sad onako, a i kako se kad čega sjetim.* (str.6)²¹ Iako, evo, ovo je da kažemo možda i pošteno od njega, ipak je nevelika utjeha za nas, čitaoce. Bilo bi mnogo bolje da je autor normalno postupio i postavio pripovjedača u 3. licu: bilo bi to sukladno i njegovom odnosu (heroizacije) prema glavnom junaku, a pripovjedač bi možda bio poeta, i možda ne bi pisao *sad ovako - sad onako i kako se kad čega sjeti.*²²

Stilska ekonomija, interpunkcija, ritam, određenost, jasnost, preciznost - šta je to!?

I obojica, Psusenes i Džed, ostanu u Gradu Graditelja Piramide tu noć i sutra do podne svojim poslom; a onda pođu; a pođu s njima još neki ljudi, neki nadglednici i pisari i njihova pratnja; pođu pješke do lađe i lađom uz Nil; i mada su znali jedan drugoga, Psusenes Džeda, a Džed Psusenesa i svi drugi njih, a i oni te druge, svi su se držali tako kao i da ne znaju jedan drugoga onoliko koliko su znali; a i ljudi iz pratnje nastojali su da budu samo pratnja; i to su i bili; i kada su ušli u Psusenesovu kuću tako su ušli, nisu ušli kao gosti, ili nekako drugačije, nego tako.(71)

a) obojica, Psusenes i Džed

Zašto pisati i *obojica* i *Psusenes* i *Džed*? (ukoliko iz konteksta jasno prepoznamo da su obojica Psusenes i Džed)

²⁰ Asmir Kujović: *Dugovjeki, nesmrtni i besmrtni*, u: Specijalni prilog..., str. 18

²¹ *Vječnik*, Svjetlostkomerc d.d., Sarajevo, 2005. Do kraja ovog rada koristit ćemo navedeno izdanje, a iza svakog citata u zagradi ćemo naznačiti broj stranice.

²² Ne zaboravimo kako je to isti onaj pripovjedač koji je "pročitao skoro sve knjige obiju aleksandrijskih biblioteka i one Velike Ptolomejeve, koju je spalio Julije Cezar četrdeset i osam godina prije rođenja Isaa a.s., a i one koju su zvali *Biblioteka kćerka*, a koju je opet spalio car Teodosije tri stotine i osamdeset godina poslije rođenja Isaa a.s.; i još kojekakve biblioteke".(7)

b) a onda pođu; a pođu....pođu pješke...

Tri ponavljanja istog glagola - u istom vremenskom obliku! - proizvodi stilski nezgrapnu i gramatički čudovišnu rečenicu.

c) pođu s njima još neki ljudi, neki nadglednici i pisari i njihova pratnja

A ko to pođe njima? *Pođu s njima neki ljudi*. Koji ljudi? *Neki ljudi, neki nadglednici i pisari*. Koji nadglednici i pisari? *Neki nadglednici i (neki) pisari i njihova pratnja*. Čija pratnja? (Njih dvojice, nekih ljudi, nadglednika ili pisara?) Pa, *njihova pratnja*.

d) pođu pješke do lađe i, lađom uz Nil

Čekaj malo, zar nisu leptir-stilom plivali uz Nil?

e) i mada su znali jedan drugoga, Psusenes Džeda, a Džed Psusenesa i svi drugi njih, a i oni te druge, svi su se držali tako kao i da ne znaju jedan drugoga onoliko koliko su znali...Dosta! Rez! Stop!

Perisologija (grč. perissos preko broja, preko obične mjere, prekomjeran, logos riječ, govor) je pretjerana upotreba suvišnih riječi, bujica riječi, suvišnost izraza, npr.:

A kada svi izađoše na počinak ogrnem se i izađem na krov da pogledam zvjezdano nebo i grad Nehet. Pogledam zvjezdano nebo i pogledam Nehet, te se stanem okretati...(45); lako u Onu svaki čovjek i svaka žena nisu znali svakog čovjeka i svaku ženu u Onu, ipak...(85); Nisam mogao El-Hidru kazati idimo odatle i sve se desilo kao da sam upravo želio da se desi tako kako se desilo...(304). Perisologija u proznom izrazu najčešće uzrokuje narušavanje ritmičnog takta rečenice.

e) a i ljudi iz pratnje nastojali su da budu samo pratnja

Gle sad čuda: ljudi iz (famousne) pratnje nastojali su da budu samo pratnja.

g) i to su i bili

Sumirajmo: ljudi iz nečije pratnje nastojali su da budu samo nečija pratnja i bili su samo nečija pratnja.

h) i kada su ušli u Psusenesovu kuću tako su ušli, nisu ušli kao gosti, ili nekako drugačije, nego tako.

- Ko je ušao? Ljudi iz pratnje?

- Neki su ljudi *ušli, ušli, ušli*.

- Kako su ušli?

- Oni *nisu ušli kao gosti, ili nekako drugačije, nego tako*.

- Kako!?

- Pa, *tako!*

In summa: Ikonoklastična apstraktna šematika zakržljale uobrazilje i sintaksička nesređenost duha koji ne umije da se izražava.

Učenički jezik opisa u Vječniku

1. *A ja sam pak jeo s takvim tekom kao da do tada nikad u životu ništa okusio nisam i svaki zalogaj bio mi je sladak da slađi ne može biti.* (267)

Estetski neupregnute otrcane fraze jezičke svakodnevice...

2. *Bilo je očito da i El-Hidr, na svoj, osoben način, odaje poštovanje starcu, pa je svečano stajao najednom u kao snijeg bijeloj odori koja mu je sezala do zemlje. Začudo, sada sam starca potpuno i jasno vidio i u tome me više nije priječilo čak ni to što su mu oči i dalje bile natkrivene uistinu dugim obrvama kakve nikad ni kod koga nisam vidio.*(316)

...bljedunjavi pridjevi bulevarskoliterarnog izričaja i razgovornostilske poredbe (s pleonastičkim sintagmama²³) - nemaju moć da ostvare osnovne ciljeve umjetničkog pripovijedanja: očuvanje pažnje i aktiviranje čitaočevog duha.

²³ "PLEONAZAM (grč. pleonasmos izobilje), nagomilavanje suvišnih riječi i izraza u govor kad je isto već sadržano u drugoj riječi ili izrazu, npr. p. je: bijeli snijeg (podvukao H.I.), stari starac, strašljiva kukavica i sl."(Stjepan Babić: Jezik (školski leksikon), Privreda, Zagreb, 1963, str. 80.)

Prijedlog (= molba) za fusnotu u nekom od narednih izdanja *Vječnika*: Dati (p)opis *uistinu dugih obrva kakve nikad ni kod koga pripovjedač nije vidio*, kao pomoć u razumijevanju otežanih figura.

3. *El-Hidr je neko vrijeme držao baklju visoko iznad glave, dok sam ja i dalje veslao, a onda baklja, sama od sebe, planu prelijepom crnom svjetlošću...*(292)

Razumijemo da autor koristi fantastičke motive, ali - *crna svjetlost?! Kako uopće zamisliti crnu svjetlost?* - kako, kada je u ovom slučaju određena samo jednim (neodređenim) licitarskim pridjevom.

4. *Još su neki ljudi bili tu. Nekoliko ljudi; dvojica, jedan malo iza drugog s Džedove lijeve strane i jedan malo dalje nego ti iza njega s njegove desne strane i jedan desno od mene, tik uz mene i, nekoliko ljudi iza mene; i još ljudi s moje lijeve strane, ali podalje i, još mnoštvo ljudi svuda oko nedovršene piramide faraona Knum-Kufa.*(53)

Zbog algebarskoapstraktnih pridjeva i pripovjedačeve nesposobnosti sintaksičkog rezimiranja, navedeni odlomak opasno slični niskom stilu koji često srećemo u govornom jeziku, naročito kod neobrazovanih, užurbanih ili nemarnih ljudi. Pošto Misri nije neobrazovan, niti je pak užurban, najprije će biti da je autor nemaran jer proizvodi ovakav utisak zbrkanosti:

Koji ljudi su bili tu? *Neki ljudi*. Koliko ih je bilo? *Nekoliko*. Koliko??? *Nekoliko; dvojica, jedan malo iza drugog -Gdje?! -Jedan malo iza drugog s Džedove lijeve strane i jedan malo dalje... -Gdje??? -Jedan malo iza drugog i jedan malo dalje nego ti iza njega. -Koji ti? -Ti s njegove desne strane i jedan... -Koji jedan? -Jedan desno od mene. -Desno od tebe? -Tik uz mene i, nekoliko ljudi iza mene - Koliko ljudi? -Nekoliko ljudi; i još ljudi. -Još ljudi? - S moje lijeve strane, ali podalje i, još... -Još?! -Još mnoštvo ljudi svuda... -Gdje?! - Svuda oko nedovršene piramide faraona Knum-Kufa.*

5. Osim Misrija autor uvodi još jednog pripovjedača - Ukletog Holandeza (njegovo pismo je okosnica osmog poglavlja). Rekli bismo, još jednog - antipoetu: *Kako da ti opišem njene oči, jer takve oči treba da budu u žene, njena punačka usta, jer usta takva treba da budu, njeno čelo, njene uši, njene nozdrve, jer upravo takvo treba da bude čelo, upravo su to savršeno izvajane uši, to su nozdrve, na to žena zraka uzima, njenu kosu, ta to su kose, njeno lice, ili sraz i ljepotu njenih ruku i njena tijela, kad je sve i pri njoj i na njoj bio je potpuni sklad. Glas, pogled, kretnja, riječ, sve to pojedinačno i sve to skupa bijaše očaravajuće.* (365)²⁴

Nagradno pitanje: Šta predstavlja navedeni odlomak:

a) Afektivne nadražaje vitalističkog duha i intenzivno strasno viđenje svijeta u vizijama sveopće plotske žudnje pretočene u senzualnošću natopljenu sliku panerotske opsesije

b) Nemogućnost pripovjedača da ponudi bar prosječan opis

Ponovimo:

- Kakve oči treba da budu?

- Takve.

- A usta, čelo, uši?

- Usta takva, čelo takvo, uši takve.

- Na što žena zraka uzima?

- Na nozdrve!

6. Zaključak: U prethodnim opisima istaknute kategorije - okosnice tih opisa - u književnoj transpoziciji ne znače apsolutno ništa: *nemaju nikakvog odjeka u čitaocu, ne izazivaju nikakvu (simpatičku) reakciju, nikakav intelektualni eho, nikakvu vizuelnu predstavu*. Koliko je to sladak zalogaj ako slađi ne može biti!? Kakve (sve) obrve pripovjedač nije vidio?! Kakva je to crna svjetlost?!

²⁴ Usp. sa: "Ova žena imala je i neku posebnu snagu koja nije njena već soja kome je pripadala. Njen stav i njeni pokreti, sigurni, zapovjednički (tako mi je pokazala da sjednem), izgledali su ublaženi, umekšani nečim što nisam znao da odredim, dugom navikom, mekanim sjajem surmom osjenčenih očiju u prorezu jašmaka, rukom što je savijena kao labudov vrat držala jedan kraj tanke tkanine, čudnom draži što izbija iz nje kao čarolija.

Iblisova kći, mislio je u meni seljak, proklinjao derviš, začuđeni obojica." (*Derviš i smrt*, BIGZ, Beograd,1979, str. 20)

Lekcija za pisce početnike: Književnoumjetnički tekst se odlikuje *snagom riječi*, sa *sugestibilnosti*, *pismenosti rečenica* i *logičnosti*, dok opće, neodređene kategorije ("neki nadglednici", "nekoliko ljudi", "mnoštvo ljudi") i stalni epiteti ("iskričav pogled", "biseran bljesak zuba", "očaravajuća ljepota") doprinose neuvjerljivim opisima likova i ambijenta, što će reći: ne može se napisati valjana priča ukoliko se insistira na kreiranju besmislenoapstraktnog imaginativnog svijeta.

Lirski intermezzo

Ako se pripovjedač odrekao pjesničkog jezika (nije poeta), a autor želi zadržati svoj književni ugled – *poetae laureatus*, čemu onda ovakva lirski odstupanja: *Uostalom, otkako je svijeta i vijeka, svi ljudi poput behara, lišća i plodova vise na granama i grančicama ogromne krošnje vremena. Pitaj starca kako mu je prošao životni vijek i on će ti odgovoriti: 'Dok sam udario dlanom o dlan, eto tako!' Po tome je onda moj život samo jedan pljesak.*(9)

Jasno: ljudi su behar, lišće i plodovi, život je jedan pljesak, vrijeme je krošnja: ljudi vise na grančicama te krošnje, a život im prođe dok udariš dlanom o dlan. Okamenjene riječi – okamenjene asocijacije.

Ovo kolumbovsko otkriće (čitaj: opće mjesto), lišeno bilo kakve literarne motivacije, po imaginativno-misaonom obujmu više je nalik japansko-kineskim dekorativnim cvjetičima, nego li kakvom brohovski-sugestivnom lirskom pasažu koji *oneobičavanjem uobičajene optike* nadilazi okvire (malo)građanskog asocijativnog polja i filozofije čudoređa.

N.I.-ovska književna logika

1. *Moje je lice lice (sic!) drevnog Egipćanina, ali ja nisam star, nije ni lice izabrano kao što je bilo u Titona, a da sam po godinama star jesam (sic!), o itekako.*(7)

a) Pripovjedač je star

b) Pripovjedač nije star

Konkluzija, tj. konfuzija: Pripovjedač nije star. Zapravo, jest. Ustvari jest star, ali i nije.

2. *Nigdje se ne spominje da je Holandez – luđak: Ja kažem glas, a to nije glas. Nema druga riječ za to. Nema! To je neka jeka, ali to nije ni jeka, to je kao da ti se nevidljivi nož od leda zariva u potiljak. To boli, Maure! To niko ne razumije. Niko. Samo prokleti.*(230)

Navedeni odlomak niko ne razumije. Niko bez luđačke košulje, rekli bismo. Jer: neurolingvisti kažu da povrede određenih dijelova mozga dovode do različitih poremećaja u složenom procesu nastajanja i razumijevanja govornoga saopćenja: bolesnik može osjećati *teškoće u nalaženju potrebnih riječi ili pri imenovanju predmeta, potom u ponavljanju nizova riječi ili rečenica.*

Zadatak za (neuro)lingviste: Ispitati ima li navedenih simptoma u sljedećem (Misrijevom) iskazu: *Borio sam se da budu samo Imhotep i Neferti; da ne bude Nefertija, da ne bude Imhotepa, da ne bude ni Negertija ni Imhotepa, a ko je Imhotep, ne znam, baš kao što ne znam ni ko je bio Neferti.*(51)

Pismeni zadatak: Opisati razliku između boli koju nanese zariveni nož U POTILJAK ako je:

a) nož nevidljiv

b) nož vidljiv

3. (A) *Ima gradova egipatskih na obje obale Nila, (B) ali (sic!) Teba je najveći od svih gradova.*(93)

A može značiti:

a) Ima gradova koji se svim svojim obimom prostiru na jednoj od obala Nila

b) Ima velikih gradova, toliko velikih da se svojim obimom prostiru na obje obale Nila

B može značiti:

a) Teba je veća od svih gradova koji su svim svojim obimom na jednoj od obala Nila.

b) Teba je veća od velikih gradova koji se svojim obimom prostiru na obje nilske obale.

c) Teba je najveći grad u Egiptu.

d) Teba je najveći grad na svijetu.

Moderna lirika nameće jeziku paradoksalan zadatak: da smisao istovremeno iskaže i prikrije.²⁵ Jezik, čini nam se,²⁶ ima isti zadatak i u Ibršimovićevoj PROZI.

Mali doprinos za studij književničke pismenosti

1. - *Kako si znao da je uz nas sve duplo, dvostruko i udvojeno?* - upita.

- *Tako!* (sic!) - rekoh.

- *Dobro si se dosjetio!* - reče starac...(107)

- Kako glasi Laplasova kosmogonička hipoteza?

- Tako!

- Dobro ste se dosjetili!

- Šta je metafora?

- Tako!

- Odlično ste se dosjetili!

2. *A za prvi dan pereta bila su jela, i sve ostalo; i sve su dobro uradili; u kuću koja je bila puna radosti(sic!), ušli su gosti (sic!); vidio sam majku i ženu usred slavlja...(37)*

Lekcija za pisca početnika: rima u prozi, osim ako nije namjerna i funkcionalna, znak je spisateljskog neumijeća i odsustva sluha.

a) Staroegipatska blagdanska pjesmica, hipotetički:

*A za prvi dan pereta,
u kuću koja je bila
puna radosti,
ušli su gosti.*

b) Prijedlog teze za doktorsku disertaciju: Utjecaj staroegipatske prigodničarske poezije na bošnjačku prozu 21. stoljeća.

Dio drugi: brižljiva i sabrana vjerodostojnost u iznošenju istorijskih, kulturnih i civilizacijskih činjenica vezanih za različita podneblja, zadivljujuće prodorna uvjerljivost i stilski rafinman u prikazivanju i opisima vremenski i prostorno udaljenih kultura

Jan van der Eken, među moreplovcima čuven i kao Leteći Holandez, kapetan ukletog broda, poznati prevarant, revni pljačkaš, hvalisavac, rugalica i lažov, u jednom trenutku prinuđen je ubijediti Abdulaha Misrija da je - i pored svega toga - častan čovjek. Naravno, koristi se provjerenim receptom: *Da sam to ja zaista htio, tebe već odavno više ne bi bilo... da i to znaš!... Ali, ne boj se, ne strahuj, kapetan Jan van der Eken će održati svoju riječ i svoju prisegu, ta Jan van der Eken je vitez malteškog reda (sic!), vitez sv. Ivana Rodskog (sic!), plemić i kapetan, iako je proklet.*(225)

a) Ivanovci ili hospitalci (*Fratres hospitales St. Joannis*) su viteškomonaški red sv. Ivana Jerusalimskog. Red je utemeljen u Jerusalemu 1118. godine, a s ciljem odbrane osvojenih kršćanskih pozicija. Ivanovci su prešli na Rodos 1187., gdje su se zadržali sve do 1530. godine, iako su Turci zauzeli taj otok 1522. Spomenute 1530. godine Karlo V poklonio im je sredozemni otok kojeg odlikuje izuzetan strateški položaj - Maltu. Od tada Ivanovci su poznati i kao vitezovi malteškog reda. (izvor: Mala enciklopedija. Prosveta, Izdavačko preduzeće Prosveta, Beograd, 1959)

b) Spomenuti razgovor između Holanđanina i Misrija, prema predanju A. M.-a, vođen je na brodu *Ventus* 1509. godine, negdje u blizini obala Konstaninopolisa.

²⁵ Hugo Friedrich: *Struktura moderne lirike*, Svetovi, Novi Sad, 2003, str. 192.

²⁶ "Aha nije radio, on je nadzirao one koji rade. Ali(sic!) Nefure je nadzirao one koji rade!"(84) Opet nelogičan rečenični sklop: sintaksička veza bi bila valjana samo ukoliko bi druga rečenica bila sastavna, a ne suprotna.

Podsjećamo: Ivanovci su viteškomonaški red (ne viteško-monaški!). Naglašavamo: monaški red! Osim što se Holanđanin nikako ne uklapa u karakterni profil jednog monaha, ni njegov usud mu ne dozvoljava monaški način života: ...*ja ne smijem prići obali dok mi ne istekne rok...*(332). Holanđanin je proklet od 1096., dok je red sv. Ivana osnovan 1118. godine.

Obratiti posebnu pažnju na redoslijed stranica i kauzalitet sljedećih tvrdnji:

Jedan od indioskih kasika po imenu Guakanagri obeća da će štiti kršćane koji ostanu u tvrđavi dok se admiral ne vrati. (195)

Niti smo mi razumjeli govor Indiosa, niti su oni razumjeli riječi kastiljskog, tek smo se upoznali i tek smo učili mi njihove a oni naše riječi... (197)

Nagradno pitanje: Na kojem su se jeziku sporazumjeli američki domoroci i španski konkvistadori?

Mala pomoć: Ludwid Zamenhof je tek 1887.godine izmislio esperanto.

a) Misri piše: *Ovo ispisujem latinskim pismom, slijeva udesno, a ne arapskim pismom na arapskom jeziku sdesna (sic!)*²⁷ *ulijevo, kako je pisao El-Hidr.* (373)

b) Misri piše: *...danas kada sam uzeo da prepisujem i prevodim ono što je El-Hidr napisao...* (373)

c) Hidr piše na arapskom: *Na slovu č u riječi čitaš i na posljednjem slovu š u iste riječi dvije su kvake...* (380)

Zadatak: Po slobodnom nahođenju odabrati tekst na arapskom jeziku, a potom izdvojiti slova č i š.

Hidr piše u svojoj knjizi: *Vidim u tebe je ona kvaka (kvaka s harfa č - H.I.) još uvijek zdjelica, popio si čaj i sad ne znaš gdje da je staviš, a moja zdjelica je opet kvaka i ja je držim u ruci kao bumerang (sic!) (...)* *Ha, a sad gledaj! Baciću svoj bumerang (sic!) i oboriću tvoju zdjelu. Ionako si je okrenuo naopako kao dugosilazni akcenat (sic!) na slovu na kojem ne treba nikakav akcenat.* (380)

a) Hidr piše svoju knjigu u Misrijevoj kući, u Sarajevu 1530. godine.

b) Bumerang (engl. boomerang) je oružje australskih urođenika, Aboridžina. Sjeverne obale Australije prvi je otkrio španski moreplovac De Torres 1588.godine, a tek je Džejms Kuk detaljnije ispitaao australsko tlo i proglasio ga za engleski posjed 1770. godine. Od kraja 18. stoljeća Englezi počinju upoznavati aboridžinsko oružje. (izvor: Mala enciklopedija. Prosveta, Izdavačko preduzeće Prosveta, Beograd, 1959.)

c) U arapskom jeziku ne postoji prozodijska oznaka za dugosilazni akcenat slična naopako okrenutoj zdjelici - ◡

d) U bosanskom jeziku koriste se prozodijske oznake koje je uveo Vuk Karadžić u 19. stoljeću (među njima i ona koja podsjeća na zdjelicu - ◡)

Pismeni zadatak: Opisati moć mističke spoznaje na primjeru hazreti Hidra. Posebno naglasiti sljedeće motive: osim što je naslutio kako će Englezi imenovati oružje domorodaca još neotkrivenog kontinenta, Hidr je i vrstan akcentolog, tj. prorok-akcentolog: previdio je kakvu će oznaku dobiti dugosilazni akcent u našem jeziku.

Zadatak za razmišljanje: Da li je Vuk od našega Hidra prepisao "okrenutu zdjelicu"?

Krleža: "Tendenciozna umjetnost ima smisla samo onda kad je tendenciozna umjetnost, to jest kad je umjetnost koja je tendenciozna."

Uz dovoljan stupanj konsenzusa složiti ćemo se kako je istinita tvrdnja da književnik uvijek ima određeno *jedinstveno i neponovljivo* umjetničko viđenje stvarnosti - jednu viziju svijeta i čovjeka - koje uobličuje u estetski primjerenu formu. Pogledajmo šta nam u tom pogledu nudi *Vječnik*.

Na početku priče glavni junak i pripovjedač - Abdulah Misri, kazuje sljedeće, vrlo važne riječi za razumijevanje problematike koju ispituje: *Živim sam, jer mi je žena Devleta, rođena Kačić, umrla 1929.; kada je umrla nije imala više od 36 godina, a ja sam imao, po prilici, 4879; sa njom sam, u ljubavi i dobru, proživio svega tri godine. Tugujem, ali živim i - volim da živim. Za razliku od, recimo, Ahasvera, Vječnog*

²⁷ Pravilno je *zdesna* a ne *sdesna*. (isp. Senahid Halilović: *Gnijezdo lijepih riječi: pravilno - nepravilno u bosanskome jeziku, Baština, Sarajevo, 1996, str. 120*)

Žida, *iliti Lutajućeg Jevrejina, koji već stoljećima jedva čeka baš, čini mi se, da umre. A ne umire!* (8) Misri živi poprilično dugo - skoro pet hiljada godina. Iako se u trenutku pričanja nalazi u stanju žalosti (za preminulom suprugom), on nije pesimista, naprotiv: Misri voli život, on je čovjek s jednim pozitivnim odnosom prema životu. U navedenom odlomku, Misrijevoj egzistencijalnoj zadovoljenosti protivstavljen je nesretni život vječnika Ahasvera, Lutajućeg Jevrejina *koji već stoljećima jedva čeka da umre, a ne umire*. Autor je izgradio zanimljiv koloplet odnosa i ostvario dobar početak priče: svojevrsnim duženjem životne dobi likova, izveo ih je na jednu metafizičku ravan gdje stječu jedan osoben odnos prema postojanju: vječnik je čovjek koji ne (mora da) brine o materijalnim uvjetima opstanka (osnovne životne potrepsitine), naprotiv: on je prinuđen da život promisli kao takav, da traga za *suštinom življenja*. U tim nesvakidašnjim, književnim *oneobičavanjem* ostvarenim, uvjetima uspostavljanja odnosa prema vlastitom bivstvovanju spomenuti junaci postigli su jedan oprečan odnos: za Misrija je, kako nam se čini iz navedenog odlomka, život zadovoljstvo, dok je za Ahasveru život - kazna.

Otpočet ćemo s razumijevanjem Misrijeve pozicije. On živi jako dugo, rođen je u doba prvih staroegipatskih dinastija, ali nije besmrtn: njegov život i *nije ništa drugo do samo mnogo duži život nego inače*. Dolazi do izmjene osnovnog pitanja: zašto je Misri dugovijek? Kao temeljni, ali ne i jedini, uzrok svoje besmrtnosti glavni junak u nekoliko navrata tijekom romana ističe - *uzdržavanje od činjenja grijeha*.²⁸ Misri je zlonečinitelj: on poštuje pravila jasno ocrtanog morala²⁹ i tako uspijeva izbjeći smrt. Dosadašnji komentatori Vječnika zamijetili su da je Misrijevi popis pravila ponašanja izveden prema religijskom moralnom kodeksu. Misrijevi moral može se dovesti u vezu sa moralom bilo koje velike monoteističke religije, ali Misrijevi svjetonazor jasno teži muslimanskom. Potkrijepljenje takve tvrdnje naći ćemo posmatrajući duhovno stanje glavnog junaka kroz razvoj narativnog toka: glavni junak ima isti pogled na svijet tokom cijelog svog petohiljadogodišnjeg života, s tim da će konačno duhovno udomljenje postići kada postane musliman.³⁰

Odsustvo (duhovne) promjene lika u tom velikom dijapazonu kultura i vremena kroz koje prolazi spočitavano je autoru kao trenutak neopreznosti i greška u građenju priče.³¹ Mi tvrdimo da je ovakvo uspostavljanje glavnog junaka sasvim smisleno unutar idejne strukture romana. Neferti je musliman prije nego što to i nominalno-ritualno postane, a cilj takvog postupka je sljedeći značenjski efekat: svjetonazor kakav ima glavni junak - svetonazor vjernika-muslimana - najbolji je u svim vremenima i svim kulturama, i jedini je pravi način da se ostvari punina egzistencije. A to je ujedno i odgovor na početno pitanje o razlozima Misrijevog zadovoljstva životom.

Nasuprot takvom Misriju stoji prokleti Ahasver, sa svom svojom nesrećom, patnjom i lutanjem: *Praznu dušu ne možeš nositi nijedan dan, a kamoli čitavu vječnost, pogotovo ako si ograničen na samoću ovako kao ja*. (176); on je toliko nezadovoljan životom da želi samo konačni smiraj: *samo smrt, ništa drugo*. (178) Sama priča ne daje zadovoljavajuće rasvjetljavanje uzroka takve Ahasverove sudbine: isprva kao razlog njegova prokletstva nudi se ogrješenje o Isusa, nešto kasnije šejh Haris Muhasibi će tvrditi kako ga ustvari nije Isus prokleo, već su na njega bačeni sihiri; Ahasver će takvo objašnjenje prihvatiti tvrdeći da su ga kaznili biskupi kršćanske crkve; pred sami kraj u Hidrovoj knjizi čut ćemo kako je Ahasver ipak doživio *onu smrt prije groba, od koje umiru svi grješnici* (383), što u konačnici dovodi do prave konfuzije. Na svu našu hermeneutičku sreću, uzrok Ahasverovog prokletstva nije toliko važna funkcija u struktu-

²⁸ " - A šta on kaže, kako to da živi tako dugo?

-On kaže da nije grijehio, da je uvijek govorio istinu, da nikad nije lagao, da je bio pravedan i pošten, umjeren i razborit, da nikome nije činio nepravdu ni nasilje, da nije bio bolestan, a ima i drugih odlika o kojima neće da govori. I da neko nad njim bdi."(89)

²⁹ Misri u vidu vlastitog moralnog kodeksa navodi popis od četrdeset grijeha koje nije počinio. (isp. str. 58 i 59)

³⁰ Neferti: 1. *Bio sam zadovoljan i zahvalan što mi je dat dug život*.(85); 2. *...ja ne težim besmrtnosti kao ti, pa ipak eto živim, a ti koji težiš besmrtnosti sam si sebe živa sahranio!*(151); 3. *I ja se bojim jedino toga da ne počinim previše grijeha i da me ti grijesi najzad sasvim ne svuku u okrilje smrti*.(150); 4. *Čuvam se i pazim koliko mogu, ali šta znam šta donosi sutrašnji dan i hoću li se znati othrvati iskušenjima, ali ako bih i umro, ta ja sam se i do sada uistinu našivio*.(151)

Misri: 1. *I ja držim da sam počašćen i darovan, a ne kažnjen!* (183); 2. *...ja sam na smrt gledao onako kako na smrt gleda mumin, a ne više onako kako na smrt gleda nemusliman koji uobrazava da joj može pomaknuti granicu*. (158); 3. *...svejedno što živim duže nego ikad iko, moram paziti na svoje zdravlje i s velikom usredsrijeđenošću otimati se grijehu i propasti* (183); 4. *Mene niko nije kaznio, niko, i meni je sasvim dobro ovako; naravno, ako ne učinim kakvu glupost, kakvu grešku, ili kakvu nesmotrenost, toga se čuvam. Moj život je u Allahovim rukama, Njemu hvala. On zna, ja ne znam*...(183)

³¹ Isp. Jasmina Ahmetagić: *Problematičan identitet pripovedača u romanu 'Vječnik' Nedžada Ibrišimovića*, Specijalni prilog...

riranju temeljnog idejnog sloja *Vječnika*: važno je da Ahasver osuđen na vječnost kao kaznu, i kao takav suprotstavljen Misriju – oličenju zadovoljnika.³²

Ovakvo struktuiranje suodnosa među likovima ni u kojem slučaju nije zadovoljavajuće ukoliko želi ostvariti valjane estetske efekte. Jer: postavljanje likova u ekstremne pozicije (Misri je potpuno zadovoljan životom, dok je Ahasver nesretan da nesretniji ne može biti), osim što doprinosi plošnosti cjeline junaka, često vodi mišljenje ka kalupima kiča (pravo spram krivog, crno spram bijelog, ružno spram lijepog i sl.), a što u konačnici nužno rezultira hodanjem po rubu didaktske banalnosti i književnotrivijalnog neukusa: *Misri je (potpuno) dobar lik. Ahasver je (skroz) loš. Ahasver traži od Misrija da mu objasni kako treba živjeti-postupati, pa da i on bude dobar. Misri drži Ahasveru moralne poučke, i to uz svekoliko samoosvješćivanje vlastite idealne pozicije.*³³ Čitaocu se ostavlja jednostavan zadatak – samo da razluči dobro od lošeg ponašanja:

- Šta smo sada čitali?
- Mi smo sada čitali kako je Misri bio vjernik i kako je on bio dobar.
- A kakav je Ahasver?
- Ahasver je bio kjafir i opak..
- Čemu nas priča ta uči?
- Ta nas priča uči da ne treba biti kao Ahasver, jer takva su samo loša i nevaljala djeca.
- A šta rade dobra djeca?
- Dobra djeca su kao Misri, pa ih vole roditelji i učitelji.
- Vrlo dobro!

Na način sličan opisanom, a nazvat ćemo ga najobičnijom kontrastnom didaktikom, autor će kroz veći dio priče suprotstavljati Misrija čitavom nizu naoko različitih – ali uvijek ahasverovski koncipiranih – vječnika: grješnici, usamljenici, nesrećnici, kažnjenici: Titon, Endemion, Aidenej, Pindola i Leteći Holanđez. Zaključak: ostali likovi u *Vječniku* uspostavljeni u maniru hagiografske literature, postoje samo da bi odgovarajućom pantomimom prpratili Misrijevu svetački put.

Osim te holivudske tehnike sučeljavanja (*good guy vs. bad guys*), autor i u drugim *unutarsvjetovnim situacijama* istrajava na neuvjerljivom objašnjavanju Misrijeve duhovne čistosti i moralne nadmoćnosti. Na primjer, u posljednjem poglavlju Misri se mora prisjetiti tri svoja *dobra djela*, a da bi oslobodio zarobljene mladiće iz pećine. Pogledajmo kakav je to Misri velikodobročinitelj. Žena u nevolji dolazi Misriju da mu traži hranu kojom će spasiti djecu od gladi; a prvo što pravovjernom Misriju na pamet pada jest da, u jednom begovskom maniru, seksualno iskoristi ženu zahvaljujući svojoj plaćevnoj nadmoći. U posljednjem trenutku nesretnica se pozove na božanski autoritet, a Misri (u strahu pred Bogom) odstupi od svog zahtijeva i dadne ženi sve što je iskala.³⁴ Osim shematizirane motivacije (jedna žena je imala troje gladne djece, a baš te godine u junaka je rodilo žito...) problematično je i – šta je ovdje *dobro djelo*? Osim što se moralno kompromitirao tražeći od žene *da mu se poda*, Misri na kraju nije ispao nikakav dobročinitelj, jer je (tek) pod pritiskom (Boga i stida) dao ženi hranu. Autor morališe a zaboravlja elementarne lekcije iz čudoređa: dobra djela su motivisana dobrotom a ne korišću, čovječnošću a ne pritiskom.

Koristeći se opisanim neumjetničkim tehnikama i načelima strukturiranja idejnog sklopa romana Ibrišimović je dosljedno proveo jedno didaktsko razaranje poetskog: *Vječnik* je *poučna parabola* koju kao da je napisao neki muslimanski Menenius Agrippa ili Lessing, što je u trenutačnom povijesnopoetičkom kontekstu potpuni promašaj: postupak je poodavno istrošen i estetski nefunkcionalan. Navedenu tvrd-

³² Ahasver: "Ali kako to da za tebe tvoj život nije kazna?(...) – I kako to da i tebi nije teško kao meni, nego kažeš da se još raduješ životu?"(182)

Misri: "U mene je tako – rekoh. – Ti si se bacao u vodu, pa nisi potonuo, skakao si u vatru, pa nisi izgorio, a ja bih se u vodi utopio, a u vatri živ izgorio.(...)Naprotiv, svejedno što živim duže nego ikad iko, moram paziti na svoje zdravlje i s velikom usredsrijeđenošću otimati se grijehu i propasti. I ja držim da sam počašćen i darovan, a ne kažnjen! Mene niko nije kaznio, niko, i meni je sasvim dobro ovako; naravno, ako ne učinim kakvu glupost, kakvu grešku, ili kakvu nesmotrenost, toga se čuvam. Moj život je u Allahovim rukama, Njemu hvala. On zna, ja ne znam..."(183)

³³ Usp. sa ovim: "–Reci nam šta da radimo pa da i mi ne umiremo(...) –Živite ovako kao ja..."(91)

³⁴ Isp. *Vječnik*, str. 400.

nju (da je *Vječnik* najobičnija didaktika) potvrđuje i mogućnost (kritičarskog) izvođenja *naravoučenija*: "Voljeti život koji nam je podaren od Stvoritelja - to je vječnost; ona je u srcu vjernika a ne u zbiru godina koje živi. Život je darovan od Boga i treba samo živjeti. Umrijeti kao pravednik i pravovjernik - to je smisao ljudskog života ma koliko on trajao." Ergo: sve što *Vječnik* nudi kao svoju dejstvenu namjeru možemo naći - na mnogo manje stranica - u odgovarajućem ilmihalskom priručniku. Prema tome, kazat ćemo kako je teško, gotovo nemoguće, roman poput *Vječnika* držati za umjetnost. Ukoliko roman teži ka zauzimanju pozicije (apsolutne) istine, a ne drži za shodno da tu istinu treba dokazati uvjerljivom estetskom izvedbom (npr. sugestivnom formom ili autentičnim pripovijednim situacijama), on nužno postiže sljedeće neumjetničke efekte: 1. potpunu potvrdu kod čitaoca čiji je svjetonazor jednak autorovom, s tim da ga takav čitalac ne mora ni pročitati; ili: 2. potpunu negaciju kod čitaoca koji (usljed nedostatka umjetničkih dokaza) neće usvojiti nimalo od ponuđene "istine". Konstatiranje *nedjelovanja*³⁵ kao krajnjeg rezultata misaone (i jezičke) strukture Ibrišimovićeovog romana, priziva i naš krajnji vrednosni sud: Misrijeva (il)uzorna priča nije umjetnost.

In dubio pro reo

Optužba je ozbiljna: *filozofova poruka je takva - vodi te zamamno i tajnovito (bez osmijeha!), a onda te ostavi na cjedilu.* (133), zato počnimo s pretresom. Pripovjedač na početku objašnjava kako ga je jedno pismo Ukletog Holanđanina motivisalo da ispriča svoju priču, a čak će kazati i da je sva priča samo pomoć za shvatanje pravog smisla Holanđaninovog pisma. Ergo: suština idejnosti *Vječnika* nalazi upravo u sadržini tog pisma. U tom pogledu najvažniji moment Misrijeve priče-propedeutike jest njegov prvi susret sa Holanđaninom. Misri priča kako je nakon brodoloma negdje na vodama Atlantskog okeana 1502. godine, dospio na ukleti brod *Ventus*. Uz pomoć posta (čvrste vjere i duhovne čistoće) Misri uspijeva preživjeti na *mjestu gdje bi svaki normalan čovjek poludio* i skočio u more. Zadivljen tom duhovnom superiornošću svog saputnika kapetan Jan van der Eken odlučuje da otkrije našem pravedniku razloge svoga prokletstva: hulio je na Boga.³⁶

Misri je, naravno, zgražen nad takvim zamislima Holandeza i protivstavlja mu vlastiti pogled na svijet: onaj što ga već uvelik poznaju svi religiozni i nereligiozni vrapci svijeta. Navedena situacija savršeno se uklapa u autorovu tehniku *kontrastne didaktike* (podrobnije ispitano u prethodnom poglavlju). U tom smislu prvi susret Misrija i van der Ekena ne bio bio zanimljiv da ne otkriva Ibrišimovićevu polemiku s racionalizmom: u opisu razloga vlastitog prokletstva Holanđanin ujedno izlaže osnovna načela racionalizma kao filozofskog pravca: dekartovsko načelo prema kojem za sve postoji razumno objašnjenje i volterovski sekularizam i antipapinstvo. A do kraja svoje ispovijesti bivši zastupnik racionalističkih teza će prihvatiti krivicu: van der Ekenov duhovni harakiri kao negiracija vrijednosti racionalizma i prosvjetiteljstva. U spletu tih odnosa lako je raspoznatljiv i autorov vidokrug: u ime vjere osuđuje se filozofija racionalizma.³⁷

Osim što u tekstu *Vječnika* ne nalazimo traktat, pa čak ni ozbiljniji diskurzivni pasaž, o navedenom problemu, kritika filozofije u *Vječniku* je *lišena i bilo kakvog narativnog rasvijetljenja*, kako je to primijetio i Davor Beganović. Smatramo za shodno da se zadržimo na ovom metakritičkom zahvatu, jer je, kao što ćemo vidjeti, od izuzetne važnosti za upotpunjenje pravilnog razumijevanja i ocjenjivanja *Vječnika*. Mogli smo, dakle, pročitati kako filozofova poruka *ostavlja na cjedilu* i kako je Holanđaninu donijela prokletstvo, to jest kako je filozofija loša i zla stvar (bad guy). Posebno je zanimljiv koloplet odnosa između vjere, filozofije i prokletstva koji otvara jedan novi obzor: ukoliko se u *Vječniku* želi kazati pokazati kako

³⁵ Jedino što se sigurno može tvrditi za svaku umjetnost jest da djeluje na primaoca: zvali to katarzom, oplemenjivanjem duše, oneobičavanjem opažanja ili ideologijom, mi potvrđujemo tvrdnju kako je bitak umjetnosti uvijek u njezinom djelovanju.

³⁶ Evo šta kaže taj holandski dvopapkar, taj prokleti racionalist: "Ja sam hulio na Boga; ja sam htio da Bog bude samo na nebesima, a ja sam na zemlji, dojadio mi je papa!... Ja sam htio da budem papa sam sebi i svemu što dohvatim, razumiješ li to, a? Bog gore, ja dolje... Možda zato što ja ipak nisam vrijeđao hotimično, naprosto kao da sam i nogama i rukama i dušom i srcem i umom i voljom i žudnjom i željom udarao i rasplitao se o granice koje mi je On postavio, odredio i omeđio. Ili su mi na putu stajali oni koji su zagovarali Boga, samovoljni najamnici između Boga i mene... Razdvojiti se, razdvojiti...", govorio sam, htio sam da vjerujem samo u svoj razum... Ali kad god sam pomakao, pomjerio i prekoračio kakve spone ili kakve granice one su se samo ojačane i s još većom snagom spletale oko mojih ruku i oko mojih nogu (...) Ta nisam ja proklet tek tako, nizašta, Boabdile!" (230 i 231)

³⁷ Argumentacija i namjera usljed kojih Vahidin Preljević tvrdi da se Ibrišimović priključuje adorno-vskoj-horkheimerovskoj (filozofskoj!) kritici procesa civilizacije, za sada mogu biti samo predmetom besmislenobeskrajne slutnje. (isp. Preljević: *Dijalog s besrtnošću*: autorstvo, pismo i kulturno pamćenje u mitopoetičkom diskursu romana *Vječnik Nedžada Ibrišimovića*, *Specijalni priloge...*, str. 21.)

život ima viši smisao (vjera), i kako život vjernik stoji nasuprot životima nesretnika i prokletnika, onda u širem povijesno-poetičkom i filozofskom okviru Ibrišimovićev roman možemo čitati i kao polemiku s egzistencijalističkim pogledom na svijet, posebice s uvodnim motom Selimovićevog romana: Ibrišimović tvrdi kako *svaki čovjek nije na gubitku*. Tvrdi, ali ne nudi snažne i ubjedljive književnoumjetničke *dokaze* i *argumente*, ne nudi priču koja će nas ubijediti u istinu koju zastupa autor: stil i didaktska parabola ponuđeni u Vječniku nisu dostojni jedne takve polemike.

Šta bi bilo dostojno? Šta je to umjetnička ubjedljivost koju toliko zazivamo? Dostojevski na primjer, u *Zločinu i kazni* polemizira s nekim filozofskim učenjima o svezi pravde i terora. Raskoljnikov pomno planira ubistvo lihvarke Aljone Ivanovne u ime pravde, ali, igrom slučaja, u trenutku kada Raskoljnikov likvidira staricu u sobu ulazi dobroćudna joj sestra Lizaveta Ivanovna. Raskoljnikov i nju usmrćuje udarivši je vršicom sjekire po sred lobanje: okrutnost ravna količini straha u pogledu nesretnice. To drugo neplanirano i iznenadno poginućje Lizavete Ivanovne otkriva namjere Dostojevskog: sankilotstvo sa sobom uvijek nosi i nemali potencijal čina ubijanja nevinih ljudi (kolateralna šteta?).

Ibrišimović u svom romanu ne ostvaruje takvo što: on dovršava Holanđaninovo pismo još jednom *laži-pričom*. Prokleti racionalist ima priliku za spas, nadu koje *niko nije lišen ako se iskreno pokaje*: on mora pronaći djevojku koja će ga iskreno voljeti i svojom vjerom i ljubavlju osloboditi muka. Na kraju priče, on i pronađe jednu takvu: u Dubrovniku zavoli ga mlada Anđulu koja ga *djevičanskom duhovnom čistotom i snagom svoje vjere* oslobađa prokletstva. Holandez na koncu usvaja i jedan misrijevski pogled na svijet³⁸ i zaokružuje autorovu poentu.

Nefertijevi grijesi

Unutarnarativna logika *Vječnika* tvrdi sljedeće: Neferti/Misri nije besmrtnan, on je dugovječan zato što ne griješi; ukoliko bi napravio previše grijeha - Neferti/Misri bi umro. On figurira kao nosilac idealnog morala i vrijednosti. Tako uspostavljen glavni junak ("živite ovako kao ja") u strukturi dejstvene namjere *Vječnika* djeluje kao figura s kojom se čitalac treba poistovijetiti. Osim što je estetski nedjelotvorno - Misriju su prosto prišivene poželjne osobine jednog čudoređa, te je kao takav apstarktna figura bez i najmanje doze autentične unutarstvjetovne konkretnosti, što će reći: ne može fungirati kao valjan književni junak - ovakvo neumjetničko uobličenje navodi nas da posumnjamo i u valjanost morala kojem teži da nas podučii *Vječnik*.

Stara egipatska država uspostavljena je kao rezultat borbe velikih zemljoposjednika (nomarha). Administrativno-pravni aparat u staroegipatskoj državi činili su: svećenici, visoki činovnici, ubirači poreza, pisari itd., dok su poljodjelske poslove obavljali isključivo seljaci-radnici (*mertu*) i robovi. Robovi su bili tretirani kao tegleća stoka i izrabljivani od strane robovlasničke aristokratije; imali su (ontološki) status robne svojine: država je predavala robove svojim činovnicima u vidu nagrade za dobro služenje. Staroegipatski vladari su često poduzimali osvajačko-pljačkaške pohode na Libiju i Nubiju: faraon Sahure je iz Nubije doveo 7.000 robova, a iz Nubije 11.000. Državna vlast je preko nomarha i činovnika održavala normalno funkcionisanje privrednog sistema. Pisari su bili među njavažnijim administrativcima: periodično se vršio popis zemljišta, robova, stoke, zlata i sl., a na osnovu dobijenih statističkih podataka utvrđivana je podjela rada i dobara. Prva revolucija izazvana buntom sirotinje i robova zbog neljudskih uvjeta egzistencije desila se 2360. godine. Staroegipatska religija temelj je imala u obogovljenom faraonskom biću, a cilj joj što veće uvećanja faraonskog autoriteta: shodno tom učenju, svaki socijalni bunt protiv cara bio je prijestup protiv religije i samim tim unaprijed osuđen na propast. Stari Egipćani, graditelji piramida, smatraju se naprednom civilizacijom.³⁹

Neferti je rođen u doba prvih egipatskih dinastija, u oca ugledna i bogata.⁴⁰ On će tokom svojih egipatskih života biti pisar hrama Ptah, pisar u službi Ankhafa vrhovnog nadzornika Sfinge, vojnik u pohodu

³⁸ "I ja sam najzad uvidio razliku između onog ko je proklet i onoga ko se može nadati Božijoj milosti." (366)

³⁹ Podaci o ustrojstvu staroegipatske države preuzeti su iz knjige Grge Novaka: Egipat, Zagreb, 1967.

⁴⁰ "Moj otac je bio ugledan čovjek, onaj koji nosi stijeg njegove prečasnosti memfijskog namjesnika Hartepa. Milostivi gospodin nomarh, uz podršku vrhovnog svećenika hrama Ptah, pomogao je da imanja moga oca ostanu i moja imanja. U nasljedstvo mi je dopala i riznica od oko tri stotine debena zlata i srebra u vrijednosti od oko četrdeset pari volova. Kuća u kojoj sam se rodio bila je velika, onakva kakve imaju ljudi koji su zaštićeni faraonovom naklonošću, sa prostranim svetištem, dvorištem, hambarima i odajama za služinčad. (...) Uz mene je bila lijepa i živahna žena Nitagrit i kći Nuti, a stari Eunana, upravitelj, koji je služio i mom ocu, brinuo se o mom bogatstvu. Bio sam bogat čovjek i ničega se nisam odricao..." (15)

Amenofisa III na Nubiju i Prvi pisar peharničkog stola. On je više od dvije hiljade godina živio u staroj egipatskoj državi već je živio među ljudima, gdje je i stekao besmrtnost, kako reče jednom pedagoški grdeći Aideneja: *Ta besmrtnost za kojom žudiš nije ovdje u ovoj podzemnoj palati, nego tamo napolju među ljudima gdje smrtni život vri.* (151) Živeći dvije hiljade i više godina u starom Egiptu, nerijetko i kao visoki državni činovnik, Neferti je uspio da se sačuva od grijeha⁴¹ *tamo gdje smrtni život vri*: on sam bilježi, "hladnim tonom mirnog i mudrog hroničara", stanje staroegipatskog svijeta u kojem *smrt vri*: npr. faraonsku drskost⁴² ili socijalni poredak staroegipatske države.⁴³

Shvaćanje grijeha isključivo kao rezultata neposrednog čina neposredni je proizvod Ibrišimovićevog pojma bića: Ibrišimović, isuviše naivno rekli bismo, shvata čovjeka kao ničim ograničenog slobodnodjelatnika, bez i najmanje slutnje da je možda ljudski bitak ustrojen kao *Dasein*, da je vlasitito biće ipak *uslovljeno* Ja. Sukladno našim osnovnim načelima poimanja umjetnosti, kazat ćemo kako Ibrišimović ima pravo i na taj način shvatati biće i grijeh, s tim što mora prihvatiti umjetničku odgovornost za značenja proizvedena tim izborom: Misri je godinama saučestvovao u sustavnom iskorištavanju i teglenju robova, pljačakaškim pohodima i ostalim zločinačkim poduhvatima straoegipatske države, a autor ga lišava bilo kakve kirivice zato što - nije izravno učestvovao u zločinu. Prema tome: faraon, robovlasnička aristokratija, pisari, ubirači poreza i (svi) ostali službenici staroegipatske robovlasničke države koji su *neizravno učestvovali* u zločinu robovlasništva nisu ni za što krivi. Niko nije kriv za te zločine. Zapravo, Misri je bezgriješan: podržavanje ozakonjenog zločina nije zločin, nije čak niti grijeh, to je put ka duhovnoj čistoti i ovozemaljskoj sreći. Navedeni moral je poglavito sumnjiv osmotrimo li ga kroz sablasnost savremene nam duhovno-povijesne situacije: stvarnost kojom stupaju čitave barbarske legije koje s budalastokratakovidnim pogledom na svijet ostaju nesvjesne zla koje pripremaju ili već čine, dok im misrijevski moral omogućava duhovnu satisfakciju, pa čak i moralnu superiornost.

Okrunjivanje ozakonjenog zločina odrednicama nevinosti i pravednosti, proizvedeno čudnim obrtom koji je u našem svijetu izgubio i najmanju dozu začudnosti, u stanovitom smislu *onesposobljuje moć rasuđivanja*. Praspoznaja da šutnja ipak znači - a znači uvijek u prilog zlu - prisiljava nas da promišljamo navedeno i da se pobunimo protiv istog, primijetio je jedan. Svjesni činjenice da se moralni sud može normativno kritizirati samo drugim moralnim sudom, ali i duboko uvjereni da postoji hijerarhija moralnih sudova izvedena prema načelnom uzdržavanju od žrtvovanja drugih, kazat ćemo sljedeće: Misri svojim lažnopravednim, nadmenim i kratkovidnoglupim moralom prikriva - težak zločin. Ako se slažemo da je zatajivanje isto što i izvršenje zločina, nudi nam se vrlo jednostavan zaključak: Misri je zločinitelj, a njegov moralitet je lažan i nemoralan.

⁴¹ U popisu grijeha koje nije počinio on, između ostalog, kaže kako nije obmanjivao, nikome ništa otimao, krao, silom tuđa dobra prisvajao, nikome hranu uzimao, ničiju među pomjerao, dopuštao da oranice opuste, ni u čemu štetu pravio, bio gluh na riječi pravde i istine, nikog u plač natjerivao, nije netere psovao, faraona psovao, nije govorio više nego što je bilo potrebno, prevare činio i bogatio se na tuđi račun. (isp. Vječnik, str. 58 i 59)

⁴² Darmolatov u Egiptu: "Četrnaest dana sam gledao dvije stotine i pedeset hiljada ljudi kako kopaju jamu za jezero. Sada po nasipima sade drveće doneseno iz zemlje Retenu. A znam, jer sam čuo. Kada se Velika kraljevska supruga požalila faraonu - život, snaga, zdravlje - da su joj Amonovi svećenici uskratili ulogu Mut u Amonovom čamcu. (...) A faraon je rekao: 'Ja hoću jezero odmah, jer su Amonovi svećenici uvrijedili moju suprugu i ona je plakala.' To je bio faraonov odgovor Amonovim svećenicima i znak faraonove moći. Tako je kraljica Teje dostojno sprala uvredu." (97)

⁴³ Ko ne vjeruje G. Novaku neka izvoli pročitati opis staroegipatske države od *jedinog živog svjedoka toga doba*: "...Egipćani su snažni, činovnici i nadziratelji su revnosni; one koji pogriješe tuku; ima mnogo Egipćana i vide se oni koji nose batine; silna je snaga faraonova; svuda je zapt; tako rade; kopaju kanale za navodnjavanje, siju i oru svoje njive, žanju žito, ubiru plodove, podižu raznobojne palate od drveta, trske i opeke i hramove od kamena, grade gradove za mrtve i gradove za žive, ne žale truda, a sve pomno pamte i bilježe..." (99)

Autori u ovom broju

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 bosanski, hrvatski, srpski 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.

Đorđe Božović, rođen 1990. u Titovom Užicu. Maturirao u Užičkoj gimnaziji. Studira opštu lingvistiku i albanski jezik i književnost na Filološkom fakultetu u Beogradu. Član je međunarodne udruge lingvista Societas Linguistica Europaea.

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.

Anela Hakalović je rođena 1987. u Sarajevu. Studira komparativnu književnost na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Osim tekstova u (sic!)-u, objavila je tekstove i u Novom Izrazu, Odjeku i Bosanskoj Vili.

Haris Imamović, rođen 06. 02. 1990. u Skender Vakufu. Studira na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Živi u Zenici.

Almir Kljuno, rođen je 1. 1. 1991. Studira književnost na Filozofskom fakultetu u Sarajevu.

Almir Kolar Kijevski, 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 Kijevskog (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.

Vedran Lopandić, rođen je 04.04.1988. godine u Tuzli. Studira pravo. Piše poeziju i prozu. Kratka priča mu je objavljena u knjizi Izvan koridora – Vranac, Najbolja kratka priča 2010.

Zvezdana Marković, rođena 15.04.1991. godine u Travniku. Živi u Banja Luci. Dobitnica II nagrade na konkursu "90. godina od oslobodjenja Solunskog fronta 1912. – 1918." Banja Luka; III nagrade na konkursu Udruženja "Roditelj" Novi Sad na temu "Moja sigurnost u tvojim rukama"; III nagrade na konkursu Narodne biblioteke Kikinda na temu "Volja i ljubav su krila za velika djela". Pisala za "Orfej", časopis banjalučke Gimnazije. Pisala za iDebate Magazine na temu: "Debate in transition to Bosnian peace" I radove za sajt State Alumni na temu Youth Forumu i debate u BiH.

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, Odjek, Motrišta, Zeničke sveske, Beton.

Delila Repuh, rođena 6. 11. 1986. u Sarajevu, osnovnu i srednju školu završila u Ilijašu. Studentica je na Filozofskom fakultetu u Sarajevu na Odsjeku za književnosti naroda BiH. Živi u Ilijašu.

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, Sarajevskim sveskama i Poljima.

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.

Adnan Žetica, rođen je 1980. u Mostaru gdje živi i radi kao profesor bosanskog jezika i književnosti. Za zbirku pjesama Ljudi poslovice nagrađen je Ratkovićevom nagradom za mlade autore u Bijelom polju, Crna Gora.

IMPRESUM (sic!)

Izdavač

Udruženje Interkultura, Sarajevo

Urednik

Mirnes Sokolović

Redakcija

Jasmina Bajramović, Kenan Efendić, Jasna Kovo,
Edin Salčinović, Mirnes Sokolović, Osman Zukić,
Đorđe Krajišnik

Urednik fotografije

Kenan Efendić

Lektura

Zurijeta Hodžić

Dizajn i DTP

Selma Fočo

Fotografija na naslovnoj stranici

Almedin Zukić

Tiraž

300 + (Zbog poželjne mogućnosti slobodnog
preštampavanja i kopiranja)

Časopis izlazi dvomjesečno**Kontakt**

www.sic.ba
redakcija.sic@gmail.com
redakcija@sic.ba

Ovaj broj časopisa (sic!) izdat je uz finansijsku
pomoć Fonda Otvoreno Društvo BiH (Soros)

Zahvaljujemo ovom prilikom profesoru Willia-
mu Huntu sa univerziteta St. Lawrence, uz čiju
pomoć je štampan ovaj broj Sic!-a. Također se
zahvaljujemo knjižari Buybook, koja je ustupila
knjige koje su prikazane.



!CITATI

"Konkretna društveno-ideološka jezička svest, postajući stvaralački aktivna, to jest književno aktivna, zatiče sebe kao okruženu govornu raznolikost, a ne kao jedan jedinstveni neosporni i nepobitni jezik. Književno-aktivna jezička svest uvek i svuda (u svim nama dostupnim epohama književnosti) nalazi "jezike", a ne jezik. Ona se suočava s nužnošću izbora jezika. Svakim svojim književno-verbalnim istupanjem ona se aktivno orijentiše u govornoj raznolikosti, zauzima u njemu poziciju, odabira »jezik«. Samo ako ostane u zatvorenoj svakodnevnicu bez smisla i pisma, po strani od svih puteva društveno-ideološkog nastajanja, čovek može da ne oseća tu selektivnu jezičku delatnost i može da počiva na jezičkoj neospornosti i predodređenosti svog jezika."

Mihail Bahtin
O romanu