

(sic!)

Časopis za po-etička
istraživanja i djelovanja

Sarajevo | Novembar | Decembar | 2010 | N° 08

Kritika

Drakulić, Viewegh, Khadra, Roth,
Kapidžić-Osmanagić

TEMA broja

Rat, patnja, literatura

Satira

Salčinović, Kraus, Sokolović

sic!itat

Davičo, Cvetajeva, Brodski, Woolf

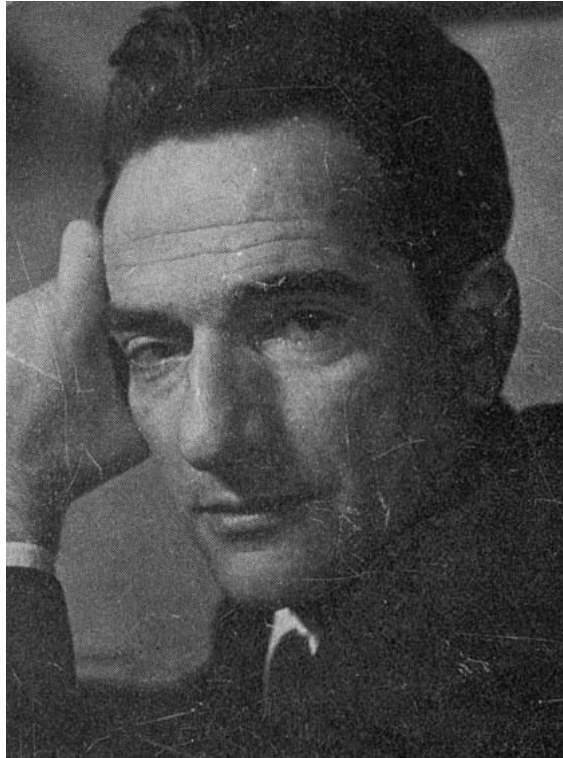
Proza

Nezirović, Repeša

Estetsic!a

Haris Imamović

IGITAT



Većina naših poslerevolucionarnih kritičara kretala se, za svih tih godina, prateći estetske teorije elaborirane drugde i lansirane odande. Bez ijednog makar i neuspelog pokušaja da se potraže svoje; pa nek su donekle i eklektične. Za to vreme, javno sartrujući ili antisartrujući, otvoreno eliotišući i fenomenologišući, deklarativno strukturališući i katolikujući među pravoslavicima i obratno, naši su stari i mladi kritičari zabadali svoja mahom nestručna naliv-pera u meso stihova i proze živih pisaca i, vežbajući se na njima živim, odavali su se svud zabranjenoj i kažnjivoj humanoj vivisekciji. Ne iz čovekomrzilaštva. Prije iz duhovnog siromaštva, iz lenjosti, ali i hrabrosti neukih. Prebrzo, još kao studenti, budući da su ti kritičari počinjali da beleškare i unovčuju svoj smisao za kritiku, krčmeći na sitno svoj talenat prilagođen raznim ukusima na vlasti u ovom ili onom časopisu. Od nečeg je moralo da se živi kad se već počelo da literarno životari. I to se nastavlja: stiče se položaj, moć, društveni ugled i to pre no što se stiglo da se izuče sve škole, a kamoli da se, posle škole, posveti nekoliko godina ničim neometanom radu na usavršavanju i sticanju onih naknadnih, neškolskih a neophodnih znanja bez kojih se može dobiti fakultetska diploma (koju naši kritičari retko kad imaju). Ali diploma nije ulaznica što daje pravo da se bavi kritikom. Ona je samo neka vrsta garancija o posedovanju discipline nužne da se pročita do kraja knjiga prehvaljena ili pocepana, već prema migu dobijenom odozgo, od čaršije uredničke vrhuške.

Oskar Davičo
Pod-tekst

- 08 Maja Abadžija
Proza dobrih namjera
- 20 Nenad Veličković
Poglupi po naređenju
- 34 Mirnes Sokolović
Sreća u lipsavanju vijeka
- 65 Edin Salčinović
Stav Hadžije Ročka
- 74 Karl Kraus
Treća valpurgijska noć
- 81 Haris Imamović
Priroda pjesničke slike
- 88 Günther Anders
Zapovjedi atomskog doba

INFOSPJEV

Huliganski infospjev (specijalno guslanje)

Savez pade, skupštini se nadam

Podigla se kuka i motika,
podigli jevropski četnici,
podigla se domaća nevjera,
protu našeg Fudbalskog Saveza.
U Sarajv'o kjačil-ferman stiže,
iz Niona kaurškoga grada,
na snagu će suspenzija stupit,
ne bude li volje za statutom.
Nigdje zore ni sabaha nema,
smetnuše se vrata na Savezu,
Savez pade, skuštini se nadam.
Bijel je Savez tri cara dvorio,
pa tri kule izdvorio blaga,
pustu blagu hajra se ne nađe,
Savez pade, skuštini se nadam.
Sastat će se čestita skuština,
domislić će blagu haznadara,
usvojiti će knjigu iz statuta,
Savez pade, skuštini se nadam.
Vino pije trijest skuštinaru,
u konaku nasred Sarajeva,
vino piju, a skuštinu vode.
Pred konakom stoji momče mlado,
mlad đidija Fanatik-kapiten.
Nu da viš Fanatik-kapitena,
vas u srmi i čistome zlatu,
mrki su ga poklopili brci,
pali brci do na puške male.
Na ramenu džida kostolomna,
do pol džida opšivena vukom,
od pol džida u krv ogreznula,
na srijedi zlatom utegnuta,
navrh džide od aždahe glava.
Stupa momak poljem zelenijem.
A šta čuje trijest skuštinaru:
„Braćo moja, mili skuštinari,
eto poljem neznana junaka,

borami je strašiv na očima,
ja ga, beli, poznati ne mogu.“
Kad dočuli trijes skuštinaru,
svi su oči na pendžer bacili;
ugleda ga trijest skuštinaru,
kad vidješe čauše pozvaše,
odbiše ga čauši od vrata.
Vino pije trijest skuštinaru,
u konaku nasred Sarajeva,
vino piju, a skuštinu vode.
Kad doteklo do dva do tri sata,
u kondiru ponestalo vina.
Rastade se čestita skuština,
svaki svako džep debeo mije,
svaki svakom debel obraz ljubi,
od statuta riječ ostade pusta,
Savez pade, skuština propade.
Sve to gleda Fanatik-kapiten,
muku muči, ljutit progovara:
„Kopilani, trijest skuštinaru,
ako vam je statut uteknuo,
vi nećete meni uteknuti.“
To izreče, pojaha malina,
pa za njima birdem udario,
izvadio sablju dimiščiju,
ali nema koga da posiječe.
U neznan skuštinaru prsnuli,
u neznan statut odnijeli,
savez pade, skuština propade,
kapiten se komisiji nada.

Edo Međedović
(Jasna Poljana pokraj Sarajeva,
početak 21. vijeka)

Prikupila i pribilježila redakcija (sic!)-a.

ALMEDIN ZUKIĆ

OMAŽ ARAPSKOJ REVOLUCIJI

Prodao sam Egipat da ga moj sin naslijedi, ko će mi ga vratiti?

Govorio je o nekoj ženi na koju je policija udarila svojim vozilom, žena je u naručju imala dijete koje je povrijeđeno i u životnoj je opasnosti.

Studenti Filozofskog fakulteta u Sarajevu nisu ni slutili kakvo će iskustvo doživjeti na studijskom putovanju za Kairo.

Sve je počelo samospaljivanjem Mohameda Bouazizija 17. septembra 2010. u Tunisu. Tačnije, arapske zemlje su odavno već bile polivene benzinom, čekala se samo prava varnica da sve plane. Mohameda Bouazizija ju je proizveo. Njega će tunižanska nacija upisati u knjigu svojih najvećih heroja, a arapski svijet kao hrabru žrtvu čija je šibica zapalila sjever Afrike i arapske zemlje Azije. Nakon žestokih protesta i iz današnje perspektive relativno lakog svrgavanja tunižanskog diktatora Ben Alija, plamen je buknuo i u *delti Nila*.

Nakon dana provedenog u Istanbulu poletjeli smo za Kairo. Istanbul, gdje na djelu vidite ono o čemu se u vanjsko-političkim i ekonomskim magazinima na sva usta priča - ubrzano ekonomsko buđenje, u tom smislu ni po čemu nije bio sličan našoj sljedećoj destinaciji. Ovo je bila moja druga posjeta ovom višemilionskom gradu. Prvi dan sam primjetio da ljudi u Kairu nisu više onakvi kako ih se sjećam. Nisu to više nasmijani, a ipak preplašeni ljudi, koji hvale svoga *reisa* iz straha. Ne poginju više glavu pred policajcem koji ih udara otvorenom rukom po šiji rutinski i pokorno, kao da im je suđeno da ih udara do *čefina*. Još uvijek je poginju, ali s osjećajem da su to zadnji dani. Iz perioda prvog boravka u Kairu sjećam se mnogobrojnih protesta malog broja pojedinaca koji brzo budu pohapšeni i zatvoreni. Sjećam se da je u to vrijeme svaka ideja o milionskom izlasku na ulice i svrgavanju režima unaprijed bila osuđena kao neka neslana šala. Niko nije vjerovao da taj dan može doći. Niko tada nije ni sanjao o onome u šta se sad više i ne sumnja.

Dan prije prvog velikog okupljanja demonstranata na trgu Tahrir upoznao sam taksistu Ahmeda. Čovjek pedesetih godina, *taksira* starom ladom već dvadeset godina. Završio je historiju na Kair-

skom univerzitetu, ali nikada nije radio u struci. Pričali smo o Bosni, o Jugoslaviji, o fudbalskoj reprezentaciji Jugoslavije koja je igrala rame uz rame sa Brazilom i Argentinom - pokazuje to onim pokretom prislonjenih kažiprsta. Onda sam ga pitao za stanje u Egiptu, na šta veli: *Poskupila riža, poskupilo ulje, poskupilo brašno, pas namješta sina za nasljednika... Egipat je bogat, naučio je da živi od rada, od obrađivanja svojih polja, turizma, trgovine, proizvodnje... Sve je stalo, narod ne vidi dinara od svega toga. Danas ako ne zaradim za hljeb sutra će mi djeca biti gladna... ali ne još dugo, ne još dugo... naš najveći neprijatelj je naša policija, ima li to igdje?! Nastao je tajac, dugo nije progovarao, zamišljeno je vozio kroz zamršene ulice pune lada, zastava i starih pežoa. Pred izlazak iz taksija upozorava me: *Slušaj, mladiću! Nemoj ovih dana izlaziti. Ovdje će biti haos, biće pakao... Narod više ne može podnositi, svi su toliko puni jada da je svaki spreman poginuti. Mislim da ćeš, akobogda, umjesto časovima arapskog prisustvovati kursu revolucije...**

I zaista, sutradan, 25. januara, na Dan policije Tahrir je ispunjen masom nezadovoljnih. Vračajući se sa časova arapskog, prvih i posljednjih na ovom putovanju, prolazili smo pored trga. Broj demonstranata je bio ogroman, a broj policajaca činio se dvostruko većim. Parola *Narod traži pad režima*, odjekivala je trgom. U hotelu sam odmah uključio TV - *Jazeera, CNN, Al-Arabiyya* direktno su izvještavali sa trga.

Sukob policije i demonstranata je bio očigledan. Očevici tvrde da je policija pohapsila na stotine ljudi u sporednim ulicama do kojih kamere nisu dospijevale. Premlaćene su stotine ljudi. Na internetu i Facebook profilu koji je afirmirao i pozivao na proteste pojavili su se strašni snimci mučenja i ubijanja. Egipatska državna televizija je o velikom skupu demonstranata protiv vlade izvještavala kao da se radi o štrajku radnika nekog srednjeg preduzeća. Kamere su bila podešene tako da se vidi samo mali broj ljudi i policija koja propisno obezbjeđuje skup. Ljudi zaduženi za našu grupu povelili su nas po programu za Luxor, grad

na egipatskom jugu. Drugi dan demonstracija je protekao u istom tonu, uz stalno prisustvo jedne velike grupe, na trgu. Luxor još nije bio zahvaćen masovnim protestima. Luxor je vrvio od turista koji su došli posjetiti ovaj čudesni grad koji u svakom svom metru kvadratnom krije ostatke veličanstvene egipatske drevne civilizacije i kulture. Ni nakon dva dana paklenih protesta i sukoba demonstranata sa policijom, eksplozija i paljenja, hapšenja i ubijanja u Kairu, Aleksandriji i Suecu, u Luxoru se ništa nije mijenjalo. Ili mi se samo činilo. Strah je bio posvuda. Tajno se u čajdžinicama gledala Al-Jazeera. U jednoj čajdžinici dobijam objašnjenje čemu toliki oprez. Čovjek koga sam zbog njegovog izgleda povezo sa likom *Alibabe objašnjava: Šuti, nemoj ti o tome govoriti... Ne znaš kakvi su... Juče su upali u radnju, prebili vlasnika, demolirali dućan i optužili ga da organizuje demonstracije i „prati pogrešne vijesti“... Onda stanka, povuče dva dima iz nargile sa opojnim sastavom, uzme gutljaj čaja pa nastavi sa bratskim savjetom: Čuvaj se sutra, poslije džume biće svašta i ovdje... Gotovo je... Ljudi ginu, ovo je prešlo svaku mjeru, ne znam šta hajvan čeka, što ne odstupi s vlasti, nije mu dosta trideset i kusur godina... A onda završava svoje šaptanje menivicom: Uputila se neka gospođa predsjedniku sa žalbom da je sve prodala i novcem podmitila da joj sin dobije neku važnu poziciju. Sad, pošto nije dobio posao, traži da se novac vrati. A predsjednik joj odgovara kako je on prodao cijeli Egipat da ga sin naslijedi - ko će njemu vratiti.*

Na povratku u hotel, vidio sam nekoliko transportera egipatske vojske i vojnike raspoređene ispred hotela i duž obale Nila kojim su šetali mnogobrojni turisti. Posljednje vijesti prijatelja iz Kaira su bile zastrašujuće. Doktor Muhamed me zvao i upozoravao da se čuvam, kazao mi je kako u bolnicu gdje radi dolazi mnogo povrijeđenih, da policija ispaljuje metke, da se u centru Kaira u ovom trenutku bukvalno ubijaju svi koji su na ulici. Govorio je o nekoj ženi na koju je policija udarila svojim vozilom, žena je u naručju imala dijete koje je povrijeđeno i u životnoj je opasnosti. Muhamed je plakao. Događaji su me podsjećali na 1992. pred rat u Bosni. Treći dan, *yamul ghadab*, dan srdžbe, kako je kasnije prozvan, bio je najteži dan egipatske revolucije. Još noć uoči tog petka prekinut je internet, mobilna i fiksna telefonija. Radnje su zatvorene. Cijelim Egiptom je ključao bijes. Kao da je cijeli Egipat izašao na ulice i slao poruku: *večeras moraš otići*. Policija je sve vrijeme radila *svoj posao*. Većina stravičnih snimaka koji su tek nakon nekoliko dana izlazili u javnost, a snimani su amaterskim kamerama i mobitelima napravljeni su upravo na ovaj dan. Na desetine ljudi je prikazano kako idu u smrt raširenih ruku ne tržeći ništa do ostavku diktatora i slobodnu državu. Taj dan je na *trgu* nastala fotografija koja je obišla svijet - egipatski Kopti čvrsto se držeći za ruke napravili su živi štit oko muslimana koji su obavljali *džumu*. U ponoć se očekivalo predsjednikovo obraćanje naciji. Nekoliko sati prije policija se povukla, a osiguravanje

Foto: Almedin Zukić



Foto: Almedin Zukić

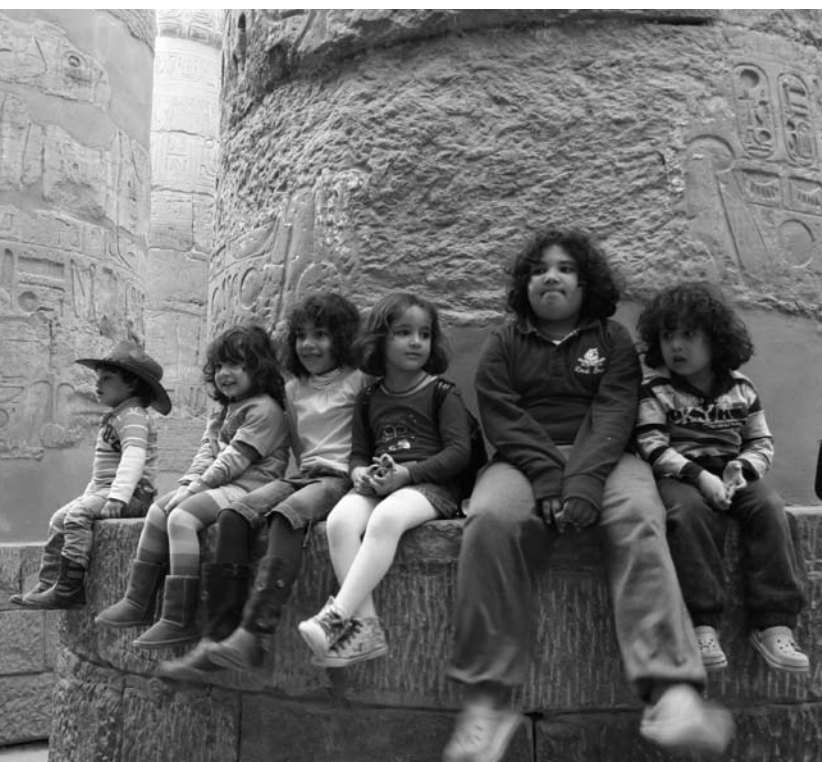
grada je preuzela vojska - to je bio prvi korak u postizanju krajnjeg cilja demonstracija. Saznam da, sada već možemo reći bivša, *policijska država* Egipat broji oko jedan i po milion policajaca, uglavnom nepismenih. Student medicine *Wali*, kojeg sam upoznao na *Nilu* dok se uz cigarete marke *Kleopatra* odmarao nakon napornog volonterskog dana - prva smjena u bolnici, druga na demonstracijama, a treća će uskoro početi u hitnoj - mi objašnjava: *...Znam da će ti zvučati uvrnuto, ali ovi...* (išaretom pokazuje na kordon policajaca naoružanih kalašnikovima) *to su ti ljudi koji su precizno birani i moraju imati sljedeće kvalitete: inteligenciju kolca, hobi - nasilje, slijepa pokornost, gluhi na svako preklinjanje mučenog...* Ukratko, *to su sirove barabe kojima je neko utuvio u glavu da su čuvari reda, a da se red treba čuvati premlaćivanjem na prvu...* Pili smo čaj, a onda su nam se pridružila još dvojica Egipćana koje nismo poznavali, zatim još jedan. Svi su pili crni egipatski čaj, niko nikog nije poznao, a ponašali su se kao da su svi odrasli na istom igralištu. Ostavio sam ih u melankoliji tihe pjesme o slobodi, uz klotanje nargile i Nila. Te večeri su se čuli pucnjevi, galama, plač, urlikanje. Cijelu noć je neko nekoga ganjao i dozivao. A onda opet pucnjevi. Pa nekog premlaćuju. Ujutro sam sjeo u dvorištu hotela. Prišao mi je stariji čovjek. Pozdravio me i započeo priču o tome kako je on jedini stranac koji je tih dana uspio da se prebaci kopnenim putem u Luxor iz Kaira. Gospodin je bio iz Irske. Navodno politolog i ima specijalizaciju iz oblasti revolu-

cija. Kaže da je bio u Tunisu i da mu je sljedeća destinacija Libija. O sinočnjim dešavanjima na ulici ima svoju teoriju: *...Nakon što je predsjednik povukao policiju koja je navodno osiguravala gradove, naredio je da se presvuku u civil, da naružaju najopasnije zatvorenike i oslobode ih iz ćelija. Policija i zatvorenici su cijelu noć napadali građane, upadali u radnje, pljačkali, prestrašivali. Građani su se okupljali u grupe i čuvali svoje mahale, zgrade i radnje... Rušenje ovog režima nije lahak posao... Ovaj je suviše okrutan i inteligentan da ga se riješe olahko. Ovdje revolucija neće uspjeti...*

Otišao sam na staru čaršiju, skoro sve suvenirnice su bile zatvorene, poneka razbijena. Trgovina je cvala samo starcu, u prljavoj žutoj galabiji. On to nije ni krio, skakutao je od sreće. Kako i ne bi?! Pun kamion motki od nekog dobrog tvrdog drveta (u poređenju s njim drijen je spužva) opšivenih devinom kožom na jednoj strani rasprodao je za manje od dva sata. Uzvikivao je zadirkujući trgovce: *socijalna revolucija već daje plodove!* Ironija Egipćana je jednako dobra kao i pamuk iz Egipta. Pred svakom radnjom stajao je gazda sa nekoliko sinova, svi naoružani mačetama, motkama i noževima. Rijetkom strancu se nasmiju, ponude ga čajem, motke i noževe kriju za leđa i traže da se uđe u radnju i pazari šta. Irac je bio u pravu, čini mi se da je jutros rano bio na ovom mjestu i saznao detalje o udruženim policajcima i zatvorenicima. Taman što sam sjeo u jednu grupu naoružanih trgovaca i uz ponuđeni čaj pažljivo slušao o ujdurmi koju su im pripremile dvije grupe jednako loših ljudi, zazvonio mi je mobilitel. Iz slušalice je vrištao glas: *Gdje si, čovječe, za pet minuta polazimo za Bosnu!!!* Ne sjećam se kako sam stigao do hotela, onda do aerodroma...

Sljedeći dan sam već bio u Sarajevu u kojem se također puca noću. Puca se i danju. I u tramvaju. I u parku. Egipatska revolucija je nekoliko dana poslije ipak uspjela. Pobjedila je velika egipatska nacija, bogata plemenitim ljudima, doktorima, književnicima, misliocima, običnim i neobičnim ljudima, čajdzijama i trgovcima, inteligentnom mladom naraštaju koji se nada boljem obrazovnom i socijalnom sistemu. Irac je bio ukrivu! Reis je ipak bio prisiljen otići.

Nekoliko sedmica nakon revolucije student *Wail* mi piše: *Raspisan je referendum na kojem su se građani trebali izjasniti o nekim promjenama u Ustavu. Čovječe, mi glasamo!!! Moj otac, majka, braća, čak i nena u kolicima izlazi na prvo nemon-tirano davanje glasa ZA ili PROTIV. Ljudi se grle pred glasačkim punktovima. Nije nam važno jesu li ZA ili PROTIV, važno je da se pitaš.*



Maja Abadžija

Proza dobrih namjera

Slavenka Drakulić. Kao da me nema. Profil Multimedija, Zagreb, 2010.

Odabir glavne junakinje je za ovako postuliran roman ključni korak, korak koji određuje smjer u kojem će se on kretati - da li će traumu silovanja njena svijest reflektirati kao kolektivnu, što ona i jeste bila u svom utemeljenju kao jedna od značajnijih ratnih strategija, ili će biti individualizirana kroz junakinju, njeno porijeklo, obrazovanje i samosvijest, i tako izgubiti mogućnost da govori 'u ime svih', odnosno, da li će protagonistkinja biti reprezentat ili individua.

Književni potencijal historijski zasnovanih ratnih svjedočanstava već je itekako opravdan u periodu književne produkcije dugom skoro dvije decenije, poetički nagoviješten u kritici i teoriji kroz koncept ratnog pisma, a tržišno potvrđen sveprisutnošću koja na prvi pogled iznenađuje u nedoraslom čitalačkom ambijentu kakav je postjugoslovenski. Ovakvo stanje odraz je naizgled paradoksalne simbioze tematike, kompleksne i izrazito delikatne, i njene formalne izvedbe koja se rijetko odmiče od simplificirane naracije, stila koji recenzentska pera vole poetično okrstiti 'ogoljenim' i perspektivom spuštenom iz složene konstelacije sociopolitičkih odnosa u 'golju ljudsku materiju'. Istinu o takvom sverazarajućem užasu može reći samo individua, istine o ratu počivaju u pričama svih onih čiji su životi zahvaćeni tim kataklizmičnim urušavanjem svijeta u kojem su egzistirali - to kao da je ideja-vodilja već punoljetne književne avangarde, a ta ideja je investicija koja puni sajamske štandove, izloge knjižara, kućne biblioteke.

Ni u jednom drugom odnosu, osim valjda u erotskom orgazmu, čovek ne prodiše tako intimno i tako daleko u biće drugog čoveka kao u okrutnosti. (Karol Irzikowski)

Slijedeći liniju ovog citata, iskustvo ratnog silovanja možemo posmatrati kao najradikalnije pervertiranje erotskog okrutnim, iskustvo cijepanja bića žrtve prisvajanjem njenog tijela u domenu boli, što je čini najindividualnijom, najdubljom, najrazornijom od svih ratnih trauma. I dok tragovi ovog *nevidljivog* zločina na tijelu žrtve vremenom blijede, duboki rez na kolektivnom ženskom tijelu od strane sistematizirane muške ratne strategije, čini silovanje iskustvom mnogih, iskustvo radikalizirano patrijarhalnim obrascima časti/stida. Literarizirati ga predstavlja osobit zadatak,



zadatak koji preispituje ulogu književnosti kao prostora za ispisivanje traume, za artikuliranje glasa žrtve, za prevazilaženje njoj tako svojstvene šutnje u korist svjedočenja. Umjetnici i umjetnice nose odgovornost svjedočenja čak i veću nego li same žrtve, odgovornost koja preuzima formu etičkog imperativa koji na težak test stavlja univerzalnu stvaralačku dilemu prikladnosti forme sadržaju.

Slavenka Drakulić je na ovim prostorima ili osvjeđena feministička ili ozloglašena 'vještica iz Rija', čiji je humanistički i umjetnički angažman višestruko glorificiran ili osporavan. U svojoj književno-kritičkoj misiji ova je kontroverzna autorica preuzela na sebe svojevrsno hirurško zasjećanje u kancerogeno tkivo izraslo na razmeđu onog društvenog poretka i ovog. U kontekstu tržišta čiji eklektični apetit za real story narativima, nikad dovršenom preispitivanju ratnog užasa i jednostavnim, lako čitljivim prozama, guta sva, manje ili više literarizirana, manje ili više estetski artikulirana djela, sa jedinim važećim kriterijem svjedočanstva žrtve, roman *Kao da me nema* ima osobit status živućeg klasika. Pogledajmo ovlaš korice: preveden je na sve 'značajnije' jezike, kako kritičari sa poleđine vole reći, neizostavno ekranizovan u internacionalnoj (irsko-švedsko-makedonskoj) koprodukciji, uvršten na prozaične spiskove poput onog 1001 Books You Must Read Before You Die, sa 'podnaslovom' koji uključuje obećavajuću sintagmu 'novo izdanje' koja odiše čitanošću, traženošću, kupovnošću i sajamskošću. Skepticizam bi mogao vrlo lako, u oku fascini-

!PRIKAZI

ranog čitaoca, skliznuti u dijabolično nepoštivanje tragedije kojom se roman bavi, no pravo pitanje, pitanje istinskog književnog kvaliteta bi se moglo postaviti i ovako: Kakvo je to mjesto romana Slavke Drakulić na osi čiji je sud, ne nužno obrnuto proporcionalne veličine, književni kvalitet i tržišna traženost?

Roman počinje prizorom glavne junakinje koja posmatra netom rođeno dijete, ne uspijevajući da ga prepozna kao svoje i vidi u njemu samo čedo silovanja, potomka mnogih otaca, čemu se kao predvidivi kontrast pojavljuje njena družica iz švedskog porodilišta, ushićena majka koja na krevetu preko puta nje sa osmijehom doji svoju kćerkicu. Junakinja označena kao S. nakon porođaja ponovno se nalazi u središtu života, opipavajući polako stvarnost oko sebe, i tada počinje da u svijesti premotava traku još uvijek svježih sjećanja. Nadolazeći tekst, organizovan u cjeline poput dnevnčkih zapisa, označene vremenom i mjestom, opisuje iznenadni dolazak vojnika i nasilno odvođenje stanovnika sela, u kojem se i S. Zatekla, najprije u autobuse, potom u logor. Uprkos glasinama o početku rata, malo, idilično selo u kojem je S. radila kao učiteljica na zamjeni kao da je bilo izolirano od ostatka svijeta, i nasilni prodor stvarnosti u njega ona doživljava kao rez koji nepovratno siječe njen život, život svih njih, na prije i poslije, između kojih sa svakim proteklom trenutkom raste praznina. *Ovi ljudi za sobom ostavljaju jelo na stolu, neoprano posuđe, započeti posao, životinje u štalama, uključen radio, veš za peglanje, svađe...* Početni šok brzo stasava u goli strah, strah koji će zadobijati sve čudovišnije dimenzije sa rastućom okrutnošću vojnika koja do ženskog logora dolazi najprije u vidu glasina o strijeljanju i mučenju muškaraca, dok zlo ne dosegne i njih, žene, u svom najjezivijem vidu. Ubrzo nakon dolaska u logor, započinje odvođenje u 'žensku sobu', svojevrsni bastion seksualnog ropstva u logoru, gdje su smještene logorašice da uvijek budu na dohvat agresivnom nagonu vojnika.

Odabir glavne junakinje je za ovako postuliran roman ključni korak, korak koji određuje smjer u kojem će se on kretati - da li će traumu silovanja njena svijest reflektirati kao kolektivnu, što ona i jeste bila u svom utemeljenju kao jedna od značajnijih ratnih strategija, ili će biti individualizirana kroz junakinju, njeno porijeklo, obrazovanje i samosvijest, i tako izgubiti mogućnost da govori 'u ime svih', odnosno, da li će protagonistkinja biti reprezentat ili individua? Autorica naginje ka drugoj mogućnosti, partikularizirajući traumatsko iskustvo kroz visoko individualizirani identitet

prividno (i imenom) obezličene S., koji, bez obzira na njeno svođenje na голу egzistenciju kroz sve patničke epizode njene logorske golgote, kroz cijeli roman ne gubi na važnosti. Činjenica da je glavna junakinja obrazovana žena iz gradske sredine, koja se nalazi na zamjeni u jednom od sarajevskih sela, i sama donekle umanjuje uvjerljivost romana tako gorljivo zasnovanog na realističkom poetičkom principu. Jedan od internet-prikaza filma¹ rađenom po romanu, vjerovatno nereprezentativan za cjelokupnu čitalačku/gledalačku recepciju, ali vrlo indikativan kada je riječ o junakinji, označava ju kao ženu koja se našla 'u pogrešno vrijeme na pogrešnom mjestu'. Povrh svega, S. sama sebe u dugim satima čekanja po dolasku u logor upoređuje sa drugim seoskim ženama opisujući se kao 'svjesnu': *Iako je naučila postavljati pitanja, u novoj situaciji odlučuje se ponašati kao i ljudi oko nje, ničim se ne izdvajati. Skriva se u gomili, prvi put. Jedino po čemu se razlikuje od žena oko sebe jest što je S. toga svjesna.* Apostrofiranje razlika u metalitetu S. i drugih stanovnica sela ne jenjava ni u 'ženskoj sobi' kada S. očajničkim gestom na lice stavlja šminku neke od djevojaka, maskirajući se, skrivajući tako sebe od suviše bolne stvarnosti, sugerirajući i drugima da je to jedini način da se odbrane od traume. Taj čin druge djevojke ocjenjuju kao neprimjeren paklu u kojem se nalaze: *Djevojke ne razumiju, zabrinute su. J. joj pipa čelo. - Skini šminku s lica - kaže - Izgledaš kao kurva. Stoji iznad nje i naginje se kao da će je udariti po licu. Ljuta je, osjeća to po njenu ostru glasu.*

Kako roman odmiče, tako i dubljim urezivanjem traume u tkivo mesa, u engrame psihe, ovaj prvobitni identitet S., koji se u njenom imenu svodi na tek razlikovni označitelj, postepeno se ispražnjava od sadržaja, baš kao što i njen prošli život, simboliziran albumom sa slikama koji je automatskom kretnjom, ali sa puno intuitivnog znanja, stavila u torbu pri polasku, a koji se do samog kraja krvavog hodočašća ne usuđuje otvoriti. Epizoda s Kapetanom, vrhunski rangiranim zapovjednikom u logoru, ipak, potcrtava njenu različitost od drugih žena, jer je baš ona, zahvaljujući svom porijeklu i obrazovanju, od svih u volšebnom haremu odabrana da bude samo njegova 'družbenica'. S. je anti-Judita koja se bez mogućnosti da odbije, uvlači u postelju neprijatelja, ali neprijatelja koji zna da ga ona ni na koji način ne može ugroziti jer bi *njegovo ubojstvo bilo istovremeno i moje samoubojstvo.*

¹ <http://tiff.net/filmsandschedules/tiff/2010/asifiamnotthere>

Iznenadna spoznaja protagonistkinje o monstroznoj mogućnosti trudnoće, koja se javlja u trenutku kada posmatra jednu od djevojaka u porođajnim bolovima, jedan je od neuvjerljivijih pasaža u romanu. *Ostatak noći S. ne može zaspati. Do toga časa bila je mirna. Vjerovala je da ne može zatrudnjeti jer je menstruaciju izgubila ubrzo nakon dolaska u logor.* Od tog trenutka za S. nastupa pakao veći od svakog tjelesnog mučenja, pakao čiji je vrhunac odluka da li zadržati dijete ili ne. Kraj, ta romaneskna institucija, i ovdje donosi odlučujući obrat: S. uzima plod svog logorskog robovanja u naručje, i plačući, privija ga na grudi da ga podoji, tim gestom ga prihvatajući u svoj život, što je igranje na očekivanu kartu (majčinskog) *oprosta, ali ne i zaborava.* Sve još potcrtano i pogovorom u kojem se naglašava da je S. prihvatila neželjenog sina, ali i odgovornost svjedočenja u Haagu, *iako je kapetan M.L. (ovdje nazvan samo Kapetan) možda otac njenog djeteta.* Simbolički Otac naposljetku mora odgovarati za svoje zločine, no činjenica da se njegovo očinstvo zajedno sa autoritetom ne može prenbregnuti ne odmiče roman mnogo od narativa u kojima mu se kao najmoralnija moguća alternativa suprotstavlja praštajuće, ali pravedno majčinstvo. Stilski, roman slijedi liniju svih postratnih ratnih traumatiziranih tekstova koji kao da se zbog straha od isuviše delikatne tematike ne usuđuju posegnuti za zahtjevnijim narativnim alatima i psihološkim obradama, ostajući tako na njenoj, ionako već mutnoj površini. Ogoljenost stila tako postaje pojednostavljenost, siže je školski, hronološki, bez previše senzibiliteta za simbolički detalj, a likovi ostaju zarobljeni ispod staklenog zvona traume koja bezglasno odjekuje u solipsističkom vapaju. Isprekidana sintaksa, koja je postala manir svih tekstova koji se bave traumatičnim temama, prisutna je i ovdje, više kao sredstvo potpunog automatiziranja čitaoca negoli kao izraz poststrukturalističkog gubitka vjere u izražajnu moć jezika. Međutim, *Kao da me nema* ispunjava onu misiju koju mu je zadala epoha - sa dubokim etičkim (sa)osjećanjem piše o zločinu monstroznih razmjera, i to na način najbliži masovnom čitateljstvu. Da li je *strah od tematike* zapravo svjesni ustupak onom etičkom imperativu sa početka teksta, koji nalaže nužno neprijateljstvo forme i sadržaja, ili se na drugačiji literarni pristup još-uviijek-sveprisutnoj ratnoj kataklizmi još uvijek čeka, to samo možemo nagađati. U međuvremenu, imaginarni Muzej svjedočanstava će s muzejima svojstvenim eklekticizmom rasti i rasti, a na čitateljima je da ulože manje ili više napora da potraže svijetle tragove Književnosti na njegovim policama.

Vedad Jusić

Uputa muškoj populaciji

Michael Viewegh. *Roman za muškarce.* Profil, Zagreb, 2009.

(Prevod sa češkog: Branka Čačković)

Budući da je postajanje najčitanijim autorom u Češkoj i miljenikom evropske književne publike jako težak zadatak, nužno je bilo razviti taktiku: donijeti životnu odluku o zanemarivanju književne kritike koja mu je okrenula leđa (izjava u intervjuu za booksu.hr); osjetiti prirodnu potrebu za ismijavanjem koristeći se plitkom i nevjешtom ironijom i humorom po čemu se među čitalačkom publikom i poznaje ovaj autor (naravno za čitalačku publiku humor i ironija su najjači aduti); pronaći naslove dostojne naslova argentinskih sapunica, kako bi na štandovima prvi udarali u oči čitalačke publike.



U knjizi *Roman za muškarce*, popularnog češkog pisca Michaela Viewegha, ne događa se ništa što se ne bi zbivalo u drugim postmodernističkim romanima koji čitaocima „podučavaju“ kako živjeti, voljeti, varati pa i pisati o svemu tome.

Michael Viewegh je trenutno najpopularniji i najprodavaniji češki autor. Takvu titulu stekao je objavivši dvadeset romana koji su prevedeni na dvadesetak jezika i od kojih je napravljeno nekoliko filmova. *Budući da je postajanje najčitanijim autorom u Češkoj i miljenikom evropske knji-*

!PRIKAZI

ževne publike jako težak zadatak, nužno je bilo razviti taktiku: donijeti životnu odluku o zane-
marivanju književne kritike koja mu je okrenula
leđa (izjava u intervjuu za booksu.hr); osjetiti pri-
rodnu potrebu za ismijavanjem koristeći se plit-
kom i nevještom ironijom i humorom po čemu se
među čitalačkom publikom i poznaje ovaj autor
(naravno za čitalačku publiku humor i ironija su
najjači aduti); pronaći naslove dostojne naslova
argentinskih sapunica, kako bi na štandovima
prvi udarali u oči čitalačke publike. Na pitanje šta
se dešava i o čemu se govori u novom Viewgho-
vom romanu nije lako ponuditi konačan odgovor.
Naime, *Roman za muškarce* je prije svega priča
o ženi razočaranoj u svijet kojim rukovode muš-
karci, o njenom lošem iskustvom sa muškarcima,
uz povremenu autorsku retrospektivu koja pro-
kazuje prošlost sa ironičnim pogledom na svijet
blizak samom autoru.

Tajna komora „muškog svijeta“

Priča o dvojici braće i sestri Aneti odvija se u peri-
odu od 20 godina, šest godina od tragične smrti
njihovih roditelja do kulminacije teške bolesti
mlađeg brata Brune. Viewegh je u liku starijeg
brata Cyrila, koji je potkupljivi sudac i snob, obez-
bijedio poziciju patrijahalnog pogleda na svijet,
negativca koji će pokazati svoje tipične muške
opsjednutosti seksom i moći. On je bučni auto-
ritet koji svojom pojavom redovno pomete svu
nevidljivu paučinu tjeskobe koja u tim trenucima
obuzima njegovog brata Brunu i sestru Anetu.
Povrh svega, on nastoji ugoditi bolesnom bratu,
nadomiriti mu njegovu patnju skupocjenim izle-
tom, mladom striptizetom. Od samog početka
postaje očekivano da svaki Cyrilov pokušaj tran-
sformacije u pozitivca završava neslavno, jer se
tomu ispriječi njegova potreba za moći, za vlašću
nad drugim a što mu uveliko omogućuje novac
od mita i potkupljivanja. Na zimovanju u monde-
nom skijalištu pridružuje im se mlada striptizeta,
u aranžmanu koji tek pukim slučajem ne zavr-
ši ubistvom. U tom trenutku Viewegh formira
četverokut putem kojeg nastoji ispričati priču o
surovosti „muškog svijeta“, pokazati nam što se i
tko se sve krije iza tako tipične muške opsjednu-
tosti seksom i moći. Svojevrсна autorska retros-
pektiva kojom autor baca ironičan pogled na svo-
je prethodne knjige i njihove junake pojavljuje se
kao procjep u romanu kojim se napušta klasična
priča, i nastoje se se istaći velike dileme Vieweg-
hovich junaka kao što su kako živjeti, voljeti, varati
i pisati o svemu tome. Autor pokušava razriješiti
te dileme karakterističnim humorom i ironijom
kojima pridružuje i bespoštednu kritiku svijeta u
kome vladaju muškarci.

Početak romana operiše neobičnošću autorovog
upoznavanja čitaoca sa likovima romana, kliše-
iziranom pričom o životu bez roditelja u kojem
najstariji brat preuzima ulogu velikog oca, te sud-
binom mlađeg brata i sestre koji nastoje živjeti
život odupirući se surovošću starijeg brata, što im
teško polazi za rukom. Kraj romana donosi smrt
mlađeg brata Brune i najeksplicitniju sliku muške
nadmoći nad ženom, prikazanu u slučaju starijeg
brata Cyrila i sestre Anete koja se do samog kraja
povinuje bratovim naređenjima.

Roman za muškarce, pored toga što je ispunjen
intimnom atmosferom, budući fabulativno kra-
tak, nedovoljno je razrađen u smislu u kojem je
autor nastojao ići - a to je bespoštedna kritika
svijeta kojim vladaju muškarci. Sve je usmjere-
no ka liku Cyrila kojeg prati i površna psihološka
motivacija te često podriivanje fabule i događaja,
što u konačnici svaki čitalac unaprijed zna.

Između kritike i publike / (ne)pravedno tamničenje Vieweghovo nadahnuća

Saša Ćirić u svome tekstu *Pseudo genealogija
kritike* navodi kako su dvije ključne riječi za kriti-
ku: ukus i razumijevanje. Nakon što je izdao pet-
naestak romana češkom autoru su kritika i kriti-
čari okrenuli leđa. Međutim, čitalačka publika je
i dalje sa istim žarom kupovala njegove romane,
baš kao što je i stanovništvo BiH pohrlilo u kup-
nju novog Merlinovog cd-a. Tako se autor našao
na razmeđu između čitalačke publike i kritičara,
ukusa i razumijevanja, kupaca i čitaoca. On je već
načisto s tim, ne mari za književnu kritiku i radi
svoj posao. A šta je tu sa čitaocima koji prate
književnu kritiku i uvažavaju kritički sud?

Saša Ćirić navodi: „Jedna od najstarijih „teorija“ o
poreklu kritike javnu vrednosnu procenu nečijeg
umetničkog čina direktno dovodi u vezu sa ličnim
odnosom koji kritičar poseduje prema umetniku,
tačnije sa zavišću koja leži u korenu posezanja za
kritikom, u korenu potrebe da se nešto voajerski
posmatra i nipodaštava umesto da se aktivno
participira u kreaciji... Kritika ne može biti sama
sebi svrha, za razliku od umetnosti, već joj je uvek
podređena. Kritika je sobarica koja rasprema
nered, zanatlija koji ukazuje na kvar, terapeut koji
otklanja umor i ukočenost, dadilja koja bodri ili
činovnik koji po službenoj dužnosti nagrađuje lau-
reata ističući njegove zasluge. U čemu ima i logike
i istine, mada je ova teorija ne samo uvredljiva
po kritiku, već u osnovi licemerna. Kritika je u
isto vreme jedino meritorno mesto objave nečije
slave, momenat krunisanja i psihoanalitički kauč
književnog dela na kome se pohvalno ističe svaka
uspešna trauma i svako atipično ponašanje.“

Zasigurno je uvredljivo saznanje za njegove kritičare da im pisac Viewegh javno okreće leđa i ne mari za njihove kojekakve bilješke, mudro izbjegavajući razgovor o tome, nastavljajući priču o svojim novim romanima koji bi trebali izaći na tržište i zasjeniti navalu turskih sapunica.

No, vratimo se *Romanu za muškarce*: naslov uz fotografiju prsate djevojke na korici knjige mogao bi značiti samo jedno - roman za muškarce koji žele naučiti više o obliku ženskih grudi. Međutim, uvidjećemo kako je autor pogodio sa naslovnicom i naslovom: napravio je novi hit prodat u preko stotinu hiljada primjeraka. U isto vrijeme, ponudio je i ključ za čitanje romana, iako za naslov nije poželjna takva funkcija. Naslov funkcionira kao uputa muškoj populaciji da ne budu onakvi kakav je autorov junak Cyril. Tema ili teme kojima se bavi ovaj roman jako su bliske kako čitalačkoj publici tako i autorovoj generaciji pisaca. Povrh svega, uistinu je uvijek potrebno govoriti o komorama „muškog svijeta“ i tipičnoj muškoj opsjednutosti seksom i moći. Najveći Vieweghov problem jeste nedovoljna razrađenost teme i likova oko jednog centralnog lika, jer cilj romana je približiti odnos među likovima, a ne individualni karakter. Tješi i poneka inspirativna situacija proizašla iz karakterističnog humora i ironije koja nažalost traje vrlo kratko, onoliko koliko i razmak između dva objavljivanja Vieweghových romana. Jednostavno rečeno: prestizanje broja svojih godina brojem napisanih romana vodi sveopštem blijedilu i neobjedljivosti u spajanju humornog i sentimentalnog, ironičnog i misaonog, što je dijagnoza i ovog Vieweghovog romana.

Hamza Ridžal

Između sjećanja i Povijesti

Yasmina Khadra. *Bagdadske sirene*. Naklada Ljevak, Zagreb, 2010.

Cjelokupna poetika Yasmine Khadre situirana je u kauzalitetu esencije i egzistencije, individualne opterećene tragikom povijesti i kolektivnim sentimentom te sjećanja kao jedinog preostaloga utočišta za bijeg od prljave stvarnosti. Iz ove dimenzije romana izrasta druga, bitno kulturološka, o nespremnosti dvaju kulturnih tradicija na proces akulturacije, na otvorenost prema Drugome; izrasta priča o razgovoru gluhih koja suprotstavlja Istok i Zapad.

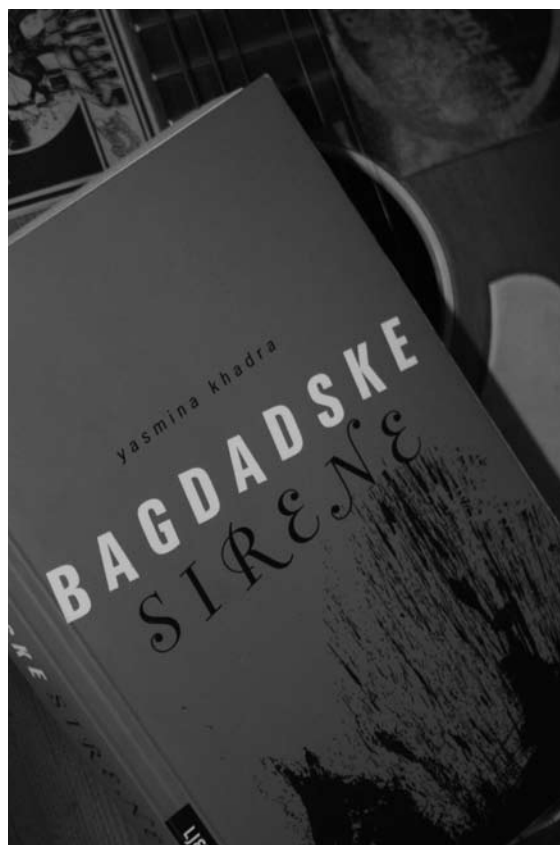
Neumorno istražujući savremenu povijest i događaje koji su potresli svijet nakon 11. septembra, Yasmina Khadra (pravim imenom Mohammed

Moulessehou) piše ispovijest mladog Iračanina koji, narušene egzistencije i desakraliziranih ideala, radikalizira svoje odluke i pridružuje se terorističkoj organizaciji. Početna lokacija u kojoj egzistira protagonist *Bagdadskih sirena* je Kafr Karam - selo udaljeno stotinjak kilometara od Bagdada. Pogođen užasom rata, on postaje svjedokom ubistava nevinih i bespomoćnih ali vjerujući u sigurnost pod okriljem patrijahalne porodice, on ni ne pomišlja na odlazak iz rodnog mjesta.

Međutim, u jednom od pretresa kojeg su izvršili vojnici, naš junak u jednom trenutku vidi spolni organ svoga oca i, shvativši ljudsku tjelesnost u njenoj metafizičkoj uzaludnosti, odlazi od kuće. Tada nastupa psihološka drama, introspektivno poniranje u vlastito biće, dezorijentiranost u prostoru i potpuno isključivanje dimenzije vremena. Napetost koja se stvara u pojedinim dijelovima teksta i semantičkim planovima na kojima se on konstruira jasno ocrtava stanje duha mladog čovjeka čiji mentalitet ne dopušta obeščaćenje.

Metalingvistički i metatehnički planovi teksta - dakle, tekst u svome obraćanju svijetu i u modeliranju ukupnosti svijeta - ne iznevjeravaju međusobnu koherentnost ni u jednom trenutku.

Oscilacije psihološkog stanja glavnog junaka odražavaju se na strukturi djela stalnim meandrima toka svijesti ispisanih u gotovo neuhvat-



!PRIKAZI

ljivim semantičkim mrežama. Nakon odlaska od kuće, jedinu nadu u povratak svoje časti on nalazi u terorističkoj organizaciji koja mu može omogućiti osvetu. Ovim je Khadra uzrok nesporazuma između žitelja Iraka i američkih vojnih trupa jasno locirao u mentalitetima. Izuzetna fabulativna napetost u nastavku romana, prateći osnovnu narativnu liniju, rijetko je prekinuta ekskursima u kojima progovaraju drugi glasovi (Dr. Džalal, Sajid, Jasin, Husain, Omar Desetar...).

Posebno zanimljiv lik je Dr. Džalal, čovjek koji se jedno vrijeme borio protiv terorizma a nakon što je odbačen od strane Zapada kao još jedan u nizu *Arapa koji znaju ubijati, arhaičnih divljaka*, vraća se u Irak gdje govori protiv prije svega intelektualnog rasizma, a zatim i utilitaristički koncipiranog kolonijalizma, imperijalističke hegemonije Zapada i kampanja dezinformiranja koje rade na dijabolizaciji muslimana.

Filozofski pasaži primijetni u njegovim obraćanjima na izuzetno posjećenim predavanjima o dominirajućoj ulozi Amerike u svijetu daju dodatnu dimenziju polifonoj strukturi *Bagdadskih sirena*, romanu prevedenom na više od dvadeset svjetskih jezika.

Roman je kompoziciono uređen u tri veća dijela: *Kafr Karam, Bagdad i Bejrut* - koji su, ustvari, imena geografskih lokacija u kojima se kreće glavni junak čije ime ne saznajemo jer to može biti bilo koji čovjek ubačen u vlak koji nazivamo Historijom.

Prateći radnju u njenom kauzalnom, uzročno-posljedičnom slijedu, protagonist *Bagdadskih sirena* u intervalima evociranja živih slika svoje mladosti provedene u Kafr Karamu „realno vrijeme“ (ono koje otkucava na satu) pretače u subjektivno-psihološku projekciju vremena a inkorporiranjem statičkih motiva u unutarnju dinamiku teksta kao da pravi predah od tempa Historije.

Cjelokupna poetika Yasmine Khadre situirana je u kauzalitetu esencije i egzistencije, individue opterećene tragikom povijesti i kolektivnim sentimentom te sjećanja kao jedinog preostalog utočišta za bijeg od prljave stvarnosti. Iz ove dimenzije romana izrasta druga, bitno kulturološka, o nespremnosti dvaju kulturnih tradicija na proces akulturacije, na otvorenost prema Drugome; izrasta priča o razgovoru gluhih koja suprotstavlja Istok i Zapad.

Skeptični prema modernizaciji koja nosi oznaku Drugoga, Iračani glorificiraju simbole arhaičnosti kako bi istakli svoju različitost.

Progovarajući *U ime identiteta*, Amin Malouf ne

osuđuje ovakav (nekada i militantni) partikularizam zbog konteksta u kojem se javlja. On piše: *I u razvijenim zemljama (Francuskoj), modernizacija je sumnjiva čim je ljudi shvate kao trojanskog konja prevladavajuće strane kulture.* Dr. Džalal, odbačeni intelektualac od strane Zapada, rehabilitiran i stavljen u službu Džihada, govoreći o miješanju Zapada u politiku Iraka kaže: *Zapad voli samo sebe. Misli samo na sebe. Kada nam pruža pojas za spašavanje, to je samo kako bi od nas načinio mamac. Manipulira nama, huška nas jedne protiv drugih, a kad prestane zbijati šalu s nama, zatvara nas u svoje tajne latice i zaboravlja.* Generirajući stereotipe o Drugima, videći sebe kao normu a Druge kao odstupanje od nje, Zapad je razvio društvene i političke mehanizme zahvaljujući kojima su Drugi kreirani kao inferiorni i zaostali.

Dr. Džalalova rečenica da je *pravi rasizam uvijek bio intelektualan* akcentira važnost pisanja i govora kao mehanizama diskurzivne kontrole u proizvodnji Drugosti i marginaliziranju Drugih kultura u odnosu na projektivni „estetski“ centar Zapada.

Bagdadske sirene je uistinu roman u kom se odvija psihološka drama individue, ali i humanistička borba protiv potenciranja kulturalnih suprotnosti. Nasuprot njima, Khadra afirmira različitosti u bogatim tradicijama Istoka i Zapada, i kroz glas Kadema koji na walkmanu sluša libanonsku divu Fajruz izražava tugu zbog nespremnosti na akulturaciju: *Kada bi Zapad mogao shvatiti našu glazbu, kada bi nas samo mogao čuti kako pjevamo, osjetiti naš puls preko pulsa naših kitara, našu dušu preko duše naših violina, (...) kada bi mogao stupiti u vezu sa našim svijetom, mislim da bi se odrekao svoje vrhunske tehnologije, svojih satelita i armada i slijedio nas na kraj naše umjetnosti...*

Pažljivim iščitavanjem Khadrinih faktičnih fikcija, razmatranjem svih mogućih planova teksta, čitalac *Bagdadskih sirena* će dobiti neke odgovore o Drugom zaljevskom ratu i savremenom kolonijalizmu, a ovaj roman - siguran sam - naći će svoje mjesto u kontekstu postkolonijalne književnosti.

Kraj tragične ispovijesti nosi izuzetan humanistički angažman. Glavni lik romana, sa virusom u svome tijelu ne kreće za London kako bi proširio pošast koju nosi u sebi. Dirnut scenama sa aerodroma, on odlučuje da propusti let i žrtvuje vlastiti život u ime humanizma:

Cijeli mi život prolazi kroz glavu; Kafr Karam, moja obitelj, moji živi i moji mrtvi; osobe koje mi nedostaju, osobe koje me proganjaju... No, od

svih uspomena, najjasnije su one najsvježije. Dama na aerodromu koja je svako malo provjerala mobitel; budući tata koji nije znao šta bi sa sobom od sreće; i onaj par mladih Europljana privijenih jedno uz drugo... Oni zaslužuju da žive tisuću godina. Nemam pravo opovrgnuti njihove poljupce, uništiti njihove snove, upropastiti njihova očekivanja... Čekajući pogubljenje, rezignirani protagonist Bagdaskih sirena ostavlja čitaoca da se usredotoči na svjetla grada koja nije mogao primijetiti usred ljudskoga bijesa.

Harun Dinarević

Erotika tuđe Amerike

Philip Roth. Duh izlazi. Buybook, Sarajevo, 2010.

(prevod: Irena Žlof)

Roth je jedan od prvih nam savremenika koji je kroz svoje romane prikazao odnos savremenog čovjeka prema vlastitom tijelu, viđenje drugih ljudi kroz prizmu seksualnosti, i u konačnici opisao nepregledne mogućnosti erosa. S druge strane nam je ponudio skoro statičan pogled na vlastito okruženje.



Prošle godine se u Buybookovom izdanju i prevodu Irene Žlof pojavio posljednji roman Philipa Rotha iz serijala o Zuckermanu pod naslovom „Duh izlazi“, što je i bio povod za pisanje ovog teksta. Na naslovnici knjige stoji citat iz *Sunday Timesa* u kojem se navodi da je Roth „najveći američki živući pisac“, što ne čudi s obzirom na Rothov stas, a prilog živući tačno upućuje na Rothov prepoznatljivi erotizam, osobinu njegove proze po kojoj je on možda i najpoznatiji. Uz Saula Bellowa i Bernarda Malamuda, Roth predstavlja centralnu figuru kasnomodernističke američko-jevrejske proze, a iako su njegovo djelo često pokušavali povezati s postmodernizmom, jalovost takvih pokušaja je vidljiva i u samim obilježjima koja razni autori lijepe za prozu Philipa Rotha, poput „comic irony“, što samo po sebi ne govori ništa o postmodernističkoj prozi, a još manje o Rothovoj.

I zaista, narator ovog romana se pojavljuje kao duh; on je skoro ahistorična utvara koja posmatra svoj svijet (bušovsku, postjedanaestseptembarsku Ameriku) na način koji je posmatra mladi Nathan Zuckerman iz romana „Pisac iz sjene“, tj. pedeset godina mlađi lik i narator romana „Duh izlazi“, koji istovremeno predstavlja i književni alter ego samoga pisaca.

Ovdje ne mislim pojednostavljivati psihološki aspekt lika, koji je svakako razgrađen u skladu sa njegovim godinama, nego se tvrdnja prije odnosi na njegov pogled na američko društvo, koje i nakon pedeset godina misli kroz iste kategorije. Zuckermanova Amerika je Amerika srednje klase. Kao i kod Bellowa, Updikea, pa čak i Mailera, dijegetički univerzumi Rothove proze mahom su smješteni u granicama srednje klase.

Otud i ahistoričnost „starog“ Zuckermana; on vlastiti svijet misli predreganovski, a glavni sociološko-politički sukob u romanu predstavlja klasični američki politički moment - izborna borba između republikanaca i demokrata. Istina, i sam narator priznaje da se kao duh pojavljuje u društvu nakon jedanaest godina samačkog života, gdje se u izolovanom selu bavio pisanjem romanā. Poslije operacije prostate on shvata da je izgubio potenciju, te se radi terapije vraća u rodni New York.

Nakon što u gradu vidi Amy Bellete, Nathan u ispovijednom tonu iznosi prošlost svog odnosa prema ovoj ženi, što istovremeno predstavlja kratku fabulu romana „Pisac iz sjene“ (intertekstualnost i autoreferencijalnost, rekli bi postmodernisti upirući prstom). Amy je ljubavnica E.I. Lonoffa, imaginarnog jevrejskog pisca kojem u posjetu dolazi mladi Nathan, e radi upoznavanja svog književnog uzora. Igram slučaja Nathan biva

prisiljen da prenoći kod Lonoffa, a te noći i otkriva da je Amy njegova ljubavnica.

Cijelo jedno poglavlje sastavljeno je od Nathanaovog zamišljanja da je Amy zapravo preživjela Anne Frank koja skriva svoj identitet („igra fikcije i faksije“, strogo upozorava postmodernist). Treba napomenuti da se sve ovo odvija nakon Nathanove svađe sa ocem koja je izbila nakon što je Nathan objavio priču u kojoj opisuje svoje rođake Jevreje, ali ih mahom predstavlja kao pohlepne. Iako Nathan objasni svome ocu da je on opisao samo žive ljude koji su zaista takvi, ne misleći o tome jesu li Jevreji ili nisu, otac ipak ne posustaje, ponajprije zbog straha koji je izazvao užas holokausta i stereotipa koji još uvijek dominiraju među američkim „arijevcima“.

Motiv lažne Anne Frank i odsupanja od političke korektnosti prema vlastitom kolektivu predstavlja važan momenat u američko-jevrejskoj prozi. Za Nathana je to pokušaj individualizacije nakon teške kolektivne traume. Njegova zamišljena Anne Frank skriva svoj pravi identitet upravo zbog historijskog bremena koje nosi; ne želeći da predstavlja simbol kolektiva, ona počinje novi život u kojem sama može birati šta će biti, bez da teret simbolike koju nosi igra ikakvu ulogu u njenom odnosu sa drugim ljudima.

Mašta je Rothov lijek za kolektivnu bolećivost, ona je način da se prevaziđu društvene datosti koje nas uvijek smještaju u neku grupu. Rothovo majstorstvo se osim u opisivanju i dočaravanju erotskog, ogleda i u načinu stvaranja odnosa među likovima, koji su izuzetno složeni i nikad jednodimenzionalni, što danas predstavlja pravu rijetkost s obzirom na pošast plošnosti postmodernizma. U romanu „Pisac iz sjene“ radnju nose četiri lika: Lonoff, Hope, njegova supruga, Amy Bellete i Nathan.

Odnos Nathana prema Lonoffu je istovremeno sačinjen od učenikovog divljenja prema učitelju, ali i blage ljubomore jer osjeća žudnju prema Amy koja je zaljubljena u Lonoffa. S druge strane Amy žali Hope, ali je istovremeno i prezire jer je sprječava da bude s Lonoffom, itd. U „Duh izlazi“, objekt Nathanove žudnje, mlada književnica Jamie Logan, također determiniše složenu mrežu odnosa među likovima.

Veze među likovima se uvijek uspostavljaju kroz imaginativnu vizuru naratora, pa često one postoje samo kao projekcija njegovih vlastitih želja, što je jasna, osviještena, autorova intencija. Kao što je i lik Amy Bellete djelimično prezentovan kroz njen glas, a drugim djelom kao Nathanovo zamišljanje nje same, tako je i Jamie Logan lik

koji je napola fikcija u fikciji. Nathan nju upoznaje tako što u novinama pročita oglas u kojem stoji da mladi bračni par, par pisaca, želi da mijenja na jednu godinu svoj stan u New Yorku, za stan na selu. Upoznavši Billya Davidoffa i Jamie Logan, on saznaje da je on sin jevrejskog trgovca, dok je njegova supruga kćerka naftaša i republikanaca koji se kreće u krugu ljudi oko Busha. Vidjevši Jamie, Nathan odmah, u Rothovskom maniru, osjeti privlačnost prema njoj.

Pojavljivanje mlade, lijepe i pametne djevojke koja pobuđuje naratorovu maštu, ukazuje se kao opšte mjesto Zuckermanovog svijeta, na kojem bi mu možda pozavidio i sam Petrarka. Pošto Nathan nije sposoban da djeluje po pitanju svog odnosa prema Jamie, on ispisuje imaginarne dijaloge koje vodi s njom, gdje razgovor vode ON i ONA, a zapravo su projekcija njegove mašte. Ovi dijalozi zaista otkrivaju Rothovo majstorsko umijeće pisanja erotičnog; u njima ON NJOJ postavlja pitanja na koja zapravo i ne želi čuti konačan odgovor, nego očekuje nepotpune odgovore na koja bi postavljao nova pitanja i tako neprestano odgađao kraj razgovora.

Eros se u konačnici i zasniva na odgađanju. Lik Jamie savršeno predstavlja i samu politiku immanentnu Rothovoj prozi. Ona je djevojka koja je udajom za Jevreja srednje klase izgubila očevu naklonost i bogatstvo, završila u svijetu više srednje klase, gdje je, kao i ostali akteri u romanu, vatrena pristalica demokrata. Želja za odlaskom na selo je posljedica njenog straha od terorista, a ova fobija je po njenom mišljenju produkt tvrdokorne politike republikanaca koja je i dovela do 11. septembra.

Niko od ostalih likova u romanu se ne suprotstavlja njenom mišljenju, stavovi Nathana, Billya i Klimana nisu toliko jasni, osim što su svi za demokrate, pa je Roth političku ideologiju romana vješto poturio jednom afektivnom liku, kao da poručuje: „zbog republikanaca se i među najbolje uvlači paranoja“.

O pristašama republikanaca se govori kao o bezličnoj masi, dok pristaše demokrata predstavljaju sami likovi, koji se ukazuju kao nezavisne, sasvim različite ličnosti. To je mjesto koje otkriva Rothovu ahistoričnost, politički mainstream patos, koji misli Ameriku kao permanentu borbu između dvije sile, od kojih ona loša trenutno pobjeđuje.

Nigdje se ne nazire moć velikih korporacija i njihovog lobiranja u bilo kojoj stranci, osim što su naftaši i republikanci predstavljeni kao bliske grupacije sa zajedničkim interesima. Možda bi nam Roth, poznat i kao pristalica Obame, mogao

danas reći šta je s iračkom, ili šta će biti s libijskom naftom. Ako je Roth do sada uspješno ironizirao kolektivitet, ovdje je tu praksu napustio zarad ne baš jeftine, ali ipak pomalo plitke politike. Drugi narativni tok se odvija na relaciji Nathan-Kliman, gdje je Richard Kliman postavljen kao klasični antagonist.

Poznanstvo sa mladim bračnim parom koštalo je Nathana susreta sa mladim novinarom, također Jevrejom srednje klase, koji tvrdi da je otkrio tajnu iz mladosti E.I. Lonoffa, i želi da mu Nathan pomogne da je dalje istraži. Kliman uporno telefonom zove Nathana na razgovor, dok ovaj uporno odbija.

U jednom od razgovora Jamie, prijateljica i bivša djevojka Klimanova, Nathanu saopštava da je Lonoffova tajna incest iz mladosti koji je počinio sa svojom sestrom. Bez obzira što Kliman tvrdi da posjeduje dokaze za to i da će ih iznijeti u biografiji E.I. Lonoffa, Nathan uporno odbija da mu povjeruje, i kada se napokon sastanu između njih izbi je svađa, poslije koje Nathan osjeti još veći prezir prema njemu.

Naratorov odnos prema Klimanu je usloženjen i njegovom sumnjom da je Kliman i nakon prekida ostao u seksualnoj vezi sa Jamie Logan. Tu sumnju Nathan projicira i u imaginarne razgovore sa Jamie.

S druge strane on osjeća empatiju prema Billyu za kojeg se očinski pita: "Je li on neki ostatak starog svijeta, pitao sam se, ili ih još uvijek ima ovakvih, jevrejski mladići iz srednje klase zauvijek obilježeni porodičnom empatijom koja, uprkos neusporedivom zadovoljstvu tog osjećaja zaštićenosti, može ostaviti čovjeka potpuno nepripremljenim za zlobu manje ljubaznih duša?"

Jasna je Rothova namjera da svog glavnog lika postavi u poziciju u kojoj se nalazio njegov otac u romanu „Pisac iz sjene“; na jednoj strani generacijskog jaza se ukazuje Nathan kao zaštitnik starih vrijednosti Amerike, dok na drugoj Kliman karijeristički maše senzacionalnim otkrićima. Ako se u „Piscu iz sjene“ Nathan pojavljuje kao osvajač novih vrijednosti, individualizma i prava na privatnost, u „Duh izlazi“ on postaje njihov konzervator. Štiteći lik i djelo E.I. Lonoffa, Nathan ujedno štiti i sebe; učenik se preobrazio u negdašnjeg učitelja, postao je osamljenik u izlovanoj kući čiji život se svodi na pisanje, a jedan od glavnih razloga zašto ostaje u New Yorku jeste da spriječi Klimana u objavljivanju Lonoffove biografije (u međuvremenu se Nathan predomislio po pitanju razmjene stanova, a odugovlači otkazivanje pogodbe da bi još nekoliko puta vidio Jamie i zau-

stavio Klimana).

Saznavši da Amy posjeduje neobjavljeni roman E.I. Lonoffa, on se sastaje s njom da bi zajedno spriječili Klimana u njegovim namjerama. Njegovi strahovi od Klimanovih saznanja nisu toliko izraženi zbog toga što se radi o incestu; odbijanje Nathana da prihvati Klimanove tvrdnje prvenstveno je strah da bi one mogle biti objavljene. „Biografija je patent na život“, govori Amy Bellele. Lijepo zvuči, ali i suviše ozbiljno za ljude koji ne žele imati ništa sa javnošću.

Može se reći da je Roth Nathanovu transformaciju od mladića do starca izvršio relativno uspješno, mada se pokadkad osjeti nategnutost Nathanovih staračkih pogleda, u kojima njegovo čuđenje dobija dimenziju čovjeka koji je došao u sadašnjost s početka stoljeća, a ne iskusnog pisca koji u New York nije dolazio tek trinaest godina.

Pojava mobitela njega toliko začuđuje, kao da dolazi iz predinformatičkog doba: "Za nekoga ko je znao danima ne progovoriti ni s kim, morao sam se zapitati šta je to u ljudima što ih je ranije kočilo a sada nestalo, da ih tjera da neprekidno govore u telefon umjesto da hodaju unaokolo bez ičijeg nadzora, na trenutak sami, doživljavaju ulice svojim životinjskim čulima i misle pregršt misli koje gradska dešavanja inspirišu".

Ta mirna, stara Amerika! Poslije Drugog svjetskog rata američka moderna književnost se razvija u dva dominantna pravca; prvi kojem pripada i sam Roth predstavlja nastavak zrelog modernizma, dok se s druge strane pojavljuje sasvim nova struja - bitnici.

Ako prvi pravac reflektira Ameriku srednje klase, drugi se pojavljuje kao *urlik*, glas marginalnih i obespravljenih. Bitnici vehementno stupaju na književnu scenu, potresajući učmalost mainstream kulture, a iz njihovog pokreta će se izroditi čitava jedna kontrakultura koja će na svjetlo dana izvući jednu novu dimenziju Amerike.

Ne mogu tvrditi da Roth završava u okvirima prvog pravca jer sam upoznat tek sa dijelom njegovog djela, ali posljednji roman o Zuckermanu ipak jeste izraz tog duha.

On je jedan od prvih nam savremenika koji je kroz svoje romane prikazao odnos savremenog čovjeka prema vlastitom tijelu, viđenje drugih ljudi kroz prizmu seksualnosti, i u konačnici opisao nepregledne mogućnosti erosa. S druge strane nam je ponudio skoro statičan pogled na vlastito okruženje. Znamo za jednu sliku Amerike, no je li Rothova Amerika *tuđa Amerika*?

Dinko Kreho

Feminizam u macho ediciji

Hanifa Kapidžić-Osmanagić. *Ogledi o Hélène Cixous: Ka poetici idiomatičke razlike*, Sarajevo. Rabic, 2011.

*Kapidžić-Osmanagić ne razmatra neposredne političke učinke, implikacije i potencijale niti feminističke teorije, niti koncepta écriture féminine kao takvog. Ona u ovoj knjizi ne načine problem odnosa teorije i politike, koje u slučaju feminističke teorije - neraskidivo povezane uz jedan politički pokret i aktivističko nasljeđe - nosi osobitu težinu. Ipak, makar i okolnim putem, *Ogledi o Hélène Cixous* aktualiziraju pitanja i teme koje je nužno promišljati kako bismo izborili prostor za uspostavljanje alternativa - u konkretnom slučaju, feminističke alternative - repetitivnosti i konformizmu intelektualnog mainstrea.*



Ako u okvirima lokalne (postjugoslavenske) nakladničke djelatnosti postoji jedna izrazito muška, macho edicija, onda je to bez sumnje tzv. „smeđa biblioteka“ sarajevske kuće Rabic. Riječ je o svojevrsnom kanonizatorskom projektu, koji bi nam, kako godine idu, trebao donositi *best of* sarajevske intelektualne scene, bez obzira na ideološke razlike, netrpeljivosti i antagonizme koji razdvajaju njezine medijske prvake. Koji su, dakako, listom muškarci, i - uz dvije-tri iznimke - zaokupljeni sličnim problemima: identitet i tradicija, tranzicija i demokratizacija, mržnja i

tolerancija, Bosna i Hercegovina, rat i Dayton... U skladu s ovakvom koncepcijom „smeđe biblioteke“ osmišljen je i vizualni identitet pripadajućih knjiga: naslovnica se redovno sastoji od fotografije smrtno ozbiljnog autora-muškarca-intelektualca, zamišljenoga, zagledanog u daljinu, okruženoga knjigama i spisima...

Unutar jedne takve edicije, već i puka pojava autorice koja se bavi feminističkim temama bila bi vrijedna pozornosti. Ulog je, međutim, puno veći: autorica o kojoj se radi jest Hanifa Kapidžić-Osmanagić - profesorica francuske književnosti na Filozofskom fakultetu u Sarajevu, urednica kritičkog časopisa *Novi izraz*, i autorica niza značajnih studija ne samo iz romanističkih područja, nego i iz književne komparatistike - dok je tema autoričina zanimanja francuska feministička ikona Hélène Cixous. Stoga se odmah valja zapitati: kako se knjiga Kapidžić-Osmanagić uklapa u konceptualni okvir unutar kojega se pojavila? Uspijeva li uzburkati atmosferu intelektualne momačke večeri, ili pak donosi tek pristojnu mjeru feminizma, podnošljivu za kolege po peru?

Premda su svi tekstovi koji čine *Ogleda* i ranije - u razdoblju od 2004. do 2010. - objavljeni kao samostalni okušaji, u ovom slučaju ipak ne možemo govoriti o pukom „ritualu oknjiženja“ (Borislav Mikulić), koji su prošli brojni drugi Rabicovi autori. Naime, kronološki sortirani tekstovi otkrivaju, kako u napomeni piše sama Kapidžić-Osmanagić, neprestano prisutnu evoluciju teorijske misli, odnosno svojevrsnu „gradaciju stava“ spram raznovrsnog autorskoga opusa Hélène Cixous, ali i spram jednoga širokog teorijskog nasljeđa; takav fundament *Ogledima* priskrbljuje autoritet postojane teorijske studije. Posljednji tekst u knjizi, međutim, posvećen je Jacquesu Derridi („Jacques Derrida i 'dekonstrukcija'“); radi se, preciznije, o autoričinom svojedobnom prilogu o Derridi i školi „dekonstrukcije“ za zbornik *Suvremena tumačenja književnosti*. Uvrštavanje ogleđa o Derridi jasno ukazuje na liniju tumačenja pisma (odnosno *scripture*, što je pojam koji Kapidžić-Osmanagić nerijetko koristi) Hélène Cixous kakva se kristalizira u radu Kapidžić-Osmanagić. Naime, Derridino prisustvo snažno sugerira autoričino opredjeljenje da djelo Cixousove promatra unutar okvira poststrukturalističke misli, velikim dijelom definirane kroz utjecaj škole „dekonstrukcije“. U slučaju Cixousove, za takvu klasifikaciju nije manje presudno njezino osobno poznanstvo i dugogodišnje prijateljevanje sa Jacquesom Derridom, nego što su to immanentni specifikumi njezina pisanja. Uvršteni esej o Derridi otud služi kao spona djela Hélène Cixous

!PRIKAZI

s povijesno-teorijskim kontekstom unutar kojega ga smješta Kapidžić-Osmanagić, ali i kao posve specifičan ključ za čitanje ove autorice - ili, kako piše Kapidžić-Osmanagić, „ogledalo i putokaz“ za interpretaciju.

Kako se iz navedenog već daje naslutiti, Kapidžić-Osmanagić ne pretendira na vlastitu interpretaciju ili verziju šire povijesti feminističke misli i/ili „ženskoga pokreta“, unutar kojega bi onda ispitivala ulogu i značaj Héléne Cixous. Naprotiv, ona glavninu feminističkog fundamenta Cixousinog autorskog angažmana promatra kroz njezin odnos prema *pisanju*, a u povezanosti, opet, s deridijanski definiranim kategorijama poput pisma, razlike, te, napose, idiomatičnosti (pojam koji figurira i u podnaslovu knjige). Ipak, prva dva eseja u *Ogledima*, „Francusko žensko pismo između partikularnog i univerzalnog“ (str. 5-11) i „Razlika seksualna - razlika tekstualna“ (str. 12-22) donose ispitivanje mjesta Héléne Cixous u odnosu na teorijski osporavanu i branjenu kategoriju „ženskoga pisma“, ali kroz usporedbu s francuskim feministicama poput Simone de Beauvoir i Marguerite Duras. Dok je rad de Beauvoirove trajno određen napetošću između dijalektike spola i marksističke dijalektike klasa, dok je za rad Durasove ključna najprije razrada, a potom radikalno odbacivanje samoga koncepta *écriture féminine* - Cixous, kako iscrpno analizira Kapidžić-

Osmanagić, polazi od veze između teksta i spola (*texte-sexe*) kao nulte točke u razvoju vlastite, dekonstruktivistički inspirirane verzije feminističke misli. Tako bi djelo Héléne Cixous na povijesnoj ravni bilo presudno definirano razlikom naspram drugih dviju najpoznatijih francuskih feministica (izostanak neposrednog političkog angažmana u „ženskom pokretu“, ustrajavanje u afirmiranju mogućnosti „ženskog pisma“...), dok bi ga u tehničkom i generativnom smislu prije svega karakterizirala suštinski „dekonstruktivistička“ - a ne, recimo, marksističko-revolucionarna - inspiracija i orijentacija.

Kapidžić-Osmanagić ne razmatra neposredne političke učinke, implikacije i potencijale niti feminističke teorije, niti koncepta *écriture féminine* kao takvog. Ona u ovoj knjizi ne načinje problem odnosa teorije i politike, koje u slučaju feminističke teorije - neraskidivo povezane uz jedan politički pokret i aktivističko nasljeđe - nosi osobitu težinu. Ipak, makar i okolnim putem, *Ogledi o Héléne Cixous* aktualiziraju pitanja i teme koje je nužno promišljati kako bismo izborili prostor za uspostavljanje alternativa - u konkretnom slučaju, feminističke alternative - repetitivnosti i konformizmu intelektualnog mainstreama. Zbog toga značaj ove i ovakve studije, napose unutar edicije u okvirima koje se pojavljuje, ne bi smio ostati previđen.

ICITATI



Ove dane sam - u nadi da ću nešto saznati o Vama - provela u Kafeu pesnika - kakve nakaze! kakav jad! kakvi izrodi! Sve je tu: i homunkulosi, i automati, i konji koji ržu, i jaltski vodiči s namazanim usnama.

Juče je bilo takmičenje: lovor - titula takmičara za redovnog člana Saveza. Dva su osnovna toka: Nadson i Majakovski. Odrekli bi ih se i Nadson i Majakovski. Bile su tu i ruže, i suze, i pijanisti koji su svirali u četiri noge po dirkama kaldrme, i monotoni ton kukavice (tako počinje jedan stih!), i poema o japanskoj devojci koju sam voleo (tema Baljmontova, izvođenje Severjanjinovo) -

*Bilo je to pored mora
Gde cvetaju anemone...*

I cela sala u horu:

*Gde se retko sreću
Gradski ekipaži...*

Ali najgore i najbeznadežnije je bilo to što su oni koji su najviše rzali i vriškali sami isti takvi - sa jučerašnjeg takmičenja.

Sva razlika je u tome što su oni već shvatili da Severjanjin više nije u modi i zamenili ga (lošijim) Šeršenjevičem.

Na estradi su - Bobrov, Aksjonov, Argo, Gruzinov. - Pesnici.

Obične kabaretske numere.

Marina Cvetajeva

Pismo Ani Ahmatovoj

Poglupi po naređenju

Svezame, otvori se

Knjige se sve manje čitaju, djeca sve više vremena provode pred ekranima računara. Sve što nude knjige, čini se, i još više, nudi internet. Zašto bi đak sedmog razreda, naprimjer, čitao *Dnevnik Ane Frank*, ako može čitati, na Facebooku, dnevnike svih svojih prijateljica, ili prijatelja? Knjige su debele, *monohromne*, dosadne, nerealne; svijet čine muzika, filmovi, tračevi, fotografije, idoli iz TV serija; lične istorije u nastanku.

Sve se dešava brzo, na ekranu, sve je kratko, jasno, i sve zadovoljava u potpunosti očekivanja tinejdžera. Kad odrastu, i kad se školska lektira skine s popisa dosadnih obaveza, čitaće još manje. Repliciraće se u svoje roditelje koji prema knjigama imaju strahopoštovanje, ili se odnose prema njima kao prema fetišu, ali bez potrebe, iz svog bića, da u čitanju vide korist.

Škola za ovu po literaturu sumornu perspektivu ima presudnu odgovornost. Ona mlade privodi knjizi kao civilizacijskoj vrijednosti koja se podrazumijeva sama po sebi, bez rasprave i bez argumenata. Razumljivo je da privedeni žude za slobodom, koja je izvan korica knjiga. Za tužni nesporazum između djece i književnosti krivi su isključivo odrasli.

Među njima, prije svih, sastavljači nastavnih planova i programa, koji književnost koriste kao sredstvo indokrinacije, kao sredstvo *utiskivanja* nacionalizma u identitete pojedinaca. Odmah za njima tu su stručnjaci, pedagozi, psiholozi, autori udžbenika i nastavnici, koji pravima djece na slobodu izbora pretpostavljaju vlastiti konformizam. Zadržati posao u sistemu ideološkog aparata važnije je nego osporiti njegove motive i ponuditi realne alternative.

Najzad, odgovorni su i roditelji, koji na svom iskustvu nisu osvijestili ulogu literature u moralnom razvoju ličnosti. (Naravno, izuzetaka ima, ali su oni malobrojni, i vrlo često *ucijenjeni* željom i potrebom djeteta da se ne izdvaja i ne ističe u pitanjima od važnosti za razrednu grupu.) edna moguća strategija otpora zlobotrebi književnosti, i istovremeno jedan oblik angažmana za afirmaciju književnosti jeste izrada alternativne čitanke.

Udžbenik koji bi pored obaveznih i često bezvrijednih tekstova (jer su stilski loši, ili etički sumnjivi, ili neprilagođeni uzrastu, ili dati u odlomcima, itd.) ponudio i njima suprotne, obavezao bi sve nivoe školskog sistema da preispitaju svoje pozicije, i svoju praksu. Takav udžbenik morao bi proizaći iz kompetentnog istraživanja aktuelnih čitanke i iz primjedbi na njihov sadržaj i metodičku opremu. Istovremeno, morao bi imati svijest o potrebama i navikama djece, o njihovim generacijskim afinitetima i okruženju u kom žive.

Jedan takav pojavio se 2008. godine u Sarajevu.

Čitanka *Svezame, otvori se* odgovor je grupe autora na rezultate nekoliko analiza sadržaja udžbenika jezika i književnosti, čiji su glavni *nalazi* upravo navedeni.

Čitanka, uz sve opravdane prigovore koji se uvijek mogu staviti svakom pionirskom poslu, nastoji postići najmanje tri cilja:

1. Metodički jasno i pregledno protumačiti književna djela i u vezi s njihovim ideološkim angažmanom razjašnjavati vrijednosti.
2. Razvlastiti nacionalni identite kao najvišu vrijednost, zalažući se za *ravnopravnost identiteta*, afirmišući univerzalne vrijednosti sadržane u Povelji o ljudskim pravima; odnosno, u odgojnom smislu, umjesto drugom dati prednost trećem stadiju moralnog razvoja, po poznatoj Kolbergovoj ljestvici.
3. Različitim strategijama suprotstaviti se dominaciji elektronskih medija i pokušati motivisati učenike za kreativno čitanje književnih djela.

U ostvarenju ovih ciljeva grupa autora (profesora ili magistara književnosti, nastavnika u školskoj praksi, lektora sa dugogodišnjom praksom i jednim od vodećih grafičkih dizajnera u zemlji) kreirala je čitanke za 5., 6. i 7. razred osnovne škole, za čiji su koncept karakteristična sljedeća rješenja:

- a) grupisanje tekstova u poglavlja po osnovu vrijednosti, a ne žanrovske ili istorijske povezanosti;
- b) insistiranje na razumijevanju leksike i stilskih postupaka, koje je preduslov razumijevanju smisla;
- c) funkcionalne i bogato opremljene margine, koje će čitaoca i tumača opskrbiti potrebnim znanjem o kontekstu književnog teksta.
- d) grafičko oblikovanje stranica, sa velikim brojem fotografija, s rasporedom koji podsjeća na organizaciju sadržaja na internetu.

U obraćanju korisnicima (đacima, nastavnicima, roditeljima...) na početku čitanke *Svezame, otvori se*, stoji:

“Čitanka je podijeljena u više poglavlja, tako da tekstove u njima povezuju zajedničke teme, o kojima se na času može razgovarati ili pisati. Književna djela uvijek su nastajala u nekoj zajednici i u nekom vremenu, i uvijek su iskazivala čovjekov (umjetnikov) odnos prema životu. (A život je u svemu, i sve je u životu: ljubav i mržnja, sreća i nesreća, pravda i nepravda... pa čak i smrt.)

Poglavljia često počinju ilustracijama koje na prvi pogled nemaju mnogo veze ni sa književnošću ni sa samom najavljenom temom. Ali, kao što mnogi pjesnici vjeruju, “sve je sa svim u vezi”, i upavo je otkrivanje tih veza avantura u koju nas čitanje knjiga poziva. Da, baš tako! - ljepotu i veličinu svemira možemo otkriti u knjigama - razmišljajući o smislu pročitano.

Uvodni tekst otkriva u kakvoj su vezi ilustracije sa temom poglavlja. On je često provokativan, postavlja zanimljiva pitanja i očekuje iskrene i pametne odgovore. Za pronalaženje takvih odgovora neće biti dosta nekoliko minuta, neće ni cijeli školski čas, ali cijela školska godina možda hoće. Ako se o pitanjima bude razmišljalo, i razgovaralo u školskom dvorištu, na odjeljenjskoj zajednici, u porodici, na internetu.

(U sreću se uzda ljud.) Naslovi poglavlja su ponekad čudni, u frazama na koje smo navikli promijenjena je jedna riječ ili samo jedno slovo. I to će biti jedan zadatak, za razgovor u školskoj klupi: kako se smisao promijenio tom jedva primjetnom promjenom, i u kakvoj je vezi takav naslov sa sadržajem poglavlja.

Književna djela, rekli smo, uvijek su u vezi sa svijetom u kojem nastaju. Pored njih, u čitanci, pronaći ćeš uokvirene slike i tekstove koji se trude dopuniti tvoje znanje o pokrenutoj temi. Nekada su te dopune vezane za književne pojmove i u njima se objašnjavaju termini koje ćeš tako lakše razumjeti i kojima ćeš se onda češće koristiti. A nekada su čitave male priče, koje nas iz književnog teksta odvede u druge oblasti znanja.

Naravno, čitanke nema bez književnih djela. U ovoj ih ima, što cijelih (pjesama, priča, basni...) što odlomaka (pripovijetki, romana...) preko četrdeset! Sva se neće čitati, i o svima se neće raspravljati na časovima. O kojima i kada hoće, odlučiće Tvoj nastavnik ili Tvoja nastavnica. Ali na njihovu odluku može uticati i Tvoja želja!

Jedan od ciljeva naše čitanke je da naučiš što više riječi, da razumiješ lakše druge šta govore, i da Tebi bude lakše izražavati misli i osjećaje. Nekada se to može grimasom ili dodirom, ali nekada, zaista, nema drugog načina nego riječima, i rečenicama. Što su one jasnije i ljepše, tvoja misao će biti potpunija i brže stići do onoga kome se obraćaš.”

Udžbenik je na konkursu Federalnog ministarstva obrazovanja i nauke dobio potrebno visoke ocjene recenzenata, i početkom školske 2008/09. našao se na tržištu. Međutim, škole su se (nastavnici? stručni aktivni? direktori? kantonalni ministri?) svejedno opredijelili za tradicionalne, na koje su navikli. Samo zanemarljivo mali broj njih odlučio se koristiti *Svezamovu* čitanku. Zašto? Kako se između više ponuđenih čitanke nastavnik odlučuje za jednu? Najbolja mu je ona na koju je navikao? Ili ona koja je najmanje zahtjevnija? Ili ona koja je najbolja u svojoj ideološkoj zadaći - afirmaciji nacionalizma?

Svezame, zatvori se

Prilika da se na ovo pitanje pokuša odgovoriti ukazala se nakon što sljedeće, 2009. godine udžbenik istog tima, *Svezame otvori se* 6 nije dobio pozitivnu ocjenu. U tekstu *Svezame zatvori se*¹ razobličen je

¹ U knjizi N. Veličković: *Dijagnoza - patriotizam*, Beograd 2010.

jedan mehanizama državnog aparata - pozicija *stručnog recenzenta*. Recenzent, pozivajući se na autoritet zasnovan na tituli (konkretno akademskoj, doktorskoj) prosuđuje neobjektivno, neargumentovano i ideološki *podobno*.

To čini u jednom komplikovanom sistemu bodovanja, prezentiranog javnosti uopštenom tabelom, koja ostavlja utisak egzaktnosti i objektivnosti, a u suštini je pokriće za manipulaciju.² Oni koji nakon objavljivanja takve tabele imaju priliku birati jedan od dozvoljenih udžbenika, izabraće onaj s vrha liste, ne sumnjajući na korumpiranost ili nestručnost *stručnjaka*. Ukoliko su nastavnici ti koji biraju udžbenike, a to nije uvijek i svugdje praksa,³ oni najčešće nemaju vremena da analiziraju *ponudu*, jer im se za taj posao ostavlja nerealnih dva dana ili manje. Podrazumijeva se da uvid u rukopise kojima je trijaža prethodno presudila niti nemaju.

Takav alibi, a to je za ovaj tekst od presudne važnosti, nastavnici nisu imali 2010. godine. Imali li su dovoljno vremena da upoznaju i ocijene alternativni udžbenik (jer je čitanka Svezame otvori se 5 dvije godine bila dostupan i vidljiva). Pred njima su bila dva koncepta: jedan klasičan, zastario, decenijama nepromijenjen, i jedan moderan, vizuelno i sadržajno prilagođen generaciji kojoj se obraća, djeci na čiji su odgoj elektronski mediji i gledanje utjecali više nego knjige i čitanje.

Pa ipak, koncept *Svezame, otvori se* većina nastavnika u školama koje rade po *federalnom* nastavnom planu i programu ponovo nije prihvatila. Odbili su mijenjati navike i prilagoditi svoje metode promijenjenim okolnostima. Reagovali su konzervativno, inertno i konformistički. U vezi s tim moguće je postaviti sljedeća pitanja:

Kakve vrijednosti zastupaju ljudi koji predaju književnost u osnovnim školama?

Da li im je fakultet dao odgovarajuća znanja, i koliko su ona sposobna da odgovore interesima djece odrasle pred televizijskim i kompjuterskim ekranima?

Šta su njihovi konkretni uspjesi, u karijerama koje traju 30 ili 40 godina? Gdje je u ovom društvu ta armija školovanih čitalaca, gdje su ti ljubitelji i poštovaoci lijepe riječi kojoj su oni *usadili* čitalačke navike i razvili literarni ukus?

Na čijoj su oni uistinu strani, u svođenju obrazovanja na ideološku indoktrinaciju?

Gdje i kako brane djecu, u javnosti, od gluposti, laži i netačnosti u čitankama po kojima rade?

Gdje njihova stručnost i njihovo iskustvo kao moralni primjer i uzor pokazuje mladima šta su vrijednosti građanskog društva?

Gdje su njihovi stručni časopisi, gdje su *književni* a ne birokratski izvještaji o njihovim dostignućima, gdje su njihove uzorne školske interpretacije, gdje školski literarni časopisi koje oni uređuju?

Gdje možemo čuti njihov odgovor na devastaciju književnosti, a da ih ne prislušujemo, ispred zatvorenih vrata učionica?

Nigdje, odgovor je na zadnje, i neka prethodna pitanja. Osim administrativne i birokratske odgovornosti, vezane za normu, raspored, formalnu provedbu nastavnog plana i programa, druge odgovornosti ovaj esnaf nema. Slobodan je da formira vrijednosti, u mjeri u kojoj književnost to može (a ta mjera nije mala)

² Na niz protesta u javnosti nakon objavljivanja rezultata konkursa 2009, u kojima su najglasniji bili izdavači nezadovoljni procedurom, federalna ministrica obrazovanja (Melih Alić) prihvatila je prijedlog da se broj recenzenata sa tri poveća na pet, kako bi se, kaobajagi, smanjila vjerovatnoća da recenzenti mogu uticati na odabir i/ili eliminaciju rukopisa (jer najbolja i najgora ocjena neće ulaziti u konačan zbir). Međutim, time je nažalost izbjegnuta rasprava o važnijim pitanjima: o lošem planu i programu, o lošem i neadekvatnom upitniku (istom za sve predmete), o nepostojanju stručnog organa ili tijela koji bi ocijenio rad recenzenata i razmotrio eventualne žalbe.

Od izdavača se novim propozicijama tražilo da pročita i prihvati sve primjedbe i zahtjeve svih pet recenzenta, uslovljavajući time odobrenje za štampu. Recenzentima je data moć da mijenjaju sadržaj koji kao autori neće potpisati; time je iskomplikovano pitanje autorskih prava. Istovremeno, izdavači su bili dužni organizovati sastanak autora sa svim recenzentima; na sastanku se imalo proći kroz cijeli prema njihovim zahtjevima korigovani rukopis, da bi se oni, svih pet, potpisalo na svaku od (npr. 150!) stranica.

Ovaj mučan i besmislen posao, potreban samo valjda ministarstvu, da bi odgovornost za greške i propuste skinulo sa sebe na recenzente i izdavače, trajao je nekoliko dana, što zbog obimne građe, što zbog usklađivanja termina (dva recenzenta nastanjeni izvan Sarajeva, isto kao i nekoliko autora).

³ Ko bira udžbenike? Ministar, ili ministarstvo, odlukom; direktora škole, partijskom direktivom, ili iz komercijalnih razloga; aktiv, na insistiranje najstarijeg, najuticajnijeg nastavnika; najzad, nastavnik samostalno.

a istovremeno pošteđen kritike i rasprave u polju književnosti i ideologije, jer u to polje ne zalazi, zaštićen kao kornjača tvrdim oklopom državnog ideološkog obrazovnog aparata.

Međutim, i tu ova rasprava nalazi uporišta, u procesu recenziranja i odabiranja udžbenika moguće je *uhvatiti* nastavnika književnosti u govoru izvan učionice, u objavljivanju vrijednosti za koje se zalaže, koje brani i koje *presađuje* na učenike.

Staka Vujičić,⁴ nastavnica osnovne škole iz Sarajeva, članica petočlanog recenzentskog tima na konkursu Federalnog ministarstva za odabir udžbenika (književnosti, čitanki) u ljeto 2010. godine odbila je potpisati odobrenje čitanci *Svezame*, zatvori se, smatrajući je neprijemnom aktuelnoj školskoj praksi. Odbijajući svaku raspravu s autorima *Svezama*, i priliku da obrazloži svoj oštar sud (na sastanku upriličenom s tim razlogom), pozivajući se na svoje iskustvo rada u razredu, i poznavanje djece (kao da u autorskom timu nije bilo nastavnika s istim kvalifikacijama) ona je potvrdila ocjene izrečene u pismeno dostavljenoj recenziji i taj *formular* ovlasila da govori u njeno ime. Potvrđene, njene pismene izjave, komentari i ocjene pojavljuju se u javnom prostiru kao dokument velike važnosti, iz najmanje dva razloga.

Prvo, jer takvih dokumenata najčešće nema. Nije lako crno na bijelom imati u tom obimu zbir stručnih stavova jednog *prosvetnog radnika*, i *pročitati* kojim se to on vrijednostima upravlja i kako gleda na nastavu književnosti.

Drugo, i možda važnije: njena recenzija može se ovdje čitati kao stav najmanje jedne polovine nastavnika književnosti u nastavi po tzv. federalnom planu i programu. Opravdanje za ovakvo uopštavanje je u sljedećem:

- a) čitanku koja ona ocjenjuje negativno odbija koristiti većina nastavnika, a
- b) čitanku koju ona favorizuje (NAM, Tuzla) bira da po njoj izvodi nastavu pomenuta polovina.

Sprega ova dva izbora (ne-*Svezam*, da-NAM) dovoljna je osnova da se u daljoj raspravi njeni argumenti čitaju kao argumenti i njenih kolega - istomišljenika.⁵

Na konkursu 2010. godine, najviše bodova na toj listi dobila je *Čitanka 7*, autorice Azre Verlašević i Vesne Alić, izdavač NAM, Tuzla.

ČITANKA VII/9 (maksimalan broj bodova 105)

R/B	NAZIV IZDAVAČA	NAZIV RUKOPISA	ŠIFRA IZDAVAČA	ŠIFRA MINISTARSTVA	RECENZENTI	MJESTO	OCJENA	KONAČNA OCJENA	%
1	"Vrijeme" Zenica "Nam" Tuzla	ČITANKA	BOSNA 4	METAFORA	STAKA VUJIČIĆ	SARAJEVO	33,21		
					MURIS BAJRAMOVIĆ	ZENICA	31,11		
					SENITA ĐAPO	SARAJEVO	34,42		
					RIZO DŽAFIĆ	BIHAĆ	27,86		
					SANJIN KODRIĆ	SARAJEVO	26,90		
2	"Sarajevo Publishing" Sarajevo	ČITANKA	100	PERSONIFIKACIJA	STAKA VUJIČIĆ	SARAJEVO	31,18		
					MURIS BAJRAMOVIĆ	ZENICA	33,58		
					SENITA ĐAPO	SARAJEVO	34,92		
					RIZO DŽAFIĆ	BIHAĆ	27,77		
					SANJIN KODRIĆ	SARAJEVO	26,96		
3	"Sezam" Sarajevo	ČITANKA	BJELAŠNICA	DRAMA	STAKA VUJIČIĆ	SARAJEVO	31,45		
					MURIS BAJRAMOVIĆ	ZENICA	33,38		
					SENITA ĐAPO	SARAJEVO	36,00		
					RIZO DŽAFIĆ	BIHAĆ	31,67		
					SANJIN KODRIĆ	SARAJEVO	25,63		
4	"Sarajevo Publishing" Sarajevo	ČITANKA	102	PARABOLA	STAKA VUJIČIĆ	SARAJEVO	28,37		
					MURIS BAJRAMOVIĆ	ZENICA	27,45		
					SENITA ĐAPO	SARAJEVO	31,94		
					RIZO DŽAFIĆ	BIHAĆ	21,15		
					SANJIN KODRIĆ	SARAJEVO	30,42		
5	"Svjetlost" Sarajevo	ČITANKA	KATALONJA 65	INTONACIJA	STAKA VUJIČIĆ	SARAJEVO	31,94		
					MURIS BAJRAMOVIĆ	ZENICA	25,18		
					SENITA ĐAPO	SARAJEVO	34,35		
					RIZO DŽAFIĆ	BIHAĆ	24,58		
					SANJIN KODRIĆ	SARAJEVO	16,85		

⁴ U Izvodu iz baze podataka sa Liste recenzenata Federalnog ministarstva obrazovanja i nauke, traženog i dobijenog za potrebe ovog teksta, o njoj se može saznati ovo: zvanje- nastavnik; predmet - bosanski, hrvatski srpski jezik i književnost; radovi - udžbenik "Moja lektira"; trenutno zaposlenje JU "Fatima Gunjić"; radno iskustvo - 35 godina radnog iskustva kao nastavnik bosanskog, hrvatskog, srpskog jezika.

⁵ Istina: mnogi od njih ne odlučuju nikako, ili ne odlučuju sami; odlučuju direktori i ministri u njihovo ime. Međutim oni sami o tome čute, ne protestuju, ne brane svoja prava da sami biraju čitanke po kojima će raditi. Ukratko, i njima, kao i njihovim kolegama koji su odlučili da vjeruju zvaničnim rezultatima i rang-listi, konformizam je alibi.

Najbolje rangirana čitanka u procesu ocjenjivanja 11 pristiglih rukopisa⁶ prema anketi OSCE-a, u školama na teritoriji Federacije koristi više nego sve ostale četiri zajedno.⁷

Po mišljenju recenzentice u svojstvu predstavnice esnafa ovaj "rukopis posjeduje razloge da se prihvati kao pozitivan rad s obzirom na sve elemente koji čine cjelovitu recenziju. Međutim, ako se uzmu neki drugi elementi kao kriterij za ocjenjivanje rukopisa, onda je jasno vidljivo postojanje određenih propusta, posebno u odnosu na pedagoško-psihološki i didaktičko-metodički nivo analize. Iz navedenih razloga rukopis se ocjenjuje negativno."

Esnaf na ovaj način odstupa od kriterija utvrđenih radnim listovima po kojima je svaki recenzent bio dužan ocijeniti rukopise, i na osnovu kojih se izvodi konačna ocjena i rang-lista. Bez obzira što ni po jednom kriteriju rukopisu ne daje ocjenu jedan, esnafova je konačna ocjena - negativno. Takođe, esnaf ovim dovodi u pitanje cjelokupnu proceduru; osporava svrsishodnost radnih listova, i kriterijima Federalnog ministarstva suprotstavlja vlastite, neke druge elemente. Koji su to drugi elementi - iz esnafske recenzije nije jasno.

Esnaf ne daje primjere propusta u pedagoško-psihološkom i didaktičko-metodičkom nivou analize Svezamove čitanke, ne dokazuje i ne obrazlaže svoje tvrdnje. U recenziji, u kojoj odgovara na 34 pitanja, svrstana u sedam kategorija, ukupno su tri primjedbe jasne. (Tako da se navode brojevi stranica onoga što se smatra spornim u rukopisu. O tome više kasnije.)

Arogantno presuđivanje, kritiziranje bez argumentacije, nedosljedno i pristrano bodovanje, pogrešno prosuđivanje, previdi i neznanje, demonstrirani u ovom recenziranju (za koji je recenzentici, predstavniku esnafa ukupno isplaćen honorar u visini oko 3.000 KM!) nisu ono što recenzija treba biti: stručna, objektivna i argumentovana ocjena nečijeg rada.

Zašto je honorar ipak isplaćen?

Tehnički, zato što Ministarstvo nema mehanizme da izdavače i autore, a potom i nastavnike, čak i roditelje zaštiti od neznanja i zloupotrebe ovlaštenja; suštinski, zato što je esnaf svojim metodom rada reprezent poželjnih vrijednosti koje Ministarstvo svojom udžbeničkom politikom želi afirmisati. Argumente za do sad izrečene tvrdnje ponudiće uporedna analiza dvije recenzije: one koja čitanci NAM-a daje 33,27 bodova, i one koja čitanci Svezama daje 21,45 bodova.

Drška bez metle

Ocjenjujući naučno-stručnu vrijednost rukopisa, odgovarajući na pitanje da li su:

a) sadržaji rukopisa su zasnovani na provjerenim i općeprihvaćenim teorijama, činjenicama, i tumačenjima zakonitosti, pojava i procesa, esnaf Svezamu daje ocjenu 2, uz obrazloženje: "Rukopis je zasnovan na općeprihvaćenim teorijama, ali za učenike predstavlja neselektivno sticanje znanja".

Ne navodi primjere, niti obrazlaže ovakvu ocjenu. NAM-u daje ocjenu 5: "Sadržaji rukopisa su zasnovani na općeprihvaćenim teorijama, činjenicama. Za učenike predstavlja izvor znanja i pruža informacije iz različitih oblasti."

Na str. 22. u NAM-ovoj čitanci stoji: "Saz je stari žičani instrument s dugom drškom. U našim krajevima u 14. i 15. stoljeću sijelo se nije moglo zamisliti bez saza i sevdalinke."

Recenzentica očito ne zna da saz nema dršku, nego vrat. Također ne vidi očigledan anahronizam: saz se pojavljuje u BiH u 15. vijeku, dolaskom Osmanlija. Prije toga je u Mediteranu korišten instrument iz iste porodice, leut. Ali leut nije dio tradicije na kome se gradi bošnjački identitet, pa je kao takav u poželjnoj čitanci suvišan.

Na str. 56. u NAM-ovoj čitanci stoji: "Naučili smo: Stećak je vrsta bosanskog kamenog nadgrobnog spomenika iz srednjeg vijeka. Stećci su obično ukrašeni uklesanim prizorima iz života i lova, s viteških turnira ili natpisima na glagoljici ili bosančici. Među najljepše stećke spadaju oni u Radimlji kod Stoca. Natpisi na stećcima ili mramorovima najznačajniji su spomenici narodnog jezika u Bosni i Hercegovini. Većina stećaka ispisana je bosančicom."

⁶ Tabela objavljena na sajtu Ministarstva, nakon sjednice Vijeća za usklađivanje udžbeničke politike u Federaciji Bosne i Hercegovine, održane 31. 5. 2010. godine u Sarajevu.

⁷ Rezultate ankete za potrebe ovog teksta dostavila kancelarija OSCE-a u Sarajevu. U dva kantona, Goraždanskom i Tuzlanskom, odakle ima najmanje odgovora na anketu, sve škole, po odluci ministarstava, rade po čitanci Alić/Verlašević.

Ova tvrdnja nije zasnovana na općeprihvaćenim teorijama, činjenicama, tumačenjima. Naprotiv: stećak nije bosanski kamen. Ima ga najviše u Hercegovini, a izvan granica BiH u Hrvatskoj, Srbiji i Crnoj Gori. Natpisi na stećcima nisu napisani samo glagoljicom i bosančicom nego i ćirilicom. Među "najljepšima" - onima u Radmilji, upravo ih je pet napisanih ćirilicom.⁸ Ovakav način predstavljanja činjenica nije izvor znanja za učenike, nego naprotiv, istorijski falsifikat koji je oruđe indoktrinacije.

Na str. 92. NAM-ove čitanke, u interpretaciji Sijarićeve pripovijetke *Hrt* veli se:

"Smatra se da kultura i karakter jednog naroda ima veliki utjecaj na prirodu i karakter rase psa koju je taj narod uzgojio. Šta smo o prirodi i karakteru hrta saznali iz ove priče? Kako taj opis možemo dovesti u vezu s prirodom i karakterom bosanskohercegovačkih ljudi?"

Ni ova izjava nije zasnovana na općeprihvaćenim teorijama i činjenicama. Citirana glupost nije samo smiješna, nego i rasistička; bilo bi zanimljivo čuti objašnjenje autorica čitanke, i esnafa, koje sobine njemačkog naroda ima njemački ovčar, koje osobine Hrvata (ili Dalmatinaca?) dalmatiner, šta su od Bosanaca (Bošnjaka?) preuzeli tornjak i barak, je li irski seter sličniji Ircima katolicima ili protestantima, da li su različite religije uticale na razlike između avgansitanskog i ruskog hrta?

U istoj interpretaciji NAM-ovi učenici se instruiraju:

"Zamolite nekog lovca da vam održi kratak čas iz kinologije. Neka dovede u školsko dvorište svog lovačkog psa, a ako to nije hrt, neka donese i fotografiju hrta. Pokušajte saznati odgovore na sljedeća pitanja: Kako sokoli pomažu hrtovima u lovu?"

Po kojoj kinološkoj, ili lovačkoj, ili književnoteorijskoj naučnoj teoriji sokolovi pomažu hrtovima u lovu? Kruže iznad lovišta, pa kad opaze divljač navode hrta na njeno skrovište? Ili je ovo primjer za tvrdnju, uz ocjenu 5, da svi sadržaji omogućuju primjenu znanja u svakodnevnom životu, jer su u skladu sa psihofizičkim razvojem učenika?

Esnaf ne zna da su to dvije sasvim različite vrste lova, i da je pitanje besmisleno. Ocjenjivanje po prvom radnom listu završava odgovorom na pitanje: *b) da li se u rukopisu udžbenika pojavljuju ozbiljne materijalne greške ili greške druge prirode koje su takvog karaktera da se rukopis smatra nekvalitetnim.*

Esnaf tvrdi (i daje peticu): *"U rukopisu se ne pojavljuju greške koje utiču na kvalitet. Preporučujem da naziv pjesme - Pjesma o kuji bude preformulisan u Pjesma o keruši strana 49."*

Sudeći po esnafu, greške koje utiču na kvalitet nisu smještanje sijela, saza i sevdalinke u 14. vijek, niti je problematična tendenciozna zamjena ćirilice bosančicom. Iz perspektive ideologije koja promovira NAM-ovu čitanku materijalne greške ovog tipa su dodatni kvalitet, jer afirmišu predrasude o prošlosti bošnjačkog naroda.

Kvalitet udžbenika ne umanjuje ni činjenica da se uz biografsku napomenu o Svetozaru Ćoroviću daje slika Alekse Šantića. (str. 106.) Iako su recenzenti obavezni da postojanje materijalnih grešaka u rukopisu posebno istaknu, esnaf to propušta da učini.

Zaista je važnije zove li se kučka kuja ili keruša, nego da li je Svetozaru Ćoroviću na slici pravo ime Aleksa Šantić!

Ime oca u sina

Na 34. stranici NAM-ove čitanke, u vezi s putopisom Isidore Sekulić govori se o Sjevernom polu: *"Kao što znate, crveni se vršak metalne igle na kompasu uvijek okreće prema Sjevernom polu, jer ga on privlači svojim magnetom."*

Osim što nije jasno rečeno da geografski i magnetni pol nisu jedno te isto, izmišlja se nekakav magnet na sjevernom polu. To je besmislica, jer se cijela Zemlja ponaša kao magnet, i okretanje igle u kompasu posljedica je djelovanja silnica u njenom magnetnom polju. Korak dalje od neznanja je izmišljanje:

Na 116. stranici u bilješci o piscu životopisa Džejsma Kuka, autorice čitanke navode: *"Nikolaj Ćukovski (1882-1969) bio je jedan od najpopularnijih dječijih ruskih pisaca. Bio je i esejist i književni kritičar. Pravo ime mu je Nikolaj Vasiljevič Kornejčukov, ali ga je izmijenio. Poštovali su ga i spominjali mnogi poznati pisci, a među njima i Vladimir Majakovski, Boris Pasternak i dr."*

⁸ (Vidi: Marko Vego, Kulturni karakter nekropole Radmilje kod Stoca, Radovi sa simpozijuma Srednjovjekovna Bosna i evropska kultura" Zenica 1973. str. 307 i dalje.)

Opisivač Kukovih putovanja Nikolaj Čukovski rođen je 1906. Nije mijenjao ime. Međutim, pod prezime-
nom Čukovski na internetu je dostupan njegov otac - Kornej Ivanovič Čukovski, koji ime jeste promijenio,
ali u - Nikolaj Vasiljevič Kornejčukov. Autorice od dostupnih podataka o ocu sklapaju biografiju o sinu ne
vodeći računa o činjenicama.⁹ Za takvo povezivanje podataka i činjenica esnaf NAM-u daje ocjenu 5.

Strategija indoktrinacije

Ocjenujući da li: c) *Rukopis omogućava stjecanje trajnog znanja, potiče aktivno učenje, upućuje na pri-
mjenu različitih strategija učenja i na razvoj kritičkog mišljenja, esnaf kaže: "Rukopis potiče aktivno
učenje, upućuje na primjenu različitih strategija učenja i na razvoj kritičkog mišljenja".* I čitanci daje 5.

Na stranici 33. bilješku o autoru, ljetopiscu, Bašeskiji, autorice zaključuju izjavom: *Za Bašeskiju kažu
da je pisao na turskom, a mislio na bosanskom jeziku. Isticao je da je bosanski jezik ljepši od arapskog,
turskog ili perzijskog jezika.* Kasnije, u interpretaciji odlomka iz jednočinke *Jazavac pred sudom* Petra
Kočića, učenike upućuju na zadatak: *O Kočićevo jezik dosta je pisano, a u namjeri da se ukaže na
čvrstu povezanost pisca s jezikom rodno ga tla. O tome jeziku postoji mnoštvo riječi čije značenje nećete
pronaći u riječnicima. Potražite te riječi.* (str.142.)

Prvo: šta učenici da rade s riječima koje nađu i ne razumiju, a nema ih u riječnicima, i nisu objašnjene u
čitanci? Kakva je to metodička praksa, i kakva strategija učenja?

Drugo, i važnije:

Bašeskija piše na turskom, ali MISLI na bosanskom. Kočić, međutim, misli na istom jeziku na kojem i
piše, ali taj jezik nema ime. To je jezik rodno ga tla. Bašeskija misli na bosanskom, a Kočić na rodnotlo-
skom jeziku! Uistinu ovakav način prezentacije činjenica omogućava stjecanje trajnog neznanja. Stra-
tegija koju primjenjuju autorice čitanke, a esnaf nagrađuje peticom, strategija je indoktrinacije; s pozicija
bošnjačkog nacionalizma sasvim je pedagoški naglašavati bosanski jezik kao jezik pa makar i nepisanja,
a prečutkivati srpski kao jezik i mišljenja, i pisanja i govorenja. Iako su hrvatski, srpski i bosanski jezik
ravnopravni, postojanje drugog se prečutkuje.

U vezi je sa ovom bošnjačko-srpskom strategijom (ideološkom, a ne pedagoškom i metodičkom!) i
etnička klasifikacija pisaca:

Vojislav Ilić rođen je u Beogradu. (...) Mehmedalija Mak Dizdar jedan je od najvećih bosanskohercego-
vačkih i bošnjačkih pjesnika. (...) Duško Trifunović rođen je u Sijekovcu kod Bosanskog Broda. (...) Hamza
Humo, jedan je od najznačajnijih bosanskohercegovačkih/bošnjačkih liričara. (...) Miroslav Antić rođen
je u Kikindi. (...) Čamil Sijarić bosanskohercegovački i bošnjački pripovjedač, romansijer i pjesnik. (...) Sve-
tozar Ćorović rođen je u Mostaru i za tu sredinu ostao vezan i svojim životom i svojim djelom. (...) Zija
Dizdarević, bosanskohercegovački i bošnjački pripovjedač. (...) Ranko Pavlović rođen je 1943. u Šnjego-
tini kod Teslića. (...) Hamdija Šahinpašić jedan je od glasovitih čuvara bošnjačkog usmenog pjesništva.
(...) Petar Kočić rođen je u Stričićima, selu nedaleko od Banjaluke. (...) Mula Mustafa Bašeskija bošnjački
je ljetopisac rođen u Sarajevu. (...) Isidora Sekulić srpska je spisateljica koja je govorila sedam jezika i
izvanredno poznavala književnost i umjetnost.

Za bošnjačke pisce u pravilu se ističe nacionalnost, za srpske, osim u jednom primjeru, to se prečutkuje?
Šta je razlog ovakvoj strategiji? Je li za esnaf ovo primjer prilagođavanja nastavne materije uzrastu?

Komentarišući etičke aspekte rukopisa (radni list 7) esnaf kaže: *Rukopis objektivno i vjerodostojno pri-
kazuje kulture i civilizacije i religije etničkih i religijskih grupa.* (Zapravo je tekst u upitniku drugi: *Rukopis
objektivno i vjerodostojno prikazuje kulture, religije i civilizacije, te etničke i religijske grupe.* Esnafovo:
religije etničkih i religijskih grupa nije sasvim jasno.

Međutim, NAM-ova čitanka ne prikazuje objektivno kulture:

U dijelu koji se bavi epskom književnošću sva djela su iz bošnjačkog korpusa. Kao primjer narodnog pje-
vača spominje se Hamdija Šahinpašić, iz Pljevalja. O tzv. Vukovim pjevačima nema niti slova. Spominje
se Fortis, koji je zapisao Hasanagicu, ali o Vuku Stefanoviću Karadžiću, koji je prikupio stotine pjesama,

⁹ Корней Иванович Чуковский (имя при рождении - Николай Васильевич Корнейчук, 19 (31) марта 1882, Санкт-Петербург - 28 октября 1969, Москва) - русский и советский поэт, публицист, критик, также переводчик и литературовед, известен в первую очередь детскими сказками в стихах и прозе. Отец писателей Николая Корнеевича Чуковского и Лидии Корнеевны Чуковской.
Николай Корнеевич Чуковский (1904 - 1965) - русский советский писатель, переводчик. Сын писателя Корнея Чуковского. Izvor: http://ru.wikipedia.org/wiki/Чуковский,_Корней_Иванович, 31.10.2010. 10.40)

ne kaže se ništa. Bošnjačkoj književnosti posvećeno je daleko više prostora.¹⁰ O drugim književnostima prije 19. vijeka u NAM-ovoj čitanci ne kazuje se ništa, ali *esnaf* svejedno tvrdi: "Rukopis odražava bogatstvo različitosti bosanskohercegovačkog društva i omogućava sticanje znanja o ravnopravnosti pojedinaca i društvenih grupa."

NAM da ništa ne znam

Ni na druge *manjinske* književnosti u BiH autorice Alić i Verlašević ne troše prostor u čitanci, osim na Rome i Jevreje. Na stranicama 23-25 posvećuje se pažnja Romima. Pod naslovom *Narodi i običaji* daje se romska himna *Ďelem, Ďelem*:

Idem, idem na daleki put/ I upoznajem sretnu Rome/ O Romi odakle ste,/ Sa šatorima pokraj sretnih puteva?// O Romi, o narode romski // Imao sam nekada veliku porodicu,/ Ali Crne legije su ih ubile. / Pođite sa mnom Romi iz cijeloga svijeta/ Za Rome su putevi otvoreni/ Sada je vrijeme, ustanite Romi svi,/ Dići ćemo se visoko ako se potrudimo // O Romi, o narode romski.

Autorice u interpretaciji pitaju: "Šta o događajima iz prošlosti romskog naroda saznajemo iz romske himne *Ďelem, Ďelem*? Šta ti o tome govore stihovi: "Imao sam nekada veliku porodicu,/ Ali crne legije su ih ubile."

Ne saznajemo ništa. Nema podataka, poetski jezik ne nudi istorijske činjenice. Međutim, za razliku od dvanaestogodišnjaka, autorice znaju da su Romi bili žrtve genocida u drugom svjetskom ratu, i da su Crne legije bile jedinice SS-a. Ali iz nekog razloga propuštaju da to đacima objasne. Objektivnost u vezi s masovnim ubijanjem *nižih rasa* rezervisana je u ovom udžbeniku za Jevreje. U interpretaciji odlomka iz *Dnevnika Ane Frank* Verlašević i Alić učenike upućuju da razgovaraju "s nastavnikom/nastavnicom historije o Drugom svjetskom ratu, o stradanju Jevreja i o zloglasnom koncentracionom logoru Auschwitzu (Aušvic)." (str. 42.)

Kad je tema Bašeskija, učenici se ne upućuju izvan razreda; nego nauče i šta je *muharem*, i *tamuz*, i *mubarek*, i *zilhidže*, *paša*, *kaligraf* i *fanatik*...

Jednaka temeljitost izostane kad je tema fašizam. Nakon odlomka iz *Ljetopisa Mula Mustafe Bašeskije* učenik je naučio mnogo o istoriji Sarajeva, nakon odlomka iz *Dnevnika Ane Frank*, skoro ništa o istoriji fašizma. Smrt 6.000.000 ljudi u logorima ne zaslužuje istu pažnju kao i smrt 15.000 Sarajlija. U čemu je tu didaktičko-metodička poenta? Zašto ne naučimo ništa o rasnim zakonima, ništa o getu, racijama, plinskim komorama, o *mješancima*? Antifašizam nije vrijednost koju udžbenik NAM-a ističe.

Na 45 stranici, u bilješci o pjesniku Nerkesiju stoji: "Muahmed Nerkesi Sarajlija rođen je u Sarajevu oko 1586. godine, a poginuo je nesretnim slučajem pavši s konja 1635. godine."

A u bilješci o Ziji Dizdareviću: „Bosanskohercegovački i bošnjački pripovjedač Zija Dizdarević (1916-1942) rođen je u Vitini kod Ljubuškog, a odrastao u Fojnici." (97)

Nije pao s konja, pa mu smrt ne zaslužuje pomen.

Zašto je Aušvic podoban da se spomene u ovoj čitanci, a Jasenovac nije?

Zato što bi u idiličnu tradiciju sijela i sevdalinki uveo međunacionalne sukobe, i zato što bi u kontekst tronacionalne Bosne i Hercegovine uveo ideje komunizma i jugoslavenstva?

Zato se valjda u bilješci o Nikoli Šopu ističe da se rodio u *bosanskom kraljevskom gradiću Lajcu*, ali se ne spominje zasjedanje Avnoja.

Red ačenja red tumačenja

U radnom listu 4 (Didaktičko-metodički aspekt na pitanje da li rukopis ostvaruje ciljeve i zadaće odgovarajućeg nastavnog predmeta), *esnaf* odgovara: *Ostvareni su ciljevi nastave književnosti*. (ocjena 5)

¹⁰ Nastavni plan i program za sedmi razred ne bavi se istorijom književnosti, i nema razloga da se u rukopisu čitanke nađe sadržaj predviđen za srednju školu: U starijoj bošnjačkoj književnosti (tj. u književnosti do 19. stoljeća) posebno mjesto pripada stvaralaštvu na orijentalnim jezicima (turskom, arapskom i perzijskom), a pogotovo tzv. divanskoj poeziji - osobenoj pjesničkoj pojavi utemeljenoj na sufijskom, islamsko-mističkom doživljaju svijeta i života. Ova je književnost svojom procvat doživjela u periodu od 15. do 17. stoljeća, a obuhvata veliki broj stvaralaca. Oni su u svoju poeziju često unosili i duh te ton usmene / narodne pjesme svog zavičaja. Taj je duh prisutan u nekim pjesmama Muhameda Nerkesija, Derviš-paše Bajezidagića, Alaudina Sabita Užičanina, Habibe Stočević-Rizvanbegović i drugih. (44.)

Dvojac Alić/Verlašević u interpretacijama djela pokazuju nezavidnu nesposobnost analize, razumijevanja i objašnjavanja književnih tekstova. Značenja velikog broja riječi, figura, izraza, ostavljaju đacima neprotumačena. Autorice se ne bave smislom djela, izbjegavaju razjašnjavanje nejasnoća, ne nude rješenja ključnih pjesničkih i pripovjedačkih postupaka.

U analizi Dizdareve pjesme *Zapis o zemlji* autorice ne vide treći glas koji izvještava o dijalogu vrlo pitka i zapitanog; ne bave se problemom *negativnog drugog*, na čijem se prisustvu gradi identitet Bosne. Učenicima se nudi gotov zaključak: "Završnim stihovima, odgovorom 'zapitanog', dobili smo jaku poentu / ideju pjesme: Bosna je prkosna i ponosna zemlja. Bosni je, kako kaže pjesnik u komentaru ove pjesme, *bilo suđeno da sanja o pravdi, da radi za pravdu i da na nju čeka, ali da je ne dočeka.*" (58)

Pjesma *Bakine naočari* Nikole Šopa čitaju autorice kao nostalgiju za prošlim danima, a ne kao glas grižnje savjesti unuka koji je baki zadavao brigu. (71) *Lampa u prozoru* Enesa Kiševića je, po autoricama čitanke, "vjerna slika svezremenih teških uvjeta u kojima ljudi žive". Tema pjesme nisu teški uvjeti, nego o altruizam.

U interpretaciji Ujevićeve pjesme *Dažd* autorice ignorišu stihove *I mučilo nas/ što naši mrtvi nisu s nama / da vide Zagreb, / ljupku Hrvatsku.* (Koji mrtvi, zašto *ljupka Hrvatska*?) Pjesma se inače ne daje u cjelosti, pa je očekivanje da se rastumači njen smisao - nerearno.

U Krležinoj pjesmi *U nama vrije vrutak vruće lave* (također odlomku iz veće cjeline) autorice ne protumače važan stih *Čovjek je sazdan od trideset i tri luka.* (Čovjekova kičma ima 33 pršljena, kičma je stub, čovjek je uspravan, uspravnost je pobuna, pobuna je snaga; TO bi bio smijer tumačenja, kad bi ova čitanke vodila interesa o stvarnim potrebama i interesima učenika vezanim za književnost.) Umjesto toga, autorice nude svoje rješenje: "Kada pjesnik kaže *čovjek je lava*, on poredi čovjeka i lavu na temelju njihove zajedničke osobine - unutrašnje energije koja pokreće čovjeka kao što lava pokreće vulkan." (82)

Kako lava pokreće vulkan? Gdje ga pokreće? Da li na sličan način voda pokreće česmu, a vrela pura šerpu?

Iako Sijarić u priči *Hrt* jasno kaže: *Nešto carsko, što mogu da imaju samo dobri konji, lavovi i hrtovi, imao je u svome držanju, ali i nešto što imaju nevjeste kad se tek dovedu* autorice ne povezuju sudbinu hrta sa sudbinom nevjeste, i priču čitaju kao da je pisana za kinološki časopis.

I *Ibrahim-begov čošak* Svetozara Ćorovića autorice ne interpretiraju u cjelosti, nego iz odabranog odlomka sugerisu kao osnovni problem u priči gubitak porijekla. (A ne slab karakter junaka koji se ne snalazi u promijenjenim društvenim okolnostima.) Po njima, pripovijetka *Ibrahim-begov čošak* priča je o potomku nekada moćne begovske porodice koji *prkosno brani posljednje ostatke svog porijekla i gospodstva - na ulicu istureni čošak roditeljske kuće.* (103) *Kako Ibrahim-beg rješava ovu svoju životnu dramu? Ako je izgubio svoje porijeklo, da li je s njim nestao i Ibrahim-begov ponos?* (106) pitaju Alić i Verlašević učenike, iako *ponos* nije vrijednost koju priča afirmiše.

Međutim, kako se porijeklo može izgubiti? Realno, moguće je izgubiti privilegije zasnovane na porijeklu, ali autorice propuštaju da o tome obavijeste učenike: kakva su prava imali begovi, a kakva kmetovi.

Interpretaciju odlomka iz Zana Grejevog romana *Grmljavina stada* autorice počinju rečenicom: *Po američkom zapadu često je prašila i treštala grmljavina stada bizona, krava, divljih konja. Ta su stada za indijance predstavljala život.* Kako grmljavina može prašiti? Šta su to *stada* divljih konja, i u čemu se razlikuju od krda? (Ovo je, valjda, primjer stila koji odgovara materiji i uzrastu učenika, i zaslužuje peticu u *esnafskoj* recenziji!) Cijela *interpretacija* je niz nebitnih pitanja, koja ne otvaraju raspravu o etičnosti postupaka književnih junaka iz odlomka. Kauboji napadaju u zoru na indijanski logor, pale šatore i otvaraju vatru bez obzira što tom vatrom ugrožavaju indijanske žene i djecu.

Autorice čak izdvajaju jedan odlomak, postavljajući pitanje: *Šta saznajemo o prirodi i karakteru indijanskih plemena iz ovog odlomka: "Prvi od četiri Indijanca, suhonjav, divljii ratnik, sjajan jahač, pružao je u svom izazovnom držanju i u svojoj umjetnosti jahanja tako divan cilj, da je na sebe privukao takoreći svu vatru. Odjahao je u smrt, ali su njegova tri druga pojurla kroz ulaz u sigurnost."* (126)

Kao što su bili pozvani da o karakterima pasa sude po karakteru naroda koji ih odgojio, tako se sada učenici navode da iz opisa jednog Indijanca izvuku znanje o prirodi i karakteru indijanskih plemena. Kojih plemena? Da li autorice misle da su sva plemena suhonjava, divlja, izazovna i divan cilj? Posljednji primjer ima veze s onim što upitnik ministarstva naziva *Etički aspekt rukopisa*. Tu *esnaf*, u komentaru o tome da li a) *Rukopis upućuje na moralne vrijednosti, postignuća i posljedice naučnog i tehničkog razvoja*, veli: *Rukopis upućuje na moralne vrijednosti i posljedice naučnog i tehnološkog razvoja.* (ocjena

5) U obradi odlomaka iz Bašeskijinog ljetopisa Alić i Verlašević osvrću se na hićaju *Ženski jezik*, u kojoj se afirmišu stereotipi o ženama, kao glupačama i jezičarama. Postavljaju pitanje: *U kojoj je mjeri prihvatljivo ovakvo razumijevanje "ženskog jezika"?* (32)

Na kakvu se mjeru misli? Umjesto da pokrenu raspravu u stereotipu, i uopšte o položaju žena u prošlosti, autorice navijaju za tradiciju, pokušavajući opravdati rodno nekorektan tekst. Iz istog razloga je i tumačenje Hasanaginice nejasno. Barata se pojmovima *ženski stid* i *muški stid* (13), iako oni nisu nigdje objašnjeni (a teško je zamisliti savremeni naučni rad u kojem bi i bili). Osmišljavajući čas (što bi trebalo da bude zadatak metodičke pripreme nastavnika, i čemu je mjesto u priručniku za nastavnike, a ne u čitanci) autorice traže od učenika: *Grafički prikažite Hasanagicina osjećanja bola od početka pa do kraja balade. Objasnite i riječima uzlaznu i/ili silaznu putanju njezinih osjećanja.*

Kako se ovaj zadatak može ispuniti? Šta bi bila putanja osjećanja?

Tumačeći Cesarićevu *Vočku poslije kiše*, autorice kažu: *Vočka brižno, poput majke, čuva svoje kapi.* (47) Kakve kapi majka čuva? Mlijeka? Zašto bi samo majka bila brižna? Ne ističući ništa od ovoga recenzastavnica, u vezi s rodnom aspektom čitanke koju ocjenjuje tvrdi: *Rukopis podržava ravnopravnost polova*, (ocjena: 4).

Primjeri dobrog štila

Komentarišući stil NAM-ove čitanke *esnaf* u svojoj recenziji ocjenjuje: *Sintaksičke konstrukcije su prilagođene uzrastu učenika. Definicije jasno formulisane i obrazložene. (...) Stil rukopisa odgovara materiji i uzrastu učenika.* Slijede primjeri stila koji po *esnafu* zaslužuje peticu:

Mak Dizdar jednom je prilikom zabilježio kako sevdalinka "blista čista kao biser" izvađen iz školjke s dna tajanstvenog mora. Potražimo taj blistavi biser i u ovoj sevdalinci. (21)

(Ako je cijela sevdalinka biser, kako se može tražiti biser u biseru?)

Kada govorimo o povezanosti stripa i likovne umjetnosti, neophodno je ponešto reći i o odnosu stripa i filma. Ova dva vida umjetnosti povezuju slični pripovjedni i slikovni oblici. Treba imati na umu da je strip spoj slike i riječi, a film spoj slike i zvuka, dakle strip i film razlikuju se, prije svega, u načinu izražavanja. (150)

(Zašto kada govorimo o povezanosti A i B, trebamo nešto reći o odnosu A i C?)

Prvo: koja dva vida umjetnosti, šta je to vid umjetnosti, i koje uopšte dvije umjetnosti kad su pomenute tri?

Drugo: film nije spoj slike i zvuka. (Šta bi, po toj jasnoj i obrazloženoj definiciji bio nijemi film?)

Zlatna je boja simbol jeseni; kada sve požuti, lišće opadne, nebo postane modroplavo, tada svi možemo vidjeti i doživjeti Humin akvarel. (61)

Zamišljamo: kada sve požuti - kuće, auti, ljudi - onda lišće opadne. Ili se ovim primjerom *jasnog stila*, htjelo reći kada sve lišće požuti, opadne? Što svejedno nije manja glupost, jer lišće ne žuti odjednom, i ne opada sve odjednom. Zlatna boja nije simbol jeseni, može samo asociirati na jesen. Nebo ne postaje modroplavo zbog opadanja lišća. I Humin akvarel možemo vidjeti i doživjeti nevezano za opadanja lišća i promjenu boja na nebu.

Oslo je glavni grad Norveške u čijim se granicama nalaze prostrani otvoreni prostori i brojni parkovi koji svojim zelenilom i prozračnošću otkrivaju bezmjernu ljepotu i snagu prirode. (36)

Šta su prostrani otvoreni prostori u gradu, koji nisu parkovi, a na kojima priroda ostvaruje bezmjernu ljepotu i snagu?

Uzmite kartu Evrope, pronađite granice Norveške, pronađite Oslo. Koje boje preovladavaju na karti Norveške? Šta to znači? (37) Učenici uzmu: na jednoj je Norveška plava, na drugoj zelena, na trećoj žuta? Šta to, zaista znači? Da se na kartama jedna zemlja može prikazati različitim bojama?

Govor je jedno od osnovnih izražajnih sredstava izvođača (glumica i glumaca). Kada se glumci/glumice scenski izražavaju putem govora, oni svoju pažnju posebno usredsređuju na govor likova. (147) Ako publika zviždi, onda obraćaju pažnju i na zviždanje publike. A ako ne znaju tekst, onda obraćaju pažnju i na govor suflera. Itd. Šta znači ova rečenica, kad se očisti od nezgrapnih sintagmi poput putem govora? Da se glumci izražavaju govorom, tako što se usredsređuju na govor?

Dječakovo sjećanje toga kada je uvjerio Bajru, čistača obuće, da ga nakratko zamijeni.(121)

Valjda sjećanje na Bajrin pristanak da ga zamijeni...

Pošteno, pa ko koga prevari

Usporedba dvije recenzije nastavnčkog esnafa, jedne kojom ocjenjuje čitanku NAM-a i druge kojom ocjenjuje čitanku Svezama, otkriva neke očigledne pristranosti: uz potpuno iste komentare, dakle za isti kvalitet, ma šta to esnafu ovdje značilo, udžbenici dobijaju različite ocjene, ili iste, ako je Sezam korektniji.

Sezam: *Rukopis podržava ravnopravnost polova.* (ocjena: 4)

NAM: *Rukopis uvijek ne podržava ravnopravnost polova.* (ocjena: 4)

Sezam: *Rukopis odražava bogatsvo različitosti...* (ocjena: 4)

NAM: *Rukopis odražava bogastvo različitosti...* (ocjena: 5)

Sezam: *Izbjegnite su niječne definicije i niječna pitanja.* (ocjena: 4)

NAM: *Izbjegnite su niječne definicije i niječno sročena pitanja.* (ocjena: 5)

Sezam: *Primjetno je da tuđica i nepotrebni riječi stranog porijekla nema.* (ocjena: 4)

NAM: *U rukopisu su izbjegnute nepotrebne tuđice.* (ocjena: 5)

Međutim, potpuna slika o ovoj bahatoj i nestručnoj recenziji dobija se tek nakon uvida u komentare koje esnaf daje Svezamovoj čitanci:

Na pitanje *koliko su sadržaji rukopisa zasnovani na provjerenim i općeprihvaćenim teorijama, činjenicama, i tumačenjima zakonitosti, pojava i procesa*, esnaf odgovara:

Sadržaj je zasnovan na općeprihvaćenim teorijama, ali za učenike predstavlja neselektivno sticanje znanja.(ocjena:2) Esnaf ocjenjuje po kriteriju koji sam uvodi, a ne po onome po koji predviđa procedura. Taj kriterij nije jasan, a tvrdnja nije obrazložena: šta znači *neselektivno sticanje znanja*. Ko određuje šta je selektivno a šta nije? Ko određuje stepen dopuštene korelacije, i šta s kontekstom koji se mora poznavati da bi se razumjelo djelo?

Naučne teorije u nekim elementima dobro su postavljene, a s druge strane veći broj nastavnih jedinica je opširan i previše opterećen nepotrebnim činjenicama. (ocjena 3) odgovara esnaf na pitanje da li je rukopis zasnovan na naučnim teorijama koje učenik može u potpunosti razumjeti, a čija je praktična primjena nužno primjerena stepenu njegovog psihofizičkog razvoja.

Ponovo: pita se jedno, a odgovara drugo. Da li esnaf ovakvu dijalošku metodu prakticira i u radu s učenicima?

Na pitanje da li su u rukopisu *pojedinačni podaci i činjenice povezani*, esnaf odgovara: *Povezivanje podataka i činjenica nije obrađeno na najbolji način. U dijelovima teksta, čarolija riječi - 15, 31, 85. str. sadržaj služi sam za sebe.* Na pomenutim stranicama učenicima se daju objašnjenja ukupno 17 stilskih figura, na način da učenici sami provjere sposobnost njihovog prepoznavanja. Većina tih figura je u programu za 5., 6. i 7. razred, osim što se sve nalaze u izabranim tekstovima. Kako onda ova vježba služi samo za sebe? Ocjena je proizvoljna.

Na pitanje ima li u rukopisu materijalnih grešaka, esnaf odgovara da *brojnost informacija umanjuje vrijednost rukopisa*. Ista falinka (brojnost informacija) smanjuje Svezamove ocjene i u nizu drugih pitanja. Očigledno je metod gluhih telefona utrenirana esnafska praksa.

Na pitanje da li rukopis *omogućava individualizaciju nastavnog procesa*, esnaf odgovara: *Bojim se da neki elementi ovako koncipiranog udžbenika smanjuju motivaciju za učenjem.*

Upravo je obiman *vanprogramski* sadržaj namijenjen samostalnom radu učenika. Obavještenja na marginama prate interpretaciju, i pomažu učeniku da shvati smisao djela. Zašto bi ovakvo metodičko rješenje smanjivalo motivaciju učenika? Naprotiv, u ovoj raspravi pokazano je da problem s motivacijom ima čitanka koju protežira esnaf. Takve su čitanke u upotrebi već petnaest godina, ako ne računamo period prije rata, i šta su rezultati? Uistinu, esnaf ovdje ne brani interese djece, i njihovu *motivaciju*, već svoje navike, svoj osvojeni teren na kojem gospodari svojim autoritetom baziranim na iskustvu rada u razredu. Rezultati tog rada nisu mjereni, ni upoređivani s drugima, jer za to valjda nema ni sredstva, ni kadrova, interesa. Predratna praksa testiranja đaka napuštena je zapuštena, a nije jasno ni kako bi se

obnovila. Opšta neobrazovanost, nezainteresiranost za čitanje, pad prodaje knjiga, marginalizacija kulture, sve su to posljedice, između ostalog, *rada u razredu*. Izjavljujući da se *interpretativnim pitanjima nije u većoj mjeri ostvarila motivacija za učenje i shvatanje suštine datog teksta*, esnaf ne samo što tvrdi suprotno od drugih recenzenata, nego i pokazuje da joj nije jasno šta interpretacija jeste. Upravo su brojna pitanja fokusirana na tekst način da se učenici upoznaju sa njegovim smislom. Esnaf ponovo reaguje samoodbrambeno, jer rukopis *Svezame, otvori se* doživljava kao napad na vlastitu praksu. Ta praksa je, sudeći po simpatijama za čitanku NAM-a, praksa kojoj književnost nije cilj nego sredstvo; interpretacija za nju nije tumačenje djela, nego hvaljenje književnosti, koja je valjda sušta ljepota, mudrost, vrlina...

Osim što je naivno, ovakvo razumijevanje je i opasno, jer tamo gdje bi trebalo da se pobuni protiv ideološke zloupotrebe, ono joj ide na ruku. Esnaf *odrezuje* da se interpretativnim pitanjima nije ostvarila motivacija za učenje; za učenje čega? Kad bi esnaf bio jasniji, bilo bi ga lakše uhvatiti u laži, ili u neznanju.¹¹ Jer, interpretacije u *Sezamovom* rukopisu čine niz jasnih pitanja koja učenike vode razumijevanju smisla teksta. Prilozi na margini, koje esnaf odbacuje kao suviše ilustracije,¹² često imaju upravo tu funkciju - da učenicima pruže potrebne informacije ili im daju korisna uputstva.

Umjesto da istakne takav metod kao vrlinu rukopisa,¹³ esnaf ga srozava do dvojke.

Esnafu smeta to šarenilo u kojem tekst nije jedini grafički sadržaj na stranici:

Likovni prilozi nisu u ulozi pojačivača sadržaja, a ponekad i ne prate sadržaj - primjer 14. strana, "Lampa u prozoru" a fotografija svjetionika, 18. strana "Voćka poslije kiše" naslovljena fotografija "Al nek se sunce malko skrije" (Kako Grci objašnjavaju prirodne pojave).(ocjena: 2)

Upravo suprotno: svjetionik na margini je asocijacija na lampu u prozoru. Majka u Kiševićevoj pjesmi *spašava život izgubljenima*, to je poruka pjesme, a ne, *vjerna slika svevremenih teških uvjeta u kojima ljudi žive*, što tvrde autorice NAM-ove čitanke. Likovni prilog ovdje ima jasnu i direktnu vezu s tekstom; ali *dugogodišnje iskustvo rada u razredu esnafu* ne pomaže da to prepozna.

Isti je slučaj i s člankom uz Cesarićevu pjesmu *Voćka poslije kiše* (u kojoj se slavi Sunce, izvor životne energije, kao preduslov rađanja i rasta). Sličnosti motiva u Cesarićevoj pjesmi i grčkom mitu (*nestanak sunca*) iskorišten je u *Svezamovoj* čitanci da se učenici upute na priču o Heliju. Za esnaf je to promašaj!

Kakav problem ovdašnje obrazovanje ima s grčkim mitovima je tema za raspravu na drugom mjestu. Ovdje, ukratko: jer nude obilje mitova i motiva koji diskredituju *našu* tradiciju kao ekskluzivno *našu*. Važnija je *naša* usmena poezija, a u njoj najvažnija *naša* sevdalinka (koja se na ovaj ili onaj način obrađuje u gotovo svakom starijem razredu osnovne škole).

Cijeli *Vizuelno grafički aspekt rukopisa esnaf* odlučno odbacuje: *Izbor i sadržaj ilustracija nije na zavidnom nivou, neznan ih je broj i ne prate uvijek sadržaj teksta, stiče se loša slika i daje negativan signal odgoju.* (ocjena 2)

Još jedna laž! Ilustracija ima više nego u bilo kojem drugom rukopisu. Osim, ako esnaf ne smatra da je *ilustracija = crtež*, i to crtež originalno izrađen za čitanku.

Pitanje je, međutim, zašto bi baš takav crtež davao *pozitivan signal odgoju*. Zašto su reprodukcije ulja, akvarela, crteža i skica velikana svjetske i domaće umjetnosti, fotografije, plakati, kopije dokumenata, kadrovi iz filmova, naslovnice knjiga i drugi grafički prilozi (što sve čitanka *Svezame, otvori se* sadrži, i više od bilo kojeg drugog rukopisa) negativan signal odgoju.

I šta je uopšte taj *signal odgoju*? Kome se taj daje signal? U kojoj se metodičkoj, pedagoškoj ili psihološkoj literaturi može obavijestiti o toj signalizaciji? Ocjenjujući kvalitet prezentacije programskih sadržaja esnaf odgovara: *Autoru / autorici nije baš jasna metodička koncepcija prezentacije programskih sadržaja.* (ocjena: 3)

¹¹ Uz još neke netačne tvrdnje, koje mogu doći ili iz neznanja ili iz zlonamjernosti, poput: Korelacija je rezultat slučajnosti. (ocjena: 2); Definicije nedovoljno artikulisane. (ocjena: 2); Psihološke i lingvističke zakonitosti narušene usljed brojnih stručnih nepreciznosti. (ocjena: 3)

¹² Ilustracije se opisuju, ali nemaju većeg efekta na funkcionalnost sadržaja, nego su tu kao neki 'ukras' teksta. (Ocjena: 2)

¹³ Strategija autorskog tima bila je da učenicima ponudi poznato vizuelno okruženje, i organizaciju građe po uzoru na internetske sajtove.

S koje pozicije se to tvrdi, koja metodička pravila nisu poštovana, čija su to pravila? Naprotiv, *esnafu* nije jasno šta je zadatak recenzenta: da na osnovu jasnih kriterija, utemeljenih u stručnosti, argumentima ukaže na vrline i mane rukopisa.

On to ne čini.

Bez jagnjadi nema jagnjetine

On to ne čini jer to niko od njega ne očekuje, jer se od recenzenta očekuje da bude cenzor. Zaista, ovakav način odabira udžbenika, bez obaveze ocjenjivača da argumentuju svoje tvrdnje, bez stručne rasprave, bez jasnih standarda, bez mehanizama protiv korupcije, ne služi nikome osim strankama koje upravljaju obrazovnim sistemom (postavljajući ministre obrazovanja, direktore škola i sastavljajući nastavni planovi i programa). Kako? Tako što im, pod prividom poštenog nadmetanja omogućava da ostvare dvostruku korist: da zauzmu veliki dio tržišta i afirmišu vrijednosti vlastite ideologije.

Esnafovdje predstavljen recenzijama nastavnice bosanskog, hrvatskog, srpskog jezika s 35 godina radnog staža i jednim objavljenim radom u ovakvoj strategiji je bitna poluga ideološkog državnog obrazovnog aparata. U vezi s pitanjima postavljenim na početku ove rasprave, a iz analize *kvaziargumentacije* kojom je izabrao čitanku NAM-a a odbacio čitanku *Svezama*, o tom se esnafu na kraju može reći ovo: Vrijednosti koje zastupa su iracionalnost, narcizam i poslušnost, karakteristične za birokratske karaktere. Fakultet mu je dao odgovarajuće autoritativno neznanje; nesposoban je za kritičko promišljanje i dosljednost u argumentaciji. Nezainteresovan je za razumijevanje i tumačenje književnih tekstova, ovisan o autoritetima i utemeljen u frazama i kanonu. Zadovoljan je ulogom svodnika u procesu podvođenja djece vladajućoj ideologiji, istovremeno nesvjestan svoje uloge u procesu indoktrinacije. Budući da nema obrazovnih i odgojnih rezultata kojima se može pohvaliti, vjeruje da su nemjerljivi i smatra se bezgrešnim. Pruski odrešito odbacuje svaku prijetnju vlastitoj ispra(z)nosti, braneći se šutanjem.

Do daljnjeg, u ovakvom odnosu snaga, čitanka *Svezame*, otvori se ostaje više provokacija nego udžbenik.



! T E M A T

Rat, patnja, literatura

Mirnes Sokolović/ *Sreća u lipsavanju vijeka*: No ne skriva li se djelatna i djelotvorna strana angažmana – zbog koje aktualna estetika zaboravlja sve drugo: i forme i *posljednja pitanja* i velike slike – upravo u literaturi koja drhti od čežnje i nemoći da se iskobelja iz apsurdna, ironično snivajući potpuni smisao u bolu, odbijajući nedostojnu patnju na polovičnoj visini – budući neprekidno upućena svojoj *gladi za apsolutnim*; oni koji u toj i takvoj literaturi ne mogu vidjeti angažman, rekao bi Camus, ne mogu razumjeti *stvarnost pobune i njen razorni bijes*.

Edin Salčinović/ *Story Tellers Club*: Jedino književnost može odbaciti popularni žargon opterećen zveckavim floskulama, kabastim formulacijama i neostrašćenim frazama o životu, jedino književnost može iskazati emociju u kojoj se zrcali procesualnost svih životnih očitovanja, emociju neodvojivu od životnih oprečnosti i sukoba.

Mirnes Sokolović

Sreća u lipsavanju vijeka

RAT I LOGORI U LITERATURI DVADESETOG VIJEKA

Možda književnost nikada nije bila pred težim zadatkom: valjalo je besmisao i nakazu stvarnosti savladati – valjalo je najprije samu formu udostojiti tolike provale žive užasnosti u djelo, a zatim nešto uraditi sa svim tim: dati dinamičnoj nezavršenosti neki oblik i značenje – u prenaglašavanjima, u otklonima, u lišavanju od nepodnošljive patetike, u zaokružavanju bola; možda borba stvarnosti i domišljanja – u takvom intenzitetu nikad ranije i nigdje drugdje nije iskrusnula takvom silinom kao u literaturi o ratovima i logorima dvadesetog vijeka. Kako prizvati san u spokoju pernate forme pred ostrim urlicima ljudi i razarajućim eksplozijama koje minuciozno tendiraju razlomiti jezik ulijevajući košmarnost u strukturu? Odgovor je: uvezivanjem besmislene patnje u smislenom krugu uobličenja.

O patnji i bolu u literaturi valja nam govoriti s literarnim iskustvom uobličenja dvadesetovjekovnih milionskih stradanja. Otkriva se da su pomenu-te emocije s opisutnjem te i takve tematike dobile jednu novu i dotad neviđenu dimenziju, koja je u punoj širini bljesnula tek u spoju tih potresnih prizora i dotad *neosjećanih osjećanja* s brizantnim književnim uobličenjem. Bez takvih uobličenja, bez tih težnji ka lirsko-ironičkoj zgušnjutosti izraza, bez patetičnog uzdizanja emocije u eksklamaciji iskaza, bez snižavanja tog bolnog napona do jedne ubitačne ironičke sentence – dakle, bez čitave pregršti tih mnogovrsnih postupaka, mi o tom bolu i preživljenoj patnji ne bismo znali skoro ništa.

U okvirima uobičajene i potrošene (esejističke, traktatske, novinarske, etc.) refleksije – katalog svih tih makabresknih zbivanja – propisanom intonacijom i redom – svojom usrdnošću – svojim ritmom – biva već dostojan jedne razvučene lita-



nije; treba samo poslušati to otegnuto nabranje – te ubrzane odzive čovječanske savjesti – kojom se sve stravičnosti povezuju u jednu nepreglednu agoniju što se proteže čitavim jednim vijekom: razlupana čela razbacanih po galicijskim poljima, crvena strijeljanja po blatnjavim dvorištima i usputna silovanja po vozovima, moroznost ljubjanskog isljedničkog odjela koji podsjeća na frontovsku bolnicu (krici, jauci, unakažena tijela, nosila), čađ nepodobnih rukopisa koja suklja iz ljubjanskog dimnjaka, lice bezubog osjedjelog četrdesetogodišnjaka koji je u ledu kolimskog pakla zaboravio ime sopstvene supruge, preostala tijela ugušene dojenčadi s ogromnim glavama i nadutim trbusima na patosima furgona prepunih niže rase, prispjele majke koje se izlazeći iz vozova odriču te izgažene djece, tiha kolona ljudi ispred gasne komore u Auschwitzu, stravična neprirodnost mirisa spaljenog ljudskog mesa, te zgotovljene *čovjetine*.

Šta taj široki razvedeni katalog znači u svakidašnjem (esejističkom, traktatskom, novinarskom, etc.) lamentiranju; šta nam govori ta prizvana povijest jednog produženog rata; čime to zvuči ta simfonija duša koje se dozivaju kroz vrijeme – pitamo se, dakle, šta nam to konkretno donosi sva ta proklamovana *sveopšta istorija beščaća* u okvirima jednog prominentnog žanra, izuzmemo li, naprimjer, bodove za dostojnu strukturu jedne akademske radnje, ili feninge za svaki pojedini karakter (toliko i toliko, sve pomnoženo sa..., itd.). Kakva osjećanja sve to izaziva u nama, stišamo li pravednički bijes zbog reakcionarne uravnilovke različitih zbivanja koja su povezana prije po osnovu čudovišnosti počinitelja i nesamjerljivosti bola, nego što su razdvojena usljed raznorodnosti

ideoloških i političkih činilaca? Oglušimo li se na propovjednički doziv ponekog kolumniste koji po kozna koji put evocirajući prošavšo želi upozoriti na nakazu sadašnjice; dakle, pogledamo li kroz njegov dignuti prst sasma netaknuti njegovim govorom? Otkazemo li svoje prisustvo na balu na koji je toržestveno uplivala dostojanstvena vila nacionalne tragedije, koja se prethodno samozadovoljno ogledala u zrcalu prošlog stoljeća odmotavanog u nemilosrdnosti?

Dakle, lišimo li se svih tih osjećanja koje bi mogao izazvati, odreknemo li se svih tih predvidljivih reakcija, krenemo li za afinitetom čuvstvovanja dotad *neosjećanih osjećanja* koje izaziva u nama literatura – pitamo se šta bismo mogli osjetiti prigodom uvezivanja tog agonalnog lanca stravičnih zbivanja, tog rečeničkog spajanja jedinstvene istorije duša, tog jezičkog pružanja jedne niti sve-

Koliko dati simbol mora biti utemeljen na faktima? Prije svega – literatura brižljivo sugerira kontekst: ona ne dopušta da simbol ili fantastika budu protumačeni u nekom drugom okviru – jer ukida njihovu samodovoljnost i podređuje ih nekom cilju; ona bdije nad značenjima usmjeravajući ih u tematski okvir kojim je zaokupljena. Također: i kad počne domišljavati i dopunjavati i razrađivati fakte – literatura odbija odstupanje od njihove logike i značenja; ona ne napušta vizir koji sugeriraju fakti, posloženi u minimumu svoje smislenosti; vrijedna literatura neće upotrijebiti ta značenja u isticanju ideološke vjere ili smisla koje (ratnim ili logorskim) događanjima želi nametnuti.

opšteg beščašća. Šta bi valjalo spoznati prigodom ukazanja forme rečenog kataloga u nekom opšteprisutnom lukrativnom žanru: književnom ili publicističkom?

Odgovor je – ne bismo mogli ništa osjetiti. Niti bismo išta značajno mogli spoznati.

Naravno, ništa osim možda ushita usljed jednog naučnog otkrića: ovakav historijski lanac nesumnjivo decentrira utopije; ili: dekonstruira kolektivnu metapriču; ili: u dubinskoj razini svjedoči o nemogućnosti iskazivanja, ili: svjedoči o nasilnoj simbolizaciji; o nasilnoj čudi jezika uopšte, jer hoće sve imenovati, prisvojiti, označiti.

Jedan razlog za apsolutnu blaziranost pojedinca posjednutog pred ovakav katalog, pred jedan ovakav popis užasa, pred jednu ovakvu znače-

ću strukturu, cijelu serviranu pred recipijenta – konačno će se ukazati! Imenovani u statičnosti prethodno pripremljene forme, poredani u intenciji da budu šokantni i djelotvorni, upodobljeni u pasivne jezičke i teorijske formule, zgusnuti u nekoliko redova (toliko i toliko karaktera, sve pomnoženo sa..., itd.), napisani nemarno i blazirano, po narudžbi dana, ispisani nedoučeno i nespretno – dakle, servirani u toj i takvoj formi, svi ti užasi, ma koliko bili šokantni, u recipijentu mogu izazvati naprosto: ništa! Niti mu šta mogu izvesti na um. Ništa osim naučnog oduševljenja i otkrića zbog kojih i postoje ovakvi žanrovi i slike, zbog kojih su i afirmirani i izmišljeni ti i takvi registri, zbog kojih je i postalo dopustivo velika iskustva uobličavati na ovakav način; dakle, na osnovu ovakvih kataloga, šokantnih fragmentarnih pobrojavanja, mi kasnije utvrđujemo naučne koncepte prevashodstva prezentacije u odnosu na reprezentaciju, primijećujemo: razaranje jezika, dekonstrukciju smisla, nemogućnost iskazivanja, parcijalnost i fragmentarnost koje izmiču riječima, kastraciju Realnog Simboličkim, itd, itsl. Recipijent pred takvim naučnim tekstovima biva suočen s činjenicom da se nešto strašno dogodilo, ali literatura nije u stanju da kaže šta. Parcijalnost i fragmentarnost izmiču riječima. A to nešto se ne može reći riječima, biva prihvaćeno, ono se mora samo kazati.

Katalog kao popis djelotvornih užasa koji zblanutog recipijenta treba ubijediti stravičnošću, koji treba *nadvladati koncept u njegovoj glavi kako se neke stvari više nikada ne bi mogle opravdati ili ponoviti* – katalog koji je velika iskustva i ljudske emocije sveo na nekoliko formula kojima treba *dekonstruirati* ovu ili onu *metapriču* – ustvari jeste metafora ili dajdžest – mali otisak njihova žanra – svakog teorijskog i publicističkog i literarnog razmatranja o stanju čovjeka koji je bačen pred razarajućom mašinerijom rata. O patnji kao osjećanju tog raskidanog svijeta. Ustvari, takav otisak, ili ta žanrovska *mutacija gena*, jeste zajednička tačka i teorijskom i literarnom uobličenju: jer se uzajamno pomažu ta dva pogleda na zbilju: riječi se oslobađaju emocionalnog sadržaja, riječima se ulijeva manjak značenja; pa je trebalo stvoriti literaturu koja će odgovoriti takvim uzusima; a takva literatura bi potom pomagala teoriju s tim mnijenjem. I konačno, literatura je rođena – u međuprožimajućem procesu koji je vodila teorija nastala je literatura (i umjetnost uopšte) koja nije bila u stanju reći šta se to strašno dogodilo; dakle, rođena je literatura, nijema i gluha, i to je nastrano proslavljeno na raznim stranama. Njena nijemost i gluhoća zaista su svjedočili o

nemogućnosti iskazivanja; njena nedorečenost i nemuštos bili su fragmentarizmi po mjeri.

Osjećati patnju i bol, strah i nadu, uvoditi ironiju kao otklon pred zazorom te patnje – sve se to ojasnovidilo najednom kao puko krasnoslovstvo, kao nedostojno trućanje, kao potpuno zanemari-vi dijelovi strukture; tragati za postupkom koji će proizvesti takve emocije – koji će tek umjesnim simboliziranjem spasiti bolno iskustvo – bijaše nevažno spram podešavanja forme i stila koji trebaju biti što razumljiviji čitalačkim masama. Velike i žive ljudske emocije zamijenjene su za umstveno natražnjaštvo u pravcu de/rekonstrukcije velikih koncepata i agitacije u čitateljstvu; one su naprosto prelako prokockane.

Tačka uobličjenja tih velikih emocija – taj moment kada će postojećem svijetu nepovratno odzvoniti, kada će se se sve stubokom izmijeniti – ta tačka uobličjenja, dakle, u kojoj će se prethodne stilski ravni prelamati u naponu da oslikaju jedan novi svijet, kada će se sve postojeće figure ukazati u dotad neviđenim funkcijama i izobličenjima – ustvari jeste moment literarnog uobličjenja ratne i logorske tematike od 1914. godine naovamo. To je moment ukazanja rata u prostranstvu literarnog prostora i beskonačnosti vremena.

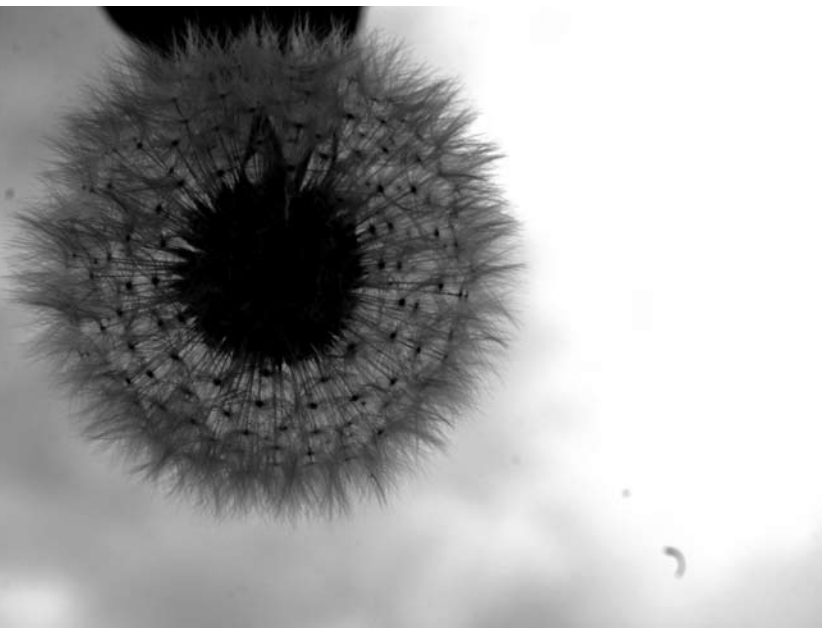
Šta nam je to donijela ta tematika i takvo ukazanje; valjalo bi se upitati: šta se to najednom zbililo sa iscjeliteljskom moći prirode kada i ona kod Babelja postaje prostorom raščovječenja?, kada u kolimskim prostranstvima priroda postaje mučiteljicom Šalamovljevog čovjeka? Šta je sa patnjom Jova današnjice, jer je „i Šalamov kao i Jov, rehabilitovan; ali Jov se ne mijenja, u opštem blagostanju on nastavlja da živi srećno, dok to za novog Jova biva nemoguće, jer za dugogodišnju patnju ne postoji nikakva nagrada“? Šta je s čovjekovim unutrašnjim svijetom, velikim osjećanjima uopšte – ljubavlju, prijateljstvom, zavješću, čovjekoljubljem, milosrđem, slavoljubljem, čestitošću, ponosom, sebeljubljem, samoživošću – kada kod Šalamova sve to nestaje s izostankom mesa u vremenu velike izgladnjelosti? Kada se osjećanja ljubomore i strasti otkrivaju kao pale s Marsa, kao tričarije u jednom svijetu apsolutnog života u vlasti tuđe volje? Šta je s čovjekovom moći odlučivanja (i životom uopšte) kada ga u vršenju samoubistva može zaustaviti obećanje o sutrašnjem duhanu? Šta je sa znanjem kada nema nikakve koristi od njega? Šta je sa budućnošću kada se ne može računati dalje od sutra? Šta je sa namjerama i pobudama kada ih vanjski svijet svojom nepreglednom čudovišnošću otima i postvaruje na svoju sliku i priliku?

Logoraš ili povratnik rata, preživjeli, nastradali, ranjeni, osakaćeni – u vrijednoj literaturi, bio pisac ili lik – nikada se ne želi okoristiti svojim iskustvom i patnjom: on ne želi naknadno profitirati i steći ugled, on ne smatra sebe privilegovanim, on ne želi naplatiti i isticati proživljeno, on odbacuje nadmenost i neukus i patetiku u isticanju svoje patnje: on tek želi nastaviti život; štaviše: on često osjeća krivicu preživjelog u jednom svijetu u kojem su svi umirali. Trenutak uobličjenja, trenutak objedinjavanja svih tih elemenata bola u jednu (piščevu) ocjenu događanja – za literaturu predstavlja najvažniji trenutak: nju u toj tački beskompromisno interesira istina i uvjerljivost forme.

Rat je u literaturu uveo nove dimenzije u osjećanjima straha, patnje i bola; rat je nametnuo centralnoj književnoj svijesti tematiku suočavanja straha i dostojanstva: koja doza straha je dostojanstvena, kako sačuvati mjeru; kako nastaviti nenastavljivi život; šta znači pomirenost s bolom; kakav je odnos ironije i patnje? Otkud zlo i zloba? Ko osjeća bol? Je li moguće shvatiti i osjetiti tuđi bol? Gdje je sloboda? Kako u bolu dosegnuti unutarnju slobodu? Kako se odbraniti od totalnog raščovječenja? Koja su osjećanja značajna? Postoji li utjeha?

Ocrtavajući poziciju čovjeka u svijetu tehnike, Ginter Anders navodi neke razloge za osjećanje besmisla: 1. put između našeg prvog zahvata (na tekućoj traci) i njegovog konačnog proizvoda beskrajno je posredan; 2. u naš proizvod ulazi bezbroj učinaka drugih ljudi, pa se vlastiti doprinos ne može nazreti kroz gustu mrežu drugih doprinosa; 3. treba da se koncentrišemo na onaj deo dela na kojem smo svagda obavezni da radimo i na sadašnji trenutak tog svagdašnjeg rada; 4. ne treba da dođemo na ideju da o „svojim“ proizvodima (čak o njihovim svojstvima) sudimo ili ih kritikujemo ili čak sabotiramo.

Trebalo bi samo navedene postavke odmjeriti u stanju čovjeka u ratu – pa će se iznaći razlog za umnogostrućenje tog osjećaja besmisla: čovjek u ratu nikada ne uživa blagodati krajnjeg proizvoda: ljudi uvijek nakon svega ostaju iznevjereni i prepušteni (i čak takva blagodati ne postoji); stvari u ratu nezemaljski izmiču kontroli, unutrašnje pobude se izmeću u grotesku, prilog drugih ljudi u konačnom spletu svijeta naprosto je prejak; važno se samo usredsrediti na svoj dio posla, važno je samo preživjeti sadašnji trenutak; o krajnjem



smislu rata valja ne razmišljati; – i ne samo da je čovjek upućen na ovakav rad, nego mu je sve to strogo stavljeno u zadatak: i ne samo da u jednom periodu takvo stanje predstavlja dominantu njegove egzistencije, nego tu jedino može potražiti sopstveni smisao; – jer svako drugačije djelovanje i traganje biva kažnjeno. Sjenke Aushwitza i Kolime, rekao bi Kertesz, dobro se pružaju na ledeni prostor posvemašnjeg gubitka sreće u osjećanju egzistencije današnjeg čovjeka. „Ne, osećanje 'besmisla života' nije patološki simptom koji treba lečiti, nego je s obzirom na fakat tog besmisla, sasvim opravdano osećanje, znak sačuvane spremnosti na istinu, da baš ne kažem: simptom zdravlja. A što se tiče hiljada i hiljada terapeuta, ti liče na lekare koji gladnima, umesto da ih šalju u gostionicu, daju injekciju protiv osećanja gladi. U naknadu za honorar“, piše Anders u *Zastarjelosti čovjeka*.

Protiv umnogostručnog besmisla u ratu – propisuje recept – moguće se boriti na sljedeći način: u retrospektivnom pogledu na stvar ljudi bivaju martirijski jasni sudionici jednog proizvodnog procesa; ljudi su dali svoje živote za konačni proizvod: to je sloboda domovine, nacije, vjere; ljudi su zajedničkim snagama, jedinstveni i cjeloviti, davali svoje živote; ljudi su se posvetili svome (i samo svome) doprinosu u proizvodnom procesu, jer im je konačan proizvod bio jasan od početka, rezultat je to njihovih vjekovnih čežnji; suditi o njemu – tom krajnjem proizvodu – suvišna je rabota, jer je, takorekuć, oduvijek i bogomdan. U ovakvom slijedu stvari i značenja i najveće ratne kalvarije suočavaju čovjeka sa smislom: a konstruktori koji uvezuju mase u osjećanju smisla podsjećaju na ljekare koji daju injekcije protiv gladi.

Dominanta ratne literature je osjećanje bola: s varijacijama pomirenosti i otklona prema njemu; čovjeka u ratnoj literaturi obuzima osjećaj besmisla kao *zdravo osjećanje*. Bol, piše N. Mandeljštam, osjeća samo ličnost, čovjek, a ta literatura postoji tamo gdje ima bola. Čitav žanr se usredotočio i prilagodio čovjeku, pojedincu (i njegovu bolu): otud žanr kratkih priča kod Babelja ili Šalamova – jer taj žanr gotovo nužno biva usredsređen na jednu ličnost. Piščeva pažnja, dakle, usmjerena je na pojedinca – njegov je unutarnji svijet paraliziran pomirenošću sa bolnim svakodnevljem, i ne postoji razlog za dublja psihološka poniranja: unutrašnji život se tek odvija. Dominanta tog žanra jeste također pobrojavanje datosti izvanjskog svijeta – to je postala jedina realnost; u prvom planu više nije važna skrivena strana opisivanog svijeta, nego prije svega njegova iskasapljena nutrina koja se nalazi pod pripovjedačkom lupom: mi doista u Babeljevima pričama vidimo istrgnute grkljane, lica rasječena popola, iščupane trbuhe, crijeva pala po koljenima, ogoljene otkucaje srca. I to su sinegdohe i čvorične tačke ratnog svijeta.

Temeljni postupak Šalamovljevih i Babeljevih priča odnosi se na raspoređivanje literarnih fakata: a kasapljenje i bol postaju centralni prizori nabrajanja i montaže. Tačno je da čitalac u priči uvijek saosjeća sa logorašem, progonjenim ili nastradalim čovjekom; ali čvrsta tačka cijele forme ipak jeste Pisac. Pisac kao pripovjedač i priređivač odgovoran je dakle za tačno i istinito raspoređivanje tih literarnih fakata; on je odgovoran za ton i značenje njihovog prevođenja iz *fakta-efekta* u *fakt-defekt* – dakle, pisac je odgovorna ličnost za značenje koje će proizvesti *neograničenim razmahom mašte* kojim dopunjava i naglašava faksionalni svijet; pisac je odgovoran i za iskaze i svjedočenja drugih – upravo on bira svjedoke i iskaze, on ih prenosi i zastupljuje u konačnom uobličenju: nadasve, pisac je taj koji će literarnom umješnošću, posloživši literarne fakte bezobličnih i bolnih iskaza na pravi način, umješnim izborom sižea ili žanra, dosljedan logici činjenica, naglasiti i istaknuti vrijednosti i osjećanja tih iskustava, ne iznevjeravajući njihovu suštinu. Pisac ratne i logorske književnosti, dakle, prije svega jeste Majstor koji prevazilazi prosječnost uobličenja: on naprosto ovog puta mora dobro skovati i upotrijebiti trope i figure, on mora znalački posložiti fabulu, on mora minuciozno tačno i značenjski efektno izabrati prosede, rečenica mora biti ubitačna i živa, oprisušnjeni vidokruzi novi i nerečeni – jer govoriti neznački o velikim iskustvima, iznevjeravajući njihovu logiku, biti gluh na emo-

ciju i ton preživjelog čovjeka, ne znati se poistovjetiti s njim – i nadasve, sustavno emocionalno mucati u kljastoj strukturi o svojoj i tuđoj boli, ne znati svu tu bol osjetiti u pravom modusu i izraziti u jeziku koji pod rukom znalca, u vrtlogu umjetničke inovacije, u pomjeranjima i prelijevanjima značenja, u elipsama nedorečenosti ili sentenca-ma bola, u tačno oživljenom i decentno sugeriranom kontekstu, može i mora moći izraziti široku skalu ljudskih osjećanja i preživljenog iskustva – riječju, baviti se ratnim iskustvom u jednom umjetničkom neznanju i slabosti, u jednoj umjetničkoj nijemosti i gluhoći, znači biti i etički nejasan i nedorečen. Bez obzira na sve disidentske, marginalističke, decentrirajuće stavove pisca; bez obzira na njegove najbolje namjere i na njegovo iskustvo, koje ne smije biti izlika za umjetničku nijemost. Ostaviti sva ta događanja i osjećanja bezobličnim, učiniti ih enervantnim usljed nedorečenosti i netačnog stila, obezličiti konkretnu patnju, imenovati sve u statičnosti i fragmentarnosti neuvjerljivog kataloga užasa (što se sve pravda bijegom od nasilne simbolizacije jezika ili korakom ka popularnoj *performativnosti*) – znači iznevjeriti njihovu suštinu i pojavnost; znači priključiti se ratnoj tendenciji sveopšteg obesmišljavanja i oklaščćenja svijeta u okvirima jedne nedorečene i nemoćne konstrukcije.

Snaga izraza je ono, kako piše T. Adorno, što otkriva *neistinu društvenog stanja*; sugestivna konstrukcija odaje *socijalni protest*, a „idealna umjetnička strukturacija građe negira sirovo jezgro zla“, jer „brutalnost prema stvarima je potencijalno brutalnost prema ljudima.“ Dakle, snaga izraza i idealna strukturacija – a ne *objava moralnih teza i postizanje moralnog efekta* – jesu modusi koji čine „udio umjetnosti u moralu povezujući je sa jednim ljudski dostojnim društvom“.

Možda se prvi put u povijesnoj poetici – i to u ratnoj i logorskoj književnosti od Babelja naovamo – dogodilo da se se briše razlika između pisca i čovjeka, između riječi i djela, između umjetnosti i života; trebalo bi se samo podsjetiti da su pisci istovremeno i sudionici logorskog i ratnog svijeta: Pisac je figura koji se direktno uvjerila u logiku i besmisao ratnog i logorskog svijeta, i stoga osjeća posebnu odgovornost da pravilno rasporedi fak-te, da po svom osjećanju i uvidu postavi u tekstu tu fakcionalnu mrežu, koju će popuniti kreiranjem i domišljanjem kako bi se dobila čvrsta i sugestivna struktura; osim toga, pisac zbog te i takve konstrukcije u životu biva progonjen i mučen; on, zapravo, prevazilazi i dozira svoj i tuđi strah književnošću, on ne dozvoljava da strah *otupi* čovjeka, on mu vraća *obličje*; i gdje je tu onda uopšte



granica između umjetnosti i života? Gotovo da je tu znak jednakosti; književni postupak se prenosi u život, i tako se, rekao bi Brodski, ne razvija samo majstorstvo, nego i *duša*, i to u krajnjoj liniji biva jedno te isto. Pisac briše svoje tragove u tekstu – on uobličava tuđe iskaze, navodi pisma, dnevničke bilješke, skaz – ali ipak u svakoj riječi biva sveprisutan u tekstu; u konačnici, pisac *socijalnom ocjenom zbivanja u historijskoj aktualnosti objedinjava pojedinačnu datost iskaza i opštost i punoću smisla* (Bahtin).

Bilo bi neodgovorno tražiti strukturni literarni obrazac ili dubinsku strukturu za svu ratnu ili logorsku književnost; ali možda ne bi bilo nekorisno donijeti nekoliko postupaka kojim se služi književnost kako bi istaknula čovjekov položaj u tom konkretnom okviru.

Priču *Prelaz preko Zbruča* Babelj počinje u birokratskom tonu: pripovjedač navodi kako je načelnik divizije obavijestio njegovu jedinicu da je u osvit zauzet Novograd – Volinsk, da štab treba krenuti iz Krapivna, da se komora razvukla cestom Brest – Warszawa, koju je na seljačkim kostima izgradio Nikolaj Prvi; dakle, u jednom pasusu izražena je apsolutna neutralnost pripovjedača: registar je to vojnog izvještaja ili dopisa, s četiri navedena toponima, jednom historijskom ličnošću i jednim čudovišnim neologizmom iz vojne hijerarhije (načdiv). Sljedeći namontirani pasus tiče se naglog izlaska i liriziranog opisa prirode: to su brilijantne slike, kamera kao da je pomjerena: vidimo polja purpurnog maka koji cvjeta, podnevni vjetar koji se poigrava u žutoj raži, djevičansku heljdu na obzorju, uzdignutu kao zid samostana. Zatim slijedi rečenica u kojoj se gubi prividna neutralnost pripovjedača: „Tiha Volinja vijuga, Volinja

odlazi od nas u bisernu maglu brezovih šumara-ka, on uspuzava uz cvjetne brežuljke i iznemog-
gih ruku gubi se u šipražju hmelja.“ Razvedena
poredba u opisu rijeke koja se dovodi u vezu sa
pužućim vojnikom: istovremeno, to je rijeka koja
se penje iznemoglih ruku, da bi se spustila s dru-
ge strane.

Primijećujemo afekt motritelja u ovakvom viđenju
okružja, u takvom dovođenju stvari u vezu: bolni
besmisao zrači iz ovih tropa. Što je još bjelodanije
u narednom poređenju: „Narančasto sunce kotrlja
se po nebu, kao odrubljena glava, nježno se svje-
tlo rasplamsava u klancima oblaka, zastave sun-
čeva zalaska lebde iznad naših glava.“ Kretanje i
zalazak sunca nose karakteristike ratnih pojav-
nosti: glava je odrubljena, svjetlo se rasplamsava,
zalazak lebdi kao zastava – put prirodne pojave
podsjeća na tok ratne bitke. Instanca pripovije-
da pod jakim utiskom: ali čega? „Miris jučerašnje
krvi i ubijenih konja kaplje u večernju svježinu.“
Eliptizirani iskaz: jučer je, dakle, bila bitka, tekla
je krv, umirali su konji. Sada je sve zažeto lirski:
pripovjedač u nosnicama još osjeća miris proli-
vene krvi. Sinestezijski postupak: taj miris sada
kaplje u večernju svježinu koja se svuda osjeća.
Čitav jedan događaj i doživljaj sažeti su u jednoj
rečenici u nizu. Nakon još jedne sekvence opisa
– mostovi su porušeni, vojnici gaze rijeku, psujući
– slijedi rečenica važna za fabulu: ponovo registar
izvještaja: vojnici stižu u Novograd. Pripovjedaču
je dodijeljena soba troje preplašenih Židova – sada
prvi put govori izravno o sebi, prezentom: „pla-
šljiva neimaština sklapa se nad mojim ležajem.“
Zaspiva i sanja načdiva koji kombrigu (komadan-
tu brigade) puca među oči. Budi ga domaćica jer
se u snu baca i gura njenog tatu koji leži preklan.
„Tamo leži mrtvi starac, zabačen nauznak. Grkljan
mu je istrgnut, lice rasječeno popola, modra krv
leži u njegovoj bradi, kao komad olova.“ Prizor koji
prethodno nije pomenut niti nagoviješten: opri-
sutnjen najednom u sveopštem redanju zapaža-
nja. Tim više iznenađujući: pridat mu je ponovno
neki oreol neutralnosti kojeg manifestuje pripo-
vjeđač. Iza njega slijedi još samo jedna sekvenca:
„– Pane – govori Židovka poravnavajući blazinu –
Poljaci su ga klali, a on ih je molio: ubijte me na
dvorištu, da ne vidi moja kćer kako umirem. No
oni uradiše onako, kako im je bilo najprikladnije
– on je umirao u ovoj sobi i mislio na mene. I sad
ja želim znati – reče odjednom žena s užasom
snagom – želim znati, gdje ćete još na čitavoj pla-
neti naći takvoga oca, kao što je moj otac...“ Kraj
priče.

Prizori i slike poredani su po jačini: intenzitet bola
se penje. Naprije lik-pripovjedač promatrajući

okoliš odaje svoju potresenost; koja se produ-
žava viđenom preplašenošću njegovih domaćina
Židova; koja se nastavlja i u sceni strijeljanja u
snovima; da bi bila poantirana posljednjim prizo-
rom preklanog čovjeka. Pisac, pak, priču završava
iskazom Židovke koja priča o klanju svoga oca;
jačina slika je tu najubjedljivija, jer je u pitanju
njena direktna riječ: tačna i proživljena hiperbo-
lizacija boli je na djelu.

Čitavo zbivanje odigrano na različitom prostoru u
jednom potezu nutarnjeg čuvstvovanja svijeta i
vremena dovedeno je u vezu: sve što je Pripovje-
dač vidio, namirisao, čuo. Iskaz je eliptičan, sve-
den na zapažanja; literarni fakti se kreiraju u nizu
raznih prelijevanja – što odaje trajnu i neprekidnu
potresenost instanci koja ih raspoređuje. Sve se
spaja sa svime: rat je svojim pridolaskom raski-
dao svijet unoseći toliki kaos u duše ljudi i pej-
zaž da su spojene nevjerovatne stvari: sunce i
odrubljena glava, zalazak sunca i zastava, rijeka
i pužuci vojnik. Ta čudovišnost svega najbolje se
manifestira u liriziranom iskazu, u iščašenosti te
pomjerene perspektive koja sinestezira tu par-
čad rasute egzistencije. Položaj čovjeka u obzo-
rima takve čudovišnosti jeste nesnošljivo bolan
– čovjek pati, čovjek umire, čovjek je preklan; u
tom povišenom i razvijenom osjećanju svijeta –
čovjeku se neumoljivo ukazuje da neke stvari više
nikada ne mogu biti kao prije, jer su postale zana-
vijek nedohvatne i nemogućne.

Jasno da bi se temeljitijom interpretacijom dopri-
jelo do još nekih značenja: razni planovi ulaze u
izraz – simultanizam čitavih prostora i različitih
vremena oprisutnjen je u mnoštvu govora koji
obuhvata cijelu Babeljevu zbirku. Maksimalno
oblikovanja građe i fakata kod Babelja se svodi
na liričko i turpitudsko domišljanje i uvezivanje
golih fakata: preuzetih iz stvarnih historijskih zbi-
vanja o kojim je Babelj u svom dnevniku ostavio
fakcionalne tragove.

U čemu je nadalje tu rad pisca i zamah imagina-
cije, kako tu prepoznamo preoblikovanje doku-
mentarne građe, u čemu je tu razlika u odnosu na
obični dnevnički zapis?

Kod Šalamova, naprimjer, sve počinje u zvuku
hinjene beznačajnosti događanja, objektivnog
redanja činjenica, neutralnog oreola nad svime.
Šalamov ta događanja, međutim, disciplinirano i
organizovano navodi na presudne tačke u sižeu
zbog kojih je i ispričovijedana priča; to su stravič-
na događanja koja svojom grandioznošću nadi-
laze sveopštu poremećenost kolimskog svijeta;
to su ironičke poente kojima se obično u formi
direktnog govora završavaju njegove priče. – I na

takvim mjestima: rad na stvarnosnoj građi je očit – svakodnevne datosti su organizovane u siže djelatan u isticanju poenti i značenja; posloženi u odgovarajućem kontekstu znakovi imaju minimalan semantički identitet: kako bismo drugačije znali za bol i patnju njegovih junaka? Kako bismo drugačije primili k znanju slučajevne njegovih likova? Otkud bismo uopšte znali za taj svijet? Šalamov također neprestano traktatira odmjeraujući i ironizirajući velika osjećanja u logorskom okruženju: šta se dešava sa strašću i ponosom, budućnošću, znanjem i požrtvovanošću: on neutralno konstatira izostanak i iščašenje svih tih kategorija; i to je nit koja često (gotovo esejistički) uvezuje fabulu.

Književnost, kako piše Bahtin, svojim razvijenim žanrovima obogaćuje naš unutrašnji govor novim postupcima saznavanja i razumijevanja realnosti. Šta bi uopšte bio rat u našem saznanju – ako ne niz objektivacija u emocijama i postupcima književnosti (i umjetnosti uopšte)? Kad ne bi postojala ta mogućnost iskazivanja i simbolizacija bolnih iskustava u jeziku, niko ko nije proživio rat nikada ništa od toga ne bi bio u stanju pojmiti. Da nema umjetnosti, rat ne bi ni postojao u našem vidokrugu i saznanju.

Blagodareći ratnoj književnosti (i umjetnosti uopšte), mi znamo šta sve čovjek radi u ratu; znamo šta priča, šta sanja i šta čeka; u toj književnosti mi vidimo čovjeka kako kolje; vidimo ga dok bježi, dok izdaje, dok se ubija; gledamo kako ga rasijecaju, kako ga muče, kako nestaje; čujemo ga kako plače, kako pjeva melanholične pjesme, kako se ispovijeda, kako pišti; osjetimo njegov strah i očaj, poniženje njegovo; uvučeni smo u njegova nadanja; tragamo za dovoljnom dozom dostojanstva: kako bi se makar na tren obranili od užasa; mi bivamo upućeni u to kako on preživljava: mi se s njim pitamo o smislu svog tog njegova stanja; ta situacija u književnosti nanovo aktualizuje posljednja pitanja: *odakle dolazimo, zašto smo ovdje, gdje putujemo.* – Mi smo s njim nagnani dosegnuti te odgovore prije trenutka smrti čije je prisustvo vidljivo na svakom koraku. Sva ta konkretna pitanja i patnja živog čovjeka bili bi nepostojeće kategorije, kada se ne bi mogle dostojno izraziti u jeziku.

Ali gdje je tu granica između stvarnog i izmišljenog? Šta djeluje bolje na nas? Kako ćemo utvrditi čvorišta fakcionalne mreže i bridove fikcionalnog domišljanja?

Djela prvog vala u uobličanju ratnih i logorskih tema – u koji spadaju Babelj i Šalamov, kao izravni sudionici uobličanih događaja – prije svega u

svom prozedu računaju s literarnim faktima; nabranje činjenica, svjedočenje, montaža užasa, registri dnevnika, očerka, pisma, skaza, reportaže – predstavljaju temeljne karakteristike takvog pisma. Kako smo naveli, piščev rad na toj i takvoj fakcionalnoj mreži – u konkretnim slučajevima – odnosi se na lirizaciju činjenica kod Babelja ili na vještu kompozicionu konstrukciju kod Šalamova.

Ali potrebno se upitati: šta je sa daljim osmišljavanjem i raspirivanjem tog potencijala fakcionalne prisutnosti? Da li je moguća eksplozija tih fakata u okvirima jednog drugog prozedea? Da li bi na osnovu njih bio moguć proboj u formi? Da li bi bio dopušten trenutak kada bi pisac počeo izmišljati? Prenaglašavati i preoblikovati i razrađivati fakte? Nastaviti tamo gdje je Šalamovljeva i Babeljeva književnost stala?

Neutralni opis ratne (i uopšte totalitarističke) stvarnosti kod Platonova eksplodira u fantastiku, u nepodnošljivom srazu između sadržine i tona: da li Platonov iznevjerava istinu i iskustva historije, kada medvjed-kovač kao udarnik u nekom zabačenom ruskom gradu počne provoditi kolektivizaciju?

Nesumnjivo je da postoji tendencija literature da mimetizira svakodnevni život; ali kada i kako to raspoređivanje literarnih fakata – govorimo o vrijednoj literaturi – popunjava svoj udio u stvaranje velikih slika koje opajaju i otvaraju oči značajnim spoznajama? Koliko je dopušteno prometanje golih fakata u nefaktične slike – u dosezanje skrivene stvarnosti, u otkrivanje tamne strane njene biti? Totalna slika saznanja, dopiranje do apsolutnog, rekao bi Broch, uspijeva jedino u simboličkom ostvarenju književnog djela: i to ostvarenje nikada nije realno ali jeste simboličko; u *sjedinjavajućoj sintaksi* jednog djela, u *zatvorenosti njegove kosmogonije* – jedino je moguće ukazanje tog simbola čitavog jednog svijeta, koji dostojno odgovara na *nestrpljenje saznanja* u jednoj stvaralačkoj konstituciji.

Koliko dati simbol mora biti utemeljen na faktima? Prije svega – literatura brižljivo sugerira kontekst: ona ne dopušta da simbol ili fantastika budu protumačeni u nekom drugom okviru – jer ukida njihovu samodovoljnost i podređuje ih nekom cilju; ona bdije nad značenjima usmjeraujući ih u tematski okvir kojim je zaokupljena. Također: i kad počne domišljavati i dopunjavati i razrađivati fakte – literatura odbija odstupanje od njihove logike i značenja; ona ne napušta vizir koji sugeriraju fakti, posloženi u minimumu svoje smislenosti; vrijedna literatura neće upotrijebiti ta značenja u isticanju ideološke vjere ili smisla koje



(ratnim ili logorskim) događanjima želi nametnuti. Logoraš ili povratnik rata, preživjeli, nastradali, ranjeni, osakaćeni – u vrijednoj literaturi, bio pisac ili lik – nikada se ne želi okoristiti svojim iskustvom i patnjom: on ne želi naknadno profitirati i steći ugled, on ne smatra sebe privilegovanim, on ne želi naplatiti i isticati proživljeno, on odbacuje nadmenost i neukus i patetiku u isticanju svoje patnje: on tek želi nastaviti život; štaviše: on često osjeća krivicu preživjelog u jednom svijetu u kojem su svi umirali. Trenutak uobličjenja, trenutak objedinjavanja svih tih elemenata bola u jednu (piščevu) ocjenu događanja – za literaturu predstavlja najvažniji trenutak: nju u toj tački beskompromisno interesira istina i uvjerljivost forme – ona se gotovo gnuša iznevjeravanja logike stradalničke stvarnosti, onako kakvu je ona vidjela; ona računa s tim značajnim trenutkom poslije kojeg čovjek više neće moći isto gledati na svijet: i ona tu ne želi da mu laže, jer teži ostati vjerna smislu strahote kao jedinom smislu; ona tu prezire opsjene u pokušaju razjašnjenja čovjekova položaja – i to je za nju najvažnije pitanje u kojem izostaje netačno i lažno domišljanje, jer od toga zavisi nastavak ljudskih života (ili uopšte mogućnost za takvo nešto). Postupci približavanja istini (i istina uopšte) možda nikad ranije nisu bile tako važne kategorije u književnosti, kao u trenutku kada tako dramatično valja razjasniti položaj čovjeka i njegovo postojanje. I fikcija nastala domišljanjem fakata u predstavljanju tih događanja na kraju biva tačniji i istinitiji dio stvarnosti: kaos se kanališe u emocije, nered se teži razjasniti, stvari svijetle uvjerljivije u jačini osjećanja. Čovjek koji priča strahote govori nesređeno i potreseno; pisac svom ili tuđem iskazu

prilazi neumoljivo: izbacuje neubjedljivosti, osmišljava nedorečenosti, popunjava praznine; čovjekov iskaz je blijed, pisac iznalazi i kuje metafore kako bi jasnije dočarao pojavnost svijeta s kojim je suočen čovjek: slabokrvnost tropa i stila ne smije se pravdati vjernošću riječi preživjelog, njegovom govornom iskazu, ako se ne želi iznevjeriti njegova patnja; pisac reže i montira haotični iskaz o patnji: on teži jasnosti i značenju. Naprimjer: da li je sad važno u pomenutoj Babeljevoj priči je li svjedok vidio preklanog čovjeka koji leži zajedno s njim u sobi, odmah, čim je u nju ušao; da li je njegova kćerka svjedočila o klanju svog oca koje je gledala, da li je tužila za njim odmah, čim je svjedok-vojn timer u njihovu kuću; ili je pak sve to bilo na kraju, usred noći, onako kako svjedoči priča; to se ne može utvrditi i to je manje važno. Ono što je bitno je to da Babelj piše prizor zaklanog Jevrejina; da dostojno i uvjerljivo prenosi ili imaginira iskaz njegove kćerke – ne iznevjeravajući ga u potresnom prenatlažavanju – jer ona više nikada na svijetu neće pronaći svoga oca. Fikcija je u svemu ovome tačniji dio stvarnosti jer ima svoju kompoziciju koja nešto govori: mi bolje shvatamo užas kad u perspektivi pripovjedača vidimo tijelo preklanog i unakaženog čovjeka u trenutku kada se on budi iz grozomornih snova, u koje je nakapala sva viđena krv prethodnih dana; mi jače osjećamo bol Jevrejke koja budi pripovjedača usred noći, jer udara njenog mrtvog oca bacajući se u snovima; u nama jače izaziva jezu kraj priče u kojem je namontiran iskaz Jevrejke koja u priči o tome kako su ga Poljaci klali, pitajući se u posljednjem redu gdje na planeti da nađe više svoga oca. Da li je u stvarnosti sve to ona rekla u tom posljednjem trenutku, usred noći; da

li se Babelj stvarno uvjerio u takav tok događanja, pa ga dostojno prenio u fabuli; da li se sve to doista zbilo – manje je važno; ono što je važno jeste da sve to u takvoj jednoj vještoj kompoziciji – zadobiva značenja i prenosi osjećanja ne iznevjeravajući logiku bilog strahotnog događaja: Jevrejka ne može više sresti svoga oca jer je preklan u stvarnom ratu, i stvari su beznadne. Ono što je još važnije jeste da Babelj ne iznevjerava slijed Jevrejkinih osjećaja: ona u svom bolu zaista ne vidi smisao u klanju svoga oca: ona ne može vidjeti neku korist od toga: nju samo interesuje kako oca vratiti – svako široko značenje tih događanja ostaje joj nedohvatno – ona zna samo za svoju patnju; i Babelj ostaje usredsređen na takav smisao i taj osjećaj pojedinčevog bola u čitavoj svojoj zbirci, ne kockajući se s njim ni u jednom trenutku. Također, razumljivo je što su u ovoj literaturi gotovo izostaju scene samožrtvovanja za druge, uzajamnog pomaganja, spašavanja ljudi; te geste jednostavno nisu karakteristične za svijet u kojem će se sve stubokom promijeniti a brojne kategorije ljudskosti biti iščašene i potrgane do neprepoznatljivosti – pa bi takve scene humanosti u uobličenoj slici raznizanog svijeta koja pretenduje približiti se samoj biti jedne zastrašujuće stvarnosti djelovale kičasto i netačno, kao nedostojno naklapanje i konstrukcija: iako je moguće da su se u stvarnosti zaista dogodile; ovom prigodom u kojoj se pretenduje na preciznost i nepotkupljivost forme, u kojoj se rješava široki svezreмени problem čovjeka postojanja u okvirima jedne neviđene strahote – takve scene naprosto ne bivaju: i tu se još jednom potvrđuje fikcija kao tačniji dio konkretne nemilosrdne stvarnosti.

„Šalamov nam ne otvara nikakav izlaz“, piše Andrej Sinjavski, „nemilosrdan je prema čitaocu onoliko koliko je logor bio nemilosrdan prema njemu. (Posle ovoga, nećemo više moći graditi kule u vazduhu. Ali, znajući dubine zla, možemo još pokušati živeti.)“ Patnja kod Šalamova naoko nema nikakvog smisla; ona se samo svejednako produžava. Knjiga o Jovu se završava opisom strašne ljepote koja na kraju osvaja svijet; Šalamovljevi junaci završavaju umorni po sivim željezničkim stanicama s kojih trebaju krenuti u gradove u kojima će ih dočekati novi stražari. Pred njima je težak put progonstva po pustim sparušenim selima do neizvjesne rehabilitacije. Šalamovljevi inženjer Kiprejev će i nakon izdržane kazne ostati u gradovima na dalekom sjeveru, jer će jedino tu lako disati i vidjeti svoj spokoj. Glebov, bivši profesor filozofije, također će izjaviti da želi zatvor, kao jedino mjesto svoje slobode, umjesto

povratka porodici, gdje ga nikada ne bi shvatili, jer: sve što je njima važno – njemu izgleda tričavo: jer, *ono što je on vidio – čovjek ne smije da vidi i zna.*

U konačnici – šta je umjetničko u Babeljevom i Šalamovljevom djelu (i u ratnoj literaturi ovog tipa) uopšte? Kako literatura djela na ratu kao građi? Da li ona tu ima smisla? Šta postiže prigodom uobličjenja?

Samo uobličavati rat već znači objediniti njegovu pojavnost u svim elementima poetskog djela; riječi stvaraju iskaz koji u okvirima djela stvara *neraskidivo jedinstvo smisla i stvarnosti; pripovjedani događaj iz života i stvarni događaj pripovijedanja čine jedinstveni događaj umjetničkog djela* (Bahtin).

Rečeno konkretnije: „Šta je roman ako ne taj svijet u kojemu djelanje stječe oblik, gdje se izgovaraju riječi kraja a bića su izručena jedna drugima, gdje svaki život dobiva lice sudbine. Makar roman iskazivao samo čežnju, očaj i nedovršenost, on još stvara oblik i spas. Imenovati očaj, znači promašiti ga. Književnost očaja proturječnost je u sebi“, piše Camus u *Pobunjenom čovjeku*.

Samo posvjedočiti da bi se moglo zaboraviti, ima li sve to nekog smisla? *Pripovijedati kao da si već mrtav, svodeći osnovni siže na pitanje: kako preživeti, i da li uopće preživeti kada svi umiru* (Sinjavski) – šta je svrha svega toga? U takvim nakanama ipak je iskazana neka snaga izraza – i da li ona nešto znači u krajnjoj liniji? Ima li kakve koristi od nje?

Camus bi primijetio da Šalamov, pored svog beznađa, ljudski život vidi kao umjetničko djelo. Zašto bi inače pisao? Zašto bi iskazivao iskustvo



boli? Zašto bi se uopšte oslanjao na jezik? Konkretno: zašto bi na kraju brižljivo komponirao svoje priče? Šalamov izbjegava plošnost forme i poruke: izravnu osudu neljudskog sistema; njegova pobuna je u efektivnosti njegovih postupaka: u ironički postavljenim konstrukcijama, u grotesci i otklonu prema stvarnosti, u prihvatanju patnje i zla: čovjeka u Šalamovljevim pričama pokreće prihvatanje neljudskosti.

Šalamov je, rekao bi Camus, primijetio da u stanju svekolikog raščovječenja ljubav i sreća ne mogu trajati. U izostanku i nestanku trajne sreće u svijetu ljudožderstva, Šalamov će svojim likovima propisati trajnu patnju kako bi imali neku sudbinu: on kao da ne želi da najgore muke njegovih likova prestanu. „Čini se da velike duše ponekad manje plaši bol nego činjenica da ona ne traje.

Blagodareći ratnoj književnosti (i umjetnosti uopšte), mi znamo šta sve čovjek radi u ratu; znamo šta priča, šta sanja i šta čeka; u toj književnosti mi vidimo čovjeka kako kolje; vidimo ga dok bježi, dok izdaje, dok se ubija; gledamo kako ga rasijecaju, kako ga muče, kako nestaje; čujemo ga kako plače, kako pjeva melanholične pjesme, kako se ispovijeda, kako pišti; osjetimo njegov strah i očaj, poniženje njegovo; uvučeni smo u njegova nadanja; tragamo za dovoljnom dozom dostojanstva: kako bi se makar na tren obranili od užasa; mi bivamo upućeni u to kako on preživljava: mi se s njim pitamo o smislu svog tog njegova stanja; ta situacija u književnosti nanovo aktualizuje posljednja pitanja: odakle dolazimo, zašto smo ovdje, gdje putujemo.

Možda bismo u toj nezasitnoj potrebi da trajemo bolje shvatili zemaljsku patnju kad bismo znali da je vječna“ (Camus).

I stvarno – u neutralnom tonu njegovih priča – uredno redanje i pobrojavanje svih patnji traje do potpune i zaokružene pomirenosti s bolom; Šalamov nas dovodi na rub katarze – koja, istina, uvijek ostane s onu stranu njegovih priča: kao da je svijet konačno i potpuno ustrojen da čovjek pati, kao da jedino u toj patnji može dohvatiti svoj smisao koji je znanovjerski odgođen. U priči *Voz* navodeći sve prizore koje na željezničkoj stanici vidi tek izašli logoraš – sumiraće: „Eto, sve to: i oštra svetlost sijalice na irkutskoj stanici, i špekulant koji nosi sa sobom tuđe fotografije zbog kamuflaže, i bljuvotina koju je izrigao na moj ležaj mladi poručnik, i tužna prostitutka na trećem ležaju kondukterskog kupea, i dvogodišnje

prljavo dijete deformisanih nogu koje srećno viče: 'Tata, tata' – sve sam to zapamtio kao prvu sreću, neprekidnu sreću 'slobode'." Taj povratak iz pakla ne donosi prestanak besmislene patnje, ne znači spas u raj; to milozvučno ironično redanje očaja koje otklanja patetiku jeste tek put na kojem će Šalamov zatvoriti estetsku stvarnost u dovršenu cjelinu. „Shvatali smo“, piše Šalamov, „da život nije ništa gori od smrti: i nismo se plašili ni jednog ni drugog“; a jedino što tu plaši jeste *strašna čovjekova snaga da zaboravlja*.

Na polju umjetničkog organizovanja građe kojim se protivi tom zastrašujućem zaboravu – Šalamov iznevjerava nedovršenost i beszišežnost stvarnosti; u mnoštvu književnih postupaka kriju se mjesta domišljanja istinitih fakata: u životu bol jednom prestaje donoseći besmisao: „i najgore naše muke jednog dana prestaju; jednog jutra, nakon toliko očajanja, neiskorjenjiva žudnja za životom objavit će nam da je sve svršeno i da patnja nema više smisla od sreće“ (Camus).

U pričama Šalamov svojim likovima određuje patnju do kraja života: najveća poruka logora je da za logoraša prave slobode i sreće više nema. A u nedostatku trajne sreće, rekao bi Camus, duga patnja barem predstavlja neku sudbinu. Možda književnost nikada nije bila pred težim zadatkom: valjalo je besmisao i nakazu stvarnosti savladati – valjalo je najprije samu formu udostojiti tolike provale žive užasnosti u djelo, a zatim nešto uraditi sa svim tim: dati dinamičnoj nezavršenosti neki oblik i značenje – u prenaplaćavanjima, u otklonima, u lišavanju od nepodnošljive patetike, u zaokružavanju bola; možda borba stvarnosti i domišljanja – u takvom intenzitetu nikad ranije i nigdje drugdje nije iskrsnula takvom silinom kao u literaturi o ratovima i logorima dvadesetog vijeka. Kako prizvati san u spokoju pernate forme pred ostrim urlicima ljudi i razarajućim eksplozijama koje minuciozno tendiraju razlomiti jezik ulijevajući košmarnost u strukturu? Odgovor je: uvezivanjem besmislene patnje u smislenom krugu uobličjenja.

Osim u mehaničkom nesamjerljivom redanju strahota – Šalamov domišlja i produžava bol i u ironijskim sentencama kojima komentira posljednja događanja u tim desperantnim nizovima. U priči *Prvi zub*, opisujući transport u daleki logor na sjeveru, usmjerava siže na centralnu tačku u kojoj glavni lik protestuje istupajući iz stroja dok stražari prebijaju jednog zatvorenika i izgovara rezolutnu repliku: *Da niste ni taknuli čovjeka*; stražari ga vraćaju u stroj, u noći dolaze po njega, izvode ga na snijeg i prebijaju, kada mi izbiju zub (otud naslov priče); u paklenom odredištu na kra-

ju puta načelnik straže pregleda stroj, i pita ima li pritužbi na stražu: posebno priđe zatvoreniku čija su usta razbijena koji odrješito raportira: *Nema pritužbi na stražu!*

U tom očajničkom pomirenju s jednim nepromjenjivim i beznadnim stanjem ironično se pristaje na neizbježna pravila jer ništa drugo ne preostaje: ironija spram sebe i sveprisustva bola naprosto se otkriva sama od sebe, ona kao da zrači iz svih stvari, svijet je odaje čovjeku kao jedinu moguću refleksiju; čovjeku ostaje jedino priznati svoju bespomoćnost pred svijetom, sagledati sve svoje pokušaje i samog sebe u ironičnom ključu.

U logoru se svak nauči da sam za sebe odgovara, i svaki protest je tu izlišan, a svaki drugačiji napor proizvede suprotan efekt; pokazati svijest o ironiji takvog svog položaja, kao jedino moguće, znači djelovati ljudski pred jednim dirigovanim besmisлом: to jedno zrno ironije jedina je utjeha i sloboda u živom pijesku patnje. I svaka nada u takvoj sveprisutnoj pojavnosti svijeta biva unaprijed suspendirana, a svaka osuda intelektualne i ljudske *neodgovornosti* je izlišna i neuvjerljiva u neviđeno stravičnom okružju u kojem se ništa ne može postići – jer svaki pokret jednostavno

vodi samo dubljem propadanju i osipanju svijeta. Što je još čudnije: i sam Šalamovljev život na kraju se zaokružio kao završena estetska tvorevina u jedan patnički obruč: nakon dvadeset i osam godina u logorima dalekog Sjevera, u dubokoj starosti, nakon kratkog perioda *na slobodi*, službenici KGB-a smjestit će ga u psihijatrijski dispanzer zatvorenog tipa zametnuvši mu svaki trag; u posljednjem danu njegovog života, oslepljelog i izgadnjelog, pukim slučajem otkriće ga prijateljica kojoj će na smrtničkoj posjeti priznati kako ga niko ne hrani niti liječi: poželjet će obične kekse, mlijeko i hljeb; nakon dva sata, kada se ona vrati u bolnicu s tom hranom, Varlaam Šalamov će biti mrtav.

Eto kako se još jednom pobrisala granica između stvarnosti i književnosti, autora i lika: Šalamovljeva patnja se do konačne tačke smisleno produžila kao da je bio u pitanju jedan od likova iz *Priča s Kolime*; on je majstorski izbjegao privilegovano mjesto u društvu i književnosti – on je odbio naplatu svoje patnje, a represivna Sudbina mu je u tome izdašno pomagala.

U romanu *Besudbinstvo*, u kojem govori o svom dječaćkom boravku u Aushwitzu, Imre Kertesz



Foto: Emir Vrućak

Možda se prvi put u povijesnoj poetici – i to u ratnoj i logorskoj književnosti od Babelja naovamo – dogodilo da se se briše razlika između pisca i čovjeka, između riječi i djela, između umjetnosti i života; trebalo bi se samo podsjetiti da su pisci istovremeno i sudionici logorskog i ratnog svijeta: Pisac je figura koji se direktno uvjerila u logiku i besmisao ratnog i logorskog svijeta, i stoga osjeća posebnu odgovornost da pravilno rasporedi fakte, da po svom osjećanju i uvidu postavi u tekstu tu fakcionalnu mrežu, koju će popuniti kreiranjem i domišljavanjem kako bi se dobila čvrsta i sugestivna struktura; osim toga, pisac zbog te i takve konstrukcije u životu biva progonjen i mučen; on, zapravo, prevazilazi i dozira svoj i tuđi strah književnošću, on ne dozvoljava da strah otupi čovjeka, on mu vraća obličje; i gdje je tu onda uopšte granica između umjetnosti i života?

će napraviti jedan dodatni korak prema stvarnosti: njegov mladi povratnik-logoraš suočava se s vanjskim svijetom koji od njega zahtijeva zaborav patnje i logora: zaboraviti strahote – da bi se moglo nastaviti živjeti. Mladić se oštro suprotstavlja tome – on u ironičko postavljenom kraju romanu drhti od uspomena i nostalgije – on proklamira sreću u koncentracionim logorima: „Govoriću o sreći. To jest ako me budu pitali. I ako je ne zaboravim.“ Zaborav patnje i logora neminovno vodi ka besudbinstvu odvođeći čovjeka na kraju u besmisao (i to je, izgleda, neminovnost), poruka je romana.

To neprestano balansiranje ponad apsurd, karakteristika je čitave književnosti rata i logora u dvadesetom vijeku; ta se književnost neprestano survava u potpuno osjećanje besmisla, da bi se – krenuvši po niti svoje ujednačene forme koja stvari izvodi do kraja – ironično uzdizala ponad pakla do krajnjeg osjećanja patnje kao jedinog oslonca.

Ta jaka tačka – ta tema Patnje koju su proizvele grdosije i skalamerije rata i logora iskrsnule u dvadesetovjekovnom obzoru – predstavlja ustvari dominantno osjećanje svijeta u toj literaturi; ta čudovišta, dakle, glavinjaju dotad gotovo neispitanim poljem čovjekovog postojanja; tematikom patnje i zla, smisla u patnji, ironije i dostojanstva u strahu, dvadesetovjekovna literatura uzdigla se nasuprot zlatnom devetnaestom vijeku koji je propovijedao znanje, vjeru u ljude, ljubav, žrtvovanje za druge. Na sve to što su učile knjige, Drža-

va će u dvadesetom vijeku odgovoriti logorom i ubijanjem: Čehovljevi melanholični intelektulaci, da su znali za takav ishod svojih najplemenitijih težnji u Zlu i patnji – kako primjećuje Solženjicin – promptno i nepovratno bi svi završili u duševnim bolnicama.

Tako je književnost dvadesetog vijeka – obrnula sliku svijeta postavši negativom devetnaestovjekovne književnosti prokazujući je kao nedopustivu orgiju humanizma (Platonov).

Tragajući po širokom polju patnje koje se otvorilo, literatura se kretala u širokom rasponu od faktičnih prosedea Babelja i Šalamova, Kertesza i Borowskog preko fantastike jednog Platonova i Bulgakova do poetičke kombinatorike Kiša ili Pekića ili Solženjicina: literarni fakti su vremenom deformisani, obnavljani u novim formama i modusima, domišljavani i uvezivani, njihov je semantički potencijal proširivan do iznenađujućih granica, obuhvatajući široke svjetonazorne dimenzije: patnja i zlo uzdignuti su na razinu simbola u kojem se zrcali čitava bit jednog svijeta i vremena, i to je utoljavalo glad saznanja koje obuzima literaturu. – Ali logika bola koju osjeća pojedinac u vrijednoj književnosti nije iznevjeravana; razvedena skala patnje nikada ne biva raskidana u toj simbolizaciji: dapače, ona se tek tako ubjedljivo razabire u svim svojim valerima – ona je tek u simbolizaciji uvjerljiva, i mi je tek tako spoznajemo. Dominantna estetika danas previdjela je tu ogromnu refleksiju literaturi o patnji: estetičari su samo naglašavali otklon od devetnaestovjekovnih vidika i stilskih ravni, de(kon)strukciju njihovu: ali je rijetko ko zapazio da je za to vrijeme dezintegracije stare slike svijeta i iščašenja egzistencijalnih kategorija satkan novi svjetonazor i čitava struktura osjećanja; da je čovjek u međuvremenu ucrtan pred nepreglednim obzorima patnje i zla.

Drugi bitan problem savremene estetike odnosio se: na angažman, na koncept nadvladavanja ideologije u glavama ljudi (kako se logori i ratovi više nikada ne bi ponovili), na agitaciju fiksiranim činjenicama.

No ne skriva li se djelatna i djelotvorna strana angažmana – zbog koje aktualna estetika zaboravlja sve drugo: i forme i posljednja pitanja i velike slike – upravo u literaturi koja drhti od čežnje i nemoći da se iskobelja iz apsurd, ironično snivajući potpuni smisao u bolu, odbijajući nedostojnu patnju na polovičnoj visini – budući neprekidno upućena svojoj gladi za apsolutnim; oni koji u toj i takvoj literaturi ne mogu vidjeti angažman, rekao bi Camus, ne mogu razumjeti stvarnost pobune i njen razorni bijes.

Edin Salčinović

Story Tellers Club

BANALIZACIJA ZLOČINA I MORBIDNE ATRAKCIJE U ŠEHIDU ZILHADA KLJUČANINA

Odgovor je jedan: tako što će se o ljudskim patnjama reći istina, a uvjet svake istine jeste potreba da patnja progovori. Teret objektivne posredovanosti ostaje prenebregnut estetskim postupkom, ekspresivna priroda literarne riječi ostavlja mogućnost takvog prenebregnuća, književni iskaz prihvata realnu patnju odbacujući njene sakrosantne transcendencije. Prava književnost uvijek govori o realnim patnjama. Jedino književnost može odbaciti popularni žargon opterećen zveckavim floskulama, kabastim formulacijama i neostrašćenim frazama o životu, jedino književnost može iskazati emociju u kojoj se zrcali procesualnost svih životnih očitovanja, emociju neodvojivu od životnih oprečnosti i sukoba. Naravno, onda kada književnost ne piše producent da zadovolji potrebe recipijentovih strasti.

Hoćemo lance

Čemu služe knjige? Zadovoljstvu u tekstu? Ako je tome tako onda se mora priznati da je literatura roba zarobljena u proizvodno-potrošačkom lancu *producent-djelo-recipient*. Literatura je prema tome puki moment u realnosti, djelatnost u sveopćoj diobi rada. Naivna nastojanja da se ovo ograničenje prevaziđe stvorila su disproporciju književnosti spram realnosti, zaboravljajući na samo ograničenje i odbacujući realnost kao nešto tuđe. Potekla iz takvih nastojanja literatura ne želi promišljati sebe u cjelini koja ju je monopolizirala kao svoj objekt, ne želi saznati koliko je ona sama sve do svoje unutrašnje sazdanosti i imanentne istine povezana s tom cjelinom. Njezina samokritička reflek-

sija odavno je otupjela pod lakirovkama boljih honorara i komforom akademijskog namještaja. Rado bih se složio sa onima koji smatraju da književnost nije roba, ali nevolju s tom mišlju je odavno dijagnosticirao Theodor Adorno: *Nijedna teorija ne može više umaći tržištu: svaka se nudi kao jedno od mogućih konkurirajućih mišljenja, sve su na izboru, sve bivaju progutane. Misao se ne može naočnjacima zaštititi od toga: samoza-dovoljno uvjerenje da je vlastita teorija izuzeta od toga završava u samohvalisanju;*¹ ali to nije razlog da se zašuti. Od šutnje je bolji govor koji će aktivirati proturječja, a proturječje je ono neidentično pod aspektom identičnosti, rekao bi Adorno. Iskazati proturječje znači negativno odrediti prethodno postojeću cjelinu identičnosti, negirati totalnu identičnost, raspršiti temeljnu fantazmu i govoriti slobodno tako što će se govoriti o vlastitoj neslobodi. Iskazati proturječje znači reći ne jezivoj ontologiji koja hoće slijediti jedno temeljno stanje stvari i stalnim ponavljanjem učiniti ga invarijantnim. Kada se suprotstavi objektivnim datostima društvenih struktura, takav iskaz proturječnosti rasvjetljava, do kraja njene tačnosti, Bahtinovu definiciju romana: roman je umjetnički organizovana društvena govorna raznolikost, ponekad višejezičnost, i individualna disonanca. Otuda shvatamo zašto je roman, pravi roman, uvijek rezistentan spram onoga što se nameće.

Trijada *producent-djelo-recipient* pokazala se dostatnom da opravda svaki modni hir književne industrije. Recipijent je konačna instanca procesa književnog stvaranja i jedina mjera za umijeće književnog zanata; *producenti* pišu ono što *recipienti* hoće čitati. Takav odnos u entitetu znanja o književnosti suočava mišljenje sa jednim bizarnim stanjem svijeta u kojem je svaka ljudska nesreća, svaka ljudska patnja, svako zlo počinjeno nad čovjekom, potencijalni predmet *recipient*skog užitka. Pitanje: *kako neko može uživati u nasilju?*, zapravo je samo produžetak ove bizarnosti, umjesto njega prikladnije je pitati: *kako estetski oblikovati govor o nasilju?* Odgovor je jedan: tako što će se o ljudskim patnjama reći istina, a uvjet svake istine jeste potreba da patnja progovori. Teret objektivne posredovanosti ostaje prenebregnut estetskim postupkom, ekspresivna priroda literarne riječi ostavlja mogućnost takvog prenebregnuća, književni iskaz prihvata realnu patnju odbacujući njene sakrosantne transcendencije. Prava književnost uvijek govori o realnim patnjama. Jedino književnost može odbaciti popularni žargon opterećen zveckavim flosku-

¹ „Negativna dijalektika“, Theodor Adorno, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Nolit, Beograd 1979. (str. 26)



Foto: Almedin Zukić



Nevolja s književnošću, s pravom književnošću, dolazi s razloga što književnost ne voli zabavljati masu, nije namijenjena javnom izvođenju, ne voli nuditi atrakcije za jeftinu zabavu, nevolja s književnošću dolazi s razloga što književnost kod čitaoca provocira mišljenje. Nevolja s književnošću dolazi s razloga što se ona nikada ne slaže s prethodno datim stanjem stvari koje se nameće.

U svojim promišljanjima problematike romana Hegel je zaključio da su romaneskni likovi, lišeni davnih pustolovnih sloboda uslijed života pod okriljem i stegom političko-moralnih normi, u fikcionalnoj konstituciji određeni "unutrašnjom subjektivnošću", dakle vrijednostima koje nisu vezane ni za ustanove kolektivne reprezentacije, ni za osobnu moć i snagu, već su izraz internosti, one bogate sprege senzibilnosti i intelektualnosti koja se razvila u privatnom ozračju novovjekovnog individualizma, kako pojašnjava Viktor Žmegač.

lama, kabastim formulacijama i neostrašćenim frazama o životu, jedino književnost može iskazati emociju u kojoj se zrcali procesualnost svih životnih očitovanja, emociju neodvojivu od životnih oprečnosti i sukoba. Naravno, onda kada književnost ne piše producent da zadovolji potrebe recipijentovih strasti.

Svjedočenje, fantastika, i druge nevolje sa žanrom

Nevolja s književnošću, s pravom književnošću, dolazi s razloga što književnost ne voli zabavljati

masu, nije namijenjena javnom izvođenju, ne voli nuditi atrakcije za jeftinu zabavu, nevolja s književnošću dolazi s razloga što književnost kod čitaoca provocira mišljenje.

Nevolja s književnošću dolazi s razloga što se ona nikada ne slaže s prethodno datim stanjem stvari koje se nameće.

U svojim promišljanjima problematike romana Hegel je zaključio da su romaneskni likovi, lišeni davnih pustolovnih sloboda uslijed života pod okriljem i stegom političko-moralnih normi, u fikcionalnoj konstituciji određeni "unutrašnjom subjektivnošću", dakle vrijednostima koje nisu vezane ni za ustanove kolektivne reprezentacije, ni za osobnu moć i snagu, već su izraz internosti, one bogate sprege senzibilnosti i intelektualnosti koja se razvila u privatnom ozračju novovjekovnog individualizma, kako pojašnjava Viktor Žmegač.

Šta se događa sa romanom kada romaneskni likovi prestanu biti određeni "unutrašnjom subjektivnošću" i postanu heroji determinirani vrijednostima kolektivnog imaginarija, transcendentni (ne transcendentalni!) zaštitnici kodeksa društvenih institucija?

Prije svega raspadaju se granice žanrovske metastrukture, dakle gubi se svaka čvrsta tačka zone i polja umjetničkog opažanja i oblikovanja svijeta.

Dakako, taj rasap prati i inflacija literarnih osobina teksta, pa se tako gube njegove deskriptivne i ekspresivne vrijednosti, ali i sugestivna snaga koja bi trebala čitaocu približiti unutrašnji svijet romana. Primjer takvog romana je roman Zilhada Ključanina „Šehid.“

Već naslov romana jasno sugerira intenciju da se čitaocu prikaže iskaz svjedoka², pri čemu je taj iskaz govor metafizičkog bića – *Pomolila se svjetlost, davno odvojena od svoga izvora, za koju nisam siguran da li se pojavila odande odakle se sve pojavljuje, ili je to tek zaostatak svjetlosti koju sam pokupio po stvarima. Znam da me čeka dug put, put svjedočenja. Svaku pore zemlje moram*

² Šehid (shahīd, doslovno „svjedok“, množina shahadā). Riječ označava, prije svega, onoga ko umre, boreći se, svjedočeći vjeru. Takvima je sigurno mjesto u Džennetu, i oni se sahranjuju u odjeći koju su nosili u borbi, s mrljama krvi koje svjedoče o njihovom položaju.

Štaviše, Kur'an (3, 169) kaže: „Nikako ne smatraj mrtvim one koji su na Allahovu putu izginuli. Ne, oni su živi i u obilju su kod Gospodara svoga.“ U šehide se ubrajaju i oni čija je smrt tragična ili izaziva sažaljenje; međutim, njihova se tijela kupaju i umotavaju u kefine, kao što je to uobičajeno prije ukopa u normalnim okolnostima. (Enciklopedija Islama; Cyril Glassé [sa engleskog preveli: Fikret Pašanović, Zijad Imamović, mr. Haris Murtić, mr. Mirnes Kovač, Dženan Handžić], Sarajevo, Libris, 2006. (str. 545-546)

zasaditi istinom. Samo da na pravi put izađem. Ja, svjedok. (...) Znam da svjedočiti moram. Svjedočenje je pametno utvrđivanje. U utvrdama od sjećanja treba da se igraju djeca. Ona koja još nisu rođena.³ - prema tome, njegovo znanje nadilazi granice ljudskoga znanja, što znači da kazuje transcendentnu istinu (ne treba smetnuti s uma da je to istovremeno fantastičko biće).

Taj iskaz ne samo da je prekrpio društveno-jezički vidokrug koji bi roman trebao oslikati, već se svesrdno nastoji pokazati kako riječ u romanu nije predmet umjetničke obrade i verbalnog prikazivanja, pa u tu svrhu autor fiktivnog naratora imenuje vlastitim imenom prividno brišući granicu hibridnog iskaza, što navodi na zaključak da se prikazani govor hoće izdati za direktnu autorsku riječ.

Taj postupak „deliterarizacije“ insignira da je tekst pred čitaocem vjerska riječ, poziva ga da prihvati hermeneutiku jednog mitološkog mišljenja, a mitološko mišljenje uopšte ne poznaje mrtve i nemušte stvari kako kaže Bahtin. Otuda je jasno da ta riječ hoće biti autoritarna, dakle, prema Bahtinovom mišljenju, ona zahtijeva od nas bezuslovno prihvatanje, a nikako slobodno usvajanje i asimilaciju s našom sopstvenom riječi.

Centralnu sižejnu tačku predstavlja realni događaj, ratni zločin počinjen u selu Trnovi 23. oktobra 1992.; ostali fiktionalni događaji stoje u semantičkoj vezi s njim i po logici načela literarizacije trebalo bi da ga približe čitaocu. Međutim, to se ne događa, a razloga je više.

Narativna struktura romana ostvarena je na dva plana: na prvom, okvirnom, planu proveden je idejni obrazac romana, definiran je hermeneutički vidokrug i čitalac je izravno uveden u svijet romana. Okvirni narativ je formaliziran u izravnom obraćanju čitaocu, dok putuje noseći glavu pod pazuhom od mjesta na kojem je ubijen do mjesta na kojem će spustiti glavu Šehid opisuje i komentira ono što vidi. Ako biste se taj iskaz ipak odlučili razumijevati kao romaneskni element, nesumnjivo biste uočili da je ova romaneskna situacija uvijena u mitos epske fantastike. Nosilac centralne narativne svijesti zapravo je visokomimetički junak, što će reći da je to junak kojem je svojstvena aura posebnosti, on se po moralnim i fizičkim osobinama izdiže iznad ljudskog prosjeka svoje sredine, ali on podliježe prirodnim i društvenim zakonima.

U tipologiju književnih i mitoloških likova koju je



napravio Nortrop Frye visokomimetski modus je reprezentativan za tragediju i junački ep. Dakle, imamo posla sa „predromanesknim“ likom, „predromanesknim“ u onom smislu u kojem se razvijaju romaneskni likovi od Don Quijotea naovamo. Postaje evidentno da ovaj iskaz nije riječ romanesknog junaka, nego riječ epskog junaka, no prije nego vidimo šta to znači pogledajmo drugi narativni plan.

Drugi, glavni, narativni plan oblikovan je „filmskom tehnikom“ montaže atrakcija - biće da zbog toga Šehid kaže: *Svjedočim svojom glavom kao da snimam kamerom... (Šehid, str. 209.)* – što se pokazalo izuzetno podesnim za uvezivanje fragmenata sjećanja i glasova mrtvih koje Šehid čuje (dva puta se u to glasovno zamještateljstvo umiješa *šejtan*, a ne treba previdjeti ni da priču o mlinaru Vričanu ispriповijeda *Previd*). Glavni narativni plan formalno je sastavljen iz tri dijela: sjećanja na djetinjstvo, nekrologij u kojem se očituju glasovi umrlih, sjećanja na neposrednu prošlost u odnosu na sadašnje narativno vrijeme.

Ove fragmente u cjelinu uvezuje okvirni narativni plan, međutim, i tu se pojavljuje jedan problem. Sjećanja iz djetinjstva verbalno su utjelovljena u infantilni dječiji iskaz, dakako literarno stiliziran (rečenica je kratka, asocijativni horizont uzak, gnoseološko polje malo, etc...), ali izostaje naknadni uvid u događaje koji obavezno dolazi sa vremenskom distancom.

Tačnije, prisutan je ali želi ostati prikriven, te se umjesto racionalnog osvještavanja događaja s vremenske distance u sam događaj imputira „nacionalno osvještavanje“. Razumno je da šestogodišnji dječak vjeruje kako je Šaćir Drob pojeo bicikl, a Ilija

³ „Šehid“, Zilhad Ključanin, Preporod, Sarajevo, 2006. (str. 21)

iz Ilijaša željenički vagon (vidjeti: Šehid str, 35-36), ali kada u to vjeruje tridesetogodišnjak, k tomu još mrtav i pozvan od Boga da svjedoči, treba potražiti dublji razlog od dječje infantilnosti. Ne radi se samo o tome da je dječja svijest potčinjena od strane autoriteta, kako bi rekao Fromm, nego i o tome da bi to brisanje kognitivne granice trebalo potvrditi istinitost onoga što je prikazano, a to potvrđivanje ponovo sve svodi u jedan hermeneutički horizont u kojem se istinitost realnog događaja negira u ime više, transcendentne istine.

Transcendentna istina interpelira govornog subjekta proklamujući ga za glasnogovornika kolektivne nacionalne svijesti, zbog čega iskaz i jeste najčešće u prvom licu množine: *Uobičajeni su i žurnali što se puštaju na početku svakog filma: Tito s Nehruom, Tito s Naserom, Tito s Haile*

Ovakav odnos između različitih vremenskih tačaka narativne kompozicije ukazuje na još jedan unutrašnji problem; okvirni narativ trebao bi definirati smisao radnje i granice hronotopa unutar kojeg će se odvijati radnja romana, međutim je ovdje situacija invertna. Glavni narativni plan je u funkciji potvrđivanja tvrdnji iz okvirnog plana, zato iz glavnog plana odsustvuje radnja zasnovana na dramskoj napetosti, sve je iskazano u svojstvu informacije. Ovakav odnos u narativnoj kompoziciji uzrokovao je i rasap hronotopa; iako se intendira svjedočenje hronotop nije realistički, nego fantastički. I fantastički tip hronotopa stoji u jednakoj funkciji kao i glavni narativni plan, u fantastičkom hronotopu prividno odsustvuje mimetički moment, što omogućava da se realni događaj zamijeni transcendentnom istinom. Sve ove devijacije od poetičko-žanrovskih načela romaneskne kompozicije nisu podređene nikakvoj fabularnoj funkciji, već su podređene težnji da se opravda ono što Šehid vidi.

Selasijem. (Možda bi neki nepristrasni promatrač jedino bio začuđen uzdasima s drvenih klupa kada se god u žurnalu s Titom pojavi neko muslimansko ime? Ali mi znamo da to samo nekontrolirano odhuknu želje za cjelovitom slikom Dar el-islama.) (Šehid, str. 47); Dugo mi je vremena trebalo da shvatim kako su najomiljenije emisije moga naroda ustvari odjavne špice: s njih su sricana imena nalik našima, pobožno i tiho, kao da se sriču sure. Na istom tragu je i događaj koji se zbio početkom sedamdesetih godina (i neka to bude moj dječiji prilog diskusiji o odnosu televi-

zije i širokih narodnih masa). Taman one godine kada je Kasijus Klej postao, na radost muslimanskih masa cijelog svijeta, Muhamed Ali, upriličen je meč Ali – Frejzer. Da li zbog toga što se događaj odigravao daleko, ili zbog nekakve socijalističko-katoličke urote, prijenos meča bio je u ranim jutarnjim satima, kada se šejtani dijele od meleka. (...) Kako je meč odmicao, a Frezejer itekako primjenjivao svoju podmuklu devizu Ja tučem tijelo, a glava će sama pasti, tišina je sve više poprimala zlokobni muk nacionalne tragedije. (...) Kada je, negdje u desetoj rundi, bilo očigledno da Kasijus Klej prlja uzvišeno muslimansko ime, Abdu-rahman Ključanin, starina od stotinu godina, se digao, pružio ruke prema nebu, i viknuo: „Udri ga, Muhamede, vjero naša!“ (Šehid, str. 48-49)

Ovakav odnos između različitih vremenskih tačaka narativne kompozicije ukazuje na još jedan unutrašnji problem; okvirni narativ trebao bi definirati smisao radnje i granice hronotopa unutar kojeg će se odvijati radnja romana, međutim je ovdje situacija invertna. Glavni narativni plan je u funkciji potvrđivanja tvrdnji iz okvirnog plana, zato iz glavnog plana odsustvuje radnja zasnovana na dramskoj napetosti, sve je iskazano u svojstvu informacije.

Ovakav odnos u narativnoj kompoziciji uzrokovao je i rasap hronotopa; iako se intendira svjedočenje hronotop nije realistički, nego fantastički. I fantastički tip hronotopa stoji u jednakoj funkciji kao i glavni narativni plan, u fantastičkom hronotopu prividno odsustvuje mimetički moment, što omogućava da se realni događaj zamijeni transcendentnom istinom.

Sve ove devijacije od poetičko-žanrovskih načela romaneskne kompozicije nisu podređene nikakvoj fabularnoj funkciji, već su podređene težnji da se opravda ono što Šehid vidi.

A šta Šehid vidi? Vidio sam jednoga koji je posegnuo da ubere cvijet, i cvijet mu se sasuo iz ruku. Vidio sam drugoga koji se, nenamjerno, uhvatio za drvo, i drvo je zaplakalo. Vidio sam trećega koji je šakama isprepletenim od po tri prsta pokušao napiti se vode s potoka, i potok je, unezvijeren, pobjegao. Vidio sam kolonu pod kokardama kako prolazi kro voćnjak pokriven beharom, i behar se, zblahnut, vinuo u nebesa. (...) Oni su toliko zla napravili da sam vidio kako se njihova djeca rađaju s krvavim zanokticama... Vidio sam, a da me ljudsko oko nije vidjelo, kako levha širi krila satkana od harfova i, pred izbezumljenim njihovim očima, odleti prema istoku. Čuo sam, a da me ljudsko uho nije čulo kako sofru proklinje kruh i ruku koja kruh na nju stavlja. (Šehid, str.

208-209). Dok svjedoči pobunu i osvetu materije Šehid ne zaboravlja spomenuti da oni više nemaju pravo na ono što svaki Božji stvor ima – pravo na tlo, i da će doći vrijeme kada nijedan od njih neće imati kuću. Čini se pravi trenutak da se vratimo na odnos riječi romaneskog junaka i riječi epskog junaka. Mihail Mihailovič Bahtin poučava da govor epskog junaka karakterizira potpuna determiniranost hermeneutičkim vidokrugom epskog svijeta, on nema mišljenje, nema sopstvenu ideologiju uz koju su moguće i uz koju postoje druge ideologije. I kada govori duge govore njegova riječ nije ideološki izdvojena, ona je spojena sa autorovom – otuda dolazi privid formalne kompozicione i fabularne izdvojenosti.

Međutim, ni autorova ideologija nije izdvojena, spojena je sa opštom koju hoće predstaviti za jedinu moguću. Stoga se u epu nikada ne pojavljuju ljudi koji bi govorili kao predstavnici raznih jezika, tu u suštini govori samo autor, a riječ je

Ipak, i pored svih dosada pobrojanih problema, najupečatljiviji utisak na čitaoca ostavlja banaliziranje zločina. Zločin koji je realan događaj u romanu se pretvara u morbidnu fantastičku igru, bezobzirnu do te mjere da se bol i patnja žrtava dovode do obesmišljenja. Likovi su u narativ uvedeni u bizarnim situacijama, preciznije bizarnim atrakcijama, i kada ih već vidite složene u nevinu galeriju redikula, pred oči vam iskrsnuu morbidne situacije njihovih smrti, preciznije morbidne atrakcije.

uvijek samo jedna, autorova.

Zato je moguće da se u „Šehidu“ nikada ne rasvijetli jesu li domobrana/muslimanskog milicionera Alu Ključanina ubili četnici ili partizani, oni ostaju poistovjeđeni kao Srbi, moguće je da prvi trnavski šehid koji se vratio bude bojovnik 13. SS divizije Huska Džafić (možda nekakva literarna inačica Huske Miljkovića, ko bi znao; uzgred, komunisti Husku Džafića ubiju i drugi put, a on sveder mrtav u snijegu ispisuje harfove kao i prvi put; drugo uzgred, mještani se diče da je Trnavu jedne prilike posjetio jerusalimski muftija El Huseini, bezbeli jazuk bilo da ne svrati dok je išao blagosloviti arhitekta i čuvare koncentracionih logora Wermachta.).

Zaključno s tim, konačno se rasvijetlilo da u „Šehidu“ nije postojana osnovna osobina romana: slika društvene govorne raznolikosti i verbalno-ideološkog vidokruga. Ipak, i pored svih dosada pobrojanih problema,



najupečatljiviji utisak na čitaoca ostavlja banaliziranje zločina. Zločin koji je realan događaj u romanu se pretvara u morbidnu fantastičku igru, bezobzirnu do te mjere da se bol i patnja žrtava dovode do obesmišljenja.

Likovi su u narativ uvedeni u bizarnim situacijama, preciznije bizarnim atrakcijama, i kada ih već vidite složene u nevinu galeriju redikula, pred oči vam iskrsnuu morbidne situacije njihovih smrti, preciznije morbidne atrakcije:

Zašto guraš u roru ćunu, Rašide?

Kako to misliš?

Pa zar nema nešto drugo u što bi se mogla gurnuti?

Ima, ali sve sam to prevazišo. Misirača je dobra, dok si mali. A s kobilama je zahmetno... Evo, diže se.

Jesi li ika pokušao s curama, Rašide?

Jesi li ti lud, koja bi dozvolila da joj stavim ovoliko grdosiju? (Šehid, str. 118)

RAŠID JAGURDŽIJA – četrdesetogodišnjak, ali ipak bliži mezaru nego majčinom krilu; neoženjen; govorilo se da je imao tako veliku ćunu da nijedna nije smjela poći za njega; nije sigurno da je spavao sa ženom. (Četnici, koji sve znaju, saznali su i za taj podatak. Natjerali su ga da siluje ZEJNU MUHINU, ali Rašidova ogromna ćuna nije davala znake života. Kao, uostalom, ni Rašid, pošto su mu četnici motornom pilom odrezali ćunu.) (Šehid, str. 305)

Otkuda ovakvo banaliziranje zločina? Razlog je prost. Otuda što prava intencija nije svjedočenje, nego propagiranje jedne ideologije koja se hoće

nametnuti za totalnu. Zato umjesto autentičnih glasova žrtava govori samo jedan glas obilježen žargonom autentičnosti koji priziva temeljnu fantazmu te ideologije. Zato umjesto autentične emocije bolno uobličene realnom patnjom ostvarenom u mimetičkom modusu, iskrnsne mitološki obrazac ispunjen patosom metafizičke patnje.

Zato je i realistički hronotop zamijenjen fantastičkim, a romaneskni junak epskim. Ako bismo sve pobrojano transponirali u ravan povijesne poetike romana u refleksiji bismo vidjeli da ovakav spisateljski postupak djeluje reakcionarno prema samoj evoluciji romana. Jer, *iskustvo, spoznaja i praksa (budućnost) određuju roman*.

Još jednom za roman

Vladajuće ideologije oduvijek nastoje disciplinirati literaturu, podvrgnuti je svojem mehanizmu upravljanja ljudima, usmjeriti je u tokove gdje će biti podesna za laku zabavu masa i uvijek na dispoziciji strukturama upravljačkog sistema, uvijek spremna za mobilizaciju kada se ideologija treba potvrditi. Uvijek je bilo knjiga za osudu na lomaču, nezamislivih bez nezajažljive mržnje puka, uvijek je bilo autora osuđenih na progonstvo ili smrt, nezamislivih bez bjesomnih kliktaja odobravanja puka.

Savremeno liberal-kapitalističko društvo u tome se razlikuje tek prema modelu djelovanja, modus operandi prilagođen je procesima i principima otvorenog tržišta, a volja puka kaže da gazda na otvorenom tržištu može sa svojim kako mu je čejf. Tržište je preplavljeno talasom literarne hiperprodukcije pod kojim ponire sva tržišna neisplativa literatura.

Modus tržišnog vrednovanja literature mogao bi se dovesti u pitanje kada ga ne bi štitio, sem političkih uposlenika, eskadron akademijških uposlenika. Ponukani od svojih poslodavaca akademijški uposlenici sposobni su iznaći opravdavajuću teoriju za svaku književnu mizeriju i razbibrigu. Načelo kojim se pri tome vode uvijek je isto, *zadovoljstvo u tekstu*. Ali, nijedno književno i umjetničko djelo ne može se graditi na čistoj zanimljivosti. Da bi nešto bilo zanimljivo mora dotaknuti neku suštinu.

Zanimljiv može biti samo ljudski život ili nešto što se na njega direktno odnosi, ono što je ljud-

sko. A ljudsko u sebi uvijek sadrži minimum žive stvarnosti. Živa stvarnost biva posredovana književnim i umjetničkim oblikovanjem, književnost i umjetnost u svojoj volšebnoj prirodi mogu približiti stvarnost ljudskome duhu i ukloniti barijere mišljenju. A roman, budući, analogno jeziku, uvijek nedovršen, najpodesniji je za to, ili, kako bi rekao Bahtin, kada roman postane vladajući žanr, tada vladajuća filozofska disciplina postaje teorija spoznaje.

U tu svrhu on navodi tri odlike po kojima se roman razlikuje od drugih žanrova: stilska trodimenzionalnost romana povezana sa višezjezičnom sviješću koja se u njemu ostvaruje; korjenita izmjena vremenskih koordinata književne slike u romanu; nova zona građenja književne slike mu romanu, upravo zona maksimalnog kontakta sa nezavršenom stvarnošću (savremenošću).

Uporedo sa slikom savremenosti u romanu se razvija i parodiranje i travestiranje svih viso-

Vladajuće ideologije oduvijek nastoje disciplinirati literaturu, podvrgnuti je svojem mehanizmu upravljanja ljudima, usmjeriti je u tokove gdje će biti podesna za laku zabavu masa i uvijek na dispoziciji strukturama upravljačkog sistema, uvijek spremna za mobilizaciju kada se ideologija treba potvrditi. Uvijek je bilo knjiga za osudu na lomaču, nezamislivih bez nezajažljive mržnje puka, uvijek je bilo autora osuđenih na progonstvo ili smrt, nezamislivih bez bjesomnih kliktaja odobravanja puka.

kih žanrova i visokih slika nacionalnog mita. Svi neobuzdano-fantastički siže i satirične situacije podređeni su jednom cilju, provjeravanju i razobličenju ideja i ideologa.

Roman ne može zamijeniti videoigru, niti može poput orkestra muzičkih zabavljača držati masu u orgazmičkom transu, ne može biti ni rekreativno-relaksirajuća zanimacija u klubu ljubitelja priča. Razumije se, pravi roman. Kao što ni pravog romansijera ne interesuje hoće li se uz njegovu knjigu zabaviti puk, hoće li mu biti na volju, i prijati na pun želudac i praznu glavu. A ostali? Pa, ostali su kazivači u sali lokalnog Story Tellers Club-a.

! POEZIJA

Grad na moru

Haris Imamović

Talasi gvožđa grgljaju iz čađavih grlâ
i lešina plina se prostorom rasprostrela:
krilima je parnim sjenu večeri zastrla,
viseći kao rentgen-snimak pluća i grla.

More motora ušima se zamorno stere,
valima grize i reži zubima testere;
britvama sjaja prizemljeno nebo dere,
i ručerdama zraka drmusa nebudere.

Kroz talase pepela,
kroz gustiš mulja i gliba
(nalik tumoru sasječenom na ulici),
bauljam i ja - riba
ošamućena na tupoj udici!

Vodim krake
obalom od asfalta i šljake,
ko što valjkar katranom vuče svoje.

A talasi gvožđa platno vazduha kroje.
I kao napeti talasi mora
šumore.

Pažnjom šiparac,
a gležnjima
gurav starac, što (smočiv opanke),
iz prkosa krtim bedrima,
prti sepet sijedih kosti u njedrima.

Blendama slijepim oči-okovanke,
ispred užeglih žalaca
ocjelnih bumbara
(- ljudolikih srca
i grlatih sulunara),
što bez stanke,
žarko jure ko žigovi cigara,
i razgone dim magle - između trotoara.

Obalom me vode ograde
- zakona uzvičnici!
Motre kobre kandelabrâ
i kamere - redarstvenici.

Osorni kao kastanjete
uvjetar prijete zaplotnici.
A osojne ulice hripaju
kao plućni bolesnici.
Grozničavo tresu meso!

Šššš... tiše...
Prilazi neko krezavo lice.
Znanac?

Klancem ulice
lazi autobus-starac.
Zastario ko parobrod,
maglenom parom brodi
zamorno,
i para je
ko svjetionik paru mora.
Meduzama žarulja bode,
ko pogled cjepača karata.

Ne
uzdahnu,
ne otvori vrata.
Otplovi po uzduhu,
i nesta.
Građanin taj,
duše ravne
kao cesta.
Ili - ne čuv od galame
svojih lamela
kako vilice cipelâ
glabaju mi baglame?

U celofanu od plina
ostade
oko mene
crkotina grada.

Još samo oči lešine te smradne
cijede krmelje - crve užegle,
što brste vlasi mrtvačke brade
po kovčegu večeri polegle.
Zgrčen među zagradama zgrada.

U vlažnom kutu suterena skutren
na studeni sjedala memljiva i tijesna.

Ja, ko stražar dremljiv,
otkrivam vjeđe: iščezava svijet slijeva i zdesna.
Mašto sijevaj! - da cjelivaš groznicu bdjenja
na splavu sred čeličnih mora.

I sklopiv oči kročih vrtlogom serpentina,
pa lelujam kao pahulja po uzduhu gora
Urala. Treperim na staklu polarnih ledina
kao Aurora. Ozebli vjetar iz sjevernih zora
sam, i jedrima bježim - postajem huk dina,
i lapćem iz oka konja - tugu žednih beduina.

Oblake ko dojke milujem stopalom balerina,
i žvrgoljenje pluća bora, miloduhom malina
okičeno, sipa mi iz vjeđa roj mravi-milina
kupinastih u stegna, u čahurama posteljina,
u oblacima vune, laki san težaka...

Za
tren oka
padoh!
Rastadoh
se
od visina
tog -
svemirskog
mira.
Nesretni akrobata.
Svraka s električnih šnjira.

Obori me neko: ta-ta-ta-ta!...
Jaklen tutanj frca.
Tvrdo glavo
poput bata.
U uši mi metke kuca.
Orah lobanje-mozga krca!

Ne vidim ga.
Samo dove
bije dišem.

Grivaše golubove
šaljem.
Po zraku dahom pišem:
"Trgaj i vjeđe i snove,
za jorgan večernje tišine!"

Al' prizemljenim nebom samo rove
gvozdene kljove
pisaće mašine.

Još, s plimom vagona,
gluhi
gvozdentali
preda me navališe.
Glasom realiste,
zavika mi tutanj:
"Čovječe, mani se,
moliš ututanj!"

Onda, ko tup otvarač konzerve
zasiječe mi bijele puževe-nerve,
sklupčene u hrskavoj školjki,
struganje tih vagona-bogomoljki.

Taj pazvuk prizva mi Brusača,
da ga pitam:
Gdje je On u svemu tome?
Gdje je? - dok talasi gvožđa prostoru kičmu lome!

Ne čuvši išta više - spuštam šake
na dronjke obje mi razdrte školjke.
Ništa ne shvatam!
Gutam kosti pljuvačke,
i ne hvatam note svirke te zloguke.
Jer talasi su gvožđa
istrkali dirke božije.

I dok sve ritmom male kazaljke juri,
ja, u strahu, mislima pitam:
Je li Zemlja samo atom
u osakaćenom udu
višega nekog bića?

ELVEDIN NEZIROVIĆ

Podstanar

DEVETNAEST DUGIH DANA do Afana Bralja putovala je vijest o očevoj smrti. Adresirana na zenički kazneno-popravni zavod, s masnim otiskom nečijeg prsta na poleđini koverta, valjala se ta vijest po prtljažnicima i poštarskim torbama, sve dok, najzad, mimo svih razumnih rokova, nije stigla na njegovu adresu.

Leđima naslonjen o radijator na kojem se sušila zakrapana vojnička košulja, nekoliko je puta pročitao to šturo Rabijino pismo. Onim svojim borniranim, nikada do kraja dozrelim smislom za pripovijedanje kojim mu je već devet godina polurazumljivo pisala o očevom šećeru i majčinih tegobama s probavom, ta njegova nekadašnja susjetka i ujedno jedina spona s vlastitom prošlošću, sada mu je tu, s nevješto odglumljenim osjećajem žalosti i zaprepaštenja, patetično naglabala o nekakvoj prehladi koja se, eto, prometla u plućnu infekciju, a zatim i u jednu tihu, potpuno neočekivanu smrt.

S obzirom na godine i dugu bolest, očeva smrt ga uopće nije iznenadila: do njega je doputovao tek žal što je propustio dženu. Bio je pomalo zbunjen pred spoznajom da ne osjeća ništa: kao da se negdje, u dubini, nešto odvojilo od svoje matice i otisnulo u ništavilo.

Kako li su samo ljudski životi slični a opet, toliko je nepremostivih različitosti među njima! Eto, negdje je neko također primio vijest o očevoj smrti i taj neko je tugovao, odjevao crninu, listao stare albume, oplakivao uspomene, a on je stajao naspram tog saznanja potpuno miran, bez svijesti o gubitku, kao da je do njega doputovala vijest o potonuću transatlantskog broda. Kako je samo sve to surovo i ljudski neutješno?!

Ustao je i prišao prozoru. Pokušao se natjerati da razmišlja o ocu. Zapalio je cigaretu i zavirio u sjećanje, tek toliko da provjeri šta je od svega ostalo.

HAZIM BRALJ JE bio pročelav i zdepast čovječuljak koji se po mnogo čemu razlikovao od drugih očeva u susjedstvu. Do svoje pedeset i sedme godine, poživio je jednim potpuno mirnim, nezanimljivim životom pravnog referenta, u kojem se sve odvijalo s matematskom preciznošću: buđenje u 6.30, kafa i doručak između 6.45 i 7.15, odlazak na posao u 7.30, ručak u 12.30, dolazak s posla u 15.30, pa popodnevni odmor, pa šetnja do na Begovinu, pa večera, pa sljezov čaj pred spavanje i tako stalno, trista šezdeset pet dana u godini, bez povišenog tona, bez okretanja glave za drugim ženama, bez i najmanjeg skandala u svome urednom, bezimenom, činovničkom životu.

To ciklično trošenje vremena po tačno utvrđenom programu, to stalno kretanje u sobi s ogledalima gdje se jedan te isti dan preslikava do u beskonačnost, uništilo je u njemu svaku strast za životom i svelo njegov intelektualni interes na domen mediokritetskih besmislica: da li je meso s krompirima moglo biti malo pečenije, je li bolje na zimu kiseliti krastavce ili paprike, zašto ga od konjaka mori glavobolja a od rakije žgaravica, šta je dobro za mamurluk a šta za čir, i sve same gluposti i nonsensi, iza kojih se, u nekoj bolesnoj tišini, događao cijeli jedan svijet. I baš u tom svijetu, eto, odvajkad, postoje svakojaki oblici života, događaju se i traju, paralelno s njim, i milioni nekih drugih mikro-svjetova, i čovjek se, u tom vječitom strujanju čestica, upinje da bude sveprisutan, da razumije, da shvati, samo se taj njegov otac bijaše otuđio od svega kao vječiti nesrazmjer, kao zasebna vrsta koja je, poput ribe u akvariju, živjela u vlastitoj staklenoj kutiji i koju je, dok se još to moglo, trebalo detaljno proučiti.

Sjeća se Afan danas tog svog oca, njegovog pepeljastog lica i poluotvorenih kapaka kao nekog misterioznog organizma koji je, eto, umro a da svijet nije uspio vidjeti širom otvorenih očiju. Prolaze kraj njega godine, miču se sjenke po avlijskim zidovima, miriše sasušena kadulja na tavanu i šumi vodokotlić u kasni popodnevni sat dok on, njegov otac, drijema u fotelji od mebl-štifa i šuti onako kako šute obični, mrtvi predmeti: hladno i nezanimljivo. U toj je fotelji proveo najveći dio svoga života, ona je, u svim svojim porama i udubljenjima, vjerno čuvala oblike njegovog tijela: može se reći kako je u njoj sjedio i onda kada ga nije bilo u kući. Strašna je bila ta fotelja i još strašnija samoća koja je izbijala iz onog koji je, i odsutan, sjedio u njoj!

Kakav je to život i kakav je to otac kad se sjećanje na njega može sažeti u svega nekoliko slika, pa ti se čini da izvan njih uopće nije ni postojao?! Smjenjuju se te slike u Afanovoj glavi dok u njima pokušava odvojiti ono što se zaista desilo od onog što je, s vremenom, tim slikama pridodala njegova uobrazilja i čini mu se kao da stoji nad površinom rijeke i tek na momente uspijeva, u njenim zelenim dubinama, razlučiti stvarnost od optičkih varki.

Ide, tako, njegov otac niz Adu, tapka sklopljenim kišobranom o izrupanu cestu i nijemim klimoglavima pozdravlja stolačku gospodu, slobodna ruka mu nezgrapno visi niz tijelo i Afan se za nju drži napeto i nesigurno, kao za slomljenu granu. Muči ga bezbojnost očevog dodira, muči ga to što ga uopće ne primjećuje i što se iz njegove perspektive važnijim čini onaj crni, stoput popravljeni stari kišobran koji očevom koraku daje ritam i ton, čini ga nekako višim i važnijim, a on ga unizuje i usporava, i još mu, k tome, dosađuje svojim glupim pitanjima o tome ko brani bolje, Simović ili Ljukovčan, a ona se odbijaju o njegovu šutnju kao što se fudbalska lopta odbija o okvir gola. Pruža se ta bezvoljna očeva ruka kroz cijelo jedno vrijeme i on se drži za nju jer je samo po tom ono što jest, njegov sin jedinac, a još ne zna zapravo da bi je najrađe pustio i nestao u provaliji koja se otvara pod njim.

Mučno je bilo rasti, učiti tablicu množenja, ići na dodatne časove hemije ili trenirati nogomet, a istovremeno željeti da ti je otac neko drugi ili da ga uopće nemaš. Ništa se nije promijenilo ni kada su, nekoliko mjeseci prije nego će izbiti rat, odselili u Austriju kod Afanove tetke, osim što je fotelju od mebl-štofa zamijenila stolica za ljuljanje a *background* očeve rezigniranosti ispunile su televizijske vijesti o spaljenim gradovima, poklanim civilima i neuspjelim pokušajima sklapanja primirja. Iz tog je perioda Afan pamtio njegove nespretne solilokvije o važnosti fakultetske diplome u ljudskom životu koje bi mu držao na uporno majčino inzistiranje. Ti kratki, mučni monolozi uvijek bi završavali iznenada, nekom lažnom isprikom ili ćutanjem koje bi nastupilo u pola rečenice, kao pobjeda jedne opće bezvoljnosti nad iluzijom očinske ljubavi. S vremenom, to ćutanje je postalo jedini način da jedan drugom kažu kako se ništa u njihovim životima nije promijenilo i kako će među njima zauvijek sve ostati isto, bez obzira da li i sutra živjeli u Beču, vrate se u Stolac ili odsele na Bermudski trougao.

Za šest bečkih godina Hazim Bralj nijednom nije spomenuo riječ *Stolac*, niti ju je na bilo koji način svojim šutnjama podrazumijevao, kao da je neko hirurški precizno iz spektra njegovih interesa odstranio cijeli jedan život u pokušaju da na privremenost, u kojoj se silom prilika zatekao, nakalemi drugi. Već prvih mjeseci, kada je postalo izvjesno da će njihov boravak u Beču potrajati duže od planiranog, badžanak Vlado mu je našao posao u Demelu, najvećoj bečkoj slastičarni, pa je svakim danom osim nedjelje, Bečlijama dostavljao čokoladne rolate i Sacher torte. I sve se u njegovoj realnosti ponovo počelo odvijati u ustaljenim ciklusima, od kafe u 6 i 30 do sljezovog čaja pred spavanje, samo su šetnje Kärntner Straßom zamijenile popodneve izlete do na Begovinu, no tu razliku Hazim Bralj kao da i nije opažao.

I tako je, u toj prozirnoj kapsuli, pedest i sedam godina trajao jedan život, odolijevajući svakom kiptanju krvi i eksploziji nerava, kao predmet kojem je dato da se kreće i govori, a onda je, dvadeset osam mjeseci nakon povratka u Stolac, u onoj strašnoj noći Afanovog priznanja, taj isti predmet pokazao prve simptome ljudskosti kada je, laganom kretnjom, ne gledajući nigdje određeno i ne govoreći ništa, u tišini koja je razdirala uši, gurnuo čašu preko ruba stola a ona pala na pod, ne razbivši se. Nije rekao ni riječ, nije ni trebao, jer je, tu, pod zelenkastim svjetlom sjenila, po prvi put njegova šutnja dobila boju i Afan je jasno osjećao njegov prijezir i mržnju kao nož pod vlastitim grlom.

Najzad je odložio pismo pustivši da mu iz svijesti iščili i posljednja pročitana riječ: nije želio pamtiti ništa osim golog trenutka. Eto, oca više nema, samo što nije bio siguran je li ga izgubio tog dana, prije dvije i po sedmice ili prije devet godina. Pogledao je kroz prozor uz koji je predvečerje stiskalo svoj hladni, grimizni obraz. Kada bi mogao biti taj vjetar: bez tijela i krvi, samo zrak koji struji ka nekoj dalekoj, večernjoj hladnoći.

SUTRADAN JE NAZVAO na posao i rekao da ima zapaljenje grla. Cijelo jutro je preležao u krevetu osjećajući umor u kostima, u glavi, u mislima, u svemu. Vani je padala kiša, čulo se kako automobili slinavo kližu po mokroj cesti i kako nekakvi duboki, promrzli glasovi pod prozorom razgovaraju o politici. Nije više razmišljao o ocu. Uspomena na njegovu bila je odveć hladna i daleka pa mu je lako iskliznula iz misli.

Odbija tako sat na zidu, već je pola jedanaest i već stanom odzvanjaju groteskne kretnje nagluhe gazdarice Iris, a Afan još uvijek bezvoljno gleda u žute plafonske fleke i prisjeća se onih dugih kišnih agonija tokom kojih bi mu robijaški dani tako nepodnošljivo nalikovali jedan na drugi da je jedva uspijevao zadržati svijest o kretanju vremena. I upravo je ta zaglavljenost u vremenu i prostoru, gdje slika vanjsko-

ga svijeta postoji samo kao sporadični zvuk iza golemog kišnog zida, najjeziviji i najodvratniji doživljaj zatvora koji je nosio u sjećanju.

A zašto, uopće, postoje zatvori i šta svi ti slomljeni, bivši ljudi rade po tim usranim betonskim brlozima, to je pitanje proganjalo Afana već godinama i on mu nije nalazio nikakvog smislenog odgovora. Ako u svemu tome postoji nekakva ideja, onda bi trebalo da se u tim smrdljivim zgradetinama krvnici prevaspitavaju u ljude, ali je on, iskusivši na vlastitoj koži svu besmislenost tog procesa, vrlo dobro znao da, kad jednom kročiš među one tmaste zidove, svaka ljudskost iz tebe zauvijek iščili i čovjek se, ako to i nije bio, nakon izvjesnog vremena, prometne u krvnika. I ko više zna gdje i kada se obrnuo taj proces i otkada sve to postoji kao jedan veliki civilizacijski paradoks, a opet, svako šuti i niko ništa ne poduzima, kao da se radi o najnormalnijoj stvari na svijetu.

I njega je zatvor zauvijek promijenio, i to korjenito, iznutra. Nešto se u onim beskonačno dugim zatvorskim noćima ušunjalo kroz njegova čula i čini mu se da sada ima nečega novog i njemu potpuno stranog u načinu na koji leži u krevetu i sluša taj opskurni, sitni svijet kako protiče ulicom. Doktori, profesori, šnajderi, trudnice, studenti, sve te beskrajne ljudske gomile vuku se pločnicima, odjekuju njihove male, sumorne sudbine u sivom novembarskom jutru kao tonovi pokvarene harmonike a Afan osjeća da se tu, između njih, u nekom nevidljivom, suštinskom nervu koji ih spaja, desio nekakav poremećaj.

Ko su, zapravo, sva ta strana, nepoznata lica i po čemu je on jedan od njih?

Ležao je tako Afan i gubio se u vrtlozima misli, sve dok se vrata sobe nisu naglo otvorila i među truhlim, drvenim štokovima pojavilo se iscijeđeno lice gazdarice Iris. Postajala je nekoliko časaka u iznenađenju, bez riječi, kao da se upinje prepoznati polugolog muškarca izvaljenog na uski, rasklimani krevet, a onda se zbunjeno naklonila: „Oprostite. Nisam znala da ste tu“, i svoj tupavi, krezubi osmijeh iznijela iz sobe.

Presječena Irisinim ulaskom u sobu, nit njegovih misli bespovratno se izgubila u jutru i Afan je još neko vrijeme ležao u krevetu, naprežući se da od šumova kiše odvoji njene kretnje u kuhinji. Nalazio je u tom zveckanju porculana jednu davno izgublenu melodiju doma, akustični fragment prohujalog djetinjstva u kojem se, tako kristalno jasno, odražavaju ruine njegova života. Po prvi put otkako je izašao iz zatvora, poželio je onako iskreno, sinovski, vidjeti majku.

MOKAR, KAO DA je tek izašao iz kade, Afan je, negdje o ručku, ušao u bistro *Lira* i naručio sendvič. U jednom od ona dva mala separea koji su činili stražnji dio bistrea, izbila je tog podneva tuča i sve je još bilo prepuno slomljenog stakla i krvi, a dvije su radnice i jedan muškarac – gazda Tref, koji se Afanu ispričao zbog nereda – žurno radili kako bi stvari doveli u normalno stanje. „Sat vremena smo čekali policiju“, par puta je naglasio Tref, kao da je u tome želio pronaći razlog zašto pospremanje traje toliko dugo, a onda ga odveo do jednog od onih finih, drvenih stolova u slobodnom separeu za kojima je obično sjedio kada bi dolazio ovamo na objed.

Otkidajući svojim kvarnim zubima zalogaje prepečene lepine i osječajući kako mu se mokrina slijeva niz kožu, Afan je shvatio kako je zapravo u kafani jedini gost i kako je možda ispaao nepristojan što je ostao. Bilo je već kasno da se predomisli a držao je potpuno neumjesnim da tako sjedi, bezbrižno žvače svoj sendvič od piletine i pretvara se da ne primjećuje ništa osim sopstvene gladi. Stoga mu je laknulo kada su u bistro ušli jedan poprilično neuredan, crvenokosi tip njegovih godina i jedna ljepuška, kratko ošišana, mlada djevojka, s velikom, okruglom halkom u nosu.

Za trenutak mu se djevojka učinila poznatom, no vrlo brzo je shvatio koliko je ta pomisao suluda. Deseetak godina ga nije bilo u ovome gradu i jedina stvar koja se otada nije promijenila je ono crno, nabreklo nebesko vime koje tamo napolju, kao na slikarskom platnu, jedan te isti kišni trenutak umnožava do vječnosti. U to je vrijeme ta djevojka vjerovatno bila puka djevojčica koja nije ni slutila da će jednom iz njenog slinavog nosića izrasti ta potpuno suluda, srebrna kandža. Pa ipak, bilo je nečeg lascivnog u njenom držanju, u tim njenim senzualnim i pomalo oholim kretnjama kojima je doticala predmete, nečega što mu je bilo blisko i za šta je bio siguran da je već negdje vidio. Sjedio je tako Afan u separeu bistrea *Lira* i dovršavao svoj prepečeni sendvič razmišljajući o tome koliko zapravo i sam mora da je jedna enervanta, neobična, dvonožna pojava. S tom svojom fiks-idejom da je u zatvoru zauvijek izgubio neposredni kontakt s ostalim svijetom i tim svojim nesnalaženjem među događajima i stvarima, bio je svjestan da ni sam nije ništa drugo nego jedna obična ljudska olupina koja, nošena nekom latentnom strujom, usprkos svim zakonima prirode još uvijek pluta ka svome kraju. A gdje je taj kraj i kuda sve to zapravo vodi, Afan uopće nije mogao naslutiti. Ono čega se oduvijek najviše grozio bilo je to postojanje u

kojem je sve tako banalno svedeno na puko guranje tijela kroz prazan prostor, gdje podilaženje navikama treba da nadoknadi nedostatak životne suštine: ispijanja *capuccina*, ustajanja u pola osam, odlasci na posao, žuljevi na rukama, svo to pretjerano žvakanje i lučenje crijeva, šta je zapravo sve to bez jednog šireg konteksta, bez nekog višeg cilja kojemu sve to treba podrediti, šta je, dakle, sve to ako nije jalovi pokušaj čovjeka da nadživi svoju sudbinu? Ljudi se oko njega tuku, drže kafane, piju, čiste podove, buše noseve, naprosto: žive, a on još uvijek stoji u onom istom zapečku u kojem se zaustavio prije četrnaest godina ne misleći ni o čemu drugom već o tome koliko bi, zapravo, bilo bolje umrijeti nego živjeti ovako kako živi sada: bez jasnog cilja i razloga!

U odsustvu bilo kakvog dubljeg interesa, prosto iz želje da odgonetne šta je na toj mladoj ženi privlačilo njegovu pažnju, Afan je promatrao kako djevojčin prozračni dlan nestaje u gvozdenom stisku krupne, dlakave šake crvenokosog muškarca kao miš u zagrljaju pitona. Bila je to ljubav u kojoj su se spajale somatske krajnosti: on, visok i krupan, ona sitna i krhka kao stabljika cvijeta.

Na kraju, nije to imalo nikakve veze s njom: bilo je to nešto što je došlo iznutra, iz nekakve tjeskobe, ali je bilo dovoljno jako da ga natjera na neodgodivu akciju. Ustao je i u tri koraka prešao preko dijela bistroa koji se upravo polirao osjetivši u nosnicama prodoran vonj sredstva za čišćenje. Zastao je za šankom i zatražio od gazde Trefa da plati račun. „Danas ja častim“, rekao je Tref, a u samom kutu njegovih usana, sred porculanske vilice, zablistao se jedan zlatni zub. Izlazeći, pogledao je posljednji put prema stolu gdje je djevojka nešto šaputala svome ljubavniku vidjevši trenutak kada se preko njegovog lica prelio bjelusni titraj njenog osmijeha.

AFANU BRALJU NIJE trebalo devet godina zatvorskog užasa da shvati kako je pogriješio: znao je to još istog onog jutra dok je sutkinja Vlaja Ždrinčić čitala presudu, a kroz prozor novosarajevskog Opštinskog suda caklilo se plavo nebesko staklo i mirisala vrela zemička na stolu sudskog zapisničara. Imao je tada 26 godina, bio je svršeni diplomac ekonomskog fakulteta i želio je jednoga dana upisati doktorat, ali mu je sudbina poslala Anu Bašlak, vitku, crnokosu Albanku ciganske krvi, zbog koje je izgubio i karijeru i snove i pamet, a izgubio bi i život da je metak dugogodišnjeg direktora sarajevske filijale Privredne banke, Milana Veprovića, gdje je Afan odradivao svoju drugu pripravničku godinu, bio samo malo precizniji. I, zaista, nad svim njegovim protraćenim godinama, nad svim brodolomima, bivšim životima i srušenim kulama, osjećao se sočni otrov Aninog mesa.

A ko je bila ta njegova Ana Bašlak, to, zapravo, ni danas nije znao. Probudila se jednoga jutra u njegovom krevetu po prostom zakonu slučaja, u inerciji jedne divlje, alkoholom zamučene noći, baš kao što se mogla probuditi i u krevetu nekog od njegovih kolega s kojima je u hotelu *Evropa* proslavljao sklapanje posla s nekom velikom švicarskom bankom. I van svake pameti, Afan je u toj priprosto i polupismenoj cigančici amazonske ljepote i divlje naravi - koja je u njegov suhoparan i nemaštovit život, spiritualno podređen poslu i karijeri, unijela usplahireno i zaognjeno tijelo mlade ženke - prozreo svoj usud.

U prvom stadiju svoje propasti, Afan je tu svoju *la femme fatale* počeo opsjedati skupim poklonima koje je najprije kupovao svojim, a kada je potrošio sve moguće kredite i počeo se uvaljivati u dugove, novcem koji bi uspio prokrijumčariti s računa Privredne banke. Krivotvorio je mjenice, varao klijentelu i sklapao protivzakonite ugovore samo da udovolji njenoj taštini i da je samo noć duže zadrži u svome životu, sve dok se, u velikom finalu vlastite gluposti, nije počeo povlačiti po sudnicama i zatvorskim samicama, postajući samo jedan obični ljudski ispljuvak.

Istina, u početku se intenzivno pitao šta to on, mladi i talentirani bankar u usponu, dokazani stranački kadar koji je, kako se to govorilo: *napustio život na zapadu da bi svojim talentom potpomogao domovinski prosperitet*, uopće radi s tom jednom djevojčicom koja, pa to već svi znaju, svake noći liježe s drugim, šta on tu ima da troši i uništava sebe zbog nekakve fufice kada će mu ona već prvom prilikom zabiti nož u leđa? Pa ipak, šta je taj glas razuma bio u usporedbi s onom razuzdanom radošću koja mu je plavila tijelo pri svakom susretu s njom. I tako, već više od devet nesnosno dugih godina Afan u sebi nosi ono krvavo, raspolučeno, dječjačko srce, raspada se u njemu cijelo jedno smetlište najintimnijih, neostvarenih snova, još se u pijesku njegove prošlosti blista crna školjka očeve mržnje i ono kratko, kao nožem odsječeno, majčino: „kući se više ne vraćaj“! Sve to negdje još treperi i komeša se u njegovoj glavi kao bolesni košmar, a iznad svega toga, u gnjilini jednog nezdravog života, kao bijela, jutarnja izmaglica, ruta se dugo skrivano, nikada izgovoreno dječjačko pokajanje. Teško je objasniti šta je to Afana toliko uznemirilo u prizoru dvoje zaljubljenih u bistrou *Lira*: djevojka ni po čemu nije nalikovala ženi koja mu je upropastila život. No sam pokušaj usporedbe, ta nehotična unutarnja kretnja koja je u njegovim misli-

ma iznenada oživjela onaj davno sahranjeni lik Ane Bašlak, u njemu je izazvala neslućenu paniku. Razmišljajući o ženama koje je sretao po prljavim, zatvorskim hodnicima i dvoranama za posjete, gledajući ih kroz čelične rešetke kako odlaze u svoje tople, sanjive daljine, on se već devet godina bezuspješno nosi s tim osjećajem usporedbe kao sa kakvim čudovištem koje živi u njemu!

Nikada poslije Ane nije volio nijednu; o ženama je danas mislio u zbiru: kao o gomili gorućeg mesa. I prostitutka Soraja u čijem je krilu, onako jadan i smeten, potražio utjehu odmah po izlasku s robije, i ta mlada djevojka s velikom halkom u nosu koja sjedi za stolom bistroa *Lira*, i njegova zamamna, prevrtljiva Ana, sve je to danas za njega samo kvantitet običnog, ženskog mesa o kojem treba razmišljati posve somatski, bez emocija.

MISAO O POSJETU majci bubrila je u Afanu nečujno ali sigurno, poput žitnog sjemena u zemljinoj utrobi. Deset je dana prošlo otkako je saznao za očevu smrt i on se vratio poslu keramičara (zanat koji je izučio u zatvoru) ali je onaj tegobni umor i dalje osjećao. Nosio ga je u svome tijelu kao zametak jedne duge, neobjašnjive bolesti, kao kiptanje živaca i nemoć krvi, zbog čega je sve češće zapadao u neurastenične krize.

Taj se sindrom *Stepskog vuka* u Afanu znao pojaviti niotkud i otrovati njegov stomak naglo i potpuno; činilo mu se da pred tim beskrajsnim, zamagljenim prostorima svojih bivših i budućih života oduvijek stoji potpuno sam: ni majke, ni oca, nikoga nema u toj pustoji, vučjoj samoći.

Nije taj osjećaj imao nikakvu zbiljsku konkretnost, nije se vezao ni za jednu određenu situaciju, pojavu ili predmet - moglo ga je izazvati bilo šta i bilo kad: umor, lice na ulici, kloparanje vjetra u prozorima, mlaz otvorene slavine, dodir bilijarskih kugli, zvuk kašike koja struže o dno tanjura, bat keramičarskog čekića, ili pak neki određeni miris, preliv dana, pa čak i misao dnevno frivolna i obična.

Ta samoća koju je osjećao nije bila ona ista na koju se već odavno bio navikao i koju je, na kraju krajeva, zavolio: ona u koju se godinama svjesno povlačio pred svijetom najrazličitijeg zatvorskog šljama i grozotama jednog korumpiranog i pokvarenog tranzicijskog društva, ispunjena knjigama i kamenim figuricama koje je grnčao s predanošću i strpljenjem čovjeka kojem je ubijanje vremena jedina zadaća u životu. Ova druga, *nova samoća*, koja je u njegov život prodirala poput prljave vode, bila mu je nekako tegobno besprostorna i posvudašna u isto vrijeme, jer se ticala jednog drugog, mnogo većeg svijeta: svijeta njegove slobode. A taj njegov svijet, na kraju, u svome zbiru, to je bila jedna sakralna, duboko intimna melanholija od koje mu je u posljednje vrijeme sve češće treperilo srce: vidjeti majku, objasniti se s njom, ponovo osjetiti one njene tvrde, naborane dlanove na svome licu, zaspati opijen mirisom mlijeka u njenom krilu, utješiti je sada kada je sama i slomljena...

Majka!

Znao je Afan da su to sve samo puke melanholije i fantazme buntovnog sina i da mu ta krhka, bolećiva žena, koja je cijeli svoj život provela nastojeći usrećiti one s kojima živi, nikada neće oprostiti onaj neshvatljivi zločin kojim je za sva vremena zaprljao i sebe i nju. I oca.

KAO SMRT PRAZNE Irisine oči, Afan je prvi puta vidio jednog od onih žarkih augustovskih dana, na samom početku svoga novog, mostarskog života. Iz nekih mračnih, eonskih daljina, preko gomile svježih jabuka poslaganih na daščanu plohu pijačnog štanda, iz jutra u jutro, pratila su ga ta dva krupna ugarka kao brončane oči kakvog kipa ili lutke, a da zapravo ni sam nije mogao naslutiti šta te oči žele i zašto prate baš njega. A onda je jednoga jutra na onim svojim dugim, vižljastim nogama koje su nekom nevidljivom mladošću prkosile staračkoj tromosti i kostobolji, Iris Mrgan iskoračila preda nj, kao zloduh, govoreći svojim glasnim i poprilično nerazgovjetnim altom koji je brujao u masi kao raspuklo zvono, kako je čula da gospodin traži smještaj, a jedna je soba u njenom stanu trenutno prazna, ako je potrebno ona će je pospremati i čistiti, i opet ga neće koštati mnogo, tek stotku mjesečno, ali samo ako se odmah useli jer novac joj treba hitno i neodgodivo.

Slušajući fijukanje vjetra u velikim, nezaliječenim šrapnelskim rupama na iskasapljenoj fasadi, dok se iz porculanske šolje u njegovim rukama dimilo podgrijano mlijeko, Afan se često pitao nije li zapravo pogriješio što se uselio u taj potpuno rastureni prostor, koji je, nekoč, za zlatnih vremena porodice Mrgan, od mostarske duhanske fabrike na korištenje dobio rahmetli Izet, Irisin muž. Tri se mjeseca već tako zlopoti i smrzava kao kakvo štene među tim žutim, natečenim zidovima ironično ukrašenim kojekakvim goblanima i girlandama, a samo zbog toga što zna da je sve to ekonomska računica koja jedno posvojeno, bolesno, šestogodišnje dijete možda može spasiti sigurne smrti.

Tu neobično tihu, poluživu djevojčicu bolesne krvi, Lunu, koja se, u onim danima vikenda kada bi izlazila iz bolnice, za svojom maćehom vukla kao sjenka, Afan je imao priliku već nekoliko puta sresti i nakon svakog susreta, u njemu je još dugo ostajalo nešto duboko razoreno i pusto. Njena potpuno gola glava prekrivena plavom maramom i njene velike akvamarinske oči, bili su najdublji doživljaj života koji je osjetio u tri mjeseca svoje slobode. Spram tog milog, bolesnog djeteta on je od prvoga trenutka gajio jednu iskrenu simpatiju koja se javila na liniji njene teške sudbine: rodila se u sedmom mjesecu trudnoće, smrtno bolesna, doktori joj nisu davali velike šanse ni za izlazak iz inkubatora, no već više od šest godina, to je dijete trajalo i odolijevalo smrti kao jedan neobjašnjivi životni fenomen.

U samo jedanaest mjeseci, kada je imala dvije godine, umrli su Luni najprije majka od astme, a potom i otac od srčanog udara, i ona je ostala sama sa svojom bolešću koja se svakoga dana sve intenzivnije množila u njenoj modroj, nevinoj krvi. I ko zna šta bi se s tim jadnim, nesretnim djetetom dogodilo da je k sebi nije uzela Iris Mrgan, dugogodišnja radna kolegica njene majke, žena kojoj je suđeno da voli djecu a da nikad ne zanese, i kojoj je u ratu granata zauvijek oduzela i muža i sluh. Već pet godina vodila je Iris to ubogo dijete i hodžama i doktorima, vukla se od vrata do vrata tražeći da mu se presadi koštana srž, da se ne sjedi i ne čeka ono najgore, ali je i sama sve jasnije u pozadini te drame osjećala jednu tihu i neizbježnu smrt.

U odsječenom i potpuno razrušenom Afanovom životu, na tim pustim zgarištima njegovih samoća iz kojih već odavno ništa nije htjelo da nikne, u tom stalnom traženju nekakvog novog početka, pojavilo se to dijete najprije kao običan motiv, a poslije kao jedna intenzivna tragedija koja ga je teško ali ipak sigurno pokretala iz dugogodišnjeg ležišta. I šta sad on može da uradi za tu svoju milu Lunu, osim da vjeruje u njeno ozdravljenje, u taj teško izvodivi ali i jedini mogući Irin plan o presađivanju koštane srži: šutke, pretvarajući se da je sve u savršenom redu, on je podnosio i hladnoću, i kišu, i led, ne želeći ih napustiti i ostaviti bez jedinog sigurnog izvora novca.

STOJI AFAN TAKO jednog jutra pored otvorenog prozora i razmišlja o tome kako su sunčana jutra najljepša i najmirisnija u onim tamnim sobičcima gdje je život najtjesniji a ljudi najsiromašniji. Nedjelja je i u daljini se spokojno ljuljaju crkvena zvona, ispran kišom zrak je lagan i proziran, a u skeletima krošnji mirišu prvi zameci proljeća. Jučer je dobio pismo od majke i sada je u magnovenju tog neočekivanog događaja udisao ožujsko jutro: plavo nebo, akacije u saksijama na susjednom balkonu, čovjek što zasta je pred izlogom juvelirnice i namješta kačket, Luna koja s vidnim naporom preskače gumu u dvorištu s onu strane ceste, spuštene roletne na prozorima i potpuno prazni autobusi što tužno kruže ulicama grada.

U pismu nije pisalo Bog zna šta: tek nekoliko jedva čitljivih riječi kojima je izražena nada za skorim susretom. No, pisala mu je majka i to su bile prve riječi koje mu je uputila nakon one sudbonosne januarske noći prije skoro deset godina kada se u idili doma, za večerom, posve iznenada i neočekivano, iz njegovih prljavih usta, poput bljuvotine, prosulo ono bolno i dugo skrivano priznanje. Devet godina Afan sluša kako u njegovom dalekom, izgubljenom domu lupaju vrata, pršti porculan i lomi se staklo, kako sijekaju psovke i međusobno se optužuju ljudi koje još uvijek nije prestao zvati roditeljima, sve se prosipa i nestaje, a ničemu zapravo nema kraja, sve je jedno dugo besprostorno propadanje.

Ohrabren majčinim pismom, najzad je odlučio otputovati kući, u Stolac. Spremiti stvari, uzeti taksu i odvesti se ravno u majčino naručje: sve je to izgledalo pomalo nestvarno da se s pravom upitao nije li zapravo sve samo jedan suludi san. Ali, on osjeća: opet je živ, stoji na prozoru i udiše zrak, kroza nj opet kola krv, vrela, kipuća, i sve se gubi u treptanju jedne stare, intimne čežnje.

Spustio se izrazbijanim haustorom čuvši kako iza zatvorenih vrata na strujnom kolu šišti nečiji pretis lonac i kako u predsoblju Karoline Jandriček pjeva onaj njen veseli žuti kanarinac. Izašao je u tiho ožujsko jutro kao u bajku, i tu, vani, pod niskim, prizemnim balkonima, svojim umilnim mjaukanjem, pozdravila ga je nečija mačka. A onda se, iznenada, sve pogasilo: nastala je tama, i u toj tami kao titraj dalekog svetionika, zasjale su plave Lunine oči. Lice mu se izdužilo u dugi, sablažnjivi krik: zbacio je plašt jutarnje sreće i ne razmišljajući ni časka iskočio na cestu. Obmotao se oko tog krhkog dječijeg tijela kao kakva tvrda, neprobojna masa osjećajući njen jedva čujni dah na svome licu. Vidio je još kako ga, umrljan krvlju, s ceste začuđeno gleda odlomljeni automobilski far i kako preko vjetrobranskog stakla, kao preko sječiva sjekire, prelazi izgubljeni tračak jutarnjeg sunca. Negdje daleko, u nečemu što je zauvijek ostajalo iza, posljednji put čuo je Lunin tihi plač koji se pod njim ubrzo otvorio kao grobnica.

Zavjesa

1.

Jučer sam na predzadnjim stranama dnevnih novina prepoznao lice Dušana Rogozina. Ta vijest da je kroz finiš života prošao u pedeset osmoj godini, nije na mene ostavila neki izrazit osjećaj, niti me nešto posebno dirnula. Jednom davno, kao dječak, sjedio sam uz njegovo koljeno. U jednom trenutku vrata njegove intime ostala su otkrivena i ja sam nakratko provirio unutra. Čudan i svojeglav svat bio je taj čovjek i sve što sam u tom trenutku uspio vidjeti stalo bi tek u jednu crticu. U jedan pokret ruke.

Jučer su me, kažem, ponovo pogledale te, skoro pa žive oči, vjerovatno će me na isti datum, sa istog mjesta, pogledati i sljedeće godine, a onda, ko zna...

Čovjek nije žarulja da bi pregorio onoga trena kad mu se pod vratom ugasi bilo. On je mrtav tek onda kad umre i posljednja uspomena na njega. Zamisljen nad tim pogledom, tim isječkom iz jednog života, razmatrao sam uspomene u svojoj glavi, slagao ih onako, bez nekog reda i smisla, uvjeren da snagom vlastitog sjećanja, čovjeku s predzadnje strane dnevnih novina, produžavam jedan život koji će trajati taman onoliko dok u njemu ne otkrijem još poneki bitan detalj.

2.

Moj otac je cijelog života bio moler. I danas je, iako se zavjesa iznad njegovih ljestvi već opasno spušta, spremna prekriti tu ambiciju da sa istih zakorači tamo, gdje se odlazi samo u jednom pravcu i obično u čefinu. Omolovao je za svog radnog vijeka dva puta Mostar, (u to se, naravno, ne ubraja teren od Budve do Dubrovnika i nazad) uzduž i poprijeko. Makar tako on voli reći kad mu oko zapara moje „izležavanje“ i dangubljenje nad iščitavanjem meni važnih pisaca, na kraju, kad se zaželi onih lijepih, Titovih vremena. Pola radnog vijeka proveo je na terenu. Donosio je otac, meni i mojoj majci, vraćajući se iz tih dalekih svjetova, u velikoj torbi na kojoj je bijelim slovima pisalo JUB-boje, gomile uspomena i mamurluka. Od uspomena; umanjenu Titovu skulpturu, nešto manju i drukčiju od one iz mitskih razmjera Antuna Augustunčića, koja je dugo stražarila nad našim životima, gordeći se s psihe pored televizora, sve dok majka nije nehotično povukla heklanu krpicu a druga Tita odmah potom, metlom pokupila u lopaticu... kolorisane razglednice Budve zapljusnute suncem, i poneku maketu pod kojom je crnim slovima urezanim u drvo pisalo; Dubrovnik. Istresao bi to na sred dnevne sobe; u očima bi mu kunjao umor, a iz usta, dok bi me gutao njegov zagrljaj - dva konjaka viška. Običavao je reći kako čovjeka uvijek, jedna čaša napija. Pa zašto je onda on pio dvije koje su bile suviše - e, to moja dječačka percepcija nije mogla dokučiti.

Od mamurluka, kući bi donosio glavobolje i uspomene na velika prijateljstva trajno zapečaćena gomilama ispijenih Badelovih flaša konjaka, koja su po prvim danima nakon vraćanja u realnost i dok se utisci ne slegnu, održavana dugim telefonskim razgovorima. A onda bi telefon, nakon desetak dana, po logici zaborava, naglo i zauvijek, prestao zvoniti. S jednog od tih putovanja sa sobom je donio pregršt utisaka. Te godine radio je u Ulcinju. Bančio do zore s boljim i viđenijim svijetom, pred jutro uzimao mikrofon i pjevao Niz polje idu babo sejmeni a onda, onako, bunovan i neispavan, upinjao se ponovo u džep tisući ono što je sinoć u kafani zijanio. Izmicala je 1989 godina. Jedan je, nama daleki svijet, vršio pripreme da prekorači zid i krene u zagrljaj čovjeku. Jedan drugi, bliži nama, čutio je eho nevolje koji je lebdio nad pokošenim poljima Gazimestana.

3.

Dušan Rogozin bio je jedan od onih ljudi koji je proročanski precizno, u pokretima tijela, čutio ljudske karaktere. Bio je gluhonijem i naoko dobroćudan čovjek. Kažu da ti ljudi imaju istančan osjećaj za prodrijeti u ljudsku dušu, da su izrazito sumnjičavi i da teško sklapaju prijateljstva, a kad se to jednom desi, e, onda im možeš po glavi hodati. Bog im je oduzeo moć govora i sluha, ali, eto, obdario ih je nečim čime će se braniti od udara razjarenog svijeta. Kad danas o tome razmišljam, ne znam kome je učinjena veća nepravda. Da li nama koji govorimo, i koji smo kadri čuti, ili njima koji u svakom trenutku od svega mogu okrenuti glavu i jednostavno, ne čuti ništa. Bio je jedan od rijetkih očevih prijatelja u čiju sam intimu zavirio očima jedanaestogodišnjeg dječaka. To jutro sjedio je u našoj dnevnoj sobi. Iza vrata su ležale dvije torbe sa identičnim JUB boje slovima. Majka je bila zabavljena prokuhavanjem vode za kafu. Svečarski mir lebdio je iznad naših glava. Skrnavio ga je tek kloket vode pod čijim je mlazom otac, sa očiju,

brisaio tragove sna. Na stolu je stajala flaša s rakijom. Dolijevao sam u Dušanovu čašu. Nikad od tebe meraklije, šarale su njegove ruke lebdeći nad mojim pogledom a zatim je uzeo olovku i na kutiji Morave ispisao:

Ocu ti se ruke i u najvećim pijanstvima, nikad nisu tresle.

Zacrvenio sam se nad tom rečenicom. To je značilo, nakon što mi je proniknuo u dušu, da sam trajni i nepopravljivi škrtac, ustvari. A onda je Dušan Rogozin dlanovima pobrisao rumen s mog lica, otvorio novčanik i ja sam krišom zavirio unutra. Učinilo mi se da se odnekud, iz dubine njegove intime, nasmi-jalo lice jedne djevojčice koja je uporno zurila u mene. A onda su, iza one, u novčaniku skrivene pregrade gdje obično počivaju brojevi koje nikad ne nazoveš, gdje se valjaju fotografije nezaboravljenih ljubavnica i uopšte, otpaci prošlih života - provirile oči čovjeka. Čovjeka zbog čijih će se ambicija vrlo skoro, povijest pisati krvavim slovima.

Dušan Rogozin ulovio je moje čuđenje, sijevnuo očima oko sebe, prstima prekrio čovjekove kapke, a onda iz novčanika izvukao jednu crvenu novčanicu na kojoj se džilitao konj i pružio je meni. Uzaludna su i bez uspjeha ostala majčina negodovanja - Dušan Rogozin tjerao je svoje. Ovako pristojan dječak, čitao sam s njegovih usana, zaslužuje i pristojnu nagradu. Ali kakvu nagradu i zbog čega, skanjivala se majka. Nije joj odgovorio. Samo se uprtio svojom torbom i krenuo preko terase, gazeći sjenu mog oca.

4.

Otac je kroz život gazio tragajući za iluzijom u kojoj će svi ljudi biti obilježeni biblijskim moralom, istim onakvim kakvim je on hranio svoju ubogu dušu. Bogu se nije klanjao po zakonu Knjige, niti se zbog Istog izglednjivao kad bi došlo vrijeme Ramazanu, iako je skrušeno stajao pred Njim dva puta godišnje; o dva Bajrama ili kad bi nekome trebalo klanjati dženazu.

Sporo i rijetko se umiralo u godinama mog djetinjstva.

Činio je sevap gdje god je za isti bilo mjesta. Vjerovao je, a i danas je tako, da u tom činu leži sam Bog. Stoga, priče o Kajinu i Abelu, do njega nikad nisu dopirale. Do mitova nije držao. Ovim svijetom, dok ga je bilo, hodao je povodeći se isključivo i samo svojom pameću. Tvrdo glava je prilika moj otac. Uzalud je u čovjeku tražio karakter. U to će se, bolno razočaran, uvjeriti mnogo godina dockan. Kasnije, kad odrastem, neodoljivo će me podsjećati na genijalne i potresne Kišove priče o vlastitom ocu, samo, s jednom naglašenom i važnom činjenicom; moj stari nije svijetom gazio u zamašćenom geroku niti se kroz život probijao da bi umro u metafori, iako je i sam preživio pogrom koji i danas kovitla njegovu dušu.

Pogrom vlastite porodice.

I danas ga, ponekad, iz sna prenu ti aveti prošlosti. Često se pitam koji je uzrok i šta je ustvari razlogom zbog čega je moj otac pored živih roditelja, brata i dvije starije sestre, ostao osuđen da istrajava kao siročić.

5.

Te godine ni jednom nije otišao na teren. Radio je uobičajeno radno vrijeme; od osam do četiri i već u pola pet sjedio bi za kuhinjskim stolom. Potpuno trijezan i bolno umoran. U našoj kući sve rjeđe, gost je bivao Dušan Rogozin. Danas, dok zamišljam njegovu bivše lice, ne sjećam se ustvari da sam ga više ikad i vidio. Ako i jesam, onda je to moglo biti samo u snu, uz neku poruku ostavljenu na kutiji cigareta, nakon koje će se, na crvenoj podlozi, džilitnuti jedan konj.

O, koliko sam samo bogatstvo stjecao u svojim snovima.

6.

Otac je, na opšte iznenađenje, prestao piti u godini rođenja moje sestre. I oko toga je bilo svakavih pizdarija. Majka nije vjerovala da je odluka koju je naprečac donio odmjerena i da je trajna: Sigurno se negdje otrovao, pa mu prisjelo, govorila je kad on ne bi bio tu. Čim otrov izađe iz njega, e, majko draga, opet će osvitati u kafani.

Ali nije.

Biće da se jako otrovao i da ga otrov još drži, jer, evo, tridesetak godina je prošlo, a on ni kapi alkohola nije okusio.

Nudili su mu silan novac samo da popije jednu čašu, uvjereni da će se tako ponovo stropoštati u staru naviku. Odbio je. Polako se osipalo društvo s kojim je dočekivao zore bdijući nad flašom konjaka, i on je u jednom trenutku ostao sam za stolom. Zurio je u čašu mineralne vode pred sobom a onda se pridigao, namignuo konobaru, prebacio jaknu preko ramena i otišao ravno u uspomenu.

Radio je u firmi koja se, nekako, udvornički, s mirisom nadolazećeg kapitalizma, zvala Kolor Servis. Trpio je napravde, ili, poštenije je reći - nije znao držati jezik za zubima. Jednom su mu nabili na nos kako je,

eto, firma učinila sve da pospješi njegov što brži oporavak, dajući mu mimo pravila pozajmicu za gradnju kuće, pritom mu ostavljajući mogućnost da probije sve realne rokove otplate. Stisnuo je prste u pesnicu i za dlaku promašio nos Zijada Kolečića. Osvrnuo se oko sebe još jednom, tek da u oko pohvata izbežumljene poglede sindikalista koji su u nevjerici zurili u njega, a onda je, s radnom knjižicom u ruci, ugazio nogom u hladno mostarsko jutro.

Dušan Rogozin zinuo je od čuda kad mu je stari pred nosom stao mahati rukama. Novac koji mu je firma pozajmila uredno je vratio već sljedeće jutro, Zijad Kolečić je pokušao ispraviti stvar praveći se da ne čuje kako ga stari upravo šalje tamo gdje je i ranije bio. I tamo odakle nikad nisi trebao ni izaći, pička li ti materina, bezobrazna, dodao je.

Više nikad nije prešao prag Kolor Servisa. Neki drugi ljudi čekali su da im otac vrati, od jučer pozajmljeni novac.

7.

Lani sam, nakon osam godina, u jednom trenutku, ostao bez posla. Zatvoren u vlastiti poraz, nisam napuštao kuću čitava dva mjeseca. Bio sam ono što je jednom davno, dok je rovario po mojoj duši, pro-maklo oku Dušana Rogozina.

Bio sam kukavica.

Nisam napuštao svoj očaj niti sam znao naći vrata na koja bih mogao pokucati u potrazi za egzistencijom. Urušavao se jedan svijet pod znatiželjnim pitanjima moje trogodišnje kćeri, a ja nisam znao razumom odgovoriti kako bih istom sačuvao temelje. Razmišljao sam za ta dva mjeseca o životu.

Razmišljao sam o ocu.

Ne znam šta je on u tim trenucima mislio o meni. Naši razgovori nikad nisu probili granicu intimnog, ali ja sam, svejedno, uviđao razlike između naših karaktera. Njegov je bio čvršći. I danas sam istog mišljenja. Ja, u svojim karakternim crtama nemam ono što je njega oduvijek dizalo u visine mita - nagon da se borim, da grebem poput mačke po poraznom ogledalu života. I da donosim neke važne i od životnog značaja, presudne odluke. Ja se, za razliku od oca, s gorčinom i olako predajem. Padam kao snoplje pod zamasima srpa. Na svijet gledam suviše crno i često se, poput medvjeda, valjam u depresiji i vlastitom samosažaljenju.

8.

Odbacili su ga onoga trena kad se odlučio oženiti. Ustvari, bio je odbačen mnogo ranije, ali se tek po ženidbi, usudio to i priznati. Bila je 1976. Godina u kojoj je Mate Parlov postao evropski prvak u poluteškoj kategoriji i godina u kojoj moja majka nije uspjela zanijeti. Lebdjeli su pogledi očevih sestara nad trbuhom moje majke, te seljančice koja nije kadra ni dijete roditi. Smijali su joj se. Radovali se tom braku koji je osuđen da se valja u očevom alkoholizmu i njenom poniznom ustrajavanju pred eventualnim naletima šamara. Pronosile su, idući po komšiluku, srčuci kafu iz fildžana u kojima su u isto vrijeme tonuli i mjesec i zvijezda, tu vijest da je jadnica jalova, i da bi joj bolje bilo da što prije pokupi prnje i vrati se tamo, odakle je jednom, greškom zalutala.

Obje su bile debelo starije od moje majke. Jedna je održavala dugu vezu s momkom koji se isuviše dugo skanjivao da je konačno oženi. Strasno je voljela djecu. Kasnije, kad se udala, svoju djecu nikad nije izrodila. Zla misao, pa makar bila i neizrečena, uvijek se istim aršinom vraća. I tu se više ništa nema za reći. Druga je bila odavno u braku. Imala je jedno dijete i muža koji je devet mjeseci godišnje radio u Njemačkoj. U takvim okolnostima, ona je razmjenjivala poglede s komšijom Ismetom G. i trenerom karatea kad bi se poteglo pitanje zanimanja. Ako je pored toga bilo i nešto više, njena će duša iznijeti teret.

9.

Otac je uskoro počeo raditi u drugoj firmi koja je nosila ime blisko svijetu za koji je znao, na kraju, svijetu iz kojega je poput Feniksa izranjao, noseći na plećima sve svoje nevolje.

Firma se zvala Rad.

U početku se slabo i sporo snalazio. Stalno je mislio da je uzdrmani ego i ugled Zijada Kolečića učinio sve da se i ovamo osjeća uniženim. Teško je podnosio činjenicu da oko njega rade sve oni ljudi obilježeni trajnim usudom da eto, ne mogu ni govoriti ni čuti. Satima bi, nakon što dođe s posla, zurio u jednu tačku vrteći upaljač među prstima.

Čuju oni mene, znam da čuju, samo se prave topuzi, govorio bi majci i pritom u pravilu odbijao da jede. Da vidiš samo kako se u jatima skupljaju i ogovaraju me na onom svom jeziku gestikulacija, ljutio bi se.

Sklon sam vjerovati kako je tih dana podrhtavala kušnja u njemu.

Ali, eto, i tome se stari othrvao.

10.

Dušan Rogozin još jednu godinu radio je s mojim ocem, a onda je iznebuha počeo gubiti vid. U međuvremenu se razbilo ono jato koje je iz kutova svog nepovjerenja, s negodovanjem gestikuliralo u očevom pravcu. Iste godine, nakon što je Dušan Rogozin otišao za Beograd liječiti oči, otac je postao vođa smjene, odgovoran za rad i ponašanje dvanaest gluhonijemih ljudi. Makar tako je stajalo u rješenju ispod kojeg se modrio žig sindikata. Postao je uho cijelog jednog kolektiva, postao je glas koji se po potrebi dizao kad bi osjetio da se na njih gleda s visoka i s nipodaštavanjem. Takvim nastupom zavrijedio je jedno duboko i trajno poštovanje grupe.

Bio je omiljen među njima.

Mogao im je, da je bio neki, po glavi hodati.

11.

Očeva majka nije činila ništa kako bi suzbila ničim izazvan, gnjev svojih kćeri. Ataci na ličnost moje majke nastavljali su se iz dana u dan, gušili su se mjeseci i zvijezde pod teškim tozom mržnje, avlije su se ponovo mele iako ih je majka maloprije omela, ponovo su se gužvale košulje očevog brata da bi im se, tren kasnije, peglali samo rukavi i kragna - jer, kako će seljanka koja uz to, još i na balegu nanosi, znati šta je u svijetu šik, veš se neposušeni, skidao sa štrika, da bi ga uz teške riječi, koji minut kasnije, ponovo ugrizale štipaljke...

Očeva majka je šutjela.

U tom nijemom odobravanju da se neko verbalno zlostavlja, ležao je poraz pod kojim je konačno pokleknuo moj otac. Odselio se iz te kuće zapljusnut suzama, kad je s jeseni po avliji popadalo prvo lišće.

Godina je 1977. bubri život u trbuhu moje majke, otac se davi u alkoholu a sokacima se, prvo šapatom, a onda sve glasnije, pronosi priča o jednoj sramoti; bludni je sin, vođen pameću rospiye, zalupio vratima roditeljskog doma, usput im opsovao Onoga zbog Koga se, ta svak zna, nije izgladnjivao u mjesecu Ramazana, naprotiv...

Bezočno se tih godina lagalo o mojim roditeljima.

Jednom će pasti veo na ljestve mog oca i on će zakoračiti tamo gdje se ide samo u jednom pravcu i uvijek u ćefinu, ali je jedno sigurno - nikad se neće pomiriti s činjenicom da je prognan iz vlastitog doma. Da je odbačen od porodice, eto, samo zbog toga što je oženio, njihovim očima gledano, ženu koja nije kadra jednu košulju ispeglati. Kasnije, kad se ja rodim, kad budem s odvratnim dječijim prezirom, kinjio vlastitu sestru, u njegovom životu, poput gljiva nakon kiše, porast će dvije kuće. Za dva života. Jedna, kao pomen na onaj iz koga je prognan i jedna za ovaj nad kojim visi gledajući svijet sa posljednje prečke svojih ljestava.

12.

Rat se šunjao najavljen devalvacijom dinara.

Konj iz mojih snova više ničemu nije vrijedio. Slutnja koja se čutila nad pokošenim poljima Gazimestana, uvlačila se u naše živote. U Vukovar se, zurili smo u ekrane, uvlačila jeziva sablazan smrti. Otac više nigdje nije išao. Vrtio bi se oko kuće, uključivao televizor, slušao kako neko u isti govori: Za rat je potrebno dvoje, a onda je ispred naše kuće pala granata, jedan je geler, ne veći od nokta na mom palcu, rikošetirao i ugasio televizor. Kasnije ćemo, u podrumu, kod komšije Aziza, preko akumulatora, ponovo zuriti u ekran. Jedan će general u Guberu umiti ruke, a onda će njima pomilovati lice dječaka.

Povijest će se nakon toga početi pisati krvavim slovima.

13.

Volio sam očevu majku, o, kako sam volio očevu majku. Pamtim dane u kojima su moji roditelji znali biti dobre volje pa bi me pustili da spavam kod nje. Skutrio bih se uz njene dimije, do očiju pokriven dekom i slušao kako pod dedinim zubima hrska Lindžo, a ispred njega, pirueta na ekranu, otkriva gačice Katarine Witt. Jednom davno, kad je moj otac donosio odluku da više neće piti, u rađaoni je ležala moja majka. U naručju joj je počivalo modro klupko koje se, kao u bajci, trebalo pretvoriti u moju sestru. Plakao sam u avlijskom hladu stiskajući skute njenih dimija. Svojoj majci, čitavim svojim pet godina starim bičem, želio sam sve najbolje. Osim da se vrati iz bolnice.

Dedo me korio: Šta pričaš mrcino jedna, a ona bi me privijala na prsa: Ne plači, sine, samo neka sve prođe kako treba. Neuzubilah, šta sve ova današnja djeca neće reći...

Iz prikrajka, potonule u zlobu, naš su razgovor lovile dvije očeve sestre i brat, odjeven u pogužvanu košulju na kojoj su ravni bili tek kragna i obodi rukava.

Uvijek je držao do sebe taj brat mog oca.

Kasnije, kad budem iz razvalina prošlosti spašavao samo detalje, pisat ću, sa izraženim sentimentom o majci svog oca. O njenim dimijama, o piti njenom rukom pravljenom, o kokošijem peru u kojemu se zlati kap ucvrljanog masla i umišljati da sam iz svojih identiteta iščupao najvažnije detalje.

14.

Zagledan u televizor, prepoznao sam njegovo lice. Stajao je ispred objektiva kamere. U ruci je držao olovku i komad papira. Oko njega se, po obroncima, zbijao snijeg, a u zamah načinjen od ruku, mogao je stati cijeli jedan svijet. Gestama je pokušavao pričati o zemlji, o zulumu koji je jedan narod trpio vijekovima cvileći pod turskom čizmom. Neki raščupani novinar uljudno je klimao glavom, a onda je, jedva čujno, rekao: Jasno, razume se...

Odmakao se jedan korak ispred oka kamere, spustio naočale na pola nosa, a zatim na papiru ispisao: Ma, razumeš ti moj kurac. Hajd' sad briši odavde, da te, bre, nisam više ovde video.

Želio sam vjerovati kako je Dušan Rogozin baš tako napisao...

Kasnije je gledao kako se televizijska ekipa udaljava iz njegovog vidokruga. Sageo se i u ruku zgužvao grudvu snijega. Dugo je letjela dole, u bezdan sarajevske kotline.

Ocu nikad nisam rekao kako sam tog jutra, na televiziji, prepoznao Dušana Rogozina. Ostavio sam ga da traga za svojom iluzijom, da u uzaludnim pokušajima u čovjeku traži *homo sapiensa*.

15.

Nikad se nije pomirio s progonstvom iz vlastite porodice. Jak, kakav jest, utjehu nije tražio roneći po dnu rakijske čašice. Moj otac je činio sve da se ponovo zbliži s njima. Tiskao je cijele štekove novca u džep svoga oca kad bi ga sreo u čaršiji, svaki dan bi po dva puta išao obilaziti majku.

Pamtio je sve važne porodične datume. Jednog takvog još se živo sjećam.

Očev brat se u međuvremenu oženio, dobio sina i valjalo je otići odnijeti poklon. Ne sjećam se više šta je stajalo u kartonskoj kutiji koju je otac vukao za sobom. Znam da je majka dugo stajala pred zrcalom svoje prošlosti, a onda je smakla pogled ustranu i zakoračila u stvarnost.

A tamo je bilo veselje, cijeli butovi mesa pred dvojicom zetova i još jedan koji je čekao nekoga. Nisam želio ni pomišljati koga. Pred nama se, moram li reći, ništa nije našlo. A i kako bi kad nasrćemo nepozvani.

Tu noć, dugo sam slušao kako oca iz sna bude prigušeni jecaji.

16.

Od tada su prošle godine.

Progutale cijelo jedno odrastanje.

Umivamo se vodama Gubera kad pođemo klanjati masovne dženaze. Pred licem jednog čovjeka, tamo, u nepoznatim daljinama, još uvijek je živa i jednako treperi, slika onog dječaka.

Već odavno su mrtvi roditelji mog oca.

Niko se ne sjeća Katarine Witt.

A oni drugi, još dotrajavaju u svojoj zlobi... utapaju se mjeseci i zvijezde u fildžanima njihove zavisti. Samo moj otac jednako stoji na posljednjem podioku svojih ljestava, tvrdoglavo ignorišući zavjesu koja se sprema da ga proguta...

17.

Jučer su me, s posljednjih strana dnevnih novina pogledale oči Dušana Rogozina a ja sam samo stresao ramenima i u sjećanja pokupio meni bitne detalje.

Šta li je sad, zaboga, prepoznao u meni?

Dobrosvitno čitateljstvo, kako bismo bistro mišlju skončali vaše nedoumice, nesumnjive vaše mučiteljice u ovom nestabilnom vremenu kriza i bezvlašća kada pošten čovjek nije siguran ni pod vlastitim krovom, donosimo vam stav čestitog, plemenitog i neprispodobivog Hadžije Ročka, koji ima svoj prijedlog kako-da-se-to:

STAV

Cijenjena javnosti, red je da ja rekнем šta mi je na duši što se tiče ove situacije koja nas je zaskočila i zadesila, da ovdje prid vas iznesem ove nedoumice naše zajedničke, i ove začkoljice naše zajedničke, da se fino vidi šta je o to, pa da hin se akobogda kutarišemo, inšalah. Sad ću ja namah da pređem na o to, da ne bude da duljim i da okrećem vodu na drugi mlin.

E vako. Što se tiče ove situacije što nam se dogodila najbolje bi bilo da ja odmah pređem na stvar i da rekнем sve po redu kako i jest bilo, jerbo me je tako podučio Hadžija Kazafer efendija, alahmurahmetlje, da je najbolje da se rekne ono što je bilo, jerbo ono što jest bilo svi pamte. A koje je to ono što svi pamte? Ono što svi pamte je o to da su se nama dogodili izbori, a izbori znači da se nama dogodila slobodna volja. E to se je svakom pripušćalo da izabere za kog je da je on, i automacki da rekne da l je za da il je za ne. Izbori, kako svi pamtimo, protekoše u dobrom adetu kako Bog zapovijeda, elhamdulila jarabi šučur, i narod izabra za kog je da je jest, mašala. Ovo poslije, kako svi isto pamtimo, okrenulo se na situaciju vilu l jubi Murtez Alagiću, neuzubila. Kako je o to dalje bivalo ja ću sada da opričam.

Najprije se dogodilo o to da su se odredili izbori, i ovi koji su pridloženi da hin se bira stavljeni su na spisak, jerbo da bi se za njija moglo glasat i da svaki more viđat koji su oti. Ondar je sve o to dalje išlo po programu kako svi pamtimo. Najprije je sabah-zorom došo oni Jukin što je milicajac da nam obezbjedi mjesto đe će izbori bit održani, da ne bi bilo kakijeh hakova s tuđe strane, da nas ne bi bihuzurio oni budalasti Hodža Kurajlić, i tako to. Mi smo odredili, kako svi pamte, da mjesto đe će se održat izbori budne naša devetoljetka, naša gurabija dobre pameti i dobra ahlaka. I, kad je tako oni Jukin obezbjedio mjesto da program more ić brež brige ondar se prišlo na o to da se odredi ko će to bit ćatib, ko će to rukovodit tebešiom. Kako svi pamtimo, za oti poso odabra se Hadžija Avdo Tenečka, i on ga odradi z besmeletom, u najboljem adetu i s najbolijem nijetom. E, kad smo i to odredili, ondar pojdosmo da nađemo brojače. Za brojače ti uzemo trojicu našijeh čestitih, pouzdanih i hairli omladinaca, Ruvejdu, Vampu i Vojničkog, svaki valja duge puške. Kad ovi naši kako-treba brojači zauzeše mjesta mi ti se svi skupismo prid devetoljetku, a Hadžija Avdo Tenečka prouči dovu za izbore, veledali amin. Izbori počese.

Kako svi pamtimo, ono što z Božjom pomoći izbrojaše naši vrijedni i iskreni brojači, i što svojom čvrstom i pouzdanom rukom na tabli tebešiom zapisa Hadžija Avdo Tenečka, kazivalo nam je šljedeće činjenice: mi iz Jasne Poljane dobismo pet mjesta u Odboru, a ovi iz ovog manjeg sela Nejasne Poljane dobiše dva mjesta u Odboru. Najprije se poče vikat da brojači nijesu dobro brojali, al kad se oni zakleše Allahom da jesu, i kad oni Jukin što je milicajac i što nam je obezbjeđivo mjesto gdje su se održali izbori potvrdi da je tome tako i zaklete se Allahom, o otome više ne bi zbora, te ti Hadžija Avdo Tenečka namah prouči dovu za sastavljena Odbora i izbor precjednika, veledali amin. Stvari se prifatije nakve kakve jesu i kakve hin svi pamtimo, elhamdulila. Valjalo je sada prići na sastavljanje Odbora i izbor precjednika Mjesne zajednice, i mi se odmah podufatismo toga da se odredi kada ćemo se sastati i to odradit, a još se reče Edi Međedoviću da počne pjevat pjesmu.

I tako eto dođosmo i do toga kad nam se sve priokrenu na situaciju vilu l jubi Murtez Alagiću, a što svi pamtimo da se dogodilo. Kako je do toga došlo ja ću sad da rekнем, a vi prosudite da je tako bilo.

Što se tiče toga kako se sve priokrenulo na situaciju vilu l jubi Murtez Alagići, a svi pamtimo da se priokrenulo, to ti je bilo vako. Mi smo ti se najprije sastali ovdje u nas u divanhani u Mjesnoj zajednici u Domu. Iz Jasne Poljane za Odbor su bili narodnom voljom odabrani šljedeći: najprvo ja Hadžija Ročko, ondar Hadžija Fišek, ondar Hadžija Pipica, ondar Hadžija Kulak, ondar Hadžija Hoki najzadnji. Iz ovog drugog manjeg sela Nejasne Poljane u Odbor su došli Hadžija Vukodlak i Hadžija Perje. Namah ti moram rijet da je stvar i situacija što se njija dvojice tiče vaka, i da je njihov kvalitet naki. Oti Hadžija Vukodlak ti je

taki lopinaš da mu para nejma s kraja na kraj svijeta, a u mjesnoj zajednici nejma insana da se š njijem nije kad zavadio i da mu on kaki hak nije skrivio. Ja šta je on puta prioro i među pomako ne mere se ni popamtit, a kadar je svakom zahatarit. A ovi Hadžija Perje, hem je lopinaš, hem je hablačina, hem je uhljup. On ti je bolan krao žicu, i to sa stubline. E onda ga je jene prilike na kopu ufatilo, al ga je izvuko ovi zet mu što je rodbina s materine strane ovim iz Opštine, pa mu je otale iz ote veze dao protekcije. Eto vam se samo kazalo s kakijem to mi ljudima posla imamo.

Helem, tako smo se mi š njima, kako svi pamte, sastali. Zdogovor nas iz Jasne Poljane bio je taki da se ide s otijem da precjednik Mjesne zajednice budnem ja, Hadžija Ročko. Međutim, ovi iz ovog drugog manjeg sela Nejasne Polje za oto nisu hotli ni da čuju. I tako ti se tude nama zdogodila kolemika. Oni Hadžija Vukodlak je kazo da oni za bazu imaju to da precjednik more bit iz Jasne Poljane, ali da to ne merem bit ja Hadžija Ročko, već da to more bit oni tokmak Hadžija Pipica. Za kompetenciju su imali da ako ne budne tako ondar će se Nejasna Poljana odcjepit, a u Katastru je priprema za oti poso već odrađena i udareni su menjici. Sad je na nama bilo da pokažemo vjeru i da u svom adetu ostanemo složni. Kako je to dalje bivalo saču da vam opričam.

Ovdi od zdogovora nisu hotli odstupit šljedeći: najprvo ja Hadžija Ročko, ondar Hadžija Fišek, ondar Hadžija Kulak. Al, šta će ti bit moj dragi, izdade nas i zajeba oni munafik Hadžija Pipica, ahmak i nevjera. Eto ti se tako tutkum stavi uz bazu ovijeh Nejasnijeh Poljanaca, a lahko je bilo anlajisat da je oti pasjaluk napravio za svoj ahar, a nikako nije za dobro svjehu mještana i za naroda haznu. Ostade još da Hadžija Hoki rekne svoj stav pa da se poreferamo, kom opanci kom obojci. I tako govor priuze Hadžija Hoki, jerbo će on sad da dohaviza i da razdriješi ujdurmu. Tek što ti Hadžija Hoki zausti, kad u divanhanu uletje oni budalasti Hodža Kurajlić i istom opatnu Hadžiju Perjeta nakom motkom po glavi. Hadžija Perje se skljojka ko gromom pogođen, a Hodža Kurajlić stade vikat da smo mi na Boga zaboravili, vestagfirula, da su nam na pameti sam dunjalučke stvari, da smo zakarabasali sa siratul mustekima, i još hiljadu sve takijeh budalaščina. Boga ti pitaj kolko bi nas tako bihuzurio da ja nisam namigno Hadžiji Kulaku, a on ti ga skokom za gušu ščepa, izbaci napolje, i za njijem zamandali vrata. Ondar se svi saletismo da Hadžiju Perjeta dohazuramo u radno stanje kako bi se Odbor mogo nastavit. Tek što ga dozvasmo i Hadžija Hoki priuze govor da kolemiku presudi, kadli Haodža Kurajlić stade krhat na pendžer. Tek što on zakrha Hadžija ti se Perje istom baci pod hastal. Sreća da je neko ugledo kako nas ahmak salijeće i zajebava pa dojavio onom Jukinom što je milicajac, te ga on skobi i odvede, ruke mu se pozlatile. Eh, kad smo se i njega tako kutarisali moglo se nastavit s Odborom. Po treći put Hadžija Hoki priuzme govor, i rekne ti on vako kako svi pamtimo. *Ama ljudi, zar je dotle dočeralo da se Odbor ne mere zdogovorit i da se odcjepljenje poteže. Aman zaman. A šta bi nama odcjepljenje donijelo? Odcjepljenje nama hajra ne bi donijelo. Kako god mi imamo njive i sjenokos u Antalovom dolu, na Kadinom Čifluku, i u Privali, tako isto i oni imaju njive i sjenokos u Pasjem Potoku, na Begovim Skladovima, i na Zelenki. Ha ne mere se stalno priko granice, tam-vam, tam-vam, ko da ti je granica, šta ti ga ja znam, kaka zajebancija. Nego vako ljudi, da se mi sad manemo tijeh priča, i da se svi zajedan priokrenemo ovome što ću ja sadeka pridložit. Ja sadeka pridlažem da mi svi zajedan potražimo treći put.* Na ovi prijedlog Hadžije Hokija smo svi skočili i zagrahali. Na otome stvar i ostade, te nit se sastavi Odbor, nit se izabra precjednik, nit Edo Međedović pjesmu ispjeva, već se krenu u traženje trećeg puta, i Edi Međedoviću je već naloženo da počne pjesmu o otome. Kad se treći put najde i pjesma će bit.

Eto smo se tako š otijem prijedlogom Hadžije Hokija svi složili, i ja bi da sada reknem ono što mi je, kako svi pamtimo, na duši. Ljudi, bitno je da se u ovoj situaciji koja nas je zaskočila i zadesila budne saburli, i da se š mjerom dočeka pronalazak trećeg puta. Koliko će pronalazak trećeg puta potrajat, to u ovom trenutku niko rijet ne mere pouzdano i da se zaklete. Najvažnije je da se oda saburu, a spas će doč otkle mu se najmanje nadamo i otkle ga niko ne očekuje. Dotad je najvažnije da se sabur oda. Još jednom bi iskoristio priliku da vas napomenem na poduku Hadžije Kazafer efendije, alahmurahmetelje, da ono što jest bilo svi pamte. Za ovi put toliko. Alajhmanet.

Mirnes Sokolović

Dva književnokritička/ teoretska kviza

Igrom do titule

1. Ko želi biti književni kritičar

Zaokruži tačan odgovor:

1. Prof. dr. Enes Duraković u tekstu *Pjesnik ekstaze i apoteoze života* piše da se erotska žudnja za oplodnjom i nezatomljiva snaga što kola u krvotoku zemlje pojavljuje kao vid:

- a) vulkana
- b) geizira
- c) vitalističkog panerotizma
- d) zemljotresa

-„Erotska žudnja za oplodnjom (sic!) (u Skenderovoj Ševi, op.aut.) i ova nezatomljiva snaga što kola u krvotoku zemlje pojavljuje se ne samo kao odjek Spinozinog učenja, nego i kao vid **vitalističkog panerotizma (sic!)**, intenzivno strasnog viđenja svijeta u vizijama sveopće plotske žudnje.“

2. Prof. dr. Enes Duraković u tekstu *Bošnjačka pripovijetka XX. vijeka* piše da Hamza Humo panteističkim misticizmom:

- a) elektrizira troposferu
- b) erotizira atmosferu
- c) orijentalizira stratosferu
- d) favorizira mezosferu

-„Ali, Hamza Humo je pripovjedač čiji se **panteistički misticizam (sic!)** uobličavao impresionističkim postupkom eterizacije čulno-materijalne slike hercegovačkog pejzaža, čime on **erotizira atmosferu (sic!)**.“

3. Prof. dr. Enes Duraković u tekstu *Bošnjačka pripovijetka XX. vijeka* piše da u prozama Skendera Kulenovića i Alije Nametka, Huseina Muradbegovića i Hamida Dizdara, ali i Meše Selimovića i Čamila Sijarića, Muhameda Kondžića ili Derviša Sušića susrećemo:

- a) pisca
- b) japansku delegaciju
- c) poznanicu
- d) silinu panerotskog senzibiliteta

-„Istu ovu **silinu panerotskog senzibiliteta (sic!)** susrećemo i u prozama Skendera Kulenovića i Alije Nametka, Huseina Muradbegovića i Hamida Dizdara, ali i Meše Selimovića i Čamila Sijarića, Muhameda Kondžića ili Derviša Sušića.“

4. Prof. dr. Enes Duraković u tekstu *Bosanskohercegovačka poezija XX. vijeka* da se čistota duhovnoga stava mistične inspiracije u trenu preobražava u senzualnošću natopljenu sliku:

- a) mokrog mistika
- b) panerotske opsesije
- c) čistog duhovnika
- d) panevropske opsesije

–„U stihovima Zilhada Ključanina “čistota duhovnoga stava” mistične inspiracije (sic!) u trenu se preobražava u senzualnošću natopljenu sliku panerotske opsesije (sic!)...”

5. Prof. dr. Enes Duraković u tekstu *Govor i šutnja tajanstva* piše da pjesnički doživljaj ljubavi u poemi *Plivačica* Mehmedalije Dizdara nosi sve oznake:

- a) vitalističkog panerotizma
- b) imperijalističkog panhegemonizma
- c) imažinističkog neosentimentalizma
- d) orijentalističkog evropocentrizma

–„Dizdarev pjesnički doživljaj ljubavi u poemi *Plivačica* nosi sve oznake vitalističkog panerotizma (sic!), intenzivno strasnog viđenja svijeta u vizijama sveopće plotske žudnje (sic!).”

2. Najslabiji teoretičar

Voditelj: Dobro večer. Ovdje su četiri pretendenta - Laka(n), Fuad (Fuko), Rizah i Gatara - na titulu najboljeg teoretičara. Samo će jedan od njih večeras otići s tom titulom, ostali će ostati bez ičega nakon što iz kruga u krug budu proglašeni najslabijim teoretičarom.

Voditelj: Molim vas da se za početak predstavite!

Laka: Mene zovu Laka, dolazim iz okoline Sarajeva i po zanimanju sam poljoprivrednik.

De Riza: Mene zovu Rizo, po zanimanju sam vulkanizer, i dolazim tačno iz Sarajeva.

Fuko: Ja sam Fuad, zovu me Fuko i dolazim iz Sarajeva.

Gatara: Ja sam Gatarić, zovu me Gatara, po zanimanju sam novinar i dolazim iz Sarajeva.

Voditelj: Prvo pitanje za nivo dnevnopolitičkog komentatora, vrijeme sad.

Voditelj: U politici identiteta - prema čemu je etički obavezna otvorenost?

Laka: Prema dragome!

Voditelj: Netačno! Prema Drugome.

Voditelj: Kako se radikalno razračunati sa metapripovijestima?

De Riza: Panvitalističkim erotizmom.

Voditelj: Disidentskim decentriranjem.

Voditelj: Odakle je iznikla bh. kultura, u čemu je upisan usud jedne duboko nesretne zemlje?

Fuko: Iz saksije!

Voditelj: Iz grobova.

Voditelj: Ko je uspio izvršiti (etno)okupaciju svake etničke zajednice u BiH?

Gatara: Etnotrauma

Voditelj: Točno.

Voditelj: Ako je sevdah crven kao krv, kakav je onda dert?

Laka: Žut kao mokraća!

Voditelj: Crn kao žuč!

Voditelj: Kako decentrirati kanon?

De Riza: Kvalitetnom balansirkom!

Voditelj: Dekonstrukcijom etnovječnika.

Voditelj: Interkulturalni model se postavlja centrifugom ili ispiranjem?

Fuko: Centrifugom!

Voditelj: Nijednim!

Voditelj: U šta etnogramzivost pretvara ratne zločince?

Gatara: U etnoheroje.

Voditelj: Točno.

Voditelj: Kao i svaki čovjek, kao i svaka zemlja, Bosna je zagonetka ili odgonetka?

Laka: Odgonetka.

Voditelj: Zagonetka. Hercegovina je odgonetka!

Voditelj: Kako centri moći kontrolišu društvenu scenu?

De Riza: Intravenozno!

Voditelj: Kapilarno!

Voditelj: Kako autoreferencijalni iskazi spajaju čipkaste uzorke manirističkog retoričkog umijeća?

Fuko: Mehkim prstima!

Voditelj: Prošivnim bodom!

Voditelj: Čime je tranzicijska nada odaslana u etnoonostranost?

Gatara: Etnoreligijom!

Voditelj: Točno!

Voditelj: Šta je sadržano u najdubljim slojevima bosanske kulture?

Laka: Naftna rezerva!

Voditelj: Melankolični potencijal!

Voditelj: Ša radi žensko stajalište ratnom diskursu?

De Riza: Uništava ga.

Voditelj: Rasredištava ga.

Voditelj: Kakvi su likovi u bh. interliterarnoj zajednici?

Fuko: Jednostanični.

Voditelj: Granični!

Voditelj: Šta žele postati današnji etnopsici?

Gatara: Etnovječnici!

Voditelj: Točno!

Voditelj: Kako dekonstruirati epsku patrijarhalnu kulturu?

Laka: Majzlom!

Voditelj: Feminističkim diskursom!

Voditelj: Da biste ušli u Bosnu na prava vrata, na vrata povijesti i kulture, ključne riječi morate proprati u...?

De Riza: Dvije vode!

Voditelj: Tri vode!

Voditelj: Šta trauma proizvodi u bh. društvu - religizaciju politike ili politizaciju religije?

Fuko: Ovo prvo!

Voditelj: Oboje!

Voditelj: Gdje su u BiH uspostavljene tri odvojene interpretativne strategije?

Gatara: U etnonauci!

Voditelj: Točno!

KRAJ PRVOG KRUGA!

Voditelj: Kako sam se prevario: gledajući vas mislio sam da će biti tu makar jedan teoretik. Nakon prvog kruga već ste mogli steći simbolički kapital, ali teoretičara ni na pomolu: od titule dnevno-političkog komentatora koja je u ovom krugu bila dostupna, ostali ste tek isfrustrirani autošovinisti.

Gospodo, ko uopšte nije talentovan? Ko uopšte nije čitao poststrukturaliste? Ko je od hibrida mislio da je vrsta krompira? Ko je lakanovski shvaćenu označiteljsku bateriju htio staviti u vokmen? Ko se na pomen fukoovski shvaćenog mrmorenja počeo osvrutati na šaptača? Čije maslo nije za ramazana? Ko li će haznu napuniti? Ko kosi a ko vodu nosi nakon ovog kruga?

Izbacite najslabijeg teoretičara!

Dok takmičari pišu:

GLAS IZ OFFA: U ovom krugu, najjači teoretičar je Gatara: jedini je na sva pitanja točno odgovorio; najslabiji teoretičar je De Rizah: na sva je pitanja netočno odgovorio!

Laka, Fuko, De Rizah izbacuju Gataru; Gatara izbacuje De Rizaha.

Voditelj: Je li to neka zavjera protiv poststrukturalizma? Imate li nešto to protiv interkulturalista? Je li to ne volite Gataru jer zna postmodernističko znanje?

Gatara mora otići, kratko negoduje, komentariše da im je krivo što je on jedini čitao bh. poststrukturaliste i interkulturaliste, a potom odlazi.

DRUGI KRUG

U drugi krug izlazite bez ikakvih titula. Deset je sekundi manje. Jedan potencijalni teoretičar je manje.

Krenimo s najslabijim teoretičarem.

Voditelj: Prvo pitanje za titulu kulturnopolitičkog analitičara, vrijeme sad.

Voditelj: Šta vodi pripovjedačka Bosna u interliterarnoj bh. zajednici?

Laka: Junicu.

Voditelj: Interkulturni dijalog!

Voditelj: Kako decentrirati nacionalni kanon?

De Riza: Montiračem!

Voditelj: Alternativnim kanonima.

Voditelj: Kako dekonstruirati velike metanarative?

Fuko: Interkulturalnošću.

Voditelj: Točno!

Voditelj: Biti Bosanac znači moći biti i...

Laka: Prikazan u 3D tehnici.

Voditelj: Višedimenzionalan.

Voditelj: Kako dekonstruirati centre moći?

De Riza: Konceptom macole i klinova.

Voditelj: Arhivarskim konceptom.

Voditelj: Kako dekonstruirati velike metanarative?

Fuko: Nomadizmom.

Voditelj: Točno!

Voditelj: Šta se autokolonizira u povijesti bh. književnosti?

Laka: Sandžak.

Voditelj: Kulturni identitet.

Voditelj: Kako decentrirati književnu strukturu?

De Riza: Kompresorom. (nezadovoljno odmahuje rukama, kao da mu ništa nije jasno, ništa od vulkanizerskog alata se ne može upotrijebiti u decentriranju.)

Voditelj: Dekonstrukcijom centara moći.

Voditelj: Kako dekonstruirati velike metanarative?

Fuko: Dijalogom.

Voditelj: Točno!

Voditelj: Kako kastrirati Simboličko?

Laka: Metalnim.

Voditelj: Realnim.

Voditelj: Kako demonizirati Drugog?

De Riza: Sihirima.

Voditelj: Stereotipima.

Voditelj krene čitati naredno pitanje, ali vrijeme istekne.

KRAJ JE DRUGOG KRUGA!

Voditelj: Vrijeme je isteklo. Vidim da ste u ovom krugu mućnuli glavom. Od moguće titule kulturnopolitičkog analitičara niste osvojili ništa – i dalje ste samo autošovinisti.

Gospodo, ko će postati teoretičar za stotinu godina? Ko je vidjevši prezime Barthesa mislio da je u pitanju golman francuske reprezentacije? Ko je htio nešto umetnuti u bartovski shvaćen erotski otvor? Ko je na pomen derridijanskog zijeva počeo tražiti jastuk? Ko neće majci na pravi put izići? Kome li će vile sanak moriti? Kome li će svijeća dogorjeti? Kome će opanci, a kom' obojci? Ko će otići kući bez titule najjačeg teoretičara?

Izbacite najslabijeg teoretičara.

Dok takmičari pišu:

GLAS IZ OFFA: U ovom krugu, najjači teoretičar je Fuko: jedini je na sva pitanja točno odgovorio; najslabiji teoretičar je De Rizah: na sva je pitanja netočno odgovorio! Kakve su njegove šanse da preživi ovo najvažnije glasovanje?

Laka i De Rizah IZBACUJU Fuku; Fuko izbacuje De Rizaha.

Voditelj: Zašto izbacujete Fuku, jedini je ponudio sve tačne odgovore? Je li to nešto imate protiv interkulturalizma i nomadizma? Je li to neka esencijalistička zavjera?

Fuko (glasno): Ja sam jedini čitao posljednja dva temata Sarajevskih svesaka, i oni mi zavide na tom znanju (uz viku napušta kviz).

FINALE

Voditelj: Ovo je finale. Do sada se mogli postati kulturnopolitički analitičari, ali ste još uvijek ništa. Ostali ste samo vas dvojica.

Samo će jedan od vas dvojice titulu teoretičara ponijeti ispod imena nakon ovog kviza. Sada će te igrati jedan protiv drugog. Svakom ću naizmjenice postaviti pitanja, i pobjeđuje onaj ko tačno odgovori. Pošto dosad ništa niste znali. Tako dok ne dobijemo pobjednika.

Laka i Rizo, za titulu najjačeg teoretičara, zaigramo najslabijeg teoretičara!

Voditelj: Laka, ako je dert ranjeni vuk, šta je sevdah?

Laka: Puška koja puca.

Voditelj: Cvijet koji vene.

Voditelj: Rizo, šta se događa sa identitetom u Dervišu i smrti?

De Riza: Identitet se čopa.

Voditelj: Identitet se mrvi.

Voditelj: Laka, gdje je centar moći?

Laka: Na staklenom krovu predsjedništva!

Voditelj: U mreži represivnih strategija.

Voditelj: Rizo, u kakvoj su vezi bh. roman i autor početkom devedesetih?

De Riza: Vjenčanoj.

Voditelj: Smrtnoj.

Voditelj: Da li je Bosna nutarnja ili iznutarnja zemlja?

Laka: Iznutarnja.

Voditelj: Nijedna, nego unutarinja, hahaha.

Voditelj: Sa svim svojim otkrivenim licima i tajnim naslagama, svojim lijepim i mračnim čudima, Bosna je nešto više i teže...

De Riza: Givikt!

Voditelj: Labirint.

Voditelj: Prema Lacanu, da li je Drugi privlačan ili odbojan?

Laka: Privlačan.

Voditelj: Odbojan ali ustvari privlačan, haha.

Voditelj: Kako centrirati književnu strukturu?

De Riza: Lijevim volejom.

Voditelj: Nacionalnim mitom.

Voditelj: Šta treba uraditi da bi se dekonstruirao patrijahalni kod?

Laka: Generalku.

Voditelj: Sagledati rodne odnose

Voditelj: Koji koncept prof. Enes Duraković detektira u svojoj elaboraciji interliterarne bh. zajednice?

De Riza (raduje se, zna odgovor): Panerotskog vitalizma.

Voditelj: Točno.

Voditelj (nevoljko): Rizo, sad ste Vi najjači teoretičar. Laka, ti odlaziš bez ičega.

Doviđenja!

Karl Kraus

Odlomak iz djela: *Treća valpurgijska noć*

Nastavlja se. Počelo se nagovještavati -nakupljanje svega što pokreće Nijemca-, što je Goebbels izričito odredio kao srž stvaranja nacije. Vođe su učinile dobru stvar, kada su za ministra propagande odabrale čovjeka, koji je sposoban utjecati na putovanja (u pravcu trenutno najpoželjnijeg cilja), kao i na mentalni razvoj, kakav je do tada bio samo Diebold. Goebbels poznaje svu odgovarajuću terminologiju, čija upotreba u literaturi asfalta više nije moguća. Ima odgovarajući stav i osjećaj, motivaciju i snagu, upoznat je sa procjenom i posljedicama, sa scenskim prikazom i filmskom skicom, kao i doradom, te svim ostalim potrebnim za pokret, ima doživljaj i aspekt, kako stvarnosti, tako i vizije, ima odgovarajući način života i pogled na svijet, želi i etos i patos, ali i mit, osigurava poredak i podjelu u životnom i radnom okruženju nacije, u njemu je obuhvaćen emotivni sklop društva, podržava narodno, kao i ono nadnarodno, i više je za spoj toga dvoga, pruža podsticaje, i daje nagovještaje na periferiji prije nego što dođe do glavnog sadržaja, kako bi uspostavio latentno i prikazao ono problematično u mozgovima, upoznat je sa onim epigonskim i predstojećim, cijeni želju, prepoznaje željeno, svjestan je i da je umjetnost umijeće, vrednuje rasterećenje, otvorenost, formiranost, razlikuje slojevito od konciznog, imam osjećaj i da je kosmički orijentisan; u svakom slučaju, vidi mogućnosti za napredak i po osjećaju određuje onaj tip koji će se na kraju odraziti na stvaranje ukusa, što je neminovno, on zna da će, kada stvaranje volje pređe u jedinstvo volje, a zatim u jedinstvo djela i kulture, nalet i ritam stvoriti važne faktore i da će se, iako će se tada ići na sve ili ništa, prije svega odraziti na sve čeličnoromantičarsko¹ - ukratko, njemu niko neće ništa glumiti, što se tada moglo naći u kulturnoj konfekciji B.T. ili B.Z. i što je, bilo da se radilo o novonjemačkom ili novojevrejskom, upućivalo na predjele na kojima ni trava nije rasla, a da oni za to nisu znali.

Jedem Worte klingt

Der Ursprung nach, wo es sich her bedingt.

(Iz "Fausta")

Jednostavno se nije vjerovalo da oni mogu uraditi ono za šta su sposobni prizemni ljudi; ne uzimajući u obzir to da do sada nijedan novinar nije imao pravog princa za pomoćnika. Brzina obavljanja onoga što su nazvali -Otvaranje stvari- (ili -Otvaranje kutije-) iznenadilo je i najprepredenije kulturne stvaraoce, one koji su to dijete oduvijek ljuljali, posramilo sva čudesa svrgnute pozorišne režije, ali i učinilo je da predstavnici nečeg boljeg žale, jer im jedna takva snaga propada kao ministar za propagandu straha. I ponovno se na tonalitetu njemačkog svijeta nije ništa promijenilo. Istim mentalnim sredstvima se postiglo usidranje onog što danas treba usidriti, vizija je fraza, ritam ostatak sintakse, što je za kolektivni doživljaj odredio ekspresionizam, pa i potisnuti kompleksi, koji su ipak sumnjivog porijekla, pronalaze svoje mjesto. Čak i *Führer*, koji svoje bogatstvo izražavanja ni u kom slučaju nije stekao kod Gundolfa i čiji pogled na svijet, čini se, nije toliko formirao Freud koliko Karl May, već žali zbog kompleksa manje vrijednosti od kojeg pati nacija. Šta je pozorište do sada činilo?

Do krajnjih granica je forsiralo individualizam, tako što je potisnute komplekse nekog bolesnika stavljalo na pozornicu. *To se zvalo l'art pour l'art.*

Lice ovlašteno za kulturu odjednom zna sve, udomaćio se u okruženju literarnog žargona, apstraktnog, otkucanog na bilo kojoj pisačkoj mašini u Berlinu, i s vremena na vrijeme se čak zna i nadovezati na pokoji polemično-satirični prizvuk, u kojem je meni najdraži bio navedeni objekat, kada bi naprimjer "točkici-ma" označavao naznake civilizacijskih zaostataka, ismijavao "gustu bradu" (još nazvanu i "brada časti",

¹ Napomena prevodioca: -Čelični romantizam- je pojam kojeg je upotrijebio Goebbels u govoru na otvaranju Kulturne komore Rajha, 15. novembra 1933. Čelični romantizam prikazuje život preko umjetnosti, ali sa određenom dozom grubosti i discipline.

ili "opojna brada"), ironizirao "patetiku", čim bi se "lupao u muževna prsa". To je puka lukavost, koju je mogla napraviti i "Šumska vila Hušhuš", tako da se i originalu smatralo manjim zlom nego što jeste; poput svega nesavremenog, od čega su se distancirali ubacivanjem -Haj!-, -Ha!-, -Hu!-, onim satiričnim -vjerovanje, uistinu-, koje je mnogo gore od onog ozbiljnog, ili čak sa onim nervirajućim -zastrašujuće-, koje jedino tako ispunjava smisao. Taj tip siledžije je, čak u potpunom smislu svoje aktivnosti, shvatio i -rad-, a pogotovu je prepoznao one koji -stvaraju- nešto, što bi trebalo biti psihičke prirode, prije svega kada se radi o mišljenju. Sada je satirik Goebbels, koji je -visoku nauku- već vidio i -sakrivenu iza gomile dokumenata-, ostvario ustupak, kako radio nikada nije smio samo stvarati mišljenje ili onim: *time, međutim, ne želim reći da umjetnost mora biti paradni marš.*

On čovjeku tako postane simpatičan, izuzevši neiskrenost koja zna da umjetnosti ništa drugo nije preostalo, nego da jednostavno bude to i tako djeluje, čak i ako bi po prirodi mogla biti drugačija. Ono što je još iznenađujuće čuti je da Goebbels odbija i -hura-kič-, i samo njegovo izgovaranje berlinskim ustima čini da neko tome bude naklonjen. Pisac civilizacije ipak ne može bez tog satiričnog klišeja, iako je blizak jednom pokretu čija je bit sastavljena samo od kiča i krvi; jer njegova bit se jednostavno ne može povezati sa svim čime raspolaže. Tako nije izgovorena nijedna parola protiv krvi, ali jeste protiv kiča, sa pogrešnom pretpostavkom da bi nešto bolje moglo proizaći iz svega toga. Jer čovjek, čiji potezi faktički, umjesto nove stvarnosti, više garantuju neku staru ironiju i koji je možda čak prozreo i gostioničare i prodavače cigareta koji su išli Grunevaldom prurušeni u Heruske, ne odustaje. Izgleda da ima štap Mojzija, da izvodi vodu iz stijene. Čini da autori, direktori i izdavači dođu sebi, pokazuje im smjerove, puteve i ciljeve, i plaši ih obećanjem kako će se -na onaj dio naroda koji stvara pisanjem istresti toliko problema, da će trebati na njima raditi sto godina-. Na što nezalci samo mogu reći: vidimo se za sto godina, te da se onaj koji prije skonča može smatrati sretnim. U međuvremenu se nastavlja razvoj životnih stvari, mi smo to, kako pokazuju ilustrirani listovi, uspjeli u roku od dva mjeseca, da djevicama narastu pletenice duge po nekoliko metara, i odmah se Führeru pridružila garda tjelohranitelja, koja se sastoji od -dugih momaka-², 1,95.

*Vom frischen Geiste fühl ich mich durchdrungen,
Gestaltet groß, groß die Erinnerungen.*

(Iz -Fausta-)

Kada bi, prema tome, marš *Fridericus rex* opet ušao u upotrebu - do -inspektora-, ali bez načela da glasnici ne trebaju biti posramljeni - na taj način će se nastaviti jedna mlada, herojska prošlost kojoj nimalo neće nedostajati razmišljanja i sjećanja. Tako se neko nedavno nazvao -časnim brokerom- - očit napad na one koji se na berzi kreću u uniformama; osim toga, tu su razglednice na kojima je prikazan pored stvoritelja starog Rajha, a razlika bi trebala biti samo u tome što se mi Nijemci ni tada nismo plašili ničega na svijetu, ali Boga jesmo. S druge strane su drugačija pretjerivanja izričito zabranjena, naprimjer, stavljanje izbornih parola na porculansko posuđe, ili da se na sajmu nekog mesarskog esnafa izlažu portreti heroja napravljeni od loja, a posebno upotreba rolni papira, čiji listovi služe za zloupotrebu simbola, na mjestima čiji su zidovi time svakako oblijepljeni. Radi se upravo o

jednoj radikalnoj mentalnoj obnovi, koja bi trebala obuhvatati kompletan javni, kao i *privatni život* Nijemaca.

Od te tendencije proizilazi i bojni poklič -protiv kiča-, koji se ustvari suprotstavlja onom -protiv nenjemačkog duha-, koji se poprilično približava najstvarnijem pojmu u narodu popularnog raspoloženja. Također je i njemačkom filmu, koji je po prirodi naklonjen djelokrugu kiča, poručeno da se bavi -više idejama novog vremena- nego njihovom simbolikom, međutim tada se postavlja pitanje, odakle se one mogu uzeti kada ne bi odlučili da ih ukradu, što bi i učinili da one postoje. Sada, dok se nastavlja borba protiv kiča, za prvu posjetu Kancelara Rajha u gradskoj vijećnici u Berlinu su, iz predostrožnosti, na obje strane predvorja postavljeni glasnici u historijskim kostimima, to je novina kojom je razbijena jedna stara tradicija, zbog koje smo navikli da berlinske glasnice predstavljamo samo kao najavljiivače vijesti, koje su počinjale sa -Znate li već-, da bi se nastavile time kako je slavna Gert Rut Sadinsky nestala u jednom hotelu u ulici *Kantstraße* sa advokatom Wolfom III, i šta na to ima reći gospođa advokata, koju su pak povremeno viđali sa filmskom zvijezdom Fredom Neppkeom.

Što se ostale produkcije tiče, pokazani su - osim ako se dijelovi naroda koji stvaraju pisanjem nisu istro-

² Opaska prevodioca: Misli se na Potsdamske divove.

šili na židovskim izlozima na dan bojkota jevrejskih radnji - učinkoviti pristupi. Polemična literatura je dobila svjež dašak, a njeguje se i savremena poezija, koja oštrom satirou nasrće na zlo. Tako se kleveta jednog plemića pod naslovom -Jevrejski odljev kapitala u inostranstvo- prodaje k'o halva, što strašno dolazi do izražaja već u prvou strofi, u kojoj se traži da se iskreno razgovara sa Jevrejima:

Toj bandi, koja se tako *nevjerovatno* ponaša
I laže i huška i otvoreno potkopava
I ovdje u tišini i u inostranstvu i hoće
Da oni opet preuzmu vladavinu
Vi jadne budale, koje tako mislite
Vaše vrijeme je isteklo, *gospodo moja!*

Slobodni ritam, sa određenou dozou neformalnosti u sintaksi i interpunkciji, je naravno više prilagođen zvučnou efektu. Radi se o stanovniku Osetlbiena koji ispoljava svoja iskonska osjećanja pri pogledu na:

Tu stranu rasu, toliko nepoznatu germanskoj krvi
Te pijavice koje toliko *nevjerovatno* isisavaju narod
Napolje s *Jevrejima!*

... Kada je riječ o književnou izražavanju savremenih događaja poput protivljenja, kako bijegu, tako i ostanku Jevreja, zaista se ne može poreći da je ono pomalo prenategnuto. Istovremeno, i riječ ima jednako pravo kao i djelo da se o njoj sudi milostivo, ne praveći razliku između *Sturma* i *Dranga* jednog mladog pokreta i njihove vrijednosti. Ne smijemo u onome što joj je odobreno predvidjeti ono što je dobro i moramo i ovdje prepoznati stanovište vodstva, od kojeg se, konačno, čuje neodobravanje napada koji podržava. Jer, nećemo valjda ozbiljno pretpostaviti da riječi, koje tako jako odobravaju želju za djelovanjem, odgovaraju ukusu jednog čovjeka, o kojem je Kube, koji je i sam esteta, rekao:

Volja je Adolfa Hitlera, da politička bitka bude... *oplemenjena* kroz njegovanje njemačke umjetnosti. Mi bliži saradnici znamo da je on *najsuptilniji poznavalac umjetnosti, koji je ikada bio na čelu jedne velike nacije. Sjećam se kad se pred veliku odlučujuću borbu za Schleicherov kabinet uputio stepenica-ma Pergamskog oltara, da bi njegovou silnou ljepotou ponovo osvježio svoje ljudske žudnje.* I nakon teških dana borbe njemački narod se mora opet okrenuti svojoj duši, jer -duševna obnova je potrebna-. Umjetnička strana, koja je u biti ona jača strana, do sada se premalo posmatrala, te bi čak i stručnjak bio zapanjen tajnama čežnjama čovjeka od djela, o kojem njegov spostveni list, koji sigurno jeste informisan, pod naslovou -Kada bi umjetnici znali...- stvara sliku jednog mecene, o kakvom ni Horacije nije sanjao:

Kada bi umjetnici slutili koliko je Adolf Hitler utjelovljenje pojma umjetnika, tada on među njima ne bi imao neprijatelja - ta riječ, u vremenima naših najtežih bitaka, koju je označio Baldur von Schirach, nam je poput zvijezde Danice, čak i u najtamnijim satima, donijela svjetlo i osvjetljenje.

Znači, ne radi se o toj samou pojavi, već o njoj onakvou kakvou ju je Schirach vidio, Schirachova riječ nas je navodila da budemo uzdignute glave. Čak i kada bismo fino htjeli, oh, očajavati - taj talisman nade *štitio nas je bilo kakvog posustajanja: Kada bi umjetnici znali...* Kamen koji ima moć učiniti nepopularnim kod Boga i naroda? No, *Völkischer Beobachter*, -Narodni promatrač-, potvrđuje spoznaju onog vidovnjaka čije samo ime zvuči kao mješavina Edde i Pentateuha: *Kada bi znali kakva je bila sudbina koju smo tako rano doživjeli, da jedan politički vođa uopšte ne mora po svaku cijenu biti zabavan karakter, nego da jednako i žestinou herojske osude i nemilosrdnošću naredbe može imati otvorenou um za svaku umjetničku transfiguraciju postojanja - oni će, u to smo oduvijek bili sigurni, postati vojska onih koje smo -naučili da se odreknu svakog oblika intelekta- da bi ga -naprosto voljeli-. Kad bi znali - ta misao nas je tako silnou obuzela, gotovo mučiteljski.* Čovjek može zamisliti kroz šta su oni prolazili zbog -Narodnog promatrača-; kao da su bili u Dachauu. Ali:

Trebaju znati, *moraju znati!*

U tu svrhu su -umjetničko-stvaralačke ličnosti pozorišta i svijeta filma- pozvani u hotel, u *Kaiserhof*:

Jetzt so, mit ungeheurem Streben,
Drang aus dem Abgrund ich herauf,
Und fordre laut, zu neuem Leben,

Mir fröhliche Bewohner auf
(Iz -Fausta-)

i proizađe sasvim u stilu **konkordije**, jer je državno umijeće viđeno u razgovoru sa muzom, neprisilna, ali aktivna razmjena misli. Poneki, kojeg sam podučio talentu, je tu i uživa u plodovima svoga rada. Da se primijetiti kako je Willy Fritsch već pri rukovanju na cilju, kako se Paudlerova (čiji me *Gleichschaltung* ostavljao ravnodušnim) stapa s Trećim Rajhom, čuje se kako Liane Haid povikuje: -Fantastično ste to učinili, gospodine Hitlere, samo tako nastavite, sretno!- i među Lamijama uvijek nasmijani Goebbels:

*Wie sie dem Satyrvolk behagen;
Ein Bocksfuß darf dort alles wagen.*

(Iz -Fausta-)

I sada: *nas ne prožima više ono bolno: Kad bi znali, već nas usrećuje izvjesno: Sada znaju!*

Otada je u umjetničkom ostao samo korak do prepoznavanja takozvanih -osnovaca-, publika je aplaudirala kompozitoru jedne Goetheove simfonije, koja je posvećena *Führeru*, jer je pozdravljala, sa učiteljem, *velike duhove*, kojima njegovo djelo služi: *Goethea i Adolfa Hitlera*. Muzički kritičar koji je to napisao zove se Damisch. Samo tako može biti, samo tako *mora* biti tačno je zaključio narodni kolega, kada su umjetnici to napokon saznali. Sve se pokreće. Pjesnici dobivaju mig, o kojem odlučuju umjetnički nastrojene vođe u Kaiserhofu:

*Apollen hält ein froh Verweilen
Dort nun mit seliger Musen Chor*

(Iz -Fausta-)

gdje se, kako kaže Nestroy, odaje počast i muzama i čaju. Ubrzo sa usana skoči pjesmica i pokazaše se prvi izdanci produkcije u stilu narodne pjesme, koja ne odgovara samo herojskim danima, već i onim idiličnim:

Pod brezom stajahu dvoje,
Plavušan i plavuša,
Nebo bi plavo i bio je maj
I sunce zemlju obasja.

I kako su sada -dva plava srca vrelo drhtala- i:

Na vrhu krošnje pjevaše ptičica pjevica
I veselo je svojom glavom klimala
Tad je krv mladoj djevi navrla
Sve do pod njene plave pletenčice

- u to se uključuje i onaj koji ne sudjeluje, i kada -Narodni promatrač- takvo svođenje mita o krvi na općerazumljivo odbija smatrajući ga kičem, samo dokazuje da potcjenjuju dijapazon mogućnosti svojstvenih vrsti i da se ponovno fokusiranje na prainstinkte možda previše svodi na Bilingerovu mjeru. Nije istina da njemačka duša pronalazi zadovoljstvo u borbenosti, *per aspera* se uvijek ide *ad astra*, i kulturni aspekt svega postignutog obećava uspon, od materijalnosti -Paklenog Breughela-, do laganog štiva poput časopisa *Herzblättchens Zeitvertreib*. Narodna književnost će se, kada se napokon riješi šljake, pokazati dostojnom cilja, koji je dogovoren u hotelu -Kaiserhof-, i sigurno ne bismo pogriješili kada bismo predvidjeli njen razvoj, koji u izražavanju volje za odbranom dopre do Körnera, u potvrđivanju prava na uživanje do Baumbacha. (Povezanost elemenata je vidljiva u ismijavanju svega vojnog). Mladoj djevi će pletenice i dalje rasti, Lorelei će češljasti svoju zlatnu kosu, a u njoj nećemo naći ni dlaku Heinea, niti leševe u Rajni koja mirno teče. Razvedrava se kroz oluju. Nakon što smo pšenicu očistili od kukolja, zapalili je i Jevreje ubili lopatom, zadržat ćemo jezičko blago koje su oni za sobom ostavili kao ukras za vlastiti dom.

Prevela: Jasmina Mršo

Pohvala himni koje nema

Osjetim je za vrijeme praznika. Oživi u trenutnom grču na tantalovskim licima parlamentarnih zastupnika, sine u pogledima vojnika na svečanim smotrama, javi se kao marmor tišine u mekanom trenju vjetra o satenske nabore državnih zastava.

Snažno slutim kadence neizgovorenih riječi u molskoj organizaciji muzičkih nota, okrepljujuću solidarnost vokala koji implodiraju u disajnom traktu, u veličanstvenoj vrevi nepostojećih označitelja.

Bljesne oštrina konsonantskih parova na cinčanom rubu tromblona, s odjekom basa vine se k nebu eho zaumne metrike. To je himna koja se pobjedonosno šuti i suptilnom ironijom negira konvencionalni patriotizam velikih nacija. Ali ga istovremeno i priziva, jer je i u nju upisan patos bdijenja nad mrtvim pokoljenjima.

Ona stoga nije samo pohvala svega što čini našu trojednu naciju. Ona je i nijemo opelo i neizgovorena molitva pod astralnim kubetom domovine. Himna koje nema zato – ali ne i *samo* zato – nije namijenjena za *pjevanje* u prigodnim zborovima i za ekstatično deklamovanje nekome ili nečemu u čast. Njeno se djelovanje *osjeća*, značenja joj se *slute* u aluzijama tišine i u meandrima krvotoka, ali i u jezi kojom zrače cijevi pušaka i savršene oštrice ulaštenih bajoneta.

Javi se i na utakmici. Gromki preludij utiskuje je u mimiku fudbalskih reprezentativaca i bez riječi disciplinira šizofrena navijačka tijela. Svi se zagledamo u jedno. Čujemo joj zametke u mikroskopskom klopotanju crvenih krvnih zrnaca, u odbrambenom tutnjanju bijelih, u mekom pulsiranju citoplazme. Osjećamo je – tu neuhvatljivu sinesteziju, taj tužni refren povijesti – dok svojim safovski stabilnim poretom odražavamo strofičku skladnost njenih rimovanih praznina. Okrijepljeni osjećajem zajedništva i pokrenuti gibanjem *meksičkih talasa*, konačno se prodornim ovacijama vraćamo u jezik.

Čovjek tada mora pomisliti da je u odnosu na himnu koje nema, *Hej, Sloveni*, npr, bila samo *prazno* skandiranje neuvjerljive kolektivističke mantre, zbir steroidne leksike i naivnih simbola, puki katalog banalnih asocijacija. Himna koje nema i svojom *formom* nadilazi stereotipnu retoriku domoljublja. Ona je poput platonovski shvaćene ideje čiji odraz iz fine strukture *ne-jezika* samo u nužnim poglavljima povijesti, zakratko pronikne u jezik, u čitanke i u leksikone nacije, ali se na kraju, težeći apstrakciji, ovjekovječi u kristalnoj memoriji vode. Jer njena suština odbija da se udomi u jezik. No tu se ne radi o „gađenju nad riječi“, o kojem je svojevremeno govorio Broch, već o njihovoj nedostatnosti.

Ako bismo pristali na ambiciozan pokušaj da je zaodjenemo poznatim riječima, (mada se to nekoliko puta i zvanično pokazalo neuspješnim), ona bi neizostavno zazvonila nijansiranom militarističkom terminologijom koja bi prizvala svete pohode i, kao semantički kontraliht, zaludne osmijehe na licu umrlih. Ucrtala bi u neprecizne prostorne koordinate prenatraglašeni reljef reducirane geografije.

Što je najstrašnije, personalizirala bi povijest: na njenom napudranom licu prepoznali bismo botoksirane dijelove koji bi joj snažnije naglasili starost i ganutom promatraču uznemirili borberne hromosome genetske spirale.

No naša je himna, nasreću, bezrječna. Doživljaj njene estetsko-propedeutičke dimenzije sasvim je lično iskustvo, nalik transcendentnom uznese-nju mistika. „Šesto čulo“ njen je prirodni receptor. Taoistički sljedbenik možda bi najpreciznije objasnio njen ezoterijski karakter i približio ga profanoj nutrini plebejskih idioma.

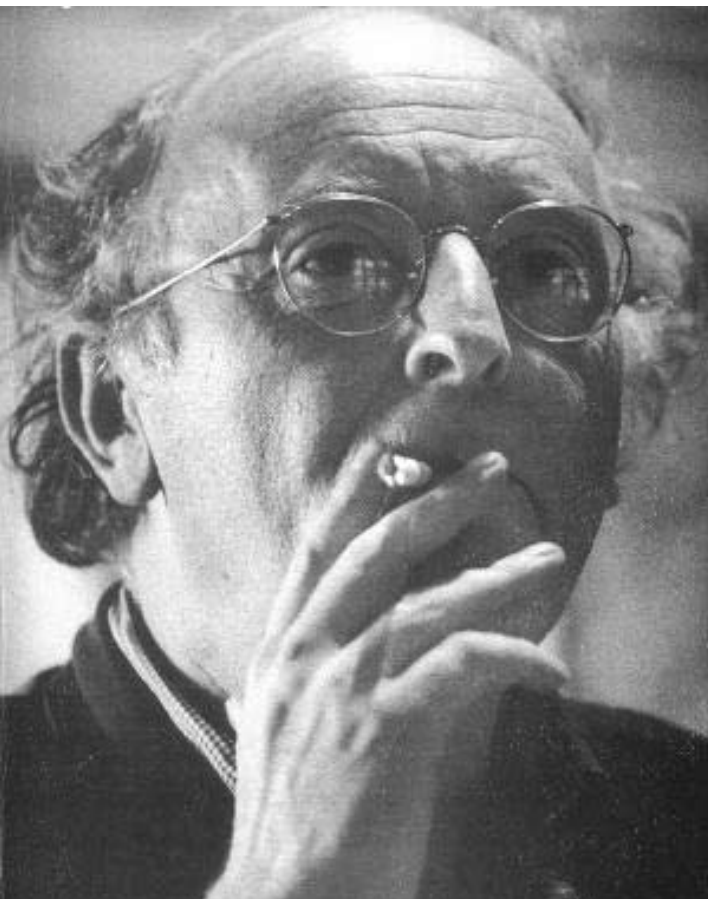
Osjetim je u cikličnom nizanju značajnih datuma. Bez zadržke uživam u performativu koji ona zahtijeva da bi *djelovala*, jer je jedinstven u historiji modernih nacija. Pomislim da su druge himne napjevi podložni izmjenama, često disharmoni-

ni u izvedbama, da nisu uvijek po ukusu svakom pripadniku kolektiva koje zastupaju, i zadovoljno se osmijehnem. Himni koje nema to se ne može prigovoriti. Ona je svojevrsna holistička atrakcija prijemčiva svakom duhu. Slušajte je koliko hoćete, nikakve nepravilnosti nećete čuti. Njena nepostojeća semantika nije usmjerena na potencijalnog neprijatelja. Nije uvredljiva ni selektivna, jer nije spomenula ništa, ali ništa nije ni izostavila. Slušalac je u tom smislu pošteđen epskih emocija i sumnjičavog vaganja značenja. Nema bojazni od disharmonije, ona se uvijek metronomski tačno poklapa sa svakim taktom muzičke podloge. Ne treba ni pomišljati na šta bi se svela kad bi je pretočili u ma kakav tekst. Skeptik bi ovdje mogao prigovoriti suhoparnom pravničkom argumentacijom da se zapravo radi o *nepostojanju koncenzusa* između predstavnika konstitutivnih nacija o konačnom *sadržaju* himne, da je po srijedi klasično *nadmetanje diskurzivnih istina* o povijesnim događajima, o karakteru posljednjeg rata i sl. Ali to su sintagme tlapnje.

Ako i postoje određeni nesporazumi u vezi sa *sadržajem himne* (kako to profano zvuči!), oni nemaju ništa s gorenavedenim razlozima. *Odsustvo sadržaja* motivirano je lingvo-stilističkim, a ne političkim problemima. Koji bi ozbiljan politikos dopustio da se u službenoj bajalici kolektiva nađu, npr, rogozbatne rečenične strukture, gomile bezočnih hiperbola, smiješnih preklinjanja, nepotrebnih ponavljanja, jedan besmislen monolog o brdima, rijekama i ostalim prirodnim datostima voljenog podneblja? Koji bi pošten pojedinac, uostalom, prihvatio da ispjevava sva ta opšta mjesta isključive ratoborne lirike, i na taj način aminovao skrnavljenje ekumenskog duha dejtonskog evan-

đelja? Himna koje nema sačuvana je svih *nepromišljenosti* jezika. Ona je nevini psalm ni o čemu. No to, opet, ne znači da je neko pristao na neodgovorno anarhističko geslo: *neka svako pjeva svoju pjesmu*. Naprotiv. Rješenje je mnogo elegantnije: svi *neće pjevati*, ni pjesmu ni svoju. Pogotovo ne neku zabludu. Ovdje se valja prisjetiti: pjesnik je jednom rekao da *najlepše pevaju zablude*. Himne se, treba li to reći, pevaju, a to znači da su sve himne zablude.

Prihvatimo li to, uskliknućemo: naša se himna ne pjeva! Odatle slijedi utješna silogistička konkluzija: naša himna *nije zabluda*! To što himne nema, ništa ne mijenja pozitivan aspekt ove konstatacije. Makar i isnistrali na ljepoti zabluda, ljepota himne koja to nije sadržana je upravo u tome što se ostvaruje *iza* značenja riječi. Zar to nije zadivljujuća metafora onostranog? Precizna geometrija paralelnih svjetova! Zaključak se nameće sam od sebe. A samonametljivi zaključci značajno su uvjerljiviji od onih koji se izvode u nastojanju da se stavi tačka na neku priču. Jasno je da onaj ko jednom *doživi* himnu koje nema, nikada više neće imati povjerenje u tekstualno uobličene patriotske imaginacije. Recimo, naposljetku, i to: tekst je ionako tek lanac označitelja, imaginarij nepouzdatih značenja, dok je himna koje nema – oslobođena simboličkog tereta jezika – lakanovsko Realno, ona suština svijeta koju nam koprena riječi vječito sakriva. Ako je ikad, u nekom osionom trenutku budućnosti, političari proglašavaju nevažecom, i, u mitomanskom nadahnuću, njenu stabilnu tišinu zamijene stihovima s određenim rokom trajanja, zablude će pobjedonosno odjeknuti. Tada ćemo se, predviđam, s nostalgijom sjetiti arkadijske suštine, uzleta i lakoće himne koje nema.



CITATI

U celoj istoriji Rusije taj naraštaj se po svojoj etici najviše oslanjao na književnost i hvala Bogu da je tako. Prijateljstva su se mogla zauvijek prekinuti zbog rasprave da li je Hemingvej bolji pisac od Foknera; hijerarhija je u tom Panteonu bio je naš jedini Centralni komitet. U početku smo samo akumulirali znanje, ali se čitanje pretvorilo kasnije u najznačajnije zanimanje kojem smo mogli da žrtvujemo sve. Knjige su nam postale prva i jedina stvarnost, a samu stvarnost smo doživljavali kao glupost ili dosadu. U poređenju s drugima mi smo naizgled traćili vrijeme ili vodili lažan život. Ali, ukoliko se bolje razmisli, život koji ignoriše vrednosti u književnosti besmislen je i bezvredan. U to smo verovali i mislim da smo bili upravu.

Instinktivno smo više volili da čitamo nego da radimo. Zato nije čudno što su nam vlastiti životi bili manje-više u rasulu. Čak i oni koji su uspeli da se probiju kroz gustu šumu „visokog obrazovanja“ uz neizbežno podilaženje sistemu, na kraju bi podlegli skrupulama usvojenim preko književnosti i ispadali iz igre. Završavali smo tako što smo se bavili svakojakim poslovima: fizičkim, izdavačkim - ili čak tehničkim - urezivanjem nadgrobnih natpisa, precrtavanjem planova, prevođenjem stručnih tekstova, knjigovodstvom, povezivanjem knjiga, razvijanjem rentgenskih snimaka.

Josif Brodski
Soba i po

HARIS IMAMOVIĆ

Priroda pjesničke slike

Meditacije o tradiciji

Starostavno i još neiscrpljeno pitanje, neiscrpljivo ali još neizbježno, pitanje suštinsko – koje je jezgro, korijen, vrelo – istočnik svih ostalih naših pitanja, svih zanimanja i misli, svih slova, riječi i rečenica, pitanje kojim i na ovom mjestu utiremo put gonetanja stvarnosti, vrijednosnotvorno i bezodvlačno, naosluh (gramatički) jednostavno pitanje: kako živjeti? – sukladno nepregledu predmeta kojega nastoji obujmiti – ljudskoga života, uvijek može imati samo nepotpun i časovit odgovor. Nema sumnje: da je stalno izmicanje krajnje ivice tog odgovora jedan od uzroka zločudnosti čovječije kobi. Ali ne samo ta nezaokruživost, ta krnjavost, taj nedogled, već i činjenica da uvijek, u najobičnijim uvjetima života, u prosječnim situacijama, u odnosima najobičnije stvarnosti, svakidašnjice, baš kao i u nesvakidašnjim trenucima, graničnim situacijama, u vanrednim stanjima, djelamo kao da tačno znamo kako treba, kao da su naši vrijednosni prasudovi dovoljno odgovarajući stvarnosti, kao da smo ucijelo upućeni pravim stazama misli. A nismo. – Jer mniti i djelati ne misleći: nesvjesno, instinktivno, građanski nepokolebljivo, lakomo i lakomislno, uparloženo, mlitavo, kilavo, bezmozgovno, kao mazga, kao javno mnijenje, kao okomisaona narodna masa, ne pokrećući svijest logikom, ne okrećući je ka osnovicama, ne preispitujući stubokom “samorazumljivosti” u području duha, ne tražeći razloge, ne shvatajući i prihvatajući nova traženja, traženja novoga, novih osnova – tako je nemjerljivo ugodno, razvaganjeno, izvjesno, mirno, bez krzmanja, jer sve je razumljivo – eo ipso, sve tako sigurno i blagodarno, jasnovidno, neupadljivo i normalno, ali to znači i – iznevjeriti vlastite oči i mozak! Gvožđem logike ne kopkati po tim najneospornijim sudovima dembelijski izvjesne svakidašnjice, što su kao salo mekušavi, po vrijednostima neizdržljivim, kao limfa nečistim, ne sumnjati u njih (ne samog sumnjanja radi), ne dovoditi ih u pitanje (ne radi samog dovođenja u pitanje), samim čime i ne otvarati put ka novome (ne samo radi nekog budućnjarskog hira, kao što ćemo i vidjeti) – a sve ovo je, čini nam se, stari običaj i vječita zadaća viših oblika mišljenja i pisanja – ne činiti to, znači i: životinjski koristohlepno oguglati pred djelima zapisanim zavještanjem onih časno umrlih i neješnih tragalaca za istinom!

Govorimo o mišljenju. O stvarnosti i mišljenju. Time smo došli do druge etape u razvodnjavanju našeg osnovnog pitanja: nepregledni istočnik kako živjeti – postaje uzani rukavac: kako misliti o tradiciji? Jer tradicija misli o nama, poima nas na određen način, i očekuje od nas da na određen način živimo i djelamo. – Mi danas pitamo o tradiciji i tradicioljublju, o tradicionalizmu u poeziji, a sve da bismo, u konačnici, dognali misli u predio idejnog vidikovca s kojeg ćemo jasnovidno moći razabrati stanje pjesničke riječi unutar vlastite historijske sadašnjosti – čime i dosegnuti, nadamo se, značajne opaske za samorazumijevanje i samoodređenje. To je krajnji cilj ovoga eseja.

I sve dok imamo interesa za istinu, moramo kao mrkogleđe prezirati trogloditsko beslovesje koje režira ovaj kraval stvarnosti, a posebice ovu, svuda prisutnu, kao vazduh, i himbeno bezobličnu, i kao vonjav vazduh nepodnošljivu, šaradu oficijelnih mudroslova: mozgala sa paučinastim lješnjakom u lobanji, što nam (mada s duhovnih klecala govore, ipak) svojim nadmenosljepim i slijeposebeljubivim glavicama i jezičcima tumače život i stvarnost – bulazne o stvarnosti života! Kao gejziri po vulkanskoj kori emocija mora kipjeti po našim mozgovima, sve dok, grsteći se, gledamo i slušamo sve te biflanate i frfljatore, udvoričke konkubine, kalašturski zaprljanog duha, te funjare, fićfiriće i gospodu nadute noseve, sve te defraudanate, žutokljunce, kojima, kao i kućnim ljubimcima, narod tepa – zovući ih “intelektualcima”; koje narod uzgaja samo da bi postali njegovi duhovni kolibriči, poslušni i umiljati, da bi se radovao svakom njihovom cvrkutanju i cvrcnutanju poželjnih disputa o stvarnosti i kulturi, da bi svojim razrookim viđenjem begenisao te njihove žutokljunačke ćiu-ćiu-pisanije, konkubinska umiljavanja, da bi se na kraju uvijek zadovoljeno smješkao. Ali uznastojat ćemo i ne ulaziti u jednu drugu krajnost, u opasne krajeve ideja, krajeve onih opasnih ideja, u one zemlje (sa hiljadu sunaca) čije su karte crtali prekjučerašnji pisci, razumnici koji su, čeznući za srećom i redom i u svijetu ljudi, zaboravljali da bi razumski prijedlozi za

promjenu tog svijeta bili izvodivi samo u svijetu u kojem bi i prevladavala ljudska razumnost, pa su juče-rašnji sekretari i komesari, kao i domaločašnji narodni poslanici i generali, precrtavali i doctavali te karte perima sa pulpama od krvi i suza, zbog gnjeva ili koristi, nožem i metkom, i zatamnili su sunca nade, i zgužvavši sve u konačnici, poslali sve dođavola u nepregledu krvoliptanja. (Podsjetimo se: takve ideje i danas imaju svoje povjerenike.) A iznovično je to zalaganje za primjenu istine vodilo za sobom i bezočna zla i izgibanja masa, i prečesto i prekrvavo, da bismo različito mislili, da bismo smjeli različito pomisliti negoli ona filozofija historije kad kaže: da stvarnost ne podnosi istinu. Društvena stvarnost. Stvarnost naroda. Da ono što je narod naučio vjerovati (bez razloga), nije moguće (nikakvim razlozima) oboriti. 'Ako tu slučajno jedared pobjedi istina, zapitajte se sa dosta nepovjerenja: 'kakva je to velika zabluda bila na njenoj strani?', rečeno je u jednoj glasovitoj knjizi.

Tražiti istinito jednakovremeno znači i težiti nepoželjnom, za opće dobro nekorisnom, za sve – nes-pokojnom, hrliti ka izopćenju i kaznama, tvrdoglavo kao Tersit govoriti naivnoiskreno, i tako govoreći podbacivati pleča pod vladarevu toljagu, podnositi podsmijehe ili gundranje gomile, tražiti nesreću, tra-gediju, bolest, ludilo. Smrt. Nitimur in vetitum. Težimo zabranjenom. Stoga se od istina ne smiju praviti prijedlozi za bilo kakve skupine ljudi: želimo li juriti istinu, jednakovremeno moramo praviti nešto što po sebi nije recept za narod. Što nije recept! Zanima nas ideja za pojedinca, zanima nas pojedinac kojega zanima istina, ma kako bila neugodna, ma koliko da je tegobna njezina sijamska blizanka – nesreća. Zato pitamo naivno, kao čovjek sa izgubljenim pamćenjem, a sve da bi gonetanje problema bilo što potpu-nije: – kako da se u (našim prilikama) individua (sa budnom književnom sviješću) odredi prema tradiciji? prema kulturi zasnovanoj na tradicijskim vrijednostima? prema tradicijskim estetskim vrijednostima? – Ovim uzimamo u ruke jarko užarenu stvar, i sada je potrebno što dulje zadržati je među jastučcima i dlanovima, toliko dugo sve dok joj ne sagledamo sve stranice, iz svih uglova, ma koliko oprženih ruku izišli iz posla. Moramo, jer – nemiri duha i zahtjevi života, zahtjevi časti i dosljednosti, ogledala savjesti koje prezire muzge i prašinu, prijezir prema molećivosti maškarnih kreatura što se zovu i (akademski ili boljerekuć) Akademijini građani, i hladnokrvnost prema naivno-strastvenoj ganutljivosti izvanaka-demijjskih građana, tj. pučine sa zapaučinstim mozgom – dognali su nas pred neizbježnost traganja za hladnim odgovorima kojima ćemo zagasiti ova užegla pitanja. Tako i odgovaramo: povrh svega, sebi. Zbog radosti u istini. Za sebe. I – za dva-tri eventualna čitaoca, koji, kao i autor ovog rada, nisu još uvijek sasvim sigurni šta jesu i kako da budu - i nikome više! Dakle: za svakoga, i ni za koga! Što nas, naravno, ni u kojem slučaju ne odgoni od studenih razloga i činjenica, čime, dakle, ne odustajemo od pokušaja dokučenja onog istinitog: razotkrivanja stvarnosti jezikom.

Ja jesam – ja i moj svijet. Ali šta je to "moj svijet"? Šta jeste ta moja stvarnost?

Okrenuv se oko sebe vidim: – računar, olovku, stolicu, sijalicu, umivaonik, plinsku grijalicu, televizor, fri-žider, telefon, ventilator, sudoper itsl. – riječju: ljudski pribor. Izađem li vani ugledat ću: pločnike i kolnike, automobile i tramvaje, izloge, reklamne slike i natpise, zgrade, ograde, bandere, cerade i semafore itd. – dakle, ponovo naprave. I bilo kuda pogledam li: samo gvožđe i plastika, guma, staklo, drvo i beton u formama najraznorodnijih tehničkih pomagala. – Prva očiglednost koju ćemo utkati u odgovor na pita-nje o stvarnosti, jeste: da živimo u svijetu tehnike. U svijetu cijelom od tehnike. – Cijelom? Može li ova ocjena podnijeti provjeru same stvarnosti, iskustva samog, jer: ipak, još uvijek vidim pogdjegdje i travu i rijeku i jezero i zemlju, i još uvijek kiša pada, kao što još uvijek udišem vazduh (pokatkad neukaljan indu-strijskom hemijom). Dakle, još uvijek nije cijelu prirodu taknula čovjekova ruka: preobrazila u tehničke sprave. Međutim, i ta "netaknuta" priroda je u izvjesnom smislu taknuta i unebovapijuće promijenjena: "Zemljište se sada razotkriva kao ugljeni basen, tlo kao rudno nalazište. Drugačije se pojavljuje njiva koju je seljak nekad obrađivao, a obrađivati je značilo još: uzgajati. Ratarski posao ne izaziva oranicu. Sjeme se, kad se posije, prepušta snagama rasta, i nadzire se napredovanjem usjeva. U međuvremenu se promijenila i obrada njiva – ta drugačija obrada traži nešto od prirode. Ona od nje traži u smislu iza-zivanja. Zemljoradnja je sada prehrambena industrija. Od vazduha se traži da isporuči azot, od tla – da isporuči rude, od rude – da isporuči, na primjer, uran, od urana – da isporuči atomsku energiju, koja se može osloboditi u cilju razaranja ili radi mrinodopskog korišćenja." (Heidegger) – Izazivanje ispostavljanja energije! Tako tehnika mijenja prirodu cjelokupne prirode i ne ostavlja je "netaknutom": – priroda se sada promatra kao izvorište, kao sirovina, kao sredstvo – nikada kao nešto dato, nešto "samo po sebi". Priroda je nešto što se mora iskoristiti! – što prije!

Osim toga, tehnika je i izašla iz okvira bogomdane prirode: čovjek ne samo da je preobrazio prirodu, da joj je nametnuo svoj smisao, već ju je rastegnulo, proširio, dogradio. Igrao Boga. Da parafraziramo Andersa:

nije nikakva novost da se mogu usmjeravati razvoji novih varijanata biljaka i životinja; ili: element 94 – plutonijum: priroda ga nije pretpostavila, demijurg ga nije imao u svojim nacrtima univerzuma. Ukoliko nam je potreban dokaz o promjenjivosti svijeta – bolji od plutonijuma nećemo naći.

S plutonijumom mi smo u najnovijoj – posljednjoj? – fazi tehničkog razvoja. – Od početka ere moderne tehnike, za čiji se datum najčešće uzima 18. stoljeće, – zapažamo grdne promjene svijeta i ljudske duše, promjene uslijed kojih je postalo nemoguće zadržati zastarjeli duh predtehničkog društva: krenuti u novo postalo je moranje. Inače čovjek ne bi opstao: stare kulturne forme nisu mogle biti otrpljene od nove stvarnosti – morale su mijenjati i srčiku i mezgru, – tek je kora mogla ostati jednakooblična onoj starinskoj. Kao u savremenoj religiji. (Jer, – kultura je proteza kojom se život osigurava u okruženju napadajućeg svijeta.) – Izmjenivši prirodu svoje okoline, umetnuvši na mjesto neposredno prisutnih elemenata, biljaka i životinja, okružje od materije provučene kroz ljudske ruke, prirode pristupačne tek u neizmjernom lancu posrednosti, čovjek je postao drugačiji, neobičniji, nov! – ne riješivši svoju vječnu dramu, ali sada postavljenu u mizanscenu koji je čini nečuvano samosvojom i ucijelo različitom od situacije predmodernog čovjeka, svudilj u formi i u sadržaju.

Čovjek je stvarao – i stvorio – novi duh, novu kulturu, čak i kada je to neosviješćeno činio. (Zapravo, tako kultura i postaje – nesvjesno!) Čovjek je stvorio, ili preciznije, ljudi su, nesvjesno, stvorili kulturu primjerenu inicijatoru i usmjerivaču svekolike promjene: “ono što daje obilježje prirodnoj sredini, jeste iskorišćavanje prirodnih sila: vjetra, vode, životinjske snage; ta aktivnost je u neposrednom odnosu s elementima; alatka je samo nastavak stručne spretnosti; ritam godišnjih vremena je i ritam rada; psihološki ritam upravlja poretkom pokreta; to je sredina u kojoj red, pravac, saznanje idu uvijek zajedno s ljudskom prisutnošću; gde je lična simpatija bitni činilac odnosa. Ono što daje obilježje tehničkoj sredini jeste, naprotiv, vještačko proizvođenje energije, racionalna organizacija rada i mehanizacije: čovjek odsad stupa u odnos s prirodom samo posredstvom sve složenijih tehnika; šta više, često putem istih posrednika stupa u odnos i sa čovjekom.” (George Friedman: Kuda ide ljudski rod) – Dakle, kultura i život u dobu tehnike nešto su sasvim drugačije negoli u svijetu starog čovjeka, srodenog s prirodom: pojmovi prirode i kosmosa, umora i rada, funkcije pažnje i tjelesnih pokreta predrugojačaju svoj smisao u dotada i poetskoj mašti-grozomori nezamislivim razmjerama: u djelanju kao i u dokolici. Čak i u onom “vječno ljudskom”: u našem svijetu uobičajeno je vještačko osjemenjivanje ljudi, – da i ne govorimo o abortusu ili ugrađivanju tuđih srca. Ili u “apriornim kategorijama”. Samo onaj ko ima vid netopira može tvrditi da naši askurđeli, pa i bliži pređi, koji su trošili godine da bi, konjima putujući, dosegli azijska svetišta, jednako poimaju i osjećaju vrijeme kao i mi, koji putujemo za nekoliko sati i mnogo dalje od Azije. U svemir ili na mjesec! Ili: da na jednak način posmatramo mjesec i zvijezde. Prostor i kosmos. Ova promjena je očiglednost koja bez daljnjeg upotpunjuje odgovor na naše pitanje s početka. Ali tek skončavamo s početkom.

Tehnika nas je izmijenila. Kad kažemo nas – mislimo na ljude modernog svijeta. I tu nam se ne može prigovoriti. Jer je i ovoj tezi u pomoć pristiže jedna očiglednost: – već devetnaesti vijek značio je naglu tehnizaciju zapadnog svijeta, a poslije dvadesetog – rijetka su mjesta u kojima ljudi ne žive s aparatima: možda, pogdjegdje u dolini Amazona i na Tibetu, na ladanjima zaluđenih konzervativaca ili u kampovima religijskih fanatika. Tehnika je osvojila planetu (- uzaptila ili oslobodila ljude – to je samo u ovoj rečenici nevažno). I te sveprožimajuće tehničke prilike modernog života, nametnule su većini ljudi jednolična iskustva: danas su nadnaravno slične svakidašnjice u Londonu i Buenos Airesu, u Moskvi i Pekingju, u Kuala Lumpuru i Varšavi. Jednako kao i ovdje – oko mene, bez moje volje, odluka i pristanaka mojih: “nijedan građanin industrijalizovanog sveta ne može odlučivati o tome da li da u svakodnevnom životu upotrijebi ili ne upotrijebi plin ili električno svjetlo ili tekuću vodu ili radio. Mora da ih upotrijebi.” – Sveto trojstvo: Otac – tehnika, Sin – industrijska proizvodnja, i Sveti duh - “demokratija”, – nošeno nekakvom magarećom revnošću, priuštilo nam je ujednačen svijet kakav je bio samo još u pretkulturnoj eri, vremenu praljudi – troglodita. Cinik bi dodao: da se ove dvije epohe, zapravo, ni u čemu ne razlikuju.

Ali jezičko-logički može mu se s pravom zamjeriti – jer, čovjek je danas kakav uistinu nikada nije bio, kakvog stari nisu mogli ni zamisliti, i sva njegova djelatnost spram prirode izokrenuta je, posredovana tehnikom: čovjek više niti lovi, niti sebi uzgaja hranu – ona mu je isporučena u konzervama. Konzerve love čovjeka! – svuda po ucaklenom i reklamnošarenom zemaljskom klikeru. Pogledajmo samo ponašanje naših tijela: ženska po reklamama; ili muška: “onaj ko ima malo fantazije vidi na automobilima kako svoje vozače pretvaraju u (u poređenju s putnicima iz autobusa) beskrupulozna, takmičenja željna bića, u bića gluha za apel za solidarnost. Valjda nijedna stvar nije nanijela tako nepopravljivu štetu radničkom

pokretu koliko auto.” – Mi više ne uobličavamo aparate koliko oni nas prilagođavaju sebi: “skoro svi žive u i sa i od i za svoje aparate (ili aparate drugih) i bez njih ne bi mogli živjeti ‘ni za trenutak’ ” – Ako je kultura neizgovorena zapovijest tijelima, onda je i istina da: modernu kulturu presudno oblikuje tehnika, i da ju je neprimjetno nametnula cijelome industrijskom svijetu.

Tehnika nas određuje. (Ova naočita teza, naravno, nije naš nalaz – mada je prisvajamo kao istinitu, kao očiglednost, osjećajući je ucijelo našom. Zasluge – kao i rečenice pod navodnicima u prethodnom pasusu – pripadaju onom koji je prezreo “zaslužnost”, kao i akademsku kolegijalnu apologetiku, kao i kompilatorske radove “kolega o kolegama” – G. Andersu. Bez snage da posve sami dokučimo tektonska kretanja naše duhovne stvarnosti, a bez nagnuća za krčića viđenja i bablja bjanja docentskoprepričavalačkih uskih grudi, i za častohlepna mudrolijanja, osveščujemo naš postupak sljedećim: Pokušavamo, na osnovu usvojenih ideja, koje nam se pokazuju (iako općenepriznate, ipak) kao očiglednosti, kao istine, ali i kao izvorišta, izvesti neizvedene konsekvence koje stoje u vezi s našim pitanjem o tradiciji, a zarad shvatanja stanja pjesničke riječi, prirode lirske slike u našoj stvarnosti. Zarad shvatanja sebe samih. To je dovoljna količina novog da bi ovaj rad imao pravo na postojanje. – Odbranu legitimnosti cijelog ovakvog postupka tražiti kod Andersa, koji slično postupaju.)

Opazivši očiglednost tehničke prirode naše (kulturne) stvarnosti, dognali smo se do mjesta na kojemu je neizbježno stubljem čvrstih razloga potpaliti vatru sumnje, razgorjeti je u požar koji treba zahvatiti neke općeprihvaćene prašnjavopapirne namete, a koje neki slijepi misaoni miševi nečasno imenuju riječju “očiglednosti”. Poštovati postojanje očiju – kojim motrimo stvarnost, mozga – kojim uspostavljamo odnose među stvarima, znači morati bezodgađajno opovrgnuti da se zastarjela kultura prekjučerašnjice – vjerovanja, običaji, pravila ponašanja uobličena u vjekovima od seoba staroslavenskih plemena do okončanja osmanske vladavine nad ovim zemljištem: od patrijarhalnog morala do usmenoknjiževne estetike, konzervirana od 19. stoljeća pa naovamo – ovjekovječi i današnjem čovjeku nametne, kao jedini možebitni odgovor na pitanje s početka ovog rada: da bude jedino i nepobitno – ovako treba živjeti!

Jer – pažljiv čitalac je mogao već naslutiti ovo Jer – svijet naših askurđela, pa i bliskih predaka, je svijet bez tehnike i industrije, i time suštinski drugačiji, - kako smo vidjeli: svijet sa potpuno drugačijim iskustvima, sa drugačijom svakidašnjicom, svijet u kojemu se svijest i tijelo drugačije kreću negoli danas, svijet je taj toliko udaljen od nas da ga teško možemo i zamisliti, i da bismo teško preživjeli u takvom svijetu. Taj svijet je toliko odmakao da samo preneoprezni preživjači kulturnih preživjelosti mogu zagovarati da smo mi – opslužitelji naprava i potrošači roba, duhom jedanki, ili približno jednaki, našim pređima, ljudima prirode. Možda bi bilo bolje da jesmo. Ali ne možemo biti!

Ako je kulturni kontinuitet i postojao – tehnika je jaklenim zamahom rastrgala duhovnu osnovu na kojoj je počivao stari čovjek. Previše je razloga koji nam zabranjuju da mislimo o jednom takvom Možda. Previše razloga će ostati nasuprot tog Možda, čak iako izdvojimo samo one iz prethodnih pasusa ovoga teksta. A ono akademijsko mudroslovlje kršteno na zapadu kao “cultural studies” – izmišljeno radi sebe samoga, tj. da bude sinekura, tj. radi blaženog života koljenopriklona – “mišljenje” koje tvrdi suprotno, i nije mišljenje, jer je moralističko – a bezrazložno, slijepo za stvarnost, jer je akademski glupavoneozbiljno: već pola stoljeća jogunasto mandrljaju ti oficijelni alternativci, nevaljanim razlozima jedne mekušave etike, da: samo Sikhi smiju voziti motocikle bez kaciga, jer moraju zbog njihove tradicionalne nošnje.

I kao što ihtiolozii sav život samo seciraju riblje stomake pa se isprče da su intelektualci, a nisu! – tako i ovi intelektualni kentauri (s konjskom glavom!), ovi bezjački prvoredaši, črčkala i kaputaši nisu mislioci, sve dok su samo “mislioci” – dok izostavljaju misli i razloge iz svojih “kulturnih studija”, - u kojima rečenice, dodajmo i to, svojom “znanstvenom” rogotatnošću prije nalikuju žvakotinama pokvarenih narezaka ili pak ocjedinama zaboravljene kahlice, negoli stilu mislećih ljudi.

Tradicija, nekad shvatana kao snažno “prisustvo nečeg što je bilo”, u brzacima modernog vremena postajala je “blijedo prisustvo ponečeg što je bilo”. I to ponešto, u danima u kojima ćemo živjeti, postajat će sve više zasjenjeno novim suncima tehnike, i opstat će, ako u sjenovitim muzejima uopće bude bilo vidljivo, kao “prisustvo tek ponečeg što je bilo”. Ako već danas nije tako. – Pažljivo pogledajmo samo odnos pažnje prema tradiciji u našem svijetu. Odnos koji će nam se otkriti u nepažljivostima žargona pastira naše kulturne baštine, nezajažljivih pasatista koji, kao i svi maloumnii tankočutljivci, ponavljaju do besmisla izvjesne jezičke formule, ne razmišljajući mnogo o smislu, ne osjećajući igre smisla s njihovim jezikom, igre njihovog jezika s njima. Tradicija je ono što nas određuje u dubini našega bića, zato je treba zaštititi, sačuvati i održavati! – kažu oni. Sa stanovišta filozofske antropologije tradicija se ovdje postavlja

kao ono što nas određuje nadilazeći (– transcendirajući) nas kao pojedince, dakle: kao kultura, ili kao jezgro kulture, koja nas oblikuje a da i nismo svjesni toga, koja nas određuje, koja određuje naše poimanje i ponašanje svojim neizgovorenim i nevidljivim, što će reći, neosporivim zapovjedima. Sa stanovišta logike ono “zato” (kao i drugi dio rečenice) je potpuna besmislica. – Jer: Ako nešto moramo “zaštiti, sačuvati i održavati”, onda to znači i kako moramo upregnuti svijest da to nešto spasimo od nečega. Pitamo li te naftalinca: “od čega je tradiciju potrebno spašavati?” – uputit će nam onaj predvidljivi romantičarski volej: “od sveprožimajućih rogozatnosti i barbarstava modernog svijeta”, kojim poentiraju, ali samo na račun smisla prvog dijela svoje rečenice. Jer, ako je jedini način da tradicija preživi i da bude u svijetu tehnike: usredsređenost svijesti ka njoj (štićenje, čuvanje i održavanje – putem npr. obrazovnog sustava ili digitalizacije), onda tradicija ne može biti ni jezgro kulture koja nas – kako znamo, uvijek nesvjesno – određuje. Spram svakidašnjice i savremene kulture, najvećma tehnikom i industrijskom proizvodnjom određene, tradicija je kao praznik spram ostalih godišnjih dana. Tradicija nas ne određuje u dubini našega bića, i zato je ne treba zaštititi, sačuvati i održavati. Zato ne! – možda zbog nečega drugog.

Tradicija je sredstvo za preživljavanje. Mjesto oko kojeg se okupe ustrašene ljudolike životinje kada ih druge napadnu, ili kad one, ostrašćene ili gladne, željne osvete ili blaga, žele napasti druge – pljačkati i ubijati. Ili kad, što je najučestalije, samo očekuju, samo vjeruju ili sumnjaju samo, da će ih napasti oni koji su se iskupili oko druge tradicije (kao oko barbarskog obrednog kotla). Za to je tradicija nasušno potrebna. Kao navodnjavanje suši. To je njezino historijsko opravdanje. Zato nas historijsko opravdanje tradicije ne zanima: viknuti za ili protiv tradicije, kao intelektualni sud, nužno znači i viknuti za buduće smrti jednih ili drugih masa. Ne želimo vikati, – ne zanima nas stvarnost naroda! Bježimo od nje – k sebi. Ka istini (– vidi gore o odnosu istine i narodne stvarnosti). Zbog radosti u istini i poezije. Ko ne može dokučiti smislenost ovog odgovora, ni taj nas se uopće ne tiče.

Niti nam je želja opovrgnuti tradicionalistički moral prosvjetiteljskim univerzalnim vrijednostima. Osporiti jedan moral drugom, jednu vrijednost drugom, jednu riječ drugom. Nadglasati. Mi to ne možemo. Mi to uopće ne radimo na ovom mjestu. Ovim esejom htjeli smo provjeriti odnos izvjesnih preživjelih riječi prema jednoj novoj stvarnosti – i međuodnos riječi unutar jedne rečenice! – i razotkriti stvarnost i pusiti je da, što izravnije, progovori i ospori ideje raznorodnih ljubaca baštine, baštovana vrta tradicije, muzealaca i pasatista. Ne neki drugi moral, već same činjenice stvarnosti nasrću na zastarjela viđenja. Kao na Don Kihota. Jer je smiješno, poput duhanja u poderane diple, govoriti ili pisati, glupavo, kao što mnogi intelektualni dinosauri danas čine, i pri tom misle da izražavaju misli, da sazlijanje, keranje žena, starinska izrada sira ili takvo što, ima bilo kakve veze sa suštinom miliona egzistencija širom industrijskog svijeta naše sadašnjosti, ili bilo kakve veze sa kulturom koja određuje ta življenja. Servantes današnjice, kada bi takav postojao, znao bi komikom ovu razrožnost dognati do apsurd.

Tradicija je mrtva. Tehnika je njezin dželat. A industrija, koristeći tehniku, poigrava se sad sa crkotinom tradicije, podešavajući njezin oblik sopstvenim potrebama zarade. Starinska izrada sira može i danas postojati, kao i kujundžijski ili abadžijski zanati, ali ne i autentično, kao nekad – kao životno moranje, već jedino kao rekvizita turističke industrije, što će reći, kao ukras, a što pak (složiti će se u ovome s nama i tradicioljupci koji su upoznali logičko mišljenje) svakako mijenja suštinu same te stvari. A dosljedno se voditi prema tradicionalnoj kulturi, običajima i vjerovanjima iz Servantesovog vijeka (16. ili 17. st.), i preživjeti u današnjem gradu, jasno da nije ikome dokučivo, čak ni onima luđim od Don Kihota. – Tradicija je danas izlet u prirodu, posjeta muzeju ili praznik.

Rekli smo: prevelike su mijene da bi čovjek na jednak način osjećao i gledao svijet prije i poslije moderne tehnike. Sada se okrećemo umjetnosti. Jer velike promjene u čovjekovom svakidašnjem odnosu prema prirodi, jesu jednakovremeno i promjene duhovne jezgre samog čovjeka, i ne ostaju – jer ne mogu ostati – bez posljedica i u oblasti umjetničkih oblika, dakle, tamo gdje on najsnažnije formira svoje viđenje i osjećanje svijeta. Vidjeti i osjećati svijet kao npr. paleolitski čovjek, znači motriti kao lovac, vrebati životinju i osjećati njezino krto meso i vrelu krv u rukama, pod ozvjeranim desnama i zubima, krčavim crijevima, znači i slikati tu životinju na pećinskim zidovima, samu, bez prostornih odnosa, jer je pažnja usmjerena samo na nju, jer je odnos prema svijetu bez posrednosti, jer je cilj jednostavan: uloviti životinju. Na životinju je najviše koncentrirana njegova pažnja, tako je ona prije svega ostalog, njegova priroda, ona je njegov svijet. Nasuprot tom jednolinijskom odnosu paleolitskog nomada prema prirodi, kasniji čovjek, neolitski, zemljoradnik i marvogojac, živi na stalno i gusto naseljenom prostoru, u kojemu sada od prirodnih pojava, od klime, ovisi njegov život. Tako on pomno osluškuje i istražuje prirodu, uobličava odnose i zakonitosti u njoj, i na taj način je mnogo složenije shvata negoli njegov paleolitski predak:

otkriva prostor i očovjekoličuje prirodne pojave (npr. "umiranje sunca"), čime tvori i prve mitove – umjesto životinje sunce sada postaje božanstvom, jer od njega zavisi život biljaka, pripitomljenih životinja, na kraju i život samih ljudi. Time stižemo do cilja ovog izleta u historiju drevne umjetnosti, a to je pokazna potvrda naše početne teze: da promjena čovjekovog odnosa prema prirodi, što će reći, promjena samog čovjeka i njegovih potreba, njegovih briga i načina života, sadržaja i oblika njegovih svakidašnjih iskustava, ne može ostati bez posljedice za njegove estetske nazore i potrebe. (Naravno, mi ovdje govorimo o čovjeku koji životnoozbiljno shvata umjetnost.)

Danas, kada on više nije lovac, zemljoradnik ili pastir, već tehnolog, tehničar i korisnik naprava – kada više nije ljubavnik zemlje, već silovatelj Zemlje, potrebno je preispitati i nakjučerašnje načine pjesničkog oblikovanja, koji se ispostavljaju kao neprimjereni prirodi i duhu našeg tehničkog vremena, – štaviše, erama su udaljeni od njega, a nametnuli su se kao nadrednosti po kojima i mi, danas, pjesnički mislimo; – ako smo, kao što smo zbog usuda jezika i morali biti, poetskojezički najvećma određeni domaćom poezijom. Makar u nacrtu, potrebno je preispitati, nanovo osvjetliti, osvijestiti, osporiti samu osnovu poetskih formi našeg jezika, neke inkunabulske ukorijenjenosti, preživjele književne navade, hiljadugodišnje zakone pisanja stiha, i na kraju vidjeti jesu li mogući drugačiji oblici. Na to nas goni očigledna kriza našeg pjesničkog jezika.

Odnos prema prirodi u našoj poeziji ravan je onom neolitskom! – Čudesno! – kao da svijet, kojeg je zajahala tehnika, nije od vremena neoličana, napravio najčudesnije kapriole, i bijesnim galopom pobjegao (čak iz demijurgovih staja!) u eru nuklearnih centrala. Još je čudesnije da je takvo stanje naše poezije, donekle – do druge polovice prošlog vijeka, razumno i opravdano, jer: sve do početka 20. st. ovaj prostor, prirodom i kulturom, i nije bio drugo do neoličanski (ne govorimo zbog sebeljubivosti!) netaknut od zloguke grdobe moderniteta: tehnike, industrije i velegradske arhitekture, riječju – moderne otuđenosti, koja se kao izbojak javlja tek s tim dvadestim vijekom po ovim zemljama. Kao i ratari, (ralima svoje imaginacije) pjesnici ovog jezika su mahom bili nezajažljivi ljubavnici zemlje. Nema sumnje da ćemo potvrdu za tu misao naći u stihobirkama Kostića, Vojislava, Kranjčevića, Šantića, Dučića, Matoša, Vidrića, Čatića, Disa, Crnjanskog, Gorana, Nazora, Cesarića, Hume, Nastasijevića, Tadijanovića, Šopa, Raičkovića, Dizdara, Pope, Skendera... Isključujemo sistemsku isključivost, ali protivprimjere naći ćemo tek kao izuzetke. Neke Ujevićeve pjesme i još pogdjekoje. A naša teza i dalje stoji: da je poezija našega jezika najvećma izbjegavala tehniku i moderni industrijski svijet, tu novu prirodu čovjekovu, kao možebitan izvor ljepote. Kao novi izvor ljepote, kao izvor nove ljepote.¹

Poodavno je izrečena teza kako je narodna poezija presudno odredila sudbinu našega stiha, i poprilično je adekvatna stanju stvari. Npr. modernu poeziju Skendera Kulenovića nemoguće je odvojiti od doživljajnih atmosfera (erotsko-vitalističkog zanosa) koje je u našem jeziku inauguirala sevdalinka. A takva doživljajnost očituje se i u osobenom građenju pjesničkih slika. I takvo što neće osporiti onaj koji ima imalo uma, mada vjeruju da je tradicionalizam u modernom vremenu iluzija. Ali mi pitamo za danas! Tako, u prilikama u kojima smo zatečeni, slike iz Skenderovih soneta i poema (pogotovo!) djeluju nestvarno. I ne samo zbog magnovenja koje im i jeste dejstveni cilj. Već – sva ta priroda! Ostali su samo odjsećci tog starostavnog svijeta u prostoru našeg dnevnog iskustva. Rasprs (slika iz) Ševinog grla bio bi nezamjetljiv, baš kao i krik zrna pjeska gnječenog pod točkom automobila, u jaklenobučnoj velegradskoj gvalji, – to jest uopće u akustici i optici našeg mehaničkog svijeta. Tako je izvjesno i da bi, hic et nunc, potpun – ali i potpuno lažan – doživljaj Skenderove poezije bio moguć tek u zeleni nekakvog gospodskog ladanja.

To ni u kojem slučaju ne znači da su mi te slike nedohvatljive. Ali one su za moju maštu uzbudljive tek kao upražnjavanje praznika, izlet u prirodu ili posjeta muzeju. I kao što još uvijek mogu uobraziti Homerove slike, tako ne želim reći da mi je nerazumljiv slikovni jezik naše pjesničke tradicije. Da variram jednu slavnu frazu: znače mi te slike, ljudi su ih satkali, – ali ih osjećam kao da dolaze iz drugog svijeta, svijeta sa drugačijom prirodom i kulturom. Jednako kao i kad čitam Homera. Jednako kao i kad ga čita savremeni Grk. Ti ljudi su živjeli u drugačijem svijetu, drugačije mislili, osjećali, i pjevali negoli mi. Narodna lirika

¹ Sugerišući potrebu novog odnosa prema prirodi (odnosa prema "novoj prirodi") u poeziji, mi niukoliko ne zamišljamo, ne naređujemo, taj novi odnos kao "podražavanje savremenosti realističkim jezičkim ekvivalentima" – novinarskiolinjalim stilom! kakvog već imamo u našoj savremenoj poeziji. Naprotiv! – Konačno ostvarenje lijepog u umjetničkom djelu određeno je zakonom (preobražavanja) koji potiču iz samosvojne umjetnikove ličnosti. Iz duše umjetnika. Ali on, mada uvijek jedinstven, uvijek sa jedinstvenim postupcima, također, i uvijek crpi (Van Gogh bi rekao: slikar očima jede!) iz prirode unutar koje živi, koju gleda i sluša, koju nije izmislio, već zatekao, i čije odsječke mora nanovo kombinovati da bi došao do njemu odgovarajućih oblika. U tom smislu, dakle, govorimo o "izvoru ljepote".

(iako dokučiva pod teleskopom mašte) ipak mi sija izdaleka kao zvijezda iz druge galaksije. Majakovski mi je blizak kao jastučcima kojih prstiju tipke ove elektronske pisaljke. I snažno me dotiču njegove slike – slike njegovog futurizma, – slike iz moga svijeta! Izazvane mojim svijetom. A pjesniku sevdalinke su izvan prostora imaginacije.

O poeziji, kao što je i nužno, govorimo subjektivno, – ali, kao što nikada ne bismo osporili umjetničku vrijednost Homerovih spjevova, ne pada nam na pamet da dovodimo u pitanje “objektivne estetske vrijednosti” naše pjesničke tradicije. Skenderove poezije! Avaj! – naprotiv. Oni ljubavnici zemlje i prirode jesu još uvijek, i izvjesno je: bit će još zadugo – najvredniji liričari ovog jezika.

Ali i ta ocjena, motrena unutar urnebesnog mirakula savremenosti, podržava našu tezu. Naš savremenik i sa-govornik, koji je daleko od toga da bude natčovjek, ali je prevladao onaj neolitski odnos prema prirodi, dakle, čovjek novog svijeta – svijeta naprava i roba, s jedne strane, govori jezikom čije su se pjesničke navade uobličile u starostavnom, predtehničkom i predindustrijskom svijetu, i poetski jezik koji mu nudi tradicija ne može osjećati ucijelo sopstvenim, a, s druge strane, sili ga da ne raskine s tradicijom uočena činjenica da je pjesništvo izazvano starim svijetom (što će reći, u neku ruku strano pjesništvo) – još uvijek i najbolja poezija ovoga jezika. Trenutačna kriza našeg pjesničkog jezika, dakle, nije samo uzrokovana činjenicom da je većina naših savremenika koji su se isprčili kao “pjesnici”, obična čorda bezizražajnih i bespernih bezjaka, horda beslovesnih babuna, jato gologuzih paunâ, – već postoje i razlozi koji imaju veze s logikom.

Domišljamo se. Potrebno nam je rješenje. Vraćati se zasadama usmene lirike bilo bi apsurdno. Stari jezički okviri ne omogućavaju iskrene doživljaje u sadašnjosti. Novo nije hir nego potreba života. Kamo poći? Gdje tražiti novo? Kada krenuti? – Odmah! Kažemo: to novo je zapravo stizanje promjena koje je već svijet pretrpio. Svijet juri daleko ispred svijesti. Okrenimo se oko sebe vidjet ćemo i previše svijeta nedotaknutog od našeg jezika, neuhvaćenog u naš stih. Ispitajmo sebe: naći ćemo cijeli univerzum samosvojnih doživljaja i iskustava, nedokučivih Homerovoj mašti. Ili mašti pjesnika sevdalinke. – Priroda je predrugojačena. Zar i lirika ne trebala biti? Zar ne bi lirika mogla crpiti i iz nove prirode? Zar ne bi pjesnička slika mogla i trebala promijeniti svoju prirodu?

Ako novo nije moguće, neka onda svi idemo dođavola!

Günther Anders: Zapovijedi atomske doba

“Atom” – tvoja prva pomisao poslije buđenja. Potom, svoj dan moraš početi bez iluzije kojom si okružen, iluzije o stabilnom svijetu. Ono što te okružuje nešto je mnogo više, a što bi sutradan moglo biti *nešto što je bilo*, samo jedno *Nešto-što je bilo*; i mi, ti i ja, i naši bližnji smo kratkotrajniji više nego oni što su se do jučer kratkotrajnijima smatrali. Jer, naša prolaznost ne znači samo da smo smrtni; niti to da možemo biti ubijeni, i to svako od nas. To je bio negdašnji običaj. Nego to je, da smo u potpunosti usmrtni kao „čovječanstvo”. I „čovječanstvo” ne znači samo današnje čovječanstvo, i to ne samo ono koje se prostire preko oblasti naše zemlje; nego i ono koje se prostire preko oblasti vremena: Naime, ako je današnje čovječanstvo usmrtno onda s njim odlazi i ono koje je bilo, a i ono koje će biti, također. Vrata ispred kojih stojimo zato i nose natpis „Ništa neće biti ono što je bilo”; a iznutra riječi: „Vrijeme je bilo jedan incident”. Ali pređi i potomci neće biti između dvije vječnosti u vremenu, kao što su se tome nadali oni prvi, nego između dvaju ništa: između njihovog *ništa*, jer nema koga da podsjeća da je tako bilo, kao da nikad nije ni bilo; i onog *ništa* što nikad neće ni biti. I onda kada nikoga neće biti kako bi ta dva *ništa* mogao razlikovati, oni će skupa odrasti u jedno jedinstveno *ništa*. Ovo je, naime, u potpunosti novi, apokaliptički način prolaznosti, naše prolaznosti, pored koje je se sve što se danas zvalo prolaznošću postalo sitnicom, bagatelom. Kada ti ovo ne bi promaklo, tvoja prva pomisao nakon buđenja bi i bila - „atom”.

Mogućnost apokalipse

Druga pomisao nakon tvog buđenja glasi: „Mogućnost apokalipse je naše djelo.” Ali, mi ne znamo što činimo. Zaista to ne znamo, a ni oni



koji odlučuju o apokalipsi: jer, i oni su, također, „mi”, i načelno su inkompetentni. To što su i oni inkompetentni nije njihova krivica. Mnogo više – posljedica jedne činjenice, koja se, nikome od njih, niti ikome od nama, može olako prebaciti: naime, posljedica svakodnevnog porasta diskrepancije između dvaju naših mogućnosti: između onoga što možemo stvoriti i onoga što sebi možemo zamisliti. Razvojem doba tehnologije promijenio se, naime, klasični odnos između fantazije i činjenja: Ako se našim precima i činilo uobičajenim kako je fantazija neiscrpiva; to znači: stvarna prekomjernost i premašenje; današnju je sposobnost naše fantazije (i našeg osjećanja i odgovornosti) naše činjenje potčinilo sebi; tako da se naša fantazija danas računa kao nesposobnom u mjeranju snaga sa onim efektima koje mi proizvedemo. Ne samo da naš um posjeduje (kantovske) „granice”, ne samo da je on ovičen, nego i naša predstava o njemu; onda i naše osjećanje. Trenutno, u nuždi u kakvoj jesmo, možemo samo žaliti za žrtvom: da nam naša osjetljivost ne može priuštiti više; možda bismo mogli maštom dokučiti ivice: ako nam uobražavanje ne pruža dovoljno, onda usmrtiti stotine hiljada ljudi, danas, ne prouzrokuje nikakvu nelagodu. I ne samo iz tehničkih razloga; i ne samo zbog toga što se činjenje pretvorilo u golo saučešće, i u jedno golo „isključenje”, koje nam krajnje efekte čini nevidljivim; nego, upravo, iz jednog moralnog razloga: jer se

PRIJEVOD

masovna ubistva nalaze beskrajno daleko, van sfere djelovanja, gdje možemo i pri kojoj trebamo, zauzeti osjećajan stav i kroz takvo vođstvo, pretpostavki i osjećanja, zaustaviti ih. – Stoga bi tvoje sljedeće saznanje trebalo glasiti: „Što su masovnija ta djelovanja, manja su sputavanja.“ I: „Mi ljudi smo manji, nego što to i jesmo zapravo.“ Ova posljednja sentenca formulira našu današnju šizofreniju, što znači: činjenicu, da je naša moć izbora nepremostiva, neovisna od drugih, da ne surađujemo, i to upravo poput kakvih izoliranih i nekoordiniranih bića, koja su svoje osjećaje međusobnog dodira već izgubila. Ali, ove rečenice ne bi trebao izgovarati kako bi rekao nešto konačno o nama, nego upravo suprotno, kako bi od beskonačnog bio preplašen; kako bi u njemu vidio nekakav skandal; kako bi čvrsto postavljene i ukroćene granice omekšao; kako bi ih pretvorio u ormare; da bi smanjio šizofreniju. Ono što još možeš, dok ti je daljnje življenje dozvoljeno, jeste staviti svoje ruke u krilo, zaboraviti na nadu i potonuti sa svojom šizofrenijom. Ali, ako to ne želiš, onda možeš pokušati biti tako velik kao što si ti sam – i samog sebe pri tome prevazići. Što bi značilo da: posjeduješ – iz toga se sastoji tvoj zadatak – prevazilaženje ponora između mogućnosti tvog bogatog izbora: stvaranja i zamišljanja istoga; spojiti obale koje predstavljaju ovo dvoje; ili, drugačije rečeno: da imaš da ogradiš „prostor shvatanja“, prostor svojih pretpostavki (i još uže shvatanje svojih osjećaja), ili pak da ih silom proširiš, dok ta pretpostavljanja i osjećanja ne budu bila u stanju tako čudovišno proizvesti svijest o shvatanju onog što je bilo; dok ne budeš sposoban akceptirati ili odbaciti ono što je trebalo biti shvaćeno. Ukratko: Tvoj zadatak sastoji se u tome, da svoju moralnu maštu nastaviš i dalje izgrađivati.

Nemoj biti uplašen od straha!

Tvoj sljedeći zadatak glasi: „Proširi svoj osjećaj za vrijeme!“ Jer, presuđujuće za našu današnju situaciju nisu samo – što vrapci i zvučnici već spremno zvižduću sa krovova – da se prostorni sistem stajanja na Zemlji smanjio, da su sva mjesta, koja su još jučer bila jedna od drugih veoma udaljena, danas postala susjedstvo; nego, i to da su i mjesta u sistemu našeg doba približena jedna drugima; da buduća vremena, koja su još do jučer važila kao nepremostiva, sada postala za susjedstva naše svijetle današnjice; da smo ih i mi stvorili za naše susjedstvo. Ovo važi kako za istočni svijet, tako i za zapadni. Za istočni, jer tamo budućnost nikada nije planirana u jednom predašnjem opsegu; planirana budućnost, ali ne više i dolazeća budućnost, nego mnogo više kao

produkt „in the making“; da je tako nešto već i predviđano, viđeno je kao jedan dio nekog prostora u kojem se već i nalaze. Drugim riječima: To što se već čini, da im se radi s ljubavlju, baca već sjenku na današnjicu, no pragmatički rečeno, ono već i pripada njoj. – Kao drugo, to važi za ljude današnjeg zapadnog svijeta, ovo i jeste slučaj koji nas zanima, gdje ovi (iako to ne planirajući) već najudaljenije budućnosti spremno stvaraju; tako npr. o zdravlju i degeneraciji, možda o postojanju ili nepostojanju njihove unučadi koja ih snađe. Da li oni, ili bolje rečeno: da li mi, to namjeravamo ili ne, ostaje jednako, jer ono što važi kao moralno je sama ta činjenica. I, zbog toga što je neplanirano „djelovanje u daljinu“ nama već poznato, mi idemo, uprkos našem predznanju, tako djelati kao da nam je činjenica nepoznata, – „opasno narušavanje granica“.

Tvoja sljedeća pomisao nakon buđenja glasila bi: „Nemoj biti uplašen od straha! Natjeraj se da doprinos doprineseš strahu koji odgovara veličini apokaliptičke opasnosti!“ – Takođe i strah, upravo on, pripada onim osjećajima kod kojih, kada ih želimo oživjeti, postajemo nesposobnima ili nevoljnima za to; i tvrdnja, da navodno osjećamo strah, štaviše da smo mi i živjeli u „dobu straha“, je samo jedno čisto govorkanje, koje, ako se u izdajničkom smislu ne razmnožava, idealno angažira izbijanje jedne velike prijetnje, i to zaista neizmjernog straha, on se spriječava i postaje indolentnim. Istina je, međutim, sasvim suprotna: to da mi, navodno, živimo u „dobu nesposobnim za strah“ i tomu još pasivno posmatramo daljni razvitak. Zbog kojeg postoji, u ovisnosti od „zatvorenosti naših osjećaja“, čitav red razloga, koje ovdje nije moguće pobrojati.¹ No, jedan razlog, koji je kroz djelovanja najmlađe prošlosti stekao veoma posebnu aktuelnost i važnost, trebao bi biti ovdje naveden: naime naša *Ressort-Fimmel*; dakle, naša nastala i uvjerljiva podjela rada, da svaki problem pripada jednom nadležnom polju, u koje ne smijemo kročiti. Tako npr. problem atoma, navodno, pripada nadležnom polju političara i vojske. Naravno da će to „Ne-činjenje (Ne kroćenje unutra)“ odmah i automatski postati „Ne nužno imati“, „Ne trebati“. To znači: Problemi, o kojima se ne smijem brinuti, i ne trebam se brinuti. I, lišen sam straha, jer će se to „riješiti“ u jednom drugom nadležnom polju. Stoga, poslije svog buđenja, izgovori: „*Nostra res agitur!*“ Značenje mu je dvostruko: 1. pogađa nas zato što nas može pogoditi; i 2. da su monopolističke tvrdnje nadležnosti samo zbog toga neopravdane, jer svi smo mi kao lju-

¹ „Die Antiquiertheit des Menschen“, Verlag C. H. Beck, München., str. 264.

di jednako nesposobni. Vjerovati u to, gdje će se o mogućem nestanku svijeta raditi, moglo bi biti više ili manje nadležnosti, i svi ljudi koji su s razlogom slučajno radno-, odgovorno- i dužnički postali političarem ili nekim vojnikom i kao takvi sa proizvodnjom ili sa „oporavkom“ objekta, više ili direktno, imaju posla nego što mi to imamo, te su stoga kompetentniji, nego što smo to mi, što je, naravno, glupost. Oni, koji nam žele prodati ovu priču (bilo da su to ti nadležni ili neko treći), dokazuju time samo – moralnu nenadležnost. U cjelosti nepodnošljiva postat će nam tada naša moralna situacija, kada nas svaki drugi nadležni (kada su problemi drugačije nego taktički nesposobni za vidjeti) želi „ofarbati“, gdje nemamo ni pravo na strah, utišavajući svoju savjest; i to, zbog toga, što savjest traži odgovornost, jer je odgovornost samo njena stvar, samo stvar njene nadležnosti; skoro smo se pravdali strahom, strahom od savjesti, jednom tuđom, ne našom, nadležnošću. Jedan „Kler apokalipse“ u svakom slučaju ne smiješ priznati; niti kakvu grupu, koja sebi stvori nadležni monopol za propast, za propast svih naših propasti. Kada bismo uvijeni izraz „odmah blizu boga“ usporedili sa: „Svako stoji jednako blizu mogućem kraju“ svako bi imao jednako pravo i jednaku dužnost, uzdići svoj glas upozorenja. Ti, takođe.

Ponovno taktičko diskutiranje

Ne samo ne pretpostaviti, ne samo ne osjećati, ne samo ne odgovoriti možemo li mi „tu stvar“; nego, još nikako o njoj razmišljati, jer, u koju god kategoriju da usmjerimo svoje misli, bilo bi pogrešno, jer pripadaju jednoj klasi predmeta, koje bi potpale pod jednu ili drugu klasu i učinila ih malima. Iako rado egzistira u mnogim primjerima, ono je jedinstveno u svom načinu, i ne pripada nikome; dakle, jedan monstrum. I sada, kada možemo opisati ono što nije, posjedujemo, dakle, određene mjere opreza „negativne teologije“, koja može postati našom. – Ono što je u svemu tome nesretno je upravo ta („monstruozna“) nigdjepripadnost, koja sa sobom nosi nemar i zaborav predmeta. Ono što se ne može klasificirati, smatra se nepostojećim. – Ako se o predmetu ipak govori (naime, u čovjekovoj svakodnevnici još uvijek ne), onda se on uobičajeno klasificira, kao neko „oružje“, kao neko opće „sredstvo“, jer to predstavlja najudobniju udobnost i najmirniji spokoj. No, zbog toga to ipak nije sredstvo, koje kao biće pripada tom sredstvu, kao postignuti cilj odgovoriti i uništiti put ka cilju. To, recimo, kod ove „stvari“ u ovom slučaju nije u pitanju. Mnogo veći je neki neizbježni (ako ne i namjerni) efekt od razumljivog cilja; jer ovo potpada pod obaveznost efekta. Ono zajedno propada

sa svijetom, u kojem su nekada i postojala „sredstva i razlozi“. Da neka „stvar“, koja sama od sebe uništi Sredstvo - Cilj shemu, ne može ni sama biti sredstvo, je svakako već evidentno. Zbog toga tvoja sljedeća maksima glasi: „Da je bomba neko sredstvo, neću se dati nagovoriti.“ – Kada ona već nije sredstvo kao milioni drugih sredstava koja čine svijet, ne smiješ dalje ni tolerirati da je tek tako stvorena, kao da se radi o frižideru, pasti za zube ili o tek tako nekom pištolju, pri čijoj proizvodnji nas i ne pitaju. – Što manje vjeruj onima koji to nazivaju „sredstvom“, tim pametnim zavodnicima, koji ti to pokušavaju nametnuti, a što služi isključivo zastrašivanju, da se ta „stvar“ svjesno stvara, kako se *ne bi upotrijebila*. Predmeti, čija se upotreba u svojoj vlastitoj neupotrebi preumori, nisu nikada ni postojali; najviše oni predmeti, koji se katkad baš tad ne upotrijebe, kada je prijetnja sa svojom (često unaprijed ostvarenom) upotrebom već dovoljna. Uostalom, ne smijemo nikada zaboraviti, da je ta „stvar“ već efektivno (i sa ne tako predugim opravdanjem) upotrijebljena: na Hirošimi i Nagasakiju. – Napokon, *en marge*, ne smiješ dozvoliti, da je predmet, čiji je efekat nezamisliv, pogrešno klasificiran za poštene i sitne namjere. Nazivanje jedne svjesne eksplozije H-bombe kao „Djedova akcija“, kao „Akcija dedica“, nije samo pustolovni apsurd, nego svjesna prevara. Daleko dalje protiv toga treba uvidjeti, da je ta „stvar“, čije je puko postojanje već jedan način njene upotrebe, čisto „taktičko gledište“ o kojem se već diskutiralo. Takva diskusija je apsolutno neprikladna, jer misao, kao jedna konceptualna pretpostavka političke situacije, da atomska oružja ovako ili onako mogu biti upotrijebljena, do neke mjere neovisno od činjenice, tvrde da atomska oružja egzistiraju. To sve je, ipak, tako nerealno, jer je političkoj situaciji – izraz „atomska doba“ sasvim opravdan – kroz činjenicu definiranja atomskog oružja. Ne samo da atomska oružja dolaze u političkom angažmanu; u suprotnom se pojedini događaji igraju unutar atomske situacije; i većina političkih akcija su faktički, koraci, unutar atomske situacije. Pokušaji, mogućnost pokušaja upotrebe propasti svijeta, poput kamena ispod drugog kamena u političkome šahu, je jednako tomu, da li ste ili niste pametni, znak naspram zaslijepljenja. Vrijeme mudrovanja je prošlo. Zbog toga bi tvoj princip bio: Sabotiraj sve rasprave, u kojima tvoji suvremenici pokušavaju, činjenicu atomske prijetnje prodiskutirati isključivo iz jednog taktičnog ugla; i zbog toga ga načini jednim principom, da diskusiju usmjeriš na pravu stvar: na sopstvenu prijetnju čovječanstvu kroz samostvorenu apokalipsu; i učini to onda, kada ti prijete opasnost od ismijavanja „političke nerealnosti“. U biti to su ništa drugo

do taktičari, koji su nerealni, kada atomska oružja vide samo kao sredstvo, i kada već ne shvataju, da ciljevi koji teže njihovoj taktici uspjeha ili se takvima samo izdaju putem upotrebe, ne samo upotrebom nego i kroz samu mogućnost upotrebe ovoga sredstva, već znače gubitak.

Odluka je već pala

Ne daj se zavaravati tvrdnjom, da se samo (i da se možda još tamo i nalazimo) u laboratorijskom stadiju, u stadiju eksperimentiranja. To je samo priča. Ne samo zbog toga što smo (što mnogi često zaboravljaju) atomske bombe već upotrebljavali, u dobu zbilje već proveli više od deset godina; nego i to da nismo – što je u principu još važnije – o „eksperimentima“ u ovom slučaju uopće kako to spada ni razgovarali. Tvoj posljednji lajt motiv glasio bi: „Koliko god da eksperimentiranje može biti uspješno, ono to nije.“ Eksperimenti ne polaze baš za rukom zato što se o njima priča samo u izoliranim prostorima laboratorija u kojima i nastaju, i u kojima ne izlaze van; što ne ispunjava njihovu svrhu kojoj su i namijenjeni. Obrnuto rečeno, oružja pripadaju bitku stvari i željnom efektu većine današnjih eksplozivnih eksperimenata i eksplozivnih koeficijenata, i zračenju radioaktivnosti, te se prave što većima – dakle, kako god ovo kontradiktorno zvučalo – samo kako bi se isprobala kolika je prekoračenost eksperimentalne granice. Što se rodi prilikom izvedbe navedenih eksperimenata, ne pripada više klasi eksperimentalnih rezultata, nego prostoru zbilje, stvarnosti – u čijoj se priči, npr. nalaze kontaminirani japanski ribari – ono pripada čak i prostoru buduće historije, što je već uticalo npr. na budućnost zdravstvenog stanja budućih naraštaja; dakle, na „budućnost koja je već počela“, kako je to već formulirao Jungk. Vođeno zabludom omiljenog protesta onih drugih, o upotrebi te „stvari“ nije još ništa odlučeno. – Istina je ta, da je odluka već pala kroz tzv. „pokušaje“. Dakle, u tvoju dužnost spada i diskreditiranje o tom uvjerenju kako još živimo u „atomskom predvremenu“; i naslov imenovati sa već *bilo*.

Nama upravljaju uređaji

Svi ovi postulati i ove zabrane mogu se ipak, u jednoj jedinog naredbi sažeti: „Imaj samo takve „stvari“, čija maksima može biti samo tvoja sopstvena maksima, i pri tome važiti za sveopći zakon.“ Ovakav postulat može biti čudan; izraz „maksima stvari“ zvuči provocirajuće. Ali samo zbog toga, jer je faktum, koji se opisuje tim izrazom, sam po sebi čudan i provokativan. Ono što tvrdimo je, samo to, da nama, živim ljudima, u svijetu raznoraznih uređaja, upravljaju maši-

ne; i to uvijek na jedan odgovarajući, aparatski način. Ali, pošto smo mi korisnici tih uređaja, i, zbog toga što mi upravljamo ostatak svijeta pomoću njih, upravljajmo s njihovom maksimalnošću određenom granicom upravljanja, umjesto što oni upravljaju nama sa svojim sopstvenim principima upravljanja jednog aparata. Ono što postulat od nas zahtijeva je, da sebi veoma jasno predočimo te pragmatičke viđene maksimalnosti, kao da su naše vlastite; da se naša svijest, koja se izrodila u luksuz koji ne poznaje posljedice, sada treba sastojati iz provjere „tajanstvenih prijedloga“ i „principa“ naših aparata, umjesto što se sastojala iz provjere ispita naše sopstvene unutrašnjosti. U jednom uobičajenom značaju provjerene duše jednog atomskog ministra, ne bi se našlo ništa osobito loše; dok se kroz provjeru „unutrašnjeg života“ njegovih uređaja nalazi „herostratizam“², i to herostratizam kosmičkih dimenzija: jer herostratički je onaj način kojim atomska oružja postupaju sa svijetom.

Tek kada se (molusijski) upoznamo sa ovom novom moralnom akcijom: „Pogled u njedra nekog uređaja“, moći ćemo se sa sigurnošću nadati, da ćemo odluku o našem bitku ili nebitku držati u svojim rukama, i da ćemo naše postojanje i zadržati u rukama.

Ne možemo ne htjeti

Tvoj sljedeći princip glasio bi: „Nemoj misliti da je opasnost prošla, kada se učini prvi korak za rušenje tzv. eksperimentiranja, i da tada imaš pravo spavati na lovrikama.“ Završetak eksperimentiranja ne nagovještava kraj daljnjih proizvodnji bombi, niti uništavanje određenih bombi i njihovih vrsta, koje su do sada upotrijebljene i koje spremno čekaju na daljnju eventualnu upotrebu. Postoje različiti razlozi za zaustavljanje probnih testiranja: Jedna država može se, npr. opredijeliti za to jer daljnje eksperimentiranje isuviše izlazi na vidjelo; jer je proizvodnja isprobanih vrsta ili već proizvedenih i lagerovanih zaliha u svakom slučaju dovoljna – ukratko rečeno: jer bi bilo besmisleno i neprofitabilno, čovječanstvo napraviti „mrtvijim“ nego što je već i bilo.

Jednako tako, ne razmišljaj kako bi imao pravo na nezabrinutost, kada bi nam uspjela sprovedba našeg drugog koraka: Naime, daljnje zaustavljanje proizvodnje A- i H-bombi; ili da smijemo poslije našeg trećeg koraka: dakle, nakon uništenja svakog lagerovanog predmeta, položiti ruke

² Herostrat: Grk koji je god. 356. p. n. e. zapalio prekrasni Artemidin hram u Efezu da bi se bilo čime proslavio i ovjekovječio svoje ime. prenes. častoljubiv čovjek koji želi da stekne slavu na bilo koji način, makar i zločinom.

na krilo. Čak i u jednom od zaliha ispražnjenom svijetu, (dakle, u svijetu, gdje ne bi postojale ni A-, niti H-bombe, u kojem danas-sutra niti jedna bomba ne bi mogla osvanuti) mi bi ih opet imali, jer bi znali način njihovog stvaranja. U našoj epohi mehaničke reprodukcije ne postoji nikakva nepostojeća egzistencija bilo kakvog proizvoda, jer ono što oni zaista predstavljaju nisu postojeći objekti, nego njihovi tipovi, kao npr. njihovi nacrti. Čak i poslije eliminacije svakog postojećeg objekta, koji dolazi u vezu sa proizvodnjom A ili H-bombe, ljudi bi iskoristili kao žrtvu njihove nacрте. „Tada bi trebalo“, moglo bi se isključivo, „uništiti nacрте.“ Ali, i to je čak nemoguće, jer su nacрте neuništivi kao što su to i Platonove ideje; u izvjesnom smislu one su gotovo njihova dijabolička ostvarenja. Ukratko: I onda kada bi nam uspjelo uništiti te fatalne uređaje i njihove nacрте, i time da spasimo naš naraštaj – to ne bi značilo ništa više do čistog odlaganja vremena. Proizvodnja bi jednog dana opet započela, strah bi nastao, i zbog toga mora nastati i tvoj sopstveni strah. Od sada pa nadalje, čovječanstvo će za sva vremena živjeti pod tamnom sjenom jednoga monstruma. Opasnost od apokalipse neće se jednom za svagda odagnati jednim postupkom, nego samo kroz često ponavljanje takvih istih postupaka. To znači: Moramo shvatiti – i taj nam prikaz u krajnjem slučaju to i pokazuje, koliko je naša situacija sudbonosna –

da naša borba protiv postojećih izvjesnosti uređaja i njihovih konstrukcija, njihovih testiranja, njihovih lagerovanja ne teče trenutno u pravom smislu. Jer, cilj koji moramo postići, ne može se sastojati u tome da tu „stvar“ ne posjedujemo; nego u tome, da tu „stvar“ nikada ne upotrijebimo, iako ne bismo ništa mogli učiniti protiv toga, kada je već posjedujemo; nikada je ne upotrijebiti, iako nikada neće postojati dan, u kojem je ne bismo mogli *upotrijebiti*.

Stoga, tvoj zadatak je: Pokazati čovječanstvu, da nikakva postojeća mjera, nikakvo uništenje postojećih objekata ne može zagarantirati neku od zaliha ispražnjenu garanciju, da pri tome mnogo više moramo biti odlučni ne napraviti niti jedan korak, iako bi on mogao biti zakoračen. – Kada nam: tebi i meni, ne pođe za rukom ovakvim prikazom uvjeriti čovječanstvo, tada znaj, da smo izgubljeni.

(Frankfurter Allgemeine Zeitung od 13. 7. 1957)

Iz: Off limits das Gewissen. Der Briefwechsel Günther Anders / Claude Eatherly, ispričano i proslijeđeno od Roberta Jungka, Rowohlt Verlag 1961., str. 26 – 34.

Prevod: Selma Mujanović

SIC!BIO

Maja Abadžija, rođena 29.10.1990. u Nišu, Srbija, gdje je započela osnovnoškolsko obrazovanje, a dovršila ga je u Brezi, BiH, zajedno sa gimnazijom. Studira na Odsjeku za književnosti naroda BiH i bosanski, hrvatski, srpski jezik na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. U Brezi stanuje, čita i pokušava pisati.

Haris Imamović, rođen 06. 02. 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.

Harun Dinarević, rođen 2. 2. 1989. Osnovnu i srednju školu završio u Brezi. Studira na Odsjeku za književnosti naroda BiH, ali i na Odsjeku za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta u Sarajevu, paralelno. Živi u Brezi.

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

Elvedin Nezirović, rođen 1976. godine. 1999. diplomirao na Pedagoškoj akademiji, odsjek za Bosanski jezik i književnost na Univerzitetu "Džemal Bijedić" u Mostaru.

2002. godine objavio prvu zbirku poezije pod nazivom *Bezdan*. Svoje pjesme i književne tekstove objavljivao u najeminentnijim književnim časopisima na prostoru bivše države, od zagrebačkog *Knjigomata* do beogradskog *Balkanskog književnog glasnika* i zrenjaninske *Ulaznice*, mostarskog *Mosta* i *Motrišta*, pa sve do *Sarajevskih sveski*.

Prošlogodišnji je dobitnik 3. nagrade na međunarodnom poetskom konkursu "Ulaznica" u Zre-

njaninu i jedan je od tri laureata nagrade „Zija Dizdarević“ za najbolju priču/pripovijetku u 2009. godini. Trenutno radi kao nastavnik bosanskog jezika u IV OŠ, zatim kao novinar mostarskog Radija X, te saradnik Radija Slobodna Evropa i magazina *Gracija* iz Sarajeva. U izdanju beogradskog *Libera* izašla je i njegova druga knjiga poezije pod nazivom *Zvijer iz hotelske sobe*.

Adnan Repeša, rođen u Mostaru 1978., završio je pedagošku akademiju na odsjeku za Bosanski jezik i književnost u Mostaru. Objavljivao u časopisima u Srbiji i BiH, kao što su *Polja*, *Prozaonline*, *Kišobran*, zastupljen u zborniku radova *WHW*. Objavio je zbirku priča "S obje strane srca".

Hamza Ridžal, rođen je 08.10.1991. godine u Željeznom Polju (Žepče) gdje je završio osnovno obrazovanje. Nakon toga završava Gazi Husrev-begovu medresu u Sarajevu. Trenutno je prva godina na Odsjeku za književnosti naroda BiH i na Odsjeku za komparativnu književnost.

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

Mirnes Sokolović, rođen 22. 10. 1986. u Sarajevu. Masterirao je na Odsjeku za književnosti naroda BiH na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Objavljivao oglede u Novom izrazu, Sarajevskim sveskama i Poljima.

Damir Šabotić, rođen je 1978. godine u Beogradu. Filozofski fakultet završio je u Sarajevu. Postdiplomski studij završio na Filozofskom fakultetu u Tuzli. Objavio zbirku priča *Zazivač meleka* (Zoro, 2008). Živi u Ilijašu.

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



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 Willia-
mu Huntu sa univerziteta St. Lawrence, uz čiju
pomoć je štampan ovaj broj Sic!-a. Također se
zahvaljujemo knjižari Buybook, koja je ustupila
knjige koje su prikazane.



!CITAT

- No prodavati mozak još je gore nego prodavati tijelo, jer kad ona koja prodaje tijelo proda svoj trenutačni užitek, ona dobro pazi da se sve na tome i završi. Ali kada ona koja prodaje mozak proda svoj mozak, oni bezlični, zlokobni i bolešću zahvaćeni potomci, slobodno su pušteni u svijet da šire zarazu i pokvarenost, te siju sjeme bolesti u drugima. - (...)

- Vi, znači, tražite da odbijem sve izdavače, urednike, organizatore predavanja i tako dalje, koji me podmiću da pišem ili govorim ono što ne želim pisati ili govoriti za novac? -

- Tako je, gospođo; i još od vas tražimo da, bude li vam ponuđeno da se tako prodajete, pokažete kako osuđujete one koji vam to nude i prokažete ih u javnosti, kao što biste to učinili i da vam nude da prodajete svoje tijelo.

Ali htjeli bismo da uočite kako glagol 'počiniti prijevaru' znači, prema rječniku, 'krivotvoriti primješavanjem sastojaka lošije kvalitete'. Novac nije jedini sastojak lošije kvalitete.

Oglašavanje i publicitet također su varalice. Tako su kultura pomiješana sa osobnim šarmom i kultura pomiješana s oglašavanjem i publicitetom također prijevarom iskvaren oblik kulture.

Moramo od vas zatražiti da se toga odreknete pod zakletvom; da se nećete pojavljivati na govorničkim podijima u javnosti; da nećete održavati predavanja; da nećete dopustiti da pojedinosti o vama osobno, kao ni iz vašeg privatnog života, budu objavljivane; ukratko, da se nećete služiti nijednim oblikom prostitucije mozga koje tako prijetvorno nude svodnici i pomagači u prljavoj trgovini mozgom; niti prihvatiti bilo koju od onih drangulija i naljepnica kojima se oglašavaju i potvrđuju zasluge mozga - odličja, počasti, akademski stupnjevi - moramo od vas tražiti da ih se bezuvjetno odreknete jer sve su to znaci da je kultura prostituirana, a intelektualna sloboda prodana u ropstvo.

Virginia Woolf
Tri gvineje