

(sic!)

Časopis za po-etička
istraživanja i djelovanja

Sarajevo | Juli | Avgust | 2010 | N^o. 06

Kritika: Baricco, Alameddine,
Ključanin, Peljevin, Bartiš

Interview: Filip David

TEMA broja:
Književnost u obrazovanju

Satira: Salčinović, Sokolović

sic!itat: Anders, Krleža, Sartre,
Adorno, Ristić

sic!iranje:
Mahmutćehajić, Duraković

Proza: Ruždija Ruso Sejdović

Poezija: Tanja Stupar-Trifunović,
Mehmed Begić

Estetsic!a: Ćirić, Imamović, Kljuno,
Sokolović



T A T C I

Isključeni smo ne samo iz slike svojih proizvoda nego time i iz slobode da sudjelujemo u raspolaganju upotrebom svojih proizvoda. A time, opet, i iz mogućnosti da sudimo o efektima svojih proizvoda (dakle, našeg proizvodnja o svojim efektima), koji katkad prelaze u genocid, i da odgovaramo za njih. I kako rekosmo, ne samo da sve to ne možemo, nego i ne treba da činimo. I ne samo da ne treba da činimo, nego treba i da ne možemo da činimo. I ne samo da treba da ne možemo, nego treba i da hoćemo da to više ne možemo da činimo – ukratko: mi to ne činimo. Proizvod našeg rada nas se ne tiče. Ova nametnuta nam "transcedencija proizvodâ", upotrebe, efekata, koju mi prihvatamo kao po sebi razumljivu i bezazlenu: beskrajno širok jaz između naše djelatnosti i onoga što se njome bilo kad i bilo gdje postiže – čini naš život (i tako stižemo do svoje teme) stvarno besmislenim. Ako se još uopšte može govoriti o "smislu rada", onda se on sastoji u primanju koverte s platom (što odista ne mislimo da potcjenjujemo). Pošto većina naših savremenika koji žive u visoko razvijenim industrijskim zemljama zna još samo za taj smisao, može znati još samo za njega, moramo reći da ta većina živi besmislenim životom. Pri tom, razumije se, moramo priznati da "besmislen rad" možda nije smisleniji, ali ipak je svakako podnošljiviji od besmislenog vegetiranja nezaposlenih, kojima nije dat čak ni taj besmisleni rad. Nema ničeg žalosnijeg od nostalgije nezaposlenih za starim dobrim vremenima kad su oni još mogli da obavljaju taj besmisleni rad.

Günther Anders
Zastarjelost smisla

- 05 Jasmina Bajramović
La mala educación – o mirnom nasilju religije
- 16 Dinko Kreho
O jednoj nemogućoj knjizi
- 24 Pripadam generaciji koja je verovala u snagu i moć reči
Intervju sa Filipom Davidom, klasikom (post)
jugoslovenske književnosti
- 33 Nenad Veličković
Lektirjanstvu stati nogom za vrat
- 63 Edin Salčinović
Zafala Hadžije Ročka
- 70 Đorđe Božović
Kako najsvirepije ubiti čovjeka,
u četiri jednostavne lekcije
- 79 Saša Ćirić
Opereta za malo sujete i šaku kuna
- 81 Haris Imamović
Ašov u glibu

INFO SPJEV

Mrtvozornički infospjev (specijalno guslanje)

Često kosti za kostima sanjam

Ni zorice, ni bijela danka,
često kosti za kostima sanjam.
Čije li su, kakva li junaka?
To su kosti Husejn-kapetana,
od Gradačca lijepoga grada,
one hoće Bosni kamenitoj,
a pod Bijelu gradačku kulu.
Pa ja pišem knjigu ministarstvu:
„Brže da se Huso kapetane,
sa kostima svojijem prinese,
pod Bijelu kulu gradačku,
u mezarje velike ordije.“
Kad ministri zaprimili knjigu,
sa budžeta zaiskaše zlata,
pa spremaju trideset delija,
na delije pokovali perje,
metnuše im srmu i kadifu,
pak pođoše sve nazli delije,
od lijepe Bosne kamenite,
donit kosti Husejn kapetana.
Kad to dozna Vule i Okica,
iz gore su izveli hajduke,
pa u rano jutro uraniše,
na široku džadu nastupiše,
i nišanom pokriše delije.
Kad je bilo na popasak sunce,
dok evo ti trideset delija,
nose kosti Husejn kapetana.
Kad njih viđe Vule i Okica,
dva uskoka puške prifatiše.
Dočeka ih Vule i Okica,
te pogibe petnaest junaka.
Dok grom puče i iz neba munja,
dofaća se srmali kubure,

dok grom puče, iz oblaka munja,
nije munja, već mala kubura,
već kubura junaka delije,
na uskoka i crna hajduka,
na prsi mu zrno iznijela.
Zapucaše puške na katunu,
a pobježe Vule i Okica,
tude više niko ne pogibe,
ne pogibe nit dopade rana.
Ponesoše kosti kapetana,
snesoše ih na banju gromilu,
pa poniješe bijelome Gradačcu,
dadoše ih mezarju pod kulom.
Smirio se Husejn kapetane,
te mi na san ne izlazi više,
a na kuli klikću sokolići:
„Dok je bio, baš je silan bio,
Kad poginu, alah rahmetile.“

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



Jasmina Bajramović

La mala educación – o mirnom nasilju religije

(Alessandro Baricco: *Emmaus*, Buybook, Sarajevo, 2010.)

Emmaus (preuzeta iz evanđelja po Luki), koja govori o dvojici putnika koji, ne bivajući toga svjesni, sreću Mesiju i prepričavaju mu o događajima na Golgoti, a tek naknadno shvataju da su sreli Isusa. Narator ovu priču tumači u smislu vlastite perspektive religije i njene mogućnosti nagomilavanja zabluda ili siromašnih saznanja; postaje jasno zbog čega priče imaju svoj početak i kraj, a nedostaje im srž – zbog efekta naknadnog, ali prekasnog saznanja.

Baricco je, čini se, u najvećoj mjeri savladao kratku romanesknu formu, kako je vidljivo i u dosadašnjem njegovom književnom radu (roman *Svila* je preveden i na našem tržištu i bez obzira na veoma pozitivne reakcije široke čitalačke publike, koje su, gotovo po automatizmu, rezervirane za nešto primjehljiviju tematiku, afirmisan je i od strane književnih kritičara – zlobnici bi mogli reći, uvijek podrozivih prema odobravanjima od strane šireg recepijentskog tijela, i tako unedogled). Međutim, ono što predstavlja inovaciju u njegovom novom romanu *Emmaus* (objavljenom ove godine) jeste tematski pristup često aktulenoj, ali uvijek osjetljivoj oblasti: religiji i elementu klerikalnog u odrastanju, odnosno oblikovanju individue. Prateći osnovnu narativnu liniju, uočljiva je jednostavna, gotovo tipizirana priča koja, ispričana u prvom licu, prati dogodovštine četiri prijatelja kroz njihove srednjoškolske dane, naizgled nimalo drugačijih od svojih vršnjaka mapiranih diljem svijeta. Dijeleći iste klasne pozadine, odgojeni da budu *normalni*, jer nije bilo ni predviđeno ništa osim da budemo *normalni*,¹ dječaci budu pozvani da preispitaju sve komponente te nasljeđene normalnosti, pojma koji sažima stremljenje savremenog života: utopiti se u sivilu svakodnevnice i preuzeti svoju poziciju u stroju. Tako narator, odnosno jedan od dječaka čije se pripovijedanje prati i kroz čiju je vizuru vidljivo ponašanje drugih likova, biva veza sa čitaocem, kao i ponajviše pasiviziran član družine. Štaviše, takvim se postupkom stvara efekt melankoličnog pripovijedanja, koji izvanredno koncidira sa piščevom poetizacijom iskaza; sjajne su početne slike svijeta kojima nas narator uvodi u roman a javljaju se kao



vizije mrtvila jedne generacije: fotelje u dnevnoj sobi prekrivene najlonom, gašenje svijetla prilikom izlaska iz prostorije, odlaženje u restoran rijetko, samo nedeljom. Međutim, ono što ih prevashodno definira jeste činjenica da su *vjernici i katolici* koji vjeruju u *Boga Evanđelja: I tako, svijet za nas ima veoma neposredna fizička ograničenja a i mentalna, čvrsta poput liturgije. I to je naš beskraj.*² Aktivirajući niz eufemističkih teza, njihova je stvarnost pripravljena od podnošljivih slika „ograničenog beskraja“, kao, kako narator tvrdi, *apsurdnog staništa, stvorenog od suzbijenog bola i svakodnevnice cenzure*³: tako njihovi roditelji nisu bolesni, već samo umorni; nisu neuspješni, već samo ponekad nervozni itd. Odlučujući se za *manje dramske oblike*, kako ih oni zovu, a prihvatajući stanovište da je život razmjena banalnih dramskih zapleta, svjesno borave u svijetu *praznih označitelja*, odlučni da istraju u borbi za vlastitu viziju esencijalnog Dobra. Sama fabularna konstrukcija romana počiva na opozitivnom odnosu između dvije društvene struje sa religioznog aspekta, odnosno nedostatka istog. Drugu stranu predstavlja Andre, djevojka koja u svom potpuno očiglednom ignorantskom odnosu prema kodeksima koje uslovljavaju tijesno povezane institucije morala i religije predstavlja antitetički romaneskni lik. Naravno, moguće je govoriti i o stereotipnom preuzimanju opštih mjesta modernih romana za mlade, ili inačici ovdašnje

¹ Baricco, Alessandro: *Emmaus*, Buybook, Sarajevo, 13.str.

² Ibid., 14. str.

³ Ibid., 30. str.

proze u *trapericama* (misteriozna djevojka-bun-
tovnica koja uspjeva očarati čitavu generaciju mla-
dih muškaraca, a na kraju i rastaviti grupu prijatelja
koji se istodobno zaljubljuju u nju), ali je potrebno
biti svjestan jedne narativne začkoljice koju pisac
postavlja, a to je da svi likovi u romanu, odnosno
četiri dječaka čije se akcije prate, kao i sama Andre,
nadrastaju svoje prvotne pozicije i korespondiraju
s određenim ulogama preuzetim iz biblijskog kano-
na. Jasno je čitaocu prepoznati asocijacije na evan-
đeliste i njihova djela (tako i ime jednog od prota-
gonista romana, Luka funkcionira u cilju jasnog
motivskog slijeda, kao i ambivalentna figura posve-
ćenog Santa), te iskušenja koja su njihov test na
putu ka neuhvatljivom Blaženstvu. U tom je smi-
slu postavljena i priča o putu u Emmaus (preuzeta
iz evanđelja po Luki), koja govori o dvojici putnika
koji, ne bivajući toga svjesni, sreću Mesiju i prepri-
čavaju mu o događajima na Golgoti, a tek naknad-
no shvataju da su sreli Isusa. Narator ovu priču
tumači u smislu vlastite perspektive religije i njene
mogućnosti nagomilavanja zabluda ili siromašnih
saznanja; postaje jasno zbog čega priče imaju svoj
početak i kraj, a nedostaje im srž – zbog efekta
naknadnog, ali prekasnog saznanja. Roman u
pojedinih segmentima prerasta u filozofski trak-
tat o bolu koji prouzrokuje zakašnjenje u shvata-
nju i svojevrstu aktualizaciju adornojske negativ-
ne dijalektike u poimanju religioznog, klerikalnog i
društvenog, sama priča (odrastanje, zaljublivanje,
svađa, razlaz) postaje od sekundarnog značaja,
odnosno podloga za mnogo ozbiljnije teme. Na isti
način postaju bitne i mikroepizode kao što je ona o
estetici tijela u pokretu/plesu (narator opisuje
predstavu koju sačinjavaju dva aktera, Andre koja
pleše i Bobby koji svira gitaru, ali bez cilja da se
nešto dokaže ili prikaže, već samo da bi se sviralo i
plesalo; tako narator opisuje očiglednu *nužnost
nagosti* – Andreine – nagosti radi nje same, estetike
radi estetike same). Naravno, priča za koju smo
rekli da je od sekundarnog značenja produkuje niz
tematskih obrazaca gotovo esencijalnih za shva-
tanje psihologije individue u nastajanju (a danas
tako popularnih pri strukturiranju jednostavnih
pedagoških formula koje su u krajnjoj funkciji
dobrog odgoja): tematika seksualnih odnosa povla-
či veze sa shvatanjem istog u klerikalnom odgoju
(*Učili su nas da se ljubav vodi zbog komuniciranja i
da bi se podjela radost.--- Zadovoljstvo nema
veze s tim, ono je samo odjek, ili odraz*), kao i preko
predstavljanja ideje o odnosu samom: (...) *poznaje-
mo svaku njegovu nijansu i cijenimo njegovo sjaj-
no porijeklo iz kompleksa krivice, a on (seks, op.*

aut.) *je samo jedna od njezinih varijanti.*⁵ Tako,
kroz maglu kojim je ovapločena njihova svakod-
nevnicu i na koju smatraju da su osuđeni, protago-
nisti naziru obrise u licemjernosti vjerskih tumače-
nja, usko povezanih sa činom seksa i prvobitnog
grijeha (narator ga prepoznaje kao *opsesivno
ponovljen model u nasilju slika koje su nam govo-
rile o dobroj nevjesti* – nevjesti koja je začela prije
prvobitnog grijeha). Nametnuti se modeli ponaša-
nja raščinjavaju pod novim svjetlom, koje daje
jasne naznake o subjektu podložnom raznim
indoktrinacijama, od kojih je možda najjasnija
upravo klerikalna. Ishod čudovišne „normalnosti“
koja omogućava svećeniku da položi ruku na unu-
trašnju stranu butine u mračnoj prostoriji, a da se
preko toga pređe šutnjom (kako narator opisuje
jednu od manifestacija *normalnog*) je proces de-
simbolizacije u kojem religijska mitologija gubi na
svojoj mistifikaciji. Jer, pravi se paradoks nazire u
činjenici božije nesvjesnosti o vlastitom božan-
skom porijeklu, u ljudskoj fiksaciji mrtvim Bogom
(*od zbunjenosti smo napravili fetiš, reći će narator
u finalnom izlaganju*), u vjerovanju u čudotvorna
riješenja i božanske intervencije, u crkvu i svećeni-
ke. Tako pisac na relaciji odnosa čovjek-vjera-reli-
gija-društvo, suprostavlja im motivacionu liniju
žudnja-ljubav-seks-kajanje-nasilje svoje likove
gradi u sukusu svih ovih odnosa, namjerno u cen-
tar stavljajući adolescenta, omogućujući da se pro-
ces lagane sumnje, a kasnije otvorenog prkosa,
finalne rezignacije i tihog prezira, zrcali u indivi-
dui opterećenoj pitanjima vlastitog identiteta. Način
na koji pisac provlači ideju religije, odnosno semio-
loških znakova kroz koje se ona manifestira goto-
vo je jednak onome kako Barthes predstavlja
japanski paket, gdje sam omotač predstavlja vri-
jednost paketa, dok se njegova suština gubi u iluzi-
ji. Otvaranje paketa je ritual, kao što su rituali i
odlasci na mise, molitve pred oltarima, ikone na
policama, čin ispovijedi, pa čak i mali intimni ugo-
vori koje sklapamo sami sa sobom: o zabrani seksa
prije braka, o čednom ponašanju, o tradicionalnoj
porodičnoj strukturi, o bračnoj zajednici. Poneki
čitalac bi se svakako mogao ograditi od ovog roma-
na, pravdajući se time da dolazi iz drugačije kultu-
rološke pozadine i drugog religijskog opredjeljenja,
gdje su stvari potpuno drugačije. Međutim, breme-
nitost ovog romana konotacijama i tijesna poveza-
nost njegovih ideja sa gotovo svim suvremenim
pitanjima individue aficira čitaoca na razmišljanje
o raznoraznim društvenim kalupljenjima kojima je
podvrgnut unedogled, a svakako bitan segment je
– religijska diktatura.

⁴ Ibid., 66. str.

⁵ Ibid., 42. str.

Maja Abadžija

Ekscentrična proza o identitetu

Rabih Alameddine, *Ja, božanstvena* (Buybook, Sarajevo, 2010)

U tom smislu indikativna je i forma romana sačinjenog od prvih poglavlja, tačnije, od sićušnih fragmenata priče Sarinog života, koja treba sugerirati na disperzivnost i nestalnost kompleksa uspomena junakinje, tako i, na širem planu, na haotičnost identitarne potrage i mnoštvo činilaca koji se u pojedincu u današnjem vremenu prelamaju. No, iako je funkcionalnost ovako koncipirane forme očigledna, njena mana su brojne nedorečenosti i nejasnoće, čak i nelogičnosti, u korelaciji jednog poglavlja u odnosu na drugo. Naravno, lako je odbraniti roman od ove kritike argumentom da je to zbirka crtica iz sjećanja, štaviše, zbirka početaka, koji nikako ne mogu, niti trebaju, obuhvatiti cjelovitost nečije povijesti.

Savremena književna produkcija uistinu doživljava ono što je rani postmodernizam priželjkivao i čemu je stremio: utopiju mnogoglasja i kulturnog kaleidoskopa. Djelima pisaca iz najrazličitijih kulturnih sredina otvoren je put ka sudbini bestsellera, ona se neprekidno prevode, recenziraju, populariziraju. Pronalazak izdavačke kuće i zainteresiranog prevodilaštva raste ako ta djela u sebi nose dašak egzotike, naročito ako se uklapaju u hiper-popularni obrazac 'potrage za identitetom'; povrh svega ako se daju okarakterizirati kao hibridna, imigrantska, bikulturna, a dvonacionalni 'epitet' se može prikazati teško izgovorljivom imenu pisca i to sa indikativnom crticom između. Kad stvari postavimo na ovaj način, početni entuzijazam se povlači, prije svega pred istrošenošću poetičkog obrasca koji počinje da okoštava u kalup zahtjeva tržišta, kojem se veliki broj pisaca iz najrazličitijih sredina sa lakoćom prilagođava. Ukoliko se priklonimo stereotipu da je književni kvalitet direktno proporcionalan invenciji, analiza stalno pristižućih novih, uglavnom prozних ostvarenja, može razočarati. *Ja, božanstvena* Rabiha Alameddina, amerikaniziranog Libanonca sa nestalnom adresom stanovanja, svestranog inženjera-slikara-pisca, roman je koji nosi sve pobrojane osobine, no ono što ga u mnoštvu sličnih romana ističe jeste izuzetno zanimljiva struktura. Naime, svako poglavlje ovog romana je njegova naracija u niz početaka pripovijedanja iz nasumičnih tačaka intimne povijesti glavne junakinje. Prva asocijacija prosječnog čitatelja biće svakako kulturni roman *Ako jedne zimske noći* neki putnik Itala Calvina, a Alameddine se ne libi priznati da



mu je upravo on osnovni uzor: na nekoliko mjesta ga citira, te naposljetku spominje i unutar Zahvala, gdje ga navodi kao glavnu inspiraciju. *Ja, božanstvena* je difuzni tekst koji izvire iz unutrašnje potrebe glavne junakinje Sarah Nour el-Din koja kao da u jednoj knjizi želi objediniti autobiografiju, hroniku svoje uže porodice i pojedinačne priče nekih njenih članova, ili se pak ne može odlučiti između mnogih neobičnih pripovjesti čiji je svjedok ili neposredni učesnik (bila). Neprekidno i uporno započinjanje priče svjedoči o neodoljivoj potrebi za zapisivanjem, ali i nemogućnosti da se misaoni konglomerat utisaka, stavova, doživljaja i osjećanja na pravi način posloži i oblikuje. Sarini memoari tako postaju serija prekinutih fragmenata iz njenog raskošnog životopisa koji se u umu čitatelja sklapaju poput slagalice prilikom čitanja. Proustova *madeleine* nas uči da sjećanje funkcionira kao gusta mreža asocijacija gdje jedan slučajni čulni utisak može inicirati cijelu jednu povijest; sjećanje kao mrežolika struktura podrazumijeva da je svaka nit povezana sa svim ostalim nitima – kod Alameddine to su razlomljena stakalca kojima se pokušava reflektirati svijest naratora. Nema sumnje da je to jedan izuzetno ambiciozan zadatak, koji postaje teži time što pisac stremi stilističkoj i poetičkoj raznolikosti u pojedinim poglavljima, pa jedan dio njih piše tradicionalno hronološki, druga su gusto tkanje toka svjesti, neka podsjećaju na dnevničke zapise, a pojedina su ispričana u trećem licu i pseudoobjektivno, tičući se nekad ne samo života glavne junakinje, nego i članova njene porodice. Najzanimljiviji sadržajni element je svakako lik

protagonistice Sarah Nour el-Din, koja je dobila ime po omiljenoj glumici svog djeda, Sari Bernhardt zvanog Božanstvena. Buntovna i svojevolutna, neurotična i rasijana, sklona estetskim užicima svih vrsta (od apstraktne umjetnosti do milovanja svojih mačaka ljubimica), ukratko – ekscentrik *par excellence*. Od ranog djetinjstva zaljubljuje djedovim pričama o u cijelom svijetu poznatoj Božanstvenoj Sari, djevojčica je, sa djetinjstvu svojstvenim naivnim divljenjem, o njoj stvorila istinski mit kojem se, paradoksalno, obračala kao životnom uzoru sve do svojih zrelih godina. Sama Sarah je kćerka američke majke i libanonskog oca, koji je, nakon što mu je Janet rodila tri kćerke, popustio pritiscima svoje stroge i tradicionalne porodice, naročito oca, i poslao suprugu nazad u Ameriku da bi se oženio mlađom i patrijarhalno odgojenom Libanonkom Sanijom iz provincije čija je osnovna uloga da mu rodi muškog potomka. Traumu ranog odvajanja od majke Sarah će nositi kroz cijeli život i postepeno će, uz urođenu nesklonost pravilima i ljubav prema slobodi, sve više nalikovati na nju, za razliku od svojih starijih sestara koje su u kreiranju svog života uglavnom krenule utabanim putevima tradicije. Već od školskih dana u američkoj školi koju je dugo pohađala sa isključivo dječacima, Sarah razvija neobične, za mladu djevojku netipične osobine: vješta je u fudbalu, nestašna i sklona smicalicama kako u kući, tako i van nje i generalno je nezainteresovana za sve što bi trebalo interesovati djevojku njenih godina. Pisac u ovom segmentu pokušava da muškobanjastim djetinjstvom i djevojaštvom junakinje ostvari određen feministički potencijal, ali njegov postupak pukog obrtanja rodni interesa je prilično prozaično sredstvo. Kasnije Sarah zaista postaje otjelovljenje svojevrstnog patrijarhalnog disidenstva: tri braka, više propalih veza, seksualna liberalnost, napušteni sin... Na simboličkoj ravni, Sarah je sočivo koje zbira tradicionalno i (post) moderno dajući disperzivnu, nepravilnu refleksiju koja se često naziva pomalo izlizanom floskulom *hibridnog identiteta*; još dublje, Sarah je glorifikacija individualnosti koja je postala svjesna vlastite hipokrizije: *Obdarena sam mnogim prokletstvima u životu; to što sam rođena kao polu-Libanonka i polu-Amerikanka nije najbeznačajnije među njima. Cijelog mog života, ovi protivrječni dijelovi vode beskrajne bitke, sudaraju se; zadovoljavajući ishod naprosto je nemoguć. Do mučnine sam rastrgnuta između potrebe za afirmacijom svoje individualnosti i potrebe za pripadanjem svom klanu, jer se gozim samoće a užasavam poništenja vlastitog bića kroz veze sa ljudima. Ja sam crna ovca porodice a ipak sam njen esencijalni dio*. Ovaj citat govori da je roman također moguće čitati i kao osebnju porodičnu hroniku. Naime, odbjegla Sarah u Americi pokušava stvoriti distancu u odnosu usisavajuće

snage porodičnih veza svoje libanonske familije i ostvariti ideal neovisnosti o kojem je uvijek sanjala. No, kako to obično biva, kilometri ne umanjuju njenu čežnju za pripadanjem, te se tako razvija složeni i ambivalentni odnos između njena dva doma: one oaze samostalnosti koju je stekla u San Francisku okružena prijateljima i posvećena svom slikarskom pozivu i toplog druzijskog domaćinstva njenog oca i maćehe, sestara i njihovih porodica, koji su uvijek u njenim mislima. Stalna napetost ovih odnosa Saru čini tipičnom nomadskom junakinjom koja podjednako pripada i odudara, čezne i distancira se. U njenom američkom životu podjednako su zastupljene porodične relikvije iz života koji je ostavila, uključujući i njenu majku Janet kojoj se nikad ne uspijeva dovoljno približiti, a koja tragično okončava svoj život samoubistvom; dok je svaka posjeta toliko žuđenom Libanonu podsjeća na njen status 'crne ovce' porodice, te ju poput opruge vraća njenom američkom domu. Ono što je još važnije za ovaj roman jesu Sarini spisateljski pokušaji sa pojedinim članovima porodice u glavnoj ulozi – što su svakako i njena nastojanja da bolje razumije samu sebe. Unutar galerije likova koji imaju možda i zanimljiviji psihološki profil od Sare, ističe se njena maćeha Saniya, koja transcendirira svoje provincijsko porijeklo i kroz uspješan posao, prevazilazi ovisnost o porodici koja ju je posve asimilirala. Poglavlje u kojem Sarah piše o svojoj majci otkriva je kao brižnu majku, savršenu domaćicu, inteligentnu poslovnu ženu, koja se pažljivo razrađenim sistemom maski i modela ponašanja nosi sa svim tim ulogama, pritom duboko u unutrašnjosti skrivajući samu sebe. Sarah nam na kraju tog poglavlja otkriva intimnu scenu gdje Saniya leži pored ljubavnika, njenog mladog zaposlenika, i jeca, i dalje pažljivo, ne želeći da ga probudi. Pored ove intrigantne persone, koja bi možda mogla provocirati mnogo važnija feministička pitanja nego sama Sarah, interesantna je i njena starija sestra Lamiya: tiha i povučena silueta sa amblemom ružnoće koja od najmanje upadljivog lica sa spokojnog porodičnog portreta postaje, kako je Sarah naziva, 'serijski ubica u našim redovima' i otkriva svoju posve poremećenu, nestabilnu psihu. Lamiya, uzorna majka i supruga, lojalna medicinska sestra koja naizgled ničim izazvana počinje ubijati svoje pacijente – njena konfuzna, polupismena i jeziva pisma koja je namjenjivala otjeranoj majci, ali ih nikad nije slala, otkrivaju jednu posve neočekivanu psihološku dubinu neupadljive srednje sestre na koju nikad niko nije obraćao pažnju i koja je, zapravo, najveća žrtva porodične traume razdvajanja majke od kćerki. Naravno, tradicionalni okvir priče zahtijeva i figuru *pater familiae*, gdje je najvažniji svakako otac za kojeg je Sarah posebno vezana (potresno je poglavlje u kojem

opisuje njegovu tešku bolest i boravak u bolnici koju je on sam, kao sposoban ljekar, izgradio), te djed čija je miljenica bila i koji joj je, u duhu sentence *nomen est omen*, ali i stalnim pričanjem o slavnjoj glumici čije je ime dobila, na neobično proročki način odredio njenu buduću sudbinu lualice. Djed se kasnije, u pričama najstarije sestre Amal, otkriva kao *makijavelistički šupak, predrasuda pun k'o sam vrag, ksenofobičan i zadrž do bola*, te, ono čega je Sarah itekako svjesna, glavni krivac za ponižavajući razvod njenih roditelja. Konačno, posljednji posjet Libanonu u romanu, kada se odigrava drama bolesti njenog oca i razgovor sa sestrom o djedu, za Saru predstavlja katarzično oslobađanje od tereta prošlosti i potpuno prihvatanje onoga što jeste. Sa jednom sestrom preljubicom, drugom ubicom, bratom homoseksualcem, odraslim sinom i bivšim muževima, Sarah sebe posmatra u novom svjetlu – ne više kao izdvojenu, kao porodični 'izrod' što je sve vrijeme pomalo mazohistički vjerovala da je bila, nego kao integralnu jedinku svoje neobične porodice. Kraj romana poziva čitaoca: ... *umjesto da kažem dođi i upoznaj me, moram mu reći nešto drugo. Dođi, upoznaj se sa mojom porodicom. Dođi, upoznaj se sa mojim prijateljima. Dođi ovamo, kažem. Dođi, upoznaj se sa mojim čoprom.* (eng. *pride*: čopor, ali u drugom značenju, ponos). Naposljetku, pozadina mladalačkog doba junakinje je građanski rat u Libanonu, koji je prilično površno dotaknut, što je možda i najveća slabost ovog romana. Istina, pisac očito teži da o ratu govori isključivo kroz rakurs intimne porodične priče, indirektno i distancirano, no ipak pokušava da kroz nekoliko pasusa koji djeluju umetnuto i vještački, поблише objasni njegove uzroke. Tačnije, pisac se u pokušaju da fokusira centralnu ratnu tragediju porodice Nour el-Din, trudi da 'uštedi na prostoru' kada je riječ o ratnoj pozadini priče, a svu pažnju preusmjerava na neobične okolnosti pogibije Sarine polusestre Rane, koja strada od strane puške zaljubljenog sirijskog vojnika, čiju je prosidbu jednoglasno odbila cijela porodica. Motiv nevine žrtve koja strada ne zbog bratoubilačke mržnje kojom je obilovao građanski rat, nego zbog, opsesivne i manijakalne ljubavi vojnika iz suprotnog tabora, pretenduje da apsurdnošću ostavi očajujući efekat. Ipak, tim se postupkom suviše lako izbjegao direktan govor o ratu, a naročito se zažmirilo na dublje socijalne i psihološke implikacije ratnih dešavanja. Također, pisac se libanonskog rata nakon te epizode u romanu više поблише ne dotiče, a jedna tako potresna i nepotrebna žrtva kao da na porodicu iz narednih poglavlja nije značajno utjecala, što je sve posljedica 'inventivne', ali neopravdano razuđene forme. *Ja, božanstvena* je bez sumnje aktuelno štivo, obiluje mogućim odgovorima na savremene zagonetke identiteta, domovine, poro-

dice i tradicije. Također je začinjen aromom Orijenta, poput Bejruta za oči stranih turista, ali ne prezačinjen: u težnji da ocrta zaista dojmljiv i raskošan, ali pomalo neuvjerljiv lik Sarah Nour el-Din koja je 'zbirno sočivo' suprotstavljenih kultura, tradicije i modernosti, porodičnog kolektiviteta i individualnosti, slobode i pripadanja, Alameddine 'propušta sve ostalo'. U tom smislu indikativna je i forma romana sačinjenog od prvih poglavlja, tačnije, od sićušnih fragmenata priče Sarinog života, koja treba sugerirati na disperzivnost i nestalnost kompleksa uspomena junakinje, tako i, na širem planu, na haotičnost identitarne potrage i mnoštvo činilaca koji se u pojedincu u današnjem vremenu prelamaју. No, iako je funkcionalnost ovako koncipirane forme očigledna, njena mana su brojne nedorečenosti i nejasnoće, čak i nelogičnosti, u korelaciji jednog poglavlja u odnosu na drugo. Naravno, lako je odbraniti roman od ove kritike argumentom da je to zbirka crtica iz sjećanja, štaviše, zbirka početaka, koje nikako ne mogu, niti trebaju, obuhvatiti cjelovitost nečije povijesti. No ne bi li linearna naracija, istina, posve uobičajena i tradicionalna, te vjerovatno piscu zbog toga i neprivaćna, možda bila bolje rješenje zarad očuvanja cjelovitosti i jedinstvenosti ove u mnogočemu kvalitetne priče? Da je narativni postupak i proces izgradnje glavnog lika bio koherentniji, ne bi dolazilo do omaški poput poglavlja u kojem Sarah, nakon što isto na još par mjestu u djelu pokušava započeti, govori o vlastitom silovanju, dok se refleksija te traume slabo odražava u drugim aspektima njenog života, tek, možda, kroz opise njenih depresivnih faza, što bi lako moglo biti učitavanje. Istina, kada je konkretno o ovom slučaju riječ, naslov poglavlja o silovanju zove se *Prosuto vino*, što vrlo vješto ironično korespondira sa jednom sekvencom gdje otac junakinje, u svom tradicionalnom maniru, govori o razlikama između seksualnosti muškarca i žene, poredeći mušku sa skliskom mušemom sa koje se vino, kada se jednom prospje, da obrisati, a žensku sa finim stolnjakom sa kojeg se mrlja teško može oprati. Ipak, utisak neuvjerljivosti ne može se poreći i prava je šteta što jedna ovako bogata i raskošna fabula zbog toga biva oštećena. Ipak, manje ili više uspješna formalna eksperimentiranja nimalo ne otežavaju čitljivost, čineći roman *Ja, božanstvena* pitkim i zabavnim, zahvaljujući više jednostavnom nego ogoljenom stilu, transparentnosti narativnog postupka i dnevničkoj otvorenosti glavne junakinje. Reprezentativan za duh vremena, Rabih Alameddine je talentovan i ambiciozan pisac čiji će roman o porodici Nour el-Din sigurno biti čitan jednako kao i njegovi prethodnici *Hakawati* i *Koolaid*s još dugo vremena, a ne treba zanemariti i mogućnost da nas njegovo naredno ostvarenje iznenadi nečim svježim i posve originalnim.

Vedad Jusić

Prenaglašena ljudskost kao kič

(Zilhad Ključanin, *Dom aurore borealis*, Buybook, Sarajevo, 2010.)

Pohvalan je ovakav pokušaj, pokušaj da se knjiga oslikovniči, nastojanje Ključanina da nam književnost učini zanimljivijom, primamljivijom. Ali kada je pisac dovoljno hrabar u navedenom pokušaju, bilo bi dobro da i kada piše o stradanju, ljudskoj tragediji, ratu i zlu bude hrabar pa ga imenuje. Jer književnost bi u procesu suočavanja sa zлом trebala barem imati hrabrosti imenovati ga.

Zilhad Ključanin u statusu profesionalnog pisca, što stoji u najvećem broju verzija njegovih biografija, refrešuje svoj status novim romanom *Dom aurore borealis*.

Već je romanom *Šehid* počeo eksperimentirati u okviru postmodernističke poetike, da bi korak dalje otišao u romanu *Vodeni zagrljaj* odstupajući od tradicionalne fabule i okrećući se heterogenoj formi različitih kompilacija, novi roman je ništa drugo do još jedan korak u lancu postmodernističke učmalosti. U okviru postratne književnosti BiH gotovo je realno reći da je napisan samo jedan roman. Svaki naredni je ista priča drugih likova: ispovijest jednog čovjeka i svih ljudi, jednog i svih Bošnjaka, jednog sela i svih sredina Bosne, tragika jednog naroda i čitavog civiliziranog svijeta. I tako unedogled. A upravo je dobar dio takve književnosti o historijskim traumama onaj koji ne zauzima jasan stav, najčešće se iza narečenih pretenzija skriva krivica ili neznanje ili se podilazi jednoj od strana, koja se kruniše kao nosilac istine i pravde, nevinosti i žrtve... Književnost koja ustupi prostor istini čak i na štetu publike, daleko je vrijednija od one koja se gubi u kojekakvim opravdanjima i relativizacijama. Mali je broj onih koji se čvrsto odupru manihejskom prikazivanju stvarnosti a istovremeno zadržavajući estetsku i etičku vrijednost koja nikada nije zadovoljena. Roman Zilhada Ključanina, *Dom aurore borealis*, prokazuje mogućnosti postmodernističkog kazivanja tradicionalne tematike što podrazumijeva igru sa fabulom, tekstom, likovima i događajima. Bellowa rečenica na prvim stranicama romana, a koja glasi „Smrznuti pekmez ne možeš mazati na kruh“, jasna je aluzija na sudbinu junaka Ključaninovog novog romana. Naime, roman počinje i završava sa pričom, čija je radnja smještena u najsjevernijem gradu na svijetu, da bi između ova dva narativna bloka radnja bila izmještena u prostor ratne BiH. Radi se o tegobi života i opstanka u ratnoj zoni, snalaženju za preživljavanje i nesre-



ćama prikazanih kroz pluralitet likova koji žive istu situaciju, i koji se na kraju priče ponovno okupljaju na mjestu gdje se pojavljuje aurora borealis – kako polarnu svjetlost zovu na sjeveru. Ključanin pri tome očigledno zaboravlja naglasiti o kojoj je to ratnoj zoni riječ, čime u jednu ruku čini relativizaciju ratnih stradanja i ratnog haosa, a s druge strane zanemaruje pojavu aurore borealis kao pojavu koja se javlja kroz dva različita oblika: statični i dinamični. To nije zanemariva stvar kada uzmemo u obzir da sam naziv romana nosi ime aurore borealis i što istu koristi kao sliku sudbine svojih junaka u romanu. Tragičnu istoriju autor nastoji prikazati kroz vizuru egzistencijalnih i etičkih dilema običnih ljudi koji su zahvaćeni ratnim vihorom i okupljeni u kuću gdje se moraju boriti za preživljavanje. Roman se može okarakterisati kao traganje za identitetom, vlastitim i zajedničkim, grebanje po unutrašnjosti da se pronađu uzroci i posljedice individualnih i opštih tragedija na koje su ljudi osuđeni. Šire gledano, roman govori o tome kako su male i neznatne granice ljudske moći, kako se priroda otima ljudskim nastojanjima da je potčini i njenoj neizmornoj snazi koja ruši planove ljudi da ostvare svoje ciljeve. Ljudi jedni drugima nisu prepreka, priroda se ispriječi i usmjerava njihove sudbine. Kompoziciona građa romana isprepletena je zanimljivom fabulom i neobičnim pripovjednim sekvencama, te impresivnim slikama stvarnih i mogućih svjetova. Kako roman ne teži tradicionalnom fabularnom toku, u kom se pod terminom *fabula* podrazumijeva niz različitih konstitutivnih elemenata hronološki složenih u priču u kojoj su

tanke granice između historijske građe i fiktivnog, fingiranog, izmišljenog svijeta samog pisca, uočljiva je neovisnost izraza i sadržaja. U prvom planu pripovjednog diskursa su ljudi satkani od različitih segmenata odisejskog psihološkog ustroja. Roman možemo dijeliti na tri narativna bloka, pri čemu onaj drugi nosi temeljnu ideju romana, kroz koji Ključanin nastoji zadovoljiti estetsku i etičku vrijednost. Vrijedno je spomenuti i prisutnost *hudama* koji se u romanu pojavljuje kao duh Omera Ključanina, vlasnika kuće; živi godinama i aktivno učestvuje u svim dešavanjima koja prate ostale likove. Ključanin ga koristi na nekoliko mjesta i kao naratora često mu dajući ulogu najobjektivnijeg posmatrača svih dešavanja. Pridružuje se ostalim likovima u trenutku kad ne uspijeva da ih uplaši i otjera iz kuće spoznaje kako se njihov strah istrošio. Time autor u dobroj mjeri koristi mogućnosti pripovjednog postupka i distancira se od pripovjedača. Kompozicionu cjelinu romana bogati i priča o doktoru Monesladu koji je vodio notes najčešće izgovoreni riječi stanara u najsjevernijem gradu na svijetu. Relativizujući i pomirljiv ton romana, njegova prenaglašena ljudskost koja ide do granice kiča, posebno kada se kristalizuje ona nit vodilja u trenutku stradanja junaka romana, priču dovodi do preranog kraja. U nemogućnosti iznalaska hrane za preživljavanje ginu/nestaju Kareli, Če, Smlače i Ibrahim, da bi njihov nestanak i stradanje bilo iskorišteno u trećem narativnom bloku gdje je radnja smještena u najsjevernijem gradu na svijetu. Preostali ukućani upućuju se ka aurori borealis u nadi da pronađu stradale ukućane. Roman završava zanimljivim epilogom specifičnog naziva *Bajka* u kojem autor svjesno suprotstavlja sretan kraj nesretnim dešavanjima prožetim kroz čitav roman. Tako na kraju sjeverni pol postaje ljetno zelenilo, blizanci Bari i Bori pronalaze svog oca Ibrahima, oslikava se prizor sretne djevojke i njenog oca na splavu, mladić i njegov otac upadljivog nordijskog lica, postariji čovjek sa mladićem širom otvorenih usta, čovjek azijskih crta lica sa polarom licom, prelijepa žena sa djetetom u naručju i kućni duh sa njima, da bi im se na kraju pridružio mladi čovjek bez peta u pratnji crvenobradog diva. Na taj prizor boginja Hlin je zaplakala od radosti. Pisac je grčevito pokušao u ovom romanu naći formulu koja će pomiriti brojne suprotnosti i pomoći knjizi i književnosti da nađe svoje mjesto u okruženju masovnih medija. Tako roman u neku ruku predstavlja pokušaj da se književnost osavremeni grafijskim elementima koji predstavljaju upute u čitanje, ali i u njegovo pisanje, želimo li da knjiga bude zanimljiva i atraktivna recipijentu. U tom ključu uvodi likove nijemih blizanaca Barija i Borija da bi njihove opaske/riječi, kroz notes doktora Monesdala, prikazao pomoću raznoraznih

grafijskih animacija. Pohvalan je ovakav pokušaj, pokušaj da se knjiga oslikovniči, nastojanje Ključanina da nam književnost učini zanimljivijom, primamljivijom. Ali kada je pisac dovoljno hrabar u navedenom pokušaju, bilo bi dobro da i kada piše o stradanju, ljudskoj tragediji, ratu i zlu bude hrabar pa ga imenuje. Jer književnost bi u procesu suočavanja sa zlom trebala barem imati hrabrosti imenovati ga.

Edin Salčinović

Utvare new age-a

Viktor Peljevin, Sveta knjiga vukodlaka, Plato, Beograd, 2010.

Peljevinu je uspjelo usvojiti žargon postmodernog postpolitičkog društva i prokazati ga u njegovoj besadržajnosti, njegovoj hermeneutičkoj ispraznosti, sve od biznis psihologije, omiljenom štivu japija, do biznis filozofije otvorenog društva (npr. Frensis Fukujama). Kada misli merkantilnu funkcionaliziranost književnosti Peljevin se ne zadržava samo kod savremene umjetnosti, već rasvjetljava i merkantilnu funkciju savremenih interpretacija književnih klasika

Vertikalno razlaganje književnosti, od klasičnih djela ka onome što se zapravo čita, uslovalo je kod savremenog pisca oštru refleksiju tehnologije trivijalnog talasa, a što posljedično povlači asimilaciju trivijalnog žanra u romanesknu zonu i polje vrijednog opažanja i prikazivanja svijeta. Viktor Peljevin



to čini bez zadrške, bez osvrtnja za eventualnim higijenskim zgražavanjima knjiških čistunaca, viktorijanski zaodjenutih ruhom literarne nevinosti. U romanu *Sveta knjiga vukodlaka* Peljevin se suočava s izazovima perestrojke, s procesom prelaska iz sistema komandnog gospodarstva u sistem otvorenog društvenog tržišta, pri tome bacajući reflekse na postmoderni postpolitički svjetonazor zacementiran postmodernističkim mehanizmom znanja. *Sveta knjiga vukodlaka* je dvostruko žanrovski kodiran roman. U prvom, okvirnom, planu to je fantastički roman, formalno realiziran na način da se u realistički hronotop prepisuju fantastički likovi iz istočnoevropskih folklornih mitova. Tako su nositelji sižejnog toka vukodlaci, lisica A Huli (Riđa) i vuk Aleksandar Beli (Sivi). Nadljudska priroda vukodlaka, suštinski različita od svoje folklorne interpretacije, u svojstvu svjetonazorskog obrasca fiktivnog naratora omogućava izmještanje ustaljenih društvenih situacija iz ustaljenih formula društvenog jezika. Takva individualna disonanca bića (naratora) čije je saznanje nedostupno ljudskom spoznajnom iskustvu smješta kompletnu društvenu situaciju u radikalno različit simbolički kontekst unutar kojeg ona može biti kritički promišljena. S tim zaključno, fantastičkim okvirom ostvaren je efekt očuđenja, jer distorzija unutar društvene govorne situacije deautomatizira percepciju ravno do dna. Na sižejnom planu *Sveta knjiga vukodlaka* je ljubavna drama s influencama špijunskog triletra. Fabula je vrlo jednostavna: agent ruske obavještajne službe FSB (vuk Aleksandar Beli) prostitutku (lisicu A Huli) spašava od nevolje ljute, e da bi se zaljubio sve legitimno po folklornoj proceduri, jelte kako i jest red i običaj. Potom nekoliko mirnih mjeseci sirove strasti, a onda služba riješi smaknuti Aleksandra. A Huli odvlači ranjenog Aleksandra u tajno sklonište gdje se uz romantičnu njegovu nesretni rekonvalescent sretno oporavlja. Po oporavku, Aleksandar razumije svoju patriotsku dužnost, te se odlučuje staviti na raspolaganje službi, državi i crkvi, budući se tek tu zna koja je njegova svrha. A Huli ostaje sama, ali ništa zato, jer iz ljubavnog iskustva naučila je razumjeti odnos *ja i svijet*, te razvila *konceptiju spasenja*. I to bi bilo sve što se tiče fabule. Sve ostalo, „bitno“, događa se u golemim pukotinama između dinamičkih motiva. Konceptija žanrova fantastike i ljubavne drame dodatno je impregnirana organizacijom samog narativnog toka. Narativ je konstruiran kao knjiga memoara prostitutke/lisice A Huli, što u oba slučaja funkcionira kao narativni kliše, dakle sredstvo koje tehnički besprijekorno djeluje. Peljevin se i s tim vješto poigrao, podmetnuvši pred rukopis komentara eksperta/policijskog vještaka kojim je izrečena sumnja u njegovu autentičnost, tačnije, dijagnostičirana mu je apokrifna priroda. To hoće reći da je

naracija trivijalizirana u onoj mjeri u kojoj je potencijalni čitalac estetski zainteresiran za intimni život jedne prostitutke ili intimni život jednog vukodlaka. Sve u svemu, unutar žanrovskog obrasca naracija je apsolutno operativna. A sada o onome „bitnom“. Postmodernu ideju o društvenoj/kulturnoj/ontološkoj dislociranosti Peljevin uspješno locira u njenom i samo njenom žargonu. Otuda je već i tok svijesti naratora-vukodlaka poliperspektivan, što će reći da po jednoj premisi spada više numeriziranih unutarnjih glasova (kod A Huli četiri, ali historija pamti lisice koje su ih imale i do pedeset). Možda se pitate kako vukodlak donosi odluke; pa valjda konsenzusom. No, nastranu to, ono što Peljevina prvenstveno zanima je tehnologija tržišta: seksa, informacija, religije, nafte, terorizma, psihologije, nacionalnosti, umjetnosti, etc... Zapravo se o tome, ne bez ironije, neprestano govori u romanu, od preludijskog samoubistva portfolij-menadžera do finalne kadence šaolin-učitelja. Između toga šekspirolog Šitmen, poslan od ruske obavještajne službe preobučen u islamskog ekstremistu, u Londonu se raznese htijući ubiti čečenskog pisca disidenta, britanski aristokrata lord Kriket (pokrovitelj liberalne demokratije i tržišne umjetnosti) posvećen u okultistička znanja dolazi u Moskvu kako bi u crkvi Hrista Spasitelja osvjedočio dolazak supervukodlaka i bude misteriozno ubijen, grupa ruskih specijalnih agenata (predočenih u fizičkim tijelima ruskih mafijaša) prevođena vukom u Naftonjesku ritualno moli Rusku Majku da svoj narod daruje naftom, a elektronska pošta koju A Huli prima od svoji sestrica I Huli i E Huli donosi informacije o istovremenoj situaciji na Dalekom Istoku i „dalekom“ Zapadu. Peljevinu je uspjelo usvojiti žargon postmodernog postpolitičkog društva i prokazati ga u njegovoj besadržajnosti, njegovoj hermeneutičkoj ispraznosti, sve od biznis psihologije, omiljenom štivu japija, do biznis filozofije otvorenog društva (npr. Frensis Fukujama). Kada misli merkantilnu funkcionaliziranost književnosti Peljevin se ne zadržava samo kod savremene umjetnosti, već rasvjetljava i merkantilnu funkciju savremenih interpretacija književnih klasika (Puškin, Tolstoj, Dostojevski, Andrej Beli, Majakovski, Nabokov, etc...), uspostavivši ironijsku distancu spram ekonomije tehnika književne recepcije. Kako bi upotpunio ironiju, Peljevin roman završava otvorenim krajem, biće prepustivši čitaocu da i on ispuni svoju konsumerabilnu funkciju. Rijetki su pisci kojim uspijeva prikazati duh epohe, transponirati sliku društvene govorne situacije u umjetnički organizovan tekst. Peljevinu to uspijeva potpuno, on „heterogeno“ cijelo duha postmoderne epohe dijeli bez ostatka. Jedino ostaje nedoumica kod pitanja da li je to maksimum ovog tipa literature, ili ona može iskoristiti preko granica ironije.

Osman Zukić

Svi nemiri spokoja

(Atila Bartiș: *Spokoj*, Laguna, Beograd, 2010.)

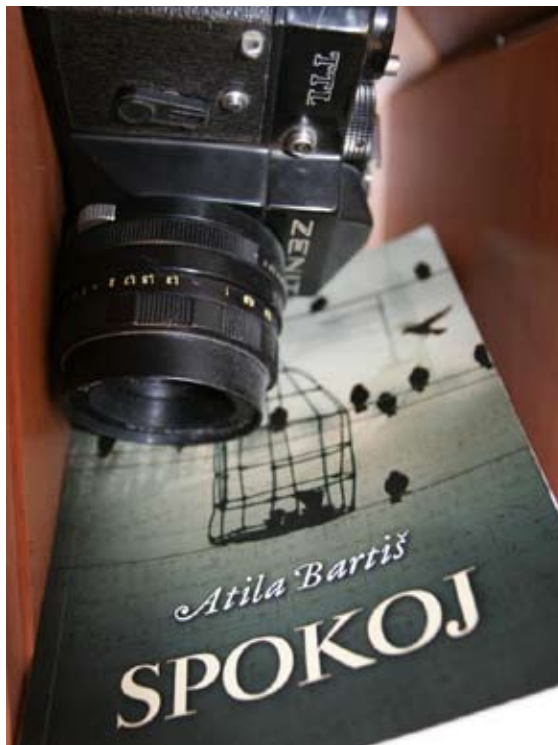
U narednih nekoliko brojeva predstavimo vam recentnu mađarsku prozu (Péter Nádas, László Darvasi, György Dragomán, Péter Esterházy, Terézia Mora), koja je zaokupljena izazovima tranzicijske epohe.

U trenutku kada je mađarsko društvo zakoračilo u 21. vijek, na tamošnjoj književnoj sceni se pojavio roman *Spokoj* Atila Bartiș⁶, koji je pravi primjer kako jedan autor u pravom trenutku i bez zakašnjenja uspijeva sažeti tranzicijske trzavice ondašnjeg društva. U trenutku kada književna produkcija nužno mora odgovoriti zahtjevima tržišta, pomodnim sadržajima književnosti, trivijalizaciji i novim standardima, mađarskom čitateljstvu se ponudio roman, koji je ipak ispisan iz perspektive autsajdera, ali koji tiho daje sud o svakom momentu koji ga je bitno oblikovao. Naravno da Atila Bartiș nije jedini u toj generaciji mađarskih pisaca čija jedinstvena poetika objedinjuje različite književne generacije. László Darvasi, György Dragomán, Péter Esterházy, Terézia Mora, kao i Péter Nádas predstavljaju jednu novu poetiku u mađarskoj književnosti, otvarajući se različitim perspektivama i mogućnostima interpretacije kako psiholoških, povijesnih, društveno-političkih, tako i međudruštvenih naracija i odnosa.

Kroz priču o porodici Ver iz Budimpešte, a kroz perspektive njenih članova (Rebeka, Andor, Judit) romansirajući je uspio prikazati društvena kretanja dozvoljavajući redanje različitih iskustava i doživljaja njegovih likova kao na filmskoj traci, na kraju sažetih u jednu priču posve lične i intimne prirode. A sve, zapravo, jeste priča o općoj povijesti raspadanja, kako bi kazao Mirko Kovač.

Izazovi epohe

Atila Bartiș je vrlo vješto iskoristio čestu formu romana – povijesti jedne porodice – kako bi istrajavao u namjerama da odgovori izazovima nove epohe, iskustvima mađarskog društva, ali



i srednjoevropskog - onog čija su iskustva davno postala, jednim dijelom, tek književna građa i simbolički kapital⁷. U tom okružju roman korespondira podjednako sa tradicijama zapadno i istočno od Srednje Evrope. U tom pogledu *Spokoj* se može čitati kao roman sorokinovskog tipa kroz koji je provučena kunderijanska šala, ali i esterhazijevski arhivizam. Na svakoj od tih tradicija Atila Bartiș uspijeva ispisati isповijest Andora Vera, njegovu psihološku, političku i metafizičku dramu, bez da upadne u zamku trivijalnog i udovolji novim formama književnosti kao drugačijeg medija Velikog Brata.

U trenutku kada Mađarska u političkom smislu postaje dio takozvane Zapadne Evrope, Bartiș se usuđuje vratiti priču o tom simboličkom kapacitetu i potencijalu srednjoevropskog, a samim tim ispisuje roman o bilo kojem (poljskom, ukrajinskom, češkom, slovačkom, itd.) tranzicijskom društvu. Tako se, nanovo, njegov roman može čitati kao forma, uzus i paradigmatičan primjer književnosti koja odgovara novim izazovima, suočava se s njima i prosuđuje o njima. Nijedan lik u *Spokoj*u nije konstruiran tako da svojim iskustvom ne odašilje priču o nekom novom svijetu, koji smo tako dugo sanjali i koji smo konačno

⁶ Atila Bartiș (Attila Bartis) rođen je 1968. u Targu Muresu u Rumunjskoj. Godine 1984. njegova obitelj napušta Rumunjsku zbog represije i seli se u Budimpeštu, gdje Bartiș studira fotografiju, kojom se i danas uspješno bavi, te polazi kurs Mađarskog novinarskog društva. U književnosti se javlja 1995. zapaženim kratkim romanom *A Séta*, a tri godine poslije izlazi mu i zbirka kratkih priča pod naslovom *A kéklo pára*. Slavu stječe romanom *A nyugalom* (*Spokoj*), koji je objavljen 2001. i razmjerno brzo preveden na sve važnije svjetske jezike. Dobitnik je niza značajnih književnih priznanja, među kojima svakako valja istaknuti nagrade Tibor Déry (1997.), Sándor Márai (2002.) i Attila József (2005.). Živi u Budimpešti.

dočekali, ali se stvarnost pokazala tek blijedom slikom izmaštanog stanja – potpuno razočaravajućeg i razoružavajućeg. Tako pisac na posve ironičan način provocira odgovore na pitanja slobode i demokratije, prikazujući ih kao stanja koja nisu baš *prikladna* za čovjeka. Tako on iscrtava put Mađarske od revolucionarne 1956. pa do praga 21. vijeka. Od revolucije protiv Sovjetskog saveza, preko političkih progona, disidenstva, pa do tranzicije, koja je ovdje posljednja dionica puta kao metafore, mađarsko društvo je konačno pro-našlo svoj smiraj, svoju slobodu. *Spokoj* je zapravo roman koji se ironično poigrava sa prevlastima jedne naspram druge ideologije, jednog naspram drugog političkog sistema, a svaki od njih, nasljeđujući prethodni, društvo uvodi u stanje spokoja.

Zaboga, incest!

Roman je ispisan u ja-formi iz perspektive Andora Vera, tridesetšestogodišnjeg pisca i glavnog junaka priče (da se poigram ustaljenim frazama). Andor je sin Rebeke, nekadašnje prvakinja drame, koja se povukla u osamu svoga doma nakon što su je komunističke vlasti degradirale u epizodisticu, jer je Andorova blizanka i talentirana violinistica Judit prebjegla na Zapad. Životni vijek Bartišovog junaka se odvija između pitanja kad-češ-doći i gdje-si-bio, koja mu majka neprestano postavlja, a koja su zapravo skraćena njenog puta od žene koju su muškarci obožavali, a žene s podjednakim žarom mrzile, do starice koja je sklonjena u svoj stan, gdje joj je jedina veza sa svijetom njen sin. A njen sin manipuliše njome tako što na različite načine dobavlja pisma iz cijeloga svijeta lažući joj kako ih šalje njegova sestra Judit. I tako je drama jedne prodice ispričana iz perspektive svakog od ovih likova, dok raznovrsnost narativnih strategija predstavlja po jedan odjeljak iz njihovih života prikazujući društvenu scenu i odnose među njima. Jasno je da Bartiš majstorski i iznimno suosjećajno opisuje odraz duboke psihološke raskola čiji su protagonisti majka i sin, ali i složene političke drame. To je također jedan od razloga zašto je roman *Spokoj* toliko vrijedan za jedno društvo i jednu književnost. Romanesknii prevrat nudi sasvim izvrnutu perspektivu odnosa među likovima, koja se najbolje ogleda kroz šokantno otkriće incesta između majke i sina kao ključne relacije u romanu, odnosno epizode koje otkrivaju kako je, na kraju, majku ubio sin. I tako roman slikama sa sahrane ulazi u svoj finalni dio dajući smisao

i odgovore na pitanja postavljena u inicijalnom dijelu. Edipalni kompleks je tek posljedica odnosa između dva lika koji je u romanu konstruiran tako da su neprestano bili u zavisnosti jedan od drugoga. Sin nije uspio postati ostvarenje majčinog ideala, a njegova stalna lutanja su je navodila na mržnju i bijes, čime je polako preuzimao ulogu svoga oca. Upravo u tom odnosu postaje jasno zašto je lik Judite izmješten iz Budimpešte, jer njegovim izmještanjem postaje moguća realizacija incesta. Tako Juditino izmicanje u Zapad ima višestruku ulogu. Njime se ukazuje na politički pritisak u Mađarskoj, na disidenstvo – ono je snažan motiv za budući slijed događaja. Njime je, također, sačuvana cjelovita priča o jednoj porodici, jer stalnim pozivanjem na Juditu, glavni protagonista povratkom u djetinjstvo uspjeva arhivirati slike porodice Ver. Da priča ne bi bila u potpunosti zaokupljena odnosnom između majke i sina, Bartiš je vrlo vješto iskoristio model takozvanog ljubavnog trokuta uvodeći Ester Feher, s kojom je Andor u ljubavnoj vezi, kao i Evu Jordan, koja je dvostruko vezana za porodicu Ver. Najprije je spavala sa Rebekinim mužem, da bi kasnije imala odnos sa njenim sinom. Iz perspektive Ester Feher romansirana razotkriva odnosne majke i sina, koristeći se njegovim priznanjem koje svoj smisao ima tek nakon što završni dio romana upotpuni njegov uvodni dio. U svakom odnosu majka mrzi svaku ženu koja ima bila kakav odnos sa njenim sinom. Dakle, i jedan i drugi lik imaju motiv za svaki čin u romanu, bilo da je on učinjen zbog duhova prošlosti ili je tek hir i ljudski odgovor na stvarnost.

Kakav spokoj

Naravno da se bojim. Ali dok je kaljava peć tako topla, i ja ću imati ljudske crte. Kada bih, recimo, sedeo u dvorištu neke kuće pored jezera, negde Bogu iza nogu, u Karpatima, mogao bih da napišem kako samo jedna stvar može da me ispuni divljenjem: zvezdano nebo nada mnom. A to je premalo. Tako Bartiš završava roman Spokoj.

Spokoj na kraju proživljava i glavni protagonista.

Mnogo je razloga zašto se nameće pitanje kako je jedan ovakav roman rijedak ili ga nema nikako na južnoslavenskom književnom tlu, tamo gdje je skoro pa preživljen trenutak u kojem je Mađarska bila na pragu 21. vijeka. Nije li i ovom društvu potreban spokoj za takvo nešto?

⁷ Kada pišu o Srednjoj Evropi, Juruj Andruhovyč i Andrzej Stasiuk u podnaslovu knjige eseja *Moja Evropa* dopisuju dva eseja o takozvanoj *Srednjoj Evropi*, kako bi na neki način, što je učinjeno i sadržajem knjige, ukazali na to kako su taj prostor i iskustva društva u jednom pogledu postali tek književna građa s ogromnim simboličkim kapitalom.



Ta holivudska svjetiljka postala je nov opijum masa i naroda, opasniji od religije čija opojna snaga u nargilama crkvene nauke već poprilično slabi. Trovanje svakog, pa i najnevinijeg ličnog ukusa, krivotvorenje čovjeku više-manje prirođenog smisla za "lijepo", proračunano ubijanje i rafinirano prljanje najintimnijih ljudskih uzbuđenja i svake iskrene emocionalnosti, svjesno skretanje u smjeru precjenjivanja društvenih laži, zločinačkih podvala i obmana svake vrste, veličanje najispraznijeg poslovnog i trgovačkog uspjeha, u jednu riječ: ta opasna crno-bijela, od celuloidnih sjena i svjetlosti satkana tejlORIZACIJA društvene laži, ta čarobna lampa najunosnije ljudske samoobmane, ta rafinirana inspiracija gospode Goldwyn-Mayera i Foxa, danas, u ovoj evropskoj tmini oko nas, svijetli kao jedini svjetionik od Malajskih ostrva do Transvaala i od Koprivnice do Grenlanda. Ukus loše književnosti, sramotna, slaba i nakazna krivotvorina ljepote, kakva se u drugoj polovini devetnaestog stoljeća širila po svijetu kao slaba smjesa pseudoromantike i kriminala, bila je prava danteovska kontemplacija spram ove gluposti što danas samodopadno urla i laje na sve megafone svijeta, kao holivudski nosorog. Kič, ta smiješna zamjenica stvarnosti, taj trgovački aranžman života, koji tragedije pretvara u rasvijetljene velegradske izloge s lutkama što se miču i prepričavaju glupe šale, kič koji smrtonosne otrove prodaje u staniolu, a od ljudskih političkih i moralnih uvjerenja stvara smiješne manekene, taj strašni biblijski kič miče svojim zubatim čeljustima kao ihtiosaurus, javlja se u škotskim vodama oko Loch Nessa kao fotografija posebnih novinskih izdanja, bubnja po našim ulicama, laže po sudnicama i crkvenim govornicama, živi s nama, kreće nas, gura nas na nogometne utakmice, sili nas da igramo yo-yo, piše knjige kao Fülöp-Miller ili Emil Ludwig, ukratko: pretvara nas u svoje medije i radi s nama u slijepoj hipnozi sve što mu donosi profit i procente.

Miroslav Krleža
Amsterdamske varijacije

Dinko Kreho

O JEDNOJ NEMOGUĆOJ KNJIZI

(Damir Arsenijević, *Forgotten Future: The Politics of Poetry in Bosnia and Herzegovina*, Berlin: Nomos, 2010)

Politička kritika kulture polazi od pretpostavke da je kultura proizvod političkih uvjeta. Takva kritika iziskuje angažiran teorijski i kritički diskurs koji ukida lažne depolitizirajuće opcije i jača novu solidarnost. Ona odbacuje konstrukciju Bosne i Hercegovine kao čudovišnog hibrida „jedinstva u razlikama“; namjesto toga, ona političku univerzalnost smješta u segment društva koji je isključen, ušutkan, opljačkan, i obespravljen.

Politička univerzalnost počiva u onima koji u današnjoj Bosni i Hercegovini, poput njima sličnih u svijetu, prekopavaju kontejnere da bi preživjeli; u onima koji su ostavljeni nezaopsljeni i bez ikakve socijalne i medicinske skrbi; u žrtvama ratnih silovanja; u onima čiji se članovi obitelji još uvijek vode kao nestali; u onima koji jedva da mogu preživjeti od plaća koje dobivaju za svoj rad; u onima koji šutke prihvaćaju akademski ovjerenu krađu koja se prodaje kao visoko obrazovanje; u onima čija je seksualnost tabu i koji žive u strahu od izopćenja iz društva. Svi oni elokventno govore o bankrotu dominantne ideologije – kojoj su kost u grlu – te su kao takvi potencijalni nositelji mogućnosti društvene preobrazbe.¹

Navedeni odlomak iz studije Damira Arsenijevića *Zaboravljeni futur: politika poezije u Bosni i Hercegovini* upravo programski zacrtava autorov kritičarski modus operandi. Već i iz tih nekoliko rečenica jasno je da se kritika kakvu Arsenijević razvija i za kakvu pledira po barem trima postavkama drastično razlikuje od one koja se danas većinski proizvodi u Bosni i Hercegovini. Prije svega, on ne pristaje na naturalizaciju pojma kulture: koncepti poput kulturnog prostora, mono-, inter- ili multikulturalnosti za njega su uvijek politički konstruirani. Ako je politika instanca koja proizvodi kulturu, a ne obrnuto, onda ni permanentna bosanskohercegovačka kriza nema izvorište u nekakvom „sukobu kultura“ ili „kulturnoj drami“, nego je diskurs kulturalizacije taj kroz kojeg mnoštvo tlačiteljskih reakcionarnih politika koje su na djelu danas i ovdje traži vlastitu legitimaciju. Drugo, prevladavanje ovog depolitizatorskog, kulturotvornog diskursa Arsenijević ističe kao *conditio sine qua non* bilo kakve produktivne kritike: to podrazumijeva da kritičar koji vlastitu poziciju uporno projicira kao neideološku i nadideološku ne može biti sposoban da dovede u pitanje postojeći poredak društvenih odnosa. Tako dolazimo i do trećeg Arsenijevićevog zahtjeva koji iščitavamo iz citiranog odlomka, a koji je, ne samo u aktualnim bosanskohercegovačkim uvjetima, potencijalno najskandalozniji. Radi se o njegovom angažmanu na obnovi emancipatorne uloge kritičke djelatnosti. Zamisao da kritika uopće može služiti nekom cilju osim sebe same, te da taj cilj može i treba biti ništa manje od društvene transformacije, za Arsenijevića je danas aktualnija nego ikad – i to prije svega zbog općeg postocijalističkog konsenzusa o ideji radikalne emancipacije kao anakronoj, potrošenoj i potencijalno „totalitarnoj“. S obzirom na rečeno, za današnjeg bosanskohercegovačkog čitatelja trebalo bi biti iznenađujuće, ako ne i blago skandalozno, da je uži predmet bavljenja ove knjige – poezija. Naime, glavninu sadržaja *Zaboravljenog futura* čini temeljita reevaluacija bosanskohercegovačke pjesničke produkcije od osamdesetih godina do danas: „Ovo [knjiga, D.K.] je prvi pokušaj da se bosanskohercegovačka književnost, prije svega poezija, sistematski analizira u odnosu na društvene promjene od kasnih osamdesetih naovamo, kako u Bosni i Hercegovini, tako i u inozemstvu“ (14). U toj analizi autor se s jedne strane koristi iskustvima kulturnog materijalizma – u prvom redu radovima njegova rodonačelnika Raymonda Williamsa i najpoznatijeg predstavnika Alana Sinfielda. Od Williamsa Arsenijević preuzima samu definiciju književnog djela kao „uvjeta prakse“, a onda i pojmovnu trijadu dominantno-rezidualno-nastajuće, putem koje objašnjava i klasificira ideološke tendencije u bosanskohercegovačkoj kulturnoj i literarnoj produkciji. Od Sinfielda pak usvaja jedan od njegovih krucijalnih teorijskih konceptata: radi se o metafori „trusnih linija“, koja označava „napukline“ – nekonzistentna i proturječ-

¹ Damir Arsenijević, *Forgotten Future: The Politics of Poetry in Bosnia and Herzegovina*, nav. izdanje, str. 198. Brojevi stranica u zagradama odnose se na ovo izdanje. Prijevod je moj.

na mjesta – u prividno dosljednoj i konzistentnoj ideološkoj pripovijesti. S druge strane, za Arsenijeviću teorijsko-kritičku intervenciju presudan je utjecaj Terrya Eagletona i Slavoj Žižeka: od globalno slavnog marksističkog dvojca on u prvom redu usvaja psihoanalitički informiranu teoriju ideologije – preciznije, iskustva psihoanalize služe mu kao korektiv nerijetko simplicističkoj i uniformnoj koncepciji ideologije s kakvom računa tradicionalniji kulturni materijalizam. Eksplicirajući vlastita teorijsko-metodološka polazišta, autor i sam ističe Williamsa, Sinfielda, Eagletona i Žižeka kao četvoricu autora kojima najviše duguje: „Radovi ove četvorice autora okupljeni su u dijalogu, omogućivši svježju perspektivu iz koje se bosanskohercegovačko kulturno polje može pre-ispitati“ (15). Kao politički okvir recentne povijesti bh pjesništva Arsenijević izdvaja tri ključna razdoblja: poznojugoslavensko (od kasnih osamdesetih do 1992), ratno (1992-1995), i poratno, ili „tranzicijsko“ (1995-2006). On polazi od uvjerenja da poezija, budući materijalna praksa koja kao takva punopravno participira u sveukupnosti društvenih tenzija, konflikata i borbi, iz kritičarske perspektive ne bi smjela uživati privilegiran status – kritika poezije, drugim riječima, morala bi uvijek imati na umu materijalnu i političku narav predmeta vlastitog bavljenja. Za Arsenijevića, pritom, saznanje o političnosti poezije nije ograničeno na trivijalnu spoznaju da ona, posredno ili neposredno, svjesno ili nesvjesno, uvijek odražava političke uvjete vlastitog nastanka. Naprotiv, „političnost“ o kojoj se ovdje radi podrazumijeva da pjesništvo posve analogno ostalim društvenim praksama sudjeluje u kreiranju, legitimiranju ili podrivanju određene konfiguracije društveno-političkih odnosa. Poezija je, tako, aktivno participirala u usponu etnonacionalizma i kapitulaciji svakog projekta jugoslavenstva osim „jugoslavenstva“ Slobodana Miloševića; u masovnim zločinima i etničkom čišćenju tijekom gotovo cijele iduće decenije; u pljački, napokon, koju političke elite i danas nesmetano upražnjavaju. S druge strane, međutim, poezija je poput rijetko koje druge društvene prakse sposobna proizvesti disidentske impulse i ustanoviti perspektivu za emancipaciju – ona može dati glas marginaliziranim, potlačenim i ušutkanim, te, identificirajući se s njihovim stajalištem, aktivirati potencijale za društvenu promjenu. Pjesničku struju koja „(...) prisvaja i poziva se na prošle i buduće smrti etničkog subjekta kako bi osigurala slobodu etnije“ Arsenijević zove *poezijom reetnizacije*: „zarobivši živog-mrtvog etničkog subjekta između dviju smrti, poetika reetnizacije u konačnici je *poetika smrti*, ne samo vlastitih subjekata, već i svog objekta-mete – simptomatskog Drugoga“ (119). U ovoj kategoriji nalazimo pjesnike koji su i sami obnašali političke dužnosti – notoran je slučaj Radovana Karadžića, no tu su i Džemaludin Latić ili Ivan Tolj – ali i brojne druge, manje ili više slavljene, koji su svojim stihovima sudjelovali i sudjeluju u ispisivanju, obnavljanju i učvršćivanju nacionalističkih narativa. Arsenijević analizira strategije pomoću kojih „poezija reetnizacije“ nastoji zamaskirati „trusne linije“ u etnonacionalističkoj ideološkoj pripovijesti, odnosno priskrbiti legitimaciju i opravdanje za proturječja oko kojih se ova obrazuje. „Retnizacijsko pjesništvo“ on prije svega demistificira, tretirajući ovu pjesničku struju ne kao mistični produkt „nacionalnog duha“, nego kao komercijalnu produkciju usmjerenu na učvršćivanje hegemonije vrlo konkretnih političkih elita (ultrakomercijalna dimenzija u ogoljenom obliku izlazi na vidjelo već kad obratimo pozornost na tiraže u kojima su devedesetih objavljivane knjige čak i nekih danas zaboravljenih reetnizacijskih pjesnika). Ali, ne manje važno, Arsenijević ukazuje na ultimativni programski *neuspjeh* ovakve poezije, odnosno na nužnost jezičkog poskliznuća koje otkriva krajnji promašaj homogenizirajućeg nacionalističkog narativa; „(...) etnonacionalistički tekst u konačnici ne uspijeva i urušava se u vlastitom pokušaju da fiksira značenje društvenih odnosa, kako unutar etnije, tako i između etnije i Drugoga“ (129).

Sljedeća pjesnička struja koju Arsenijević izdvaja jest *poezija lažne univerzalizacije*. Po Arsenijeviću, pjesnici „lažne univerzalizacije“ pokušavaju alternativu regresivnim etnonacionalističkim praksama zasnovati u nepolitičkom, nadideološkom, „čisto“ humanističkom; na traumatsko iskustvo rata i korjenite promjene u društvenim odnosima oni odgovaraju krajnjom individualizacijom tog iskustva, ostajući pesimistični spram mogućnosti ma kakva „velikog“ političkog projekta. Arsenijević ne poriče da je pjesništvo humanističko-univerzalističke provenijencije ipak sposobno proizvesti društvenu kritiku – on sâm navodi primjer pjesama Feride Duraković, Tanje Stupar-Trifunović i Senadina Musabegovića. „Ipak“, objašnjava on, „u svojoj interiorizaciji konflikta ovaj pjesnički tok ostaje u domenu prekomjernog apstrahiranja iskustva traumatičnog susreta s Realnim“ (134). Radi se, dakako o Realnome rata, ali i o Realnome novog sistema intersubjektivnih odnosa – kapitalizma. Ono što apstraktno-humanističku poetiku svojstvenu ovoj pjesničkoj struji čini „lažnom“ jesu upravo njezini depolitizirajući učinci: spram politika rata, segregacije i eksploatacije poezija lažne univerzalizacije odbija zauzeti *politički* stav, mijenjajući ga za „postapokaliptički“ humanistički pesimizam i egzistencijalnu skepsu. Otud ova pjesnička struja, i onda kad želi biti eksplicitno kritički nastrojena, usljed svojih unaprijed zacrtanih ograničenja ne uspijeva mobilizirati potencijale za emancipaciju. Arsenijević, međutim, prepoznaje i treći poetski tok, onaj do čije mu je teorijske eksplikacije i kritičarske promocije zapravo najviše stalo. Tu spada poezija koja ne pristaje sudjelovati u regresiji u nacionalizam, ali ni ne usvaja apolitični pacifizam za svoje krajnje ishodište: Arsenijević je naziva *poezijom razlika*. „Poezija razlika“ više-

struko repolitizira društvenu borbu, uspostavljajući nove, marginalne perspektive, ali i redefinirajući same uvjete te borbe. Dok su devedesetih pjesnici ovakve orijentacije „(...) ponudili radikalnu kritiku manipulativnih etnonacionalističkih reprezentacija, aktivno preosmišljavajući i reproducirajući drugačije modalitete subjektivizacije“ (135), oni u poslijeratnom, „tranzicijskom“ razdoblju otkrivaju i uspostavljaju novi granični prostor, „ničiju zemlju“ odakle „(...) osvjetljaju, demistificiraju i kritiziraju nasilne zloupotrebe kako od strane etnonacionalističke, tako i od strane neoliberalne suverene biopolitike današnjice u Bosni i Hercegovini“ (177). Od pjesama Miljenka Jergovića i Semezdina Mehmedinovića iz razdoblja kasnojugoslavenske krize, preko ratnih pjesama Marka Vešovića ili Feride Duraković, do poezije kakvu danas pišu autorice poput Šejle Šehabović i Tanje Stupar-Trifunović, minimalni zajednički imenitelj iz kojeg izrasta „pjesništvo razlika“ jest uživljanje u perspektivu potlačenih, marginaliziranih, obespravljenih, ušutkanih – pri čemu „(...) pripovijest o isključenju, primjerice, žene, lezbijke, ili homoseksualnog muškarca može služiti kao pripovijest svih isključenih“ (196). Krucijalno je, međutim, napomenuti da bunt na kojem izrasta ova pjesnička struja nije vapaj za normativnom integracijom novih subjekata u postojeću konfiguraciju društvenih odnosa, a po uzusima dominantne ideologije normalnosti; naprotiv, progovoriti jezikom potlačenih znači ujedno i pledirati za drugačiji, humaniji društveni poredak. Iako je „poezija razlika“ najheterogenija od triju poetskih tokova koje konceptualizira, Arsenijević naglašava kako ju je „namjerno promatrao kao jedinstven ‘glas’“ (163) – minimum sličnosti između pripadajućih pjesnika jest taj da žele, riječima Elija Wiesela, „govoriti Moći istinu“. To su, dakle, tri pjesničke struje čiji razvoj i dinamiku Arsenijević prati kroz sva tri zacrtana vremenska razdoblja. Ipak, njegov pothvat reevaluacije i rekonceptualizacije bosanskohercegovačke pjesničke produkcije bio bi tek djelomice relevantan i opravdan da ne obuhvaća i kritiku njezinih postojećih književnokritičkih i književnopovijesnih konceptualizacija. Arsenijevićeva studija s te strane ne predstavlja samo polemiku s postojećim modalitetima pisanja književne historiografije, nego i opsežan kritički prikaz mehanizama kulturne produkcije koji dominiraju bh akademsko-medijsko-intelektualnom javnošću. Najprije, na planu metahistoriografske intervencije, valja reći da Arsenijević oštro kritizira ne samo tropartitni etnonacionalistički modus kanonizacije književnosti, nego i onaj drugi, „svebosanski“, koji na ideologiji „jedinstva u razlikama“ traži specifičnu „supstancu Bosne“ i „bosanstva“. Ovaj model on razotkriva ne samo kao nesposoban da omogući alternativu onome etnonacionalističkom, nego i kao strukturalno identičan s njim. Naime, kulturotvorni narativi poput onog o „pripovjedačkoj Bosni“, zajedno s pratećom metaforikom – kao što su npr. figure „raskršća“ (kultura, civilizacija) i „vrta“ – proizvode isti takav depolitizirajući učinak kao što to čini i kanonizacija po etnonacionalnim linijama.² U oba slučaja, književnost je apstrahirana iz ukupnosti društvenih procesa, izmještena u sferu projekтивne autonomije, poreknut joj status materijalne prakse i mogućnost aktivne participacije u političkom. Na etnonacionalnu literarnohistoriografsku paradigmu, kao i na lažnu alternativu „jedinstva u razlikama“, Arsenijević ima odgovor na dvjema razinama. Prvo, on demonstrira kako književnost višestruko sudjeluje kako u instaliranju i legitimiranju dominantnih ideoloških narativa, tako i u otvaranju prostora za disidentsku djelatnost (u danas zaboravljene primjere izravne intervencije literature u konstelaciju političke moći spada i slučaj broja *Književne revije* iz 1989. s tematom o homoseksualnoj poeziji, što je bila prva javna inicijativa za dekriminalizacijom homoseksualnosti na [post]jugoslavenskim prostorima). Drugo, Arsenijević ukazuje na nemali udio same književne historiografije u ideološkim gibanjima u posljednjih dvadeset godina – počevši od studije Nikole Koljevića *Pjesnici lirske akcije*, koju vidi kao knjigu koja reetnizacijskom valu želi priskrbiti kritičarski legitimitet, te studije Hanife Kapidžić-Osmanganić *Pjesnici lirske apstrakcije*, koja kao odgovor na reetnizacijsku poetiku promovira poetiku esencijalističkog univerzalizma. No, već sam rekao da Arsenijevićeva kritička intervencija ne prestaje na području književne historiografije, pa tako ni s kritikom dominantnih ovdašnjih književnokritičkih praksi. Naime, polemički naboj *Zaboravljenog futura* usmjeren je protiv daleko širega društvenog trenda, a kojeg autor, preuzimajući termin od Nebojše Jovanovića, zove *liberalnim konformizmom*: riječ je, jednostavno rečeno, o masovnoj kapitulaciji bosanskohercegovačke inteligencije pred svim „neminovnostima“ pada u kapitalizam. Za liberalno-konformistički mainstream, koji je, odustavši od političke borbe, nekritički prihvatio kapitalistički sustav kao *najbolji od svih mogućih svjetova*, diskurs kulture-i-identiteta postaje primarni oblik teorijsko-kritičke refleksije o postsocijalističkoj bosanskohercegovačkoj stvarnosti; govoriti, primjerice, o nesmetanom izrabljivanju radničkih masa i političkom ubojstvu proletarijata iz takve je vizure sekundarno, a ponekad i irrelevantno. Uz to, liberalni konformizam obavezno podrazumijeva i revizionističku rekapitulaciju prošlosti: komunizam i fašizam izjednačeni su u svome „totalitarizmu“, dok se kapitalizam shvaća kao „prirodan“ i suštinski neideološki fenomen. Ovakvoj orijentaciji najvećeg dijela bh medijsko-intelektualne i akademske javnosti Arsenijević suprostavlja radove niza teoretičara i teoretičarki koji „(...) promoviraju punu politizaciju

² Za još jednu recentnu kritiku ovih anakronih, esencijalističkih književnopovijesnih i književnokritičkih paradigmi, vidi: Mirnes Sokolović, „Angažman atrakcija: Uvod u estetiku kritičke tranzicijske umjetnosti“, *Sic!* 05, maj-juni 2010., str. 96-105

kulture i zalaže se za re-artikulaciju njoj pripadajućeg simboličkog prostora“ (67). Tu spada grupa autora/ica rođenih šezdesetih i sedamdesetih godina, poput Nedžada Ibrahimovića, Jasmine Husanović ili Nebojše Jovanovića, ali, primjerice, i Zdenko Lešić, teoretičar starije generacije koji se u svojim novijim radovima koristi iskustvima kulturnog materijalizma i novog historicizma, ili pak jedna od prvih bh feminističkih teoretičarki Nirman Moranjak-Bamburač. Ovdje dolazimo do jedne nezaobilazne činjenice koja se tiče same pojave Damira Arsenijevića i njegove knjige u aktualnom društvenom trenutku. Naime, za razliku od glavnine one inteligencije čiju ulogu i djelovanje kritički preispituje, Arsenijević kao kritičar dolazi primarno iz akademskog, a ne iz medijskog backgrounda. U vremenu kad medijski pogon ima ulogu, da parafraziram Borislava Mikulića, „kovačnice intelektualnih zvijezda“³, on se pojavljuje kao intelektualac koji ne ovisi o medijskom kapitalu, te samim tim nije opterećen mehanizmima cenzure imanentnima mediju kao takvom. Takav je, štoviše, slučaj i s gore pobrojanim teoretičarima i teoretičarkama, na čije se on radove poziva i čija iskustva usvaja. Što nam to govori? Prije svega to da u postsocijalističkom okruženju *akademija* sve više postaje prostor odakle dolaze progresivne teorijsko-kritičke inicijative kakve se u medijskom pogonu, usljed njegove ovisnosti o golom kapitalu, teško mogu pojaviti. „Akademsko“ tako više ne mora biti sinonimno za konzervativno i reakcionarno, što obično imamo na umu kad ovaj pojam koristimo u svakodnevnom kontekstu; dapače, budući da medijska mašinerija sustavno proizvodi i reproducira konformizam, mogućnost nonkonformističkog, pa i revolucionarnog promišljanja stvarnosti leži upravo na drugom kraju – unutar akademskog miljea. Drugim riječima, odnosi moći na relaciji mediji-akademija suštinski su se promijenili u posljednjih desetak godina. Devedesetih je Boris Buden, analizirajući „prepisku“ (tj., kako on kaže, „nerealiziranu polemiku“) Stanka Lasića i Igora Mandića, pokazao kako se iza naoko benigne „prijateljske rasprave“ dvojice korespondenata krije njihova suštinska neravnopravnost, budući da Lasić raspolaže jakim akademskim zaleđem, dok je Mandić onaj koji je ovisan isključivo o medijima, koji mu pak ne mogu priskrbiti poziciju moći s kakve Lasić nastupa.⁴ Danas je, naprotiv, medijski intelektualac taj koji naprosto diktira o čemu se i na koji način može pisati, što znači i da je (ponekad i eksplicitno) odgovaran za cenzuru; „staromodni“ akademski intelektualac gurnut je pak u underground, i na njemu je da izaziva i podriva monopol na vjerodostojnost kojim raspolažu intelektualno-medijski prvaci. Autentičan primjer za to jest upravo teorijsko-kritičarski angažman Damira Arsenijevića u kontekstu aktualne supremacije medijskih elita nad onim akademskim. Naposljetku, još jedno pitanje koje ne bi trebalo zaobići glasi: tko će uopće čitati *Zaboravljeni futur*? Koji je njezin pretpostavljeni recepcijski horizont? Kao što je u vlastitom osvrtu⁵ primijetila Šejla Šehabović, činjenica pojave Arsenijevićeve knjige sadrži jedan temeljni paradoks: premda nastala s eksplicitnim polemičkim intencijama, odnosno kao izvorna *intervencija* u jednu društveno-intelektualnu sredinu, već i tehnička činjenica da je pisana na akademskom engleskom jeziku uvelike sužava potencijal za njezinu recepciju u istoj sredini. Kako je i samom autoru bez sumnje poznato, korištenje literature na stranim jezicima još uvijek je notorno rijetka praksa među bosanskohercegovačkim kritičarima i inim kulturnjacima, dok je sustavno praćenje inozemne teorijske produkcije još rjeđe. Otud Arsenijevićeve odluka da knjigu unatoč svemu ovako koncipira, te ustraje u njezinu objavljivanju, otkriva njegovo nepristajanje da stereotipnu pretpostavku o paranoičnoj zatvorenosti domaće medijsko-intelektualne čaršije fatalistički usvoji. To ustrajavanje u primjerno „uzaludnom“ kritičkom angažmanu stoji u skladu s općenitijim zahtjevom koji (i eksplicitno) formulira autor *Zaboravljenog futura* – zahtjevom za neoportunističkim zaokretom kritike u smjeru borbe za društvene promjene. Naslovna sintagma,⁶ posuđena od Adrienne Rich, odnosi se upravo na otvorene potencijale budućnosti koji su usljed regresije u nacionalizam naizgled ugušeni, što je pak pretpostavka s kojom eksplicitno računa dominantna, postapokaliptički raspoložena kritika. Međutim, ono što je zajedničko poeziji i političkoj kritici kulture jest moć i mogućnost da se transcendira fatalizam „kraja povijesti“, odnosno da se govor o budućnosti suštinski repolitizira. Dakako, iz „realističke“ (konformističke) vizure ne samo da se takva perspektiva doima nemogućom, nego se, strukturno i sadržajno, i sam Arsenijevićeve zahtjev pojavljuje kao nemoguć. Samo naizgled paradoksalno, upravo je svijest o vlastitoj nemogućnosti pokretačka snaga njegove knjige – kao semiotičkog objekta, kao kulturne i političke činjenice, te, prije svega, kao kritičke intervencije.

³ Način na koji medijska mašinerija proizvodi i etablira književna i općeintelektualna „imena“ jedan je od stalnih predmeta kritičkih analiza Borislava Mikulića. Vidi: Borislav Mikulić, *Kroatorij Europe: filozofistička kronika druge hrvatske tranzicije u 42 slike*, Zagreb: Demetra, 2006. (dostupno i na URL: deenes.ffzg.hr/~bmikulic/Tranzitorij2007/Kroatorij.pdf), osobito uvod „Sublimni objekt kulinarstva ili barbarstvo knjige“, str. 9-18

⁴ Vidi: Boris Buden, „Immanuel Kant i milijun Toyota“, *Barikade 2*, Zagreb: Arkzin, 1998, str. 249-265

⁵ *Dani* 695, 08.10.2010.

⁶ Sintagma „forgotten future“, valja napomenuti, nipošto nije jednoznačna, osobito ne u naslovu Arsenijevićeve knjige. Odlučio sam je prevesti kao „zaboravljeni futur“, namjesto možda očekivanijeg „zaboravljena budućnost“ upravo zbog asocijacije na gramatički futur, odnosno na „aktualizaciju“ budućnosti na kojoj insistira progresivna društvena kritika.

Srećko Pulig

“Potrebno nam je mišljenje revolucije”

Hrvatski ljevičarski teoretičar i kritičar Srećko Pulig za Sic! govori o vlastitom kritičkom angažmanu, nasljeđu Arkzina i Ferala, fenomenu liberalnog revizionizma, identitetskom nasilju u Hrvatskoj i BiH, te klasnoj borbi u uvjetima neoliberalnog kapitalizma.

Razgovarao: Dinko Kreho

Dinko Kreho: Tjednik Novosti, za koji već neko vrijeme pišeš kolumnu, podnaslovom je određen kao „samostalni srpski tjednik”. Tvoji tekstovi, pritom, pisani su s dosljedno ljevičarskih i univerzalističkih, pa i revolucionarnih stajališta. Znači li to da jedan medij ili institucija ipak može istodobno nositi eksplicitan etnički predznak i baštiniti progresivne političke sadržaje (ne moram ni napominjati u kojoj je mjeri takvo što nezamislivo u BiH)? Ili je etnički manjinska pozicija Srba u Hrvatskoj specifična, možda čak i privilegirana po tome što ujedno može funkcionirati i kao de facto politička pozicija s koje je moguće artikulirati progresivnu društvenu kritiku?

Srećko Pulig: Hm, ne znam koliko se slučaj Novosti, okolnosti koje su se tu poklopile i razvile, uopće može poopćiti, pa onda iz toga i izvoditi neki načelni stav. Uostalom, nakon događaja s naslovnicom Oba su pala! uredništvo i redakcija su u previranju. Možda da počnem od kraja. Manjinska pozicija Srba u Hrvatskoj sigurno je specifična, ali koja manjinska situacija to nije? Što više reći nego da je, za mnoge, ne samo u tzv. srpskoj zajednici, već i samo konceptualiziranje Srba kao manjine, a ne “cijelog” naroda u Hrvatskoj sporno.

Poznat je noviji historijat srpsko-hrvatskih odnosa u “neovisnoj” hrvatskoj državi. Nisam pobornik direktne analogije između povijesnog i patchwork ustaštva (to je nepravедno spram naših postfašista, ali i spram povijesnih fašizama), no ipak ću, inače preoštru usporedbu Tuđmanovog s Pavelićevim “programom” (trećinu pobiti, trećinu raseliti, trećinu asimilirati), nadopuniti postmodernim cinizmom: trećinu koja je ostala dati svu politički korektnu zaštitu, iznad EU standarda! Organizirani Srbi u Hrvatskoj imaju zašto strepiti od europske uljudbe, no njihova vodstva su dio hrvatskog političkog establišmenta i to onaj najkorektniji – dakle potpuno “euroatlantski integriran”. Na djelu je dakle postupak pravnog priznavanja zatečene situacije, pošto prepoznatost

problema stvarno nikada nije bila upitna. To sada znači i deklarativno razumijevanje za tzv. političku i kulturnu autonomiju. Srpsko narodno vijeće (SNV), naš izdavač, kao “krovna udruga” Srba u Hrvatskoj upravo je u fazi registriranja kao institucija političke vlasti, a ne više civilnog društva. Za uređivačku politiku novina srpske nacionalne manjine to znači da smo vjerojatno iskoristili interregnum, kada ta zajednica sve manje gleda u Beograd, Zagreb je slab, jer mora biti EU-korektan, a Bruxelles, sa svojim normativnim užasom još nije zavladao.

Ono što sada, naknadnom pameću vidimo, nije samo činjenica da je padom Velikog zida nastalo stotine malih zidića, smješnih plotova, koje, što je još tragikomičnije, mi liliputanci urođeni u svoju stvar (ne samo nacionalnu), kao da ne možemo preskočiti (mikrofizika vlasti), već i da je cijela gigantomahija oko nacionalnog oslobođenja i porobljavanja u jednom trenutku (ako ne od početka) postala pukim žetonom kojim se oslobađaju kolica vezana na ulazu u korporativna igrališta.

Dinko Kreho: U aktualnom „postjugoslavenskom” kontekstu, kao model kritike nacionalizma najčešće se spominju liberalni ili lijevoliberalni mediji, prije svih – dakako zasluženo – Feral Tribune. Međutim, iskustvo Arkzina, i ljevičarske kritike razvijane u arkzinovskom krugu, ostaje široko prešućeno (ako se u Srbiji i Hrvatskoj još donekle i spominje, u BiH ostaje potpuna nepoznаницa). Kao stari arkzinovac, kako danas gledaš na to razdoblje? Šta se u političkom smislu promijenilo u odnosu na vrijeme kad ste djelovali kao kritičarska instanca? Na sasvim osobnom nivou, mogu reći da vjerojatno nijedna knjiga nije u toj mjeri (pre)oblikovala moje poglede na najširu društvenu stvarnost kao što su to učinile Bude-

nove Barikade – iako sam ih čitao barem 10 godina nakon što su izašle. No, postoji li izvan takvih pojedinačnih (usudio bih se reći i usamljenih) slučajeva nešto što bismo mogli nazvati arkzinovskim naslijeđem?

Srećko Pulig: Sad bi novinar u meni trebao reći nešto u stilu da nakon Arkzina, na jedan – ti kažeš ljevičarski način, i Ferala, na drugi – ti kažeš liberalni način, ništa više nije isto. Doista se mnogo toga promijenilo, no mnoge stvari su i bile i ostale konstanta, koja nadživljava medijske kritike, od početka ovih projekata što ih svi nekritički zovu nacionalnim državama. U tom smislu smo svi mi koji smo se angažirali 90-ih na jednoj anti-nacionalističkoj, a neki i na anti-državotvornoj platformi (možda je tu korijen najdublje razlike između "ljevičara" i "liberala": prvi su u svom otporu, upotrebiti ću klasifikaciju koju dugujem Ivani Momčilović, više naginjali dezerterstvu, drugi disidenciji, dok pravih heroja otpora – na način oružane pobune protiv postfašizama, poput partizanske – nije bilo, a možda i nije moglo biti; Momčilovićeva pledira za iznalaženjem novih, četvrtih formi otpora) tada smo još mogli vjerovati u jednu veliku barikadu, podignutu protiv novih vlasti. Kada je trebalo barikade su gradili Buden i Ugrešićeva (u niz takvih inspirativnih knjiga, no napisana desetak godina kasnije, za mene spada i Kroatij Europe Borislava Mikulića), drugačije, po mom sudu polovično, pa na dugi rok i kontraproduktivno, feralovski junoške okupljeni oko "viva ludeža". Ono što sada, naknadnom pameću vidimo, nije samo činjenica da je padom Velikog zida nastalo stotine malih zidića, smješnih plotova, koje, što je još tragikomičnije, mi liliputanci urođeni u svoju stvar (ne samo nacionalnu), kao da ne možemo preskočiti (mikrofizika vlasti), već i da je cijela gigantomahija oko nacionalnog oslobođenja i porobljavanja u jednom trenutku (ako ne od početka) postala pukim žetonom kojim se oslobađaju kolica vezana na ulazu u korporativna igrališta.

Za mene je arkzinovsko naslijeđe ili ulog živo, no rascijepjeno, onako kako su se odvajali planeti iz tog sustava, odlazeći da plutaju hladnim svemirom, u potrazi za novim Suncem: postali smo aktivisti, dizajneri, teoretičari, novinari. Aktivisti civilnog društva su sa sobom odnijeli antiautoritarnost i antimilitarizam. Što je od toga ostalo u kampanji civilnog društva protiv ulaska Hrvatske u NATO? Osim zlobne primjedbe da je kampanja morala biti kilava kad je uglavnom financirana i dogovorena u Američkoj ambasadi u Zagrebu, možemo zaključiti da neki misle kako sadašnji trenutak zahtijeva baš nove militante. Dizajneri,

kao oni koji svaku ideju mogu učiniti vizualno prihvatljivom, ili su postali preplaćeni profesionalci ili se trude to postati. Postmarksistička teorija, uglavnom iz slovenskog izvoza, čijem importu u Srbokroaciju i sam sudjelujem, pokazuje se puno nedostatnijom, no što nam se činila dok smo sami bili na teorijskim koljenima. A novinarstvo, u kome kruhoborim, doživjelo je svoju simboličku smrt ukidanjem tjednih dodataka za kulturu u novinama. Sada žele da budemo bilteni EU-stranačja, pa kritika bježi na portale, u blogove i na tzv. društvene mreže. Gdje se susrećemo s novim problemima.

Za mene je arkzinovsko naslijeđe ili ulog živo, no rascijepjeno, onako kako su se odvajali planeti iz tog sustava, odlazeći da plutaju hladnim svemirom, u potrazi za novim Suncem: postali smo aktivisti, dizajneri, teoretičari, novinari. Aktivisti civilnog društva su sa sobom odnijeli antiautoritarnost i antimilitarizam. Što je od toga ostalo u kampanji civilnog društva protiv ulaska Hrvatske u NATO? Osim zlobne primjedbe da je kampanja morala biti kilava kad je uglavnom financirana i dogovorena u Američkoj ambasadi u Zagrebu, možemo zaključiti da neki misle kako sadašnji trenutak zahtijeva baš nove militante. Dizajneri, kao oni koji svaku ideju mogu učiniti vizualno prihvatljivom, ili su postali preplaćeni profesionalci ili se trude to postati. Postmarksistička teorija, uglavnom iz slovenskog izvoza, čijem importu u Srbokroaciju i sam sudjelujem, pokazuje se puno nedostatnijom, no što nam se činila dok smo sami bili na teorijskim koljenima.

Dinko Kreho: Trend kolaboracionističkog revizionizma, eufemistično i postmodernistički korektno nazvanog „alternativnom poviješću“, kruži državama bivše Jugoslavije. Revizionizam ima posebno ozbiljne implikacije kad je u pitanju Bosna i Hercegovina, gdje je partizanski ustanak praktički jedini trenutak provale političkog u ontološki poredak, političkog u smislu emancipatornog, utopijskog, „politics proper“; to je trenutak kad je politika solidarnosti odnijela prevagu nad partikularističkim politikama segregacije. Sva tri nacionalizma u BiH rado polaze od zamjene teza: stoljeća segregacije predočena su nam kao prirodno stanje, a komunističko razdoblje kao epoha „prisilne tolerancije“. Međutim, pravi problem je što ovakva konceptualizacija stvari nije svojstvena samo nacionalistima, nego i velikoj većini njihovih liberalnih/građanskih/umjerenjačkih kritičara.

Pitam te kao nekoga tko često piše o ovim temama: odakle krenuti u borbi za povijesno pamćenje? Preciznije, kako artikulirati antirevizionističku politiku pamćenja u sredini u kojoj su mjesto povlaštenih kritičara nacionalizma hegemonijski prisvojile medijske elite koje s nacionalistima dijele isti antikomunistički sentiment?

Srećko Pulig: Mislim da trebamo kritizirati sam civilni koncept "politike pamćenja" i puko sjećanje, pa i znanje, zamjeniti inzistiranjem na mišljenju. Mišljenje je ono što prethodi i nastavlja se na čine mijenjanja svijeta (možda je termin zagrebačkog filozofa prakse Gaje Petrovića "mišljenje revolucije" ponovo upotrebljiv?). Kad smo pokušali u dodatku Novosti za "teoriju prakse", koji smo nazvali Aktiv, osloboditi "sjećanje na partizane" od starih i novih državotvornih naslaga na njemu, zauzeli smo se za "mišljenje partizanstva". Sada ćemo probati misliti marksizam, iz i protiv naše tradicije.

Dinko Kreho: Na jednom mjestu pišeš o postsocijalističkoj kapitulaciji „radnog naroda“ pred identitetskim (etničkim) narodom. Ova činjenica bolno je očita u BiH, gdje u ustavu imamo tri naroda, ali „naroda“ u smislu djelatne političke snage – nigdje. Eksploatacija, s druge strane, dostiže nevjerojatne razmjere, a stopa kriminala u stalnom je porastu. Misiš li da je moguće da u nekom trenutku jednostavno dođe do prijeloma, i da radnici naprosto otkazu povjerenje etnonacionalnim elitama koje parazitiraju na njihovoj bijedi? Trenutno se čini kao da će desnica do u beskraj koristiti stanje krajnje socijalne nesigurnosti, uvijek-već ga simbolički reinterpretirajući kao „prirodno stanje“. Na razini teorijskog mišljenja i djelovanja, šta je moguće učiniti kako bi se plasirala drugačija interpretacija aktualnih društvenih prilika, koja u ovoj konstelaciji društvenih odnosa ne bi vidjela „prirodni“ bellum omnia contra omnes, nego, kako kaže Agamben, „trajno vanredno stanje“? Ovo pitam sa sviješću o tome da je i najveći dio medijski eksponiranih „alternativaca“ od zanata implicitno ili eksplicitno prihvatio neoliberalizam i kapitalističku demokraciju, sa cijelim nizom eksploatorskih praksi koje takav izbor donosi – a znam da niti u Hrvatskoj nije puno drugačije.

Srećko Pulig: Prijelom o kojemu govoriš, otkaz "svojim" etno-nacionalističkim elitama već se stalno događa. Ne smijemo zaboraviti da u situaciji kada se klasna borba između vladajuće i ovladane klase, starim dobrim rječnikom rečeno između buržuja i proletera, kruni u naoko permanentnim pobjedama bogatih i moćnih, unutar njih samih bjesni teška frakcijska borba. Za moć se naguravaju menadžeri u privredi sa menadžerima u državi. Iz perspektive diseminacije iden-

titetskog nasilja to znači da nema nacionalnih zapreka za poslovanjem između kozmopolitskih vladajućih klasa svih postojećih država (naravno, postoje grupiranja po "kulturnim krugovima"). U tom smislu kozmopolita ne nedostaje, ni u "velikih", ni u "malih" naroda. Vjerojatno vi u BiH trebate što je više moguće ukazivati na "četvrti", nazovimo ga sad međunarodni narod, kao na onaj spram koga navodno zadrži nacionalisti nemaju niti poslovnih, niti rođačkih predrasuda. Hoću da kažem da je zadržavanje u identitetskim torovima od strane sviju vlasti namijenjeno prvenstveno "onima dolje", radnim klasama. Ali radnici to sve više vide i znaju, pa čak i oni "kognitivni", kakvi prevladavaju u službama i projektima civilnog društva.

Dinko Kreho: Zanima me kako, na malo širem planu, uopće vidiš kapitalizam spram kojeg se uvijek iznova kritički određuješ. Da pojasnim: vjerujem da se slažemo kako je dovođenje u pitanje samih temelja jednog nepravednog poretka *conditio sine qua non* ma kakvog istinskog angažmana danas. Ali, odakle početi? Ako je kapitalizam sistem koji neprestance prevladava vlastita ograničenja, koliko danas uopće možemo tvrditi da znamo o funkcioniranju kapitalističkog sustava, odnosno o specifičnoj kapitalističkoj ideologiji?

Srećko Pulig: To da kapitalizam neprestano prevladava svoja ograničenja ne znači da se tu radi o nekom pravocrtnom, pa niti o spiralnom, u hegelovskom smislu, nadilaženju (*aufhebung*) postojećeg. Marxov 19-stoljetni optimizam obzirom na "neprekidno revolucioniranje oruđa za proizvodnju, dakle odnosa proizvodnje, pa dakle i cjelokupnih društvenih odnosa" od strane buržoazije, pokazao se, naročito na rubovima svjetskog sistema, neutemeljenim. Svojevrsna oda buržoaziji s početka Komunističkog manifesta, gdje se kaže kako je ona "gdje god da je došla na vlast razorila sve feudalne, patrijarhalne i idilične odnose", u postsocijalizmu pretvara se u svoju kontrarevolucionarnu suprotnost: istodobnost refeudalizacije i repatrijarhalizacije društva idu zajedno s "idilom" korporativnog igrališta. No, iz toga ne proizlazi zastarjelost komunističkog nauka. Naprotiv, sad kada se socijalizam od svuda istjeruje, postaje jasno da "sve evropske sile priznaju komunizam kao silu". Teže se suočiti s drugim zahtjevom iz Manifesta, a to je da "komunisti pred cijelim svijetom otvoreno izlože svoja shvaćanja". Jedan takav pokušaj učinio je Alex Callinicos u svome Antikapitalističkom manifestu (2003.), gdje opisuje, držeći se Marxove tvrdnje kako kapitalizam i dalje ima dva temeljna svojstva – iskorištavanje najamnog rada i konkurentsku

akumulaciju kapitala – 5 funkcija kapitalističkog perpetuum mobilea: 1) Klasni antagonizam nije sekundarno ili usputno svojstvo kapitalizma, već određuje njegovu pravu prirodu; 2) Kapitalizam je duboko nepravedan: oni koji stvarno proizvode robe i usluge moraju kapitalistima ustupiti višak vrijednosti, samo zato što oni nadziru sredstva za proizvodnju; 3) Dokle god još uvijek možemo govoriti o kapitalizmu, za njega je bitno da su radnici slobodni u smislu da nisu zakonski obavezni služiti svojim eksploatatorima, već ih nedostatak ekonomske nezavisnosti sili na rad za kapitaliste; 4) U kapitalizmu su radnici izvor stvaralaštva, dok je stvaralaštvo kapitalista u najboljem slučaju drugorazredno.

Oni mogu iskorištavati inovacije drugih, ovladavati njihovom radnom snagom i sl. (to je racionalno jezgro teorija poduzetništva); 5) Teorija kapitalističkog iskorištavanja ukazuje na granice toga sistema; kapitalisti kao klasa mogu povećavati svoju dobit ili tako da snizuju realne nadnice ili da povećavaju produktivnost rada radničke klase. A to znači da radnici nisu samo ovisni, već da imaju i moć. Zato

Zato kada samoorganizirano radništvo uđe bez kucanja na vrata loše uprave i vlasnika svoga poduzeća, s viješću da ih više ne smatraju legitimnima i da preuzimaju organiziranje proizvodnje u svoje ruke, postaje svima jasno gdje je osnovni sukob. A najjasnije kada mase prepoznaju "svoju" državu d.o.o. kao onu koja zaslužuje da bude srušena. Taj budući događaj ne mogu zamisliti kao usporedivo krvav, sa događajima "ugrađenima u temelje" sadašnjih država.

kada samoorganizirano radništvo uđe bez kucanja na vrata loše uprave i vlasnika svoga poduzeća, s viješću da ih više ne smatraju legitimnima i da preuzimaju organiziranje proizvodnje u svoje ruke, postaje svima jasno gdje je osnovni sukob.

A najjasnije kada mase prepoznaju "svoju" državu d.o.o. kao onu koja zaslužuje da bude srušena. Taj budući događaj ne mogu zamisliti kao usporedivo krvav, sa događajima "ugrađenima u temelje" sadašnjih država.

ZGOVOR

Pripadam generaciji koja je verovala u snagu i moć reči

Intervju sa Filipom Davidom, klasikom (post)jugoslovenske književnosti

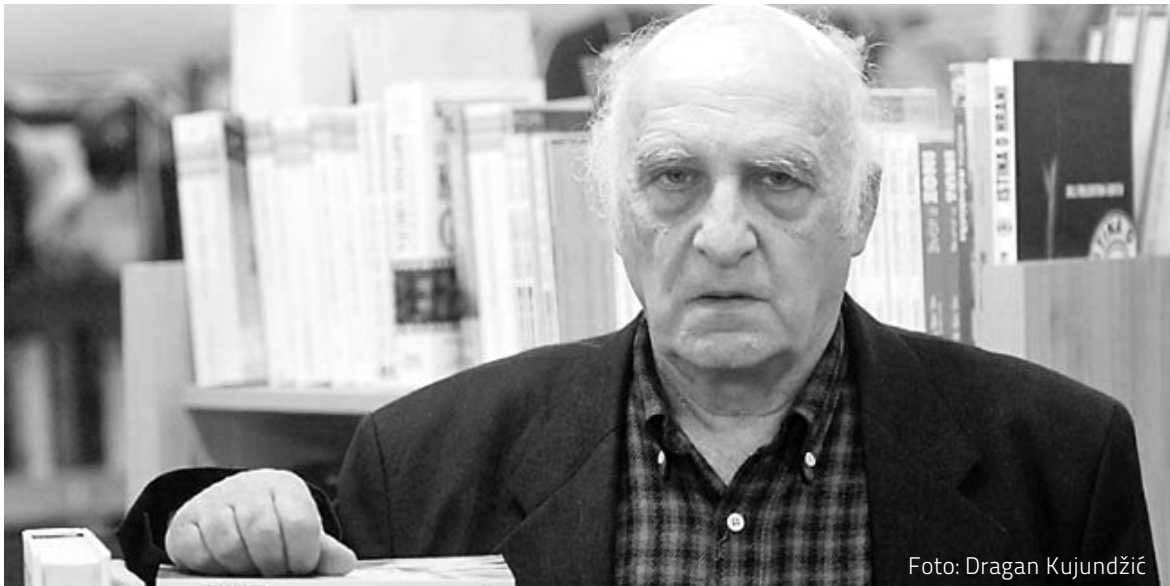


Foto: Dragan Kujundžić

Razgovarao: Mirnes Sokolović

Sic!: Kako gledate na poziciju odgovornog pisca danas: da li je dostatno stvoriti vrijedno djelo koje će već samim svojim postojanjem biti ekces na aktuelnoj liniji literarnog prosjeka i oskudnosti, što diktira tržište? Ili pisac neminovno mora snižavati svoj jezik do crne pjene novina, u borbi protiv šovinističkih modela koji se svejednako reproduciraju na našim prostorima? Ili su oba modusa neizostavna u angažovanju jednog odgovornog pisca, u stalnom radu na moralnom otvaranju očiju?

David: Pripadam generaciji koja je verovala u snagu i moć reči. Danas je naš život zagušen rečima koje su izgubile značenje. Političari, mediji, internet, preplavili su svet obiljem reči koje gube snagu i značenje, pravi cunami reči gde se više ne razlikuje bitno od nebitnog, važno od nevažnog. Pa i smisao samog pisanja potapa se pod tom nezadrživom bujicom reči. Bodrijar je pisao da tamo gde postoji preobilje informacija, informacija zapravo nema. Književnost se, kao i sve drugo u najvećoj meri komercijalizovala. A ta komercijalizacija na našem književnom tržištu izgleda smešno. Dobri i pouzdani izdavači kojih je sve manje teško opstaju.

Šovinistički i populistički, primitivni modeli nazovi literature imaju najbolju prođu. Književnost danas

ima malu ili gotovo nikakvu ulogu u nekakvom „moralnom otvaranju očiju“. No, to nije opravdanje da se napusti vera u smisao pisanja. A taj smisao je u pripovedanju koje donosi utehu, uspostavlja red u haotičnom, neorganizovanom svetu. Dok postoji i jedan jedini čitalac kome takvo pisanje nešto znači, vredi pisati.

Sic!: U ratnoj epohi, u miloševićevskom okruženju, u zapisima iz knjige *Jesmo li čudovišta*, ostali ste kritični; angažman je tu realiziran polemički, izravno, ironija i distanca su mannovski prevaziđene – konsekvencije su bile, kako pišete, otpuštanje s posla i stalna strepnja pred neizvesnošću i prijetnjama. Koliko je teško ne izdati moralne principe u represivnom sistemu? Koliki je udio kulture u dosljednosti?

David: Zvuči apsurdno, ali je tačno: u Miloševićevom vreme bilo je jednostavnije pa i lakše sačuvati moralne principe. Bio je jasan cilj, znalo se na kojoj su strani naši neprijatelji, neprijatelji slobode, oni koji preziru i gaze ljudska prava. Kada „pojedete svoj strah“ spremni ste da sve izdržite: i gubitak posla, pretnje, nepravdu, jer verujete da će svega toga nestati kada se ostvari ciljevi borbe. A onda, posle „pobede“ još jednom se uverite da se ti ciljevi nikada ili teško ostvaruju, da ste živeli

u nekoj vrsti zablude, da sloboda neće umeti da peva kao što su sužnji pevali o njoj, – odgovor na jedan poznati stih Branka Miljkovića. Miloševića više nema, ali su ostali duboki tragovi njegove epohe. Urušene institucije se sporo obnavljaju, kompromitovani političari se vraćaju na funkcije, lopovi i profiteri zgrnuli su ogromno bogatstvo koje im daje i neprocenjivu političku moć. Mnogi od onih koji su se hrabro suprotstavljali Miloševićevom režimu povlače se, postaju razočarani, depresivni, neki napuštaju svoje „moralne principe“ u zamenu za održavanje gole egzistencije ili zarad nekih dnevnih koristi. To je tužna slika koja se, izgleda, ponavlja u raznim epohama. Posle „pobede“ dolaze najveća razočarenja, a najgora vremena vraćaju se u sećanju kao „herojska vremena“ jer se tada žrtvovalo za principe, nadalo i verovalo u bolju budućnost.

Političari, mediji, internet, preplavili su svet obiljem reči koje gube snagu i značenje, pravi cunami reči gde se više ne razlikuje bitno od nebitnog, važno od nevažnog. Pa i smisao samog pisanja potapa se pod tom nezadrživom bujicom reči. Bodrijar je pisao da tamo gde postoji preobilje informacija, informacija zapravo nema. Književnost se, kao i sve drugo u najvećoj meri komercijalizovala. A ta komercijalizacija na našem književnom tržištu izgleda smešno. Dobri i pouzdani izdavači kojih je sve manje teško opstaju. Šovinistički i populistički, primitivni modeli nazovi literature imaju najbolju prođu. Književnost danas ima malu ili gotovo nikakvu ulogu u nekakvom „moralnu otvaranju očiju“.

Sic!: U tom smislu zamolio bih Vas da se još jednom osvrnete na slučaj Borislava Pekića, koji je svojim konačnim angažmanom – stupanje u Akademiju nauka, šutnja o Miloševiću, pohvala Ćosićeva djela, članstvo u Krunskom savjetu za povratak monarhije i Karadorđevića na prijestolje – doveo u pitanje neke vrijednosti koje je postulirao svojim sjajnim djelima. Na koncu, Vi ste bili svjedok njegove konačne sentence kojom se meakulpovao: Luđaci su došli na vlast! Možete li prokomentirati takvu diskrepanciju?

David: Pekića sam dobro poznao. Mogu reći da smo bili prijatelji. Istovremeno smo objavili svoje knjige Pekić, Kovač, Kiš. Prvi Pekićev roman „Vreme čuda“ ja sam odneo u „Prosvetu“ jer je Pekić posle izlaska iz zatvora izbegavao javnost, a pisao je pod pseudonimom Adam Petrović. Posle istovremenog objavljivanja svojih prvih knjiga kod

istog izdavača, otkrivši da imamo slične poglede na pisanje i književnost, počeli smo da se družimo, sastajemo, čitamo ono što pišemo, razgovaramo o pisanju i čitanju. Sve u svemu, predstavljali smo jednu književnu grupu. Pekić je privatno bio veoma duhovit, jako je voleo i poštovao Kovača i Kiša. Više puta boravio sam u njegovom londonskom domu kao gost kada sam kao urednik dramskog televizijskog programa kupovao dramske programe za našu televiziju. Naši odnosi, zapravo njegov odnos prema Kovaču i meni donekle je zahladneo početkom devedesetih. Mi smo od početka bili oštri kritičari Miloševićevog režima i svega onoga što je taj režim predstavljao. Pekić se priklonio Koštunici sa pomalo naivnim uverenjem da ovaj nastavlja tradiciju Grolove Demokratske partije. Bio je uveren da nacionalno pitanje treba rešavati uporedo sa demokratskim što se pokazalo kao tragična, da ne kažem katastrofalna greška tadašnje srpske politike. Pekić je inače kao pristalica Grolove Demokratske omladine izbačen iz gimnazije i osuđen na više godina robije. Pekićeva greška bila je što je živio u nekom nostalgичnom uverenju da se vraća vreme političkih partija koje su postojale pre Drugog svetskog rata.

Tako je izašao i na izbore za narodne poslanike i bio ubedljivo poražen od Šešelja i jednog anonimnog radnika iz beogradskog predgrađa. Dakle, u to vreme počela su naša neslaganja. Pekić me kritikovao što sam u jednom tekstu sa početka devedesetih napisao kako postoji opasnost da manijaci i zločinci preuzmu vlast. U listu „Demokratija“ odgovorio je da „jedan njegov dobar prijatelj i dobar pisac“ ne razume smisao demokratije jer u demokratiji narod bira ko će vladati državom. Pa je demokratski da, ako su od naroda izabrani, to budu i oni koji se nama ne dopadaju. Iz poštovanja prema njemu i našem dugogodišnjem prijateljstvu nisam želeo da vodimo javnu polemiku. Odgovorio sam mu privatnim pismom. To moje pismo mnogo godina kasnije objavljeno je posle Pekićeve smrti u knjizi njegove korespondencije. Pismo na koje nikada nije odgovorio. Nekoliko meseci pre njegovog tragičnog kraja sreli smo se na jednoj pozorišnoj premijeri. Jugoslavija se raspadala u krvi. Prišao mi je, zagrlio i rekao: „Bio si u pravu. Ludaci su došli na vlast“.

Sic!: Nakon grandioznog vala holokaustovske literature, nakon minuciozne refleksije i preispitivanja na koja je evropsku literaturu i filozofiju nagnao Aushwitz, danas imamo porast antisemitizma u čitavom svijetu: izdavanje antisemitske literature je postala gotovo normalna pojava u našim društvima. Nakon vala sjajne angažovane literature u jugoslovenskim okvirima, dobili smo

rat: ukratko, nisu prevagnuli Kiš ili Kovač, nego Dobrica Ćosić. Da li je kultura zaista toliko bespomoćna pred generalima? Da li literatura na kraju ipak jedino služi ljudskoj (piščevoj) savjesti?

David: Antisemitizam je samo jedan od najstarijih oblika mržnje u svetu gde mržnje ima napretek. Novi antisemitizam ponavlja sve stereotipe o Jevrejima sada u ruhu nekakvog anticionizma i već izanđalih priča o tajnoj svetskoj vladi, o cionističkoj svetskoj zaveri i sličnim budalaštinama. Novi antisemiti kažu da oni nemaju ništa protiv Jevreja ali da pravih Jevreja više i nema a oni koji se tako nazivaju zapravo su naslednici Hazara, jednog lopovskog i pljačkaškog plemena koje je u sedmom veku primio judaizam. Dokle idu takve bedastoće primer je objavljena priča kako su Amerikanci odlučili da teritoriju današnjeg Izraela poklone Arapima, a teritoriju današnje Srbije poklone (!) Jevrejima i tu ih nasele te od Srba stvore građane drugog reda, neku vrstu robova. Poslednjih godina, recimo, u Srbiji gde živi tek nekoliko hiljada Jevreja, koji, uzgred budi rečeno nisu nacionalna manjina nego etnička grupa, objavljeno je preko stotinu knjiga sa izrazito antisemitskom sadržinom, većina tih knjiga su reprinti literature iz vremena nacističke okupacije Srbije. To je samo još jedan od dokaza kako se iz tobožnjeg patriotizma lako sklizne u čisti nacizam. Istaknute patriote i rodoljubi galamili su u vreme ratnog meteža kako je u ime nacije dozvoljeno i lagati, a iz toga je ubrzo proizišlo da je u ime nacije jednako dozvoljeno i pljačkati, ubijati. Koliko je teško izvući pouku iz tragičnih zbivanja u bliskoj prošlosti svedoči i to da knjige i tekstovi koje i danas objavljuju Dobrica Ćosić i Milorad Ekmedžić u tiražnim novinama i časopisima ponavljaju sve one šovinističke ideje i programe koje su dovele do mržnje i zločina na prostorima bivše Jugoslavije.

Zvuči apsurdno, ali je tačno: u Miloševićevo vreme bilo je jednostavnije pa i lakše sačuvati moralne principe. Bio je jasan cilj, znalo se na kojoj su strani naši neprijatelji, neprijatelji slobode, oni koji preziru i gaze ljudska prava. Kada „pojedete svoj strah“ spremni ste da sve izdržite: i gubitak posla, pretnje, nepravdu, jer verujete da će svega toga nestati kada se ostvari ciljevi borbe. A onda, posle „pobede“ još jednom se uverite da se ti ciljevi nikada ili teško ostvaruju, da ste živeli u nekoj vrsti zablude, da sloboda neće umeti da peva kao što su sužnji pevali o njoj, - odgovor na jedan poznati stih Branka Miljkovića. Miloševića više nema, ali su ostali duboki tragovi njegove epohe.

Sic!: Univerzalne teme erosa i thanatosa, putovanja i sna, fantastičkog i realnog, realizirate u jevrejskoj tematici, u kabalističkim mitološkim koordinatama, u (pseudo)religioznoj i okultnoj kodiranosti; koja je funkcija jevrejstva u Vašim romanima i pričama: da li je pitanju modus oneobičavanja; ili je pak takva zaokupljenost prevashodnije odraz jednog osobitog miljea, pa i porodičnog naslijeđa?

David: Kada sam 1964. objavio prvu zbirku pripovedaka „Bunar u tamnoj šumi“ poznati hrvatski književni kritičar Branimir Donat napisao je kako je očevidno da je mladi pisac Filip David pod uticajem kabale i oniričke literature. Iskreno rečeno, tada sam prvi put čuo tu reč „kabala“ i počeo da tražim za objašnjenjem toga pojma. Očevidno, imao sam sklonost ka takvoj vrsti razumevanja sveta, takvom načinu prihvatanja i objašnjavanja sveta, a da nisam bio svestan toga. Kabala u bukvalnom prevodu znači tradicija i to tradicija koja se prenosila usmenim putem. Kabalistički spisi nisu tako brojni ali su kao jevrejska mistična tradicija utkani u jevrejsku misao, filozofiju, literaturu od najranijih vremena do današnjih dana. U književnosti je taj uticaj naročito došao do izražaja u takozvanim hasidskim pripovestima i preko hasidizma prisutan je u savremenoj književnosti. Dakle, tu se može govoriti o jednom određenom modelu pripovedanja koji ima svoje prepoznatljive žanrovske karakteristike, veoma bliske mom shvatanju književnosti.

Sic!: Prigodom poimanja Vašeg djela gotovo je neizostavno evociranje Singera: koliko ste Vi uspjeli proniknuti u misterij njegova pripovijedanja? Možete li i na osnovu iskustva iz sopstvene radionice progovoriti o tom melanžu fakcionalnog i fantastičkog, realnog i mističkog, partikularnog i univerzalnog, konkretnog i simboličkog, tradicije





i talenta? Kako Vi dosežete taj prosede jednostavnog pripovijedanja koji je tako gusto kodiran značenjima relevantnim na univerzalnom planu ljudskog postojanja?

David: Isak Baševiš Singer je na genijalan način spojio istoriju poljskog jevrejstva, hasidski folklor i sopstvenu biografiju. Singer je samo jedan od najboljih izdanaka književnosti pisane na jidišu, jeziku srednjeevropskih Jevreja. Jidiš je neobičan jezik, mešavina hebrejskog, nemačkog i slovenskih jezika. Ta književnost bogata temama, posebnom vrstom humora i misticizmom kabale koji je činio osnovu hasidskih verovanja nije bila mnogo poznata dok je nije proslavio Singer. On u svom pripovedanju poseduje sve glavne karakteristike jidiš književnosti: prividnu jednostavnost pripovedanja sa mnoštvom bizarnih, čudesnih likova i elementima fantastike. Ako sam nešto učio od jidiš književnosti koju veoma volim i cenim, to je zapravo ta jednostavnost pripovedanja, umrežavanje priče, gde se jedna priča prekida da bi se nastavila druga, treća, pa se onda vraćamo prvoj. Uticaj jidiš književnosti vidljiv je u delima Kafke, Kanetija, u tom srednjeevropskom krugu između dva svetska rata, a iz Evrope proširio se i na Ameriku, da spomenem samo najpoznatije: Malamuda, Doktorova, Filipa Rota, Sola Beloua...

Sic!: Da li imate uvid u suvremena literarna kretanja u postjugoslovenskim okvirima? Imate li možda Vi u današnjoj konstelaciji odgovor na pitanje – koji bi to modus bio važan u uobličenu sveopšte istorije raspada u ratnim i postratnim postjugoslovenskim okvirima? Da li današnjoj literaturi nešto nedostaje: šta je s angažovanošću literature, inovativnošću prosede, oneobičenosti

Antisemitizam je samo jedan od najstarijih oblika mržnje u svetu gde mržnje ima napretek. Novi antisemitizam ponavlja sve stereotipe o Jevrejima sada u ruhu nekakvog anticionizma i već iznadalih priča o tajnoj svetskoj vladi, o cionističkoj svetskoj zaveri i sličnim budalaštinama. Novi antisemiti kažu da oni nemaju ništa protiv Jevreja ali da pravih Jevreja više i nema a oni koji se tako nazivaju zapravo su naslednici Hazara, jednog lopovskog i pljačkaškog plemena koje je u sedmom veku primio judaizam. Dokle idu takve bedastoće primer je objavljena priča kako su Amerikanci odlučili da teritoriju današnjeg Izraela poklone Arapi-ma, a teritoriju današnje Srbije poklone (!) Jevrejima i tu ih nasele te od Srba stvore građane drugog reda, neku vrstu robova.

tematike? Šta je danas s poetičkim duhom koji je inauguriran u Vašim i djelima srodnih pisaca?

David: Pratim eks-jugoslovenske književnosti koliko mogu. Mislim da sam prilično dobro obavešten. Sa prijateljima razmenjujem knjige. A i sve je više pisaca koji objavljuju i van matičnih država. Mirko Kovač, Jergović, Bazdulj, Andrej Nikolaidis, Bekim Sejranović, Albahari, Vlada Arsenijević, Dežulović, Lucić, Baretić... Udružuju se i izdavači. Toga dakle ima iako još uvek nedovoljno. Ima odličnih pisaca i odličnih knjiga. Ali, ipak, ukupno gledajući, oseća se da se tek traga za uobličavanjem, kako kažete, „sveopšte istorije raspada“, zapravo za nekim novim modelom izražavanja. Postavlja se pitanje kako pomiriti želju za istinskim, punim angažmanom sa žanrovskim matricama, sa „poetičkim duhom“. U svetu više nema spisateljskih veličina kakvih je bilo u devetnaestom i dvadesetom veku, moralnih arbitara i književnih genija. A ovde, na ovom našem kulturnom prostoru koji je doživeo strašniji potres od svake prirodne katastrofe, tle se još nije smirilo, još su jake loše strasti, još se oseća nemoć pisane reči, osećaju se posledice „izdaje intelektualaca“. U mnogome, postali smo obezoružani svedoci „nemoći očiglednog“, još su obrisi „stvari koje dolaze“ mutni i magloviti. Nešto se suštinski menja, možemo tek slutiti da književnost sa novim tehnologijama više neće biti ono što je bila. Istorija se nekako ubrzala ali sumnje u stvarni progres su sve češće i opravdanije. Gde je tu mesto književnosti i umetnosti uopšte? Teško da u ovome času iko na to može pouzdano odgovoriti. Što se mene tiče, sa godinama, sve se češće i nostalgичnije, sa pravom čitalačkom radošću, vraćam klasicima, velikim i značajnim knjigama i piscima svoje mladosti.



IGITATI!

Najdirektniji neprijatelj intelektualca je onaj kojeg ću ja nazvati lažnim intelektualcem a kojeg je Nizan nazvao psom čuvarem, kojeg je stvorila vladajuća klasa da bi branio partikularističku ideologiju argumentima što se smatraju strogim – to jest argumentima koji se pokazuju kao rezultati egzaktnih metoda. Zajedničko sa pravim intelektualcem im je to što su oni; ko i pravi intelektualci, izvorno tehničari praktičnog znanja. Bilo bi suviše uprošćeno misliti da je lažni intelektualac prije svega potkupljenik, osim ako se ne misli da je tržište stvorilo lažnog intelektualca od tehničara praktičnog znanja. Recimo da izvjesni niži funkcioneri superstruktura osećaju da su njihovi interesi povezani sa interesima vladajuće klase – što je istina – i da žele osjećati samo to – što znači isključiti suprotno, što je takođe istinito. Drugim riječima, oni ne žele posmatrati otuđenje ljudi koje su oni ili bi oni mogli biti, već samo moć funkcionera (što su oni takođe). Stoga oni uzimaju ponašanje intelektualca i, kao i on, počinju s osporavanjem ideologije vladajuće klase; ali to je osporavanje varljivo i sačinjeno na takav način da se samo sobom iscrpljuje i tako pokazuje da vladajuća ideologija odoljeva svakom osporavanju; drugim riječima, lažni intelektualac ne kaže ne kao istinu; on njeguje "ne ali" ili "ja znam ali takođe..."

Jean-Paul Sartre

Pledoaje za intelektualce



Namir Ibrahimović / Književnošću do nepismene nacije: Više od dvadeset godina dio sam obrazovnih sistema i rijetko kada sam na časovima maternjeg jezika slušao ili držao časove književnosti koji su oslobođeni različitih ideologizacija.

Nenad Veličković / Lektirjanstvu stati nogom za vrat: Kako bi se zakonski regulisalo pravo bosanskohercegovačkih pisaca na monopol u bosanskohercegovačkim čitankama? Zakonom o obrazovanju koji bi sadržavao spiskove obaveznih, poželjnih, nepoželjnih i zabranjenih pisaca? Kako su pošiljaoci ovog gorljivog pisma zaista zamislili provođenje svojih želja u nastavnu praksu?

Književnost u obrazovanju

(uredio: Namir Ibrahimović)

Željko Malinović / I čitanka je muškog roda: A zašto bi se iko i bunio? Zar zbog godina koje će našim Winxicama donijeti mnoštvo mobinga, trafikinga, nasilja u porodici i van nje, profesora pravnih fakulteta...?! Ma haj'te, molim vas, bit će to sve dobro.

Amer Tikveša/ Predgovori kao ideološki govori: Predgovori u knjigama koje su nastavnim programima predviđene za lekturu često su i za učenike i za nastavnike svojevrsan indeks istine o književnom djelu.

Namir Ibrahimović

Književnošću do nepismene nacije

OBRAZOVANJE I KNJIŽEVNOST

Nastava iz jezika i književnosti spada u tzv. nacionalnu grupu predmeta (uz historiju/povijest i geografiju – a njima se lako može dodati i nastava iz vjeronauke) što podrazumijeva da taj predmet služi izgradnji, reizgradnji, obnovi „nacionalne svijesti“ pri čemu se uopće ne insistira da u osnovnoj školi učenici prvenstveno nauče čitati književno djelo, razmišljaju značenje samog teksta i koriste ga za izgradnju vlastitih stavova. Interpretacija u udžbenicima nužno afirmira vrijednost književnog djela pri čemu do kraja sama vrijednost interpretacijom nije potvrđena.

Predajem književnost (i jezik) u osnovnoj školi već 6 godina. Djecu od V do VIII (za koju godinu – do IX razreda) podučavam osnovnim pojmovima iz teorije književnosti, tehnikama čitanja, značenju teksta, oblikovanju rečenica, vještini pisanja sastava, prevodim jezik usmene književnosti, provjeravam znanje iz gramatike na književnim tekstovima, učim ih da čitaju knjige, odgovaram na učenička pitanja zašto su lektire „glupe“, osporavam mrzovolju prema ćirilici...

Više od dvadeset godina dio sam obrazovnih sistema i rijetko kada sam na časovima maternjeg jezika slušao ili držao časove književnosti koji su oslobođeni različitih ideologizacija.

Književni tekstovi brzo postaju poligon za otaljavanje: značenje teksta zasnovano je na površnosti, a najviše koristi od književnog teksta djeca dobiju ako u njemu prepoznaju gramatičke i pravopisne zakonitosti.

Lako je izabrati put (većina nastavnika to radi) minimalnog rada, prenosa osnovnog znanja, odlazak s posla kad se završi posljednji čas i bavljenje sasvim nekim drugim stvarima – škola je mjesto u kojem radim, reći će nastavnici, priznajući da ih se mnogo ne tiče kako i šta učenici usvajaju tokom svog školovanja. Tako je i sa nastavnicima književnosti: teže je učenike naučiti čitati, razumijevati značenja pročitano.

Književni tekstovi brzo postaju poligon za otaljavanje: značenje teksta zasnovano je na površnosti, a najviše koristi od književnog teksta djeca dobiju ako u njemu prepoznaju gramatičke i pravopisne zakonitosti. Lako je izabrati put (većina nastavnika to radi) minimalnog rada, prenosa osnovnog znanja, odlazak s posla kad se završi posljednji čas i bavljenje sasvim nekim drugim stvarima – škola je mjesto u kojem radim, reći će nastavnici, priznajući da ih se mnogo ne tiče kako i šta učenici usvajaju tokom svog školovanja. Tako je i sa nastavnicima književnosti: teže je učenike naučiti čitati, razumijevati značenja pročitano.

Nacionalni NPP-ovi i loše znanje

U kakvom je stanju obrazovni sistem (ili bolje: obrazovni sistemi), čiji je dio i nastava književnosti, niko precizno ne može reći; ne postoji nijedna ozbiljnija studija koja bi uspjela opisati trenutna postignuća svršenika osnovnih i srednjih škola. Većina stanovništva u bilo kakvoj anketi (ozbiljnoj ili formalnoj) reći će da treba reformirati obrazovanje jer je to teza koja se u medijima papagajski ponavlja više od deset godina. Pri čemu niko ne nudi opis i sadržaj novog obrazovanja. Ako se i govori o reformama, onda se spominje uvedeno devetogodišnje osnovno obrazovanje koje se ni po čemu ne razlikuje od ranijeg osmogodišnjeg – nisu uvedeni novi predmeti, nisu temeljito reformirani nastavni planovi i programi (NPP) – nije ništa napravljeno da bi se denacionalizirali NPP-ovi, nisu jasno objašnjeni ciljevi učenja, nisu date skoro nikakve preporuke za metode ostvarivanja obrazovnih ciljeva – nisu ništa uradili da prilagode obrazovanje današnjim generacijama u skladu s njihovim interesovanjima i trenutnom okruženju. Stoga ne postoji institucija niti osoba u BiH koja će moći reći šta učenik po završetku osnovne škole treba usvojiti, recimo, iz književnosti da bi mogao nastaviti školovanje. Jedino međunarodno vrednovanje znanja rađeno je 2007. godine u 159 bh. škola u okviru TIMSS-e i testirano je znanje učenika završnih razreda iz matematike i prirodnih nauka. Objavljeni rezultati smjestili su BiH ispod nivoa prosječnog znanja što je sasvim dovoljan pokazatelj da se nešto u tim oblastima mora mijenjati. Teško je i zamisliti kao bi izgledalo testiranje iz književnosti na području BiH – koja bi to bila pitanja na koja bi odgovor mogli dati učenici iz svih dijelova BiH. Osim tri nacionalna NPP-a, različitost se pojavljuje i regionalno u okviru svih ovih NPP-ova.



Što je više časova iz književnosti, to je manje čitatelja

Nastava iz jezika i književnosti spada u tzv. nacionalnu grupu predmeta (uz historiju/povijest i geografiju – a njima se lako može dodati i nastava iz vjeronauke) što podrazumijeva da taj predmet služi izgradnji, reizgradnji, obnovi „nacionalne svijesti“ pri čemu se uopće ne insistira da u osnovnoj školi učenici prvenstveno nauče čitati književno djelo, razmišljaju značenje samog teksta i koriste ga za izgradnju vlastitih stavova. Interpretacija u udžbenicima nužno afirmira vrijednost književnog djela pri čemu do kraja sama vrijednost interpretacijom nije potvrđena.

Treba imati na umu da od svih predmeta iz nacionalne grupe, nastava jezika i književnosti ima najviše časova te time najveći teret „nacionalizovanja“ učenika preuzima na sebe. Da je nešto truhlo u nastavi književnosti vidljivo je i po izdavačima: tiraži književnih djela su mali, rijetko se prodaju knjige, članstvo u javnim bibliotekama minorno, obnavljanje bibliotečkog fonda rijetko i siromašno – a učenici minimalno 4 časa sedmično uče o književnosti i jeziku.

Ključni problemi književnosti i obrazovanja

Prezeti obrasci iz prethodnog sistema – interpretacije i razumijevanje književnog djela zasnovani su na nasilnim i nestručnim interpretacijama – prije se tragalo za vrijednostima socijalističkog društva, danas za nacionalnim vrijednostima.

Profesorski i nastavnički kadar – Fakultete i akademije koje proizvode kadar za B/H/S jezik i književnost u velikom broju upisuju studenti koji se nisu uspjeli upisati na druge fakultete i studenti

koje ne zanima ni nastavnički posao, niti jezik i književnost sami po sebi. Mali broj predmeta i časova iz oblasti metodike nastave jezika i književnosti što za posljedicu ima neobučene profesore koji nespremni ulaze u učionicu.

Fakulteti ne posvećuju dovoljno pažnje djelima koja se izučavaju u osnovnoj školi (tzv. dječija književnost) – te profesori prepuni teorije književnosti s pročitanim nacionalnim literaturama ne znaju analizirati, naprimjer, pjesmu „Praviš se važan“ Zejčira Hasića.

Komisije koje imenuju Prosvjetno-pedagoški zavodi (PPZ), sastavljene od profesora metodike i stručnih savjetnika na stručnim ispitima (kada se odlučuje o tome ko može raditi u obrazovanju) puštaju i kandidate zbog srčanih problema ili kandidate koji kao završni dio časa učenicima nude jabuke ubrane u vlastitom voćnjaku. Kako komisije PPZ-a na polaganju stručnog ispita omogućavaju da kandidati s kičastim, natrpanim i površnim časovima steknu uvjete da mogu samostalno obavljati svoj posao, tako i samostal-

S druge strane, nastavnici ponekad „osjećaju“ što se od njih traži: domovina je uvijek najbolja u svemu, vlastita nacija se mora naglašavati, uvijek naglašavati nacionalnost pisca i proglašavati „jednim od najznačajnijih“, ubijati kod učenika svaki pokušaj pitanja koji bi doveli u sumnju nastavničku interpretaciju književnog teksta.

ni časovi neće imati potrebni sadržaj. Kad se sjaj časa, koji pokazuju drugima, oduzme, ne ostane ništa. A onda to ništa nastave nuditi djeci narednih godina.

NPP-ovi su plod površnog rada u kojoj članovi komisije, kada govorimo o federalnom NPP-u, zagovaraju „svoje“ autore (autorice su iznimka koja potvrđuje da su čitanke muški teritorij) ne vodeći računa o prilagođenosti djela uzrastu učenika, niti o zanimljivosti književnog djela. Ponekad, sastavljači NPP-a ne znaju ni pravi naslov književnog teksta koji su uvrstili u program. U NPP književnosti za devetogodišnje obrazovanje su i djela „Gazel o Starom mostu“ Bajezidagić; Bašeskija, san o Sarajevu Sidran, „Čovjek je lava“ Krleža, „Kad sunce umiva oči“ Parun – koja je nemoguće pronaći pod tim nazivima.

S druge strane, nastavnici ponekad „osjećaju“ što se od njih traži: domovina je uvijek najbolja u svemu, vlastita nacija se mora naglašavati, uvijek naglašavati nacionalnost pisca i proglašava-

vati „jednim od najznačajnijih“, ubijati kod učenika svaki pokušaj pitanja koji bi doveli u sumnju nastavničku interpretaciju književnog teksta. Insistiranje na zastarjelim konceptima interpretacije usmenog teksta – koji se interpretiraju kao da su sveti tekstovi u koje slijepo vjerujemo. Uopće se ne demontiraju koncepti, ne uče djeca da iz sadašnje perspektive čitaju epske pjesme. Umjesto toga, postoje aksiomi: epski junak je po definiciji slab na svoje, agresivan prema drugima, nužno je da zakoni časti i poštenja važe kad je među svojim, a da to odmah može zaboraviti kada na vidiku vidi druge. Savremena tumačenja i razum protjerani su iz interpretiranja epske usmene književnosti. NPP programi književnosti u kantonima sa hrvatskom većinom i u RS-u su izrazito nacionalni – skoro da nema književnika iz Hrvatske i Srbije koji nije uvršten u čitanke, na bilo kom nivou obrazovanja – dovoljno je makar da je u teškim vremenima (a tih teških vremena kod nas ima na pretek) spomenuo domoljublje, otadžbinu ili rodni zavičaj.

Osnovnoškolsko obrazovanje treba u potpunosti osloboditi od „nacionalne književnosti“ (neka se time bave u srednjoj školi), od potrebe da se književnoteorijske zakonitosti moraju isključivo učiti na djelima domaćih pisaca. Olabaviti NPP i dozvoliti nastavnicima da sami biraju književne tekstove na osnovu kojih će raditi s učenicima.

S druge strane, zanemaran su autori koji, uvjeteno rečeno, pripadaju drugim konstitutivnim narodima. Sistemsko ispiranje mozga na djelu, skrivanje informacija i ignoriranje isprepletenosti književnosti (i kulture općenito) na ovim prostorima. Konkurs za udžbenike raspisuje samo Federalno ministarstvo obrazovanja i nauke i to za škole koje rade po federalnom NPP-u. Škole koje rade po hrvatskom nastavnom planu i programu koriste udžbenike iz Hrvatske, s tim što ih formalno izdaju u Mostaru, dodajući uz prethodne autore udžbenika i jednog autora iz BiH. U RS-u je do ove godine izdavanje udžbenika pripadalo Zavodu za udžbenike koji je jedini mogao izdati udžbenika za upotrebu u škola RS-a. Iako, formalno, najviše „demokratičnosti“ postoji u raspisivanju Konkursa za odabir udžbenika pod okriljem FMON-a, praksa već nekoliko godina pokazuje kako je lako određivati koji udžbenici se odobravaju, a koji ne, pri čemu ne postoji odgovornost recenzenta za obavljeni posao. Uzme novac i povuče se. To što recenzent za iste stvari u različitim udžbenicima daje iste ocjene, to što ne argumentira vlastite tvrdnje, to što zloupotre-

bljava svoju poziciju nikako ne dotiče Ministarstvo – samo prešute cijeli problem.

Kako dobiti bolju nastavu književnosti

Da bi većina problema nestala potrebno je, prije svega, postaviti drugačije obrazovne ciljeve nastave književnosti koji će omogućiti učenicima da nauče čitati. Osnovnoškolsko obrazovanje treba u potpunosti osloboditi od „nacionalne književnosti“ (neka se time bave u srednjoj školi), od potrebe da se književnoteorijske zakonitosti moraju isključivo učiti na djelima domaćih pisaca. Olabaviti NPP i dozvoliti nastavnicima da sami biraju književne tekstove na osnovu kojih će raditi s učenicima. Fakultete i akademije prilagoditi potrebama osnovnih i srednjih škola, povećati broj časova i predmeta iz oblasti metodike i pooštriti kriterije za sticanje prava na samostalan rad s učenicima. A onda, skinuti s leđa književnosti breme „gajenja nacionalnog osjećaja“.

No, ništa od svega navedenog neće biti ako sami nastavnici i profesori ne mijenjaju postojeće stanje i ako ne budu spremni mijenjati svoj način rada. To mogu početi raditi odmah.



Foto: Almedin Zukić

TEMAT

Nenad Veličković

Lektirjanstvu stati nogom za vrat

NAŠI VAŠE NAČITAŠE (REAKCIJA PRIMJEDBAMA NA PRIMJEDBE)

Društvo pisaca iz Kranjčevićeve ulice započelo je u aprilu 2010. godine kampanju za izmjenu nastavnih planova i programa za maternji jezik u nedefinisanom prostoru i na neodređeno vrijeme.

Obrazovanje je važan dio svake zajednice, a obrazovni sistem, kao državni ideološki aparat, najefikasnije je sredstvo u borbi za osvajanje i čuvanje moći. U nacionalističkim društvima (a takva su većina savremenih), književnosti pripada povlašteno mjesto u tom aparatu. (Zašto je tome tako pokazao je, uvjerljivo i do danas neosporeno, Altiser.) Rasprava o obrazovanju, pogotovo javna, potrebna je da bi se razjasnilo ko sistemom upravlja, za koje ciljeve se zalaže a koje interese ostvaruje?

U tom smislu poziv Društva pisaca (dalje DP) upućen nastavnicima osnovnih škola Sarajevskog kantona (početkom aprila 2010) da učestvuju u Javnoj raspravi (koje potpisuje, *ispred Sarajevskih dana poezije*: Mirsad Bećirbašić, urednik programa za djecu i omladinu) može biti koristan i važan doprinos toj raspravi. Ovdje se, isprekidan komentarima, taj poziv donosi u cjelosti, s namjerom da se ispita ko se tačno i za šta i zašto zalaže; čiji se interesi afirmišu, čiji se dovode u pitanje, a o čijim se i dalje ne vodi računa.

(Sarajevo, 7. april 2010. Br.: 84/10)

Draga kolegice, dragi kolega

Društvo pisaca u BiH i manifestacija Sarajevski dani poezije pokreću javnu tribinu o postojećem nastavnom planu i programu vezanom za maternji jezik i književnost, odnosno o zastupljenosti/ nezastupljenosti bh. autora u programu i lektiri za osnovne i srednje škole, što bi bilo održano u



Postovzav!

Bilo bi od dalekosežnog značaja da se uključite u javnu raspravu o sadržajima programa iz predmeta maternji jezik i književnost Osnovnih škola.

I oni su jedan od brojnih primjera u kojima državne/federalne institucije nipodaštavaju domovinu i ne rade posao za koji su itekako dobro plaćeni. Upravo bi Ministarstvo za obrazovanje trebalo da razvija ljubav prema zavičaju i samopoštovanje kao osnov poštovanja i prihvatanja drugog i drugačijeg.

Šta više, aktuelni programi poistovjećuju autore iz Regije (Srbija, Hrvatska) sa bosanskohercegovačkim autorima. Tu servilnost intenzivira i fakat da se ignorira BiH kao država, jer bi, naprimjer, barem uporedo, trebali da se rade S. Raičković i Milić (čije remek djelo o Medvjediću Pusi, naravno nije spomenuto ni u odlomku)...D. Maksimović i V. Sarajan...

Pomislite, kada vidite druge rodove naših mladih pred ambasadama, da, između ostalog, (poštujući svačije pravo na izbor) oni ne znaju šta napustaju.

Kako će i znati uz ovakve školske programe!!!

S poštovanjem

Mirsad Bećirbašić, s.r.

okviru književnopromotivnih sadržaja Međunarodne književne manifestacije „Sarajevski dani poezije“ (11.-16. maj 2010.). Javna rasprava će se održati 14. maja 2010. god. u 14:00 sati u na Pedagoškom fakultetu u Sarajevu.

Obrazloženje svojih motiva DP počinje manifestno (*Odavno se nameće prijevaka potreba da se konačno progovori o postojećem nastavnom planu i programu vezanom za maternji jezik i književnost, odnosno o zastupljenosti/ nezastupljenosti bosanskohercegovačkih autora u programu i lektiri za osnovne i srednje škole.*) ali uz mnoge nejasnoće i nedorečenosti: Od kada se nameće ta potreba, i zašto je ona prijevaka? Kako se određuje prijevaka potreba? Ko je određuje? Kojim mehanizmima društvo pisaca o tome odlučuje? Najzad, čija je to potreba? Svih pisaca u BiH, ili bošnjačkih pisaca u BiH, ili članova Društva pisaca BiH, ili neke grupe koja se kao takva nije još uvijek definisala u javnom prostoru? Na koji se maternji jezik misli; jedan s više imena (srpski, hrvatski, bosanski) ili na neki poseban od tri različita (srpski, hrvatski, bosanski), čija je različitost proizvod nacionalističkih a ne lingvističkih argumenta?

Želimo da, u okviru velike Međunarodne književne manifestacije Sarajevski dani poezije, koja se u Sarajevu i BiH održava po 49. put od njena osnivanja (1962.), pokrenemo Javnu raspravu o ovom važnom društvenom problemu. (Koje mi stoji iza ovog želimo? I zašto je zastupljenost/ nezastupljenost važan društveni problem? Kome je TO problem? Na koje se društvo misli? Na Bosnu i Hercegovinu, ili na Federaciju, ili na Sarajevski kanton?)

Svoju namjeru temeljimo na već pokazanim mišljenjima roditelja, nastavnika bosanskog/

hrvatskog/srpskog jezika u Sarajevu i šire, pedagoga, bibliotekara i, naravno, pisaca iz Bosne i Hercegovine, i to na primjerima predviđenog školskog gradiva iz maternjeg jezika i književnosti od I do VII razreda devetogodišnje, osnovne škole. (Gdje su ta mišljenja pokazana? Kako su pokazana? Kojim i kakvim i čijim istraživanjem se izdvojilo kao većinsko takvo mišljenje? Gdje su metode i rezultati tog istraživanja dostupni? Na koju se teritoriju tačno misli prilogom šire (od Sarajeva)?

Nije neophodno biti gorljivi patriot da bi se samo pukim uvidom u sadržaje devetogodišnjeg (osnovnog) školovanja u predmetu za bosanski/hrvatski/srpski jezik i književnost, odmah mogao steći dojam da ti predviđeni sadržaji, u najmanju ruku, negiraju Bosnu i Hercegovinu i kao državu i kao kulturnu cjelinu koja, između ostaloga, ima i vlastitu postojanu književnu i kulturnu tradiciju. (Kakve veze ima patriotizam sa sposobnošću uviđanja?

Da li patriotizam tu sposobnost pojačava ili smanjuje? Na osnovu čijeg uvida se traži javna rasprava: gorljivog ili negorljivog patriote? Čime se mjeri intenzitet gorljivosti patriote? Na koje se sadržaje misli, na tekstove i interpretacije, ili na popise imena autora? Gdje su ti sadržaji pronađeni: u nastavnim planovima, u udžbenicima, u zakonima? Čime se određuje kulturna cjelovitost? Gdje su granice kulturne cjeline, ko ih i kada određuje? Ko ih je i kada odredio u vezi s Bosnom i Hercegovinom?

Mogu li se ovakvom argumentacijom služiti i drugi esnafi? Naprimjer, mogu li (ne)gorljive patriote među farmaceutima tražiti veću zastupljenost u apotekama lijekova čija imena počinju sa bos? Bosandol, bosacisal, boscilin, boscetamol, boskofan, bospirin... Zašto bi patriotizam bio važniji zdravijim đacima nego bolesnoj djeci, kad Bosna i Hercegovina ima svoju postojanu farmaceutsku i medicinsku tradiciju?

Osim toga, šta ta djeca nose na stopalima? Nike, adidaske, vanke, starke, pume. Zašto ne bi (ne)gorljivi obučarski patrioti tražili da svi moraju kupovati domaće bosnike, bosdidaske, bosvanke, bostarke... - kad Bosna i Hercegovna ima vlastitu postojanu obučarsku i zanatsku tradiciju? Ili, zašto ne bi (ne)gorljive patriote u telekomu tražili veću zastupljenost mobitela s prikladnijim nazivima: bosny ericsson, bosnokia, bosansung? Zašto bi naša djeca imala aparate otključane za frekvencije izvan naše vazdušne kontrole? Kako bi se zakonski regulisalo pravo bosanskohercegovačkih pisaca na monopol u bosanskohercegovačkim čitankama?

U nacionalističkim društvima (a takva su većina savremenih), književnosti pripada povlašteno mjesto u tom aparatu. (Zašto je tome tako pokazao je, uvjerljivo i do danas neosporeno, Altiser.) Rasprava o obrazovanju, pogotovo javna, potrebna je da bi se razjasnilo ko sistemom uporavlja, za koje ciljeve se zalaže a koje interese ostvaruje?

Zakonom o obrazovanju koji bi sadržavao spiskove obaveznih, poželjnih, nepoželjnih i zabranjenih pisaca? Kako su pošiljaoci ovog gorljivog pisma zaista zamislili provođenje svojih želja u nastavnu praksu?

Za autore nastavnih sadržaja iz maternjeg jezika i književnosti vrijeme je stalo 1990. godine, a savremena književnost Bosne i Hercegovine je krajnje inferiorna prema književnim autoritetima iz Hrvatske i Srbije. Takav je kolonizatorski proširen pa je zanemarena i svjetska književna baština za djecu i mlade.

Ko su autori nastavnih sadržaja? (I dalje se ne zna na kakve se sadržaje misli!) Imaju li ti autori imena i prezimena? (I kako se TO postaje - autor nastavnog sadržaja?) Po čemu je u protoku vremena važna 1990. godina? Čime je ona ovdje zaslužila isticanje, prije nego 1991, ili 1995. (godina dejtonskog mirovnog sporazuma i prenos nadležnosti u obrazovanju s države na niže administrativne jedinice) ili 2003. (godina usvajanja trenutno važećeg zakona o obrazovanju u Bosni i Hercegovini.)?

Po kojim parametrima je savremena književnost inferiorna (slabija)? Šta je savremena književnost Bosne i Hercegovine, ko su autoriteti iz Hrvatske i Srbije? Šta je kolonizatorski prošireno, ko je kolonizator, na kojoj teritoriji? Na sarajevskoj i šire, ili na bosanskohercegovačkoj?

U tom smislu, navodimo sljedeće argumente:

1. - Od I do III razreda osnovne, devetogodišnje škole, pojavljuje se samo jedna jedina pjesma o Bosni (B. Ćopić: „Bosna“). (Gdje se pojavljuje? U kantonalnom nastavnom planu i programu? U zajedničkim jezgrima?) Nema ni jedne jedine pjesme koja, naprosto, spominje Hercegovinu ili, pak, neko mjesto u Bosni i Hercegovini. (Također, nema niti jedne pjesme /kako stoji statistika sa pripovijetkama, i drugim književnim formama?/ koja tematizira veznik i iz naziva države Bosna i Hercegovina! Ali zašto bi spominjanje Hercegovine i Bosne u pjesmama bilo literarni kvalitet? /Je li mana ako se u nastavi geografije ne spomenu



TEMA

prešli na praksu dvije škole pod jednim krovom? Je li Mandinga Đambadon, zato što spominje Kančungo, bolji pesnik od Tinga Balunte? Kako stoji stvar sa zahtjevima trinidadotobagovačkih pisaca? Čine li njihovo društvo pretežno indo-trinidadotobagonci ili afro-trinidadotobagonci? Ili njihovi zahtjevi nemaju veze sa rasom i porijeklom, nego samo sa estetikom i pedagogijom?)

Pismo DP-a nastavlja se nizanjem primjedbi na račun nastavnih planova i programa:

- *Nije zastupljena ni jedna bajka usmenoga književnog stvaralaštva u BiH.*

- *Nema ni jednog jedinog književnog teksta koji je objavljen poslije 1990. godine.*

- *Izvan ex-jugoslovenskog prostora samo je jedan autor (Đani Rodari)*

- *Nedopustivo je da u lektiri nisu zastupljeni svjetski književni autoriteti, poput, naprimjer, H. K. Andersena.*

- *Nema nikakvog opravdanja da se u prvom razredu osnovnog devetogodišnjeg školovanja ne počne s upotrebom lektire. Jer, djeca se susreću sa slikovnicama i knjigama doslovno, čim prohodaju. (Kako se lektira upotrebljava? Kakve veze ima, doslovno, prohodavanje sa susretanjem slikovnica i knjiga. Ne bi li, doslovno, progledavanje bilo važnije za susret sa slikama i slovima? Ko su sve svjetski književni autoriteti?)*

2. *U programima od IV do VII razreda ima jedna pjesma o rijeci Bosni, i Dizdareva pjesma „Zapis o zemlji“. Nema ni jedna pjesma koja spominje Hercegovinu, niti pjesma o bilo kojem mjestu u državi Bosni i Hercegovini, kao što nema ni jedne jedine narodne bajke ili, pak, narodne priče iz Bosne i Hercegovine. (Da li bi u tom smislu Dizdareva pjesma Zapis o zemlji bila bolja ako bi nje-*

na prva strofa glasila: *A kto je ta / Šta je ta / Da prostiš / Gdje li je ta / Odakle je / Kuda je / Ta / Bosna i Hercegovina / Rekti? Da li je bolje Bosnu i Hercegovinu spominjati zajedno ili odvojeno? Da li je pominjanje Hercegovine jednako vrijedno kao i pominjanje Krajine? Dučić ima pjesmu koja se zove Bosna: (...) Još vezanog vode starca Vuja-dina, / Pecija i Golub sad su prah i sena, / Petra Mrkonjića pokrila je tmina: / Svetla je legenda na trg iznesena. (...) A ima Dučić i pjesmu koja se zove Hercegovina: „Naši će im vetri pepeo razneti, / Spraćemo sa stene pogane im stope.“ (...) Da li bi negorljivim patriotima bosanskohercegovačke čitanke bile bolje obogaćene ovim naslovima?*

Primjedbe DP-a, međutim, i dalje se nižu:

- *Nema ni i jednog teksta objavljenog iza 1990. godine.*

- *U antologiji „Vrelo ljepote“ - obavezna lektira za IV razred (pripremila Zehra Hubijar, objavila „Bosanska riječ“ Ivica Vanje Rorića) izostavljene su, između ostalih, Džemaludin Latić, Ibrahim Kajan i drugi važni bosanskohercegovački pisci za djecu. (O kakvoj se antologiji radi? Bosanskohercegovačkih pisaca? Savremenih? Muških? Pripovjedača? Pjesnika? Zašto su i kako Kajan i Latić izabrani za predstavnike izostavljenih važnih bosanskohercegovačkih pisaca? Ko su nevažni bosanskohercegovački pisci?)*

- *U programu za isti razred, zastupljeno je šest autora iz Hrvatske, a bošnjačkih pisaca deset. U čitankama koje se objavljuju u Hrvatskoj, za osmogodišnju školu, nema niti jednoga pisca iz Bosne i Hercegovine.*

- *U lektiri za VII razred, tri su bošnjačka pisca, a dva iz Srbije. Međutim, u lektirama školskih programa Srbije nema ni jednog bosanskohercegovačkog pisca.*

- *U svim ovim programima zastupljeno je svega šest pisaca izvan ex-jugoslovenskog prostora. Itd., itd. (Koliko je pisaca „ostalih“ zastupljeno u programima? Koji omjer je poželjan? Šta je razlog pominjanja udžbenika drugih država? Kako se određuje ko je čiji pisac? Kakvi metodološki razlozi stoje iza statistike koja kombinuje teritorijalnost/pisci iz Srbije, bosanskohercegovački pisci/ i nacionalnost/bošnjački pisci/?)*

Zašto Andrić, Ćorović, Ćopić, Dučić, Šantić, Kočić, koji su u lektiri u Srbiji, nisu bosanskohercegovački pisci? Čime je Srbija zaslužila posebnu pažnju među zemljama u okruženju, i čime bošnjački pisci među svim drugim u Bosni i Hercegovini? Koliko u lektirama školskih programa Italije ima bosanskohercegovačkih pisaca?)

Nabrajanje primjedbi dotiče se kognitivnih sposobnosti učenika.

3. *Ne samo da jedan broj tekstova nije književno relevantan, nego su pojedini tekstovi neprimjereni uzrastu. Naprimjer: U IV razredu priča I. Cankara "Zastidio se majke". Zatim, u VII razredu predviđen je roman „Iz velegradskog podzemlja“ V. Novaka, priča „Naša vezilja“ Zije Dizdarevića, što je, apsolutno, neprimjereno tom uzrastu. U lektiri za isti razred je predviđen i O. Vajld, čije su bajke primjerenije nižim uzrastima... Ovakvih i sličnih primjera ima napretek. (Kako se određuje književna relevantnost i ko je to za ovu priliku učinio? /Uzged: Dizdarevićeva priča zove se Naza vezilja./ Na osnovu kojih parametara se određuje primjerenost uzrastu? Da li čitanka treba da bude prilagođena jednom prosjeku očekivane zrelosti učenika, ili će podrazumijevati da na sposobnost razumijevanja utiču i drugi faktori, osim životne dobi /životni standard, odgoj u porodici, sklonost ka čitanju.../? Koje su bajke Oskara Vajlda primjerene nižem uzrastu? Sve? Kako bi uostalom čovjek koji ne mora biti gorljivi patriota definisao primjerenost uzrastu VII razreda?*

Ovako (sic!): djelo mora biti razumljivo djeci uzrasta 12 godina. Ne smije tematizirati ljubav prema istom spolu ili višoj klasi, ali treba prema Bosni i Hercegovini? Ili: ne smije se baviti nasiljem nad djecom i socijalnim temama, ali smije afirmisati pobožnost i njegovati tradiciju i slaviti ljepotu prirode; poželjna su djela koja spominju čevape, pite, sablje, behar, stećke i šarena jaja?

Spisak primjedbi završava se spiskom imena:

4. *Najoporije je koji su sve bosanskohercegovački pisci izuzeti iz lektire, od kojih su mnogi bili u ranijim programima, ili, pak, nisu dovoljno zastupljeni. Navest ćemo samo neka imena: - Piscu iz BiH: Azra Aličić, Šefik Daupović, Kemal Mahmutefendić, Muhidin Šarić, Ibrahim Kajan, Ferida Duraković, Atif Kujundžić, Kemal Coco, Advan Hozić, Halid Kadrić,*

Kakve veze ima patriotizam sa sposobnošću uviđanja? Da li patriotizam tu sposobnost pojačava ili smanjuje? Na osnovu čijeg uvida se traži javna rasprava: gorljivog ili negorljivog patriote? Čime se mjeri intenzitet gorljivosti patriote? Na koje se sadržaje misli, na tekstove i interpretacije, ili na popise imena autora? Gdje su ti sadržaji pronađeni: u nastavnim planovima, u udžbenicima, u zakonima? Čime se određuje kulturna cjelovitost? Gdje su granice kulturne cjeline, ko ih i kada određuje? Ko ih je i kada odredio u vezi s Bosnom i Hercegovinom?

Foto: Almedin Zukić



Zejčir Hasić, Irfan Horozović, Husein Dervišević, Amir Talić i dr. (Kome je najoporija izuzetost pisaca iz lektire? Na koje se ranije programe misli - prije 1990? Kako se određuje dovoljnost zastupljenosti pisaca u lektiri? Po broju kartica, po broju riječi, proporcionalno opusu? Kojim kriterijima je sačinjen ovaj spisak izostavljenih i nedovoljno zastupljenih pisaca iz BiH? Jesu li se stavila u neki bubanj imena svih pisaca, pa je neko izvukao 14. Ili se tražilo da imena počinju sa A, F, H, I, K, M, Š, Z? Ili je bilo obavezno samo to da sadrži vokal i u imenu ili prezimenu? /Onda bi Kemal Coco ispao iz lektire./)

Svjetski pisci koji nisu zastupljeni, među kojima su neki sama srž svjetske književne baštine namijenje djeci: H. K. Andersen, Ž. Vern, L. Kerol, H. R. Himenes, Eni G. M. Šmit, A. Dode, B. Nemcova, K. Čapek, L. F. Baum, A. Sevel, R. L. Stivenson, Dž. Swift i dr. (Nije li ovako definisana srž svjetske baštine izrazito zapadnjačka, kolonizatorska? Ko sa spiska među kojima su neki pisci srž nije sama srž? Zašto se i na svjetsku baštinu ne primjenjuje kriterij "1990. godina"? Zašto je svjetska baština dobra kad je starija od 200 godina, a domaća kad je mlađa od 20? Spadaju li pisci iz Srbije i Hrvatske u svjetsku baštinu, ako već ne spadaju u domaću? Zašto ovakav zahtjev udruženja pisaca nije očigledan sukob interesa: ne izbacuju li oni konkurenciju postavljajući uslove i određujući vrijednosti? Ako obrazovni sistem (koji obavezuje roditelje, škole i biblioteke da svake godine kupuju udžbenike i knjige lektire) osigurava zaštićeno i subvencionirano tržište, ne kriju li se iza njihove zabrinutosti za kvalitet nastave književnosti materijalni razlozi? Međutim, ne jedino oni:

TEMA



Sve ovo govori da je nužna hitna korekcija nastavnog plana i programa iz maternjeg jezika i književnosti za osnovnu (devetogodišnju) školu. Književnost i upućivanje osnovoškolaca u književnost moralo bi biti jedno od važnijih društvenih pitanja. (Uistinu, ne radi se o upućivanju osnovoškolaca u književnost nego o upućivanju u nacionalizam, putem književnosti. /U nacionalizam shvaćen kao ideologija koja homogenizuje pojedince okupljajući ih oko zajedničkih mitova, jezika, tradicije, religije, prošlosti, simbola./ To se upućivanje provodi neskriveno i snažno na teritoriji bivše SFRJ od pobjede nacionalista na izborima 1990. /Valjda je zato uzeta ta godina kao ekskluzivna./ U njemu su srpski i hrvatski nacionalizam daleko odmakli ispred bošnjačkog.

Ako su hitne korekcije nužne da bi se taj razmak smanjio, tako što bi se prihvatili metodi "starijih" nacionalizama, onda bi se to u ovom pozivu trebalo jasno reći. Ukoliko to ipak nije slučaj, onda bi se prije prebrojavanja pisaca u programima i brkiranja poezije s geografijom trebalo javno raspravljati o ciljevima i standardima obrazovanja, i o obavezama koje je država pred Vijećem Evrope 2002. godine preuzela i do danas nije ispunila.) U tom smislu, želimo da se, u okviru ovogodišnjih Sarajevskih dana poezije (11.-16. maj 2010. godine) pokrene Javna rasprava o nastavnom planu i programu maternjeg jezika i književnosti za osnovne škole (1.-9. razred). U Raspravi bi sudjelovali profesori iz oblasti pedagogije i metodologije (Valjda: metodike!) dječije književnosti, bh. pisci za djecu, predstavnici sarajevskog Pedagoškog zavoda (pozivi za sudjelovanje bi bili upućeni i

drugim pedagoškim zavodima u BiH) te predstavnici nadležnih ministarstava obrazovanja. Javna rasprava imala bi, zapravo, karakter okruglog stola, da ne kažemo naučnog skupa, gdje bi se podnijeli prigodni referati, saopćenja, mišljenja, što bi pomoglo pravovremenom rješavanju ovoga gorućeg školskoedukativnog problema. Ovom prilikom Vas pozivamo da svojim prisustvom, pitanjima i sugestijama doprinesete uspješnosti javne rasprave.

(U raspravi bi svakako trebali učestvovati i autori udžbenika i recenzenti, roditelji i predstavnici nevladinih organizacija koje se bave obrazovanjem, izdavači i urednici lektira, kao i istraživači koji su objavili rezultate istraživanja o ovoj problematici. U raspravi, međutim, koja je održana na Pedagoškoj akademiji u zakazano vrijeme, uz prisustvo 40 na početku i 25 na kraju zainteresovanih (privedeni studenti pedagogije su do kraja svi iscurili u vedro majsko podne) učestvovalo je nekoliko pisaca, nekoliko nastavnika, po jedna predstavnica Federalnog ministarstva i Kantonalnog prosvjetno-pedagoškog zavoda, dva univerzitetska profesor i potpisnik pisma. Rasprava je trajala nepuna dva sata, a završila se čitanjem i usvajanjem (glasanjem! kao u staroj dobroj tradiciji partijskih aktiva) ranije pripremljenih zaključaka, koji nisu bili u vezi sa barem polovinom izlaganja. Na taj način pismo ranije razaslato na mnogobrojne adrese prošlo je kroz društvenu inicijaciju i postalo spisak zahtjeva šire stručne i naučne javnosti.

Kome je najoporija izuzetost pisaca iz lektire? Na koje se ranije programe misli - prije 1990? Kako se određuje dovoljnost zastupljenosti pisaca u lektiri? Po broju kartica, po broju riječi, proporcionalno opusu? Kojim kriterijima je sačinjen ovaj spisak izostavljenih i nedovoljno zastupljenih pisaca iz BiH? Jesu li se stavila u neki bubanj imena svih pisaca, pa je neko izvukao 14. Ili se tražilo da imena počinju sa A, F, H, I, K, M, Š, Z? Ili je bilo obavezno samo to da sadrži vokal i u imenu ili prezimenu? /Onda bi Kemal Coco ispao iz lektire./

Poziv na raspravu, a ni usvojeni zaključak (na održanoj raspravi, u zakazano vrijeme i na zakazanom mjestu, uz pristustvo 30-ak nastavnika, studenata, pedagoga i pisaca), ne izjašnjavaju se o obrazovnom sistemu u BiH, ne komentarišu Zakon o obrazovanju, ne adresiraju jasno odgovornost za nezadovoljavajuće stanje, ne spominju problem segregacije i asimilacije i ne bave se

ulogom književnosti u toj praksi. Propustivši da se izjasne o činjenici da je Bosna i Hercegovina podijeljena na teritorije kojima suvereno upravljaju svako na svome tri nacionalizma konstitutivnih naroda, organizatori rasprave i predlagači zaključaka nisu jasno rekli na koji se administrativno-pravni okvir njihova kampanja odnosi. Ako se prečutno podrazumijeva teritorij s bošnjačkom većinom, onda se podjela Bosne i Hercegovine ovim pozivom pisaca iz Kranjčevićeve ulice zaoštava.

OKVIR

Pismo, poslano uz Poziv, podjednako je i patetično i nejasno:

Poštovana/i

Bilo bi od dalekosežnog značaja da se uključite u javnu raspravu o sadržajima programa iz predmeta maternji jezik i književnost Osnovnih škola.

I oni su jedan od brojnih primjera u kojima državnne/federalne institucije nipodaštavaju domovinu i ne rade posao za koji su itekako dobro plaćeni. Upravo bi Ministarstvo za obrazovanje trebalo da razvija ljubav prema zavičaju i samopoštovanje kao osnov poštovanja i prihvatanja drugog i drugačijeg. Šta više, aktuelni programi poistovjećuju autore iz Regije (Srbija, Hrvatska) sa bosanskohercegovačkim autorima. Tu servilnost intenzivira i fakat da se ignorira BiH kao država, jer bi, naprimjer, barem

uporedo, trebali da se rade S. Raičković i Miln, (čije remek djelo o Medvjediću Puu, naravno nije spomenuto ni u odlomku)...D. Maksimović i V. Sarojan...

Pomislite, kada vidite duge redove naših mladih pred ambasadama, da, između ostalog, (poštujući svačije pravo na izbor) oni ne znaju šta napuštaju.

Kako će i znati uz ovakve školske programe!!!

S poštovanjem

Mirsad Bećirbašić. s.r.

Ministarstvo za obrazovanje ne treba da razvija nikakvu ljubav. Ono je dužno starati se za provođenje zakona. Zakon bi, ukoliko Društvo pisaca u javnoj raspravi dobije podršku za svoje ciljeve, trebalo da definiše granice zavičaja, identitet čije samopoštovanje treba razvijati, jednako kao metode prepoznavanja drugog i drugačijeg.

Sudeći prema bijesu potpisnika u finalu pisma, Zakon bi morao osuditi i želju mladih da putuju. (Nije problem to što čekaju ispred ambasada?)

Možda bi takav budući Zakon trebao da uvede, za slučaj da se u međuvremenu vize ukinu, neke druge mehanizme koji će mlade ljude zadržavati u getu i u neznanju: da im prava i slobode pripadaju rođenjem u ljudskoj vrsti, a ne školovanjem u bošnjačkoj, srpskoj, hrvatskoj ili bosanskohercegovačkoj. Da takvim pravima i slobodama pisci u svom pozivu, nažalost, nisu rekli ništa.)



Foto: Almedin Zukić

TEMA

Željko Malinović

I čitanka je muškog roda

PISCI, SPISATELJICE I NASTAVNI PLANOVI I PROGRAMI

Autori se, u borbi za književnu i svakojaku drugu emancipaciju žena, nisu libili ni da u udžbenike uvedu pojačanje u vidu neobaveznih autorica. Tako je u pet odobrenih čitanki za šesti razred, uz Isidoru Sekulić, svoje mjesto pod suncem pronašlo ukupno osam autorica. Zejćir Hasić je uveo čak (!) pet spisateljica, što je ipak za dvije više od svih ostalih zajedno: Suada Čamo, Suzana Timarac i Edina Konak nude dvije, Almira Hadžihrustić jednu književnicu, dok Azra Verlašević i Vesna Alić, kao i Šejla i Jasminka Šehabović smatraju da je Isidorino prisustvo sasvim dovoljno.

Putovala je Isidora Sekulić, putujući pisala, i ostavila nam dosta toga prije no što je zauvijek otputovala jednog aprilskog dana '58. Ne znam da li je tada osmogodišnjeg Muharema Serbezovskog dotakla vijest o Isidorinoj smrti; da li je već tada, kao što to čini danas, maštao o Nobelovoj nagradi za književnost ili je malom Muharemu bilo zapisano da postane jedan od najboljih uveseljivača širokih narodnih masa. Ne znam, no, da je i on putovao – putovao je! Putovao više od Isidore, putovao diljem svijeta i pjevao o Ameli, Azri, Emimi, Fatimi..., o razbijenim čašama i krvavim rukama, proklinjao Ameriku i zlato što sja... U neka doba odlučio postati pisac. Postao. I doputovao u čitanku za šesti razred devetogodišnjeg osnovnog obrazovanja.

Tamo je Muharem sreo Isidoru, ni krivu ni dužnu a jedinu među tridesetak muških pisaca, izgublenu i obaveznu (po NPP-u), svjesnu da će, zahvaljujući mudrim glavama iz Komisije za planiranje nastavnih planova i programa, i narednih godina biti jedina (u 7. razredu) ili jedna od čak triju spisateljica (u 8. razredu), koje su, po NPP-u, dobile pravo glasa. Osvježenje, vele, stiže u devetom razredu: šuška se da Isidore neće biti! Dosjetili se sastavljači da su pretjerali; dosjetili pa izbacili Isidoru, ali i zaboravili da posegnu za klupom

Zbunjenoj djeci će zbunjeni nastavnici objasniti da Isidora nije jedina žena na kugli zemaljskoj koja je uzela pero u ruke, slagat će da se previdi događaju pa će se Jedna i Jedina u 7. i 8. razredu pojaviti sa istim djelom: Oslo pod snijegom. Shvatit će pametne glavice da je nepotrebno prikupljanje humanitarne pomoći promrzlim i napaćenim građanima Osla (pod snijegom, naravno), povjerovat će da Isidora Sekulić nije nordijska bijatlonka... Ali, kako objasniti Njega: parlamentarca-pjevača-udarača Muharema Serbezovskog?!

za pričuve i umjesto nje uvedu neku drugu. Nema Isidore - nema ni žena, barem u čitankama.

Zbunjenoj djeci će zbunjeni nastavnici objasniti da Isidora nije jedina žena na kugli zemaljskoj koja je uzela pero u ruke, slagat će da se previdi događaju pa će se Jedna i Jedina u 7. i 8. razredu pojaviti sa istim djelom: Oslo pod snijegom. Shvatit će pametne glavice da je nepotrebno prikupljanje humanitarne pomoći promrzlim i napaćenim građanima Osla (pod snijegom, naravno), povjerovat će da Isidora Sekulić nije nordijska bijatlonka... Ali, kako objasniti Njega: parlamentarca-pjevača-udarača Muharema Serbezovskog?! Njega, kojeg su autori dviju odobrenih čitanki, želeći se, valjda, suprotstaviti sjajno uočenoj rodnoj diskriminaciji, uveli u udžbenike kao svepoznatog borca za prava žena? Autorica Almira Hadžihrustić veli: *Mnogi Romi danas su uspješni muzičari i umjetnici. Posebno mjesto zauzima Muharem Serbezovski. Razlog za to posebno mjesto naveo je, u svojoj čitanci, autor Zejćir Hasić: Sve je više školovanih Roma, intelektualaca, muzičara. Izdvojit ćemo jednog, općepoznatog – Muharema Serbezovskog. Počeo je kao pjevač, a postao je pjesnik i romanopisac, član Udruženja književnika Bosne i Hercegovine. Ono na šta je najponosniji je baš ono najljepše: prvi je prevodilac Kur'ana na romski jezik.*

Zaboraviše (?) autori navesti barem još jednog među sve više školovanih Roma, ne reče nam gospodin Hasić zašto je prijevod Kur'ana baš ono najljepše, ne htjedoše Almira i Zejćir pomenuti Muharemovu desnicu koja ne nasmijava, kao ni njegove ne baš umjetničke stavove prema onima koje ponekad zasluže da ih se mlatne. Opet prevod? Shvatit će djeca, hoće!

Autori se, u borbi za književnu i svakojaku drugu emancipaciju žena, nisu libili ni da u udžbenike uvedu pojačanje u vidu neobaveznih autorica. Tako je u pet odobrenih čitanki za šesti razred, uz

Ideali i želje kolektiva, barem kada je nježniji spol u pitanju, najvidljivije su istaknuti na slici uz tekst pomenute epske pjesme. Na toj slici junak Tale, nasmijan, držeći pušku iz koje se još uvijek dimi, sjedi na, također nasmijanom, konju. Iza njega sjedi lijepa (i oteta) Anica. Očiju iskolačenih, da l' zbog toga što joj brata ubiše, ja l' zato jer su joj ruke opasno nisko na Talovom struku... Ko bi ga znao. Uglavnom, ne buni se. Dapače!

Isidoru Sekulić, svoje mjesto pod suncem pronašlo ukupno osam autorica. Zejćir Hasić je uveo čak (!) pet spisateljica, što je ipak za dvije više od svih ostalih zajedno: Suada Čamo, Suzana Timarac i Edina Konak nude dvije, Almira Hadžihrustić jednu književnicu, dok Azra Verlašević i Vesna Alić, kao i Šejla i Jasminka Šehabović smatraju da je Isidorino prisustvo sasvim dovoljno.

Nakon što podnesu niske udarce autora NPP-a i autora čitanki, eskiviraju ubitačni kroše *bombardera iz Skoplja*, učenice – buduće djevojke i žene – će kroz interpretacije književnih tekstova uvidjeti koliko je lijepo biti žena na brdovitom Balkanu. Zapravo, shvatit će da se život ni za jotu ne razlikuje od crtanih filmova kojim su, otprilike, u tim godinama počele okretati leđa. Tom, Džeri, Duško, Paja Patak – svi listom muški likovi – svoje će mjesto u čitanci za šesti razred ustupiti nekim drugim muškarčinama, dok će žene biti svedene na razinu listova Tomove gazdarice, sjajno igrajući ulogu uspavanih ljepotica na zrnu graška.

Šejla i Jasminka Šehabović karakterizaciji ženskih likova u čitanci za šesti razred devetogodišnjeg obrazovanja poklonile su nevjerojatnih dvanaest rečenica – pitanja, dok autorice Čamo, Timarac i Konak idu i (jedan) korak dalje: nude jednu rečenicu više!

Kako doživljavate djevojčicu?; Kojim oblikom kazivanja je predstavljena majka?; Koji od navedenih oblika kazivanja govore o majci? – neka su od pitanja kojima Suzana i njene drugarice hiruski precizno uočavaju probleme ženskog roda a koje će u preostalim deset rečenica u udžbeniku elaborirati te doći do rješenja na 146. stranici, u interpretaciji Hozičevog igrokaza *Randes: Dvanaestogodišnjoj Almi se konačno posrećilo da dobije poziv na prvi randes. Seid iz sedmog razreda je "premija; de luks", reći će Mina, a Selma će joj predložiti da je pažljivo dotjeraju za sastanak.*

U čitanci Zejćira Hasića nema dotjerivanja, njegovim ženskim likovima ne trebaju *ogledalce*, češljčić i malo gela (Čamo, Timarac, Konak) da bi bile lije-

pe. Ne, one su po samoj definiciji takve: prelijepo! lako nije opisana ljepota djevojke, možemo naslutiti da je djevojka zasigurno lijepa, veli gosp. Hasić na 11. stranici udžbenika, u interpretaciji pjesme Ašikovah tri godine dana, a da bi bio siguran kako su ga svi razumjeli, na 16. stranici (interpretacija pjesme Alija opet zadobi preprošenu djevojku) ponavlja: *Alijina vjerenica nije u pjesmi opisana, ali je jasno da je ljepota njena glavna osobina. Objasnite po čemu se to može zaključiti.*

On ide i korak dalje pokazujući koliko razumije položaj žena i dokazujući da mu je do istih stalo. Tako na 73. stranici Zejćir Hasić, interpretirajući pjesmu Zejćira Hasića (dakle, samog sebe) *Praviš se važan, ističe: Iz pjesme vidimo da su snaga i veličina važne u svijetu dječaka. Šta je važno u svijetu djevojčica?*

Zahvaljujući znanju stečenom u sličnim prethodnim interpretacijama, desetogodišnjaci će bez problema zaključiti da je Tale junak jer otima Anicu i ubija njenog brata, ali će se istovremeno i zapitati zašto oni koji žele biti junaci poput Budaline bivaju kažnjeni kada drugaricama kazuju ružne riječi, kada ih vuku za kikice, zašto se curice žale kada ih pipkaju...

Najbolji dokaz kako se u ovom muškom svijetu u zadnjih nekoliko vijekova, od Budaline Tala do Muharema Serbezovskog, ništa nije promijenilo jesu interpretacije epskih pjesama u ovim, nažalost odobrenim, čitankama.

Almira Hadžihrustić i Zejćir Hasić u svojim udžbenicima, interpretirajući epsku pjesmu *Alija opet zadobi preprošenu djevojku*, pažnju poklanjaju Aliji i njegovom *pobri*. Traže od učenika da uoče osobine koje ih krase: Alijinu *hrabrost* i *pobrinu plemenitost*, očekujući od učenika potvrđan odgovor na pitanje *Jesi li zadržan/a njihovim ponašanjem i odnosom?* Nastranu što *hrabrost* i *plemenitost* kršni mladići pokazuju tako što djevojku razmjenjuju kao da su u pitanju sličice nogometaša, problem je što se ona iz naslova u interpretaciji ne pominje niti jednom riječju. Tu je jadnica, lijepa i šutljiva da ljepša i šutljivija ne može biti, baš onakva kakva prava žena i treba da jeste.

Takva je, manje-više, i Anica, sestra Tadije Smiljanića, u interpretaciji epske pjesme *Budalina Tale dolazi u Liku*. Čamo, Timarac i Konak tvrde da Budalina Tale *svojom pojavom nikoga ne plaši, ali je ipak veliki junak*, i od učenika očekuju da tu tvrdnju potkrijepe stihovima pjesme. Zahvaljuju-

Foto: Almedin Zukić



ći znanju stečenom u sličnim prethodnim interpretacijama, desetogodišnjaci će bez problema zaključiti da je Tale junak jer otima Anicu i ubija njenog brata, ali će se istovremeno i zapitati zašto oni koji žele biti junaci poput Budaline bivaju kažnjeni kada drugaricama kazuju ružne riječi, kada ih vuku za kikice, zašto se curice žale kada ih pipkaju...

Zašto kada u drugoj čitanci Šejla i Jasminka Šehabović naglašavaju, netom nakon što Tale kuburu pod sisu uklepa bratu otete djevojke: *Pjesme govore o željama i idealima grupe ljudi među kojima je nastala i među kojima se prenosila. Šta misliš – koje želje i koji ideali kolektiva su predstavljani u ovoj pjesmi?*

Ideali i želje kolektiva, barem kada je nježniji spol u pitanju, najvidljivije su istaknuti na slici uz tekst pomenute epske pjesme. Na toj slici junak Tale, nasmijan, držeći pušku iz koje se još uvijek dimi, sjedi na, također nasmijanom, konju. Iza njega sjedi lijepa (i oteta) Anica. Očiju iskolačenih, da l' zbog toga što joj brata ubiše, ja l' zato jer su joj ruke opasno nisko na Talovom struku... Ko bi ga znao. Uglavnom, ne buni se. Dapače! A zašto bi se iko i bunio? Zar zbog godina koje će našim Winxicama donijeti mnoštvo mobinga, trafikinga, nasilja u porodici i van nje, profesora pravnih fakulteta...?! Ma haj'te, molim vas, bit će to sve dobro.

Nek' su one nama žive i zdrave.
I lijepe, naravno.

Amer Tikveša

Predgovori kao ideološki govori

O KANONSKIM ČITANJIMA GROZDANINOG KIKOTA I PONORNICE

Žanr, pitanje strukture, književnog pravca, epohe, to su za autoricu ograničavajući faktori, a kultura, čiji je, prema njenim riječima, ovaj roman izraz, prevazilazi sva ta ograničenja i u sebe objedinjuje sve. Uvjetujući piščev rad njegovim „civilizacijskim kodom“, ona ustvari kulturi namjenjuje ulogu pisca, a piscu ulogu medija kulture preko kojeg ova samu sebe ispisuje.

Predgovori u knjigama koje su nastavnim programima predviđene za lekturu često su i za učenike i za nastavnike svojevrsan indeks istine o književnom djelu. Upravo zbog toga oni nerijetko služe kao mehanizam indoktrinacije u redove vladajuće ideologije. U ovom tekstu razmotrit ću dva takva primjera.

Prvi je predgovor Jasmine Musabegović u izdanju „Grozdaninog kikota“ za srednjoškolsku lekturu. Tu piše:

Žanrovsko određenje Huminog djela „Grozdanin kikot“, stranputica je književnom odmjeravanju značaja i ljepote ovog malog po obimu, ali po dometima velikog čuda od ostvarene književne ljepote, koje se po svojoj osobenosti iz više razloga ne može svrstati ni u jedan žanr. Inercija u načinu pristupa ovom djelu dobrim dijelom proizilazi i iz Huminog nastojanja da svoju književnost „ugura“ u žanrovske odrednice, što je, u suštini, bilo nesamjerljivo sa njegovim drugačijim civilizacijskim kodom, a time i pjesničkim profilom.¹

Autorica kaže da ovaj Humin roman ne pripada, dakle, nijednom žanru, pa ga je, prema tome, nemoguće smatrati i romanom. Ona ga, jednostavno, zove djelom. To pravda pripadnošću pis-



ca drugačijem civilizacijskom kodu, ne imenujući koji je to kod niti u odnosu na šta je drugačiji. Ako pretpostavimo da misli na orijentalno-islamski, onda ne možemo govoriti o pripadnosti civilizacijskom kodu već kulturi, ali u svakom slučaju to ne znači da „Grozdanin kikot“ ne možemo žanrovski odrediti. Orijentalno-islamska i civilizacija i kultura poznaje i priču i roman. Pogotovo je naučno neprimjereno govoriti da se neko zbog pripadnosti bilo kojoj kulturi ne može žanrovski izraziti kako želi. Takve tvrdnje naprosto demantira postojanje pisaca iz svih kultura koji su se uspjeli žanrovski šaroliko izraziti.

Žanr, pitanje strukture, književnog pravca, epohe, to su za autoricu ograničavajući faktori, a kultura, čiji je, prema njenim riječima, ovaj roman izraz, prevazilazi sva ta ograničenja i u sebe objedinjuje sve. Uvjetujući piščev rad njegovim „civilizacijskim kodom“, ona ustvari kulturi namjenjuje ulogu pisca, a piscu ulogu medija kulture preko kojeg ova samu sebe ispisuje.

Vidljivo je to i iz drugih dijelova predgovora. Naime, u tekstu autorica romanu pristupa kao nečemu što samo sebe tvori:

Kako je došlo do ove nove književne oblikotvornosti koja je u svom autentičnom naletu brisala sve poznato i samu sebe iznjedrila kao neokrnjenu novost? Pjesnik i pisac je u mostarskoj sredini dobio u amanet i jedno neuobičajeno i dragocjeno osjećanje jedinstva čovjeka i svijeta. Ono nije proizašlo samo iz djetinjstva kao perioda kada je, reklo bi se, po biološkom imperativu

TEMA

¹ Musabegović, Jasmina. „Samosvojnost Huminog stvaralaštva“. U: Hamza Humo „Grozdanin kikot“. Sarajevo: Svjetlost, 1998. str. 6.

Međutim, intrigantno je da se u ovom prikazu „Ponornice“ uopće ne spominje lik Zorke, a to je jedini ženski lik u romanu s kojim Muhamed ima seksualni odnos i koji ga bitno osvjetljava kao ličnost. Naime, nakon odnosa sa Zorkom Muhamed preispituje kakve sve ona posljedice može snositi zbog tog čina, on ne nalazi jasan odgovor i iako se kaje zbog toga što je počinio, prije svega jer za nju to može biti opasno, ona niti jednog trenutka nema kajanja.

svijet zaokružen i nedjeljiv, već i iz jedne osobe ne kulture življenja koja se istančana razvijala i rasla pod kamenim pločama razgrađenih kuća. U tim tihim i nepretencioznim domištima živjelo se veoma prisno sa samom prirodom koja se uvlačila u civilizacijske nastambe kao njihov sastavni dio. Pripitomljena priroda razigranih i kultivisanih avlija i bašča bila je ono unutarnje ozarenje što je život činilo samosvojnim. Uz to, i prvi iskoračaji iz avlija sukobljavao ga je sa divljinom jednog mediteranskog pejzaža; kršom, neobuzdanim suncem i isto tako neobuzdanom rijekom. Tako i divlja i pripitomljena priroda nisu bili daleko: bili su dio samog čovjekovog bitisanja pod ovim raspuklim i zvučnim nebom juga. Riječju, živjeli su zajedno biće i bitak, neodvojivi, što je za iskustvo evropske civilizacije bilo presedan.²

Kako je ovo predgovor lektirskom izdanju „Grozdaninog kikota“, ovakve konstatacije su posebno interesantne jer pokazuju kako se kanonske vrijednosti prenose na najmlađe naraštaje a pri tome nije potrebno imati ni precizan iskaz niti diskurs naučno zasnovati. Naime, romana pisanih u skladu sa zahtjevima ekspresionističke poetike bilo je mnogo i prije Grozdaninog kikota. Romana lirski zasnovanih još više. Pogotovo je nemoguće reći da je „Grozdanin kikit“ išta izbrisao jer bi to značilo da od njega književnost kod nas počinje. Tekst je i stilski neuređen. Naime, ako je nešto novost, onda je to neokrnjeno, tako da je iskaz „neokrnjena novost“ pleonazam. Osim toga, nemoguće je da se nešto razvijalo pod „kamenim pločama razgrađenih kuća“, čak i ako taj iskaz shvatimo metaforički, a ni nastambe nisu mogle biti civilizacijske, mogu biti izraz civiliziranosti i može se govoriti o kulturnim posebnostima određene arhitekture. Međutim, čak i kad bi se stilska nepreciznost i naučna neutemeljenost mogla ignorirati, nemoguće je ne primijetiti

² Isto, str. 6-7.

³ Isto, str. 8.

⁴ Isto, str. 9.

opasnost toga govora u zadnjoj rečenici gdje se kultura iz koje Humo potječe predstavlja kao presedan unutar „evropske civilizacije“, a s obzirom na neargumentiranost tog stava, za takav iskaz se može reći da graniči s kulturnim rasizmom.

Kako se ovakvim prikazom lično iskustvo transcendiraju, tj. prenosi se na kulturu kao nekoga ko samog sebe ispituje u vidu knjige, onda se isključuje i mogućnost bilo kakvog kritičkog čitanja ovog romana, nemoguće je naime kritički posmatrati nešto što nije moglo biti drugačije, što je datost. Ilustrirat ću to kroz feminističko čitanje. Prema autorici, naprimjer, u ovom romanu nema nikakvih natruha patrijarhata, to je sjedinjenje bića s bitkom: „Ivanka, naprimjer, u erotskoj igri ustvari ne sublimira ljubavnu igru sa Ozrenom, već sa samim nebom, sa neuhvatljivim silnicama svijeta i postanja“³ (Musabegović, 1998.). Ili:

Žena je svojom biologijom više određena mjesječevim, sunčanim i svim drugim mijenama, a njena tajna koju nosi pod pojasom i za nju samu je daleka i čudna, iako je ujedno to najbliža intima koja je određuje. Ta intima se samo njoj otvara, drugom ne, a ljubavniku najmanje. Jer ona, kao i pisac, igra ljubavnu igru samo sa sobom, odnosno sa tajnama prirode što se u njoj ljeskaju. Predmet ljubavi je tek tu, uglavnom nevažan, značajan tek utoliko što je podstrek prepuštanja tim slatkim i nedokučivim talasima slasti. Ta ljubavna igra je igra bića i bitka.⁴

U ovom citatu se žene stereotipiziraju i esencijaliziraju. Vidljivo je to iz iskaza da je žena podložna mijenama, da je njeno ponašanje i postojanje u svijetu određeno prirodnim pojavama i, što je po meni najvažnije, vidljivo je to kroz upotrebu jednine imenice žena. Ona tu jednu arhetipsku ženu ne stavlja u odnos s književnim likom niti s pripovjedačem, niti s muškarcem, nego s piscem. Iako je o prisustvu pisca u djelu nemoguće govoriti, taj iskaz je interesantan jer autorica muškarcu ipak daje individualnost, dok je žena samo reperezentant kolektiva. Dakle, sve ono što se u „Grozdaninom kikotu“ može čitati kao mjesto koje eksplicitno prikazuje upotrebu ženskog tijela kao objekta muškarčeve naslade, a što je uslovljeno kulturom patrijarhata, u autoricinom predgovoru se svodi na pokušaj ženske samospoznaje. „Grozdanin kikit“, prema autorici, roman je, ustvari, od presudnog značaja za samospoznaju: „To je pjesma suncu i početku kulture na Mediteranu. Zato nas ovo djele vraća i prapočecima nas samih“. Uzmemo li u

obzir čitaocima kojima je ovaj predgovor namjenski pisan, a to su srednjoškolci, znači da nema razloga da se učenice ne identificiraju sa ženskim likovima u ovom djelu, jer postupci ženskih likova u djelu otkrivaju čitateljčine prapočetke, ali pomažu i spoznaji vlastite ženskosti. Književnost se tako funkcionalizira kao sredstvo odgoja najmlađih naraštaja kroz nastavni proces u skladu s patrijarhalnim vrijednostima koje se predstavljaju kao metafizičke istine. Drugi primjer koji ću predstaviti je predgovor Fahrudina Rizvanbegovića romanu Ponornica, koji je uvršten i u Antologiju bošnjačkog eseja XX vijeka te stoga zavređuje i jednu dužu opservaciju. O romanu „Ponornica“ prije rata nije puno pisano, ali i ono što jeste u većini slučajeva pisano je s naglaskom na tome da se radi o kritici begovata. Poslije rata, unutar bošnjačke književnokritičke scene imamo samo jedanput spominjanje toga. Takav je, npr. prikaz Muhidina Džanke u kojem kaže: „Roman Ponornica prva je kritika bosanskoga begovata u bošnjačkoj literaturi, analiza njegovog ekonomskog, socijalnog i moralnog propadanja prema kojem Skender Kulenović nije pokazivao previše sentimentalnosti“⁵. Međutim, iako je to očito i u prvom značenjskom sloju djela, kritika kojom ću se baviti ne želi to priznati i roman predstavlja kao afirmatorski u odnosu na feudalni poredak u Bosni za vrijeme turske vladavine. Za moju tezu ilustrativan je i stav samog pisca prema begovima, a kojeg i Džanko navodi, kao i pojedini dijelovi Kulenovićeve biografije. Skender Kulenović je pripadao Komunističkoj partiji, partizanskom pokretu i bio je antibegovski, antifeudalno, antikapitalistički opredijeljen, a u eseju „Moji susreti s Mažuranićevim epom“, Kulenović kaže:

A kad je naša porodica, devetstoosamnaeste, „izgubila kmetove“ i iz godine u godinu padala u sve veću bijedu, da se na kraju nađemo u njenom vrhunskom užasu, sve optužbe i sav bijes očaja, i kod oca i kod mene i kod svih nas u porodici, sva-ljivali su se na begove, na pretke – kao na ljude slijepce, glupe, zatucane, bandoglave i tvrdoglave.⁶

Ovaj esej se, dakako, poslije rata od strane bošnjačke akademske elite gotovo i ne spominje. O samom djelu, kao što rekoh, pisano je kao o kritici begovata i vrijednostima koje su u njemu bile dominantne. Marko Nedić je u tekstu iz 1978., koji je preuzet iz „Književne reči“ za izdanje „Ponornice“ iz 1983. pisao:

Međutim, iako je to očito i u prvom značenjskom sloju djela, kritika kojom ću se baviti ne želi to priznati i roman predstavlja kao afirmatorski u odnosu na feudalni poredak u Bosni za vrijeme turske vladavine. Za moju tezu ilustrativan je i stav samog pisca prema begovima, a kojeg i Džanko navodi, kao i pojedini dijelovi Kulenovićeve biografije. Skender Kulenović je pripadao Komunističkoj partiji, partizanskom pokretu i bio je antibegovski, antifeudalno, antikapitalistički opredijeljen.

Roman je, s druge strane, i nekim manje transparentnim odnosima u sebi takođe književno, ne deklarativno, duboko aktuelan i angažovan (odbacivanjem verske dogme i izolovanosti kao sredstva za lični mir u izolovanoj stvarnosti, ukazivanjem na neminovnost zajedničke akcije predstavnika različitih nacionalnih i konfesionalnih grupa protiv prevaziđene istorijske svesti itd.) (Nedić, 1983. str. 262).⁷

Vuk Krnjević je o glavnom protagonistu djela pisao:

Njegovo ljetovanje u rodnom kraju, i porodičnoj kući u Bosni, pretvara se u neizdrživo opterećenje svijetom i životom koji propada, raspada se u sebi, tako da njegov odlazak na studij arheologije u Kairo, i napuštanje teologije, predstavlja istinsku pobunu protiv nasljeđa i opterećenja što su unutarjni, ljudski, trajni. Slikajući zrijenje te pobune koja se konstituiše u neposrednom sudaranju s tradicijom, Kulenović je ispisao nekoliko vanrednih scena starog načina života, patrijarhalnog i već degenerisanog.⁸

O odnosu Kulenovića prema svijetu iz kojeg potječe, a na osnovu „Ponornice“, Risto Trifković je napisao sljedeće: „Pristupa mu sa simpatijom, ali bez navijanja i pristrasnosti. Istina je iznad porijekla i subjektivnih eventualnih zalaganja. A ona je gorka, tegobna“ (Trifković, 1983. str. 267). Dragoljub Jeknić u predgovoru za spomenuto izdanje „Ponornice“ poseban naglasak stavlja na kmetско-begovske klasne odnose u romanu:

Pogrdan naziv za njih je Vlah. Ta riječ u sebi okuplja sumu značenja koju mogu pojmiti samo oni koji su vjekovima učeni da jedan dio naroda koji

⁵ Džanko, Muhidin. „O jednom aspektu romana Ponornica Skendera Kulenovića“. U: Izraz 7 (2000.), str. 59 – 63.

⁶ Kulenović, Skender. „Moji susreti s Mažuranićevim epom“. U: Ivan Mažuranić „Smrt Smail-age Čengića“. Beograd: Prosveta, 1963. str. 5 – 34.

⁷ Nedić, Marko. „Pred 'Ponornicom' Skendera Kulenovića“. U: Skender Kulenović „Ponornica“. Sarajevo: Svjetlost, 1983. str. 259 – 262.

⁸ Krnjević, Vuk. „Kasni plod“. U: Skender Kulenović „Ponornica“. Sarajevo, 1983. str. 265 – 266.

Foto: Amer Tikveša



nastanjuju ove predjele, upravo onaj na čijoj se grbači živi, satire i zatuca. Čak se i sluga Fehim, čiju pamet uveliko nadmašuje pamet konja koje-ga timari i upreže, zgraža na pomen riječi Vlah.⁹

Ili:

Svi oni, i on, žude „pretvorne i pogane“ kmetice, jedu sa kmetovskih trpeza, opijaju se rakijom koja se peče u kmetovskim rakijnicama, i ne vidi se iz priče koju pripovjedač kazuje u čemu je ta „pretvornost i poganost“ kmetova, pa se zaključuje da je tim riječima u jezgru smisla strah, strah od onog vučjeg, slobodarskog izgleda kmetovskih sinova, koji stoje na svojoj zemlji, strah od onog sirovog i divljeg melosa „kao iz zemlje čupanog“, podobnog urliku, kojim je sama zemlja, njihova zemlja, prožeta (Jeknić, 1983. str. 9).

Navedene stavove lako je iščitati iz romana, te prije nego što pređem na kanonske reinterpretacije, pokazat ću to kroz primjere iz samog djela.

Pripovjedač u romanu „Ponornica“ je Muhamed koji svoju priču počinje pisati kao starac, retrospektivno, s velike i vremenske i prostorne distance od događaja o kojima govori. Piše iz Egipta o Bosni u vrijeme agrarne reforme koju je provela Austro-Ugarska, a koja je stvorila veliku pometnju među patrijarhalnim begovskim svijetom u Bosni. Roman počinje pismom koje mu iz Bosne šalje prijateljica Senija koju je on i učio pisati, kako i sama u pismu navodi. U tom pismu između ostalog kaže:

Hoće neki da prodaju kmetove, pa se velika kavga zametnula među nepodijeljenima. Pred svijetom kriju, a ja znam šta je među njima. Eto ih tamo, nek rade šta hoće, mene hoće da udaju za Sulejmanbega Topala. A kako ću, dragi Muhamede?! Ja drugog prijatelja nemam osim Boga i tebe, oba mi daleko, hoćeš li ove godine dolaziti?.

Već na početku romana jasna je kritička njegova intoniranost prema patrijarhalnom društvenom poretku. Stav „eto ih tamo“ jasno izražava distancu prema tom svijetu, u pismu Senijinu, a kroz cijeli roman i Muhamedovu. U jednom susretu sa stricem, Muhamed vodi unutrašnji monolog: „Otac prirodno pretpostavlja da držim njegovu stranu, a po čemu ovaj zaključuje da sam prirodno na njegovoj? Javlja se opet Senijino pismo, njena rečenica, koju im ja sad, u sebi, izravno upućujem: eto vas tamo!. Kao osnova kritike patrijarhata u ovom romanu prvenstveno, ali ne i jedino, služe ženske sudbine. U navedenom citatu jasno je da Senija uz Boga stavlja Muhameda. Jer kao što Bog, prema vjerovanju, daje razum, Muhamed je taj razum kod nje održavao. On ju je učio čitati i pisati, ne prihvatati zdravo za gotovo norme koje joj društvo nameće. Inače, plansko održavanje nepismenosti žena jedan je od glavnih vidova kritike begovata u romanu, o čemu će biti još riječi. Pripovjedač jedino navodi to pismo kao mogući razlog njegovog dolaska u Bosnu iz Kaira za vrijeme ferija, jer se iz vremenske perspektive pisanja ne može sjetiti tačnog razloga.

⁹ Jeknić, Dragoljub. „Roman 'Ponornica' Skendera Kulenovića“. U: Skender Kulenović „Ponornica“. Sarajevo: Svjetlost, 1983. str. 5 – 12.

U Kairo je otišao da studira islamsku teologiju, na Al Azhar, po preporuci muftije iz njegovog mjesta koji je odobrovoljio pripovjedačevog djeda da se u to obrazovanje investira. Autoritet djeda i muftije koji se potencira u romanu upućuje na plemensku svijest ljudi tog vremena i prostora. Živi se plemenski, u zajednici, i najstariji muškarac, tj. djed, dok je god živ gospodar je svima unutar porodice. Svojoj djeci, djeci svoje djece, itd., a muftija je taj koji artikulira stav zajednice svih plemena unutar javnog diskursa. Žena unutar tog diskursa nema, kakav je odnos između njih i muškaraca u javnosti, najbolje ilustrira sljedeći citat: „Uz cestu, čobanice s pletivom ustaju pred nama na noge. (Nije to, znam, zbog carskog fijakera i mene bega u njemu, nego muško je ovdje svetinja!)“. Dakle, bez obzira na titulu, dob, klasnu pripadnost, muško se visoko vrednuje samo po sebi.

Distanca pripovjedača koju je uspostavio između sebe i svijeta iz kojeg potječe jasna je već na početku romana kada govori kako se boji priznati muftiji da je promijenio fakultet. S teologije, prešao je na arheologiju. Poseban animozitet osjećao je prema šerijatu, islamskom pravu: „(...) a Šerijat (Islamsko pravo), koji je zauzimao jedno od vrhovnih mjesta, ma koliko da su mi bila bliska njegova načela, bio je za mene jedna besmislena šikara, za koju se treba roditi kao gušter ili neka grmska ptica, a ja to nisam“¹⁰. A svijet iz kojeg potječe upravo je bio ustrojen prema šerijatskim propisima, i otud i iskaz „ma koliko da su mi bila bliska njegova načela“. Prilikom njegovih dolazaka na ferije muftija mu je samo znanje iz šerijata propitivao, a prilikom dolaska o kojem se u romanu govori, na tom znanju je posebno insistirao njegov otac. Dešavala se agrarna reforma, kmetovi su postajali vlasnici zemlje, a braća su odlučivala da zemlju međusobno dijele i da ne žive u zajednici, što je bio slučaj do tada. Otac kao zagovornik starog, turskog poretka, želio je naći uporište za svoje stavove u šerijatu te je od sina za kojeg je vjerovao da studira na Al Azharu očekivao da mu pravno pomogne. Međutim, sin se umjesto religije, mističkog i mitskog načina doživljavanja i objašnjavanja svijeta, odlučio za naučno-činjenični i odabrao laički fakultet.

Distanca od svijeta iz kojeg je potekao nije samo racionalna, ona je i emotivna:

U meni je mutan i potmuo nemir. Nesporazum sa Muftijom, osjećam, možda mu je najmanje žarište. Nije mu uzrok, isto tako osjećam, ni Senija i njeno pismo, jer sve sam i bez tog pisma znao šta se tamo desilo i dešava i šta se može desiti. Nego



taj mi je svijet nekim svojim dnom postao odbojan, čak mrzak, možda bi najbolje bilo reći ravnodušan (Kulenović, 1991. str. 158).

Rodno mjesto za njega je zapušteno i zapostavljeno: „(...) svaki dio ove kraške visoravni, mnoga njena vrtača i jama, svako ono seoce i zaselak pod planinom, svako brdo i svako ukriveno vrelo imaju svoje ime, a ipak sve ovo skupa stapa se u nešto čemu može biti ime samo bezimenost“ (Kulenović, 1991. str. 162). Tu se uporno tragično traga za identitetom, za čvrstom utemeljenošću u svijetu, o čemu govori imenovanje svega i svačega, a u principu taj identitet služi uspostavljanju razlika koje služe kao temelj mržnji.

Čuvši pse kako laju, pripovjedač prvi put postaje svjestan da je u sve utkana mržnja:

Psi ovčarski zatrkuju se za nama, izlijeću čak i pred konje, laju: vau, vau, vlau, vlau, vlah, vlah. Fehim mirno opuckuje kandžijom, viče im u šali: „Kakav vlah! Nije vlah, nego Turčin!“ (Zaista, prvi put u svijest mi dopire ova onomatopeja, koja odista prisiljava čovjeka da i iz pasjih usta čuje tu riječ vlah, u svijetu u kojem sam se rodio znači nešto do zla boga prevarno i pogano) (Kulenović, 1991. str. 162).

Vlah je pogrđan naziv za nemuslimane i ovaj roman, značajnim svojim dijelom, usmjeren je na kritiku međuetničkih odnosa u Bosni u to vrijeme, prije svega odnosa begova kao povlaštene klase prema klasno potčinjenim nemuslimanima, što je još jedan dokaz tendencioznosti interpretacija koje Skendera Kulenovića predstavljaju

¹⁰ Kulenović, Skender. „Ponornica“. U: Skender Kulenović, Pjesme/Ponornica“. Sarajevo: Svjetlost, 1991.

kao afirmatora sistema vrijednosti iz begovata. Da su takva tumačenja ideološki postamentirana i tendenciozna, jasno se vidi u romanu kroz lik Tahirbega koji u djelu ima funkciju pripovjedačevog rezonera. Ono što Muhamed osjeća, Tahirbeg esejistički artikulira. Gotovo svi ti esejistički pasaži u romanu kritika su patrijarhalnog načina života. Posebnu su zanimljivi za dokaz moje tvrdnje pasaži o Bogu i islamu općenito:

Taj svebog niti je dobar niti je zao, on je tvorc-tvorenina koja tvori samo sebe iz sama sebe, i sve što u tom samotvorenju nastaje, pa i etički problem, nastaje iz ovoga svijeta i rješava se u njemu. Štake naše dosadašnje logike odslužile su svoje, naša psihologija obajtila je i obudavila. Stare tvrde kule našeg načina mišljenja i osjećanja ruše se, a nove koje danas naš um i mašta, kao tvorenina toga samotvorenja, grade u oblacima opet se moraju spustiti na zemlju, napraviti na tlu ovoga svijeta i od njegove građe, jer svijeta van ovoga nema (Kulenović, 1991. str. 235).

Kako se ovakvim prikazom lično iskustvo transcendiraju, tj. prenosi se na kulturu kao nekoga ko samog sebe ispisuje u vidu knjige, onda se isključuje i mogućnost bilo kakvog kritičkog čitanja ovog romana, nemoguće je naime kritički posmatrati nešto što nije moglo biti drugačije, što je datost. Ilustrirat ću to kroz feminističko čitanje.

Ili: „Džennet i džehennem, kao slikovita rješenja čovjekove dileme, nisu napravljeni od neke nadzemaljske nezamislivosti, nego od zemaljskih elemenata! Oni su samo proizvođači zemaljskog života u njegovim ekstremima“ (Kulenović, 1991. str. 236). Negirajući onostrano, proglašavajući religiju za mit, za čovjekovo nenaučno objašnjavanje životnih manifestacija, cijeli taj klerikalni društveni poredak otomanske Bosne, begovata, u romanu se urušava.

Da je Tahirbeg zaista pripovjedačev rezoner potvrđuje i često pripovjedačevo ugledanje na njega, ali i zapitanost šta bi Tahirbeg rekao na neki njegov postupak. Tako je jedne prilike, dok je mrve hljeba ostale na stolu poslije obroka gurao u koru drveta, Muhamed osjetio grižnju savjesti zbog majčinog prijekora iz djetinjstva: „Ako ti mrva padne na tle, digni je, poljubi i prinesi čelu, pa je skloni negdje gdje je niko neće zgaziti. Jedan nije radio tako, pa ga stiglo najgore; oduzela mu se hrana!“ (Kulenović, 1991. str. 268). Nakon majke mu u svijest dolazi Tahirbeg:

A kakav je, možda bi mi još zgrabio mrvice, bacio ih namjerno na zemlju i zgazio. „Još ni učkur

nismo bili naučili da svežemo, govorili su nam da će nam ruka ostati suha ako Kur'an spustimo niže od koljena. Knjiga protiv fetiša postala fetiš!“ A možda bi se desilo i gore, ono od čega se zapravo i lecnuh: pao bih u njegovim očima. Još više, ostao u dnu njegove duše zauvijek otpisan kao čovjek fetiški sazdan, nesposoban da se ikad probije do neke slobodne misli (Kulenović, 1991. str. 268).

Pitanje slobodne misli i nemogućnosti njenog ostvarenja u bosanskoj sredini tog vremena jedno je od bitnijih pitanja romana. Razlog njene neostvarivosti leži upravo u fetišiziranoj stvarnosti, a ta stvarnost je postvoreno muškocentrično tumačenje Kur'ana unutar kojeg ljudi žive svoje živote prema odrednicama koje im se tim tumačenjem propisuju.

Ženski likovi u romanu su u tom smislu pogotovo interesantni. Tahirbeg je zaljubljen u Memnunu, kćerku Muhamedovog strica koji je hotelijer. Tahirbeg želi da se oženi s Memnunom, ali joj otac ne da. Muhamed osluškuje šta joj Tahirbeg stojeći ispod njenog prozora govori:

„Šta on!“ sopće. „Šta ga se bojiš! Birtaš! Jesi li ti tuka ili slobodna ličnost?... Ja ću ti biti okrilje. Provaliću vrata!... (...) Pa kakva si to?! Pa jesi li išta naučila iz knjiga koje ti šaljem! Jesi li ti biće ljudsko ili espap? Dočekaćeš ti sijede dok se on smisli za koga da te uda!... Jesi li ti luda, neće on tebe meni nikako dati, ja sam za njega i sve njih, Muf-tiju prvog, magla i vjetar! Ja sam za njih Grbo, propalice uspravne! Nego hajde!“ (Kulenović, 1991. str. 248 – 249).

U riječi espap sadržan je stav sredine prema ženi, ona je imovina, nešto sa čim se raspolaze po vlastitom nahođenju. Po tom pitanju interesantno je tumačenje uloge žene u islamu kako ga pripovjedač u romanu daje: „Ma ko ovdje da umre, nema crnine i flora, cvijeća i plača; plač ostaje kod kuće, kod žena, koje ne učestvuju u ispraćaju, one pokojnika čekaju u džennetu kao hurije“ (Kulenović, 1991. str. 206). Dakle, ne tvrdeći da je ovakav stav dominantan u tumačenju islama, samo pokazujući šta nam pripovjedač kaže o doživljaju žene unutar njegove kulture, može se zaključiti da je žena nesvjesno biće, da se njoj ništa ne može uzimati ni za zlo ni za dobro, samim tim na onom svijetu za nju nema ni kazne ni nagrade već joj je mjesto unaprijed određeno, da bude hurija i da i na onom svijetu služi muškarcu.

Stav prema ženi ne mijenja ni dolazak Austro-Ugarske, promjena kulturno-civilizacijskog kruga, za kojeg ne tvrdim da je imao bolji odnos prema ženi u to vrijeme, ali na ravni vidljivosti ženske

pojavnosti i mogućnosti obrazovanja svakako se može reći da je bio tolerantiji, što potvrđuje i činjenica da Muhamedova djevojka Eliza, Francuskinja, s njim u Kairu studira arheologiju. Međutim, na planu pojavnosti mijenja se izgled muškaraca i to pripovjedač prikazuje s ironijskim otklonom na primjeru svoga strica: „Živi 'alafraŋga'! A sve mu je to alafraŋga u tome što je skinuo ferme i čakšire i obukao odijelo“ (Kulenović, 1991. str. 263). Međutim, ženama se ni to ne dozvoljava: „'Kod mene knjiga u kuću ulazi' dodade poslije onog alafraŋga, gledajući u mene. Znam, znam, a kćeri držiš u kafezu! rekoš u sebi“ (Kulenović, 1991. str. 263). Međutim, ako žene nisu iz njihove porodice, onda kod njih ono, što je prema njihovom viđenju stvari, izjednačeno s nemoralom, obilato iskorištavaju. Žene u ovom romanu izvjestan stepen slobode i neovisnosti u odnosu na muškarca stječu tek kad se odreknu svoje ženstvenosti ili kad muškarac nema karakteristike koje mu kultura kao muškarcu nameće. Takav je slučaj sa ženom koju pripovjedač zove nena, a koja je pomajka Seniji:

Bila je na sve strane poznata po svom jeziku bez dlake i svojoj muškoj surovosti, i niko je nije ni zvao Ibrahimbegovicom, nego njenim vlastitim imenom, Namka-hanumom, a još više njenim nadimkom „Ljuta Arnautka“, po nekakvoj, kažu, Arnautki koju je neki od mojih pradjedova doveo prilikom vojne na Skadar, i na koju se bacila (Kulenović, 1991. str. 192).

Poslije toga slijedi i opis kako cijepa drva i sl. Dakle, bavljenjem muškim poslom, neimanjem djece zbog muževljeve „krivice“, uz drskost koju ima, ona je stekla pravo na vlastito ime.

Djevojka Senija, koju je nena usvojila, vlastitu slobodu će postići u ludilu uzrokovanom zbog nepoštivanja njene volje:

Šta priča. Šejtan je uzeo u ruku pa je razbio ko maštrafu, i to dragi Allah ne bi mogao sastaviti šta govori kad je nešto upitaš. Rekne nešto ni nakraj pameti, ili opsuje, juče me i udarila, ili samo čuti. Najbolje je ništa je i ne pitati. Propušila. Sakrila sam duhan, ali Prorašljika joj prokleti daje. Neki dan joj nestalo, cigarčageta pa, moj Muhamede, istr gla, iz Kur'ana, list i njega savija! „Šta to radiš, oko materino, hoće li nas grom!“ – „Hoće govno“, kaže, „sve su oni ovo slagali što ovdje piše!“ Sjekla mi cvijeće. „Šta ti je krivo hudo cvijeće, nesretnice?“ oteh joj makaze, a ona poče da ga čupa. Sklanjam sve pred njom što je oštro i što bode. I svijeeće! Moj Muhamede, to nikom živom ne bih rekla,

i svijeeće! Zatekla sam je u toj sramoti! (Kulenović, 1991. str. 344).

Ona u svom ludilu, kroz isplivavanje nesvjesnog, udara svog vrhovnog autoriteta, pomajku, zatim otkida listove Kur'ana prema čijim je tumačenjima ustrojen život u njenoj sredini, pa i njen, i na kraju trganje cvijeća, koje je u romanu isključivo u vezi sa ženama, predstavlja raskid sa ženstvenošću koja znači uskraćenost u mogućnosti izbora, a seksualno samozadovoljavanje uz pomoć svijeeća metaforički upućuje na seksualnu slobodu izbora kao na svjetlost.

Pred sam kraj romana, kada već Muhamed odlazi, zadnje riječi koje mu prolaze kroz glavu su riječi žena napaćenih sredinom u kojoj žive: „*Ono Senijino o djelidbi eto ih tamo, mene hoće da udaju, i ono njeno ja nikoga nemam osim Boga i tebe, a oba mi daleko i ono Memnunino Bože, gdje si me posijao zvuče istinskim jadom i prigušenim zovom u pomoć*“ (Kulenović, 1991. str. 382). Dakle, roman počinje pismom koje predočava patnju žene i riječi žena su zadnje koje Muhamed proživljava pred odlazak iz zavičaja, a koje također govore o njihovoj patnji. Ta činjenica sugerira da je ovaj roman izrazito kritički intoniran prema begovatu. On je to s više aspekata, a za potrebe ovog rada uzet je rodni koji se čini i najznačajnijim za roman s obzirom na njegovu pozicioniranost i količinu u romanu.

Iako je sve što sam naveo iz romana Skendera Kulenovića lako iščitati, dakle nalazi se u prvom značenjskom sloju romana, bošnjačka književna kritika na to ne pristaje. Fahrudin Rizvanbegović u tekstu „Roman 'Ponornica' Skendera Kulenovića“, Kulenovića kao pisca smješta u bosansko-muslimanski kulturni krug na osnovu poređenja „Ponornice“ s baščaršijskim kujundžilukom:

On je kujundžija i šara istovremeno, a ni jedan od iskucanih elemenata na ovoj stvaralačkoj bakarnoj tabli nema primat glavnoga. Ovaj kujundžiluk likova i događaja sukladan je baščaršijskom kujundžiluku skladnih oblika arabeske u kojoj se ostvaruje posljednji stepen stilizacije motiva iz prirode gdje nema oblika, gdje vlada samo prostranstvo koje nigdje ne počinje i ne završava se. To je arabeska što nema početka ni kraja. Pogled se na njoj ne može zaustaviti. Po tome arabesknom ustrojstvu „Ponornica“ se razlikuje i od suvremenih mu romana „Derviš i smrt“ i „Ugur-suz“ koji su takođe pisani ich-formom, i po tome ovaj roman ima vrlo duboke korijene u bosansko-muslimanskoj književnosti i kulturi.¹¹

¹¹ Rizvanbegović, Fahrudin. „Roman 'Ponornica' Skendera Kulenovića“. U: Skender Kulenović „Pjesme/Ponornica“. Sarajevo: Svjetlost, 1991. str. 125 – 147.

Foto: Amer Tikveša



Rizvanbegovićev tekst već samim svojim nominativnim naslovom pretendira da nam kaže šta je to „Ponornica“, i kaže, to je bosansko-muslimanski roman, a to je, između ostalog, zbog svoje arabesknje strukture koja je nekako ukorijenjena u bosansko-muslimanskoj književnosti. Međutim, ostaje nejasno kako je to arabeska ukorijenjena u spomenutoj književnosti kada ta književnost nema, npr., dugu tradiciju romana i koji bošnjački roman prije „Ponornice“ ima takvu strukturu? Također, ni tradicija dramskog stvaralaštva u bošnjačkoj književnosti nije dugovjeka, i koja je to drama koja ima arabesknju strukturu a da je nastala prije „Ponornice“, Rizvanbegović to ne spominje. Sama, pak, poezija, iako ima dužu tradiciju, teško se također može opisati kroz arabesknost svoje strukture. O tome niko nije pisao, to nije dokazano i Rizvanbegovićeva tvrdnja jednostavno ne stoji. Ne stoji ni kada se osmotri roman, jer „Ponornica“ je jasno strukturirana, počinje i završava ostarjelim Muhamedom u Kairu, a između toga je jedna njegova posjeta prilikom ferija rodnom kraju kroz koju objašnjava svoje moralne dileme i razloge zašto je tu sredinu poslije ferijske posjete napustio da se više nikada u nju ne vrati. Međutim, zbog potrebe da se ovo djelo proglasi imanentnim bosansko-muslimanskoj književnosti i kulturi, a zbog istovremenog nepostojanja u njemu bilo čega što etnonacionalna ideologija/nacionalizam u toj kulturi smatra za vrijednosti, izuzev kritike istih, ne ostaje onda ništa drugo nego impresionističko učitanje tih vrijednosti u djelo kroz što mu se daje afirmatorski karakter u pogledu spomenutih vrijednosti. Da bi ta navodna afirmacija stekla potkrepu u roma-

nu, poseže se za proplamsajima pripovjedačeve ljubavi prema onom za što je biološki i kulturološki vezan, za kućom unutar koje se formirao kao ličnost. Tako Rizvanbegović kaže: „Kulenovićeve 'Ponornica' tematski je ušla u avliju, u onaj smaragdni prostor iza avlijskog zida, u senzibilitet i rafinman o kome je on pisao u izvrsnom eseju 'Iz smaragda Une'“ (Rizvanbegović, 1991. str. 125). Ponornica nije ušla tematski u taj svijet, ona je ušla motivski, a motivi privatnog, ženskog, služe samo kao kontrapunkt da bi se prikazalo sve zlo javnog, muškog. Muhamed prilikom dolaska kući pod utiscima je jer nije dugo dolazio i kad je otišao na spavanje razgleda sobu i promišlja:

Po našem bogatstvu, zidovi kod nas u kući mogli bi biti raskošno iscertani, kao džamijski, ali su potpuno bijeli, bez ikakve šare, i ležeći sada među njima kao među zanočalim jedrima, pitam se evo otkud ovaj svijet, očividno, hoće bjelinu. Na ovim zidovima – ne zato što ih je još ubijelila mjesočina – osjećam ono isto što i na čevrmama, djevojačkim vezovima: vezilja je izvezla samo jedan ugao, sve ostalo ostavila bijelo – snijeg negažen, lice neljubljeno, kako kaže pjesma. I na bjelini zida je samo levha, kaligrafski ispis iz Kur'ana, uramljen. Bog je svugdje, podsjeća (Kulenović, 1991. str. 175).

Kroz to tumačenje teksta kulture on prelazi na erotske fantazije s Elizom unutar tog ambijenta, a potom u san. To mu je prva noć u kući nakon dolaska i iz sna ga prekida Iarma. Otac pijan dolazi kući i sukobljava se s Muhamedovim bratom (Kulenović, 1991. Str. 176 – 177). Dakle, to je jaka pozicija u romanu, sam početak radnje, a obilježena je

neredom kojeg stvaraju muškarci, tačnije patrijarhat i pravo koje im on daje. I svaki drugi pokušaj Muhamedovog uživanja u „rafinmanu“ kojeg Rizvanbegović spominje uništen je upadima javnog, muškog, patrijarhata u njegovoj najvulgarnijoj pojavnosti. Tako je i kada dolaze Senijini prosci:

Sad mi sve puče pred očima; zašto je Nena širom otvorila avlijska vrata, zašto je otvorila česmu i prevrnula đugum vode, a ova najmlađa zatvorila vrata leđima. Sjetih se tog dirljivog drevnog običaja i smisla njegove simbolike: otvorena avlijska (ili kućna) vrata znače da je slobodan put onima koji dolaze; otvorena česma izražava želju da razgovor slobodno teče, a prevrnut đugum spremnost da se sve kaže dokraja, da ništa ne ostane nedorečeno; leđima zatvorena sobna vrata iskazuju, opet, želju da ono što se tu kaže ne iziđe iz kuće. Došle su da prose Seniju (Kulenović, 1991. str. 197).

Sve te prikrivene želje se ne ostvaruju, jer dok je jedna grupa žena koja je „prosila“ Seniju bila prisutna, ušla je i druga koja se sukobila s prvom smatrajući muškarca u ime kojeg „prose“ vrjednijim od onog drugog čije su predstavnice bile u drugoj grupi. Isto to što tvrdim može se iščitati i iz scene kada Muhamed pokušava da uživa u jelu koje mu je majka spremila:

Vidim na koga je mati mislila, ova pita mi je najdraža. Još iz djetinjstva, a u Kairu sam je se ne jedanput poželio kao i naše bunarske vode i čak je hvalio jednom Elizi, da bih i našim kulinarstvom potro u njoj ono što sam stalno pretpostavljao da joj roditelji kaleme o meni a i ona sama sakriveno misli: da sam, ma koliko darovit, uglađen plemić, ipak iz podnožja Evrope, ipak pod kožom sirovina (Kulenović, 1991. str. 213).

Poslije toga slijedi veličanje te pite i načina na koji se spravlja da bi taj intimni čin ručka bio prekinut upadom pijanog muža Muhamedove polusestre koja je od njega pobjegla kući. S njim će se sukobiti Muhamedov brat. Dakle, Kulenović jest ušao u rafinman, ali da bi pokazao kako ništa od toga što je rafinirano, a sve se odnosi na privatno, žensko, ne može doći do izražaja jer konstantno biva ugroženo nasrtajima vulgarnosti spolja. Zadnji citat ilustrativan je i zbog još jedne Rizvanbegovićeve tvrdnje:

Muhamed kritikuje svoj svijet iznoseći mu sve nedostatke i to do nivoa groteske (s uvijek dobrodušnim tonom konstatacije i nikad ironije i podsmijeha), ali kad se Eliza usudi da taj svijet napada, spreman je da ga razložno i bespoštedno brani pred tim strancem i, opet, arhetipskim vizijama i zavičaja i roditeljske kuće, poznatim još



iz eseja „Iz smaragda Une“ (Rizvanbegović, 1991. str. 130).

Kad Muhamed kritizira, bilo da on sam daje opis neke situacije bilo da se radi o unutrašnjem monologu ili da to radi njegov rezoner Tahirbeg, to nije dobrodušna konstatacija niti ima taj ton, to je objašnjavanje vlastitog odnosa prema tom svijetu kojeg više ne osjeća bliskim, i svako objašnjavanje je ustvari argumentacija tog odnosa. Međutim, interesantno je u navedenom citatu određenje Elize kao „tog stranca“ iako je ona Muhamedova djevojka. Muhamed se pred Elizom brani želeći u njenim očima ispraviti sliku o sebi, a ne o svijetu u kojem živi. On kad poseže za pitom da pokaže da nije barbarin, on se brani ženskom kulturom u čijem stvaranju nije učestvovao, a muška kultura svijeta iz kojeg potječe jeste onakva kakvom je (ako je) Eliza doživljava i to se svakog časa Muhamedu potvrđuje i zbog toga on i sebe počinje doživljavati kao stranca unutar te kulture i bespovratno odlazi. Osim toga ovdje se radi o kulturnim predrasudama koje se ne odnose samo na Bosnu, bosanske muslimane, begovat, nego, kako to pripovjedač precizira, na „podnožje Evrope“, na širu jednu regiju i u prostornom i nacionalnom i vjerskom smislu.

U Rizvanbegovićevom tekstu jako je malo prostora posvećeno ženi, a rodni aspekt „Ponornice“ kao takav se i ne spominje. Rizvanbegović kaže:

One se ističu samo na prvi pogled jedinstvenim društvenim položajem: patrijarhalni odnosi ga određuju, ali ako se zaviri u avlijski krug i sobne kutove otvara se široko spoznajni prostor i o položaju i ulozi žene i dolazi se do pojedinačnih sudbina. Spoznajni dijapazon u „Ponornici“ je vrlo širok: od Nenine nespornosti do Majkinog tihog podavanja volji oca, od Memnunina trpljenja i

TEMA

samo pokušaja pobune, do sestrine joj otvorene izjave da o svojoj udaji neće nikoga ni pitati, od Senijina šizofreničnog stanja do Arifine otvorene bune. „Ponornica“ ruši pojednostavljenu sliku o ženi u patrijarhalnim uvjetima, ali i potvrđuje njen izvanjski, vanavlijski, društveno podređeni položaj, ne zaboravljajući pri tome reperkusije „avlijskih“ odnosa na „vanavlijske“ (Rizvanbegović, 1991. str. 138).

Pri tome zaboravlja spomenuti da je upravo njihova prisutnost unutar avlijskog i kućnog znak njihove opresije, a ne samo to što su u javnom prostoru podređene. Potom se ne spominje zašto su pojedine žene takve kakve jesu, otkud Seniji šizofrenija, zašto je nena nesporna, što sam u ovom poglavlju objasnio. Treba spomenuti i da žene nisu utjecajne ni unutar privatnog prostora, one se samo tu najviše mogu ispoljiti jer tu provode i najviše vremena. Reperkusije avlijskih odnosa, koje Rizvanbegović spominje, na vanavlijske, su gotovo beznačajne a da bi se time mogao pripisati neki utjecaj ženama iz „Ponornice“ na javni prostor. Npr., jedna od tih reperkusija je kada muž Muhamedove polusestre Arife Muhameda udari, a on kad dođe kući ugleda Arifu i postane svjestan da je ona od muža pobjegla ocu te da ga je ovaj zbog toga udario.

Reperkusije se tiču isključivo individualnih problema, neizdrživosti pritiska kojeg patrijarhat nameće ženama i od kojeg povremeno izbija neka individualna pobuna, bez ikakvog utjecaja na promjenu ustrojstva društva. Pri tome, Rizvanbegović ne spominje reperkusije javnog na privatno, koje su za roman, tj. za odnos Muhameda prema svijetu iz kojeg potječe, a što je temeljna potka romana, mnogo bitnije, a koje sam u ovom dijelu poglavlja već objasnio. Posebno je interesantan Rizvanbegovićev odnos prema Muhamedovoj majci kao liku: „Ta mati je sva trpkost, istrajavanje u trpljenju. U već srušenom mitu doma, ona ostaje uzdignuta predavanjem sudbini žene minulih vremena, i ponosna, i samouvjerena i neokaljana općim živim blatom“ (Rizvanbegović, 1991. Str 138). Prvo što ostaje nejasno u ovom stavu je to na koji je način iščitan majčin ponos i samouvjerenost, ali pod pretpostavkom da to i može imati obrazloženje koje nije dato jer je autor možda smatrao da je to podrazumijevajuće, jasan je afirmatorski stav prema trpljenju, jer se time postiže osjećaj ponosa i samouvjerenosti. Međutim, intrigantno je da se u ovom prikazu „Ponornice“ uopće ne spominje lik Zorke, a to je jedini ženski lik u romanu s kojim Muhamed ima seksualni odnos i koji ga bitno osvjetljava kao ličnost. Naime, nakon odnosa sa Zorkom Muhamed preispri-

tuje kakve sve ona posljedice može snositi zbog tog čina, on ne nalazi jasan odgovor i iako se kaje zbog toga što je počinio, prije svega jer za nju to može biti opasno, ona niti jednog trenutka nema kajanja. Kad je drugi put imao susret s njom, ona je sama došla njemu i bez prijekora, nakon drugog odnosa, rekla: „Rodiću ti sina!“ (Kulenović, 1991. str. 321), a Muhamed je poslije toga, unutar svog unutarnjeg monologa, rekao: „Smijem se: imaću, dakle, sina kmeta!“ (Kulenović, 1991. str. 321). Tom istom prilikom rekla mu je i da će se udati, Muhamed je pitao: „A on kad vidi?“, misleći pri tome na to da joj muž nije prvi muškarac, a ne na trudnoću, Zorka je odgovorila: „Nije to kao kod vas“ (Kulenović, 1991. str. 321). Zorka je kmetica, njena porodica je u kmetovskom odnosu prema Muhamedovoj, a Muhamed, za razliku od begova, simpatije gaji prema kmetovima, taj svijet doživljava bližim vlastitim svjetonazorima i otud njegov blagonaklon odnos prema činjenici da će mu sin biti kmet. Između Muhameda i Zorke desila se ljubav, Muhamed nema ništa protiv miješanja vlastite s drugom kulturom, što potvrđuje i činjenica da je njegova djevojka Francuskinja. Indikativno je da se u prikazu „Ponornice“ koji se smatra reprezentativnim unutar bošnjačke kritike uopće ne spominje Zorka i implicira se Muhamedov odnos prema Elizi kao prema strancu, a ne kao prema voljenom biću. Osim toga, Muhamedov brat je u ljubavnoj vezi također sa strankinjom, a ni to se ne spominje niti analizira iako je po broju navedenih primjera „miješanja“ očito da je to pitanje jedna od bitnih komponenti romana i da afirmatorski stav pripovjedača prema miješanju potire mogućnost njegove afirmacije begovata u kojem je to, kako će se vidjeti iz daljnje analize, zabranjeno. Osim toga, Rizvanbegovićevom analizom zanemaruje se jedan bitni sukob, sukob generacija, dok se sva pažnja posvećuje smjeni jedne carevine drugom, e da bi se na ovu drugu svalila sva krivica posrnuća patrijarhalnih vrijednosti za kojima pripovjedač navodno osjeća žal.

Blagonaklon odnos prema begovatu Rizvanbegović vidi u liku oca:

Za svoju braću Otac je, kad je već Djed samo simbol, ta kočnica napretka, nepojamne sebičnosti, čuvar nečeg što je davno izgubilo tlo pod nogama. Međutim, on je i simbol trajanja onog rafiniranog oblika života u kome je pribježište i za Muhameda, i Tahirbega, i Seniju i sve one ličnosti koje traže emotivnu avliju, tu sigurnu starinsku zavjetrinu u vihrom tuđem vremenu. Otac je simbol arhetipskog života na kome su se grijale i griju generacije čija su raskršća stalna, a povraci neminovni, i tihi (Rizvanbegović, 1991. str. 135).

Otac je, međutim, kočničar napretka i za svoje sinove, a ne samo za svoju braću. To se vidi u njegovom odnosu prema njihovom obrazovanju. Sin Husein studira slikarstvo u Harkovu i otac je zbog toga vidno zabrinut i pita Muhameda da li se slikarstvo može studirati u Kairu, pri tome sinov izbor naziva besposlicom. Muhamed ironijski u sebi tumači očevu zabrinutost:

U tom trenutku pogledah oca do svih njegovih strahova: da mu se sin iz tog „Hrakova“ nikad neće vratiti, da će se tamo i oženiti, da će zbog neke tamo đidije i vjeru promijeniti, pa će se njemu unučad mjesto Selim i Fatima zvati Vaso i Jovanka! To njemu da se desi, to da se naše čisto i slavno koljeno povlaši, pojovani – džigericu svoju čovjek da izjede, u zemlju da propadne, bolje otići u taj „Hrakov“ i ubiti ga! Tek sad ga pravo pogledah (Kulenović, 1991. str. 181).

Pri tome otac nije svjestan da se i u Kairu njegovi strahovi mogu ostvariti, jer Muhamed je prešao na laički fakultet i u vezi je s nemuslimankom. Otac je također kočničar napretka i zbog njegovog degradirajućeg odnosa prema obrazovanju uopće: „Mrzim ja sve te vaše škole, i tu tvoju! To je za sirotinju! Veliku ćete vi nama nesreću donijeti“ (Kulenović, 1991. str. 220). Nema kod oca ničega rafiniranog, kako to Rizvanbegović tvrdi, niti je otac utočište niti se poretku kojeg on simbolizira iko vraća, a pogotovo ne likovi koje Rizvanbegović spominje, naime Tahirbeg i Senija su zauvijek pobjegli u ludilo, a Muhamed u Kairo.

Na tragu Rizvanbegovićeve interpretacije, ideološki tendenciozne, roman „Ponornica“ se interpretira i u školama, prije svega na osnovu predgovora, ali i na osnovu metodičko-didaktičkih sredstava kakvi su udžbenici, časopisi, itd... Kao primjer navest ću didaktički udžbenik autorice Fatime Nidžare Mujezinović „Uvođenje učenika u svijet bošnjačke književnosti“. Međutim, pošto se radi o metodičkom udžbeniku, moramo imati na umu i ono što Catherine Belsey, objašnjavajući Althusserovo shvatanje ideologije, kaže:

Centralni IDA (ideološki državni aparat, op. a.) u suvremenom kapitalizmu je obrazovni sistem, koji priprema djecu da se ponašaju u skladu s vrijednostima društva, usađujući u njih dominantne verzije odgovarajućeg ponašanja posredstvom historije, društvenih nauka, pa, naravno, i književnosti.¹²

U spomenutoj knjizi se s djelom Skendera Kulenovića upravo to radi. Niti u jednom planu romana „Ponornica“ nema ni naznaka idealiziranja bilo čega što ima veze s begovatom, a religija je, u svijesti pripovjedača, gotovo a priori odbačena. Knjiga je već samim naslovom ideološki snažno kontaminirana i angažirana u nacionalnom smislu. Može se reći da je on potvrda tezi Envera Kazaz koji kaže:

Ideologija nacionalizma radi na reinstaliranju devetnaestovjekovnog obrasca kulture nacionalnog romantizma, zamjenjujući postmoderni horizont nekropoetike neoromantičarskom nekrofilijom izgrađenoj na uvjerenju da se u dalekoj prošlosti krije autentični nacionalni duh velikih i časnih predaka i nacionalni identitet neuprljan tzv. komunističkim oblicima kulture.¹³

Naime, iako je namijenjena nastavnicima osnovnih i srednjih škola u kojima ne postoji predmet bošnjačka književnost, ona toj književnosti pristupa kao predmetu. Jedan od njenih ciljeva je, kako stoji u predgovoru: „Da u udžbeniku budu zastupljena najbolja djela bošnjačke književnosti, a naročito ona koja su bila do tada nepravedno zanemarivana od kritike i jednog dijela čitalačke publike“¹⁴. Autorica nigdje ne objašnjava zašto su ta djela najbolja, ne objašnjava ni vremensku odrednicu „do tada“ kada govori o zanemarivanju tih dijela, niti dokazuje da su uopće bila zanemarivana niti kako djelo može biti od čitalačke publike nepravedno zanemarivano i od kojeg dijela čitalačke publike. Dakle, cilj knjige je zasnovan na insinucijama o zapostavljanju bošnjačke književnosti što će ova knjiga ispraviti pravilnim interpretacijama, što se da iščitati iz drugih ciljeva:

„Da vratimo stari sjaj bosnaiziranoj leksici ukazujući na njene stilematko – estetske vrijednosti, i značenjsku nezamjenjivost u određenom kontekstu, posebno ističući ekspresivnu vrijednost leksema sa suglasnikom h“ (Mujezinović, 2001. str. 9). Vraćati stari sjaj leksici znači ustvari arhaizirati je. Činiti da ljudi doživljavaju riječi izašle iz upotrebe ili riječi izmijenjenog oblika u obliku kakvog su imale prije promjene znači i vraćati njihovu svijest u taj period.

Također, interesantna je i opservacija knjige: „Dajući svaki put različite interpretacije, ali tako da djelo ne udaljimo od onoga što ono jeste samo po sebi, nego da ga približimo samome

¹² Belsey, Catherine. „Konstruiranje subjekta – dekonstruiranje teksta“. U: Zdensko Lešić „Poststrukturalistička čitanka“. Sarajevo: Buybook, 2003. str. 231 – 252.

¹³ Kazaz, Enver. Neprijatelj ili susjed u kući. Sarajevo: Rabic, 2008

¹⁴ Mujezinović, Fatima Nidžara. „Uvođenje učenika u svijet bošnjačke književnosti“. Zenica: Dom štampe, 2001.



TEMAT

sebi i učenicima, otkrivali smo raskošnu ljepotu sehare bošnjačke“ (Mujezinović, 2001. str. 9). To vraćanje djela sebi, kako ću pokazati na primjeru „Ponornice“, znači tendenciozno ga interpretirati. Poglavlje koje se tiče „Ponornice“ strukturirano je kao priprema za školski čas. Sastoji se od učeničkih viđenja, nastavnikovih dopuna i autoričnih obrazloženja pojedinih segmenata časa. Autorica iako navodi imena i prezimena učenika ne navodi njihov razred ni školu ni godišće, pa je nemoguće znati da li se radi o stvarnim ličnostima ili su imena izmišljena zarad naglaska na individualizaciji učeničkog rada. Nastavnik se predstavlja samo kao nastavnik, bez imena, i isključivo u muškom rodu. Interpretacije koje se smatraju reprezentativnima isključivo afirmiraju begovat. Npr.: „Tu Kulenović s ljubavlju daje sliku bošnjačke sredine, njenih običaja i načina života. Djelo obiluje velikim brojem bosnaiziranih leksema koji daju posebnu boju romanu. U njemu nailazimo i na motive koji podsjećaju na baladu i sevdalinku“ (Mujezinović, 2001. str. 252). Osim toga, sva krivica za nesreću svaljuje se na Austro-Ugarsku koju se metaforički naziva i ubicom, to se da zaključiti iz nastavnikove dopune učeničnoj interpretaciji: „Stara begovska porodica bila je na izdisaju. U Djedovom fijakeru 'sa zlatnim ornamentima kao pogrebna kočija', vozili su se živi mrtvaci, a kočija je stigla iz Austrije da ih odveze na groblje“ (Mujezinović, 2001. str. 256). Nastavnikove dopune pune su kulturnih stereotipa i predrasuda, takva jedna u vezi je s kultom vode:

Obraveza kupanja, koja je razrađena i dovedena do savršenstva, te postala uobičajeni ritual,

vijekovima je postojala na ovim prostorima, pa i u vrijeme kada se u mnogim evropskim zemljama nije ni znalo za takvo nešto. Međutim, što bi rekao narodni pjevač: 'Zeman zida po kotarim kule, zeman zida, zeman raziduže.' Došlo neko tuđe, drugo vrijeme i odnijelo sa sobom sve, kao mutna voda. (Mujezinović, 2001. str. 263).

Na osnovu ovog iskaza da se zaključiti da ako je austrougarsko vrijeme tuđe, onda je tursko naše i da je to tuđe vrijeme čak odnijelo i higijenu, a metafora mutne vode to vrijeme označava kao prljavo.

Analiza ženskih likova u djelu pokazuje da je smisao ženinog života trpljenje, da je samo ako ima djecu potpuna i sl. Objašnjavajući lik Nene, u nastavnikovo dopuni se kaže: „Ona je za svijuu nena, iako nema vlastitog poroda. Gubitnik kao žena, namiruje se na drugi način“ (Mujezinović, 2001. str. 267). Ili: „Prikračena za materinstvo, uz muža slabića, ona postaje 'muškarac u kući.'“ (Mujezinović, 2001. str. 268). To znači da je muškarac slabić ukoliko biološki ne može imati djece. Dakle, kanonske interpretacije prodirući u sistem školovanja nalaze plodno tlo kod najmlađih naraštaja. Prilagođene mogućnosti razumijevanja djece one pokazuju svoju suštinu, pune su stereotipa, predrasuda, otvoreno promoviraju patrijarhat i nejednakost, imaju naznake i biološkog i kulturnog rasizma i kao takve ne bi smjele biti u opticaju unutar identifikacijskog polja bilo koga, a kamoli djece. Međutim, ne samo da su u opticaju, nego se smatraju reprezentativnima.

Muhidin Džanko tako kao književni teoretičar iznosi stav da je roman „Ponornica“ kritika begovata, ali kao jedan od priznatijih metodičara nastave B/H/S jezika i književnosti, profesor s Filozofskog fakulteta u Sarajevu, o autorici i njenom djelu je napisao sljedeće:

Knjiga Uvođenje učenika u svijet bošnjačke književnosti već sada – siguran sam u to – zaslužuje jednu posebnu studiju, pa čak i specijalan temat u jednom od naših metodičko-didaktičkih časopisa, jer je ova knjiga, kao i dosadašnji opus Fatime Nidžare Mujezinović (predstavljen teorijski – kroz knjige i praktički – kroz nastavu sa učenicima i studentima) sigurno ono što je najvrijednije do sada u bošnjačkoj metodičkoj teoriji i praksi (Džanko, Izvod iz recenzije).¹⁵

Ovakva ocjena razbija svaku sumnju u to da je reinterpretacija poželjan i svjesno planiran proces s ciljevima koje sam već naveo.

¹⁵ Džanko, Muhidin. „Izvod iz recenzije“. U: „Fatima Nidžara Mujezinović Uvođenje učenika u svijet bošnjačke književnosti“. Zenica: Dom štampe, 2001.

SICIRANJE

Mirnes Sokolović

ČUDOTVORNO DEMONTIRANJE POETSKO-KRITIČKIH VRHUNACA U BOŠNJAKA

Moja mala esenciana ili svekosmos bošnjačke književne kritike No. 1

„I čovjek, kao znak, ogleda svojstva (sic!) svog Stvoritelja. Zato nije začudno što upravo četiri imena, koja je pjesnik primio (sic!), prividno mimo svoje volje (sic!) – Mehmed (Muhammad), Alija (Ali), Muharem (Muharram) i Dizdar – oblikuju znakovni okvir njegovog pjesništva (sic!), kao i znaci na stećcima i starim knjigama (sic!)...“¹

Izvesti eksperiment:

Spojiti palčeve i kažiprste u oblik stećka i ruke ispružiti ispred sebe.

Okrenuti se prema poredanim knjigama Kamenog spavača.

Pokušati oblikovati znakovni okvir pjesništva. Očekivati moment ukazanja četiri imena koje je pjesnik primio prividno mimo svoje volje. Voditi računa da se ne pomiješaju s onim imenima koje je primio svojom voljom još u bešici.

Maksimalno se koncentrisati prizivajući četiri imena s raznih strana kosmosa.

Nakon njihovog ukazanja navesti ih i spojiti u znakovnom okviru pjesništva, u stećku od prstiju.

Zažmiriti i čekati supstancijalizaciju.

Ako je eksperiment bio uspješan, nakon otvaranja očiju, na koricama knjiga, nastalo spajanjem četiri imena, ukazati će se ime pjesnika: Mehmedalija Dizdar.

¹ „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.)

! POEZIJA

Tanja Stupar-Trifunović

Pjesma o Emi

Ni put u Kanadu nije pomogao slike razastireš pred sobom
da opravdaš tolike kilometre

Ja sam kao dijete koje voli čeprkati po svojoj krastici dok ne prokrvari
a onda više mama mama ide mi krv
uvijek prokrvari
bar malo
bar malo
to je moj uspjeh
to je moja upornost
to je moja glava koja visi o koncu koju nosim u torbi podbacujem na panj
i budeći se noću u znoju i užasu vičem
neću

Takva su ti sva moja putovanja mrzim male i tjeskobne jednokrevetne sobe
sterilisane wc šolje i hladne pločice u kupatilu
i ormare sa praznim vješalicama koje se kao obješeni keze na mene
i besprijeekorno namještene krevete
i koncentrisanu samoću koja mi lupi šamar čim otvorim vrata

To sam ja na ovoj slici imam sedam godina i ne smijem se i ne plačem
jer moji roditelji očekuju ozbiljnost od mene
ja ispunjavam sve zadatke
ali se uvijek plašim da to nije ni dobro ni dovoljno
nije ni dobro ni dovoljno
želim da pojedem cijelu bombonjeru
uvijek bi pojeo sav sestrin eurokrem
ja sam debeli dječak
ja sam kriva
ja sam kriv
brat je uvijek bio tu
u prodavnicima su bile čokolade "Braco i seka"

Psihijatar kaže vi govorite kao da pišete roman
ali ja želim da napišem roman
Iza svega toga stoji otac
Brat
Muškarac
Bog
Osjećate krivicu zbog potisnutih osjećanja prema bratu
Krivica je konačno postala opipljivom
na televiziji je film o Emi koja pati od halucinacija
potisnuta osjećanja
uvijek zatvoreni u sobi oni ne znaju kad će da počne
to koje obuzima i uvlači
i strah koji se može izraziti razgoračenim očima
umjetnički obrađeni klasični primjeri psihijatrije

U čošku stoje koferi knjige odjeća
ja ustvari ne volim putovanja to odlaženje to vraćanje
i ta Kanada
sve je to tako bespotrebno

Muškarci

Muškarci ne vole kad žene pričaju
da im je lijepo kad im je lijepo
Muškarci ne vole kad ih puno kritikuju
Muškarci ne vole da vam kažu kako se osjećaju
šta ih boli i da vas vole
Sve to piše u Ljepoti i zdravlju i Kosmu
I šta treba jesti da ne dobiješ rak
I kako se našminkati ko' Dženifer Lopez
Čitala sam to u bolnici dok smo čekali
da pregledaju tvoga oca

Muškarci ne vole da ih boli
a ne mogu to sakriti
Doktor me je pogledao u oči
počela sam plakati
mrzim kad doktor malo šuti pa značajno pogleda
u oči
a tvoj stari otac se ponašao kao prgavi dječarac
nije htio izaći iz sobe u kojoj se dijele smrtne dijagnoze

On je umro
oko odra mrtvog muškarca živi muškarci pričaju o politici
žene nose crno i plaču
tako je red
da oni pričaju
da one plaču

Nisam mogla plakati
jer on više nije bio tu
ta figura koju nam je ostavio da oko nje obavljamo
nama živima potrebne rituale
nije on
Čak ni ne liči

Zen barbi

Dani, i svim drugim ženama

Zen barbi ona sjedi u svojoj sobi skrštenih ruku sa šarenim kolažom svojih misli sretna i nesretna u isto vrijeme sa osmijehom žene na ivici nervnog sloma

Doživjela je ljubav brzu žestoku i nezdravu kao fast fud
sada pušta reprize i umire svaki put iz početka
tragična diva dugih zimskih popodneva plače dok kuva supu

Kad svi koje si sažaljevao počnu da te sažaljevaju shvatiš da ti je crkao vrbac u srcu
i da je tvoj samo kurac na grani
i vrane svukud oko tebe

Izvjesna nesreća umije vas fino udesiti gospođo
šapuće sebi pred ogledalom dok kači crvene bisere oko vrata i smješka se svom odrazu

Sve će biti u redu sve će biti u redu sve će biti u redu
ponavljaj brzo i dugo dok se ne uvjeriš u to

Na visokim štiklama visoko barbi barbi porasla si moja voljena lutkice
padaš u nesvjest za šalterom u banci vrti ti se malokrvna si tvoja krv nije u redu
bojiš se

Sve će biti u redu sve će biti u redu sve će biti u redu
ponavljaj brzo i dugo dok se ne uvjeriš u to

Ti nisi htjela biti obična lutka smješana u plastici
napravljena kod Boga najboljeg plastičnog hirurga današnjice ti si htjela nešto više visoko
moja Barbi

Štikle su neudobne za hodanje padaš u nesvjest u sebe u halucinaciju
u kojoj zvone crkve u tvojoj glavi i ljudi imaju veliku i zajedničku dušu koja ih boli koja te boli

Zen Barbi luda prosvjetljena histerično vesela hoda gradom
sa kesicom lijekova u trobi svih boja i f 23 dijagnozom na papiru

Sve će biti u redu sve će biti u redu sve će biti u redu
ponavljaj brzo i dugo dok se ne uvjeriš u to

Bog postoji

Da, Bog postoji. Istina je.
Bio je nekidan kod mene u stanu.

Ne postoji bogohulno
samo naš strah da mu kažemo dođi.

Prazni kao mobilni telefon bez punjača sjedimo umrljani na smetlištu punom raznih naprava
stvarčica s kojima možeš letjeti plakati stimulisati čupkati čačkati mečku u pičku tužni kao
djeca sa prezaposlenim roditeljima zurimo u praznine
Bog sjedi na rafama prodavnica viri na nas iz kamera supermarketa miriše skupa s hljebom iz
pekare liježe s nama uveče budi nas ujutro i uopšte mu ne smeta naš smrad iz usta dok mi
uspasaničeni jurimo po akvafreš pastu i četkicu koja čisti zube jezik i utrulo spolovilo
bez smrada bez mirisa bez želje meki napuderisani isprani govorimo
mama
tata
voli me
oživi me
dragoj plastičnoj lutki kraj sebe

Moja glava i moje srce i moja pička su rana (Poslanica po Petru)

Moja glava i moje srce i moja pička su rana
postoje nepristojne riječi ali one nisu nepristojne kao
kad presječeš pupčanu vrpču izvadiš svoj kurac iz moje utobe i odeš
Petre
tri puta se odrekneš svoga Boga prije nego što pijevac kukurikne tri puta
i završi u supi koju nam je skuvala mama da jedemo zdravo da porastemo veliki veliki
Mama kad je ljuta kaže trebala sam te aboritrati
ja je razumijem dok u utrobi ljujuškam nerođenog Isusa ne želim da ga rodim ne želim
da pati da ga boli da ga raspnu da sav bude rana
jer ovo je svijet u kojem se ubija odriče i ostavlja
u kojem umotana u bol hodam i gledam
sve će biti lakše kad zaboravim
na pupčanu vrpču
i našu crkvu sagrađenu na tvojim dlanovima Petre

Dobra i dubokumna pjesma

Nisam odavno napisala dobru i dubokumnu pjesmu
takvu da udara ispod pojasa da ne zna za fer plej da tuče na zabranjena mjesta
i izaziva trnce
Nisam odavno napisala dobru i dubokumnu pjesmu
o tome mislim dok gledam kako naše gaće vijore na štriku ponosno isturene kao zastave
a čarape se suše na radijatoru
Nisam odavno napisala dobru i dubokumnu pjesmu
razmišljam dok gledam njene crvene usne koje upravo izgovaraju jedina nauka
koja mene zanima je kurac
Nisam odavno napisala dobru i dubokumnu pjesmu
i to me žalosti

(Pjesme iz knjige "Glavni junak je čovjek koji se zaljubljuje u nesreću")

ZIJA

Mehmed Begić

! POEZIJA

Svijet se raspao

zanemarujem poeziju
zanemarimo sve
iza čega se može sakriti
ne postoje pjesme
nema filmova
gorčina je ostavljena
ovo nije ni korespondencija
na ovo nema odgovora
cijeli svijet se raspao
ne atomskom bombom
ne zbog gluposti
ili pohlepe čovječanstva
kako neumorno
i svakodnevno plaše
ne rakom i sidom
ne gladi
ne egoizmom koji bi
bio lagan izgovor za sve
svijet se raspao
i na ovo nema odgovora

Noć koja slijedi

*Neko će na mostu odsvirati
noć koja slijedi*
dajući tako od sebe ono
preostalo iz prethodnih života
Vratio se davno odlutali pogled
spreman da priča
o ravnicama
dalekim morima
putevima koji ne spajaju
rijekama
koje zbog sebe teku
I sve je dobro
kad se o lošem ne razmišlja
Naučen
i navučen na slične plitke filozofije
puštao je iznova elvisove ploče
spalio sobe porodične kuće
a kada nije mogao dalje
odlutao je
u mrak
i o njemu više ne govore
lako znaju zbog čega je
dobio
taj savršeni metak u stomak.

Svijet na dlanu

ponekad mi se čini da imam
cijeli svijet na dlanu.
sve je na svome mjestu i savršeno.
poput kratkog momenta –
vraćam se mislima o nekom
dalekom prozoru
zemlje
čiji jezik ne razumijem.
da li će ikada sve biti jasno
poput izvora planinskog potoka?
možda je tamo moj početak.
možda ću jednom biti losos.

Vežan lancem komande

imao je najljepšu ženu
i najbolji život
trajalo je to neko vrijeme
a onda je na njegovo rame
pao anđeo
naredio mu
da prestane jesti
i ne spava više
sklopljenih očiju
jasno ga vidim
tanji od sopstvene sjene
hoda gore dole po sobi
još uvijek čeka rješenje

Pismo tebi

povratak iz rodnog kraja vozom je jedini pravi povratak
niko nije ušao u kupe u koji sam se udobno smjestio
nikoga nema da časti pićem pa sam sebi kupio pelinkovac
pejzaži koje napamet znam proljeću ispred očiju
tri sata tog putovanja su zamrznuto vrijeme
koje nikom ne dugujem, nikom ne pripada
niti ikome nedostaje
u tom vremenu
okus slobode je najrealniji
možeš osjetiti kako izmiče pod prstima
poput najnježnije tkanine sa voljene kože
dok knjiga ostaje putnikov najbolji prijatelj
ovaj putnik samo može čitati
i pisati o senzualnim trenucima
i žestokim prizorima koji mu ponekad zamute pogled
dok voz ubrzava odlazeći iz hercegovine ka bosni

Tvoj glas i stari dani

Predugo sam sâm u kući na rijeci
Prestao sam razgovarati s ljudima
pišem i šutim
dovršavam sve što se godinama
sakupljalo i tražilo svoje vrijeme
Na radiju ponekad nađem
dobru muziku
Imam sreće
džez stanici koja se inače gubi
danas je najčišći signal na svijetu
Ni sam ne znam zašto
telefon nisam isključio
jer ga samo puštam da zvoní
Njegovo zvonó sve više nervira
Mrak se spušta
na hrpu papira
i razmišljam da je
možda vrijeme da upalim svjetlo
Neka još malo – mislim zaneseno
udarajući po mašini
Opet zvoní
podizem slušalicu
Čujem smijeh i melodije
vidim svjetla ulice i plesne korake
Tvoj glas me smiruje i vraća u dane
kada je sve bilo nekako lakše
Ne pričamo mnogo
Izbjegavam pričati o sebi
Umjesto pozdrava
mi govoriš: Stigla mi
luda amerikanka pa sam ti udaren
non stop, puno pijemo i tako znaš već.
Spuštam slušalicu, isključujem telefon
i stavljam ga u ladicu
Palim lampu i sjedam za stol
Shvatam da sad
ne mogu dovršiti započetu pjesmu

Ruždija Ruso Sejdović

Životna uloga

Pored svih ostalih pitanja, upitao me je na kraju, šta sam po naciji. Za trenutak sam se zbunio, misleći kako da izbegnem ovo, za mene, suviše i neugodno pitanje. Zapravo to i nije pitanje. To je pribavljanje dokaza za osudu. Skupljanje materijala s kojim želi da me anulira sa spiska potencijalnih budućih radnika. I mogao bi još jednom da mi prepreči put ka najosnovnijoj potrebi u životu. Posao. Rad. Tako mi je potreban posao. Hoću drage volje da radim. Hoću da se naradim. Kao *Gadžo*.¹

Sav uzrujan, ispunjen čudnom nadom da mi konačno predstoji zaposlenje, sedim prekoputa šefa nagnutog nad formularom, a on napet spreman da ispuni prazni prostor svojim grdnim rukopisom. Čekao je moj odgovor, brz, kao što sam inače do maločas činio. Još nije ni završavao pitanje, a ja kao iz topa, ponosno, uzdignute glave, odgovarao. A sad ćutim. Glava mi klonu, vilica mi se ukočila, jezik mi se u kamen pretvorio. U sekundi prostorija se ispuni teškim, za disanje neupotrebljivim vazduhom. Znojim se kao bolesnik. A možda sam to od rođenja, samo eto celo vreme varam se, pravim se zdrav, glumim normalnog čoveka. A sad, kao da sam pred lekarom, koji je brže od ostalih otkrio simptome neke moje lične bolesti. Tako sam se umanjio, da sam na tren pomislio da sam mrav koji hitro i zbunjeno traži svoj puteljak s kojeg je zalutao.

Šef lagano ozdo usmeri svoj pogled k meni pa podiže glavu. Koliko sam ja ukočeno delovao toliko je, čini mi se, on bio iznenađen mojom šutnjom.

- Nacionalnost... Koja si Nacija. Šta si?- ponovi on jednoličnim glasom. Ja sam, šireći svoje zenice buljio u njega.

- Šta je sad? – On lagano odloži olovku na stranu, i osmotri me brižljivo – pažljivo.

- Da ti nije loše? Ili si bolesan...? –nastavi, videći da i dalje šutim.

- Da, da... ote mi se i brzopleto prođoh rukom kroz kosu, a potom nesvesno položih na grudi.

- O! Hoćeš li čašu vode?

- Može... Nije toliko strašno... proći će.

On sa stočića dograbi flašu vode, napuni čašu i prinese predame.

- Izvoli, popi malo... Srce?- Stajao je iznad mene i posmatrao me.

- Da, pomalo, ponekad... - ispih vodu, traljavo i preko volje. Osetih kako me gutljaj nasilno unesene vode u grkljan razdire i zaista osetih bol. Zagrcnuh se.

- Da pozovem lekara?

- Ne, ne!- skočih na noge. - Proći će, budite sigurni, samo mi treba malo zraka, svežeg vazduha... Razume se.

Položih čašu na sto i krenuh ka izlazu.

- U redu, ali kada ste toliko bolesni, sumnjam da će, za sada od svega ovoga išta biti... Najbolje da se vi pozabavite svojim zdravljem. Meni je zaista žao. U suštini meni je svejedno koja ste nacionalnosti, ja tražim radnika koji će...

- Da... jasno mi je. Pogledah ga, naglo se okrenuh i izađoh napolje. On kao da je nastavio da govori i kada se u hodniku nađoh, čuo sam i dalje njegovo mrmljanje.

Bio sam kivan.

Znao sam, propao je još jedan dan u potrazi za poslom koji sam itekako želeo pošteno da odradim. Ali

¹ *Gadžo*- nepripadnik Roma. (Na romskom jeziku.)

strah od sebe, od svoje nacije pokvario mi je još jedan plan. Kako nekada sitnica može čoveka da izbezumi. Iz ritma života da ga izbací! Prosto nisam shvatao svoj kukavičluk.

Kako čoveku slobodno da kažem da sam Ciganin? Već na početku imao bi utisak da sam neki lopov, lažov, kriminalac... Ko zna šta. Ili kalajdžija, pevač, glumac. Dugokosi brkajlija u beloj košulji, zavodnik koji zasučениh rukava merka neku ženu da uhvati umesto neki alat ili metlu u svoje ruke. Zamislio bi da spavam u kamp-prikolici parkiranoj kraj autoputa nedaleko od benziske pumpe. (Zbog vode, piva, cigareta i toaleta). Možda bi zamislio moju decu koju šaljem svako jutro umesto u školu na železničku stanicu i u tramvaje da džepare... A ženu sa mercedesom odvezem da prosi, a ja da se šepurim u obližnjoj kafani i masiram debeli zlatni lanac oko vrata, pijuckam svoj metar kolš.

Ili, možda ovaj šef posve drugačije razmišlja...Ne verujem.²

O bože, mrzeo sam sva ta svoja glupa razmišljanja. Držeći dlan na grudima hodao sam dalje, želeći što pre odatle da se udaljím. Taj dan je za mene propao, a tek je jutro. Izlišno i uzaludno bi bilo opet negde na neka druga vrata zakucati, jer retko se događa da čovek u istom danu dva puta oboli. Bila bi to nesnošljiva bolest. To nisam želeo. Toplina mog dlana smirivala me je i to mi se dopadalo. Osećao sam lagodnost na svojoj koži, a unutra u želucu vatra, kao da se vulkani aktiviraju.

Čekao sam autobus. Stariji čovek mi priđe i gledajući me u obraze, reče da sam bled i upita me da nisam slučajno bolesan.

- Da da.. ali ne slučajno. To je kod mene, prilično dobro isplanirano.- rekoh.

- To je, kaže on, u današnje vreme normalno, čak i mladi ljudi obolevaju od staračkih bolesti... Sve je to, gospodine, božji plan.

- Znam, itekako mi je to poznato. Svaki dan ima neku svoju bolest, svoga Boga...

- Ooo, baš si ovo mudro rekao, mladi čoveče, možda si učen čovek...

- Kako da ne.- izustih.

U autobus sam ćutao. Starija žena ustade, i ponudi mi mesto upitajući me da li mi je loše. Zahvalih se. Ćutao sam. Mislim da sam vrlo dobro glumio svoju ulogu bolesnika. Nekako sam to zavoleo.

Kući, spustih se kao vreća krompira na stolicu, prekoputa svoje ćutljive žene, a ona me preko praznog kuhinjskog stola pažljivo osmotri i priupita, poput ostalih, kao svaki predhodni dan, da li mi je loše?

Nisam više bio u ništa siguran.

Pogotovo u svoje zdravlje.

A osobito ne u moju ulogu, za koju sam se bojao, da što duže u mom životu ne ustraje, da ne postane moja dijagnoza.

² U nekim Kelnskim kafanama, služi se kelnsko pivo na metar. (Daska od jednog metra, u kojoj, za to učinjene rupe, pasuju deset čaša piva.)

Bajron i kotlovi

Imao sam devet godina kada me je otac jednog jutra rano probudio. Pomislio sam da će me odvesti sa sobom u sela gde je često odlazio da prodaje kotlove i šerpe.

Moj otac je bio kalajdžija.

Njegov zanat sam doživljavao kao jedan od onih zanimanja za koje čovek treba da poseduje znanje, strpljenje, posebno preciznost. Jednostavno, čovek mora biti majstor. Za tu svoju delatnost nije imao diplomu, ali je bio veliki majstor. Kovao je kotlove očekujući svakim danom da će mu se ukazati sreća i doneti mu neko drugo zanimanje. U tom očekivanju on je svoj zanat sve više usavršavao, i važio je za veoma viđenog majstora u okolini. Što je nadaleko postojao poznatiji po svom umeću, on se sve više nesrećnije osećao, zbog sagorele nade da će se ikad ratosiljati svog kalajdžijskog posla. Govorio je: »Kujem kotlove, eto, samo da bih vas, draga deco, ishranio. Daj bože da vi živite od kakvog drugog boljeg zanimanja!"

Ali, ja sam se više divio kotlovima, i načinu kako ih je moj otac otkivao, nego jelu koje bi nam umoran uveče iz sela donosio. Volio sam njegove kotlove više od kore hleba.

Tog jutra, kada me je otac rano probudio, bio sam iznenađen ali i znatiželjan. Mislio sam da je napokon došao taj važan dan kada sam stasao da izučim zanat mojih predaka. Ali, otac me je umesto u selo poveo u grad, na veliki otpad starih materijala, gde je kupovao pleh za izradu kotlova.

Ušavši u žicom skoro kao zatvor ograđen prostor, prepun neupotrebljivih stvari, u oči mi pade veliki plavi kontejner. Dok je moj otac tragao za plehom, neodlučno priđoh kontejneru i skočih u njega, ne misleći prethodno šta se unutra nalazi. Kad sam se pribrao i osvrnuo, videh da sam upao među knjige. Pun kontejner knjiga! Namah sam se uplašio činjenice da brdo knjiga leži pod mojim nogama, a potom sam lagano stao da ih prevrćem i razgledam kao živa bića. Moja znatiželja bivala je sve jača. Imao sam osećaj da knjige pod mojim nogama više vrede od one koju sada držim u drhtavim rukama. U jednom trenutku kleknuo sam i obema rukama stao da rijem po njima, kao pas kada traži svoju zakopanu kost.

Da li je to bila moja glad?

To pitanje me otrezni kao šamar pijanca. Žedan sam knjiga! Knjiga koje su nekada davno napisane ljudskom rukom, brižljivo, lepo, umno, smešno ili budalasto. Knjiga iz štamparija u kojima su radili ljudi koji su možda mrzeli te knjige, možda zato što su na njima hleb svoj crni zarađivali. I ko zna kolike od ovih knjiga nisu ni pogledane a kamoli pročitane! Knjige koje su mnoge u zatvore oterale, dušu ubijale, knjige koje su revolucije nadahnule ili ljubav, i one u kojima bih mogao otkriti tajnu mog porekla, jezika i mog postojanja. Knjige nad kojima se plakalo, zapaljene knjige...

Ja sam volio sve te knjige pod mojim nogama, jer sam osećao kao da gazim nečiji mozak.

Odjednom, oštar glas mog oca prenu me iz sanjanja, i ja brže-bolje dograbih jednu knjigu, i iskočih iz kontejnera. Tu, na zemlji ne beše ništa, samo prah, blato, katran i nafta. Nekakva praznina prođe kroz mene. U ruci sam držao knjigu bez korica, požutelih stranica. Možda najgrdniju iz čitavog obilja drugih u kontejneru.

- Šta ti je to? – upita otac ravnodušno.

- Knjiga, rekoh pomalo zbunjen. Moje misli su i dalje kopale po kontejneru.

- A kakva knjiga? – nastavi on, nadvivši se nadamnom i duboko me pogledavši u oči kao da traži nešto u njima.

- Čekaj, da pročitam - prebacih praznu stranicu i pročitah:

- Bajron!

Pogledasmo se značajno. Bio je to pogled-prkos celom ovom otpadu.

Kad smo se kući vratili shvatio sam da će zbog Bajrona kotlovi mojih dedova izumreti. U grču hvatajući se za stomak, plakao sam te noći, u snu.

SICIRANJE

Mirnes Sokolović

ČUDOTVORNO DEMONTIRANJE POETSKO-KRITIČKIH VRHUNACA U BOŠNJAKA

Moja mala esenciana ili svekosmos bošnjačke književne kritike No. 2

„Poruka Kamenog spavača jeste poricanje dvojine (sic!). Jastvo kao Potpunost obraća se jastvu kao uvjetnosti (sic!), a Jednost postaje pokazana. Jastvo ponavlja prvotno žrvovanje (sic!) u Stvaranju, neredom i nemogućnošću. Obred je čin obrtanja ono što je nekad bilo makrokozmičko slaženje (sic!) postaje, preko čovjeka, mikrokozmičko uzlaženje (sic!). Nebesa i Zemlja, koji su izvorno jedno, bivaju ponovno sastavljeni u cjelinu i stopljeni u Jednost (sic!), i to preko govora nerazlučene i izvorne Jednosti koja potvrđuje najviše Počelo (sic!). U Jastvu se zbiva tajnoviti susret stvorenog i Nestvorenog (sic!), mogućeg i potpunog, te konačnog i Beskonačnog (sic!).“ (Rusmir Mahmutćehajić. Slovo iza slova: pjesništvo Maka Dizdara.)¹

Izvesti eksperiment:

Podići ruke prema Nebesima i pokušati duhovno dohvatiti poruku Kamenog spavača koja jeste poricanje dvojine.

Navesti i studente da podignu ruke kako bi shvatili poruku.

Obrnuti obred – biti čovek, i dokazati da makrokozmičko slaženje postaje mikrokozmičko uzlaženje.

To jest, dignutih ruku se podignuti od zemlje i krenuti uzlaziti.

Natjerati studente da učestvuju u tom spoznajnom kretanju: neka polijeću s klupa.

Zajedničkim uzašašćem stopiti Nebesa i Zemlju ponovo u Jednost koja potvrđuje najviše Počelo.

Poreknuti dvojину.

To jest, iskazati razumijevanje poruke Kamenog spavača.

(Studentima koji se ne uspiju vinuti u Nebesa upisivati kaznene bodove.)

¹ „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.)

Cijenjeno čitalačko recipijentstvo, fajdo naše publikacije, istinoljubiva interpretativna zajednica, izvještavamo vas da autor Hadžija Ročko umal' ne crknu, al' u vrijeme što iznevjerilo nije svim silama vasemim ruh mu se povrati, pa uzevši mastionicu i pero on sroči sočan tekst:

ZAFALU HADŽIJE ROČKA

E da mi je ko kazivo da se insanu vako more razgalit vala mu ne bi vjerovo pa da su mu sve ko biser kičene. A jes brate i lijepo, nemere se to ni kazat kako je. More insan sam zafaljivat i utjecat se što vakav rahutluk dočeka, elhamdulillah jarabi šučur. Al da ne bude da kazujem zaskočke i z brda-z dola, najbolje da ja sve to kako i jest bilo, i kako je red da se i rekne.

Još za svog vakta Hadžija Kazafer-efendija mi je kazivo da na svijetu ima hiljadu bolesti i da je za svaku iladž dat, sam za jenu nije. Veli on tako meni, podavno je bilo, al ko da ga sad gledam, sjeo anam u budžak, srče kahvu, odbija dimove, a sve se smješka onim svojijem brčićima; i veli ti on tada meni, da ta bolest, što za nju iladž nejma, i nije bolest za svakoga. Kahne Hadžija Kazafer-efendija dvaput, pa veli, malo nas je kvalitetom dostojnih što bismo od tog mogli bit hasta, malo bogami. I još veli Hadžija Kazafer-efendija, nije ta boljka ko što bolesti jesu, već se insanu na dušu golem tovar svali, naka ga tuga spopane pa nit ije nit pije, nit žari nit se miri, već et, sam nako, hudi. E tako mi je to kazivo Hadžija Kazafer-efendija, alahmurahmetelje, a ako nije bilo tako s mjesta se ne pomako.

Al što će ti bit moj dragi, spopane ti ota tuga i mene. Gledam šta se radi, gledam kud se to ide, pa velim sebi, bogami Hadžija nit je tvoje da se kvartaš, nit da urgiraš, nit da agetuješ, već je tvoje da priligneš i pričekaš Azrailagu, alahumesaliveselim. Prostrem šiljte pod duvar, sklopim ruke na stomaku, stanem hudit. E tu ti ja anlajišem da mi je došlo ono što mi je Hadžija Kazafer-efendija, alahmurahtelje, kazivo. E kad je tako, velim, i neka je, bil-hajr-od-Boga-hajr. Uto ti me i jarani stadoše ičramit. Sve mi donose prtokala, šerbe mi mute, hizmete mi, pa mi pripovijesti kazuju ne bil me ko razgovorli, al jok, moj dragi, ja ni mukajet. E kad tad ne otego papke, vala nikad neču.

Al, šta će ti bit, saš ti čut. Odnekud izokola, bahnu mi neko jutro Hadžija Fišek, pa s vrata zavika: „Da se halva pravi Hadžija, akobogda, biče slatke“. Gledam u njega a sve mislim, ja mamlazčine Allahu dragi, pa mu velim: „De ne zjali Hadžija, vidiš da sam se na ahiret spremio.“ Ondar ti on meni stane kazivat. Veli ti on meni da je u Sarajvo došo nakav hečim s Magreba, bir-iladž. Čuda se događaju, iz Latinluka svijet dolazi, i sve dođe goljo a ode gazija. A sve ti to on radi s nakvim inergijama, ko biva on te inergiju



Spokoj nakon sejanse, ahbabi na okupu

prinese na insana pa iščera boljku iza te, pa veli Hadžija Fišek, ako mi se od inergije ne razgali, e onda je to već halali-Huso-meteri. Pa ti je moj dobri Hadžija Fišek nadigo Juku da nas sabah-zorom u Sarajvu vozi, a poče iz Jasne Poljane svijeta kolko bude moglo na traktor. Velim ja, ondar kad si ti to tako uredio hadžija haram je da se ne ide. Kako se zdogovorili, tako i uradismo. Na sabahu se skupismo na gumnu prid Mjesnom Zajednicom, natrpasmo kolko god je više moglo, i put-putuje-Latifaga. Išli smo svi vako odreda: najprvo ja Hadžija Ročko (tužan, prostrli mi šiljte na prikolicu jerbo na noge ne merem, što reče jedne prilike Hadžija Tenečka, on ti je vojsku u Rijeci služio, hasta tuto-kompleto), ondar Hadžija Fišek (išijas, hodža puta), ondar Hadžija Kulak (da ko neuzubila ružno ne pomisli, ne mere nakvom gazija ništa bit, već je on s nama kreno ko straža), ondar Hadžija Pipica (sumnjam da je on kreno zbog kakve boljke, već se munafik načinio hasta sam da mu guzica vidi puta), ondar Edo Međedović (njemu nije ništa, već je kreno da nas uveseljava i da opjeva izlječenje), ondar Hadžija Avdulašće (ne valja ni kazivat kakve sve bolesti njega spopadaju, da ne daj Bože na kog ne pređe, već otjerat sa sebe, pu-pu-pu, ešhedu...), ondar Muriz (ponio ručak), ondar Mušan Selimov (brate, ima ružan običaj, dojde insanu pa sam nešta ispituje, eto smo ga povelili da vidimo može li se šta potom pitanju), ondar Elko Đigal (spava, kad bi se bar on spanjanja kutarso bilo bi mi ko da sam i ja ozdravio), ondar Mehmed Smriko Streljani najzadnji (njemušt, brate dragi insan ga ne bi razumio šta trsi ni da je muštulugđija). U putu nam Edo Međedović otpjeva sve naše: Alija opet zadobi preprošenu djevojku; Kuda ćemo, na koju li stranu; Ropstvo Ganić Ejup bega; Kulu gradi Fahro kapetane; Pjesma od Šestokrilovića; U lijepoj šehar Banja Luci; Kad kauri Skadar porobiše; Rod rodila zelena jabuka; a bogam i dvi za dert po kontu Hadžije Kulaka: Ja svu noć ležah, ne zaspah i Sinoć paša pašinicu kara. Kako dovrši, i mi stigismo, u dobar čas.

E kad smo došli, imali smo šta i viđat. Skupilo se svakakva svijeta, svakakav goljo, gurbet, đuturum, nejač, sjerotinja, al bogami, ima i gospode, i emrara, i ajana do ajana, a bogami i kapetana. Kad ugledaše kakvi kvalitet ide s naše strane, kakva sila iz Jasne Polje, odma ti nas propuščaje da prođemo. Tako ti mene ovi moji iznesoše na šiljtetu pri hećima. Odma vidim fin čojk, ne umije naški, al da je Turčin, vala jest, red mu je pružit ruku. A on ti, moj dragi, kako mi privati ruku, ni pet-ni šest, već namah u me pušča inergiju. Ja što me merak obuze, dragi Allahu, ne umijem kazat, ama tolki merak ne pamtim kad me zadnji put obendžija. Odma ti ja poskočim ko da ću poigrat, al kontam šta će svijet reć, pa prođem dalje. Kad se svi tako izredaše i iselamiše s hećimom, okružismo oko njega, jerbo će on sad započēt sejansu. Sejansa se radi tako da mi stanom u okrug oko hećima. Ondar ti on nas krož ruke ponišani pa na nas pušča inergiju dok nam bolest ne iščera. Kad se bolesti iščeraju hećim prouči dovu, jerbo se inergija mora primit da se bolest ne povrati, pa se onda zalije hair-vodicom. Ja miline i slasti, da vi sam znate. I sve bi bilo vankato da nam se nakav bilmez u čejf ne posra. Došla nakva ugursuzčina, džini u njeg unišli, pa ga dovelo našem dobrom hećimu ne bi li ga on kutarso belaja. Al valjda u ugursuza unišo džin-komunist, kazivo je meni Hadžija Kazafer efendija, alahmurahmetelje, još za svog vakt, da ima džina svakakva soja pa i komunista, sam sa ja bogami zaboravio kako š otijem treba, al nije to sad ni važno, i jah moj dragi, u ugursuza unišo džin-komunist, i oti džin komunisti napade na našeg dobrog hećima Turčina, kad je na njeg ponišao. Fala Allahu da je s nama pošo i Hadžija Kulak, jerbo, bogami, da njega ne bi ko zna šta bi bilo s našeg dobrog hećima-hafiza. Već, sreća, prileti Hadžija Kulak, prifatni onu ugursuzčinu, te ga izdeveta i isputri tako silno da mu više nikad neće nampast da zalazi di ne treba. Eh, kad smo se i ugursuza kutarsali, i mi zgotovismo sejansu, uzesmo hair-vodicu, pa na Jukin traktor, valja da se ide, dug je put, omrknućemo, a Juka na traktoru svjetla nejma. Hej, ja što se ispjevasmo, i izveselismo.

Kad dojdo kući, odma ti se prifatim da našem dobrom hećimu napišem zafalu. Red je brate da se vas svijet upozna s kvalitetom našeg dobrog hećima, i da mu se dadne plaketa i orden. Zato ja ovdje ističem da su mu zafalni: najprvo ja Hadžija Ročko, ondar svi odreda, hadžija Fišek, Hadžija Kulak, Hadžija Pipica (more bit da on i nije, vazda taj nešto palamudi), Edo Međedović, Hadžija Avdulašće, Muriz, Mušan Selimov, Elko Đigal, Mehmed Smriko Streljani najzadnji, i cijela Jasna Poljana. Hotjo bi istaknit da nam je svima zabremedet što je naš dobri hećim došo baš nas musafirit, zaželit mu od Allaha kuveta i sabura, i da ga opet uputi na naš topag.

S iskrenim nijetom, Hadžija Ročko

A što se tiče naših alima i učenjaka, i za njih bi imo dvije-tri. Bolje bi hin bilo da manje gledaju kome guzicu paze, već da se prifate onog za šta hin plaćamo i zašta smo hin školovali. Dojadilo mi brate više da se svakakav tokmak i budaletina kvarta de mu mjesta nejma i da on razviđa i baždari i odlučuje. Zna se brate de ti je mjesto, poklopi se, radi svoje, šuti, a nemoj brate mili karabast i baljezgat, i šta treba i šta ne treba. A bogami, ovi naši, oni od svega znaju sam nešta trmosit, vala je čudo da nas dosad sve nisu iz dina iščerali. Još jednom ću ponovit, šta Bog zna, ne mora i narod.

Mirnes Sokolović

Sevdah – tranzicijski blues

Svebosanski rafinman i tranzicijsko beznade (angažman tradicije)

Uputstvo za čitanje

Dakako, *sevdalinka nije prosto pjesma o ljubavi, ona je pjesma o sevdahu*. Tranzicijska *sevdalinka* nije prosto pjesma o tranziciji, ona je pjesma o beznadu i radu. U tome je sadržana njena specifičnost i suština. Ona je pjesma *sveslavensko-orijentalnog emocionalnog oplođenja i spoja: orijentalnog – po intenzitetu strasti, po sili i po potencijalu senzualnosti u njoj; slavenskog – po snatrivoj, neutješnoj, bolnoj osjećajnosti, po širini njene duševnosti*. Potonji spoj oplođenja ponajbolje je istaknut u pjesmi *Djevojka makrou zulum učinila (pjesan o bijelom roblju)* u kojem se ogleda hibridnost identiteta u istočnoslavenskom kontekstu: u tom sudaru intenziteta strasti otjelotvorenog u figuri makroa i slavenske duševnosti i neutješne osjećajnosti iskazane u figuri djeve (te u stalnom dijalogiziranju i preplitanju tih dviju tradicija).

Ukratko: na sociokulturno pozicioniranje *sevdalinke* posebno se odrazio prelazak iz 20. u 21. stoljeće. I ovdje je povijesna BiH, ali ovog puta tranzicijsko beznade (i postsocijalistički diskurs o radu), proizveli novi *duh sevdalinke*, budući da se zatekla u kontekstu tranzicije i u političkom, i u ideološkom, i u ekonomskom, i u kulturnom i čitavom nizu drugih aspekata. Otud je *sevdalinka* usljed novih povijesnih i društvenih okolnosti i pojavila se na kulturalnom horizontu kao moralna hronika tranzicije.¹ Ergo, emocionalno gospostvo u pjesmi *Nit' ja spavam nit' ja dr'jemam (žalopjka radnika najamnika)* prometnulo se u emotivnu odanost gospoštini (što je demonstrirano u dirljivoj figuri radnika).

Na ovom tragu, potrebno je teoretizirati: „Dert i sevdah su ista stvar, a opet nisu. To je čežnja, to je strepnja, to je ljubav, to je žudnja, to je pomama, to je strast, to je zanos, to je uzdah, to je žar.“ (Rad i sevdah su ista stvar, a opet nisu. To je trošnja, to je prijatnja, to je ljubav, to je bludnja, to je obmama, to je strah, to je ponos, to je izdah, to je car.)

„Dert je crven kao krv, a sevdah crn kao žuč. Dert je ranjeni vuk, sevdah cvijet što vene. I dert i sevdah su pjesma. Dert pjeva glasno, a sevdah potihno. Jer ne mogu Bosanci ni bez pjesme.“ (Rad je crven kao krv, a sevdah crn kao žuč. Rad je ranjeni vuk, sevdah cvijet što vene. I rad i sevdah su pjesma. Rad pjeva glasno, a sevdah potihno. Jer ne mogu Bosanci ni bez pjesme.)

Možemo zapravo i kazati kako bi idealan čitatelj trebao, ustvari, biti Bosanac te to ilustrirati slijedećim primjerom: ponajbolji mlađi hrvatski književni kritičar u svojoj je hvalospjevnoj elaboraciji poezije koja slijedi kao jedinu zamjerku naveo to što nije dat rječnik manje poznatih riječi – turcizama i orijentalizama. *Meni, međutim, a slično će biti valjda i sa većinom bosanskih čitatelja, u ovoj poeziji nepoznatih riječi nema.*

Tranzicijska *sevdalinka* ima svoje istinske pjevače kojima je to *sudbina a ne profesija* (tranzicijske *sevdalinke*, ti angažirani *napjevi sudbine!*); oni pjevuše *svakidašnje* i *akšamlučki, melankolično i miruhno, kulturnosupstratski i interkulturno*; nije ni čudo da ih niko nikad nije čuo u njihovom angažmanu: jer, radi se o rafinirano senzibilnoj kulturnoj praksi: tranzicijska „*sevdalinka*, to je ona pjesma koju, za susjednim stolom, ona trojica iz sveg glasa pjevaju – a ti ih ne čuješ!“

¹ Rečeno ozbiljnim diskursom: ljubavna tema se otkriva kao poliglasje, drama sudara individualnog i kolektivnog identiteta, pri čemu tranzit *sevdalinka* nastoji redefinirati falogocentrično utemeljenu patrijalnu moć i muškocentričnost patrijarhalne kulture. Čitan iz pozicije poststrukturalističkog obrata i decentriranja književne strukture, korpus tranzit *sevdalinke* ukazuje se kao poprište kolanja društvenih energija u kojem *sevdalinka* kao dvoglasni diskurs nastoji redefinirati kulturološku poziciju žene ranika i samim tim redefinirati kolektivnoautoritarnu normu u izgradnji patrocetričnog i represivnog kulturnog identiteta.

Moj driblere, kud se šećeš

(nižerazredni trener pjeva omiljenom napadaču)

Moj driblere, kud se šećeš,
Što i mene ne povedeš?
Povedi me u Španiju,
Da te prodam Deportivu!
Uzmi za se oku zlata,
Pa pozovi klubu brata!
Ko god dođe neka pita:
"Čija li su ono jata?"
"To su jata mog zanata!"

Radnik platu kroz tri more više

(svakidašnje muke prezrenih ili para na paru, uš na fukaru)

Radnik platu kroz tri more više:
"Je si l' kurvo ucijelila konto?"
Plata mu se kroz sedam oziva:
"Nisam brajko ni do banke došla!
Diša me je sebi uputio!
Kun' ga brajko i ja ću ga kleti,
samo stani, ja ću započeti:
Kasica mu moja vjedra bila,
briga majke, moje slatke muke,
zaptije, brale ispod ruke!"

Otkako je Banja Luka postala

(kosi toranj i neimarstvo)

Otkako je Banja Luka postala,
Nije ljepša građevina nastala,
Neg' što je Dodik Mila vladica.
Odmjeri je sarajevski kadija;
Ona bjega sarajevskom kadiji,
Ona pada laktaškome deliji!

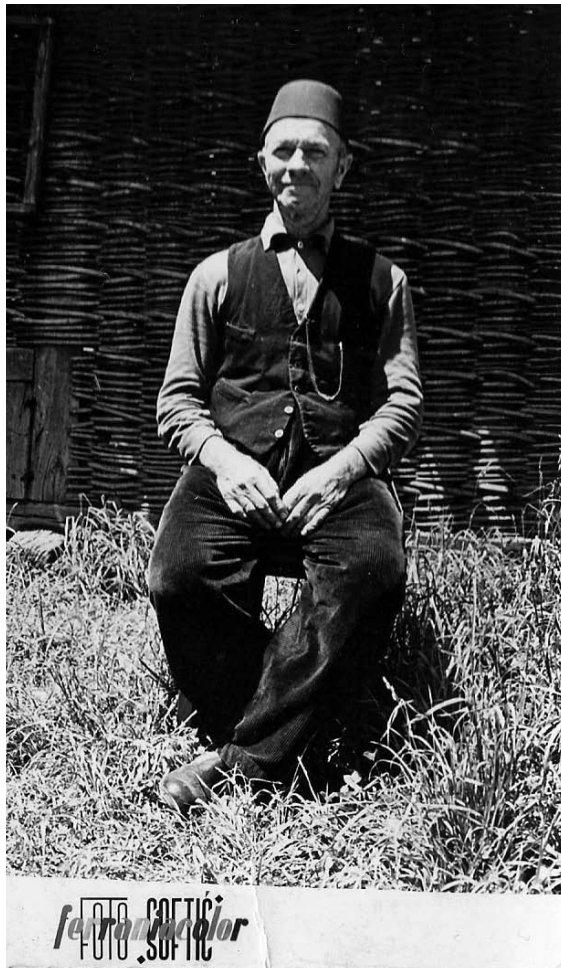
Kahvu mi draga ispeci

(irget i seks)

Kahvu mi draga ispeci,
Taman, dušo, za mene.
Jer ja ću doći oko pola noći,
Da legnem kraj tebe!

Dušek mi, draga, namekšaj,
Taman, dušo, za mene.
Jer ja ću doći oko pola noći,
Da legnem kraj tebe!

Po noći mi ne trebaš,
briga me sve da mi i ne daš!
Nisam rek'o da sam bolju stek'o,
Samo dalje od mene!
Nisam, draga, ubija me kleta prostata!



Hadžija Ročko poslije sejansne, zračni inergijom

Djevojka makrou zulum učinila

(pjesan o bijelom roblju)

Djevojka makrou zulum učinila,
Zulum učinila, pasoš *zapalila*.
Bježala je djeva do dva, do tri dana,
Dok je doperjala makrou do krila.
Makro djevu mazi, partneri se pale,
policajci pište, a makro proklinje;
Ljuto kara makro ljepotu djevojku:
"Dugo djevovala, i to bolovala;
Čeda ne imala, nit' rukom pavela,
Što meni makrou zulum nanijela,
Što meni makrou zulum učinila!"

Hajde dušo da preprodajemo

(dilerska ljubavna pjesma)

"Hajde dušo da preprodajemo!"
"Kako ćemo, kad ne umijemo?"
"Ja ću tebe naučiti, dušo!"
"Kako ćeš me naučiti, dragi?"
"Lahko ću te naučiti, dušo!
Sjed' preda me, pa je pakuj za me,
A ja ću je rasturati za te!"

Ja svu noć ležah, ne zasпах(ljubavne muke *tajkun-bega* po medijima)

Ja svu noć ležah, ne zasпах,
 Zbog moga konta golema,
 Slušajuć' pjesme iz pera;
 Uz pero moja djevojka,
 Sve moje tajne ispjeva,
 U svakoj mene spominje:
 "Tajkun-beg, prvo ulaganje,
 za malo ti se ulagasmu,
 za malo, tri godine,
 a sad me brojka doživlje,
 duša se s t'jelom rastaje!"

Etno zora, svanut' mora

(panerotski jadi etnokritičara)

"Etno zora, svanut' mora,
 pusti me, draga moja, da idem,
 vakat je, draga dušo, da idem!"
 "Nije zora, već je mora,
 ostani, jangin-dragi, još malo,
 pilezi, ašik-dragi, kraj mene!"
 "Eno ezan sa munare,
 pusti me, draga moja, da idem,
 vakat je, draga dušo, da idem!"
 "Nije ezan, već moleban,
 ostani, jangin-dragi, još malo,
 pilezi, ašik-dragi, kraj mene!"

Nit' ja spavam nit' ja dr'jemam

(žalopojka radnika najamnika)

Nit' ja spavam, nit' ja dr'jemam,
 Nit' ja sna imam;
 Već po vazdan kraj Sebilja,
 ljude zastavljam!

Kud god koja zlica prođe,
 Ja je zagledam;
 Kad god koji putnik dođe,
 Ja ga upitam:
 "Oj, putniče, namjerniče,
 vidje l' šefa mog?"
 "Sve da sam ga i vidio,
 ja ga ne poznam!"
 "Moje zlato poznavito,
 lahko poznati:
 Na njemu je mor-dolama,
 duga do zemlje.
 Crna oka, mrka brka,
 Stasa visoka!"

Turkofil se na put sprema

(interkulturni ljubavni dijalog etnohistoriografa)

Turkofil se na put sprema i pjeva,
 a draga mu konja sedla i plače:
 Turkofile, cv'jeće moga hrvatstva,
 Ti odlaziš, mene mladu ostavljaš!
 Ostavljam te tvojoj Majci i svojoj!
 Šta će meni moja Majka i tvoja
 kad ja nemam svoga Drugog kraj sebe!

Kužim, vara devet godin' dana

(feministička spisateljica ženskim pismom pjeva autoritetu)

Kužim, vara devet godin' dana,
 Nikad ne da da sam ženska glava.
 Vrijeme dođe da se kažem sama:
 Kose rastu, kalpak mi podižu,
 Dojke rastu, toke mi pucaju,
 Usne svrbe, traže da se ljube!

Ružu mazi ljepotica mlada

(panerotsko-emancipacijsko-sentimentalna pjesma)

Ružu mazi ljepotica mlada,
 Do po dana na sred đulistana,
 Na šiltetu, u mirisnom hladu,
 A pod granom mavi jorgovana.
 Đuzel srmom i suhijem zlatom,
 Po jagluku milo vime riše,
 Koje ona od sveg' srca ljubi,
 I sanjari da uz njega diše.
 Pičku gladi, glasno zapjevala:
 "Rumen ružo, ako za bol znadeš,
 kad mi kruti u đulistan uđe,
 Da mu đeram od mene nadadeš!
 Još te molim ovaj cijelov blagi,
 Što ostavljam na listiću tvome,
 Da mu ne daš kad ovamo uđe,
 Krvcu duši - ašikliji mome!"

SICIRANJE

Mirnes Sokolović

ČUDOTVORNO DEMONTIRANJE POETSKO-KRITIČKIH VRHUNACA U BOŠNJAKA

Moja mala esenciana ili svekosmos bošnjačke književne kritike No. 3

„U tom smislu čitavo se Kulenovićevo pjesničko djelo ukazuje kao svojevrsna odbrana jedinstva života i pjesme, panerotskog (sic!) i mističnog doživljaja poezije kao svekosmičkog (sic!) treperenja materije (sic!)...“

A u posljednju metaforu slila se i zgusnula sva radost rađanja, pa se teški, materijom prezasićeni akordi i slike svekosmičkog porođaja (sic!) (sugerirani aliteracijskim nizovima), ozvučuju asonantskim sazvučjima impresionističkog trepeta radosti i ljepote života...

...da bi u pjesmi Tarih za stari most u Mostaru umjetničko djelo ne samo nadmašilo krhkost i vremenitost zemaljskih prostora i ljudskih vidika, nego postalo čak i "mjera nebu" i svekosmičkom postojanju (sic!).“ (Enes Duraković. Bosanskohercegovačka poezija XX. vijeka, Pjesnik ekstaze apoteoze života)¹

Izvesti eksperiment:

Razjasniti književnokritičke kategorije svekosmičkog treperenja materije, svekosmičkog postojanja i svekosmičkog porođaja.

Zamoliti u tom cilju studente da visoko iznad glava podignu knjige poezije Skendera Kulenovića.

Govoriti o panerotskom doživljaju poezije, o asonanci i aliteraciji, nizovima i sazvučjima, o krhkosti ljudskih vidika.

U zanosu jezika, sve knjige stopiče se u isti hermeneutički svekosmički krug.

Materija hartije će svekosmički zatреperiti.

Studenti će duhom osjetiti misterij svekosmičkog porođaja i postojanja.

Neka osluškuju trepet materije u knjigama iznad njihovih glava, taj šum svekosmičkog porođaja i postojanja.

Bilo kakve dotadašnje spoznajne smetnje studenata u razumijevanju Kamenog spavača bit će zanavijek otklonjene nakon ovakvog tretmana.

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

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 Mahmutćehajić, Preko vode)

Treći glas Počela: Ja sam se posve vezao uz Nju. Zajedno smo provodili svaki trenutak slobodnog vremena. Zajedno smo išli na zabave, utrkivali smo se na konjima, i puštao sam Je uvijek da pobjeđuje.

Heretik Rusmir: Dosta!

Jestina: Šta ti je? Šta se dogodilo?

Heretik Rusmir: Zašto sam ovdje? Kakva je ovo Mora?

Jestina: Hajde drži se. Nemoj tako. To je Život.

Heretik Rusmir: Ti znaš šta se ovdje događa! Moraš mi reći! Moram znati!

(Znati ćeš tu na polju/koliko nam teži vrijeme/koliko je noć prostrana/koliko mjeri jedan sat/i koliko je svaka granica vlat...)

Četvrti glas Počela: Mora? I ti si to rekao, je li? „Kakva je ovo Mora?“. Ali ja ti mogu otkriti tajnu More. Evo slušaj. Ljudi su oblikovani Počelom i pripadanjem narodu i jeziku, te kraju i dobu. Svaki od njih prima i daje. Čovjek nema ničeg što nije primio. Zato je svako njegovo davanje prijenos primljenog. Kad se isključi Počelo, ti stavovi gube jasnoću.

Heretik Rusmir: Ne razumijem. Ne uspijevam razumjeti.

(...A ovdje na polju/koliko vremena još imamo?/koje je sad doba noći?/kad li će nam zora doći?)

Peti glas Počela: Sjećaš li me se? Baš sam glup. Skroz je jasno, budući da me nikad nisi vidio. Eno ondje sam pokopan ja, a u grobu do mene je...

Heretik Rusmir (naglo prekida Peti glas): Č-čekaj! Čini mi se da te se sjećam. Ti si...

Jestina: Jesina. Kako to da si me već zaboravio?

(Polje je ovo/ gdje čekaju nekog/ko bi ih se sjetio,/a ko zaboravio)

Šesti glas Počela: I kada sve bude sabrano u njegovu jastvu, ono mora biti pređeno ili ostavljeno, jer nema jastva doli Jastva. Zato je čovjek u svom postojanju gost i stranac. Gdje god dospio tu je samo djelimično. A on hoće Cjelini, i Cjelina hoće njega.

Heretik Rusmir: Dosta. Dooostaaaa!

Sedmi glas Počela: I ja sam rekao dosta. Ne! Ne smiješ pasti u očaj. Ako već postoje stepenice, znači da vode nekamo. Možda ne znaš Gdje si ni Kada si, ali ko to uopće zna. Na kraju, koje ljudsko biće zna Gdje je, Kada je, Odakle dolazi, Kamo ide. Dapače. Ti si sretan, jer barem znaš kamo ideš. ...Svjetlo! ...Izlaz! ...Uspio si!

Heretik Rusmir: Jestino.

Jestina: Šta je, Rusmire?

Heretik Rusmir: Odlazim, ovo nema smisla.

Jestina: A kamo bi ti htio otići. Gore ili dolje. Tamo ili ovamo. Daj, Rusmire, čekaj. Pričekaj još malo... I otkrit ćeš smisao u onome što nema smisla.

(Na polje dođi/i imaš li za slušanje dara/čut ćeš da nije mrtva/za novim želja stara)

Jestina: Svima sam stavila krinove. Ja idem sad, Rusmire...

Heretik Rusmir: Pretpostavljam da ćeš me povesti sa sobom.

Jestina: Griješiš Rusmire. Ja sam ovdje samo zbog njih. Da bih ponovo čula njihov raz-govor. A sad, sad zai-sta moram poći. Ti moraš još malo ostati ako želiš shvatiti.

Heretik Rusmir: Ali, ako Jestina nije došla zbog mene, onda zašto. Zaaaštooooooooooo!?

(Zbogom, doviđenja, čovječe,/hvala što si došao, poželiš li da se vratiš/bit ćeš dobrodošao... ..jer ostale su mnoge, mnoge/ priče neispričane/ovdje na polju, sred tišine nenaravne...)

(KRAJ EPIZODE)

Kako najsvirepije ubiti čovjeka, u četiri jednostavne lekcije

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

Đorđe Božović

Prva lekcija: Uvod u teoriju i metode.

Za politiku nacionalizma (bez obzira na to u kakvom se vidu ispoljava), prirodno je to da stradaju, i dakako s vremenom i nestanu, svi oni drugi društveni činitelji koji datom nacionalnom politikom nisu obuhvaćeni. Kako je Evropa majka takvih politika već dosta vremena unazad, uspjela je dodanas dovesti te metode eliminacije dugoga - do savršenstva. Kako to izgleda? Naši nacionalisti shvatili su kako se više ne isplati da nas „samo“ ubijaju, jer se uvijek, kao za inat, ponovo rodimo i opet smo tu. Usavršili su oni metode umorstva gore od smrti: čovjek se najsvirepije i najtemeljitiše ne ubija spolja, već iznutra. Modernoj je lingvistici odskora poznato kako je jezik čovjeku osnovno i poglavito sredstvo samospoznaje i spoznaje svijeta oko sebe; bez jezika čovjeku nema niti mentalne ni društvene egzistencije. Oduzme li se čovjeku jezik, čeka ga najsvirepija i najtemeljnija smrt. Našim nacionalistima to je bilo poznato mnogo prije nego lingvistima.

Druga lekcija: *La langue de la République est le français.*

Dovoljno je, dakle, ograničiti ili potpuno onemogućiti upotrebu drugoga jezika, te samo sačekati da s vremenom nosioce toga jezika polako odnese unutarinja, društvena i kognitivna, samozaborav. Jedan takav viševjekovni primjer ustajalog pokušaja lingvocida jest višjezična Francuska, u čijem se ustavu ovako prosto veli: „*La langue de la République est le français.*“ („Jezik Republike jeste francuski.“) Obrazovanje se u Francuskoj stiče isključivo na francuskom jeziku, građani se Republici mogu obratiti samo na francuskom, kao i ona njima, a pripadnici onih narodnosti koji govore oksitanskim, njemačkim, baskijskim, bretonskim, arapskim, ili drugim jezicima, prepušteni su milosti sudbine, ne i milosti francuske države. Za posljedicu, broj govornika oksitanskoga u posljednjih stotinu pedeset godina spao je sa oko 40% stanovništva Francuske sredinom 19. vijeka do oko 10% u 1993. godini. (Prema procjeni lingvistâ; — kao i u svakoj nacionalističkoj zemlji koja je vremenom usavršila svoje metode eliminacije društvene drugosti, zvanični podaci ni u Francuskoj, naravno, o tačnom broju govornika oksitanskoga ne postoje.) Jednim drugim nefrancuskim jezikom kojim se tradicionalno govori na sjeverozapadu Francuske, u Bretanji — bretonskim — danas se koristi oko 200.000 ljudi. Škole koje izvode nastavu na bretonskome postoje u Bretanji, ali su registrovane kao škole stranog, a ne maternjeg jezika. Ustavni savjet Francuske odbio je zahtjev da se bretonofone škole uključe u obrazovni sistem Francuske na osnovu ustavne odredbe o francuskome kao jedinom jeziku Republike. Bretonski se još smije upotrebljavati i na saobraćajnim znacima i reklamama u Bretanji, ali samo ako je uz bretonski tekst dat i francuski prevod (tj. obratno: ako je uz francuski tekst dat bretonski prevod), jer po zakonu Francuske nije dozvoljeno da znak ili reklama budu ispisani samo na bretonskom jeziku (tj. na bilo kojem jeziku mimo francuskoga).

Jedna druga slavna republika, na jako sličan način, u čl. 10. svojega najnovijeg Ustava odskora jednako veli: „U Republici Srbiji u službenoj upotrebi su srpski jezik i ćirilčko pismo“. Da ova najskorija pobjeda srpskoga nacionalizma čini svojevrstan pomak unaprijed u usavršavanju metoda lingvocidalne eliminacije društvene drugosti, jasno je po tome što su srpski nacionalisti s plana jezika uspjeli začeti još dublje - na plan pravopisa: „ne samo što ćeš pisati srpski jezik, nego ćeš ga i pritom pisati onako kako ti ja kažem“, poručuje čl. 10. Ustava Srbije. Džaba nam vrijedna dugodecenijska latinička tradicija na ovome jeziku, džaba ravnopravnost dvaju pisama garantirana svim kulturnim preduslovima, džaba sloboda izbora pisma: nakon lingvocida na djelu je i grafocid, dok se svaka drugost najzad ne iskorjenu, čak i u rukopisu. (Pitanje za razmišljanje: ako smo već stigli i do rukopisa, koji je sljedeći korak?)

Treća lekcija: Jer neke životinje su ipak jednakije.

Zato u istočnoj Srbiji, gdje su tradicionalno koncentrirana brojna vlaška sela, nema vlaških škola niti dvojezičnih znakova na srpskom i na vlaškom odnosno rumunjskom jeziku. Diljem gradova Srbije i Bosne do

POČETNIKE

pre par decenija održavao se još uvijek ladino, jezik balkanskih Sefarda, dok je danas, međutim, to nesumnjivo već izumro jezik. I premda u Sarajevu i Beogradu i dalje žive mnogi potomci starih Sefarda, glasovi za reafirmaciju i reinkarnaciju sefardske kulture i odveć su malobrojni. Ali zato srpskih škola u Americi ne nedostaje; za to se uvijek može izdvojiti novac iz budžeta Srbije.

I dok su nam srca na mjestu jer američki Srbi u drugoj, trećoj, pa i četvrtoj generaciji iseljenika, bogu hvala, imaju kuda otići u nedjeljnu školu slušati na srpskom jeziku slavne priče iz još slavnije predačke starine, u samoj Srbiji romsku djecu koja pođu u prvi razred osnovne škole umjesto učiteljice s dnevnikom i harmonikom sačekuje - vaspitač u centru za djecu ometenu u razvoju. Većina romske djece u Srbiji nakon par nedjelja po polasku u osnovnu školu, uz konstataciju nastavnika kako ne mogu valjano da prate nastavu niti mnogo da govore, bivaju prebačena u specijalna odjeljenja ili centre za mentalno usporenu djecu — ne zato što su uistinu usporena pa da ne mogu da prate gradivo i da razgovaraju, nego zato što im država ne obezbjeđuje obrazovanje na jeziku kojim zaista pričaju, romskom.

I dok političari apeluju na to da Romi moraju slati djecu u škole, jer je to jedini način da se integrišu u društvo, nijedan se ne zapita - u koje to škole? Nema škole na romskom jeziku u državi sa preko stotinu hiljada Roma. Ali zato ima centar za djecu ometenu u razvoju, u kome čame djeca sasvim zdrava i veoma inteligentna, ali bez zajedničkog jezika sa „državom Srba i svih ostalih građana“.

Živjela „država Srba i ostalih građana“. Hvala bogu - „sve životinje su jednake, ali neke su jednakije od drugih“, rekle su odavno Svinje; i one književne i one prave.

Četvrta lekcija: I sve je to nakraju demokratija.

Ali još će nakraju ispasti i da je sve to - sasvim demokratski. Na odjeljku za djecu sajta predsjednika Rusije (<http://kids.kremlin.ru/>) posjetiteljke i posjetioci mogu saznati štošta korisnoga o svojoj domovini, o predsjedniku, o demokratiji kao takvoj, i o svojem mjestu u ruskome društvu. Između ostaloga, u okviru drugih korisnih saznanja o tome šta je demokratija, mogu doznati i to zašto je ruski jezik zvanični i državni jezik Rusije.

Tako Predsjednik „građanima školskog uzrasta“ ovako sa svojega sajta poručuje (moj prevod): „*Državni jezik Ruske Federacije na čitavoj njezinoj teritoriji jeste ruski jezik*“.

„Okej“, odgovara na to jedna mala Nastja, „Upamtila, dakle ruski jezik.“

„*Državni je jezik u našoj zemlji ruski*“, ponavlja dalje drug Predsjednik znajući dobro onu staru: *repetitio mater studiorum est*, i nastavlja, „*Ali to ne znači da su drugi jezici, npr. tatarski ili osetski, na bilo koji način lošiji. To ne znači da smo svi mi, građani Rusije, obavezno dužni govoriti jedni s drugima na ruskom jeziku. To znači da se naša država obavezuje obraćati se k nama, svojim građanima, na ruskom jeziku.*“

„Ako tatarski ili osetski jezik nisu lošiji od ruskoga“, javlja se u maloj Nastji onaj nesretni zdravorazumski crv radoznalosti, „zašto se onda naša država ne obraća k nama na nekom od tih jezika?“

„*To jest, to znači*“, odgovara Predsjednik, „*da su u bilo kojem mjestu naše ogromne zemlje svi predstavnici vlasti - od republičke do lokalne - npr. sudije, milicioneri, spasioци ili, recimo, gubernatori, obavezni znati ruski jezik.*“

„Lijep način da se izbjegne odgovor“, razmišlja mala Nastja, „i da se eufemizuje ono naprijed rečeno. Ali pitanje još uvijek stoji: naravno da svi predstavnici vlasti trebaju znati ruski, ali zašto nisu dužni znati i druge jezike, naročito u onim pokrajinama u kojima čak i većinski žive pripadnici neruskojezičnih naroda?“

„*Ruski je jezik*“, odgovara Predsjednik, „*u nacionalnome domenu svijju naroda Ruske Federacije. Naša se država diči svakim jezikom kojim govore njezini građani, starajući se o tome da ih sačuva. To je vrlo zdravo, kada svi narodi koji žive u našoj ogromnoj zemlji imaju mogućnosti da opšte međusobno na ruskome jeziku, čuvajući pri tome jezike svojih predaka. Skoro je u našoj zemlji bio proveden popis stanovništva. Pokazalo se da danas u Rusiji obitavaju predstavnici više od 160 nacionalnosti, i svaka od njih ima svoga jezika, različitoga od ostalih. Zamislite, kako bi to njima bilo teško sporazumjeti se, da upomoć nije prišao ruski jezik!*“

„Zaista, zamišljam“, misli mala Nastja, „jako je teško u Rusiji ne govoriti ruski, u Francuskoj ne govoriti francuski, ili u Srbiji i Bosni govoriti romski. Na kraju krajeva, to je demokratija.“ Pitam se samo šta će misliti mala Nastja kada, nešto niže na istome sajtu, naiđe na ovakvu poruku:

„*[Demokratija je kada] djeci objasne da su prava svakog čovjeka važnija od interesa cijele države, te da je glavni i jedini cilj države taj da štiti prava svojih građana. Stoga građanin ima pravo potražiti od države uvažavanje i zaštitu svojih prava.*“

Almir Kolar Kijevski

LJUDI, ZVIJERI I OSTALI

Nepotrebno hrvanje s onim što je očito

“Zlo je potpuno prirodno. Zašto postoji dobro? To je stvarno čudo.” Baudrillard

Posljednji, dvanaesti, Heraklov zadatak, koji pred njega postavlja kukavni Euristej i koji bi trebao biti kruna junakove umještosti i hrabrosti jeste, kao što znamo, zapovijed da donese tri zlatne jabuke iz vrtova Hesperida, kćeri moćnog titana Atlasa, koji je zbog pobune protiv bogova osuđen da na ramenima drži nebeski svod. Ovdje izostavljam iskidanu potragu za vrtom Hesperida, kao i potpun prikaz pustolovine ukazujući na zanimljiv opis borbe u ovoj epizodi. Naime, nakon pribavljanja informacija o položaju vrta Herkul odlazi u drevnu Libiju, u zemlju u kojoj obitava div Antej, sin same boginje zemlje Geje. Antej ga, po svom običaju, izaziva na dvoboj, te tokom teške i neizvjesne borbe Herkul uviđa koja je tajna divove trenutne nepobjedivosti: kada god bi Antej osjetio da malaksava, priljubio bi se uz svoju majku zemlju i skupio snage za novu borbu. Shvatiši to, Herkul ga je otrgnuo od zemlje i podigao uvis. U tom položaju div je posve bespomoćan i Herkul mu bez mnogo muke hladno *oduzima život*. Takav *borbeni zahvat*, postupak odvajanja od zemlje je bio jedini i osnovni preduslov trijumfa.

Zašto aludiranje na ovu bajkovitu sekvencu?

Nepisano, tako često izgovarano pravilo, kolo-kvijalno kazuje: „ne hrvi se sa *svinjom*“, kao prvo: onečistiti ćeš se njenom blatnom, fekalnom pokrivkom, kao drugo: i kada je neupitnom sigurnošću oboriš u kalež, njenom žalosnom, neplemenjenom karakteru i takav ishod godi. Čak i tada je, iako poražena, *ozarenog* naličja ponovo blažena u svom prezrenom *prirodnom* ambijentu, kraljica svog prigrljenog skloništa, sazdanog od razmućenog nekarakternog materijala minulog uludo utrošenog vremena, dosljedno mariniranog sa ostacima provarenih mučnih objeda *mržnje, zavisti i straha*. Ostacima objeda, koji će kao što znamo, po specifičnim (*svinjskim*) pre-

hrambenim navikama, biti njen ponovni sastojak na jednoličnom meniju.

Zasigurno je, shodno tome, korisnije se upustiti u pronalaženje približno djelotvorne geneze nastanka ili metamorfoze, *evolucije u obrnutom smjeru* koja konstituiše, (proizvodi), takve „suparnike“, crne aveti neostvarivog sagovornništva.

Kod Platonove čuvene alegorije o pećini jedan segment referira na to, da kada bi okovanim stanovnicima i u najboljoj namjeri razvezali okove, i oni postali svjesni te neočekivane slobode te se konačno uputili ka otvoru svjetlosti iz do tada skućene, pećinske vizure stvarnosti, postojala bi izvjesna mogućnost zasljepljenosti svjetlošću istinskog, stvarnog svijeta izvan. Potreban je, dakle, određeni vremenski period privikavanja vida na novonastale okolnosti. I iz oskudnog iskustva se može reći da Platon ne ukazuje izravno na jednu još pogubniju posljedicu tog naglog darovanog ili rjeđe, vlastitim naporom postignutog izlaska u slobodu za oči *navikle na mrak*, a to je mogućnost, ne trenutne zasljepljenosti, već potpunog gubitka „čula vida“, neupitnog sljepila ili potpunog zamračenja nadobudne svijesti. Druga, pogubna oštrica prividnog *trijumfa*. Izgubljeni tračak nade za „oslobođenog“, pred njegov konačni sunovrat u mračno carstvo. Ako tome pridodamo karakterne osobine individue čiji je na početku teksta, samoodređujući, već opisani prirodni ambijent *fekalna postelja*, možemo sebi predočiti da je u plemenitoj platonovskoj namjeri na svijet izvedena nakaza, „slijepa nakaza“, možda čak nedostojna prezira već dostojna nekog usputnog gađenja, kao osjećaja koji posve mjerodavno u svom dosegu definira jedinu pažnju koju takve *pojave - osobe* zaslužuju. Sada uviđamo konture uzaludnosti i same pomisli na bilo kakav kontakt, kamoli polemiku, sa tako razotkrivenim karakterom *nepreživara*, čija je svijest u potpunosti obnevidjela za uviđanje fatalne razlike između „dobro“ i „loše“, izgubivši i sklonost nezamjenjivog određivanja svog vlastitog stajališta spram tih mjerila. Jedinih mjerila čije neumorno djelanje uključuje mogućnost uspostavljanja vlastitog mehanizma, sustava vrijednovanja, čija je svrha da povremeno ili stalno koriguje svako odstupanje na mnogobrojne stranputice koje vode u ambis *nazadne evolucije rezonovanja*. To je jedan od razloga zašto je *oslijepljenima* nemoguće približiti činjenice, i zato je to „hrvanje“ u biti uzaludno i bespotrebno trošenje vremena, i u ovakvim slučajevima besmisleno ukazivanje na „ono što je tako očito“. Ovdje se može (zlo)upotrijebiti, izvučen iz konteksta fragment iz izreka biblijskog Solomona (koji ne odbacuje taj naš usud da uop-

će i dolazimo u prihvatanje uloge sugovornika, niti mogućnost potpunog anuliranja preuzetih društvenih dužnosti): "Može li ko nositi ogranj u njedrima a da mu se odjeća ne upal"?

Naravno da postoji rafiniranost u modalitetima tog izazova i mada zbog čestog opetovanja, može zvučati banalno, ipak se, prije svega, moramo pozivati na određeno etičko utemeljenje, čak i kroz ironiju, čija je opet najveća slabost što se mora oslanjati i na inteligenciju onoga kome je upućena. (Postoji priča da je Isus prošavši pored skupine ljudi iz svoga naroda koji su mu se obraćali ružnim i pogrđnim riječima, uzvratio lijepim govorom. Upitali su ga neki: "Vrijeđaju te, a ti im uzvrćaš lijepim?!" Odgovorio je: "Svako dijeli od onoga što ima!").

Moraju postojati i moraju biti njegovani oni elementi koji upotpunjuju određenje vještine uzdizanja ili otklona, vještine koja može dati oslonac sagledavanju koje porađa vrijedno saznanje, jer je posebno fascinatna jedna neodvojiva osobina, karakterna osobina "slijepih", koja se često previđa, i koja je vidljiva tek kada se kao sudionik uspijemo uzdići iznad trivijalnosti kojom često isijava naš tautološki čin ukazivanja na očito. To je kod „sugovornika“ postojanje i njegovanje mazohističke samodestrukcije kod više nego prisutne nepokolebljive odanosti vlastitim zabludama ili, drugim riječima: bezglavo istrajavanje na poniženju samoga sebe. Fascinantnoj upornosti da stalnim opetovanjem privrženosti vlastitoj samopijenosti, tako predano rade na (naravno, nikada priznatoj) vlastitoj degradaciji i u vlastitim očima kao i u očima bilo kojeg, čak i posve neutralnog posmatrača. Otkuda toliko predanosti u *valjanju u blatu*, u kontinuiranom ponižavanju sebe (to što čini donekle tužnim onoga koji iole ima osobinu saosjećanja, empatije pred tim tragičnim/tužnim isijavanjem neke vrste supstrata neutaživog očaja). Čopićevo „Vuk je zelen“ koje izgovaraju kao mantru, ovdje se nažalost, ne može pripisati čudljivoj naravi plemenite starine, i ne može imati nostalgični prizvuk minolog.

U traganju za odgovorom, pažljivije secirajući, dolazimo do zaključka da postoji određena gradacija u reakcijama te dualne prirode slijepog ne-karaktera, i svodi se na to da svakim sljedećim sunovratom u blatnu postojbinu dolazi do sve dužeg zadržavanja u njenoj kaležnoj utjehi, do vrhunca, gdje izmučena stalnim (podsvjesno sebi priznatim) porazima ostaje zastalno uronjena u njeno nepresušno pojilo za žedni ego. Ego jednom poraženog Kiklopa. Mada je generaliziranje, ne samo nezahvalan posao već i simptomatično poguban naum, ipak se nameće potreba

za definiranjem okvirnih naznaka osobina koje konstituišu takve *ličnosti*. Kroz povijest se takav zadatak sa manje ili više uspjeha prikazivao kod većine eminentnih mislilaca svog vremena. Kroz literaturu, kroz sugestivnu fikciju, kao i kroz hladno znanstveno nizanje nepatvorenih činjenica. "Tko prezire sam sebe, više se ne stidi," navodi Robert Spaemann, "nego živi prema geslu: kada je već jednom uništen dobar glas, dalje se živi bez ustručavanja."

Dovoljno je ponaosob zamisliti se nad prirodom *slobode neustručavanja*, koja je produkt uništenja *dobrog glasa*, pa da se postane svjestan užasa koji tinja kod takvih u samoj svijesti, (unutrašnjih patnji, kako bi rekao Šopenhauer) jer ovdje se nameće zaključak da se ne radi o nesvjesnoj zabludi kod istrajavanja u poniženju samoga sebe. Štaviše, svjesno je i k tomu možda i zaslužuje više gađenje od prezira.

Drugačije iskazano, *nepotrebno hrvanje* se uistinu svodi na uzaludno prinošenje (u dobroj namjeri) zrcala sugovornikovom *licu i naličju*, (ništa više), no kakav to odraz u zrcalu može očekivati jedna obnevidjela svijest? Šta takav *slijepac* zamjećuje pred glatkom površinom koja treba da ga ponuka na prvi korak samopreispitivanja? Ništa. Potpuni mrak; *idealnu rogoBATnost samoga sebe u jednoj boji*, (nijansa boje je zavisna od modifikacija neupotrebljivog aparata obnevidjelog poimanja stvarnosti); a ono što je jednobojno, znamo, uvijek je istovjetno sa tminom. To je npr. ona suženost u samoodređenju, ona uska samodefinisanost kao u slučaju Sartrovog rođaka Žila, na kojega u drugom kontekstu ukazuje Kiš, čiji je cijeli svijet sazdan na odbojnosti prema engleskom čaju. (Ili odbojnosti prema nama) "Individua bez individualnosti"

Sljedeća stvar koja se primjećuje jeste svojevrsna neartikulisanost u navali najprizemnijih, često perfidno modifikovanih kompozicija *laveža kao odgovora* ovako prokazanog *karaktera* našeg „su – govornika“. Zvijeri istjeranoj na čistac ostaje da bude zvijer, no sada razotkrivena i bezobzirna. Vezano, također, za pomenuti nedostatak individualnosti, vrijedi (u skoro svim slučajevima) da je *zvijer* uvijek u čoporu, bratstvu ili sestrinstvu; uvijek dio kolektiviteta. Osnovna, najmanja odrednica su dvije *jedinke*, od kojih je jedna inspirator a druga „izvođač“ radova, jedna „autor“, druga „daktilograf“, predani zapisničar *autorovih* opisa bijede njegova vlastitog duha. Jedna je „povrijeđena i ranjena, tako drsko potopljena u blato“, druga je „sapatnik“, „utješitelj“, „podrška“. Jedna je istrošeni statista, druga - njegov agent - glasnogovornik, i obratno. Počev od „najmanje odrednice“

kao neophodne osnovne ćelije malignog tkiva, „čopor“, u tom kontekstu, ima samo jednu svrhu: rapidnu produkciju članstva. Nije bitan način, tačnije, metodologija beščašća je uvijek raznovrsnija. Važna je brojnost. Cifre. Laž zahtijeva uzgoj i njegu. Potpunu predanost. Što duža lista potencijalnih istomišljenika kao podsvjesna, uvijek nedovoljna, erekcija iluzorne samo-utjehe. (*Tuga, tuga jesenja...*). Tu sada nailazimo na određene naznake bjesnila, slijepog bjesnila, koje skoro da graniči sa patološkom odrednicom neke vrste duševnog rastrojstva.

Šta uzrokuje tu vrstu *bjesnila* kod *sugovornika*, bjesnila sa nevjerovatnom bezdušnošću spram prvenstveno samog sebe i slijepom istrajnošću u tome. Ključno je: takav angažman nema poente, nema nijednu naznaku koja upućuje na poentu, jer nas, kad promislimo o nepisanom pravilu u vezi *hrvanja*, sav taj *sugovornikov* trud uistinu ne dotiče. Jalov je, nedjelotvoran, bez ikakvog efekta, nevjerovatno apsurdan – jadan i bijedan, u najmanju ruku. Ili možda ipak postoji „poenta“? U vezi toga se možemo donekle poslužiti već pomenutim Šopenhauerom i njegovim promišljanjima o okrutnosti u kojima govoreći o bezdušniku, o onome ko odabire otrovni govor i čin zla, navodi da takva osoba *posjeduje veoma jaku volju za životom*, supstrat hedonizma u svakom pogledu, no iz tog stanja (i kod Šopenhauera poprilično nedefinisanih) „unutrašnjih patnji“, prostiče nekoristoljubiva radost zbog tuđih patnji. „*Okrutno zadat bol bližnjem nije sredstvo za postizanje ličnih ciljeva, već lični cilj*“. Istrajavanje na stranputici ne nudi ni najmanju slutnju o mogućem izlasku na stazu istinoljubivosti već pribavlja i čini uvijek dostupnim dovoljno opijata laži, samozavaravanja, opijenosti sobom u svakom trenutku, toksikološkog grča unutrašnje praznine, a „unutrašnja patnja“ kod njih uprkos svemu ne prolazi, ne jenjava, već vremenom biva sve veća i perfinjnija. Otrov koji nagriza i potapa u sve većim i poraznijim talasima. Dakle, to okrutno (samo) poricanje ili filigransko istrajavanje na gradnji

pihtijastih kvazi-argumenata od dvije supstance: laveža i laži, koji služe u misiji negacije *onoga što je očito*, nemaju za cilj nikakvo uzdizanje do *istine* već je taj sami čin – lični cilj i svrha. Kada se ovako razotkriju mehanizmi djelovanja kod takvih, jedino iritantno što može biti je njihova naivna ubijeđenost da lavež koji njeguju uistinu ima ikakvog efekta na nas, osim buđenja sažaljenja, možda i želje, iskrene želje da se ponudi neka stručna, (čak i medicinska) pomoć.

Borhesovsko da se *čovjek poistovjećuje sa okolnostima svog usuda* u ovakvim slučajevima ima poprilično ironijski prizvuk ili značenje, jer prosvjetljenje samo-utamničenog sugovornika nije opcija koja ima izgleda da opravda naš optimizam da je možda i moguće, nekada uči u razgovor kao *čovjek s čovjekom*. Parafrazirajući Baudrillarda: Biti nečovjek, biti ograničen prizemnošću, malograđanštinom, sljepilom, je potpuno prirodno; zašto postoji čovjek, slobodan, čist, racionalan, otvoren? – *e to je stvarno čudo*.

Koji je onda pogodan modalitet ili tačnije: koliko je malo snage potrebno starijem Alkmeninom sinu, nakon što uvidi neupitnu slabost suparnika, a koliko je sačuvano, dragocjene energije sada vrijedan ulog za daljnje putovanje i izrastanje vlastitog umijeća i približavanja suštini u vještinama koje bezinteresno oplemenjuju.

Ne čini li nas ovakvo rezimiranje ipak pomalo samotnim, pomalo osuđenim na to saznanje da je *homo sapiens* suviše često tek podatak u genealogiji jednog sunovrata, kojemu svjedočimo. Možemo li nakon ovog promišljanja izreći da je jedini materijal gradnje našeg svijeta, čija je forma splet prožimanja čistih ideja apsoluta, naša nepatvorena samoća. Usamljenost u svojoj punini. No, s druge strane, to nije usud očaja i izgubljenosti kao kod *slijepih*, već duboko, živo, užareno jezgro samog duha, planete na čijim raspolučenim kontinentima vrvi od šarenila života i nikad u potpunosti dokučenog smisla naše vlastite opstojnosti u prihvaćenoj borbi.

Ivana Seletković

GLAZBENI LABIRINT

G. F. Händel: Oratorij Mesija, I. dio, br. 12. -

For unto Us a Child is Born

U glazbi postoje ličnosti kao što su, na primjer: Palestrina, Bach, Händel, Mozart, Beethoven i mnogi drugi, koje su ostale zapamćene po nekim djelima koja danas čine kanon općeg glazbenog obrazovanja. Taj kulturni obrazac, čijim sastavnim dijelom postaje kanon (kao norma koja služi za uzor), čini isto tako živućom želju za svakim novim razmatranjem koji ga smješta u različite kombinacije ne lišavajući njegovu strukturu tradicijskih okova poimanja. Naime, Händelov oratorij¹ je skladba koja se zbog svoje ustaljenosti unutar kulturoloških poimanja svako malo igra percepcijom slušatelja dovodeći je u razne relacije metafizičkih razmjera.² Zato, ovaj ulomak iz oratorija *Mesija – For unto us a Child is born*, razmatran kao neka vrsta labirinta koji ima sebi svojstven početak ili ulaz i kraj ili završetak, jeste samo jedna od mogućih interpretacija koja ne bježi od metafizičkog svojstva – jer njena struktura gledana kao struktura labirinta jest *interpretaciona spona s metafizikom*. S druge strane je ista vezana za sami notni zapis, koji bi u ovome slučaju doznačavao tu samu maštovitost (idejno poimanje). Baš zato, spomenuti dio iz Händelovog oratorija zaista djeluje kao labirint koji počinje

i završava dionicom orkestra. Između tih dionica se izmjenjuju soprani i tenori. Glazbena građa je podijeljena na tri tematska odsjeka: dva polifona i jedan homofon. Oni se javljaju četiri puta, ali uvijek uz izmjene kao što su promjena tonaliteta, postupno kraćenje prve glazbene ideje, polifona obrada i slično. Iz tih razloga, postignut je, mogli bismo ga tako nazvati, efekt začudnosti, jer koliko god je melodija stalna zbog kontinuiranog ponavljanja neke osnovne teme; *osvježavanje* te iste teme spomenutim elementima doprinosi razlikovanju trenutnog afekta zahvaćenog tom melodijom, kao nečim što se da raspoznati i odvojiti, od perceptivnoga afekta djela u cjelini – odnosno cjelovitim stavkom. Ovako, on djeluje kao zbir raznorodnih zapletenih elemenata čiji početak i kraj su konkretizirani dijelom koji izvodi orkestar. Prema tome, stavak ovakav kakav jest, može se jednako *interpretirati i uz pomoć afekta stvorenog slušanjem*, kao labirint čulima onih koji se upuštaju samo i isključivo u avanturu slušanja, bez ikakve želje za uočavanjem različitih glazbenih obrazaca kako bi dobili predodžbu notnoga zapisa.

Transcendencija - odnosno susret s nadnaravnim, u ovome slučaju, postaje tako još jedan od putova unutar iskustva *slušanja*. To iskustvo, neiskazivo i intenzivno (ako se o takvu iskustvu radi, a mnogi će se složiti da je ono itekako moguće!), spajajući dva svijeta, iskustveni-čulni i svijet glazbe koja je nemoguća bez protoka vremena³ (jer upravo uz njenu pomoć, ta tvrdnja zaokružuje misao o vremenu i prostoru u našem poimanju svijeta); tako postaje putovanje kroz labirint notnog teksta i opažaja. Ako se ponovno otisnemo do spomenutih tematskih odsjeka, također možemo uočiti stalni kontrapunkt⁴, unutar prvoga odsjeka koji bi se mogao označiti brojem 1. Naime, to je dio koji slijedi nakon instrumentalnoga na samom početku a izvode ga soprani s temom koju tenori imitiraju u kanonu.⁵ Isti ima obilježja kolorature koja je karakteristična za solističke arije. One pak snažno djeluju u izgradnji monumentalnog glazbenog djela svojom izričitom ljepotom, sublimira-

¹ Oratorij je dobio ime po samostanskoj prostoriji u kojoj se u početku izvodio- prostoriji za molitvu.

² Ovakvo poimanje glazbe i distinkcija metafizičke od ne metafizičke je bila tema tekstova Ivana Fochta Bit glazbe i Bit glazbe i J. S. Bach. S obzirom na činjenicu da su Händel i Bach suvremenici i da se njihovo stvaralaštvo često uspoređuje, a oratorij (odnosno njegov tekst), se zbog korištenja biblijske teme može dovesti u relaciju s pojedinim glazbenim uracima J.S.Bacha zbog istog religijskoga težišta, aluzija na labirint, je i u ovome slučaju itekako moguća. Naime, opozicija dvaju života, različitost privatnih sfera prepunih mnogih obrata, tako predstavljaju mnoštvo ukrštenih putova koji počinju s glazbom kao jedinim evidentnim simbolom žrtvovanja kao postupkom neminovnim egzistencijalnim potrebama. Ona je prema tome početak labirinta, ili određenje njihovih životâ. Kraj je rezultirao popularnošću koja predstavlja izlaz iz labirinta glazbe i profiliranje glazbenog izričaja kroz religijske teme predstavljajući tako vrhunac karijerâ (očitovanoj pasijom i oratorijem), ali i smještanje skladatelja u društvo odabranih koji predstavljaju kanon.

³ Naravno, zato je Lessingov zaključak nepobitna činjenica (a on glazbu markira kao vremensku umjetnost).

⁴ Kontrapunkt – pravila polifonog skladanja, ali također i melodija koja istodobno zvuči s drugima.

⁵ Kanon-potpuna melodijska imitacija.

jući dramsku radnju glazbom religioznog sadržaja. Forma slična operi zbog elemenata koje obje sadrže: dramsku radnju, strukturu brojeva koje čine recitativi, arije, zbarske točke, ariose raspoređene tj. podijeljene na dijelove (dva ili tri), koji su jednaki podjeli na činove u operi; i posljednja sličnost je i trajanje koje je također gotovo podjednako. Nedostatak scene u oratoriju, a to je element koji ga razlikuje od opere, zamijenjen je ulogom pjevača koji na recitativan način svjedoči/pripovijeda o događajima. Zboru je najčešće povjerena uloga puka.

Osim tih elemenata koji doprinose konceptu glazbenog labirinta, postoji još jedan koji je stvaralac izlaznih vrata labirinta, a njegova uloga je povjerena crkvi kao krajnjem autoritetu koji se bori protiv znanstvene revolucije. Sedamnaesto stoljeće, je uvodno stoljeće sukobâ religijske vizije svijeta sa znanošću. Tako je ovo uporište u glazbi koja je transcendentalna, bez nazočnosti meta-jezika, odgovor, ili izlaz iz labirinta. Kroz glazbu, faze popraćene tekstom, željelo se uvjeriti kako crkva ne sumnja u dogmu, dapače, ona je veliča, pokazujući kroz umjetnost da se kraj labirinta života nazire *s onu stranu*, do koje možemo doći ne opirući se pravilima koja ona nameće. Brišući vrijednosti ovozemaljskog života, usmjeravajući ga gotovo u potpunosti, onome koji nakon nje-ga treba tek uslijediti, ljepota zvuka postaje tako manipulativnim sredstvom od strane crkve. Ona pak, postavlja umjetnost kao relevantno oružje, dovoljno snažno u borbi protiv znanosti koja barata sa faktima. U vrijeme joj se snažno opire, jer ne želi da religija ravnopravno stupa uz znanost.⁶ Takav princip prihvaćanja prijateljstva dvaju oprečnih strana rezultirao bi izjednačavanjem moći obaju strana. Stoga, borba koja je uslijedila je prolazak kroz još jedan labirint istinâ, a biranje jedne ili više njih, određuje njegov kraj ili ga naslućuje, ili tu odluku prepušta nekom drugom, što će reći da je labirint neminovno kao simbol putova, o bilo kakvim putovima da se radi. Naravno, ovo su bili samo neki od primjera.

Zdenko Voloder

I BIJELCE UBIJAJU, ZAR NE?

O postulatima i datostima stripova DC Comicsa

Kada pogledamo princip na kojem funkcionira kompanija DC Comics, automatski nam jedna riječ pada na um: *legacy*⁷. Šta se pod tim podrazumijeva? Osnovni postulat stripova DC Comicsa⁸ je da će određeni strip-junak jednoga dana da ostari, da prekine svoju superherojsku karijeru ili da umre, a da će biti netko tko će ga naslijediti, uzeti njegov kostim, njegovo ime, njegov identitet i nastaviti njegovu borbu protiv zločina. Kad spominjemo DC junake, bitno je za reći da nisu svi proživjeli postupak prenošenja mantije svojem šticheniku, mada su takvi rijetki. Bruce Wayne je Batman i bez Batmana nema Bruce Waynea, npr, mada ovdje govorimo o slučaju gdje je pojedinac posve vezan uz svoj identitet. To je jedino prisutno u slučaju Supermana i Batmana, budući da teško da netko drugi može biti oni, ponajviše zbog specifičnih razloga zašto su oni uopće superheroji.

Većina likova koji će biti spominjani u ovom tekstu su nastali u tzv. Srebrnom Dobu američkog stripa, što bi bile 50e i 60e prošlog stoljeća. Prije toga su pojedini likovi, tačnije pojedine verzije tih likova, već postojale. Konkretno govorimo o Green Lanternu i Flashu, ali tek u Srebrnom Dobu se pojavljuju verzije tih likova koje fanovi smatraju istinskima, ikoničkima. Prvi Green Lantern tako biva Alan Scott, a u 50im ga zamjenjuje Hal Jordan, koji će poslije postati sinonim za Green Lantern identitet. U slučaju Flasha, prvobitni Flash je bio Jay Garrick, a u Srebrnom Dobu njegov identitet preuzima Barry Allen. Bitno je za reći da su ove nove verzije bile znatno konceptijski odvojene od

⁶ Galileo je zastupao zamisao da je Bog ljudima dao dvije "knjige": Bibliju i Prirodu; bio je duboko religiozan, ali svejedno se bavio znanstvenim promatranjima. Godine 1632. je objavio svoje spoznaje u Dijalogu o dva glavna svjetska sustava. Zanimljivo je da je istu knjigu posvetio papi, ali nije tako spriječio inkviziciju koja ga je pokušala mučenjem prisiliti da se odrekne vlastitih uvjerenja.

⁷ Zaostavština bi bio dobar prijevod riječi, ali *legacy* daje dodatna značenja u ovom kontekstu, pa sam ostavio englesku riječ.

⁸ Najpoznatiji stripovi DC Comicsa su Batman, Superman, Wonder Woman, Flash, Green Lantern, Atom...

svojih prethodnih inkarnacija, da je, gotovo, jedino zajedničko im ime koje rabe. Npr, Alan Scott Green Lantern je konceptijski bio najsličniji Aladinu. Alan je imao svoj čarobni prsten koji bi mu materijalizirao njegove želje. Njegov nasljednik, Hal Jordan je, pak, najjednostavnije rečeno, svemirski policajac, a prsten koji je Alanu davao moći, je njegovo oružje u toj borbi, neka vrst pištolja koju naši policajci imaju.

Mnogi likovi koje je DC u to doba kreirao su imali iste karakteristike. Rijetkost je bila da pravi identitet heroja nije bio bijeli čovjek, genije u nekom polju, najčešće, nekom aspektu znanosti. Flash je tako bio wunderkind u forenzici, Ray Palmer tj. Atom briljantni fizičar, Hal Jordan briljantan avijatičar... Iznimka bi bio Firestorm, superheroj nastao u 80im godinama. Firestorm je amalgam studenta Ronnie Raymonda i profesora Martie Steina. Budući da dio Firestormovih moći uključuje mjenjanje strukture predmeta, profesor Stein je u ulozi pilota govoreći Raymondu kemijske formule s kojima može da mjenja strukturu predmeta.

Nova generacija

U 80im godinama Barry Allen junački gine.

U 90im Hal Jordan umire.

2004. godine umire i Ronnie Raymond, u istome stripu koji vraća Ray Palmera u ulogu Atoma.

Dakako, drugi likovi preuzimaju njihove identitete. Wally West preuzima ulogu Flasha. Green Lantern prvo biva Guy Gardner, potom, afroamerikanac, John Stewart, a nedugo nakon toga i Kyle Rayner, latinoamerikanac. Novi Firestorm je Jason Rusch, a ulogu profesora Steina, nasljeđuje Jasonova djevojka Gehenna. Nakon što 2004. godine, Geoff Johns vraća Hal Jordana kao Green Lanternu, nešto kao da je kliknulo u glavama scenarista DC Comicsa. Uprkos tome što čitava svrha legacy principa, podrazumijeva napredak i evoluciju, ogroman komercijalni i kritički uspjeh tjera DC Comics da vrati stare identitete svojih likova, one što svi fanovi tretiraju kao "ikoničke." Ili je bar tako DC Comics mislio.

Problem u vraćanju likova Srebrnog Doba je u tome što je Srebrno Doba davno završilo i ljudi koji su pratili avanture tih likova su, vjerovatno, izašli iz svijeta stripa. Nove generacije nemaju toliki dodir s Barry Allenom, za njih je Wally West istinski Flash. A čemu imati dva lika sa istim imenom i istim moćima? Kako će ih prosječni čitatelj znati raspoznati? Razlog de-evolucije je nepoznat, ali je dosta očit kad se bolje upozna sa

situacijom. Jednostavno, neki scenaristi ne žele ili nemaju priču za ispričati sa trenutnim inkarnacijama mnogih likova. Oni ne žele da pišu o Kyle Rayneru kao Green Lanternu, žele da pišu o Halu Jordanu. Vraćanjem prethodnih inkarnacija se i status quo likova, pa i čitavog DC svijeta vraća u Srebrno Doba, što je, ujedno, i doba u kojem su ti isti scenaristi čitali stripove. Dakle, riječ je o jednostavnom povratku u djetinjstvo scenarista.

Pa, gdje je, onda, problem?

Problem leži u rasnim manjinama. Budući da su većina tih likova i njihovih svjetova kreirani u 50im godinama, malobrojni su junaci koji su druge boje kože osim bijele. Tek nekada u 80im godinama, DC pokušava da poveća broj likova koji pripadaju rasnim manjinama. Tako Jason Rusch, afroamerikanac, je jedna polovica Firestorma, dok je druga njegova djevojka Gehenna, azijskinja. Kćerka Red Arrowa, Lian, je, također, azijskinja, kao i novi Atom, Ryan Choi. Dakako, ovo nisu jedini primjeri, ali su najbitniji za ovaj rad. Problem leži u onome što DC Comics radi kada žele da vrate neki lik u njegov stari identitet. Novi lik obično biva brutalno ubijen ili ostavljen u takvu stanju da poželite da su ga ubili.

Gehenna je pretvorena u kip od soli za vrijeme Blackest Nighta, ubijena od strane uskrsnulog Ronnie Raymonda. Jason Rusch je Blackest Night preživio i sada čini drugu polovicu Firestorma, sa oživjelim Ronniem, ali je dizajn kostima, a samim time i koža lika, Ronnieva, dakle, bijela.

Ryan Choi je brutalno ubijen od strane Deathstrokea i njegovih Titana, smrt koja je još besmislenija kada znamo da se Choi samo mogao smanjiti na mikroskopsku "visinu" i pobjeći. Ali, ne, scenarij je zahtijevao da se profesor fizike, dakle, osoba sa značajnijem kvocijentom inteligencije, bori protiv šest zlikovaca daleko jačih od njega. Njegovo mikroskopsko tijelo je potom dano njegovom neprijatelju, Dwarfstaru, u kutiji šibica, kao trofej.

Najbesmislenija smrt je, ipak, smrt petogodišnje curice, Lian Harper. Ubijena u mini-serijalu Cry for Justice u potresu u Star Cityu. Lik koji zasigurno nije nikome ništa skrivio, ali po, "neslužbenim pravilima", da netko mora da umre kako bi se shvatila ozbiljnost situacije, mala Lian je umrla. Već se ovdje može istaknuti nepotrebna brutalnost u smrti tih likova. Smrt Ryana Chojia je posebno brutalna, budući da se bori protiv 6 zlikovaca, koji se izmjenjuju udarajući ga raznim oružjima, čime strip Titans: Villains for Hire ne postaje ništa više od snuff filma. Još jedna "smrt" u tom stripu

je Ozirisova. Nekadašnji dječak opsjednut idejom superherojstva i nesebičnosti odlučuje da se pridruži timu ubojica bez nekog velikog razloga. Zapravo, dijalog ide otprilike ovako:

Deathstroke: Pridruži mi se.

Oziris: Ne, ti si zao i ubojica!

Deathstroke: Nemaš nikog drugog niti imaš gdje otići.

Oziris: Aha, onda, dobro, može.

Kad se to sve sabere, onda nije ništa drugo doli loš scenarij u pitanju.

A šta nam budućnost donosi?

Blue Beetle je jedan od rijetkih superheroja koji je član rasne manjine, a koji je još uvijek među živima. Nadam se da će tako biti i dalje. Nekadašnja Batgirl, Cassandra Cain, azijska, je izgubila svoje odijelo i kostim je preuzela Stephanie Brown, bjelkinja. Otad nitko nije čuo za Cassandru, nigdje se nije pojavila, ali je DC Comics rekao da "imaju velike planove za nju." Isto su nedavno rekli i za Ryan Choia, a spomenuli smo kako je on završio.

Stanje danas

Možda nije ni na odmet reći da zaista ne mislim da uredništvo DC Comicsa sjedi i razmišlja kojeg će idućeg pripadnika rasne manjine da uklone sa scene, ali vraćanje identiteta starim likovima drastično smanjuje broj pripadnika rasnih manjina u ulogama heroja. Možda pravi problem leži u tome što većina tih likova umire tek tako, bez nekog posebnog razloga, čisto da se naglasi ozbiljnost situacije. Ako je nužno da Ray Palmer bude Atom, a ne Ryan Choi, zašto Choi mora da umre? Zar ne može otputovati negdje? Povući se iz superherojstva? Ili jednostavno ne pisati priče s njime? No, kako god, Atom je ponovno Ray Palmer, Hal Jordan je ponovno Green Lantern, Flash je ponovno Barry Allen. Sat je vraćen u doba kada su scenaristi bili djeca i mogu da se igraju sa igračkama koje vole. Možda najbolji primjer za nedostatak rasnih manjina u stripovima DC Comicsa je gornja slika. Na slici su članovi trenutne postave Legion of Super Heroes, tima heroja iz XXXI. stoljeća, u kojem je Zemlja ujedinjena u jednu veliku državu, mnogi vanzemaljci žive u mirnom suživotu na Zemlji i rasizam, pa i ksenofobija, je stvar prošlosti. Baš i nema puno ne-bijelih lica među njima, zar ne?



Saša Ćirić

Opereta za malo sujete i šaku kuna

Zapis o dodjeli Nagrade Jutarnjeg lista za najbolju proznu knjigu

Jedna stolica je poletela, jedan pas i jedan ranac prinudno su deložirani, jedan pisac glasno je negodovao i udaljio se sa skupa, jednog pisca je jako zbolela glava, jedan pisac po povratku svojoj kući zgađeno je povraćao, jedna nagrada svečano je dodeljena po 10. put i jedan pisac se vratio kući – na tron. Eto rezimea sa pozornice na otvorenom; mesto radnje: Klovićevi dvori, vreme radnje: polovina prošle nedelje, sadržaj radnje: dodela Nagrade Jutarnjeg lista za najbolju proznu knjigu. Akteri su poznati i uslikani za arhivu, voda u čaši je malo penila, Jutarnji list je počistio ono malo uzrujane prašine i scena se vratila ubičajenoj kolotečini javne pristojnosti i kuloarskog radikalizma.

Pohvala neprincipijelnosti

Najznačajnija hrvatska književna nagrada, Nagrada Jutarnjeg lista, sadrži dve hvalevredne osobine: za nagradu se nadmeću sve knjige objavljene u Hrvatskoj tokom jedne godine bez obzira na mesto življenja autora ili na njegovu/njenu etničku pripadnost; dok su u žiriju može naći kritičar koji ne živi u Hrvatskoj ili ne piše u kontinuitetu za hrvatske medije. Tako se ove godine u najužem izboru našao roman Selvedina Avdića iz Zenice, objavljen istovremeno u Zagrebu i Beogradu, dok je član žirija postao književni kritičar beogradskog „Vremena“ Teofil Pančić. To nije slučaj sa NIN-ovom nagradom, najznačajnijom srpskom književnom nagradom, čiji žiri sasvim arbitrarno određuje koji pisac piše na srpskom jeziku. Tako su se u konkurenciji tokom godina mogli naći Simo Mraović, Rajko Vasić, Žarko Komanin (hrvatska, bosanska, crnogorska ijekavica) ali ne i Mirko Kovač, Dubravka Ugrešić ili Nenad Veličković (isto to samo sa sumnjivim etničkim ili političkim predznakom). Dakle, dok se u Beogradu preko književnih nagrada bilduje jezički patriotizam, Jutarnji list glača prijateljstvo između kritičara i pisaca, laureata i članova žirija.

„Članovi žirija prekršili su pravila koje su sami donijeli... Nakon toga, doista me više ne zanima što radi ta grupa građana i uopće me se ne tiče što će dalje biti s Nagradom Jutarnjeg lista“, grmeo je pre dve godine u Osijeku Miljenko Jergović kada su se članovi žirija mimo njegove dozvole bavili njegovim romanom *Ruta Tannenbaum*, ostavivši ga u polutmini podnožja nagrade. Očito bejahu to sasvim drski žiriratori koji s pravom nisu zaslužili piščevo poverenje. Izborni turnus kasnije, dolazi do hokejaških izmena na klupi žirija Jutarnjeg lista i piscu, budućem laureatu, pada kamen sa srca i on sklanja trogodišnju zabranu. Primajući nagradu, razrešiče enigmu: „Moja odluka nije bila principijelna, ali koristio sam svoje slobodno pravo da budem ovdje i ondje – što preporučujem svima“, poimence ističući ljude koji su mu vratili veru u nepristrasnost prosuđivanja.

Novinar Jutarnjeg koji riše profil dvostrukog laureata zna da su ljuveno apostrofirani Žmegač, Pančić i Pofuk „ljudi koji knjige stvarno čitaju“, za razliku od njihovih prethodnika koji su od stranica dobijenih primeraka verovatno pravili molerske kape ili Ajfelovu kulu umesto lego kockica. Zapravo, ne bira žiri autora već autor žiri: „izuzimam se iz konkurencija za nagrade kad god procijenim, ispravno ili pogrešno, da u žiriju prevlađuju oni kojima je važan nečiji socijalni kontekst“ i Jergoviću zaista treba čestitati na anticipativnoj pronicljivosti.

Nije Jergović prvi ni jedini primer pisca koji je bio u zavadi sa književnim žirijem i čiji je kopernikanski obrt usledio onda kada se žiri prizvao pameti i nagradio ga. Svetislav Basara je dugo godina bacao kletve na NIN-ov žiri kao na boljševičku ujdurmu, da bi, kada je došlo vreme za to, mirno stao pred kamere i foto aparate i upisao se u legendu. A ne mora biti ni prvi kolumnista Jutarnjeg lista za koga zli jezici kažu da vedri i oblači kulturnom rubrikom, da ispravlja i dopisuje naslove ili bira teme i sagovornike, koji slasno dvostranično promovise ili još strasnije prećutkuje ako mu se ko zameri, koji će bez zebnje zbog nepotizma primiti nagradu svog matičnog lista. Da li je i sam imao uticaja na izbor novih članova žirija, čitalaca od respekta i poverenja i iskrenih prijatelja ili ne, to ne znamo. Socijalni kontekst je zanemaren, budućnost nagrade matičnog lista ponovo je postala primarna briga pisca i kolumniste. Ovenčan

duplom krunom mirno može iznova u egzil, recimo u Beograd ka kome baca čežnjive poglede, da se čekira za NIN-ovu nagardu, a onda, večnost je tek počela, da spokojno sačeka da se Švedski komitet još jednom priseti brdovitog Balkana.

Nasleđe kudravog proroka

Nepisano je pravilo da se odluke žirija ne dovode u pitanje, kao da je reč o slobodnom sudijskom uverenju čija bi kritika predstavljala atak na autonomiju pravosuđa. To pravilo je ne samo besmisleno, već i opasno. Bez kritike, odluke žirija su sankrosantne, izbor članova žirija postaje presudan čin, dok se rasprava o književnim argumentima i vrednostima u potpunosti eliminiše iz javnog (medijskog) diskursa. Tako dodeljivanje nagrade postaje oktroisan i mističan postupak bez relevantnih dodirnih tačaka sa nagrađenim delom, skoro kao božanska milost koju ne uslovljava ljudsko dobročinstvo.

Problem sa ovogodišnjom nagradom Jutarnjeg lista ponajmanje je u tome što se njen laureat popišmanio, što je potencijalni nepotista ili nemušti profet etike neprincipijelnosti. Sasvim jednostavno, problem je što nije nagrađena najbolja knjiga a tesna većina bodova (27:26) svedoči da su članovi žirija intimno osećali izjednačenost kandidata, ali i da su neki od njih svesno kalkulirali pri bodovanju romana u užem izboru (otuda Jergovićeve lauda pojedincima u žiriju dobija posebnu težinu i opskuran teret). Moralni pobednik je Selvedin Avdić čiji roman Sedam strahova impresivno ukršta egzistencijalnu i ratnu prozu, elemente detektivske potrage i mitološke fantastike. Pobednica van konkurencije nesumnjivo je Daša Drndić čija knjiga predstavlja očaravajući poetički melanž i opsesivni omaž marginalnim žrtvama zločina. April u Berlinu nije klasičan roman, ali zašto se uopšte ova knjiga našla u izboru za najbolju proznu knjigu da bi joj se na kraju prebacivalo da je „autobiografija“? Nevolja ove knjige je što ona podjednako ne bi pristajala ni kategoriji za publicistiku, jer kako je autorska to pronicljivo sročila: ova je knjiga bivanje između, između romana, putopisa i dnevnika, između Rijeke, Berlina, Beča i Beograda, između porodične hronike i evokacije totalitarnog zla. Najlakše je ignorisati „žanr-između“ i najbezbolnije ga je šutnuti na ničiju zemlju, u međukulturni vakuum. Da je žiri bar podlegao želji za provokacijom i nagradio atipičnu emigrantsku povest sa pariskog pločnika Damira Karakaša, zaslužio bi više poštovanja nego što je ziheraški promovisao solidan Jergovićev roman Volga, volga, ali roman koji pokazuje da se autor tematski i kompoziciono ponavlja, neoprezno skliznuvši i u istorijski relativizam. O desničarskom prtljagu Polusna Ratka Cvetnića, švercerski umetnutom kao duplo dno čiste literature, neki drugi put.

Budi principijelan kao ja i sve će ti biti oprošteno. Pouzdaj se u pouzdane i daće ti se, stekni poverenje kanonmejkera od poverenja i postaćeš nezaobilazan, ispisuje se novo žitije u okruženju korporativnog kapitala. Predvidljivost glasanja, nepravedni ishod i skandalozno samopravdavanje stvorili su mučnu atmosferu u kojoj nije važno kakav roman napišeš već da li imaš dovoljno prijatelja u žiriju, dovoljno medija koji će pacifikovati svaki skandal i dovoljno oguglalih statista na sceni da je pitanje trenutka kada će uz proteranu kulturu u medijima književni i ideološki bofl trijumfalno zauzeti mesto tzv. visoke umetnosti.

Haris Imamović

Ašov u glibu

Kritičke vježbe dva u jedan: Koncert i Đaur i Zulejha Muharema Bazdulja

Literarni nasljednik Danila Kiša

Naučio si me kako glas svoj steći,
Celanovim stihovima to ti mogu reći:
Znam te i stojim u naklonu dubokom,

Čitatelj, sljedbenik, podložan ti vazdan,
U istom jeziku što nam je svjedokom,
Ti – sav zbiljski, ja – ko tlapnja sazdan. (Muharem Bazdulj, Danilo Kiš)

Muharem Bazdulj (1977) je pjesnik, pripovjedač, romansijer, prevodilac, scenarista, esejista i publicista. Do danas je objavio deset knjiga, od čega najviše pripovjedne proze, za koju je već i nagrađivan: *Druga knjiga* izabrana mu je od strane Fonda Otvoreno Društvo BiH za najbolju knjigu priča u BiH 2000. godine, a roman *Koncert* izabran je za drugi roman godine u Hrvatskoj na natječaju zagrebačkog nakladnika V.B.Z.-a. Osim što je nagrađivan, Bazdulj je i često preveden pisac: knjige su mu objavljene već na desetak jezika. Na primjer, *Druga knjiga* je prevedena na engleski u izdanju poznate američke izdavačke kuće Northwestern University Press (Evanston, Illinois), i to u glasovitoj ediciji *Writings From an Unbound Europe*, roman *Koncert* je na poljskom objavila izdavačka kuća *Czarne* 2007. godine, a roman *Đaur i Zulejha* objavljen je u Beču godinu dana kasnije (*Der Ungläubige und Zulejha*, izdavač: *Seifert Verlag*). Osim knjiga proze, značajnom se smatra i Bazduljeva zbirka soneta *Heroes*, te izbor njegovih kolumni sakupljenih u knjizi *Filigranski pločnici*. Književne i publicističke tekstove objavljivao je – i još uvijek objavljuje – u mnogim bosanskohercegovačkim i regionalnim časopisima, listovima i portalima: Abraham, Dani, Izraz, Lica, Sarajevske sveske (Sarajevo); Kolaps (Mostar); Diwan (Travnik); Reporter (Beograd – Banjaluka); Vreme, Politika, Peščanik (Beograd); Feral Tribune (Split); Novi Omanut, Pontes, Zarez (Zagreb); Bal Canis (Ljubljana); Naše Pismo (Skoplje); World Press Review (New York); zagrebačko izdanje *Playboya* i franjevački časopis *Svjetlo riječi*.

Književna vrijednost ovog – za Bazduljeve godine – prilično obimnog opusa je sljedeća. U kraćim predstavljajima piščevog rada pročitat ćemo kako je on: jedan od vodećih pisaca mlađe generacije u zemljama bivše Jugoslavije,¹ pisac snažne, intelektualističke i filozofski nabijene proze,² u čijem pisanju je "moguće isprve locirati visoku načitanost".³ Slična razmišljanja naći ćemo i kod najpriznatijih imena savremene bosanskohercegovačke literarne scene, gdje je Bazdulj odavno priznat za izrazito talentiranog autora: Miljenko Jergović ga ubraja među pet-šest najboljih autora na ex-yu prostoru,⁴ dok Semezdin Mehmedinović pojedine prigovore upućene Bazduljevoj publicističkoj djelatnosti objašnjava kao "ozlojeđenost prosjeka prema piscu i njegovima tekstovima u kojim je prisutno realno obrazovanje i elementarna pamet".⁵ Eminentni kritičar Enver Kazaz je ustvrdio da Bazdulj razvija model Kišovog dokumentarizma čime širi "katalog prozних modela" *Nove pripovjedačke Bosne*.⁶ Dakle: *dokumentarizam kao stilski postupak pripovjedačke Bosne*; Muharem Bazdulj kao Danilo Kiš. Ovo (poetičko) povezivanje sa Danilom Kišom, u kojem prečesto učestvuje i sam Bazdulj svojim člancima, intervjuima i esejima, vremenom će postati i najvećim komplimentom za literarni talenat Muharema Bazdulja, jer: biti upoređen sa tim,

¹ John K. Cox: Razgovor sa Muharemom Bazduljem, *Duh Bosne*, sv. 4, br. 1, januar 2009.

² Joanne McNeil: An Interview with Muharem Bazdulj, *Bookslut*, April 2007, Northwestern University, vidi na: http://www.bookslut.com/features/2007_04_010887.php

³ Dario Grgić: Ozbiljan pisac sluša samog sebe (razgovor s Muharemom Bazduljem), *Zarez*, br. 188

⁴ Predrag Ž. Vajagić: Oni koji čitaju – ti sada ne ubijaju (intervju sa Miljenkom Jergovićem), vidi na: http://www.marginalac.org/index.php?option=com_content&task=view&id=123&Itemid=76

⁵ Semezdin Mehmedinović: *Pencirkus*, BH Dani, br. 619

⁶ Enver Kazaz: *Neprijatelj ili susjed u kući*, Rabić, Sarajevo, 2008, str. 170-171

⁷ Za Andrewa Barucha Wachtela Bazdulj je "the purest kisan"; vidi u: *The legacy of Danilo Kiš in post-Yugoslav Literature*, SEEJ, Vol. 50, No. 1, (Winter, 2006.), str. 135-149

danas nadnaravno popularnim piscem, biti čak proglašen njegovim literarnim nasljednikom,⁷ pohvala je veća od svih postojećih literarnih nagrada i priznanja na našim prostorim, od bilo kakvog i bilo čijeg komplimenta, od bilo kakvog američkog, poljskog ili njemačkog izdavača.

Muharem Bazdulj živi u Sarajevu i Travniku, od pisanja.

Koncert.⁸

1. Stil Koncerta ili golet jezika

1.1. Prvi zamah

“A onda je jednog dana vijest gromoglasno potvrđena. Da, koncert će biti održan!”⁹; ili: “Ulaznice su išle u dvije verzije...” (6). Prva stranica Bazduljevog romana obeshrabruje. *A onda je jednoga dana...* Nisu li posve izanđani ovakvi neorealistički intonirani zameci radnje? Nisu li odveć dosadni za savremenog čitaoca? *Ulaznice su išle u dvije verzije...* Ne bi li književni tekst morao nuditi zgoljnije formulacije. Dalje: “Karta za koncert bila je dizajnirana slično plakatu. Na njoj su bili još grandiozni žuti luk te rascvjetana mapa svijeta što je nalikovala na nekadašnju špicu dnevnika *Televizije Beograd*.” (6) Kako će posljednju rečenicu razumjeti čitalac koji je s rođenjem dovoljno zakasnio da bi upamtio špicu nekadašnje TV Beograd? Ili: kako će ovu rečenicu shvatiti poljski čitalac, rođen bilo kada? Bazdulj nam pokušava približiti izgled karte govoreći kako je bila dizajnirana slično plakatu, a sam plakat opisuje sa nekoliko književno nelijepih i odavno istegljenih pridjeva: *plakat je plav, slova na plakatu su velika i crvena, a ekvator je debel i bijel*.¹⁰ Jasno je da ovo nije podesan način opisivanja u tekstu koji pretenduje da bude umjetnički: u literarnom jeziku predmet se određuje sa neuobičajenim sklopovima odredaba, očuđenim jezikom, a nikako frazerstvom, niti nijansama iz dječije bojanke: plava, crvena i ostale flomasterske boje. Osim korišćenja tih i takvih okoštalih oblika, Bazdulj od početka obremenuje svoju priču i teretom najneliterarnijeg jezičkog balasta: “Bila je to stotinu i trinaesta noć koju je tu prespavao. Znao je to jer je vodio svojevrsnu evidenciju. Na prozorskoj dasci nad svojim uzglavljem Marko je, naime, svake noći prije nego bi ugasio svjetlo narisao crticu. Četiri male uspravne prekrizio bi jednom dužom horizontalnom: ovo je označavalo jedan period od pet noći.” (10) Ili: “Za nekoliko mjeseci ubijedio je roditelje da mu u potkrovlje prebace i video rekorder koji oni ionako *praktično* (!) nisu ni koristili.” (11) Kako su Markovi roditelji koristili videorekorder ako ne *praktično*? Umjetnički? Dalje: “Sejo je rođen na Grbavici. Rođen je zapravo u Vojnoj bolnici, no odmah nakon izlaska iz porodilišta počeo je živjeti na Grbavici...” (15) Zašto Bazdulj dopisuje ove prirepine? Dalje o Seji: “Sejo je, naprotiv, volio Želju bez imalo sebeljublja. Željo je bio Željo, on je bio on, a on je volio Želju. Bila je to ljubav, prava ljubav, bez želje za vlastiti probitak.” (16) Ko je bio ko, i ko je koga volio, ova maglena rečenica teško može objasniti. Kao što ovih dvadesetak početnih stranica teško mogu objasniti zbog čega bi to – kako nas uvjeravaju neki – Bazdulj trebao biti hvalevrijedan pripovjedač.

1.2. Drugi zamah

Taj početni utisak: sumnju u Bazduljev umjetnički talenat, kasnije je bilo još teže odagnati. Rečenice kojima Bazdulj opisuje u svom romanu satkane su od nejakih, žargoniziranih sintagmi koje, uslijed svoje preučestale razgovornostilske upotrebe, ne mogu postići odgovarajuću estetsku snagu: “ranjeni stadion svog dragog Želje” (18), “polako cupkao” (21), “maskirna uniforma” (21), “Pomalo nervozno je gledao...” (21), “Amra je bila jedna (!) od onih (!) slatkih (!) pametnih (!) cura koje potiho (!) pate što nisu rasne (!) ljepotice pa makar i glupe (!). Onižeg (!) stasa, no skladnog (!) tijela, one ipak zaludno (!) žude za visinom i mliječnim (!) tenom. U pretpubertetsko vrijeme one su obično male (!) vragolaste (!) zavodnice i platon-ske srcelomke, no kad se probude hormoni potisnu ih dotad neprimjetne štrkljaste šutljivice.” (28), “krača crvena kosa” (28), “divan ljetni dan” (31) “kariranim dekama” (35), “karirana košulja” (43), “dosada je bila kolosalna” (36) (dok smo sve ovo čitali), “djetinjnski naivan i čedan” (40), “kosa i brada dobrano sijede”

⁸ Ovdje ćemo se pozabaviti s prva dva Bazduljeva romana (Koncert i Đaur i Zulejha), koji su već nekoliko godina dostupni i domaćem i inostranom čitalaštvu, a već dugo su i okosnica Bazduljeve bibliografske riznice. Što se tiče ostaka Bazduljevog romansijerskog opusa: romana *Tranzit*, *kometa*, *pomračenje* (2007) i nedavno izišle *Sjetve soli*, čitaoca upućujem na prikaze: Saše Ćirića: *Astronomija Bespuća*, *Beton* br. 97 i Vladimira Arsenića: *Fašizoidni rođendan i uzaludna priključenja*, *Elektronske novine*, 5.9. 2010.

⁹ *Koncert*, V.B. Z., Zagreb, 2003, str. 5. U ovom radu i dalje ću koristiti ovo izdanje knjige, a iza svakog navoda u zagradi će biti iznačen broj stranice.

¹⁰ *Koncert*, V.B.Z., Zagreb, 2003, str. 6

(40), "lijepi topli dani" (40), "animalno (???) identični dani" (40), "hodali su brzo i kao s nekom nelagodom" (43), "prelijepo iskustvo veličanstveno koncerta" (47), "svijetlo smeđa kovrčava kosa" (55), "grohotan smijeh" (56), "kasno poslijepodne" (57), "odora joj je teška u ovaj ljetni sumrak" (67), "crvenim slovima" (69), "bijele patike" (71) itd, itd.

U književnosti kao *umjetnosti jezika* odredbene riječi (pridjevi, prilozii) se biraju s naročitim pažnjom: jezički izbor je usmjeren tendencijom *oneobičavanja* jezičkih konstrukcija, za što sugestivnije djelovanje na maštu i emociju čitaoca. Bazduljevo mimogredno razmišljanje o načinu popridjevljanja predmeta koje slika, proizvelo je prazne i za čitanje mučne opise, koji u čitaočevom duhu mogu izazvati samo efekte iritacije. Npr. *bijele patike*. Šta znači kad Bazduljev narator (koji nije uvjetni) u svome pričanju patike odredi samo kao bijele? Da li to može konkretizirati predmet u čitalačkoj mašti? Ili: kakvi su "animalno identični dani"? Šta to uopće znači? Upitnik! Kakva to imaginativna slika može biti pobuđena sintagma poput "divnog ljetnog dana" ili "lijepog toplog dana"? Šta u umjetničkom izričaju predstavlja slabo pismeni opis poput "svijetlo smeđa kovrčava kosa"? Etc., etc. Je li Bazdulj ozbiljan kada pravi poređenje poput: "Budan je sanjao kako sjedišta otpadaju poput jesenjeg lišća." (59), ili: "Sav stadion je vrisnuo kao iz jednog grla..." (74) Zašto pjesnik i pripovjedač, esejista i publicista, naš bitiimajući književni bard, Bazdulj, u svoju priču unosi toliko izandalih, ružnostilskih pleonastičkih sintagmi: "Autobusna stanica je bila prepuna. Oko dva sata poslijepodne uvijek je najveća gužva, a danas je sve bilo višestruko (!) umnogostručeno (!)." (39), ili: "Stajao je na bini s mikrofonom u ruci i gledao ogromnu (!) masu (!)." (65) Je li sad to neka nova postmodernistička pripovjedna tehnika? Neki najnoviji štos književne radionice Fonda Otvorenog Društva? Neki najnoviji fol nekog uglednog kursa urbanog kreativnog pisanja?

Pogledajmo još neke sasvim mutne opise koje ispisuje "jedan od pet-šest naših najboljih književnika". Bazdulj je u stotinjak stranica ovog svog romana uspio ugurati tolstojevski broj likova, i to poznatom neknjiževnom tehnikom kratkih i šturih obavještenja o cjelini života silnih likova.¹¹ Evo kako je, na primjer, brzimice predstavljen jedan u tom krdu likova: "Ivan je novinar iz Splita, *free lancer*, trideset i tri godine star. Ne voli o sebi misliti kao o tridesettrogodišnjaku. Dolje *blue jeans*, gore crna *t-shirt*, smeđa kosa vezana u repič, jareća bradica, *lenonke* na nosu. Nije nikakav specijalni ljubitelj U2-a i njihove muzike, no nije da ih ne voli. Mogu proć (!!!). Ima kod kuće dva-tri albuma, ne gasi radio kad ih puste." (43-44) Revnosni pripovjedač Bazdulj opisuje i gore i dolje, i lijevo i desno, i tamo i 'vamo, a opet ne uspijeva kazati ništa suvislo, ništa što bi moglo PROĆI. Sve ostaje anemično, sve je samo zaostala fraza, sve je samo grozničava škripa rečenica s antiliterarnim pretenzijama: "Otkako su krenule Ksenija spava. Glavu je naslonila na Amrino rame. Amra sjedi do prozora i gleda kroz prozor. Tamne (!) joj naočari zagladile kosu poput rajfa. Ima lijepo makar blago rošavo lice. Oči joj malko ukošene kao kod Kineskinje (!!!). Krača (!) crvena (!) kosa." (28). Gorčina pripovjedačkog jezika Muharema Bazdulja analogna je smjesi ustajalog piva i krdže.

U toj gomili likova Bazdulj nas upoznaje i sa talentiranim slikarem Damirom. Ovako taj talentirani slikar Damir posmatra netalentirane studente akademije likovnih umjetnosti: "Gledao je u te svjesno (!) bizarne mladiće sa obrijanim glavama, sa maramama i ružnim (!) šarenim (!) sunčanim naočalama. Gledao je te cure, ljepuškaste, no sterilne (???) , utegnute u sintetičke (!) haljine, drečavo (!) ofarbanih kosa, kako šminkerski (!!!) nose blokove i mape ispod miške, dok drugom rukom upadno gestikuliraju sa neizostavnom cigaretom među prstima galameći i grleno se smijući. Gledao ih je dugo te mu se usne široko (???) razvukoše. *Bilo mu je valjda drago što* (podvukao H.I.) ga nisu primili, *bilo mu je valjda drago što* (podvukao H.I.) se nije pretvorio u marionetu poze, u sjenu slabog (!) klišeja." (24) Vrhunski slikar – a Bazdulj nas uvjerava kako je Damir upravo to – morao bi mnogo bolje gledati: njegov pogled morao bi biti uvjerljivije sliven u jezičku ravan.¹² Uvjerljiv kao *pogled* Filipa Latinovicza: " 'Ljudi su lutke i sjede po raznim civilizacijama kao po izlozima', mislio je Filip promatrajući ovu elitu na liepachovskoj terasi. 'Kao manekeni sjede te lutke po izlozima, a odostraga, u pozadini, nekakvi nevidljivi aranžeri preoblače te lutke uvijek iznova u druge krojeve i u druge običaje, i to se onda zove, a da nitko zapravo nema pojma zašto – 'napredak! Da se sada jedna od ovih prisutnih baba pojavi sa svojim predratnim gnijezdom

¹¹ Npr. "Vrijeme je brzo prolazilo, završio je srednju školu, otišao u vojsku, vratio se, pomalo konobarisao." (17)

¹² "Slikarstvo nije sastavljeno isključivo i jedino samo od odnosa boja, raspoređenih na platnu ili na stijenama, po izvjesnom dekorativnom planu. Slikarstvo nije mehanička igra svjetlosti i sjenki, jer kad bi se u slikarstvu radilo samo o rasporedu planova ili samo u figuralnom rješavanju ljudskih ili životinjskih pojava, onda bi pisati o slikarstvu bila stvar jednostavna, kao što je nabranje fakata u obliku bilo kakve reportaže." (Miroslav Krleža: *Eseji III, NIŠRO Oslobođenje – IKRO Mladost, Sarajevo – Zagreb, 1979, str. 300*) Osnovni Bazduljev problem je upravo u toj nemogućnosti oslobođenja od strukture reportažnog iskaza i novinarskog misaonog toka, o čemu ćemo govoriti i nešto kasnije.

od čipaka, papendekla, lakiranih trešanja, voća, grožđa, bresaka, s onim pantljikama i ajnlagima i glenšosima i volanima, svi bi se smijali. A kad bi se za deset-petnaest godina pojavila opet koja od ovih kostanjevačkih girls-imitatorica negdje na čaju obučena po danas najnovijim propisima hollywoodskih šešira, opet bi se svi smijali. Te se ljudske opice smiju same sebi gledajući se petnaest godina unatrag! Sve je to neshvatljivo zapravo!”¹³

Ova Bazduljeva vizuelna ograničenost nije omaška: “Odjeća svakojaka: darkeri u kompletnoj crnini, djevojke u haljinama pastelnih boja, srednjoškolci svakodnevno (!) odjeveni (farmerke, karirana košulja), skupine momaka do (!) pasa golih, poneka grupica u trenirkama, fanovi u odorama čiji svaki dio nosi U2 simbol.” (43) Zanimljivo je kako Bazdulj razlikuje svakodnevno odjevene (u farmerke i košulje) i svakodnevno neodjevene srednjoškolce, tj. srednjoškolce golače. Svakodnevno goli srednjoškolci, dakle, nisu bili prisutni na koncertu, ali da golači ne bi bili diskriminirani pripovjedač Bazdulj je u “ogromnu masu” likova ubacio i skupine momaka “do pasa golih”. Uvodeći još poneku grupicu u trenirkama i fanove “u odorama čiji svaki dio nosi U2 simbol” (šta li mu sad ovo znači?), Bazdulj je, kroz njegove tipične anemične opise, predstavio čitavu lepezu raznolikih kultura odjevanja i neodjevanja.

Ova goluždravost Bazduljevih opisnih rečenica, izvire iz posvemašnjeg pomanjkanja rječnika ovog pripovjedača i pjesnika, esejiste i prevodioca. Bjelodano je kako Bazdulju fali objektivnog uvida u jezički krovotok vlastitog literarnog bića, jer bezrazložno zaposjeda poziciju jezički superiornog čovjeka: “Osjeti žeđ pa kupi jedno pivo, tek da se osveži. Eksirao ga je, popio u jednom gutljaju.” (55) Ili: “Kad je krenula *If You Were That Velvet Dress* Ivan i Asja počeli su plesati sentiš. On je združio dlanove na dnu njezinih leđa, u visini bubrega, a ona je njemu stavila ruke na ramena.” (90). Ova knjiga jeste jezički korisna za one koji ne znaju šta je *eksiranje* ili *sentiš*. Ko poznaje značenja tih (općepoznatih) oblika, ova knjiga mu može biti jako dosadna.

Ako autor izabere jednostavni fabularni sklop, bez dinamičkih sekvenci, bez dramske napetosti, to može značiti samo kako je odlučio da na čitaoca djeluje snagom svoga pričanja. Prema tome, nerazumljivo je da Bazdulj kao svoj stilski registar odabire blijedi neuvjerljivi skaz, satkan od čaršijskog žargona, od osvakodnevnjenih jezičkih sklopova; iskaz bez primjerenog poetsko-estesnog valera, jednu smjesu neo-realističkog stila (naslijeđe stare *pripovjedačke Bosne?*) i savremenih argo obrazaca, izražavanje koje je figuralno hrđavo i koje nikako ne uspijeva da čitaocu sugestivno i snažno približi predmet pripovijedanja. “U šest je sačekao prvi autobus i krenuo prema Sarajevu. Na Marindvoru je pojeo hot-dog s kečapom. Popio je, zatim, kafu u nekom bifeu pa je malo cunjao Skenderijom. Oko pola jedanaest odluči poći do govornice.” (22) Čitajući samo Bazduljeve rečenice u ovom romanu, nemoguće je čak i naslutiti da on ima ikakvih ozbiljnih literarnih namjera: on od prve stranice, umjesto prodorne snage književnoumjetničkih rečenica, podmeće neko svoje kataliptično i antiliterarno cacorenje koje je dosadno kao i bzikanje muhe u jutarnjoj tišini sobe.

1.3. Pod lupom: komentari na neke rečenice pjesnika i pripovjedača, publiciste i esejiste Muharema Bazdulja

Pisanje je, veli spomenuti Krleža, sposobnost koja iziskuje jednostavnu, a istodobno vrlo rijetku sposobnost, a to je sposobnost razaznavanja značenja pojedinih riječi. Muharem Bazdulj, “jedan od vodećih (mladih) autora u zemljama bivše Jugoslavije”, očigledno ima prevelikih, nesavladivih problema sa ovom sposobnošću. Da je suprotno, Bazdulj nikada ne bi pisao rečenice poput ovih: “Marko je rekao da na koncert želi otići dan ranije jer ne želi da mu se ispriječi nekakav zastoj, kvar na autobusu ili nešto slično.” (10) Može li se na koncert otići dan ranije ili dan kasnije? Ili pak samo na dan koncerta? Omađijan nekim kritičarskim bajalicama, Bazdulj, čini se, misli o sebi kao o piscu snažne intelektualističke proze koji ne mora obraćati previše pažnje samom stilu, pa piše: “Pogled mu zabljesnu bina.” (50) Pogled znači orijentaciju svijesti na neki predmet koji biva opažen čulom vida. Pogleda se “baca na nešto” ili “upire”. Dakle, pogled je nešto što izlazi iz čovjeka i, prema tome, neprirodno zvuči kada Bazdulj kaže da je nešto zabljesnulo pogled. Pogled je nešto što imamo kod subjekta, a nikako kod objekta radnje. Svjetlo ponekad zabljesne oči, ali pogled nikada. Jasno je da Bazdulj slabo vlada maternjim jezikom, da jezik često počinje vladati njime (tj. Bazduljem, pjesnikom i pripovjedačem, esejistom i publicistom).

Pisati znači i stalno oslušivati zvukovni sklop rečenice: ritam i intonaciju. *Ozbiljan pisac sluša samog sebe*: sluša šta govori i šta piše. Pisati književni tekst znači ne praviti ovakve zvukovne baljezgarije i

¹³ Miroslav Krleža: Povratak Filipa Latinovicza, Večernji list, Zagreb, 2004, str. 120

ovakva bakočenja: "Useljenje u to potkrovlje Marko je smatrao svojom prvom inicijacijom (!)..."(11), "Već od tada je u školi U2 bila njegova *differentia specifica* (!)." (12), "U avionu je Ambasador sjedio vis a vis (!) Edgea i dugogodišnjeg U2 menadžera (pravilno bi bilo: *menadžera U2-a*, op. H.I.) Paula McGuinnessa." (26), "Šetali su (...) vis a vis (!!!) Ciglana..." (107) *Vis a vis* u ovakvim kontekstima je poput bjesomučnog arlauka južnoafričkih trubliji uperenih ravno u čitaočeve uši, na rastojanju od jednog centimetra. "Vis a vis Ciglana" dreždi poput npr. "vis a vis Morića hana". *Ozbiljan pisac sluša samoga sebe*¹⁴: "Govorio je (!) kako je (!) on dok je (!) studirao kući dolazio najviše jednom u dva mjeseca te se (!) ne može prežaliti što se, (!) nakon fakulteta uopće vratio u Travnik, a da se (!) vratio samo zato što u Sarajevu preko godinu dana nije mogao dobiti posao." (9) Ovo Bazduljevo *jejekanje i sesekanje*, u koaliciji sa rogoibatnom sintagmom "najviše jednom u dva mjeseca", proizvodi toliko neugodnu zvonjavu u ušima da čitalac mora nakratko odložiti ovaj Bazduljev zviždalački i kmeketalački koncert (*concerto grosso*), ako misli ostati pri zdravim žvcima. Još literarne gluhoće pjesnika-sonetopisca: "Sejo je, naprotiv, volio Željku bez imalo sebeljublja. Željo je bio Željo, on je bio on, a on je volio Željku. Bila je to ljubav, prava ljubav, bez želje za vlastiti probitak." (16). Još uškopljenih rečenica: "Videoton.(!) Bio je prvi srednje. Od te utakmice Željko mu je bio najbolji drug. Željko čija je jedina (!) kvaliteta do tada bila to što mu je prirodni nadimak bio Željo. Bio je cvikeraš, pomalo štreber, nije trenirao fudbal jer je bio smotan, a među navijače Želje primili su ga samo zbog nadimka i strastvene upornosti." (16-17) Prva skupina prigovora: Užasan ritam. Trapav ritam. Ušlafrokljene i bodljikave rečenice. Bufonerija. Drugi prigovor. *Videoton*. Muharem Bazdulj je majstor besmislene i brgljave brahilogije. *Videoton*. Užasna rečenica! Ovo je rečenica koju razumiju samo nogometni navijači, i to tek oni sa srpskohrvatskog govornog područja. Kako će ovu rečenicu razumjeti npr. čitaoci ne-navijači, rođeni poslije 80-ih godina? Ili postavimo stvar ovako: kako će ovu rečenicu razumjeti poljski čitaoci, rođeni bilo kada? Čimilet upitnika. Pojedini mađarski čitaoci možda bi i uspjeli shvatiti šta Kiš, pardon, šta Bazdulj hoće reći ovom rečenicom. Mađarski možda – poljski nikako! Treći prigovor: Željko je imao jednu jedinu kvalitetu: imao je "prirodni" nadimak - Željo. Osim te "jedne jedine" kvalitete, Željko je imao još jednu kvalitetu: bio je *strastveno uporan*. To je najveća kvaliteta za svjetonazor sportskih navijača, kakav Željo jeste i među kakvima živi. Muharem Bazdulj ili ne uspijeva zapamtiti šta je redak prije kazao (a piše intelektualističku i filozofsku prozu!), ili ne smatra strastvenu upornost navijačkom vrlinom. Kako god: bila druga rečenica logički *neprijatelj ili susjed* prvoj, nesporazum u Bazduljevoj rečenici neće biti riješen. Čak i kada se ona prevede na poljski jezik. U galeriji Bazduljevih jezičkih bedastoća naša crvena olovka zadržala se i na sljedećoj logikoneljubivoj rečenici: "Ipak, *dilajle* poput Muje najčešće su prepoznatljivi simboli grada negoli akademski intelektualci ili ugledni građani." (39) *Najčešće su negoli???* Otkud kod "jednog od pet-šest naših najboljih savremenih književnika" (Miljenko Jergović) takva pučkoškolska greška, jezička nekorektnost kakvu čine stranci koji pohađaju jeftine kursove, recimo, poljskog a pokušavaju progovoriti i našim jezikom. Takve greške u našem jeziku NAJČEŠĆE prave ljudi koji ne ŽIVE OD PISANJA. Čut ćemo takve greške PRIJE kod njih, NEGOLI kod pjesnika i pripovjedača, publicista i esejista. Ljudi koji ne ŽIVE OD PISANJA ne moraju poznavati sintaksu jezika kojim govore, oni zarađuju za život teškumučnim radom, dok bi za pripovjedače i pjesnike, esejiste i publiciste, nepoznavanje (sintakse) maternjeg jezika trebalo biti najveća sramota.

1.4. Valjda postupak

Osim gore pobrojanih nedostataka, čitajući Bazduljev tekst pažljiv čitalac će osjetiti i jednu autentičnu muharembazduljevsku pripovjedačku nakaradnost: već nakon pročitanih dvadesetak stranica primijeti se kako pripovjedač Bazdulj kada hoće da kaže šta je neki junak mislio ili osjećao uporno lijepi prilog *valjda*. Npr.: "Bilo mu je valjda (!) drago što ga nisu primili, bilo mu je valjda (!) drago što se nije pretvorio u marionetu poze, u sjenu slabog klišeja." (24), "U civilu je lijepo biti gušter, no u uniformi, vala, nije, valjda (!) je mislio." (23-24), "Mujo je valjda očekivao" (40), "Pitao se valjda (!) kako će teren izgledati kad koncert počne..." (55) itd., itd. Jedan od pet-šest naših najboljih književnika je, vjerovatno, negdje¹⁵ našao kako je direktno pripovjedačevo uplitanje u misli i emocije junaka literarni anahronizam, pa cijelo vrijeme to svoje uplitanje pokušava relativizirati prilogom *valjda*. U konačnici takav postupak izaziva krajnje komične efekte (vidi gore moju pretpostavku da Koncert spada u komično pisanje). No ni tu nije bio kraj: u jednom trenutku Bazdulj počinje direktno referirati na misli i osjećanja junaka. Bilo je to za vrijeme trajanja famoznog koncerta: "Ksenija se pita..." (71), "Amra je mislila..." (72), "Usporediti život sa

¹⁴ Vidi: Dario Grgić: *Ozbiljan pisac sluša samog sebe* (razgovor s Muharemom Bazduljem), Zarez, br. 188

¹⁵ Možda ovdje: "Ta jedna jedina reč – možda – prvi je korak od psihološkog žanra ka modernoj narativnoj prozi; ta reč premošćuje jaz koji deli sveznajućeg od skeptičnog ('nepouzdanog') pripovedača, prvi simptom starenja žanra, prva seda vlas u bujnoj kosi razbarušenih klasika."(Danilo Kiš: *Flober i Borhes*, u: *Život literatura*, Prosveta, Beograd, 2007, str. 57)

audio kasetom, a na audio kaseti, e to može samo Bono, mislio je Marko." (97). Sad odjednom svi počinju misliti bez onog valjda. Kada koncert U2-a završi, i kada *Koncert M.B.-a* dolazi do svoga svršetka, na 108. stranici poput sablasti povraća se onaj nesretni prilog: "Mislile su *valjda* da ovim ulicama svaku noć šparta legija..."

Zaključak: Bazduljevi junaci prije početka koncerta valjda misle. Na samome koncertu počinju misliti, tj. samo misle, bez valjda. A onda, poslije koncerta, na samom kraju romana likovi ponovo – valjda misle.

2. Ideja Koncerta

2.1. Intelektualistička proza u srednjejužnoslavenskoj interliterarnoj zajednici na prelazu milenija

Danas pitaju: jesi gledao koncert?

U meni u trenu proradi dert,

Ko nije gledao, ko da nije diso;

Šta jesam gledao? Knjigu napiso! (Muharem Bazdulj, Bono Vox)

Muharem Bazdulj je imao 26 (i slovima: dvadeset šest!) godina kada je prvi put objavio ovaj roman. *Koncert* je, kako piše jedan zagrebački recenzent, "osobno autorovo subjektivno viđenje (gotovo reportaža) legendarnog sarajevskog koncerta" irske rok grupe U2 održanog 23. septembra 1997. na stadionu Koševo. Isti taj recenzent objašnjava kako je Bazdulj, kao "roker u duši" i veliki fan irske grupe, nastojao transponirati to svoje "osobno subjektivno" viđenje slavnog koncerta u literarni rukopis, ali i vidjeti u tom koncertu simbolički kraj rata.¹⁶ Taj prikazivač piše i da je to priča o ispreplitanju sudbina nekoliko mladih ljudi koji pohode Sarajevo da bi prisustvovali Događaju, te da priča završava zazivanjem oprosta, pomirenja i suživota. Pogledajmo kako sve to izgleda kad se iz prikazivačkih visina spustimo u samu materiju.

Centralna figura romana je Travničanin Marko, koji studira u Sarajevu i živi u prizemlju male kuće na Mejtašu. Pripovjedač nas tjera da u studentu Marku vidimo intelektualca, pa tako objašnjava kako je Marko strastven čitalac: "sedam godina [je] bio član dječijeg odjeljenja biblioteke iz kojega je pročitao valjda (!) i sve knjige." (11), ali i filmofil: "Pogledao je nesumnjivo i preko hiljadu filmova (ovdje nije bilo precizne evidencije)." (12) (Ovo je, dakle, jedan od primjera te transplantacije dokumentarističkih pripovjednih obrazaca D. Kiša u prozi M. Bazdulja.) Osim toga Marko voli i U2. Narator objašnjava kako je, zapravo, u Markovoj srednjoškolskoj generaciji bio još jedan Marko, dakle: imamo *Marka 1* i *Marka 2*. Ovaj Marko 1 je u školi bio poznat kao "onaj što sluša U2" pa su ih tako razlikovali. Osim te praktične identitarne funkcije, U2 je posvema orkestrirao i Markov subjektivitet: Marko u pjesmama U2 pronašao sve: i Borgesa, i Celana (!!!), i Kierkegaarda, itd. Bono je za Marka bio – najveći živući umjetnik. (97) Da bi proizveo utisak filozofičnosti, u ovaj dio romana autor prišiva masu citata iz spomenutih i inih autora. Npr. Marko ide ulicom i odjednom mu sine neka Cioranova ideja o životu i smislu. A u romanu je toliko takvih i sličnih mjesta da u jednom trenutku realističnom postaje pretpostavka kako Bazdulj piše knjigu (samo) da bi pokazao svoju eruditivnost. Pošto je Marko bio toliki fan U2-a bilo mu je jako važno da ne propusti sarajevski koncert U2-a. Čak je došao je u zavadu i s roditeljima: "Zar ti je koncert važniji od ispita, upitao je preneraženo otac. Marko ga je gledao ne vjerujući da bilo ko, njegov rođeni otac zapravo, može uopće i pomisliti da je moguće uspoređivati ispite, suštu paradigmu trivijalnosti, i koncert, i to ovakav koncert!" (10) Marko je, naravno, otišao u Sarajevo, nabavio kartu, a potom: "Stavio je kartu kartu u džep na mjestu srca što teško da je slučajno." (48) (Opet Bazdulj brkljači. Šta bi prethodna rečenica trebala značiti? Možda da Marko srce nosi u džepu vindjake?) Marko je oduševljen koncertom. Kao vjeran poznavalac U2-a prati pomno sve pjesme i objašnjava sebi (tj. čitaocima) filozofsku vrijednost tekstova Bone Voxa. Po svršetku koncerta Marko zadovoljno gleda avion U2-a koji izlijeće iz Sarajeva.

Registar pokuda bio bi već sada prevelik, "ogromna masa" prigovora, što bi rekao Bazdulj. Ukratko: lijevački dilantizam i novinarske bedastoće u načinu građenja likova u romanu, kilometarska nemotivirana i nefunkcionalna, dosadna i bombastična, bakočava i benava citiranja svega i svačega. Osim toga, u ovoj funkcionalnoj jedinici romana nalazimo i na jednu protivurječnost koja snažno potkopava uvjerljivost Bazduljevog teksta: s jedne strane, pripovjedač nas ubjeđuje u Markovu duhovnu superiornost

¹⁶ Božidar Alajbegović: Muharem Bazdulj: *Koncert* (V.B.Z., 2003.), vidi na: <http://knjigoljub.blog.hr/2005/06/1610859229/kritika-muharem-bazdulj-koncert-vbz-2003.html>

nad okolinom, dok nam kasniji razvoj priče donosi spoznaju kako su pak Markovi estetički i idejni kriteriji odveć niski, i kako mu je patos gimnazijski.

Osim "rokerja u duši" Marka, važna je i figura slikara Damira iz Zenice. Damir je, naime, još od osnovne škole bio odličan crtač i suđeno mu je bilo da postane slikar. Slikar u duši Damir, nakon završene srednje ekonomske škole u Zenici, ne uspijeva upisati sarajevsku likovnu akademiju: pao je na prijemnom, siguran je da se "radilo o štelama". Narator nam objašnjava kako je Damir jako povrijeđen i onda kritikuje strukture vlasti, posebice resor zadužen za obrazovanje: "Jer onaj pad na prijemnom je u Damiru nešto slomio. Ili on ne zna crtati (a to je boljelo) ili se možda (što je boljelo još gore) prijem na akademiju ne vrši prema znaju i talentu, nego prema nekim drugim stvarima. Na takvu akademiju on nije želi pa makar ga naredne godine dočekali s crvenim tepihom. A ako pak ne zna crtati neće znati ni dogodine. Nije, dakle, bilo nikakve potrebe da ponovo izlazi na prijemu." (23) Idealist Damir, u antiakademističkom zanosu, odlučuje šokirati sve i otići u vojsku: "Ne treba mi akademija da budem sretan slikajući, valjda (!) je mislio." (23) A možda i nije odustao od karijere akademskog slikara, kod valjda-pripovjedača Bazdulja nikad se zna. U kasarni ga i zatičemo pred sami koncert, gdje on pravi još jednu idealističku odluku: pobjeći će iz kasarne na koncert sa svojom rajom, Mladenom i ostalima. Na koncertu Damir upoznaje Beograđanku Svetlanu, u koju se i zaljubljuje ustanovivši joj povišen koeficijent rajnosti. Nakon odličnog provoda uz Bonove pjesme, Damir i Svetlana se rastaju sa suznim očima, a Bazdulj čitaće ponovo gađa citatima iz Balaševića i Dostojevskog: "Najdraži Svetlanin pisac bio je Dostojevski. Voljela je ono što je Balašević (kojeg Dostojevski jednostavno obara) zvao prostom dušom slovenskom (!). Ima kod Dostojevskog u *Poniženim i uvrijeđenim* jedna rečenica koju je Svetlana nekoć podvukla crvenom olovkom: *Kad sam se opraštao s njom, ja je odvedoh u stranu da joj kažem nešto strašno važno; ali mi jezik najednom stade i zanijemi*. To je Svetlanin običaj; podvlačiti rečenice koje joj se svide u knjigama koje čita." (113) I pripovjedač Muharem Bazdulj ima jedan (pripovjedački nekulturan) običaj: voli unositi nepotrebne citate u svoje pripovijedanje.¹⁷ Na kraju priče pročitat ćemo kako se Damir i Svetlana se rastaju sa sjetom u duši.

Prigovori: Pripovjedač tu djevnostinski stereotipnu situaciju prezentira bez imalo ironijskog otklona. Nije li to već jedna fundamentalna bedastoća. A Bazdulj, kao da nikad nije napisao ovaj roman, govori na jednom drugom mjestu sljedeće: "Svako autentično razmišljanje je nestereotipno. Stereotip je, u suštini, ponavljanje tuđeg mišljenja. Svaki iskren, ako hoćete, lični pogled je nestereotipan jer je moj, odnosno vaš. Tako pristupam (!) svim temama pa onima koje se teško „vare“, pogotovo na ovom našem, balkanskom prostoru. Kao što svaki čovek ima različitu DNK, ili otisak prsta, tako svaki čovek, ako misli iskreno, misli nestereotipno."¹⁸

Čitajući *Koncert* lako je bilo uvidjeti da su likovi poput Marka, Damira i Svetlane autorovi duhovni srodnici: ni u jednom trenutku njihove ideje ili emocije nisu dovedene u pitanje, naprotiv, autor ih protivstavlja drugim likovima prema kojima je očit njegov ironijski odnos, ili koje pak otvoreno kritikuje. Za Bazdulja su ovi prvi fina rokerska "raja" (često koristi taj termin, posebno kada govori o skupinama koje su stigle na koncert iz Zenice i Beograda), koja je intelektualno i emocionalno nadmoćna nad svim ostalim *glasovima* uvedenim u strukturu romana: nacionalistima, slušačima narodne muzike, građanima u frakovima, damama u šanel-kostimima, lokalnim benama (o čemu će biti riječi nešto kasnije), Željnom navijaču Seji koji je u čizmama došao na koncert "samo da bi pitarima izgazao travu" i sl. Ta *urbana rokerska raja* ima sljedeće karakterne odlike: njima nije važno iz kojeg ko grada dolazi, kako se ko oblači, koje je ko nacije itd., važno je samo da "istinski voli rok" (po mogućnosti U2) i da "je raja". Takve su npr. srednjoškolke Amra i Ksenija koje su propustile maturalnu ekskuziju u Prag da bi pohodile koncert kultne grupe (Amra sve vrijeme zamišlja kako će ju Bono izvesti na podijum i otplesati s njom jedan ples, kako to on obično čini na koncertima), takva je Azra studentica filozofije koja je oduvijek "voljela U2, od samih početaka, od kad je, kako je znala reći, postala intelektualno i emotivno svjesna vlastitog postojanja." (31) i koja prezire gomilu, a svjesna je važnosti pjesama U2-a na emocionalni i misaoni razvoj poratne generacije. Takav je Ivan, novinar iz Splita, tridesettrogodišnjak koji "ne voli o sebi misliti kao o tridesettrogodišnjaku" (43), takva je i djevojka Asja s kojom se Ivan upoznao na koncertu pa su se kasnije

¹⁷ Osim estetski nefunkcionalnih citata iz svoji omiljenih knjiga i pjesama Bazdulj je svoj roman dotkao i gomilom nevažnih reportažnih i logističkih podataka o koncertu, tako je upravo onaj slabo pismeni recenzent kad kaže da je ovo Bazduljevo "osobno subjektivno" viđenje gotovo reportaža. Danilo Kiš: "ne piši uopšte reportaže, ti nisi novinar" (Saveti mladom piscu, u: *Život, literatura*, str. 95)

¹⁸ Milica Dimitrijević: I Platon je bio Balkanac (intervju sa Muharemom Bazduljem), *Politika*, 17. 12. 2009.

“odradili (kako je ona to rekla)” (113). Takvi su Tin i Merima koji i pored protivljenja Meriminih roditelja¹⁹ vode ljubav, a ovako dopisnik zagrebačkog izdanja Playboya erotizira atmosferu: “Jedne proljetne večeri na nekoj pustari kraj Modraca Tin i Merima su oborili prednje sjedište. Automobil se zatim petnaestak minuta tresao kao u domaćim filmovima. Što rek'o tvoj imenjak – *umrijeću noćas od ljepote*, rekla je Merima paleći prvu postkoitalnu cigaretu.” (61) (Da li bi se ovaj junak zvao Tin da Muharem Bazdulj nije htio utkati ovaj Ujevićev stih u svoj roman?) Takvi (ne postkoitalni, već raja) su i Adela, Selena, Ema, Zaim, Ervin, Goran i Saša, srednjoškolci iz Konjica koje, kad god pripovjedač spomene, uvijek im navede i imena u kompletu, uvijek jednakim redoslijedom: Adela, Selena, Ema, Zaim, Ervin, Goran i Saša.²⁰ Pogledajmo kako se – pojednostavljeno, neuvjerljivo i klišetizirano raspoređuju likovi u novoj *pripovjedačkoj Bosni*, tj. kako se ostvaruje interkulturalni dijalog: Ivan i Asja, Svetlana i Damir, Merima i Tin, Mirso i Robert (najbolji prijatelji), Adela, Selena, Ema, Zaim, Goran i Saša (prijatelji), Amela i Zorica (prijeratne najbolje prijateljice), Sejo i Željko (prijeratni najbolji prijatelji).

Sva idejnost ovog Bazduljevog romana ogleda se u novinarskobanalnim aksiomima i asovima pubers-centnih čitalaca kolumni Miljenka Jergovića: da se mladi (rokeri/pankeri) ne mrze, da (rok/pank) muzika spaja ljude, da su mladi urbani rokeri (ili pankeri) – kakvim se očigledno smatra i autor ovog romana – misaono, moralno i emocionalno superiorni nad ostalim, gore pobrojanim skupinama. Ozbiljan čitalac lako će uvidjeti kako duhovni horizont, čiji su fundamenti: apoteoza B. Voxa, rajinska emocionalnost, kao i pseudoromantičarski prezir prema gomili, prije svega odražava izvjesnu duhovnu zakržljalost, i nikako ne može biti meritoran u činu uspostavljanja hijerarhije unutar glasovne raznolikosti epohe kojem ovaj roman teži.

2.2. Ćorkan

Deveto poglavlje Bazduljevog *Koncerta* govori o “slaboumniku Muji”. Stil je – kao što smo već navikli kod Bazdulja – drangulijast: “Autobusna stanica je bila prepuna. Oko dva sata poslijepodne uvijek je najveća gužva, a danas je sve bilo višestruko (!) umnogostručeno (!).” (39) Taj lokalni slaboumnik o kojem Bazdulj počinje govoriti je predmet šala kod drugih ljudi. Mujo je lokalna bena, baš kao onaj Singerov Gimpl Bena ili Andrićev Ćorkan.

Bazduljevo profiliranje tog lika je umjetnički ne jako. Počinje sa slabo pismenim i ne baš pametnim generalizacijama: “Ljudi poput Muje nikad nisu klasični prosjaci, no (sintaksa!, op. H.I.) skupe više milostinje negoli armija profesionalnih molitelja sa uličnih uglova.” (39), ili: “Ipak, *dilajle* poput Muje najčešće (!!!) su prepoznatljivi simboli grada negoli akademski intelektualci ili ugledni građani.” (39) Nakon tih ispraznih i estetski štetnih uopćavanja, Bazdulj prelazi i na konkretnija određenja. Ova pak nisu ništa bolja od početnih jer opasno koketiraju sa građanskim snobizmom: “Mujina svijest bila je, reklo bi se, na razini šestogodišnjeg djeteta. Najveći intelektualni dosezi njegovi bili su to što je naučio čitati (sricati slova, hoću reći; nikada, vjerovatno, nije pročitao ni novine, a kamoli knjigu) i gledati na sat.” (39–40) Naša dijagnoza bila bi: Bazduljeva svijest u ovom je romanu na razini jednog običnog pubertetlije. Najveći intelektualni doseg Muharema Bazdulja je taj što je skoro naučio pisati složene rečenice, tj. proste proširene, i to što vjerovatno čita (samo) novine, a očito je da se nikad nije dobro namučio pišući stilske vježbe. Bazdulj možda zna gledati na sat, ali to ga ne čini književnikom. Dalje: “Ona ofucana fraza *prevesti ga žednog preko vode* kao da je načinjena na Mujinom primjeru.” (40) Ovaj Bazduljev roman prepun je ofucanih fraza. Mujo je, dakle, spavao na staničnim klupama i preživljavao od onoga što isprosi od putnika i drugih. Nakon tog uapstrakćenog opisa dolazimo do smisla priče o Muji: “Siroti Mujo bio je žrtva zabude svojstvene ne samo slaboumnicima. Ime grupe U2 njemu je ličilo na oznaku vremena, poput termina za sastanak: vidimo se u dva (U2).” (40) (Bazdulj doista svoje čitaoce smatra idiotima kada ima ovako *cрта* smisao najprostijih rečenica.) Ali kada je došao veliki dan: “ništa se nije desilo. Samo su ljudi prolazili kao i svaki dan. Jest da ih je bilo više, no ljudi su ljudi.” (40) Ništa se nije dogodilo, samo je jedan od pet-šest naših najvećih savremenih pisaca (i filozofskih antropologa?) utvrdio vječnu istinu: ljudi su ljudi.

Ovo poglavlje, onakvo kakvo jest, bilo samo jedan od bezbrojnih Bazduljevih priloga inflaciji polupismenosti u savremenoj bh. književnosti, da ne završava ovako: 1. “Pored Muje prodoše i Damir i njegova raja.” (40); 2. “Dok su prolazili pored Muje Mladen viknu: vidi onog, isti Miki! To je valjda sarajevski Miki, reče Selma, samo ponavlja: danas u dva, danas u dva.” (41); 3. “Mladen će kroz smijeh (!!!): to ga je neko

¹⁹ Evo kako, na primjer, Bazduljev pripovjedač izravno kvalificira vrijednosti svojih (negativnih) likova: “Sirotinja, a ni vjera mu nije za pohvalit, mozgali su valjda (!!!) ovi lokalni lovatori, hasmuslimani probuđeni iz hibernacije.” (62)

²⁰ Isp. jedanaesto poglavlje *Koncerta*.

navuko na ono U2. A Damir će: To nije ništa, sjećaš se da je moja nena mislila da to znači – dvojica ustaša.” (41); 4. “Ado odjednom pokaza na jedan tek pristigli autobus iz kojeg su putnici još izlazili: vidi ono, i raja iz Beograda došla na koncert.” (41) Da bi literarno dokazao misaonu superiornost svojih omiljenih junaka Bazdulj ih intelektualno protivstavlja nesretnom slaboumniku Muji (ili Mikiju). Već je to nespretnan, neukusan i slabouman postupak. Nepametan je i način na koji Bazdulj govori o Mujinoj svijesti i intelektualnim sposobnostima. Ali na najveću bedastoću nailazimo kada se jedan od tih likova “iz raje”, prema čijim etičkim i emocionalnim profilima osjeća izrazitu simpatiju i stalno im atestira superiornost, kada se dakle jedan od tih *homo bazduliusa* (Mladen) počne smijati tragičnoj sudbini retardiranog Muje. Na tom mjestu potrebno je protestirati i oduzeti pravo Muharemu Bazdulju da Muju vrijeđa na takav način.

Pošto tako postupa, Bazdulj nas prisiljava da mu preispitamo još jedno književno bratstvo – ono s Ivom Andrićem, koje je, kao i u slučaju s Kišom, izgradio svojom omiljenom taktikom: stalnog dovodjenja dotičnog autora u vezu sa sobom: “Who are your major influences?”, upitao ga Joanne McNeil, a jedan od pet-šest naših najbolji literata (prema M. Jergoviću) odgovora sa: “Very interesting question (!). People generally presume that writer is able to “choose” his or her influences. It seems to me, however, that usually it is the other way round (!). I was born in Travnik, a pretty small town in Bosnia, famed throughout the Balkans and Europe for its historical significance and as the hometown of Ivo Andric, Nobel Prize winner in literature. Andric died two years before I was born and I consider him as one of my major influences. I must also mention Danilo Kis, Jorge Luis Borges, Paul Auster, Milan Kundera...”²¹ Najotrcanije novinarsko pitanje koje je moguće uputiti jednom piscu: *ko su vam glavni uzori?*, pjesnik, pripovjedač i esejista Bazdulj vidi kao: *vrlo interesantno pitanje!* Vrlo interesantno je što Bazdulj vidi tu nešto interesantno! Vrlo interesantno je i to, što – kako je nespretno i glupavo rečeno u prethodnom citatu – Andrić zapravo odabire Bazdulja za svog književnog srodnika, a ne obratno!

Evo kako to izgleda kad uporedimo literarne srodnike. Andrićev odnos prema Ćorkanu nešto je drugačiji od Bazduljevog odnosa prema Muji: Andrić uvijek suosjeća sa tim likom kroz čiju tragičnu egzistenciju prelama učmalost i pokvarenost jednog (bazduljevskog) moralnog obzora, dok se Bazdulj potcjenjivački i sa (pod)smijehom odnosi prema bijednom Muji.

Der Ungläubige und Zulejha

1. O stilu Đaura i Zulejhe ili “Sunce je bilo kao proljetno, nebo vedro, jutro toplo.” (87)

Da se odmah razumijemo: stil kojim je pisan roman *Đaur i Zulejha* jednak je stilu *Koncerta*, tj. iščičkan je samo nelijepim ornamentima. Tek što je autor, možda, malo inventivniji u pravljenju pogrešaka.

Posve je jasno kako Bazdulj nema literarne (duhovne) snage potrebne da bi se oslobodio bljedunjavog i krajnje dosadnog neorealističkog pripovijedanja, jer: i u ovom romanu Bazdulj određuje predmet sa anemičnim i stalnim pridjevima, zahrđalim sintagmama i poređenjima, sa tim svojim ružnim svakodnevnijezičkim šarama: “Bijela se nekakva svjetlost” (7)²², “umoran kao pas” (8), “k’o mač oštru britvu” (14), “Han bijaše pun kao košnica.” (56) i sl., zatim: “blještava bjelina jutra” (8), “prijepre trepavke, duge, sjajne i guste” (8), “buđenje puno nekakve iracionalne strepnje” (8) (kakva je racionalna strepnja?), “dva mrka Turčina” (9), “ulice su bile uske i prašnjave.” (10), “Atmosfera je bila mučna.” (11), “Čudan nekakav osmijeh siđe mu na lice.” (13), “vulkanske erupcije želje” (21), “prijekoran i oštar pogled” (32), “raskošna sećija” (37), “u mrklom mraku” (66), itd., itd. I u ovom romanu Bazdulj piše sijaset prostih i nezanimljivih, nelijepih i apstraktiziranih, što će reći: literarno bezvrijednih rečenica, poput: “Čeznuo je za snom, a ovaj je dolazio tako rijetko i nenajavljeno poput dragog ali nepredvidivog gosta.” (8), “Tek nekoliko puta u životu, kad je bio mrtav pijan, pijan ko zemlja, potpuno obnevidio od pića, zaspao bi nekim čudnovatim kratkim snom što je više bio nesvijest nego spavanje.” (8), “Mjesec se ukazao na tamnoplavom nebu, makar sunce još nije bilo posve zašlo, kad su ugledali prve raštrkane kuće planinskog sela.” (46), “Od gledanja u dubinu i neprestanog kruženja Byronu se malko vrtjelo u glavi. A i gladan je bio. Čak i zubato jesenje sunce kao da ga je ošamutilo. Nije, međutim, bilo moguće stati: nigdje proširenja, nigdje ravnine ni toliko da čovjek i konj predahnu.” (45), “Bilo je već kasno poslijepodne kad se Byron pokislo (?) i

²¹ Joanne McNeil: An Interview with Muharem Bazdulj, Bookslut, April 2007, Northwestern University, vidi na: http://www.bookslut.com/features/2007_04_010887.php

²² U ovom radu koristit ću bosansko-hrvatsko izdanje knjige: Đaur i Zulejha, Zoro, Sarajevo – Zagreb, 2005. Iza svakog navoda naznačit ću broj stranice.

iznemoglo vratio unutra. Handžija ga je gledao pomalo podsmješljivo." (70), itd. Čak na nekim mjestima Bazdulj srozava kvalitet svog pripovijedanja na nivo komentara u dječijoj slikovnici: "U svitanje trava je bila mokra." (44), "Jutro je bilo hladno." (11), "Byron je lijepo spavao. Probudio se odmoran i veseo. Kiša mu je sinoć pjevala uspavanku..." (67), "Sunce je pržilo kao usred ljeta a Byron je odlučio prošetati." (9), "Sunce je bilo kao proljetno, nebo vedro, jutro toplo." (87), "Poslije doručka Byron se poželio obrijati." (14), "Byronu je prijao povratak u sedlo. Put je bio suh i razmjerno širok, vrijeme vedro i prilično toplo za jesen. Bilo je lijepo jahati u ovo rano poslijepodne." (40) itd., itd.²³

Ovi odsječci iz jezičke građe romana ukazuju na jasnu činjenicu: Bazdulj ovaj roman piše bez misaone koncentracije, bez pjesničke maštovitosti, bez iskrenog zanosa i bez autentične emocije. I u ovom romanu zaprepasćuje odsustvo literarnog sluha kod ovog pjesnika, prevodioca i pripovjedača: "Udesio je (!), kazao je (!), i da već sutra ili prekosutra u Janinu dođe Isak, Alipašin liječnik koji govori i engleski." (11). Ili: "Bilo mu je sedamnaest godina, bio je (!), mislio je (!), zreo muškarac, uskoro će naslijediti imanje, bio je spreman oženiti svoju voljenu." (21). Još nekoliko primjera i moglo bi se, uz vjerovatnost koja graniči sa sigurnošću, konstatirati da je *Jejekanje* zvukovna osobina Bazduljevog pripovjedačkog stila. Razumljivo je da Bazdulj misli da je i pjesnik, ali zar mora na ovakav nespretan i bedast način "poetizirati" i svoju prozu: "Pijan nije definitivno, pomisli Byron, Šta je s ključem, upita ga. Isak nije odgovarao. Gdje si bio? Isak je i dalje šutio. Je li sve uredu? Isak nit romori (!), nit govori, a ni oči ne otvara..." (65). Još M.B.-ovskih lirskih zanosa: "Čovjek je ko i jabuka – tek što se zarumenila, već pada na zemlju." (14) *Čovjek je kao jabuka. Svijet je kao šljiva. Ljudi su kao behar.* Do kada će naši pripovjedači pisati ovakve petparačke koještarije, ove licitarske lažignome i pri tom misliti da su kazali nešto krupno, iskonsko i duboko? Kad smo već u oblasti flore, evo kako npr. kod Muharema Bazdulja pada list: "I baš dok ga je gledao s obližnjeg drveta počeo padati list." (42) *Staviti ili ne staviti zarez*, upitao se pripovjedač Bazdulj. Onda pripovjedač Bazdulj, koji je uz to još i pjesnik, i publicista, i esejista, odluči da ne stavi zarez. I, šta smo dobili? Tipičnu mahrembazduljevsku rečeničku enigmju: je li *gledalac* stajao na obližnjem drvetu i posmatrao list koji pada, ili je s obližnjeg drveta počeo padati list dok *ga je gledalac* gledao stojeći na zemlji? Upitnik! I šta znači to da je list počeo padati s drveta? Otkad to postoje faze u biološkom procesu padanja lista s drveta? Možda se list pripremi, pa onda neko vikne *pozor!*, a potom list napravi start nakon čega, konačno, počne padati. Kompleksna je ova Kišova, pardon, Bazduljeva "intelektualistička proza". Izvjesno je kako će se namučiti njemački čitalac dok sve komplekse ove proze provari kroz svoj intelektualni želudac.

I za kraj ove dionice jedan geometarsko-birokratski opis špilje i još jedna suvišna konstatacija: "Pećina je bila prostrana i udobna koliko to špilja može biti. Bila je podijeljena na dva otprilike jednaka dijela. Prednji dio pećine bio je dug i širok otprilike po deset metara, visok četiri do pet. Najednom mjestu, međutim, nivo tla se oštro spuštao neka pola metra niže, poput neke široke stepenice i tu se špilja nastavlja. Ovaj dio bijaše ipak nešto duži, no prirodni krov pećine u posljednjoj se četvrtini ove odaje postepeno spuštao da bi na njezinom kraju bio visok jedva jedan metar." (52), i: "Večerali su brzo i jednostavno, bez stola i stolica i pribora za jelo." (52). Dakle, Bajron i kompanija su večerali u špilji, u kojoj nema ništa drugog osim metara, a jedan od pet-šest najboljih ex-yu književnika dodaje, kako su Bajron i ekipa večerali "bez stola i stolica i pribora za jelo"! Bazdulj nije ni svjestan koliko je u pravu, kada na jednom drugom mjestu kaže sljedeće: "U medijima caruju javašluk i primitivizam, uzdižu se posve bezvrijedni umjetnici, a njihove se besmislice pokušavaju etablirati i predstaviti kao remek-djela. Sve se to radi bez ikakve mjere, pa pojedini mediji svoje 'favorite' proglašavaju genijalcima koji se rađaju jednom u petsto godina, a riječ je o pukim mediokritetima."²⁴

1.1. Poštapalica pripovjedača Muharema Bazdulja

"Bijela se nekakva svjetlost, **međutim**, naslućivala onkraj okolnih uzvišenja." (7), "Naredio je, **međutim**, da se engleskom ..." (10), "Činilo mu se, **međutim**, da se iza prozora i taraba, iz kuća i avlija, ne njega lijepe ženski pogledi." (11), "San se, **međutim**, nije tek tako vratio." (12), "jutros, **međutim**, jesen je jasno kezila zube." (13), "Ima, **međutim**, nekog vraga u tom njegovom nemoj proći." (13), "znao je da ih je spalio sve,

²³ Bajron za predškolce: Jednog toplog jutra kad je nebo bilo vedro a sunce pržilo kao usred ljeta Bajron se probudio odmoran i veseo. Kiša mu je sinoć pjevala uspavanku. Poslije doručka Bajron se odlučio obrijati. Potom je Bajron odlučio prošetati. Vidio je kako je sunce koje je pržilo kao usred ljeta osušilo travu koja je bila u svitanje mokra. A zatim je odlučio malo projahati. Byronu je prijao povratak u sedlo. Put je bio suh i razmjerno širok, vrijeme vedro i prilično toplo za jesen. Bilo je lijepo jahati u ovo rano poslijepodne. Čiča-miča i gotova priča.

²⁴ Dario Grgić: Ozbiljan pisac sluša samog sebe (razgovor s Muharemom Bazduljem), Zarez, br. 188.

a opet, **međutim**, nekako nije mislio da je ta knjiga nestala." (13), "Ne bi ga, **međutim**, srce zaboljelo ni da sve ..." (14), "Niko, **međutim**, nije znao da je..." (15), "Pomirio se, **međutim**, već s jedva..." (15), "Lice je, **međutim**, bilo izuzetno..." (16), "Byron se, **međutim**, radovao..." (17), "Sad su, **međutim**, poput dvojice Engleza..." (19), "Nikad više, **međutim**, s nekom ženom..." (22), "Ovaj kratki susret ga je, **međutim**, obilježio mnogo više negoli..." (23), "Isak o njezinom podrijetlu nije rekao ništa, ali (!), teško (!), **međutim** (!), da bi najava..." (27), "Kad bi mu se približio, **međutim**, onaj naizgled blagonaklon izraz lica postajao je tvrd, mrzovoljan i strog..." (32), "Byron je, **međutim**, znao da se ..." (34), "Nije, **međutim**, bilo suđeno da se na put krene ujutro." (38), "Međusobna simpatija između Byrona i njih dvojice nije, **međutim**, ovisila od riječi." (39), "Prekinuo ga je, **međutim**, ponovni ulazak onog dvorjanina." (40), "I njemu je, **međutim**, odgovarala žurba pa se ..." (41), "Nebo, **međutim**, bijaše vedro..." (44), "Već tren kasnije, **međutim**, vidio je Isaka kako korača..." (44), "Staza je, **međutim**, bila šira..." (45), "Jutro je, **međutim**, osvanulo suho." (49), "Bio je, **međutim**, svjestan da je Isak..." (50), "Isak je, **međutim**, i dalje zagledao..." (51), "Isak na to, **međutim**, nije ragovao..." (51), "Sad su se, **međutim**, kao po komandi..." (55), "Sad je, **međutim**, na nebu Byron ..." (56), "Novac i glas o Alipaši učinili su, **međutim**, da Byron ..." (56), "Ništa, **međutim**, na Isakovom licu..." (58), "Isaka, **međutim**, kao da ništa nije moglo..." (65), "Ni riječ, **međutim**, nije stigao reći." (66), "I Isaka je san, **međutim**, san očito okrijepio." (67), "Sad je, **međutim**, zastao." (68), "Kad su završili, **međutim**, pogledi im se susretoše..." (69), "Teška se bijela zavjesa, **međutim**, spustila ..." (69), "Sve je **međutim**, bilo uzalud." (70), "Byronov je pogled, **međutim**, bio usmjeren na tu tačku, ali je u glavi savršeno jasno vidio tek jedno lice, žensko, Zulejhu." (71), "Isak se, **međutim**, nasmiješi..." (72), "Isak je to, **međutim**, već naslutio." (75), "Posljednje njegove rečenice Byron je, **međutim**, jedva čuo." (77), "Selim-beg je, **međutim**, kazao nešto." (77), "Noć je, **međutim**, brzo došla." (80), "Byron je, **međutim**, bio spreman..." (81), "Upravo je zbog toga, **međutim**, do savršenstva..." (81), "a sad se, **međutim**, tuklo snažno..." (82), "Sada, **međutim**, zveket mačeva..." (83), "Ona ga, **međutim**, očito nije htjela poslušati." (83), "San ga je, **međutim**, prevario..." (84), itd.

Ovaj kompleks citata liči na pikado podlogu u koju je pripovjedač i pjesnik Bazdulj pozabadao sve čestice *međutim* koje je u tom trenutku imao u glavi, s tim da Bazdulj nikada ne pogađa u centar. Jadni njemački čitalac ne zna da je *međutim* poput teškog gvozdene malja kada se nađe u rukama pripovjedača Bazdulja, i izvjesno je da će biti pretučen poput mušeta posegne li za ovom knjigom. Poštapalica u umjetničkom pripovijedanju! Govoriti dalje o stilskoj drljavosti ovog teksta bilo bi krajnje suvišno.

2. Spoznaja u Đauru i Zulejhi

Bazdulj za svoj roman o pjesniku Bajronu piše sljedeće: "My most recent novel is called *Giaour and Zuleika*. It is a story about Lord Byron's travellings (!) through the Balkans. It is very loosely based on Byron's biography. I wanted to retell the ancient and eternal tale about East and West through [a] particular love story. I assume this book will also be published in English. A translator is working on it, but at this moment I still do not know who [will] publish it and when."²⁵

Osim što prevodilac Yatesa i Brodskog ne zna da u engleskom jeziku ne postoji oblik *travellings* već samo *travelling* ili *travels*, i osim što u maniru najplastičnije književne starlete objašnjava kako će njegov novi roman uskoro biti objavljen i na engleskom (samo dok se nađe izdavač), Bazdulj piše i da je taj roman kazivanje vječne priče o odnosima Zapada i Istoka nanovo. Kroz pojedinačnu *love story*. Pogledajmo kako je to Bazdulj, kroz *love story*, nanovo objasnio te – svakim danom sve kompleksnije – zapadnjačko-istočnjačke odnose. Radnja romana smještena je u Albaniju, gdje se pjesnik Bajron zadržao nekoliko dana na neplaniranoj etapi svog velikog hodočašća. Zatekao se u mjestu Janina gdje čeka lokalnog upravnika Alipašu koji je napustio mjesto zbog nekih obaveza, ali silno se želi susresti s Bajronom, zbog čega se Bajron i zadržava prekovremeno u Albaniji. Bajron to neplanirano zadržavanje Bazdulj ispunjava na razne načine: čitamo kako Bajron pati od nesanice, kako se sjeća lomače neke od svojih knjiga, kako se poželio obrijati, kako je šepav, kako se sjeća svoje ljubavi prema jednoj rodici itd., itd. Osim toga Bajron često razgovara i sa Isakom, ličnim prevodiocem koji mu je dodijeljen po Alipašinoj naredbi. Njih dvojica razgovaraju o činjenicama nižeg i višeg reda: Isak, inače Bosanac, objašnjava lordu Bajronu šta je to *akšam*, šta je *sabah* i sl. – opet Bazdulj sastavlja leksikon općepoznatih riječi. Isak znatiželjnom pjesniku Bajronu priča i o istočnjačkim svadbenim običajima, o sjedeljama uz kafu, ali i o pojmu časti

²⁵ Joanne McNeil: An Interview with Muharem Bazdulj, Bookslut, April 2007, Northwestern University, vidi na: http://www.bookslut.com/features/2007_04_010887.php

kod istočnjaka, o tome kako ovi ne vole đaure, pa mu onda objašnjava da đaur znači nevjernik. Priča Isak i o bosanskim ljepoticama, kratko spomene i najljepšu - Zulejhu, a onda elaborira o *sevdahu* i *dertu*, i to ovako: "Dert i sevdah su, milorde, nastavi Isak, ista stvar, a opet nisu. To je čežnja, to je strepnja, to je ljubav, to je žudnja, to je pomama, to je strast, to je zanos, to je uzdah, to je žar. Dert je crven kao krv, a sevdah crn kao žuč. Dert je ranjeni vuk, sevdah cvijet što vene. I dert i sevdah su pjesma. Dert pjeva glasno, a sevdah potihlo. Jer ne mogu Bosanci ni (?) bez pjesme." (29) Priča Isak Bajronu i o sultanu Jahiji i o caru Samuelu, tj. o tome kako *silniji uvijek pobijedi*. Priča Isak, ubi se pričajući, a Bajron samo klima glavom i ponekad ga prekida: "Byron ga prekide: Ne razumijem, rekao je, nikako to vaše istočnjačko uživanje u mistifikaciji." (42), i: "Byron je nastavi: Ne shvatam, kažem, tu tajnovitost gdje je ne bi trebalo biti, te priče..." (42). Bazduljeva historiografskometafiktionalna (kako ružna riječ!) vještina²⁶ sastoji se, dakle, u tome što on Bajrona, romantičarskog pjesnika, predstavlja kao zagriženog racionalistu i demistifikatora, jer: normalno je da u *kulturalnoj priči* o odnosima Istoka i Zapada, zapadnjak mora biti racionalista a istočnjak – mistifikator. I prema tome, Isak i nakon Bajronovih protesta nastavlja u mističkom duhu.²⁷ A možda je ovaj Isak i postmodernista: kaže nešto (metanarativ) pa ga odmah ospori (dekonstruirati)? Nikad se ne zna: ovo je postmoderna proza²⁸, ovdje se sve smije sve i svašta – važno je samo da se nešto decentrira.²⁹ I tako Isak i Bajron čeretaju o svemu što im (čitaj: Bazdulju) padne na ne baš široku pamet. Priča Isak i o Platonu, pita Bajrona je li čitao "Gallandov prijevod 1001 noći", i tako tralaliče, i traliliče, i traliliče.... (Inače, ništa zanimljivo, ništa što već ne znamo.) I tako prolazi radnja a još nikakvih romaneskno vrijednih značenja na pomolu. Na dvadeset stranica pred kraj, obuzet osjećajem prevarenosti i iritacije, čitalac srdžbeno se pita: šta sve ovo, dovraga, znači? Na postavljeno pitanje urednik ove knjige sigurno bi izdrdrndao kako Bazdulj "uspostavlja interkulturalni dijalog", "decentrira kulturne metanarative" i to "modelom fikcionalizacije povijesti". Ali, šalu na stranu. Nejasno je: znači li sve ovo nešto? Samo negativne kategorije razrješavaju ovaj upit: ništa suvislo, ništa pismeno, ništa literarno vrijedno, ništa idejno vrijedno, riječju: apsolutno ništa! Totalna desemantizacija, potpuno odsustvo bilo kakvih značenjskih potencijala kojim bi ovaj Bazduljev zapis mogao djelovati na iole pismenog čitaoca. Ako je ideal postmoderne književnosti bio da autor ne kaže ništa, a da čitalac može bilo šta učitati u tekst, onda je Muharem Bazdulj u ovih sedamdesetak stranica pokazao da je pravi majstor *postmoderne naracije*.

Nakon te sedamdesetostranične značenjske bjeline, te besmislene i u strukturi djela estetski sasvim beznačajne *ab ovo* ekspozicije (= prigovor i na kompoziciju), tek pred kraj – u posljednjih dvadesetak stranica – vidjet ćemo kako se stidljivo naziru neke Bazduljeve intencije (u najpogrdnijem smislu te riječi). Naime, nakon što su Bajron i društvo (osim Isaka tu su i "prvi Albanac" i "drugi Albanac", koje Bazdulj zove još i "dvojom Albanaca") poslije duge kiše konačno stigli u han obližnjeg grada, saznali smo kako je ljepotica Zulejha u gradu. Bazdulj Zulejhinu ljepotu oslikava u maniru trubadura i minezengera: svaki čovjek koji ju ugleda odmah se zaljubi u nju. Tako se i Isaka mori i dert i sevdah kad ju ugleda, tako i Bajron čim je ugleda shvati značenja derta i sevdaha. Bajron u ovom trenutku Bazduljeve priče prestaje biti racionalistom i pravi konačno jedan "bajronovski čin": odlučio je zaprositi Zulejhu. Zulejhin brat, naravno, odbija prosca i govori kako je ona već isprošena, ali i da nije on ju ne bi dao za đaura. Zatim Bajron – kao u turskim sapunicama – pita šta o svemu tome misli sama Zulejha, na što njezin brat kaže (preko usta prevodioca Isaka) sljedeće: "Ona je žena i ona želi šta ja želim, nema ona svojih želja, tako je rekao Selim-beg, milorde, reče Isak." (77) Dalje: Bajron pita Zulejhinog brata Selim-bega da li bi bilo drugačije da on pređe na islam, koji ga opet odbija i na što mu odgovara sa potcjenjivanjem muškosti: "Kakav je to muškarac što zbog žene vjeru mijenja, veli Selim-beg." (77) Bingo! Bazdulj ovim zapravo hoće kazati kako je Bajronova situacija bezizlazna, kako je on zapravo žrtva svoje religije (kulturne pripadnosti), zbog koje i ne može ostvariti ljubav. Ergo: religija je sudbina. I? I to je to, bar što se tiče ideja. Pred sami kraj priče, možemo vidjeti još samo jedan dvoboj – kakva bi to bila priča o Bajronu bez dvoboja – suparnika u pregovorima: nakon što je potrošio sve mogućnosti, Bajron pita Selim-bega šta da radi, a ovaj mu

²⁶ Vidi u nekom pojmovniku postmodernističke proze (protumačene djeci) o historiografskoj metafikciji.

²⁷ "Stvar je u tome, nastavio je, što kad mogu ili sjesti ili leći, nekako prirodno legnem, u sobi bez stolica ja bih uvijek ležao. Zanimljivo je to, kaza zamišljeno Isak, ovdje na Istoku sjedenje i leženje nisu tako strogo razdvojeni, ljudi kao da najradije nekako poluleže ili polusjede, na sećijama, dušecima, šiljtetima. Zastao je na trenutak pa nastavio: To je valjda povezano s tvrdoćom i mekoćom, Zapad je tvrd, a Istok mek ili je i to tek generalizacija." (58)

²⁸ Roman Đaur i Zulejha objavljen je u sklopu edicije Postmoderne naracije (ur. Enver Kazaz).

²⁹ Model na osnovu kojeg je strukturiran prvi dio ovog romana: Bajron: Isače, a šta je to sabur? Isak: "Sabur vam je, milorde, kazao je Isak, u suštini strpljenje, ali ne obično strpljenje. To je, nastavio je, nekakvo metafizičko strpljenje. Ima u Kini poslovice koja kaže: Ako budeš dovoljno dugo sjedio kraj rijeke vidjećeš leševe svojih neprijatelja – voda ih nosi. E, milorde, govorio je Isak, sabur vam je to, al nekako mekše. Sve će doć na svoje kad bude vrijeme, a i ako ne dode, ionako je svejedno jer je puno vremena prošlo." (75)

kaže da se samo preko njega mrtvog može oženiti sa Zulejhom. Bajron nakon toga – vjerovatno očaran snagom zadivljujuće Zulejhine ljepote i u zanosu derta i sevdaha – ulazi u dvoboj sa Selim-begom, koji Bazdulj opisuje na sebi svojstven način, tj. kao borbu junaka u filmovima za djecu i omladinu. U dvoboju u konačnici pobijedi Selim-beg, ali pobjeđuje samo zato što se Bajron okliznuo. Pošto je dvoboj do smrti, Selim-beg kreće posjeći Bajrona, ali – gle čuda – Zulejha otvara prozor i viče kako bi Englezu spasila život: govori kako se nikada neće udati ako ga brat ubije (sad odjednom Zulejha smije odlučivati), a Bajronu poručuje da prestane tražiti njezinu ruku. Učesnici duela pristanu na nagodbu, a Zulejha Bajronu dobaci svoju svilenu maramu, koju ovaj poput korejskih tae-kwan-do boraca sveže oko glave koju mu je zakačila Selim-begova sablja. Za najobičniju ljubavnu priču ili *love story* (kako je Bazdulj okarakterisao svoju priču) potrebno je, kako kažu, dvoje. Ovdje nemamo ni jednu osobu koja voli. Zulejha očito želi spasiti život ludom Englezu, i maramu mu baca prije kao suvenir (koji će ga utješiti) negoli kao zavjet. Bajron je prije bi se reklo opčaran nadnaravnom Zulejhinom ljepotom, baš kao i Isak i svi ostali muškarci koji je ugledaju, no da li to znači da je voli? Ako da, onda je i Isak voli, onda je svi muškarci koji je ugledaju vole, i onda ovo nije "particular love story" (kako reče Bazdulj), već prije nekakav ljubavni stokut, poslatica za psihoanalitičare. A pošto naš djelokrug nije psihoanaliza, već književnost, ponovo pitamo: šta je ovdje ljubavna priča? Gdje je ovdje *love story*? Priča o putešestviju Bajrona kroz zemlju orlova, završava pjesnikovim mudroslovnim razgovorom sa Isakom: Isak kaže kako kiša pere zemlju kao mejt, Bajron pita šta je mejt, a Isak odgovara, zaokružujući Bazduljevu tezu: "A ni mrtvace baš i ne kupamo. Sad su se obojica smijali. Isto vam je to, milorde, rekao je Isak, neki kupaju, neki cvijeće nose, a i jedni i drugi to zbog sebe rade, ne zbog mrtvih. Tako i jest, reče Bajron." (88) Bazdulj protivstavlja slobodu tijela religijskim ritualima i predrasudama. Iako plemenita u apstaktnom obliku, ova ideja u Bazduljevom romanu, gdje je prosto odjevena u rahitično kompoziciono i stilsko ruho, biva najobičnijim misaonim zviždukom koji nema veze sa intelektualističkom prozom.

Riječ-dvije o glibu

"Mislim da su se u proteklih desetak godina", katalogizira Miljenko Jergović, "prilično zanimljive stvari dogodile i u Bosni i u Hrvatskoj, ali da je cijela priča prvo krenula iz Sarajeva. Osamdesete su u globalu bile dosadne, imali smo slavom ovjenčane lektirne klasike i đuturume koji su od Triglava do Đevđelije živjeli na partijskim sinekurama, a onda se malo pred rat počelo događati neko čudo. Vjerujem da je krenulo sa Semezdinovicim *Licima* i *Fantomom slobode* kao svjetskim projektima potpuno oslobođene literature, a onda se u ratu nadogađalo toliko toga da bez straha od pretjerivanja mogu reći kako Bosna nikada, ali baš nikada, nije imala ovakvu književnu generaciju. Trebam li nabrajati? Dobro: **Nenad Veličković, Damir Uzunović, Goran Samardžić, Muharem Bazdulj, Igor Klikovac, Mustafa Zvizdić, Asmir Kujović, Josip Mlakić, Saša Skenderija, Hajrudin Ramadan, Alma Lazarevska, Aleksandar Hemon...**"³⁰

Razumije se, među pobrojanim čemo prepoznati dvojicu-trojicu vrijednih autora, ali jasno je kako navedena Jergovićeva tvrdnja – da Bosna nikada nije imala bolju književnu generaciju – ima jedan osnovni nedostatak: ona nema veze s istinom. Usporedimo li npr. samo onu prvu - i jedinu pravu - *pripovjedačku Bosnu* (Andrić, Humo, Ćorović, Kikić i dr.), sa tekućim stanjem (literarne pismenosti) pod snažnim osvjetljenjem vidjet ćemo neutemeljenost Jergovićeve ocjene. Tako je Jergovićeva tvrdnja istinita samo kao odraz našeg literarnog *Zeitgeista*, tj. sumraka svih stilskih i misaonih vrijednosti književnog pisanja. Sukladno tome, izvjesno je kako će Muharem Bazdulj, i povrh svih pobrojanih nedostataka njegovog pisanja, nastaviti bitisati kao *pjesnik i pripovjedač, publicista i esejista, pisac intelektualističke proze i literarni nasljednik Danila Kiša*, (šutnjom ili riječju) hvaljen od svih rukovodećih osoba u našim književnim poslovima. *Kao tlapnja sazdan.*

Finale: Ako je Krleža svojevremeno pisao da se zatekao u mračnoj književnoj krčmi, a pisao je to u isto vrijeme kada su u našoj, jugoslavenskoj literaturi aktivni bili i on, i Andrić, i Crnjanski, i Ujević, i Marko Ristić, i Milan Dedinac, i Rastko Petrović i mnogi drugi – dakle radi se o najplodnijoj epohi naše književnosti – ako to Krleža kaže *tada*, onda mi, danas i ovdje, s potpunim pravom, možemo kazati kako smo zagazili u duboki, olovnoteški i maligni literarni glib, da smo literarno potpuno blatnjavi, da nikada, ali baš nikada nismo imali goru literarnu situaciju – čak ni u osmansko doba kada je, uzgred budi rečeno, bilo zadivljujuće odličnih usmenih pripovjedača – i da smo u mrkom literarnom mraku, dok se onkraj okolnih uzvišenja ne nazire nikakvo svjetlo nade.

³⁰ Ahmed Burić: BiH je zemlja velikih kretena i velikih ljudi (intervju s Miljenkom Jergovićem), BH Dani, br. 317

Almir Kljuno

Kako s četrnaest versa vratiti dug

Slavljeničko čitanje sonetiste Muharema Bazdulja

Već nekoliko godina
proces umiranja poezije
ubrzan je

primijetio sam
da novi stihovi
objavljeni u listovima
podliježu raspadanju
za samo dva-tri sata

Tadeusz Różewicz, *Već neko vrijeme*

Slavljenje stiha i stila

Za sonet svi znamo. To je jedan od najkorištenijih pjesničkih oblika za koje je poezija ikada znala, oblik kojega su proslavili Petrarca, Shakespeare, Baudelaire, itd. Jedan od njih je i Bazdulj. Kakav je njegov sonet? To je sonet *divljenja i pohvale*.³¹ Kakva je forma njegova soneta? Sljedeća. Svaki Bazduljev sonet dijeli stihove u po dva katrena i dva terceta. Ali, za razliku od te formalne istrajnosti, on ne koristi konstantnu rimu kroz cijele *Heroese*. Uzmimo na primjer sonet posvećen Wystanu Hughu Audenu (10) koji ima rimu organiziranu ovako *abab cdcd eef fgg*, dok je Nikola Tesla (67) zaslužio sonet divljenja i pohvale ukomponiran u rimu *abab cdcd efe fgg*. Rima soneta Bono Vox (70) je *abab cdcd eef fgg*. Ovo govori da se pjesnik nije htio pokoriti nekom stalnom obliku soneta. Spustio je sonet sa visina veličanstvenosti – jer je sonet zaista kroz stoljeća bio jedan od kraljevskih oblika – u prostore prosječnosti i bilokakvosti pjesničkih formi, izraza i tendencija, i tako ga lišio krune svake veličanstvenosti koju je ovaj do tada posjedovao. On je vrlo lako sa svojih pjesničkih leđa zbacio teško breme metametričke označenosti koju oblik soneta sa sobom nosi. To pogotovo dolazi do izražaja ako izbrojimo slogove: rijetko koji stih ima broj slogova bar jednak susjednom mu stihu (a kamoli cezuru koja bi ukazivala na neku svjesnu tendenciju). Vidimo to na primjeru: *Tvoje su vrijednosti za nova tisućljeća,/ Nedostaje im još samo mekoća;/ Tvoja je proza meka ko ovca merino,/ Za pisanje meni je Travnik što tebi bješe Torino.* (16, Italo Calvino) Prvi citirani stih ima četrnaest slogova, što vrlo skladno zvuči u odnosu na četrnaest stihova soneta. Već sljedeći stih ima manje tri sloga, dok treći ima njih trinaest. Četvrti je stih dužinom porazio sve prethodne: on ima sedamnaest slogova. Miljenku Jergoviću takva neujednačenost nije smetala: *Bazduljevi soneti često su neuredni, on rijetko vodi računa o broju slogova i o petrartističkim sonetnim idealima, on će radije citirati u svojoj pohvalnici onoga kojeg hvali, ili drugoga koji je o njemu imao nešto za reći, ili će se povesti za asocijacijom i završiti, hvaleći, u nekoj posve slobodnoj digresiji. U tom smislu, ovo su često sonetni eseji, ili esejizirani soneti.*³² Doduše, Bazdulj nije prvi koji je ostao gluh na metrička pravila. Vrijeme u kojem piše ga ne može osuditi za to. On se radije koristi citatnošću. Tako već uvodna dva stiha soneta posvećenoga Audenu ispunjava citatom: „*Pjesma mora biti takva da je možeš/ Doviknuti prijatelju preko ulice.*” (10) Ovdje je jasno vidljiv postupak citiranja, i to zahvaljujući znakovima navođenja – ali u većini se prilika pjesnik nije igrao sa tim toliko njemu dragom postupkom, suzdržavao se od njega, i tako zamaskirao misli i nazore svojih heroja, reminiscencije na njihova djela. Takvih je primjera mnoštvo. Iako je ovaj postupak imanentan sonetu divljenja i pohvale, mi se moramo zapitati: koliko ima i da li uopće ima (osim autobiografskih momenata) u ovoj zbirci Bazduljeve pjesničke vještine? Naravno, ako prihvatimo njegov stav da *naše je vrijeme, na žalost, vrijeme cinizma, vrijeme*

³¹ Miljenko Jergović u: Muharem Bazdulj: *Heroes*, V.B.Z., Zagreb, 2007, str. 76

³² *Ibid*, str. 77

niskosti, vrijeme kalkulacije,³³ prihvaćemo i Bazduljevo srođavanje sa herojima i utjelovljavanje sebe u njih – i obratno. Primjer takve divljeničke poniznosti je prihvatanje (ili preplitanje prihvatanja i citiranja) pesimističkih pogleda Emila Ciorana: *Sav je svemir raspadanje,/ More gdje sve tonu lađe,/ Sav je život čerečenje,/ Nesanica i beznađe./ Svuda krv i svuda suze,/ Svuda psovke, anateme/ Sakate su ovdje muze,/ Bolesne su ili nijeme.* (21)

Kakav je Bazduljev pjesnički stil? Nepostojeći. Kada nije istrajan u (ne)svjesnoj redukciji stilskih sredstava, Bazdulj dolazi do vrhunaca svojega pjesničkog umijeća, manifestiranih u usporedbama: *Tvoja je proza meka ko ovca merino* (16), *Tekst ti je gust/ Ko domaći jogurt* (22, J.M. Coetze), *Hollywoodu lider ko danskom fudbalu Brondby* (63, Steven Spielberg), u metaforičkom označavanju Dostojevskog kao luka (26) ili davanjem apozicije Zidaneu – *Euklid s loptom* (75). Da li se on, onda, vodi idealom da *pjesma mora biti takva da je možeš doviknuti prijatelju preko ulice*? Da li biste vi željeli doviknuti prijatelju preko ulice Bazduljevu pjesmu? Zbilja, neki njegovi soneti imaju uspjeliji ritam i ta radnja dovikivanja ne bi bila nemoguća. Takva je prva strofa soneta Oscar Wilde, ukrašena aliteracijom i skoro pa ujednačenim dužinama stihova: *Irac kao Beckett,/ Dandy kao Dali,/ Riječ ti ko zveket/ Kad zvone kristali* (74), ili asindetonski ubrazani terceti u sonetu Emil Cioran: *Historija – krvava kupka,/ Od pariškog srca do balkanskog šupka:/ Pjesnici, prosjaci, ubice, sveci/ Razbojnici, kurve, groblja, meci./ Rođenje – nevolja od svih veća;/ Bijeda, čemer, smrt i sreća.* (21) Pri dovikivanju ne morate voditi računa o smislu pjesme – bitna je rima, a Bazdulj je pravi majstor u njenom stvaranju: *Kao što robijaš jedino želi van,/ Tako ti i Bono smijete pjevati One.* (18, Johnny Cash); *Živio si za hodoljublja,/ Na vas dunjaluk stavio svoj muhur,/ Pa onda umro – Zuko Džumhur.* (29, Zuko Džumhur); *Moj drug iz razreda/ Lupa po bankomatu/ Ko što je lupu nekada/ Po poker aparatu.* (39, Soren Kierkegaard); *Sve si znao, ali ne na Borgesov način,/ Borges je internet, a ti si arhiva,/ Metafizike i nesna, on, Borhes je sin,/ A tvoja je pozicija opet više siva.* (43, Miroslav Krleža); *Sigmund Freud, recimo, iz tvog djela niče,/ I Sartre, i Weininger, a nadasve Nietzsche.* (60, Arthur Schopenhauer) Zbirka od šezdeset devet soneta nudi mnogo više od ovoga, pregršt iskonstruiranih rima, mjesta gdje se značenje i smisao gube u apsolutnu korist rimi. Iako je to u kontradikciji sa njegovim sumanutim bježanjem od forme, Bazdulj kao da je imao namjeru pisati sonete koje će osloboditi od sastojaka smisla i smislenosti. Ako pjesmama oduzmemo smisao smješten u činjeničnim stanjima kakvi jesu biografski podaci heroja, mi ćemo ih u potpunosti obnažiti, to jest – ekstenzivirajući metaforičku postavku – skinućemo svo meso sa njih i isisati im svu krv. Stoga, kada se uvjerimo kakva je Bazduljeva esejistička vještina,³⁴ ostaje nam jedino da zbilja povjerujemo Jergoviću i ove sonete vidimo kao *sonetne eseje* ili *esejizirane sonete*. A što Bazdulj kroz sonet kaže o sonetu? Sonet je pravilan kao krug (da, jeste – ali ne i Bazduljev), *U njega riječi lijepo stanu* (ne, nisu – uvjerali smo se u to), *Ko na prst što stane vera* (usporedba uvjetovana riječju mjera s kraja prethodnoga terceta: *mjera i vera – zgodna rima*) (14, Jorge Luis Borges).

Slavljenje (auto)biografizma

Inspiraciju si demistificiro,/ Plodnošću mnoge nanerviro,/ Pokazo da su kriza, blokada,/ Tek izgovori protiv rada;/ Umjetnost nije poziv na smaknuće:/ Rad i ljubav su nadahnuće. (8, Woody Allen) U ovoj je pjesmi pjesnik stihovima divljenja Woodyju Allenu očigledno provukao i autobiografsku liniju. Jer, pristupa li sljedećem podatku dobronamjerno ili pak zlonamjerno, vi ćete pred njim biti iznenađeni i zatečeni: Bazdulj je, naime, za svoje trideset i tri godine života objavio čak deset knjiga.³⁵ Diveći se svojem heroju, odbacio je inspiraciju – u što smo se uvjerali i u što ćemo se uvjeriti čitajući stihove – i nadahnut radom i praktičnošću napisao *Heroese* i ostale knjige. A nadahnuće ljubavlju? Pa divljenje je također jedna vrsta ili jedna strana ljubavi. Da bi se divljenje moglo razviti, Bazdulju je bilo potrebno poznavanje biografija njegovih heroja. Na tom je polju znanja Bazdulj itekako dominantan. Nudim vam nekoliko primjera: *U Argentini najprije zbunjen si i bijesan, Tad si Borgesa sreo – to nije bilo lijepo,/ Pa si naizgled miran, ne samo naizgled tužan,/ Od krhotina si život opet nekako sklepo.* (33, Witold Gombrowicz); *Od Varšave i od tvoga Vilna/ do Pariza sve ti bješe blisko,/ pa si prešo sva ta mora silna/ do zaljeva San Francisco.* (49, Czeslaw Milosz); *Iz novog svijeta Rimbaudov sabrat,/ Prokleti pjesnik, rođak smrti,/ Umrijet će prije neg*

³³ Muharem Bazdulj u: Dario Grgić: Ozbiljan pisac sluša samog sebe – razgovor s Muharemom Bazduljem, Zarez, br. 188

³⁴ Muharem Bazdulj: Mali leksikon literarnih nomada, Sarajevske sveske, br. 23, str. 209

Nesvakidašnja kompozicija ovoga eseja izgleda ovako: 1. UMJESTO PREGDOVORA – kratki paragraf sačinjen od nekoliko citata koji uvode u srž problema; O AVANTURI – prevod kratkog eseja Salmana Rushdieja, 2. LEKSIKON – biografije nekoliko pisaca.

³⁵ Kako se Bazdulj jednostavno odlučio napisati knjigu govore dva terceta: Danas kad pitaju: jesi gledao koncert?/ U meni u trenu proradi dert,/ Ko nije gledao, ko da nije ni diso;/ Šta jesam gledao? Knjigu napisao! (Bono Vox, 70)

će mu se čelo nabrat, / Dvadeset i sedam ljeta dao mu usud škrti. (50, Jim Morrison). Za sonet divljenja i pohvale pozitivistički pristup je nužan, pa ga se ne može smatrati nikakvim uljezom u *Heroesima*. (Štaviše, on je tu domaćin.) Riječ više o tome je suvišna – Bazdulj je veliki poznavatelj biografija svojih heroja i on to znanje bez ustručavanja (ali i bez mjere) projicira u sonet. Tezu da se pisac u svojim djelima ne može otrgnuti od sebe i lišiti se autobiografskog, nećemo ispitivati. Nije ni potrebno. Za Bazdulja je autobiografsko neizbježno, datost neraskidiva od *Heroesa*, to jest od karakteristične vrste soneta – soneta divljenja i pohvale: jer divljenje pretpostavlja postojanje objekta kojemu se divi, ali i subjekta koji se divi. Način divljenja subjekta je autobiografski sastojak ovoga djela. Bazdulj je, u ovoj zbirci, posve poistovjetivši se sa lirskim subjektom, odabrao svoj način koji je odveć neobičan. Primjer sve govori: *Prekršio sam policijski sat pa me u stanicu odvelo / Gdje me dežurno lice pitalo imam li nož ili uže, / Sjedio sam na nekoj gajbi, blizu kandilo gorilo, / Mislio sam na lijepi krevet gdje čitah Ime ruže.* (31, Umberto Eco) Iz ovoga autobiografskog katrena saznajemo da je Bazdulj nemirni i avanturistički književni duh koji se ne libi prekršiti policijski sat i kojemu provesti noć u policijskoj stanici nije ništa strano. Nostalgični obrat u četvrtom stihu je sjećanje na *lijepi krevet* i podatak o prijašnjem čitanju *Imena ruže*. Divljenje i pohvala su, uz iščekivanje konačnoga puštanja iz zatvora, sadržani u dva terceta soneta: *Naučio sam šta je Foucaultov ogled, / Na sat mi leti pogled, / Kazaljke jedva se makle, / Takav je zatvor, dakle, / Da me puste sam čeko / Uz mene Umberto Eco.* Bazdulj je naučio što je Foucaultov ogled. Iako nije u njemu direktno izrečena, prvi stih podrazumijeva i zahvalu – zatvoru i Eco.

U ovom je slučaju Umberto Eco metonimijski zamijenjen sa svojom knjigom (uz mene Umberto Eco), ali što reći za jedan drugi susret: *U jedno majsko praskozorje / Sunce se klanjalo slavuja pjevu, / Vidjeh te kroz maglu što puže niz gorje / Na drumu prema Ovčarevu.* (9, Ivo Andrić) Ovaj lirski susret zbio se, dakle, između lirskoga subjekta i heroja, na drumu prema Ovčarevu, mjestu u kojemu je Ivo Andrić prinudno živio. Naravno, emotivna i povijesna kontaminiranost druma prema Ovčarevu i vizualne problematičnosti maglovitog majskog praskozorja mogu donekle osporiti zbiljsko u ovome susretu. No, što se dalje zbilo? *Izgleđao si ko Ex ponto, / S mudroču Proklete avije, / Ozbiljan, smrknut, nešto si konto, / Al oko ti se, vidim, smije.* Bazdulj je promatrao svojega heroja i u njegovom izgledu primijetio bibliografske crte. I osmijeh oka. Ivo Andrić je ozbiljan, smrknut – zbilja nepristojno za takvoga susreta. Međutim, ni Bazdulj se nije ponašao savršeno: *Zbunjen sam bio: Nobel, slava, / Zbunjen sam bio: san il java, / Šta reći čovjeku: Hronika, Most?* Ovim se tercetom Bazdulj poigrava sa čitateljem koji ponovno razmišlja o mogućnosti susreta. Čitatelju Nobel, slava nisu razlog zbunjenosti? Da li i on ne zna što reći? Ali koliko god da je Bazdulj šutio, ni Ivo Andrić nije govorio mnogo više: *Mrko i lijepo gleda me, blijed, / I šapat tih ko ispovijed: / U ćutanju je sigurnost.* Ovaj je susret, kako čitamo, protekao u tišini, bez senzacija, skoro kao tišina pred pucanj u revolveraškim obračunima u westernima. Sa mudrom po(r)ukom u dodatku: *U ćutanju je sigurnost.* Bazdulj svoje divljenje herojima nije mogao odšutjeti, što znači da nije poslušao mudri savjet jednog od svojih heroja. To nas raduje, jer inače Heroes ne bi bila napisana. Do sada smo sa Bazduljem bili u policijskoj stanici i na putu ka Ovčarevu. Onima koji su gladni biće drago što polazimo u – buregdžinicu. *Sjedim u buregdžinici „Most“ / Pijem jogurt, jedem krompirušu / I mislim kako na Balkanu, nažalost, / U književnosti vide tek narodnu dušu; / Među piscima koji stadare / Jedini da valja je Kadare.* (37, Ismail Kadare) Ovdje valja spomenuti da se motiv jogurta pojavljuje u još jednom sonetu: *Tekst ti je gust / Ko domaći jogurt, / Strm kao spust, / S pridjevima škrt.* (22, J.M. Coetzee) Zašto, recimo, ne bi znanost o književnosti profitirala na prvome stihu ovoga katrena? Zar nismo svi čitali tekstove koji su gusti ko domaći jogurt, a pogotovo *strmi kao spust* i s pridjevima *škrti*? No, to je samo prijedlog; vratimo se Kadareu. Bitnost toposa buregdžinice do ovoga njenog problematiziranja nije istaknuta: Bazdulj je, kao što smo vidjeli, prihvatio Allenovo demistificiranje inspiracije, odgurnuo muze od sebe, prezrevši banalnost i nepraktičnost, i svojega lirskog subjekta poslao u buregdžinicu. Nije mogao i nije smio bježati od mjesta gdje će se osjećati ugodno, gdje će ujedno hraniti fizički nagon i ispoljavati rad uma. Također, u ambijentu buregdžinice Most nastala je kritika balkanskoj književnosti i poimanju nje. Pored buregdžinice, Bazdulj se osjeća ugodno u kafani, gdje je napisao ili u glavu zabilježio ideje za sonete divljenja i pohvale: Juliu Cortazaru, Philipu Larkinu ili ispred gimnazije o Skenderu Kulenoviću, iako mu je to *izgledalo pomodarski ko kad se studira Gender* (44). Topos buregdžinice ima i drugu bitnost: dominantno (vjerovatno i jedino) tumačenje citiranoga katrena divljenja Kadareu jeste ova: Bazdulj je iskoristio uobičajenu simboličku i metaforičku funkciju mosta, nazvavši tako buregdžinicu, u cilju povezivanja dvaju kultura, albanske i bosanskohercegovačke. Naravno, topos buregdžinice se nametnuo sam od sebe, jer je on obavezan u obje te kulture. Ovakav pogled na Bazduljev stih njega čini mostom, poveznicom kulturnih zajednica. Pored toga što je većina njegovih heroja nebalkanska i što on činom divljenja i pohvale briše granice i smanjuje razdaljine između ovdje i tamo, jer, kako ističe Nikola Petković u jednom prikazu, *svaki njegov sonet, kao i svaka njegova priča, bremenit je pozitivnim predrasudama globalne*

erudicije.³⁶ Za ovo je mjesto prikladno ponovno čitanje Bazduljevog eseja o literarnim nomadima, spisak nekih kako citira „ljudi uronjenih u neizmjernost svemira“.³⁷ Koristeći se omiljenim Bazduljevim metodom, ovdje dajem jedan citat iz ovoga eseja, sugestivnoga za razumijevanje Heroesa (govori o Borgesu, vjerovatno jednom od najvećih heroja Bazduljevih): *Svi zaljubljenici literature na kraju milenija njegovi su dužnici i ja mu drage volje i sam priznajem vlastiti dug*.³⁸ Ovom zbirkom, dakle, Bazdulj, posramljen – jer se on također nalazi na spisku Borgesovih dužnika – Borgesu između ostalih vraća dug. Ujedno je i počašćen, pa shodno tome, u maniri nadasve skromnih, dalje nastavlja: *No prijatno je biti na spisku dužnika zajedno sa Danilom Kišom, Italom Calvinom, Umberto Ecom, Thomasom Pynchonom, Salmanom Rushdiem, Jose Saramagom*.³⁹ Pored Borgesa, kojemu se, ruku na srce, u sonetu škrtio divio (ali tu je esej!), jedna od središnjih figura u Bazduljevom djelu je prvi čovjek sa gornjega spiska – Danilo Kiš. Njemu se zbilja štedro divio – ponajvećma zahvaljivao. Bazdulj piše: *Naučio si me kako glas svoj steći, / Celanovim stihovima to ti mogu reći: / Znam te i stojim u naklonu dubokom, / Čitatelj, sljedbenik, podložan ti vazdan, / U istom jeziku što nam je svjedokom, / Ti – sav zbiljski, ja – ko tlapnja sazdan*. (40) Da li bi se Kiš, čitajući ovaj sonet, tašto prepustio entuzijizmu i konačno spoznao rezultat svojega rada, ili bi, postidjen, u nemogućnosti da dostojno prihvati zahvalu, poželio da ne bude napisano ništa što je napisao? Kiš ne zna što je ispravna mjera: *S četrnest versa vratiti dug, / Za svu ljepotu darivanu, / Možda baš to je mjera*. (14, Jorge Luis Borges)

Slavljenje divljenja

Heroes je, dakle, Bazduljev izlet u poeziju – nažalost jedini – zbirka od šezdeset devet soneta divljenja i pohvale. Šezdeset i devet ljudi – oprostite, heroja – kojima se on divi, koje on hvali, čije on živate (da, najčešće živate) usonetljuje u svoj stih; to su ljudi – oprostite, heroji – čije su egzistencije poviješću i enciklopedijama potvrđene; to su povijesni subjekti koji su mnogoputno osjetili divljenje i primili pohvalu (nerijetko i mržnju, pokudu i psovku), ali nikada u tako brojnom, probranom i šarenolikom društvu. Zacijelo da većina nas ima svoje sopstvene heroje, ali ih za cijeloga vijeka ne skupi onoliko koliko ih je Bazdulj skupio za tri desetljeća života. To probrano društvo je u ovu zbirku ušlo abecednim redom: sve od Davida Albaharija do Zinedinea Zidanea. Potonji sonet sa kojim toržestveno završava zbirku počinje stihovima: *Zašto da akrostihe i sonete / Imaju samo Laure, Julije, / Neću ni spominjat autoritete / Etičke, političke, kakvih sve nije? / Divljenja pjesmu želim pjevati / Igraču jednom nogometu* (75), stihovima u kojima je potvrda Bazduljeve slobode pri odabiru i stjecanju heroja, a osobito slobode posvećivanja soneta tim herojima, neovisno o tome što su oni čak i nogometaši. U zbirci je prisutno još nekoliko heroja sa neobičnim karijerama, iako preovladavaju književnici, filozofi, redatelji, muzičari, slikari, itd. Druge pripadnosti, opredijeljenja i autoritete (etičke, političke i kakve sve ne) njegovih heroja nije potrebno ni kazivati; svi su oni dobili podjednaku porciju stihovnog divljenja – Bazdulj nije škrt i ne dijeli neravnomojerno – i svi se moraju abecedi povinovati. A oni kojima se Bazdulj nije pjesnički divio, mogu se pronaći u nekom nastavku *Heroesa*. On je izdašan u divljenju.

Što na kraju reći? (Ironija je odavno izgubila strpljivost.) Muharem Bazdulj nije uspio s *četrnest versa vratiti dug*. Sonet radi soneta, divljenje radi divljenja – to je *Heroes*. S tim što bi potonje divljenje trebalo biti upućeno Bazdulju od strane čitatelja, njegovoj erudiciji, načitanosti i poznavanju *izabranog umjetničkog rodoslova*.⁴⁰ U razgovoru za Zarez, Bazdulj, citirajući Schopenhauera, kaže: *Da bi se priznala tuđa vrijednost, treba imati vlastitu*.⁴¹ To znači da on sopstvenu vrijednost smatra neospornom, te kroz svoje djelo ostrašćeno želi priznati veličine svojih heroja i prikazati svoju, ali mu to ne uspijeva, pa *Heroes* ostaje tek samo pjesnička zdruzgotina biografija, zbirka bez ikakve (druge) vrijednosti, zbirka koju u potpunosti mogu pročitati samo literarnomazohistički nastrojeni čitatelji.

³⁶ Nikola Petković: Muharem Bazdulj: *Heroes*, vidi na: <http://www.mvinfo.hr/izdvojeno-kritike-opsirnije.php?ppar=2325>

³⁷ Muharem Bazdulj: Mali leksikon literarnih nomada, Sarajevske sveske, br. 23, str. 209

Pored toga što nudi spomenutu kompoziciju, ovaj je esej vrlo koristan pri čitanju *Heroesa* jer u drugom dijelu nudi biografije – i samo biografije – pisaca – literarnih nomada – kojima je Bazdulj posvetio sonete: Ive Andrića, Jorgea Luisa Borgesa, Antona Pavlovića Čehova, Fjodora Mihajloviča Dostojevskog i Zuke Džumhura.

³⁸ Ibid, str. 211

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Nema umjetnosti bez tradicije, one izabrane, naravno, nema umjetnosti bez izabranog umjetničkog rodoslova. U naše vrijeme najglasniji su oni koje je Nietzsche prozvao "glumcima na trgu", a u takvima se, po prirodi stvari, miješaju neznanje i – kako kažeš – bezobrazština. (Muharem Bazdulj u: Dario Grgić: Ozbiljan pisac sluša samog sebe – razgovor s Muharemom Bazduljem, Zarez, br. 188)

⁴¹ Ibid.

Gromki užasi našeg vremena

(kritika predstave *Mortal kombajn* Dine Mustafića)

Već u prvoj sceni predstave glumci deklamuju kritičke iskaze, pobrojavajući sve opačine aktuelnog društva, šokirajući publiku psovka i vehemencijom, neoavangardistički *rastvarajući iskaze* u životu: redaju se tu, dakle, raznolike dosjetke i psovke na račun aktera aktuelnog raspada u registru protestne prijetnje – tako se preporuča *lemanje tužilaca i sudija (zbog njih imamo takav kriminal)*, na svim nivoima sudske vlasti, *mlačenje tajkuna (jer ih boli kurac za običnog čovjeka)*, namazanih iz dijaspore, vijećnika, onih u bankama (*jer obrću naše pare i lihvare*), popova, komunjara (*jer su pokrali što se dalo, a sad se prave da ništa nije bilo*), sindikata (*jer su izdali*)...

I kako predstava odmiče, mi bivamo sve sigurniji u uvjerenju i sve utemeljeniji u interpretaciji da to redatelj i autor uobličuju verbalno-ideološki vidokrug najnižih klasa, te da nije u pitanju nikakva igra perspektivama, ili iscrpljivanje jednog *društvenog jezika*. Samim tim, jedan zaključak nam biva sve izvjesniji: da, konstatujemo sigurni već na kraju prve scene, u slučaju predstave *Mortal kombajn*, mi imamo posla s kritičkom (ljevičarskom) umjetnošću, koja daje refleksiju na aktualno društveno stanje; takav registar protesta i psovke istovremeno jeste funkcionalan u sugeriranju determiniranosti likova miljeom najniže klase koji predstava uobličava i problematizira; no neutaživo je koristan u formiranju izvjesne poetike *šoka* i *atrakcije* s kojim računa savremena kritička umjetnost. Nesumnjivo je da predstava svojom avangardističkom poletnošću unekoliko pretendira na agitaciju u recipijentstvu, računajući na poistovjećenje čovjeka s glumcem jer, kako piše Brecht, „ti teatralni događaji oblikuju karaktere; čovjek kopira geste, mimiku, infleksije glasa. I plač nastaje zbog tuge, ali i tuga nastaje zbog plača.“⁴² Kritički iskazi, dakle, trebali bi u pozorišnim masama rezultirati buđenjem svijesti, određenim objektiviranjem i sagledavanjem položaja najnižih klasa unutar politike. Naglasili smo vehemenciju deklamiranih kritičkih iskaza: prvi modus otjelovljenja tog glasa nesumnjivo jeste jaka pretenzija na autentizam društvenog jezika kojim govore glumci, na socijalnu stratifikaciju i oživotvorenje tog idioma; drugi modus se otkriva u agresivnosti rap-muzike koja također uobličava kritičke impulse, namećući se u formi gromkih songova koji prekidaju radnju. No otkriva se pitanje koliko su takvi iskazi uopšte vjerodostojni i sugestivni: zamislimo na trenutak grupu mladića koji propituju i psuju svoje zatočnike, nepopustljivo govoreći u svakoj rečenici idiomom i idejom najniže klase, što možemo vidjeti već u prvoj sceni? Ko su uopšte oni? Gdje su se to okupili? Zašto govore? Šta sve to znači? Odgovor je logičan – oni su nezadovoljnici, oni su društveno patološki, oni su determinirani fobičnim miljeom, oni su nasilni navijači, oni su besperspektivni, oni su zarobljeni, oni su oni kojim je jedini izlaz nasilje etc. Uredu. No koliko njihovi iskazi uopšte mogu biti sugestivni u recipijentovoj spoznaji, u umjetničkom činu *moralnog otvaranja očiju*. Koliko su vjerodostojni u njegovim očima? Koliko ga uopšte može natjerati da brechtovski zaključi: *To nikad ne bih konstatovao – Tako se to ne smije činiti – To je vrlo upadljivo, gotovo nevjerovatno. – To mora prestati – Potresa me patnja ovog čovjeka jer bi za njega ipak bilo izlaza. – To je velika umjetnost: tu nije ništa samo po sebi razumljivo. – Smijem se zaplakanom, plačem zbog nasmijanog.*⁴³ Šta bi tu, dakle, bilo upadljivo, gotovo nevjerovatno, što bi potreslo recipijenta, što bi ga nagnalo na stav da sve mora prestati: društveno-analitični zaključci prema kojim treba dekonstruirati političare, kapitaliste, intelektualce (*Ja bi prvo jebo mater političarima, pička im materina gladna... ali i onom nakurčenom sipatelju benzina i njegovom šefu i svim privatnicima koji maltretiraju radnike... a specijalno bi se ja najebo majke onima što su nam od fabrika trgovačke centre napravili... ma jebem ja mater kulturnoj dijaspori... ja bih ipak završio s parlamentarcima... treba doktore jebat... treba razjebat šupak nacionalistima, etc., etc.*)? Šta bi uopšte potonji iskazi mogli značiti u recipijentovoj spoznaji? Da li mu je umjetnost pružila neki drugi modus u gledanju na stvari, što bi ga moglo pokrenuti? Kako se pobrojani zaključci razlikuju od onoga što i on sam misli i zna, što svakodnevno čuje na ulici, u medijima? Šta potonje iskaze razlikuje od retoričkih *majstorija* bilo kojeg političkog opozicionog verbalno-ideološkog vidokruga? Šta ovakve deklamacije razlikuje u odnosu na diskurs koji, kako bi rekao Mirko Kovač, *penzići svakodnevno preživakavaju na klupama*? Kako bi potonji iskazi u svojoj automatiziranosti i apsolutnoj potrošenosti mogli navesti na zaključak *da se to ne smije raditi*? A uspostavljanje takvog stava i aktiviranje spoznaje jeste ono što bi trebao biti zadatak kritičke umjetnosti; to je ono čemu se posvetila struktura rečene predstave u stremnji da dohvati datost političkog pozorišta. Predvidljivo i pozersko deklamiranje potonjih potrošenih iskaza, ustvari, samo je prilog u korist aktualne situacije, u korist održanja statusa quo, puko iscrpljivanje kritičkog potencijala – jer, kako bi potonji društvoanalitični *govor*, kojem je predstava najviše posvetila pažnje u svojoj strukturi, obavezivao ikoga. Ili bi to možda prevashodnije trebala postići glasna rap muzika koja *neponovljivo* ocrtava čovjekov položaj

⁴² Bertolt Brecht. *Dijalektika u teatru*. Nolit, Beograd, 1979., str. 92

⁴³ Bertolt Brecht. *Dijalektika u teatru*. Nolit, Beograd, 1979., str. 83.

u aktualnom društvu? Da li bi ovakve audio interpolacije u predstavi mogli izuzeti angažman i kritičnost od odgovornosti za potpunu estetsku neosjetljivost (v. metar i trope: zemlja natopljena krvlju, mržnja u zraku, mrak kao u masovnoj grobnici, slijepi hodnici, potraga za izlazom)? Šta to uopšte znači? Kakav bi to uopšte bio angažman koji ne može produbiti nijednu spoznaju niti nagnati na razmišljanje bilo koga? Kakva je to umjetnost koja računa na registar trivijalne i bofl poezije, a pretenduje da se obračuna s aktuelnim ideologijskim obzorom i raz-šije ustaljenu kulturnu praksu? Da li bi predstava ikoga mogla uvjeriti u svoju sugestivnost, s obzirom na predvidljivost radnje i sudbine koja čeka protagoniste? Jer, kako stvari stoje na nivou fabulativne događajnosti, koja potpuno umiče svom zadatku interpretiranja i uobličjenja socijalnih koncepata i stavova: jedna psihički oboljela sestra, nasilni stariji brat i naivni mlađi brat, opterećeni prošlošću porodice koja se raspada, s balastom bolesnog oca koji pati opsjednut utvarama iznevjerene ljubavi i prijateljstva, participiraju u besperspektivnosti društvenog konteksta, koji je jedino dinamiziran navijačkim poletom i kolektivističkim etosom? Pogađate: sve se završava u jednom silovanju i ubojstvu, sveopštem nasilju masa, te posvemašnjoj porodičnoj dezintegraciji i depresiji. Melodramatična predvidljivost, dakako. Nadalje, tekst predstave (Pawel Sala) usredotočen je na poljski kontekst, i u toku predstave vidljiv je napor nasilnog prilagođavanja jedne kritičke strukture datostima bh. konteksta – jedno stanje se drugom mora prilagođavati – upravo interpoliranjem pomenutih opštih mjesta – da bi se što više slagali, prepravljajući i model i kopiju; rezultat takvog procesa je, rekao bi Pekić, *himera, polukoza-poluovca Kembridžskog instituta za fiziologiju životinja, u stvari, ni kozu ni ovcu, već monstruozno kopile neprirodnog braka između časne namere i nečasnog istorijskog falsifikata*. Takva necjelishodnost dva konteksta ponajbolje se otkriva u toku kritičkog problematiziranja religijskih struktura: ostajući vjeran tekstu, u osobitim strukturama iscrpljivanja značenja i izmetanja u grotesku, uobličjen je crkveni obred. Kao dostojno opravdanje takvom stavu, ni u kojem slučaju ne može poslužiti eventualni izostanak kritičkih dramskih tekstova zaokupljenih istorijom sveopšteg raspada u postjugoslovenskim društvima. Ipak, najsugestivniji dio predstave jeste performativ koji konstatira nemogućnost valjanog razumijevanja u okvirima merkantilnog okružja u savremenom društvu – što je emitovano u razgovorima mlađeg brata koji svejednako kontaktira hot-line telefone, dok uzaludno pokušava uspostaviti vezu s nestalom majkom; no, ni takav performativ idejno ne ide dalje od mnogo puta konstatovane opreke javno-intimno, sugerirajući instrumentalizaciju intime koju zlostavlja javni prostor, pod diktumom globalnog poretka i novog ontološkog ustrojstva. (Da li je ta postavka tačna, da li je možda upravo suprotno: to jest, da li možda problem u tome što diskurs intime obuzima i zarobljava javni prostor, otjelotvorivši ga na svoju sliku i priliku – drugo je pitanje, u čije se razmatranje ovom prigodom nećemo upuštati.) Angažovano pozorište, piše Benjamin, mora biti i filozofično, *gesta mora demonstrirati socijalno značenje i primjenjivost dijalektike*⁴⁴; blagodareći činjenici da je pozornica postala podijum na kojem treba razriješiti zahtjeve potlačenih, umjetnost, dakle, ne smije umaknuti svoj zadaći spoznaje, uspostavljanja stava – ali to nije razlog da se zanemari literariziranje, očuđavanje, filozofičnost, jer „ipak je proces spoznaje i sam pun užitka...” Osim toga, kako piše Brecht, pored toga što je važno da se istina napiše, potrebno je da se ona prethodno prepozna u što neokrnljenijoj cjelovitosti, da se spozna raznolikim uvidima u društvenu praksu – povijesnim, filozofskim, materijalnodijalektičkim, ekonomijskim modusima. Dakle, prethodni intelektualni rad koji će predstava dinamizirati i interpretirati hermeneutikom svoje fabule i tehnike, svojim formalnim majstorstvom i inovativnošću (koji će recipijenta nagnati na razmišljanje), jeste od presudne važnosti. „Šta tu vrijedi da se napiše nešto smjelo, čime dokazujemo da sada zapadamo u barbarstvo (što je istina), ako nam nije jasno zašto smo dospjeli u takvo stanje?”⁴⁵ Predstava *Mortal Kombat* može biti zanimljiva kao pokušaj savremene angažirane umjetnosti da odgovori izazovima epohe, da nametne određen stav, sabirajući imaginarij aktualne društvene problematike; no, ne treba zaboraviti da zaključci koji deklamuju glumci pokušavajući agitovati u masama, zapravo, sačinjavaju spisak opštih užasa našeg vremena, sveprisutni repertoar mišljenja (ko ne zna to što deklamuju glumci) – tako da se neprestano otvara pitanje da li to sve uopšte nešto znači? Kome je sve to trebalo? Da li je sve to uopšte djelotvorno? Nije li se to struktura zalud podredila konkretnom cilju? Da li uopšte ima konkretan cilj? Da li je ovakva predstava potrebna? Tako nam se važnost *Mortal kombat* prevashodnije otkriva u pogledu izvjesne muzealnosti, koja – umnogome obuhvatajući strukturu – sačinjava i spašava glosar aktualnog kritičkog mišljenja; može biti zanimljiva i zbog svojevrzne ekstravagancije jezika i vehemencije pokreta, što privlači pažnju gledaoca naviknutog na klasični pozorišni pokret. Dakle, ta angažiranost koju predstava gromko potencira cijelim svojim tokom unekoliko doista jeste atraktivna – ona je zaista atrakcija. Imamo li na umu da se igra u najuglednijem pozorištu pred elitnom publikom (Narodno pozorište Sarajevo), pored toga što svojim melodramatikom i angažmanom može biti zabavna, predstava je istovremeno itekako funkcionalna u predočavanju sudbine najniže klase i oprisušnjavanju tog *društvenog jezika* (ako je uopšte takvo predočavanje autentično, ako nas u bilo što može uvjeriti). Riječju, u okvirima verbalno-ideološkog vidokruga elitne publike koja uglavnom posjećuje Narodno pozorište Sarajevo, predstava doista može biti itekako djelotvorna.

⁴⁴ Walter Benjamin. Što je epsko kazalište?. U: Estetički ogledi, Školska knjiga, Zagreb, 1986.

⁴⁵ Bertolt Brecht. Dijalektika u teatru. Nolit, Beograd, 1979.



!CITAT

Fašizam nije bio puka zavjera, mada je bio i to, on je proizašao iz snažne tendencije društvenog razvitka. Govor mu je zajamčio utočište. U njemu se naviruće zlo očitovalo kao spas. U Njemačkoj se govorilo, a još više pisalo, plemenito i ujedno prijatno žargonom autentičnosti kao lozinkom podružtvovljene izabranosti – žargonom kao književnim govorom. Taj se žargon proširio iz filozofije i teologije ne samo evangelističkih akademija, preko pedagogije, gimnazija i omladinskih organizacija, sve do uzvišenog govora poslanika iz privrede i uprave. I dok je preobilan pretenzijom za dubokom ljudskom tronutošću, on je, u stvari, standardiziran kao i svijet na koji se zvanično odnosi, i to dijelom zbog svog uspjeha kod masa, a dijelom i stoga što svoju poruku prenosi automatski svojom pukom kakvoćom, te je time razdvaja od iskustva koje bi ga produhovilo. On raspolaže skromnim brojem riječi koje škljocaju poput signala. Autentičnost nije pri tom najprodornija. Ona, prije svega osvjetljava zrak u kojem žargon uspijeva i uvjerenje koje ga latentno hrani.

Theodor Adorno

Žargon autentičnosti

Alain Badiou

!PRIJEVOD

Tijela, jezici. Istine*



„Ljudska prava“ su isto što i prava življenja, prava živućeg bića, kako bi ono ostalo opustošenim pojedincem željnim uživanja. Mrtva tijela. Pateća tijela. Humanistička zaštita svih životinja, uključujući i ljude: takvo je pravilo savremenog materijalizma.

Postavimo ovako pitanje:

Koja je danas dominantna ideologija? Ili, ako želite: koje je, u našim zemljama, prirodno vjerovanje? Postoji slobodno tržište, tehnologija, novac, posao, blog, reizbori, slobodna seksualnost i tako dalje. No, mislim da se sve to može podvesti pod jednu rečenicu:

Postoje samo tijela i jezici.

Ova rečenica je aksiom savremenog uvjerenja, a ja predlažem da ga nazovemo *demokratskim materijalizmom*. Zašto?

Prvo, demokratski materijalizam. U savremenom svijetu pojedinac priznaje objektivno postojanje tijela samog, u prvom redu svog vlastitog tijela. U pragmatizmu žudnji, u očiglednosti dominacije trgovine i biznisa, u formalnom zakonu prodaje i kupovine, pojedinac je uvjeren u dogmu naše završenosti – ali i oblikovan njome – u dogmu naše izloženosti užitku, patnji i smrti. Govorim ovdje, u umjetničkom centru. Mogao bih simptome svega pobrojanog pronaći u bilo kojoj umjetničkoj tvorevini. Velika većina umjetnika

(koreografa, slikara, video-umjetnika) trudi se danas izložiti tajne tijela, žudljivog i mašinskog života tijela. Globalni je to trend umjetnosti koje nam predlažu umjetnost tijela (Body Art). Intimnost, golotinja, nasilje, bolest, zapuštenost... kroz sve ove značajke tijela umjetnici naš završeni život prilagođavaju fantaziji, snu i pamćenju. Svi oni nadređuju vidljivu, srčanu povezanost tijela velikoj i indiferentnoj buci svemira.

Nasumičan primjer: pismo Tonija Negrija Raúlu Sanchezu,¹ od 15. decembra 1995., gdje možemo pročitati sljedeće:

Danas tijelo nije samo subjekt koji proizvodi i koji nam – jer proizvodi umjetnosti – prikazuje paradigmu proizvodnje uopšte, moć života; tijelo je postalo mašina u koju se upisuju proizvodnja i umjetnost. To je ono što mi postmoderni znamo.

„Postmoderan“ – jedan je od mogućih nazivnika savremenog demokratskog materijalizma. Negri je u pravu glede onoga što postmoderni „znaju“: tijelo je jedina konkretna instanca za opustošene pojedince željne uživanja. Ljudsko biće je, u režimu

* Predavanje pod nazivom Tijela, jezici. Istine Badiou je održao 9. septembra 2006. godine na Victoria College of Arts, University of Melbourne (Australija). Ovaj tekst, u nešto izmijenjenoj varijanti, uvod je u najnoviju Badiouovu knjigu Logiques des Mondes (Logike svjetova).

¹ Antonio Negri (1993) je italijanski marksistički filozof. Uhapšen je 1978. zbog navodne povezanosti sa Crvenim brigadama i smaknućem italijanskog premijera Alda Mora, ali nije optužen. Koautor je, zajedno s Michaelom Hardtom, glasovite knjige Imperij. Raúl Sanchez je profesor teorije pisanja na University of Florida. Poznat po knjizi The Function of Theory in Composition Studies. (Op. prev.)

„moći tijela“, otužna životinja, koja mora biti uvjeren da zakon tijela utvrđuje tajnu njene nade.

Kako bi ovjerala jednadžbu egzistencija – pojedinac – tijelo, savremena doxa mora hrabro apsorbirati ljudskost u pozitivnu sliku životinjskosti. „Ljudska prava“ su isto što i prava življenja, prava živućeg bića, kako bi ono ostalo opustošenim pojedincem željnim uživanja. Mrtva tijela. Pateća tijela. Humanistička zaštita svih životinja, uključujući i ljude: takvo je pravilo savremenog materijalizma. Njegovo naučno ime je „bioetika“. Filozofsko i političko ime dolazi od Foucaultove „biopolitike“.

Ovaj je materijalizam tako materijalizam života. Bio-materijalizam.

Štaviše, on je, suštinski, demokratski materijalizam. Tomu je tako jer savremena ideologija, priznajući pluralnost jezika, pretpostavlja i njihovu pravnu ravnopravnost. Apsorpcija ljudskosti u životinjskost kulminira u identifikaciji ljudske životinje sa raznovrsnošću njenih podvrsta i u demokratskim pravima izvedenim iz ove raznovrsnosti. Ovaj put, političko ime daje Deleuze: „minoritarizam“.

Društva i kulture, boje i pigmenti, religije i religijske zapovjedi, navike i običaji, dispartne seksualnosti, javne intimnosti i javnost intimnog: sve i svako zaslužuje biti zakonom priznat i zaštićen. Ali, demokratski materijalizam dopušta globalnu kolebljivu tačku zbog svoje tolerantnosti. Jezik koji ne priznaje univerzalnu pravnu i normativnu ravnopravnost ne zaslužuje blagodeti ove ravnopravnosti. Jezik koji hoće sve regulirati drugima, vladati tijelima – biće prozvan diktatorskim i totalitarnim. Onda se više ne radi o toleranciji nego o „pravu na intervenciju“: legalnu, međunarodnu, i, ako je potrebno, vojnu. Ofanzivne akcije služe sređivanju univerzalističkih zahtijeva isto koliko i sređivanju jezičkog sektaštva.

Tijela će morati platiti za svoja preobilja jezika.

Tako nasilno Dva² (rat protiv terorizma, demokracija protiv diktature – po svaku cijenu!) podržava pravnu promociju mnogostrukosti. U konačnici, rat, i rat sam, dopušta poravnavanje jezika.

Rat je materijalistička suština demokratije. To je ono što već gledamo, i što ćemo gledati, u ovom svitajućem stoljeću, ukoliko ne presijećemo učinke maksime: „Postoje samo tijela i jezici“. Nema demokratije za neprijatelje demokratije.

Moj je cilj kompletna filozofska kritika demokratskog materijalizma. Ali pod kojim imenom?

Nakon mnogo oklijevanja, odlučio sam svoj poduhvat nazvati materijalističkom dijalektikom.

Složimo se da pod „demokratskim“ mislimo na disoluciju simboličke i pravne mnogostrukosti u realnu dvojnost. Na primjer, hladni rat slobodnih nacija protiv komunizma, ili poluhladni rat demokratija protiv terorizma. Kao i aktivni dualizam sažet u aksiomu: „samo tijela i jezici“.

Složimo se da se pod „dijalektičkim“, slijedeći Hegela, podrazumijeva da je suština svake razlike u trećem članu koji markira jaz između druga dva. Legitimno je onda demokratskom materijalizmu suprotstaviti materijalističku dijalektiku, ukoliko pod „materijalističkom dijalektikom“ podrazumijevamo sljedeću tvrdnju, u kojoj Tri nadopunjuje realnost Dvoga:

Postoje samo tijela i jezici, osim što postoje i istine.

Obratit ćemo pažnju na sintaksu koja razdjeljuje aksiom materijalističke dijalektike i aksiom demokratskog materijalizma. Posebice na ovo „osim što“. Ova sintaksa pokazuje da posrijedi nije ni sastavljanje (istine kao nadopune tijelā i jezika) ni sinteza (istine kao samo-otkrivenja tijelā obuhvaćenih jezicima). Istine postoje kao izuzeci od onog što postoji.

Priznajmo zato da je „ono što postoji“ – što čini strukturu svjetova – istinski mješavina tijelā i jezika. Ali ne postoji samo ono što postoji. A „istine“ su (filozofski) naziv za ono što dolazi interpolirati se u kontinuitet „onoga što postoji“.

Materijalistička dijalektika je, u određenom smislu, identična demokratskom materijalizmu. Povrh svega, oboje su, doista, materijalizmi. Da, postoje samo tijela i jezici. Ne postoji ništa što je odvojiva „duša“, „život“, „duhovni princip“, itd. Ali, u drugom smislu, materijalistička se dijalektika u potpunosti razlikuje od demokratskog materijalizma.

Kod Descartesa vidimo naznaku istog poretka u onome što podrazumijeva ontološki status istinā. Descartes „supstancijom“ naziva opšti oblik bitka kao realno egzistirajućeg. Ono što postoji je supstancija. Svaka „stvar“ je supstancija. Ona je figura i pokret u proširenoj supstanciji. Ona je ideja, u supstanciji misli. Otud banalno poistovjećivanje Descartesove doktrine sa dualizmom: supstancijalno „postoje“ podijeljeno je na misao i ekstenziju, što, kod ljudskog bića, znači dušu i tijelo.

Međutim, u 48. paragrafu *Principa filozofije (Principia philosophiae)* vidimo da je supstancijalni dualizam podređen jednoj temeljnijoj distinkciji. To je, precizno, distinkcija između stvārī (ono

² Dva je jedan od značajnijih termina u Badiouovoj filozofiji. Označava potpunu disjunktivnu sintezu suprotnosti, odnosno binarnih opozicija; štaviše, Dva je kod Badioua svojevrсна ontološka ekstenzija prividnih binarnih opozicija. (Op. prev.)

što jeste ili je supstancija ili misao ili ekstenzija) i istinā:

Sve što potpada pod naše znanje razlučujem u dva roda: prvi se sastoji od svih stvari obdarenih nekom egzistencijom, a drugi od svih istina koje nisu ništa van naše misli.

Kako izvanredan tekst! Uviđa on jedan cijeli jedinstveni ontološki i logički status istinā. Istine su bez egzistencije. Znači li to da one uopšte ne postoje? Ni u kojem slučaju. Istine imaju supstancijalne egzistencije. Tako bi se moralo shvatiti to da one „nisu ništa izvan naše misli“. U 49. paragrafu, Descartes primjećuje da se ovim kriterijem uspostavlja formalna univerzalnost istinā, i sljedstveno tome, njihova logička egzistencija, što je ništa drugo do određena vrsta intenziteta:

Naprimjer, kada mislimo da ne bismo mogli napraviti nešto od ničega, mi ne vjerujemo da je ova tvrdnja neka stvar koja postoji ili vlasništvo neke stvari, ali ju tretiramo kao vječnu istinu koja ima svoje mjesto u našoj misli i koju se naziva opštom tvrdnjom ili maksimumom: međutim, kada nam neko kaže da je nemoguće da nešto i jeste i nije u isto vrijeme, da ono što je učinjeno ne može biti neučinjeno, da onaj koji misli ne može prestati biti ili postojati dok misli, kao i mnogo sličnih iskaza, onda su to samo istine, ali ne i stvari.

Descartes nije dualist samo zbog opozicije između „razumskih stvari“, na jednoj, i „tjelesnih stvari“, na drugoj strani, odnosno „tijelā i svojstava koji pripadaju ovim tijelima“. Descartes je dualist na jednom više suštinskom nivou, onom na kojem se stvari (razumske i/ili tjelesne) razlikuju. Može se primijetiti da su, za razliku od stvari, bivajući njihovim dušama, istine direktno univerzalne i potpuno van svake sumnje. Pogledajmo sljedeći odlomak:

Postoji tako veliki broj istina da bi bilo teško pobrojati ih; ali to, ustvari, nije potrebno, jer ne možemo ih ne spoznati jednom kada se ukaže prilika promisliti ih.

Vidljivo je u kojem smislu Descartes promišlja Tri (a ne samo Dva). Njegov vlastiti aksiom bi se, ustvari, mogao ovako iskazati: „Postoje samo (kontingentne) tjelesne stvari i razumske stvari, osim što postoje i (vječne) istine“. Ideja da se može identificirati posebni bitak istinā jedna je od ključnih postavki moje knjige Bitak i događaj iz 1988. godine.³ Ustvrdio sam tamo da su istine generičke mnogostrukosti: nijedan jezički predikat ne dopušta da ih se razazna, nijedna ih tvrd-

nja ne može označiti. Rekao sam zašto je legitimno nazivati „subjektom“ lokalnu egzistenciju procesa koji razvija ove generičke mnogostrukosti (formula je glasila: „subjekt je tačka istine“).

Ovi zaključci temelje mogućnost buduće metafizike sposobne da uokviri akcije, danas, i da samu sebe ojača, sutra, u skladu s onim što će akcije proizvesti. Takva metafizika jedna je komponenta nove materijalističke dijalektike.

Deleuze je također težio stvoriti uslove za savremenu metafiziku. Prisjetimo da je kazao kako se filozof kada čuje riječi „demokratska debata“ okrene i pobjegne. Razlog tome je Deleuzeova intuitivna koncepcija koncepta koja je pretpostavila ispitivanje svojih komponenti pri neograničenoj brzini. Jer, ova neograničena brzina misli efektivno je neusklađiva sa demokratskom debatom. Uopšte gledano, materijalistička dijalektika suprotstavlja realnu beskonačnost istina principu završenosti koji je izvodiv iz maksima demokratije. Na primjer, možemo kazati:

Istina potvrđuje beskonačno pravo svojih posljedica, bez obzira šta im se suprotstavljalo.

To je u, Bitku i događaju, bio najvažniji zaključak glede ontološke prirode istinā. Možemo to i drukčije kazati: Tačno je da je svijet sastavljen od tijelā i istinā. Ali svaki je svijet kadar u okviru sebe proizvesti svoju vlastitu istinu.

Međutim, ontološki prijelom nije dovoljan. Moramo, također, dokazati da je model pojave istine singularan.

Ono što je 1988. godine knjiga učinila na apstraktnom nivou čistog bitka treba napraviti i na nivou pojavnosti, na nivou postojanja ovdje, na nivou konkretnih svjetova.

Najjasnije savremeno obličje demokratskog materijalizma glasi:

Postoje samo pojedinci i društva.

Ovom iskazu moramo suprotstaviti maksimu materijalističke dijalektike:

Univerzalnost istine poduprta je subjektivnim formama koje ne mogu biti ni individualne ni komunitarne.

Ili:

Budući subjektom istine, ovaj se subjekt izuzima iz svakog društva i razara svaku individuaciju.

Ako pažljivo ispitujemo istinu: naučnu teoriju, umjetničko djelo, poredak emancipatorskih politika ili novi oblik života po zakonu ljubavi, iznala-

³ Badiou je najpoznatiji po svom vraćanju istini i mogućnostima istine. Za njega postoje četiri generičke procedure istine: nauka, umjetnost, ljubav i emancipatorna politika. Svaka istina rezultat je događaja. Tako su naprimjer Galilejeva otkrića zakona fizike događaj određene istine o svijetu. Inovativna pjesnička struktura također može biti događaj... (Op. prev.)

zimo neke elemente koji određuju zašto je istina izuzetak. Sumirajmo osobine ovih proizvodnji koje simultano počivaju u svakodnevnom svijetu tijelā i jezikā, a koje nisu svodive na zakone ovog svijeta.

„Istina“ je ime koje je filozofija uvijek čuvala za ove proizvodnje. Možemo reći da je njihovo tijelo – tijelo istine, novo istina-tijelo – sačinjeno samo od elemenata svijeta u kojem se to tijelo pojavljuje. Pored toga, istina-tijelo iskazuje tip univerzalnosti koju ovi elementi zasebno nisu sposobni podnijeti. Ovaj tip ima sedam temeljnih obilježja.

Prvo: Proizvedena u mjerljivom, ili izmjenom, empiričkom vremenu istina je unatoč tomu vječna. Bez obzira na bilo koju drugu vremensku tačku, ili bilo koji drugi pojedinačni svijet, ona ostaje u cijelosti inteligibilna da konstituirā izuzetak.

Drugo: Premda inače upisana u pojedinačan jezik, istina je transjezička. Budući opštim oblikom misli kojom joj se pristupa, odvojiva je od svakog pojedinačnog jezika.

Treće: Istina pretpostavlja organski zatvoren sklop materijalnih tragova, tragova koji se ne referiraju na empiričke navike svijeta nego na frontalnu promjenu. Promjenu koja je potaknula (najmanje) jedan objekt ovog svijeta. Mogli bismo, također, reći da trag pretpostavlja da je svaka istina trag događaja.

Četvrto: Ovi su tragovi povezani s operativnom figurom, koju ćemo nazvati novo tijelo. Može se reći da je novo tijelo operativno određenje tragova događaja.

Peto: Istina artikulira i evaluira ono što obuhvata na bazi svojih posljedica a ne na bazi proste datosti.

Šesto: Na bazi artikulacije posljedica, istina uvodi novu subjektivnu formu.

Sedmo: Istina je i beskonačna i generička. Ona je koliko radikalni izuzetak toliko i izdizanje anonimne egzistencije na nivo Ideje.

Ova obilježja legitimiraju ono „osim što...“, koje, nasuprot dominantnoj sofistici materijalističke demokratije, utemeljuje materijalistički dijalektički prostor savremene metafizike.

Možemo kazati: Materijalistička dijalektika promiče korelacije istinā i subjekata, dok demokratski materijalizam naučava korelaciju životā i pojedinaca.

Ova opozicija je istovjetna i na nivou dvaju koncepcija slobode. Za demokratski materijalizam, istinu je moguće jasno odrediti kao (negativno) pravilo onoga što postoji. Sloboda jeste onda kada nijedan jezik ne zabranjuje pojedinačnim

tijela da razviju svoje vlastite kapacitete. Ili: jezici tijelima dopuštaju da aktualiziraju svoje vitalne mogućnosti.

Upravo je zato, u demokratskom materijalizmu, seksualna sloboda paradigma svake slobode. U praksi je ona precizno postavljena u tačku artikulacije žudnji (tijela) i jezičkih, ograničavajućih ili stimulativnih zakonodavstava. Pojedincu se mora priznati njegovo pravo „da živi svoju seksualnost“. Sve druge slobode nužno će uslijediti. Istina je da slijede, ako svaku slobodu razumijevamo iz perspektive modela zasnovanog seksom: ne-zabranjivanje upotreba tijela što ih pojedinac sprovodi privatno, tijela koje se upisuje u svijet.

U materijalističkoj dijalektici, međutim, gdje je sloboda definirana na potpuno drukčiji način, ova paradigma nije više postojana. Ne radi se, u praksi, o obvezatnosti – zabrane, tolerancije ili odobravanja – koju jezici animiraju virtualnošću tijelā. Radi se o tome da li, i kako, tijelo učestvuje, kroz jezike, u izuzetku istine.

Možemo to i ovako postaviti: biti slobodan nije stvar relacije tijelā i jezikā nego, direktno, stvar utjelovljenja (u istinu).

To znači da sloboda pretpostavlja da se tamo u svijetu pojavljuje novo tijelo, istina-tijelo. Subjektivne forme utjelovljenja omogućile su, putem ovog novog tijela, definiranje nijansi slobode. Sloboda nema nikakve veze sa mogućnošću običnog tijela pod zakonom nekog jezika. Sloboda je: aktivno učešće u posljedičnostima novog tijela, koje je uvijek iza mog vlastitog tijela. Istina-tijelo, koje pripada jednoj od četiri velike figure izuzetka: ljubav, politika, umjetnost i nauka; sloboda, tako, nije kategorija elementarnog života tijelā. Sloboda je kategorija intelektualnog noviteta, ne unutar, nego iza svakodnevnog života.

Kategorija života je fundamentalna u demokratskom materijalizmu i moramo kritikovati današnju, zbunjujuću upotrebu ove riječi: „život“

„Život“ – kao i njegove poveznice („oblici života“, „sastavni život“, „umjetnost života“, i tako dalje) – glavni je označitelj demokratskog materijalizma. Na nivou običnog mišljenja, „imati uspješan život“ jedini je imperativ razumljiv svima danas. Tomu je tako zato što „život“ obilježava svaku empiričku korelaciju između tijelā i jezikā. A pravilo života je, prirodno također, da je genealogija jezikā adekvatna moćima tijelā.

Shodno tome, ono što demokratski materijalizam naziva „znanjem“, ili čak „filozofijom“, uvijek je mješavina genealogije simboličkih oblika i virtualne (ili žudljive) teorije tijelā. Mješavina je to, kod Foucaulta sistematizirana, koju možemo nazva-

ti jezičkom antropologijom i koja je dominantni oblik znanja pod demokratskim materijalizmom.

Znači li to da se materijalistička dijalektika mora odreći svake upotrebe riječi „život“. Moja namjera je radije postaviti ovu riječ u središte filozofske misli, u obliku sistematskog odgovora na pitanje: „Šta je to živjeti?“

No, kako bismo to učinili, moramo, očito je, ispitati stanovit pritisak izvršen nad definicijom riječi „tijelo“ od strane onog „osim što...“ istinā.

Najznačajnija uloga filozofije danas nesumnjivo je proizvodnja nove definicije tijelā, pojmljenih kao tijela-istine, ili subjektivibilnih tijelā. Ova definicija zabranjuje bilo kakvo okupiranje od strane hegemonije demokratskog materijalizma.

Tada, i samo tada, biće moguće predložiti novu definiciju života. Ta definicija biće manje-više ovakva: živjeti znači učestvovati, tačku po tačku, u organizaciji novog tijela, koje podržava izuzetnu kreaciju istine.

Rješenje problema tijela vuče, podsjećam, suštinski problem pojavnosti istine. Zato je ovo rješenje strašan zadatak. Moramo u potpunosti objasniti mogućnost nečeg novog u jednom starom svijetu.

I to samo putem ispitivanja generalnih dispozicija upisivanja mnogostrukosti u svijet, izlaganjem odgovarajuće kategorije svijeta, s nadom da znamo šta je učinkovitost pojavljivanja, i, potom, da znamo singularnost ovih fenomenalnih izuzetaka, koji su, u svom pojavljivanju i razotkrivanju, nove istine.

Možemo se složiti da je pitanje od kojeg zavisi izuzetak – pitanje objektivnosti. Istina, kao subjekt koji formalizira svoje aktivno tijelo u datom svijetu, nije nikakvo čudo. Istina je među objektima svijeta. Ali šta je objekt? Ono što, onda, moramo učiniti jeste pronaći novu definiciju objekta, što je ustvari najkompleksniji i najinovativniji argument. Jer, s ovom novom koncepcijom objektivnosti, moguće je razjasniti paradoksalni status egzistencije istine.

Apsolutno je nemoguće predočiti ideju ovog iznimno teškog projekta, koji me sučeljava sa velikim poduhvatima Kanta i Husserla. Sinteza je to matematičkog formalizma i deskriptivne fenomenologije.

Ali moguće je razumjeti da putanja materijalističke dijalektike organizira kontrast između kompleksnosti materijalizma (logika pojavljivanja ili teorija objektivnosti), na jednoj, i intenziteta dijalektike (živuće utjelovljenje u novu istinu), na drugoj strani. Kontrast je to između onoga što, nakon Hegela, nazivam Velikom Logikom, i odgovora na

pitanje „Kako da živimo realno“. Ovaj kontrast je sama filozofija, zapravo.

Ovdje možemo samo naznačiti puku ideju programa ovog filozofskog poduhvata.

Kad se operira velikom logikom, realnom teorijom pojavljivanja i objektivnosti, moguće je onda razložiti pitanje promjene. Posebice pitanje radikalne promjene, ili događaja. Ova nova teorija promjene razlikuje se u potpunosti od teorije promjene kod Nietzschea, Bergsona ili Deleuzea. Velika promjena nije postajanje nego rez, čisti diskontinuitet. I njena najvažnija posljedica je da se mnogostrukost, koja se nije pojavila u svijetu, odjednom pojavljuje s maksimalnim intenzitetom pojavljivanja.

Ali šta bi mogao biti opšti opis potencije istina-tijela?

Može se intuitivno pomisliti da kreativna praksa povezuje subjekt sa artikuliranim figurama iskustva, pa tako postoji i rješenje prethodno neopaženih poteškoća. Jezik koji predlažem za osvjetljenje procesa istine jezik je tačaka u svijetu: formalizacijom novog tijela, subjekt-istine odnosi se prema tački svijeta, a istina se nastavlja tačku po tačku.

Naravno, još uvijek moramo razjasniti šta je to tačka, na bazi golih podataka o pojavljivanju, na bazi objekta i promjene. Tačka u svijetu je nešto poput ključne odluke u postojanju; mora se odabrati jedna od mogućnosti. Prva je apsolutno negativna, i razorit će cijeli proces istine, razarujući novo tijelo. Druga je apsolutno afirmativna i primorat će novo tijelo, da razjasni istinu, uznijeti subjekt. Ali ne postoji izvjesnost u tom izboru. To je opklada. Tačka je trenutak u kojem istina mora proći bez garancije.

Imamo sve što je potrebno da odgovorimo na početno pitanje „Šta je tijelo?“ i da pratimo odlučujuću demarkacionu liniju naspram demokratskog materijalizma. Osjetljivi dio ove konstrukcije je što se, nakon artikulacije tijela i događaja, otvara problem istinā organiziranjem tijela, tako čineći tačku po tačku: sve je tako rekapitulirano i razjašnjeno. U ukupnoj ekstenziji egzistencije svjetova – i to ne samo u političkom činu – utjelovljenje u istinu je pitanje organizacije.

Takav je put: Od teorije pojavljivanja i objektivnosti do fizike istina-tijela; ili od logičkog okvira svijeta do esencijalne drame subjekta. Sve to prolazi, opet, kroz veliku logiku i mišljenje promjene, u radikalnom obliku događaja.

Sve to određuje novu budućnost za filozofiju samu. Filozofija mora predočiti mogućnost istinskog života. Kako je kazao Aristotel, naš cilj

je riješiti pitanje: Kako možemo živjeti izistinski, odnosno, biti besmrtni. A kad smo utjelovljeni u istinu-tijelo, mi jesmo ustvari besmrtni. Kako bi Spinoza kazao, mi pokušavamo biti vječni. No, sve to uvijek dolazi nakon nekih događaja, događaja u politici, umjetnosti, nauci ili ljubavi. Tako mi, filozofi, radimo noću, nakon što dan realnog postaje danom nove istine.

Prisjećam se prelijepa pjesme Wallacea Stevensa, *Čovjek noseći stvar*. Piše Stevens: „Moramo trpjeti naše misli cijele noći“. I zaista to jeste sudbina filozofa i filozofije: trpjeti, nakon dana stvaranja, malo svjetlo koncepta, premda je noć. Kaže Stevens dalje: „Dok jarko očigledno nepomično stoji u hladnoći“. Da, to bi bio finalni korak za filozofiju, apsolutna ldeja, potpuno otkrovenje.

Spoj filozofskog koncepta istine sa mnogostrukošću istina samih. Istina s malim „i“ koja postaje Istina s velikim „I“. To je naš san kroz noć. Ujutro ćemo vidjeti kako svjetlost Istine stoji nepomično u hladnoći. Ali to se ne dešava. Naprotiv, kad se nešto dogodi u danu živućih istina, mi moramo ponovno prionuti na mukotrpn posao filozofije: nova logika svijeta, nova teorija istina-tijela, nove tačke... Jer moramo zaštititi krhku novu ideju o tome šta je istina. Zaštititi i samu novu istinu. I tako, kad padne noć, ne spavamo. Jer, ponavljam, „moramo trpjeti naše misli cijele noći“. Filozof u intelektualnoj branši nije ništa drugo do bijedan noćni čuvar.

Prijevod s engleskog: Kenan Efendić



IMPRESUM

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 Williamu 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.

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 staju, 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.

Mehmed Begić, rođen u Čapljini 1977. godine. Objavio je tri zajedničke zbirke pjesama: *L'Amore Al Primo Binocolo* (Brescia, 1999.), s Nedimom Ćišićem, Markom Tomašem, Veselinom Gatalom, Tri puta trideset i tri jednako (Mostar, 2000.), sa Ćišićem i Tomašem, *Film* (Mostar, 2001.), s Lukaszem Szopom, te dvije samostalne: *Čekajući mesara* (Mostar, 2002.), *Pjesme iz sobe* (Split, 2006.). Prevodio je Leonarda Cohena. Jedan je od urednika časopisa *Kolaps*. Profesionalni Pojavljivač u Spotovima. DJ Tužnog Utorka u Abraševiću, Mostar.

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*.

Saša Ćirić (1975., Piroć), završio Filološki fakultet u Beogradu, grupu za srpsku, južnoslovensku i svetsku književnost. Radi na Radio Beogradu 2, programu kulture i umetnosti, gde prati domaću i regionalnu književnost. Urednik u 'Betonu', dodatku dnevnog lista *Danas* za kritičku dekontaminaciju srpske kulture. Književni kritičar i povremeno politički analitičar.

Kenan Efendić, rođen 1986. godine u Željeznom Polju (Žepče, SFR Jugoslavija). Studira južnoslovenske književnosti na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Radi kao novinar na portalu *Radiosarajevo.ba*. Živi u Sarajevu.

Namir Ibrahimović (1979.), profesor B/H/S jezika i književnosti u OŠ „Safvet-beg Bašagić“. Član redakcije *Školegijuma*, dvolista za pravedno obrazovanje.

Haris Imamović, rođen 6. 2. 1990. u Skender Vakufu. Studira na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Živi u Zenici.

Vedad Jusić, rođen je 1. januara 1990. godine u Sarajevu. Završio je Gazi Husrev-begovu medresu. Trenutno je student Filozofskog fakulteta u Sarajevu. Živi u Brezi.

Dinko Kreho rođen je 1986. u Sarajevu, gdje je na Filozofskom fakultetu diplomirao književnosti naroda BiH i apsolvirao komparativnu književnost. Piše književnu i društvenu kritiku.

Almir Kljuno, rođen 1. 1. 1991. u Sarajevu. Dijete Marxa i Coca-Cole. Student Književnosti naroda BiH i komparativne književnosti 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).

Željko Malinović (1967.), profesor B/H/S jezika i književnosti u OŠ „Safvet-beg Bašagić“.

Edin Salčinović, rođen 13. 4. 1988. u Sarajevu. Stanuje u Brezi. Završio osnovnu i srednju školu. Studira na Odsjeku za književnosti naroda BiH.

Ruždija Ruso Sejdović, rođen u Ublima kod Podgorice, Crna Gora, 1966. Piše poeziju, kratku prozu i drame na romskom i srpskom jeziku. Bavi se i prevodilačkim radom. Objavljena poezija i kratke priče: *Omladinski Pokret*, *Cetinje* (1981, 1983, 1985), *Krlo e Romengo - Glas Roma* (1983), *Khamutne dive* (1987), *Književna revija*, *Osijek* (1989), *Romano lil - Romablatt*, Köln (1989-1991), *Jekh čhib*, Köln (1994), *Romano Nevipe* (1997). Zastupljen je u sljedećim antologijama: *Majska rukovanja* (Titograd-Podgorica 1986), *Romani fonetika thaj lekhipa/Fonetika i pravopis romskog jezika von Marcel Courtiade* (Titograd-Podgorica 1986), *Novije pjesništvo u Crnoj Gori*, (Osijek 1989), *Anthologie in Zingari ieri e oggi*, (Rim 1993), *Romani Poezija - Romska poezija* (Niš 1999), *Anthologie Critique des Auteurs Dramatiques Europeens* (1945-2000) Par Michel Corvin, Editions Theatrales, (93100 Montreuil-sous-Bois, 2007). Koautor je dvije drame: *"Jerma posle smrti"*, sa Neđom Osmanom (bila na repertoaru Teatra Freie Kammerspiele 1997-1998) i *"Kosovo Karussell"*, tragikomedija, napisana sa Jovanom Nikolićem (Teatar PRALIPE u Mülheim a.d. Ruhr, u koprodukciji sa Ruhrfestspielen Recklinghausen i EXPO 2000 u Hannoveru). Živi i radi u Kölnu, Njemačka.

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.

Tanja Stupar – Trifunović, rođena u Zadru 1977. Do sad je objavila knjige poezije *"Kuća od slova"* (Zadužbina "Petar Kočić", Banjaluka-Beograd, 1999), *"Uspostavljanje ravnoteže"* (KOV, Vršac, 2002.) *"O čemu misle varvari dok doručkuju"* (Zoro, Sarajevo-Zagreb, 2008.), izbor iz kolumni *"Adornova svraka"* (Zalihica, Sarajevo 2007.). Poezija joj je prevedena na engleski, njemački, poljski, slovenački i danski. Knjiga *"O čemu misle varvari dok doručkuju"* nagrađena je nagradom UniCredit banke za najbolju knjigu poezije objavljenu u BiH u periodu 07/08. i našla se u užem izboru za književnu nagradu za Istočnu i Jugoistočnu Europu (CEE Literature Award). Knjiga *"Glavni junak je čovjek koji se zaljubljuje u nesreću"* je nagrađena Književnom nagradom "Fra Grgo Martić" za najbolju zbirku poezije u 2009. godini.

Amer Tikveša, rođen je 1979. u Konjicu. Živi u Sarajevu, piše, lektoriše, fotografiše.

Nenad Veličković rođen je 1962. godine u Sarajevu. "Vježba" književnost sa studentima Filozofskog fakulteta u Sarajevu. Više na www.velickovic.ba.

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.

!CITAT



A pisati, u ovakvom jednom svetu, iz jedne unutrašnje nužnosti, iz jedne stvarne i spontane potrebe, pisati da bi se čovek tim pisanjem izuzeo iz tog gustog, nagrizajućeg neživota, pisati bez namere da se zaradi novaca, bez ambicije da se postane docent, počasni doktor, attaché za štampu, diplomata, član Pen-kluba, dučićoidna nacionalna veličina, slavni muž, poeta laureatus, ili govornik na pratnjama i nad otvorenim grobovima dragih pokojnika, ili narodni tribun, pisati čak i bez one naivne (često iskrene i plemenite) nade da će to uticati na ne znam kakve široke čitalačke mase u vaspitnom, socijalno-pionirskom smislu, pisati dakle bez mnogo vere u mogućnost neke neposredne didaktično-agitacione utilitarnosti tog čudnovatog anahroničnog anti-zahodskog aktiviteta. – zar to nije pisati pisanja radi? S desna i s leva bi se to, razume se, moglo jedino ispravno nazvati l'art pour l'art. Ta, uvek u pogrđnom smislu upotrebljavana, ta prilično sramna (spolja) i zato stidljiva (iznutra), ta skroz kompromitovana i skoro obeščašćujuća formula, zar ona ne bi mogla, u ovim danima trogloditskog primata političkih okršaja, baš ukoliko je čista, nekoristoljubiva, neutilitarna, da dobije, da ponova stekne izvestan sjaj, sjaj gordosti i kao jednog od poslednjih oblika ljudskog dostojanstva?

Marko Ristić

San i istina Don Kihota