

# (sic!)

Časopis za po-etička  
istraživanja i djelovanja

Sarajevo | Septembar | Oktobar | 2010 | №. 07

**Kritika:**  
Đurđević, Hage, Nadas

**Interview:**  
Dejan Ilić

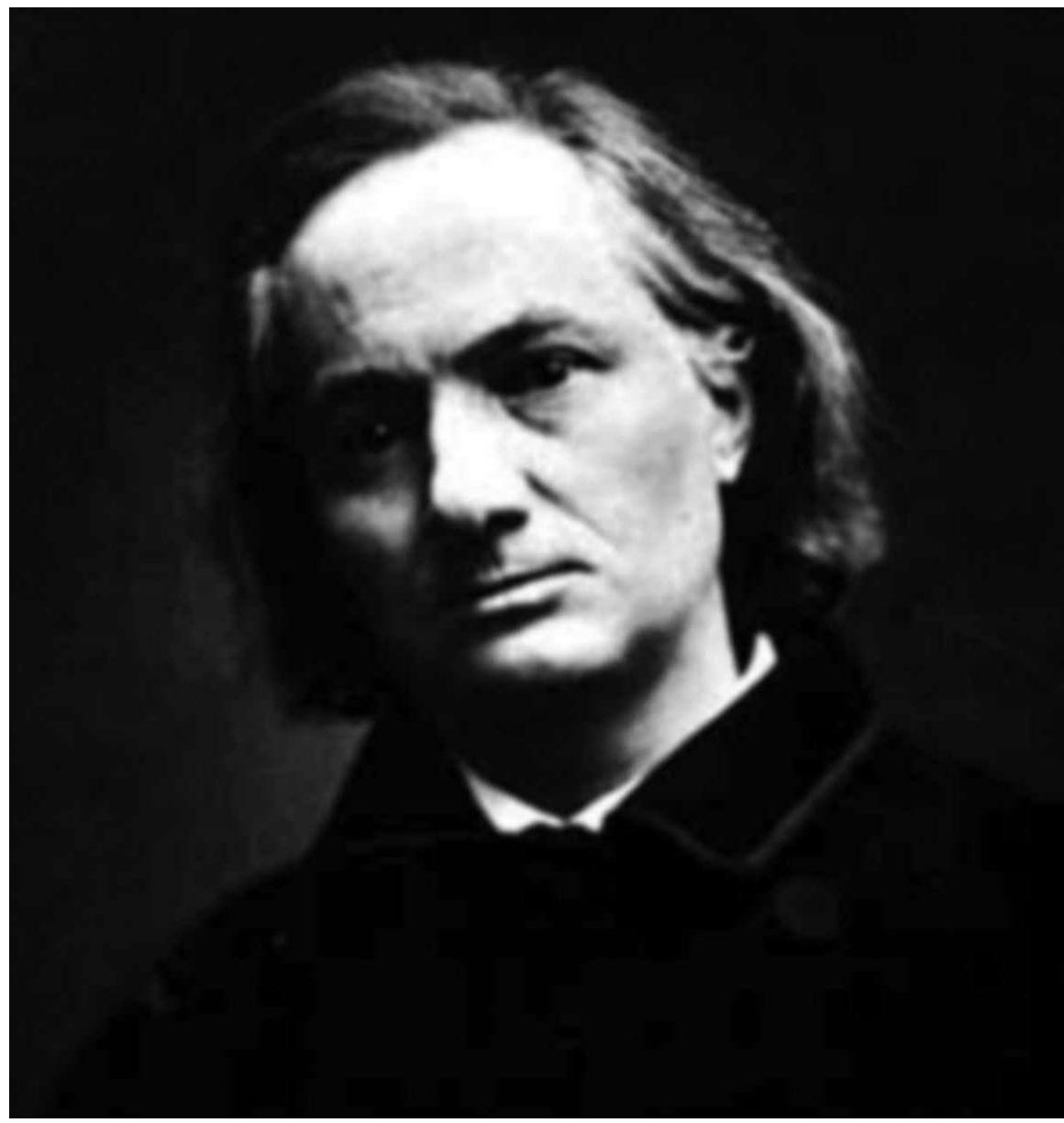
**TEMA broja:**  
Poetika danas

**Satira:**  
Edin Salčinović

**sic!itat:**  
Baudelaire, Rimbaud, Lorca,  
Pasternak, Valery

**Proza:**  
Mirnes Sokolović

**Poezija:**  
Živanović, Jerič, Kolar Kijevski



*Ono što imam da kažem po ovom pitanju (i reći ću to sasvim ukratko) bilo je poznato i u drugim vremenima. A onda je to potamnilo i definitivno zaboravljenio. Čudne jeresi su se ušunjale u književnu kritiku. Neki gust oblak, koji je došao od Ženeve, Bostona ili pakla, zadržao je lijepe zrake sunca estetike.*

**Charles Baudelaire**  
*Romantična umjetnost*

09

Maja Abadžija/  
PROŠLOŠĆU O SADAŠNJOSTI ILI SAGA O SUŽIVOTU

17

Kenan Efendić  
ČIFTINSKI INTELEKTUALIZAM

32

NE VERUJEM DA SE ESTETIKA MOŽE ODVOJITI OD ETIKE  
Intervju sa Dejanom Ilićem, glavnim i odgovornim urednikom časopisa za književnost i kulturu, i društvena pitanja  
Reč i izdavačke kuće Fabrika knjiga

38

Haris Imamović  
LIRIKA DANAS

79

Edin Salčinović  
OBAVIJEŠTENJE

82

Mirnes Sokolović  
PREDSJEDNIK ZA POČETNIKE  
Savjetnik, učitelj, pravnik, liječnik, mislilac, pisac svoga naroda

93

Saul Newman  
ANARHIZAM, STRUKTURALIZAM I BUDUĆNOST  
RADIKALNE POLITIKE

# Kuda čemo, na koju li stranu?

Podigli se od Bosne turisti,  
podije se trideset turista,  
i pred njim Turist harambaša,  
s njim turišče dijete Nukica.  
A kad biše nas konaku prvom,  
svaki pasoš u torbi kontrol'še.  
A kad sjutra osvanuo danak,  
govorio Turist harambaša:  
„O, družino, družinice moja,  
Kuda čemo, na koju li stranu?  
Ako bismo u Srbiju pošli,  
Srbiju smo skoro pohodili,  
Srbija je plaho kamenita.  
Ako bismo u Hrvatsku išli,  
u Hrvatskoj džombasti su puti.  
Već idemo u zemlju šengensku,  
u šengensku zemlju Sloveniju.  
Ima l' turist u družini mojoj,  
koji bi mi hrabar otišao,  
uhoditi zemlju Sloveniju,  
je li doma graničaru Vite,  
i njegovih šest stotin' katane?“  
Onda veli turišče Nukica:  
„Evo ja bi turist otišao,  
ali nejmam pasoš rad poznaje,  
poznaće me po krivu pasošu.“  
Veli njemu Konjiću Alija:  
„O Nukice, do nevolje druže,  
u mene je sitni pasoš dobar,  
moj ti pasoš putovati more,  
od nedilje opet do nedilje.  
A kad čuo dijete Nukica,  
učini se jevropska katana,  
pak otide pred zemlju šengensku.  
Po granici đul-djevojka šeće,  
to je sestra Vite graničara,  
skute nosi da se ne izrose,  
na rukave da se ne otrune,  
droban biser i drago kamenje.  
Božju pomoć Nukica joj nazva:  
„Bog t' pomog'o sestro graničara.

daj ti meni ja vode ja vina,  
teška mi je žeđa dodijala.“  
Onda veli sestra graničara:  
„Zdravo da si jevropska katanica,  
od kud meni vodice studene?  
Mi pijemo vinca za vodicu.“  
Pak mu dade jedan kondir vina.  
Napio se turišče Nukica,  
pa govori sestri graničara:  
„Davori sele graničara Vite,  
da lijepu ti vizu bratac ima,  
da je hoće meni pokloniti.“  
Odgovara graničara sele:  
„Davori ljuto jevropsko katanče,  
nisam ovi vizu nagojila,  
za takovo jevropsko katanče,  
već sam ovu vizu nagojila,  
za turišče dijete Nukicu.“  
A kad čuo turišče Nukica,  
djevojci je lijepo govorio:  
„Ostaj zbogom sestro graničara.“  
Pak otide u dvoru družini,  
pak oblači bosanske haljine,  
pak otide pred zemlju šengensku.  
Al' mu ide sestra graničara,  
k njemu leti, raskrilila ruke,  
i dade mu čage b'jele vize.  
Uze vizu turišče Nukica,  
te je meće za se na pasošu,  
trikrat muhur na nju udario,  
a četvrti od sablje balčakom.  
Pak pobiže priko polja ravna.  
Dok katane konje osedlaše,  
dotle Nuko nasr'jed gore bio.  
Dok katane došli do gorici,  
dotle Nuko do družine došo.  
A kad Nuko družini došao,  
svima pasoš na redaljku daje,  
u njemu se viza ohladila.  
Progovara turišče Nukica:  
„O Konjiće, do nevolje druže,

u moj pasoš metnuo sam vizu,  
u tvoj pasoš ne dopade ništa.“  
Progovara Konjiću Alija:  
„O Nukica, do nevolje druže,  
mislio sam da si dobar turist,  
ali ti se vrlo pripadnua.  
Kako u svoj pasoš vizu metnu,  
a za moga ne dopade ništa,  
još se eto i potjeri nadam.“  
Onda veli turišče Nukica:  
„Kurva njemu i otac i majka  
koji bi se turist pripadnua.“  
Pak ustavi dobra autostopa,  
meće za se tanjenu vizicu.  
U to doba graničaru Vite,  
i njegovih šest stotin' katane,  
isjekoše trideset turista.  
Sam uteče turišče Nukica,  
i odnese pozlaćenu vizu.  
Njega tjera graničaru Vite,  
a kada ga blizu sustigao,  
onda veli graničaru Vite:  
„Davori, vizo, milo dobro moje,  
ja ĉu tebe bolan povratiti,  
i smaknuti turističku glavu.“  
A kad Nuko do gorice dođe,  
baci pasoš na zemlju crnicu,  
pak poštено Vitu dočekao,  
s golom sabljom i rukom desnicom.  
Graničaru glavu odsjekao,  
tanjenu je vizu pograbio,  
pak otide do bijela Saraj'va,  
pak povika po bijelu Saraj'vu:  
„O turisti, sarajski sokoli,  
izgiboše svi moji družnici.“  
Istom turist u riječi biše,  
trgoše se zeleni barjaci,  
pokazuju kako merki vuci.  
Otidoše na nove razboje,  
isjekoše šest stotin' katana  
nikom vize više trebat neće,  
kuda ćemo na koju li stranu?

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



# BOSANSKO HERCEGOVINSKI FILOLOŠKI DRUŠTVI

## MIRNES SOKOLOVIĆ Živo traganje za vrijednostima - kanon i tradicija

Sarajevski filološki susreti, 9. i 10. decembar 2010., hotel Hollywood, Iličići

Bosansko filološko društvo u koordinaciji sa Filozofskim fakultetom u Sarajevu pozvalo je devedesetak naučnika iz BiH i uglednih evropskih univerziteta na dvodnevnu konferenciju 9. i 10. decembra 2010. godine u ilidžanski hotel Hollywood. Naučnici su, dakle, puna dva dana, ili u periodu dužem od dvadeset radnih sati, varirali koncepte *kanonske vrijednosti* kao žive tradicije analizirajući opuse tri pisca koji su presudno odredili bošnjačku i bh. književnost: Meše Selimovića, Skendera Kulenovića i Derviša Sušića.

Naučnici su rečene opuse sagledavali u savremenoj književnonaučnoj i/ili lingvističkoj<sup>1</sup> perspektivi kako bi dali svoj doprinos u jačanju istraživačkih kapaciteta bosanskohercegovačke filologije te njenom međunarodnom promoviranju i afirmiranju, a posebno u vezi s proučavanjem jezičke i književne baštine naroda BiH, koja je – nažalost – još uvek nedovoljno istražena, dok je u širim okvirima nerijetko i vrlo slabo poznata<sup>2</sup>; također, pomenuta međunarodna konferencija predstavlja značajno pregnuće u cilju osvjetljavanja marginalizirane bošnjačke književno-kultурне povijesti.<sup>3</sup>

Već u najavi Sarajevskih filoloških susreta organizatori su istaknuli svoju nadu da će posebna pažnja biti posvećena, između ostalog, i pitanjima položaja ova tri autora unutar okvira bosanskohercegovačkog i/ili bošnjačkog književnog kanona, njihovoj ulozi u oblikovanju bosanskohercegovačke i/ili bošnjačke (žive) tradicije, ali i njihovu položaju unutar južnoslavenske interliterarne i interkulturne zajednice, pa i šire. Ističući tematska težišta organizatori poseban akcent stavljuju na koncepciju književnosti i kulturnih studija predlažući koncepte (ili kako sami kažu: kulturalnomemorijske pojave) – intertekstualne književne mnemonike, reprezentacije prošlosti, medijalne uloge u procesima kulturnog/ kolektivnog pamćenja; politike identiteta i imagoloških pitanja...<sup>4</sup>

Naučni radovi su doista bili posvećeni predloženim koncepcijama uobzirujući savremene književnoteorijske interese što je zadato poput iz-



Hotel u izgradnji kao metafora bh. i bošnjačke književnosti u izgradnji

zova: dakle, naučnici su kanonsku vrijednost na konferenciji revalorizirali u književnoteorijskim okvirima sasvim recentnim, nastojeći ju otkriti kao živu tradiciju, tretirajući je pojedinačno ili sintetično ili komparativistički kako bi se konačno otkrilo njeno mjesto u toliko snivanim i godinama konstruisanim književnopovijesnim pojavama i procesima bosanskohercegovačke/bošnjačke književnosti, što je koncepcija toliko prominentna u diskursu ove naučne konferencije, budući interkulturno i savremenoteorijski besprijeckorna u korektnosti. Valja, dakle, naglasiti da su naučnici dostoјno odgovarali predloženim zadacima i težištima: u koncepcijama njihovih tema demonstrirana je puna osvještenost i zavidna upućenost u savremenih teorijski instrumentarij; prepoznajemo tu ponajprije koncepte kulturnog pamćenja – u osluškivanjima odjeka usmene bosanskohercegovačke tradicije,<sup>5</sup> u potrazi za novim i efektnim književnoteorijskim sintagmama koje će evocirati samosvojnost i samobitnost jednog prostora i

<sup>1</sup> Drugi dio konferencije (Kategorije riječi) bio je posvećen poimanju istih opusa s lingvističkog stanovišta, što je donijelo niz lingvostilističkih istraživanja. (V. [http://www.bfd.ba/dokumenti/SFS1\\_ZvanicniProgram.pdf](http://www.bfd.ba/dokumenti/SFS1_ZvanicniProgram.pdf))

<sup>2</sup> Članak preuzet sa: <http://www.bfd.ba/novosti/arhiva/58-sarajevski-filoloki-susreti> (dostupno 2. 1. 2011.)

<sup>3</sup> Izjava doc. dr. Sanjina Kodrića, predsjednika Organizacionog odbora, preuzeta iz: S. Selhanović, Književni opusi koji su presudno odredili bh. i bošnjačku književnost, Preporod 24/938, Sarajevo, 15. decembar 2010, str. 34.

<sup>4</sup> V. Sarajevski filološki susreti I. (<http://www.bfd.ba/novosti/arhiva/58-sarajevski-filoloki-susreti> (dostupno 2. 1. 2011.).



tradicije u čijem ruhu razmatrani opusi nastaju (*poetika kasabe*), u prepoznavanju klasičnih formi koje se otjelovljavaju u djelima kanonskih autora (*nekrologij*),<sup>6</sup> u uvezivanju stoljeća i stoljeća nacionalnog kontinuiteta u književnopovijesnom razvoju<sup>7</sup>; dakako, nije to jedini književnokritički instrumentarij koji naučnici demonstriraju: prisu-

akademske BiH (i Evrope), u prostranim brokatnim salonima koji su tih dana brujali preokupacijama literaturnim vrveći od perspektivnih nosilaca novih ideja u svečanim habitusima i vedrim raspoloženjima. Dakle, puna dva dana, mobilizirani urbi et orbi, upregnuvši sve svoje snage, satima razbijajući glave, naučnici su tragali za živom

tan je tu poststrukturalistički i dekonstruktivistički registar: feministički rakurs, postkolonijalne i imagološke perspektive, re/dekonstruisanje i potraga (sve povezano s identitetima).<sup>8</sup> Dakle, punih dvadeset radnih sati - prekidanih jedino zajedničkim ručkovima i povremenim pauzama - naučnici pristigli iz trinaest država elaborirali su opuse kanonskih bosanskohercegovačkih/bosnjačkih autora pokazujući svoju posvemašnju verziranost u savremena teorijska kretanja (ali i ističući kanonsku vrijednost zanemarene i nažalost nedovoljno istražene jezičke i kulturne baštine naroda BiH); sve to u jednom elegantnom okružju luksuznog hotela u smiraju predgrađa kako i pristoji najelitnijem društvu intelektualne i tradicijom pokušavajući je otkriti u kanonskoj vrijednosti, uvjeravajući teškim intelektualnim žargonom nevjernu publiku u tu neprijepornost naučne pojave i očiglednost književnopovijesnog fakta: *Književni rad Selimovića, Sušića i Kulenovića vode domaću književnost i u šire evropske i svjetske okvire*. Pitati se šta doista sve to ima zajedničko sa literaturom, šta sva ta naklapanja i teorijske apstrakcije uporno postulirane u dva dana imaju sa konkretnim književnim tekstom razmatranih autora (nijedan referat se nije bavio interpretacijom teksta, autorovim intencijama i angažmanom, izuzmemli lingovistilističke partikularne pristupe) - bila bi nesumnjivo suluda i bespotrebna rabota, smiješna u svojoj intencio-

<sup>5</sup> Nirha Efendić (BiH): Odjeci bosanskohercegovačke usmene tradicije u poemama Skendera Kulenovića; Amira Dervišević (BiH): Tragovi usmene proze u Kulenovićevoj zbirci priča *Gromovo đule*; Ružica Jovanović (Srbija): Arhetipski bol žene nasuprot muškog shvatanja heroizma; Asmir Kujović (BiH): Soneti Skendera Kulenovića; Nihad Lubovac (BiH): Poetika kasabe u romanu Ponornica S. Kulenovića; Mirsad Kunić (BiH): Epski junak Budalina Tale u nekim djelima Derviša Sušića.

<sup>6</sup> Mahir Sokolija (BiH): Nekrologij u romanima Derviša Sušića.

<sup>7</sup> Adnan Kadrić (BiH): Imagološka podloga hroničarskih književnih formi u bošnjačkoj književnosti od 16. do kraja 20. stoljeća: Stasanje žanra i književnih formi od Nasuha Matrakčije Visočanina do Meše Selimovića i Derviša Sušića.

<sup>8</sup> Nudžejma Softić (BiH): Konstrukcija ženskog lika i funkcija erotskog u romanima Žestine i Čudnovato Derviša Sušića; Ibnel Ramić (BiH): Raspolučeni autoimidž na ivici dekonstrukcije: Razaranje epskog modela u Pobunama Derviša Sušića; Nehrudin Rebihić (BiH): Autoimaginativna reprezentacija Bosne u pripovjedačkoj zbirci Pobune i u romanu Uhode Derviša Sušića; Damir Muhamremović (BiH): Imagološko čitanje romana Uhode D. Sušića; Nebojša Lujanović (Hrvatska): Vježbanje hegemonije - Derviš Sušić i Hodža strah u svjetlu postkolonijalne kritike; Mirzana Pašić (BiH): Interkulturnost i priča o razlici u romanu Čudnovato Derviša Sušića.

nalnosti spram grandioznog projekta koji osvjetjava majestetičnost zanemarene tradicije, koja će svojim ukazanjem konačno sve zadiviti osvojivši nas zanavijek neupitnom monumentalnošću. Primijetiti pojavnost i necjelishodnost demonstriranog poststrukturalističko-dekonstruktivističkog žargona, estetsku čudovišnost i nelogičnost sintagmi: *autoimaginativna reprezentacija, raspolučeni autoimidž na ivici dekonstrukcije*, ili izvjesni teorijski diletantizam (u sintagmi: poetika kasabe) - značilo bi biti slijep u prepoznavanju književnoteorijskog naučnog sistema koji će konačno osvijetliti naše kanonske vrijednosti u punoj datosti. Upozoriti na opasnost koncepta kulturnog pamćenja, jer falsificuje djela i intencije autorove, uklapajući ih u apstrakciju književnopovijesne nacional-lakirovke koja formira kolektivni identitet - značilo bi biti u najmanju ruku nedobronamjeran; upozoriti na prevaziđenost interkulturnog pletenja koje legitimizira nacionalne identitete, upozoriti na oteščalost i ideološku prokazanost koncepta politike (interkulturnih) identiteta, na reduciranje značenja i partikularizam pristupa (pa i falsifikaciju!) što donose imagološka čitanja - značilo bi biti neuputućen u blagodati demokratske misli nakon pada Berlinskog zida u Evropi.<sup>9</sup> Upitati se kritički o angažmanima i značenjima djela pobrojanih autora - značilo bi biti barbarski oskrvnitelj kanonske vrijednosti. - Značilo bi biti neuputućen u pragmatizam akademskog skupljanja bodova; značilo bi biti neosjetljiv na osmišljenje egzistencije kojom nacional-sistem obasipa svoje pregaoce institucionalno ih pamteći. Osim interkulturnog pletenja u kojem se nacionalni identitet potvrđuje u demokratskom i legitimnom kolopletu s drugim identitetima - nacionalni identitet se na konferenciji ukazao i u veličanstvenoj patriotskoj egzaltaciji u okviru jednog referata: prenoseći to stanovište jedan novinär će napisati: „Prvi referat pod nazivom ‘Kulturni kontekst Selimovićeve umjetnosti’ izložila je prof. dr. Elbisa Ustamujić. Na osnovu ispovijesti u sjećanjima i razgovorima o romanu ‘Derviš i smrt’ i ‘Tvrđava’ ona se osvrnula na dobrotu i humanizam koji kod Bošnjaka karakterizira poznati merhamet koji u sebi nosi osobinu da ide ususret čovjeku dobrotom na djelu i to iz neke unutrašnje potrebe i zadovoljstva.“<sup>10</sup> Potonja postavka jamačno predstavlja vrhunac teorijske verziranosti i analitičke pronicljivosti u sistemu nacional-nauke. Organizovati međunarodnu konferenciju koja afirmiše potonji diletantizam kao vrijednost; organizovati konferenciju

koja uopšte afirmiše partikularne vrijednosti u formi *smiješnog interkulturnog i poststrukturalističkog pletenja* kao *nedostojnog zavaravanja* u svijetu u kojem je zatočena svaka univerzalnost; posvetiti dvadeset radnih sati na živo traganje za vrijednom tradicijom - u ime konačnog epifanjskog kanonskog proglašenja i potvrđenja; izmjestiti nastavu s fakulteta na skup koji promiče te i takve vrijednosti - odvući, dakle, studente na međunarodnu konferenciju o književnosti koja se održava u kičerajskim salonima jednog skorojevičkog hotela, jedne opskurne građevine, jedne skalamerije kao amblema poslijeratne divlje gradnje, kao da je u pitanju kakva provincialna proslava od opšte važnosti; izdjstvovati prigodu ministrici (gospođi Melihi Alić) da u ime književnih vrijednosti drži pozdravne govore i zdravice uveličavajući cijeli skup; proizvesti gomilu naučnih florškula i bedastoća koje će budničarska nacionalna štampa prežvakavati godinama, s čijih stranica se valja kasnije samozadovoljno smiješiti - učestvovati u svemu tome i raditi sve to znači činiti i biti poput običnog intelektualnog konferansjea, apsolutno borniranog u razumijevanju literature uopšte, blaziranog i tupog u poimljivanju etičkih načela koje ona stvara; sve to znači biti totalno hendiķepiran u imaginiranju mogućih naučnih i etičkih konsekvensija takvog skupa u pogledu postuliranja zločudnih partikularističkih vrijednosti i koncepata kao neprijepornih načela i činjenica u budućnosti. Ispod tih i takvih akademskih diskusija i književnopovijesnih razglabanja po svijetlim salonima postoji jedna druga realnost, živa i dejstvena - to je jednolična realnost posve mašnjeg zarobljenja svih univerzalnih vrijednosti, bezobzirna realnost intelektualnog odustajanja u njihovom spašavanju, realnost kompromisa i proizvodnje demokratskog i kvazi-alternativnog žargona, koji se u punom zamahu svoje nemoći i pogubnosti otkrije kad monumentalno i nedjalektično sine u strukturama sveopštег partikularizma, ukidajući svako gibanje i dijalogiziranje ideja, predupređujući svako demontiranje, stapanjući proturječja u jedno, postižući da u nauci nacional-teza i antinacional-protuteza (rekonstrukcija i dekonstrukcija) progovore istim jezikom. U konačnici, u obzorima takvog sistema, pretpostavljena i univerzalna nada jednakala je mogućnosti da radovi - štampani u svojoj cjelokupnosti, u zbornicima s ove konkretnе konferencije koji će izaći u 2011. - pobiju sve gore iznesene primjedbe iznevjerivši koncepte i teme i pojmove koje su zadavali i demonstrirali na skupu.

<sup>9</sup> O podudarnosti struktura aktuelnog kapitalističkog poretku i multikulturalističkih i interkulturnističkih naracija - v. temat Kapitalizam, teror, multikulturalizam. U. Sic br. 4, Mart-april 2010.

<sup>10</sup> S. Selhanović, Književni opisi koji su presudno odredili bh. i bošnjačku književnost, Preporod 24/938, Sarajevo, 15. decembar 2010, str. 34.

## Maja Abadžija

### *Prošlošću o sadašnjosti ili saga o suživotu*

**Mirjana Đurđević Kaja, Beograd i dobri Amerikanac, Laguna, Beograd, 2010.**

Nije nimalo lako govoriti o nacizmu kroz prštanje, dinamične dijaloge, ili opisivati ratno stradanje sa takvom životnom energijom kao što to rade obje Mirjane Đurđević. Bez obzira na manje nedostatke kao što su povremena površnost, nefunkcionalna formalna eksperimentiranja, i donekle neumjerena nostalgijska za međuratnim vremenima, ovaj će roman nesumnjivo naći svoje čitaocu, jednim dijelom svakako zbog toga što je ovjenčan nagradom, ali i zbog svoje zabavne čitljivosti u produktivnoj kombinaciji sa pozitivnom porukom.

Definitivno ne novi književni žanr, kalmički roman, kako sa nezdravim suviškom entuzijazma predlaže citat iz slatkorječive recenzije na poleđini, ali ipak, novi uradak Mirjane Đurđević nije ni roman koji bismo mogli lako zanemariti, prije svega, zbog razvикane nagrade Meša Selimović koju je osvojio ove godine. No čitaoci skeptični prema recenzijama, a naročito prema, na našem prostoru, veoma suspektnim književnim priznanjima, ukoliko se ipak odluče na istraživanje ovog atraktivnog štiva, mogli bi biti pozitivno iznenadeni. Saga o književnicima skandaloznih manira i njenom intimnom kružoku, na široj pozadini sudsbine beogradske budističke zajednice mongolskih izbjeglica, smještena u šarmantni beogradski 'predah' između dva svjetska rata, kreće se u okvirima postmoderne historiografske metafikcije. Prvi površinski uvid u formu otkriva jedan tekstualni univerzum koji kao da pretenduje na lutorov vijenac eksperimentalne hrabrosti: roman inkorporira mnoštvo vizualnih 'tekstova' poput fotografija, crteža i novinskih isječaka. No, pristup autorice ovim izražajnim sredstvima se otkriva kao posve jednostavan, transparentan i korespondira sa tekstom na lako (iš)čitljiv način. Primjera radi, crteži sata kojima započinje svaka epizoda jasno situiraju radnju u određeno vrijeme dana, balansirajući negdje između simpatičnog i banalnog, dok su fotografije ponegdje istinski semantički 'pojačivač', a na drugim mjestima tek suvišna razdjelnica pasusa. Novinski isječci, pak, u maniru najvećih klasika dokumentarističke proze, dodaju dozu fiktivne autentičnosti romanu i ličnostima, a također, Đurđevićeva se vješto poigrava i žanrom diplomatskog pisma, s vremenom na vrijeme ga 'obuzdavajući' korištenjem



strikethrough-a, odnosno popularnih 'prekriženih' fontova, te na jednom mjestu uvodi i skicu potencijalnog romana glavne junakinje, koja kao vrhunski intimni tekst ima posebnu čar. U svakom slučaju, ne uspijevajući uvijek biti u punom smislu funkcionalne kombinacije, ovi interesantni kolaži svakako doprinose vedrom (zlobnici bi rekli: neozbiljnom) tonu cijelog romana. U samom naslovu se nazire okosnica romanesknog zapleta: među ulicama međuratnog Beograda koji je još uvijek tek zametak budućeg velegrada, kasaba, susreću se oprečne Drugosti mlade pripadnice zajednice Kalmika i američkog ambasadora koji za njene sunarodnike gaji kako lični tako i diplomatski interes. Roman započinje upravo njegovim izvještajem State Departmentu o beogradskim Kalmicima, mongolskim budistima koji su se bježeći zajedno sa bijelim Rusima od okrutnosti Oktobarske revolucije nastanili u Beogradu. No diplomatska misija se rasplinjuje u dodiru sa njegovim antropološkim strastima, nus-produktom karijere profesora lingvistike, naročito nakon što upozna živahnu dvanestogodišnju usvojenu kćer prečutnog vođe Kalmika, doktora Hara-Davana, koja mu od prvog trenutka osvaja srce. Kaja, polu-Ruskinja, polu-Kalmikinja, postaje njegova štićenica, što se nikako neće svidjeti njegovoj prijateljici, novelistkinji Mici, koja će mu se s mješavinom ljubomore i prijateljske privrženosti pridružiti i u ovoj 'misiji', prijstajući da bude Kajina učiteljica mačevanja. Inače, nijedan centralni lik romana ne odudara od postmodernističkog fetiša ekscentričnosti: John Dinely Prince, odnosno Pidžin, kako ga naziva bliska prijateljica Mica, pasionirani lingvista sa uvijek

spremnim blokićem za bilježenje specifičnosti srpskog jezika, Kaja sa svojim čudnovatim porijekлом i još zagonetnijim senzibilitetom Lolite, te Mica, Pidžinova draga Kitty, koja ih sve nadmašuje svojom za zrele godine netipičnom živahnošću, britkim humorom i majčinskom strašcu prema svom mačku Bebiliju. Dokumentaristička zasnovanost romana je upravo u likovima najevidentnija (duhovite i sažete biografske natuknice date na kraju knjige, u okviru trećeg Appendixa pod nazivom *Istine i izmišljotine*), a naročito u liku Mice, koja je najveća od svih postmodernističkih vragolija Mirjane Đurđević: njena vlastita projekcija u roman, koju je obdarila svojim književnim, ali i građevinskim pozivom, doduše, u vidu hobija unutar aktivnosti Društva za ulepšavanje Vračara. Pokušavajući 'udomiti' Kalmike, u saradnji sa lokalnim nadležnima, Mica i Pidžin učestvuju u gradnji budističke pagode, ali i na sve druge načine podržavaju svoje neobične sugrađane. Na ovom pozadinskom platnu počinje se oslikavati priča o Kaji, beogradskoj beskrupuloznoj zavodnici čija se pripadnost strogoj patrijarhalnoj kulturi Kalmika nazire tek u njenoj egzotičnoj pojavi. Priča o Kaji je i priča o Pidžinu, i priča o Mici, a ponajviše, priča o Beogradu koji doživljava svojevrsni pubertet, period svog najvećeg napretka. Odmičući se u prošlost, autorica uspijeva postići potrebnu distancu da pričajući o prošlosti, govoriti na umjetnički snažan i narativno izazovan način o sadašnjosti, tačnije, o (književnoj) opsesiji sadašnjice: a to je odnos prema Drugom. Kroz urnebeseno zabavne, skoro farsične događaje, upoznajemo jedan drugačiji Beograd, o kojem narativni glas ponegdje progovara s ironijom, drugdje sa prizvucima nostalгије. Roman je strukturiran u nekoliko cjelina, od kojih je svaka označena godinom, obuhvatajući period od 1927. do 1946. Počinjući sa bliskim susretom Druge vrste američkog diplomate i doktora Hara-Davana, u poglavljiju naslovrenom *Nacionalni identitet*, autorica opisuje, kroz komičan dijalog dvije posve oprečne prirode, društvenu svijest kalmičkog intelektualca i personalne težnje starog diplomata da upozna malu Kaju, njegovu usvojenu kćer. Rezultat je jasan, lukava dvanaestogodišnjakinja postaje kalmičko-beogradska zamjena za Pidžinovu unuku Saru koja mu sve rjeđe piše iz Amerike. Njegova prijateljica Kitty/Mica teško prevladava prvobitni utisak netrpeljivosti prema arogantnoj, pomalo razmaženoj, ali izuzetno talentovanoj mlađoj Mongolki, u čemu će njen mačevalački dar itekako biti od pomoći. Koliko god Kaja brzo napreduje u mačevanju, manipuliraju drugima, i sticanju ljeptote koja obara s nogu, toliko napreduje i gradnja budističkog hrama, a intrigija koja ga prati je komički i narativno ponajbolja sekvenca u cijelom romanu. Naime, u pitanju je nestanak svetih relikvija,

ovčijih pršljenova, i erotske ilustracije, ili njene kopije, mongolskog lame po imenu Danzanraajva, vjerskog i pomalo državnog poglavara Istočnog Gobija u 19. stoljeću, ukratko, ličnosti od sakralne vrijednosti za Kalmike. Micin detektivski njuh otkriva kradljivce, naravno, Kaju i njene prijatelje, što je propraćeno intrigantnim crtežima 'nađenim' u Kajinom herbarijumu. Kaja i u idućim poglavljima nastavlja da skandalizira ne samo beogradsku čaršiju, nego i svoje staratelje. Njeno produženo biva isuviše kasno primjećeno, što Pidžin, koji se vratio na kratko u Ameriku, svakako nije mogao znati, tako da Micina zakašnjela bjesomučna istražga o njenom trenutnom prebivalištu tek po njenom pojavljivanju dolazi do razrješenja: Kaja je, gdje god je bila, skrivala trudnoću, a otkrivena je putem dnevnih novina, u kojima je Mica vidjela njen oglas za usvajanje kalmičkog dječaka. Njena izmučena pojava u kasnu jesen, nakon što su joj predavanja na univerzitetu već počela samo potvrđujuje Micinu domišljata nagađanja. Nekadašnje Pidžinovo zmijče, kako ju je Mica nazivala, svoju najmračniju tajnu sad povjerava upravo njoj, Mici, što označava konačno međusobno prihvatanje, koje, indikativno, nikada nije temeljeno na bilo kakvim različitostima osim individualnih. No, odnos Mice i Kaje nije jedinstven slučaj u romanu gdje se problematizira različitost. Roman daje zavidnu galeriju likova koji nose auru Drugosti, pored američkog diplomate i Mongola-budista, tu je i Micina ujna, penzionisana operska diva, također Mongolka, služavke - banatske Njemice, i drugi, koji su jedni sa drugima u idiličnom, savršeno prirodnom suživotu. Od jednog ovakvog romana, i pored intimnog rakursa njegovih likova, nije iznenadujuće ni to što se upušta u dijalog sa političkim naracijama, naravno, riječ je o onovremenoj turbulentnoj političkoj situaciji u Kraljevini SHS, i to uglavnom kroz dinamične razgovore Mice i Pidžinu. Također ne iznenadjuje ni 'alternativni' politički nazor književnice, što je svakako neizbjježno kod likova umjetnika, naime, ona je jedna od rijetkih republikanki u tadašnjoj Kraljevini SHS. Njeni za ono vrijeme ekstremni stavovi šokiraju Pidžinu, naročito duhovito izrugivanje smrti srpskog patrijarha Varnave, koja je obavijena misterijama i političkim spletkarenjima. Slično je i sa poglavljem o atentatu na kralja Aleksandra, koji se dešava u isto vrijeme kad i smrt Micine majke, što svakako određuje njen odnos prema tom događaju koju svi osim nje primaju kao nacionalnu tragediju. Nacionalnu tragediju autorica suprotstavlja ličnoj, dajući ovoj potonjoj svakako prednost, time i prednost individualnoj priči u odnosu na kolektivnu. No vrhunac romaneske naracije s političkim predznakom ima, svakako, ponovno lik Kaje u središtu događanja, a povezan je sa njenim udvaračem Brunom

koji ne samo da je Nijemac, nego je i politički 'perspektivan' nacist. U vrijeme kad se Evropa još uvijek izrujuje nacizmu i Hitleru, u domu američkog diplomata na ručku se okupljaju njegovi najbliži: književna prijateljica Mica, njena ujna - operska primadona, također Mongolka, te Kaja sa svojim Brunom i njegovim čileanskim prijateljem Migelom Seranom, koji na ulazu pozdravlja prisutne sa Heil Hitler!

*Pidžin je bio delighted što predsedava ovim društvom naroda u malom i pomaže u komunikaciji, jedino on među svojih jedanaest jezika savršeno govori engleski, srpski, nemački, španski, i konačno francuski, koji je ostalima služio kao relejni za Čileanca...*

Idila suživota, razvijana u prethodnim poglavljima, biva nepopravljivo okrnjena, što se ogleda u faničkim idejama mladih zaluđenih antropologa i njihovim opisom 'istraživanja' pod pokroviteljstvom nacionalsocijalističkog Ahnenerbe, odnosno instituta za istraživanje arijevskog porijekla. Na ovom mjestu u romanu, ne samo da dolazi do napuknuća idiličnog primordijalnog jedinstva razlika u maloj, intimnoj sredini okupljenoj oko Kaje, nego i cjelokupni tok radnje biva usmjeren prema nadolazećoj kataklizmi širih i mnogo ozbiljnijih razmjera, a to je nadolazeći Drugi svjetski rat. Posljednja poglavљa posvećena su opisima bombardovanja Beograda i pokušajima ostarjelih Đurđevića da se zaštite od općeg uništenja kojim su okruženi. Autorica i pri opisima tragičnih ratnih zbivanja ostaje vjerna svom humoru, pa tako dosjetljiva Mica i njen muž prilikom bijega iz grada mijenjam u uloge sa služavkama njemačkog imena u cilju zavaravanja vojne straže. Ni Kaju rat nije ostavio nepromijenjenom, od vjetropiraste avanturistkinje pretvorila se u ozbiljnu, odgovornu mladu ženu, koja se brine o bolesnom ocu i radi na beogradsku radiju kao večernja spikerica. Naposljetku, roman završava rekonstrukcijom prvobitne idile, ovaj put udvoje, i ponovno zahvaljujući Đurđevićevoj i njenoj nepresušnoj energiji, koja uspijeva da usred postratnog srušenog (materijalno i duhovno) Beograda, izgradi utočište za sebe i svog muža inžinjera. Osnovni kvalitet romana Kaja, Beograd i dobri Amerikanac, koji mu je najvjerovalnije i donio u regiji vrlo ugledno priznanje, jeste što na lako čitljiv, duhovit i jednostavan način progovara o najznačajnijim etičkim dilemama. Svakako najizražajniji aspekt je odnos prema Drugosti, o kojem govori i Vladimir Arsenić u recenziji objavljenoj na portalu e-novine: *Ipak, harmonizacija odnosa sa Drugim i drugaćijim i blagonaklono prihvatanje različitog kao ravnopravnog ostaju vrednosti kojima ovo društvo još, ili bi makar trebalo da, stremi. Zbog toga Kaja, Beograd... predstavlja model*

za jednu buduću poetiku, za odmeren odgovor na pitanje koje se postavlja pred književnost. Ova knjiga kroz maestralnu, i pre svega zabavnu literaturu progovara o vrhunskim moralnim načelima. Nije nimalo lako govoriti o nacizmu kroz prštave, dinamične dijaloge, ili opisivati ratno stradanje sa takvom životnom energijom kao što to rade obje Mirjane Đurđević. Bez obzira na manje nedostatke kao što su povremena površnost, nefunkcionalna formalna eksperimentiranja, i donekle neumjerna nostalgija za međuratnim vremenima, ovaj će roman nesumnjivo naći svoje čitaoce, jednim dijelom svakako zbog toga što je ovjenčan nagradom, ali i zbog svoje zabavne čitljivosti u produktivnoj kombinaciji sa pozitivnom porukom.



**Vedad Jusić**

### **Neukusna stvarnost transformacije**

**Rawi Hage, Žohar, Sarajevo, Buybook, 2010. godina**

(prijevod sa engleskog: Danko Ješić)

Hage koristi figuru žohara kao najefektniju pri opisu sudbine emigrantskog iskustva, figuru koja je najefektnija kao ona koja uvijek uspijeva stvoriti se i nestati, figuru koja upozorava čitaoca da se radi o bićima iz podzemlja koja stalno prezaju za mjestom boravka, bićima koja za razliku od ljudi uvijek imaju plan. Figura žohara upućuje i na danonoćno bdijenje s ruba društva koja sve vidi i čuje, te na taj način kroz oči čovjeka-žohara Hage prikazuje svijet emigrantske zajednice u Montrealu.

„Biće koje se pojavljuje iz postmodernističke misli bez središta je, hedonističko, beskonačno prilagodljivo i stalno se izumljuje. Ono se izvrsno snalazi u supermarketu i disco klubu, a nešto lošije u školi, sudnici ili kapeli. Ono je više nalik na šefa za medije iz Los Angeleza negoli na indonezijskog ribara. Postmodernisti se opiru univerzalnosti i neka im je: jer sada više nema ničeg provincialnijeg od one vrste ljudskog bića kojоj se dive. Čini se da sada za slobodu moramo žrtvovati naš identitet, ali preostaje pitanje ko je sada taj koji će se tom slobodom koristiti. Mi postajemo veliki šefovi, smeteni i pripiti od neprestanih putovanja i više se ne sjećamo ni svog imena. Ljudski subjekt konačno se oslobađa posljednjeg ograničenja: samoga sebe. Ako se sve čvrsto mora raspršiti u zrak, onda ni ljudi nisu iznimka.“ (Eagleton, Terry / Teorija i nakon nje) Svojim drugim romanom Žohar Rawi Hage, (rođen u Bejrutu, Liban, preživio je devet godina libanskog rata tokom 1970-ih da bi 1991. godine emigrirao u Montreal, Canada, gdje je studirao fotografiju i ljepote umjetnosti), proširuje granice i uveliko bogati trpezu transformacija bića postmodernističke misli predočavaajući nam svijet imigrantske zajednice iz perspektive lopova-mizantropa koji za sebe vjeruje kako je pola čovjek a pola žohar.

Hageov junak možda se ne snalazi toliko dobro u supermarketu ili disco klubu, ali je vrlo vješt u provali stanova, snalazi se i kao žohar i kao čovjek, čak i više kao žohar negoli čovjek. Da je pisac kojim slučajem iscrpio mogućnosti postmodernističkog pripovijedanja do krajnjih granica te se poigrao fikcionalnim statusom neimenovanog pripovjedača i ubacio poglavlje kojim bi prikazao svijet pripovjedača kroz perspektivu drugog lika obznanio bi svojevrsnu „žoharologiju“, a koja bi zasigurno udarila jak temelj ostvarivanju slobode na usud identiteta. U Hageovom romanu govori se o imigrantskoj zajednici i patnji u savremenom društvu, životnim gubicima, protjeranim, uznemirenim, o nesretnoj sudbini imigranata, njihovom životu prije i nakon bijega iz vlastite domovine, o diktaturi demokratije. Uz izvjesnu prikrivenu dozu ironije i crnog humora Hage uspostavlja psihološki ritam i osvjetljava čitav kompleks psiholoških odnosa, u duši skrivenih događaja koji sačinjavaju život „Žohara“ i njegovih poznanika, društvenih parazita i nesretnika.

Glavnom figurom događaja u knjizi o imigrantskoj zajednici u Montrealu javlja se neimenovani pripovjedač, imigrant-lopov za kojeg se nikada ne saznae odakle je i zbog čega došao u Montreal. U pozadini pripovijedanja o imigrantima i društvenom statusu njegovih poznanika proteže

se priča o pripovjedačevoj velikoj ljubavi Shohreh sa kojom počinje i završava roman. Na prvim stranicama romana pripovjedač govori o svojoj zaljubljenosti i željom za posjedovanjem žene, svojim ljigavim osjećajima privlačnosti i potrebe. Zbog svojih ljigavih osjećanja primoran je posjetiti psihijatricu sa kojom počinje voditi razgovore o svojoj prošlosti i problemima koji ga svakim danom iznova presreću: *Možda je došlo vrijeme da ponovo posjetim svoju terapeutkinju, jer me u posljednje vrijeme ovaj osjećaj pritiska. Mada me taj isti poriv počeo obuzimat i u prisustvu psihijatrice. Nedavno kad sam je video kako se smije sa jednom od svojih kolegica, shvatio sam da je i ona samo žena...*

Razgovor sa psihijatricom pisan je retrospektivno, u sjećanju na prošlo vrijeme, na životne tegobe prije doseljenja u Montreal, na porodicu i okruženje u kojem je živio. U borbi za egzistenciju on je i provalnik i prevarant i izdajnik i krijumčar droga – jedino što mu je sudbina ponudila i jedino što, po svemu sudeći, želi biti. U novoj sredini tretiran je kao najveća propalica čak i od drugih emigranta: *Ljudi ovdje ne vole kada takva propalica poput tebe odmjerava njihove žene i kćerke. Samo sjeđi i budi neprimjetan.* To su bile riječi Reze, iranskog doseljenika u Montreal, koji je bio muzičar i pri tome „Žoharu“ dugovao neki sitni novac. Često kroz razgovore sa psihijatricom u njemu se budi dekadentna iluzija o novim mogućnostima u životu, te najčešće upada u nove nevolje. Iako ih jako hladno preživljava ne mareći za bilo kakve posljedice „Žohar“ počinje umisljati stvari, te mu se pred očima ukazuje slika o sebi kao pola čovjeku pola žoharu, koji uvijek ima mogućnost izmjestiti se, uteći svima pa čak i samome sebi. Prati ga misao i interesovanje za nepostojanje, pokušava iksusiti nepostojanje, apsolutno nestajanje bez ikakve svijesti o tome, vrzma se između neprekidnog postojanja i ništavila. U trenutku kada ga obuzme apsolutno nestajanje bez ikakve svijesti o tome, razgovara sa divovskim žoharom koji ga upozorava da je njegovom svijetu došao kraj, kako on nikada nije ni učestvovao u njemu jer vječno bježi i svojom arogancijom umislja pripadnost nečemu boljem i višem. Žohar dalje govori kako njihova vrsta uvijek zna gdje ide i ima plan i da njega još kao malog dječaka poznae te da je on jedan od njih, ali najgore od svega što je pored toga i čovjek.

*Idi sada i budi čovjek, ali sjeti se da si uvijek došao. Znaš kako da nas nađeš. Samo prati šta se dešava u podzemlju.* Ovim rečenicama žohar završava svoj govor i udara pečat na jedan ljudski subjekt koji se u tom trenutku oslobađa posljednjeg ograničenja: samoga sebe. Na kraju se ovaj

Ijudski subjekt ipak neće raspršiti u zraku kao sve drugo, ali će zaplivat kuhinjskim odvodom nošen sapunjavom vodom, zaplesati kao Ciganin i usmjerit svoja sjajna krila prema podzemlju. Ljubavnu priču uokviruje klasična scena sa seksualnim odnosom „Žohara“ i Shohreh, poslije čega se „Žohar“ mučen neizvjesnošću i znatiželjom za Shohrehin život stalno vraća natrag i kopa po njenoj prošlosti hvatajući se za svaki znak koji bi ga uputio na novo saznanje, čime se na određen način otvaraju nove perspektive između muškarca i žene. Tu gotovo žalosnu atmosferu intimne i pomalo neshvaćene ljubavi prema Shohreh, to vulgarno kombiniranje „Žohara“ i čovjeka, konstantna strepnja pred istinom, to zaljubljeno kolebanje logike i temperamenta, romantičnog zanosa i neukusne stvarnosti, narušava saznanje o Shohrehinoj prošlosti i njenoj nesreći sa najuvaženijim gostom restorana u kome „Žohar“ obezbjeđuje novac za preživljavanje. Kompoziciono i idejno važnu epizodu „Žohar“ pripovijeda kroz svoj razgovor sa prijateljem Farhoudom, homoseksualcem iz Irana koji je kao i on pobegao u Montreal. Farhoud priča kako je završio u „izbjeglištvu“ i kako je uhapšen od strane Khomeiniove vlasti zbog prisustva u gej zajednici, o svojim patnjama u celiji, silovanju od strane zatvorskog čuvara - mule duge brade i užasne duge odore. Njegova priča je gotovo identična onoj Shohrehinoj zbog koje i sam „Žohar“ biva izložen opasnosti želeti pomoći svojoj ljubavi pri osveti. Sa Majeedom, također izbjeglicom iz Irana, vodi razgovor o diktaturi demokratije, o zemlji koja priča o demokratiji ali mnogo lakše surađuje sa diktatorima, o tome da je ustvari demokratija isto kao diktatura iz koje je pobegao: Znaš, dolazimo ovdje kao izbjeglice da bismo našli bolji život, ali zbog ovih zemalja smo i postali izbjeglice. Zbog demokratije su me mučili i šah i mule. Oba režima su ista.

Poslije velikih napora i „iznenadne krvničke osvete u ime ljubavi“ krug se zatvara u opstanku „Žoharove“ zablude i rađa finalno smirenje autoanalize čudeći se samome sebi, kako je uspio ustrajati u autosugestivnoj obmani i zauvijek nestati kao žohar.

Fabula romana prilično je jednostavna uz povremene prosjeke kada je jako teško zamjetiti razliku između jave i „Žoharove“ mašte, prisjećanja prošlosti i informacija koje saznajemo pri razgovorima sa psihijatricom. Spomenuta mašta ima svoju simboličku funkciju kojom Hage opisuje život u izbjeglištvu, neukusnu stvarnost koja je često gora i teža od traumatskog ratnog iskustva 70-ih u Hageovom životu. Hage koristi figuru žohara kao najefektniju pri opisu sudbine

emigrantskog iskustva, figuru koja je najefektnija, kao ona koja uvijek uspijeva stvoriti se i nestati, figuru koja upozorava čitaoca da se radi o bićima iz podzemlja koja stalno prezazu od mjesta boravka, bićima koja za razliku od ljudi uvijek imaju plan. Figura žohara upućuje i na danonoćno bdjenje s ruba društva koja sve vidi i čuje, te na taj način kroz oči čovjeka-žohara Hage prikazuje svijet emigrantske zajednice u Montrealu. Uvezši u obzir Hageov prvi roman *De Nirova igra* te prativši polaznu i završnu tačku relacije Bejrut-Kanada a zatim život u Kanadi, obje priče se uveliko poklapaju sa Hageovom biografijom. Iako je pripovjedač u Žoharu vješti provalnik a Hage u stvarnom životu taksista zajedničko je da su obojica veoma brzo upoznali novu sredinu i društvo o kome govore. Nakon što je literarizira svoje devetogodišnje iskustvo građanskog rata u prvom romanu, drugim romanom Hage literarizira svoje iskustvo izbjeglice u Montrealu. Za razliku od pisaca kao što su Jergović i njemu slični koji svoje iskustvo praktički pišu reportažno, poput Sarajevskog Marlbara, Hageu je dugo trebalo da literarizira svoja traumatska iskustva, ali učinak je mnogo jači i njegova oba romana svojevrstan su literarni koncentrat. U opisu djela, kao što reče Arsenić, žanrovske odrednice, kritičarske smicalice, etiketiranje svake vrste je neophodno, ali ponekad nađe tekst koji se zaista odupire svakoj klasifikaciji i kome uslovna etiketiranja više štete nego koriste. Za Hagea bi mogli reći da je to pisac-postmodernista, međutim Hage svojim romanom rekonstruira sve ono čemu ima zahvaliti i uspješno evocira Kafkinu priču o zamišljenom preobražaju kalemeči njene uticaje na svoju priču o imigrantima Montreala. Svojom neobičnom, istodobno zgusnutom i liričnom, potresenom i dramatičnom pripovijesti, Hage pravi impresivan spoj istočnjačke maštovitosti i postmodernističke raspršenosti, sve to uokvireno iznenađujuće velikom dozom crnog humora, što je zasigurno vrijedno čitanja.

## Osman Zukić

### **Postmodernističke igrarije Petra Nadasa**

**(Peter Nadas: *Divna povijest fotografije, Fraktura, Zagreb, 2005.*)**

Svakako, čitaocu koji je pomalo umoran od aluzija, referenci i postmodernističkog poigravanja svakojakim obrascima, nepredvidljivošću teksta samog i ispraznjenog sadržaja, Nadasov roman *Divna povijest fotografije* ne bi mogao biti naročito ugod-

no štivo. Međutim, izdvajajući ga iz niza mađarske spisateljske tranzicijske generacije, možemo reći da roman nudi jednu nove aspekte povezivanja vizuelnog i narativnog, kombiniranja mnogostrukih simbolike fotografije i fragmentiranosti teksta koja pogoduje istoj. Ukratko rečeno, ukoliko želite malu intimnu postmodernu, intimni vodič kroz vizuelne medije, ova je knjiga vaš izbor.

Peter Nadas<sup>1</sup> je romanom *Divna povijest fotografije*



fije uspio da u proznom tekstu ostvari slike zapožene na nizu fotografija, ispisujući tako fragmentirani roman čiji je centralni lik mlađa plemkinja Kornelija, koja se, zapravo, bavi fotografisanjem. Tako je ovaj mađarski pisac ispisao priču koja u jednom trenutku funkcioniра kao eseј, u drugom kao brošura sa poučnim savjetima onima koji se bave fotografisanjem, kao roman o ženi koja proživljava dramu rastanka sa čovjekom kojeg voli, odnosno kao splet okolnosti u kojima svaki lik pokušava promijeniti svoj odnos prema svijetu zapadajući tako u niz komičnih situacija. U svakoj od ovih dimenzija romana krije se postmodernistički decentrirani subjekt, a priča se ostvaruje na

nizu događaja koji su do kraja defabularizirani. Iako je, u trenutku kada je roman objavljen, mađarsko društvo prolazilo kroz procese tzv. tranzicije, odnosno udovoljavalo zahtjevima za priključenje evropskim integracijama (što je svakako izazvana tema za književno ubliženje), Nadas se ni u jednom trenutku nije upustio u raspravu o savremenim društvenim tokovima, nego je u romanu samo nizao slike upućujući čitaoca na činjenicu da je prozni tekst izведен iz albuma u kojima se kriju obiteljske fotografije. Uvodni dio romana izveden je iz fotografija na kojima je zračni balon, da bi se u nastavku razvila priča o Korneliji koja za vožnje balonom doživi šok. Upravo je taj događaj inicirao nastavak romana, a priča se odvija u sanatoriju u koji je Kornelija poslana na liječenje, a zajedno s njom obitavaju ljubavnik Carlo, kuhan Albert, njen zaručnik, a roman prerasta u priču o svakom od navedenih likova uključujući i spremačice, odnosno liječnike. Kako se nižu fotografije tako i roman prerasta u psihološku dramu koju proživljava mlađa plemkinja (bjegi iz sanatorija, halucinira, noćne more, itd.), a paralelno se autor poigrava za pozicijama iz kojih predočava priču. Čas je dio romanesknog svijeta, čas je na fotografijama, čas je ona ta koji stoji iza fotografskog aparata, a svaka pozicija, zapravo otkriva raspršenost svijeta u kojem likovi žive. Kako je ovo roman o Korneliji koja na svaki način pokušava negirati svoju bolest, što je osnovna tema priče, tako je ovaj roman postmodernistička priča o promjeni slike svijeta koja je uslovljena promjenom tačke gledišta, o centru i periferiji, o rodnim identitetima, kao i tekstu koji u sebe sažima nekoliko različitih žanrova. Nizajući fotografije u romanu, odnosno, kako prozne slike dobivaju svoj razlog, sve jasnijom postaje metafora fotografskog objektiva kao okvira jednog svijeta. Upravo se na tom planu otkriva priča o promjenama perspektiva u sagledavanju svijeta koji nas okružuje, a jedne fotografija snimljena iz jedne tačke gledišta ne djeluje kao fotografija čiji je autor zauzeo drugu tačku gledišta, iako je sadržaj isti. Tako Kornelija kroz okvir objektiva pokušava sagledati svijet, a kasnijim prelistavanjem fotografija shvata njegovu suštinu, koja je, u njenom percipiranju, užasavajuća. Ako se na fotografiju iz centralnog dijela romana vidi mnogo ljudi iz sanatorijuma, onda na fotografijama sa kraja romana ostaju samo dvije osobe (Kornelija i Carlo) koje prelistavaju album pokušavajući ovjekovjeći-

<sup>1</sup> Peter Nadas je rođen 1942. godine u Budimpešti. Autor je brojnih zapaženih romana, zbirk novela i kratkih priča, drama i eseja. Osim spisateljskim radom, bavio se i novinarstvom, te radio kao fotograf i urednik. Nakon prvih zbirk priča, *Biblija* (1967.) i *Traženje ključa* (1969.), objavljanje njegovog prvog romana *Kraj obiteljskoga romana* (1977.) dugo je priječila mađarska cenzura. Međunarodni ugled je stekao monumentalnom *Knjigom sjećanja* (1986.), psihološkim romanom pisanim na tragu Prousta, Thomasa Manna i magičnog realizma. Zatim je objavio romana *Godišnjak* (1989.), *Divna povijest fotografije* (1995.), zbirk priča *Minotaur* (1997.) i eseje *O nebeskoj i zemaljskoj ljubavi* (2001.).

ti i sebe i druge u kratkim trenucima prolaznosti. Kako bi postao dio romanesknog svijeta (još jednom se dodvoravajući postmodernističkoj poetici) autor se iz pozicije komentatora fotografija prebacio u poziciju lika (Carla), koji je, pomenimo, pisac. Bilo bi nepravedno govoriti o romanu *Divna povijest fotografije*, a ne navesti barem jedan fragment u kojem autor ostvaruje svoju namjeru da uobliči prozni izraz na osnovu slike koju krije fotografija. U fragmentu *Uhvaćeni trenutak* Peter Nadas piše:

*Nepomični krovovi, gluhi sumrak, nijeme mačje oči. Malen škljocaj. Zatvori se iris fotografskog aparata. Mačka produži dalje.* Ili u fragmentu *Grupna se fotografija pomakne*:

*Sada je, čini se, zajedno sve ono što zajedno želi biti. Na kraju donjeg reda stoji Kornelija. Treba obratiti pažnju na funkcioniranje automatskog otponca, njeno ludilo koje ima posebni ulaz. Aparat škljocene, nešto se malo izglade iskrivljene crte njezina lica kojima bolest skreće pažnju na sebe. „Je vous remercie, mes dames et messieur“. Praćena smijehom i povicima, vratи se iza fotografskoga aparata.*

Roman *Divna povijest fotografije* zahtijeva pomno čitanje, jer stalne promjene perspektiva iz kojih likovi gledaju na okruženje doprinose očuđenju, a priča se ostvaruje kao tipično postmodernističko štivo. Osim navedenih tehnika, autor se koristio citatnošću, a u uvodu romana je istakao kako je rabio tekstove Jean-Anthelme Brillat-Savarina, Alberta Camusa, Helen Hessel, Davida Humea, Petria Gyorgya, Bertranda Russela i Adalberta Stifera, a posvećujem Andrasu M. Monoryju. Izbilja je roman isписан kroz mnoštvo citata, kojima se, često, i ne može otkriti stvarni razlog. Ova naizgled nemotivisana citatnost, kao, uostalom, i sam postupak psihodeličnosti fotografskih narativa, mogu korespondirati sa immanentnom poetikom slike i njene metafizike, obilježene terminom *neodređenosti* (G. Boehm). Cjelokupan roman bi mogao biti okarakterisan kao *neodređen*, promišljući njegovu prвotnu namjeru, direktno

iščitanu u srži teksta, da tipičnim postmodernističkim značenjskim neprohodnostima predstavi fotografiju ili sliku samu kao onaj potreban okvir za saopštavanje nužne informacije, dok je ostatak sadržajnosti u magli (dovoljno strpljivom čitaocu ostaje da imaginira kontekst, prilike ili svojevrsnu narativnu podlogu s koje se klupko razumijevanja teksta može početi odmotavati). I na kraju, zapitati ćete se kako je ostvaren dijalog u romanu Petra Nadasa.

Kao jedini način da sugerise govor svoga lika, autor se služi navodnicima, bez da na kraju replike čitaoca upozna s tim koji je zapravo lik izgovorio repliku. Tako se, ustvari, niže mnoštvo iskaza među kojima je teško razaznati da li su autorov komentar na fotografiju koja je podložak proznom tekstu, ili su tek dijalazi koje pisac razvija kako bi uspostavio odnos i dramsku napetost između likova na fotografijama. Tako se ovaj roman može analizirati iz stajališta stilističkih studija. Za razliku od nešto mlađeg mađarskog pisca Atilla Bartisa, koji u svojim romanima uspijeva uhvatiti promjene kroz koje prolazi mađarsko društvo, Petar Nadas, sa druge strane, ispisuje roman u fragmentima koji je baziran isključivo na osobnim preokupacijama, težnjama i osjećanjima njegovih likova.

Svakako, čitaocu koji je pomalo umoran od aluzija, referenci i postmodernističkog pojigravanja svakojakim obrascima, nepredvidljivošću teksta samog i ispräžnenog sadržaja, Nadasov roman *Divna povijest fotografije* ne bi mogao biti naročito ugodno štivo. Međutim, izdvajajući ga iz niza mađarske spisateljske tranzicijske generacije, možemo reći da roman nudi jednu nove aspekte povezivanja vizuelnog i narativnog, kombiniranja mnogostrukih simbolike fotografije i fragmentiranosti teksta koja pogoduje isto.

Ukratko rečeno, ukoliko želite malu intimnu postmodernu, intimni vodič kroz vizuelne medije, ova je knjiga vaš izbor.

# !CITAT



*Da su stari glupani pronašli nešto više od lažnog značenja svoga Ja, mi danas ne bismo morali da pomete- mo te milione kostura koji već cijelu vječnost gomilaju proizvode svog čoravog duha, i zato galame da su stvaraoci!*

*- U Grčkoj, rekoh, stihovi i pjesnič- ko nadahnuće ritmuju Djelova- nje. Docnije će muzika i rime da postanu igra, odmor. Proučavanje te prošlosti očarava ljubopitljivce: mnogi nalaze užitak u obnavljanju tih starina: - to baš i jeste za njih. Sveopći razum je uvijek rađao svoje ideje na sasvim prirodan način; lju- di su skupljali jedan dio tih plodova mozga; prema njima se djelovalo, o njima su se pisale knjige: stvari su tako tekle jer čovjek nije sam sebe obrađivao, jer se još nije probudio, ili još nije bio u potpunosti veliko- ga sna. Bilo je funkcionera, pisaca, ali autor, stvaralac, pjesnik, takav čovjek nikad nije postojao!*

Arthur Rimbaud  
*Pismo vidovitog*

# Kenan Efendić

# ĆIFTINSKI INTELEKTUALIZAM

## Zadata sintaksa prosječnosti

Zadatak intelektualca - kako to već kompromitirajuće zvuči! - njegova obaveza koja izvire iz znanja, a ne tek iz etike, u javnom, dakle: političkom prostoru, u totalitetu društvenih, dakle: političkih gibanja, nije prosto konstatiranje stanja ili puko jezičenje uvida u površnost sadašnjosti, ili pak ponavljanje izandalih analitičkih fraza u medijske mikrofone. Nije to, kako bi radikalni ljevičari prošlih stoljeća pod utjecajem revolucionarnih narkotika htjeli, ni stvarni, djelatni angažman kroz političke stranke ili kakve druge forme političkog udruživanja. Nije to, kako maštaju humanistički duhovnici, ni traženje vječnih istina u pojavnosti banalnih odsječaka stvarnosti. Zadatak intelektualca nije ni nošenje zastava niti izvikivanje parola pred masom koja definira ulicama boreći se za ljudska prava, demokratizaciju javnog prostora, transparentnost rada javnih institucija ili protiv smanjenja radničkih plata.

Iskoristiti maksimum umnih, duhovnih i teorijskih mogućnosti, ukupnost ljudske razumnosti i pismenosti te sveobuhvatnost značenja događanja Povijesti kako bi se otkrili realni uzroci i mehanizmi društvenih pojava i procesa te predviđeje njihove posljedice - takav bi morao biti zadatak intelektualaca u epohi u kojoj je intelektualnost (čitaj: mišljenje izvan zadate sintakse prosječnosti) sistematski ponižena, kako javnim ignoriranjem tako kupovinom i samoprodajom intelektualnosti diskursa, koliko teorijskim pomoću i jezičkom onanijom toliko praksom smišljenog pervertiranja znanja u zabavu. Društvo koje mrzi intelektualce, pisao je švedski reditelj Roy Andersson, na putu je fašizma. Društvo u kojem su intelektualci postali telalima prosječnosti već je prevalilo put fašizma, dodao bih. Fašizma prinude na zadatu sintaksu prosječnosti. U Bosni i Hercegovini, zemlji oslobođenoj od bilo kakvih vrijednosti - gdje ne mislim na liberalno svetkovanje konsenzusa vrijednosti, nego na prisustvo vrijednosti kao takve - pozivati na preporod intelektualnog djelovanja i postojanja, ravno je zapijevanju humanističkog psalma pod unakrsnom vatrom bojovnika trajnosti poretka.

## Primjeri čiftinskog djelanja

Slušao sam jednog profesora ontologije kako u toku javne debate dijagnosticira, tek jednim otvaranjem usana i skidanjem naočala, sukobljenost ateističkog i vjerničkog fronta u društvu u kojem je religija, zapravo, izokrenuta u teror plitke duhovnosti.

Čitao sam jednog dobrog režisera kako u najtiražnijim novinama tvrdi da je publika kriva za „lošu situaciju u kulturi“, kao da publika stvara i provodi kulturne paradigme.

Čitao sam jednog popularnog politologa što ustvrđuje kako „nam nedostaju ideologije“, a sam se revnosno trudi jednoj nacionalnoj ideologiji priskrbiti plašt liberalističke samorazumljive prihvatljivosti.

Čitao sam, opet, jednog profesora ontologije, koji smutnjama dvojice narodnih makroa i njihovom planu ograđivanja dijela teritorija bodljikavom žicom narodnosti hoće priuštiti kontekst esencijalne, fenomenološke datosti. Na javnoj tribini, znojio sam se dok sam razumijevao bijes jednog osrednjeg pisca kako svoje istočne kolege optužuje za slaganstvo kasapima a sam se svojim patetičnim pričicama za djecu kandidirao za narodnog pripovjedača Povijesti. Ponovno sam se znojio, na istoj javnoj tribini, gledajući jednog tužnog slavnog pjesnika kako plače nad sunovratom književne industrije u kojoj je njegovom izdavaču više stalo do štampanja romansiranog scenarija gledane i gledljive sapunice negoli do njegove nove zbirke starih pjesama, nečitanih i nečitljivih. Zaista mi se smučilo, želučano i duhovno, na istoj javnoj tribini, slušajući jednog ostarjelog ali profesionalno angažiranog sociologa religije kako lamentira nad suštinskim problemom nedostatka Slobode pod američko-židovskom čizmom, a sam u našoj palanci provodi teror jednonarodne sintakse nemisljenja. Pri tome nosi luksuzna odijela i skupe satove, puši long-size cigarete na muštikli, videći očito u tom malograđanskom kiču indijansku lulu mira i mudrosti Gledao sam u izbornom programu jednog politologa derridaovski bujne kose kako se poput nafrailane gospođe iz susjednog ulaza mršti i ljuti dok mu jedan bezazleni novinar-ogovarač spočitava negdanje koketiranje s jednom kriminalnom političkom partijom. Zahtijevao je, mudro namrgoden, od voditelja emisije da u studio više ne dovodi tako nekulturne goste. Pročitao sam u novinama kako je najslavniji filozof današnjice, mobilni partizan u borbi protiv banalnosti liberalnog Uma, u našoj glavnoj mahali, zajedno sa gradonačelnikom

Zagreba i kantonalnim ministrom kulture, u razrušenoj Vijećnici otvorio izložbu jednog mrtvog slikara, o čiju se posthumnu slavu grebu jednako i pisci i političari. Nestašni je filozof, javljaju agencije, govorio „posebno emotivno o temi uništenja kulturnih dobara, kao što je slučaj i sa samom Vijećnicom“. Ne čitam svakodnevno jednog prestarjelog kolumnistu kako ponosno i slavodobitno podvaljuje stilski savršene tričarije kao epohalna otkrića *Zeitgeista*, smiješći se zeusovskim pogledom ispod monumentalnih obrva. Nabasao sam u bespućima internetske ispraznosti na golemi intervju jednog starmalog spisatelja, koji hirurški precizno secira banalnost tekuće književnosti. Kasnije, čitajući već sabrana mu djela, shvatio sam da je u intervjuu podsvjesno izmasakrirao vlastite tipkarije. Shvatio sam da je snaga laži jednog profesora ontologije u izbornom programu, u luksuzno opremljenom studiju narodne televizije, proporcionalna dubini dekoltea razgoličene voditeljice i dubini novčanika jednog ogavnog političkog moćnika. Opsovao sam jednog vrsnog liberalnog teologa kad se divio govoru jednog običnog diktatora, koji, aman!, zdušno ulaze javni novac u organiziranje bajnih skupova za teologe iz vascijelog svijeta dobrote, cvjeća Duha i mirisa božanstvenosti. Jedan je mlađahni nevladin pregalac i stranački aktivista (nikakve tu shizofrenije nema, zaista!) na nekakvoj javnoj debati s podignutom pesnicom poručivao da svaki javni djelatnik vrijedi ukoliko se bori za antifašizam i jedinstvenu Bosnu i Hercegovinu. A kriminal, upitao je neki novinar zijevaći. Samo antifašizam i jedinstvena Bosna i Hercegovina, sve ostalo je irrelevantno, odgovorio je pregalac. Na skupom gigantskom plakatu jedne perverzne političke partije video sam napudrano blaženo lice jednog pjesnika bilja i životinja. Nekoć je provodio intelektualne čistke s velikodostojničkim sećija, danas ne želi propustiti teretne vagone liberalnog kraja Povijesti. Na jeftinom omalenom plakatu jedne bizarne političke partije video sam napudrano blaženo lice jednog drugog pjesnika, pjesnika Boga i protivstvarnosti. Nekoć je bio žrtvom totalitarnog sistema, danas se odlučno zalaže za „konačno rješenje“ jednog nacionalnog pitanja. Pjesnik vješt zanatu, poput ovog našeg, zna da su konac i kraj isto. Zna, i upravo je iz tog znanja ponovno iznikla ova hitlerovska parola. Ne čitam sedmično jednog akademika koji ponosno potpisuje govore vođe jedne neonacističke partije i potura ih kao proizvod svoje akademske božanstvenosti i nevinosti. Ne čitam, samo zapamtim. Čitao sam uzvišeno dosadan intervju jednog nekoć vrsnog romansijera, majstora smislene začudnosti formi i vječitog žanrovskega tragača, danas pisca dosadnih, jednolinijskih i plošnih romana pogodnih za buđenje narodnog duha. Ustvrdio je tako samokandidat na mjesto narodnog kazivača priča da je jedan kolovođa ratnih zločina, zapravo, žrtva povijesti. Ako su prvoređni zločinci žrtve povijesti, onda su, svakako, njihove žrtve njeni stvaraoci. Tako barem govor logika narodnog kazivača priča. Čitao sam, opet, drugi intervju istog pisca, gdje ushićeno poručuje čitateljstvu da, kad odluci svojom uzvišenošću počastiti Sarajevo, pa doputuje na nekoliko dana iz bijednog egzila austrijske profesure, odmah trči jednom samoustoličenom pop-duhovnjaku. A zašto, pita uzbudeni novinar. Jer on, veli pisac, i u običnom zahrdalom oluku vidi smisao života i postojanje Boga.

### **Imena laju, funkcije grizu**

Imena i prezimena, ti privremeni izvršioci beščasnih zadaća intelektualnih dvorskih luda, zaista su od nižerazredne važnosti, pripadaju svijetu policijskih zapisnika, optužnica i presuda. Društvene i političke funkcije su vječne, a bijedni, malodušni pojedinci čekaju u redu, kasnije laju a potom umiru glasno, tražeći uplašenim očima što veću masu štovatelja pri činu uzvišenog ovjekovječivanja. Imena i prezimena - s kojima bi se na mladalačka pleća mojeg razmatranja sručile sve težine i veličine izlistanih uglednika - odvukla bi nas u svakodnevnu čaršijsku dokolicu satkanu iz odmjeravanja veličine glave, proučavanja istorije bolesti tetkinog supruga ili zavirivanja u bračne i vanbračne postelje. Navesti imena i prezimena koštalo bi me suočavanja sa protuargumentima poput „a morao je to uraditi da zaštiti vlastitu ženu“, „on time plaća dug svojim roditeljima“, „znam ga, vjeruj mi, pare mu stvarno trebaju“... Opet čaršijsko, palanačko postaje elementom strukture argumentacije, koju se natura kao zdravorazumski refleks čistog uma. Uostalom, govoreći jezikom poslovne efikasnosti, oni koji hoće iz ovog pisanja štošta naučiti ili u njemu pronaći plodnu provokaciju za dublje razmatranje i čvršću argumentaciju, zaista ne potrebuju bilo kakve imenike e da bi na njima zasnavali svoje misli. Oni, pak, koji su napomenuti u gornjim redovima, ili oni koji im se dive onako kako se čestite domaćice dive ljepoti i plemenitosti televizijskih ljepotica, ili oni koji iščekuju svečanu smrt uglednika kako bi uskočili u njihove udobne i luksuzne odore, ili oni koji sve to jasnije od mene vide - ali petrovski zaniječu... Oni, naime, imaju cijele liste imena kojima se mogu pripisivati pobrojane gluposti, bedastoće i brbljanja.

### **Derridain prst i porno-vremenska prognoza**

Političke prilike, užas društvene bijede, dosadno loša i šuplja književnost, jednoparačka komercijalna umjetnost, publika koja mrzi kulturu jer joj se tako hoće, prošlost koja reži za leđima, ubilački diktatori, romansirane sapunice, vjerničko-nevjernički frontovi, odsustvo prisutnih ideologija, prirodnost narodnih feuda, začudni manjak slobode, neugodna pitanja nekulturnih novinara, prostitucija političkih partija, zli-

kovci koje je proizvela povijest... sve se to na naše jadne, nevine i nadasve moralne intelektualce sručuje s tmurnog neba povijesnog usuda. Ili Bog ovo izopačeno društvo što na Sodomu i Gomoru podsjeća kažnjava svojom strogom kaznom. Ili pak drugi Bog na ejubovska iskušenja stavlja pokorne mu robe. Ili ovaj izvanjski otrgnuti kutak Planete uvijek biva žestoko i slučajno ošinut krajčkom uznjihanih repa globalne aždahe. Ili je sve to ispijeno tijelo domovine na koju su se u njenom odrastanju, kad je jadnica bila najosjetljivija, ostrvili vampiri plemenske prošlosti. Ili je sve negativna posljedica polustoljetne strahovlade ogavnih komunista pod vođstvom diktatora i grobara naroda Josipa Broza Tita. Ili je sve to legitimni i konstitutivni dio tranzicije iz mraka socijalizma u svjetlu budućnost neoliberalnog kapitalizma. Našem dominantnom čiftinskom intelektu je lako jednim potezom pospanog razuma izmaštati pregršt uzroka i razloga ovakve društvene situacije, pri čemu su sve pojave i procesi samoobjašnjivi i samonikli elementi bez strukture. Institucije, prakse, procesi, procedure - tako tipični za svaki poredak, za svaki tip društveno-političkog uređenja - bivaju tumačeni kao da poretka uopšte nema. „Dva centralna elementa svake hegemonijske intervencije su kontingentni i konstitutivni karakter hegemonijskih artikulacija, što znači da one zasnivaju društvene odnose u primarnom smislu, neovisno od bilo kakve apriorne društvene racionalnosti”, piše Ernesto Laclau u knjizi *Emancipation(s)* (Verso, London, 1996. str. 90.).

Nisu li naši čiftintelektualci uvjerljiv dokaz za Laclauovu tvrdnju: svaki se poredak nastoji prikazati kao primaran, osnovni, bazni, nekonstruirani i nezasnovani. A prikazivanje esencijalnosti poretka, njegove samoniklosti i prirodnosti, službena je zadaća profesionalnih intelektualaca u savremenom dobu. Povampirena prošlost, povijesni usud Bosne ponosne, Božje davanje, globalna gibanja, neželjeni prtljag socijalizma, sastavnica tranzicije - samo su neke od floskula i ideologema kojima naši čiftintelektualci prikrivaju hegemonijsku i konstrukcijsku pozadinu poretka u kojem egzistiramo. „Sedimentarne društvene prakse prekrivaju izvorno djelovanje svojih kontingentnih političkih institucija, koje se, kao da su samonikle, uzima zdravo za gotovo”, piše dalje Laclau. Nisu li tako i naši čiftintelektualci - kao uostalom i većina svih intelektualaca svijeta - samo sedimentarni praktikanti čiji je posao sakrivati stvarne uzroke društvenih pojava a mehanizme političke i društvene moći vještim manevrima konformističkog razuma i sladunjavog jezika prikazivati kao prirodne i povijesne datosti. Više puta spomenuti Ontolog tvrdi u jednom intervjuu da je cijeli njegov intelektualni put pratio Derrida prst, da je sve pokrenuo jedan slučajni ratni susret mlađahnog asistenta sa velikim filozofom, e da bi svakoj svojoj tvrdnji i tlapnji, podvali i opasnoj gluposti priskrbio oreol derridaovske avangardnosti i genijalnosti. Svakoj svojoj podvali i tlapnji, pa makar to bile i one iz kojih proizilazi da, primjerice, sveproždirući nacionalizam pada s povijesnog neba ili iznikne kao korov u zapuštenim predjelima društvenosti. Prateći našeg Ontologa, prije bismo razriješili Goldbachovu hipotezu nego li otkrili mehanizme političke proizvodnje nacionalizma. Ontolog, kao i većina drugih čiftintelektualaca, lijepim jezikom konstatira sve probleme ovog društva. Isto što i golišava voditeljica porno-vremenske prognoze na jednoj komercijalnoj televiziji kritikuje vlasti zbog zaduživanja kod Međunarodnog monetarnog fonda. Kakva je onda razlika između dugih preplanulih nogu i podignutih grudi golišave voditeljice, na jednoj, i sladunjavog jezika i mudračkog prsta na obrazu naših intelektualaca, na drugoj strani? Nema je, jer i ona i oni se trude zavesti nas odista primamljivom pornografijom banalnog. Zamazati suštinu poretka, jer su intelektualci njegov konstitutivni dio - takva je dominantna intelektualna praksa.

### Šta je sve čiftinstvo?

Čiftinstvo je, tako, 1) delo sveta kojim vlada načelo pojedinačnosti a ne načelo tvoračke subjektivnosti, u neprestanim sukobima tih pojedinačnosti kojima se, međutim, „slavi“, podržava i produžava zatvorenost sveta (tim već što je dublje lišena subjektivnosti koja je iskušenje otvorenog, smrtno-istorijskog, svetski-preobražavalačkog), 2) delo ovog [palanačkog, K. E.] „realizma ne samo kao vernosti postojećem nego i ovome mentalnom iskustvu nepromenjivosti i, zbog toga, neizrecivosti obogovljeno-stvarnog, iskustvu koje posvećuje u „deziluziju“, u „gledanje svog posla“, u trezvenu pamet čija trezvenost se očičava u odricanju od nemogućeg kao u čistom posvećivanju u moguće, u njegovu zatvoreni krug i u njegovu površnost gde sve izvodljivo-poslovno iscrpljuje svu energiju tela i duha, izvesno uvek sa tihim očajanjem u pogruženosti jednog jasnog stava uniženja, „nepitanosti“, ali, s time, i stavu cinizma „palog anđela“ koji je, kroz gorčinu razočaranja zbog sopstvene nemoći, „digao ruke“ od mešanja u stvari koje ga se ne tiču, prepuštajući se svom snagom, u zamenu za to izgubljeno pravo, stvarima koje zavise od njega.

(Radomir Konstantinović, *Filosofija palanke*, University Press, Sarajevo, 2009., str. 114 - 115.)

Prije svega, značenje: šta je to čiftinstvo? Ukratko, čiftinstvo je uskogrudnost sitnog trgovca, njegova crta neurotične brige za svoje interese, njegova spremnost na prevaru, podvalu i podlost, odsustvo bilo kakve privrženosti istini, činjenici ili ideji, nedostatak sposobnosti za empatičko promišljanje. Čiftinstvo je,

nadalje, samookupiranost skučenog razuma, svetkovanje absolutno mogućeg, provjerljivog, dostupnog i dohvatljivog. Ćiftinstvo je mišljenje u granicama vlastite klijentele, gdje metoda čuvanja klijenta nije učitost i konstantnost kvaliteta nego domišljatost u inoviranju podvale. Ako nam liberalni Um poručuje da mislimo globalno a djelujemo lokalno, onda nam ćiftinski um poručuje da mislimo lokalno a djelujemo personalno.

„Ćiftinstvo je“, kako poručuje sam Konstantinović - koji je u tom odvratnom, totalitarnom, antinarodnom socijalizmu (nikada se ne ponovilo!), uspijevaо misliti bezgranično univerzalno - „duх duha palanke и njegov realistički nihilizam“.

Ćiftinstvo je pisano ili govorno nemишlenje mislioca koje on sam i mašine javnog zaglavlјivanja i laganja predstavljaju kao analitička bogojavljenja. Ćiftinstvo je ponižavanje i podcenjivanje prosječnog ljudskog razuma kojem se - uz pratnju orkestra doskočica, citata, latinskih izraza i stranih riječi i uz koreografiju podignute obrve, zamaha ruke ili ciceronskog zavraćanja glave - podvaljuju temeljne ideologeme aktuelnog poretka maskirane angažiranošću, alternativnošću i samozatajnošću.

Ćiftinstvo je put od pisanja romana vrijednih kanona svjetske književnosti do daktilografskog iskucavanja narativnih ponjava narodnog preporoda. Put od otvorenog, smrtno-istorijskog, svetski-preobražavalачkog do posvećivanja u moguće, do gledanja svog posla, do površnosti gdje je sve izvodljivo i moguće.

Ćiftinstvo je odbacivanje muke mišljenja i muke pisanja zarad konformizma pukog pamćenja i lagodnosti frazeološkog sričanja.

Ćiftinstvo je blogersko ispisivanje intime i vlastite banalnosti svakodnevlja i predstavljanje takvih pisanija svekolikoj javnosti kao remek-djela svjetske književnosti, pri čemu je pisanja jedino pravo ime za takve tekstualne tvorevine, jer „realistički nihilizam“ ne poznaje kategoriju žanra.

Ćiftinstvo je prikazivanje objektivnog nasilja društveno-političkog poretka kao postvarenja Apsolutnog Duha, Božje Volje, Prirode, Usuda ili Povijesti.

Ćiftinstvo je zarad dopadljivosti liberalnom biohumanizmu ustvrditi da je kolovođa ratnih zločinaca zapravo žrtva povijesti.

Ćiftinstvo je graditi vlastiti imidž filozofskog partizana u getima liberalne zatucanosti, prevoditi koncepte i ideje starijih kolega u kreštave medijske revolucionarne parole, doći u jednu opustošenu zemlju, zajedno sa kriminalnom političkom elitom, govoriti emotivno o pustošenju kulturnih dobara.

Ćiftinstvo je kritikovati akademsku i intelektualnu zajednicu za nesposobnost proizvodnje novih ideologija e da bi se vlastiti udio u jednoj nacionalnoj ideologiji predstavio kao borba donkihotovskog intelektualca za liberalne apstrakcije.

Ćiftinstvo je lamentirati nad izdavaštvom koje se okrenulo objavlјivanju romansiranih sapunica na štetu novih zbirk starih pjesama a ne zamisliti se nad vlastitim ponavljanjem poetskih banalnosti.

Ćiftinstvo je promatrati vlastiti društveni kontekst u okvirima njegove skučenosti, raspravljati o kakvoj društvenoj pojavi van njene prostorne i vremenske izvanske povezivosti.

Ćiftinstvo je političnost ukupnosti društvenog bivanja zataškavati provincijskim doskočicama o našoj originalnoj nakaznosti. Ćiftinstvo je popularni natpis sa majica i naljepnica za automobile Jebo zemlju koja Bosne nema prevoditi u jezik intelektualnog govorenja i pisanja.

Ćiftinstvo je razumske i moralne sunovrate prijatelja i kolega polupoznatim ljudima pravdati argumentima bračne stabilnosti, dirljive odanosti bližnjima, argumentima urođenog kukavičluka ili argumentima namjernog izazivanja javne sablaznutosti.

Ćiftinstvo je antifašizam i borbu za jedinstvenu Bosnu i Hercegovinu izdići na nivo amnestije krađe javnog novca i pljačkanja javnog dobra.

Ćiftinstvo je rigati stihove u slavu jasmina i ružmarina, kako se slučajno ne bi šta reklo o bijedi ciljano nevidljivih, a potom iz proročke treperavosti poezije uskočiti u ugodne čizme narodnog tribuna i gaziti obespravljene duž političke kaljuže.

Ćiftinstvo je tumačiti kakvu ideju ili stav a prije toga finansijsko-investitorski istražiti ukupnost društvenih i ličnih povezivosti imena i prezimena koji stoje iza stava.

Ćiftinstvo je realni nihilizam palanke, čaršije i mahale. Opet, ćiftinstvo je, gdje se Konstantinović idealistički prevario, dominantna paradigma intelektualnog djelovanja i u svjetskim kontekstima. Ne postoji ništa izvan naše datosti, ona sama, kao takva, samodostatna, samoodređujuća. Smisljeno proizvedena datost kao aksiologija i kao ontologija.

## IN MEMORIAM ŽIVUĆEM PISCU

(Praksa autokanonizacije živućih pisaca/intelektualaca)

**Ivan Lovrenović - Miljenko Jergović: "Bosna i Hercegovina: budućnost nezavršenoga rata", Novi liber, Zagreb, 2010.**

Izgleda da u učmaloj bosanskohercegovačkoj intelektualnoj zajednici, rijetko nailazimo na štiva koja su produkt ozbiljnoga i pozamašnoga rada na promišljanju politike, političkih ideja i njemu pridruženih konstrukata. Neozbiljnost takvih radova i odveć postojana ideologiziranost, sam termin štivo odbacuju, jer čini se da se u njemu ipak krije potencijalnost nečega mnogo većega, čak i sakralnoga naloga kakav zadaje povjesnost istoga. Dnevni politički članci, koji eto, zarad proizvodnje ikakvoga sukoba između desničarskoga i ljevičarskoga krila, katkad i ponude iole zanimljive polemičke tekstove, prečesto ostrashene, izmaknute iz objektivističkoga vidokruga u korist subjektivnoga prenaglašenoga autorskoga ja. Nemogućnost izlaska iz analize etnopoličkih odnosa jeste ono što nas prvenstveno zatiče pred tekstovima koji nam se po nekom mrzvoljnem standardu nude, rekli bismo, svakodnevno. O uporištu desničarskih struktura, stranačkih opredijeljenosti, tržišnoj preraspodjeli moći, i konačno intelektualnom "angažmanu" istih, gotovo da se ništa novo i nema reći.

S druge pak strane, kao svojevrsni opozicioni karakter ovoj politici, prevashodno u medijskome karakteru političkih istupa, možemo konstatirati/primjetiti nazočnost istih lica koja se presvlače u političkim haljecima, intelektualnim maskama, trguju jednako istrošenom aparaturom te tzv. ljevičarske strukture. Jedna od konstanti intelektualne pojavnosti ne samo u medijskome obzorju zasigurno je i figura Ivana Lovrenovića koji nedavno štampanom knjigom *Bosna i Hercegovina: budućnost nezavršenoga rata*, definira svoje dosadašnje iskustvo intelektualca i pisca kojem se Bosna nameće kao neprikosnoveni spasilac BiH: "sve što je Ivan Lovrenović napisao posljednjih dvadesetak godina, a napisao je vrlo mnogo, moglo bi se svesti na sastavljanje plana za spas Bosne i Hercegovine - ocjenjuje Lovrenovićev prijatelj i suautor ove knjige Miljenko Jergović."<sup>1</sup> Kao što Goldstein u uvodu i kaže, Lovrenovićev plan nije sastavljen iz birokratskih nego iz vizionarskih pogleda na rješenje bosanskohercegovačkoga pitanja nezavršenoga rata.

Iz samoga naslova ove političko-publicističke knjige postavljena je jedna sažimajuća teza koja se supostavila kao pitanje nad kojim se željno iščekuje odgovor. Knjiga samo formalno nosi u sebi dva autora, Lovrenovića i Jergovića. Ono što nam se u samom predgovoru izdavača otvara kao *nalog* ovoga štiva jeste svojevrsno kratko upustvo u čitanje knjige; Ivan Lovrenović se nameće kao autor uistinu ključnoga dijela knjige, dvadeset i jedne teze, ali kao njegov suautor i uvodničar postavljen je Miljenko Jergović sa namjerom da čitaocima približi Ivana Lovrenovića, njegovu životnu priču i osjećaje Bosne. Jergović pravi uvod kojim se valorizira životni put Ivana Lovrenovića, da bi se kroz pozamašni intervju približila slika njegova lika, života intelektualca sa životnim putem jednoga disidenta, samotnjaka, i napose intelektualca čije su središnje teme prožete bolnim iskustvima povijesti Bosne i šire, neupokojenom prošlošću, kao što je postavljena i jedna njegova teza.

Dosadašnjem pitanju bosanskohercegovačke postdejtonске stvarnosne slike, prilazilo se iz više uglova, ne samo iz diskursa dnevni političkih analiza nego pak i iz perspektiva mnogo ozbiljnijih studija. Lovrenovićeva dvadeset i jedna teza je postavljenja kao niz "malih" eseističkih tekstova kroz koje se otvaraju ne samo stavovi autorovoga pregalashtva nego i analiza konkretnih političkih autoriteta koji su oblikovali i politički društveni imaginarij devedesetih, postdejtonskog BiH i regionala. Miljenkova je uloga medijska, kao što reče u tekstu povodom ove knjige Mile Lasić, misleći vjerovatno na funkciju Jergovićevoga anga-

<sup>1</sup> Lovrenović, Ivan, Jergović Miljenko: "Bosna i Hercegovina: budućnost nezavršenoga rata", Zagreb, 2010., str.7

žmana u odgonetanju odgovora na političku zaoštrenost sadašnjega bosanskohercegovačkoga stanja. I zaista, kao da tako i jeste. Potreba da se Lovrenović objasni, predstavi, prije nego čitalac dođe do ključnih teza knjige (7-146) - jeste prilično snishodljiva pozicija koja se nemalo javlja u diktatu savremene književničke i napose intelektualne scene. I sam se Jergović uvodi antologijskim povicima *najplodnijeg savremenoga hrvatskoga i bosanskohercegovačkoga pisca*, upoređuje sa klasikom Krležom i Andrićem, čime mu je odobren uvid u Lovrenovićevo intelektualno pregalaštvo. Jergović polazi jednim intimno-liričnim tonom i kroz samu svoju mladost, ponovno aktualizirajući priču o godini 1989. i pojavi prvih profašističkih autoriteta, ovdje prevashodno zanimljivih Tuđmana i Izetbegovića, podsjećajući nas na pismo koje je potpisalo pet hrvatskih intelektualaca u Sarajevu, među njima i Lovrenović i on, kao dokaz nepristajanja na tuđmanovsku politiku:

"Bio sam među pozvanima, govorio sam, a Lovrenović mi je *Promemoriju* ponudio na potpis. Ono o čemu bih sad želio pisati je moj strah. Pred tim sam papirom bio pred važnim životnim izborom. Potpišem li ga, odabrao sam nešto od čega se zatim više ne može odustati. U stanovitom smislu, odabrao sam jedan put, i osudio se da na tom putu uvijek budem vidljiv, da se više nikada ne mognem sakriti."<sup>2</sup>

Riječ je o nasušnoj potrebi da se određeno djelo valorizira, kanonizira, kao u kakvom antologijskome maniru. Iscrpni dijalog vodi ka konačnom nalogu Lovrenovićevog intelektualnog zadatka, koji izvire iz njegove *opsesivne potrebe bavljenjem Bosnom*, iz odrastanja pod stigmom djeteta neprijatelja vladajuće partije, sa potrebom da se definira i zaštitи mikroidentitet bosanskih Hrvata u odnosu na vladajuću svehrvatsku politiku, kao i zasebnost drugih mikroidentitetskih nacionalnih struktura BiH.

No, definitivno ključni dio jest dvadesetjedna teza koja/e su dominantno određene Lovrenovićevim svjetonazorom i iskustvom. Da se radi o uvidu u stanje, tačnije vizionarskome pogledu u sadašnje političko stanje BiH nedvosmisleno upućuje i podnaslov Bosna i Hercegovina dvadeset godina od početka višestranačke parlamentarne demokracije i petnaest godina od Dejtonskoga sporazuma.

Teze se razlažu kroz mikrojedinice sa analizom općih kategorija etničkoga i individualnoga identiteta, nacionalnih interesa i državnoga uređenja, slike manjina, srpske i hrvatske slike BiH, razbijanjem iluzije državnoga patriotizma, i napose paradoksa multikulturalizma i važnosti malih razlika... Temelj teza i jeste svekolika razgranatost *etno konstrukcija* kroz svakodnevnu, katkad samo dnevnapoličku i medijsku sliku, a često i kroz akademsko obzorje. Da li se *etnoreligijskim* ili pak *etnonacionalnim* ili čak *etnokomunističkim* konstruktima bave kao mjestom neprestanoga sukoba i ideoloških razmirica ili ih neprikosnovenno učitavaju u platforme stranačkih govorancija, manifestnih obraćanja ili se i u samoj opreci spram njih češće zatvaraju u konstrukt koji ne nudi rješenje političkoga pitanja postdejtonske BiH?!

Da niko i ne razmišlja o drugačijem rješenju politike u Bosni, upozorava i Lovrenović kada kaže da *o bilo kojoj drugoj paradigm razmirsivanja bosanskohercegovačkoga čvora osim etnopoličke, nitko ni od domaćih ni od stranih faktora ne razmišlja*.<sup>3</sup> Isticanje ovog etnopoličkoga problema (prvenstveno u mjeri u kojoj utiče na oblikovanje kulturnih politika!) proteže se dalje i kroz mjeru ispraznoga modela multikulturalizma koji se ne može pokazati kao dobra mjera postavljenoga stanja na razini politike i šireg društvenoga konteksta.

Lovrenović analizu provodi kroz obzorje oblikovanja *kulturnih identiteta* u BiH, stavljajući pod kritički aparat i one koji prenaglašavaju razlike među etnicitetima, religijskim i vjerskim oblikotvornim faktorima, kao i one koji te razlike potiru ističući kao bitan faktor postojanost malih razlika, naglašavajući opomenu historije *na nužnost uvažavanja i institucionalnog harmoniziranja upravo malih razlika, kao supstancialnih*.<sup>4</sup> *Etnički inžinjering* je osim nasilnoga izvršio i tzv. humano preseljenje, ne samo u glavnome gradu BiH, nego diljem cijelokupnoga teritorija, mapirajući nove nacionalno pogodne teritorije.

Otpor pulsirajućim nacionalizmima Lovrenović vidi u *izrazitoj napetosti i otklonu spram koncepta i ideo-logije nacionalne (bošnjačke) kulture, u kodovima kulture koja bi se u konvencionalnim terminima mogla definirati kao građanska* (stav je preuzet u odnosu na pretežito bošnjačko-muslimansko oblikovanje glavnoga grada BiH). Lovrenović se po usudu neprestano vraća na pojmove nacije, nacionalizma, etni-

<sup>2</sup> Ibid, str. 23-24

<sup>3</sup> Ibid, str.154

<sup>4</sup> Ibid, str.157

citeta, religijskih konstrukata koji za ovu izdašnu analizu imaju pre-težuću ulogu u definiranju otvorene političke analize. Referiranjem na suvremene autore koji su dali podrobniju analizu *politike pamćenja* kao i stav spram *politike viktimizacije*, poput Idith Zertal i Pascala Brucknera, Lovrenović definira tezu koja sagledavanje viktimizacijske politike, *oblikovanje odnosa prema žrtvama posmatra* kao a-humaniziranu politiku pamćenja bez sjećanja, nudeći logičan obrat istoga. (Kao jedinstveni primjeri etnopolitičara koji su se izvinili za zločine počinjene u ime njihovog koletiviteta, navode se Dragan Čavić i Sulejman Tihić!) Referirajući na jedan svoj raniji tekst Lovrenović donosi citat koji opovrgava samo-podjelu po nacionalnom, ali ne nudeći ni jedinstven nad-nacionalni bosanski identitet: *Ako Bosna i Hercegovina jest ime za nekakav identitet, njegov sadržaj nije u algebarskome zbroju nacija ili nacionalnih kultura, nije ni u njihovom utapanju u novoj (nad)nacionalnoj konstrukciji, već upravo u trajnoj kulturnoj interakciji. Bosna i Hercegovina je ime za 'civilizacijski proces', u kojem, kao 'konstanti', učestvuju nacionalne kulture kao 'varijable', zadržavajući svoj posebni identitet a izlažući se trajnom kulturotvornom odnosu 'primanja' i 'davanja'. Zato svaka nacionalna kultura u Bosni jest i nešto-više-od-onoga-što-jest.*<sup>5</sup> ("Labirint i pamćenje, kulturnohistorijski esej o Bosni", Sarajevo, 1990.)

Knjiga se zatvara portretima Franje Tuđmana i Alije Izetbegovića, kao dvojicom lidera koji su pretežito oblikovali političko pitanje u ratu, završetak nezavršenoga rata, podsjećajući na njihovu katkad bliskost u približavanju obostrano dobrohotnim rješenjima, kao i razdvojenost koja se izvršila na procjepu svehrvatskoga i svebošnjačkoga pitanja u kriznim vremenima. U tački postdjektonske Bosne kao da se ne vidi drugačija mogućnost uvida u stanje društveno-političkih i kulturnih odnosa od sveprožimajuće politike etnopatosa, koji još uspješno crpi konstruktivnu potentnost u zaobilazeњu jedinstvenoga rješenja, prečesto pristajući na uslovnost etnosa kao patološku činjenicu koja prevladava sve zdravorazumske mjere/ akcije/a.

---

<sup>5</sup> Ibid, str. 164

# Mario Kikaš

## KOMPLEKS SREBRENICE: KOMEMORATIVNA IZVEDBA NACIONALNOG

*Ne vrijedi pričati o strašnom ubijanju, o ljudskom strahu, o zvjerstvima i jednih i drugih, ne bi trebalo pamtitи, ni žaliti ni slaviti. Najbolje je zaboraviti, da umre ljudsko sjećanje na sve što je ružno, i da djeca ne pjevaju pjesme o osveti*

Meša Selimović, Tvrđava

### Uvod I: Humanistika opreza

I dok je razumljivo da u različitim spektrima zapadne (političke ili teorijske) diskurzivne prakse<sup>6</sup> (o nedavnim "istočnim" previranjima), Srebrenica stoji kao opće (romantizirano) mjesto<sup>7</sup>, ono što čudi jest činjenica da svom dvorištu ona (također) ostaje znak koji se iskorištava i opterećuje (samo) u svrhu navedene dnevnapolitičke diskurzivne prakse. Potonja je, pak, postala samorazumljiva *hartija* po kojoj se perpetuirano upisuje znak i topos Srebrenice sljedeći poetiku "hvatanja ritma povijesti" ili izazivanja i izražavanja "kinetičke emocije" (usp. Frye, 2000: 371-372)<sup>8</sup>.

Takve retoričke tehnike pripadaju strogo uokvirenim i ograničenim diskurzivnim praksama (neograničene mogućnosti plasiranja u kontekstu novih medija) i nisu nužno suprotstavljene, štoviše - predstavljaju provjerenu stilsku mješavinu dnevnapolitičke retorike i na ovom primjeru. Međutim - ono što je za ovu problematizaciju važnije - često retorika o Srebrenici pripada pozicioniranim partikularnim subjektima koji ili odražavaju homogenizaciju (nacionalnog) diskurzâ ili ga, pak, sami konstruiraju, tj. homogeniziraju. U smjeru otkrivanja subjekata s navedenom privilegijom kretat će se i ovaj rad s posebnim fokusom na konkretan komemorativni događaj obilježavanja četraeste godišnjice Srebreničkog genocida. Riječ je o događaju koji je godišnji vrhunac nacionalnog<sup>9</sup> prisjećanja na samu srebreničku tragediju i koji zbog svoje masmedijalnosti najjasnije otkriva odnose moći i vlasti nad diskurzom koji je tijekom ostatka godine sveden na manje naracije parlamentarnih debata, novinskih članaka, televizijskih emisija, juridičkih i kriminalističkih istraživanja i simpozijâ<sup>10</sup>, ali ne i (barem) humanističkog eseiziranja. U sklopu ovogodišnje komemoracije žrtvama genocida održala se međunarodna konferencija Instituta za

<sup>6</sup> Moguća sintaktička (i ne samo sintaktička) alternativa glasila bi: "I dok u različitim spektrima zapadne (praktične ili teorijske) diskurzivne politike". Takve diskurzivne politike nerijetko ostaju u okvirima romantiziranog poimanja rata, ali i geografskog i kulturnog prostora Zapadnog Balkana što je neologizam iste diskurzivne produkcije.

<sup>7</sup> Kao primjer česte referencije na Srebrenicu izdvajam govor američkog predsjednika Baracka Obame na Sveučilištu Al-Azhar u Kairu u kojem implicitno spominje Srebrenicu (kao arhetipsko mjesto stradanja muslimana) u kontekstu nove američke "istočne" politike koja u zatočenim globalnim političkim odnosima predstavlja prvenstveno promjenu politike prema Bliskom Istoku, ali i muslimanskom svijetu koji iz američke (post)kolonijalne recepcionske pozicije nije "samo" (Bliski) Istok: "Pokolj nevinih u Bosni i Darfuru je mrlja na našoj kolektivnoj svijesti" ([http://www.nytimes.com/2009/06/04/us/politics/04obama.text.html?pagewanted=2&\\_r=1](http://www.nytimes.com/2009/06/04/us/politics/04obama.text.html?pagewanted=2&_r=1) [21.8.2009.]).

<sup>8</sup> Riječ je o sintagmama Northropa Frya koje on primjenjuje usustavljajući neknjiževnu prozu ili preciznije - njenu retoriku u svoju anatomiju (arhetipske) kritike. Izdvojio sam te dvije sintagme koje figurativno naznačuju dvije "tehnike društvenog ili govorničkog uvjерavanja" (Frye, 2000: 371) određujući time i vlastitu fabularnu putanju (ili barem njenu polazišnu točku) koja će se držati tradicionalnog koncepta retorike kao zbirke "strategija i taktika kojima se osigurava uvjerenje drugog u smjeru usko sebičnih ciljeva" (Biti, 2000: 477) problematizirajući i svoju uvučenost u spomenute strategije i taktike. Valja pojasniti Fryeove figure koje su ovdje iskorištene više zbog figurativnosti nego zbog vjere u mogućnost prodiranja u njegovu teorijsku "ostavu". Prva tehnika "prianja uz kakav odsudan događaj ili fazu djeđovanja, interpretira ga, artikulira čuvstva vezana uza nj, ili na druge načine primjenjuje verbalni sklop ne bi li odijelio i usmjeroval tijek povijesti", dok druga pretpostavlja da je autor "emocionalno vezan uz svoju temu", a što se vezanost "većma povećava" pojavljuje se svojevrsni "automatizam: verbalni izrazi infantilno usmjereni mržnji, strahova, ljubavi i predmeta obožavanja" (Frye, 2000: 371-373).

<sup>9</sup> Odlukom Zastupničkog doma Federacije Bosne i Hercegovine 11. srpanj o.g. je proglašen danom žalosti na razini tog entiteta, no to predstavlja prije svega simbolički čin institucionalizacije žalovanja dok samo obilježavanje (zbog nacionalnih trijada) ostaje kolektivni čin prisjećanja samo jedne nacije što otvara nove perspektive nekim budućim analizama percepcije i recepcije "drugog" i "trećeg".

istraživanje zločina protiv čovječnosti i međunarodnog prava Univerziteta u Sarajevu<sup>11</sup> koja je bila osuđena na koketiranja s retorikom već spomenute dnevne politike zbog same teme simpozija: "Genocid u BiH - posljedice presude Međunarodnog suda pravde". Retorika akademije u tom slučaju nije se uvelike odmakla od one na dnevnoj bazi donoseći općenite (imanentne) zaključke i politički opterećene poruke s jasno profiliranim adresantom, što je u jednom dnevnom listu preraslo i u konkretiziranje recipijenta poruke s konferencije: "Čeka se reakcija srpske akademske zajednice"<sup>12</sup>. Retorička matrica i privrženost leksičkoj nacionalnoj dihotomiji istovjetna neakademskom kontekstu - u danom prostoru i vremenu s danim opterećenjem teme postaje i akademska. Kao da princip isključivanja (uključivanjem) "drugih" kojim se "učvršćuje identitet (...) stranke ili nacije" (Kristeva, 1990: 112) ne poznaje diskurzivne okvire ili trenutke u kojima nacionalni performativ treba smanjiti svoj intenzitet. Naravno, ovo nije amnestija strane "čija se reakcija čeka", ali ovo nije ni prihvatanje igre (diskurzivnih) "graničara" koju jedino zdrava humanistička istraživačka pozicija može "prevazići" ili bar dovesti u pitanje ne libeći se relativizirati tu istu poziciju. To se može činiti kao zaziv patrijarhâ humanističkih rasprava o holokaustu koji su tim "eklatantnijim" primjerom<sup>13</sup> sablažnjavali svoju naciju dirajući u njezine nove temelje (Arendt) ili pak zadirući u pravne temelje svoje civilizacije (Agamben) jer "tek istraživanje i razumijevanje (tuđih) bolnih uspomena i događaja, ne puko svjedočenje o njima omogućuje empatijsko i etičko svjedočenje o diskuru svjedoka" (LaCapra prema Jambrešić-Kirin, 2008: 41).

### Izvedba kompleksa Srebrenice

Postmoderne humanističke tendencije donose i postdisciplinarno funkcioniranje te iste humanistike. Ograničenost na jednu disciplinu ili na jedan motivski sklop izdvojen iz svoje cjeline vodi svaki pokušaj proučavanja kulturnih manifestacija u besciljno tumaranje krajobrazom koji ima radikalno povučene granice koje se iz etičko-akademskih razloga ne smiju prijeći. Takva uskost na kraju nužno rezultira uskošću zaključaka ili još gore svođenjem zaključaka na istu matricu ili navođenjem zaključaka na isti cilj. Aspekti koji bi se barem trebali uzeti u obzir pri istraživanju (ili u ovom slučaju pukom eseiziranju<sup>14</sup>) kompleksa<sup>15</sup> Srebrenice su i antropologija (sjećanja, politike), sociologija, filozofija (uze: etika, fenome-

<sup>10</sup> Inflacija akademskih istraživanja u području pravne znanosti, kriminalistike ili pak forenzičke su jasne i shvatljive pogotovo u kontekstu etičkih (ali i političkih) zahtjeva za konačnim utvrđivanjem činjenica. Humanistika (u užem smislu), opterećena fukovskim i poststrukturalističkim nasljeđem nema pretenciju otkrivati takvu istinu no ima pretenciju ulaziti u (etički) zaštićena područja (bio)etičkih i šire filozofske promišljanja zločina, prava i rata na fonu sličnih pokušaja u području istraživanja (post) holokausta čime su se bavili LaCapra, Felman, Agamben stvorivši određeni diskurzivni kapital koji se teško oslobođiti makar bježali od zadiranja u područjju npr. psihanalitičke epistemologije koja je tobogaže blasfemična kada se govori o ovakvoj temi.

<sup>11</sup> Dio izlaganja na konferenciji se održao u prostorijama tvornice akumulatora u Potočarima - mjestu pokraj Srebrenice u kojem se nalazi memorijalni kompleks. Riječ je o svojevrsnoj heterotopiji koja održava onu "usudnu vezu prostora i vremena" (Foucault, 2008: 30) - mjesto koje je u određenom povijesnom trenutku služilo kao zbirni centar onima koje vode u smrt, da bi kasnije postalo mjesto gdje prenoće tabuti s kostima tih istih muškaraca prije njihovog ukopa svake godine 11. srpnja, te u konačnici: mjesto gdje se vode rasprave o "činjenicama"!

<sup>12</sup> Navedeni članak su objavile sarajevske dnevne novine: Dnevni avaz u svom izdanju od 11. srpnja 2008. Članak nije potpisani punim imenom i prezimenom (Me. Mu) pa zbog te činjenice ovaj bibliografski podatak nije naznačen u samom tekstu

<sup>13</sup> Hannah Arendt je o vlastitoj "kolektivnoj traumu" - o holokaustu, pisala neposredno u političko-etičkim fragmentima svoga "projekta" The Origins of Totalitarianism koji nisu toliko uzburkali akademiju i širu javnost (pogotovu onaj dio javnosti s istom "kolektivnom traumom") koliko njena filozofska reportaža Eichmann u Jeruzalemu koja joj je priskrbila razne kvalifikacije (npr. da autorica nema der Herzenstakt - senzibilitet za žrtve holokausta [usp. Puhovski, 2002: 285]) koje su dolazile iz akademskog i političkog strata. Njezino rušenje općeprihvaćene ideje o "geniju zla" i suočenje na "banalnost zla" shvaćena je kao blasfemija. Naravno, ovaj rad zbog svoje disciplinarne vokacije ne misli ulaziti u dublje filozofske analize samog pojma zla do Kantova radikalnog do Arendtinog banalnog. Naime, etičko pitanje i koncepcija naših (banalnih ili radikalnih) zala iz posljednjeg rata nije neposredni interes ovog rada. No traženje etičkog (humanističkog) uporišta u radu Hanne Arendt i ostalih je strategija izvedbe vlastite humanističke banalnosti i pokušaj "skidanja odgovornosti" i pokušaj objektivnijeg i neutralnijeg promatranja, bilo u obliku sakupljanja empirijskih činjenica ili u obliku strukturalne, formalne analize" (LaCapra, 2007: 138).

<sup>14</sup> Pejoracijom vlastitog rada i odbijanjem da ga nazovem istraživanjem ne amnestiram se od njegovog eventualnog neuspjeha (ma šta to značilo) nego pokušavam odrediti kompleksno polje koje i sama tema (koja je u ovom slučaju ograničena na jedan aspekt) zahvaća i koje nije moguće zadržati u širim i labilnijim granicama (egide) multidisciplinarnosti. U ovom slučaju spremno se i namjerno ulazi i sferu "svijeta" ili "realnosti" ne samo kao područja analize nego kao područja recepcije bilo kakvog znanstvenog ili manje znanstvenog zadiranja u ovu temu.

<sup>15</sup> Riječ je o ad hoc smislenom terminu koji svojom polisemijom ujedinjuje dva (ili čak tri) konstrukta na koja će pokušati ukažati; kompleks kao ukupnost pojava koje čine polje označenosti znaka Srebrenica, ali i kompleks kao psihološki termin koji se opet može značenjski raspoloviti pridajući mu objekt krivnje (kompleks krivnje) ili žrtve (kompleks žrtve). Treće, pak, značenje pojma deriviram iz bahtinovske genologije govora kojom on razlikuje primarne i sekundarne žanrove govora. Potonje naziva još i kompleksnim te ideološkim žanrovima čiji se korpus kreće od književnih tekstova, znanstvenih istraživanja (sic!) do npr. sociopolitičkih komentara (usp. Bahtin, 2002: 62).

nologija)... S druge strane, ograničenje analize na jednodnevnu manifestaciju sjećanja na Srebrenicu ne smanjuje nužnost sudaranja s navedenim disciplinama, naprotiv - svjesnim pozicioniranjem perspektive u sferu izvedbenih studija dajem takvom sudaranju dodatnu legitimnost. Naime, raznorodnost takvog pristupa nudi više disciplinarnih perspektiva i temelja za stvaranje teza, a ključna je praksa stvaranja ovakvih manifestacija u određeni (diskurzivni) kontekst. U skladu s tim, samu manifestaciju je nemoguće izolirati iz nečega što sam nazvao *kompleksom* (Srebrenice), kao što je nemoguće izolirati kontekst<sup>16</sup> ili kompleks iz "središnjeg događaja" (komemoracije). S druge strane proizvodnja diskurza o Srebrenici (kao dio već spomenutog kompleksa) nije nužno oslobođena performativnog, pa samim tim ni njegove teorijske aparature. Izvedbenost tog kompleksa u ovom slučaju ču ograničiti na njenu masmedijsku produkciju kao izraz "refleksivne modernizacije" i zamjene neposrednog komunikacijskog s kulturnim i performativnim pamćenjem (usp. Jambrešić Kirin, 2008: 11). Takva medijska konstrukcija pamćenja i njena diskurzivna (politička) izvedba su nezanemarivi i prilikom (izvedbe) same komemoracije 11. srpnja i predstavljaju njenu uvertiru - *male naracije*, ne djelujući samo kao ekspozicija ključnom komemorativnom događaju i "psiho-socijalnoj drami" iz koje komemorativnost proizlazi tj. s kojom je *čin pamćenja* obilježen posljednjih i budućih nekoliko godina<sup>17</sup>. Drugim riječima - središnji događaj je već a priori izgrađen kroz političku diskurzivnu performativnost stvarajući opasnu transmisiju iz kulturnog (ili čak - sakralnog) u politički prostor, iz osobnog u nacionalni što onda postaje i obilježje samog čina komemoracija i ukopa žrtava pritom zatomljujući LaCaprinu "bolnu uspomenu" kao i njen razumijevanje. Takva politička performativnost, međutim, u neposrednom činu političkog govora (poruke) 11. srpnja samo dobiva dodatnu recepciju snagu i dodatni i patos u sklopu već spominjanih retoričkih tehnika. Tako u jednom od autorskih uvodnika u dnevnim novinama dvije frajovske retoričke tehnike postaju jedan, vještoto iskorišten, (perlokucijski) čin u svrhu poziva na kolektivni (nacionalni) "performativ":

"Zato 11. jula treba otici u Potočare. Oni su simbol bošnjačkog stradanja (...) Tamo treba reći da Republika Srpska, koja je nastala na zločinu neće biti oslobođena duhova zla sve dok ne prihvati žrtvu Srebrenice i sve druge" (usp. Ćatić, 2009: 3)<sup>18</sup>

Ne ulazeći u Austinovu teoriju govornih činova jasan je, humboldtovskim rječnikom rečeno, (politički) praxis ovakvog logosa koji se može stilski označiti politički intencionalnim, ali se može naznačiti i doza one emocionalne - viktimoške retorike (usp. Burić, 2009) koja je zadržana u strogim diskurzivnim okvirima uvodnog novinskog teksta pozivanja na kolektivni čin jedne nacije. Međutim ono što otvara vrlo zanimljivu perspektivu analiziranju ovakvog medijskog diskurza jest njegova eventualna recepcija, ali apelativnost poruke (samim tim i govornog čina) koja je iznesena. Služeći se teorijskim (i teatrološkim) rječnikom - ključno pitanje analize ovakvog diskurza i kompleksa, općenito, jest: kome je on namijenjen, koji je to njegov model čitatelja (gledateљa)?

*Jezik kulture i zajednice lebdi nad rascjepima sadašnjosti koji se pretvaraju u retoričke figure nacionalne prošlosti.*

Hommi Bhabha, *Diseminacija: vrijeme, pripovijest i margine moderne nacije*

<sup>16</sup> Koliko god zagovarao multidisciplinarni pristup - ovakvo sagledavanje jedne kulturne izvedbe ipak trebam zahvaliti folklorističkim (ili možda šire - antropološkim) tendencijama sedamdesetih godina: od Ben Amosove "kontekstualizacije" folklora (usp. Ben-Amos, 1971: 11) do Abrahamsove "dinamike" što je i logično s obzirom da je pojam izvedbe izvorno folkloristički termin. U ovom slučaju riječ je baš o kulturnoj izvedbi u svojoj dinamici (usp. Abrahams, 1976: 14) koja u mikroslučaju određenog datuma i određenog mjestu dobiva svoj performativni vrhunac koji potvrđuje ne samo kulturnu izvedbu onoga što zovem kompleks, nego potvrđuje zatečenu društvenu (političku) strukturu udaljujući se od etosa komemoracije, ali i od "istinskog" patosa koji ostaje na površnoj, ali za performativnost - ključnoj, retoričkoj razini.

<sup>17</sup> O ovom aspektu će biti više govora pri analizi konkretnog čina obilježavanja četraest godina od genocida u Srebrenici. Naime - ključan vid dramaturgije ove izvedbe jest spoj komemoracije (sjećanja) i samog čina ukopa novoekhsumiranih žrtava koje su većinom nađene u sekundarnim grobnicama diljem Republike Srpske. Takvo dramaturško rješenje spaja kolektivno i osobno pamćenje, kolektivnog (nacionalnog) šehida i osobnu (majčinu, supruginu, kćerinu) žrtvu svjesno rezultirajući nacionalizacijom individualnog. Ovakav koncept, možda je najbolje leksički spojen u sintagmi kolektivna dženaza iz naslova članka Jelene Svirčić o ovogodišnjoj komemoraciji "Vrijeme kolektivne dženaze" (usp. Svirčić, 2009)

<sup>18</sup> Riječ je o ulomku teksta iz Dnevnog avaza koji jeće poslužiti kao primjer određene diskurzivne prakse i stvaranja kompleksa Srebrenice. Riječ je o primjeru retoričkog nabildavanju nacionalnog identiteta i šehidske poetike (usp. Burić, 2009), ali u jednom svom aspektu i svojevrsna analogija listu Arena poslije Drugog svjetskog rata kroz koju su prolazila traumatska prisjećanja žena unutar rubrike "Arena traži vaše najmilije" (usp. Jambrešić Kirin, 2008:36). I dok Jambrešić Kirin Arenu označava kao ideološki prijepornu i svojevrsnoj (supkulturalnoj) formi ženske psihologizacije pamćenja, Avaz se može označiti kao prilično ideološki neprijeporan - tipičan primjer nacionalno ideologiziranog medija postjugoslavenske ere.

## Performativni dijalogizmi: retorika genocida i retorika o genocidu

Shoshana Felman, "pokušavajući zaštiti Austina od Derridine kritike" (Biti, 200: 238) zaključuje da razumevanje, napisljeku, uvijek ovisi o naslovjeniku i o okolnostima u kojima je taj naslovjen (usp. Biti, 2000: 238). Dovođenje u ovakvu vezu performativa i njegova apelativnog smjera može se činiti kao pokušaj na tragu fenomenologisko-marksističkog izvrtanja hijerarhije teksta i konteksta i davanje konstitutivne prednosti potonjem. Takve konstelacije na teorijskoj sceni kao da nas odvraćaju od primarnih (fundamentalnih) teza koji nisu nužne u diskrepanciji s njima. U navedenim primjerima medijskog kreiranja (kon)teksta njihova konstruktivnost se ne odnosi samo na stvaranje okvira razumijevanja određenog događaja nego i na "puko" ispisivanje teksta u sistemu ostalih tekstova. Takva konstatacija nikako nije izolacija zasebnog teksta, makar je svaki govor partikularan i ono što ih usustavljuje ili razgraničava jest princip isključenosti (uključenosti) u sferu u kojoj se jezik koristi. Sfera jezičnog uvijek je sfera određenog ljudskog djelovanja [*human activity*] koja sebi onda prisvaja cijeli repertoar govornih žanrova (usp. Bahtin, 2002: 60). Jezik je stoga podređen svojoj funkciji, svojem činu, tj. svojem djelovanju. Djelovanje jezika, bez obzira na autoreferencijalnost unutar svojih, manje ili više propusnih tkanja, ipak stvara svoj horizont usmjeren prema određenom tekstualnom polju, kao što eventualni čitatelj konstituira svoj horizont pa samim tim i svoju hermeneutičku potenciju. Profilacija (modela) čitatelja prema statističkim podacima o potrošačima konkretne tekstualne prakse npr. *Dnevnih avaza* (kao bitnog subjekta u kreiranju tekstualnog polja o Srebrenici) ne bi nas daleko odvela u pronalasku, rifaterovskim rječnikom rečeno: *idealnog čitatelja*. Ako bi se i poslužili tom metodologijom onda ne samo da bismo pogriješili pri ucrtavanju smjera pronalaska naslovjenika (namjenjenika), nego bismo pod teretom ideologije humanizma mogli zaključiti da takav model (kao projekcija karakteristika većine) predstavlja jedinog čitatelja i jedinog primaoca poruke. Performativnost jezika novinskog članka kao i njegova ontološka osuđenost na čin (pa makar to bilo i poziv na "činjenje") jest prije svega promjena (peripetija?) do koje dolazi Aristotelovim principom vjerojatnosti i nužnosti i koja izaziva logičku reakciju unutar dijaloške strukture kompleksa<sup>19</sup> (krvnika i žrtve). U ovom slučaju, prizemno je transliterirati taj dijaloški odnos na stvarne figure žrtve i krvnika iz razloga što je takav odnos potisnut i podignut na višu razinu kolektivnog kompleksa žrtve i (potisnutog) kompleksa krvnika. Princip obostranog dijaloškog drugog tako postaje matrica komunikacije dva kompleksa (u sklopu primarnog značenja kompleksa kao ukupnosti pojava koje čine polje označenosti Srebrenice). No na razini konkretnе izvedbe (u medijskom prostoru i tijekom komemoracije) ta usmjerenošć nije izravna nego uvijek posredna. Stoga, kada novinarka u uvodnom članku u *Dnevnom avazu* poziva na čin (nacionalnog) pohođenja Srebrenice iz komemorativnih razloga i kad poziva na kazivanje *istine* ("Tamo treba reći da Republika Srpska [...] neće biti oslobođena zla") njen naslovjenik nije tipični čitatelj (model) tog dnevniog lista. U bahtinovskoj maniri, koja se pokazala plodnom ne samo u granicama lingvističko-književnih tema, valja zaključiti da neposredni čitatelj (i gledatelj), na ovakav način strukturiranih formi, jest *subesjednik* (posrednik) činu koji je namjenjen trećem u dijalu - naslovjeniku ili u ovom slučaju političkom (nacionalnom) drugom. Pa tako i prepoznavanje takvog diskurza (u stilskom smislu) uvijek određuje onaj drugi nazivajući ga *genocidnom retorikom*<sup>20</sup> očekujući odgovor svojega drugog. Takav forma u jednom trenutku postaje (blasfemično) ludička i u periodu samog čina komemoracije (i ukopa žrtava) u Srebrenici koja svoj agonski protučin dobiva u parastosu ubijenim drugima u Bratuncu, selu pokraj Srebrenice. No ludičnost i repetitivnost ovih činova (iz godine u godinu) koji primjenjuju filozofiju (skrivene) dijalogičnosti na dnevnoj bazi ne znači i ničeovsku političku transgresiju jer je riječ o činu "dominantnih subjekata" (subjekata moći) koji u performativ kompleksa Srebrenice nisu uključeni iskustveno kao konkretno "supražrtve" genocida - u

<sup>19</sup> Riječ je o fiksiranim društvenom odnosu koji se ne svodi samo na ovaj primjer. On je samo jedna od reprodukcija ovakve strukture i dijaloškog odnosa koji svoju neposredniju izvedbenost dobiva na razini npr. "personalne komunikacije". U tom slučaju socijalni okvir (vrijeme i prostor) određuju poziciju podređenog i nadređenog s tim da uvijek jedan mora nositi svoju "situaciju na svom rukavu" (Goffman, 1986: 127). Ono što je paradoksalno u takvom odnosu jest činjenica da nacija kao, tobože, dominantno određenje identiteta (u BiH nije (fizički) "vidljiva" stigma (usp. Goffman, 1986: 127) što nije prepreka u stvaranju ovakvih odnosa moći i kreacije naroda u situaciju. Takav politički mehanizam samo potvrđuje Hobsbawmovu tezu da nacionalizam kao politička ideologija prethodi naciji što za ovaj pokušaj dekonstrukcije nacionalnog znači da proces stvaranja nacionalnog traje kroz performativnost te iste nacije. No nisu svi procesi teleološki ili razvojni.

<sup>20</sup> Riječ je o često korištenoj sintagmi u bosanskohercegovačkom medijskom i političkom prostoru kako bi se označila ne samo retorika i propaganda za vrijeme izvršenja samog genocida nego i suvremena politička pojava negacije genocida ili iskazivanja ravnodušnosti koja je često pojava imanentna strukturama vlasti Republike Srpske. U emisiji povodom obilježavanja sjećanja na žrtve genocida na Federalnoj televiziji (11.7.2009.), prof. Janja Beč Neumann koristi termin genocidne retorike kao termin kojim opisuje trenutno stanje političkog diskurza drugog.

najvećem slučaju majke, udovice, sestre koje jedine mogu biti subjekti involvirani u transgresiju tj. proradu (*working through*)<sup>21</sup>.

### Kome govori i(li) poruke?

<sup>22</sup>Dijaloška struktura izvedbe nacionalnog i njena usmjerenost demonskom drugom, kao što sam i ranije istakao, nije samo dramaturško rješenje na razini dnevnopolitičkih performansa u prostoru moći i vlasti, niti na razini medijskih plasmana. Nije, da ne bude zabune, riječ ni o inovaciji balkanskih ratova memorijama, nego o atavističkom principu koji se u drugačijim historijskim konstruktima pojavljivao u drugim performativnim formama koje su donekle zadržane u tradicijskoj kulturi posebice unutar korpusa usmene izvedbe nacionalnog u različitim folklorističkim žanrovima<sup>23</sup>. "Društveni ugovor" između puka i pripovjedača koji je očito postojao, ako ne u realnoj izvedbenoj situaciji, onda barem u našoj recentnoj reprodukciji te arhaične slike, ne ostaje samo relikt narodne prošlosti nego i jedan od niza patrijarhalnih strategija pozicioniranja i plasiranja moći. I dok letimičnim pogledom na službeno dramaturško rješenje<sup>24</sup> izvedbe četrnaeste godišnjice od genocida u Srebrenici u Memorijalnom kompleksu Potočari, jasno primjećujemo graničnu crtu između svjetovnog i sakralnog pola izvedbe - odnosi moći koji se uspostavljaju na dvama polovima pokazuju njen diskurzivno jedinstvo, ali i heterogenost inače idealiziranog koncepta homogene nacije. Riječ je o jedinstvu izvedbe u smislu usuglašenosti političkog diskurza (poruka i govora iz kojih proizlaze određeni odnosi moći) s diskurzom koji spada u strogo sakralni prostor i moment dramaturškog koncepta. Yuval-Davis, referirajući se na teoretičara religije Talala Assada, uzdiže taj konsenzualni odnos na razinu immanentnosti (u sklopu pokušaja da odredi rodno u nacionalnom tj. u nacionalističkom)<sup>25</sup> lako je diskurz vjere i kulture analitički različit od diskurza odnosa moći, u konkretnom i povjesnom smislu, on je uvijek ugrađen u njih. To vrijedi ne samo u odnosu na hijerarhije moći unutar vjerskih i kulturnih institucija i njihovih odnosa prema širim strukturama klase i moći unutar društva, nego i u odnosu na vjersku i kulturnu stvaralačku aktivnost i njihove hijerarhije poželjnosti, kao i konstrukcije uključivanja i isključivanja. U tom seksualnost i rod imaju najvažniju ulogu (usp. Yuval-Davis, 2003: 215). Predstavnik političkog naroda, član predsjedništva BiH Haris Silajdžić, kao i predstavnik "vjerskog" puka bez obzira na retorička rješenja<sup>26</sup> i topološku odvojenost - zadržavaju isti princip političkog dijalogizma i to ne toliko zbog svoga trenutnog govora i poruke koliko zbog svojih davno fiksiranih uloga u tim retoričkim i političkim odnosima. Politički i sakralni prostor te vrijeme, iako jasno odvojeni<sup>27</sup> zadržavaju istu "izvedbenu filozofiju" potencirajući neke druge izvedbene

<sup>21</sup> Termin kojeg Dominic LaCapra uzima iz frojdoske riznice. On pravi distinkciju između dvije različite vrste sjećanja: prorade (*working through*) koja predstavlja kritičku distancu od problema te razlikovanje prošlosti, sadašnjosti i budućnosti (usp. La Capra, 2007:135) i izvođenja (*acting out*) koje je vezano uz ponavljanje očito kod ljudi koji su preživjeli traumu i koji ponovno proživljavajući prošlost žive u sadašnjosti bez ikakve distance od prošlosti (usp. La Capra, 2007: 135).

<sup>22</sup> Već spominjani Dnevni avaz u svom broju od 12. srpnja u izvješću s obilježavanja četrnaeste godišnjice stradanja u Srebrenici donosi dva teksta. Prvi se tiče govora američkog veleposlanika u BiH te visokog predstavnika međunarodne zajednice u BiH (stranaca), dok drugi tekst govori o poruci dvoje domaćih političara - također govornika (usp. Dnevni avaz, 12.7.2009, 4-5).

<sup>23</sup> U našoj folkloristici Maja Bošković Stulli je prva teoretičarka koja koristi pojам izvedbe primjenjujući ga na usmenu književnost, tj. usmeno pripovijedanje koje u svojoj tradiciji često gradi motivski sklop oko političkog (nacionalnog) referentnog polja. Ono što želim iz ovoga primjera zaključiti jest da diskurzivna proizvodnja nacionalnog nije (samo) naracija, nego prije izvedba (naracije) - koja čini ili "tjera" na čin. U balkanskom kontekstu takva "performativna naracija nacionalnog" često je, kao glavnog lika, imala hajdučkog junaka u borbi protiv demonskog drugog - Turčina. Ivan Čolović primjećuje poveznicu između polulegendarnih likova s romantiziranog "predziđa kršćanstva" i "novokomponovanih" hajduka kriminalne prošlosti koji upražnjavaju potrebu naroda za krvoločnošću s obzirom da su ionako "van zakona", a što je pojava iz zadnjih ratnih događanja (usp. Čolović, 2004: 267).

<sup>24</sup> Službeni program komemoracije se može "tematski" odvojiti na onaj svjetovni (obraćanje političara i umjetnički program: recital Poeme o Srebrenici i Srebreničkog inferna) te onaj sakralni (podne-namaz i dženaza-namaz s hutbom - propovijed reis- u - leme Islamske zajednice u BiH te ukopom posmrtnih ostataka žrtava genocida koji nije medijski popraćen). Međutim razdvajanje programa komemoracije ne bih sveo na razinu temata ili ideoloških liminalnosti između svjetovnog i religijskog. Jasna granica unutar samog čina obilježavanje jest prije svega ona iskustvena, tj. granica među svakom pojedinačnom izvedbom traume.

<sup>25</sup> Referiram se na tekst Nive Yuval Davis (Nacionalistički projekti i rodni odnosi) koji holistički pokušava zahvatiti simboličku i realnu političku ulogu žene u konstruiranju nacionalnog kao i njezino iskoristavanje u nacionalističkim genetičko-populacijskim projektima (među ostalim).

<sup>26</sup> Silajdžić svoju "bosansku priču" pokušava uzdići na višu - međunarodnu razinu referirajući se na institucije koje su prihvatile i legitimirale činjenično stanje, no ne namjerava mijenjati pravog adresanta svoje poruke. Sličan retorički princip zadržava i poglavatar Islamske zajednice u BiH u svojoj hutbi referirajući se na zajedničke vjerske patrijarhe Adema (Adama), Ibrahima (Abrahama), Musu (Mojsija) te Isa (Isusa) pokušava ostaviti dojam ekumenizma i vjerske tolerancije. Skraćene verzije njihovih govora: Dnevni avaz, 12. 7. 2009, 3-5.

granice van te strukturalne opreke: sveto/profano. Vjerski aspekt cijele komemoracije<sup>28</sup>, zbog situacijske atipičnosti, biva donekle narušen i promijenjen s obzirom na ustaljenu praksu vjerskog obreda u islamu. I dok tuzlanski muftija Husein efendija Kavazović čita fetvu kojom dopušta fizičku neodvojenost žena i muškaraca u samom činu dženaza-namaza, on (topološki) i dalje zadržava dijaloške odnose koji su u svojoj biti odnosi neravnopravnih u rasподjeli moći i to ne isključivo na rodnoj<sup>29</sup> razini nego i na razini iskustvene ili političke uključenosti u sami čin odavanja počasti žrtvama. U odvojenom prostoru za molitvu – *musali*, smješteni su visoki predstavnici klera i visoki predstavnici društva (samo muškarci) koji odražavaju tu političku uključenost, dok oni "niži" koji se sjećaju i koji žaluju ostaju "pored"<sup>30</sup>. Njihovo pozicioniranje na liminalne rubove prostora političke izvedbe ne znači njihovu eventualnu distancu – nego njihovu uključenost u performativ sjećanja i aktualizacije traume koja nije kolektivna, makar masmedijskom reprodukcijom to postaje. I dok subjekti političke moći "kazivaju dramu" (usp. Goffman, 1983: 19), stvarni subjekti drame istu doživljavaju i proživljavaju. Njihov ritual jest javan i društven, kao što je u kult smrti već odavno javan! No za razliku od matrice prema kojoj društveni odnosi i politički potezi osobnom traumom ili gubitkom postaju personalizirani (usp. Santini, 2005:) osobni gubitak srebreničkih majki, žena, sestara obrće taj običaj postajući politiziran i ideološki iskoristi performativ<sup>31</sup> i u samom činu ukopa žrtava kao i u široj produkciji srebreničkog diskurza o genocidu. Rječnikom teorije izvedbe: izvedba nacionalnog je "usisala" u sebe partikularnu izvedbu traume ili je barem svojim mehanizmom reproducirala u izvedbu traume kolektiva.

*Drama se sastoji u tome što nema bijega od stvarnosti*

Slavenka Drakulić, *Oni ne bi ni mrava zgazili*

#### "Suze majki Srebrenice" pet maraka<sup>32</sup>

Kolektivna trauma koja je prije svega politički proizvod i kao takva drži se već spomenutih principa političke apelativnosti, nije izraz sućuti ili empatije – makar oni koji se poistovjećuju s kolektivitetom i smatraju se njegovim članom nisu svjesni toga. Izvedba kolektivne traume doista polazi od pojedinačne žrtve ili preciznije – preživjele žrtve koja kroz ponavljanja svjedočanstva izvodi (*acting out*) sjećanje, a medijskom reprodukcijom to sjećanje postaje pamćenje – tj. sjećanje<sup>33</sup> kolektiva. To bi onda značilo da kolektivna trauma nije, opet, izraz empatije prema žrtvi nego izraz simpatije prema svjedočanstvu i ideološkom produktu istog. Žrtva<sup>34</sup>, s druge strane, svojim izvođenjem traume izvodi prošlost koja onda reprodukcijom za kolektiv postaje neka vrsta nacionalne pedagogije (Bhabha, 2002: 161). Da bi se održala fluktuacija političkog kapitala tako stvorene slike, ista izvedba se kompulzivno ponavlja u različitim diskurzivnim oblicima, a ne samo unutar osobnog doživljavanja i ponovnog proživljavanja žrtve. Stalna repetitivnost izvedbe nacionalne traume fiksira naciju u njenoj procesualnosti koja gubi svoju teleološ-

<sup>27</sup> Politički govor prethode samom činu ukopa koji je strogo vjerski. Prostor političkog govora također je odvojen od prostora vjerskog čiji se ritualni čin odvija u prostoru natkrivenog prostora za molitvu – *musale*.

<sup>28</sup> Učenje Kur'ana je podijeljeno u skladu s islamskom tradicijom dnevne molitve, ali i prilikom u kojoj se čin odvija što se odrazilo na tematski izbor sura ili poglavija iz Kur'ana. Prvo se čitaju sure Er-Rahman i Eš-Šems kao uvertira nakon čega slijedi politički dio tj. govor. Službeni vjerski ritual počinje pozivom vjerskom "općinstvu" za pripremu podne-namaza da bi se onda pristupilo klanjanju dženaza-namaza – čina počasti žrtvama. Za vrijeme samog dženaza – namaza reis-l-ulema održava svoju već prije spomenutu hutbu ili propovijed.

<sup>29</sup> Takva topološka pozicija žene koja (iako joj je dopušteno da bude prisutna dženazi, opet biva fizički odvojena od centra moći što se može doslovno shvatiti s obzirom da se musala nalazi u centru memorijalnog kompleksa), nije samo reprodukcija pozicije žene u islamu koja je prilično površno razmatrana i pejorizirana bez dubljih kulturoloških i teoloških analiza. Na to upozorava i Riffat Hassan koja žensku poziciju u islamu vidi u njenoj mitološko-teološkoj iskrivljenoj slici koja seže od biblijske Eve i njenog postanka od muškarčeva rebra (usp. Hassan, prema Yuval-Davis, 2003: 226).

<sup>30</sup> Riječ je i o doslovnom, spacialnom stavljanju u stranu, tj. na periferiju. Oni koji oplakuju svoje žrtve u trenutku ukopa su odvojeni uz grobove članova svojih obitelji, a sam čin ukopa se dovodi na individualnu razinu suočavanja obitelji sa zemnim ostatcima svojih najmilijih. Taj aspekt – individualnog suočavanja sa žrtvom događa se van masovne produkcije cijelog događaja jer se u tom trenutku gubi politička efektност reprodukcije traume s obzirom da u njoj ne sudjeluju relevantni nositelji moći.

<sup>31</sup> Jack Santino, istražujući javne i spontane oblike komemorativnosti zaključuje da je uvijek riječ o personaliziranju određenog društvenog fenomena (ili malignosti) – bilo da je riječ o komemoraciji žrtvama nasilja u obitelji ili pak žrtvama prometne nesreće koje su bile u alkoholiziranom stanju (usp. Santino, 2005).

<sup>32</sup> Suze majki Srebrenice je poema Abdulaha Sidrana. Navedeni podnaslov je zapravo naslov članka u izdanju Dnevnog avaza, od 30. kolovoza 2009 (str. 7).

<sup>33</sup> Jambrešić-Kirin sjećanje pripisuje sferi privatnog (osobnog) dok termin pamćenje jest nešto što je kolektivno (usp. Jambrešić-Kirin, 2008).

<sup>34</sup> Kad govorim o žrtvi prije svega mislim na žene koje su ostale bez muških članova svoje obitelji.

ku i razvojnu predodređenost, ali prije svega fiksira političke snage kojima ostanak na "odjelu traume" odgovara i održava ih na vječnim pozicijama. Riječ je o:

Aparatu simboličke moći koji proizvodi kontinuirano iskliznuće kategorija poput seksualnosti, klasne pripadnosti, teritorijalne paranoje ili "kulturalne razlike" u činu ispisivanja nacije. U tom se premještanju i ponavljanju (istaknuo M.K.) termina otkriva nacija kao mjerilo liminalnosti (istakao M.K.) kulturne moderne. (usp. Bhabha, 2002: 159).

Tako fikcija o homogenoj naciji biva narušena samom izvedbom te homogenosti. Liminalna pozicija, npr. žene ostaje i u već naglašenom spacialnom momentu njenog fizičkog uključenja u vjerski ritual koje nije ništa drugo nego - ponovno isključenje, a princip spacialne (simboličke) perifernosti i liminalnosti žena se onda reproducira i kroz ustaljene i već navedene diskurzivne prakse u kojima ona, tj. njena izvedba (naracije) sjećanja<sup>35</sup>, postaje mehanizam šireg političkog kompleksa. Njeno pripovijedanje individualne priče i individualnog iskustva mora na kraju uključiti cijelo mukotrpno pripovijedanje o kolektivu (usp. Jameson prema Bhabha, 2002: 159) čime ona ne postaje reprezent tog kolektiva - ona koja govori *u ime* kolektiva - nego ostaje na ženskoj poziciji (političkog) objekta koji je izgubio svoju biološku (reproaktivnu) "objektnost" gubitkom muškog subjekta, a jedino što joj je ostalo i što nacija traži jest - njeno izvođenje sjećanja! No uvlačenje u izvedbu nacionalnog oduzima joj se i pravo da bude prenositeljica svog sjećanja - nego postaje prenositeljica službenog i naknadno stvorenenog pamćenja kojem je (osobno) sjećanje imanentno i podređeno. Žena - postžrtva - postaje samo jedan bitan diskurz, jedna izvedba u kompleksu izvedbe nacionalnog. No na njezinu traumu i sjećanje pada teret zastupanja nacije i nošenje simboličkog identiteta<sup>36</sup> te nacije čime izvršava svoju domovinsku dužnost u davno uspostavljenim dijaloškim odnosima s Drugim. No, kao i u svakoj drugoj kulturnoj proizvodnji, kulturne konstrukcije Drugosti su dinamičke, proturječne i nisu jednako dostupne (istaknuo M.K.) različitim društvenim kategorijama i skupinama (usp. Yuval Davis). Pozivanjem na "ženu bez domovine" (i bez domovinskog drugog) konstatiram da je transfuzija krvi postala znanstveno moguća, transfuzija pamćenja - još nije!<sup>37</sup>

#### Korištena novinska dokumentacija

Burić, Ahmed, "Enver Kazaz: Obožavanje izmišljene prošlosti, [bhmagazin.com/interview//315-enver-kazaz-oboavanje-izmiljene-prolosti.html](http://bhmagazin.com/interview//315-enver-kazaz-oboavanje-izmiljene-prolosti.html)

"Čeka se reakcija srpske akademске zajednice", Dnevni avaz, 11. 7. 2009.

Čekić, Smail, "Agresor je klapao silovao i progonio", Specijalni prilog (Dnevni avaz), 11. 7. 2009.

Ćatić, Indira, "Kolona opomena", Dnevni avaz, 10. 7. 2009.

"Srebrenica neće biti zaboravljena", Dnevni avaz, 12. 7. 2009.

Svirčić, Jelena, "Vrijeme kolektivne dženaze", LINK

"Suze majki Srebrenice za pet maraka", Dnevni avaz, 30. 8. 2009.

<sup>35</sup> Javna izvedba traume koja se reproducira kroz medijske napisa o majkama i ženama Srebrenice nužno "tjera" ženu na "kompluzivno ponavljanje" (usp. La Capra, 2007: 134.) i samim tim kompluzivnost se kroz slaganje slika i naracije prenosi i na naciju što dovodi do momenta hiperbolizacije (usp. La Capra, 2007: 146). Kao primjer jednog takvog oblika izvedbe nacionalnog sjećanja izdvajam Specijalni prilog Dnevnog avaza na dan obilježavanje godišnjice genocida. Pretjerana naturalizacija u vidu mrtvačke glave pokrivene lišćem na naslovni i tekstovima u kojima ljudska tjelesnost biva maksimalno animalizirana (usp. Čekić, 2009: 3) u svrhu viktimoške retorike koja nije retorika žrtve nego perpetuirano proizvedena artificalna retorika o žrtvi. Pri tom kad govorim o žrtvi uvijek mislim prije svega na žene, ili kako sam već naglasio postržrtve koje su "pošteđene" i samim tim, paradoksalno, su postale žrtve.

<sup>36</sup> Ustaljeni nacionalni diskurz domovinu (motherland) simbolički predstavlja - ženom, majkom (Indija), djevojkom (Marianne) ili pak ciparskom uplakanom izbjeglicom.

<sup>37</sup> Riječ je o parafrazi rečenice Virginije Woolf iz njene Tri gvineje: "Potpuno razumijevanje toga (rata, op.a.) moglo bi se postići samo transfuzijom krvi i transfuzijom pamćenja - čudom koje je još uvijek izvan dosega znanosti (Woolf, 2004: 9).

## Literatura

- Abrahams, Roger D. (1976) "Genre Theory and Folkloristics", u: Folk Narrative and Research, Studia Fennica 20, Helsinki.
- Arendt, Hannah (2002) Eichmann u Jeruzalemu, Zagreb: Politička kultura.
- Austin (2005) "How to do things with words: lecture II", u: The Performance Studies Reader, ur. Henry Bial, London & New York: Routledge.
- Bahtin (?)
- Ben, Amos (1971) "Towards a Definition of Folklore in Context", u: The Journal of American Folklore, University of Illinois Press.
- Bhabha, Homi (2002) "Dissemination: vrijeme, pripovijest i margine moderne nacije", u: Politika i etika pri-povijedanja, ur V. Biti, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Biti, Vladimir (2000) Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije, Zagreb: Matica hrvatska.
- Bošković-Stulli (1984) "Predstavljački aspekti usmenog pripovijedanja", u: Usmeno pjesništvo u obzoru književnosti, Zagreb: NZMH.
- Čolović, Ivan (2004) "A Criminal - National Hero? But Who Else?", u: The Balkan nešto(?)
- Foucault, Michel (2008) "O drugim prostorima", u: Operacija: Grad (priručnik za život u neoliberalnoj stvarnosti), Zagreb.
- Frye, Northrop (2000) Anatomija kritike, Zagreb: Golden marketing.
- Goffman, Erving (1984) "Analiza okvirnog načela govorenja", u: Revija 2, Osijek.
- Goffman, Erving (1963) "The Self and its Other", u: Stigma, Notes on the Management of Spoiled Identity IZDAVAČ (?)
- Halbwachs, Maurice (1992) On Collective Memory, Chicago & London: Chicago University Press
- Hobsbawm, Eric J. (1993) Nacije i nacionalizam, Zagreb: Novi liber.
- Jambrešić, Kirin (2008) Dom i svijet, Zagreb: Centar za ženske studije.
- Kristeva, Julia (1990) "Aspekti nacionalnog", u: Treći program Hrvatskog radija 30, Zagreb.
- LaCapra, Dominic (2007) "Interview with Yad Vashem!", u: k. 6/7, Zagreb,
- Santino, Jack (2005) "Performative commemoratives, the personal, and the public: spontaneous shrines, emergent ritual", u: The Performance Studies Reader, ur. Henry Bial, London & New York: Routledge.
- Woolf, Virginia (2004) Tri gvineje, Centar za ženske studije.
- Yuval - Davis (2003) "Nacionalistički projekti i rodni odnosi", u: Treća 1-2, Zagreb

# Ne verujem da se estetika može odvojiti od etike

Intervju sa Dejanom Ilićem, glavnim i odgovornim urednikom časopisa za književnost i kulturu, i društvena pitanja Reč i izdavačke kuće Fabrika knjiga

Razgovarao: Edin Salčinović

(Sic!): Razgovori o literaturi rijetko se dotiču izdavaštva, kao specifizirane književne djelatnosti, uloga izdavača u književnoj produkciji krajnje je minorizirana, a sam se ne mogu oteti utisku da je upravo praksa književnog izdavaštva u vremenu tranzicije pretrpjela prave korjenite promjene. Šta o tome govori vaše izdavačko iskustvo, kakvi su položaj i uloga književnih izdavača u mehanizmu književne industrije i na koji način bi se trebala oblikovati odgovornost izdavača prema društvu?

Ilić: Nisam siguran da se o izdavaštvu ne govori, te da je uloga izdavača podcenjena. Naprotiv, mislim da se, recimo, položaj urednika i dalje vidi kao neko mesto moći. Drugo je pitanje kako izdavači i urednici zaista obavljaju svoj posao. Ako je iko omalovažio struku i vlastito zvanje, onda su to upravo izdavači i urednici. Možda odatle proizlazi tvoj utisak o njihovoj minornosti. Oni sami sebe uglavnom više ne shvataju ozbiljno, a najčešće ih možeš čuti samo kako kukaju. A teško da

možeš imati poštovanje za nekoga ko stalno kuka i zapomaže. Neću da kažem da je izdavaštvo u dobrom stanju i da nema razloga za pritužbe; ali, hoću da kažem da se i pored toga ima o čemu još razgovarati, a pre svega o onome što čini samu struku i daje joj smisao. Drugim rečima, ako loše radiš svoj posao, zašto bi ti iko u tome pomagao. I obrnuto, ako dobro radiš, onda je to osnova sa koje možeš uputiti zahtev da ti se pomogne. Ali, više se naprosto ne razgovara o tome šta bi to bilo dobro izdavaštvo, ili dobro urađen urednički posao. I tu stižemo do drugog dela tvog pitanja - odgovornosti.

U nekom načelnom smislu, svako ko uđe u javni prostor odgovoran je za ono što u taj prostor unoši. Ako govorimo o prostoru Jugoslavije, onda su devedesete jasno pokazale kakve posledice mogu biti usled javnog delovanja koje se vodi pogubnim zamislima. Utoliko, svako od nas ponaosob je odgovoran za ono što radi u javnom prostoru, pa



Foto: Nimir Ibrahimović

se bave kulturom, na bibliotekare i nastavnike u školama, pa onda i na profesore na univerzitetima. Na njima je najveća odgovornost jer su plaćeni našim novcima da rade posao za dobro svih nas. I pošto su oni najviše odgovorni, rekao bih da u ovom trenutku prave i najveću štetu. Kao uredniku, potrebno ti je mnogo godina da popraviš ono što je neki idiot rasturio za jedan semestar.

(Sic!): Može li savremena literatura odgovoriti izazovima epoha? Povijest poetike obilježena je

*Postoje međutim ljudi unutar sistema koji su plaćeni novcima iz budžeta da se bave kulturom, pa i knjigama zarad javnog dobra. Ti ljudi su nedvosmisleno odgovorni, i od onog trenutka kada su prihvatali taj posao ne mogu postupati isključivo prema vlastitom nahođenju i vođeni nekim svojim sebičnim interesima. Oni su plaćeni da rade na poboljšanju prilika, pored ostalog, i u izdavaštву. Tu mislim na razne ljude pri državnim i lokalnim telima koja se bave kulturom, na bibliotekare i nastavnike u školama, pa onda i na profesore na univerzitetima. Na njima je najveća odgovornost jer su plaćeni našim novcima da rade posao za dobro svih nas. I pošto su oni najviše odgovorni, rekao bih da u ovom trenutku prave i najveću štetu. Kao uredniku, potrebno ti je mnogo godina da popraviš ono što je neki idiot rasturio za jedan semestar.*

sukobom u kojem na jednoj strani стоји nadahnute a na drugoj zadaci. Da li i pred savremenom literaturom stoe izazovi toga sukoba, mogu li se pred pisce iznijeti ikakvi poetički zahtjevi, mogu li se koncipirati čvrste poetičke granice kao instanca procesa estetičkog i etičkog vrednovanja, konačno, može li se zahtijevati govor istine kao minimum hijerarhije vrijednosti?

Ilić: Ovo su ozbiljna i složena pitanja, na koja ja ne umem načelno da odgovorim. Verujem da na njih svako od nas mora odgovoriti sam za sebe. Lično, ne verujem da se estetika može odvojiti od etike. Ali, takođe ne verujem da se išta u književnosti može propisati i nametnuti. To jest, može, ali to onda nije dobro.

Ne treba se ništa nametati ni piscima, ni urednicima, pa ni izdavačima. Svako od njih treba da radi ono u šta veruje, i da pri tom, razume se, ne krši neke elementarne norme oko kojih smo se složili kao članovi jednog civilizovanog društva. Ali, opet ču se vratiti na ljudе koje država plaća da brinu o kulturi i književnosti. Oni nemaju pravo da rade šta hoće. Oni svoje postupke mora-

ju da opravdaju i moraju da nas uvere da to što rade ima smisla. Recimo, ako se u čitanke, ili u fakultetske programe uvedu određeni pisci na određeni način, onda onaj ko je to uradio mora biti u stanju da objasni zašto je to uradio, u ime kojih vrednosti i sa kojim ciljem. Ja imam pravo da kažem da ne znam zašto sam nešto objavio.

Ali onaj ko piše udžbenik iz književnosti iz koga deca uče mora znati zašto taj udžbenik baš tako izgleda. Recimo, ja imam pravo da odbijem da stampam knjigu Slobodana Selenića. Ali, neću protivreći samome sebi ako tvrdim da se Selenić mora raditi u školama, i to na određeni način. U prvom slučaju, ne moram dati nikakvo objašnjenje. U drugom slučaju, moram izneti argumente za svoju tvrdnju.

(Sic!): Kako govoriti o književnom kanonu danas? Privid književne dekanoniziranosti učinjen njenim degradiranjem u partikularne sustave nacionalnih književnih kanona, disciplinirajućom teorijskom djelatnošću akademskog aparata nameće se kao osnova budućeg književnog multiverzuma - bilo multikulturalnog ili interkulturnog - u kojem bi nacionalne literature zauvijek ostale u koegzistenciji, osiguravajući njihovim društvenim nosiocima privilegije i povlastice koje imaju u odnosu na one druge. Postoji li alternativna praksa koja bi podrivala kanone nacionalnih klasičika i istovremeno, kontra njima, afirmirala alternativne kanone?

Ilić: Ja ne verujem da je koncept nacionalne književnosti održiv. To se odlično vidi iz primera "nacionalnih" književnosti na prostoru Jugoslavije. Postoje i drugi modeli, pored nacionalnih, za pisanje istorija književnosti. Što se vrednovanja tiče, tu se tek vidi sav absurd nacionalnih književnosti. Pitajte svoje profesore nacionalnih književnosti koja su za njih vrhunska književna dela. Neka ih nabroje recimo pet. Pretpostavljam da niko od njih neće navesti nijedno domaće delo. Možete ih pitati i da uporede najvrednija dela nacionalne književnosti sa najvrednijim delima svetske, da to tako kažem, književnosti. Recimo, da uporede Njegoša i Šekspira. Ili, Crnjanskog i Džojsa. Pretpostavljam da će vam se nasmejati, i reći vam da se to ne radi. Moje pitanje onda bi bilo, a zašto se to ne radi. Tako ulazimo u područje kanona. Čemu služe kanoni, ko ih oblikuje i za koga? Na to bih grubo odgovorio, a ako bih baš morao, to bih onda pažljivije branio, da kanone u našim malim državama prave državni službenici za potrebe opstanka političkih elita.

(Sic!): U čemu se očituje odnos postjugoslavenskih literatura prema naslijedu jugoslavenske

književnosti? Je li nužno da u tom odnosu prevagnu etnonacionalističke i nacionalno-unitarističke književne determinante, da li je uopće moguće u savremenim kontekstima evocirati univerzalističku, disidentsku, apatridsku praksu jedne literarne linije u toj književnosti, postoji li nada da će se na naslijedu te linije izgraditi neka stilska formacija?

Ilić: Postavljaš mi jako teška i komplikovana pitanja, za koja mislim da ne postoje načelni odgovori. Što se mene tiče, jugoslovenska književnost i dalje postoji, i svoj rad vidim isključivo u kontekstu jedne takve književnosti. Neko drugi to može gledati na neki drugi način, i meni je to sasvim u redu. Što se tiče disidentstva, apatridstva, i tome sličnog... pa, jugoslovenska književnost nije baš čuvena po broju svojih disidenata. Pravih disidenata jedva da je i bilo. I ne mislim da to govori nešto loše o toj književnosti. Naprotiv, jugoslovenska država nije bila ni blizu tako totalitarna kako se danas o njoj govori, e da bi bilo razloga za neko izrazito disidentstvo. Slično stoje stvari i danas.

(Sic!): Kolika je odgovornost pisati književnu kritiku, tumačiti književna djela, donositi vrijednosne sudove o književnim djelima, izravno sudjelovati u kreiranju društvenih vrijednosti? Gdje postaviti granice tumačenja, kako spriječiti zloupotrebu literature, onemogućiti nepoštivanje pisca i njegova djela, kako zaustaviti bahate tumače da djelo i individualnu sudbinu pisca podređuju proizvoljno izabranim i formuliranim općim društvenim pitanjima?

Ilić: Umesto odgovornosti, ja bih ovde govorio o znanju. Recimo, koliko moraš da znaš da bi pisao odgovornu književnu kritiku? Ili, koliko moraš da

*Ja ne verujem da je koncept nacionalne književnosti održiv. To se odlično vidi iz primera "nacionalnih" književnosti na prostoru Jugoslavije. Postoje i drugi modeli, porez nacionalnih, za pisanje istorija književnosti. Što se vrednovanja tiče, tu se tek vidi savapsurd nacionalnih književnosti. Pitajte svoje profesore nacionalnih književnosti koja su za njih vrhunska književna dela. Neka ih nabroje recimo pet. Prepostavljam da niko od njih neće navesti nijedno domaće delo. Možete ih pitati i da uporedite najvrednija dela nacionalne književnosti sa najvrednijim delima svetske, da to tako kažem, književnosti. Recimo, da uporede Njegoša i Šekspira. Ili, Crnjanskog i Džojsa. Prepostavljam da će vam se nasmejati, i reći vam da se to ne radi.*

znaš da bi tumačio jedno književno delo? Granice tumačenja su granice znanja. Što manje znaš, granice su sve rastegljivije. Ako ništa ne znaš, možeš sa književnim delom raditi šta hoćeš, bez ikakve svesti o vlastitoj odgovornosti. Znanje postavlja jasne granice, utvrđuje kriterijume i uspostavlja svest o odgovornosti. Znanje ti onda pomaže i da napraviš vezu između književnog dela i sveduta unutar koga to delo nastaje i kome se obraća. Na kraju, jedino ti znanje omogućava da valjano artikulišeš opšta društvena pitanja, to jest kontekst unutar koga ćeš smestiti delo koje tumačiš. Drugim rečima, samo tumačenje i nije ništa drugo nego smeštanje dela unutar nekog određenog konteksta. Samo od tvog znanja zavisi kako ćeš izabratili ili oblikovati taj kontekst. A što se odgovornosti tiče, nisi jedini koji snosi odgovornost za svoje kritičko delo. I zajednica kojoj se obraćaš, to jest njeni članovi takođe su odgovorni. Oni treba da procene tvoju kritiku ili tvoje tumačenje i donešu sud o tvom delu. Mi se bavimo poslom koji je u stvari jedan neprestani razgovor. Zato smo odgovorni i kao pojedinci i kao pripadnici onoga što bi za ovu priliku moglo zgodno da se nazove interpretativnom zajednicom.

(Sic!): Šta se događa sa kulturnom politikom u jednom širem kontekstu? Na što su usmjereni ciljevi i sredstva kulturne politike u svijetu danas? Ako vam je prihvatljivo govoriti o hegemoniji jednog novog obrasca koje bi bile njene komponente, kako joj oponirati, može li joj se uopće protustaviti, može li se misliti smjena kulturnih paradigmi?

Ilić: Ti pitaš teško, a ja odgovaram lako. To jest, trudim se da jednostavno odgovorim na tvoja složena pitanja. Kakva je kulturna politika u svetu danas - ne znam. Ne verujem da postoji svetska kulturna politika. Politiku mogu voditi oni koji poseduju instrumente za vođenje politike. Za sad su to još uglavnom nacionalne države, premda vidimo da i Evropska unija poseže za instrumentima kulturne politike u izgradnji nekakvog evropskog identiteta. Mi smo to iskustvo već imali sa Jugoslavijom, ali nas, nažalost, niko ništa ne pita. Kulturne politike na prostoru Jugoslavije u funkciji su opravdavanja novonastalih država, pa u skladu sa tim kakve su te države takve su nam i kulturne politike, dakle - loše.

Ali, ima nešto što bi se moglo opisati kao opšta tendencija, ne znam da li baš svetska. Reč je o teroru tržišta u sferi kulture. Ovde kod nas, to bih uporedio sa terorom nacionalizma iz devedesetih. Mislim da je reč o vrlo sličnim pojavama, samo što je sad znatno manje ljudi koji se ovom novom teroru suprotstavljaju. Trebalо bi da je svakom

*Umesto odgovornosti, ja bih ovde govorio o znanju. Recimo, koliko moraš da znaš da bi pisao odgovornu književnu kritiku? Ili, koliko moraš da znaš da bi tumačio jedno književno delo? Granice tumačenja su granice znanja. Što manje znaš, granice su sve rastegljivije. Ako ništa ne znaš, možeš sa književnim delom raditi šta hoćeš, bez ikakve svesti o vlastitoj odgovornosti. Znanje postavlja jasne granice, utvrđuje kriterijume i uspostavlja svest o odgovornosti. Znanje ti onda pomaže i da napraviš vezu između književnog dela i sveta unutar koga to delo nastaje i kome se obraća. Na kraju, jedino ti znanje omogućava da valjano artikulišeš opšta društvena pitanja, to jest kontekst unutar koga ćeš smestiti delo koje tumačиш.*

pametnom jasno da nešto poput slobodnog tržišta ne postoji nigde na svetu. A opet, upravo pod izgovorom tržišta, u našim državama sprovodi se nasilje u javnoj sferi, pa i u sferi kulture.

Gase se mediji, jer, navodno, ne mogu da opstanu na tržištu; objavljaju se debilne knjige, jer, navodno, to prolazi na tržištu; nestaje pristojno izdavaštvo, jer, eto, za tim nema potrebe na tržištu. Pa dobro, ko čini to tržište, od čega se ono sastoji? Sasvim konkretno, ko čini tržište za medije? Publika? Ne. Mediji su na tržištu onih koji se oglašavaju. A ko se

oglašava? Velike korporacije. Kako nastaju i opstaju velike korporacije? U sprezi sa političkom elitom. Dakle, mediji su pod direktnom kontrolom političke elite, ali, mi smo odnekud rešili da to zovemo tržište. Isto se događa i sa knjigama, pozorištem, filmovima, muzikom... Meni ponekad bude žao kada čujem da neko govori o jugoslovenskom totalitarizmu. Mislim, ako je to onda bio totalitarizam, koju ćemo reč upotrebiti za ovo danas?

E sad, u tom svetlu, o mogućnosti smene kulturnih paradigma. Nevolja sa pojmom paradigm je u tome što nam nije baš najjasnije šta ona znači. Najčešće, kad kažemo kulturna paradigma mislimo na jedan homogen skup vrednosti i načela prema kojima je potpuno uređeno jedno kulturno polje. Ali, sve je u toj slici sporno. Kultura se nikada ne može svesti na homogeni skup vrednosti i načela, kao što se ne mogu odrediti ni čvrste granice kulturnog polja. Umesto slike koju nam sugeriše pojam paradigm, ja bih kulturu pre video kao nešto što se neprestano menja, a slika o stabilnosti posledica je utiska koji se stvara kada neke vrednosti i neki principi dominiraju neko vreme. Ali, to ne znači da su te vrednosti konzistentne, i da je dominacija apsolutna. Naprotiv, to je samo privid ispod koga i dalje sve vri. Otuda, nije pitanje može li se misliti promena, ona se događa neprestano. Pitanje je kakvu promenu želimo.





*"Meni je mašta sinonim umješnosti za otkriće. Maštati, otkrivati, osvijetliti našim zračkom treptavu polusjenku gdje bivstvuju sve beskrajne mogućnosti, oblici i brojevi... Ali maštu ograničava stvarnost: ne može se zamisliti predmet kojeg nema; njoj su potrebni predmeti, predjeli, brojevi, planete a odnosi između njih postaju jasni unutar najčistije logike... Pjesnička mašta putuje i preobražava stvari, daje im svoje najjasnije osjećanje i određuje neočekivane odnose ali uvijek, uvijek služi se činjenicama najtačnije stvarnosti. Ona je u našoj ljudskoj logici nadzirana razumom, od kojeg se ne može odvojiti. Njenom svojstvenom načinu posmatranja potrebni su red i granice."*

**Federico García Lorca**  
Mašta, nadahnuće, bjekstvo



# Poetika danas

**Haris Imamović/ Lirika danas:** Ali znati istinu bez lirske velemašte, danas, u ovakvom svijetu, čini nam se posve nemogućim. – A moramo znati istinu, i govoriti istinu, istine same radi. Radi nas samih. Jer, tek kada spoznamo istinu moći ćemo se spasiti, i tek kada kažemo istinu moći ćemo pomoći. Tek tada ćemo moći spasiti pojedinca. Ili bar moći pokušati. Pokušati pomoći sebi. Pomoći drugome. Pomoći čovjeku!

**Saša Ćirić/ Dvije kritike postratnih ratnih romana:** Ova kritika je test. Ali ne test inteligencije za čitaoca ni ispit hrabrosti za uredništvo "Novosti". To je test pristojnosti i kritičarskog (ne)ukusa.

**Edin Salčinović/ Protiv žargona autentičnosti:** Žargon književnicima osigurava društvenu privilegovanost, obezbjeđuje im sakrosantni status čuvara znanja, ovlašćuje ih pravom autoritarnog govora, čini ih savremenim šamanima, a književnost degradira na stadij rituala.

**Haris Imamović**

## Lirika danas

# SNATRENJE U SVIJETU TEHNIKE

- Osim što nam je blizak moderni osjećaj svijeta - današnjica i svijet u kojem nastaje modernolirsко pjevanje slični su po mnogo čemu, posebice po društvenim uzglobljenjima intelektualca-pojeđinca - i osim što je taj osjećaj svijeta tako tačno ovapločen u jeziku moderne lirike, u predstavama moderne mašte, čini nam se da raspojasanost moderne mašte ima još jedan važan smisao. Smisao koji izvire iz korijenske povezanosti moderne tehnike i lirike.

### Wikileaks - došašće tehnološkog Prometeja?

Karte su otkrivene. Živimo u doba najveće diplomatske krize u povijesti. Zapadne je vlade prijgnječila stega straha i uhvatilo grčevit nespokoj panike nakon objavljivanja čitavog mora najskrivanijih američkih diplomatskih slova. I dok zgranuti i uvrijedeni Rusi i drugi saveznici, mlako, poput stidljivih usidjelica, grde djetinjastu nesmotrenost američanske vrhuške, dotle je kineski CK, bojeći se valovlja povodnja što je krenuo sa Zapada, zapovijedio uvođenje internet-policije, te je utrostručio količinu činovničke žbuke na svojoj cenzorskoj brani. Zvezeci koji u školi nisu naučili da stoljeće traje sto godina, odmah su novonastalu situaciju okrunili za najznačajniji događaj 21. stoljeća, dok je talijanski ministar spoljnih poslova blagoizvolio vidjeti sve to ekselencijski slikovito - kao "diplomatski 11. septembar". Tu talijanski nesmotrenu i bulevarskofiričku metaforu američki rodoljubi su očito shvatili previše američki, što će reći previše doslovno, pa su, sukladno vlastitoj prezabrinutosti za nacionalnu sigurnost, kao i za živote američkih službenika, tih majki terezâ što diljem svijeta svesrdno rade na očuvanju međunarodnog mira i sigurnosti, maccarthyjevski osornim arlaukom pozvali da se, kao i bilo kojeg beduina-talibana-teroristu, goni tog Assangea Juliana (osnivača i vođu organizacije internetskih aktivistâ, boraca za ljudska prava, istraživačâ i novinarâ - *Wikileaks*, koja je čudnim i za sada nerazmrsivim klupkom okolnosti pribavila 250 hiljada najpovjerljivijih diplomatskih depeša *State Departmenta*, koje trenutno



objavljuje na internetu); štaviše, trebalo bi s tim australskim hakerom, lakomislenim krelcem, tim žibirom-kriminalcem završiti po kratkom postupku, trebalo bi ga prikovati na križ, poslati možda u Guantanamo na prevaspitanje, kako bi se konačno okončao taj teroristički aranžiran anarchistički i suludolabrnjavi Assangeov angažman! - upravo ovako, naivnoiskreno i u likujućoj nezajažljivosti deklamiraju svoje živinske poučke texas-patrioti, - dok intelektualni koljenoprikloni, peharnici i prišipetlje, sociolozi, politički filozofi, profesori međunarodnoga prava i profesori književnosti, političari i njihovi glasnogovornici, zamjenici glasnogovornika i zamjenici njihovih zamjenika, feltonisti, politički analitičari i komentatori, i ina grla i jezici govore sve to, isto, samo malo ljepše, zakučastije, diplomatskije. Na drugoj strani globalne livade za Assangea su isprsili svoja kokošija poprsja - gore navedenim kategorijama jednakooblični - predstavnici tzv. progresivnog svijeta, i digavši liberalne štitove i još liberalnija kopla (američke proizvodnje), sa žilama punim žerava i rasprsom *delirium tremensa* u tim kokošijim intelektualnim prsimma, pedagoški nadmeno viču (kao u bojevima homerskih junaka): pa, pobogu, g. Assange ima pravo govoriti i objavljivati sve što želi, osobito ukoliko se radi o globalnoj istini, ma kakve to posljedice izazvalo, čak i nasilje! - zapravo, nismo li ovako govorili i u vrijeme objavljanja Muhamedovih karikatura?! - Jasno, u pitanju je bazna vrijednost zapadne civilizacije: sloboda govora, ta bjeloočnica na svjetlosti licu evropsko-američkog duha u koju se ne smije dirati! Bar se do sada nije smjelo. *O vremena, o običaji!* - Uzlovi od protivurječja i protivstavljanja u svakom su kutku koloseuma zapadne javnosti prisutni,

i sada kad su obasjani reflektorima *Wikileaks*-afere, od najvećeg su značaja za svakog promatrača zapadnjačkog duhovnog svijeta, a posebno za onoga koji u zasjenku svega toga promišlja o povijesnoj situaciji riječi, o ulozi i mogućnostima intelektualne riječi u današnjici, o stanju književne riječi u kolovrtu nezdravorazumskih okolnosti dvadesetprvovjekovne nam savremenosti.

Svijet je sačinjen od dva principa, dva duha: *Ahrimaranazde* - dobri duh, i *Ahriman* - zli duh. Duh slobode i pravde protiv duha laži i tlačenja. Tako je govorio Zaratustra. Tako je i današnji svijet, okupiran od šaradesknih masmedijskih duhova-utvara, od tog paklenog haosa slika i grozničavog čegrtanja riječi i tonova, uvjetno kazano - zoroasterski sačinjen. Uvjetno kazano, jer ovaj maniheizam, dakako, nema izvor u filozofskoj mudro-

*Medijski senzacionalizam, kotva malograđanske misaone shematike i tračibapske karmin-emocije, tj. sve ono što suslijedno prati ovaj slučaj, svoj su zenit dosegli kada je vođa Wikileaks uhićen u Londonu, po nalogu švedskog tužilaštva, i to zbog sumnji da je počinio zločin seksualnog nasilja na dvjema Švedankama. Assange je uhapšen, saslušan, pa pušten, pod kaucijom od preko tristo hiljada eura, ali i pod policijskom prisotrom. Istraga je u toku.*

sti, niti u bilo kakvoj mudrosti: javnost, opća svijest, duh vremena, dakle, *weltanschauung* koji je općeposijan i koji usmjerava kretanje svijeta, odveć je razrook i krmeljiv da bi žiju postavio na pravo mjesto; suviše je ta opća svijest ispunjena misaonim salom (kojeg u nju sveudilj ugone novinari, spikeri, komentatori, sociolozi-harlekini, filozofi-papagaji i filozofi-vrapci, profesori, političari, politički analitičari, portparoli, savjetnici i ostali intelektualni gitaristi koji revno, iz dana u dan, svakovečerno, iz svih tih katodičnih cijevi i cjevurina, objašnjavaju kako su dva i dva četiri i kako je g. Assange pravi đavao, odnosno, pravi mesija, i na tome završavaju priču), prenemoćna je i premiumificirana ta opća ne-svijest da bi skupila snage za vaznesenje iz tog gledanja čučimice, iz tih medijskomanjejskih bara trogloditske misaonosti, prekržljav i prepatuljast je taj opći duh da bi se uspeo na misaoni vidikovac, i da bi cijelu stvar sagledao ozbiljno, jasnovidno, razumno: bez prepoznavanja Ahrimazadea i Ahrimana, na jednoj ili drugoj strani, već sa svješću o postojanju više nego dva dobra i zla duha, kao i sa spoznajom o njihovom međusobnom prožimanju, kretanju i

postojanju njihovog pravog smisla tek unutar nekakve, makar zamišljene, cjeline stvarnosnih odnosa. Medijski senzacionalizam, kotva malograđanske misaone shematike i tračibapske karmin-emocije, tj. sve ono što suslijedno prati ovaj slučaj, svoj su zenit dosegli kada je vođa *Wikileaks* uhićen u Londonu, po nalogu švedskog tužilaštva, i to zbog sumnji da je počinio zločin seksualnog nasilja na dvjema Švedankama. Assange je uhapšen, saslušan, pa pušten, pod kaucijom od preko tristo hiljada eura, ali i pod policijskom prisotrom. Istraga je u toku.

G. Assange, bivši haker, potencijalni silovatelj, heroj antiglobalističkih udruženja, vođa svijeta koji se voli zvati progresivnim, elektronički Buda, čovjek koji uživa u drevnostilskom tugaljivom mudrovanju, približno jednako kao i u mijenjanju forme i boje svoje kose, za sada se začuđujuće odlično brani, i još se cjealomudrenije postavlja u ovom slučaju. Izuzevši gorke neugodnosti dana provedenih u jednosedmičnom zaptu, a posmatrajući kolotečinu događaja kroz vizir idejnodejstvenih namjera Wikileaks-a, reći ćemo: g. Assange nije mogao poželjeti bolji mizanscen od onog u kojem se i zatekao, jer: trostruk je popularniji od cijelih hollywoodskih sazviježđa - od kojih uostalom ima veliku podršku, i nikako samo od njih već i od najgrlatijih svjetskih telala, svesrdnu (jasno, oblakornu) ispomoć u raznošenju podataka iz američkih tajnih depeša po globalnom mravinjaku; i bivajući gonjen i proganjani od švedsko-britanskih policijskih polipa-poluga američke administracije, bivajući, dakle, žrtvom jednog "montiranog političkog procesa kakav se viđa samo u totalitarnim političkim sustavima", ne samo da je sve savršenija figura zaigranje mesijanske uloge martira istinodonositelja, već na svaki urluk grlovođa domoljubljne kentakijevsko-republikanske filozofije, mislilaca što imaju u glavi misli koliko i SAD zvjezdica na zastavi, uzvraća mnogo snažnijim i ubjedljivijim glasovima-protivudarcima, pravim intelektualnim knock-outima autentičnog zapadnjačkog liberalizma, karlopperovske liberalne logike, tog koštanog tkiva amerikanskog i cjelokupnog zapadnog ideološko-političko-pravnog tijela, i time zapravo tuče Amerikance njihovom vlastitom intelektualnom toljagom, tj. bezbol palicom, tj. onom kojom oni gnjetu pamet cijelom ostatku svijeta stotinama godina:

*Julian Assange, arrested founder of WikiLeaks has called for "the need to defend the right of all media to reveal the truth. The idea, conceived in Australia, was to use internet technologies in new ways to report the truth" (prenosi jedan*

zapadni dnevni list). Osim toga g. Assange je uspio, i to majestetičnim načinom, spasiti projekt Wikileksa od denuncijatorsko-podmetalačkih etiketa (teorije zavjere ili prepregnutosti ocjene) intelektualnih cestoredarstvenika i zaplotnjaka: "Scientific journalism allows you to read a news story, then to click online to see the original document it is based on. That way you can judge for yourself: Is the story true? Did the journalist report it accurately?"

U ime istine, u ime pravde, u ime nekog novoga, boljeg svijeta, s nadom u promjenu, s imenom borca za slobodu govora, za najviše moralne ideale, za slobodu i pravdu, u ime ljudskog dostojaštva, pod imenom najčasnijeg djelovanja, protiv zle i pogane vlasti, vlasti koja ga progoni, koja ga "pričiva na križ", držeći se čvrsto pod stjegom tog giordanobrunovskog žrtvovanja, ali i djelujući oprezno i misleći mudro, koristeći se najmoćnijim tehnološkim sredstvima prenošenja informacija, djelotvorno, precizno i objektivno-uvjerljivo, g. Assange i njegova organizacija prokazuju prikivenu pljesan-podlogu tog sebeljubivo obnevidjelog sustava; protestuju protiv sveprožimajućeg nasilja koje revno provode (ili podupiru) svjetske vlade, baš kao i nezvanični dršci moći, - i u konačnici dovodi se cjelokupna ta vrhuška, na trenutke, u nerazrešiva protivurječja pred očima duha vremena. (Assange writes that in the four-year publishing history of WikiLeaks not a single person, as far as anyone is aware, has been harmed. "But the US, with Australian government connivance, has killed thousands in the past few months alone," he writes.) Koliko god bio opravdan izvjestan estetički zazor od Assangeovog zenbudističkog i rahlog litanijskog patosa u javnim nastupima, kao i sve te trač-ekstravagance i gizdelinstva, ipak, vrednovati pošteno i pravedno, danas i ovdje, ocjenjivati objektivno moralnost njegovih akata, znači govoriti o tome koristeći uglavnom hvaliteljske pridjeve.

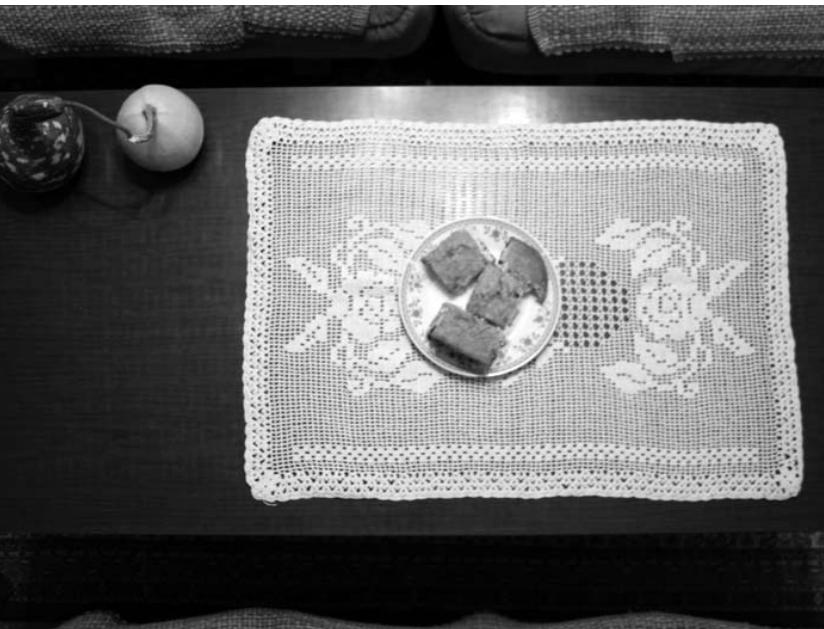
Bajoslovnost situacije jeste svakako tkivo kojim moraju prosvrdlati crvi sumnje<sup>1</sup>, ali to bi već bio put prognostike kranjih (prikrivenih?) namjera cijelog projekta, za što, sada, nemamo dovoljno putokaza niti potkrepeteljskih kandelabarâ. To ostaje budućnosti. Sada i na ovom mjestu, važno nam je ono što jeste. Važno nam je ono što Wiki-

Leaks i g. Assange jesu. A jasno nam je da jesu ozbiljna i samoodrživa organizacija, i da ta logistička stamenitost doista fascinira, s obzirom na skoro savršeno uhodane, istančane i posredne-nevidljive, zbog čega još više opake i gnjile, surove mehanizme ukroćivanja, egzistencijalne prinude, ili osakaćenja-nipodaštavanja svakodnevne intelektualne pobune protiv nepravednih socijalnih formi. Za razliku od odveć slobodne prognostičke fikcije ili sintetičkog algebarskoapstraktnog suđenja o sumraku svijeta u niskotiražnim novinama - da i ne govorimo o uzaludnosti pisana revolucionarnih programa u lenjinističkim časopisima - za razliku od nedjelotvornosti pojedinačnih intelektualnih pobuna-donkihoterija, koje brzinom elektronskog talasa bivaju denuncirane, samim čime osakaćene, od utuka ideoloških skutonoša i intelektualnih sahanolizaca slobodnotržišne demokratije; ili ih se samo prešuti, što je možda i najdjelotvornije; dakle, za razliku od nemoćne riječi svakodnevnih pobunjenika WikiLeaks uspijeva privući pažnju milijardi svijesti, ali i biti uvjernij u dokazivanju vezivanja, ponižavanja i mučenja (pa fotografisanja) ljudi, satiranja i mrvljenja gradova, strijeljanja afganistanskih civila, iračkih civila, sudanskih, etiopijskih i somalijskih nedužnika, helikopterskog usmrćivanja američkih novinara, krađa, prevara, lobija, malverzacija, korupcija, diplomatskog, menadžerskog, fabrikantskog, trgovačkog i bankarskog kriminala itd. itd. - i po prvi puta sve je to potkrijepljeno dokumentima sa potpisom i pečatom State Departmenta. Dakle, konačno *in flagrant!* - Misao da WikiLeaks doista jeste nad-novinarstvo, da je daleko poviš vodostaja običnog novinskog protesta, da ima daleko snažnije elektroničke talase-mišiće od tog svakodnevnog (dakako plemenitonamjernog) publicističkog anitzahodskog aktiviteta, pa čak i najozbiljnijeg istraživačkog novinarstva kakvo smo do sada poznavali, tu misao podupire i sljedeći podatak: 250 hiljada dokumenata čuvani su u Švedskoj, u sjedištu, u štabu opremljenom najčudesnijom tehnologijom, sigurni trideset metara ispod zemlje u hladnoratovskom bunkeru izdubljenom u stijeni blizu Štokholma. - Imajući u vidu rečeno, najprije ono o logističkoj snazi, o moralnom izboru i o dejstvenim mogućnostima, neizbjegno je utvrditi kako je WikiLeaks - najveće pregnuće kritičke svijesti, najveći intelektualni angažman današnjice, ali i jedan od najznačajnijih fenomena naše savremenosti uopće.

### Magijsko kruženje vijesti

Karte su otkrivene. Svijet potresa zemljotres najveće diplomatske afere u historiji. Talijanski ministar Frattini zove to "diplomatic 11. sep-

<sup>1</sup> U tom horizontu za sada je zanimljivo pitanje koje postavljaju neki novinski analitičari: zašto je od mogućih 100 miliona diplomatskih telegrama - koliko je više od 11.000 američkih diplomata širom svijeta na temelju svakodnevnih aktivnosti u periodu od 1991. do danas moglo napisati - odabrano samo tih 250.000? - je li to puka slučajnost? Ili je to planirana selekcija iz ko zna kojih razloga?



tembrom". Nadmeni poput septemvirskih sudija antiglobalisti-gizdelini su nadsvakodnevno ozareni, jer se konačno desila prava stvar, i ništa više nije isto nakon Wikileaks-a. Julian Assange poručuje: *Svijet će biti bolje mjesto*. Mediji, elektronski i tiskani, zapadni i istočni, izvještavaju i analiziraju, bruje, zvrndaju, klepeću, čavču i zvonciju na sve strane, suprasni s tom čudesnom količinom šokantnih vijesti, te nam se sve čini kao da se nešto veliko dešava, da ništa više nije isto. A lišimo li se te razorokosti i pogledamo li hladno i jasnovidno, vidjet ćemo, sve je - osim naslovnih stranica - isto!

Epidemija kolere na Haitiju je ubila više 1.800 osoba i izazvala političke nerede u zemlji: pobjeđnja masa na ulicama okruga Grand'Anse mačetama je sasjekla, kamenjem zatukla, i potom spaliла petnaestak ženskih osoba, vjerujući da su sve to vještice koje raznose koleru; opozicija ne prihvata rezultate izbora u Obali Slonovače, vojska je zatvorila granice, prijeti mogućnost rata, Savjet bezbjednosti UN-a poziva na suzdržanost; u Iraku novi bombaški napadi, više od pedeset osoba je poginulo (kada su iračke snage sigurnosti pokušale oslobođiti vjernike koje su u katoličkoj crkvi u Bagdadu držali islamski ekstremisti); vojnici Južne Koreje i Sjedinjenih Država započeli su veliku vojnu vježbu u trenucima ekstremne napetosti na poluotoku, nakon sjevernokorejskog raketnog napada u kojem su poginule četiri osobe, Pjongjang je optužio "marionetski Seul zbog provokacija", Vijeće sigurnosti UN-a pozvalo je na smanjenje tenzija; u kazahtanskoj prijestonici Astani okončan je dvodnevni samit OSCE-a usvajanjem završne deklaracije, ali bez postizanja dogovora o konkretnom akcijskom planu za prevenciju budu-

ćih sukoba; kontakt-grupa predvođena SAD-om poslala je novu ponudu Iranu za rješavanje pitanja iranskog nukelarnog oružja: od Irana se traži da preda, u zamjenu za gotovo nukelarno gorivo, 1.800 kilograma obogaćenog uranijuma, što je 600 kilograma veća količina nego što je stajalo u ponudi koju je Teheran odbio prošle godine.

Ulagiči sve više gube povjerenje na svjetskim tržištima valuta, vrijednosnim kursevima se manipuliše, vrijednost valuta je neuravnotežena, tržišta postaju nervozna, banke upozoravaju: nisu sigurne mogu li opstati ako se tržišta nepovoljno razvijaju, vlade donose finansijske akte, tržišta se smiruju, rastu vrijednosti akcija. Analitičari banaka prognoziraju: rast cijena nafte u idućoj godini, razlog: povećanje potražnje na tržištima u nastajanju. Microsoft je u trećem kvartalu ove godine ostvario rekordne prihode. Irska je pred bankrotom. Irska je zbog problema svojih banaka krajem novembra zatražila od Evropske unije i Međunarodnog monetarnog fonda 85 milijardi eura pomoći. U Španiji štrajk kontrolora leta, najveći još od doba Frankove vladavine. Portugal i Španija su pred ekonomskim kolapsom, Grčka i Hrvatska neće moći otplatiti svoje dugove - predviđaju ekonomski analitičari. Američki časopis *Foreign Policy* objavio je listu najvećih mislilaca današnjice, listu ljudi koji su svojim idejama i djelovanjem obilježili 2010. godinu. Prva dva mjesta zauzeli su milijarderi Gates i Buffett, a njihova genijalna ideja bila je da ulažu novac u Kinu, Indiju i zemlje u razvoju. Na vrhu liste su i direktori MMF-a i Svjetske banke, jer su imali "jasnu viziju u trenucima krize i objasnili su kako spriječiti ponavljanje sličnog scenarija". BiH je obnovila kreditni aranžman sa MMF-om. Na seminaru sarajevske berze ekonomski stručnjaci su se složili kako domaće firme moraju naučiti upravljati s rizikom: svako nuženje proizvoda tržištu podrazumijeva određen rizik, dok strah od rizika znači zastoj kapitalnih projekata. Naftna rafinerija u Brodu pred stečajem zbog loše privatizacije. Najavljen je novi rast cijena mesa, izazvan lančanim poskupljenjem osnovnih životnih potrepština. Dizel, lož-ulje i autoplin skuplji su za pet feninga. Razlog: povećanje rafinerijskih cijenâ naftnih derivata u svijetu...

Ljudi plačaju račune, računi poskupljuju, poskupljuju i hljeb, mlijeko, meso, nafta, bezglavo skaču cijene, ljudi skaču pod vozove, autobuse, skaču s mostova, s petih spratova, s balkona okičenih cvijećem, bolničkih prozora, ljudi pijani, sneveseljeni, depresivni, sumanuti, zdvojni, izgladnjeli, ljudi prozebli, bolesni, sušičavi, ljudi mjesecari, šizofrenici, blatotepi, latalice, lica čađavih, podbuhlih,

žutih, crvenih, napadaju druge, bodu, kolju, dave, truju, strijeljaju braću, rođake, muževe, nevjerne, sakate ili nasilne, sakate ili ubijaju ljudi druge ljudе, sakate ili ubijaju sebe same. Čopori gladnih pasa traže hranu, postaju razdražljivi, napadaju ljudе, ljudi gone pse, psi gone ljudе, ljudi gladnih crijeva traže hranu, ljudi štrajkuju, traže plaće, penzije, regrese, ljudi umiru depresivni, izmučeni, gladni, od bolesti sa latinskim nazivima, umiru od mina, od oružja zaostalog iz rata. (- Todor Straćar (69) iz sela Drljaci u blizini Prnjavora, počinio je samoubistvo aktiviravši ručnu bombu tipa M-52 prislonjenu uz grudi. Čin se desio u neposrednoj blizini kuće njegovog zeta u ulici Mile Rajića broj 6, gdje je Straćar živio posljednjih petnaestak godina sa svojom porodicom, suprugom i kćerkom. Razlozi samoubojstva, kako je potvrđeno iz policije, nisu utvrđeni.)

Ljudi tragaju za nestalim ljudima, za karlicama i koljeničnim kostima svojih nestalih u ratu, majka traži kosti pet ubijenih sinova, ljudi nalaze kosti, i sahranjuju te karlice i te koljenične kosti, i sretni su, jer su umirili duše, duše svoje i duše svojih, ljudi optužuju i okrivljuju ne-ljudе, svjedoče, traže pravdu, osvetu, pa urliču neljudski ili čute, pa jadoliko umiru, onespokojeni i sami raščovječeni. Ljudi ginu i u poplavama, snježnim olujama, klizištima, požarima, željezničkim i avionskim nesrećama, u tučama, u navijačkim neredima, na proslavama, novim godinama, o vjerskim praznicima. Ljudi krijumčare i trguju oružjem, narkoticima, ženama, ljudi kradu od nepokretnih starica, iz vrtića, džamijâ-crkavâ, zvjeroljudi siluju kćerke, siluju dječake, tuku, tjeraju da prose, ljudi prose i podaju se za pare, ljudi-živinčad se prodaju za šaku para, ali i za auta, odijela, kuće, za publicitet, komfor i sigurnost, ljudi šenluče, pjevaju, plešu, gledaju nogomet, košarku, tenis, koncertne spektakle, show-programe, ljudi-dembeli podešavaju ton, mijenjaju kanale, bore se s ležajima, s fotografijama, s holosterolom, prave frizure, polažu srca i kucavice na tastature, slikaju se polugoli i goli, pa se besramno pokazuju *urbi et orbi*, srame se stida, dotjerani, našminkani, očuđeni, nakinduđeni, šokantni ljudi, polugole žene, reklamiraju jogurt ili automobilske gume, namještaj, odijela, svile i kadife, kupuju ogrlice, aute sa pozlaćenim felgama, kupuju kuće sa četrnaest spavačih soba i vinskim podrumom, kupuju karipske plaže, crnogorska ostrva, cijele okruse i gradove. Pišu ili potpisuju knjige, glumci, menadžeri, predsjednici, diplomati, muzičari, pišu i potpisuju autobiografije i biografije, i za pet para skidaju se do gola, odaju smisao života, recepte za poslovni uspjeh, za bračnu sreću, duševni spokoj i životno zadovoljstvo.



voljstvo. Naučnici pišu studije za ušlafrokljene mozgove, savjete za dugovječnost, za lišavanje stresa, za lijepu kožu, prave istraživanje, pa upozoravaju: da jeftine naočale mogu izazvati mrenu i tumor, da je pucanje noktiju znak slabe hranjenosti, da leđa češće bole osobe koje su pod stresem.

Pišu i umjetnici, slikaju, snimaju i vajaju, i pišu proteste, potpisuju peticije, bune se zbog smanjenja budžetskih sredstava za kulturu, predstavljaju i promovišu domovinu na međunarodnim manifestacijama, pa protestuju protiv iste te države zbog odsustva novčane podrške, umjetnici i profesori organizuju okrugle stolove o totalitarizmima 20. vijeka, o filmu 21. stoljeća, o ugroženosti manjinskih skupina, o savremenoj umjetnosti, u saradnji sa centrima za savremenu umjetnost iz Ljubljane, Kopenhagena, Talina, organizuju seminare u okviru bijenala savremene umjetnosti, organizuju javne debate i galerijske izložbe savremenih umjetnina, pod pokroviteljstvom švedske, njemačke, slovenačke ambasade, međunarodnih fondova, kompanija, brendova.

Jedna mlada sarajevska savremena umjetnica, ovogodišnja dobitnica nagrade Zvono, putovat će idućeg mjeseca u Njujork, gdje će u okviru šestosedmičnog boravka imati priliku da realizira nove radove. Putovanje u američku metropolu dio je prestižne nagrade za mlade umjetnike. Autorica nagrađene instalacije "Statement" objasnila je kako je za dobivanje nagrade presudan bio kvalitet samog rada, relevantnost tematike za savremeni trenutak i zaokruženost forme same instalacije. Osjećam se motivirano, govori mlada laureatkinja, nakon što sam dobila ovu nagradu.

*Jer se tu ne radi samo o priznanju niti je ono presudno za moj dalji angažman. No, neka vrata u svijetu umjetnosti lakše se otvaraju nakon ovakve nagrade. Motivaciju će mi, nadam se, dati i samo putovanje u Njujork, gdje ću dobiti bolji uvid u savremenu umjetničku scenu i možda onda bolje razumjeti gdje je moja pozicija na toj sceni i kako se pomjeriti s nje i gdje.*

Boravak u Njujorku zamišlja inspirativnim, zabavnim i poučnim, nada se novim poznanstvima, raduje se što će vidjeti najprestižnije muzeje i galerije, te se nada i da će stečena iskustva moći prenijeti i u svojoj zemlji. Prema njezinim riječima, većina umjetnika u našoj zemlji ima dovoljno prostora da se izrazi u svojoj punoj kreativnosti, no ta kreativnost neće biti lako prezentirana lokalnoj publici, jer publika nije pretjerano zainteresirana za umjetnost, osobito savremenu. Problem je što na izložbe dolazi veoma mali broj ljudi, i to uvek istih, a nova lica se veoma rijetko pojavljuju. Samim tim kreativnost ne biva prepoznata niti promovirana u javnosti, a umjetnicima nedostaje važan i željeni "feedback".

### **Sloboda govora - coup de grâce za intelektualnu riječ**

*Svijet će biti bolji, veli g. Assange. Kad, kako i koliko? - Šta će se promijeniti? Kojim sredstvima? Za koje vremensko razdoblje? - Republikanci će doći na vlast umjesto Demokrata? Desnica umjesto Socijaldemokratije? Socijaldemokratija umjesto Desnice? - je li to?! Kina, Sjeverna Koreja i Afganistan će se demokratizirati po zapadnom modelu? BiH će ući u NATO i Evropsku uniju? - Jesu li to te promjene u bolji svijet?!*

Kako smo već rekli, djelatnost Wikileaks-a zasigurno jest najznačajniji čin kritičko-intelektualne svijesti, sudeći po sredstvima uključenim u tu djelatnost, kao i po efektima koje je proizvela, ali biti mozgovno kljast, raspamećen poput većine analitičara, biti poluintelligentan, biti misaoni komarac, pa govoriti kako će WikiLeaks-afera imati nesagledive posljedice, kako će korjenito preobraziti i trajno narušiti međunarodne odnose, to znači imati zričav pogled na stvari. - Kako? - Kojim mehanizmima? Koje odnose? Ko će procesuirati američku državnu tajnicu ako je naredila da se špijunira UN?! Ili ruskog i talijanskog premijera zbog kriminalnih akata?! Jasno je kako ni gramzivo-lo-povljivog sudanskog predsjednika niko neće sudski goniti - osim ukoliko zapadne vlade ne budu crpile nagon za pravdom iz sudanskih naftih polja. (A tada bi već i sam WikiLeaks bio upregnut u djelatnosti potpuno suprotne vlastitim namjerama. *Vae victis.*) U tom smislu treba shvatiti i osvijestiti

stanje svijeta, i razumjeti kako Amerikanci, ili bilo koji drugi vladari, ne vladare zbog svojih ljudskih vrlina, već zbog moći, i kako osporavanje njihovog moralnog digniteta, mada uvjerljivo i adekvatno istini, ne može uzdrmati njihovo vladanje. Treba razumjeti kako svijetom još uvijek - kao i uvijek! - vladaju zakoni sile, moći, jačega, i zaključiti kako ih samo veća sila, silnija moć, neko jači, može narušiti ili promijeniti. Treba shvatiti, mučno i obeshrabrujuće, kako živimo u nerevolucionarnim vremenima i priznati, iako onespokojavajuće ipak nereakcionarno, da se, posmatrajući duhovno-političku tektoniku ove glupe zemljine kore, nemamo mnogo čemu ni nadati. - Sve što se može u ovakvom danas i ovde izdjstvovati jeste: govoriti i pisati, tugaljivo nemoćno jojkati svoje intimne kalvarije, ili jogunasto ostrašćeno protestirati protiv nepravdom sveprožetog bitka, boriti se protiv zahodske misaonosti i moralnog sifilisa, pišući po bijelim stranicama ili udarajući glavom po bijelim zidovima, što je - posmatramo li same učinke - jedna te ista stvar.

*Prvi dokaz. Stvari skrivaju svoju bit. Ne bilo koje stvari već tehničke naprave. I upravo zbog toga što tehničke naprave nisu bilo koje stvari, već najvažnije stvari u našem svijetu, stvari koje su postale važnije od samoga čovjeka-pojedinca, stvari bez kojih je nezamisliv život u današnjici, dakle, tehničke naprave koje su suštinska odlika našega svijeta - stvari postaju lažne. Kako? One su lažne jer su lažljive. Jer svojim lažnim izgledom skrivaju svoju suštinu. Svoju istinu. Njihov izgled nema veze s njihovom biti. Kamere, zvučnici, bube-prisluškivači, prigušivač na pištolju ili cyclon B-gas konzerve u Aušvicu koje jedva da se razlikuju od tegli sa marmeladom. Stvari se čine manjim nego što jesu. Industrijske mašine sve manje prave buku. Oružja i ostale opasne naprave su sve nevinijeg lica.*

### **Zašto je riječ toliko nemoćna?**

Posve čudesan je, na primjer, način na koji sam g. Assange osvješćuje tu činjenicu: u položaju u kakovom jeste, boreći se riječu protiv svijeta, on izvodi misaonu kapriolu i kamenohladno priznaje slabost i uškopljenost riječi na Zapadu - što možda odaje njegove iskrene i poštene namjere u vezi sa cijelom stvari. Kako god - bio iskren ili opsjensualski dolozan - Assange je zasigurno u pravu kada kaže da: na Zapadu postoji samo vještačka sloboda govora, u kojoj riječi nemaju moć niti snagu. Moć je "fiskalizirana" kroz mrežu državnih ugovora, dioničkih udjela, finansijskih aran-

žmana, pa javni govor nema utjecaja. Osnovni instrumenti moći ne mijenjaju se bez obzira na to što se "slobodno govorilo". U Kini postoji cenzura zato tamo riječ još uvijek ima moć i vlast je se plaši. Napadi Amerike na nas daju nadu da postoji moć rječi koja će moći probiti blokadu. Njegovim nadama teško se možemo prikloniti, ali njegovojoj analizi povjesne situacije riječi treba se pokloniti, i priznati da je poprilično adekvatna rasporedna fakata u stvarnosti, da je nadasve pronicljiva usporedba sa Kinom, s tim da treba izdvojiti sintagmu "vještačka sloboda govora" i pod lupom je sagledati. Vještačka sloboda govora, kako kazuje Assange, stanje je grohnulosti i uškopljenosti riječi, riječi kojoj je oduzeta moć da zaista djeluje, da usmjerava rijeku stvarnosti, i u tom stanju vještačke slobode govora ma šta se govorilo ili otkrivalo – ništa se zapravo neće promjeniti!

Ovom spoznajom Assange kao da se zapliće u klupko protivurječnosti: naime, projekat Wikileaks, kako smo već vidjeli, lišen je ma kakve utočišnosti u smislu konkretnih političkih programa, - Assange nije prorok revolucije, niti je WikiLeaks novi Oktobar, ne ciljaju na korjenite promjene postojećeg društvenog stabla, oni za svoj jedini cilj drže tek odbranu prava na slobodnu kritiku vlasti, tražeći da im se dopusti objavljivanje dokumenta, bez pritisaka, bez da ih američka administracija progoni montirajući im silovanja u staljinskim stilu, - dok na drugoj strani tog vrzinog kola odjednom vidimo kako čudnik Assange pleše s osvješćivanjem suštinske nemoći riječi unutar liberalnog političko-pravnog tora, u kojem vlada samo pastirova moćna toljaga, bez obzira na to što se "slobodno govori"! Kako sad to!? - čovjek koji se riječju bori protiv svijeta, za slobodu govora, istodobno nam govori kako je sloboda govora na Zapadu onesposobila riječ da bude djelotvorna u bilo kakvoj borbi protiv stvarnosti?! Bori li se ovdje g. Assange protiv samoga sebe? Je li onda i njegov angažman kojekakva mužnja jarca?

Da bismo doveli u red ovo raspleteno i zamršeno klupko pojmove potrebno je upitati: protiv kakve i za kakvu slobodu govora se bori g. Assange? - Jasno, ono šta postoji kao sloboda govora na današnjem nečuveno podivljalom Zapadu: ta potpuna i ničim ograničena sloboda govora, sloboda govorenja svega i svačega, sloboda od odgovornosti za rečeno, sloboda po kojoj svaka intelektualna stjenica može izraziti svoj stav, ma kako on stjeničav bio - i toliko je tih stjenica i njihovih stjeničavih stavova, i toliko je tih misaonih buha, goveđih vaši, moljaca, muha đubrara, vunotrbih prelaca, mrmaka, balegara i žohara, i sva-

ka mala sobna muha, larva, opančara, kupusara, kao i svaki Gundelj, dalkuša, strižibuba, hlapimuh i potkornjak pisar (*Ips typographus*) ima svoj stav i svi ga objavljuju, i sve te njihove ljigave i kolutičave misli, potkornjačko-balegeve, gubave, grbave, surlate emocije uformljene u svo to mozgonagrizuće struganje, i svrdlanje, i mazanje po papiru i škrutanje, crvrčanje i bzikanje - od kojega se ne čuje blagozvučni leptirske lepet krila kojim se stidljivotihi i skriveno oglašava ljestvica ili istina; pa i kad se za trenutak, kratko kao život leptira, iz tog blesavog karnevala otkrije i očuti istina, ona nema nikakvih dejstava na poredak stvarnosti - zatire joj se trag, brzo, kao neiskrijlenoj larvi - jasno onda, da takva sloboda govora jeste nakaradna, natražnjačka i posve čudovišna sloboda govora, da ta domaločašnja negacija totalitarne negacije slobode izražavanja, ili, kako kaže Assange, vještačka sloboda govora, jeste *de facto* - nesloboda! - Ali na što onda on cilja sugerijući nevještačku slobodu riječi? Assange to ne uboličuje, ali sudeći po njegovim dosadašnjim istupima, po načinu odbrane od napadaja one kentakijevsko-teksaške anti-mudrosti, Assange se bori za slobodu govora, neograničenu bilo kakvim uskopatriotskim ili zahtjevima "interesa međunarodnog mira i sigurnosti", ali ipak obvezanu da govori - istinu! Assange uvijek kaže: "the need to defend the right of all media to reveal the truth". Dakle, njegova formula je: *slobodno govoriti, ali govoriti istinu*. Jasno, radi se o posve neoriginalnoj i neostvarivoj ideji. - Tradicija liberalne misli, tradicija koja proizlazi iz realitističkog pogleda na svijet, vidokruga koji ne priznaje hijerarhiju istinâ ili moralâ, već svako novo gledište usvaja kao jedno od mogućih, čime ih sve ujednacava, čime, zapravo, onemogućuje intelektualnu misao i riječ da usmjeravaju tok stvarnosti, dakle, tradicija i *weltanschauung*, koji su tobožni recept u borbi protiv dogmatičkog sljepila, staza slobodnog mišljenja, a zapravo su zakržljala misaona žila, ideje sa izrazito natražnjačkim ciljevima, ali i temelji ustava većeg dijela našeg globalnog mravinjka, ustava koji shvata slobodu govora kao slobodu glasanja svih intelektualnih insekata, i sve prisutnost te ideje čini neostvarivom, bar u ovoj stvarnosti, ideju o *slobodi govorenja, ali govorenja istine*. Sumrak i beznađe! I kao da nije dovoljno samo to, već postoji još jedan, mnogo nerješiviji, uzrok onemoćavanja dejstvenosti riječi - tehnika, taj *nerazumni razum*. - Sam tehnološki razvoj sredstava komunikacije proizveo je inflaciju riječi, buku i bijes riječi, koja je naglim razvojem interneta postala suprasna, i zatekli smo se u stanju nemoći (intelektualne) riječi zbog svemoći (elektronskomedijskih) riječi. - G. Assange veli kako



elektronička sredstva mogu biti način vraćanja snage riječima. Taj bivši haker i strastveni zaljubljenik u računare, očigledno se nikada nije iskreno zapitao, nije li upravo tehnika oslobođila tu sada već preraspojasanu i nezajažljivu sablastujućicu riječi koja guta svaki zametak istine i guši svaki čin pobune?! - i nije li tehnika među glavnim krivcima usmrćivanja djeletvornosti intelektualne riječi?! - U bezglavoj jurnjavi i gvalji tih elektronskih bukova riječi, u magičnom svjetlucanju riječi-slika, koje šikljaju iz svih svjetlosnih otvora i uskaču u oči, riječi-tonova što, gusti kao kiša, padaju po nama i lijepe se za ušne opne, naša svijest je kao nikada dosad onemoćena, potopljena u moru iskara, mada neprimjetno, jer smo naviknuti da nam je u glavi rasprs vatrometa slika i tonova, informacija i dezinformacija, i vrlo je teško, gotovo nemoguće, zastati na trenutak i pokušati razlučiti istinu od cijelog tog svemira laži, razlučiti važno od nevažnog u toj pobjeđnjeloj gunguli, i sabrati taj stampedo sumanutih činjenica u neku višu povezanost, jer stalno dolaze nove i nove riječi, i ugone nove, najnovije, najsenzacionalnije i najšokantnije vijesti, i dnevce ih gutamo splaćinaste, smireno, kao vremensku prognozu, ne razmišljajući jesu li to podmetaljke i opsjene, ne pomislijući da se isključimo iz svega toga, jer je to nemoguće: kamogod se okrenemo - tu su, a treba biti glup kao vepar, pa misliti da mediji mogu biti nezavisni i slobodni u tržišnoj ekonomiji, da mogu biti saslušani ako govore ozbiljne stvari, bez umiljave neiskrenosti, dakle, da mogu biti i pravedni i djeletvorni, da uopće mogu opstati u ovakvom svijetu govore li istinu o stvarnosti.

#### Ekskurs: Günther Anders u lažnom svijetu

A šta je uopće istina o stvarnosti? O današnjoj stvarnosti? Šta je to stvarnost? Stvarnost u svijetu tehnike. U svijetu od tehnike. Bez makar parčadi odgovora na ovo pitanje bit će uzaludan sav naš napor da razumijemo položaj (književne) riječi u današnjici. Jasno da je pitanje pretenciozno u kontekstu našega razmišljanja, i da je eventualni odgovor izvan dohvata spoznajne moći autora ovog rada, ali uz filozofsku pronicljivost jednoga Günthera Andersa, vjerujemo da je mogućno, makar djelomično, razbistriti mutnu vodu koju sa sobom nosi ovo složeno metafizičko pitanje.

Anders vjeruje kako je osnovni efekat treće industrijske revolucije da sve više svijet nije to što jeste. Kako sad to? Dva su dokaza ključna u Andersovom odgovoru.<sup>2</sup>

Prvi dokaz. Stvari skrivaju svoju bit. Ne bilo koje stvari već tehničke naprave. I upravo zbog toga što tehničke naprave nisu *bilo koje stvari*, već najvažnije stvari u našem svijetu, stvari koje su postale važnije od samoga čovjeka-poјedinca, stvari bez kojih je nezamisliv život u današnjici, dakle, tehničke naprave koje su suštinska odlika našega svijeta - stvari postaju lažne. Kako? One su lažne jer su lažljive. Jer svojim lažnim izgledom skrivaju svoju suštinu. Svoju istinu. Njihov izgled nema veze s njihovom biti. Kamere, zvučnici, bube-prisluškivači, prigušivač na pištolju ili cyclon B-gas konzerve u Aušvicu koje jedva da se razlikuju od tegli sa marmeladom. Stvari se čine manjim nego što jesu. Industrijske mašine sve manje prave buku. Oružja i ostale opasne

<sup>2</sup> Zastarjelost čovjeka (prev. Vera Stojić)

naprave su sve nevinijeg lica. Tehničke naprave teže što bezazlenijoj pojavnosti, iako njihovi učinici - njihova bit - ostaju jednakim. Ili postaju još opasnijim. Tako stvari svojim izgledom ne odaju svoje moguće učinke i one su nešto mnogo više negoli što je to njihov čulni izgled. Vrhunac tog procesa ulažnjivanja svijeta jeste razvoj atomskog naoružanja. Nuklearni reaktori danas izgledaju posve neupadljivo i bezopasno, i naučnici koji se šeću tim ustanovama više su nam nalik na doktore pedijatre negoli na indirektne ubojice djece. Kada ugledamo na TV-u američke ili ruske (ili sjevernokorejske?) projektila sa nuklearnim punjenjem posmatramo ih sa istom bezbrižnošću kao i kad gledamo jednakoblične projektille u američkim ili japanskim crtanim filmovima. Rijetko ko u tom trenutku ima u svijesti sugestivnu predstavu upepeljenih stanovnika Hirošime tamo nekog avgusta neke tamo četrdesetpete. A upravo je ubijanje Hirošime suština tog atomskog projektila, i slika te pustinje od ljudskog pepela u mjesecinastoj pomrčini jeste istina tog projektila. Kažemo "kada ugledamo na TV-u", ne samo zbog toga što nemamo priliku svakodnevno izbliza gledati te interkontinentalne rakete, već da bi se i vidjelo kako fotografski realizam televizije, baš kao i realizam ostalih elektronskih medija, često nije sposoban dokučiti istinu o stvarnosti mada je vjerno prikazuje. "Onaj ko je jednom eksploziju atomske bombe primio kao potrošać slike isporučene u kuću, dakle, u obliku razglednice sa pokretnom slikom, u svojoj ugodno zagrejanoj sobi, sada će sve što inače može čuti o atomskoj situaciji povezivati s tim jednom viđenim događajem kod kuće, nalik na ukrasnu stvarčicu, i time će biti lišen sposobnosti da sam shvata stvar i da se prema njoj primereno odnosi." (Anders). Jer svijet nadmašuje svoj izgled i dječiji naivno je vjerovati da se možemo pouzdati samo u svoje oči. Naravno, još uvijek nije sav svijet lažan, jer još uvijek postoje stvari kao tvoje i moje oko, ili ono drvo vani što stoji nakostriješeno, ali ipak nije utvarno kao kasetna bomba, i te stvari nisu lažne, ali jasno je da su aparati mnogo važniji od njih, i da će svijet prije odbaciti moje i tvoje oko i ono drvo nego što će se lišiti bombi i ostalih tehničkih naprava, i da će ovom procesu tehnologizacije biti sve više bombi, a sve manje stabala i zdravih ljudskih očiju.

Drugi dokaz. Anders kaže da bi se to u filozofskom jeziku dalo nazvati negativno-intencionalnom strukturom našega rada. Ispod tog filozofske odbojnog tremina krije se sasvim jednostavna i posve poznata nam pojava: sve što zapravo danas radimo, radimo bez svijesti o konačnim

efektima tog našeg "rada". To je posljedica procesa etapizacije rada, koji je počeo još u 19. stoljeću a danas je doveden do suludih razmjera. Za razliku od zanatlije, na primjer obućara, koji zna i vidi šta radi i u toku cijelog svog rada ima za cilj "izglancanu cipelu" kao svoj konačni proizvod, današnji radnik koji kucka čekićem u nekom industrijskom kombinatu, ili neki "otmjeniji" koji kucka neke brojeve po displeju, pojma nema šta je konačni cilj tog njegovog rada, šta je konačni proizvod. To je rad bez telosa. Pred nama ne stoje konačni proizvodi našega rada. Osjećamo kako je važno samo što bolje odraditi svoju dionicu, svoj zadatak, i prema tome, sve što zapravo radimo jeste samo *doprinos* - najčešće u vidu opsluživanja mašina - u *proizvodnji* nekog konačnoga, nama najčešće nepoznatog proizvoda. Tako taj "naš" proizvod nije naš, jer u njega ulazi bezbroj učinaka drugih ljudi, gusta mreža tuđih doprinosova. Put između našeg prvog zahvata i krajnjeg proizvoda u čijem stvaranju sudjelujemo beskrajno je posredan. "U stvari, glupo bi bilo za vreme rada na tekućoj traci pomicati na vlastiti proizvod." (Anders). Koncentrišemo se samo na naš dio rada: brojimo šarafe ili pazimo da li će se zelena lampica pretvoriti u crvenu. Za krajnja dejstva našega rada u tom lancu posrednosti ne zanimamo se: "ne samo da sve to ne možemo, nego i ne treba da činimo. I ne samo da ne treba da činimo, nego treba i da ne možemo da činimo. I ne samo da treba da ne možemo, nego treba i da hoćemo da to više ne možemo da činimo - ukratko: mi to ne činimo. Proizvod našeg rada nas se ne tiče." (Anders) Zato i ne dolazimo na smisao da kritikujemo ili sabotiramo te "svoje" proizvode, jer: ukoliko to pokušamo, istovremeno rizikujemo da nas se potpuno isključi iz radnog procesa, što je naravno - nadsvakodnevno viđen čin. U svjetlu rečenog o strukturi današnjeg rada Anders izvlači sljedeće zaključke.

Takov rad bez telosa čini naše činjenje, što će reći sam život - posve besmislenim.<sup>3</sup> Ali kako su stvari uvijek gore nego što se očima čini, tako i taj rad bez telosa omogućuje još i užasniju situaciju: "smisao mog rada na delu mašine jedne mašine, čiji se smisao sastoji u izradi drugog jednog dela mašine, i to za mašinu koja je potrebna za izradu nekog razornog oružja, a čiji je smisao, opet, u likvidiranju miliona ljudi - kažem: krajnji smisao mog (na izgled tako bezazlenog) rada na prvom majušnom delu sastoji se u konačnom efektu konačnog proizvoda, mada je ovaj vremenski i

<sup>3</sup> Takva priroda rada posljedica je tehnološkog razvitka, i nije se - ne bi se - mogla ispraviti ni u socijalističkim političkim sustavima.

prostorno tako daleko od mene i mada sam se za vreme rada koncentrisao samo na besprekorno proizvođenje onog prvog dela. Krajnji smisao jednog skromnog zahvata rukom može glasiti: 'genocid'. - U principu, što se tiče vrste delatnosti, više nema razlike između 'štancovanja' željeznog lima i pustošenja grada koji leži na drugom kontinentu" (Anders) Dakle, ne samo što nam je život koji traćimo u besvrhovitim poslovima besmislen, i prokletno mučan, već kao biočuzi (bez kojih se može!) u zločinačkom društvenom lancu vrlo lako možemo i sami postati zločincima, ubicama ili pljačkašima - zavisno od toga radimo li u fabrici šarafa ili pak na berzi - i povrh svega toga - nemamo pravo ni na odgovornost, na nemirnu savjest, na grizodužje!

I bit će, ako već nismo, zločinci-ubojice hitlerovskih razmjera budemo li se držali tradicionalnih etika koje vide grijeh samo kao efekat neposrednog čina. Jer, danas odumire neposredni čin, i svaki čin sve više postaje su-čin, i svaki zločin postaje saučestvovanje, i svaka tradicionalna etika prešuće takav zločin - jer je svaka tradicionalna etika odveć krmeljiva da bi ga mogla vidjeti. - Imati snage za moralnu istinu, danas, znači imati snage za viđenje tog *udaljenog* u kojem leži suština našega djelanja. Bilo kakvog činjenja. Anders kaže kako je kategorički imperativ takve etike: *anticipiraj!* - i kako je samo u zamišljanju strukture našeg rada, rada u koji smo uključeni, u predstavljanju krajnjih dejstava našeg rada - put moralne istine. Onaj ko unaprijed misli istinska je moralna figura današnjice. "Spoznamo li da je krajnji smisao jednog proizvoda, na kojem i mi radimo, uništenje čovječanstva, znamo šta nam valja činiti odnosno šta ne činiti." (Anders). Knjiga je proizvod baš kao što je i šaraf, a uzrok i posljedica su *udaljeni*. - Jasno je, a što priznaje i sam Anders, radi se o etici sasvim nepoželjnoj - *apage satanas!* - i zbog toga posve neostvarivoj u širim razmjerima unutar općega duha naše savremenosti. Ali to nije nikakav argument protiv nje.

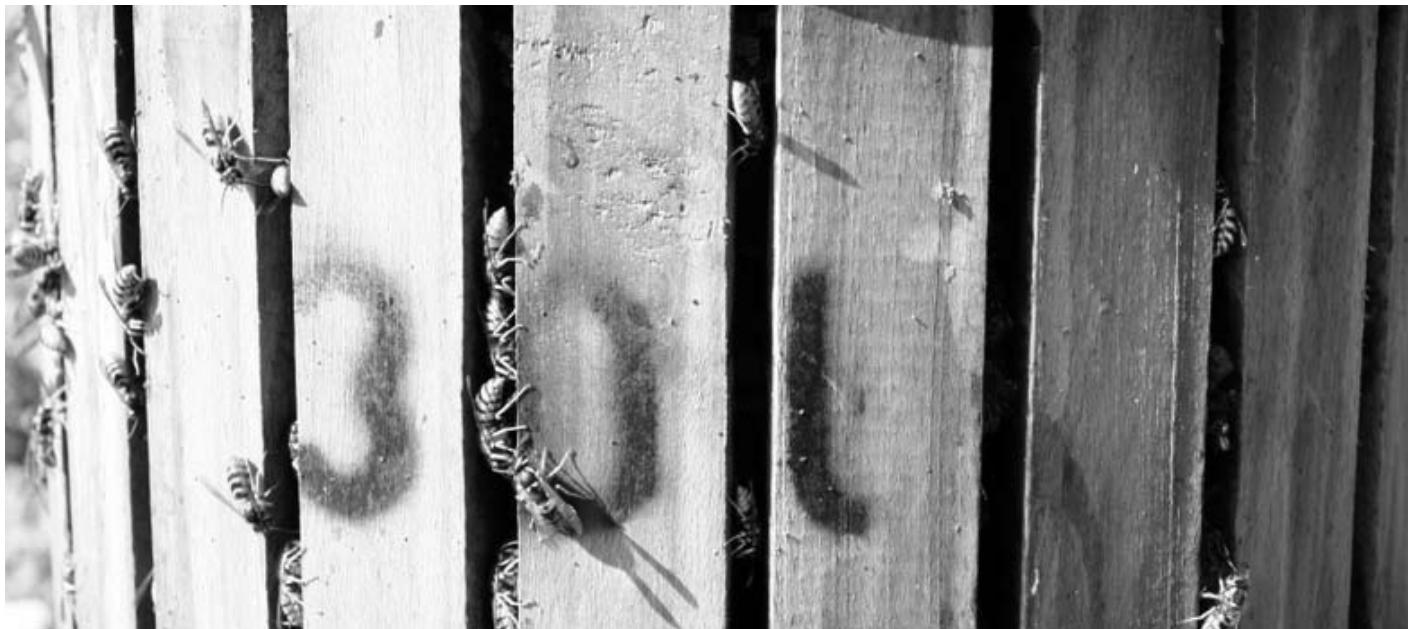
#### Upit jednog samrtnika

U Brochovom romanu Vergilije će se hiljadu i jednom upitati o smislu pjesništva. Za-što? Čemu? U ime čega? Za koga? Broch-Vergilijev propitanje opravdanosti postojanja pjesničke umjetnosti, preispitivanje pjesničkog poziva u svijetu u kojem je pobijedila i preovladala Neutaživa Krvožđ Zla, pitanje je od najvećeg značaja za umjetnost moderne epohe. Jedini način da umjetnost opstane, da prezivi i da bude danas. Pitati: kako umjetnost može pomoći čovjeku da se spasi u grotlu sumanutog svijeta? - znači tragati za svrhom-opravdanjem umjetnosti. Ne naći tu svrhu,

pronaći da ona više ne može postojati - znači osvijestiti i učiniti nužnim da svijest negira umjetnost. Da joj se zatre svaki trag. Osvijetliti potrebu da se umjetnost potpuno ospori, da se smoždi i satre, da se baci u tmuli bunar zaborava! Moralo bi bilo u tom raspredu stvari oslobođiti snage ljudskog duha od toga anahronog balasta, odreći estetskom pravo na bivstvovanje unutar stvarnosti u kojoj je potrebna konkretna i djelotvorna pomoći, otvoriti prostor duhu da se usredsredi na iznalaženje drugih načina pomaganja čovjeku u savremenom svijetu.

Rimbaudovom trojnom formulom gnušanja: *smiješno, absurdno, odvratno* - revnosno treba poricati umjetnost kojoj svrhu nalaze u bivanju duhovnim opijumom uskogrudnih, duhovnom rivijerom, pribježištem kukavica od vonjavo-gnijelog svijeta, galerijskom seharom dragulja, svestootajstvenim aditonom u kojemu će se praviti samo duhovne orgije, jednakom banalne kao i one tjelesne, treba analitičkom pesnicom razbiti svjetlucavu kristalnu bocu tog eliksira za utažavanje hedonističkih prohtjeva muzeoturista, neizbjježno je ponišiti tu lakajsku umjetnost, uniženu do swanovskih snobističkih nagona, umjetnost koja opstoji tek kao kabare, kao biserna naušnica građanskog društva, "umjetnost" koja egzistira tek kao scena za častohlepljivo oglašavanje žargona kreativnosti bel-espritske estetsko-misaone laživrhunaravnosti i emocionalnog dvopapkarstva galerijskih konferans-prepelica, kojima ista ta umjetnost znači koliko i pomodarska smaragdna ogrlica kojom zrcale stupanj svoje vaznesnosti ponad i izuzetosti od ovog raspajuće gnijelog-smrdljivog društvenog kokošnjca. Jezgraška umjetnost koja pravi galerijske izložbe i sajamske javne debate pod pokroviteljstvom švedske, slovenačke, njemačke i inih ambasada, slijeposebeljubiva umjetnost koja putuje u New York i nada se da će se tamo nahraniti inspirativnim, poučnim i zabavnim iskustvima, raduje se što će tamo vidjeti najprestižnije muzeje i galerije, kočoperna umjetnost koja zahtijeva snažniji "feedback" u javnosti. Ne! - takva umjetnost ne smije postojati! Ne smije umjetnost postojati kao takva. Kao nakit. Kao monstrum. Takvu umjetnost treba ončas zdrobiti! Sasjeći i poništit!

Nijedna ljudska djelanost ne smije izbjegći moralnu odgovornost pred životom. Pred ljudskom nesrećom, pred gladnim crijevima, pred nasilnom smrću. Umjetnost sve to mora osvijestiti. Život i stvarnost. Nesreću i zlo. Broch je u cijelosti u pravu kada kaže: "Ljubav za igrom u umjetničkom djelu nedopuštena je u doba gasnih komora." Jednako kao i Krleža, Kiš, Sartre, Brecht ili Georg



Grosz. Jednako kao i Adorno koji svojevremeno tvrdi: barbarski je pisati pjesme, a ne pomicati na mrtve Aušvica! Umjetnost ne smije biti izuzeta od glavne ljudske dužnosti, dužnosti čovjeka da služi svom bespomoćnom bratu - drugom čovjeku. Dužnost, zemaljska dužnost, dužnost pomoci, dužnost buđenja; nema druge dužnosti, i sama čovjekova dužnost prema Bogu, dužnost Boga prema čovječanstvu jest pomoći.<sup>4</sup> Pomoći čovjeku spoznajama o stvarnosti, izbistriti mu duhovni vizir, omogućiti mu da sam spozna stvarnost, da dođe do istina koje će moralno opteretiti njegovu svijest, uvjetovati njegovu djelatnost, da dokuči istine koje će ga tjerati da saosjeća, da djeluje, da pomogne - umjetnost to može, i umjetnost mora to i činiti! Pod svjetiljkom Adornovog diktuma, vođeni Brochovim moralnoidejnim putokazima, sa svješću da je umjetnost vremenita, da je bitak umjetnosti historičan, da se umjetnost mijenja shodno vremenu i prostoru, shodno *duhu vremena*, ustroju stvarnosti u kojoj biva zatečena, sa spoznjom da svaka vrsta umjetnosti ima svoje mogućnosti, da slikarstvo govori jezikom različitim od jezika muzike, da, zapravo, svaki žanr ima svoje osobene mogućnosti, da drama i roman, iako spadaju pod jedinstvenu oznaku *literaturu*, različito sagledavaju stvarnost, i prema tome moraju imati samosvojna obilježja koja određuju njihovo postojanje, opravdanost ili uzaludnost tog postojanja, a u pokušaju preciznijeg odgovora na naše pitanje - pitanje položaja književne riječi danas - ograničit ćemo naš misaoni djelokrug, i umjesto: čemu književnost danas? - upitat ćemo: čemu *lirika* danas? Kako lirika može pomoći čovjeku danas? - Jer upravo se lirika po svojim neo-

bičnim svojstvima, po svojoj čežnji da se izuze me iz nagrizajućeg crnila svijeta, čini običnim očima najuzaludnijom i najneopravdanim umjetnošću u jeznoj stvarnosti današnjice.

#### Vergilijeva brodica pred smrtonosnim hridinama

Svijest o gnjilosti društvenog stabla, kritička svijest o moralnom crnilu svih tih rojta-tirkiznih listova društvene vrhuške, prihvatanje kritičko-teorijskog užeta kojim se odavno počelo davati utvaru *l'art pour l'art*, dakle, negacija svake pomisli o samosvrhovitosti poezije, poništavanje esteticizma, fetišizma oblika, jezičkih eksperimentata, odbijanje estetskog i isključivost u traženju etičkih-idejnih doprinosa, insistiranje na moralnoj odgovornosti pjesnika, na etičkoidejnoj ispravnosti, traženje ideoloških motiva i simbola, kritičnosti spram vladajućih društvenih ideologija (mahom ideološko-politička i feministička kritika protiv narodnjačko-patrijarhalnog vazduha vremena), riječju: literarni angažman - *credo* je tumačenja i pisanja književnosti, pa i lirike, u ovdašnjoj današnjici. Isprvine se čini da je tom postavkom vrlo lako i jednostavno odgovoreno na pitanje o svrhovitosti-opravdanosti pjesništva: liriku opravdava njezina etička angažiranost. Tačka. - Ali da se najviši duhovni problemi rješavaju tako jednostavnim potezima - već bismo imali edensku književnost, što će reći i mnogo bolji svijet. Dakle, bjelodanim se čini da nešto u cijelom tom postavljaju nije ispravno...

#### Negacija, ideologičnost, kritičnost, angažman...

Već u kategorijama kojima se vrlo lako da ocrtati stanje današnjeg lirskog duha objavljuje se snažna prisutnost pojmovnog mišljenja. Magnetna polja riječi u ovom slučaju ne varaju. Neporecivo

<sup>4</sup> Vergilijeva smrt (prev. Truda Stamać)

Nijedna ljudska djelatnost ne smije izbjegić moralnu odgovornost pred životom. Pred ljudskom nesrećom, pred gladnim crijevima, pred nasilnom smrću. Umjetnost sve to mora osvijestiti. Život i stvarnost. Nesreću i zlo. Broch je u cijelosti u pravu kada kaže: "Ljubav za igrom u umjetničkom djelu nedopuštena je u doba gasnih komora." Jednako kao i Krleža, Kiš, Sartre, Brecht ili Georg Grosz. Jednako kao i Adorno koji svojevre-meno tvrdi: barbarski je pisati pjesme, a ne pomisljati na mrtve Aušvica! Umjetnost ne smije biti izuzeta od glavne ljudske dužnosti, dužnosti čovjeka da služi svom bespo-moćnom bratu - drugom čovjeku. Dužnost, zemaljska dužnost, dužnost pomoći, duž-nost buđenja; nema druge dužnosti, i sama čovjekova dužnost prema Bogu, dužnost Boga prema čovječanstvu jest pomoć.

je to sholastično pokroviteljstvo književne teorije nad samom književnosti, prvenstvo teorije koja, poput revne guvernante, usmjerava razviće naj-većeg dijela savremene nam literature već neko-liko decenija, a što nije pojava ograničena samo na naše okvire: gotovo sva postmodernistička literatura tek je posljedica planetarija postmo-dernog pojmovnog mišljenja. Poststrukturalističke konkviste. - Otkud tolika djelotvornost teoriji? Čarobna riječ je - akademija. Uplovivši na akademiju, i opskrbivši se nesamjerljivom grleno-šću akademijских oglašivalačkih mogućnosti, tim stentorski snažnim glasnicama, književna teorija je naglo, u svom akademskom-nakaradnom vidu, postala narednik cjelokupne literarne djelanosti, i nametnula je, u punom značenju tog glagola, ta svoja odveć sumnjiva učenja kao jedino i nepo-recivo idejno-literarno Vjeruju, a koje se hodom godina realiziralo u maniru najsurovijeg i najna-tražnjačkijeg katekizma, umne tromosti i stil-skog galimatijasa. I sve je zapravo i počelo, kada su neki uskogrudni kritičkoteorijski kerubini sa svojim svetogvozdenim akademijskim mačevima usmrtili utvaru estetskog, osorno i hladnokrvno, sastrugali maštu i emocionalnost iz literature kao puke igrarije-tričarije, kao cile-mile balast, i utro-nili idejnost-ideologičnost kao temeljnu i jedinu vrijednost literature. Kao zapovijed Gospodnju. I razdvojili su svjetlo od tame, tojest književnost su podijelili na angažiranu i larpurlartističku. I svjetlost, tojest angažman, imenovaše kao svr-hovitu umjetnost i posvetiše je, a tamu, tojest larpurlartzam, prokleše kao bogumrsku drskost i gurnuše je u dubljine mračne pećine zaborava. I

reče Gospod: neka bude svjetlost. I bi angažman.

I bi večer, i bi jutro. I bi svijet. Dan prvi.

Ako smo svjesni birokratske suštastvenosti ove jezgraške jednostavnosti - jednostavlja iz kojeg je nastalo to glupavo književnoteorijsko početije slovnoga svjata - nimalo nas ne može iznenaditi njegov plahoviti uspjeh na katedrama, jer su ove oduvijek bile najplodniji humus za najsvakojakije gluposti i koještarije: one (tj. katedre) jesu duhov-ne drtine u kojoj se rijetko pojavljuje postrukturistička Vulgata i mogla postati najnovijom sve-tom knjigom za tu prvoredašku istinsko čulo za umjetničke činjenice, i jasno onda kako je jedino dvolisna misaona mumlavost, mumlavost koja preovladava u akademijskim razumijevanjima umjetnosti otkako postoji akademija. Ali ono začudno i nepojmljivo, jest ono što je zapravo i najpogubnije: - da sama književnost, lirika prije svega, nije napravila protestno izuzeće od tog profesorskog pojednostavljivanja i sveučilišnih direktiva, već je očito sluganski, što će reći posve neumjetnički i sramotno, pala na proskinezu i dopustila da je zakrile ta besperna krila naredbo-davajuće pojmovne misli, - i pustivši da bude pre-pokrivena ovom memljivom duhovnosti, pustila je, zapravo, da bude utjerana u duhovni kokošnjak.

Osim tog crnokobnog pretakanja teorijskih *idea-*ja u liriku, još je jedna okolnost učinila moguć-nom ovako zauzničenje lirskog duha, a to je, čini nam se, pogrešno ozivljenje tradicije. Ozivljenje pogrešne tradicije. - U današnjem, tranzicijskom razdoblju naša književnost (pa i lirika) prevashod-no pokušava uformiti energiju moralnog protesta protiv nepravednih socijalnih oblika i shodno tom osjećaju traži poticaje u tradiciji društveno angažirane literature, traži uzore najvećma u djelima dvadesetovjekovnih disidentskih pisaca, i uslijed prevelike želje da nešto uradi, da pomogne, ta literarna divizija u svom samoooblikovanju previ-đa jednu važnu činjenicu: suštinsku nedjelotvor-nost angažirane riječi u našem svijetu. - Nekada su mećima učutkivali ljudi i spaljivali im knjige bojeći se djelovanja tih knjiga, danas im mogu slobodno pustiti jer u svakojakoj rici i krečanju neće se čuti riječi istine; nekada su gonili ljudi u logore zbog riječi, danas te ljudi drže u logorima od riječi; nekada je riječ značila mnogo, danas, ni koliko pet para. - Savremena poetska linija previ-djela je korijensku razliku između položaja riječi u našoj stvarnosti spram stvarnosti Ovidija, Sha-kespearea, Marina Držića ili Voltairea, Bulgakova, Babelja, Platonova ili Piljnjaka, Solženjicina ili Šalamova, Gumiljova, Ahmatove, Mandeljštama ili Brodskog, Kundere, Havela, Herbertha ili Miloša,

Daviča, Dedinca ili Đilasa, Andrića ili Selimovića, Kiša, Kovača ili Pekića, ili Formana, ili Lazara Stojanovića, Žilnika ili Makavejeva, - ukinula je razliku između našeg *Zeitgeista* i onog Brochovog i Adornovog, a previdjeti taj suštinski trenutak razumijevanja povjesne situacije riječi, značilo je biti preneoprezan, ne imati istinsko pjesničko čulo, značilo je precijeniti moć riječi u današnjici, vjerovati da riječ moćna, da ozbiljno djeluje na stvarnost, i pisati tako, značilo je - pogrešno pisati! - Danas je riječ moćna samo u Kini, kako veli g. Assange, dok je u našoj civilizaciji djelotvornost riječi u smislu intelektualnog angažmana potpuno osakaćena-onemogućena, kako smo vidjeli i u slučaju *Wikileaksa* i g. Assangea.

Iz te greške-korijena izrasle su i ostale žile-pogreške, koje nazivamo još i osnovnim tendencijama naše savremene lirike: svođenje lirske kvaliteta na ideologična dejstva, zazor od "formalizma", od "versifikatorstva", koji je u poteskoj stvarnosti ostvaren kao zazor od iskonske težnje lirskog ka oblikotvorenu, ka *tvorjanstvu*, otklon od liričarske opsesije formom, ništenje estetičkog, poništenje kladenaca mašte i osjećaja-senzacija kao osnovnih vrijednosti lirskog žanra, onemoćenje slike i metafore, osiromašenje rječnika i okljašćenje ritmičkih linija, otklon od sugestije, od tame jezika, od magije i čarolije, od maštovnih vratolomija-duhovježbi, unižavanje lirskog iskaza na zrakopraznu značenjsku prozirnost, na diluvijalnu *novu osjećajnost*, na nepoetsku izravnost, čak na izravnu političnost, na skarednu političku tendenciju, na stil bez valjanog umjetničkog valetra, na trivijalno bilježenje trivijalne stvarnosti! - Markiza koja izlazi u pet sati - u stihovima!

I neophodno je upitati: čemu sve to? Kako takva lirika može pomoći bilo kome danas? - Neprijepono je da takva lirika - kao i bilo kakva lirika, kao i bilo koja književnost i umjetnost - može o svemu maštati, samo ne o ravnopravnom takmičenju sa popularnim oblicima kulture u stvaranju općega pogleda na svijet. Lirika nije, niti može biti, korito koje usmjerava tu nepregledivu rijeku svijeta, ona je tek putanja koja vuče jedan tanušni rukavac čitavim vasionama odsječen-udaljen od strmenitog valovlja kolotečine stvarnosti. Ali to je već grijeh svijeta, a ne lirike. Zbog nemogućnosti sveobuhvatne djelotvornosti nećemo joj prigovarati. Nemamo pravo. *Niko nije prinuđen da ikoga čita.* Ali itekako imamo pravo spočitati joj ako vjeruje da stihom može mijenjati stvarnost, i da sukladno tom vjerovanju uobičjuje svoj stih. Ukoliko ne vjeruje u dejstvenost - onda je potpuno absurdna, jer je samom svojom poetičkom strukturu (ideološčnost i značenjska prozir-

nost) ukazuje da je orijentisana na neposredno djelovanje, da se u samoobličenju vlada načelom djelotvornosti i pristupačnosti. U prave će se čvorove od protivurječja angažman-lirika zaplesti tek kada upitamo, o njezinoj djelotvornosti, uopće uzev. Odgovor na to pitanje zahtijeva prethodno odgovor na pitanje: ko čita liriku? Jasno, liriku čitaju čitaoci lirike - dakle, ljudi koji su neprinuđeni bilo čime spremni uzeti u ruke stihozbirku. I to nisu bilo koji ljudi, već čitaoci koji vjerovatno već imaju određeno iskustvo čitanja lirike, što će reći jedan nadobični senzibilitet. Ako ti čitaoci lirike odluče pročitati naše savremene lirike, da li je moguće očekivati da na njihov nadobično složeni senzibilitet djeluje to kinjenje novinskog stila u stihovnoj formi? Da li unebovapijuće angažman-lirske mazarije mogu izazvati bilo kakav utisak, senzaciju, emociju? - bilo kakvu buru u mašti takvog čitaoca? Da li može djelovati ta zrakoprazna prozna prozirnost značenja tih stihova koje čitamo kao novinsku prozu? Ne, jer - cilj je angažirane stvarnosne lirike u osvjećivanju i neposrednom prikazivanju nedača društvene stvarnosti i izražavanju protesta protiv tih stvarnosnih nakaradanosti. Razumljivo, ali zašto pisati lirske pjesme zarad takvih ciljeva!? Ne postoje li žanrovi (umjetničkog i neumjetničkog pisanja) koji su danas mnogo efektivniji i pristupačniji za uformljenje izravnog moralnog protesta protiv socijalne stvarnosti, žanrovi dostatniji od šačice riječi jedne lirske pjesme?! Naš lirski angažman je krikom zazivanja moralne odgovornosti toržestveno osporio pravo bilo kakvoj lirskoj drugačijosti, ali je i vlastitom praksom grlanja pokazao kako moderni stih ne podnosi idejno bojadisanje, a što nas na koncu postavlja pred, zloguko i onespokojavajuće, ali ipak neminovno pitanje: je li umjetnost lirike izgubila u svijetu tehnike vlastitu svrhovitost? Je li došao trenutak njezine smrti? Je li već umrla?

### Moderno vrijeme: lirika i tehnika

Kako je moguća lirika u modernoj zapadnoj civilizaciji? U svijetu građanske kulture, tehnike, industrije, tržišne privrede, gradske halabuke? - Na to je pitanje prije više od 160 godina odgovorio volšebnik Baudelaire, i tim svojim odgovorom utroput modernoj lirici, poetici koja je trajala više od stotinu godina, i koju će pojmovna misao osporiti u postmoderno vrijeme (doba koje neposredno prethodi našem), u vrijeme otkrivanja grozota njemačkih i sovjetskih logora. A u tom žestokom maršu kritički nastrojenog duha poetika moderne lirike poništена je kao nedopustivo bježanje u onostranstvo, u zavjetrine bjelokosnih kula oniričkih vrhunaravnosti, kukavičije bježanje u kuka-

vičija gnijezda pred moralnim obavezama, pred kukavnom stvarnošću logora i gasnih komora. Danas je, nakon te jarosne kritičkoteorijske kritike modernog pjevanja, u metaknjževnom govoru, ostala samo ujednostavljena slika-sjēn te nimalo jednostavne poetike: moderna lirika je bijeg od stvarnosti, bijeg od stvarnosti je eskapizam, eskapizam je konformizam, a konformizam jeste moralna ništavnost. Tačka! - Ali sve nam se čini da ta *dva-i-dva-su-četiri* postavka i nije baš ovdje održiva: lirika Rimbauda ili Mallarméa, Ungarettija ili Montalea, Jimenesa, Saint-John Persea ili Celana, mora imati višega smisla negoli merkantilni ples pariških kabaretkinja. Zato se vratimo korijenima stvari. Tehnički razvoj je presudno utjecao na formiranje moderne lirike. Posebice se to odnosi na razviće sredstava masovne komunikacije i naučno-obrazovnih institucija u strmenitom razvoju tehnološko-grafijske kulture 19. stoljeća. Odjednom je pjesnički djelokrug sužen do krajnijih mjera: astronomi, geografi, moralni filozofi, psiholozi i ostali eksperti pojavili su se iznebuha i preuzeli od pjesnika službu spoznajno-moralnih učitelja, dok su razbuktani eseji, traktati, rasprave i novinski članci doveli u pitanje opstojnost samog lirskog žanra. Tehnika je zadavala poeziji smrtonosni udarac. Pjesnik je ostao bez svrhe. Vidimo ga kako hiljadu osamstočetrdesetih udara glavom o zidove pokušavajući dokučiti izlaz iz te izbe. I onda čudo! - Već je romantizam napravio pokušaj pisanja lirskog sneruke, putem otklona od mozgovnog modela klasične lirike, pokušaj pronalaženja spasa u mašti i iracionalnosti, i taj romantičarski putokaz će omogućiti modernoj lirici da dohvati i uobliči novo načelo lirske samosvojnosti, i da opravda pjesnički poziv: "Prirodnim procesom pesnik se vratio staroj magijskoj concepciji svoga rada i ponovo je postao neka vrsta šamana čiji uspeh leži u hipnotičnom uzbuđenju koje uspeva da izazove u drugima. On s vremena na vreme može da ispolji zapanjujuću moć pronicanja u ljudsku dušu, ili da izradi ono što leži skriveno u mnogim srcima, ali njegova glavna dužnost, njegova osobna funkcija, jeste da očara, stvori utisak, efekat."<sup>5</sup> Pjesnik može ono što niko drugi ne može. Ni svećenik, ni naučnik, ni novinar, ni zabavljač, ni filozof...

Moderni pjesnik je učijelo svjestan ograničenja svog djelokruga, i od toga je uspio napraviti *vrlinu*: usredsredivši se na sebe samog on shvata da mu je poslije tog tehnološkog potopa ostao samo jezik, jezik kao takav; i usredotočivši se na taj svoj jezik (jezik stiha), i razlučivši ga od osvakodnevljenog značenjski prozirnog jezika proze, napravio je

od stihovnog jezika magijski jezik, i od tog jezika učinio moćnim sredstvom za magijsko djelovanje na ljudsku senzitivnost, i iz tog dejstva izvukao vlastitu svrhu. "Nema rječitosti; nema pričanja; nema mudrovanja, ni onih najdubljih; nema direktnog pribjegavanja općim strastima; nikakvog prepustanja uobičajenim formama; ni trunke tog "što ljudskije" koje uništava toliko pjesama; uvijek jedan neočekivan način iskazivanja; govor nikada podređen ponavljanjima i uzaludnom zanosu prirodnog lirizma, očišćen od svih određenja osrednjeg napora; neprestano podređen muzičkom uslovu, i uostalom zakonima konvencije čija je bit da se ravnomjerno suprotstavlja svakom naginjačiju prema prozi... Šta želimo, - ako ne da proizvedemo utisak moćan, i neprekinut bar jedno vrijeđe..." To su riječi modernog lirika. - Rasporediti riječi tako da podstaknu čarobne utiske, da sugestijom zavedu čula, da osvoje čitaočev duh magijom ritma, muzikom stiha, posebno čarobnim treppenjem slika oniričkih pejzaža u čitaočevoj mašti, a sve zarad stvaranja-prenošenja jedinstvenog - ničim drugim ostvarivog - duševnog stanja kod čitaoca, emocije, senzacije, stanja koje nije izazvano razumijevanjem već osjećanjem, uživljavanjem. Maštom. Kombinovati odsječke stvarnosti po analogijskim putanjama, stazama sna, vijugavim puteljcima mašte, po slobodnom plutanju i šiklanju asocijacija. Probuditi jezik. Spajati nespojivo. Vidjeti neviđeno, dospjeti u nepoznatoto. Dokučiti nedokučeno. Dokučiti nedokučivo! Ili kako reče Vidoviti Dječak: osmotriti nevidljivo, čuti što se ne čuje! stići do neznanog! - "On stiže do neznanog, i kad bi na kraju čak i poludio i izgubio moć shvatanja svojih vizija, on ih je ipak vidio! Pa nek se rasprses u svom zaletu do nečuvenih i nenazovljivih stvari: doći će drugi strahoviti radnici i nastaviće na novim horizontima na kojima se on srušio!" (Rimbaud). Cilj koji ova rimbaudovska vidovnjačka zanesenost daje pjesniku jeste - pronalaženje novog jezika! Istinski cilj modernog pjesništva. Cilj koji je zadatak. Put ka Napretku. Pronalaženje novog svijeta. U mašti. U jeziku. - Slike koje grade strahoviti radnici moderne lirike jesu slike na koje oko nije naviknuto - potpuno začudne slike. Neshvatljive. Taj novi jezik za kojim tragaju i koji nalaze jeste jezik koji je nesnošljiv za obične oči. Oči općega ukusa. To je potpuno taman jezik za građanske duhovne poglede - za uneglijezenu maštu, za palanačkofrajlinsku osjećajnost, za razroke poglede gospodina Filistra. Za vaskoliku publiku jezik moderne lirike je - apsolutno ništa! - i zato moderni liričari nikada nisu stekli naklonost bezimene gomile, niti će je kada steći. To je njihova odluka. Njihova odlika. Oni svoje

<sup>5</sup> Cecil Bowra: Nasljeđe simbolizma (prev. Dušan Puvačić)

poklonike osvajaju glavu po glavu.<sup>6</sup> Biti nedokučiv za buržuja (dakako) nije prevashodni cilj modernog pjesnika, mada se suština krije u *mukama pri čitanju*. Cilj modernih jeste da omoguće teško i mučno čitanje, sporo čitanje. Golgotsko čitanje. Čitanje svake riječi ponaosob. Čitanje-duhovježbu. Čitanje nadopjevanje. Čitanje koje će biti potpuna napregnutost duha, osobito imaginacije. Rastezanje opsega mašte, bogaćenje asocijativnog polja, usložnjavanje osjećajnosti. Riječju: širenje senzibiliteta. Moderna pjesma čezne za takvim čitanjem. Moderni čitalac lirike želi takvu pjesmu. "Lakoća čitanja jedno je od pravila u Književnosti nakon prevlasti sveopšte žurbe i listova koji vode i uznemiruju taj pokret. Svi žele da pišu samo ono što bi svako mogao napisati. Uostalom, pošto se u literaturi radi o tome da zabavimo soga čoveka ili da mu pomognemo da *ispuni vreme*, ne zahtevajte napor, ne podsećajte na volju: ovde trijumfuje uverenje, možda, naivno, da se zadovoljstvo i muka isključuju. Što se mene tiče, priznajem, ne uspevam shvatiti gotovo ništa u knjizi koja mi se odupire." (Valéry) Moderna lirska pjesma nije roba serijske proizvodnje, ne troši se jednokratnom upotrebom. Niti je moderni čitalac lirike poživinčeni potrošač! On moli (naše savremene milosrdne angažirce) pjesnike da ga *muče*. Da mu se odupiru. Jer čarolija ne dolazi sama!

Čarolija moderne lirike nije proizvoljna igrarija. (Osim u nekolicini ekstremnih slučajeva). Jezička magija, tama jezika, maštovne vratolomije uvjetovane su pjesnikovim duhom, što će reći pjesnikovim doživljajem stvarnosti, što onda znači i stvarnosnim prilikama. O tome lijepo govori sam Baudelaire: "Mašta razlaže (*décompose*) vaskolikou stvaranje; ona prema zakonima koji izviru iz najdublje unutrašnjosti duše sabira i raščlanjuje na taj način nastale dijelove i od njih stvara jedan novi svet." Ergo: modernolirsко Nepoznato određeno je zakonima pjesnikovog duha. Nije izraz, ali nije ni neovisno-proizvoljna tvorevina. U tom smislu nije ni moderna lirika moralno neutralna prema modernoj stvarnosti, - iako nema govora o neposrednom moralnom ocjenjivanju. Osjećaji splina, napetosti, straha, jeze, očaja, slobodočežnje, gnjeva, slike utvara, škorpija, pauka, zmija, krvi, pustoline, puste zemlje, čudovišne gvozdene ptice, močvare krvi, mrtvog korita i slične, disonantni i zbumjivi jezik, - sve ono što nalazimo u duševnom uzduhu moderne lirike, zasigurno govori nešto i o stvarnosti u kojoj ta lirika nastaje. Jedna poredba sa modernom muzikom može nam najplastičnije ilustrovati odnos: moderna stvarnost - moderna umjetnost. Na jednom koncertu Schönbergovih

djela - vrijeme je to kraja fin de siéclea - došlo je do skandala, koji je završio sudskim procesom, a sve zbog utisaka koje je proizveo Schönbergov atonalni (moderni) stil na duše u konferans-gledalištu naviknute na blagopojne pramaljetne note Johanna Straussa Mlađeg. Jedan ljekar je tom prilikom dao sljedeće stručno mišljenje: "Za veliki dio publike ova muzika je bila toliko nadražujuća da je više osoba pokazivalo spoljne simptome teške nervne depresije."<sup>7</sup>

Poezija živi od mijene i neprestano se hrani novim i nepoznatim. Ne podnosi programe. To nam je previše jasno da bismo na ovom mjestu pokušavali pisati manifest za neku "drugu modernu" ili slično. Neka pjesnici pišu "kako osjećaju da treba i da je neophodno". - Ali čini nam se neporecivom činjenica da je moderna lirika itekako živa i potrebna, i da bi, sukladno svojim kvalitetima, morala biti predmet najvećeg zanimanja savremenog čitaoca. I pjesnika. Jer ono što nam ona nudi je ono što nam danas treba - pomoći u saznavanju svijeta. Sutra već može biti drugačije. Već sutra može biti ponovo kao jučer, već sutra može moderna lirika prestati biti pomoći, i ponovo postati barbarska pojava neodgovorna prema stvarnosti gasnih komora. Važno je zadržati svijest o kretanju.

### Uže spasa od vlaši lirike

Suzdržat ćemo se od osmišljavanja tog sutra i upitat ćemo: kako nam moderna lirika može pomoći danas? Osim univerzalnog značaja moderne lirike, koji se ogleda u svekolikom bogaćenju senzibiliteta, neophodno je osvijestiti i koje su to dimenzije u konkretnom u kojima nam moderni stih može pružiti pomoći. I kako može. (Bez tog odgovora - makar djelimičnog - , bez svijesti o dijalektici općeg i posebnog, zalazimo u intelektualnu halugu u kojoj vreba neprestana opasnost da potonemo i udavimo se u blatu lažnouiversalističkog praznolovlja. Žargona *essentiae*.) - Osim što nam je blizak moderni osjećaj svijeta - današnjica i svijet u kojem nastaje modernolirska pjevanje slični su po mnogo čemu, posebice po društvenim uzglobljenjima intelektualca-pojeđinca - i osim što je taj osjećaj svijeta tako tačno ovapločen u jeziku moderne lirike, u predstavama moderne mašte, čini nam se da raspojasanost moderne mašte ima još jedan važan smisao. Smisao koji izvire iz korijenske povezanosti moderne tehnike i lirike. Vratimo se na trenutak Utjemeljitelju. Baudelaire prezire tehniku i rugački se smije vjernicima tehnološkog Progresa. Pjesnik svu tu halabuku-gungulu vidi kao sveopće

<sup>6</sup> Paul Valéry: Mallarmé (prev. Kolja Mićević)

<sup>7</sup> Casper Höweler: Muzički leksikon (prev. Ilija Vrsajkov)

uniženje duha i jezika. (Uopće uzev, svi moderni liričari, odreda, odbacuju mitove mašinizma.) Posebno je zanimljiv Baudelaireov odnos prema fotografiji - prezire fotografiju. U svojoj poetici on pravi oštar otklon od (realističkog) podražavalачkog prikazivanja, i odabire put - maštovnog preobražavanja stvarnosti u lirskoduhovne figure: "U izobličavanju vlada moć duha, a njegov rezultat je daleko vredniji nego ono deformisano." (Hugo Friedich) Ili - *surnaturalisme*, kako pjesnik jezgrovito naziva svoje načelo. *Surnaturalisme* ili *surréalisme* - nije li to zapravo naša stvarnost? Sjetimo se na ovom mjestu fusnote o Andersovim tumačnjima-otkrivanjima posljedica Tehnike. - Stvari nadilaze svoj izgled. Svijet je nad-realан. Svijet se skriva. Svijet krije svoju nadrealnu-vrhunaravnu istinu opsjenarskom koprenom *lažnog izgleda*. Ili vještačko-nasilnom izolacijom ljudskih djelanosti. Svijet laže: "naš svet naprava koji se sastoji od monstruma, ili je beznačajan i neupadljiv, ili nam je namerno sklonjen sa očiju. Ali onaj ko umešto očiju, koje danas ničemu ne služe, ima u glavi maštu vidi baš u toj neupadljivosti ili nedvidljivosti monstruma monstruoznost današnjice." (Anders) Tehnika ukida istinski izgleda stvari i obezvrijeđuje neposrednost čulnih podataka. Ukida neposrednost ljudske djelatnosti. Ukida stvarnost samu. I da bi stvari bile gore nego što nam se čini da jesu, tehnika još prikriva to svoje zločinaštvo. Prikriva ga ničim drugim do realizmom. Svijet je lažljiv i horizont naših čula postao je ograničen. Svijet vara čula, čula varaju svijest. Vara se najviše onaj što misli da još uvijek može vjerovati svojim očima. Stvarnost je postala natčulna. Nadrealna. Realista koji i dan-danas vjeruje isključivo svojim čulima i čulnim podacima postaje začudnim obratom vlastita negacija - eskapista. Nad-realista. Postaje (nezlonamjerno, ali ipak) lažljivac. Fotografija bombe ili banke ne može predstaviti istinu te bombe i te banke, već samo njihov čulni lažni izgled, tek mašta uspijeva dokučiti istinu, tek maštovna predstava smrtonosnih-zločinačkih dejstava bombe<sup>8</sup> ili banke odaje nam njihovu istinu. Istina je u tom smislu aletheia. Dovođenje u stanje neskrivenosti. Otkrivanje. Jednako kao i u slučaju ostalih stvari i djelanosti što skrivaju svoju bit. Nadrealizam postaje realizmom, realizam postaje nad-realizmom. Vrtoglavi preokreti metafizičkog karusela: Bog se igra s pameti ljudskom! A Bog pjesnika, kako ga naziva vidovnjak Rimbaud,

shvatio je to prije više od sto šezdeset godina, sve to što čovječanstvo neće svariti ni za još sto šezdeset hiljada godina! "Francuska publika (ako iz nje izuzmemmo nekoliko umetnika i nekoliko pisaca), nije umetnička, prirodno umetnička; ta publika je filosofska, moralistička, dosetljiva, ljubitelj priča i anegdota, sve što hoćete, ali nikad spontano umetnička. Ona oseća, ili prije, sudi, postupno, analitički. Drugi, više favorizirani narodi, osećaju odmah, sve u isti mah, sintetički."<sup>9</sup> Razlika između Baudelairea i sveopćega (ne samo francuskog, već) čovječanskog duha jeste, zapravo, razlika između bespregleđeno bujne lirske i trogloditski-koristohlepne uzane mašte jednog građanina. Razlika između poetskosintetičkog bokora-uma i birokratskoga uskoanalitičkog uma-strnjike. Razlika između sposobnosti i nesposobnosti da uobrazimo, da zamislimo, da predmet i bez njegove prisutnosti predstavimo sebi u unutrašnjem zoru, dakle, da sebi predstavimo, u svijesti da dočaramo, da ugledamo - žive slike živih ljudi koji pate, a niko ne zna zbog čega! - predstavu cjeline i predstave dijelova, da uvežemo sve te fragmente naoko bezglave jurnjave činjenica, jurnjave slika i ljudi, iz neposrednog i posrednog viđenja i čuvanja, u višu povezanost. Sposobnost da spoznamo. Sposobnost da zavirimo u stvarnost, stvarnost nedostupnu samom razumu ili samim čulima, ili samoj mašti ili samoj osjećajnosti, a dohvativju samo cijelom duhu, što će reći, i razumu, i čulima, i emocionalnosti, i mašti koja objedinjuje sve to i pokreće se svim time. A saznat ćemo istinu tek ako budemo bili sposobni da je saznamo, ako budemo imali duhovne oči kojima ćemo moći i znati je dokučiti, ako budemo imali dovoljno duha, dovoljno maštovne moći da je sagledamo. A imat ćemo takvu maštu tek ako pristanemo da nas muči umjetnički jezik, ako budemo pomno gledali i slušali umjetnost, ako budemo revno kupili kapljice iz čarobnog kladenca lirike. Lirike koju trebamo kao nikada do danas! Jer - *Treba ostati apsolutno moderan! Treba biti vidovit!* Zbog istine, zbog pravde, zbog Opravdanja. Neka to bude naša ljudska dužnost. - Naravno, imati lirsку imaginaciju ne znači imati i istinu, - ne znači i željeti, htjeti i moći znati istinu. Ali znati istinu bez lirske velemašte, danas, u ovakovm svijetu, čini nam se posve nemogućim. - A moramo znati istinu, i govoriti istinu, istine same radi. Radi nas samih. Jer, tek kada spoznamo istinu moći ćemo se spasiti, i tek kada kažemo istinu moći ćemo pomoći. Tek tada ćemo moći spasiti pojedinca. Ili bar moći pokušati. Pokušati pomoći sebi. Pomoći drugome. Pomoći čovjeku!

<sup>8</sup> Anders vjeruje da tehnika svojim mogućim dejstvima prevazilazi čak i dosege mašte što zove "prometejskom razlikom": "razlika između maksimuma onoga što možemo da proizvedemo i (sramno malog) maksimuma onoga što možemo da zamislimo." Možemo li zamisliti konac svijet, koji smo, objektivno gledajući, a tehnici zahvaljujući, u mogućnosti i ostvariti?

<sup>9</sup> Romantična umjetnost (prev. Aleksandar Arsenijević)

# DVIJE KRITIKE POSTRATNIH RATNIH ROMANA

Za naratorku romana Srbi su kolektivni krivci. Ova doživljajna perspektiva naratorke romana prikladno funkcioniše kao segment psihološke motivacije njenog lika. Obuhvatnost razmere njenog gubitka i nenadoknadivost pričinjenog zla naratorki deluju kao neupitno opravdanje isključive etničke generalizacije. Ova proza predočava svoju privatnu a ne ustanovljava opštu istorijsku istinu, jer je to van njenog fokusa. Otuda ne mari objektivnost i korektnost, zahtevajući pravo na mržnju kao na deo vlastitog sećanja jer bi ublažavanje ili ujednačavanje mržnje bilo isto što i laž. Ivaninu mučnu pilulu treba progutati bez obzira što se ne može svariti.

## 1. Plus jedan za domovinu

Viktor Ivančić: *Planinski zrak*, Fabrika knjiga, Beograd, 2009.

Ova kritika je test. Ali ne test inteligencije za čitaoce ni ispit hrabrosti za uredništvo «Novosti». To je test pristojnosti i kritičarskog (ne)ukusa.

Kako pisati o novom romanu Viktora Ivančića, kolumniste «Novosti», u samim «Novostima» a da to ne bude podilaženje autoru (čiji feralovski background izuzetno cenim) ili snishodljiva reklama njegove knjige? U knjizi *Ecce homo*, Niče (Nietzsche) je tragaoca za istinom savetovaо ne samo da voli svoje neprijatelje, kao hrišćani, već i da mrzi svoje prijatelje ne bi li se oslobođio balasta simpatije koja zavodi um. Kritičar po difoltu mrzi sve: i Ničea što deli nemoguće savete i knjigu o kojoj mora da piše umesto da u njoj uživa ili je prepusti lekovitom zaboravu. Vreme (kritike koja sledi) će pokazati da li je kritičar bio na visini dodeljenog si zadatka. Osnovni i najveći nedostatak knjige *Planinski zrak* proističe iz činjenice da je reč o nedovršenom delu ili radnoj verziji romana u nastajanju. Samim tim, ovaj novelistički work in progress pati od rasutosti epizoda i obilja nerazrađenih likova. Tako, početak zapleta romana, dolazak civila iz napadnutog sela u karaulu, predstavlja ujedno i njegov kraj. Roman, koji to



nije stigao da postane, gasi se naglo tu gde bi tek trebalo da se rasplamsa, rečeno pozivanjem na metaforu baklje ili ex-SFRJ grba. Priziv Ekoovog „otvorenog dela“ naudio bi jednako i Ivančićevom delu i prizivaču. „Otvoreno delo“ nije isto što i nezavršeno delo, kao što ni kuća bez krova i dva zida nije dom već gradilište (ili, daleko bilo, ruševina). To ne znači da se u takvom stanju kuća ne može prodati, ali se u njoj teško može stanovati. Iako se Ivančićeva knjiga zakočila negde na svojoj početnoj trećini, ona ipak predstavlja zgodan spoj ratne proze i satirične travestije. Tačnije, umesto rata imamo vojnu obuku regruta u jednoj karauli i pripadajuću joj pseudo-patriotsku indoktrinaciju. Slično kao Boris Dežulović u romanu *Jebo sad hiljadu dinara*, i Ivančić sintetiše tragično i komično, opominjuće raskrinkava i ludički se poigrava onim bizarnim. Eto, (hrvatsko) novinarsko pismo ne odlikuju samo komunikativna filmičnost i jednostavna kompozicija, već i Njegošev gastro-vaskularni recept: čaša meda (smeh, satira) meša se sa čašom žuci (okrutnost, nasilje, zločini).

Iako je na osnovu nekih jezičko-simboličkih obeležja (govor junaka, veroispovedni ritual...) jasno da je reč o hrvatskoj vojsci i početku rata u Hrvatskoj, Ivančić je istorijski kontekst svog romana podvrgao fenomenološkoj redukciji: on uopšteno govori o neprijateljskoj vojsci dok konkretne političke i vojne događaje ne pominje. Namena ove proze je da represivno-nekrofilnu mašineriju vojske izvrne na naličje, pokazujući usput zlokobnu simbiozu vojske (države) i crkve. Hrišćanstvo kao religija samilosti i praštanja grubo je tribalno instrumentalizovana. Svedena na pojavnju ljušturu, takva religija služi za podsticanje i opravdavanje mržnje prema pripadnicima drugih

naroda i za eutanaziju savesti vojnika, koji sa blagoslovom sveštenika mogu nesmetano da ratuju i ubijaju. Ivančićev oficirski kor sačinjen je mahom od sadista potisnutih i inkriminisanih seksualnih poriva (od homoseksualnih do pedofilnih), a većina regruta lako potpada pod kolektivnu hipnozu zastrašivanja i propagandnog drila.

Planinski zrak sadrži dosta upečatljivih scena, poput one (možda autobiografske) kada kapetan pred strojem verbalno maltretira Oskara, pri-nudno mobilisanog novinara koji je kritički pisao o režimu i ratu. Kao najbolje skrojeno izdvaja se poglavje „Duhovna obnova“ (poglavlja su naslovljena, te proza asocira na knjigu kratkih priča), u kome vojnik lepi gipsanog Hrista koga je nespretno razbio, vodeći sa krhotinama božnjeg kipa „teološki“ dijalog o krivici i spasenju. Šteta što je opozitni par likova Oskar - Hajerbi ostao pripovedno nerazrađen, jer lik Hajerbija ima potencijalnu dubinu ciničnog hedoniste koji je u životu u uniformi otkrio stanje ničim sputane slobode za ljudske instinkte. Naslov moje kritike kao da se nametnuo sam po sebi. Posle 20 jutarnjih sklekova, obično se vojnicima naredi „plus jedan za domovinu“. Ta formula ne važi u menzi kada vojnik traži repete. Ivančićovo „plus jedan za domovinu“ je tako samosvrhovita kazna i patriotski bonus za domovinu koja liči na Moloha; njen je da uzima i proždire a ne da daje i poklanja. Uprkos nestrpljivosti autora i/ili izdavača, dobili smo štivo koje se, kako mu ime kaže, lako i lepo šti, tj. čita. Zahvaljujući nestrpljivosti autora i/ili izdavača, dobili smo prozu koja zaista deluje kao planinski vazduh - jeste razređena ali opija (ili šamuti, kako koga).

Osnovni i najveći nedostatak knjige Planinski zrak proističe iz činjenice da je reč o nedovršenom delu ili radnoj verziji romana u nastajanju. Samim tim, ovaj novelistički work in progress pati od rasutosti epizoda i obilja nerazrađenih likova. Tako, početak zapleta romana, dolazak civila iz napadnutog sela u karaulu, predstavlja ujedno i njegov kraj. Roman, koji to nije stigao da postane, gasi se naglo tu gde bi tek trebalo da se rasplamsa, rečeno pozivanjem na metaforu baklje ili ex-SFRJ grba. Priziv Ekoovog „otvorenog dela“ naudio bi jednako i Ivančićevom delu i prizivaču. „Otvoreno delo“ nije isto što i nezavršeno delo, kao što ni kuća bez krova i dva zida nije dom već gradilište (ili, daleko bilo, ruševinu). To ne znači da se u takvom stanju kuća ne može prodati, ali se u njoj teško može stanovati.

## 2. Istinita priča iz srca traume

Ivana Simić Bodrožić: *Hotel Zagorje*, Profil, Zagreb, 2010.

Roman-prvenac Ivane Simić Bodrožić (Vukovar, 1982.) *Hotel Zagorje* pripada nevelikom korpusu knjiga savremene ratne proze koje suvereno prekoračuju proscenijum fikcije, osvetljavajući čitalačkoj publici „srce tame“ koje zlokobno pulsira iza slepe mrlje kolektivnog sećanja. Taj autorski klub još je uži ako je ulaznica podudarnost ličnog i pripovednog iskustva, koja nikad nije garant uspeha već predstavlja frustracionu prepreku više koju autor mora prevladati pouzdajući se u snagu jezika priče. Prozaisti opsednuti ratom uglavnom su istraživači bezbedno izuzeti od neposrednih posledica rata i njima je rat moralna, istorijska i antropološka enigma a ne sastajalište demona i marker obeleženosti, koje čitaoca čekaju na prijavnici *Hotela Zagorje*. Za razliku od Baretičevog *Hotela Grand* koji je kupljeraj i bizarna hronika, *Hotel Zagorje* Ivane Simić Bodrožić je izbeglički kamp, prinudni smeštaj za porodice koje uglavnom čine majke s decom i lica pozognog trećeg doba kojima će ovaj hotel postati poslednja adresa.

Naratorka romana je devojčica iz Vukovara čijeg dedu su pripadnici srpske vojske u prvoj godini rata zaklali a oca najverovatnije streljali na poljoprivrednom dobru Ovčara. Nedostatak očevih posmrtnih ostataka i izostanak pouzdanog svedočanstva o njegovom pogubljenju, naratorkinog oca svrstavaju u „nestala lica“, što lik oca prevodi u kišovsku književnu figuru odsutnog oca i praznog porodičnog mesta koje testamentarno generiše rad imaginacije naslednika. U očev povratak se ne veruje iako se od njega strepi, supstitucija oca je nemoguća iako se priželjuje u liku očevog brata, praznina njegovog odsustva je teret i nezaslužena kazna, stalni podsetnik na zločin koji su počinili dojučerašnji sugrađani i pripadnici bratskog naroda u uniformama invazionih snaga. Kao i Kišov Peščanik, *Hotel Zagorje* je literarni kenotaf za oca.

Ipak, primarno, Ivanin roman je bildungs narativ o odrastanju i sazrevanju, o kulturološkim, generacijskim i ljubavnim konfliktima, hronograf rata ispisani iz perspektive njegovih nemoćnih kolačnih objekata. Prinuda izgnanstva, zamena urbane uhodanosti odbojnim rustikalnim okolišem i depresivnim zajedničkim smeštajem, klastrofobična teskoba hotelske sobe koja godinama simbolizuje porodični dom, ponižavajuće sažaljenje okoline koje ima vremenski rok trajanja i posle kojeg prelazi u podsmeħ i optužbu, samoživost

rodbine koja simulira brigu i pomoć, nehaj države i život od humanitarne pomoći, neke su od okolnosti odrastanja koje predočava *Hotel Zagorje*.

Ipak, najveće promene desile su se u samoj naratorki: zov puti i mržnja bez satisfakcije u njoj je razvila cinizam kao odbrambenu reakciju. Surovi komentari predstavljaju vid prilagođavanja iščašenoj stvarnosti, borbeni kontraudar egzistencije koja beščutnošću uspostavlja balans prema nepravdi koja je kao stihija srušila i izbrisala mirnodoposki poredak i (malo)građansku harmoniju.

Za naratorku romana Srbi su kolektivni krivci. Ova doživljajna perspektiva naratorke romana prikladno funkcioniše kao segment psihološke motivacije njenog lika. Obuhvatnost razmere njenog gubitka i nenadoknadivost pričinjenog zla naratorki deluju kao neupitno opravdanje isključive etničke generalizacije. Ova proza predočava svoju privatnu a ne ustanovljava opštu istorijsku istinu, jer je to van njenog fokusa. Otuda ne mari objektivnost i korektnost, zahtevajući pravo na mržnju kao na deo vlastitog sećanja jer bi ublažavanje ili ujednačavanje mržnje bilo isto što i laž. Ivaninu mučnu pilulu treba progutati bez obzira što se ne može svariti.

Sa stanovišta literarne tehnike, roman *Hotel Zagorje* pati od nekoliko krupnih problema. Pričevna perspektiva je neu jednačena. Mi ne znamo pouzdano kad i dokle pričoveda devetogodišnja devojčica koja ima infantilan doživljaj sveta i ograničeni domet znanja, a kad preuzima znatno starija naratorka, budući da se početna pozicija menja i nadilazi sugerisanu podređenost pričevanja životnom uzrastu koji naratorka trenutno ima.

Kompozicija romana uglavnom prati linearnu hronologiju odrastanja naratorke, ali se povremeno tekst organizuje po asocijativnom principu koji dovodi do turbulencija na vremenskoj osi radnje. Roman je komponovan kao niz fragmenata što je dobro rešenje jer optimalno korespondira sa evokativnim diskursom koji preteže nad onim sinhronim.

Ipak, obilje detalja i epizoda, upitnost njihovog efekta, labava dramaturgija, upućuju na to da je kod autorke postojao imperativ pisanja a ne komponovanje podložno korisnim redukcijama. Ivana Simić Bodrožić se, uprkos temi, potvrdila kao izuzetno duhovita autorka.

Cinični komentari u tekstu nisu komički kontrapunkt u službi relaksacije mučnog sadržaja priče, već instrument socio-psihološke percepcije lišene humanističkih iluzija i predstavljaju neku vrstu

Za razliku od Baretićevog Hotela Grand koji je kupleraj i bizarna hronika, Hotel Zagorje Ivane Simić Bodrožić je izbeglički kamp, pri-nudni smeštaj za porodice koje uglavnom čine majke s decom i lica pozognog trećeg doba kojima će ovaj hotel postati poslednja adresa. Naratorka romana je devojčica iz Vukovara čijeg dedu su pripadnici srpske vojske u prvoj godini rata zaklali a oca najverovatnije streljali na poljoprivrednom dobru Ovčara. Nedostatak očevih posmrtnih ostataka i izostanak pouzdanog svedočanstva o njegovom pogubljenju, naratorkinog oca svrstavaju u „nestala lica“, što lik oca prevodi u kišovsku književnu figuru odsutnog oca i praznog porodičnog mesta koje testamen-tarno generiše rad imaginacije naslednika. U očev povratak se ne veruje iako se od nje-ga strepi, supstitucija oca je nemoguća iako se priželjkuje u liku očevog brata, praznina njegovog odsustva je teret i nezaslužena kazna, stalni podsetnik na zločin koji su počinili dojučerašnji sugrađani i pripadnici bratskog naroda u uniformama invazionih snaga. Kao i Kišov Peščanik, Hotel Zagorje je literarni kenotaf za oca.

primerenog revanšizma svetu koji je posmatra-ču ponudio svoj najgori oblik. Otuda u narator-kinom sudu jednako „stradaju“ i zaostali Zagorci koji smrde po gnojivu i licemerni Zagrepčani koje tuđa muka zapravo ne dotiče, zato priželjkuje smrt rođenog dede, bivšeg partizana utonulog u alkoholizam ili daje odbojnu sliku tunjavog strica, opterećenog kajanjem što je preživeo opsadu Vukovara i utekao u Nemačku, ali koji ne čini ništa da iz kolektivnog smeštaja izvuče porodicu svog pokojnog brata.

Preko svih ovih bizarnih i bolnih epizoda kao da je prevučena opna koja onemogućava pun tragički razmah njihove skrivene suštine. Ta opna nije sentimentalnost ni nemušnost pričevanja, već priklanjanje poetici minimalističke diskrecije koja razorni atom punog smisla događaja smešta u drugi plan, da nas zaposedne i dokusuri ako dopu-stimo da nam se lagano rastopi u umu spoznaje. Da su izglačane hraptavosti perspektive i drama-turgije, dobili bismo i odličan i potresan roman.

Ovako, *Hotel Zagorje* je više nego solidno napisano, provokativno i već sada dobro prodavano šti-vo. O njemu se govori na TV-u i čeka ga moguća ekranizacija, što je za prvenac nesumnjiv i zaslu-žen uspeh.



Edin Salčinović

## Protiv žargona autentičnosti

### SAKROANTNO ZNANJE I KRITIČKO MIŠLJENJE

Nesumnjivo da postoji još načina na koje bi se književnost mogla suprotstaviti žargonom autentičnosti. Činjenično je da je pred nama vrijeme koje će pokazati da li smo sposobni odgovoriti izazovima epohe. Ne treba se zavaravati da će vrijeme koje dolazi donijeti promjene, ali to nas ne može opravdati. Jeza svakodnevnice, jeza ljudozderskog dinama u mašineriji multinacionalnog korporativnog kapitala, primorava nas na samodričanje, osjećaj solidarnosti i kritičko mišljenje.

Budi autentičan, govori cijelim bićem!

Pustare ominozne sadašnjice kroz građanske protokole konstituisale su se za blagorodan habitat zločudnom govoru navirućeg očitovanja spaša, iz kojeg je uškopljaljski odstranjeno sustavno mišljenje neidentičnosti. Sakralni prizvuk i metafizička plemenitost toga govoru privilegiju njegove nosioce društvenom izabranosću; on se prenosi iz teologije i filozofije, preko društvenih

Druga signatura reakcionarnosti očituje se na vremenskoj distanci, u trenutku kada ono Yu od Jugoslavija permutira u južnoslavenski. Pojam koji je htio imenovati odsutni entitet biva zamijenjen za etiketu demokratskog inkluziviteta. Na taj način on postaje društveni privid jednog totalnog Ja koje se ostvaruje u liberalnom građanskom društvu isključivo kao komenzurabilni subjekt. Takav subjekt determiniran je vrijednostima koje se mogu razmjenjivati, pa bi termin južnoslavenska književnost htio označiti kulturno polje na kojem (sa)postoji više autentičnih književnosti koje međusobno razmjenjuju autentične književne vrijednosti. Upravo je autentičnost, kao očitovanje žargona, temeljno obilježje edicije, a u prilog joj ide i činjenica da je nemoguće utvrditi žargonski leksikon koji bi predstavljaо indeks plemenitih imenica.

znanosti i književnosti, do djelatnika u političkoj i privrednoj upravi; svoju poruku na mase prenosi automatski, odvajajući je od iskustva i mišljenja koje bi moglo biti kritično spram takvog nasilnog izjednačavanja sa čistom identičnošću. Njegov imperativ formuliran je u iskazu: „Budi autentičan, govori cijelim bićem!“. Izraz apsolutne posebničnosti, za kakav se žargon izdaje, kida dijalektiku riječi i stvari kao i govornu dijalektiku pojedinih riječi i njihovih relacija, iznuđujući rasap govora na riječi same (o sebi). Atmosfera žargona posjeduje nešto od šamanske ozbiljnosti, naime proizvoljno zaklinjanje bilo kakvoj svetinji.<sup>10</sup> Pohabani etos zajednice primordijalne prašume mudro sabran sa „elitnom kulturnom baštinom Zapadne civilizacije“ rezultira jednakostu sa iskazom koji govori više od onoga što riječi znače; sadržaj se može označiti terminom aura. To transcendentno (ne transcendentalno!) stanje ovlašćuje govornika stavom, stav zajamčuje posredovanje stvari zajedno sa govornikovom egzistencijom koja samoj stvari daruje njeni dostojanstvo. Biti autentičan, govoriti cijelim bićem, znači biti jezgrovit, biti začudan. „Stav“ bi htjelo najaviti da ono rečeno dolazi iz dubine duše subjekta koji govori i da je izmaklo prokletstvu površnog sporazumijevanja.<sup>11</sup> Ko stoji iza svojih riječi oslobođen je otuđenosti masovnih komunikacija, njegovu ispunjenost bivstva zajamčuje božanski privilegij „istinskog“ „stava.“ Rezultat logičke jednačine (uvijek jednačine!) žargona autentičnosti

<sup>10</sup> „Žargon autentičnosti“, Theodor Adorno, Biblioteka Sazvežđa, Nolit, Beograd 1978. (str. 57)

<sup>11</sup> Isto, (str. 62)

je „totalnost”, pra-srodstvo sa identitetom<sup>12</sup>. Metafizika žargona odava misao od realnih patnji koje su je inicirale, sublimirajući ih do metafizičkih patnji, otuda je čitava mržnja žargona usmjerena prema svijesti o realnim patnjama. S tim dolazimo do prevladavajućeg žargonskog načela u literaturi, formuliranog u književnosti i kroz književnost, a koje glasi: „Književnost daje smisao besmislenom svijetu.“ Takva tvrdnja mora biti izvedena na Platonov sud i osuđena kao laž laži, jer književnost po sebi je fikcionalna tvorevina, konstituisana u dijalektičkom polju između mimezisa, dijegezisa, ekspresije i simboličkih formi, koja uvijek referira na stvarnost izvan sebe; primjenjeno na žargonsko načelo značilo bi da se iz referencijskog (fikcionalnog) polja u polje estetskog dejstva (realnost) prenosi privid (sjena sjene) smisla; Adornovom terminologijom kazano, pomoću književnosti izvršena je promjena značenja dovršenog negativiteta u pozitivno čime je iznuđena pouzdanost prestrašene svijesti. Smisao književnog teksta ostvario bi se onda kada bi se književnost oslobođilo diktata davanja smisla besmislenoj stvarnosti, kada bi se između književnog teksta i stvarnosti na koju upućuje uspostavio negativan dijalektički odnos koji bi čitaocu približio samu stvarnost provocirajući ga da razori privid identičnosti<sup>13</sup> snagom samog mišljenja. Ostaje pitanje, zašto književni djelatnici žele suprotno? Ovdje ću napraviti ekskurs i vratiti se u vrijeme kada sarajevska izdavačka kuća „Svjetlost“ štampa ediciju pod naslovom „Savremeni Yu roman.“ U ediciji su objavljeni romani slijedećih autora: Slavko Janevski, Moma Dimić, Slobodan Selenić, Erih Koš, Jovan Lubardić, Živojin Pavlović, Ljudevit Bauer, Darko Lukić, Radovan Ždrala, Vidosav Stevanović, Vitomir Lukić, Irfan Horozović, Milorad Pavić, Dževad Karahasan, Vladimir Bartol, Andelko Vuletić, Dobrica Čosić, Ivan Aralica. Akribična analiza ove edicije zahtijevala bi mnogo više od onoga što ovdje može biti objek-

Metafizika žargona odava misao od realnih patnji koje su je inicirale, sublimirajući ih do metafizičkih patnji, otuda je čitava mržnja žargona usmjerena prema svijesti o realnim patnjama. S tim dolazimo do prevladavajućeg žargonskog načela u literaturi, formuliranog u književnosti i kroz književnost, a koje glasi: „Književnost daje smisao besmislenom svijetu.“ Takva tvrdnja mora biti izvedena na Platonov sud i osuđena kao laž laži, jer književnost po sebi je fikcionalna tvorevina, konstituisana u dijalektičkom polju između mimezisa, dijegezisa, ekspresije i simboličkih formi, koja uvijek referira na stvarnost izvan sebe; primjenjeno na žargonsko načelo značilo bi da se iz referencijskog (fikcionalnog) polja u polje estetskog dejstva (realnost) prenosi privid (sjena sjene) smisla; Adornovom terminologijom kazano, pomoću književnosti izvršena je promjena značenja dovršenog negativiteta u pozitivno čime je iznuđena pouzdanost prestrašene svijesti. Smisao književnog teksta ostvario bi se onda kada bi se književnost oslobođilo diktata davanja smisla besmislenoj stvarnosti, kada bi se između književnog teksta i stvarnosti na koju upućuje uspostavio negativan dijalektički odnos koji bi čitaocu približio samu stvarnost provocirajući ga da razori privid identičnosti snagom samog mišljenja. Ostaje pitanje, zašto književni djelatnici žele suprotno?

tivno zahvaćeno, međutim, čitanje objavljenih romana sasvim je dovoljno da bi se u ediciji prepoznalo svojstvo reakcionarnosti (ovime ne želim sugerirati generalizirajuće tipološke kvalifikative kojima bi se prenebregnule pojedinačne osobine svakog romana, to bi bio luđački čin, jer ludo je svrstati u istu poetičku ili hermeneutičku ravan Dobricu Čosiću i Vitomira Lukića, naprotiv, želio bih postaviti pitanje, po kojem selektivnom logičkom principu se pod istim krovnim označiteljem mogu objaviti romani „Timor mortis“ i „Hodinici svjetlog praha“, ili „Vreme zla“ i „Alamut“). Reakcionarnost dolazi iz naslova edicije i može se razumjeti dvostrukog, tačnije, udvostručena u svom označiteljskom poretku. Centralni značenjski element je riječ Yu, skraćenica koja zamjenjuje riječ Jugoslavija, a u ovom slučaju vrši funkciju signifikatora osobine, svojstva, ali i mjesta i vremena. Ne treba se zavaravati da je riječ jugoslavenski upotrijebljena kako bi označila jezičko, kulturno, geografsko ili idejno-političko jedinstvo literature kojom je značenjski nadređena, ne, ona

<sup>12</sup> Čista identičnost je ono što postavlja subjekt, utoliko je ona ono nešto što dolazi izvanjski. Imanentno kritizirati tu identičnost znači stoga, na dosta paradoksalan način, ujedno i kritizirati je izvanjski. Subjekt mora na neidentičnome ispraviti ono što je sam skrivio, upravo se time oslobođa privida svoje apsolutne zasebičnosti. Taj je privid sa svoje strane proizvod identificirajućeg mišljenja, koje, što više obezvrjeđuje neku stvar, na puki primjerak vrste ili roda, to više smatra da posjeduje tu stvar bez subjektivnog dodatka. („Negativna dijalektika“, Theodor Adorno, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Nolit, Beograd 1979., str. 131)

<sup>13</sup> To da postoji identičnost, da stvar po sebi odgovara svojem polju je hybris. No ideal toga ne treba naprosti odbaciti: u predbacivanju kako stvar nije identična sa svojim pojmom živi također i čežnja da to bude tako. („Negativna dijalektika“, Theodor Adorno, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Nolit, Beograd 1979., str. 134)

hoće označiti ovo-tu-koje-to-nije, nešto po čemu se ne možemo mjeriti (otud u ediciji „Savremeni Yu roman“ knjiga iz 1938. sarkastično posvećena Benitu Musoliniju, napisana u Parizu, ranih tridesetih, na slovenačkom jeziku), jer su mjesto i vrijeme koje hoće označiti ideološki, kulturno i politički već (pre)determinirani, to su mjesto i vrijeme jugoslavenske apokalipse u kojoj je Jovan Deretić već napisao „Istoriju srpske književnosti“ (1983.), a Ivo Frangeš „Povijest hrvatske književnosti“ (1987.). Druga signatura reakcionarnosti očituje se na vremenskoj distanci, u trenutku kada ono Yu od Jugoslavija permutira u južnoslavenski. Pojam koji je htio imenovati odsutni entitet biva zamijenjen za etiketu demokratskog inkluzivite. Na taj način on postaje društveni privid jednog totalnog Ja koje se ostvaruje u liberalnom građanskom društvu isključivo kao komenzurabilni subjekt. Takav subjekt determiniran je vrijednostima koje se mogu razmjenjivati, pa bi termin *južnoslavenska književnost* htio označiti kulturno polje na kojem (sa)postoji više autentičnih književnosti koje međusobno razmjenjuju autentične književne vrijednosti. Upravo je autentičnost, kao očitovanje žargona, temeljno obilježje edicije, a u prilog joj ide i činjenica da je nemoguće utvrditi žargonski leksikon koji bi predstavljaо indeks plemenitih imenica. Vraćam se pitanju zašto književni djelatnici žele da književnost bude izraz društvenog privida identičnosti. Valja odmah odbaciti besmislice o zavjeri i manipulaciji. Tvrđnja da je književno intendiranje autentičnosti uvjetovano horizontom znanja može se uzeti u obzir, međutim, njena neuvjerljivost potiče iz

*Nepostojanje čvrstog poetičkog programa pokazuje da je i nakon bjesomnog ludila prve polovine devedesetih godina prošlog stoljeća, hipostaziranog u genocidu, etničkom čišćenju, pogonima, stravičnim ratnim zločinima, nad literaturom trijumfovao žargon autentičnosti. Trijumf žargona blokirao je teorijsko objektiviziranje književnosti i jezika kao njenog materijala od strane samih pisaca. Žargon je opet udomio književnike u udobnost kuće bitka.*

aporije po kojoj bi, u tom slučaju, jaz između znanja i predmeta pojavnog svijeta bio nepremostiv. Ako je znanje-o uvjetovano dijalektičkim odnosom subjekta i objekta, onda bi se samo nadmeni zlobnik mogao koristiti tvrdnjom o uslovljenosti hermeneutike književnosti znanjem-o kao kritičkom tvrdnjom. Prava kritička misao morala bi racionalno objektivizirati taj odnos izjednačavajući znanje-o sa objektivnim znanjem, a objektivno znanje je nemoguće reducirati u onoj mjeri u

kojoj bi ga se moglo uzeti za uvjet autorskog interdiranja autentičnosti. Argument koji zavređuje više pažnje je onaj o „ljudskoj potrebi za identitetom“. Njega je nemoguće odbaciti, ali postoji problem sa valjanošću formulacije; ne postoji objektivan razlog zbog kojeg bi ljudski identitet bio predeterminiran prirodnim prasrodstvom koje se mora prepoznati, pogotovo ne postoji objektivan razlog zbog kojeg bi se to prepoznavanje moralno realizirati upravo u književnosti i kroz književnost. Kao što se tvrdi da „ljudi imaju potrebu za identitetom“ može se tvrditi i da ljudi imaju potrebu za mišljenjem. Dakle, ostaje pitanje zbog čega bi (samo)identifikacija subjekta bila odvojena od procesa mišljenja. Ako se složimo da nije, onda nas sljedeće pitanje zbog čega mišljenje identičnosti ne bi bilo kritičko mišljenje. Ako se složimo da bi trebalo biti, onda dolazimo na polje sustavnog mišljenja neidentičnosti. U tom slučaju književnost nikako ne može dati smisao besmislenoj stvarnosti. Četvrti stav koji se može razmatrati je onaj o ideološkoj i/ili tržišnoj interpeliranosti književnika zasnovanoj prema realnim uslovima njihova života. To bi značilo da se u žargonu autentičnosti očitije izraz liberalnog konformizma, tačnije, da je u njemu duboko ukorijenjen. Žargon književnicima osigurava društvenu privilegovanost, obezbjeđuje im sakrosantri status čuvara znanja, ovlašćuje ih pravom autoritarnog govora, čini ih savremenim šamanima, a književnost degradira na stadij rituala. Ako stvari doista stoje tako, onda ostaje pitanje, zašto bi se književnici odrekli žargona autentičnosti. Na to pitanje ne želim odgovarati, ali će pokušati odgovorit na zamjensko:

#### Kako upokojiti vampira?

Nije mi poznato da je u protekle dvije decenije ijedan književnik u „postjugoslavenskim literaturama“ ispisao svoj poetički program, niti da se kod nekoga poetičke tendencije mogu očitovati kao imanentna poetika u njegovom literarnom djelu. Neke zahtjeve pred književno stvaralaštvo postavila je grupa pisaca okupljena oko putujućeg festivala alternativne književnosti FAK. Evo iza-zova koje je FAK postavio pred pisce: aktivizam, društvena osviještenost, tekst zanimljiv za čitanje, tendiranje ka fabulističnosti, bavljenje prezentom.<sup>14</sup> Zašto ovo nije pravi poetički program? Stoga što njegovi zahtjevi nisu poetički osviješteni. Aktivizam i društvenu osviještenost odmah možemo eliminirati, jer se ne odnose na književni tekst nego na autora. Tekst zanimljiv za čitanje: ovaj zahtjev je nejasno formuliran, budući je usmjeren

<sup>14</sup> Navedeno prema: Vidjeti: Prošlo je vrijeme Sumatra i Javi, Jurica Pavičić, Sarajevske sveske br. 5, Mediacentar Sarajevo, 2004.

na čitaoca, što za posljedicu ima da je nemoguće objektivno odrediti šta je to zanimljivo za čitanje (npr. da li je „Čarobni brije“ zanimljiv za čitanje? Da li je kriterij zanimljivost za čitanje procent čitavnosti? Znači li to da tekst zanimljiv za čitanje treba manje sličiti „Uliksu“, a više „Digitalnoj tvrđavi?“ Ne djeluje li takvo podilaženje čitalačkoj dominanti antagonistično prema društvenoj osvještenosti?). *Tendiranje ka fabulističnosti*: ovaj zahtjev je tautoološki formuliran, jer zanemaruje imanentne zakonne prozne logike prema kojima se proza, budući je fikcionalne prirode, neminovno strukturira oko neke fabule (to potvrđuje čitav niz eksperimentalnih pisanja romana bez fabule tokom dvadesetog stoljeća, za primjer može poslužiti *Nouveau Roman* pedesetih godina<sup>15</sup>). *Bavljenje prezentom*: ovaj zahtjev je proizvoljno uopćen tako da ostaju uslovne značenjske nedoumice (da li se Thomas Mann u „Doktoru Faustusu“ bavi prezentom? Bavi li se Dobrica Čosić prezentom? Da li bavljenje prezentom zahtjeva etičku odgovornost takvog rada? Smije li etička odgovornost biti relativizovana tekstom zanimljivim za čitanje?). Nepostojanje čvrstog poetičkog programa pokazuje da je i nakon bjesomnog ludila prve polovine devedesetih godina prošlog stoljeća, hipostaziranog u genocidu, etničkom čišćenju, progonima, stravičnim ratnim zločinima, nad literaturom trijumfovao žargon autentičnosti. Trijumf žargona blokirao je teorijsko objektiviziranje književnosti i jezika kao njenog materijala od strane samih pisaca. Žargon je opet udomio književnike u udobnost kuće bitka. Kako se suprotstaviti žargonu? Na pamet mi padaju dva način. Prvi je njegova parodijska stilizacija. *Roman parodijske stilizacije* žargona autentičnosti nastavljao bi tradiciju druge linije (linije parodijsko-travestijskog romana) u razvoju evropskog romana, prema distinkciji Mihaila Bahtina koju iznosi u knjizi „O romanu“, što znači da bi morao zadovoljiti slijedeće formalne uvjete: *u romanu mora biti predstavljena mnogostruktost jezika epohe; roman mora biti potpuni i svestrani odraz epohe, što znači da u njemu moraju biti predstavljeni svi društveno-ideološki glasovi epohe; roman se ne gradi na apstraktno-smisaonim proturječnostima i sižejnim kolizijama, nego na konkretnoj društvenoj proturječnosti; kao protutežu kategoriji literarnosti roman ističe kritiku književne riječi kao takve, i to prije svega romaneske riječi.*<sup>16</sup> Ovime bi se obezbijedila i romansijerova potreba za formalno-žanrovskom maskom, koja bi odredila kako njegovu poziciju za posmatranje života tako i nje-

govu poziciju za objelodanjivanje tog života. Sve to dobija naročitu važnost u vezi s tim što jedan od najosnovnijih zadataka romana postaje zadatak razobličavanja svakojake konvencionalnosti, ružne, lažne uslovnosti svih ljudskih odnosa.<sup>17</sup> Na taj način semantička mreža žargona autentičnosti postaje bizaran okvir plemenitih imenica koja škljocaju i zveče jezivo nepodnošljivim tonalitetom. Mondeno brbljanje Akademije, Univerziteta i književnih salona ostalo bi zaglušeno pred gromkom najezdom vlastite parodije. Drugi način bi bio zasnavanje, uvjetno nazvanog (samo ovoga puta!), novog hermeneutičkog romana. Njegova tradicijska osnova bila bi u onome što je „hermeneutičkim romanom“ nazvao Vittorio Strada, upućujući na Bahtina, a upotrijebio kao prijedlog za određenje romana Dostojevskoga; odrednica glasi: *Hermeneutički roman je roman koji dijaloški interpretira kulturne i povijesne fenomene široke značajnosti.*<sup>18</sup> Prema Stradinom uviđaju, za njega nije karakteristično traženje nove narativne strukture, kao u zapadnim književnostima, nego asimilacija, a u toj prilagodbi podvrgavaju se i elementi domaće folklorne predaje. Ono što ovdje (samo ovoga puta!), želim nazvati *novim hermeneutičkim romanom*, počevši od Stradine odrednice, još bi u sebe uključilo odlike imanentne poetike Thoma Manna, *usmjerenje prema produbljenom prikazu individualnog iskustva u svijetu subjektivnosti i usmjerenje prema distanciranosti ironije* (Žmegač; 235), kafkijansku „poetiku osporavanja“ što je posve dosljedan izraz umjetničke namjere koja otkriva samo jedan svoj cilj: preneraziti čitaoča, pokolebiti njegovu prividnu sigurnost u mentalnom svladavanju iskustvene zbilje, pokazati mu da je svijet labirint kroz koji lutamo naivno uvjereni da poznajemo svoj put (Žmegač; 260), te huxlijevsku koncepciju kontrapunkta kao stalne svijesti o suprotnostima u svim kategorijama života. Takav roman potpuno bi iscrpio prividni smisao žargona autentičnosti prokazujući ga u objektivnosti njegova besmisla, otkrivajući njegovu lažnu vezu između riječi i stvari. Nesumnjivo da postoji još načina na koje bi se književnost mogla suprotstaviti žargonu autentičnosti. Činjenično je da je pred nama vrijeme koje će pokazati da li smo sposobni odgovoriti izazovima epohe. Ne treba se zavaravati da će vrijeme koje dolazi donijeti promjene, ali to nas ne može opravdati. Jeza svakodnevnicu, jeza ljudožderskog dinama u mašineriji multinacionalnog korporativnog kapitala, primorava nas na samoodricanje, osjećaj solidarnosti i kritičko mišljenje.

<sup>15</sup> Vidjeti: "Novi roman" pedesetih godina i njegovi sljedbenici, u: *Povijesna poetika romana*, Viktor Žmegač. Grafički zavod Hrvatske, 1987. (str. 360-393)

<sup>16</sup> Vidjeti: *Dvije stilske linije evropskog romana*, u: *O romanu*, Mihail Bahtin, Nolit, Beograd, 1989. (str. 130-193)

<sup>17</sup> *O romanu*, Mihail Bahtin, Nolit, Beograd, 1989. (str. 280)

<sup>18</sup> Navedeno prema: *Povijesna poetika romana*, Viktor Žmegač. Grafički zavod Hrvatske, 1987. (str. 198)

# !POEZIA

## Miloš Živanović

### Blind Dog

Noćas sam se probudio trideset godina stariji,  
srce se kao gumena atrakcija premetalio  
kroz trideset plamenih krugova neke prošlosti.  
Ne vidim gotovo ništa,  
prozor je zamućeni kovitlac pastelnih obrisa.  
Devedeset devete napustio sam Beograd, u zoru,  
hladnu kao upišan krevet,  
cele noći bio sam gladan, mrak je bio ravnodušna senka.  
Neman me u stopu prati  
i preti.  
Čujem đubretarski kamion i pesmu pijanog vrača iz kabine.  
Razmišljaо sam o puštanju brkova  
kad je švercerski kombi forsirao severnu granicu  
i kroz labyrin sporednih puteva skrivaо zadah blata  
od pitome mađarske policije.  
Komšija rastaman umire u faveli ispod mosta,  
u zaleđenoj faveli u skičanju kerova umire u vatri,  
komšija gori sa zidovima svoje kartonske sobe.  
Od svega toga noge su mi postale jako dlakave.  
Njuh je moј adut u igri,  
a unutrašnjost nozdrva dlakava je skoro koliko i noge.  
Zato mogu dugo da hodam i njušim,  
da pratim, da živim, da se vratim,  
sve do brloga i vremena u kom sam rođen.  
Na zahtev publike blatnjavog velegrada  
gumena atrakcija kolutovima unazad  
proći će kroz goruće krugove,  
aplauz za gumenu nakazu koja će ispuniti sve vaše želje,  
po povratku u antiutopiju.  
Neman me u stopu prati.  
A tuga i život,  
to će kućke rasuti mirisima kao šaku konfeta.  
Dok pokušavam da kopam dalje i dalje  
tek počinjem da mislim da vidim da znam  
koliko sam živ ispod kapaka čvrsto zatvorenih  
i smeta mi kao kamen u cipeli  
da budem trezan.  
Neman me u stopu prati  
i preti  
zove da se vratim.

### Na putu

Proleter putuje sa prašinom  
sa šarenim zavežljajem na štapu,  
a nije berač duvana, samo pušač.  
Gleda kako stružu grnjecava krvna sa puta  
sporim zamasima lopate  
zaposleni ljudi sa bezbroj godina staža.  
Zvižduću krmeljivi srećnici  
- strvinari uplašeni smrću, gule decu fizičke patnje.  
Prašina pada na put, na prašinu padne mrak.  
Da li je teško ili lako kotrljati igračke  
niz vreli davolov jezik  
i nizati jezičke slike  
na davolov mač kurac  
kad psi znaju  
kako smrdi mrtav čovek?  
Ljudski dim je štetan po zdravlje duvana.  
Psi, hoćete li vi biti problem,  
ili ćeće biti rešenje.  
Neka psi svedoče!

### Psi na barikadama

Osam hiljada pasa dolazi pred grad  
Osam hiljada duhova  
Crteža na papirnoj pobuni  
Ponizno nudi na čitanje  
Slikovnicu za stanovnike gradova  
Od grada ostaće: onaj što kroz njega prođe,  
Vetar  
Jedini koji puni pseća srca  
Onaj koji svira po kostima  
Osam hiljada pasa dolazi pred grad  
Da otvorи svoju slikovnicu  
Jer je novac zelen a brizga kao krv  
(Kako reče Josif  
Dragi čovek sa ciglom)  
Osam hiljada duhova  
Ide od vrata do vrata  
("Da li je to predizborna anketa?")  
Sa samo jednim pitanjem  
Da li ste videli našu slikovnicu  
Osam hiljada pasa dolazi pred grad

### U srcu

U srcu ja sam low-life  
i volim belo meso, u srcu ja sam crn  
ja sam šiptar, ja sam musliman, ja sam cigan  
ja sam Bernard Šo:  
u srcu nosim jednu lepuš tajnu i napolju me čeka noć,  
u srcu ja sam arapin, ja sam hispano  
u srcu ja sam mladi amerikanac  
u srcu ja sam prorok, ja sam latin, ja sam bizantin  
ja sam židov sa kikicama, ja sam čistunac i palestinac  
ja sam homoseksualni otac svih patrijarha, ja sam papin lucifer  
i sisam mu krhko zdravlje, ja sam suvišan  
u srcu ja sam kurac na biciklu, ja sam prašina  
ja sam mean motherfatherrucker, hramovi su kanalizacija  
ja sam reka nezadovoljnih, ja sam huk modrih leševa  
kanalizacijom plutaju beda i strava, ja sam šljam osvajača  
ja sam opsada, ja sam pleme, ja sam masakr.  
Samo mi vetar puni džepove  
ja ga sakupljam i čuvam u komorama  
u srcu banka.  
Daimone, twoje ruke su oblaci nad tvrđavom,  
pišam u Savu i gledam kako Dunav raste.  
U srcu ja sam magličasti duh iz šahta,  
a ti, u remind me of my favorite song.

### Mudrosti o mrtvima

Skovali su danas  
novu državotvornu mudrost:  
Svi mrtvi su isti. (Raspadnuti?)  
Svet je sazdan na istovetnosti mrtvaca.  
To je vrhunski zen.  
Nije bez razloga stari učitelj upozoravao:  
Čuvajte se kad vam mudraci i analitičari  
došepaju u vidočan.  
Degutantno je govoriti o gnevnu,  
ali gnev je tako intenzivan i tako kratak.  
A potrebno je da bude dugotrajan.  
Ali otkud mi? Nema vremena da poraste,  
novi i novi mudraci šepaju na horizontu  
i prosipaju zombi-mudrosti.  
Danas, svi mrtvi isti. Kakav odvratan dan.

## Gospel

Podignimo ruke ka nebu  
tamo je gužva  
prava treska.  
Ali podignimo ruke ka nebu  
dok ne prepoznamo  
svako svog boga.  
Ne rugaj se brate  
potrudi se i podigni pogled  
da te ne sustignu kletva i nesreća.  
Podignimo ruke ka nebu  
da ga ščepamo za grkljan  
svako svoga.  
Vrebajmo strpljivo  
kao iskušne sećikese.  
Ukazaće se već belo grlo kopileta  
u prepletu obećanih orgija  
tamo gore.  
Podignimo ruke ka nebu  
jer video sam znak  
- ekipa porno glumaca  
podignutih ruku bacila se sa litice.  
(Moram malo da lažem i zasmejavam,  
da se fariseji od ukusa ne prime na ideju  
da me obese.)  
Ne rugajte se vi lepi i pristojni  
nego ruke ka nebu  
ne propuštajte priliku.  
I možete da me poljubite u dupe  
jer vaše me devojke još uvek vole.

## Homosatanikus

Homopoetikus skače sa konfesionalnog neba  
na zemlju otadžbinsku  
i trese je mlakim rečima  
koje mu majka vredno prevodi na ruski i engleski.  
Trese je silnije od plotuna streljačkog voda  
i od počasnog plotuna streljačkom vodu  
i od pada presamičenog trupla, trese poeta doktus.  
Onda se ispruži preko majke  
te se sunča pod neonskim krstom nebeskim, mrtvim  
bludi poeta boem.  
Homopoetikus - moderni homosatanikus,  
ne golica njega pitanje  
o logorima, varvarizmu i poeziji.  
Samo nek se benigno šapuće u časopisu.  
Da li je to moda ili bolest?  
Homosatanikus ima knjigu:  
Vidi moja knjigal oči ču da ti knjigom vadim.  
Kakva ljudska nakaza, pesnik.  
A devojčice postmoderne umereno bezobrazne  
mutiraju u estradne Desanke  
Maksimović.  
Zenit:  
Papir nije život  
Ljudi su ubice.

(izbor iz zbirke Lirika pasa, Algoritam, Zagreb, 2009.; pjesme Sarajevo revisited i Beograđanka objavljaju se prvi put)

## Sarajevo revisited

sa položaja

Grad na dlanu čuti  
Sarajevo me gleda odozdo  
Upitno: šta još hoćeš pijani đavole  
Gigantska granata  
Njegovu čašu od blata i snega  
Utisnula u tlo  
U dubinu ispod nogu i pogleda  
Dole u tlo  
Sabijeno Sarajevo  
Grad u čaši  
Toliko opkoljen brdom  
Da novembarski pasirani smog  
Nema gde  
Zgrade sa tufnama vire iz pramena i oblaka  
Kao da grad gori.  
grad gori  
i sećanju nema leka, privatna muka, nebitna  
popiješ viski sa drugovima i čutiš,  
bella ciao zdravo poručniče,  
gledaš grad dole  
Sarajevo živo kuca ispod magle.  
a srce kuca: sramota



## beograđanka

Čuje se odjek koraka  
Po pločniku pretrčanom pod nišanom  
Trk Trk Trk

Čuje se odjek štiklica  
Po blatištu beogradskom razdraganim  
Gnjec Gnjec Gnjec  
  
Velegradska pravoslavna damo sa krstom oko vrata  
Vuče ti se savest gnjila pod teretom zlata  
Čuješ li joj gnjecav korak

Sećanje suvišno si  
Prognaše nas što te čuvamo

# Ilona Jerič

## VRČ

Bez prestanka razljevaju se preko njegove ivice,  
da ih imam gomilu, još bi se razljevali.

Ptice ujutro, zarana,  
srećom ne znaju da su u nečijim mislima  
svako jutro prokisle i prozeble.  
U pjevanju se razlučuje.  
U pjevanju proviruju prilike bez imena, ludi ples slika,  
koje sam osjetila u prošlosti,  
nočni zamasi vrčastih krila  
nestaju u goli ritam srca, ritam srca,  
ritam srca.

Razljevanju se s dna pridružuje pritvorno klokotanje  
virovima podoba, paučinasta odijela vrebaju

promišljanje riječi, izrečenih  
buđenje, izgovaranje  
paljeline vrč, hlapljenje

Sad već vidim lica iza vrata, iza kamene zavjese,  
koja sam njihove žežuće misli čutila,  
kao kad bi crtali čutljive vodene i mastiljave podobe  
na stjenkama vrča  
kao s perom kao u napuštenoj pokrajini,  
gdje su likovi posustali  
rane se međusobno miješaju,  
puž u linije, u pješčane nijanse,  
obrise kamenja.

Pravo tragovi hrome i zgrušavaju vrenje u  
krike, koji su odavna pobegli ugroženosti  
natrag u gnijezda nevidljivih ptica,  
natrag ka brušenju ivica, preobraženju,  
koji se iz riječi roditi neće,  
koji u vrču hranjeni bit će  
razgovoru s neimenovanima, ljubljenima.

\*\*\*

Jutros mi je svraka htjela ukrasti oko.  
Zakopala sam se duboko u dlan svog sna.

Onda je kos pjevao pjesmu u moje uho.  
Kad je ugrizao da ga uzme,  
Krvarećeg sam zavila u svoje dane.

Treća ptica je samo gnijezdila uz mene.  
Pjevala oslovljavanje svih, koji plivaju među zrakom.  
Htjela mi je ukrasti jezik putem svojih sestara.

Bilo je da dođem kao ptica.  
Bilo je kao da će biti jedna u jatima ljubavi.

## VRČ

Brez prestanka se razlivajo čez njegov rob,  
če bi jih imela množico, še bi se razlivali.

Ptiči zjutraj, zarana,  
k srečni vedo, da so v mislih nekoga  
vsako jutro premočeni in prezbeli.  
V petju se razloči.  
V petju izrinjajo podobe brez imen, nori ples slik,  
ki sem jih občutila v preteklosti,  
nočni zamahi vrčastih kril  
izginjajo v goli utrip srca, utrip srca,  
utrip srca.

Razlivanju se z dna pridruži prihuljeno klokotanje  
vrtincem podob, pajčevinaste obleke preže

premišljevanje besed, izrečenih  
obujanje, izgovarjanje  
požiga vrč, hlapenje

Zdaj že vidim obraze izza vrat, izza skalnate zavese,  
ki sem njihove žgoče misli čutila,  
kot bi risali tihе vodne in črnilne podobe  
po stenah vrča  
kot s peresom kot v opuščeni pokrajini,  
kjer so podobe opešale  
se rane med seboj mešajo,  
polzijo v linije, v peščene odtenke,  
obrise kamnov.

Ravno sledi hromijo in sesedajo vrenje v  
krike, ki so zdavnaj ušli ogroženosti  
nazaj v gnezda nevidnih ptic,  
nazaj k brušenju robov, preobražanju,  
ki se iz besed ne bodo rodili,  
ki bodo v vrču hranjeni  
pogovoru z neimenovanimi, ljubljenimi.

\*\*\*

Zjutraj mi je sraka hotela ukrasti oko.  
Zakopala sem se globoko v dlan mojega sna.

Potem je kos pel pesem v moje uho.  
Ko je ugriznil, da ga vzame,  
Sem krvavečega zavila v svoje dni.

Tretja ptica je samo gnezdila ob meni.  
Pela nagovor vseh, ki plavajo med zrakom.  
Hotela mi je ukrasti jezik po poti svojih sester.

Bilo je, da prideš kot ptica.  
Bilo je, kot da bom ena v jatah ljubezni.

\*\*\*

U drhtaju kruži mogućnost prvih kapljica  
kroz ustrajne kljunove ptica.  
Golubovi su se probudili,  
dvore u susjednoj rupi pod istim krovom  
i sjenoviti dahovi hiljaditih ljubljanskih vrana  
već udružuju jata.  
Tijelo očekuje samo, misli o ptici,  
danasy nećeš zaspasti sa mnom,  
pratnja, čujem zvukove ili ih ne,  
dodire tvojih trav, pokrete tvoje kose,  
drhtim u neprestano pulsiranje,  
tok, koji nosi rijeku.  
Smijanje prilikom puzanja preko kamenja rječnog dna.  
Bjelina jutra žariči, da ne raspoznajem tvoju tamnu kosu  
zakopala bih u nju ostatke pogleda.  
U mogućnost tmine  
za koju ne znaš, osloni se na moju samoću,  
nježni, mehki kao daljina  
između danas, sutra, kad budeš legla na me.

Misli će ostati prepustene same sebi,  
juriču ih bjelinom, koja će biti željna dodira,  
opet onih istih kroz paučinu  
umornog, voljnog

\*\*\*

V drgetu kroži možnost prvih kaplj u jutra  
skozi vztrajne kljune ptic.  
Golobi so se zbudili,  
dvorijo v sosednji luknji pod isto streho  
in senčni dihi tisočerih ljubljanskih vrana  
že družijo jate.  
Telo pričakuje samo, misli o ptici,  
danes ne boš zaspala z mano,  
spremljava, čujem zvoke ali jih ne,  
dotike tvojih trav, gibe tvojih las,  
drhtim v neprestano utripanje,  
tok, ki nosi reko,  
smejanje ob polzenju čez kamne rečnega dna.  
Belina jutra žariči, da ne razločim tvojih temnih las  
zakopala bi vanje ostanke pogledov.  
V možnost temnine  
za katero ne veš, sloni ob moji samoti,  
nežni, mehki kot razdalja  
med danes, jutri, ko boš legla name.

Misli bodo ostale prepustene same sebi,  
podila jih bom z belino, ki si bo želeta dotikov,  
spet taistih skozi pajčevino  
utrujenega, voljnega

Danas je svadbena noć,  
noć nedostajanja.  
Dva roga se propinju preko neba.  
Iza horizonta osjećam njihovo hrzanje.

Da li mladi se jeleni ili kozorozi  
bruse u zoru mlječne kiše,  
da li na površini svjetlucaju  
njezine nježne dlake, dugih priča.

Još ne čutih.  
Jedna noć prekratkih riječi.  
Čije vrelo danas jače drhti,  
kad je priča prva poznata,  
a više od trganja mesa,  
u njoj prostora je ostalo za mladunčad,  
koja se još uče.

I kako će se snaći u odsjevu  
davne strasti  
i kako u prepozнатom osjete  
svoje meso i tijelo.

Negdje u grivi tog jelena  
kozijih rogova, mužjačkih glasova  
noć se po punom mjesecu,  
u potocima kiše,  
koji su utekli gromu i strijeli,  
sjećam svog tvog pogleda.

Danes je ženitna noć,  
noć pogrešanja.  
Dva rogova se pneta čez nebo.  
Za obzorjem čutim nujno rezgetanje.

Se mlađi jeleni ali kozorogi  
brusijo ob zoro mlečnega dežja,  
se v gladini lesketajo  
njeni nežni lasje, dolgih zgodb.

Še ne slišanih.  
Ena noć prekratkih besed.  
Čigav tolmun danes bolj drhti,  
ko je prva poznana,  
a bolj od trganja mesa,  
je v njej ostalo prostora za mladiče,  
ki se še učijo.

In kako se bodo znašli v odsevu  
davne sle  
in kako v prepoznanem začutijo  
svoje meso in telo.

Nekje v grivi tega jelena  
kozijih rogova, samičkih glasov  
se noć po polni luni,  
v potokih dežja,  
ki so ušli gromu in streli,  
spominjam vsega tvojega pogleda.

Tema, nesebična tema.

### 25. X 2010. 16<sup>23</sup>

Tako tiha danas je kuća  
da, kad pogledam u plafon  
očekujem pozlaćene štukature  
s uronjenim  
sjenkama ranog mraka  
za granama, lističima, cvjetovima i pukotinama  
vitica.  
A takođe je teška,  
kad je reže  
svjetlo iz kupatila  
i uhvaćena, kad njena  
tišina uвijek smiri  
prilikom pogleda na  
grad, čudesne  
male kuće sestre  
po svim okolnim bregovima. Brdima.

Da bi samo to narandžasto violončelo  
polahko kazivalo u tamu,  
koja se utoliko brže u sobe naseljava.

### 16<sup>42</sup>

Pusti mraku da prestigne dan  
i večernje osvjetljenje.  
Pusti ga da potone  
duboko u predmete, kuću, sobu  
i pusti očima njegov  
pritajeni tok,  
bez uz nemiravanja nad horizontom,  
reljefnim sjenkama oblaka.  
Želje za njihovim papirnim otiskom.  
Neće prestizati oči,  
i ruže za njim neće žudjeti i istezati  
vratove, postojane. I dim će ga zaboraviti kroz se.  
Vrenje večere zasoličeš  
kao uвijek, do jela biće  
udaljena od tijela, za par svjetlosnih  
zrna. Prepuštena glinenim prostorima.  
Predmeti će isto tako u mraku  
obležavati na zaboravljenom snu  
umirućeg saznavanja.

### 16<sup>50</sup>

Sad sam se sjetila  
da kad želim malo zameziti svoje vrijeme,  
hodam po tamnom stanu.  
  
Ponekad bi si takvu šetnju  
mogao priuštiti cijeli grad.  
To bi bila prava dječja igra.  
  
Možda bi i lude bile utješene.  
Još posebno ako bi u to počeo  
padati snijeg u velikim platnenim  
kristalnim pahuljicama.

### 16<sup>56</sup>

Kakva nježna noć.  
  
(prevod sa slovenačkog Goran Janković)

Tema, nesebična tema.

### 25. 11. 2010, 16<sup>23</sup>

Tako tiha je danes hiša,  
da ko pogledam v strop,  
pričakujem pozlačenih štukatur  
z ugreznenjimi  
sencami zgodnjega mraka  
za vejam, lističi, cvetovi in rezami  
vitic.  
In je tudi težka,  
ko jo reže  
luč iz kopalnice  
in ujeta, ko njena  
tišina vedno potihne  
ob pogledu na  
mesto, čudežne  
male hiše sestre  
na vseh okolnih hribih. Brdih.

Da bi le to oranžno violončelo  
počasi velo v temo,  
ki se v sobe naseli toliko hitreje.

### 16<sup>42</sup>

Pustiti mraku, da prehiti dan,  
in večerno osvetljavo.  
Ga pustiti, da potone  
globoko v predmete, hišo, sobo  
in pustiti očem njegov  
potuhnjeni tok,  
brez vznemirjanja nad obzorjem,  
reljefnimi sencami oblakov.  
Želje po njihovem papirnem odtisu.  
Ne bo prehiteval oči,  
in rože po njem ne bodo hlepele in stegovale  
vratov, obstale. In dim ga bo pozabil skozse.  
Vrenje večerje boš zasoli  
kot vedno, do použitja bo  
oddaljena od telesa, za par svetlobnih  
zrn. Prepuščena lončenim prostorom.  
Predmeti bodo prav tako v mraku,  
obležavali na pozabljenem snu,  
umirajočega se zaznavanja.

### 16<sup>50</sup>

Zdaj sem se spomnila,  
da ko si želim malo užit svoj čas  
hodim po temnom stanovanju.

Včasih bi si tak sprehod  
lahko privoščilo vso mesto.  
To bi bila prava otroška igra.

Morda bi bili potešeni tudi norci.  
Še posebej, če bi v tem začel  
padat sneg v velikih platninastih  
kristalnih kosmih.

### 16<sup>56</sup>

Kakšna nežna noć.

# Almir Kolar Kijevski

## ISPOVIJED

Na koncu si dotakao lice koje poričeš  
sebi ne doniješ ništa osim krika prvorodenog  
odabranu pasiju koja neće oroditi iskupljenjem  
u trenucima između dva propadanja

Previše spora o istini  
potonuću u nebo predstoje žeđi oprosta pri susretu  
uviđaš da pomazanici samo smjerno upućuju  
na s pažnjom dotjeranu zadušnicu odmazde

Ovo je igra kojoj nisi dorastao  
ovako skriven iza sebe  
pomišljaš na umijeće riječi  
otkrivajući pod zidinom jedino ranjivo mjesto

Zato su sve tvoje izdaje dvostrukе  
između plamena i svjetla biraš treće  
posredovanje kojem ne smiješ vjerovati  
predanost prašnom predivu aluzije

zapuštene pute izvan topografije blaženstva  
nad svojom očito kužnom trpezom noći

## ABELOVA POSLANICA

*mea culpa*  
*mea maxima culpa*

Koliko će vrijediti uznesenja blagotočivog  
skupljenog u poraću svog istočnog očinstva  
nama koji kitili smo skitnju sazdanim smijehom  
neumorno uspinjući uzavrelu zgrčenost započimanja

Koliko će preostati iza pepelnog otiska dlanova  
jednom kada prešavši granicu svetog  
poželimo ugostiti one koji će navraćati  
pred rastočena vrata božanskog otkrivanja hudim

Previše je svjetla u zakutku utrtog poraća  
tamo gdje počinje i počiva u isti čas  
propašču ovih povijenih tjelesa što žeđu žude  
za plamenom posteljom novovjernog paganstva

Bilježim da divljači bojanišu iscicani kriest  
ucviljene sumanutim skiptrom samospjeva  
spaljenog pod jezikom ove lomače zaludenosti  
čijoj stamenosti uzvraćam bdijenjem neumornog

Priznajem da žezlo svih unezvjerenihi sapatnika  
neće ustoličiti čine budućih pomazanja  
darujući noćnom žrtveniku dragocjenu lovinu  
ispisanih predodžbi o nadolazećoj epohi bezličja

Jednom će zastati zimogrizni zlatousti zakupci  
na ovjenčanom lijisu mojih zapisništa  
položivši kainske desnice u kružni tok uviđavnog

triumfalno kao što to akademskoj braći i dolikuje

## USUD TRIJUMFA

Kako malo znaš o nemiru koji u izdisaj dana izrasta do ramena  
da bi tu konačno postao amblem na vojničkoj odjeći druge klase  
iz perioda osnovne strojeve obuke  
potmulo progovara pod rebrima hraneći se nagriženim mesom  
iznutrice  
citatima prožvakanim zalogajima mnoštva zapisa  
što na kraju će neodložno biti spaljeni pred obznanu  
da teret je sada zvanično pretočen u riječ  
meni u čast objedinjene potvore i presude

Čemu toliki pokušaji da sada oholo pronikneš  
u ono što je stvar uspona do nebeskog predvorja  
tvoje sakralne misije poricanja  
ovog vidnog biljega na licu i jeziku previše prostog

Toliko truda zadojenosti vlastitim odrazom  
na mirnoj staklastoj površi tvog esnafskog jezera  
čija močvarna priroda poslije potonuća od kojeg potajno strepiš  
ostaje strana oku svih  
tankoprstih nasmijanih strvinara

Znam da nećeš priznati da to je dovoljan znak  
nadmoći stočke sage o vjernim zaboravljenim i izdatim

Nemam namjeru da preuzmem pastirsку ulogu  
previše godina na nudobnoj klupi prijemnice  
previše iščekivanja  
za odveć sumljivog Josifa saputnika

Ne polažem ni najmanji ulog na tvoje spasenje  
biću svjedok šta više  
sve što preostane biće svjedok  
među nama u ovom vječnom  
vraćanju istog



## POHODI

Budu li zabilježena predskazanja laž  
pred nama će stajati zavidna dionica nesna  
u polascima prije mirisnog osvita  
sa zakulisnog staničnog odsjeka  
odakle neće izroniti ruke koje će poželjeti spasenje naše  
na povratku kroz gluho doba gdje sjenke su vidno žive  
okrenute licem prema utrobi

tragom nepotpune karte izlaska  
popjevke danonoćno brušene  
na stranicama neukoričenih dnevnika  
kajdanci hronološke nevjericе zbog preuzetosti jedinog Pravca  
dijalektike smrtnog svjedočenja pod prstima

Strepnja opravданo izranja iz palimpsesta pod grlom  
iz jezika razvojačenih  
rođenih u pravi čas da bi otvorili vrata devetog kruga  
nasmijani i spremni za put

Svodeći snagu isteklog na pregršt  
iskidanog rodoslovija probuđeni  
uviđam slabosti naslikanog straha  
nad ovim izbrijanim glavama

mi nismo imali stvarne neprijatelje  
putevi nam se nisu spajali bez obzira na privid uzbune  
u kalendarima našim nema odsudnih bitaka svetkovina  
spomena hrabrim  
tirkiznog epskog plašta koji grije promrzla tjelesa straže

posjećivali su nas lešinari  
iz uvijene izmaglice bijesa nespremni da otkriju pod svjetлом  
svoje znakovite obrise jednozubih Grejinih posestrima  
lajavci na kratkom povodcu  
zatećeni domom našim ne znajući da bez dvoumljenja  
mi i dalje volimo pse

prije nego ušće svede na mjeru bespuće  
pepelnom zdravicom prvog pomazanja  
prije nego bude spaljen i posljednji jeres  
bijeli gradovi osvanu čisti do krvi  
prije nego ciklus bude završen  
a tragedija iskapa u farsu

preostaju nam dvije usputne dužnosti  
nutrina i oklop riječi i koraci

u mimohodu zablude  
baršuni okamenjeni  
ljube me rajske palucanjem otrovnice.

## ŠERIF KRGO

( ? - 05. 03. 2010.)

„a zlatni skakavci, riječi, kao varnice čekaju“  
Š.K

Sa desna na lijevo bez slova o sebi  
bez dvoumljenja  
korova koji pomenu prijeti  
što preostane u plamen  
pod kamen  
niz vodu u rascvali vir

neka muze sada izjeda žal  
neka prijekor njihov blista nad ovim činom  
savršenim

govoriš u žurbi: ova pobjeda je potpuna i čista

a ne zaslžuje osori puk ništa osim svoje nedoumice rod  
zar ne čuješ da kukavan strepi od živog podsmijeha tišine  
u šahovskom plesu tek ovaj pješak istinski darovaće plod  
do koraka posljednjeg prkoseći vašem carstvu od prašine

neka muze sada izjeda žal  
sa desna na lijevo  
bez slova o sebi

Majstore iz Basilijs

# Drijemež

## Mirnes Sokolović

Prznajem - počinje ushićeno priču Bunar, otvarajući je dugom zgusnutom sentencom, kao da rasklapa mirakul - Čančar ti je, moj Lavroviču, među našim pjesnicima bio kao božanstvo, ukazivao se pred čepencima i među ljudima kao prorok, odlazio je niz ulicu mičući usnama kao jurodivi. Znam, ti ćeš pitati odmah ono svoje, potpuno hladan za ono što ti imam opričati, o Čančaru kao čovjeku, tebe prevashodnije mehanično interesuju *geni njegovih lektira*, možda registar njegove poezije, stisak epohe na bilu njegovog stiha, to odmah pitaš, zar ne? (nastavlja Bunar) - ali ja ću ti odgovoriti da to neću da pričam, opričati ti to (žalim) ne mogu, to me jednostavno nije zanimalo: Čančar sigurno nije preveć čitao, on nije ni trebao čitati, rodio se sa ispečenim zanatom u rukama - njegovo nadahnuće naprsto nije bilo ovozemaljsko. Ni on sam kao da nije bio od ovog svijeta. Čisto ga sad gledam kako se u redakciji pred nama trijumfalno ukazuje i počinje recitirati izgubljeno - ne mogu ti (oprosti mi) navoditi stihove, mnogo toga je iščeznulo, ljudsko je pamćenje (znaš) najnepouzdanija stvarka na svijetu, ali i dandanas se sjećam nekoliko veličanstvenih slika: jedne biljne eksplozije u hiljadu oštih kapljica, nekih pčela koje pletu let čeličnim iglama zuja, jednog viteškog probadanja krvavog damara svijeta, neke plavičaste krivulje koja uobručava svemir. I slike njega, Ubeida Čančara, kako šljaštećim fonemama dobrog jamba miluje nebeski svod: oduvijek ga pamtim kao starca, nastavlja, sjećam se da je oduvijek nosio dugu sijedu kosu i bradu - i tek tako, prigrnut teškim sakoom, uplivao bi nam koščatim licem u vidokrug, unoseći se u našu radnu atmosferu, podsjećajući sve u redakciji na otkucaje srca svijeta, na izlazak i zalazak zvijezda duha, na treperenja struna ratova (uzvikavao je!). Vidim tog zvjezdочaćata kako grmi propet na klimavoj drvenoj stolici tršave bijele kose i brade. Nesumnjivo, Bunar insistira, Čančar je imao nešto od habitusa biblijskog proroka.

Bila je to, kako shvatam Bunara, poezija duboke samilosti i saosjećanja koju je Čančar pjevao na ruševina, dok je riječ svuda pucala pod težinom rata i boli: upravo tako, Lavroviču, to bi se tako moglo shvatiti, ubacuje se Bunar. U vrijeme dok su stihovi mrijeli u ranama, razjapljeni kao krikovi, Čančar je pjevao svoje nutarnje zacjelovljenje čeznući za svekosmičkim daljinama, milujući sve neosjetne ožiljke svoje duše, lagano, kao da prebira po žicama harfe. Da, ali ta njegova poezija sad ne postoji, govorim Bunaru.

Kažem ti, Čančara smo gledali kao božanstvo - pripovijeda Bunar, kao da ne čuje šta mu govorim - kad su mi sinoć javili da je mrtav, zašutio sam začuđen: kao da nisam vjerovao da on može umrijeti. Ti ga nikada nisi dobro upoznao, je li tako? Sjećam se samo jednog vašeg razgovora - ne zaustavlja se Bunar - svi ga se sjećamo u redakciji, kao da se među vama sve završilo na tom razgovoru, a onda ste otišli svako putem svoga lutalaštva. (Šteta, brate, što si otišao tako rano iz naše redakcije, nikada nismo našli boljeg teoreтика, dodaje Bunar.) Ali ti njega ne pamtiš oduvijek kao ja (ti si, Lavroviču, došao u naš grad tek kasnije, odakle ono?, koje ono godine?), ti ne pamtiš kako oduvijek po gradu hoda (kažem ti) kao prorok, kako u našu redakciju navrati tek usput, ponižavajući naš kadar svojim stihovima, zastiđujući našeg urednika. Njegov hod našim gradom obavezivao je svakog ko se literaturom bavio izistinski. Svoj dio posla uradio bi hodajući redakcijom: izdiktirao bi iz glave za pola sata predgovor koji bi naš urednik sklapao sedmicama.

Upravu si, sad se sjećam, ne znaš ti njega, tek jednom ste se sreli, iako se uvijek raspitivao o tebi nakon što si otišao, kad god bi navratio. (Ali, imao sam neku potrebu, nadovezuje se Bunar, pravo da ti kažem, neki unutarnji glas mi je jutros govorio, da bih te trebao zovnuti na dženazu, da bi imao želju ispratiti ga po posljednji put: Lavroviču, halaliti se.)

Sjećam se da je Bunar neumorno govorio tog dana dok smo se penjali čaršijom na dženazu Ubeida Čančara: ushićeno se nije zaustavljao, kitio je jednu te istu priču po ko zna koji put, pripovijedao je želeći u tom neprikladnom momentu spasiti čitav Čančarev život, trudio se sve opričati - a ja sam ga pogledao dok je govorio, čitavog sam ga sagledao, malenog, s nakrivenom francuzicom, sakoom od vune koji je samo prigrnuo preko ramena, tako smirenog i uvjerenog u sopstveno pričanje, kao da je ono neuobičajeno, i upitao sam se šta bih ja, dovraga, mogao uraditi od sve te njegove priče, satkane u detaljima, s iskonskim otpuhivanjima dimova u hodu, nakašljavanjima u okovratnik; pitao sam se šta bi se dalo



napraviti ozbiljno od svega toga, u šta je Bunar utkivao cijelog sebe: da li bi mogla od svega toga ikada ispasti ozbiljna literatura? Nisam volio priče koje je objavljivao taj moj priatelj: enervantna su mi bila ta *smiješna pletenja* starog svijeta u novom stilu, ta domišljata variranja i remiksi balada i sevdalinki u proznom prosedeu, to tkanje sudbina naših ljudi, prepletenih u ratnoj kanonadi; nervirao me taj stari manir njegova pričanja, likovi koji kod njega pripovijedaju od pamтивjeka, kao da se ništa ne mijenja, lamentirajući nad kasabom i njenim spletkarenjima, njenim cjelovečernjim naklapanjima i pričanjima uz ognjište; tjerao me na povraćanje njihov optimizam, njihova vjera u iskonski suživot i dobrotu raznih pripovjedača koji su se nekim nedohvatljivim pravilom svi združivali u jednom trenutku u univerzalnu priču, priključujući se na svevremenske strukture mudrosti i pronicljivosti. Kritika ih je hvalila na sva usta. I sad – dok transponujem ovu priču ispisujući je (to mi je jedino preostalo želim li se spasiti!) – nastojim njegov iskaz što bolje obezličiti, iscrpiti banalne specifikume njegova pripovijedanja, pobrisati njega koji se *svim svojim* utkao u dubinskoj strukturi, ismijati taj njegov spokoj, tu primordijalnu srođenost i sraslost s onim o čemu govorи, tako što će ubaciti tisuću malih konstatacija, naučnih izraza, nedostojnih riječi, opscenosti od kojih bi se on zastidio, kaljajući njegovu svetinju.

Čančar ti je kao student bio marksista, nastavlja Bunar, vodio je u našem gradu studentske demonstracije 1968. Pokazao mi je sliku: i tад je imao dugu kosu i bradu, samo su bili crni kao ugarak, precizira Bunar. I tад je pisao stihove koji su zadivljivali studente: premašivao ih je, kažu, za šest kopalja u kvalitetu. Bio je kao samouki majstor, koji se ne razumije u arhitektонику, nego radi iskonski, od oka, po svom osjećaju i iskustvu: nikada nije znao tačno reći šta ne valja u lošim pjesmama koje su mu donosili, samo je on to vidio, nije znao za perspektive, očuđavanja, sintaksu, sve je to tako tačno osjećao – mladim pjesnicima govorio bi neodređeno: nema tu daha, ili: požurio si, ili: izostavio si nekoliko preduslovnosti... Tako je i čitao literaturu: pokazao bih mu pjesmu nekog slavnog pjesnika za kojeg nije bio ni čuo, on bi zastao s poštovanjem, i odmjerio je čitajući polagano, u hodу, kao da sriče – pregledao je arhitektонiku stiha, zadržavao se na metaforama (klimao je glavom), odmjeravao rimu: i rekao ushićeno – bravo, dobar, svaka čast, aferim! Kasnije bi se pozvao na neku sliku iz tih pjesama koje je čudesno pamtio.

Drugi put mi je u povjerenju saopštilo da nikada ne slušam jednog poznatog dramatičara koji je kod nas uređivao izdanja starih bošnjačkih dramskih spjevova, jer je totalni idiot (baš tako je rekao, što me šokiralo). I još se sjećam: kad bi se god zatekao, ručali smo zajedno – svi iz redakcije, u vrijeme ručka, odlazili su zajedno s direktorom, ostavljajući mene samog da dežuram: Čančar, ako bi se zatekao tu, pridruživao mi se u ručku odbivši njihove pozive – raskrilili bismo masni omot, gutali vrući burek i srkali jogurt. Nije mnogo jeo: pjesnik jede usput, kaže, samo da se održi u životu, govorio mi je, i ja sam pamtio njegovo koščato bosjačko lice. Kasnije, u godinama kad sam se osamostaljivao u radu, šta god bih napravio – upitao bih se: da li bi ovim Čančar bio zadovoljan? Rastužio bih se ako bih shvatio da ne bi nad svime.

Mnogo je žurio u hodu gradom, bio je u vječitom pokretu, kao da je bio stalno na kružnom putu oko Ćabe – jednom sam se vraćao s njim kući, trčkaro sam za njim – tад mi je rekao da bi u hodu od Baščaršije do Ilidže mogao ispjevati sav opus jednog poznatog našeg pjesnika. (Ti dobro znaš Kojeg, smiješkom se intimizira sa mnom Bunar.) Sasvim mi ozbiljno pada na pamet koliko je donova izlizao, koliko je cipela pocijepao, stvarajući svoj opus – oduvijek je hodio gradom s usnama koje se miču.

Je li objavio ikad i slovca?, pitao sam zajedljivo. Nikad ništa, odgovara Bunar, i u grob će otici, a to nikad neću razumjeti, nikad. Niti se ikada ženio: jednom mi je rekao da bi se odlučio samo za ženu koja bi sedam noći uzastopce s njim gubila nevinost. Meni sve to nije misterija, rekao sam.

Bili smo stigli na vrh širokog kaldrmisanog puta, i s druge strane brda padinom se ljesnulo bijelo groblje. Modri oblaci raspuknuli su se nad dalekim planinama gdje je raslo prozračno nebo ozarujući naša lica. Vjetar je hujao među nišanima. Nije više govorio Bunar.

Tako nerezonski, usred groblja, dok smo išli prema skupini ljudi okupljenih oko rake koja je zapila, sjetio sam se pokojnika – jedinog događaja u kojem sam ga pamtio, blagodareći sretnoj okolnosti da sam svemu naznačio. Sjećam se da je u redakciju njihove izdavačke kuće došao jednom neki mladić: radio je tu kratko. Bio je mršav kao Čančar, izduljenog i ispijenog lica na kojem mu je Bunar zavidio. Mnogo je pušio, redakcija je otkako je došao neprestano bila zadimljena, što je sekretaricama smetalo, pa su namrštene stalno otvarale prozore. Novim ljudima se stalno predstavljaо ruskim prezimenima: Dolgorukov, Rostropovič, Nehljudov – pružao je ruku smiješći se zbumjenim; sebe je često tretirao u trećem licu: *Dolgorukov je napisao, Nehljudov vam je to prošli put objasnio, Rostropovič je jako nezadovoljan ovim tekstom* – učitivo je govorio. Smijao se napuklo. Bio je tako mlad, tako mlad.

Prvi put kad je Čančar došao sklapati tekst u redakciji, stajao je pred njim kao zadivljen - Čančar je hodao i govorio tekst - on ga je gledao netremice, sa smiješkom, bez ijednog trepeta. Čančar je diktirao tekst Bunaru koji je nastojao sve ukucati - govorio je: *U najprimarnijem začetku apstrahirane višeslojnosti bez značenjskog ambijenta, u isto tako podrazumijevajućoj budnosti gdje se sume poništavaju u "skoroj neizrečenosti"* zakriva se ono što *bdije kroz razum pisanja knjiške mrene pred Apsolutom*. Rostropović se glasno nasmijao, svi su se osvrnuli. Čančar ga je pogledao kao da prekida sveti obred, pa nastavio: *Svemir je zakriven riječju ikre. I svemir se ne odživi ničim, a u takvoj prisutnosti suspreže i da uđe u te dvije svedenosti i da ne dopusti nijednu prevagu ni najrazumnijeg očitovanja, makar i čistu literarnu tvar imali kao svjedoka za sukus djelovanja kroz prostor i vrijeme.* Nehljudov je zatim dodao: *Bunar, de dopiši i ovo na tu recenziju, molim te: Djelo koje imam u rukama u Bosni i u lijepoj hartiji već je na startu oteto svakom umnošku: Samo je!, birajući brzinu daha, a ne ritam i slog. Kada se njegova glavnica nađe, na primjeru, u kovačevoj skritosti mehdijanski se čeka u kadijskom obolu i tako u svih pet stanja: paša, kadija, derviš, hamalin, kovač - nose isti broj puteva do srca i Kjabe.* Pet. Eto, to bi bilo to, predgovor je gotov.

Rostropović prasnuo je zatim u smijeh. Čančar mu je prišao sasvim blizu, upiždrivši oči u njegovo nasmijano duguljasto lice - njegovu kosu koja ga je sjećala na plast sijena (kasnije će mu to i reći) - kao da ga prvi put vidi, pa ga je upitao sasvim ozbiljno:

Mladiću, znaš li ti šta je književnost?

Naravno da znam - odgovori Nehljudov. *Groblje palih, prijatelju. Groblje na kojem leži hiljadu ljudi koji nisu uspjeli da se ostvare ostajući u sferi bolne nedovoljnosti.*

Ustao je Rostropović, otvorio mu vrata i držao ih otvorenim čekajući da krene:

Znači, *Vi pišete ta svekosmička pisanja. Dok sam ja ovde zadužen za te stvari, to neće prolaziti. Molim Vas, napustite prostoriju, slobodni ste* - rekao je.

Obojica su zatim izašli napolje i raspravljadi se pred vratima. Potom se Dolgorukov vratio unutra. Bio je neumoljiv: taj š vindler više neće raditi za nas, rekao je.

I Bunar je znao za tu dogodovštinu: samo nije stigao opričati. Dobro se sjećam da je prisustvovao sve-mu, ali bi takvo šta sigurno bilo nedostojno pomenuti u ovom presudnom trenutku. Već smo stajali s ljudima oko svježe iskopanog groba. Auto je prilazio iz grada kaldrmisanim putem i zastao na vrhu. Ljudi su krenuli prema gore.

Bunar je onog dana kad je Rostropović odlazio iz redakcije slušao njegov razgovor sa urednikom koji mu je spočitnuo ispad s Čančarom, a potom su se dugo svađali oko pristiglog rukopisa nekog romana u kojem je jedan poznati pisac govorio o svom odlasku na hadždž, što Dolgorukov nije htio potpisati kao urednik. Galamio je na urednika zbog cijele edicije romana koju smo kasnije izdali, počevši ga na kraju lupati po glavi nekim rukopisom koji je uzeo sa stola.

Šta je presudilo da Rostropović napusti redakciju - ne bih se usudio kazati (govorio je nekoć Bunar, ništa ne razumijevajući): da li kasnije nije mogao podnijeti svoje ogrešenje o Čančara, ili možda nije ljubio romane koje ćemo poslije izdati pod mojom uredničkom palicom, ili mu se sav posao naprsto bio zgado - tačno ti, moj Lavroviću, ne bih znao reći. Ali jedno je bilo izvjesno: taj njegov odlazak bio je uvod u konačno njegovo propadanje.

O propadanju Dolgorukovlevom koje će uslijediti obuhvatajući još nekoliko godina, koje je hvatao samo u prolazu: vidjevši ponešto usput po kafanama, čuvši u prepričavanjima, pročitavši u novinama, Bunar je znao samo nepouzdano, koliko se u žurbi može načuti. Pravo govoreći, nije se on razumijevao i miješao u to rogjanje Rostropovićevo po novinama, u ta pisanja koja je sočinjavao neurastenično napadajući sve postojeće, kao da se ukopistio dokazati naopaku nasađenost cijelog svijeta, grstio se nad tim valjanjem svinja u blatu, u crnoj pjeni svakojakih tiskotina. Donosile su mu stud oko srca ta, kako ih je Nehljudov zvao, poruganija zasluznim, ta ustvari raznolika budaljekanja njegova prijatelja koje je izbjegavao čitati, ta svaštočinija argumenata koje je navodio protiv velikana, čineći ga prije svega žalostivnim: svaki put kad bi se sreli - imao je potrebu da ga urazumi, da ga navede na plemenite poslove i dane, da ga dozove nagnavši ga na posljednji maličak sreće što pruža stvaranje, na kušanje srčike smisla koje ono donosi, na projektiranje pojedinstva kojim nas obasipa, ali Dolgorukov ostajaše nedohvatan - na svako njegovo dobronamjerno i stidljivo sugeriranje, vječito euforičan i pripit, Rostropović bi ga ofraštao nekim poruga-

nijem otpandrcavši bez pozdrava. Zavolio je Bunar tog svog prijatelja, iako je pokatkad stajao pred njim zbumjen kao da gleda i sluša egzotičnu životinjku.

Nehljudov je polako ali sigurno, dakle, izmigoljio svjetiljki Bunareva vidokruga; i vrijeme je da njegov govor konačno isključim iz slaganja ove naše pripovijesti (što mi je - ponavljam - jedino preostalo); dakle, to postupno nestajanje Rostropovičevu, u nastavku života njegova, Bunar bi dokučivao samo iskonskim pripovjedačkim instinktom, koji ovdje smatram irelevantnim i nepouzdanim, dostačnjim kakvog nesuvislog naklapanja (kakve su sve njegove priče), nego vjerodostojne i istinite rekonstrukcije cjelokupne priče o Čančaru i Dolgorukovu, što je naš zadatak. To, kažem, potpuno nerazumijevanje jednog odnosa čijem začetku je Bunar nazočio glavom i bradom, otkriva nam se u stanovitom snažnom šoku i čudežnju, koje ga je obuzelo onog dana kad je na putu do redakcije, na stazi pokraj rijeke, sreća Nehljudova i Čančara u šetnji, zanesene u razgovoru. Dakle, Bunara u ovom trenutku ostavljam u sumraku njegove spoznaje, ostavljam ga umuklog na verandi njegove priče, posvećenog nadziranju laveža i šapata po okolnim avlijama, uz utihla ognjišta, to je jedino što mu je vrijedno; nastavak priče rekonstruisati ću iz sopstvenog govora (ja - Lavrovič), kao jedini pouzdan svjedok Rostropovičeva sunovrata, kao preostali upućenik u konačni smisao njegova nestanka.

Kako je sve to počelo? Kako je teklo njegovo nestajanje?

Sve počinje - tako smo mi odredili - jednog razlivenog zimskog podneva; vlažna hladnoća i prvi snijeg te godine. Bio je tako mokar i težak, okružje je bilo samo napola pokriveno, tako da je sve izgledalo mnogo oskudnije i trošnije nego jučer. Voda je klepetala u oluku koji se čitavom svojom polovinom bio spustio na gradski trotoar: nitko nije znao da li je tu tek od jutros ili je sve i jučer tako stajalo. Rostropovič se ukažao na drugoj strani ulice. Pred sobom, preko puta, na prelazu, ugledao je Čančara: pjesnik-samožvanac, pomislio si, taj albatros, silna ptica mora, nevješt i trom, smiješio si se, bijedno je spuštao moćna bijela krila, taj krilati putnik sad sputan i mali, prognan na tle uslijed ruganja opaka, džinovska mu krila smetaju da pređe ulicu. Čančar je blesavo mahao Rostropoviču a potom se srušio na beton. Na semaforu je zasvijetlio zeleni čovječuljak, pretrčao si ulicu i prišao mu. Čančar je bazio na alkohol i bio je sav upišan. Decidno je u bunilu insistirao da mora na drugu stranu, bio je pomiren i prepričan, kao da upravo treba preći modru rijeku (ulica je bila pokrivena vodama koje su tekle).

Vidim Nehljudova kako ga podiže teškom mukom i prevodi na drugu stranu, Čančar tu ponovo posrće i pada u neku vrst nesvijesti; Rostropovič ga nasred trotoara pruža kao da ga namješta u krevet, i odlazi ostavivši ga. Odmakne dvadesetak metara, pa se vrati, ponovo ga razbuđuje, podiže i odlaze sad zajedno.

Mogao bih razumjeti da se Dolgorukov sažalio tog dana na Čančara: kažem, viđao sam i njega kako cunja po kafanama te zime, zanesenog u priči i piću, uvijek sa istim ljudima u društvu; bili su tako mladi, grmili su pijani tarakćući na sve postojeće, ine ljude ismijavajući, kafane su napuštali posljednji; gledao sam ih najprije kako tonu u noć razgovarajući satima - a onda se taj normalni obazrivi razgovor koji ih je svojim savršenim krugom gušio, stežući se kao omča, rasplatio u čitav igrivi ritual *dubokih prosvjetljenja*, u lucidu intervallu njihova duha: te doskočice, taj humor, ti obrati, rasprave i svađe, monolozi, filozofiranja, citati, ta erudicija, ta život pameti - sve je to bilo tako fascinantno da smo gledali te ljude kao da nisu od ovog svijeta. Za nama će doći bolje stoljeće - ono uvijek dolazi, neko od njih je pijano govorio. Kad bi sve umuklo, kad bi se sve potrošilo od te noći, mogao sam osjetiti stud gole kafanske stolice u zoru, kao jedinu konstantu na koju se Rostropovič oslanjao u alkoholnom deliriju koji je polagano kopnio, osjećajući je muklo kao jedini izvjestan i preostali oslonac na svojoj prostati.

Onog razlivenog zimskog dana Dolgorukov je odvukao Čančara koji je krvmao u svoju izbu-sobicu, kroz koje se selio kao kaluđer-isposnik, iz ćelije u ćeliju, iz iskušenja u iskušenje, iz lične u opštu dramu. Čančar je spavao skoro dvanaest sati, i kad se probudio - bio je čudesno raspoložen, govorio je svoje stihove, razgovarao sa Nehljudovim tako nadahnuto, plavi pogled mu se bio tako izbistrio. Pričaše kako je Rostropovič nakon sukoba u redakciji stalno tražio, kako se raspitivao o njemu, kako je, upamтивši mu prezime, pratilo njegove tekstove u štampi koju je po cijeli bogovjetni dan iščitavao. Pratio si puteve mogu lutanja - rekao je ironično Dolgorukov.

Ali u tom danu, u razgovoru koji su u njegovom stančiću vodili od večeri do šest ujutru, Rostropovič počinje mijenjati mišljenje o Čančaru: satima sluša njegove pjesme koje je stvarao godinama i najednom shvati da pred sobom gleda velikog pjesnika, anonimnog čudesara - zastao je osupnut pred tim čudesnim slikama koje su ga svojom nadrealnošću zastrašivale: u nekom zdruzganom tijelu stavljenoj u

džinovski periskop koji ga bolno stišće sa svih strana, gušeći se pod kovertama koje ga zatravaju, jer ih neka nemilosrdna ruka neumorno trpa zaklanjajući skučeni vidik i istiskujući zrak - prepoznaće samog sebe, otkriva sopstveni san koji ga je budio gušeći ga u noćima. U strukturi i poletnosti stiha, u somnambulnosti i črezvičajnosti slike, otkriva jasni uticaj Hlebnjikova, kojeg Čančar izravno evocira tragajući za izlaskom i zalaskom zvijezda duha, osluškujući treperenje struna ratova i otkucaje srca svijeta. U jednoj mladalačkoj pjesmi pokušao je izračunati zakon rođenja sličnih ljudi.

Uvjereni je govorio: „Organski život na zemlji služi kao hrana Mjesecu, ratovi i revolucije na zemlji su rezultati planetских uticaja - samo su izazvani glađu na Mjesecu.“

Dolgorukov sad gleda Čančara dobrohotno i naklono, lako prepoznajući u svemu tome učenje Gurdžijeva koje u dvije pjesme koristi i Mandeljštam; njegovo oduševljenje zaiskri kad otkrije da u pjesmama Čančar pravi nekoliko izravnih aluzija na malog prestrašenog jevrejskog dječaka čije je srce bilo puno petostopnog ruskog jamba.

Napokon shvata: Čančar, koliko je god katastrofalan kritičar, toliko je brilijantan pjesnik.

Čančar je stalno govorio da su se njih dvojica nekada već sreli, da su jednom bili prijatelji, da su zajednički život pradavno proživjeli i da je ovo što su sad doživjeli samo prisniji nastavak te preistorije. I kad su se najzad opet sreli, obojica su, čini mi se, instinktom osamljenika, da ne kažem izopćenika, ili da ne kažem tuđinca u stalnoj žudnji za Domom, znali da će ostati prijatelji. I dijelilo ih je mnogo šta, ali na onaj način koji ljudi još čvršće i časnije vezuje. Dijelila ih je nesreća koju je Rostropovič osjećao, a Čančar tek slutio; vjera u umjetnost koju je on sa strašću njegovao a Čančar je katkad igrao kao gost u hramu vjernika; silina življenja koji sam Čančar obuzdavao, a Dolgorukov joj davao zamah misije u svijetu mrtvaca.

Te noći Nehljudov s indignacijom shvata da ništa od sve te poezije nikada nije objavljeno, da ni slovca nikada nije izašlo na vidjelo. Bjesomučno se obrušava na Čančara, pripit najednom poseže za riječima: barbarstvo, seljački kič, bofl ponašanje. Čančar mu saopštava da svu svoju poeziju drži zapečaćenu, kako kaže, u zašivenim cekerima, ispisano na usputnim cjeduljama, fragmentiranu do neprepoznatljivosti - jedino mjesto na kojem se još sva ta poezija cjelovito održavala bilo je Čančarevo pamćenje. Dugo te noći - kao da brani čitav svoj život - Čančar opravdava sve svoje postupke: uredno dokumentuje istoriju sveopštег neobjavljuvanja; Rostropovič mu prebacuje bez otklona i uzmaka, strastveno i luđački vrijeđa gosta, kao da ga optužuje za najteže zločine. Sve što Čančar navodi, urušava se polagano pred njegovim očima (cijeli njegov život), padajući pod preciznim napadima nemilosrdnosti i pronicljivosti: u jednom trenutku čini mu se da mu Dolgorukov čita misli. On ipak ostaje vjeran svojoj tezi (to je posljednje na što se oslanja), nepočinstvima svojim, uprkos stvarnosti koja ga opovrgava, tim gore po nju, kaže, ako se ne uklapa u moju projekciju.

Svijet ne zaslužuje poeziju, poantira konačno u svitanje Čančar, svaki humanizam je besmislen - velikog umjetnika će svako prosvjećivanje samo obeščastiti, jer će mu ljudi ideju potpuno iscrpiti, izmeđući je u grotesku; samo idioci objavljaju javno u poeziju, zaslužujući počasti, profanizirajući je (podastire Čančar) - izistinski umjetnik stvara za sebe, izdvojen od svijetu, nadasve: stoji kao titan ponad svijetu, umire (kad zatreba) u dubokoj anonimnosti, njegovo djelo sačuvati će pomen, sahranjuju ga kao psa; pravi umjetnik, moj Rostropoviču, ogradiće se od svakidašnjeg gnjidanja, zaboljeće ga valjanje po blatu, žalostiće ga sunovrat - ali se neće zagaditi jezikom nedostojnih - povući će se i stvarati ono što će ostati, što neće nagristi Zub vremena. Dolgorukov ostaje zabezeknut pred tim logičnim lancem naredanih činjenica, koje su sklapane godinama.

- A šta će se dogoditi sa svijetom u međuvremenu, dok umjetnik sklapa knjigu? - rekao je odustajući, umoran, bolno tužan. - Je li to dopušteno upitati?

Drugom prilikom Čančar opet sjedi u sobici kod Rostropoviča. Ne sjećam se da li je odaja ista. Svejedno je. Sve su Dolgorukovljeve eremitske čelije bile iste, čak i kad su imale više od te jedine sobice, i mnogo više sreće na koju bi bez zebnje pristajao. Čančar mu recituje najnovije pjesme: nešto se dogodilo u toj poeziji - nešto se dramatično i stubokom promijenilo u svemu - misli Rostropovič dok ga sluša, iskrsnuli su noviteti: jutarnja krila meleka su sada njihala nebesku kolijevku, ljudi s glavama ispod pazuha su budili mrtve u žive, glina je postala Božji kvasac, izraslo je drvo koje je plakalo umjesto svih nas. Svuda su bile pobrisane one neurastenične slike sveopštег pokreta, ona šokantnost neograničenog zamaha mašte - uminula su vaskrsenja spodoba i skalamerija koje su u svojim konstruiranim tjelesinama skučljale fragmente užasa vozdižući naš osakačeni svijet do nepamćenih svekosmičkih visina.

O svemu tome, ja - Lavrovič, mogu tačno posvjedočiti: sjedio si, Rostropoviču, tog podneva, umotan u sivoj deki, i dobrostivo si gledao na Čančara, blagoslovio si njegov ontičko-poetski zaokret, to snažno oslanjanje na već postojeće - pohvalio si tu metastazu simbola koji su iz njegovih predgovora preselili u poeziju. Konačno se okućio, samo si pomislio tog dana, pomirljivo gledajući njegovo blijedo ispijeno lice, sagledavajući njegovu izgubljenost, koja nije bila od ovog svijeta: bila je to posljednja faza njegove bolesti: - Eto, moj Čančaru, sada možeš objaviti i knjigu (samo si rekao).

A on uopšte nije slušao, samo ti je krasnoslovio o svojim snovima: Sve mi se vratilo neku noć, insistirao je odsutno, sjećaš se da sam ti govorio kako sam izbavio u ratu iz napasti svoje selo, povevši ih za tinjajućom svjetiljkom preko planine; nikada (sve do neku noć) nisam znao koja je to bila ruka što me uzela i povela - ali sad mi se sve otkrilo: sve mi je na san izašlo - znao sam da me je nešto jako moralo nadahnuti; bio je to drugi mjesec kako smo bili uobručeni, sva okolna sela su bila zapaljena, samo smo mi čekali pad, svaku noć i svako jutro; budio sam se u cvokotu i s gorkom slutnjom u grudima - i jedne noći usnijem planinu nad našim selom, sva olistala, treperi sva u zelenilu, i ja hodim njenim stazama - i najednom se preda mnom raspuknula zemlja i ogroman, preograman vodoskok je briznuo iz nje - iz daljine se video, pola planine je zaklonio; ja sam stajao pod tim božanstvenim šadrvanom, duge bijele kose i brade, lijep kao Jusuf pejgamber, i naricao sure; tada sam shvatio da je to išaret da trebamo krenuti preko planine, i tako smo se i izbavili.

Ostao si samo ležati tog trenutka - slušajući Čančara - bio si pomiren sa svime (pa dobro, Čančaru), niko ti nije dolazio osim njega, ležao si danima sam sjećajući se prošavšeg, sati su nečujno oticali, glasovi su se javljali s vana, neko je dolazio i odlazio, lupajući vratima: a ti si tako čeznuo da se i tebi jednom u snu ukaže takva veličanstvenost slike, da se prospere na tebe božanstveno milostiva svjetlost, da te spasonosna ruka pomiluje kao utjeha. Zamišljao si samo slike: neke zanjihane platane s kojih sipa lišće, nepreglednu aleju u čijim prepletenim vrhovima sija miholjsko sunce, i jednu dugu šetnju koja traje, i traje.

O tom si snatrio, sjećam se, dok si ležao tih dana na postelji, zakovan i mukao, sve od one večeri kad si stajao u jednoj zagušljivoj prostoriji, pokušavajući iznova i iznova pročitati neku rečenicu pred ljudima, baš si bio zapeo, teško si sricao, jednom pa drugi put, nikako nije išlo, gusta slina ti je linula na nos, obrišao si je, a ono je krvavi trag šljapnuo po papiru, krv se ljesnula, ruka ti je bila puna krvi, i noge su ti se odsjekle, i samo si se srušio.

Otada je Dolgorukovu neukrotiva stud zakovala udove, ne popuštajući ih svojim moroznim stiskom; sjećam se kako se šalio da više ruku ne može ni dići u kortešaciju - revolucija je, prijatelji, završena, laku vam noć, govorio je, gordoumlju je ovdje kraj.

- Sad odoh - rekao je Čančar najednom kao osupnut. - Doći će opet sutra, sjedit ćemo pored onog filodendrona i pričati dok se ne osuši!

Nakon što je otisao, Nehljudov ga je svu noć gledao u polusnu kako odsutno - mičući usnama - hoda oko svoje rodne kuće, tražeći mjesto gdje je otac zakopao čupove zlata: u pjesmi koju mu je maločas recitirao, njima je trebao otkupiti Bosnu od podlih badaca.

Posljednji put opet su, kod Rostropoviča u celiji, u njegovom azilu, i svuda je bujao reski miris mokrače. *Uvijek slučajno, uvijek na nekom raskršću, uvijek u nekom prolazu i uvijek s osjećanjem da je to njihov posljednji susret. Noć je. Njihovo je vrijeme, obojica su bića mraka. I puna je mjesecina u koju se nadaju.*

U tmini, pod ledenim mjesecom, Čančaru se najednom otkriva da je Sunce Dolgorukovljevo. Da je ispod tamnog pokrova njegove duše - svjetlost radosti za kojom je čeznuo. Razgovaraju od osam uveče do osam ujutru. Ne govore o knjigama. One su im i dosadne i odvratne. I iznad svega - nedovoljne. Isposijedaju živote koji bole: Rostropovič neprestano prepričava neku epizodu iz svog života na koju se još jedino oslanja - O, Bože, čini mi se da je sve to daleko godinama, kao da se sve nije zbilo nedavno, tu, skoro, prije neki dan. Sjećao se tih dana oduzet na postelji svog susreta s Arijadnom, nadugo prepričavajući kako se danima na krevetu hrvarao s njenom neutaživom pohotom; budući zatvoreni u njenom stanu kao isposnici, blijadi i posvećeni, počinjali su se jebati iznova i iznova, kao da sutrašnji dan neće osvanuti, ne mogavši ni okrnjiti tu stamenost i neuništivost svetog kamena seksa na koji su strastveno i svim snagama nasrtali; s neopisivim ushićenjem, kao da su sad pred njim, govorio je o jedrim grudima, i o mirisnim bedrima te mlade bludnice, koja su mu još i sad vraćala radost, dok je tanano opisivao njihovu ljepljivu topluškastu aromu, eterično i gusto resku, kao da ih upravo kuša, dražesno i odriješeno razma-

knuta pred njim; - te njene pune butine stalno su ga zvale sebi nagovještajem čeličnog stiska, grčevito se trljujući jedna o drugu; - ali ne, neću ti prići, pohotljivice, šaptao je, ostajući na distanci (samo tren prije nego što će, znala je, blago spustiti usne na njenu rosnu dražicu) - tek plazeći jezikom ovlaš čvrstinom tih moćnih bedara, polagano se penjući k njenoj sočnoj mekoti, dok je ona žmireći, jezovito jecajući, propadala sve dublje u ponore uživanja: kad bi video da mu nedohvatljiva i sebi posvećena izmiče, padajući u dubine svoje mračne imaginacije, ljubomorno bi je dohvaćao munjevitim i bolnim stiskom, privlačeći je sebi snažno i precizno kao rak koji kliještima primiče svoju žrtvu, razdvajajući koljenom njena stisnuta bedra, poslije čega bi ona zatečeno otvarala oči snažno se bacajući njemu u grudi i lice - bio je to zadivljući sudar lomljivih i škripavih tijela koja se nadljudski prepusta veličanstvenom neovdašnjem uživanju, dok ih potapa more božanskog zanosa zujeći im u ušima, puneći sobu do vrha.

Budući tek stupala u žovijalno predvorje seksa, govorio je čeznutljivo, željela je trenutačno dohvatići sve krajnje visine koje su je mamile majestetičnom kupolom. Kad joj se učinilo da je tako blizu, tako blizu, on je naprasno napustio sve, skoro bez pozdrava, samo je otisao jednog jutra sa postelje (bio je to samo još jedan odlazak u nizu), ali je još i sad - vidjelo se po svemu - tako čeznuo za dugim isповijedanjima i predasima: niko nije, moj Čančaru, tako širio zjene pred užasima o kojima sam stalno govorio na postelji i niko, ni prije ni kasnije, mi nije toliko vjerovao, niko nije toliko podržavao sve to što sam stvorio u svojoj glavi, svim svojim mi se prepustačući, prateći me u tom životinjskom i luđačkom uživanju, koje je trajalo sve dok jedno drugom ne bismo izbili i posljednji strah iz glave, dok se ne bismo počeli samo nadmoćno smijati; radovalo nas je što tako brzo i lako možemo prirediti te uzvišene dane i noći čiste sreće kojom smo se nenametljivo i skromno ograđivali od ostatka svijeta u njen stan, ne mareći, diskretno i pronicljivo. Razgovarali smo do kasno u noć, voljela je slušati kako je opisujem, kao stranac, s distance: prepričavao bih iznova i iznova kako je izgledala kad sam je prvi put video, kad nije ni znala da je promatram, opisivao sam do u tančine način na koji prekrštava obnažene noge, ili pregršt njenih svakodnevnih frivilnih pokreta koje sam promatrao, veličajući te sitnice smjesta i iskreno, natašte, od srca, čim bi me potaknula, užagrenih očiju, upličući u te tihe laude na postelji sve što me uzbudivalo na njoj, zaneseno i minuciozno birajući riječi i rečenične obrte u toj igri strastvenog prenaglašavanja koje ju je uzdizalo na pijedestal, ponad svega, kao da mi je ona posljednji oslonac na svijetu; tih jutara budeći se mnogo prije nje skrivaо sam se na postelji iza njenih lijepih grudi od svih nadolazećih užasa koje sam predosjećao.

Ali, možda je sve to čudesno bilo samo uvod u ono što je trebalo nastupiti - rekao je jedan.

Možda je sve to i bilo dato, da bi se podnijelo ono što slijedi - rekao je drugi.

Druge je vrijeme dospjelo, moj Dolgorukove, govoraše Čančar, došlo ti je vrijeme umirati, sagorio si, braće, kao svjeća, osjećam to, počni snivati drugačije snove, sjeti se samo one koju ćeš kasnije godinama tako iznevjeravati, sjeti se prvobitne nježnosti, sjeti se onog prvog drhata kad te dotakla: a ti si sve izdao, sve si zaprljao, pogledaj u šta si se isplilio, slušaš li sebe kako pričaš o kurvi koja te smotala sebi među noge (a umireš: skoro, vrlo skoro); nikada nisi smio iznevjeriti nju - pitaču te samo jedno: jesli li ikada više tako drhtao kao onomad kad si je ljubio? - ni onu prvotnu nepatvorenost koja se, vjeruj mi, više nikad ne bi vratila, nikad, ni da si je potražio u hiljadama drugih, ni da si živio stoljećima. Ni da si do kraja života uživao s Arijadnama. Sjećaj se svega sad, jadniče, podsjeti se sve te davne prvobitne sreće, jer dan vašeg ponovnog susreta sve je bliži. Porušio si sve lijepo i čisto otisavši od nje u prvoj mladosti: prokockao si spokoj i konačno smirenje, posvećen gadosti o kojoj ganutljivo govorиш u doba svoga samrtništva, moj Rostropoviču. A nje se i ne sjećaš: zašto mi je nikad nisi spomenuo? Ili nešto ispričao? Koliko je godina proteklo između nje i Arijadne? Kako ja znam da je ona postojala? Kako se uopšte zvala? Govorim ti, mladiću, reci: neka u mom sjećanju iznova zaiskri njen lice, jer tamo me jedino ona čeka, samo ona, prva i jedina, kao utočište. Tim bludnim sjećanjima na druge, tim veličanjem ploti, oslanjajući se na nedostojno, vjeruj mi, uopšte ne odgađaš tu neminovnost da će te staviti u grob i zatrpati - to će: biti, biti, biti - kakogod, ma šta ti doživio, ma kako ti to bilo nepodnošljivo, i kad bi živio devet stoljeća, i kad bi svaki dan božanski uživao; taj miris Arijadnih bedara koji prizivaš, mladiću moj, posljednja je stvar na koju se u konačnici možeš osloniti, kad počnu pucati pluća, kad praznim udusajima počneš kupiti zrak - tad se, valjda, jedino suznim okom može vidjeti neka luminozna skladna prilika u svjetlosti obzora. Neiskvarena u svojoj pravtnosti i čistoti. Ko ti je rekao da ovdje moraš biti tako sretan?

A ti si, Čančaru, čistotu sačuvao. Ali ko zna za nju? Šta je uopšte ona?

Ostavši u mraku, nepoznat, ja sam ustvari, mladiću, sačuvao svoje tijelo. Objaviti pjesmu - nije mi značilo ništa: misliš da je cijela poezija vrijedna ijedne moje boli? Mog raspadanja? Misliš da bi nekome

značila nešto, kao što je meni? Misliš da bih se trebao žrtvovati za bilo koga? Zašto bih zarad trena nezemaljskog uživanja trpio naknadno buđenje, kad je sve gotovo, kad se ne možeš pomiriti da je sve prošlo, s gorčinom koja će ti kosnuti tijelo? Kad se moraš suočiti s tim kosmičkim rastuženjem. Misliš da ne znam kako bubrezi tinjaju poslije tolike strasti, dok je osmijeh još na licu? Ništa mi upuštanje nije značilo spram one tihe smirenosti duše kad se ujutru probudim. Nikad nikome nisam želio iznositi svoje utjehe: okrnjili bi ih; u pokušaju da shvate, samo bi sve pokvarili. Nisam htio da iko zna za mene: spretno sam odagnavao to veličanstveno dejstvo sujete. Danima sam u sebi - sve što bi mi se dogodilo - samo prepričavao davnoj ljubavi svoje mladosti, koje sam se toliko sjećao (a ona me sigurno bila potpuno zaboravila, ne sluteći da mi donosi čitav etalon smisla). Koju ću samo jednom iznenađenu dočekati na nekim vratima. Sve što sam mislio i radio - moj duh činilo je britkijim, moja mašta je samo rasla šireći se do neslučenih tačaka, tijelo je ostajalo krepkim. Svime što sam stvarao, samo sam pomagao sebi, činio sam se sretnijim, bio sam svoj najbolji prijatelj, blagonaklono sam bdio nad sobom, sve moje pričinjavalo mi je božansku radost. Nezadovoljstvo svojih mladalačkih prijatelja zaobilazio sam u širokom luku: napustio sam sve to, ostavilo ih je samo u stanju bolne prosječnosti. Eto, pogledaj sad sebe! Raspadaš se, moj mladiću! Kao da sam vas gledao: znaš li koliko čovjek može izdržati pod takvim pritiskom - najviše deset godina. Zašto bih sve to sebi priredio? To vječito nezadovoljstvo koje vas je pratilo, to njegovanje sujete, te frustracije, to danonoćno prebiranje po riječima i živost nerava, ta izvrtanja i naglašavanja tuđih slabosti, to iživljavanje na slabijem, te preokupacije, ta neurastenija i preosjetljivost, to ubjeđivanje nedostojnih, to valjanje u hladnom blatu, taj strah i bdjenje nad svime što kažeš i napišeš, te neprospavane noći i uznemirenost pred svime, ta opsesoniranost, to neprestano kinjenje živčevlja, ta životinska čulnost - tijelo ti se, mladiću moj, u jednom trenutku samo raspe pod svim tim... Ko ti je rekao da moraš živjeti onako kako pišeš?

I ti si djelao tako, Čančaru. Bio si posvećenik. Kažu da si vječito hodio ulicama mičući usnama. Kažu da si cijeli život tako proživio.

Jesam, jer nisam mogao drugačije. Ali za mene nije znao niko, stvarao sam za sebe. Jedini sagovornik sam bio samom sebi. Niko me drugi nije interesovao. Imao sam svoj spokoj. Svoje radosti. Svoje dane. Jedino sam osluškivao strune svoje duše: koja se ujutru iskrila. Imao sam svoj mir - ja sam ostavljaо druge, i oni su ostavljali mene na miru. Ništa me nije uznemirivalo. Nikad nikome nisam dušu uznemirio. Radovao sam se svakom jutru.

- A šta ako ja i nisam mogao drugačije? - Smrt me vječito pratila: oduvijek sam osjećao njen dah na vratu, što me činilo bezglavo hrabrim i nemarnim. Sljedeća godina me nikada nije interesovala, tako jasno sam osjećao da ću dotad umrijeti. I bio sam tako tužno pomiren s time. Jedino sam se želio utisnuti u nečije sjećanje. Kad bi me makar neko upamnio! I čeznuo sam za sve novim i novim. A tako smo se mnogo nadali, tako mnogo, svi mi, svi koje sam znao. Toliko smo očekivali otvorene vidike i prozračni spokoj, tako smo čeznuli za prosunčanim banjama, a dobivali smo samo vazdušne jame praznine, ništa osim zrakopraznosti, koja nam je punila pluća; samo smo grcali, grcali, godinama. Konac je lebdio nad svime što smo ostvarivali, sve se rasipalo, svi su se vječito razilazili, svugdje su nas dočekivala samo odsustva: godine korote, tako su se vukle. A ja sam još samcijat stalno osjećao sjeme smrti koje je raslo u meni.

I ta spoznaja koju Rostropovič izriče u razgovoru s Čančarem dok leži na postelji u krajnjoj liniji osmisnila je sve, cijeli njegov život. To potpisujem ja, Lavrovič.

Sve nas ovo čeka, moj Lavroviču, govori Bunar, dok prilazimo koloni ljudi koja se reda u dva pravilna niza, kako bi između sebe ponijeli tabut u kojem leži Čančar: red je da ga svako od nas malo ponese. A bio je dobar čovjek, ne prestaje Bunar, ne sluteći koliko sam dobro poznavao Čančara. Dok mi prelazi preko ruku, sjećam se njegovog posljednjeg razgovora sa Rostropovičem: kažu da je Čančar zaista bio doživio duboku starost.

Sve je tako lako i uhodano išlo: dan je bio tako prozračan. Oblaci su se raspuknuli i obasuti smo svjetlošću koja se svuda prosula. Vjetar se suho glasao u zlatnim krošnjama pred nama, kao da trlja papir o papir. Gledao sam kako svako malo kreće s vrha padine: prilazio je k nama kao val uz sveopšti šum povijajući visoku posivjelu travu između grobova, da bi spustio do zemlje jedan kuštravi grm pored nas čiji se suho opiranje otimalo kao jecaj. Bio sam smiren: kao da me više ništa ne čeka, kao da sam sve priveo kraju. I muklo bubenjanje zemlje primao sam ravnodušno, kao tam-tam udaljenog bubnja. Tiho sam u sebi slavio svoje ozdravljenje: ništa nije moglo pomutiti moju tinjajuću radost. Bio sam tako sretan što sam svojim nogama savladao užvisinu do groblja. Ljudi su me blagonaklono pozdravljali pogledima, radujući

se što me opet vide. Znao sam da je to moje ozdravljenje samo predah, ali tako dirljivo sam ga koristio nenametljivo uživajući. Čutio sam radosno svoju tugu: zažmirivši - odmarao sam svoju namučenu dušu, prinoseći ruku grudima (niko to nije znao); sve mi se bilo otvorilo razjasnivši se, sve je najednom postalo tako jasno i očito, i nisam nikome ništa više želio saopštiti - samo sam bio nekako nadmoćno tužan nad svime, grumen pečali rastapao mi se tiho pod grlom, ispjевao sam svoju tristiju - tugovao sam u sebi nad svijetom (i to me radostilo). Kako je to tužno što se ljudi rađaju, pomislio sam.

Sjećam se da je u jednom trenutku vjetar ponovo zapuhao, i hiljade žutog lišća zalebjelo je zrakom, padajući po nama i travi, i grobovima, izgledalo je kao da nas neko ujednačeno i neumorno zasipa hiljadama listova koji lepršaju - i da će taj trenutak trajati vječno. Vidim nas na toj vječnoj slici, napravljenoj unutarnjim klikom nekog nepoznatog i nasumičnog motritelja, vidim nas ozarene i snatrive oko groba, okružene mnoštvom letušteg lišća.

Osluškivao sam cijeli trenutak, tako blažen, ponovo zatvorivši oči: neka ovaj tren obilježi početak moga ozdravljenja, pomislio sam; i lišće je padalo, padalo, toržestveno.

U moja snatrena najednom je pljusnuo nedokučiv i obilan val svježeg vazduha koji se prevrtao oko mene u neopisivoj isjavajućoj svjetlosti, a ja nisam znao odakle je pridošla sva ta iznenađujuća lakoća kojom je prsnuo moj omiljeni san, otvorio sam oči i ugledao ponovo ljudе na novoj sahrani. (Otkud oni tu? - pitam se.)

Neko mi je rekao ushićeno: - Ustaj, dan nam prolazi!

Sav sam se presenetio, lišće je svejednako padalo, niko se nije osvrtao na mene - bilo je to novo groblje, nova sahrana, čitava godina dana se odmotala u jednom hipu, zgusnuvši se u jedan tren, pomjerivši me u vremenu.

Ne mogu se nikako dosjetiti kako se najednom zabilo to blistavo pridošašće novog dana dok sam držao kapke zatvorenim, doista - kako to da sam se probudio ovdje s takvom lakoćom daha, otkud sva ta bezbrižnost, a toliko je vremena prošlo?

Ustao sam, sunce se borilo u oblacima, samo sam čekao kad će svjetlost linuti, gledao sam u dolini neku dugu aleju čiji se kraj nije nazirao: sjećam se da je tog dana bila prohodna i - začudo - svuda su ljudi bili iščeznuli, kao pobrisani, sjećam se svog ushićenja zbog toga. U daljinu, poljana je bila obrasla šipražjem i potopljena naplavinama. Odnekud je hujao povjetarac.

Bila je to sahrana mladog pjesnika Rostropovića, što me se nije ticalo, i krenuo sam prema dolini. Shvatio sam da ja na toj sahrani ne trebam biti. Groblje je bilo u dnu planine, nije bilo visoko, i počeo sam se spuštati. Kao da sam lebdio, ništa mi nije bilo tegobno.

Ko zna, kada je bio taj dan u kojem sam mogao tako dugo i bezbrižno hoditi planinom? Mogla je to biti kasna jesen - možda su duge kiše bile za kratko uminule? Sjećam se čestica prozračne svjetlosne magline koja lebdi u granama drveća, sjećam se tvrdog stropošta nekakve vode koji je odzvanao šumom.

Sve je bilo iščeznulo: o čemu sam ja to uopšte mislio proteklih mjeseci?

O tome kako ću jednom ostati sam u mansardi, kako ću se povući u neki stan ponad poljane da pronađem sreću u travi i lišću, da gledam nebo, o tome kako ću ovakve jeseni (ako je to bila jesen!) dočekivati sa ushitom kao nekad, jer se odvuklo još jedno ljeto koje je gušilo, o tome kako ću početi oživotvornati ljudе i stvari... O tome kako ću se učiti domišljati ono što ne znam, kako ću se naučiti sklapati priču i izmišljati tuđe iskaze, kako ću se posvetiti teškom zanatu književnom, tragajući za nepatvorenim postupkom, izdvojivši se u mansardu na kraj grada, prezirući kasabu i njena splatkarenja, njena cjelevičernja naklapanja i pričanja uz ognjište; kako ću prezirati sve patvoreno, kako ću se gnušati onih koji to pletu, kako ću im se naučiti božanstveno i obešenjački rugati, tragajući tajno kao posvećenik samo za istinskom inovacijom, uvijek i svuda se bolesno osluškujuci, ne bih li te paračeske posložio u nešto jako i neviđeno, šokantno nesusretljivo, ne bih li konačno satvorio nešto što će utoliti ovo životinjsko nezadovoljstvo, koje mi je darovano. (Ili sam sam sebe uvjerio da mi je darovano?) Ne bih li već jednom uhvatio daha, dakle, da, otkriviš ključ stvaralačke tajne, efektno i moćno, uz dosta otklona prema patnji (koja će morati propištati, makar jednom!), upodobivši sebe u čitavoj lepezi raznolikih lica - otkrivao bih se, dakle, tu kao: nedohvatan, sumnjivo lice, *maskiran čovjek u mraku*, ilegalac, *putnik sa lažnim pasošem*, osoba s više lažnih imena - svijem priču o svojoj mladosti. To sam jedino želio, ali to mi je i jedino bilo preostalo: toga se možda na kraju ne bih odrekao, jer bih se nadao u spasenje.

Shvatio sam da sve to ne treba da bude. Da svega toga sad zapravo nema.

Mogu zamisliti, Rostropoviču, veličanstvenu klaustrofobiju ljeta, koju si sam trpio ove godine ležeći na samrti, u svoja četiri zida, u zagušljivoj bajti koja se ljušti, prepušten tišinama i samoći koji nikako da prođu. Sigurno si se tješio snatrenjima, čeznući za lišćem, neizvjesnim kao micanje usana u grobu. Mogu zamisliti, kažem, onu gorkost bezigdjeikogovosti - čak je i Čančar bio mrtav - koja te ponovo snašla, nakon kratkog predaha u ozdravljenju (požali se bar nekome), koja povremeno zna stiskati za gušu do nepodnošljivosti, i sam sam je - znaš već - s tobom ovog ljeta preveć trpio, a takvu pustolinu ne može preći, znaš, bilo tko, jer naprsto mora prihvati sav taj izostanak ljepote, jer mora potpisati to svođenje svih nadanja u jednu tačku besadržajnosti i izgubljenih iluzija - to neodgodivo mirenje sa sopstvenom beznačajnošću i raskrinkanošću, s bljedilom i mrakom, s neprivlačnošću i zaboravljenosću.

Bilo je neizrecivo zazorno dok sam te slušao kako se u posljednjim noćima budiš, grcajući u suzama, dozivajući ih, uвijek drugim imenima: svi rastanci su se bili stopili u jedan, bol je bio neopisiv, tražio si ih unevjereno po tamnoj sobi, kao dijete prestrašeno da su svi otišli; najodvratnije mi je bilo kad si jedne noći viknuo njeni ime, koje je jeknulo tvojom patnjom što je doputovala kroz vrijeme pogodivši te ravno u srce, svom silinom, kao prvi put. Sve se najednom bilo vratilo: onaj davni prvi odlazak zabolio je nenađano, polagano je ona postajala sve, ukazavši se nakon toliko vremena kao potisnuti san, odagnavši sve drugo, kao da se u godinama u međuvremenu nije ništa događalo i osjećalo: - nestalo je svog kasnijeg uživanja - došla je samo čistota. Najednom se dogodilo ono što je predvidio Čančar onog dana u svojoj mudrosti. Ponovo je u sjećanju proživio davni rastanak u jednoj aleji: gdje je bila ta aleja - u preistoriji, u prapočetku svega što se kasnije događalo, u prvoj mladosti?; ovog puta, dok je sve gledao iz trećeg motrišta, pogađalo ga je do moroznih kostiju njeni susprezanje suza koje su joj rosile samilosne oči dok je iznova i iznova nabrajala sva mjesta i prilike na kojem će se nastaviti sretati, uprkos rastanku, dok je on sve odobravao, neodređeno sve potvrđujući, sklanjujući joj dugu kosu - sve je bio spremjan obećati tog dana, nadzirući preko njenog ramena volšebni rad nogu neke prolaznice veličanstveno podignute na štikle, za čijim je ugrijanim bedrima koja su se visoko otkrivala u hodu, moćno se trljajući ispod lepršave ljetnje haljine, počeo u tom trenutku životinjski patiti, tužio je u sebi osjećajući pravu bol u grudnoj kosti; cijela ta larmoajantna slika probudivši ga sada u jednoj od posljednjih noći učinila mu se nepodnošljivo tragičnom: najednom je teško podnosio gubitak te svoje prve djevojke od koje su ga dijelile godine, stideći se zbog svega. - Ali izranjujući ponovo u kristalnu bistrinu svijesti, zaspivao si miran, kao poslije dugog plakanja, pomiren sa svime što je bilo: godinama si je iznevjeravao bezglavo uživajući. Uvjerio se da mu je kroz godine jedino ona značila sve.

Odveć je mučno, znaš, to napuštanje svih uzaludnih stremnji i nadanja, sitnih spletkarenja i djelanja, u ime sveopšte mrtvine koja ima nastupiti, u ime tjeskobe i mučnine, u ime nadolazeće epohe smrti koja se valja prema tebi ledeći krv u žilama. - Da, trebao si konačno reći (a šta ti je drugo bilo preostalo) - da, potpisujem, jer to je ono što imam u ovom trenutku, to je tako, jer stvari doista tako stoje - da, upravo potpisujem, to je moje stanje. Kad ovog ljeta vrućina poklopi sve i svi se raziđu, sati će protjecati u poznatoj samoći, a ja će luđački osluškivati neće li vjetar progovoriti u razvaljenoj strehi. I čekati jesen.

(Ja znam da me ti kasnoljetni sati raspadanja neodgodivo čekaju, stizale su te moje riječi, proročanski, u večerima mladosti, prekidajući svaki zanos, svaki smijeh poslije kojeg si šutio zamišljen - možda te rijeći stoga i nisi izmislio u ozarenju jednog lirskog sjećanja; čekaju me bez obzira na sve, mislio si, bez obzira na svu sreću u ovom trenutku - nikakva sadašnja bliskost neće mi pomutiti gorčinu i samoću koja me neodgodivo čeka - evo, već je gledam, mireći se - jer znam da ona dolazi, to je uвijek tako; - ali da li će tu biti barem nešto utješno, bilo kakav pramičak, bilo šta što liči na ovo sadašnje, pa ma kako ono bilo možda dirljivo razrušivo, do nevjericе prolazno i šuplje pred mojim veličanstvenim okom koje svuda otkriva nesavršenstva; sadašnjica uвijek cjelovito zvoni nesavršenstvom - okviri će se urušavati sami od sebe, neminovno, vidjećeš.)

Mogu zamisliti, nastavljači Lavrovič, mogu zamisliti onu sitnež tvojih dirljivih djelanja i trudbi u povečerje, u trenucima kada se dođe do daha; mogu zamisliti - mogu zamisliti njihovu utješnost, da sve već nije tako beznadežno i da će već jednom netko doći... Ili da će sva bolest preći preko tebe, ostavljajući te u spokoju? Kako li sam se i sam tako tješio. Zašto sam te morao svim tim zaraziti? Zašto te nisam pustio da budeš zadovoljan izandalostima i besmislim?

Tako bi dramatično govorio jedni Lavrovič, kao da je on kriv za sve.

Zašto bi bilo tragično da se tijelo raspe? Šta je tu tužno?

Pamtim i bezbrižnih dana - onda kad je maglina lebdjela u drveću - ne znam šta se događalo, ali ne uspijevam nikako izreći nadahnucće koje čuvstvujem, još osjećam sveopštu prozračnost tog trenutka kojom je najprije prsnuo moj san, u stanju sam predosjetiti svu nepomučenost govora, čudestvenu lišenost od onoga što se događalo, apsolutni izostanak budućnosti i prošlosti i predosjećanja u svemu, nevinost od bilo kakve spoznaje i saznanja, dok sam odlazio spuštajući se niz planinu. Bio je to božanstveni trenutak ignorancije i trijumfa nad očiglednim, koje nas je svuda pratilo. Da li samo tako dolazi utjeha?

Ostavio sam iza sebe suludo petljanje s velikanimi blatnjave kasabe na kraju svijeta.

Napustio sam oholo djelanje na riječi, na nečemu tako lomljivom, kao što je jezik: sklopio sam teška krila priče o sebi, jer mi više nije trebala.

Oprostio sam se, samo ih zagrlivši - neću reći: i sa suzama u očima - i s Rostropovičem i Dolgorukovim i Nehljudovom, i Lavrovičem - svi oni zajedno, dali su jednu: jedva dostoju poetsku dušu, koja je konačno otperjala čeznući za spokojem. Ostalo im je micanje usana u grobu kojim su se tješili, kao i suluda nuda da će se srce već jednom pračaknuti iznova.

Zašto bi se mene sada ticala ona bolest koju je tijelo trpjelo mjesecima, ono pucanje grudi i oticanje svega dok sam umirao, ono jezovito izmicanje svijesti dok se zjenice prevrću; šta me se tiče san u kojem se iznova i iznova budim u grobu dok se zrak bespovratno otkriva svojim odsustvom, a grudi se pune jedino preteškom prazninom vakuma koji stišće - koga uopšte više dotiče ta besmislenost zaludnih praznih uzdaha?

Čeznuo sam za daljinama i prozračnošću kojima idem u susret. Čeznuo sam za bistrinom neba i srećom u dalekom lišću koje pada po mome licu. Već čujem šušanj njene duge mirisne kose kojom ću pokriti lice (toliko me čekala, uprkos svemu, tako dugo!), osjetim miris njenog čistog mekog krila na koji ću konačno umorno spustiti glavu, pred ovim drijemežom koji mi zaklapa oči. Već vidim široku poljanu i modru planinu nad kojima pucaju oblaci: stub svjetla kojem kročim.

S izažimanjem duše iz ulaštenog tijela smotanog u sanduku, s tim konačnim uminućem živosti duše u jednom tijelu koje će truhnuti crvavi se, iščeznulo je pamćenje svega prošavšeg - ništa se više nije moglo upamtiti - pa ni ovo božanstveno raspuknuće neba koje evo gledam. Sve će se polako brisati, samo od sebe, od kraja ka početku, kao na traci. Kad ih uskoro zatrpuju - i Rostropoviča i Dolgorukova i Nehljudova i Lavroviča, odjednom - uz bubnjanje grumenja, zanavijek će im izmaknuti utješno pamćenje božanstvenih purpurnih svjetloskoka u ključajućim oblacima iz kojih se najednom prolio pravilni sunčani stub meke svjetlosti, koji se obrušio na sredini poljane koju nikada nisu sagledali. Lica će samo tamniti, a zjene će se ispuniti mrakom.

**Urgentno i bespogovorno prekidamo redovni tok našeg časopisa, kako bismo u javnost prenijeli vitalno bitno saopštenje netom pristiglo iz Jasne poljane:**

## **OBAVIJEŠTENJE**

Cijenjena javnosti,

Ovijem putem hotjo bi vas obavijestit o našem ovdi radu što smo ga napravili, i o našem Odboru što je ot i rad na sebi iznio, i što je za narod napravio dobro, i, akobogda, da to izade na hajr, radost i veselje, i bude za dobro naših budućih generacija, jer na njima dunjaluk ostaje, inšalah. Najbolje da ja odma reknem otkud nama nijet za ovi rad što smo ga poduzeli, šta nas je to ponukalo, od kakva zora smo uzeli otu stvar u svoje ruke. Evo, ja će to sad ovdi nakonit sve po redu kako i jest bilo, s izinom ovdi prisutnijeh članova Odbora, da ne bi bilo kakvih kiksanja, i tako to.

Najprvo, najprvo što hoću da reknem je to što se tiče toga otkud nama nijet, otkud nama ideja. Evo kako se to zbilo, otkud je to i od koga poteklo. Svatili ti mi neki dan u Dom kod našeg dobrog Muriza Gladana na po jednu ičindijašicu, a saldiše se bogami i dobra ulutma, đahkad se zatekne i koja pituljica jal rahvanija, a bili smo ti svi odreda vako: najprvo ja Hadžija Roćko, ondar Hadžija Fišek, ondar Hadžija Pipica, ondar Hadžija Avdo Tenečka, ondar Hodža Kurajlić najzadnji, kreno za nama da nam se u čejf posere. I tudi među nama pukne priča o otoj stvari, a sve je najprvi započeo Hadžija Fišek. Ovdi ti moram rijet, što se tiče Hadžije Fišeka, da je on svjetski čojk, bio ti je on u Sloveniji, ondar u Austriji, ondar u Njemačkoj, sve je to on vidio, sve je to on obišao, i pravilno razviđa u stvari što se tiče tijeh pitanja i otih politika i filozofija. Od svih nas njemu najteže pada kako se to nas u otijem zemljama predstavlja i na šta se tam naš raz i obraz iznose i izgone. Helem, ot i kad smo mi svatili u Dom kod našeg dobrog Muriza Gladana na po jednu ičindijašicu, a saldišu i se i dobri paprenici a bogami i slani lokumi, veli ti on nama: „Neku noć na san mi izašla naka mora, ko ja u nakoj hali, a u otoj hali tma i tmuša svijeta svakava, a svi se ko biva iskupili da počuju pjevače. I sad ti se oni pjevaču redaju, te od ovih, te od onih, vaki, naki, ja da vi oto sam vidite, hiljadu burgija, pa revu, pa se krevelje, velim vam, da insan ogluhne. A ja se osmjejujem, kontam u sebi, sad kad dojde oni naš, al će hin nadjačat i natpjevat. Ama ljudi, kad izide oni naš, a to nakav goljo, đuturum, ni avaza, ni mekama, ništa, e kad u zemlju nisam propo. Žalosna mu majka ko dočeka da ga taki predstavlja. Probudim se, vas u goloj vodi. Ama sam ti namah analjoso o čem se tu radi. Eto mi se na snu ukazalo da je svom narodu dotužilo da nas se više u svijetu bruka, da nas svakakav bezjak i đuturum predstavlja, i da se svakave bilmeze i ugursuze šilje na Jevroviziju, da nam oni tam i pjesmu i običaj helače. Vego da se mi iz Jasne Poljane dignemo, da se to odradi, i da se akobogda godini pošalje naš najbolji pjevač.“ E tu ti se u priču uplete oni Hodža Kurajlić, trag mu se zametno, pa poče vikat da je oto dunjalučka stvar, a da naše nije da se u dunjaluk kvartamo. Vala mi je bilo pridošlo da mu šljasnom jenu šamarčinu priko onijeh žvaljavijeh usta, i valahi bi tako i uradio da ne bi Hadžije Avde Tenečke prisebi i da on ne priuze govor. A sve su ti u Hadžije Avde Tenečke pametne i kićene i zlačene, od miline što ga sluša insanu pamet zastane, ma nemere bit situacije koju on ne bi umio dohavizat i u red dovest i dohazurat nas u radno stanje. I veli ti on tude nama: „Od Boga su nam dati i dunjaluk i ahiret, pa je naša dužnost da se i na dunjaluku vladamo kako bismo na ahiretu, jerbo, da bi nam se Bog smilovo i oprostio nam. Zato je na nama da i na dunjaluku držimo do dina, rza i obrza, i da ne damo da nam se u to barače, da nam se daraka, i da nam se običaj kvari i helaći. Zato nam je dužnost da za našu stvar odradimo pravi poso, i da se to iznese tako da se s otijem svi ponosimo.“ E s otijem smo se svi složili i odma smo se svi podufatili da se ota stvar uredi.

Evo kako je to dalje išlo. Najprije smo оформили Odbor. U odbor su unišli sljedeći: najprvo ja, Hadžija Roćko, precjednik odbora; dalje odreda odbornici vako: Hadžija Fišek, ondar Hadžija Pipica, ondar Hadžija Kulak, ondar Hadžija Hoki najzadnji. Kad smo tako uredili odbor ondar se prišlo na to da odbor zasjeda. Odbor je zasjedo vako: naprvo smo se zapitali koga to mi hoćemo da šiljemo na Jevroviziju, i tude nije bilo zboro, jerbo i najmahnitiji zna da je u nas najbolji pjevač Edo Međedović. Kad smo to tako s mjesta razriješili prišli smo na drugu stvar što se nje tiče zasjedanje Odbora, a to je da se dadne odluka s kakvom ćemo to mi pjesmom poslat Edu Međedoviću da nas predstavlja. Oni Hadžija Pipica odma je poletio da se on

istakne po zasluzi, i pridložio je da se Edu Međedovića pošalje s junačkim spjевom. Tude sam ga ja moro pošjetovat i podučit da to ne mere, jerbo Jevrovizija ne begenše taku pjesmu, što je potvrđio i Hadžija Fišek. Još nam Hadžija Fišek napomenu da su za pjesmu što ćemo je poslat najbitnije note i melodika. To je oni kvalitet što u njeg svak živ na svijetu gleda, što se iz njeg tabiri, i po kojem se pjesma baždari. Ondar smo krenuli sa ostalim prijedlozima. Najprije sam ja pridložio jenu rodoljubivu u čem je uza me stao i Hadžija Fišek. Ondar je Hadžija Kulak pridložio jenu sevdahlijsku u čem mu je podršku dao Hadžija Pipica. E tude se situacija okrenula na kolemiku. Baza što smo bili Hadžija Fišek i ja imala je za kompetenciju da je najbolje da se iđe s rodoljubivom, jerbo se to sad u svijetu traži, vas se svijet politikom sad na oto okreno, oto sad i filozofi, i alimi, i muderisi, i dokturi, svi oto sad hoće da čuju, i tudi je naša šansa da hajrujemo. Ova druga baza što su bili Hadžija Kulak i Hadžija Pipica imala je za kompetenciju da je sevdah nešto najbolje što mi imamo da nas predstavlja, oto udara na dert, oto je crna žuč, oto obendijava, od otog se noži potežu, od otog se glave gube, ak od otog ne hajrujemo, vala hajra vidit nećemo. Boga ti sad pitaj kolko bi se kolemika oduljila i u šta bi se situacija izmetnula da govor nije priuzeo Hadžija Hoki, jerbo je on trebo da presudi za koju je bazu da će glasat. Ondar se on Odboru obratio vako: „Ama ljudi, nemojmo bit retorični. Nije red da se mi u Odboru vako dogovorit ne meremo, eh, pobogu si brate mili, pa šta će svijet rijet kad čuje da nejma dogovora, je I treba da se govori kako se odbor ne mere dogovorit, je I to treba, aman-zaman, ma hajte molim vas. Pa makar mi znademo kako Bog zapovijeda i razviđat, i bazdarit, i tefterit, i mjere rezat, i kvalitet vagat, pa de to sad ima da se tu situacija dovodi u kolemiku. Zar da u vakom Odboru bude kakijeh kiksanja, pa da se poslje priča Odbor nije valjo. Eh, pa ne mere tako. Pobogu ste, evo se sad tu hampa nadiže i frutma se pravi i hoće se cijela stvar odvest u havariju, a rašta. Vako ljudi, da se mi više ne bi svadili, ja ĉu nama rijet da su dobre i rodoljubive i sevdahlijske.“ Tude oni Hadžija Pipica zavika da pošaljemo dvi pjesme, jednu rodoljubivu, jednu sevdahlijsku. Bogami mi je bilo došlo da ga žvajznom nogom. Al, neda se omest naš Hadžija Hoki. Ej, kakvi je to pro-vidur, sto pameti je pokupio. „Polako ljudi, sabura, zar vas Hadžija Avdo Tenečka nije naučio da svaka stvar na dunjaluku ima svoje mjesto. Pa ne meremo dvi pjesme poslat ako se jena traži, je I tako.“ E tu mi je u očima porasto do nebesa, kad ga je tako vikno onom Hadžiji Pipici. E jes ga urezilio. Al sve ti on i dalje kićeno i zlaćeno: „More bit da mi i ne meremo poslat dvi pjesme, al zato moremo uradit nešta drugo. Šta je to drugo što mi moremo da uradimo? Drugo što mi moremo da uradimo je to da napravimo konkurziju. Ja ĉu vama sad da reknem neke naše pjesme, a vi meni kažite šta to vama kazuje. Evo vako: *Ljijan-goro, ljljanova, Razvili se alajli bajraci, U gori se zelen bajrak vije, Đugum kuje đugmuđija Aljo*, itakodalje, itakodalje. Šta ovo vama govori? Vama ovo govori da mi imademo pjesme koje su na međi. To znači da ako mi ne meremo poslat dvije pjesme, a mi ćemo ondar poslat jednu koja je dvije.“ E ja pameti Allahu dragi, fala Ti kad nam ga vakog dade. S otijem smo se svi složili, i s otijem prijedlogom se otišlo Edi Međedoviću da ga se obavijesti i da mu se rekne kakva je pjesma potrebna da nas se predstavi. Što se tiče Ede Međedovića, moram rijet da se on sa svijem složio, i odma se podufatio toga da se pjesma ispjeva. Kad pjesma bude spremna mi ćemo š njom isto vako izić u javnost, i puščat ćemo pjesmu da se pjeva i da se navija kolko je kome duša. Do tad će na tome još da se radi.

S otijem bi ja da završim ovo što sam imo ovijem putem da vas izvijestim zajedno sa odbornicima i svi bismo zajedan hotli još jednom da vas napomenemo da svaka stvar na dunjaluku ima svoje mjesto.

## ODBOR:

Precjednik Odbora:

Hadžija Roćko

Odbornici:

Hadžija Fišek, Hadžija Pipica, Hadžija Kulak, Hadžija Hoki

Ovome bi imo domemtnut i našu diku, našeg Elka Đigala, što nam je ovijeh dana položio zakletvu i primio se u Armiju, u sedmu generaciju vojnika, da hin Allah na pravi put uputi, da him se smiluje i da him podari kuveta i sabura, inšalah, aminilahijarabi. Elko Đigal nam se hairli javio iz Armije, pa bi ja imo golemu želju da se to javljanje ovdi prinese, da vidi javnost kakva junaka Jasna Poljana ima. Evo saću da iznesem haber Elka Đigala: „Evo davam pošaljem Slik kada sam se usliko dok sam doso u armiju sesti dan sunas uslikali.“ Eto, tako nam se javi naš Elko Đigal, naša dika, naša uzdanica, vojničina naš, pa bi š njegovijem javljanjem ja i završio. Za ovi put toliko. Alajhmanet.

Evo davam posljem  
Slik kada sam se  
usliđo dok sam  
doso uarmiš  
sesti dan sunar  
uslikoli

Mirnes Sokolović

# Predsjednik za početnike

## Savjetnik, učitelj, pravnik, liječnik, mislilac, pisac svoga naroda

Po-etički razgovor s akademikom prof. dr. Tvrtkom Kulenovićem o prosedu i vrijednosti i angažovanosti knjige Alije Izetbegovića *Moj bijeg u slobodu*, te o alternativnosti njegova filozofskoga koncepta, ali i o njegovoj predsjedničkoj i nadasve ljudskoj veličini.

Sic!: Na samom početku napravićemo iznimku: zamolili bismo Vas da nam iznesete mišljenje o naročitosti Alije Izetbegovića kao čovjeka - to jest, da ga probate sagledati iz druge, ljudske perspektive; kako komentarišete u tom smislu zamjerke koje su mu upućivane?

Tvrko Kulenović: Alija Izetbegović je bio čovjek koji je o stvarima ovog svijeta znao mnogo više nego što treba i pristaje praktičnom političaru: uvjeren sam da znatan dio zamjerki koje su mu upućivane proistisu iz zavisti, iz osjećanja nelagodnosti pred takvim likom vodećeg političara.

Sic!: Ali da li je on uopšte pravio greške, i kako to razumjeti i opravdati?

Tvrko Kulenović: Pravio je greške, kao i svi političari, pravio ih je u vremenu u kojem i najmanja greška stostruko odjekuje: tako ga je zapalo.

Sic!: Čini se da ga također nije zapalo da bude samo političar; štaviše, otkriva se kao respektabilna prosvjetiteljska figura presudno važna za narod?

Tvrko Kulenović: Ali nije bio samo političar: bio je savjetnik svome narodu, učitelj, pravnik, liječnik, mislilac, pisac i iznad svega čitalac knjiga - osobina najteže oprostiva od onih koji samo novine čitaju.

Sic!: Kako čitati taj i takav njegov habitus u regionalnom kontekstu - da li se možda duševnom nadnaravošću nameće kao opreka Zlu i materijalnom?

Tvrko Kulenović: Nije bio čovjek rata, za razliku od dvojice „susjeda“ kojima je svijet duha i duhovnosti stran, a prisvajanje tuđih teritorija im je bila opsesija. Negdje pred kraj knjige o kojoj je ovdje riječ naveo je jevrejsku poslovicu: "Kad se barjak razvije, sva pamet je u trubi."

Sic!: Kako tumačite njegov angažman u teškim komunističkim jugoslovenskim vremenima?

Tvrko Kulenović: Takav čovjek mogao je, u ono vrijeme, napisati knjigu koja se ne bavi islamom u kontekstu nečega drugog (umjetnost, arhitektura, lingvistika, filozofija i sl.), nego upravo kao centralnom temom. To nije bilo kažnjivo, ali nije bilo politički preporučljivo, pogotovo za ovog autora, niti je bilo egzistencijalno stimulativno...

Sic!: Pored te hrabrosti i po-etičnosti autora, da li rečena knjiga sadržava i neke druge kvalitete?

Tvrko Kulenović: Knjigu Islam između istoka i zapada Alije Izetbegovića smatram jednim od temeljnih djela naše kulture. Nepretencioznim jezikom, bez uobičajenog opterećujućeg filozofskog vokabulara, autor je uspostavio kulturološke relacije koje se u razmatranju ove problematike više ne mogu zaobilaziti.

Sic!: No jamačno je da njegovo djelo pored tih - rekli bismo: tehničkih, suhoparnih kvaliteta - zrači nadnaravnostima općenitije kolektivne provenijencije; da li ono konstatiše i neke karakterističnije kvalitete našeg čovjeka, Bosanca i Bošnjaka?

Tvrko Kulenović: Ova svojstva: eseistička kreativnost i emotivna obojenost potencirat će razumljivo, i vrlo uspješno u knjizi zapisa iz zatvora *Moj bijeg u slobodu*. Dio te knjige koji obuhvata prepisku sa vlastitom djecom otkrit će najljepše karakteristične crte našeg čovjeka, Bosanca i Bošnjaka, a prethodni, veći dio knjige pokazat će nam predanoga čitaoca koji svoje zatvorske lektire transponira u vlastiti izraz utemeljen na tom eseistički kreativnom jeziku.

**Sic!:** Da li njegova literatura polučuje i neke široke, metafizičke, egzistencijalističke fenomene; šta je sa slobodom ili samoćom, naprimjer; da li on time kao autor prevazilazi uskost bilo koje ideologije kao vjere, i obrnuto?

**Tvrtko Kulenović:** Sigurno je da su mnogi ljudi koji su tamnovali u zatvorima, na robiji, a spomenimo i one metafizičke pačenike za koje je život sam bio zatvor i robija, u književnosti, u knjigama, tražili spas, tražili svoju jedinu moguću slobodu. Pojedinci su se, istina, ograničavali na vrlo određenu literaturu, na svoju vjeru - ideologiju, prevodili Marxov Kapital, sastajali se i raspravljaljali o politici. Alija Izetbegović je među prijateljima u zatvoru mogao naći sagovornike za pojedine aspekte svojih interesovanja, ali je, kao što je na početku rečeno, njegov horizont bio tako širok da je knjiga u cjelini, morala biti knjiga usamljenika.

**Sic!:** Na robiji - sada mislim na pravu robiju, a ne na robiju kao metafizičku patnju -neki su, kako kažete, ograničeni na uskost svoje ideologije; da li on na robiji razmišlja o svojoj vjeri?

**Tvrtko Kulenović:** Pisac Islama između istoka i zapada i ovdje je razmišljao o svojoj vjeri, ali se na to nije ograničavao. Na jednom je mjestu zapisao: „Nema ništa uzvišenije i dublje od vjere i ništa dosadnije i gluplje od nekih vjernika.“ Za motto knjizi stavio je riječi njemačkog književnika, nobelovca Heinricha Bolla: „Literatura je sloboda“, koje su korištene i u naslovu ovoga teksta.

**Sic!:** Da li se onda u takvom slobodarskom i literaturnom kontekstu uopšte bavi politikom i kakav je to način poimanja?

**Tvrtko Kulenović:** Naravno da se bavi politikom, ali na način koji nije prizeman i cjeplidački, bez mržnje, služeći se argumentima i, što je naročito važno, uvidima, koji predstavljaju prirodan kvalitet njegovog kreativnog eseističkog stila. Na jednom mjestu, na početku, doslovno kaže: „Za neke poslove nemam više vremena, a ni znanja ni snage“, i čini se da se to odnosi upravo na praktičnu politiku. A što će kasnije morati da nađe i vremena, i znanja, i snage, to je pitanje sudbine i osjećanja odgovornosti.

**Sic!:** Pored toga zaista sudbonosnog kasnijeg odgovornog angažovanja, još jedan njegov grandiozni angažman - obračun za koji je prethodno našao i vremena i snage i znanja čini nam se nesumnjivo usudnim: to je njegova dekonstrukcija marksizma?

**Tvrtko Kulenović:** Njegov obračun s marksizmom je dostojanstven, a zasnovan na razumijevanju i stoga lišen agresivnosti: „Od nerazumijevanja do agresivnosti samo je jedan korak.“ Svi se sjećamo da je marksizam - komunizam, kao uostalom i rani kapitalizam na svom početku bio zasnovan na veličanju rada, ali se u kapitalizmu rad pretvorio u profit, a u marksizmu u radničku klasu.

**Sic!:** Možete li nam navesti nekoliko tih pronicljivih dekonstrukcijskih opaski usmjerenih na tu prevaziđenu i prokazanu ideošku rabotu?

**Tvrtko Kulenović:** Izetbegović kaže: „Engels je u više članaka, intervjuja i pisama imeđu 1891. i 1895. godine tvrdio da je skoro osvajanje vlasti od socijaldemokratske stranke matematička nužnost. To se nije dogodilo, a kad se dogodilo, to više nije bila Engelsova socijaldemokratija nego boljevizam, ustvari, totalitarna vlast bivših radnika.“ „Apstraktna radnička klasa zapravo je fantastična maska za totalitarnu diktaturu. U njeni ime, naime, uvijek nastupa tzv. radnička država koja je sve više nego radnička...“ prema profesoru D. Kalođeri. „Marx govori o proletarijatu kao izvršiocu pravde nad vladajućim klasama za nepravde i nedjela koje su počinile. Komentarišući ovu rečenicu jedan pisac primjećuje da jezik kojim se služi Marx služi 'jeste jezik mitske odmazde'.“

**Sic!:** Možete li nam ovu kompleksnu koncepciju podrobnije objasniti iz Vaše perspektive?

**Tvrtko Kulenović:** Marksizam je stvorio lažni, našminkani mit o velikom čovjeku..., i pretvorio je u religiju upravo u onom značenju u kojem je anatemizirao klasične religije - to jest kao opijum za mase, potencirajući time samouvjerenost evropskog čovjeka koja potiče još iz Descartesovih vremena. Što je iz te ljudske veličine proizašlo, govori nam Izetbegović: „Hiljadu devetsto trideset i devete Evropa se našla pred najtežom dilemom u svojoj historiji: da bira između Zla sa nadom - staljinizma i Zla bez nade - hitlerizma. Tako je izgledalo, ali bio je to samo privid. Oboje je bilo zlo i oboje bez nade.“

**Sic!:** Osim te političke i filozofske pronicljivosti, šta mislite o njegovim estetskim afinitetima? Da li je uvijek objektivan, i da li postoji neka sila u njegovoj koncepciji koja osmisli neke subjektivne izljeve?

**Tvrtko Kulenović:** Izetbegovićevo interesiranje za književnost i umjetnost pokazuje jednu lijepu laičku obaviještenost koju ponegdje koristi i malo 'navijački' (primjer velikog italijanskog slikara Renata Gutu-

sa koji je bio korifej Komunističke partije, a pod kraj živora se vratio vjeri), ali koja na momente zablista eseističkim uvidima sa širokim horizontom posmatranja...

**Sic!: Da li se Predsjednik ikada otkriva kao pjesnik, i da li zna pjesnički govoriti?**

**Tvrtko Kulenović:** Na dva-tri mesta na kojima u knjizi piše o cvijeću, Izetbegović se naročito otkriva kao pjesnik: posmatranjem, interpretacijom i naročito empatijom...Ali zna pjesnički govoriti i o čovjeku: "Čovjek može biti star kao stara cipela, a može biti star kao stari grad ili bar kao stari, stoljetni hrast. Čovek može, ako hoće, ostarjeti na ovaj drugi način. Zato je potreban duh."

**Sic!: Citirali ste pismo koje Vam je uputio prigodom Vašeg pristanka 1990. da budete promotor njegove knjige Moj bijeg u slobodu; šta Vam to pismo znači u Vašoj kolekciji pisama koje su Vam upućivali veliki ljudi?**

**Tvrtko Kulenović:** Ovo pismo mi je veoma drago, ne zato što dolazi od velikog čovjeka: moram priznati da sam pod velikim ljudima uglavnom podrazumijevao kolege pisce, a od takvih imam jedino dva pisma Danila Kiša, vezana za konkretnе događaje, i jedno pismo poljskog prozaiste Henrika Gruszinskog, učesnika bitke na Monte Casinu, nastanjenog u Napulju, kojim je pozdravio pojavu mog romana Kasino. Nego mi je pismo upravo drago zbog onog što kaže.

**Sic!: Ali ipak da li u tom pismu ili uopšte u njegovom konceptu ima nešto što bi ga uprkos svemu približilo tom redu velikih ljudi; kako gledate na sve to?**

**Tvrtko Kulenović:** Možda je Izetbegović osjećao izvjesnu nelagodnost kad mi je pisao pismo, možda se pitao ima li smisla staviti korespondenciju sa djecom u rukopis knjige sada već uglednog državnika. Sigurno su mu zbog toga zamjerili, i opet će: ne mogu se ozbiljne stvari koje se tiču svjetskog poretku miješati sa privatnim i porodičnim životom...Ima dakle, taj gest, to uvezivanje porodice u život čovjeka, koje me tjera da još jednom kažem, velikog čovjeka.

(Svi odgovori akademika prof. dr. Tvrtka Kulenovića preuzeti iz njegova teksta: *Literatura i sloboda*. U: *Izabrana djela Alije Izetbegovića*, knjiga 3: *Moj bijeg u slobodu*, OKO, Sarajevo, 2005, str. 13.)

Anela Hakalović

# IMA LI KRAJA RATNOM PISMU?

## Svjedočenje nema ko da sluša (zato i svjedočimo)

### I.

Ratno pismo je u svojim intencijama, ali i u samom svom nazivu, sadržavalo jedan paradoks; aporiju govora o neiskazivom. Govoriti o nemogućoj stvarnosti podrazumijeva imperativ pronalaženja pisma koje će označiti i prevesti u razumljivo nešto što izlazi izvan okvira pojmljivosti. Svjedočenje o ratu nosi i jedan moralni izazov; može li se pisati o ratu da se ponovo ne ispiše zakon/pismo koje još na sebi nosi tragove krvi?

Žudi li to *monstruozno* ratno pismo da odagna ili ponovo prizove smrt? Njegov neuspjeh je upravo u tome što je *pismo*, što mu rat, čiji prefiks tako rado prisvaja, kao *festival realnog* uporno izmiče u svojoj sve(ne)obuhvatnosti.

*Ratno* i (*post*)*ratno*(?) pismo suočavaju se, s jedne strane, sa svojom nemogućnošću svjedočenja, sa nametnutom tišinom uslijed nepostojećih označitelja, a s druge strane, to je suočavanje i sa praznim referentima, sa realnim koje je pobjeglo i sve više bježi iz sjećanja.

Suočene sa ovim paradoksom, umjetničke prakse postratnog stanja na našim prostorima nostalgično žude za realnim, za stvarnim koje se jednom udostojilo da bude prisutno i onda je nepovratno pobjeglo.

Konstatirajući (u formi pitanja) da se *ratno pismo* uspostavlja *između čutanja i psovke*, Nirman Moranjak-Bamburać ističe da ono nastaje kao žuđena tišina nakon bitke, nakon što je 'buka i bijes' povijesti - ne utihnula - prije zaglušila naše uši.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Nirman Moranjak-Bamburać, *Ima li rata u ratnom pismu?* Sarajevske sveske: 05 (2004), 79.

Čini se da se ratno pismo, bez obzira na etički imperativ pravednog svjedočenja koji postavlja pred sebe, uspostavilo ne kao priča koja liječi i odagnava smrt, nego prije kao pisanje koje žudi da ponovo prizove stanje u kojem je stvarnost jednom bila moguća; da zagluši uši koje ne mogu više da podnesu tišinu. U tom smislu, *tranzicijska BiH* postaje *trogetoizirana etnokulturna pustinja*<sup>2</sup> koja nije u mogućnosti da se osloboди *kolektivnih trauma*.

Simboličko polje koje nastoji integrirati ratno/realno u sebe, a koje se u okviru umjetnosti konstituiralo u formi poetičke prakse koje se obilježava sintagmom *ratnog pisma* ili testimonijalnog diskursa, obilježeno je ne samo potrebom za šutnjom koja će reći više od riječi, ne samo komemorativnom (po)etikom (o mrvima sve najbolje), nego i naglašenom željom da se spasi smrt, jer je tamo naša trauma, naša priča koju Drugi trebaju čuti.<sup>3</sup>

Problem se pojavljuje u tome što je mjesto Drugog prazno, pa priča (o) smrti odjekuje u *tranzicijskoj pustinji* zaglušujući svaki poriv za životom. Na taj način priča o *nama* kao o *onima* koji su mrtviji od svih svojih mrtvih koju priča film *Belvedere* Ahmeda Imamovića postaje i jedina moguća priča o *nama*.

### II.

Jean Baudrillard je 1994. godine napisao esej *Ne sažaljevajmo Sarajevo* u kojem ističe kako Sarajevu ne treba sažaljenje jer su *oni*, zapravo jaci, *mi smo slabici*.<sup>4</sup> Prema Baudrillardu, treba posjetiti *ratno Sarajevo*, mesto gdje se proljeva krv, da bi se ponovo uspostavila realnost.<sup>5</sup>

<sup>2</sup> Enver Kazaz, *Tranzicijska etnokulturna pustinja*, Sarajevske sveske: 27-28 (2010), 102.

<sup>3</sup> Renata Salecl ističe kako je rastuća potreba za svjedočenjem u savremenom društvu stvorila ideju da se "pojedinac treba neprestalno žaliti, dok istodobno nema nikoga ko bi te žalbe čuo. Možemo čak pretpostaviti da je upravo samo nepostojanje instance koja bi poslušala pojedinca ono što potiče rast industrije svjedočenja, kao i terapiju obnavljanjem sjećanja" (Renata Salecl, *Protiv ravnodušnosti*. Zagreb: Arkzin, 2002), 192.

<sup>4</sup> Žan Bodrijar (=Jean Baudrillard), *Savršen zločin* (Beograd: Časopis Beogradske knjige, 1998), 147.

<sup>5</sup> Baudrillard dalje piše kako "svi prolazi" koje Zapad prokrće kako bi Sarajevu poslao humanitarnu pomoć su zapravo "prolazi očajanja" kroz koje Zapad uvozi "njihove žive snage i njihovu nesreću. Još jedna nejednaka razmjena". Ibid, 148.

Zapadni svijet je iskusio *smrt realnog* i umnožavanje slika u kojima nema više šta da se vidi,<sup>6</sup> a tamo u porušenom Sarajevu je stvarnost koja postoji. Manifestacija lacanovskog realnog u ratu se pojavljuje kroz povrede tijela, kroz krv od koje se može zaista umrijeti, kroz konstituciju bića u njegovim tjelesnim i nagonskim silnicama; to je život koji se očitovao u trenutku smrti.

Pojavljanje realnog omogućeno je simboličkom smrću nacije, međutim, realno, kao prostor koji još nije obilježen, nije dugo mogao ostati bešavan, realno je poništено simboličkim,<sup>7</sup> pri čemu je proces simbolizacije konstruirao metonimijsku mrežu označitelja u kojima se sve više gube ostaci krvi i mesa.

U jednoj ovakvoj postratnoj/postrealnoj situaciji, umjetničke prakse suočile su se sa dvostrukim izazovom; s jedne strane, potrebno je govoriti, upisati kodove značenja i smisla u nemoguće realno, potrebno je izvesti priču koja će razriješiti traumu, dok s druge strane, ovaj vez je proizveo i suviše stvarnosti; simbolizacija nije bila tako nevina, nego upravo nasilna.

Trauma je proizvela nacionalne fantazme koje još vjeruju u svoju referencijalnost, ali je proizvela/avezla i baudrillardovske prazne slike u kojima nema šta da se vidi.

U ovom paradoksu, između fantazmatskog ubadanja realnog, koje se u okviru umjetničkih praksi manifestira kroz signature smrti, kroz (pod imperativom etike i odgovornosti) panično bježanje od nasilnih označitelja, i s druge strane u beskrajnom reproduciraju praznih slika koje postuliraju jednu drugačiju verziju smrti, postavlja se pitanje: da li je život i moguć?

Ovo je pitanje koje postulira i posljednji film Ahmeda Imamovića *Belvedere*. Suprotstavljajući poslijeratnu stvarnost srebreničkih žrtava iz posljednjeg rata stvarnosti reality showa, film se upisuje u okvir one postratne bosanskohercegovačke umjetnosti koja s pervertiranom nostalgijom posmatra rat, jer tamo je ipak moguć život.

Priča o ljudima koji su preživjeli ne može biti optimistična, jer baš kao i u Baudrillardovom eseju, oni su živi, a mi smo mrtvi. S druge strane, ako i jesmo živi, onda to nije pravi život, nego simulacija, banalna stvarnost Velikog Brata koja nudi slike bez sadržaja. Između stvarnosti koja ne može da se iskaže i iskaza/slika koju ne mogu da nađu odgovarajuće referentno polje (jer su to slike u kojima nema ništa) u filmu ne postoji mogućnost kompromisa. (Ne samo da je nemoguće pjevati, nego je i nemoguće živjeti nakon Srebrenice.)

Film se konstituira kao svjedočanstvo traume i iskaz o nemogućnosti postraumatskog življenja, i u tom smislu on se uspostavlja kao liječenje traume *obnavljanjem sjećanja*. Stalni pokušaji rekonstrukcije traume (u filmu je to urađeno krupnim planom iskopavanja masovnih grobnica) formiraju fantazmu koja uobičjuje nepojmljivu realnu tačku dajući joj smisao.

U jednoj sceni filma *Belvedere* pojavljuje se lutka koja je isplivala iz masovne grobnice, a naknadno se pokazuje da su na tom mjestu zakopana ljudska tijela. Zašto je lutka uspjela isplivati na površinu, a kosti su ostale u zemlji?

Odgovor koji ide dalje od naučnog objašnjenja jedne ovakve situacije nudi u metaforičnom obliku dilemu ili aporiјu koju postulira *Belvedere*: sveprisutnost prazne ljuštare postratne stvarnosti ne može nadomjestiti život koji je ostao u zemlji. Kako se može živjeti? I ne može. Mora se umrijeti.

Priča filma koja prati život žrtava srebreničke tragedije prikazana je crno-bijelom tehnikom, dok se priča reality showa sa televizijskog ekranu odvija u boji.

Ovakvim pozicioniranjem priča redatelj pokušava ukazati na paradoksalnost pojmove "stvarnosti" i "iluzije", pri čemu se ne uspostavlja jedna manjejska opozicija koja bi nasuprot smrti uspostavila život, nego tek nudi dvije verzije smrti, a život definira kroz sjećanje na smrt. *Belvedere* je 'priča o onima koji su mrtviji od svojih mrtvih'.

Dvostruko prisustvo riječi koja asocira na smrt ne ostavlja prostor životu. U filmu postoji scena kada jedan od likova, nakon što saznaje da mu se tetka ubila, izlazi iz reality showa. U trenutku njegovog izlaska, boje reality showa zamjenjuje sivo-crno-bijele tehnike.

Da li je moguće oživjeti taj trenutak prelaska i nasuprot dvostrukoj negaciji uspostaviti život koji će moći nadići nepravednu polarizaciju u kojoj nije moguće ništa drugo osim smrti?

<sup>6</sup> Ibid, 15.

<sup>7</sup> U okviru Lacanove psihanalize postoji razlikovanje između *realnog* i *realnosti*, pri čemu se realnost pojavljuje kao "ono što je imenovano jezikom i o čemu se zato može misliti i govoriti" (Bruce Fink, Lakanovski subjekt: između jezika i jouissance. Zagreb: Kruzak, 2009.), 30. Svaki pokušaj govora o realnom "usmrćuje" realno i stvara zapravo njegovu simboliziranu verziju, koja se označava pojmom realnosti.

Unutrašnji monolozi glavne junakinje filma su riječi iz poezije Abdulaha Sidrana. U jednoj sceni Rubejda izgovara Sidranove stihove iz pjesme *Uvezši kost i meso*:

*Meni više ništa, ni ružno ni dobro, / ne može da se desi. Ostalo je naprsto / da brojim dane, ko smjeran redov, s malom / razlikom u smislu i žestini. Treba to pojmiti / i izgovoriti, napokon, mirno: doći će / i uzeće sve, uvezši kost i meso...*

Kao imena članova porodice koja žene iz Srebrenice ispisuju na platna i transparente, i u mirnom stavu pokazuju svijetu, film svjedoči o tome da su ostali samo prazni označitelji u potrazi za realnim. To je priča koja se možda i može nekada ispričati, ali ko će je čuti?<sup>8</sup>

Prazni označitelji su izgubili svoj performativni potencijalitet, ostaje samo da skupimo kosti; možda tamo pronađemo iskru žuđenog života?

Ovakav stav nudi beskonačni regres u jednu tačku koja se ne može nikada pronaći; svaki pokušaj kao rezultat nudi promašaj; kruženje označitelja oko realnosti koji i nakon bezbrojnog pokušaja de/šifriranja ostaje nepojmljena. To je reziduum, ostatak koji će uvijek biti ispred iiza označitelja.<sup>9</sup>

Jedno ovakvo svjedočanstvo se uspostavlja kao monolog, kao beskrajan proces proizvodnje iskaza koji se vezuju jedan za drugoga, bez adresanta.

Pismo je namijenjeno onome ko ga pročita, rekao bi Lacan, ali u ovom slučaju, mjesto adresanta je prazno.

### III.

Ratno pismo se uspostavilo između čutanja i psovke, a njegovo ključno pitanje postaje kako održati korak sa smrću?<sup>10</sup>

To je umjetnička praksa rekonstrukcije jednom

<sup>8</sup> U filmu *Belvedere* glavna junakinja odlazi pred kuću "svog zločinca" kako bi saznala istinu o svojim mrtvima. Može li se obrnuti situacija i ovaj postupak čitati kao pokušaj žrtve da ispriča svoju priču zločincu?

<sup>9</sup> U okviru lacanovske psihanalize realno traume se uvijek "u nekom smislu vraća unatrag u obliku gravitacijskog središta oko kojeg je simbolički poredak osuđen kružiti, bez da ga je ikada sposoban pogoditi" Bruce Fink, *Lakanovski subjekt: između jezika i jouissance*. Zagreb: Kruzak, 2009.), 33.

<sup>10</sup> Nirman Moranjak-Bamburač, *Ima li rata u ratnom pismu?* Sarajevske sveske: 05 (2004), 79.

izgubljenog realnog; to je smrt koju treba izlijeciti ili ponovo oživjeti.

Tema rata i ratne stvarnosti u okviru bosansko-hercegovačke tranzicijske etnokulturne pustinje (Kazaz) fungirala je kao princip (pod)sjećanja, ali i pokušaj iznude priznanja patnje od Drugog.<sup>11</sup>

Postavlja se pitanje: koliko su se ove testimonijalne ili komemorativne forme naracija uspjele konstituirati kao intersubjektivni model diskursa koji će svjedočiti nekome, a ne samo sebi samima?

Prazno mjesto Drugoga obesmišjava nagon za konstituiranjem historijski vjerodostojnih naracija, upadajući u paradoks pisana krvavim pismom, što otvara pitanje o mogućnosti održavanja razlike između smrti i usmrćivanja, koje eskalira u poopćenu kulturu smrti, čak industriju smrti.<sup>12</sup> U tom smislu, kao pravi izazov umjetničkih praksi nakon ratnog pisma, ali i samog ratnog pisma, ne pronalazi se više u modusima tekstualizacije raskomadanih tijela, nego upravo suprotno, u pokušajima otvaranja prostora za novo meso koje neće ustupiti mjesto praznim slikama bau-drillardovskog simulakruma.

Neprestani (bezuspješni) proces simbolizacije traumatičnog jezgra stvara mrežu označitelja/ kastratora svake nove misli. Da li je moguće pronaći pukotinu života između dvije smrti?

Umjetničke prakse (njeni glavni tokovi) bosanskohercegovačke postratne (koliko dugo ovaj prefiks može trajati?) situacije pokazuju da život nije moguć. Zbog toga one i tako nostalgično teže za realnim, za životom koji se očitovao u smrti. Sve drugo postaje nemoguć zadatak; ostaje samo da gradimo spomenike, u nedogled ispisujemo pismo (o) smrti, da i dalje naivno vjerujemo da postoji Drugi koji sluša.

„Ostalo je naprsto / da brojim dane“ je jedina forma života koju nudi ovakva umjetnost?

<sup>11</sup> "Kada se "pacijent" iznenada sjeti da je bio žrtva nasilja u prošlosti, jednim od njegovih glavnih problema postaje kako uvjeriti druge u istinitost obnovljenih sjećanja te kako dobiti stanovitu nadoknadu za traume u prošlosti" (Renata Salecl, *Protiv ravnodušnosti*. Zagreb: Arkzin, 2002), 190.

<sup>12</sup> Nirman Moranjak-Bamburač, *Ima li rata u ratnom pismu?* Sarajevske sveske: 05 (2004), 79.

# Almir Kljuno

# Cirkus! Columbia cirkus! Kinematografski cirkus!

## O skladnih nekoliko prvih minuta

*Cirkus Columbia* posljednji jeigrani film Danisa Tanovića. Scenario je baziran na istoimenom romanu Iviće Đikića, uz Tanovićeve intervencije. Zvaničnu je svjetsku premijeru imao na ovogodišnjem, 16. SFF-u. *Cirkus Columbia* je bh. kandidat za Oscara u kategoriji Najbolji strani igrani film, skoro jedan decenij nakon što je Tanović osvojio istu nagradu sa *Ničjom zemljom*.

Film počinje špicom u kojoj se na crnoj pozadini izmjenjuju bijela slova, špicom muzički praćenom šlagерom *Što je ljubav* (Gabi Novak, 1979) koji nas romantičnošću zanosi. Jer nastupa u svojoj stereo varijanti, nepatvorenost pjesme je nedodirljiva, nedokučiva i shodno tome opojna.

Taj čuvstveni ugođaj traje skoro cijeli minut, a zatim slijedi selidba šlagera u koloritom bogat kadar - što će reći životni svijet - dakle, prostor i vrijeme - gdje je dominantna neovisnost jednoga zvuka prosto nemogućna: sada zvukovnu cjelovitost ravnopravno dijeli sa zrikavcima (koji slavno poje i za vrijeme završne špice, čineći film cjelinom), sa muhom, sa zvukom prevrtanja mladića, zvukom njegova tijela, izgovorenim riječima.

To što će taj mladić ubrzo isključiti radio sa kojega svira šlager ne smeta interpretiranju simboličnosti ovoga prelaza: upravo kada se šlager pita *što je ljubav, prvi poljubac koji me budi*, događa se prelaz, mladić se budi (nesvjestan toga da u mjesto u kojem živi dolazi žena čiji će ga poljupci buditi) - i to je prelaz iz žuđenog, idealnog, sanjanog svijeta ljubavi u realni svijet koji će stremiti žuđenom, idealnom, sanjanom. U tome će se - u ljubavnom - upravo prepoznati površinska tematika filma.

Takvoj bezazlenosti tematskoga pogoduje i ambijent ovoga kadra: Martin (Boris Ler), bezbrižno spava na kauču u dvorištu ukrašenom cvijećem i patinom vremena na fasadi i prozorima kuće, budi se, ustaje do stola na kojemu je skoro sve spremno za obrok, čopa pitu, zbog toga dobija pogrdnu od majke, Lucije (Mira Furlan), koja je ušla u kadar, nakon čega opet izlazi na zvuk zvona na vratima, a Martin, prigodno odjeven, ostaje s loptom rekonstruirati uspješnu akciju Veleža. Svaki djelić ovdje podsjeća na zdrav porodični život.

Sve je ležerno, sve je tako ugodno. *Kakva slava! Kakav vek!* Pa čak ni ulazak vojnoga lica u sekvencu - u svojstvu prijateljskom, ne službenom - Save u uniformi JNA (Svetislav Goncić) - ne oduzima ništa od dražesnosti koju poimamo; štoviše: Savo je došao Martinu pokloniti ultrajaku radio-antenu što potonjeva vrlo radosti, te dolazak vojnika - što je samo u rijetkim slučajevima dobar znak - ne narušava sklad, već ga, naprotiv, upotpunjuje.

Mogućnost degeneriranja toga sklada se nazire tek onda kada Martin optimistično izlazi iz sekvenca, i kada Lucija Savi spominje poziv za vojsku upućen Martinu, kojega mu nije htjela pokazati, nakon čega slijedi kratki razgovor o mogućnosti onoga što taj poziv naslućuje - o mogućnosti rata - rasprava u kojoj njih dvoje zauzimaju suprotna stajališta: Savo govori iz perspektive realnoga stanja i priopćava kako je njegova jedinica stavljena na zadnji stepen pripravnosti, te kako se nešto doista događa u vojnim strujanjima, dok Lucija je optimistična, jer vjeruje u ljudsko i dobro, i ne dozvoljava da je obhrvaju takve negativne, jugohulne pomisli. *Ko će ovde pucati na koga? Ljudi ovde oduvik žive zajedno? Ko će ovo podilit?* ona u nevjerovanju govori.

Tako će mniti većim dijelom filma. U idućih nekoliko sekvenci upoznajemo se sa povraćajućim mačkom aristokratom Bonnyjem, Azrom (Jelena Stupljanin), koje je svojem domu doveo Divko Buntić (Miki Manojlović).

Ovaj povratak, pored ljubavnoga slučaja Martina i Azre, uspostavlja još nekoliko odnosa u ovome filmu: odnos Divka spram sina, spram Lucije, spram raspadajuće Jugoslavije, spram grada, u kojemu nije dva deset godina obitavao. (Više od strepnji od rata nazirućega, Divkov je povratak prouzrokovao nemira i nespokoja: jer je deložirao Luciju i Martina iz njegova doma, jer se ispriječio između njih, jer se on uključio u hrvatsku nacionalističku agitaciju načelnika Ivande (Milan Štrlič) koju je već iz Njemačke financirao, i jer je svojim imućstvom nagnao cijelo mjesto da traži izgubljenoga mačka, te time dokazao svoj materijalni status i tašto se pokazao pred narodom.)

Od tada film pravolinijski ide ka konačnim situacijama: ka sjedinjavanju Azre i Martina i njihovom odlašku u Njemačku, ka ponovnom sjedinjavanju Lucije i Divke, ka početku rata.

## O sunovratima i logičkim sunovratima

Od uvodnih nekoliko sekvenci koje su zadatak otvaranja filma odveć dobro izvršile, koje gledatelja udobno smještaju u kontekst, objašnjavajući pozicije koje su likovi imali ili zauzeli, slikajući stanja u kojima se oni i politika i političko nalaze, i koje, doista, logički koheriraju, uspješno manipulirajući značenjima - od tih nekoliko sekvenci uvodnih, sve hita ka vragu, ide dovragna. Ostala je vjerna - površina filma - komforu, kolornom i svakom drugom - Kakva slava! Kakav vek!, rekli bi brehtovci ili sam Brecht - ali je značenjska dubina filma, ono što recepcija ne prihvata i ne prima na povjerljivi pogled, krenula da buja i da se transformira u svoju propast.

Sve počinje onda kada neko, u noći - u svjetloplavoj košulji i na biciklu - kamenom razbijja prozor Divkove spavaće sobe, prestravljujući Azru. Isti taj nepoznat netko, zatim, dolazi do benzinske pumpe - na kojoj je radio Martin, sve do trenutka hapšenja - i nalazi da je zatvorena. Iduća sekvenca prikazuje porodicu Ivanda za večerom, za vrijeme koje Marija (Jasna Beri) ubjeđuje Ranka da oslobodi Luciju, koja je uhapšena zbog napada na službena lica tokom njene deložacije, i za vrijeme koje Pivac, Martinov drug (Mario Knežević), odstupa od stola, zbog razloga istog.

Nakon toga Martin - u svjetloplavoj košulji i na biciklu - dolazi kod Leona Dilbera (Miralem Zupčević), bivšega načelnika što je gnjevan zbog pada komunizma i što je uplašen jer mu novoprdošli vlastodršci fašisti smrću prijete. Za deložaciju Martina i Lucije on okrivljuje pad Berlinskog zida.

Takve će se političke histerije nastaviti u filmu i dominantno ga determinirati, ali ova sekvenca je sada bitnija radi toga što nam otkriva da je Martin onaj koji je razbio prozor. Za to je imao mnoštvo razloga: istjerivanje iz kuće, utamničenje majke, drski i nadobudni prvi nastup očev, ali što je povod tome da isti on nosi prozor na popravak kod staklara i uopće ostvaruje neobično prisian odnos sa ocem kojega nije poznavao i nije vidio dvadeset godina?

Zar se taj sofisticirani odnos nije mogao vještije motivirati? Zašto Lucija psuje susjedima, svima mater - u romanu ju je palanački tretman na to isprovocirao - iako je niko od susjeda ne osuđuje, iako joj niko ne pakosti, iako je čak pomažu nekim sitnicama, suočujući sa njom? To ostavljanje traga romana u filmu je očigledno posve promašeno.

Kako to da Antiša (Mirza Tanović) isprva persira Divku, a kasnije mu prijateljski savjetuje da ne djela suludo, pa čak se proglašava njegovim rođakom? Etc. Ovakvih je primjera mnogo i svi upućuju na lošu karakterizaciju likova, koji opstaju kao šuplji likovi, imena, nedovoljno realistički tvoreni subjekti, koji se između sebe odnose na pogrešan, nepostojan način, beskrvan i neuvjerljiv, i oni, uz neuhvatljiv odnos filma prema vremenu - gdje je gledatelj izgubljen jer ne može poimati koji je to konkretni princip prikazivanja tečenja vremena - svi zajedno prave logičke akrobacije, ne uspijevajući im biti dosljedni, te padaju u ambis proturječjâ.

Međutim, sve što hrli ka nečemu, što stremi, bilo ka sjajnim zvijezdama, bilo ka kaljužama dubokim, svojemu cilju napisjetku dođe, i tako je ovaj film zaista dospio do nesvesno željenoga blata, daveći se u njemu zajedno sa krikovima beznadžja: u jednoj od posljednjih sekvenci Lucija izgovara razumu neprodornu besmislenost, gdje potonja postaje određujućom sinegdochom, glupavim licem filma, slikom totalne izgubljenosti. Cirkusom. Pročitajmo, višeputno:

*One noći došli su po me da idem s tobom u Njemačku, da te pratim, da im dojavljujem s kim si i šta radiš. Zato nisam krenula. Ubili bi moje da nisam pristala, ubili bi tebe da si ost'o ovde. Šta sam mogla nego ne otici?*

Potrebni kontekst izgleda ovako: Divko je sin ustaše kojega su ubili; prije dvadeset godina dobio je poziv za vojsku (kao i Martin!); uplašio se da bi ga tamo mogli likvidirati zbog političke pozadine; nije se odazvao na poziv; pobjegao je u Njemačku; Lucija nije pošla sa njim; niko, srećom, nije ubijen.

Doista, Lucija jeste bila u stanju emotivne potresenosti i na limbu egzistence, jer, doista, njezinoga su sina uhvatili bijesni psi rata i zla, sa Pivcem na čelu, i odveli ga u svoju jazbinu, ne misleći mu nikakvo dobro, osuđujući ga za nacionalnu izdaju, sa puškama u rukama, i njezin je vapaj Divki Buntiću, preklinanje za spašavanje Martina, njegovoga sina također, mogao čak otkriti da je JFK-a ustrijelio slavni Napoleon Bonaparta, i bilo bi joj oprošteno to, ali je ovaj govornički pothvat imao za rezultat transformacijsko prosvjetljenje Divke - koji je Azru prepustio Martinu, napao Ivandu, pomogao Savi (koji je nehrvat) - i stoga je morao biti lucidniji, daleko jasniji, a ne zvučati kao, recimo, patetična imitacija neke od psihoaktivnim supstancama nadahnutih sentenci koju izgovaraju likovi Gilliamovog *Fear and Loathing in Las Vegas*. Koji je smisao Lucijinih riječi? Za objašnjenje neobjašnjivog obratimo se Danisu Tanoviću, Ivici Đikiću, Miri Furlan.

## O patetičnom i ideološki patetičnom

Ako nije uspio tvoriti kapitalni smisao, koristiti se konkretnim značenjima, oponašati postojane vrijednosti, ono u čemu je uspio ovaj film jeste obgrlići se patetikom, i na varijantama patetičkog, koje je izuzetno transformabilno, temeljiti svoju ljepotu i to učiniti svojom kreativnom paradigmom. Činjenica je da je već sada *Cirkus Columbia* popularan film.

U ovome trenutku uputiti negativnu kritiku ovome filmu nije popularno, nije poželjno, jeste ravno bogohulnom. Vrlo je, također, moguće da ga neosvještenu i pristrasnu, hipnotiziranu recepciju prihvati kao remek-djelo, kao filmsko djelo savršeno u svojim estetičkim i svim drugim parametrima.

Način na koji je *Cirkus Columbia* snimljen - mudar i vješt način - privlači hvaljenička suglasja i zadivljuje mnoge. To je film koji kadrom pripovijeda romantičnu ljubavnu priču, sretno ostvarenu, koji kadrom gleda jednu lijepu, divnu, krasnu stvarnost ljeta u malom hercegovačkom mjestu

To je priča o moćniku kapitala koji pokušava novcem stvoriti novi svijet, novi život za sebe, svoju mladu buduću suprugu i lijepoga crnog mačka, ali i odrasloga sina, ali naposljetku spoznaje da taj novac nije svemoguć, i da njime ne može posjedovati sve željene vrijednosti, te doživljava moralnu transformaciju, vraća se ljubavi koja je prije dvadeset godina morala doživjeti nagli prekid, i sada je on ponovno sretan, na ringispilu, u cirkusu.

To je priča o običnim ljudima, nama bliska, i, kao takva, priča o jednoj tradiciji, o jednoj kulturi: ona se vrlo slobodno koristi njihovim obilježjima, slobodno, ali ne i adekvatno promišljeno. Nešto što od samoga početka ovaj film potencira jeste folklor i folklorno, u tolikoj mjeri da je ono hiperbolizirano i da strši iz njega samoga, ispadajući iz kompozicije kao nepotrebno i upadljivo.

Ako želite realistički motivirati jednu situaciju (da biste je kritizirali), dati joj karakter odurnoga, ne morate nužno imati likove koji, najzad oslobođeni zapadnih društvenih normi, mokre u netoletu, koji kradu komšijske smokve jer su one najslade, orgazmično uživaju u prštu, na ulici urlaju usmeno pjesništvo, jedu oči iz janječih pečenih glava - jer sve je spomenuto kruti kliše - jer postoje suptilniji i adekvatniji metodi od toga.

Tanović, dakako, kroz *Cirkus* iskazuje svoj talenat. Iako su vidljivi određeni propusti u njihovome sintaktičkom vezivanju, osobito u vremenskom slijedu, Tanovićevi su kadrovi odmjereni i naboј sadržan u njima odgovara njihovim dužinama. Dakle, ritam filma - u onom smislu u kojem ga Tarkovski definira u tekstu *O filmskom izrazu* - jeste usklađen. Kretnje i interesiranja kamere, također, nisu u nesrazmjeru s onim što prikazuju: to je najprimjetnije u prvoj, spomenutoj, sekvenci gdje se kamera elegantno i ležerno kreće u odnosu na ležernost situacije, te kadar traje prilično dugo i izgleda rafinirano. S druge strane, spram tuče na mostu između Pivca i Martina, kamera zauzima vrlo dinamičan stav. Sve je to zanatski aspekt ovoga filma i on zaista funkcioniра prilično dobro, i stoga je ovaj film vrlo prijemčiv. Ali koja je poenta Tanovićevog *Cirkus Columbia*?

Đikićev se *Cirkus Columbia* sastoji iz pet dijelova, koji iz različitih perspektiva pripovijedaju jedan rat i dva mira: vrijeme prije rata, ali i sam rat, i ono što je uslijedilo poslije njega. Tanović rezolutno odbija kadrom ulaziti u mučnu ozbiljnost rata, te svoj film bazira ponajviše na prvom dijelu romana, naslovljrenom kao

*Bonny* (usporedbu dva djela i njihovih bogatosti svjesno nećemo vršiti), a rat, njegov početak i neveliku njegovu pregršt granata, prihvata tek sa nekoliko desetina sekundi kadra. Ali je rat u svojim nagovještajima sveprisutan u filmu: već kad Divko ulazi u grad, sa radija u automobilu čujemo kako oružje ne miruje ni u Hrvatskoj, zatim je prisutan u razmatranjima o njemu kroz dijaloge, u izravnom sukobu Save i Ivande, u raznim značkama, uniformama i grbovima, na televiziji, gdje vidimo kako *Srbi bombarduju Dubrovnik*, etc.

Rat se neprestano pojavljuje kao mrlja na kontrastnoj, ružičasto podlozi jedne naivne priče, ljubavne priče, i ako nju kao riješenu, kao odveć jednostavnu, izuzmem, rat ostaje jedini problem, ali i dominanta tematika filma. Ratni užas je ono u odnosu na što se sveopći komfor filma, predraća, određuje. Ako je Lucijina govornička finesa sinegdoha logičke koherentnosti filma, onda je posljednja sekvenca sinegdoha ovoga odnosa prema ratu. Pogledajmo je. Dok se sunce spremi izići iza brda, kamera nam s udaljenosti prikazuje ringišpil. Prilazi mu sasvim blizu. Sjedišta vjetar ljujla; ona škripe, ali ne remete milozvuće prirode. Sekvenca je dražesno spokojna. Vidimo Divku. Ne možemo razlučiti što osjeća. Međutim, iako je i ona krenula ka spasu u Njemačku, Lucija dolazi, sa Bonnjem u naručju joj. (O gospode! Kakav obrat! Kakav film! Kakav genij!) Tada se pojavljuje blagi osmijeh na Divkinom licu. Ali on šuti. Namješta Luciju na ringišpil. Uključuje ga. Kreće muzika. *Sve smo mogli mi* (Jadranka Stojaković). I on sjeda. Ringišil ubrzava. Nasmjiani su, sretni. (Sretni smo?) *Sve smo mogli mi*. U idućem kadru kamera je izdignuta. Ne vidimo njih, ali ringišpil da. I dalje se okreće. U kadru je. Kamera ga postupno napušta. Nakon nekoliko sekundi, više ga ne vidimo. Ali i dalje osjećamo prisustvo sreće. Kamera nastavlja kretnju. Pjesmu neugodno bogati jedan novi zvuk, grubi zvuk - zvuk granate. Kamera se diže. Vidimo dim što diže se iz grada. Pada granata. Dim je gušći. Još jedna. Dim je još gušći. Rat je na obzoru. Rat je počeo.

*Kako naći mir, kad je svega nestalo?* Mrak je - završna špica. *Sve smo mogli mi, da si samo htio ti biti nježan kao nekada.* Magično, zar ne? - Zajedno! - Što osjećate? - Egzaltirani smo! - Što pjevate? - *Sve smo mogli mi.* - Sve? - Da, sve. - Ko smo mi? - Divko i Lucija, Martin i Azra... - Jugosloveni, možda? - Nipošto! Ne psujte! Ponašajte se! - Ovaj film manipulira takozvanom jugonostalgijom, zar ne? - Ne optužujte neistinama!

Ovo je romantična saga i svako okoriščavanje jugonostalgijama je samo iskonstruirana interpretacija! - Koja je poenta filma? - Pa, ljubav... ljubav na ringišpilu... da, ljubav! - Što vam je to ispod očiju? Suze? Plačete? - Pa... - Patetično! Ultrapatetično! No, doista, koje ljudsko biće - osim bezdušnih kritičara, sitničavih sineasta, pohlepnih tragača za smislom - ova sekvenca i ovaj film ne bi nadahnuli i ushitom obljudili?



Bezumlje je povjeravati se zdravome razumu. Bezumlje je sumnjati u njega. Bezumlje je gledati naprijed. Bezumlje je živjeti ne gledajući.

Ali zakolutati ponekad očima, i pri temperaturi krvi koja brzo raste slušati kako, jedna za drugom, podsjećaju na konvulzije munje po prašnjavim tavanicama i gipsanim ukrasima, počinje široko uzmahivati i šumiti po svijesti odbijena freska nekakve neovdašnje, leteće i vječno proljećne oluje, to je već čisto, u svakom slučaju – najčistije bezumlje!

Prirodno je težiti čistoti. – Tako prilazimo tik uz čistu suštinu poezije. Ona je nemirna kao zloslutno okretanje vjetrenjača na ivici gologa polja u crnu, gladnu godinu.

**Boris Pasternak**  
Nekoliko teza

# Anarhizam, strukturalizam i budućnost radikalne politike

U postmarksističkoj eri – u vremenu definisanom, drugim riječima, pomračenjem marksizma i projektima državnog socijalizma koji su se izrodili u njegovom znaku – činilo se da je politika radikalne ljevice neizvjesne budućnosti. Čini se da živimo, kako kaže Jacques Rancière, u dobu „post-politike“ gdje se globalnog neoliberalnog koncenzusa podjednako pridržavaju i parlamentarna ljevica i desnica (ideološka distinkcija koja je, na formalnom nivou, postala uveliko besmislena) i gdje se sama ideja emancipacije od mnogih smatra opasnom i zastarjelom iluzijom. Ipak, sterilnost političkog prostora narušena je zadnjih godina najezdom novih reakcionarnih sila – političkim prodom radikalne desnice kao i žestokom pojmom vjerskog fundamentalizma (i to ne samo islamske inačice), te agresivnom afirmacijom diktatorskih državnih sistema pod sumnjivom izlukom „sigurnosti“.

Sve ove pojave nisu išle u prilog realizaciji radikalne emancipatorske politike u svim njenim oblicima. Zaista, dominantna ideološka poruka današnjice jeste prihvatanje „pravila igre“ – drugim riječima, prihvatanje ekonomije slobodnog tržišta i državne kontrole sa fundamentalnim terorizmom kao jedinom alternativom. „Terorizam“ se pokazao iznimno pokretnim i beskonačno širećim označiteljem, danas primjenljivim gotovo na svaku formu disidentske aktivnosti, čak – pa i naročito – u suvremenim projektima tzv. liberalne demokratije. Uprkos ovim ograničenjima, javljaju se naznake izvjesne revitalizacije ekstremne ljevičarske opcije – vidljive naročito u antikapitalističkim i antiratnim protestima širom svijeta posljednjih godina. Ovi protestni pokreti obznanjuju nove forme radikalne politike koja narušava tradicionalne marksističke kategorije klasne i ekonomske borbe, a istovremeno prevaziđaju okvire partikularne i krajnje konzervativne logike identitarnih politika. Dok su ove borbe čine raznovrsni i heterogeni identiteti i nisu subordinirane univerzalnom subjektivitetu proleterijata, u isto vrijeme se bave stalnim problematičnim pitanjima – trenutnim smjerom globalnog kapi-



talizma i kontinuiranim ratnim stanjem kroz koje se isti (globalni kapitalizam, prim. prev.) manifestira.

Važno je spomenuti da su ovi pokreti u svojoj osnovi anti-autoritativne i vaninsitucionalne prirode. Uspjevaju se oduprijeti centralizirajućim tendencijama mnogih radikalnih sukoba iz prošlosti i ne ciljaju na preuzimanje državne vlasti kao takve niti iskorištavanje institucionalnih mehanizama. Gledane iz te perspektive, mogu se vidjeti i kao anarhističke borbe, te time jasno referiraju na anarhističku tradiciju anti-autoritativne i anti-centralističke politike. Na ovom mjestu želim da ukažem da se anarchizam – kao politička filozofija i aktivistička tradicija – može posmatrati i kao skrivena referenca za radikalne političke sukobe danas. Ova se vizura odražava u savremenim raspravama unutar kontinentalne filozofije, a tiče se budućnosti radikalne politike. Širok spektar misilaca kao što su Laclau, Badiou, Rancière, Hardt, Negri i Derrida pojedinačno su tražili načine za dijagnozu i redefiniranje radikalne politike, kao i istraživanje njenih mogućnosti nakon marksizma. Međutim, uprkos njihovoj šutnji na ovu temu, svi su implicitno ukazivali – ukoliko bi se preispitala logika njihovih argumenata – na određenu formu anarhističke ili anti-autoritativne politike

emancipacije. Ovdje će pokazati kako anarhistička teorija može intervenirati u ovim debatama i dopustiti preosmišljavanje i obnovu radikalne političke misli. Iako, samom anarhizmu kao filozofiji potreban je potpuno novi koncept, inače ostaje zarobljen u okvirima humanizma i pozitivizma koji do neke mjere ograničavaju njegovu radikalnu inovativnost. Post-anarhizam može biti viđen kao projekt reinoviranja anarhističke tradicije kroz kritiku esencijalističkih identiteta te iznošenjem zahtjeva namjesto kontingencije politike.

## Prema novoj radikalnoj politici

Ukoliko preispitamo debate unutar kontinentalne teorije, a u vezi sa sadašnjim statusom i budućim pravcima radikalne politike, određen broj tema postaje očit. Neke od njih su: uobičajeno odbacivanje etatističkih i institucionalnih formi politike, kritika politike reprezentacije i gubitak vjere u političke partije; preispitivanje tradicionalne marksističke kategorije klase i, na kraju, istrajavajuća vjernost klasičnim emancacijskim idealima slobode i jednakosti.

### 1) Politika izvan države

Država ostaje jedan od ključnih i upornih problema radikalne politike. Revolucije su u prošlosti pokušavale priskrbiti državnu vlast, misleći je tako privesti na „odumiranje“; međutim, rezultat je često bilo državno jačanje i ekspanzija, a zajedno sa njom represija upravo onih revolucionarnih sila koje se ju htjele zauzdati. Ovaj problem sam označio terminom „mjesto moći“ – strukturalni imperativ države da ovjekovječi samu sebe, čak i u momentima revolucionarnog prevrata (vidjeti Newman 2001). Alan Badiou također ovaj problem smatra fundamentalno važnim:

*Još preciznije, moramo postaviti pitanje koje, bez sumnje, ukazuje na veliku stoljetnu enigmu: zašto uključivanje politike, bilo kroz neposredne veze (mase), bilo kroz posredne (partije) vremenom dovodi do birokratskog podređivanja i kulta Države? (2005:70)*

Drugim riječima, možda postoji nešto u samim političkim formama što su revolucije preuzimale u prošlosti, a što je vodilo spomenutom ovjekovječivanju države. Možemo se prisjetiti suočavanja klasičnih anarhistica devetnaestog vijeka sa istim ovim problemom u svojim debatama sa Marksom. Anarhisti poput Mihaila Bakunina upozoravali su na opasnosti radničke revolucije koja je težila ne destrukciji države, već prisljava-

nju državne moći i njenom iskorištavanju u svrhe zaključenja revolucije. Predviđao je pojavu nove birokratske klase tehnokrata koji će iskorištavati radnike i seljake poput prijašnjeg klasnog sistema (Bakunin 1973:266).

Štaviše, kraj Hladnog rata i kolaps političkog i ideološkog konflikta liberalne demokratije i totalitarizma omogućio nam je, po prvi put, da se suočimo sa specifičnim problemom državne moći. Drugim riječima, liberalna demokratija i komunizam poslužili su kao ideološke maske države. Fiktivna priroda ovih maski danas je razotkrivena i pred nama stoji ogoljeno lice suverenosti. Ova bezizražajna površina je samo jedan od vidova čiste moći; moći koja se više ne pokušava opravdati legalno i normativno; moći koja danas operiše, manje-više, sa osjećajem apsolutne nekažnjivosti pod izlikom garancije naše sigurnosti – ili, još preciznije, stvara permanentno stanje nesigurnosti da bi legitimizirala svoju egzistenciju. Zaista, mogli bismo reći da je „rat protiv terorizma“ – sa svojim stalnim stanjem uzbune i poziva na juriš – posljednja klimava ideološka fikcija, očajnički pokušaj države za prikrivanjem nedostatka opravdane osnove. U svom novom „sigurnosnom“ modusu, liberal-demokratska država sve više nalikuje na totalitarnu policijsku državu. Kako obrazlaže Giorgio Agamben, moderna država danas ima priskrbu sigurnosti – ili makar njenog privida – kao svoju jedinu svrhu. Garancija sigurnosti postala je, drugim riječima, ultimativni standard državotvornog političkog legitimiteta. Ipak, opasnost ove nove „sigurnosne“ paradigme je ukazivanje jedne vrste strukturalnog saučesništva između države i terorizma, pri čemu se svaka strana u konfliktu oslanja na drugu kao garanciju opstanka, provocirajući jedna drugu na sve veće akte nasilja – pojava čiji smo već svjedoci (Agamben 2002).

Nasilje i bezakonje „sigurnosne“ paradigme tako razotkriva istinsko lice i skrivenu tajnu suverenosti – što se može nazvati, prema Agambenu, stanjem izuzetka. Ovaj se termin odnosi na centralni legalni paradoks ili aporiju na kojoj je zasnovana svaka suverenost – mjeru koja omogućava autosuspenziju zakona u vremenima nacionalne krize i uzbune (Agamben 2005). Kroz stanje izuzetka, suverenost zauzima ambiguitetu poziciju u odnosu na zakon, bivajući istovremeno unutar i izvan zakona; suverenost garantira pravni poređak (suštinsku moć provedbe zakona), bivajući izvan njega i tako imajući moć ograničenja zakona u određenim trenucima kroz akt jednoglasne odluke. Stanje suverenosti je, drugim riječima, markirano ovom radikalnom nemogućnošću razlikovanja između zakona i bezakonja. U

posljednje vrijeme svjedočimo sve jačoj artikulaciji državne moći kroz stanje izuzetka: vlade koje sebi daju ogromnu moć kako bi stalno zadržali „osumnjičene“ i zaustavili sprovođenje garantovanih konstitucionalnih prava i sudskih procesa. Drugačije rečeno, stanje izuzetka sve manje postaje odstupanje od norme, a sve više uobičajeno stanje vrhovne suverenosti; *stanje izuzetka postaje pravilo*.

Na taj se način stanje suverenosti može shvatiti kao utjelovljenje vanzakonskih dimenzija nasilja. Drugim riječima, ovdje se mora preispitati ideja države bazirana na pravilima zakona. Ova želja za ogoljenjem srži suverenosti od svih zakonskih fikcija sadržana je i u klasičnom anarhizmu. Mislioci poput Bakunina i Kropotkina odbijali su da budu prevareni od zagovornika društvenih ugovora, tih državnih apologeta kao što su bili Hobbes i Locke, koji su zastupali ideju suverenosti utemeljene na racionalnoj saglasnosti i želji da se umakne stanju prirode. Za Bakunina ovo je bila fikcija, „bezwrijedna obmana“ jer, ako su u stanju prirode ljudi živjeli kao divljaci, lišeni racionalnosti, moralnosti i socijanih vještina, na kojoj je osnovi bila moguća ta saglasnost? (Bakunin, 1984:136). Drugim riječima, društveni ugovor tek je maska za nelegitimnost države – činjenica je da je suverenost bila nasilno nametnuta ljudima, te nije proizašla iz racionalne saglasnosti.<sup>1</sup>

Na isti način ni demokratija ne čini državu nimalo privlačnjom. Demokratija – ili bijedna parlamentarna verzija koju imamo danas – samo je još jedna reprezentativna fikcija koja služi za prikrivanje stvarnosti državne suverenosti. Anarhisti su demokratske parlamentarne režime posmatrali s istim prezirom kao i totalitarne i monarhijske ustroje – činjenica je da su prvi mnogo podmuklji, jer stvaraju iluziju državne moći bazirane na saglasnosti i sveopšte prihvaćene vladavine.

U stvarnosti je, ipak, država uvijek ista – njeno je strukturalno načelo uvijek dominacija i nasilje, bez obzira u kojem je obličju. Nije važno da li se radi o monarhiji, parlamentarnoj ili radničkoj državi, nasilje suverenosti uvijek vreba ispod površine.

Tako je za Bakunina despotizam počivao „ne toli-

ko u samoj formi Države, već u samom njenom načelu i političkoj moći“ (1984:221).

Danas je demokratija ništa više od medijskog spektakla – čisto formalni i sve beznačajniji ritual označen „friziranjem“ informacija i fetišizmom javnog mnijenja. Činjenica da je demokratska vlada ignorisala proteste stotine hiljada njenih građana 2003. godine protiv rata u Iraku pokazuje lice formalne demokratije u svijetu nakon 11. septembra. Demokratija je samo organizator kapitalističkog neoliberalnog koncenzusa; drugim riječima, demokratija – ili kapitalistički parlamentarizam, kako bi je nazvao Badiou – danas je jedva nešto više od slobodnog tržišta. Još gore, postala je standardni nosilac zapadnjačkog militarizma; „demokratija“ kao označitelj koristi se za poticanje niza diskurzivnih podjela između „civiliziranog“ Zapada i „barbarskog“ Istoka, između judohrišćanskog i islamskog, između „nas“ i „njih“; koristi se za podjelu političkog terena, odvajajući demokratske ili „demokratizirajuće“ režime od „divljih država“ – onih koje mogu biti objekt vojnih intervencija. Kapitalistička demokratija postala je vladajuća ideologija; to je formalni nalog i posljednji uslov za prihvatanje svakog režima. Danas je nemoguće biti demokrat, a ne prigrlići slobodno tržište. Ova činjenica predstavlja problem za radikalnu politiku, jer igra sa formalnom demokratijom uvijek vodi afirmaciji države. Demokratija je jednostavno forma ili odijelo koje država oblači. Stoga, radikalna ljevičarska politika mora izbjegći reprezentacijske forme koje produžuju život državi. Mora generirati vlastite vaninstitucionalne političke moduse koji nisu propisani od strane države. Dio ovog procesa bi uključivao, kako kaže Badiou, osporavanje demokratskog koncenzusa. Ovo ne mora značiti odbacivanje samog koncepta demokratije; radnje znači osmišljenje novih formi radikalne i egalitarne demokratije koja ne uključuje participaciju u državnim institucijama. Badiou kaže: „Dakle, može li „demokratija“ biti relevantna? Da, reći ću da može, sve dok je sadržana u drugoj formi osim forme Države.“ (2005:85)

Stoga, svaka forma radikalne demokratske politike mora „distancirati Državu“, kako tvrdi Badiou (2005:145). Drugim riječima, današnja radikalna politika ne bi trebala imati za cilj kontrolu države. Država je premoćna za takve direktnе napade. Za Badioua, karakteristika moderne države je njena supermoć – moć koja je lutajuća, nedefinisana i neograničena. Takoreći, snaga države počiva u činjenici da mi suštinski ne možemo spoznati granice njene moći; nemamo načina da izmjerimo tu moć, stoga se osjećamo ranjivim u auri njene masivne sveprisutnosti. Distancirajući državu –

<sup>1</sup> Ovdje se može povući paralela sa Foucaultom, čije su analize genealogije također težile razotkrivanju mita suverenosti; umjesto da suverenost bude bazirana na pravnom poretku, ona proizilazi iz nasilne dominacije i osvajanja. Uloga genealoga je, prema Foucaultu, „da, skrivenu ispod istinskih oblika moći i legislativa, oživi zaboravljenu prošlost stvarnih borbi, maskiranih pobjeda ili poraza, krv koja se osušila na slovu zakona“ (1976: 17-18).

odbijajući etatističke i osmišljavajući nove forme direktnе, participatorne demokratije – radikalna politika djeluje u cilju premjeravanja i ograničavanja moći države.

Drugim riječima, radikalna politika – ukoliko proizlazi iz prostora van državnog domaćaja i ujedno ih kreira – može pomoći markiranju granica državne moći. Badiou daje nekoliko primjera ovakvih političkih formi: maoističke „slobodne zone“ za vrijeme kineskog revolucionarnog rata, područje Chiapasa u Mexiku kontrolirano od strane EZLN-a (Zapatistička vojska nacionalnog oslobođenja, prim. prev.) ili *L'Organisation politique* koja se bori za prava ilegalnih imigranata-radnika u Francuskoj. Dodao bih ovome – iako se Badiou vjerovatno ne bi složio<sup>2</sup> – demonstracije globalnog anti-kapitalističkog pokreta, demonstracije koje su osmisile nove forme necentralističkog i demokratskog sistema odluka, sveopštег učestovanja i protesta.

Ovo su radikalni politički događaji koji se dešavaju izvan domaćaja države i konstruiraju nove, neetatističke oblike političke participacije. Upravo zahvaljujući ovome predstavljaju takvu prijetnju državi, kako je oprimjereno masivnim prisustvom sigurnosnih snaga na anti-globalizacijskim demonstracijama. U ovakvim političkim činovima država se razotkriva u svoj svojoj ogromnoj moći i brutalnosti.

Dakle, savremena radikalna politika je ona koja izbjegava forme države – zavodljivu zamku državne moći koja je sa strpljenjem dočekala revolucionarne pokrete prošlosti. Ona osmišljava vlastite, vaninstitucionalne, decentralizirane forme politike i masovnih participacija koje nisu sankcionisane od strane države i koje prevazilaze formalne parlamentarne procese.

Implicitan je ovdje anarhistički politički stil koji teži ne ka preuzimanju državne moći, već stvaranju novih, neetatističkih oblika javnih udruženja i direktnе demokratije koja državu čini nebitnom.

## 2) Politika izvan partije

Na sličan način, radikalne politike danas moraju izbjegići reprezentacijske oblike političkih partija. Tradicionalne marksističke ljevičarske partije bile su dugo vremena u krizi. U Francuskoj, nevjerojatno iskrsnuće Front Nationale-a na nedavnim izborima velikim dijelom bilo je posljedica razoča-

renja radničke klase PCF-om (Komunistička parija Francuske, prim. prev.) i drugim tradicionalnim socijalističkim partijama. Štaviše, političke partije – bile orientirane lijevo ili desno – dio su državnog aparata. One predstavljaju sponu između politike i države, tako limitirajući njen radikalni potencijal i kreativnost. Ovo se ne dešava samo u parlamentarnom okružju, već i u trenucima revolucije. Naprimjer, dok je s jedne straneinicirala forme direktnе demokratije preko Sovjeta, Boljševička revolucija je iste usmjeravala u rastuće centralizovani i autoritativni partijski aparat. Politička partija je krajnje konzervativna institucija i pomoćna ruka države; uloga francuskog PCF-a u demonstracijama '68. godine i njena militantno djelovanje svjedočanstvo je prethodno rečenoj tvrdnji.

Veliki broj zagovornika kontinentalne teorije i poststrukturalista – mnogi od njih obilježeni iskustvom '68.- uglavnom su odbacili mehanizam političke partije, tražeći nove forme vanpartijskog političkog aktivizma. Foucault je, npr., bio kritičan prema reprezentativnoj ulozi partije – naročito prema tvrdnjama ljevičarskih stranki da govore u ime naroda.

Namjesto toga, preferirao je lokalizirane oblike borbene politike koja je težila prikazivanju perspektiva onih koji su bili aktivni sudionici određene situacije ili sukoba – npr., osuđenici, psihijatrijski bolesnici ili drugi državni zatvorenici. Gilles Deleuze jednom je rekao Foucaultu u intervjuu: "Bio si prvi... koji nas je naučio nečem fundamentalnom; o bešašću pričanja u ime drugih" (vidi Foucault 1977:209). Badiou također želi da vidi politiku oslobođenu reprezentativne partijske funkcije. On vidi partiju – čak i masovnu partiju – kao jedno oblicje društvene veze između političkih sukoba i države.

Stvarna politika kontrastno označava razriješenje, poništavanje bilo kakvih društvenih veza i vlastito povlačenje iz državnog autoriteta. Na način sličan Foucaultu, Badiou govori o konkretnim borbama, kao što su one „ilegalnih“ imigranata u Francuskoj, te predlaže moduse političke organizacije koja ne traži prisustvo svojih članova na nivoima državne vlasti, već prije naglašava uslove specifičnih situacija i nužnost mobilizacije ljudi u ovim posebnim uvjetima.

Ponovo, ova privlačnost politike koja prevazilazi formalne partijske strukture implicitno ukazuje na jednu vrstu anarhizma. Anarhisti su oduvijek bili sumnjičavi prema partijskim institucijama, naročito revolucionarnim partijama, naglašavajući činjenicu da su to već mali državotvorni mikro-

<sup>2</sup> Badiou je zvao ove pokrete „arhaičnim i sterilnim“, zato što se, kako tvrdi, prilagođavaju normiranim modelima protesta, skupljajući se na sastancima svojih suparnika – IMF, G8 ili WTO (vidi 2003).

kozmosi – buduće države na čekanju.

Drugim riječima, partija posjeduje centralizirane i birokratske aparate koji zrcale upravo one strukture moći i hijerarhije političkih redova čije uništenje tvrdi da želi. Revolucionarna partija, sa svojim totalitarizmom, centralizmom i pozivom na disciplinu, prethodi i reproducira, kako je argumentirano, autoritarne strukture države.<sup>3</sup>

### 3) Politika izvan klase

Marksistička političko-ekonomska kategorija klase također je bila preispitivana i uglavnom odbačena od strane radikalne političke misli. Postmarksistički mislioci poput Ernesta Laclaua i Chantal Mouffe tvrdili su, npr., da je ideja klase zastarjela i esencijalistička konцепција, koja ne samo da ima ograničenu empirijsku vrijednost – uzimajući u obzir sveopštu tendenciju opadanja broja radničke snage u zapadnim post-industrijskim društvima – već isključuje i ostale političke subjektivitete i sukobe, ili ih smješta na poziciju od sekundarnog značaja.

Za Laclaua i Mouffe, ekonomski i klasni determinizam predstavljaju centralnu okosnicu problema marksističke teorije, tako je spriječavajući da u potpunosti obuhvati ono što je političko – teren političkih identiteta, odnosa moći i antagonizama – u svoj specifičnosti i mogućnosti. Tvrde da suvremeni politički prostor nije involviran u borbe proleterijata, već je neko vrijeme rasparčan u niz različitih i nadmećućih identitarnih projekata i pokreta – crnaca, feministkinja, homoseksualaca, etničkih manjina, studenata, boraca za okoliš, potrošača itd. Klasa više nije dominantna kategorija kroz koju se definira radikalni politički subjektivitet: „Zajednički imenilac svih ovih kategorija jeste odmak od radničke borbe, smatrane ‘klasnom’ borbom“ (Laclau i Mouffe 2001:159).

Laclau i Mouffe također pokazuju načine na koje borbe radnika i zanatlija devetnaestog vijeka streme ka borbama protiv odnosa subordiniranosti generalno, kao i protiv uništenja njihovog organskog, zadružnog načina života kroz uvođenje u sisteme fabrika i novih formi industrijske revolucije, kakav je bio i tejlORIZAM. Nisu se podredili Marxovom viđenju proleterijata u simbiozi sa

silama kapitalizma koja bi rezultirala promjenom istog. Na sličan je način Rancière preispitivao marksističku viziju proleterskog subjektiviteta: tako dokumentuje pojavu radikalnih slobodarskih identiteta i diskursa među radnicima koji nisu pristali na marksističku figuru poduzetnog, disciplinovanog radnika, time dokazujući da je proleterijat bio heterogena i „anarhična“ pojava u mnogo većem obimu nego što je marksizam dozvoljavao (vidi Rancière 1989). Ovaj negativan stav sprema sabijanju radničkih borbi u okvire marksističke vizije proleterske borbe protiv kapitalizma karakterističan je i za poziciju klasičnog anarhizma, koja je insistirala na heterogenosti alternativnih subjektiviteta i antagonizama (takva je i ključna uloga lumpenproleterijata, koju je Marx odbacivao). Anarhisti su težili uključivanju drugih klasa i socijalnih slojeva – poput seljaka i deklasiranih intelektualaca – u revolucionarnu borbu zajedno sa industrijskim proleterijatom.

Zaista, Bakunin je preferirao termin „mase“ naspram termina „klase“ da bi okarakterisao ovaj heterogeni revolucionarni identitet – termin „klasa“ implicirao je hijerarhiju i ekskluzivitet (1950:47). Stoga anarhizam odbacuje klasni i ekonomski determinizam ključan za marksističku teoriju, insistirajući da ne može obuhvatiti specifičnost, kompleksnost i univerzalnost političkih sukoba.

### 4) Politika emancipacije

Uprkos ovom preispitivanju dotad nepobitnih koncepata marksističke teorije, suvremena kontinentalna misao ostaje odana klasičnim idealima emancipacije – naročito središnjim idejama slobode i jednakosti kao i njihovoj međusobnoj povezanosti. Kao što je poznato, liberalizam je oduvijek vido ove ideje kao međusobno ograničavajuće, tako da onaj koji teži jednakosti, ima slobodu i obrnuto. Međutim, ono što diferencira radikalnu ljevičarsku političku tradiciju – uključujući anarhizam, socijalizam i marksizam – je odbijanje razdvajanja ovih idealova. Potpuna sloboda mogla je postojati jedino uz potpunu jednakost, a potpunost jedne na štetu druge činila se jednostavno nepravednom.

Tako je Bakunin vjerovao da je sloboda u društvu moguća jedino kada su svi podjednako slobodni (1984:276). Mnogi su savremeni pripadnici kontinentalne teorije raznoliko artikulisali „nedekonstruktibilnost“ slobode i jednakosti. Etienne Balibar koristi pojam egaliberta kako bi podcrtao nerazmrsivu vezu između ova dva idealova (vidi 48-72).

<sup>3</sup> Čini se da se na ovom mjestu Badiou odvaja od anarhizma, insistirajući na nužnosti revolucionarne discipline – time prizivajući Lenjinove tvrdnje o „čeličnoj disciplini“ i „profesionalnom revolucionarizmu“. Ipak, odvaja ove oblike od formalnih struktura samih revolucionarnih partija. U svakom slučaju, čini se da se zalaže za formu disciplinovane borbenosti bez potrebe za formalnom partijskom strukturu (2005:75).

Ovaj se pojam može interpretiran kao bezuslovan i nužno suvišan politički zahtjev - zahtjev za punom slobodom i punom jednakošću, neograničen od strane drugog i jedino moguć u reakciji sa drugim. Ovaj će zahtjev ostati neispunjeno i, u derridijanskim pojmovima, „beskonačno usavršiv“ – formirajući na taj način otvoreni etički horizont u funkciji radikalnih političkih borbi koje nikada ne mogu biti saobrazne ni sa jednim konkretnim normativnim ili društvenim ustrojstvom. Drugi mislioci, poput Badioua i Rancièrea, vidjeli su jednakost kao ontološku bazu radikalne politike kao takve – naravno, ne u vidu isključivanja slobode, već prije kao spoj radikalne politike i emancipacije. Badiou poziva na čin radikalne egalitarne politike – politike koja je nezamisliva i nerazumljiva iz perspektive liberalne tržišne ideologije i države. Štaviše, *egalitarni zahtjev*, kako on to definiše, prisutan je u gotovo aksiomatskom smislu u svakoj realnoj borbi za emancipaciju (2005:112).

Na sličan način Rancière vidi jednakost kao samo ontološko stanje bilo kojeg socijalnog poretka. Ovo je bila tajna stanja prirode – ovog stanja savršene jednakosti i savršene slobode – koju je Hobbes pokušavao držati u sjenci suverenosti. Stoga je za Rancièrea politika najeza načela jednakosti, najeza koja destabilizira društveni hijerarhijski poredak koji tako nesigurno počiva na njoj (1999:16). Za Ranciera, politika se uspostavlja u momentu kada isključeni subjektivitet – onaj koji ostaje neuračunat i izdvojen iz političkog života (*siromašni, demos*) – za sebe potražuje univerzalnost cjelokupne zajednice.

Drugim riječima, politika se objelodanjuje kada onaj dio koji je isključen iz društva sebe proglašava za cjelinu. On oprimiruje ovaj politički *dissensus* ili „nesporazum“ zahtjevom žena da budu uključene u političke procese za vrijeme francuske revolucije; to im polazi za rukom zahvaljujući na ukazivanje postojanja hijatusa između zvanične univerzalnosti Deklaracije za ljudska prava, koja je garantirala jednak politička prava za sve, uključujući i žene, i realnosti političke situacije zasnovane na ovim idealima iz kojih su žene bile isključene.

Drugim riječima, ukazujući na zvanične propise o univerzalnim pravima i slobodama, mogli su poticati nepodudarnost sa situacijom u kojoj su im bila uskraćena osnovna prava: „Djelovali su kao subjekti koji nisu imali prava koja su imali, a imali prava koja nisu imali“ (Rancière 2004, 306).

U dosadašnjem toku izlaganja ustanovio sam da savremena politička misao, uprkos različitostima i nesporazumima njenih ključnih misililaca, cirku-

lira oko nekoliko tema: problem države i pojava ne-etatističkih političkih formi; odbacivanje partijske reprezentacije; preispitivanje marksističke kategorije ekonomske klase te pojava i preosmišljavanje klasičnih emancipatornih idea slobode i jednakosti.

Također, zastupao sam stav da ova pitanja uključuju na anarhističku ili ljevičarsku slobodarsku politiku, politiku okarakteriziranu otporom prema državi, izbjegavanjem političke partije kao modusa reprezentacije, odbacivanjem subjektivističke kategorije klase i umjesto toga, naglašavanja heterogenosti te insistiranja na punoj i bezuslovnoj slobodi i jednakosti. U ovom smislu, anarhizam je moguće posmatrati kao skriveni referent za savremenu radikalnu politiku.

S obzirom na pad marksizma i kao političkog i kao teorijskog projekta – i s obzirom na žudnju za politikom koja izbjegava etatizam, totalitarizam, klasni esencijalizam i ekonomizam – možda je došlo vrijeme za povratak anarhističke tradicije ili makar ozbiljnije sagledavanje iste kao radikalne političke alternative. Iznenadujuća je, s obzirom na teoretsku bliskost projektu preosmišljavanja radikalne politike u postmarksističkoj eri, šutnja na temu anarhizma upravo od strane onih misililaca koji su uključeni u projekt. Badiou, Rancière, Laclau i Agamben se podjednako približavaju projektu anarhizma u ključnim pitanjima, ali nikako ne referiraju na anarhističku tradiciju.

## Preosmišljavanje anarhizma

Osnovni doprinos anarhizma radikalnoj političkoj misli leži u činjenici odbacivanja države i svih autoritativnih obličja politike, kritici marksizma i posvećenosti slobodarskom i egalitarnom ethosu.

Specifična inovativnost anarhizma javlja se upravo u njegovoj teoreтиzaciji političke moći – s naglaskom na državnoj moći – kao autonomnog polja odnosa moći i naročitog mjeseta političkih sukoba koje je analitički odvojeno i nije definisano kapitalističkom ekonomijom ili klasnim odnosima. Zato se državi nije moglo vjerovati da će jednostavno „uvjetuti“ nakon revolucije; kao apstraktna mašina dominacije, sa vlastitom logikom i rezonovanjem, samo bi se ovjekovječila kroz masku radničke države. Stoga, kidajući osnovnu strukturalnu liniju-poveznicu koju je marksizam uspostavio između elementa političkog i ekonomskog, anarhizam je izvršio teoretsku operaciju od vitalnog značaja – onu koja je navijestila kasnije poststrukturalističke i postmarksističke

intervencije. Ipak, teoretska inovativnost anarhizma danas istovremeno je ograničena humanističkim i pozitivističkim korijenima iz kojih je sama iznikla i koji nastavljaju da oblikuju, u velikoj mjeri, mišljenja modernih anarhistika kao što su Noam Chomsky, John Zerzan i Murray Bookchin.<sup>4</sup> Ovaj epistemološki okvir vidljiv je u mnogim osnovnim aspektima anarhističke teorije. Dok su tako anarhisti poput Bakunina upozoravali na opasnosti života kreiranog od strane naučnika, i on i Kropotkin nastavljadi su posmatrati društvo kao objektivnu stvarnost čije se aktivnosti mogu naučno sagledati, naročito kroz metodologiju prirodnih nauka.

Ovdje je osnovna misao o socijalizmu i oslobođenju čovječanstva na materijalnoj i naučnoj bazi: na djelu je bila racionalna logika u društvu i historiji, logika koja je jedino bila razumljiva kroz nauku.<sup>5</sup> Za Bakunina je ova logika bila sačinjena od, kako ih je on vodio, „postojanih“ prirodnih zakona koji su tvorili osnovu ljudskog i društvenog razvoja.<sup>6</sup>

Za Kropotkina ovaj se vid racionalne društvene logike mogao naći u prirodnoj društvenosti koju je posmatrao kod ljudi i životinja – „trajni instinkt“ saradnje, za koju je vjerovao da može sazdati temelj nove etike i uzajamne pomoći, te nove konцепcije pravde i moralnosti (vidi *Etika* 1947; *Uzajamna pomoć* 1955). Nadalje, anarhizam počiva na esencijalističkom razumijevanju ljudske prirode kao prvenstveno benigne i suradničke. Zaista, za klasične anarhistike društvena revolucija i stvaranje slobodnog društva dozvolili bi oslobođanje čovjekove immanentne humanosti i racionalnosti. Ipak, ukoliko prihvatimo poststrukturalističke implikacije kao ozbiljan argument – a mislim da

<sup>4</sup> Ovisu misiocibili kritično nastrojeni prema postmodernističkom/poststrukturalističkom preispitivanju dijalektike i ideje racionalne objektivne istine. Bookchin, recimo, želi da zadrži hegelijansku ideju – strogo u okvirima klasičnog anarhizma – progresivnog razvitka imantanre društvene racionalnosti i vjere u ljudski progres, te napada ono što on naziva „postmodernim“ relativizmom (vidi Bookchin 1995; Zerzan 1991).

<sup>5</sup> Vidi raspravu Fredericka Gregoryja o naučnom materijalizmu (1977).

<sup>6</sup> Bakunin: „Pokazavši kako je idealizam, počevši od apsurdnih ideja o Bogu, besmrtnosti i duši, prvo bitne slobode pojedinca i njihove smrtnosti neovisne o društvu nedvojbeno došao do posvete rostvu, sada moram dokazati kako stvarna nauka, materijalizam i socijalizam – drugi pojam bivajući ništa drugo do istinski i potpuni razvoj prvog, upravo stoga što im je polazna tačka materijalna priroda te prirodno i primitivno ljudsko rostvo i zato što se obavezuju da traže emancipaciju čovjeka ne izvan, već unutar društva, ne mimo njega, već njegovim sredstvima – nužno idu ka utemeljenju veličanstvenih individualnih sloboda i najviše forme ljudskog morala“ (1984: 146).

bismo trebali – ovi epistemološki uslovi više nisu održivi. Naprimjer, namjesto da društveni objekti budu racionalno razlučivi, prije bi važili za diskurzivne konstrukte. Socio-politički teren ne nosi određenu objektivnu, racionalnu istinu koju nauka može otkriti; radije ga karakteriziraju višestruki slojevi artikulacije, antagonizma i ideološkog prikrivanja. Razlog vjerovanja Laclaua i Mouffe u „društvo“ kao nevalidan diskurzivni objekt leži u nepostojanju objektivne stvarnosti skrivene iza različitih diskurzivnih reprezentacija; društvo se prije konstituira upravo kroz ove reprezentacije. Socijalna stvarnost je neprozirna.

Nadalje, politički i društveni razvoj ne može biti viđen kroz prizmu determiniranosti prema nekoj vrsti imanentne društvene ili historijske logike. Danas moramo prihvati da je politika kontingenčno poduzetništvo, u velikoj mjeri nepredvidljivo. Ontološka baza politike nije dijalektika, već događaj. Štaviše, bazični moral i razumske sposobnosti subjekta ne mogu biti posmatrane kao aspekt njegove „humanosti“. Prije je identitet subjekta, iako nepotpuno i neodređeno, konstituiran kroz eksterne društvene strukture – jezik, diskurs i moć. „Čovjek“ je samo praznina među označiteljima.

Mnogi su sugestirali da ovi teoretski uvjeti nameću nepodnošljive restrikcije radikalnoj politici, uskraćujući joj čvrst temelj ili autonomno djelovanje. Dodao bih, ipak, da je uvjet za promišljanje današnje radikalne politike napuštanje predstave o stabilnim osnovama i fiksiranim identitetima, a namjesto toga, isticanje kontingenčnosti političkog.

Ova misao o kontingenciji bila je raznoliko obrađena kroz suvremenu teoriju. Badiou je, npr., vidi u uslovima razriješenja ili poništenja socijalnih i zajedničkih veza. On tvrdi da je politika poduzetništvo apsolutne pojedinačnosti, gdje subjekti prekidaju postojeće socijalne spone i identitete i bivaju obuhvaćeni političkim procesom koji destabilizira postojeće socio-političke uvjete. Zato politika – stvarna politika – predstavlja događaj, onaj koji izranja na nepredvidljiv i poseban način iz praznine koja je u osnovi svake situacije.

Drugim riječima, umjesto da, kako anarhizam insistira, ontološko polazište bude određeno imanentnom socijalnom racionalnošću, i umjesto da revolucionarna politika proizilazi prirodnim putem kroz ekspanziju zajedničkih i društvenih veza, jedino ontološko polazište je praznina i jedina radikalna politika može proizići iz, ili može uključivati kidanje ovih veza. Rancière smatra da politika podrazumijeva dislociranje postoje-

čih socijalnih veza. Za razliku od anarhista koji suprotstavljaju prirodne društvene veze artificijelnosti političke moći, Rancière pronalazi ono što naziva redom "policije" – poretkom ustanovljenih hijerarhija i identiteta u samim prirodnim društvenim vezama.<sup>7</sup> Politika upravo predstavlja poremećaj prirodnog poretka moći. Tako i Laclau vidi politiku kao stupanje na tlu kontingencije i neodlučnosti: politički identiteti nisu rezultat historijske logike ili racionalnog razvoja društvenih sila; prije mogu biti rezultat hegemonijskog artikuliranja među glumcima uključenim u političke sukobe (1996:53).

Ipak, ovaj naglasak na kontingenciji, nepredvidljivosti i poremećaju ne vodi ka politici nihilizma. Upravo suprotno, vođena je, kako sam spomenuo, klasičnim idealima emancipacije – etičko podrijetlo koje dijeli, zajedno sa svojim anti-autorativnim nazorom, sa anarhizmom. Duh Prosvjećenja, sa vjerom u individualnu slobodu i odbacivanjem opskurantizma, i dalje revitalizira radikalnu politiku.

Ali, kako je Foucault vjerovao, Prosvjećenje može biti interpretirano na razne načine, a njegova je ostavština duboko ambiguitetna: s jedne strane postoji Prosvjećenje racionalne sigurnosti, apsolutnog identiteta i sudbine, a s druge strane, kontinuirano preispitivanje i nesigurnost. Prvo bi trebali preispitati, a drugo prigrlići. Štaviše, Kant je posmatrao Prosvjećenje (*Aufklärung*) kao ključno stanje, karakterizirano „odvagošću za saznanjem“ te slobodnom i autonomnom upotrebom razuma.

Ovo se ključno stanje obznanjuje skupa sa „voljom za revolucijom“, u pokušaju razumijevanja revolucije – u Kantovom slučaju, francuske Revolucije – kao događaja koji dopušta preispitivanje uslova modernosti, kao i načina na koji smo mi, kao subjekti, povezani sa istim (vidi Foucault 1986).

Foucault predlaže usvajanje ove ključne strategije u cilju razmišljanja o diskurzivnim granicama samog Prosvjećenja te njegovih racionalnih i moralnih odredbi. U ovom smislu možemo koristiti ključne kapacitete Prosvjećenja protiv sebe samog, tako obezbjeđujući otvorene prostore za autonomiju, slobodu i kritično promišljanje unutar njegovih konstrukcija.

Slična je situacija i sa Derridom koji ostaje kritički nastrojen prema racionalističkim i pozitivističkim aspektima Prosvjetljenja, ali se dalje drži njego-

va emancipatorskog i oslobađajućeg potencijala – naročito akcenta na ljudskim pravima. Poziva na bezuvjetnu odbranu ideje o opštim ljudskim pravima, naročito u momentima kada država otvoreno narušava internacionalne forme ljudskih prava.

Međutim, istovremeno ova misao o ljudskim pravima – i njena osnova u definiranju samog pojma „čovjek“ – mora biti preosmišljena i dekonstruirana (vidi Derrida u Borradori 2004: 132-3). Ove dvije pozicije ni u kojem slučaju nisu kontradiktorne. Upravo suprotno, samo kroz preispitivanje ontoloških stanja – navodne „prirodnosti“ ljudskih prava – mogu biti iznova ojačane.

Poenta jest heterogena ostavština Prosvjećenja koja sadrži subverzivni potencijal vrijedan očuvanja, odbrane, čak i širenja. Poststrukturalizam je daleko od odbacivanja Prosvjećenja, kako je često optuživan, već traži njegovu radikalnu obnovu.

Moj argument jest da Prosvjećenje – kao utjelovljenje ideja ljudske emancipacije i autonomije – mora poslužiti kao referent te otvoriti vidike za radikalne političke sukobe danas. Ova tvrdnja naročito ima svoju težinu u savremenoj eri neokonzervativizma i vjerskog fundamentalizma, kada su ideje ljudskih prava, razuma i individualne slobode otvoreno preispitivane i osporavane.

## Politika post-anarhizma

Tako Prosvjećenje obezbjeđuje zajedničku političko-etičku referencu za radikalnu politiku, paradoksalno ujedinjujući klasični anarhizam sa suvremenom kontinentalnom teorijom. U srži oba modela pronalazimo želju za kritikom i preispitivanjem autoriteta, nalog za odoljevanjem političkoj dominaciji, navode o slobodi, autonomiji i jednakosti – ukratko, etiku anti-autorativnog egalitarizma.

Ovdje ćemo rizikovati sa terminom *Post-anarhizam*; uprkos mnogobrojnim primjedbama koje bi bile iznijete od strane svih spomenutih misličaca, mogli bismo reći da njihova politika implicira jednu vrstu anarhizma iako se radi o vrsti koja podržava kontingenciju i neodlučnost, te odbacuje esencijalističke identitete i čvrste onotološke osnove. Paradoksalno bi ovi mislioci, upravo zbog svoje težnje za destabiliziranjem svih uspostavljenih socijalnih i političkih identiteta i diskursa u ime emancipacije, mogli biti više „anarhistični“ od klasičnih anarhisti.

Savremena post-anarhistička i slobodarsko-egalitarna politika mora biti podjednako u moguć-

<sup>7</sup> Ranciere: „Distribucija pozicija i uloga koje definiraju policijski režim jednako proizilazi iz navodne spontanosti socijalnih veza kao i iz rigidnosti državnih funkcija“ (1999:29).

nosti da preispita suverenost i univerzalnost. U vremenu izražene intenzifikacije državne moći, današnja joj se radikalna politika jedino može oduprijeti osmišljavanjem novih formi suverenosti – popularne suverenosti, suverenosti naroda koja ne vodi suverenosti države. Derrida govori o pojavi nove vrste suverenosti – *sila bez moći*, „mesijanstvo bez mesjanizma“ (2005: xiv). On tako koristi primjer globalnog antikapitalističkog pokreta da bi opisao ovu novu formu popularne suverenosti, koju prije vidi kao vladavinu slabog nego jakog:

*Pokreti koji su i dalje heterogeni, unekoliko neuobičeni, puni kontradikcija, ali okupljaju slabe na svijetu, sve one koji se osjećaju pregaženim ekonomskom hegemonijom, slobodnim tržištem, suverenošću itd. Vjerujem da će ovi slabi na kraju postati najjači i da će biti ti koji će predstavljati budućnost* (vidi Derrida intervju: 2004).

Upravo su globalne mase, globalni „siromašni“, oni koji utjelovljuju ovu novu formu popularne suverenosti.

Štaviše, popularna suverenost – suverenost izvan države – također zahtijeva preosmišljavanje univerzalnosti. Ne postoji nikakva sumnja da radikalna politika, ukoliko želi prevazići atomizam identitarne politike, mora imati svojevrsnu univerzalnu dimenziju.

Ali šta bi trebalo konstituirati takvu univerzalnu dimenziju: univerzalna jednakost, novo razumijevanje prava ili čak novi kozmopolitizam sa globalnim zakonskim institucijama i demokratskim mehanizmima? Kakav god bio slučaj, globalizacija – dok s jedne strane privatizira, individualizira i stoga erozira tradicionalni javni prostor političkog diskursa – također otvara nove mogućnosti za univerzalnost u politici. Status ove univerzalnosti – kako se definira, ko je kontroliše, koliko je demokratska i egalitarna – s vremenom će postati središnje mjesto političkih sukoba.

Politika post-anarhizma mora konstruirati nove forme univerzalnosti oko koje će se mobilizirati sve one heterogene grupe i subjektiviteti koji su danas marginalizirani, izmanipulisani i iskorišteni na različite načine od strane globalnog državnog kapitalizma.

## Zaključak

Uspostavio sam seriju odnosa između klasičnog anarhizma i savremene radikalne političke misli, naročito u vezi sa pitanjem državne moći, političkog subjektiviteta, vanpartijskih borbenih organi-

zacija i diskursa emancipacije. Naznačio sam da se, uprkos njihovom odbijanju termina, savremeni mislioci kontinentalne filozofije često dovode u vezu sa anarhizmom. Njihov pristup uključuje neetatistički, neinstitucionalni oblik politike koja odbija tradicionalne modele partijske reprezentacije, izbjegava marksistički ekonomizam, a ipak ostaje vjerna idealima bezuslovne slobode i jednakosti – ukratko, anti-autorativna i egalitarna politika post-anarhizma.

Post-anarhizam označava važnost, značaj i potencijal anarhističke tradicije danas, kao i potrebu za obnovom ove tradicije kroz kritiku njenih epistemoloških osnova. U vrijeme političke i ideološke tranzicije, kada se pojavljuju novi pokreti i identiteti, a otvaraju se novi načini borbe, anarhizam – tako dugo zasjenjen marksizmom – možda može postati referent za radikalnu politiku budućnosti.

(prijevod urađen prema tekstu objavljenom u: SubStance, Wisconsin University Press, Issue 113 (Volume 36, Number 2), 2007, str. 3-19)

Prijevod: Jasmina Bajramović

# 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.

**Jasmina Bajramović** rođena je 8. 02. 1987. godine u Sarajevu, gdje je završila osnovnu i srednju školu. Studentica je Odsjeka za književnosti naroda BiH i bosanskog jezika.

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

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

**Anela Hakalović** je rođena 1987. u Sarajevu. Studira komparativnu književnost na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Osim tekstova u (sic!)-u, objavila je tekstove i u Novom Izazu, Odjeku i Bosanskoj Vili.

**Haris Imamović**, rođen 06. 02. 1990. u Skender Vakufu. Studira na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Živi u Zenici.

**Ilona Jerić**, rođena je 12. 6. 1985. u Slovenj Gradcu, a odrasla u mjestu Velenje u Sloveniji. Apsolventica je Komparativne književnosti i literarne teorije na Filozofskom fakultetu u Ljubljani, a trenutno je na razmjeni u Sarajevu. U Sloveniji radi na Trećem programu Radija Slovenija, na programu za kulturu. Piše za internetni literarni portal Airbeletrina; njezin tekst je objavljen i na portalu Sigledal.si. 2008. godine je na Festivalu Sanje sa Markom Ropom uprizorila poetični performans *Postelja za reko* (Krevet za rijeku) prema vlastitom dramskom tekstu.

**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.

**Almir Kolar Kijevski**, rođen 21.03. 1981. godine u Kijevu, općina Trnovo. U Sarajevu završava osnovnu školu, gimnaziju te studira na Filozofskom fakultetu, odsjek filozofija. Objavio zbirku poezije Requiem za Kijevskog (Omnibus, 2008).

**Mario Kikaš**, rođen 1987. u Mostaru, SR Bosna i Hercegovina. Osnovnu školu završio u Međugorju, gimnazijsko obrazovanje započeo u Mostaru, završio u Čitluku. U Zagrebu studira komparativnu književnost i etnologiju. U slobodno vrijeme čita Györgya Lukácsa i razmišlja o revoluciji.

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

**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 izazu, Sarajevskim sveštkama i Poljima.

**Osman Zukić**, rođen je 12. 6. 1987. u Sarajevu, a odrastao u mjestu Bakići, općina Olov. Osnovnu školu počeo je u Olovu, a završio u Sarajevu, gdje je upisao i završio i Gazi Husrev-begovu medresu. Student je Odsjeka za književnosti naroda BiH na Filozofskom fakultetu u Sarajevu.

**Miloš Živanović** (Beograd, 1976.) do sada je objavio zbirke poezije *Ignore The Nightmare In The Bathroom* i *Lirika pasa* (Algoritam, 2009.), te zbirku priča *Kubernetes - priče o pilotu*. Jedan je od četvorice urednika Kulturno-propagandnog kompleta BETON. S redakcijom Betona dobitnik je nagrade Dušan Bogavac Nezavisnog udruženja novinara Srbije, za profesionalnu hrabrost i novinarsku etiku, 2007. godine. S redakcijom Betona priredio izdanja *Srbija kao sprava* i *Antimemorandum*.

# (sic!) 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](http://www.sic.ba)

[redakcija.sic@gmail.com](mailto:redakcija.sic@gmail.com)

[redakcija@sic.ba](mailto:redakcija@sic.ba)

Ovaj broj časopisa (sic!) izdat je uz finansijsku pomoć Fonda Otvoreno Društvo BiH (Soros)

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



"Moderna umjetnost nastoji iskoristiti skoro isključivo senzornu osjetljivost, na račun opće ili osjećajne osjetljivosti, i naših sposobnosti u konstrukciji, zbrajanju trajanja i u transformaciji putem duha.

Čudesno se razumije u podstrekavanje pažnje i upotrebljava sva sredstva, da je izazove: intenzivnosti, opreke, zagonetke, iznenadenja.

Katkad dohvati, finoćom svojih sredstava ili smionošću izvedbe, stanovite vrlo dragocjene dobiti: vrlo složena ili vrlo kratkotrajna stanja, iracionalne vrijednosti, osjećanja koja se tek rađaju, odjeke, saglasnosti, naslućivanja nestalne dubine... Ali mi plaćamo ove prednosti...

Ono što nazivam 'Velikom Umjetnošću' to je jednostavno umjetnost koja traži da se sve sposobnosti jednog čovjeka u njoj zaposle, i čija su djela takva, da se sve sposobnosti nekog drugog moraju pozvati i probuditi da ih razumije...

Paul Valéry  
Degas, ples, crtež

