

*Sead Husić
Iz savremenih književnosti
Apriorna čitanja*

Sead Husić
Iz savremenih književnosti
Apriorna čitanja

Izdavač
JU Specijalna biblioteka
“Behram-beg” u Tuzli

Za izdavača
Admir Muratović

Recenzenti
Prof. dr. Muris Bajramović
Mr. sci. Ernad Osmić

Lektor
Sead Husić

Korektor
Elmedina Ćetin

Tehničko uređenje i dizajn
Elvedin Kozarević

Štampa
OFF-SET doo Tuzla

Za štampariju
Sadika Murić

Tiraž
300

CIP - Katalogizacija u publikaciji
Nacionalna i univerzitetska biblioteka
Bosne i Hercegovine, Sarajevo

821.163.4(497.6).09

HUSIĆ, Sead

Iz savremenih književnosti : apriorna čitanja / Sead Husić. -
Tuzla : Specijalna biblioteka “Behram-beg”, 2020. - 266 str. : slika
autora ; 24 cm

Bilješka o autoru: str. 263. - Bibliografija: str. 245-254 ; bibliografske
i druge bilješke uz tekst. - Registri.

ISBN 978-9958-0384-2-6

COBISS.BH-ID 28813574

*Rukopis je nagrađen od Fondacije za izdavaštvo – Sarajevo na javnom
pozivu za sufinansiranje izdavačkih projekata u 2019. godini*

*Sadržaj u ovoj knjizi isključivo predstavlja mišljenje i stav autora, a
ne izdavača.*

Sead Husić

*Iz savremenih književnosti
Apriorna čitanja*

Tuzla, 2020.

apriorna čitanja

Bitno je vratiti se tekstu, onome izvoru koji proizvodi značenje, a kojemu se, pri tome, to je danas postalo pravilo, upisuju značenja. Upisati značenja u tekst, koji ih ne proizvodi, prije svega, ne govori toliko o tekstu koliko o onome koji ih „učitava“. Naravno da je danas gotovo nemoguće govoriti o tekstovima, a pokušati izbjegći kontekst na koji se referiraju, ili, ako hoćete, koji tvore svojom poetikom. Na tome tragu danas sigurno nije moguće, ili bi bilo jako teško, napraviti stilsku vježbu sa studentima književnosti koji bi čitali šifriranu književnost, gdje tekstovi ne bi bili potpisani imenom i prezimenom autora niti bi se u fusnotama objašnjavao tekst. Jedne je prilike Ivor Armstrong Richards svojim studentima u Cambridgeu dao trinaest pjesničkih tekstova bez ikakvih spoljašnjih informacija o autoru, datumu nastanka i sl. To je uradio da bi ih podstakao na vjerno čitanje (*close reading*) i da bi studenti svoje čitanje opisali, koje bi bilo izolovano od spoljašnjeg karaktera ili konteksta. Ovaj postupak

je vodio ka objektivnom čitanju koje prepostavlja sljedeće: eliminiranje neutemeljenih asocijacija koje nemaju zajedničkog s tekstrom, eliminiranje, bolje bi bilo reći, preispitivanje naših vlastitih uvjerenja o već usvojim znanjima, te eliminaciju znanja van konteksta, doktrina itd. Bez obzira koliko je meni prethodni postupak privlačan, ipak držim do toga da je to teško izvodljivo. Prije svega što bi jedan takav postupak naišao, prepostavljam, na ravnodušnost. S druge strane, naša književnost, time i svaka druga, ovakvim postupkom bi imala drukčiju vrijednost. Kada bi postojala šifrirana književnost, tada bi, vjerujem, autor ostao bez prava glasa. Tekst bi tada u njegovu ime preuzeo glas, a time i odgovornost. Naravno da je ovo utopija. Nedosanjana želja da književni teksti budu šifrirani s ciljem njihovog boljeg valoriziranja i iskrenijeg odnosa prema tekstu. Autor i danas, barem u našim književnim kružocima i kontekstima, ima vodeće mjesto. Često, kada govorimo o tekstu bilo kojeg pisca, imamo na umu i autora, čime se kreira jaranska estetika (u knjizi o tome na jednom mjestu govorim) i predstava o vlastitoj književnosti zna biti lažnom. Na tragu rečenoga u ovoj sam knjizi, ili se barem tome nadam, pokušao iznjedriti one pisce o kojima se ne piše, ali i one o kojima se, naravno, piše. Želeći biti što iskreniji, koliko god ovo zvuči sentimentalno i patetično, preuzimam rizik, pisao sam o onim tekstovima za koje mislim da su vrijedni i bitni da se o njima piše (vjerovatno će neki odrediti vrijeme u kojem su objavljeni). Među svim autorima koje citamo ovdje ima sigurno onih o kojima se, već sam to naznačio, jako rijetko pisalo u našoj književnoj praksi. Ne želeći dublje ulaziti u sudbinu, uslovno govorim, malih pisaca, koji su u sjeni velikih, imam potrebu da kažem nešto više o teksturi knjige. Nisam imao namjeru dati pregled savremene bosanskohercegovačke književnosti, unutar nje posebno valorozirati bošnjačku, srpsku i hrvatsku tradiciju, nego ponuditi skicu savremenih književnosti (pored pomenutih, ovdje sam pisao o abhaškoj,

Sead Husić

danskoj, kineskoj, makedonskoj, jedan dio je posvećen sandžačkoj književnosti) i time se upoznati s poetikom koja bi bila bliska po svojim temama, motivima i novoj osjećajnosti u svijetu u kojem smo postali bliži i time odgovorniji prema sebi i Drugima. Otuda, postoji lepeza različitih autora koji nemaju zajednički ni jezik, ni teritorij, a ni sudbinu. S druge strane, pokušao sam, koliko je to moguće, biti apiroran ili objektivan čitalac. Držim do toga da i sam podnaslov ove knjige možda i nije najbolje rješenje ili će naići na otpor. Nadalje, želim objasniti šta mislim pod apriornim čitanjima. Prije svega, u ovom slučaju biti apiroran značilo bi biti na tragu teksta; onoga što tekst proizvodi, a ne onoga šta mi umišljamo da proizvodi. Naravno, da se kontekst ne može „odstraniti“ niti je moguće tako nešto. Zapravo, ako nam je neki tekst, napisan prije nekoliko decenija ili stotinama godina i danas bitan, to nadilazi i autora i izvorni kontekst. Nadalje, koliko je bitna i prva stavka apriornosti toliko je i eliminisanje straha od teksta, ali i razbijanje vlastitih inhibicija od presudne važnosti za što potpunije razumijevanje tekstova, bez obzira koji bi to, eventualno, nosilo rizik. Smatram da bi eliminacija pomenutoga polje razumijevanja i tumačenja književnih tekstova učinilo različitijim i time bogatijim. Kao treća stavka apriornosti, u ovom slučaju se nameće, kreiranje, pa makar i pogrijesili, vlastitih sudova i time doprinijeli pomjeranju granica razumijevanja književnih tekstova, što bi, u konačnici značilo, doprinos u proučavanju vlastitih savremenih književnosti, ali i iskustva drugih itekako su dobrodošla.

Nadam se da sam u ovim tekstovima postigao pomenuto i da će ova knjiga predstavljati mali, ali za mene veliki, doprinos u čitanju i upoznavanju savremenih književnosti. Time je moja ambicija ka daljem pručavanju veća, ali i odgovornost u kreiranju vlastitih sudova ništa manja.

Banovići, decembra 2019. godine

Autor

I

poetika opkoljenog grada

Bosanskohercegovačka književnost na prelazu dvaju stoljeća u sebi je apsorbirala ratni užas i bijedu koju je donijela balkanoidna povijest i mitologizacija devedesetih godina prošloga stoljeća. Književnost, uvjetovana ratnim užasom, kontekstom opće destrukcije misli i prostora, ne pristajući na egzil / šutnju, obračunava se sa istim na način da postaje poetikom svjedočenja. Sada književnost postaje fokalizatorom ratnih bivanja i užasa, čime se svjedoči o kolektivnim užasima i pojedinca unutar istoga kolektiviteta i prostora koji ih određuje. Tako užas postaje objektom i zapisom mnogih bosanskohercegovačkih pisaca koji, iako je autonomnost književnoga djela imanenta, pišući ratno pismo, ne ispisuju apriorni iskaz. Naprotiv! O čemu je ovdje riječ? Treba naglasiti da našem kulturološkome prostoru nedostaje apriornih čitalaca. Književnost na našim prostorima iznova doživljava ideološku zloupotrebu gdje se čitaocima ne nude književna djela i pisci, nego, jedino,

interpretacija, uvjetovana zloupotrebom svake vrste. Otuda, mi i danas dosta više govorimo o piscima sa aspekta *ko je čiji*, a ne o onome što bismo mogli nazvati književnošću.

Analogno prethodnome, Alija H. Dubočanin ispisuje *Behar u Sarajevu*¹, roman koji prikazuje ratna stradanja ljudi u Sarajevu devedesetih godina i iščašenje prostora, gdje se Sarajevo nasilu u svakom pogledu mijenja. Glavni lik romana je Nuri Esmer, čije je zanimanje da čita određeno svim što bismo mogli pro(čita)ti. Narator zaključuje da je on uvijek bio sklon čitanju:

„Čita travu, zrak, vodu, slova, čita ljude, stoku, stabla, metale, nebo, prašinu, zvijezde... Očima, kožom, umom, čim stigne i ma gdje da se nade, on čita. Zato, noćas, dok gori grad Sarajevo, dok plameni jezici listaju stara izdanja, on se muči i s te svoje strane, čitalačke. Istina, svašta je u životu radio da bi preživio, da bi održao tijelo u životu, ali, u svakom od tih poslova ponašao se upravo čitalački, da bi dušu prehranio, da bi nešto, čemu ni imena ne zna, u sebi zasitio.“ (Dubočanin 2007: 8)

Pozicija čitaoca je privilegovana gdje je čitalac *ograničen* znanjem koje mu se nudi. Sada je isti gurnut u povijest i ratna stradanja gdje je egzistencijalna pustoš dovedena do krajnjih granica. Smrt u ovakvim vremenima postaje svakodnevница. Protagonist romana Nuri Esmer, osjećajući svu tegobu postojanja i razaranja prostora, ima u sebi eliminatorsku sposobnost zaborava kao jedinog mogućeg koda kojim izbjegava stvarnost. Nai-me, Dubočanin organizuje roman u prvome planu kao svjedočanstvo o kolektivnom stradanju ljudi, kritizirajući ljudski poredak čija je budućnost autodestruktivna, i o ljudskoj nemogućnosti da se odupre takvom zlu.

1 Alija H. Dubočanin, *Behar u Sarajevu*, drugo izdanje, TKD Šahinpašić, Sarajevo, 2007.

Drugi plan jesu reminiscencije kojima se Nuri Esmer spasava od ratne svakodnevnice. Taj drugi prostor je imaginarij djetinjstva, rodnoga Dubočca, rijeke Save i intimnih događaja iz njegova života. Nuri Esmer ratnu stvarnost (onu u koju je logikom povijesti upao) zamjenjuje zavičajem, gdje se zavičaj pokazuje u svom najintimnijem doživljaju. Deskriptivnost zavičaja najvećim dijelom može se iščitavati kao svjedočanstvo o jednom vremenu koje je, uzimajući u obzir historiju i njezinu buku, nestalo. Ono je sada smješteno samo u sjećanju čovjeka koji je zatečen razaranjem grada Sarajeva. Iz te zatečenosti, kao povijesne stvarnosti, Nuri Esmer seli se, kao što je rečeno, u zavičaj kojega nema, ali u njegovom sjećanju je sačuvan. Nekoliko je mjesta kojima Dubočanin svjedoči o tome. Intimnost porodičnoga života i majke kao konstruktivnog elementa života. Naprimjer:

„Pljušti radost po Savi, njivama i krovovima, po mladim glavama, a djeca, zanesena igrom, i svojim čarobnim svjetovima, ne čuju da ih majka zove sa kućnog praga. A ta njihova kuća, ista majka. (...) Kraj praga, u avliji, stoji njegova majka, a oko nje rumene kokoši i golubovi, pa ih zove da jedu. Sve, koliko god ih ima u igri, zove da jedu. Uvijek se borila, ali zbiljski borila, da ne budu gladni. S njom, majkom hraniteljkom, ništa nije bilo gladno. Vidi ruke majčine do lakata u tijesto zamoćene. I, nikada ništa ljepše od toga nije bio. Od tih majčinih ruku. Ruku od tijesta.“ (ibid: 16 / 17)

Ovakvih zapisa, odnosno sjećanja u romanu ima na više mjesta. Ovakvim postupkom – retrospektivnim pripovijedanjem i sjećanjem glavnoga protagoniste – Dubočanin sve vrijeme ispisuje ratnu traumu kao prezent bivanja, s jedne strane, i jedan mogući izlaz iz takve stvarnosti jesu upravo reminiscencije na zavičaj i kontemplacija o svijetu kojim je glavni lik zatečen. A kakav je to svijet? Naime, Nuri Esmer, progovara o absurdnosti ljudske civilizacije. Tačnije, njezinoj namjeri

da sebe samouništi. O strahovima koji su postali stalnim dijelovima društva. O nemogućnosti da se izbjegnu geografske granice. Granice naših tijela postaju naša povijest, gdje čovjek, zatečen ratnim razaranjem i granicama samoga prostora, jedini izlaz iz toga vidi u kontemplativnome diskursu i liričnim sjećanjima na neka ljepša vremena. Takoder, sigurno je, da se ovim romanom pokazuje ljudska ravnodušnost naspram onih kojima se dešava rat, izolacija od svijeta, pa ako hoćemo, kako to na početku romana piše, da će se ovakvim *stvarnim* ratnim scenama ekranizirati neke priče čije su scene užasne i bljutave. Drugim riječima, ravnodušni dio svijeta u trenutku dešavanja nesreće nekome Drugom svoju će povjesnu grešku nadomjestiti filmovima, kojim se, istina, ponekad, *isprave nepravde*, čime se ne ublažava nesreća i odgovornost onih koji su mogli dje-lovati i spriječiti zlo.

Pored individualnog stradanja Dubočanin piše o razaranju prostora kao mjesta na kojem se dešava rat. Prostor je narušen u svakom obliku. Njegovo postojanje je sada narušeno stalnim rušenjem. Ruše se bolnice, na groblja padaju granate, ljudi u parkovima i grobljima sijeku drva, radi ogrjeva. Djeca ispred zgrada, igrajući se, padaju od ratne igre. Bivaju ubijani! Čitav prostor i navike ljudi su determinizirane novim vremenom. Vremenom rata! Vrijeme u kojem sve postaje jeftino. Kako piše Dubočanin, „Na cijeni je snaga“. Odsustvo morala i svake druge etičke vrijednosti. Postaje *legitimnim* jedan nasilu ostvaren zakon. Tačnije, bosanskohercegovački prostor je uvijek bio narušen na ovaj ili onaj način: preko ratne zbilje i imperatorskih nastojanja da ovladaju političkim, kulturološkim i svakim drugim dijelom ovoga prostora. Dubočaninov roman, kao i mnogi prije njega, govori i o toj imperatorskoj slici o nama. Mi se, najvećim dijelom, u njihovom pogledu realiziramo kao ljudi sa margina. Margina prostora, vremena

i kulturološkoga ambijenta gdje se ovaj prostor stavlja pod dominaciju moćnijega što se ostvaruje logikom moći. Tačnije, pozicija osvajača, imperatora, onih koji razaraju ovaj prostor postaje *legitimnim* jedino osvajačkim intencijama. Sigurno je, da se ovakvim pokušajima – osvajanjem prostora i ovladavanjem identitetima na način da Drugi porušimo – (kao što je bio slučaj bio u ratnom Sarajevu) ne izgrađuje *stvarni* identitet, tj. izgrađuje se ona vrsta identiteta koji je proizvod sile. O moćnicima, imperatorima i njihovoj ravnodušnosti i slici svijeta, koji je urušen, koji je izgubio civilizacijske tekovine, Dubočanin progovara na jedan rezignirani način. Načinom kojim se želi emigrirati iz života, jer je stvarni prostor, opisan i sabran u romanesknome svijetu, izgubio vjeru i volju u budućnost. Budućnost je ono što nam se dešava sada i ovdje:

„A iza svega je strah. Težak ljudski strah. Možda smo mi samo pokusni kunići. Zamorčad. Eto, civilizirane svijete, pogledaj ovo čudo, ovu veliku priču, koja vam pokazuje ljude u opkoljenom gradu. Baš nas zanima, koliko oni ovačko mogu izdržati. Pune se stranice novina. Krči svjetski radio. Televizijske mreže imaju pune ruke posla. Posao. Opet imaju posao. Gledanost se povećava. Novac će doći. Veliki novac. A baš će biti zadovoljan. Vrlo zadovoljan. Naravno, tuđa nesreća se dobro prodaje. I na toj robi se može dobro zaraditi. Onaj siromašak, onaj bijednik sa sarajevske ulice, čovjek bez šanse, on će noćas proći kroz nebrojene ljudske domove, i oni će znati jedino to, da je i to čovjek, ili nešto čovjekoliko, čemu oni ne mogu pomoći, nikako se ne mogu sjetiti kako se pomaže čovjeku.“ (ibid: 137)

Nakon najtužnijega stoljeća u povijesti čovječanstva (koji je imao priliku doživjeti dva svjetska rata) čovječanstvo je postalo, kao nikad prije, ovisno o informaciji. Informacija postaje prostor kojim se progovara o stanju čovječanstva. Sada se pune tiraži novina tamo nekog drugog svijeta koji, čitajući, spoznaje svijet preko tuđe

nesreće. Informacijom se, između ostaloga, manipulira onima koji su postali ovisni o istoj. Informacija postaje isplativom na kojoj imperija / moć poigrava se sa ljudima. Ljudi su postali, kao što piše Dubočanin, o čovjeku bez šanse, osuđeni na ravnodušnost čovječanstva koje im *ne zna pomoći*.

Dubočaninov roman je hronika jednog ratnog vremena. Uvijek će, u nedostatku idealnoga hroničara, ostati recepcientima interpretacija koja je dio ideoološkoga i političkoga narativa, ne uvijek, naravno. Gordon Grejem u svojoj knjizi *Lik prošlosti. Filozofski pristup istoriji*² pod pojmom idealnoga hroničara smatra ime dato mašinama ili nekim drugim sredstvima za opservaciju sadašnjosti koja bi bilježila sve gdje bi, nakon toga, imali uvid u kompletan događaj nekoga vremena. Ono što je nedostatak takvoga hroničara jeste njegova nemogućnost da interpretira prošlost. On samo prošlost fotografски bilježi. Međutim, koliko god je nedostatak idealnoga hroničara prisutan, tj. njegovo postojanje nemoguće, Dubočaninov roman se ostvaruje u reciprocitetu ratne zbilje i romaneskne stvarnosti, koja se obračunava sa balkanoidnom poviješću, ne pristajući na šutnju.

2 V. Gordon Grejem, *Lik prošlosti. Filozofski pristup istoriji*, preveo s engleskog Risto Tubić, Plato, Beograd, 2002.

povjesna nelagoda Hemonovog romana

U romanu *Projekat Lazarus*³ Hemon ispisuje hroniku dvadesetoga stoljeća. Dvadeseto stoljeće je ono stoljeće koje u sebi bilježi ljudski strah (u kojem stoljeću nema straha?), depresiju, apatiju i nemogućnost da se odupre zlu. To je stoljeće sa dva svjetska rata: fašizam, nacizam, egocentrizam, ksenofobija i nekoliko, uvjetno rečeno, lokalnih, naprimjer, balkanski ratovi, vijetnamski, Staljinova diktatura, nekoliko ratova na „istočnome“ frontu i najgore krvoproljeće iza Drugog svjetskog rata je rat iz devedesetih godina na prostorima bivše Jugoslavije. Stiče se utisak – povjesna činjenica – da je dvadeseto stoljeće počelo i završilo ratom. U takvim vremenima se u najvećoj mjeri akumulira strah i nelagoda od Drugoga. Takva povjesna slika je hronika obespravljenih kolektiviteta: ljudi, koji su svjedočili povijesnim trenucima i to onim ratnim, gdje se nada, kao posljednje utočište i

³ Aleksandar Hemon, *Projekat Lazarus*, V. B. Z., Zagreb, 2009.

argument za bolji život, gubi negdje tamo na zgarištima ratova. U tim trenucima despoti i vlastodršci progovaraju u ime identiteta – razarajući isti – na način da on postaje izbjeglički. Kolektivna slika postaje rasuta i kao jedina stvarnost ostaje identitet pojedinca koji je morao, uslijed povijesne nelagode, imigrirati u jedan kulturološki, povijesni, ekonomski i svaki drugi prostor. Upravo ovakvu jednu sliku i ljudsku tragediju imamo u Hemonovom romanu.

U ovom romanu Hemon isprepliće nekoliko priča. Američki pisac i bosanski emigrant Vladimir Brik, dobivši književnu stipendiju, kreće na put u Evropu: od Ukrajine, preko Moldavije i Rumunije i na kraju do Sarajeva. Taj put je, naime, potraga za građom za roman o Lazarusu Averbuchu, koji je ubijen 1908. godine u Chicagu. Ono što je zajedničko Briku i Averbuchu jeste da su obojica pred povijesnom nelagodom morali imigrirati u neki drugi prostor. Averbuch pred pogromom, koji se dogodio 1903. godine u Kišinjevu a Brik pred ratnim dešavanjima devedestih godina u Sarajevu. Pričajući priču o Averbuchu i njegovom udesu, Brik priča o sebi i traži odgovore na neka svoja pitanja. Dogodovštine koje proživljava Brik sa saputnikom Rorom u postsocijalističkom vremenu, odnosno u zemljama koje se uče demokratiji, sliče našoj stvarnosti: jeftini hoteli, prostitutke i televizijski programi koji su slični našim na kojima se prikazuju jeftini reality programi, utakmice i predsjednikovi govorovi upućeni naciji. Drugim riječima, Hemonov roman, koliko god u sebi ima povijesnu nelagodu, kao jedan narativni kontinuitet, je roman i priča o tranziciji postsocijalističkoga vremena i priča o prekookenaskoj zemlji u kojoj se identiteti, logikom egzila, pokušavaju integrisati u američko društvo. Sve vrijeme njihova putovanja imamo i priče o ratnome Sarajevu u kojem Brik završava svoju, nazovimo je, kontemplativnu odiseju – priču o Lazarusu Averbuchu, koji se može

iščitati kao projektom dvadesetoga stoljeća. Takav projekt u sebi sadrži polivalentan identitet, odnosno onaj koji je logikom migracija i dolaskom u novi prostor se konstruisao. Takav identitet je pogranični, koji se uvijek „mora“ otvarati Drugome, ne u kontekstu oponenta, nego nužnosti vremensko-prostorne slike svijeta. Upravo su Hemonovi likovi ljudi sa margini koji se pokušavaju uklopliti u novi prostorno-vremenski kontinuitet. Postoji u ovom slučaju jedna trauma koja konstruira identitet. To je trauma dolaska, dakle, nasilja i integracije koja je vremenski ograničena. Takva jedna trauma, u ime novog identiteta, za sobom povlači *nasilje* kao proizvod identiteta. Sada je identitet izmješten u jedan drugi prostor gdje se, u dodiru sa Drugim i drukčijim, lokalizira jedna nova vremensko-prostorna slika svijeta. Takva slika u sebi sadrži povijesnu nelagodu razaranja prostora iz kojega se emigriralo u jedan drugi prostor u koji se imigriralo. Takva je sudbina i Hemonovih junaka Lazarusa i Brika koji su naselili američki prostor, nadajući se boljem životu. Njihovo je izbjeglištvo potaknuto političkim dešavanjima, ali njihovo kulturološko iskustvo, prije svega Brikovo, jeste u opoziciji naspram političkoga modela. Sada identitet egzistira kao mreža različitih – nikada dokraja – svedenih identiteta. U pitanju je razmjena identiteta koja je nastala logikom nasilja⁴.

4 Može zvučati pomalo apsurdno da se o nasilju kao zasebnom fenomenu u historiji i politici nije pisalo dovoljno; o ratu i ratovanju da, ali o nasilju kao zasebnom fenomenu, koji ide uvijek uz moć, kao takvu, nije. Više je razloga zašto je tako. Neki su nasilje uzimali zdravo za gotovo, dok su drugi nasilje „definisali“ kao marginalni fenomen. O nasilju i onome što ono predstavlja v. Hana Arent, *O nasilju*, prevod s engleskog Dušan Veličković, Alexandria Press, Beograd, 2002. S druge strane, kada se u kontekstu nasilja govorи o žalovanju, evidentno je, kako zaključuje Judith Butler, da postoji norma žalovanja, tj. Butlerova naš navodi na razmišljanje o vrijednosti života – jesu li i koliko su vrijedni životi u Afganistanu, za razliku od

Ukoliko je devetnaesto stoljeće bilo vrijeme nacionalnoga budjenja, iduće je pokazalo svu destruktivnost tatkivih teorija i intencija koje su u dvadesetome stoljeću progovarale u ime nacije, identiteta, stvarajući tako pogranične identitete, koji su izgnani, ali i jezik njihova iskustva jeste, prije svega, iskustvo individue koje u ime kolektiviteta biva prognano i ubijano. Otuda, imamo jednu novu sliku identiteta koja sada funkcioniра logikom egzila i nasilja pa tek onda kao razmjena istoga u kulturološkome smislu. Naprimjer:

„Lazarus na vozu od Beča za Trst: treća klasa je bila puna emigranata, cijele porodice sjedile su na svojim koferima, zamišljajući nepojmljivu budućnost; muškarci su spavali na policama za prtljagu. U Lazarusovom kupeu trojica Čeha kartala su u novac; jedan od njih je gubio velike pare – teško da će ikad stići do broda. Lazarus se znojio, ali nije htio skinuti kaput; držao je ruke prekrštene na grudima kako bi zaštitio novac u unutrašnjem džepu. Mutni krajolici su proljetali pored njih; prozori su bili umrljani žumancem zalazećeg sunca. Svi su znali kako se zove brod koji će ih prevesti. Lazarusov se zvao Francesca; zamišljao ju je dugi i široku i gracioznu, miriše na sol, sunce i galebove. Francesca je predivno ime. Nije poznavao nikoga ko se zove Francesca.“ (Hemon 2009: 141)

Također, Brikovo iskustvo je prognaničko. Brik i sam priznaje da se identificira sa imigrantskim mukama, što će reći, da je potraga za Lazarusom i jedna vrsta

američkih, u ovom slučaju Daniela Pearla, koji su isto tako okončani brutalno kao i neki američki. O normi žalovanja i novoj neizvesnosti v. Judith Butler, *Neizvjeteni život: moć žalovanja i nasilja*, prevela Brina Tus, Centar za ženske studije: Fakultet političkih znanosti Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2017. Zapravo, nasilje koje je danas „prisutno“ i koje se čini u ime raznih ideologija, s jedne strane, i prevelika današnja bliskost, uvjetovana najnovijim komunikacijskim i drugim sistemima, obavezuje nas da o njemu dosta više i intenzivnije govorimo.

njegovog intimnog dnevnika u kojem on, pišući o Lazarusu, piše o sebi i izgnaničkoj poziciji čovjeka koji, napustivši zavičaj, pokušava se integrirati na drugome mjestu. Sjećajući se nelagode, tj. uzroka njegovu bijegu u „novi svijet“, Brik nam opisuje sopstvenu nevolju:

„1991, zadnje ljeto prije mog odlaska iz Sarajeva, stanovao sam na Kovačima, iznad Čaršije. Svi smo čekali da dode rat, i skoro svaku noć iz sna me je trzala žestoka buka, lupanje i buka motora. Skočio bih iz kreveta ubijeden da su to srpski tenkovi krenuli na nas, srce mi je lupalo, i prva misao bila je *Evo ga*. Jednom ili dvaput sakrio sam se ispod kreveta. Obično je to bio kamion koji je išao nizbrdo, baš kao i sve drugo u to doba. Ostatak noći prevrtao bih se u krevetu kao na ražnju, razabirući noćne zvukove, zamišljajući do u detalje sve moguće i vjerovatne katastrofe.“ (ibid: 60 / 61)

U to vrijeme – devedesetih – rat je postao jedna „nova“, užasna stvarnost na ovim prostorima. Brik, izbjegavši rat, dočekivao je bosanske emigrante i pisao o njima i njihovom iskustvu.

Hemonov roman je svjedočanstvo o užasima dvadesetoga stoljeća, tj. jedna njegova paradigma, čime se stoljeće sa dva svjetska rata realizira, prije svega, kao izbjegličko. Pozicija subjekta u takvom vremenu je ona koja donosi nove identitete koji su proizvod nasilja. Nasilje je bilo akcija koja je dovelo do takve pozicije. Upravo na tome tragu stradanje Lazaruso pokazuje se kao neminočnim, budući da je Lazarus bio *sumnjiv* vladajućem poretku. Nakon njegove smrti, vlast na gebelski način širi dezinformacije o Lazarusu, s ciljem proizvodnje straha i ušutkivanja novih, potencijalnih *anarhisti*, koji će se suprotstaviti vlastima. Ono što je „apriorno“ jeste pozicija protagonista romana. Svi se oni na određeni način realiziraju sa margina. Prije svega, Lazarus biva ubijen, nemajući mogućnost da se izjasni. Njegova realizacija jeste govor pogubljenog čovjeka. Sâm Brik koji, putujući

za građom o Lazarusu, ispisuje njegovu sudbinu, pokaže svoju nemogućnost da se u potpunosti integrira u američko društvo. Njegova sjećanja i Rorina nastojanja da priča o ratnim godinama u Sarajevu jesu ono što je ostalo u njemu, bez obzira na njegov život u jednom novom, drukčijem prostoru. Rora, koji je prošao i ratnu stvarnost, po povratku u Sarajevo biva ubijen od *dečka s pištoljem*, koji je bio nadrogiran.

Treba naglasiti da je Hemon i ovim romanom pokazao da je *pisac sa margina*. Drukčije rečeno, načinom na koji piše – kiševskim – propituje sudbinu pojedinca koji je u ime kolektiviteta prognan. Njegovo pisanje je opositivno prema povijesnim udžbeničkim istinama. Ono što u prvome planu biva jesu ljudi sa margina koji se pokušavaju integrisati u drukčijem prostoru.

pripovijetke Mustafe Smajlovića

Pripovijedanje ili priča, nebitno da li se ista ostvaruje kao metapriča koja je, prije svega, svršishodna ideologizaciji i nacionalizaciji poretka ili da se priča ostvaruje kao kritika, odnosno da se pričom demistificira ili ironizira povijest gdje se historija ne prikazuje u romantičarskome narativu nego, naprotiv, uvijek ima za cilj dati nam neke informacije o iščezlome, ali i o vremenu sa uzočno-posljedičnom nužnošću ili, u najboljem slučaju, na jedan način nas podučiti i dati uvid u život kao jednu svršihodnu nit povijesti koja se ponavlja na ovaj ili onaj način.

Pripovijetke Mustafe Smajlovića *Čovjek sa ribljim očima*⁵, s jedne strane, daju nam uvid u život bosanskoga čovjeka koji je opterećen društvenom zbiljom i, s druge strane, Smajlović na lirično-deskriptivan način ostvaruje svoju prozu kao reminiscenciju gdje se

5 Mustafa Smajlović, *Čovjek sa ribljim očima*, Dobra knjiga, Sarajevo, 2010.

povijest može iščitati kao nostalgična datost, odnosno nešto što je samo po sebi neminovnost, ne uzimajući u obzir društvenu zbilju kao takvu gdje Smajlović na momente progovara pjesnički sa simboličnim iskazom, ali, također, prisutna je povijest koja likove determinizira do mjere egzila kao što je u pripovijetki „Braća po mlijeku“ gdje uslijed ratnog vihora Ana, supruga Franje Kramara, koji je brat po mlijeku Selimu Holjanu, odlazi u Ameriku sinu da bi se spasila rata i destrukcije života u ratnom Sarajevu (1992–1995), gdje pripovjedač, izbjegavajući da konkretizira vrijeme, aludira na prošli rat time što se ima uvida u to da su stadioni postali groblja: „Pokopali su je na nogometnom igralištu koje je postalo groblje“ (Smajlović 2010: 67), misli se na Selimovu suprugu Umu Holjan, koja je poginula od granate kojom je ranjen bio i Franjo Kamar.

Nekoliko je u Smajlovića pripovijedaka koje su na strani, reći ćemo, maloga čovjeka, tj. onoga koji biva izgnan najvećim dijelom iz društva jer je, u ovom slučaju, isti mali čovjek jedna vrsta bolesti, deformacija koju društveni poredak ne prihvata budući da ista u jednoj mjeri predstavlja strah da se može drugome dogoditi, ali taj mali čovjek u društvenome kontekstu jeste ne-realiziran, odnosno njegova realizacija biva ironizirana i podrugljiva od, uslovno kazano, zdravih društvenih jedinki gdje se društvo pokazuje u nepatvorenom obliku, tj. konstalacija odnosa jednoga društva je suma interesa, koristoljublja i ironizacije Drugoga i drukčijega, ali realizacija maloga čovjeka ostvaruje se s one strane koja je suprotna kolektivnim identitetima. Prva među takvim pripovijetkama je „Smrt Marinka Mandure“ u kojoj Marinko, gluhonjem i grobar, nakon smrti svojih staratelja Radmana i Anke, koji su ga u jaslama pronašli, ostaje sam u društvu koje se u početku pokazuje milosrdno u mjeri u kojoj milost sama sebe može podnijeti gdje, nakon toga, isti biva izgnan iz pozicije starateljske

sigurnosti u svijet, društvo koje se realizira na slijedeći način: „Kada je izašao na ulicu, u potrazi za mrvicama kruha, počeli su ga gurati i saplitati i oni kojima se sklanjao ukraj, i oni koji su mu jedno vrijeme dijelili milostinju, ali se sa sigurnošću zna da nikada nikome nije pružio ruku da moli“ (ibid: 55) eda bi se pokazalo kao jedan beskrupulozni konstrukt uvjetovan egoizmom, odnosno šovinizam kolektivne misli biva neminovan, tj. „'Njemaro, dajem zlatnik, ako vrisneš da te svako čuje!' – čulo se iz usta iz kojih je palacao jezik“ (ibid: 55) u kojem se ugnjetavani čovjek realizira sa druge strane. U pripovijetki „S ove strane groblja“ Smajlović monologizira životnu situaciju Ibrahima Halača, koji je hrom i nijem i koji je mnogima iskopao grobove, jer je isti i grobar koji zaključuje: „Jedino s ove strane groblja ništa mi ne pritiska dušu. S one strane, osjećam kako i u vazduhu kojeg udišem ima onih koji jašu na mojoj grbi. Uzdahnem, nemam šta da udahnem. Ovdje, među bašlucima i nišanima – i uzdahnem i odahnem“ (ibid: 104), gdje je društvena zbilja preteška čovjeku koji ima deformitete koje društvo ne prihvata, što će reći, da se ugnjetavani čovjek uvijek realizira sa druge strane kolektiviteta; realizirajući se, isti razotkriva, sada, kolektivne strahove, ksenofobiju kao jedan, absurdno zvuči, konstruktivni element društva, što će reći, da je društvena zbilja konstrukt straha i licemjerja od svake vrste. I Marinko i Ibrahim su ljudi koji se realiziraju sa druge strane stvarnosti; sada je to groblje, mjesto na kojem su oni, iako mnogima nelogično, pronašli smisao, ali i takva realizacija nije se mogla očuvati od druge strane, odnosno, i jedan i drugi imaju moć pisma gdje se njihovo svjedočenje realizira na način da ostane zapis o njima i njihovoj posljednjoj želji – obojica imaju želju biti pokopani ukraj groblja, tj. da ne smetaju drugima, što će reći, da obojica jezikom vlastitoga iskustva postaju reprezentanti individualnoga pamćenja koje, u odnosu

na kolektivno pamćenje, nije ideologizirano, naprotiv. Pismo ostaje jedini zapis o njima!

S druge strane, u pripovijetki „Preobraženje“ Smajlović na simboličkoj ravni ispisuje priču o društvu u kojemu vlada animalni poredak gdje na početku imamo priču o mungosima i škorpiji koju su mungosi satjerali u kružnicu, sopstvenu nemoć i granice ugrožena života, u kojoj ista, vidjevši plamen oko sebe, ubija se: „Škorpija podiže i podvi rep, a onda, u snažnom trzaju zabode otrovnu bodlju u vlastiti potiljak“ (ibid: 169) što u jednoj mjeri zbunjuje mungose koji su imali namjeru radovali se, ali, piše Smajlović „nije im bilo do igre“. Ta igra mungosa i škorpije slutila je nesreću u kojoj, sada, kada Hercegovinom „krvari behar“ lijepa Bosana, čuvena po ljepoti, jeste uzrok nečije pogane radosti. „Nestvarnom ljepotom bljesnula je pred očima bijesne petorke. U jednom trenutku, čopor je ostao zatečen, ustuknuo je nazad, a onda je nagon gladi za ženom uzburkao nečistu krv. Začulo se škljocanje očnjaka i hroptanje u ždrijelima. Brzo su raskomadali Bosaninu majku, a potom su opkolili njenu prestašenu kćer. Izmamiše je na čistinu. Bazdili su na znoj i balegu. Bosana je mirisala na hercegovačko smilje“ (ibid: 170), gdje se u toj igri beščašća i anarhije, u kojoj je Bosana trebala biti obeščaćena, ista se pretvara u škorpiju koja iščezava na jedan fantazmagorijski način, odnosno, ženski subjekt suočen sa muškocentričnim egom sam sebi presuđuje, tj. „Ljepota žene je iščeznula“ (ibid: 172), čime postupak samožrtvovanja mungose u ljudskom obliku dovodi do straha ili čuda. Bosana je, naime, reprezent ženskoga subjekta koji je narušen jednim, naopako postavljenim, herojskim postupkom, jer se povijest, odnosno, legitimitet rata opravdava se herojskim narativom u kojem ženski subjekt, kao Bosana, biva (i ne samo ženski, naravno) ogoljen do sopstvene kože u kojem se društvo rukovodi animalnim oblicima postojanja.

Pored pomenutih priповједака Smajlović ispisuje također jednu bosansku neminovnost gdje je sada mali čovjek suočen sa Božijom silom, vodom, poplavom koja se ponavlja iz godine u godinu. U istoimenoj priповijetki „Čovjek sa ribljim očima“ Smajlović ispisuje priču o Ademu Duranu, čija je ada, kada otok Orljaš podivlja, prva na udaru da poplavi. Ono što se nameće u ovom slučaju jeste nemogućnost čovjeka da se odrekne zemlje, budući da je ista, u najvećoj mjeri, za ljude kao što je Adem Duran, jedini izvor života, odnosno, čovjek ovisan o zemlji da istu spasi zbog nje stradava; voda je odnijela sve eda bi na kraju: „U pijesku i mulju sve su ade sišle do Ušća“ (ibid: 62), gdje su, piše Smajlović, našli Adema čija je glava virila iz mulja. Na istom fonu ostvaruju se i priповijetke, naprimjer, „Put pod vodom“ i „Kopač bunara“ gdje se voda pokazuje uzročnikom smrti i neminovnom vezom nje i čovjeka, bez obzira na posljedice.

Ono što se može, imajući u vidu, analizirane priповijetke zaključiti jeste da Smajlovićeva proza *Čovjek sa ribljim očima* narativizira, prije svega, maloga čovjeka koji se realizira s one strane društvene zbilje, a, treba istaknuti da se ova proza, između ostalog, realizira kao lirično-deskriptivan zapis o vremenu i prostoru, mada, istina, neke se priповijetke ostvaruju putem aluzija, ali, u jednoj većoj mjeri Smajlovićeva je proza atemporalna čime se ukazuje na određene kontinuitete bosanskohercegovačkoga prostora i čovjeka koji je određen istim. Treba na kraju kazati da je zbirka priповједaka ili rukopis proze *Čovjek sa ribljim očima* nagrađen na Konkursu / Natječaju za izbor korisnika sredstava Fondacije za izdavaštvo za 2010. godinu.

knjiga o čitanju

Nakon *Vječnika*, koji je izazvao književnu senzaciju na ovim prostorima, Nedžad Ibrišimović je objavio *El-Hidrovu knjigu*⁶, koja je nastavak prethodnoga *Vječnika*. *El-Hidrova knjiga* je epizoda iz života drevnog Egipta Abdulaha Misrija el-Bosnevića koji je u *Vječniku* susretao razne ličnosti iz povijesti i mitologije. Abdulah, kloneći se grijeha, izbjegava smrt, pomiren sa Božjom odredbom. U prethodnom romanu Abdulaha na kraju posjećuje El-Hidr u Sarajevu u zimu 1530. godine i ispisuje svoju knjigu – *El-Hidrovu knjigu*, koja je jedan isječak dugovjekog petohiljadugodišnjeg Abdulaha. Ukoliko se *Vječnik* može iščitavati na fonu kulturološkoga vremeplova, *El-Hidrova knjiga* je knjiga o čitanju, umjetničkome činu gdje se slova mogu i jesti, ne samo čitati. Nakon što je Abdulah iščitavao *El-Hidrovu knjigu*, odluči da istu prevede na bosanski jezik isписанu

6 Nedžad Ibrišimović, *El-Hidrova knjiga*, Autor, Sarajevo, 2011.

latinicom, a ne arapskim pismom, kako ju je El-Hidr napisao. Budući da je Hidrova knjiga čudo jednog evlije, ona ispari, nestane, pa tako je El-Hidrova knjiga samo blijeda kopija koju je Abdulah prepisao onako kako je mogao.

O čemu govori prepis koji je načinio Abdulah? Nai-me, rukopis koji je prepisan je kopija, sjećanje, jedna prostorna i vremenska kontemplacija Abdulaha koji je, ušavši u Knjigu, dospio u drevni Egipat. Ono što mu El-Hidr sugerira jeste da, ako se sretne sa prijašnjim *sobom*, ne smije ni prilaziti ni govoriti istome, jer će Knjiga i on i sve drugo nestati. U petome poglavljvu za vrijeme vladavine Setija Prvog živio je pisar Džefai, odnosno, Neferti, tj. Abdulah Misri el-Bosnevi, ali je on, zaboravivši na sebe, na sebe i naletio. Poučen Hidrovom opaskom počelo je da se sve trese uokolo i Abdulah, nemajući gdje, ugledavši sudiju Merikareu, baci se na njega, njegova prsa, jer je na tome mjestu tekst bio najgušći i slova „crna kao katran“ (Ibrišimović 2011: 75). Nakon što je izbjegao zemljotres, Knjiga nije nestala, završio je sa sluškinjom Ašait i slugom Utaom u sudijinom djetinjastom sjećanju. Završio je u Zemlji Sjećanja. Zapravo, to je prostor i vrijeme sudijina dječaštva gdje su neke slike blijede a neke nepotpune, dok su neke imale samo fragmente, pa su sličile na utvare. Naravno, Zemlja Sjećanja je zemlja i pukotina pa se zna desiti da isti ulaze u jedan prostor, ne završivši prethodni, jer u istome postoji pukotina u sjećanju. U tome poglavljju se rađa ljubav, pa je ovo i knjiga o ljubavi. Sve vrijeme su, sa povremenim nestancima Utaa, nazovimo ih tako, lutali naši protagonisti sve dok sudija nije počeo umirati, jer se jedino tako moglo izaći iz njegova Sjećanja i vratiti se u Veset, u istu dvoranu iz koje su, bacivši se na grudi, na najgušća slova, otišli u Zemlju Sjećanja, Merikareu. Nakon Zemlje Sjećanja, Abdulah sa svojim sinom Abijem, Uta je nestao, Ašait se u Merikarei pretvorila u prah, boravi nedaleko od Veseta. Kada se jednog dana slučajno

klupko harfova odmota pojavi se kur'anski tekst koji govori o susretu Musa a. s. i El-Hidra. Obradovan time, Abdulah je znao da će se to desiti za sedamdesetak godina, što njemu izgleda kao jedan dan. Nakon svih dogodovština i susreta sa El-Hidrom, Abdulah poželi da prestane čitati Knjigu i najednom se sa sinom Abijem nade u Sarajevu 1933., gdje zaključuje da Hidrove knjige više nema i da su prepisi i prijevodi u sanducima u podrumu. Odluči da za sto godina ne pročita ni jednu knjigu, nakon Hidrove, koju je smatrao grijehom za pročitati. Jedino što je upamtio jesu posljednja (pobrkana) slova Knjige koja ništa ne znače i rado se sjećao, ugledavši njezinu zdjelu, Ašait, ljubavi svoje.

Ono što izbija u prvi plan kada čitamo Ibršimovićevu knjigu jeste da je ta knjiga satkana od slova na pomalo neobičan način. U ovoj knjizi slovima je dato da pro(govor)e o ljudima, događajima, stvarima gdje se slova mogu sakupiti, razbacivati, jesti, udisati. Istina, slova su uvjetovana onim o čemu govore. Naprimjer, kada Abdulah ugleda Utaa, on ga iščitava onako kako on izgleda: njegova funkcija i izgled njegov uvjetuje i slova kojima se otkriva. Kada Abdulah, izbjegavajući zemljotres, ugleda sudiju, zaključuje da bi bilo najbolje na njega skočiti, jer: „On, po svemu sudeći, jedino on, ima dovoljno riječi, samo se na njega treba usredsrijediti, pa šta bude. Više se ni trenutka nije smjelo ni čekati ni oklijevati. I ja se odlučim baciti Merikareu u zagrljaj, uopće ne znajući da li će mi neka riječ, od kojih je bio sazdan, pomoći“ (ibid: 75), gdje se sudijin položaj, za razliku od uplašene svjetine, pokazuje najboljim. Njegova pozicija suca omogućava Abdulahu pretpostavku da je najpogodnija za bijeg. Ovakvo neobično književno rješenje, u kojem se slova mogu jesti, piti, udvarati, voljeti, ovu knjigu čini i jednim književnim eksperimentom koji je uspio. Jeden takav postupak ovu knjigu čini fantastičkim narativom u kojem se propituje povijest, odnosi

među ljudima, kao među slovima, i duh vremena. Slova u ovoj knjizi se mogu premetati, udvarati, čitati, prije svega, gdje ovakvim postupkom Ibršimović piše pohvalu slovima, pismu, odnosno čitanju. *El-Hidrova* knjiga je knjiga o čitanju. O umjetničkom činu stvaranja. O čitanju kao procesu koji traje i koji nikada nije do kraja završen niti jednoznačan. Jednostavno, oni koji umiju čitati u boljoj su poziciji od onih koji to ne čine. Knjiga se otvara na način koji je najpogodniji u određenome času. Ono što je neophodno jeste znati čitati, ne samo slova, nego i znakove i duh vremena, ukoliko se želimo smatrati kompletnim čitaocem. *El-Hidrova knjiga* na takvome fonu daje najbolje od sebe. Čitaoca ne ostavlja ravnodušnim, jer sâm čin čitanja je ono što je pohvalno. Pored ovakvog fantastičkog narativa u ovoj knjizi se propituje vrijeme, duh vremena i njegovo hlapljenje. Može se reći da Ibršimović ovom knjigom, kao i prethodnom, pokušava prošlost prikazati onakovom kakva ona jeste ili mislimo da bi trebala biti. Kakva je to prošlost, taj duh vremena? Ono što treba istaknuti je i da su ljudi drevnoga Egipta bili opterećeni najvećim dijelom istim stvarima u kojima se ogleda i naš savremeni život. Otuda se može zaključiti da ljudi, gurnuti u povijest, egzistenciju, nisu u mogućnosti primijetiti vrijeme kojem su svjedoci. Vrijeme ostaje u pismu za buduća vremena kojim će se propitivati ono što je iščezlo. Drugim riječima, duh svakoga vremena ogleda se u sebi, u svojemu nemanju duha. Analogno s prethodnim Ibršimović zaključuje:

„Mogu se zabilježiti mnogi događaji, upamtiti datumi i imena i sve to zorno nacrtati i zapisati, ali hlapljenje nekog doba ne može nikako; ljudsko sjećanje i znanje siromašno je za tu odliku. Hlapljenje određenog doba, kraćeg ili dužeg, svejedno, ne može se ničim prenijeti nekome, nekom narednom pokoljenju, ono ostaje u iskustvu samo onih koji su ga odživjeli, udisali, pa ni oni ga nisu svjesni, jer ga ne

mogu poređiti s nekim prethodnim isječkom vremena koje je ishlapilo, jer ga nisu živjeli; hlapljenje jednog doba može se samo osjetiti, iskusiti, a kako se ljudi ne sjećaju hlapljenja nijednog vremena, nijedne zajednice, nijednoga grada svoje povijesti, ne znaju imenovati ni hlapljenje koje netom žive. Otuda su ljudi već hiljadama godina u nekoj vrsti čekanja i iščekivanja, ne mogu predosjetiti budućnost, jer su ispustili bitno svojstvo svoje prošlosti.“ (ibid: 40 / 41)

Dakle, fenomen vremena je ono što izmiče kolektivnoj misli. Kolektivna misao čini duh jednoga vremena, bez mogućnosti, da se istome odupre. Ibrišimovića zanima upravo ta fenomenološka konstanta vremena – hlapljenje vremena. U knjizi se pokušava na određeni način dati odgovor zašto je to tako. Vrijeme se ovdje čini, kao i romaneskni prostor, neodređenim, tj. onim što je neupitno. Vrijeme i prostor u Knjizi su odrednice kojima je određeno sve drugo. Ibrišimović u ovoj knjizi ispisuje i pohvalu o ljubavi. Ljubav između Abdulaha i Ašait je najveća radost koju Abdulah osjeća. Ljubav se pokazuje imeniocem za ono što je produhovljeno u pravom smislu te riječi. Tek nakon gubitka Ašait, Abdulah je počeo osjećati zamiranje, naprimjer:

„Sada sam nasumice hrlio u prizore u kojima je vladala smrt i ostajao tamo gdje sam njen prisustvo osjećao u bilo kom obliku, a onda prelazio iz jednog događaja u drugi, ne vodeći mnogo računa o tome gdje sam i s kim sam, bilo mi je svejedno o kakvom se grijehu radi. Držao sam da mi neće trebati dugo da presvišnem, ali svuda gdje se višestruko, obilato i netremice umiralo bio sam tek početnik u umiranju.“ (ibid: 134)

Ono što je teza obaju ovih romana jeste, o tome je i govorio Ibršimović, „psihička, duševna smrt, pa se može živjeti i umrijeti mrtav i – živjeti i umrijeti živ“⁷ Tačnije, sve dok je čovjek duhom živ može se smatrati sretnim, živim, za razliku od onih čija je produhovljenošt svedena na potrebu da se samo egzistencijalno održe. Također, treba istaknuti da je ova knjiga pohvala ljudskom umijeću. Abdulah zaključuje da su ljudske ruke umijeće koje je izgradilo i porušilo sve ono što možemo pronaći u raznim enciklopedijama i povijesnim dokumentima. Na El-Hidrovu konstataciju, da ljudi i ruše i pale, Abdulah odgovara da je i tada, osuđujući takvu povijest, „milina“ gledati ljude, jer se i tada radi o „majstorstvu koje je za svaku pohvalu“ (Ibršimović 2011: 22).

Na kraju ovoga kratkog osvrta treba istaknuti da je *El-Hidrova knjiga* roman ogromne imaginacije koji čitaoca ne ostavlja ravnodušnim. Također, to je roman o čitanju koji je originalan u postupku u savremenoj bosanskohercegovačkoj književnosti koju je Ibršimović obogatio ovom knjigom.

7 Nedžad Ibršimović, „EL-Hidrova knjiga“, u: *Motrišta*, časopis za kulturu, znanost i društvena pitanja, rujan-ljstopad, 61., Matica hrvatska Mostar, Mostar, 2011., str. 113-120. U ovome tekstu Ibršimović iznosi svoje književne stavove i dileme i ono što se u Hidrovoj knjizi može pročitati.

izbjegličko iskustvo u romanima

Enesa Topalovića

I

U svom prvom romanu *Let kroz snove*⁸ Topalović govori o dvojici braće: Jusi i Omeru. Roman ima četrnaest poglavlja i počinje Omerovim iskazom o traganju za smislom života i postojanjem. Sve vrijeme, za razliku od Juse, Omer je povučen dječak koji ima tajnu, tj. umije kontrolisati snove i u snovima, kao predmotivima, otkriva mu se budućnost. Istina, bilo je trenutaka kada su snovi nadjačali onoga koji ih sanja – kontroliše. Nakon gubitka roditelja, dvojica braće primorani su napustiti svoj zavičaj i otići u Sarajevo živjeti kod starije braće. Tu nastaju prve nesuglasice sa okolinom i prva snalaženja obojice u novim uvjetima života. Naime, gradski život sa svim svojim okvirima predstavlja jednu novu navikavajuću situaciju: obojica su primorani da se uklapaju u novu sredinu, koja je, za razliku od prethodne, prljava i teška. Ovdje

8 Enes Topalović, *Let kroz snove*, Bosnia Ars, Tuzla, 2003.

Topalović idealizira selo gdje se primjećuje crno-bijela slika: gradski prostor kao suprotnost seoskoj idili.

U ovome romanu se govori o periodu prije rata i samom početku rata. Naime, taj će motiv Topalović proširiti u svojoj prozi u druga dva romana. Ovdje počinje ratna priča koja je proizvela jedan ratni identitet i izbjegličku poziciju ljudi sa ovih prostora koji su naselili nove „zavičajne“ prostore. Ti ljudi su, logikom ratne poštasti, bili primorani da organiziraju svoj život u drukčijem ekonomskom, društvenom i svakom drugom okviru. Ovdje je ta izbjeglička priča ostvarena na mikroplanu, unutar jedne države: iz svoga zavičaja do Sarajeva. Sigurno je trauma toga prelaska manja, samim tim, što je jezik, kao jedan od karakteristika identiteta, u ovome slučaju, ostao isti, maternji sa različitim dijalektom, budući da su Topalovićevi junaci determinizirani svojim zavičajnim govorom. Topalovićevi junaci, noseći u sebi zavičajni dijalekt, tj. njihov idiolekt postaje njihovo obilježje kojim se otkrivaju novoj sredini. Njihovo govorno obilježje jeste njihova urođena slika koja se sada nadograđuje novim jezičkim iskustvom. Ovaj roman, rečeno je, tek na kraju govori o ratnom stradanju i početku rata na ovim prostorima. Taj ratni motiv u ovome romanu nije u prvom planu. Naprotiv! Kao što je u recenziji romana zapisaо Nihad Agić ovo je roman o ličnim istinama koje teže ka metafizičkom prosvjetljenju. Zapravo, ovo je roman koji je kontekstualiziran povijesnim stradanjima, ali je, u prvom planu, ovdje ispričana lična istina Jusina u duhu imperfekta, jer roman, prije svega, kao umjetnička forma, ne živi od vječnih, nego od ličnih istina i priča (Agić). Uzimajući u obzir njihovu poziciju, tj. ostvarujući se sa marginama društva oni postaju glas kako o sebi tako i o društvu koje u sebi ima obred inicijacije, koji se realizira na jedan način, tj. simbolički, zelene hlače postaju predmetom podsmjehivanja i neuспješne realizacije u novoj sredini, tačnije, u razredu u

koji je Omer pošao. Naprimjer, i Jusina nemogućnost ovladavanja „novim“ jezikom (č. sredinom) postaje nje-gova pozicija koju je doktor Karlo na prvi pogled pri-mijetio. Na kraju romana Jusina duša se spoji u jednom trenutku sa Omerovom i to biva početak vezivanja sa prethodnicima koji su, napustivši svoj zemaljski zavičaj, naselili jedan drugi prostor u kojem traganja više nema. Sada je to traganje ostavljeno u amanet onima koji su ostali, odnosno porodična priča se nastavlja sada u ma-lome Omeru, sinu Jusinome.

Pored ličnih istina, koje su u ovome romanu u prvom planu, Topalović svoj postupak gradi na jedan neobičan način. Sâm narator jeste Omerova duša, svijest koja želi sagledati sebe u svojoj slojevitosti i povijesnoj zatečeno-sti, tražeći smisao. Sve događaje, zapravo, vidi njegovo, kako piše Topalović, „svevideće oko“ koje, tragajući za smislom, ostvaruje se čas kao patnja, čas kao strast.

II

U svom drugom romanu⁹ *Na kraju svega*¹⁰ Enes Topalović pripovijeda o dvojici: Kasimu i Jakubu koji se susreću, nakon svega, u jednom Internacionalm kul-turnom centru, tzv. klubu, u gradu Bergenu, kišovitom i hladnom, na zapadnoj obali Norveške. U tom se klubu okupljaju oni koji su protjerani iz svoga zavičaja eda bi u istom „oživili“ zavičaj. Zavičaj koji nije više isti, koji je doživio destrukciju i jednu ratnu priču. Nakon tog sudbonosnog susreta priča počinje da se, u sjećanjima

9 Drugi dio ovoga rada objavljen je kao zaseban tekst. V. Sead Husić Beli, „Historijska pletenica“, u: *Bosanska pošta*, nezavisni list za građane iz Bosne i Hercegovine, br. 13-19, str. 12. (28. lipanj, 2013.) Adresa lista: Postboks 266, 1851 Mysen, Norge. List pokriva cijelu Skandinaviju.

10 Enes Topalović, *Na kraju svega*, V. B. Z., Sarajevo, 2011.

obojice, odmotava. Priča koja „na kraju“ počinje ispočetka, odnosno, Kasim, narator, pripovijedajući o sebi i Jakubu, govori o djetinjstvu, školovanju jednoga, a drugi je bio od onih koji ne poštuje pravila niti vjeruje u školu. Taj drugi Jakub je suprotnost Kasimova kojom se jedan krug: djetinjasti, mladalački, ratni, vrijeme izbjeglišta i vrijeme sjećanja, pričom kojom Kasim pripovijeda zatvara. Krug u ovome romanu u ontološkome smislu na simboličan način, ratnom pričom, biva sudbonosnim u kontekstu zakonitosti vremena i običaja društva, s jedne strane, a opet, čovjek, zahvaćen zakonom, nije kajući ga, samim tim ga i priznaje, tj. Kasimova i Jakubova putešestvija unutar nutrine njihova bića biva potaknuta običajnim i zakonitim. Običajnim u kontekstu zavičaja, zakonitim u kontekstu povijesti koja se ponavlja sa jednom razlikom. Razlika je u ljudima koji na ovaj ili onaj način bivaju gurnuti u povijest i na koncu stradavaju. Otuda, ovaj roman, tematizirajući bosanskohercegovačko ratno vrijeme devedesetih godina prošloga vijeka, epizodno, govori o istim onim užasnim zločinima koji su se desili (ideolozi će prethodnim ratom opravdavati onaj koji oni čine u vremenu svoga „bitka“, tj. ovdje bi se mnogi zapitali u kojem ratu) u iščezlim ratovima koji su u priči, materinoj, sačuvani. To, uvjetno rečeno, čuvanje priča jeste alternativni iskaz kojim se „upozoravaju“ oni koji slušaju, tj. ljudi kojim iskustvo ne može nadomjestiti povijesnu sliku. Povijesna slika biva kanon kojim se, rečeno je, opravdava ista, tj. (nova slika)! Drugim riječima, historiografija jeste tekst kojim se gradi stvarnost! Samo to alternativno sjećanje, odnosno individualno iskustvo ostaje (istinit) zapis o vremenu! Zapis kojim se, ipak, budućnost ne može izmijeniti. Jedan povijesni točak prostora kojim su obilježeni Topalovićevi likovi u sebi, s vremena na vrijeme, doživljava istu povijesnu sliku razaranja i protjerivanja ljudi, nebitno, s koje ili čije strane. Strana u

ideološkom smislu u ovom kontekstu nije bitna na način da se u govoru i postupcima protagonista romana ostvaruje kao prevlast ili želja da se Drugi u svom biću uništi. Koliko god historijsko-zavičajna slika određuje ljudi, Topalovićevi likovi doživljavaju određenu vrstu katarze, odnosno vlastito propitivanje života i sebe u njemu, i zavičajnoga i zakonitoga u vremenu, dovodi iste do pozicije kojom bivaju samoosviješteni. Iako ih zavičajna slika dovodi do njihove nutrine, želeći preživjeti Haos, isti govorom i svojim izbjeglištvom prevazilaze ratnu – zavičajnu sliku. Sve vrijeme Topalović gradi roman na opoziciji Kasimovoj i Jakubovoj. Na početku romana, detektivskom bilježnicom, pri povjedač bilježi njihove osobine. Naprimjer:

- „Jakub. Zanimanje: bez zanimanja.
Kasim. Zanimanje: učitelj i klupska mudrijaš.
Jakub. Neoženjen. Sedmoro djece (za koju je znao).
Kasim. Oženjen. Dvoje djece, srećom ne liče na njega.
Jakub. Zdrav kao kamen. Ni dlaka mu ne fali.
Kasim. Bolesno tijelo i slomljen duh. Pročelav i nagluh.
Jakub. Pun para. U svakoj državi i svakoj valuti.
Kasim. Socijala. Go ko kostur. Pun loto nade, a nema da zaigra.
Jakub. Pun svijet prijatelja i (neprijatelja).
Kasim. Druguje s klubom koji ne podnosi.
Jakub. Omiljen kod žena. Samo je Džingis Kan imao više uspjeha.
Kasim. Nikad nije prevario onu koja mu je u grahu dodijeljena.
Jakub. Vinopija, pivom mezeti.
Kasim. Trezvenjak, povraća od alkohola.
Jakub. Kockar bez premca, i (u) život ulaze.
Kasim. Nikad ni pišpila¹¹ da pobedi.
Jakub. Odrobijao svoje (zasluženo).

11 Pišpil (arhaizam): starinska igra kartama.

Kasim. Ni mrava zgazio nije. A robuje nervozi.

Jakub. Kušao sve, slano i slatko, znane i neznane životne okuse.

Kasim. Gledao filmove i čitao o tome.“ (Topalović 2011: 17)

Kasim je čovjek od reda i zakona. On zaključuje da je: „Vjerno služio sistemu, a on me gazio“ (ibid: 79), gdje se nameće pitanje prestupništva i sistema koji ljudе čini prestupnicima. Kasimovo pozivanje na sistem i red jeste njegova potreba da objasni sebe, s jedne strane, dok i sam sistem postaje jedan destruktivni dio koji legitimizira haos. Svojim dezertiranjem iz vojske za porodicom i boljim životom Kasim uspostavlja, kao i Jakub, ali na drugi način, diskurs delegitimite ideoloških zajednica, odnosno, čovjek postaje dekolektiviziran. Svoje postojaњe opravdava ne sistemom, niti željom da sistem mijenja. Naravno, dekolektivizirani subjekt priznaje sistem, tj. zakon, ali njegov bijeg jeste nadvladavanje istoga, a ne sudjelovanje u njemu iz herojske pozicije. Takva pozicija u početku rata biva (legitimizirana) zavičajem i poviješću, ali se, nakon svega, u Kasimu „budi“ svijest da isti nadvlada činom napuštanja, ne moralizirajući, nego, kontemplacijom i domom, odnosno porodicom opravdava svoj čin. Drugim riječima, Kasim svoju poziciju – kao čovjeka koji je zahvaćen ratom – smatra jedino opravdanom, ukoliko istu nadvlada na ovaj ili onaj način. I njegovo pripadanje, njegov potpis, iznuden običajnim pravom, samoproglaćenoj Autonomnoj pokrajini zapadna Bosna, biva preispitivano, budući da Kasim, čovjek od reda i zakona, ne želi učestvovati ni na kakav način u tom ratnom haosu.

S druge strane, Jakub od početka „prevazilazi“ zavičaj i tradiciju samim tim što ih napušta. Njegov bijeg, kojim Jakub kao jedinu „moralnu“ vertikalnu vidi bildanjem svoga ega, jeste pokušaj da se odupre kolektivnim ustrojstvima i zavičajnim usmjerjenjima koji postaju

nepisani kanon. Jakub je čovjek od akcije! On gradi na novo poredak – individualni koji, opet, postaje dio jednog kulturološkoga konteksta u kojem Jakub sudjeluje na konstruktivan način, popunjavajući ga, gdje će se desiti kod Jakuba ista ona osviještenost koju Kasim ima, ali na drugi način. Nakon učestvovanja u ratu, potaknut, ipak zavičajem, vraćanjem duga zavičaju, i ranjavanja, Jakub, kontemplirajući, komentariše svoj život na način da ga smatra ništavnim, odnosno njegova nihilistička pozicija ipak biva smirena logikom vremena. Sâm Jakub, nakon svega, vidi svoju svrhu u čitanju knjiga i pomaganju onima kojima se mora pomoći. Jedinu utjehu, zapravo, vidi što se svome životu može nasmijati. Jakub, u početku nihilista, ne priznavajući zavičaj, postaje individualni „poredak“, koji, potaknut zavičajem, ali opet i zločinom u kojem učestvuje, doživljava katarzu u svom, sada tijelu, prepunom rana i ožiljaka. Nakon svega, nakog sjećanja na nihilistički fragment svoga života, Jakub doživljava rezignaciju i utjehu vidi, kada je (progledao), da se nasmije sebi i sistemu kao takvom. Intimno, pokušavajući vratiti dug sam sebi, čita knjige i pomaže ljudima.

Naime, sve vrijeme bivstvovanja obojica prelaze jedan, u romanu, na jako simboličan način, put kojim se pokušavaju uklopiti u svijet koji ih okružuje, kojem svjedoče i koji ih uniformiše! Sam čin, kako to piše Topalović, prelaska Velikoga brda jeste ulazak u jedan gradski prostor koji je određen onim iskustvom koji je, u ovom slučaju, seoskim ljudima nepoznat. Naime, taj gradski sarajevski prostor iskustveno u sebi gradi obred inicijacije u kojem kupovinom, primjerice cigle na ulici, se zadobija jedna vrsta legitimite. Taj obred inicijacije preživljava obojica: kupujući cigle i gubeći garderobu od uličnih šibicara, odnosno, Topalović razvija simboliku Velikoga brda kao jedne proširene priče, one koja u sebi gradi / nadograđuje inicijaciju kao jednu

neminovnost. Veliko brdo, kao topos njihova zavičaja, postaje metafora općega kojom se pokušavaju – oni koji pomjeraju granice – uklopiti, odnosno prošiti video-krug povijesni, ratni, običajni i zakonski. Simbolično, na kraju svega, Kasim i Jakub se vraćaju zavičaju gdje se zavičaj čita kao mjesto koje se nije izmijenilo, odnosno, obojica čitajući na nišanima imena svojih roditelja čitaju (sebe). Topalović ovim činom pokazuje da ljudi gurnuti u običaje i zakone na koncu i stradavaju zbog istoga. Jedino zapis, kao takav, pa i kolektivni – groblje, ostaje na drugoj strani. Taj kolektivni prostor ipak se pokazuje u svom najdubljem smislu kao mjesto kojim se popunjava kolektivna slika „vremena“ koje je iščezlo i koje ostaje u formi pisma, tj. ponovno propitivanje kojim će se graditi povijesna slika.

Zapravo, Topalovićevi „junaci“ pokušavajući pronaći sebe demistificiraju rat i ratnu priču, gdje njihova svijet u sebi izgrađuje jednu drugu poruku. Poruku kojom se želi nadvladati opći haos i kategorija općega kao neminovnoga na jedan kontemplativan način, što im na kraju i polazi za rukom. Istina, absurd ili neminovnost jeste da oni na takav način, spašavajući sebe, postaju antijunaci, odnosno dezintegrirani likovi koji jedino na donkihostki način pomjeraju granice. U početku, junaci zahvaćeni ratom, apsorbiraju misao koja ih na koncu, u kontekstu junaka, koji je od akcije, pretvara u jedan kontemplativni diskurs kojim se proširuju granice, ali ne u kontekstu antičkoga junaka koji gine u ime domovine, časti – bivajući sam na povijesnoj vjetrometini. S druge strane, *Na kraju svega* je roman kojim Topalović propituje povijesne procese i njihove zablude, odnosno neminovnost povijesnoga procesa koji „guta“ ljude gdje isti, odnosno antijunaci, sazrijevajući u intimnom i povijesnom, jedinu utjehu vide u tome što se mogu, u kočnjici, nasmijati sebi, budući da Čovjek niti može biti

Natčovjek niti može biti pobijđen. Na koncu, čovjek je bivstvovanje!

III

U svom zadnjem romanu simbolična naziva *Amanet mreža*¹² Topalović pripovijeda o Arasu Bahti, čovjeku koji je protjeran iz svoga zavičaja. Taj zavičaj, kao i u prethodnom romanu, dezintegriran je i narušen ratnim stradanjima, koji na balkanoidnim prostorima često ostavljaju (a gdje ne ostavljaju?) posljedice kojima se često u budućnosti i branimo, i lažemo, i tražimo istinu – svoju – zanemarujući drugu i drukčiju. Obično je glas „istine“ na ovim prostorima narušen ideološkim bojama prvoga reda. Zanimljivo je što je ovaj prostor i danas određen svojom prošlosti u mjeri u kojoj se to ne bi smjelo dešavati. Naime, vraćajući se na svoje lične istine, obično se odlazi u historijske provalije i projekte koji su, do sada, u najvećoj mjeri propali, bez obzira na posljedice koje su stvorene istima: nepravda i izbjeglička priča na svim stranama koje su na isti način nesretne; razna protjerivanja i etnička čišćenja i brisanja ljudi sa njihovih prostora na kojima su godinama živjeli. Također, jedan od najtežih oblika destrukcije i animalnoga poretku na ovim prostorima, jesu silovanja žena koje su, samim tim, i osudene, odnosno obilježene i nakon rata sa svim traumama i posljedicama tih nasilničkih činova. No, nakon ove digresije vratimo se Bahti i njegovim izbjegličkim putešestvijama. Bahto je, upravo, čovjek koji je zbog pomenutih razloga morao napustiti zavičaj. Nakon dolaska iz Višegrada, gdje je radio kao profesor srpskohrvatskoga jezika u višogradskoj gimnaziji, u Bergen, ostavlja ga žena i sa sobom odvodi djecu kojima nova država mijenja njihova imena, radi njihove

12 Enes Topalović, *Amanet mreža*, TKD Šahinpašić, Sarajevo – Zagreb, 2011.

sigurnosti. Naime, nakon kolektivnoga loma Bahto doživljava i porodično rasulo, proces u kojem je proglašen depresivnim i kao takav opasan za djecu. Njegova supruga Srpkinja, po imenu Vera, napustivši ga počela je novi život sa „vikingom“ i djecom čija su imena promijenjena: Neira i Amar, tj. Tina i Oskar. Svoje novo iskustvo pokušava *uljepšati* tako što radi kao taksista u Bergenu, pišući priče o svom zavičaju. Taksirajući, Bahto susreće Sofie Bakke, profesoricu antropologije iz Berlina i svoj izbjeglički status preživljava slušajući sve vrijeme u taksiju Merlinove pjesme. Preko *svoje* profesorice upoznaje se sa hafizom Ademom Demirlićem, koji je iz Travnika, po istoj izbjegličkoj logici, došao u Norvešku.

S druge strane, u romanu, pored spomenute izbjegličke pozicije Arasa Bahte, postoji još niz priča koje su integrisane u tekst. Bahto, pored toga što taksirajući preživljava pokušavajući pronaći ili, bolje rečeno, izgraditi novi mir, on, pišući priče, čuva sjećanje na zavičaj. Njegove priče čita profesorica i hafiz. On u svojim pričama od prve „Okan“ pa sve do zadnje „Crne ovce“ bilježi sjećanja iz bosanskohercegovačke prošlosti ispisujući priče koje su determinizirane lokalnim folklorom i običajnim pravima. Naime, u prvom planu je prognerik, koji se sjeća svoga zavičaja, pišući priče o domovini, ali ta druga pripovjedačka linija jeste odgovor na njegovo stradanje. Tačnije, u svojim pričama Bahto propituje duh svoje zemlje i ljude koji, dijeleći isti zavičaj, bez obzira na njihovo etničko izjašnjavanje, dijele istu sudbinu zemlje na kojoj su se prelamali odnosi velikih sila. Otuda, u svojoj priči „Mjesto“ autor Aras Bahto glavnome protagonisti daje ime Bahto, tj. Bahto je alterego, autobiografija Arasova, taksiste koji vraćajući se u zavičaj isti ne prepoznaje. Njegova Foča, sada Srbinje, upisano u katastar – novi, legitimira prethodni rat i nasilje koje je učinjeno, ali Topalović ovom pričom otvara dijalog koji ne pretendira da ovlada istinom, jer Aras, vraćajući

se kući, avlji, zatiče ljude koji su, također, protjerani iz svoga doma.

U svojoj priči „Očev nauk“ Topalović progovara o sudbini onoga čovjeka kojem je govor uskraćen, tj. Mustafa, svršenik Vojne akademije u Titino vrijeme, na kraju, ne želeći se izjasniti onako kako državni aparat smatra da treba, ostaje neopredijeljen, ne pristajući na kolektivne istine u kojima se propagira ideološka slika – ista ona koja je na ove prostore „donijela“ klaonice, konclogore i najveće zločine nakon Drugog svjetskog rata. Mustafa, čovjek kojem nije omogućen govor, jer je njegova pozicija potlačenoga čovjeka, a potlačenima je govor uskraćen (Spivak)¹³, ne pristajući da se izjasni kao, u ovom slučaju, Srbin ili Hrvat, ostaje na margini društva. Njegova realizacija jeste *govor* kojim potlačeni govore a njihov glas, ipak, ostaje nijem. S druge strane, ideološki govor, stvarajući mit o čistokrvnim identitetima, zapravo, razara ga. Nepostojanje čistokrvnoga identiteta u praksi, nažalost, ne sprečava narativ o istome, o identitetu u čije se ime ubija. Čistokrvnost toga identiteta postaje ubilačka praksa što je u bosanskohercegovačkoj priči više puta dokazano.

Ta druga pripovjedačka linija u sebi apsorbira iskušto samoga bosanskohercegovačkoga prostora od ranijih vremena do časa u kojem se našao Bahto, kao čovjek koji je zatečen povjesnim bivanjem, odnosno ratnim (izbjegličkim) iskustvom. Te se priče ostvaruju kao

13 U svom eseju „Mogu li potčinjeni (subaltern) govoriti“ Spivakova zaključuje da ne mogu. Na primjeru *satija*, spaljivanja indijskih udovica, gdje taj čin iz intimnoga prelazi u opće i smatra se od indijske kulture nagradom za udovice, dok je od strane engleskoga imperijalizma to smatrano zločinom, da se primjetiti upitnost ženskoga subjekta, koji je determiniziran patrijarhalnim vrijednostima. Ove će vrijednosti biti nazivane na takav način od onih koji u to ime govore. Ostaje pitanje u čije se ime govori, kad se govori u ime Drugoga.

figure sjećanja¹⁴ samoga zavičaja. Istina, rekonstruišući prošlost, ista se ne može sačuvati kao takva. Taj zapis postaje odgovorom o izbjegličkome iskustvu onda kada se priče rekonstruišu u mjeri u kojoj je to moguće i kao takvo postalo dominantno. Naime, u svojoj zadnjoj priči „Crna ovca“, koja je i nagrađena, Bahto na kraju priče aludira na jedan te isti, ali, opet, drukčiji egzodus jednoga prostora (naroda) sa svim svojim različitostima. Takav egzodus, u svoj biti iseljenički, ipak daje nadu i optimizam, samim time, što Bahto, sada kao iseljenik, ostavlja u amanet (svoje) sjećanje djeci koju nakon samoga rasula uspijeva pronaći i ostvariti sa njima, istina, tuđinski kontakt ali, sasvim, dovoljan da im ostavi svoje sjećanje u amanet. Upravo ovim romanom Topalović pokušava sačuvati prošlost kako individualno tako i kolektivnu sliku prostora, koji je determiniziran egzodusom, ratnim pustošenjem na kraju dvadesetoga vijeka.

IV

U svojim romanima Topalović ispisuje jednu zajedničku sudbinu ljudi sa ovih prostora. S jedne strane, taj je prostor određen ratom i svim užasom koje rat provodi a, s druge strane, upravo posljedice rata bivaju primijećene onda kada protagonisti, napustivši zavičaj, pokušavaju se integrisati u novi prostor. Novi ekonomski, kulturno-istički, socijalni okvir u kojem se njihovo iskustvo ogleda. Kod Topalovića, u književnom postupku, može se primijeti kako na mikro tako i makroplanu obred inicijacije, koji je određen, u prvom romanu, porodičnim rasulom u kojima dvojica braće moraju napustiti svoj zavičaj integrirajući se u sarajevski milje. U druga dva

¹⁴ V. „Figure sjećanja“, u: Jan Assmann, *Kulturno pamćenje. Pismo, sjećanje i politički identitet u ranim visokim kulturnama*, preveo s njemačkog Vahidin Preljević, Vrijeme, Zenica, 2005.

romana to iskustvo je dosta traumatičnije i teže. Mijenjajući svoj zavičaj Topalovićevi likovi su zamijenili i svoje jezičko biće, integrišući se, sada u Bergenu, gradu, kako piše Topalović, prohладном i kišovitom na zapadnoj norveškoj obali. Topalović u svojim romanima ne ispisuje monumentalistički koncept povijesti, nego, naprotiv, njegovi su likovi zatečeni ratnim stradanjima. Kako piše Enver Kazaz,¹⁵ u takvom jednom kontekstu, gdje se u potpunosti mijenja pristup povijesti, na scenu stupa jedno apokaliptično i postapokaliptično stanje u kojem se javlja pesimizam i antiutopija. Na tome tragu Topalovićevi junaci određeni su prizorima ratnoga (uhodanog) užasa u kojem se ogleda jedno povijesno beznađe i ratno / izbjegličko iskustvo sa svim posljedicama: preko ratnoga vremena i rasula porodiča Topalović u romanima bilježi izbjegličko iskustvo sa posljedicama koje su nastale / nastaju za vrijeme rata i samog izbjegličkoga statusa / iskustva. Drugim riječima, svojim književnim postupkom Topalović se pridružuje onim piscima koji su napravili poetički preokret, gdje je sada prisutno jedno drugo sagledavanje prošlosti, odnosno svojim prozama on dokumentarizira užase koji su se zbili u posljednjem ratu na našim prostorima. Od Omera u prvome romanu pa sve do Bahte u zadnjem, ispisano je jedno stanje u kojem se, u prvom romanu, sluti budućnosti, dok se u druga dva užas i ratno stradanje prelama preko Topalovićevih junaka. U zadnjem romanu, u pričama koje su u drugom planu, može se iščitati odgovor na stanje apokalipse i postapokalipse koje je zadesilo kako zavičaj tako i same protagonisti koji su doživjeli izbjeglički status.

15 V. Enver Kazaz, „Prizori uhodanog užasa“, u: *Sarajevske sveske*, Mediacentar, Sarajevo, br. 5, 2004., str. 137 – 167

poetizirani dijaloški oblici

Roman Ibrahima Kajana *Katarina kraljica bosanska*¹⁶ jedan je od onih tekstova koji tematiziraju srednjevjekovnu bosanskohumsku zemlju u kojem historijska „pozadina“ čini ambijent jednog vremena i zbivanja u njemu. Ono što se može primijetiti da bosansko srednjevjekovlje nije, još uvijek, u našoj književnosti kontekstualizirano u onoj mjeri u kojoj se srednjevjekovna prošlost može iz(čitati). Bosanskohercegovačka književnost u najvećoj mjeri je kontekstualizirana periodom Osmanske imperije i Austro-Ugarske monarhije pa sve do savremenog konteksta: izgubljenost čovjeka u vremenu iza dva svjetska rata, i na kraju dvadesetog stoljeća u našoj književnosti aktuelnom postaje poetika svjedočenja – bliske ratne prošlosti – gdje se tematizira ratno i izbjegličko iskustvo! Naime, može se primijetiti da i poetika svjedočenja postaje jednim dijelom „pismo“ koje,

16 Ibrahim Kajan, *Katarina kraljica bosanska*, I. izdanje, Hena com, Zagreb, 2012.

građeno na isti način kod većine pisaca, blijedi. Izliznost takve proze ogleda se u shematisiranim postavkama, gdje se najveći dio može iščitavati u nacionalnom ključu. Takvo pismo u političko-ideološkim uslovima u najvećoj mjeri biva prihvaćeno i apologizirano. Dakle, naša književna stvarnost je u najvećoj mjeri stajala i staje u odbranu takve književnosti gdje se uspostavlja monologičan diskurs! Takav diskurs konstruira književnu vrijednost samo u kontekstu pripadanja / neprispadanja nacionaliziranoj misli što se ne može smatrati nikakvim estetskim aksiomom!

„Branitelji nacionalnog književnog ekskluzivizma tradiciju shvaćaju kao *svetu povijest* koja brižno čuva izvornu čistotu nacionalne duhovnosti. Samodovoljna, a zapravo klaustrofobično i ksenofobično zatvorena prema drugim i drukčijim vrijednostima, ona navodno doživljava uvijek novu estetsku aktualizaciju i tako potvrđuje sakrosanktnu, ‘tuđim’ iskustvima nezamućenu suštinu vlastite posebnosti. Skala vrijednosti svedena je ovdje samo na tu nacionalnu dimenziju bez mogućnosti uspoređivanja, a izvedena je prije svega na ilustrativnosti relikvijarno shvaćene tradicije, koja se, u pravilu, najlakše uočava u folklornim obrascima manje vrijednih djela.“ (Duraković 2006: 27 / 28)

Naime, Kajanov roman je prije nekoliko godina objavljen u takvom političko-ideološkom narativu, doživjevši nekoliko izdanja. Kakva je *Katarina* i šta ona ima, ako ima, od navedenoga? Da li Kajan gradi jednu romantičarsku viziju Bosne ili je ipak u pitanju nešto drugo? Na koji način Kajan gradi roman? Kojim postupkom? Da li se može uočiti u njegovu tekstu „priča“ koja bi nama, sa sadašnjeg aspekta, bila aktuelna? Koliko je ona aktuelna? Ako jeste, šta je povjesno, šta ideološko, šta, opet, između romaneskne stvarnosti i povijesnih činjenica aktuelno kao jedna priča koja ima svoj kontinuitet? Sva pitanja mogu se na jedan način dovesti u vezu čime se otvara dijalog koji je davno otpočeo i koji

danas ima činjeničnost povijesne zbilje, ali i interpretaciju koja je uvjetovana ideološkim i ličnim intencijama onih koji se takvima analizama bave?

Katarina je roman koji je jedna retrospektiva, kraljicino sjećanje na život u Bosni, prije Rima. Ona u Rimu provodi zadnjih petnaest godina gdje sve vrijeme biva u jednoj agoniji, bunilu, što se u njezinim dijalozima sa Don Franciskom, generalom inkvizicije, otkriva. Roman, odnosno dijalog, koji je osnova na kojem iščitavamo priču, traje jednu večer. Jedna posjeta generalova biva za kraljicu i agonija i svršetak njezina života! Kajan u tom (dijalogu), što ovaj roman čini *izuzetno* dramatičnim, jer ono što se može kazati deskripcijom, Kajan, postupkom dijaloga narativizira, tj. suprotstavlja, s jedne strane, Katarinin govor, koja sve vrijeme unutarnjim monologom doziva svoj iščezli život i monoličan govor generala, koji ima za cilj pokrstiti one koji to nisu? Tim unutarnjim monologom Katarina otkriva svoju agoniju i ličnu i kolektivnu, eda bi general na njezine razumne replike opravdavao nasilje koje se čini u ime Boga? Kraljica zna da, ako se iracionalno poneše prema generalovim „tvrdnjama“, može sebe dovesti u poziciju kojom bi se prekinuo dijalog? Naime, Kajan monologizira dijalog na način da kraljica unutarnjim „dijalogom“ i mehanizmom sjećanja dovodi svoju blisku prošlost u jedan „ličan“, lirski, ali, opet povjesni dijalog, dok, s druge strane, sam general, imajući intenciju da opravda nasilje, pokazuje monoličan glas koji se suprotstavlja Dijaligu. General ne može, tražeći svoju istinu na način da ispravlja nevjerničke greške, uvidjeti ono što je za Katarinu povjesni usud a nikako lični izbor!

Treba napomenuti da general dolazi u posjetu s namjerom da vlastoručnim potpisom kraljica da legitimitet svojoj autobiografiji koja (podliježe) i ličnim impresijama, ali i recenzijama koje nisu u (dijalogu) sa intimnim pismom. Naime, sama autobiografija je prepisana

od strane bibliotekara Ragužina, tj. oca Matea. General se, uvjetno rečeno, divi stilu na kojem je autobiografija napisana, ali sadržaj iste ne korespondira u istoj ravni u kojoj su inkvizitorski svjetonazori – par excellence? I sama autorica, na momente, sumnja u svoj *tekst*, ali liričnost iskaza intimizira njezin život u mjeri u kojoj ona, iako u bunilu i sumnji, sjeća se i samog čina pisanja! Autobiografija je prvi nivo sjećanja u kojem su obuhvaćena lirična treperenja, bez onih povijesnih momenata, koji nam se tek u pravoj mjeri otkrivaju u dijalogu. Dijalog koji je otvoren za jednu kreaciju, naknadnu stvarnost, koja se očituje suprotstavljenim glasovima. U autobiografiju nisu uključeni oni dijelovi priče koja se može nazvati muškom, epskom, gdje je pozicija žene u takvim srednjevjekovnim prilikama bila u inferiornom položaju. Katarina zaključuje da nije nikada potpisala ni jedan dokument, izuzev autobiografije, kojom inkvizicija stjeće legitimitet na Bosnu, iako kraljica, govoreći da nema pravo na to (predati Bosnu Rimu), opovrgava legitimitet, jer „(...) to mogu potvrditi samo velike bosanske vojvode..., velike vojvode... I stanak bosanski“ (Kajan 2012: 27). Replika je bila onakva kakvom velike imperije, carstva, vide male, omalovažavajući legitimitet onih u koje, čije ime se govori, dok malim narodima je govor uskraćen. U tim inkvizitorskim nastojanjima Kajan opisuje totalitaristički sistem i način ispitivanja koji nije ništa „blaži“ od mučenja koja su u mračnim totalitarističkim sistemima dvadesetoga vijeka pogubila na milione ljudi. Kajan, progovarajući kroz generala Don Francisca, zapisuje:

„ovdje je popis pedeset pitanja. pričekajte da radmil pluća napuni zrakom, ne rezite radmilu jezika dok na sva pitanja ne odgovori, potom nek radmil potpiše iskaz da se uvjerio u tešku bogumirsку zabluđdu i da se od srca prikučio slatkom katoličanstvu. ne ubijajte radmila. ostavite ga u celiji gdje je duro katičić, drugi svjedok zablude bošnjanske, prezivio jeduci tijelo

*prvoga, stojsana. ostavite ga tamo, tamo gdje ima dovoljno
mesa njegovog brata tvrtkovića!“ (ibid: 36)*

Prethodni citat opisuje na koji način se stječe pisani dokaz onih koji daju iskaz o svojoj zabludi. Zabluda, kao takva, nebitno je li vjerske, političko-ideološke naravi, uvijek se na isti način ispituje / propituje. Iskaz pogubljenih je govor onih koji su ih ispitivali? Taj govor biva legitiman onima koji imaju vlast. Otuda se, uvijek, na isti način legitimizira nasilje jačega? Jači uvijek „vjerojuće“ da čini ispravnu stvar, samim tim, što je on na strani onoga koji nije ugnjetavan! U dobroj književnosti, koja nije ideološki konstruirana, govor pogubljenih je alternativno pismo koje se suprotstavlja onima čije se nasilje u ideološkim narativima opravdava. Zanimljivo je da je motiv riba (č. večere) sve vrijeme prisutan u romanu.

„Autor nam ni u jednom trenutku ne dozvoljava da zaboravimo na njih, kraljica ih ili jede ili samo dodiruje nožem dok govori, da bi u samrtnom hropcu dva puta ponovila kako joj je žao što don Francisco nije uopće jeo. Nigdje eksplicitno nije rečeno da je kraljica otrovana, ali indicije jasno upućuju na don Francisca. Tako čitalac uz pomoć dva ključna predmeta razotkriva da i iza smrti kralja Tomaša i kraljice Katarine stoji Rim.“ (Hadžizukić 2007: 142)

Posljednja večera kao kraj agonije. Kraj jednog historijskog okvira čijim krajem otpočinje nova, također, historijska drama prostora kojem Katarina rođenjem i (djelovanjem) pripada.

Kajanova Katarina je roman lika. Ali kakav je taj lik? Junak? Junakinja? Subjekt koji djeluje ili postaje trpni? Subjekt na kojem se objektivizira lična drama zbog gubitka porodice i historijska, koja govori o zavičaju kao imaginarnom prostoru čiji identitet nije, ako možemo kazati, jak, niti dovršen! Na pitanje identiteta – kao

nedovršenoga procesa – Katarina iznosi u dijalogu sa generalom misli koje, zapravo, govore o nemogućnosti dovršetka identiteta niti o postojanju čistokrvnih identiteta, prostora, historija?! Katarina, replicirajući na generalovu zamjerku što u svojoj autobiografiji nije ništa zapisala o svom „različitom“ vjerskom porijeklu *zapisuje*:

„Da se ljudi nisu mijenjali, još bismo bili u spilji... Kad bi svi preci ulazili u autobiografiju! (markirao S. H. B.) Svi bismo mi svašta okrili! Što određuje čovjekovu bit, supstancu, kako kažu učeni teolozi? Krv? Po sebi znam da to nije tako. Kakva može biti razlika u krvi pravoslavnoj od krvi katoličke? Zar ne nasljeđujemo od Prvog čovjeka i Prve žene, koje je sami Tvorac stvorio?...“ (Kajan 2012: 52)

Katarinin odgovor korespondira sa teorijskim razmatranjima u kojima pod identitetom jednog prostora podrazumijeva se sudbina istoga. Drugim riječima, identitet kao takav jednak je onim ljudima koji se nalaze u istim povijesnim okvirima u kojima je njihov život određen poviješću. Identitet kao ahistorijski ne postoji. Otuda je nemoguć završetak procesa identiteta kao jednog i čistokrvnog.

Ali kakav je Katarina lik? Ona zamjera sebi što nije djelovala. Ona to nije ni mogla! Kao suprotnost njoj general govori o Izabeli Aragonskoj, koja je, inkvizitorskim postupkom, otpočela *vjersko čišćenje* u Španiji. Ali i njezino inkvizitorsko (djelo) u svom istinskom naumu uspjelo je u onoj mjeri u kojoj se i danas osjeti arapska arhitektura, kao što je Alhambra. Kajan, mijenjajući muškocentričnu figuru ženskim likom u prostor koji je epski, naime, demistificira i razobličava isti. Katarina, iako ne djeluje, ona u govoru otkriva prostor bosansko-humski kao topos u kojem se, s jedne strane, razobličava kraljevska korespondencija između Bosne i Huma, a, s druge strane, taj prostor biva okupiran kako inkvizicijom

tako i Osmanskom imperijom. I bosanski i humski kralj otkrivaju svoje slabosti želeći spasiti sopstvenu glavu. Kosača poziva Turke, dok Kotromanić učestvuje u inkvizitorskim poslovima, gdje sopstveni narod biva izručen na milost i nemilost povijesnim procesima. Dakle, ona u takvim epsko-muško-centričnim uslovima nije mogla djelovati. Ne zaboravimo da ona priznaje da nije potpisala nikada dokument. Njezino *kraljevstvo* biva delegitimizirano njenom rodnom karakteristikom. Ona, kao što je primijetila Ajka Tiro Srebreniković, nema svoju individualnost. Ona djeluje u okvirima patrijarhata i tradicije. Njoj je uskraćena i sama ljubav. Ljubav, brak njezin jeste odraz historijskih uvjeta – (ličnih intersa!) – a nikako ljubavi u svom esencijalnom smislu? „Izjašnjava se Katarina kako je voljela svoga muža, ali to iz nje progovara tradicija. Tu izjavu opovrgava pojava Mrvca – mladića kojega je voljela, prije udaje, a koji joj se ukazuje u obliku vannaravnog bića“ (Srebreniković 2004). Katarina, kao trpeći lik, jeste antijunakinja, ali njezino „junaštvo“ razobličava herojski narativ. Sve je, pa i to, podložno historijskim mijenama gdje se pozicija istoga dovodi u pitanje. Muškocentrična pozicija koja stavlja ženu u inferioran položaj jeste vlastiti govor onih koji djeluju u takvom svijetu. Kajan, pomjerajući grane, tek tada uspijeva od Katarine napraviti jednu vrstu retrospektivne junakinje čija pozicija, zasigurno, pomjera vlastiti govor o kolektivnim stanjima.

Kajanov roman koji se, naravno, ostvaruje kao političko-historijski¹⁷ u sebi tematizira prostor koji je i danas u tranziciji. Jedan povijesni prostor koji ima svoj kontinuitet. Bosanskohercegovački kontinuitet u povijesnom

17 V. Atif Kujundžić, „Povijesni kontekst i Kajanova dje-latna književna riječ“, u: *Most*, časopis za obrazovanje, nauku i kulturu, god. XXIX, br. 180 (91 – nova serija), Podružnica pisaca Hercegovačko-neretvanskog kantona, Mostar, 2004., str. 76-81.

smislu očitava se i u Kajanovu romanu. Šta je esencijalno u kontinuitetu ovoga prostora? Upravo njegova geografija ga određuje kao topos različitih identiteta, procesualnosti koji bi se trebali otvarati Drugome, a ne zatvarati. Dakle, Kajanova Bosna nije nikakva velika priča, naratativizirana romantičarskim manirom, nego, prije će biti jedna povjesna scena u kojoj se prelamaju odnosi velikih orijentalno-okcidentalnih kolonizatorskih imperija. Stoga, smatramo da Kajan ovim romanom iznevjerava onu vrstu interpretativne zajednice koja se formira u centrima moći, koji svoje postojanje legitimiraju upravo jednim monoličnim govorom o sebi. Na kraju, u zadnjem poglavlju, na simboličan način, Kajan govori o vremenu koje najveće bitke i ljude prepostavlja zaboravu.

pripovjedačka halka

U bosanskohercegovačkoj književnosti malo je napisano o rudarima i njihovim životima. Rudarstvo, kao jedna od najvažnijih privrednih grana, zaslužuje da se literarno uobiči i sačuva u sjećanju i pismu. Jedna od bitnijih činjenica, kada se govorи o rudarstvu i rudarima naših zavičaja, jeste da se njihov položaj danas u odnosu na prije nekoliko desetljeća jako malo izmijenio. Sve vrijeme rudari daju najbolje od sebe, vadeći iz utrobe zemlje ono što je nama, koji se ne razumijemo u taj plemeniti posao, jako neophodno: ugalj kao emergent kojim se grijemo i kao hljeb onima koji ga vade. Kako god, sigurno je da položaj rudara danas i nekoliko desetljeća prije ostao je na margini našeg društva. To, naravno, može biti razlogom nekome da taj položaj i rudarstvo kao privrednu činjenicu uobiči literarno i na kakav-takav način vrati jedan dug tim ljudima – rudarima. Istini za volju, književnost ne mijenja svijet niti je moguće književnošću promijeniti položaj bilo čiji, bilo kakav.

Dovoljno je kazati da pisanje o rudarima i zalaganje za njihov bolji položaj jeste vraćanje na jedan simboličan način duga svome zavičaju. Tu, prije svega, mislimo na one pisce koji su određeni tim zavičajem i hljebom. Bez obzira što naše društvo ostaje nijemo na svaku vrstu nepravde, pisanje o nepravdi jeste jedan vid društvenoga angažmana na ovaj ili onaj način: bilo u štampi bilo u mediju kakav je književnost.

Jedan od romana koji se bave rudarenjem je *Fatimina ruka*¹⁸ Safeta Berbića. Berbićev roman, zamišljen kao oda pisanju, kako to veli u recenziji Mirzet Hamzić, napisan jednim postmodernističkim manirom, je kazivanje o Bosni, o rudarima, o socijalističkoj Bosni i Hercegovini, odnosno roman koji u vremenskom toku sublimira prijeratno, ratno i poratno vrijeme. Otuda ovaj roman postaje ne samo priča o rudarima, što u prvom planu to i jeste, nego i kazivanje o zavičaju u jednom najširem smislu. Berbić se ovim romanom pridružuje piscima kojima je poetski credo postmodernizam. *Fatimina ruka* je roman koji sumnja u vlastito postojanje, u zavičaj, dajući onima koji čitaju da, ukoliko hoće, povjeruju ili ne povjeruju, naprave paralele koje su i više nego izvjesne sa hijeropovijesnim Jusufom, sa literarnom tradicijom (na jednome mjestu imamo opis Zolinog romana), sa sadržajem romana koji odgovara u duhovnom i egzistencijalnom smislu romanima koji prethode Berbićevom itd. U historijskom bunilu i sveopćem haosu nalazi se čovjek sa svojim brigama i problemima, sa onim što ga u zavičajnom smislu određuje: upitnost egzistencije i nemanje slobode koja je najljepša civilizacijska tekovina. Sloboda u svakom smislu predstavlja vrijednost jednoga društva. Berbić ovim romanom pokušava na jedan način, može se reći, u formi

18 Safet Berbić, *Fatimina ruka*, Bosanska riječ, 2. izdanje, Tuzla, 2012.

imperativa ostvariti međugeneracijski dijalog. U romanu postoje dva narativna toka: prvi je Jusufova bilješka o sebi i vremenu u kojem živi, drugi je čitanje, tj. pokušaj sina Mirze da napiše roman o svome ocu čitajući njegove bilješke. Na početku romana postoji sumnja u vlastito pismo. Onaj koji piše i onaj koji čita jesu na rubu razumijevanja. Sin, pokušavajući razumjeti očeve bilješke, na više mjesta ostaje konsterniran, zbumjen očevim bilješkama. O čemu se, naime, radi? Berbić ovim romanom iznevjerava naš herojski život, odnosno Mirza, čiji je horizont očekivanja u vezi sa ratom herojski, ostaje uskraćen time budući da otac Jusuf o ratu ne piše u hvalospjevima, nego je rat jedna destrukcija i dezintegracija zavičaja, anatema koja se hrani ljudima i njihovim *sebstvima*. Berbić ne želeći se pridružiti onima kojima je zadaća glorifikacija prethodnoga, piše:

“Nisam se mogao načuditi ovim redovima: zar je moguće da moj otac ovako slika rat? kakvo ga je to raspoloženje uhvatilo? gdje je patetika? gdje je oduševljenje pojedinačnim podvizima i kolektivnim herojstvom bosanskohercegovačkih patriota o kojima je toliko volio pričati? I taman kad sam pomislio da gorje redove jednostavno izbrišem Jusuf me ponovo iznenadio.”

(Berbić 2012: 281)

U svojim bilješkama Jusufu jedino ostaje žal zbog toga što nije bio u prilici da fotografiše rat, taj užas i smrad civilizacije, da fotografiše Dantev *Pakao* u blatu, sva materijalna dobra koja bivaju natovarena na kamione, leševe i životinja i ljudi itd. Na koncu, Jusuf u svojoj kontemplaciji zaključuje da je rat stvar nadmudrivanja, štaviše, divna stvar. Kad se već ne može bez rata, neka rata bude, ali bez ubijanja. Jedna utopijska misao vođena je njegovim saznanjem da oni koju su u ratu znali živjeti u miru ne znaju. U miru umiru oni koji misle da su rat preživjeli. Otuda, ovo nije roman o kolektivnom herojstvu. Prije će biti da *Fatimina ruka* problematizira

zavičaj i njegov povijesni usud. Koliko god je ovo roman o rudarima, ovaj roman je i kazivanje o bosanskohercegovačkom zavičaju u političkom, administrativnom, antropološkom i ratnom smislu u zadnjih blizu stotinu godina. Berbić na jako eksplicitan način opisuje svadbenе običaje sjeveroistočne Bosne i time je ovo roman koji čuva tu vrstu kolektivnog sjećanja, ali i propituje i sumnja u kolektivne herojske priče, odnosno Jusuf Halka demistificira rat i o ratu i ratnim zbivanjima unutar organizacijskoga smisla piše na jako otvoren način: na koji način se zloupotrebljava rat?! U jednom takvom povijesnom lomu i beznađu postoje oni, u sistemu upravljanja, koji *povijest* materijaliziraju, ostvarujući svoj interes progovaraju u ime kolektivnog zanosa. Kolektivni zanos prestaje onda kada rat ubija one koji misle, da se vratimo malopređašnjoj misli parafrazirajući Brku, da su ga preživjeli. Jusuf Halka je lik koji od običnoga rudara pa sve do rukovodećega kadra u rudniku i učesnika u ratu i poratnom vremenu postaje čovjek koji živi dva života: svjedočeći potpunu destrukciju života Jusuf bilježi svoje strahove, sumnje i na takav način pokušava sebe razumjeti. Ipak, Jusuf Halka nije u političkom smislu (u poratnom vremenu) uspio ostati čist u odnosu na ratno vrijeme. O tome ćemo nešto i kazati u ovom radu.

No, recimo i ovo. U pripovjedačkom smislu Mirza pokušava napisati roman, rečeno je, o svom ocu. Na jedan eksplicitan način onaj koji piše i čita (u ovom slučaju je to Mirza) ostavlja u amanet, u obliku imperativa, roman koji piše o ocu Jusufu (gdje je otac Jusuf onaj koji bilježi; često se sjeća intimnih, porodičnih priča svoga oca) svom sinu Sulejmanu. Na ovakav način Berbić je uspio ostvariti pripovjedačku halku, koja je, budi rečeno, uvijek otvorena. Takva halka očekuje novo čitanje i propitivanje zavičaja. Ta halka jeste zavičaj sa svojim ideološkim, historijskim, političkim i svim drugim uokvirenjima. Naime, na ovakav način onaj koji

piše, Mirza, odlažući roman čuva sjećanje na zavičaj. Na ovakav način Berbićev roman ostaje u pripovjedačkom i sadržajnom smislu otvoren. Istina, vjerujemo da je pomenući imperativ mogao se i na drukčiji način napisati a da, pri tome, ne bude narušen pripovjedački postupak. Zapravo, *Fatimina ruka* je roman koji je napisan iz druge ruke, rukopisa: bilješka postaje motiv sinu da napiše roman o ocu i nastavi tako priču o porodici Halka. Istina, odnos između oca i sina je jako implicitan. Sinu je jedini izvor kojim pokušava razumjeti sebe i zavičaj očeva bilješka. Na ovakav način napisan Berbićev roman ostvaruje se kao i hronika porodice Halka, ali i zapis o rudarskom životu i svadbenim običajima Tuzle i okolice. Koliko god je ovo roman o rudarima, to je i roman o političkoj i administrativnoj Bosni. Ono što jeste sporno u ovom romanu je, naravno, njegov historijski okvir. Šta ovim pokušavamo kazati? Oko povijesti i agresije na Bosnu i Hercegovinu devedesetih godina prošloga stoljeća isplele su se takve priče gdje se minimizira žrtva, a glorificira zločinac.

U romanu je na jako zanimljiv način konstruisano vrijeme između očeve bilješke i sinovljeva romana pa se stjeće dojam da se priče preklapaju na rubu stvarnosti u koju možemo sumnjati, ali i pokušati razumjeti vremensko-prostorni okvir u kojem je smještena priča o porodici Jusufa Halke. Upravo na tome tragu, u kontekstu tranzicijske Bosne i Hercegovine, da se razumjeti Jusufov odnos prema aparatu vlasti, prema svojim strahovima i očekivanjima. Ranije smo kazali da je Jusuf Halka u ratnom vremenu uspio sačuvati svoju čast dok u poratnom vremenu on postaje čovjek koji nije uspio sebe sačuvati od aparata vlasti. U takvoj vremensko-prostornoj odrednici Jusuf, zbog svojih erotskih snova prema Zulejhi, biva primoran promijeniti radno mjesto a to čini na način da ide na noge vlasti, koja o njemu dosta više zna no što on može i prepostaviti. Preko čovjeka,

koji se bori sa svojim strastima prema Zulejhi, Jusuf postaje neko ko se potčinjava vlasti, odnosno Nifik, koji je paradigma tranzicijskih vladara u Bosni i Hercegovini, postaje *paravan* (Nifik Paravan) i Jusufu za novo radno mjesto. Ipak, valja to reći, Jusuf ostaje u jednom mjeri, za razliku od onih ljudi koji u ideološkom smislu postaju podanici, na distanci, rezigniran činjenicom da spašavajući sebe ne može promijeniti sistem. Svoju čast pokušava sačuvati u bilješkama u kojima je Jusuf Halka čovjek koji progovara iz sebe, iz svoga sebstva u odnosu na rukovodeća mjesta sa kojih se govori u ime institucije. Na tome planu, Berbić je Jusufu suprotstavio Zula Kifla, prijatelja mu i slobodnoga čovjeka koji mašta da svijet postane slobodna govornica na kojoj će svako reći što mu je po volji, bez ustezanja. Razlika između njih dvojice očita je: dok Jusuf u stvarnosti progovara iz određenih društvenih okvira, Kifl to čini na jako otvoren način budući da je njegova pozicija čovjeka koji nije u hijerarhiji vlasti. Naime, Kifl se ostvaruje kao dvorska luda koja pomjera granice i time, onima koji ga jednom na trgu dok je govorio u ime čovjeka i slobode slušaju, sužava njihova stremljenja kao slobodnomislećih ljudi. Kifl, ostvaren na ovakav način, onima koji ga slušaju ili bi ga mogli poslušati, čini se jako *neozbilnjim* čovjekom za razliku od Jusufa koji progovara iz date mu društvene funkcije. Sigurno je da je i Kifl među onima koji popunjavaju društveni okvir bilo da govorи u ime slobode (na trgu) bilo da sa distance progovara o društvu. Kad smo već spomenuli vremensko-prostorni okvir treba naglasiti sljedeće: u romanu je na eksplicitan način predviđeno vrijeme koje će se desiti, ali se nije ostvarilo čime se otvara mogućnost da *Fatimina ruka* doživi *drugi roman*.

Fatimina ruka, napisana u periodu tranzicijske Bosne i Hercegovine, jeste alegorija našega zavičaja kako u političkom tako i svakom drugom smislu. Ovo je roman koji je kazivanje o rudarima i običnim ljudima

Sead Husić

koji, vezani svojim zavičajem u najužem smislu, zbog istoga stradavaju. Ako hoćemo, ovaj roman se može čitati u ljubavnom ključu i onda ćemo razumjeti Jusufova strahovanja i nadanja. Tek tada, kada se Jusufova sudbina sagleda u intimnom i političkom kontekstu, daje nam se naša zavičajnost koju bi danas trebalo ponovo pročitati i pokušati razumjeti.

naracija kao stvarnosni fragment

Ibrahimovićev roman¹⁹ je priča o odrastanju, ali na jedan drukčiji način narativizirana. Ono što bi se podrazumijevalo kao horizont očekivanja u bosanskohercegovačkoj interpretativnoj zajednici / zajednicama, zasigurno, u ovom romanu je kazano na drukčiji način, odnosno iznevjereno na način da Ibrahimović naše kulturološke kodove preispituje, ne pristajući na već ustaljene istine. Istine o nama gdje nam se naša prošlost čini blistavo boljom od trenutka kojem svjedočimo. Ibrahimovićevi likovi progovaraju o onom što se zbivalo u djetinjstvu, o onome o čemu se u tom dobu šuti – ponajviše iz straha. Ibrahimovićev roman, kompozicijski, građen trima poglavljima: I. „Kraj svijeta, 1963“; II. „Inkapsulirana tijela (19. 11. 2010)“; III. „Bilježnica (1964 - 1968)“ u sebi sakuplja iskustva blažena dječaštva u kojem se bude prvi nagoni i želja za razumijevanjem samog sebe i onih

19 Nedžad Ibrahimović, *Inkapsulirana tijela*, Buybook, Sarajevo, 2013.

drugih. Ta prva seksualna iskustva su ispričana na jedan jako otvoren način što ovaj roman, između ostaloga, čini drukčijim. Ibrahimovićev narator, dječak, otkriva svijet preko svoga seksualnog nagona propitujući sebe, svoje strahove i one s kojima je povezan tim prvim iskuštvima. Dakle, progovarajući o sebi, budući da dječak u početku nije ovladao jezikom, njegov libido biva govor u ime svih onih koji su na bilo koji način prigušeni, odnosno, nemajući u sebi izgrađen sistem – načelo onoga što je društveno prihvatljivo, ne potiskujući (sebe), Ibrahimovićev narator propituje sebe i ljude, porodicu, svoju ulicu kojom je okružen. On smatra, naprimjer, da je sasvim „prirodno“ da u odsustvu Oca tu figuru nadomješta čika Mirko, koji je njihov kućni prijatelj. Upravo kroz jezik, koji nije društveno prihvatljiv, dječak, rečeno je, nije ovladao jezikom, Ibrahimović na odličan način govori zašto isti i nije prihvatljiv. Tim postupkom se u najintimniju vezu dovode sva naša svakodnevna iskustva sa obiju strana: i muških i ženskih, pozicijom koja je rodno određena, pozicijom kojom se zadobija autoritet. Naime, Ibrahimović u ovom romanu, pored toga što se bavi blaženim dječaštvom (istina, blaženo dječaštvu ne može se generalizirati!) ispisuje i tranzicijsku bosanskohercegovačku stvarnost: na koji način društvo funkcioniра nakon rata, kako se javne tajne *kriju*, i, opet, na koji način *prezent bivanja* interpretira jedan tradicijski kod na primjeru Hasanaginice. Ibrahimović uspijeva da takve, oni koji govore u ime istih – braneći sebe – na jedan duhovit način prikaže. Drugim riječima, ne postoji nijedna tema i nijedna priča, koliko god bila velika ili sramotna, kojoj se ne bismo mogli sa određene *vremenske distance* nasmijati.

Sve vrijeme Ibrahimovićev priповjedač mijenja i sa-gledava sebe i druge iz različitih perspektiva. U prvom poglavlju narator je dječak, dok je u drugom poglavlju priповijedanje u trećem licu, tj. preko ich-forme, pa u

drugom poglavlju se preko er-forme govori o onome koji je bio narator u prvom i trećem poglavlju. Ovako složena pripovjedna tehnika i struktura, gdje Ibrahimović prekida prvu da bi otpočeo drugu priču, i tako redom, ovaj roman u kontekstu umijeća pripovijedanja čini izuzetnim. Sva epizodna zbivanja nisu nasumice poredana. Naprotiv! U drugom poglavlju profesor Nedim Milanović, koji je „obilježen“ porodičnim rasulom, doživljava, kao univerzitetski profesor, intimne veze sa studenticama, s jedne strane, dok je to i priča o porodici, odnosima majke i sina, oca i sina, dakle, jedna porodična priča koja ima narušene odnose u samoj svojoj suštini. To je i poglavlje o tranziciji, o našim povijesnim kontinuitetima, tumačenjima, o pedofiliji, o odbranama kolektivnih stavova u koje se ime (čije ime?) govori. Tačnije, *Inkapsulirana tijela* su roman u kojem sve, donekle, postaje jedna vrsta govora. Drugim riječima, profesor Milanović čitajući novine, u ovom slučaju *Oslobodenje*, govori o *stvarnosti* gdje, naprimjer, Josip Pejaković se osjeća tjeskobnim u Sarajevu, odnosno o godišnjicama naše prošlosti, naravno, ratne i stremljenjima o trećem entitetu pa sve do horoskopa i vremenske prognoze. Dakle, novine kao informator dnevno-politički u sebi, sadržavajući razne (odjeljke), postaju jedan produženi govor u odnosu na one govore likova u romanu. Ibrahimovićev roman u postmodernističkom maniru progovara kroz čitanje / interpretiranje, naprimjer, *Pjesme o kraju svijeta* od Czesława Milosza, odnosno književnost postaje metod kojim se propituje stvarnost. Nakon šutnje od strane profesora, šutnjom isprovocirani, likovi – studenti, dajući odgovore o pjesmi i kraju svijeta, zapravo, determinizirani različitim iskustvima i čitanjima, odmiču se od teksta sa zaključkom Jadranka da svako, tj. svaki čovjek ima svoj kraj gdje se priča o smaku svijeta, partikularnim putem, pokazuje neminovnom.

S druge strane, ovim se romanom propituje tradicija. Na primjeru spomenute Hasanaginice, gdje je jedan tekst studentice odbijen od Naučno-nastavnog vijeća, može se primijetiti na koji se način uspostavlja tradicija – kanon²⁰, kao institucionalizirani topos, na kojem se ogleda / ogledaju oni koji u ime nacije progovaraju. Naime, rad je odbijen jer nije u skladu sa vladajućim, odnosno legitimnim tumačenjima. Ovdje se sada uspostavlja legitimitet? Legitimitet kao nužnost tumačenja ili legitimitet kao prevlast. Sigurno oni koji u ime nacije govore, smatrać će se legitimnim upravo iz pozicije koja im je „dodijeljena“. Njihova pozicija, kao onih koji imaju moć, kao onih koji imaju arhivizirano pamćenje u *svojim rukama* omogućava im, upravo, legitimitet, koji je zvaničan, dakle, upitan. S druge strane, sama pomisao da se drukčije tumači Hasanaginica se smatra nelegitimnim, odnosno legitimitet se upravo kroz Instituciju uspostavlja, koja se pokazujem čuvarem kolektivne misli. A taj legitimitet, u ovom slučaju, uspostavlja se na „temeljima“ kule Hasan-age. Hasanaginica, iako otjerana, ostaje i dalje u podaničkoj poziciji i kroz jezik, tj. terminološki Hasanaginica je u inferiornu položaju, budući da je Hasan nosilac titule a ona (samo, iako otjerana) njegova žena! Ovakav kanonizirani pristup stvara od književnosti topos gdje se uspostavlja monologičan glas koji uvijek pretendira da ovlada prostorom, vremenom, zajednicom, bez mogućnosti uspostavljanja dijalog-a sa Drugima.

Također, na primjeru dvojice profesora Milanovića i Ibrahimovića (jedan od likova u romanu je Nedžad

20 Zapravo, “ovdašnji nacionalni kanon nije rezultat borbe između književnokritičkih škola i različitih linija akademske kritike, nego je on”, kako piše Enver Kazaz, “političko pitanje i proizvod preko kojeg vladajući centri moći i s njima uskladene ideologije nastoje da se predstave kao činjenice kulture, kao neka vrsta prirodne pozadine kanona” (Kazaz 2008: 34).

Ibrahimović) može se primijetiti da Ibrahimović ovim romanom propituje i „zvaničnu“ književnu kritiku:

„Napisao si da romani *Sunce o desno rame* i *Pobuna materije* nisu adekvatno pročitani. I onda nabrajaš, kako, naprimjer, Ivan Lovrenović veli da Isakovićeve romane karakteriše transparentna jednostavnost, da Enes Duraković precizno dijagnosticira, tako si napisao, da je Isakovićev književni opus neka vrsta neprekidno i strasno ispisivanog putopisa. Itd. Napisao si da kritičari ne propuštaju spomenutu eksplicitnu ideološčnost Isakovićevih novela, dok im njena implicitnost promiče u romanima. Nije zamijećeno, veliš, niti to da se njegovi romani zbivaju izvan samih sebe. E, ovo mi se tek svida!“ (Ibrahimović 2013: 128)

Na primjeru Isakovićeva romana *Pobuna materije* profesor Milanović zaključuje:

„(...) ‘Eksplicitna romaneskna ideologija (kasni modernistički esencijalizam) prouzročila je, prirodno, ključnu semantičku lakunu romana. Kada se počnu rušiti gradovi, ne pravi se razlika između kršćanskih i islamskih (istočnojazzkih) spomenika kulture. Ruši se tako i London ali i Tadž Mahal i munara Begove džamije. Globalna katastrofička metafora pobunjene materije pre/pokriva cijeli svijet, iako islam uopće ne poznaje slične modernističke dihotomije pa, po logici stvari, u njima i ne može (grešno!) učestvovati. Očito je da mjesto za civilizacijske nadopune i pretapanja u ovom romanu nema. Iz toga je očito da je Isakovićeva ključna civilizacijska paradigma zapadna i da je *Pobuna materije*, na neki način, najkršćanskiji roman bosanske književnosti.’ (...)“ (ibid: 129)

Navedenim primjerima, bez dvojbe, da se zaključiti da Ibrahimović metakritikom ne uspostavlja nikakav legitiman književno-estetski poredak. Naprotiv! Ne postoji u teoriji čitalačkoga / čitalačkih odgovora jedno mehaničko čitanje koje će, apriorno, biti ispravno i, kao takvo, nedokučivo i nepreispitivano. Može se reći da se

ovakvim pristupom uspostavlja / nadograđuje književno-estetska misao koja uvijek treba ići naprijed na način što će, preispitujući sebe, uspostavljati dijalog sa drukčijim tumačenjima tekstova i povijesti, tj. sa književnost koja je topos i ideološko-kanoniziranih sistema, ali i otpora istome.

Treba istaći da na planu forme i sadržaja ovaj je roman autoreferencijalan. Narator, komentarišući književnost i književne prakse, uspostavljujući dijalog, gdje prof. Milanović piše roman, tačnije bilješke o dječaku (zadnje je poglavlje „Bilježnica“) ostaje u dilemi kako da piše. Dakle, ne o čemu, nego na koji način da piše. Korespondirajući sa kolegom Ibrahimovićem, koji mu sugerira da piše u ich, tj. er-formi, Milanović ostaje u dilemi. Pisati ili živjeti, ili je to jedno te isto? Tačnije, načelo stvarnosti, načelo onoga što jeste, što sam ja, nije i ne bi trebalo, odnosno, treba biti pažljiv na koji način (sebe) inkorporirati u pripovjedača. Ovakvom (igrom) na širem planu postavlja se pitanje ko, zapravo, govori? Ko je narator? Drugim riječima, koliko je pripovjedač pouzdan u kontekstu da je neovisan, odnosno na koji način se stječe, ako je uopće moguće stanje „autonomnoga“ pripovjedača. I šta bi na koncu isti značio, ako bi išta značio?

Ovaj se roman, pored ostalog, bavi i identitetom, tj. na koji se način upisuje moje *ja* u druga *ja*, odnosno je li jedino moguće kroz narativ sabrati, sačuvati i na koncu dati odgovor na život koji iščezava i pretvara se u tačku u kojoj bi se mogao integrisati identitet kao proces sjeđinjavanja tuđih iskustava koja se oblikuju u našim sjećanjima, a, opet, iščezavaju. Opel se vraćamo na pitanje o identitetu kao procesu koji nije nikada završen. Proces koji čitanjem / propitivanjem dobiva tek na smislu kada se isti kontekstualizira, što će reći, na koji se način tijela, naime, inkapsuliraju?

Sead Husić

Na kraju se može, uvjetno rečeno, zaključiti da su *Inkapsulirana tijela* roman kojim Nedžad Ibrahimović, ako se može tako kazati, esejizira književnu teoriju, odnosno teoretizira romanesknu stvarnost.

s druge strane stvarnosti

Pokazalo se da u velikom svijetu odavno traje rat.

Daur Načkebia

Roman Daura Načkebie je antiratni roman, odnosno roman kakvih najviše ima u američkoj književnosti, kako se to može i pročitati u pogовору ovoga romana, koji potpisuje Žarko Milenić. Načkebia je napisao roman o ratu, sa strane, sa margine, tj. kako rat povlači sa sobom čitav prostor koji postaje ruina i prošlost. Roman počinje „nepoznatom“ rečenicom koja lebdi iznad teksta. U rečenici se veli da „ja nisam ja“, što će reći da pozicija priповjedača se stalno mijenja; priповijedajući u obje forme, Načkebia je napisao roman koji sa distance govori o ratu, tj. o prošlosti, ali i roman koji u sebi sublimira „roman“, odnosno zapise jednog vojnika Adgura A. Sigurno je da priповjedačev glas nije

monologičan; rascijepljen na dva dijela, *Obala noći*²¹ je i roman toka svijesti, ali i roman, koliko se, možda, čini lika toliko i roman prostora u prvom planu. Glavni lik ovoga romana, već spomenuti, Adgur A. vodi ratni dnevnik, zapise koji ne teže nikakovoj sentimentalnosti; pisano hemijskom olovkom, ponegdje prekriženo, njegova Sveska dolazi, nakon njegove pogibije, u ruke Beslana, učesnika rata na drugom frontu u odnosu na ona mjesa na kojima je ratovao autor zapisa. Prije rata oni su bili prijatelji. Čitajući te zapise, Beslan, želeći razumjeti njegovu pogibiju, upada u jedan drugi svijet. Naime, jednim teatralnim potezom ili plesom, Adgur A. se izlaže metku. Ostalo je u zapisima: „Ja znam da kada jednom skinem šljem i hitnem ga daleko i to neće biti gest, meni će prosto dojaditi da nosim tu tešku stvar, takoreći – šalu“ (Načkebia 2013: 33). Ne mogavši razumjeti sebe i njihov odnos, Beslan postaje općinjen njegovim tekstom gdje se njegova svijest cijepa na dva dijela: prvi, koji želi razumjeti stvari; drugi, koji želi, razumijevajući stvari, nastaviti život prvotnoga autora, tj. dopisati ona mjesa u tekstu koja nisu završena ili mu se čine neshvatljivim. Na takav način ovaj se roman, brišući najvećim dijelom znakove interpunkcije, ostvaruje u jednom treperavom odnosu u kojem iskusto prvoga biva nadomešćeno tumačenjem onoga koji čita, onoga koji piše, tj. koji živi život i vojnika i poratnoga čovjeka, zaljubljena u tekst, koji svoje dane provodi u biblioteci i šetajući onim mjestima na kojima je i Adgur A. šetao. Na koncu, kompozicija ovoga romana je sljedeća: sastavljen iz dvaju dijelova (u prvoj se mijesaju zapisi, tekstovi, dok je u drugom dijelu naglašeno da su to ratne priče Adgura A.) ovaj roman se ostvaruje kao tekst koji u sebi sublimira više motiva. Prvi motiv – zapisi Adgura A. i drugi su njegove ratne priče. U

21 Daur Načkebia, *Obala noći*, preveo Žarko Milenić, Književni klub Brčko distrikta BiH, Brčko, 2013.

prvom dijelu imamo, rečeno je, preplitanje i propitivanje odnosa dvojice protagonistu u kojem onaj koji čita biva „zarobljen“ svojom pozicijom. Otuda su njegova nastojanja da razumije, dopiše i ponegdje stilski ukrasi zapise dok su Adgurovi zapisi lišeni svake sentimentalnosti i patetike. To je svijet ljudi i njihova lica u ratu?! Beslan, budući da se upleo u tekst, sve vrijeme propituje smislove i rata i prepisuje sebi stvarnost koje nema, tj. pseudostvarnost jer je, poistovjećujući se sa zapisima i opisima na koje je tamo nailazio, upao u zamku da razumije i usaglasi svijet teksta sa svijetom koji živi, tj. licima i ženama i predjelima sa kojima se susreće. Takva opažanja Beslana na neprimjetan način stavljaju u prvi plan, jer je narator ovoga romana na odličan način premostio pripovijedanje među „glasovima“. Bez interpu-nkcijskih znakova na nekim mjestima i sa Beslanovim kontemplacijama o sebi, ratu i prošlosti, stječe se utisak da prvoga motiva i nema, da je, poput arabeske postao dio onoga drugoga, uplićući u priču iskustvo jednoga prostora koji sve ostalo podređuje sebi.

Kakav je to prostor? Često liričan, prostor kao na granici sa svojom historijskom pozadinom uspostavlja se kao ratno podneblje u kojem se, konkretno, Abhazija i Gruzija dovode u konflikt. Na koncu, ovo je roman o tzv. gruzijsko-abhaškom ratu, koji se, kako autor u predgovoru veli, vodio 1992–1993. godine. Ono što čini ovaj roman tužnim jeste njegov „prvi“ lik Adgur A., koji je tragičan junak, sličan svim ratnim junacima ili likovima koji pokušavaju napraviti „nered“, tj. izaći iz uobičajenoga reda stvari, što u prilog ide činjenica da je šljem shvatio kao šalu, rat kao pozornicu na kojoj se smjenjuju ljudi, ali ne i interesi; svijet u kojem politika ima, itekako, svoje mjesto?

Radnja, smještena na „obalama“, ovaj prostor određuje pograničnim, tj. onim na kojem konflikti uvijek bivaju više mogućim u odnosu na unutarnja mjesta.

Otuda je i naslov ovoga romana sjajno uklopljen: poetski, ali ipak pogranični: *Obala noći* – noć kao, evidentno, smjena jednoga *doba*; obala kao granica dvaju svjetova. Na toj granici, na istrajnosti toga prostora Naček-
bia je napisao roman koji je, uz ogromnu količinu mučnine, (u romanu se referira na poznati istoimeni roman) ipak,apsurdno je, uspio. Kako roman koji piše o ratu, o stradanjima ljudi može, uopće, uspjeti? Na odličan način napisan, često kombinirajući razne pripovjedne tehnike, što ovaj roman čini izuzetno modernim, ali sa jednom postmodernom rezignacijom, ovaj se roman može čitati i čita kao tekst koji, na granici samoga žanra i sadržajem na granici obale, pokušava razumjeti svijet i nelagodu oko sebe. Pišući o tome autor je, ne referirajući se na poziciju žrtve, uspio ovim romanom propitati sliku jednoga svijeta i prostora. Naime, kao što je jedne prilike rekao naš nobelovac Ivo Andrić, pisac daje sliku svijeta, pokazuje ljude oko sebe i probleme koji te ljude muče. Na tom tragu, ovaj roman je igra, varka, ali i bitka. Ona bitka kakve u romanu nema (u romanu gotovo da nema rata). Autor je uspio napisati roman koji se izdigao iznad rata i prostora na koji se odnosi. Ovo je roman s druge strane stvarnosti. Roman koji pokušava razumjeti jedan prostor i vrijeme.

Na tome tragu, želeći ući u suštinu stvari, čini nam se sjajnim jedna od priča Adgura A. na koju nailazimo u prvom dijelu romana. Citirajući dio iz te priče na početku ovoga rada htjelo se ukazati da rat još uvijek traje, da je sudbina svijeta ratna, da je historija, ona zvanična, najvećim dijelom, ratna, dok se povijest pronalazaka i istinske radosti čovječanstva i naše Civilizacije dosta manje, ako ne i stidljivo, bilježi u analima svjetske historije. Priča je sljedeća:

„Daleko od sela živi šumar sa svojom ženom. Šumar se povinuje upornošću njegove žene, koja mu prigovara da žive kao pustinjaci i ne znaju šta se događa u velikom svijetu, na kraju odluči da postavi antenu za davno kupljeni radio

prijemnik. Pošto im se kuća nalazi u klisuri on mora da podigne antenu više. Za nekoliko dana njima dolaze naooružani ljudi. Pokazalo se da u velikom svijetu odavno traje rat. Vojnici okrivljuju šumara i njegovu ženu za špijunažu i strijeljaju ih.“ (ibid: 41)

Sve se više, mada bi trebalo da je suprotno, nakon svih pronalazaka, koji bi ljudima, valjda, trebali olakšati život, pokazuje da sudbina čovječanstva postaje manje sigurna u odnosu na neke ranije vijekove. Umjesto da antena biva radost, jedna pogrešna frekvencija dovođi do gubitka života. U kontekstu romana ova priča se pokazuje izuzetno važnom i značajnom: Beslan želi preko teksta upoznati svijet onoga Drugoga; šumareva žena preko radija želi uvidjeti šta se to dešava u svijetu, a pokazalo se da u svijetu još uvijek traje rat. U svijetu za koji bismo mogli reći, poetski, da uspomenama gasi sebe, da bildanjem raznih ratova uništava i ono što je preostalo od njega. Ovaj roman upravo pokazuje to: kako rat ništi sve pred sobom – porodice, ljude, ljubavi, arhitekturu... Ovaj roman počinje onda kada je rat već završio, odnosno jednim retrospektivnim pripovijedanjem i paralelnim nizanjem pripovijesti i „slikanjem“ prostora, ovaj se roman ostvaruje i kao politički, i kao roman lika, i kao antiratni, ali, prije svega, kao roman prostora koji je kontekstualiziran teškim historijskim bremenom. Ono što je neobično u ovome romanu je predgovor autora u kojem on iznosi neka zapažanja o ratu i tom prostoru. Koliko god bila neobična ta auto-refleskija u književnostima toliko je ovaj put „uspjela“ raščistiti sama sa sobom, budući da autor romana, ne upadajući u vlastitu zamku – poziciju žrtve, konstataju jednu činjenicu: oni koji su naredili da se krene tenkovima na Abahziju „još i danas su živi“ u svojim vilama sa punim osjećajem pravde, a oni koji su bili na frontovima odavno su mrtvi. Mrtvi – gineći u ratu ili živi – umirući u miru. Ovo je roman o ljudima koji su htjeli

živjeti. Na koncu, ovo je roman kojeg se ne bi postidjela nijedna nacionalna književnost. Naprotiv? Načkebia je napisao roman koji bi u svakoj književnosti zauzeo za paženo mjesto. Roman kojem se čitalac vraća, uprkos spoznaji koju čita (vidi).

politokratija i zablude kolektivnih identiteta

U svom prvom romanu²² Hadžem Hajdarević ispisuje / propituje bosanskohercegovački prostor kroz sjećanje na način da personalizira prostor. Dva glavna lika su u osnovi dva podijeljena lika. Oni se, kako tekst odmiče, neminovno i očekivano, sukobe, boreći se za svoje pravo i svoj glas. Tačnije, može se na početku kazati nekoliko stvari: 1) javnih istina je onoliko koliko ima sudionika u javnom prostoru; 2) narativiziranje rata i onoga što rat donosi u našoj književnosti se najviše ogledalo kroz herojske narrative i bildanje “identiteta” i, samim tim, u takvom prostoru sve istine su službene; 3) pisati o ratu u periodu kada rat zvanično jeste, ali suštinski nije završen, jeste pisanje o sukobima koji još uvijek traju i traže svoj „glas“ u javnom prostoru, legitimizirajući tako svoj ratni identitet i ono za šta su se „borili“.

22 Hadžem Hajdarević, *Gdje si ti ovih godina*, Dobra knjiga, Sarajevo, 2015.

Roman o kojem govorimo smješten je u naše vrijeme, postratno i tranzicijsko i realizira se u jednoj godini, s upornim vraćanjem na iščezlo, koje čovjeka određuje u mjeri u kojoj je on zatečen trenutkom u kojem živi. Naime, Hajdarević je ovim romanom propitao sudbinu našeg prostora, što ovaj tekst čini savremenim ne samo prema temi koju obrađuje nego i načinu pisanja. Poetika romana, budući da u kulturološkom i književnom krugu kojem pripada autor metanarativne igre i slični književni postupci ne garantuju „čitanost“, najvećim dijelom je mimetičkoga karaktera i realizira se na granici između fikcije i fakcije, između onoga što je bilo i onoga kako je trebalo biti. Drugim riječima, ovaj roman u sebi sadrži žive likove, odnosno, prepoznat ćemo mnoge ličnosti iz našeg političkog i javnog života koje još uvjek susrećemo u istom nam prostoru. To, naravno, ne govori da se roman čita u tom „živom“ smislu nego, prije svega, kao jedna mogućnost, što književnost i jeste. Ono što izbija u prvi plan, kada čitamo ovaj roman, jeste način na koji je on napisan. Roman je napisan da prati dvije priče, dva teksta – jedan je tekst o piscu Halimu Hajdareviću a drugi je tekst o čovjeku koji dolazi piscu Hajdareviću. U pitanju je Ibrahim Barlov, ratni komandant, i, kako se može iščitati, onaj čovjek koji je na beskrupulozan način došao do položaja u javnom životu. Ko je Halim Hajdarević, pisac, a ko je Ibrahim Barlov, ratni komandant?

Halim je nepoznati pisac. Ponešto je od svog književnog stvaralaštva uspio objaviti. Nije imao ambiciju da postane pisac. Naprotiv, sve vrijeme je, sjećajući se svog brata, koji je poginuo dvije godine prije rata, isticao njegov književni talent. Halim radi u jednom autosalonu. Za vrijeme rata nije bio tu. Bio je na Zapadu sve do potkraj devedesetih godina. Njemu jednog jutra, tačnije, 3. januara 2004. dolazi na vrata komandant Ibrahim sa željom da Hajdarević napiše roman o njemu i njegovim

ratnim *putešestvijama*. Ibrahim je, najtačnije kazano, paradigma bosanskohercegovačkog čovjeka, koji je u vrijeme rata i poslije ostao dosljedan sebi, ali na beskrupulozan način, baveći se svim nedopuštenim radnjama s ciljem da eliminiše sve one koji će mu stati na put. Tu se krije njegova potreba da ima roman o sebi, svoju istinu koju će, naravno, drugima pokazivati i „želja“ da odabere neafirmisana piscu, tj. ovdje se radi o čovjeku koji tek, pišući o Barlovu, otkriva njegovu mračnu stranu i istinu onog vremena i prostora kada pisac nije bio tu. Dakle, roman prati dvije priče, dvije radnje, dvije mogućnosti. Zamišljen kao odraz u vodi, prvi tekst u sebi sublimira drugi i to na način da pisac Hajdarević ne iznevjerava sebe, želeći ovjekovječiti tekst / roman o Barlovu istinom i kao takvom biti dosljedan etičkim a nikako onim principima koje mu Barlov sve vrijeme nameće. Naravno, Hajdarević stradava zbog istine na isti onaj način na koji mnogi stradavaju u ratu i u mirnodopskim uslovima života. Taj Hajdarević je čovjek, koji je doveden pred svršen čin. On je kontekstualiziran vremenom, prostorom i svojom sudbinom, koja ga determinizira do same ivice identiteta.²³ On je, prije svega, neko ko je napustio svoju domovinu i čovjek koji joj se nakon rata vratio i zatekao istu onu dramu koja se mogla u njegovim kontemplacijama prepoznati i prije nego što će se desiti. Halim je lik s očitom krizom identiteta ili, bolje je kazati, onaj koji je doveden, rekli smo, pred svršen čin i kao takvom onemogućeno mu je realiziranje u pravom smislu te riječi. Nije htio biti pisac – postao je. Nije htio učestvovati u kolektivnom ludilu – sve vrijeme je zbog toga etiketiran.

23 Da je moral neizlječivo aporijski (Bauman 2009) i da za sobom povlači poteškoće najbolje se vidi na primjeru Halima Hajdarevića, koji sve vrijeme pokušava biti na ivici iste, ali ipak različite stvarnosti. Tačnije, ovo je roman kojim Hadžem Hajdarević sublimira pomenuto iskustvo u prostoru i vremenu koje je duboko politički i na svaki način podijeljeno.

Nije htio prihvati očev vjerski autoritet – dobio je očev prijekor. Zapravo, koliko god je postojala potreba da se ispriča život Ibrahima Barlova, narator je, i to je jedna od boljih odlika ovoga romana, uspio u dva pravca: prikazati istinu i ono što se oko istine dešava i potrebu onih koji su ostali dosljedni sebi u zlu da to zlo sakriju. Tačnije, ovdje imamo sukob dvaju svjetova. Drugim riječima, u svim fotokopijama koje Ibrahim Barlov donosi piscu Hajdareviću za potrebe pisanja romana otkriva nam se jedna narcisoidna, u zlu velika i pohlepna slika čovjeka, koji je želio zagospodariti svima na najbrutalniji način. Tom konceptu i toj istini se pisac Hajdarević suprotstavlja, gdje se ovaj tekst realizira na jedan, pored toga što se može čitati, prije svega, kao politički, ljubavni i porodični roman, detektivski način što je pisca dovelo do stradavanja. Tačnije, taj koncept detektivske igre očit je, ali i oni kojima se ta igra nije svidjela koju možemo prepoznati u našoj najbližoj prošlosti. Naime, rekli smo da se roman u najvećem dijelu realizira u mimetičkom ključu i otuda je blisko nam i čitljivo stradavanje Atifa Mešaka, čovjeka koji je previše znao i stradao je na isti način koji možemo prepoznati u raznim izvještajima sigurnosnih službi. Naime, stradavanje Atifa Mešaka dešava se u istom ključu, istom „rukopisu“ koji možemo vidjeti u našem javnom prostoru. S druge strane, najuspjelija priča u ovom romanu je o slikaru Amиру Žigi, koji se za vrijeme rata suprotstavio zlu na njemu najintimniji način, spalivši sve svoje slike i prešavši na drugu stranu, na onu protiv koje se borio. Žiga je, suprotstavljujući se totalitarizmu i ukalupljenim mišljenjima i pravilima, ostao na margini, ne mogavši sačuvati zdrav razum. Za razliku od pisca Halima Hajdarevića, Žiga je lik koji nije iznevjerio sebe. Halim Hajdarević je, kao što je zabilježeno, uvučen u igru iz koje se koliko zbog novca i „privilegija“ toliko zbog umreženosti i jako dobrog posmatranja Ibrahima Barlova nije uspio izvući. U tom smislu Hajdarević sebe

ne iznevjerava u fiktivnom sažimanju pišući dva romana, jedan naručeni od komandanta i drugi roman koji je proizvod njegovog detektivskog posla. Naime, u romanu postoji princip uhode, gdje se ovaj prostor čita nesigurnim i nepovjerljivim. Na tragu na kojem se našao Halim Hajdarević, kontekstualiziran političkom i svakom drugom igrom, narator ovoga romana nedvosmisleno pokazuje jednu istinu u kojoj se čovjek, zatečen poviješću, realizira kao polusvijet, ili, u najboljem slučaju, ako tako o tome možemo govoriti uzimajući u obzir njegovo stradanje, kao slikar Žiga. U obje *realizacije* čovjek je zatečen poviješću.

Analogno rečenome, ovaj roman može se u prvom planu čitati kao politički. U tom smislu, u ovom romanu da se primijetiti koliko je ovaj prostor duboko politokratičan. Tačnije, politokratija je osnovni model po kojem se ovdje živi i misli. To se najbolje ogleda u razmjeni kulturnoga dobra, tj. za vrijeme komunizma na zidu Halimova oca bio je uramljen Tito dok je, u vremenu u kojem se roman odvija, na istom zidu postavljen vjerski materijal, tj. lehve i ostali islamski dekor. Na tragu ovoga romana otkriva nam se prostor koji sve vrijeme upada u određene kolektivne zablude i tranzicije, prostor u kojem se povijest, kao nigdje drugo, ogleda u našim životima, jer se, nažalost, ovdje sve vrijeme bavimo poviješću koja je propala, ali i koja se, da nesreća bude veća, obnavlja i mitomanski pristup ne može donijeti nikakvu drugu budućnost izuzev one u kojoj autor ovoga romana Hadžem Hajdarević u epilogu navodi. Tačnije, onako kako je Andrić, da ga parafraziramo, jedne prilike zapisaо kako unutarnji odnosi ovog prostora uvijek bivaju određeni vanjskim utjecajem tako i Hajdarević na ambivalentan način završava ovaj roman. Nama ostaje želja i potreba za boljim svijetom i književnošću koja će se, koliko god naivno zvuči, realizirati u jednom drugom priповjedačkom ključu.

izbjeglički identiteti u *Mađarskoj rečenici*

Pitanje identiteta mnogima je, pogotovo kod nas, pitanje suštine. Kako i na koji način se konstruiše identitet i šta ga čini mogućim, tj. šta bismo u najboljem slučaju smatrali „čistokrvnim“ identitetom? Naravno, postojanje čistokrvnih identiteta zabluda je i prevara onih koji žele, također, svoje zablude opravdati istim, odnosno, stvaranje takvoga identiteta nemoguće je iz najmanje nekoliko razloga. Ovako postavljena teza, s neodređenošću „nekoliko razloga“, sasvim je opravdana i dopuštena. Ukoliko bismo identitet razmatrali u svom prvobitnom obliku, naše će porijeklo biti religijski ute-meljeno i izvedeno iz Raja. Zapravo, pitanje identiteta u eshatološkom smislu je pitanje Raja. Naime, najbolja opservacija o identitetu ogledala bi se, prema našem mi-šljenu, u tradiciji (u najširem smislu) i našem vlastitom iskustvu. Identitet nije ni „kamena ploča“ ni fluid koji bi se prilagođavao svakom obliku. Postojanje između dviju pomenutih kategorija identitet čini potencijalom

i na neki način ga konstruiše na „pravi“ način. S druge strane, kada smo spomenuli „čistokrvne“ identitete, postoji bojazan da će stvaranje takvih identiteta, koliko god nam se činilo absurdnim, obnavljati se na onaj isti način na koji se obnavljaju procesi i projekti velikoideo-oloških „mrziteljskih“ intencija prema Drugome.

Na tragu rečenoga, u romanu koji je objavljen u periodu najveće izbjegličke, ekonomске, ako hoćete, i moralne krize nakon Drugog svjetskog rata, Andrej Nikolaidis se bavi temom izbjeglištva, tj. onim periodom kada se iz Evrope bježalo i današnjim trenutkom kada se u Evropu, bez obzira, sve veći broj ljudi želi useliti, da li kao izbjeglice ili kao prinudni radnici iz istočnoevropskih zemalja u kojima vlada, danas, opće beznađe. Zapravo, ovdje je, u *Mađarskoj rečenici*²⁴, pitanje identiteta postavljeno iz više uglova: identitet kao proizvod rata i nasilja, identitet kao potreba da se traža za sobom, svojim iščezlim, porodičnim iskustvom, koje je u romanu Nikolaidisa prekinuto upravo ratnim nasiljem i potrebom da se ispriča „naš“ ratni period i sve ono što je isti donio. U tom smislu imamo identitete koji se u našem bivšem prostoru (ovdje mislim na Jugoslaviju, naravno) najvećim dijelom konstruiraju ratom i onim užasima koje rat donosi sa sobom; jako rijetko se ovdje kolektivni identitet izgrađivao na vrijednostima o kojima valja i treba govoriti: identitet kao razlika i potreba da se upoznaju razlike. Naravno, kada pročitamo Nikolaidisov roman, vidjet ćemo da ovako izgrađivanje identiteta nije „blisko“ samo našem prostoru, koliko bi nam se, na površan način, činilo tako. Kolektivno rasulo i beznađe je, ako bismo parafrazirali narratora ovoga romана, koji se poziva na Waltera Benjamin-a, civilizacijski „čin“ u svom najdužem trajanju, jer

24 Andrej Nikolaidis, *Mađarska rečenica*, Buybook – OKF, Sarajevo – Cetinje, 2016.

je povijest čovječanstva povijest barbarizma. Zapravo, kako Benjamin piše u svojim esejima: „Tradicija ugnjetenih poučava nas da je ‘izuzetno stanje’ u kome živimo – pravilo“ (Benjamin 1974: 83). Stoga, nimalo ne čudi ovaj roman danas, koji, u prvom planu, propituje izbjeglištvo, ali i priča o masovnim iseljavanjima i egzodusima je, kako smo mogli vidjeti, jedan historijski kontinuitet, koji biva prekinut onda kada (barem tako misle oni koji učestvuju u tome) se revolucionarna klasa oslobađa stega i bremena vremena i uvodi revolucijom novi dan u kalendaru, koji sažima vrijeme (*ibid*). Tačnije, možemo uvidjeti da naša bliža kolektivna tragedija nije samo sklona nama i da je priča o Balkanu, kao Drugome, kao tamnom vilajetu i sl. moguća svugdje i svima. Otuda je ovo roman, kako je to dobro primijetila Kristina Ljevak, „imaginarna povijest balkanskih i evropskih izbjeglištava 20. i 21. vijeka ispisana kroz dvije sudbine – naratorovog prijatelja Joea i velikog jvrejsko-njemačkog filozofa Waltera Benjamina, čijim je djelom i tragičnim krajem Joe općinjen“ (Ljevak 2017). Uzrok ovome romanu, tačnije, sam naslov²⁵ proizašao je iz potrebe da se utvrde i sažmu granice i elementi jedne nacionalne književnosti. Šta, u odnosu na drugu nacionalnu književnost, izdvaja, u ovom slučaju, mađarsku. To je, da parafraziramo naratora, mađarska rečenica, koja gaji kult duge rečenice, koja je dobra metafora za život, koji je mogao biti drukčije i preciznije proživljen i opisan. Koliko god nam se prethodna tvrdnja činila absurdnom, ona je, u osnovi našeg vremena i povijesnog kontinuiteta, itekako moguća i uvjetovana time da se razlike stave na prvo mjesto i budu razlogom masovnog egzodusa. Mađarska rečenica metafora je života rasutih i iščašenih iz svojih domova, onih koji su razoreni i uništeni do temelja, odnosno, Nikolaidis jako dobro zna

25 O tome je Nikolaidis govorio na promociji romana, koja je održana 22. 3. 2017. u Sarajevu.

da su izbjeglički i razoreni identiteti pravilo a nikako izuzetak našeg vremena.

S druge strane, ovaj roman je dokument našeg vremena. Naše vrijeme u svom tranzicijskom kapitalizmu nemilosrdno se odnosi prema, uslovno govorimo, srednjoj klasi i to je jedan od tragičnijih postjugoslavenskih elemenata našeg društva, što autor romana dokumentuje na najnaturalističiji način. Tačnije rečeno, književni tekstovi u književnoantropološkoj paradigmi fungiraju kao dokumetni iz kojih je moguće, kako to piše Vedad Spahić, „ekstrahirati određene kulturoteme ali je i književnost subjekt visokog potencijala u reflektiranju antropološke građe na putu pronicanja imaginacijsko-narativnih okosnica simboličke konkstrukcije svijeta“ (Spahić 2016: 11). U tom smislu zanimljiva je i upotreba glagolskog oblika potencijala u kojem autor propituje sve zablude i mogućnosti, kako na intimnom tako i kolektivnom planu, ovoga prostora. Nikolaidis ne piše izvan vremena. On nije u književnosti prespavao sva zla i nepravde koje su se desile. Naprotiv. Nikolaidis u svojoj književnosti uporno ispisuje naša nadanja i prevare, što ga čini jako angažovanim piscem. Biti angažovan pisac nije neka sreća ili nesreća, nego, ovdje želimo istaknuti da Nikolaidis istrajava i na poetičkim i etičkim elementima. Nikolaidisov „junak“ je onaj koji govori u kontekstu vremena, ali je određen svojim poetskim i etičkim nanosima. Drukčije kazano, roman je graden onako kako je jedino moguće, putujući vozom na relaciji Budimpešta – Beč i sjećajući se svoga prijatelja Joea, narator romana, koji je, za razliku od Joea, jako loš pisac, iznosi historijski lom i rasulo ovoga prostora opet na način da personalizirajući prostor i pripovijedajući ostvaruje hronotop onako kako je uvjetovano putovanje vozom.

Ono što je karakteristično za Nikolaidisa jeste da je on pisac u formatu od stotinu stranica. Svi njegovi romani su u tom formatu. Forma i sadržaj su, dakako,

društvene pojave koje svojim umjetničkim iskazom oblikuju jedan svijet, jedan potencijal a taj potencijal kod Nikolaidisa ostvaruje se najvećim dijelom u pome-nutom formatu. Stoga, nimalo ne čudi da Nikolaidis se u ovom romanu bavi identitetom književnosti i postav-lja ili odgovara na pitanje o statusu današnje književ-nosti i potrebe ljudi da se njome bave. Na tom fonu, Nikolaidis ispisuje jednu zanimljivu tezu – da je kon-ceptualna književnost budućnost umjetnosti pisanja. Ovaj stav pravdan je dvjema činjenicama: pisci ne žele pisati niti čitaoci žele čitati. Njima je, zapravo, potreb-na književnost; piscima da bi bili književnici a drugima da bi u svoj život unijeli klasu, etablirajući se u druš-tvenom kontekstu i vremenu u kojem žive kao elita, koja, imajući takav odnos prema umjetnosti, pokazuju svoj pseudoživot pod staklenim zvonom. Konceptual-na književnost ostvarivala bi se *usmenim* putem negdje na trgu ili bilo kojem prostoru na kojem bi bilo sasvim dovoljno ljudi da čuju jedan „konceptualni“ roman za nekih dvadeset minuta. Jedna obrnuta situacija: preko razvoja usmene do pisane književnosti ponovo bismo se vratili usmeno. No, to ćemo, što književnost i jeste, ostaviti kao mogućnost, kao što i Nikolaidisov roman jeste jedan potencijal u kojem se Čovjek ne ostvaruje izvan konteksta. Naprotiv, *Mađarska rečenica* je roman određen društvenim kontekstom i nemogućnošću da se čovjek realizuje izvan vremena. Vrijednim ostaje još da se kaže da u ovom romanu izbjeglički identitet ne pod-liježe uobičajenim predstavama i da na taj način Niko-laidis iznevjerava naša čitalačka očekivanja.

slutnja i prokletstvo u romanu Enesa Halilovića

Svako je talac hljeba koji jede.

Enes Halilović

U svom novom romanu *Ako dugo gledaš u ponor*²⁶ Enes Halilović piše o prostoru koji je doživio više državnih uređenja i propituje odnose među ljudima koji su zatečeni povijesnim lomovima, krvavim sudbinama i teškim istinama, koje se „nikada“ ne govore u prvoj planu. To su one istine koje su u mnogim porodicama bivale i bivaju skrivene na ovaj ili onaj način. Da li kao porodične tajne ili uslijed političke korektnosti, te priče, odnosno, „istine“ ostaju na marginama života dok, absurdno je, život određuju u svđi punini. Ovo je roman koji se bavi pomenutim pričama s jedne druge strane. Drugim riječima, ovo je roman koliko politički,

26 Enes Halilović, *Ako dugo gledaš u ponor*, Beograd, Albatros plus, 2016.

kriminalni, povjesni toliko i „ženski“. Nije danas česta pojava ovakvih romana s ovakvim pristupom priči, iz ženskoga fokusa, pisanih muškim perom. Ovo je, u prvom planu, roman lika, žene koja je, uslijed povjesnih niti, skućena na marginu.

Roman je u tehničkom smislu jako dobro napisan. Zamišljen kao Dijalog dvoje ljudi, Halilović je uspio do kraja izvesti dijalog tako da se roman ostvaruje kao tekst koji je otkucan naizmjenično: prvo kazuje profesor Sipac o svom životu dok Nejra Bugarin tekst kuca. Drugi put postupak je isti, ali su protagonisti dobili nova zaduženja. Nejra Bugarin kazuje a profesor Sipac kuca tekst. Ovako zamišljen i napisan roman podsjeća nas na prve antičke dijaloge, tačnije, ovo je roman koji je ostvaren u pravom dijalogu, gotovo kao dramski tekst, dok se pripovjedač na jako malo mesta pojavljuje. Njegova pojava više je dopunska kao što se može primijetiti u *appendixima*. Dakle, u romanu se smjenjuju život Nejre Bugarin i njezin glas o životu svoje porodice i grada u kojem stanuje i filozofska kontemplacija profesora Sipca. Na početku svakog poglavlja imamo „podsjećanje“ ko govori a ko kuca tekst dok se, između toga dvoga, nalazi u crticama ono o čemu se pripovijeda. Istina, ovako narativno rješenje nije ni novina niti osvježenje na našoj književnoj sceni. Bolje je kazati da Halilović, koji smatra da moderno književno djelo danas treba apriori komunicirati s tradicijom, uspostavlja dijalog s pisanim prošlošću kako smo to već kazali. Tradicija, bez obzira na stav pisca o njoj, određuje ga dosta više nego što bi autor mogao misliti. Naravno, tradiciju uvijek treba propitivati, dovoditi u sumnju i izvlačiti ono najbolje što se u njoj može pronaći. Sve drugo nije toliko bitno.

Glavna protagonistkinja romana Nejra Bugarin ujedno je, u najvećem dijelu romana, naratorka. Ona priča o jednom koletivnom zanosu, propadanju i nadanju običnih, malih ljudi. Tematizirajući svoju porodicu i njezino

rasulo, tj. kako i na koji način porodica biva na margini, kako se novovladari odnose prema ljudima, naratorka ovoga romana „iznosi“ pred nas jednu potresnu priču. Priča koja je slična mnogim u tranzicijskim periodima ovih prostora. Za razliku od mnogih drugih priča, ova je „posebna“ u tom kontekstu što je imala svoj „glas“. Imala je mogućnost da se ispriča i da se doživi na drugi način. Taj drugi način je glas margine. Kako i na koji način o sebi progovara onaj / ona koja je trpeći subjekt? Halilović ovdje govori u ime onih koji ne mogu govoriti u stvarnom životu. Njihova pozicija žrtve onemogućava im glas. Na koncu, ako bismo bili iskreni do kraja, jako rijetko ko čuje i vidi marginu. Drugim riječima, jedina njihova realizacija se dešava s one druge strane stvarnosti. Ona se jedino realizira u jeziku i potrebi da se iznese priča koliko god bila traumatična.

Nejrino prokletstvo ogleda se u sljedećem: njezina baka je bacila sihir i porekla ga. Nakon što je istina otkrivena, baka je izbačena na ulicu i odbačena od porodice. Genezu toga prokletstva možemo pratiti kroz život Nejre Bugarin. Naime, sve vrijeme sumnja i slutnja u vlastito prokletstvo Nejru dovodi do margine. Čitav život i način na koji je skončala pokazuje *marginu* kao ključnu riječ ovoga romana. Svi glavni likovi, odnosno, njezina porodica svojim statusom i nadanjima realizira se na marginalan način. U suštini roman „iznosi“ teme „koje su stoljećima u fokusu književnosti“ (Spahić 2017: 196). Pored margine, ključna riječ ovoga romana je „trgovina“, tj. kupoprodaja.²⁷ O kakvoj se trgovini radi najbolje pokazuje tvrdnja profesora Sipca: „Platona su prodali kao roba, a mene prodaju kao slobodnog

27 Zlatko Paković u svom ogledu o romanu Enesa Halilovića, objavljenom u Danasu, el. izdanje, dostupno 20. juna 2016. godine, primjećuje istu stvar. Paković, između ostalog, zaključuje da je ovim romanom Novi Pazar dobio živoga pisca, svog freskoslikara...

čovjeka“ (Halilović 2016: 91). S druge strane, kako smo to na početku kazali, ovo je „ženski“ roman. U našoj književnosti, što je slučaj i s današnjom, najvećim dijelom imamo, ako ih možemo nazvati tako, „muške“ romane, odnosno, naša kultura sa svojim epskim kodovima nije imala toliko razumijevanja za ženski svijet i probleme žene koliko se bavila herojskim i kolektivnim pozicijama naroda. Otuda, ovo je roman koji, ako hoćete, svoju autentičnost gradi na toj priči. Nejra Bugarin je ženski, tragični lik, onaj koji iznosi bol, tugu, nadanju i propadanje jedne porodice. Na koncu, naslov romana mogao je, upravo, biti na tome tragu – propadanje jedne porodice. Ovo je roman koji je uspio kroz padove i ponore porodice prikazati kolektivnu traumu i povijesni lom na našim prostorima u zadnjih nekoliko desetljeća. Roman je smješten na početku Drugoga svjetskog rata i najvećim dijelom je fokusiran na postratno vrijeme nakon devedesetih godina prošloga stoljeća. Ovdje se ne prikazuje rat u svom „prvom“ položaju, mislimo ovdje na frontove i tome slično, nego odjeke rata nalazimo u ljudima. Kako je rat užasna i strašna stvar a da, pri tome, ovo nije ratni roman. Ovo je roman u kojem su prikazani užasi rata s margine. U takvom povijesnom trenutku ljudi, obični i mali, ostaju na zgarištima svojih i tuđih domova.

S druge strane, ono što odlikuje ovaj roman je spomenuta slutnja i prokletstvo. Sve vrijeme porodicu Nejre Bugarin prati prokletstvo margine i onda kada se, uvjetno rečeno, njihovo ekonomsko stanje popravi. Opet, čitav koloplet društvenih zbivanja njihovu porodicu je odredio kao sakatu i neupotrebljivu za jedan širi društveni diskurs. Otac je sakat. Ostao je bez ruku. Majka, koja je prvo koljeno prokletstva, ne može hodati ispravno. Brat, sličan ocu, čitao je filozofiju i na kraju je skončao kao narkoman. Glavna protagonistkinja nakon svih porodičnih i kolektivnih trauma, također, umire od

bolesti, koju je „zarakila“ u noćnom baru. Čitava porodica Nejre Bugarin je margina u svom punom obliku. Neupotrebljivi, sakati i omalovažavani oni su, kako je to Halilović jako dobro napisao, ostali u traču, koji je, također, forma „dijaloga“ koji se uvijek ostvaruje s marginom. Upotreba trača u književnosti nije novina. Sjetimo se, naprimjer, da je stradanje Ćamila u *Prokletoj avliji* proizvod trača, ali i tragičnih povijesnih zbivanja. Trač u ovom smislu ogleda se, naravno, u slutnji Nejre Bugarin, budući da ona sve vrijeme osjeća „zavičajni“ prostor na najintimniji način i mentalitet toga prostora njezinu slutnju povećava do same granice razuma i prokletstva. O čemu se, zapravo, radi može se vidjeti iz sljedećeg citata: „Ocu je bruka stavlјena u prezime. Taj grad, pljuje i svoje najbolje, a kamoli siromašne i postiđene“ (ibid: 11). Drugim riječima, u svom životu Nejra je osjećala svoje prokletstvo uvijek na početku svakog novog upoznavanja s drugim ljudima koji bi, kad čuju kako se zove i preziva, potvrđivali jezikom i govorom tijela „ona“.

Ovo je roman u kojem Halilović kratkom i preciznom rečenicom prikazuje zablude, nadanje i padove jednoga društva i vremena. U tom kontekstu ovo je, pored spomenutih odrednica, roman prostora. Kako se jedan prostor prilagođava novom uređenju, kako se mali, obični ljudi „snalaze“ u novim životnim uslovima, ovaj roman određuje na intimnom, porodičnom planu, i kolektivnom, općem rasulu jednoga prostora. Zapravo, ovo je roman koji propituje naše, što je Halilović dobro primijetio, ponore.

čitanje romana u nekoliko crtica

1. Slavčo Koviloski napisao je historijski roman / novelu²⁸. Tekst je u značenju žanra na granici romana i novele. Poštujući uredničku, uslovno rečeno, preporuku, ostat ćemo na terminu roman. Dakle, građa ovome romanu je povijest. U pitanju je srednji vijek, koji u našoj bosanskohercegovačkoj književnosti nije dovoljno literatiziran.
2. Koviloski se koristi povijesnom građom na način koji nije uobičajen u našoj književnosti. Tačnije, kada naši autori historijskih romana govore o svom narodu često to rade ispisujući hvalospjeve. To ovdje na momente, također, imamo, ali je predstava ipak malo drukčija. Predstava o Drugome data je njemu u ruke.

28 Slavčo Koviloski, *Marko Kraljević*, prevod i bilješke s makedonskog Žarko Milenić, Književni klub Brčko distrikt BiH, Brčko, 2017.

3. Vođeni prethodnom crticom i svojim čitalačkim iskustvom i čitanjima u kontekstu povijesnoga i svega što bi se pod takvom građom moglo razumijevati, iznosimo jednu „tezu“ – koliko ovo jeste roman o kralju Marku Kraljeviću i njegovim putešestvijama, ovaj tekst ne bi trebalo čitati samo u tom povijesnom ključu. Ovo je prema temi povijesni dok je prema književnom postupku savremen, postmoderan roman. Odlikuje se konciznom rečenicom.
4. Ovdje imamo suprotstavljene dvije strane, dva svjetonazora. Jedan svijet pod okriljem hrišćanskog učenja dok je drugi pod okriljem islamskoga. Pored ova dva suprotstavljena svijeta u romanu imamo porodična trzanja. Učmalost, ili je bolje kazati, Zakonik vjere i tradicije u prilog ide kralju Marku. Budući da je prvoroden, njemu pripada čast da bude kralj i da se u hijerarhiji, društvenoj i porodičnoj, svi potčinjavaju njemu. Dakle, o potčinjavanju ovdje je riječ. Kakvom potčinjavanju?
5. Otac se potčinjava, uslovno govorimo, budućnosti na jedan tradicionalan način. Poštujući povijest otac s pravom vlast daje prvorodenom sinu. Drugi u porodici imaju mogućnost sličnu ženskoj sudbini u ovome romanu. Kakva je to sudbina? O tome ćemo kazati nešto u sedmoj crtici ovoga teksta. Nego, još ovo da elaboriramo kada govorimo o običajnosti i tradiciji jednoga prostora. Zakonik ne obavezuje samo one koji se moraju potčinjavati prvorodenome, nego se svi potčinjavaju koji su zatečeni u tom prostoru. Otac ne smije prekršiti zakon kao što kralj Marko Kraljević ne smije pristupiti dogовору s neprijateljem. Zašto? Takav čin se u kontekstu kojem pripadaju likovi smatra izdajom i to izdajom prvog reda.

Svi se potčinjavaju, sada se jasno može uvidjeti na primjeru, prostoru dok u vremenu u kojem su zatečeni, pored potčinjavanja, preživljavaju, naravno, sopstvenu dramu. Ta drama najbolje se ogleda u ženi kralja Marka, koja nosi ime kao i druge žene u romanu – Jelena. Pored Jelene drugorođeni brat, a to je sjajno primijetio autor, iznosi svoju dramu, proizvedenu zbog nemanja vlasti, jer vlast pripada drugome.

6. Ako se vratite na drugu crticu ovoga teksta, jasno ćete uvidjeti da ovdje imamo drukčije predstave od onih s kojima se susrećemo, pogotovo u zadnjih dvadeset godina, gdje se književnost smatra nacionalnom vrijednošću i kao takva mora ispisivati pobjede jedne generacije. Skloni smo zaključku da se često tu radi o povijesnim zabludama i književnim podvalama u kojima čitalac, onaj koji je neoprezan, biva prevaren dvaput – jednom u životu, drugi put čitajući romane. No, da se vratimo na predstave. Ovdje imamo glasove koji su svrha sami sebi. Autor iznosi razne glasove o istim stvarima: o pobjedama i porazima. Kako o pobjedi misli jedna a kako druga strana? To je najbolja odlika ovoga romana. Davanje prostora objema stranama da progovore o sebi i svom stanju. Na takav način imamo uvida u kolebanja onih koji se potčinjavaju i onih koji sniju pobjede, ali i u one koji broje poraze. Koliko god se čini da je ova priča povijesna, srednjevjekovna i daleka, uviđaju se i danas sva ona trzanja koja možemo prepoznati u romanu i koja su nam bliska iz jednog jednostavnog razloga – obnavljaju se na isti onaj način na koji su se prvi put desila nekome. Kralj Marko Kraljević iznosi sebe onako kako se u datom trenutku vidi: imajući odgovornost i poštujući tradiciju Kralj uviđa sopstvenu propast. Nešto slično možemo pročitati u

Hadrijanovim memoarima. Memoari mogu imati istu formu, isti miris i boju, ali je iskustvo uvejek naše. Otuda, ovo je roman i povijesni i savremeni. U kontekstu prostora kojem roman pripada naka-lemljeno je iskustvo srednjevjekovnoga čovjeka na postmoderan način ispisano. Istina, ne želimo sa sigurnošću govoriti o postmoderni u ovom romanu, bez obzira što je on u takvom ključu napisan. Na koncu, čemu to? Čistiti književnost formom... To nije dobro za književnost, jer su forma i sadržaj društvene pojave. Ovo je, upravo, roman o isku-stvu koje nam je i danas blisko...

7. Ženska sudbina u ovom romanu na najuvjerljiviji je način prikazana kroz lik kraljevih žena, koje nemaju izbora. One su, žene, porobljene i tje-лом i vlašću jednoga sistema. Sistem je taj koji njima ne garantuje slobodu. Naime, one pro-življavaju i iznose svoju dramu u romanu na isti način na koji je proživljavaju – brutalan. Jelena je žena koja ide od kralja do oca dok je Todora žena koja biva data tek tako drugom vladaru, bez prava glasa. Dvije ženske sudbine, ovako pred-stavljenе, sasvim su dovoljan razlog da se pisci ovoga romana vjeruje. O jednom drugom potči-njavanju u narednoj crtici.
8. Kakvo je muško potčinjavanje? Pročitajmo ovo: „Po našim zakonima prvorodeniji je onaj koji treba da vlada nad ostalima. I nad svojom braćom. I nad svojim sestrama. I nad njihovom djecom“ (Koviloski 2017: 31). U pitanju je, dakle, Zakon. Ne želeći se ponavljati, budući da smo o tome govorili, obratit ćemo pažnju na psihološki pro-fil dvaju likova, koji su dati kroz prizmu unu-tarnjeg trvanja i drame, koja je motivski sasvim dovoljna da se napiše jedna drama o tome. Prva drama je iskustvo kralja Marka Kraljevića, koji je

prvo imao dramu identiteta, budući da je postao prepoznatljiv u narodu kao Kraljević, a ne po prezimenu Mrnjavčević. Prepoznavši zakonitost i običajnost prostora, Koviloski profilira Kraljevića do ivice ambisa, odnosno, uviđajući propast carstva i nepravdu koji je činio, tjerajući žene iz kuće, kralj uviđa vlastiti poraz. Tačnije, ovo je roman u kojem niko ne iskače iz uobičajene hi-jerarhije. Pored tog vanjskog sloja, ovdje imamo unutarnji prikaz svijeta kroz likove, odnosno, glavni protagonisti romana iznose svoje zablude i snove, uvjerenja i prevare. Ovdje je, to smo već zaključili, sudbina o Drugome tada njemu da o sebi progovori pa nije slučajno da i druga strana, drugi svjetonazor, iznosi svoja viđenja o svom neprijatelju i svojim zabludama.

9. Koviloski je napisao roman za današnje čitaocе. Povijest koja je na našim prostorima uvijek tu negdje i ovdje je vidljiva, ali na jedan drukčiji način kazana. Ovdje se pokazuje premoć književnosti nad historijom. Historija iznosi, ovisno o onima koji je pišu, činjenice i događaje dok književnost nama, koji smo daleko od vremena o kojem se u romanu govoriti, pokazuje kako je jedan Kralj govorio, mislio, ljubio. U tom prenošenju civilizacijskog iskustva književnost, bez obzira na njezin status koji trenutno ima kod nas, zauzima visoko mjesto pored drugih umjetnosti.
10. Koviloskom, prema onome što smo vidjeli, nije bila namjera da govoriti o Historiji, nego, prije će biti, da na planu književnosti predstavi jedan dio civilizacijskog iskustva. Koliko god je neumjesna prethodna rečenica, jer čitalac bi trebao, prije svega, da se bavi tekstrom, a ne "namjerama" pisca, dopuštamo je sebi u nadi da ne grijesimo.

II

dezintegrisanost svijeta u poeziji Amira Brke

Amir Brka, bosanskohercegovački književnik, u svojoj knjizi poezije *Đavo na Dunavu*²⁹ pokazuje da sve može, kao što to primjećuje Ljiljana Šop u pogовору „Čiji je đavo“, postati motivom pjesme: preko cvijeta u betonu, književnih večeri, ispitanja piva u lokalnome kafiću, pročitane knjige pa sve do ljudi koji su iščezli. Postali su živim u sjećanju. Na tome fonu Brkina poezija u sebi apsorbira dezintegrisanost svijeta koja postaje *stvarnim* dokumentom u najširem značenju te riječi. Preko dezintegrisanosti svijeta do integrisanosti imaginarnoga prostora koji poeziju čini jednim pokušajem za ljepšim i plemenitijim postojanjem. Otuđa, lirska subjekt u pjesmi „Posmrtna pjesma pjesnika Muse Ćazima Ćatića“, suočen sa društvenim načelima istine, suprotstavlja istoj poeziju, koja ima „slobodu“ do one mjere u kojoj poezija ne postaje propagandni

29 Amir Brka, *Đavo na Dunavu*, JU Javna biblioteka "Alija Isaković" Gradačac, Gradačac, 2008.

instrument vladajućega poretka: „U suprotnom - / i poeziju ruši ona religioznost koja gubi moć / da u nebeskoj plaveti raširi krila, i počinje / da vonja po ustajalosti, kao duga, neprozirna / magla nad močvarama“ (Brka 2008: 18 / 19). U ovoj pjesmi Brka smatra da se grešnikom postaje onda kada se pripada vrijednosnoj osi „koju sistem ustanovljuje“ gdje osviješteni subjekt postaje, a priori, trpećim objektom kulture kojoj, prije svega, prema geografskoj određenosti, pripada. O kulturi grada, kao jednoga povijesnoga usuda koji u pjesmi, postupkom gradacije, izgleda kao inventar slavne prošlosti i trenutnoga bivanja, lirska subjekta zaključuje: „Ovo je grad grad, odveć ozbiljan, veliki, / u sebi za se prevelik, ovdje se nikada nije / smio roditi pjesnik“ (ibid: 44.). Drugim riječima, bosanskohercegovačka povijest jeste topos, koji je zbog svoje geografske pozicije podložan utjecajima koji su se smjenjivali na ovim prostorima. Takva pozicija *grada* otvara se uvijek Drugome nemajući kontinuitet da se integriše na duže vrijeme. Takva dezintegracija omogućava susretanje kultura, s jedne strane, i onemogućava slobodu i integrisanost genijalca u dezintegriranom svijetu.

U trećem ciklusu knjige „Bijelo u crnom (Šta mi je rekao pekar Adem)“ na početku Brka realizira intertekst stihovima Horozovićeve pjesme gdje se po-etička ispisuje kao produžetak agonije čovjeka koji je determiniziran totalitarističkim sistemima u kojem svi postaju *pekari*: *Večeras će doći po mene / Jer sam poznavao pekara / Zapisivao naše snove / I sve što se dogodilo sa nama* („Balada o pekaru“). Sada lirska subjekta dijalogizira isповijest pekara Adema, koji ga poziva (uvodi) u prostor tvrdave i grada koji je zatečen poviješću. Naime, pekar Adem osjeća da je „devedeset i druge / da je nešto / neka ogromna zvijer / na mene skočila / a nisam ja glup / pa nisam ni mislio / da je srbijska / mene napala / pekara / adema / znao sam da su htjeli / konačno / srušiti bosnu / a onda

su / naravno / morali uništiti / i ovu pekaru / koju je suljo / moj rahmetli babo / napravio / ali hajde / nećemo sad o ratu“ (Brka 2008: 32 / 33). Grad gdje se odigrava još jedna povijesna (čitaj: ratna) priča u kojoj je, očito, najobičniji čovjek doveden do egzila, rezigniranosti! Tačnije, destrukcija prostora i života ratom ponavlja se na ovim prostorima gdje se ljudi, kao i Horozovićev pekar, odvode da se ne vrate. Nekima je *proces* namijenio smrt a nekima, kao što kaže pekar Adem, „nemam ja sada kuda / žena i kći su mi u Italiji“ (ibid: 25) egzil kao jedan *novi* početak. Postavlja se pitanje na koji se način integrisati u kulturi kojoj čovjek logikom nužnosti / rata pripada? Rezigniranost čovjeka nakon *ratne priče* prisutna je, možda, sada u mirnodopskim uvjetima života gdje: „posmatram ovaj narod / izludjeli / i ove užurbane / panične hijene / razočaran sam / rezigniran“ (ibid: 36). Istina, rezigniranost čovjeka uvijek ovisi o pripadnosti novom vladajućem poretku koji „ocrtavajući prostor“ uspostavlja novi vrijednosni sistem. Nakon svega „jedino što mi je danas / istinski žao / jest što nisi došao onda / one godine / kad sam te zvao / sa fotoapartom da dođeš / da mi snimiš ovu / u avliji / iza pekare / rezdeliju / otkako ju je / babo posadio / nikad prije / nije kao tada / bila izbeharala / ni poslije nije / u životu ni snijeg / nisam vidio tako bijel / to mi je i sada / žao / samo to / i onih modrih grozdova / po njoj“ (ibid: 38). U svijetu kakav jeste je li jedino moguće biti slobodan – integrисati se – u naknadnom iščitavanju, ili je imaginarnost igra koja je uvijek određena kontekstom gdje se tek, ako se može tako reći, u jednom intimiziranim metatekstu можemo realizovati.

U pjesmama „Saslušaj me“ i „Deponija“ Brka pjeva ili progovara o povijesnim intencijama koje se uvijek ostvaruju na račun maloga čovjeka. Sva progresivna nadanja postaju upitna! Stihovima „Čovjekoliki, saslušaj me: / ja želim ostati gmaz / ne naseljavaj se u me / ne zarobljavaj

me u se - / ne zanimaju me limiti kompasa“ (ibid: 41) ispisuje se nemogućnost da se odupremo historiji, koja uvijek računa na ljude. Na kraju pjesme, obraćajući se poput vapaja, lirski subjekt *zahtijeva*: „neka me iz moga deenka / nikada na svijet ne vrate“ (ibid: 42). U „Deponiji“ imamo autoreferencijalni poetski iskaz kojim se ispisuje / upisuje apriornost istoga, odnosno piščeva / čitalačka apriornost određena je, naprimjer, drugim tekstovima, prije svega, ideološkim: *Tvoja poetika dolazi / iz povijesnog taloga - / osim tvoje muke / da kontrolišeš rečenicu, / ničega osobnog ona u sebi / nema Smeće povijesti / koje neprestano tinja, / danju i noću sagorijeva, / ali nikada usplamtjeti neće, / to si ti: / taj dim / neprestani / svakodnevni / neugasivi dim* (ibid: 67). O čemu je ovdje riječ? Naime, čitava je povijest kanonizirana, tj. ideološki konstruirana ostvaruje se kao narativ koji je uvijek služben, odnosno svako je mišljenje u totalističkim sistemima službeno / zvanično. Suprotno kanonu Brka ispisuje alternativno pismo kojim ironizira povijesni točak, koji „neprestano tinja“ a vrhunac usplamtjelosti jeste čovjek, taj „neugasivi dim“.

Ispisujući kolektivnu traumu, herojske narative, koji su sada isčezli, Brka, pišući o gusarskim vremenima u kojima su „carske galije“ prevozile, figurativno rečeno, povijest, ispisuje se prolaznost života i funkcionalnost određenih društvenih fenomena. Drugim riječima, naprimjer, herojstvo ima svoju upotrebnu, tj. vremensku funkciju. U pjesmi „Gusarsko groblje u Omišu“ lirski subjekt se sjeća omiških gusara koji su u srednjem vijeku bili „strah i trepet“ u jadranskim vodama. Sada je kolektivno pamćenje pohranjeno na groblju, uvjetovano vremenom, kao što Brka piše: „Vrijeme nam se, međutim, u lice / narugalo: javimo se usred ljeta / kad djeca likove naše / na majicama nose, i, plešući, / maskenbal pravimo u gradu“ (ibid: 47). Kolektivno pamćenje sada, jer „priča o nama odavno ne izaziva jezu“,

„živi“ jedino „kao zabava ulična“, tj. pamćenju prethodi „maskenbal“, odnosno ritual kao društveni fenomen.

Preko kolektivnih trauma u Brkinoj knjizi ima i nekoliko pjesama kojima je ispisan trenutak svakodnevne izdvojenosti. I taj trenutak je nakinut društvenim odnosaima kao što je u pjesmi „Zavjese na prozorima“ u kojoj imamo atmosferu provincijske kafane u kojoj ljudi „gledaju kroz dim“, gdje smrt postaje događajem koji govori o prisutnosti egzila: „- Uvijek gledam samo to - odgovara / - Ne zanima me drugo što se zbiva / Svaki dan nađem nekog poznatog / iz moga mjesta / Umiru na sve strane / u tuđim gradovima / Kod kuće se i ne sahranjujemo“ (ibid: 76). Pozicija egzila se uvijek nasilu ostvaruje. Nameće se pitanje da li jedino „oblik odsutnosti“ omogućava harmoniju ili privid? U naknadnom doživljaju života (u jeziku) je li jedino moguće uspostaviti red, kojega u stvarnosti nema, kao što je to pokazuju sljedeći stihovi pjesmi: „Čekam te, ali nisam sam / Oblik odsutnosti ocrtava mi / majstor prisподобе, pjesnik Jani, / koji čini da se u mome sluhu / ono što je otišlo preobraća u ono / što je zauvijek ostalo / kao snena sjena okamenjene praznine / tvoreći naš svijet najsjetnjim / među onima kojih nema, / koji jesu tu / I gle: u trenu začujem / tvoje korake / kako se vraćaju odlazeći“ (ibid: 87).

Lokaliziranost Brkine poezije u geografskom smislu i njegovo dijalogiziranje sa književno-povijesnom tradicijom i savremenim pjesnicima, kao što je u pjesmi „Šta mi je rekao pjesnik Kemal Mahmutefendić“ ne umanjuje joj značaj. Naprotiv! Ova knjiga poezije, sigurno je doprinos najnovijoj bosanskohercegovačkoj poeziji, ukoliko ovaj termin *bosanskohercegovački* nije danas izgubio na značaju. Kako god, Brkina poezija sigurno nije.

lirsко и povijesno u savremenoj bosanskohercegovačkoj poeziji

Jedan od najnagrađivanijih pjesnika u Bosni i Hercegovini je Mile Stojić. U bosanskohercegovačku književnost ulazi sedamdesetih godina prošloga stoljeća zbirkom pjesama *Lijer, jezik prašine*. U prvoj objavljenoj zbirci pjesama i zbirkama koje su uslijedile kao što su *Umjetnost tame* i *Olovni jastuk* Stojić problematizira jezik koji postaje objektom pjesme. Jezik tada, može se reći, kao da se ne odnosi na konkretnu stvarnost, nego je hermetičan, odnosno ostvaruje se kao čisti artizam. U prvim svojim zbirkama, kao što Stevan Tontić primjećuje, lirski je subjekt „apstraktno neodređen i simbolički »zamućen«, pokadšto i u »modnom trendu«, pokadšto nekritičan kao sljedbenik glasovitog »negativnog moderniteta« (H. Fridrih) ovaj se pjesnik postepeno učvrstio u svome semantički i melodijski pročišćenom i jasnom izrazu, koji je i refleksivan (...) i koji uspijeva da suvereno ponese poneku doslućenu, i konačno kazanu, tajnu ljudskog duha u zemnom krajoliku“ (Tontić 1990: 26), tj.

autor velikog intelektualnog naboja. Poslije prvih zbirki u kojima se dešava čisti artizam, ako možemo reći, l'art pour l'art, u Stojićevoj se poetici dešava preobrat; njegove pjesme sada su izraz neposredne stvarnosti, tragedije iz bliske nam, ratne, prošlosti. Najbolji primjeri za prethodnu konstataciju su njegove iza rata (misli se na rat u Bosni i Hercegovini koji je trajao od 1992. do kraja 1995. godine) objavljene zbirke pjesama *Prognane elegije* i *Mađarsko more*. Sada lirski subjekt, empirijski motiviran, progovara lirski mudro, s jedne strane, a, s druge strane, naravno, etički i poetski angažirano. Stojić je u poeziju, zapravo, vratio emociju, pathos, depresiju, melanholiju, tj. sve ono čime može biti opterećen lirski subjekt, koji je bio svjedokom pomenutoga rata. Stojić kao da osjeća primarnu potrebu da svaki društveni gubitak osjeća svojim i lirskim iskazom suprotstavlja se hegemoniji, netrpeljivosti, netoleranciji tolerantnih, ispisujući lirsku istinu koja, pitaju se ideolozi, ne pripada njima a trebala bi pripadati, jer se jedino na takav način mogu realizirati u povijesnom vremenu. U posljednjim objavljenim zbirkama Stojić se pokazuje pravim pokazateljem teze o treperavoj estetici, koju, kao bitnu odrednicu poetike nove osjećajnosti, iznosi Mihail Epštejn u svojoj knjizi *Postmodernizam*. Pod treperavom estetikom Epštejn podrazumijeva brisanje navodnika sa citata gdje se između pisca i citata stvara treperavi odnos, u kojem je citat bez navodnika potvrda, u ovome slučaju, ličnoga iskustva pjesnika, tj. pjesnikovo se iskustvo inkorporira u druga, tuđa iskustva.³⁰

Njegova zbirka pjesama, koja je objavljena 2009. godine, naslovljena je simboličkim nazivom *Među zavadenim narodima*.³¹ Kompozicijski gledano, zbirka je

30 V. Mihail Epštejn, *Postmodernizam*, prevela Radmila Mečanin, Zepter Book World – Beograd, Beograd, 2008.

31 Mile Stojić, *Među zavadenim narodima*, V. B. Z., Zagreb, 2009. Ova zbirka pjesama izabrana je za Godišnju

strukturirana iz šest dijelova obilježenih rimskim brojevima. Knjiga se otvara istoimenom pjesmom „Među zavađenim narodima“, koja se može čitati kao jedna *bilješka*, tj. predložak ostalim pjesmama. Tematski, zbirka je raznovrsna: od ispisivanja ratne traume preko melanholičnoga i na momente lirske radosnoga i erotski motiviranog subjekta, pa sve do povijesnoga diskursa i događaja prezenta i budućih velikih planova vezanih Bosnom i Hercegovinom, tj. njezinim pokušajem da dobije, kao što Stojić u jednoj pjesmi govori, „bevvizni režim“, o čemu će biti govora na stranicama koje slijede. Ova zbirka, može se reći, onako, na prvo čitanje neupućenu čitaocu neće ostaviti puno prostora budući da svojom tematikom traži pažljiva čitaoca. Jedan od elemenata Stojićeve poetike jeste ironizacija metafizike, iako se Stojić, kako to u pogovoru navodi Mile Babić, poziva na metafiziku, smatrajući je konstruktivnim elementima i vrijednostima unutar prizemnih života. Naravno, u Stojićevu slučaju radi se o ironizaciji metafikcije laži, one laži koja, da se primijetiti, funkcioniра kroz aparat vlasti, sistema koji na toj laži grade politički život, zloupotrebljavajući sve. Treba istaknuti da je ideologija uvijek u opozitivnome odnosu naspram istine i uvijek je određena političkim strukturama. Ta i takva ideologija uvijek iznađe načina da funkcioniра u zadatim joj okvirima: etnička, samim time, nacionalna pripadnost u svojim geografski zadanim crtama manifestira se kroz

nagradu Društva pisaca Bosne i Hercegovine za najbolje književno djelo objavljeno u 2009. godini. Odluku je donio tročlani žiri u sastavu Ivan Kordić, predsjednik, te Nihad Agić i Amir Brka. Najbolje književno djelo bilo se iz oblasti poezije, proze, esejištike te književno-historijskih i esejičko-filosofskih studija. U uži izbor ušlo je pet djela: esej Esada Durakovića *Stil kao argument*, novela Miljenka Jergovića *Volga, Volga*, roman Zilhada Ključanina Švedsko srce moje majke, te zbirke pjesama *Bestijarijum* Kemala Mahmutfendića i *Među zavađenim narodima* Mile Stojića.

politike prijateljstva koje, kojega li apsurda, s vremena na vrijeme, postanu egocentrične, tj. ogoljene u svojoj istinskoj intenciji. Zapravo, jedini prihvatljiv diskurs o prethodnoj konstataciji o ideologiji svodi se na jedno, a to je da se valorizira ono *mi*, koje je ugroženo i svako ko imalo ima patriotskog u sebi imantan je kolektivitetu. Ukoliko se desi da postoji samoosvišešteni subjekt unutar *ugrožene kulture*, naravno, on istovremeno postaje trpeći objekt iste, jer se *kvislinzi*, smatraju ideolozi sa patriotsko-oportunističkim talentom, trebaju u korijenu zatrati da ne sramote ideju kojoj bi trebalo da pripadaju, ali, eto, iz njima neobjasnivih razloga, ne pripadaju.

lirske subjekti – govorljivi čitalac

Ukoliko se na pažljiv način posvetimo čitanju Stojićeve zbirke pjesama, vidjet ćemo da je lirska subjekt govorljivi čitalac povijesnih procesa i života unutar istih, koji zahtijeva ono čega nama, unutar južnoslavenske interliterarne zajednice, nedostaje a to je nedostatak, ako se može reći, apriornih čitalaca – čitalaca koji nemaju unaprijed sveden diskurs, pogotovo kada je riječ o formiranjima kultura i povijesti na ovim prostorima. Kada smo rekli da je lirska subjekt govorljivi čitalac, željeli smo ukazati na to da je Stojić jedan od onih bosanskohercegovačkih autora koji ne pristaje pripadati jednom etničkom prostoru, jednoj nacionaliziranoj misli, čija doktrina svodi se na ksenofobične traume koje postaju konstante u određenom vremenu i prostoru. Može se reći da autor ne pristaje na općeprihvачene istine, tj. svojim se lirskim iskazom odupire onim istinama koje se nude pod okriljem vlasti; njegova je povijest liričnoga tona gorčinovski sputana od strane onih koji imaju

moć. Rečeno je da lirski subjekt ne apologizira nijedan etnički prostor i da njegove pjesme govore relevantnije i konkretnije za razliku od nekih historijskih / istorijskih / povijesnih udžbenika³² koji su bivali i još i danas bivaju izdavačkim projektima par excellence. Samo da istaknemo da u ovoj zbirci, naravno, postoje toposi, odnosno lirični zapisi istih, ali ne u kontekstu vladajućih oligarhija, tj. aparata moći. Čitavu zbirku u većoj mjeri nadahnjuju toposi Bosne i Hercegovine (i ne samo nje) što dovoljno govorи u geografskome kontekstu o poetici autora. Naime, Stojićeva zbirka u većoj mjeri progovara o bosanskohercegovačkim prilikama, ali u svojoj intenciji ona je po mnogočemu univerzalna; Stojić, rekl bi-smo, eliotski, dokazuje / pokazuje da se nesreće dešavaju svakome, nebitno na vrijeme i prostor i da književnost, kao medij, ostvaruje se u jednom višem obliku kada nije, naravno, političko-ideološki angažirana. Lirski subjekt se *obračunava* sa pejzažima, križevima / krstovima, dragim piscima, metropolama kako onom našom, Sarajevom, tako i komšijskim Beogradom, Budapestom, Chicagom... Ono što se dā primijetiti jeste autorova angažiranost, odnosno potreba za dijalogom koji uvijek podrazumijeva dvoje, najmanje.

U prvoj pjesmi „Među zavađenim narodima“ čitalac ima uvid u kulturu pamćenja gdje lirski subjekt ispisuje poetsko-geografski *inventar*, aludirajući na arhetipove kulturnog pamćenja:

32 V. Damir Šabotić, „Historiografija - diskurz ideologije“, str. 271-281; Mevlida Đuvić, „Veliki odmor na času povijesti“, str. 219-233. Oba rada objavljena su u: *Razlika/Differance*, časopis za kritiku i umjetnost teorije, 4, 10/11, Društvo za književna i kulturnala istraživanja, Tuzla, 2005. Takoder, Dinko Župan, „Ideologija, moć i udžbenici“ u: Vladimir Biti, Nenad Ivić, *Prošla sadašnjost. Znakovi povijesti u Hrvatskoj*, Naklada MD, Zagreb, 2003., str. 323-357.

„Vremenska mapa izaziva vrtoglavicu:
Tri tisuće godina prije Krista,
U dolinama Eufrata i Tigrisa
Nastajala je Mezopotamija, dom Gilgameša,
Uz Nil se nešto ranije gradio polis faraona,
Gdje se iz ruina božanstva prirode
Mukotrpno rodio monoteistički Bog.“

Preko povijesnih toposa, monumentalnih oblika kulture, pa sve do lirskome subjektu veoma poznatoga grada Sarajeva:

„(...)
Prije pet stotina godina na ušću Miljacke u Bosnu
Formirao se naš ponosni grad.

Na tom malom prostoru, nemirnom i oholom,
U neko magleno jutro pred kraj drugog tisućljeća
Zidali smo, moja nježna ljubavi, naš dom
Na temeljima stihova što začinjahu se u burnom
žamoru
(...)
Samo ti i ja skamenjeni stojimo u čekanju
Tu, među zavađenim narodima, nijemo motreći
Kako Bosna turobno vijuga, kako Miljacka sja.“

(Stojić 2009: 9 / 10)

Ono što u prvi plan izbjija je nemogućnost i rezigniranost lirskoga subjekta koji je u nemirna vremena pošao graditi dom. Dom od ljubavi *među zavađenim narodima!* Pozicija toga doma doima se ugroženom i nemogućom i svijet se pokazuje u svojoj pravoj povijesti, povijesti ludila i rata koje se propagiraju kroz, rečeno je,

sisteme vrijednosti, tj. udžbenike par excellence. Dom je sada deminutiv, jer isti u vremenu formiranja civilizacija, tačnije hegemonije jednoga nacionalnoga korpusa naspram drugoga, nedostaje, nema ga; ostaju samo reminiscencije koje lirski subjekt šuti. Šuti jezikom poezije koja u vremenu formiranja civilizacija postaje zapisom, u ovome slučaju, individue kojem se povijest ne nameće kao *magistra vitae* nego upravo suprotno, kao konstanta u koju su ljudi gurnuti. Mile Stojić, zapravo, ne ispisuje „(...) ničeanski shvaćen monumentalistički koncept povijesti kojemu je cilj da kroz priču o velikim ljudima i događajima kao sistemu kolektivnih uzora iz prošlosti izgradi herojsku sliku nacionalne historije“ (Kazaz 2005: 184).

S druge strane, Stojić nije ni idealni hroničar čiji zapis nije upitan. Naprotiv, postojanje idealnoga hroničara samo po sebi je nemoguće. Pod pojmom idealni hroničar misli se na „ime dato nekim mašinama za snimanje ili drugim sredstvima za opservaciju sadašnjosti koje, hipotetički, ne propuštaju ništa od onoga što se događa i na taj način, posle nekog vremena, daju nam kompletnu evidenciju prošlosti, evidenciju koja sadrži svaki pojedini događaj“ (Grejem 2002: 29). Budući da je postojanje idealnog hroničara nemoguće, jer nedostatak istoga jeste što on bilježi, a ne tumači, odnosno prošlost je neophodno rekonstruisati i rastumačiti radi budućnosti, odmah se tu opet pojavljuje evidentan problem. Svako valoriziranje i tumačenje prošlosti usko je povezano sa vladajućom ideologijom, odnosno: „Historiografski tekst, osim što je u vlasti sila dominatnog diskurza moći, on ga učvršćuje i reproducira, što potvrđuje uzajamni i interaktivni odnos teksta i njegovog konteksta“ (Šabotić 2005: 273). Vladajuće politike, ili ideologije, ili oligarhije, tumačeći prošlost na sebi svojstven način zapravo svoju vladavinu potvrđuju

tumačenjem i logičnim slijedom *djelovanja* prošlosti a prezent vladanja čine podnošljivo opravdanim.

Stojićeva je povijest zapis ne idealnoga nego, reći ćemo, liričnoga hroničara, čiji se diskurs, budući da ne pripada ideološkoj angažiranosti, suprotstavlja istoj. Stojićeva lirična povijest nije povijest za koju se može reći da je arhivirana i kanonizirana, tj. legitimno prihvataljiva i normirana, nego čitava zbirka je na strani mloga, ugnjetavanoga čovjeka kojega Stojić naziva mloham vim tijelom, blijedoga lica „po kojemu potekoše suze“ (Stojić 2009: 55).

moderni Odisej

Odisej je, kao što je poznato, bio odsutan dvadeset godina od rodnog doma, boreći se u ratu i lutajući nakon njega. Susretao se sa raznim pustolovinama i nakon milosti bogova vratio se na Itaku i zatekao Penelopinu vjernost, tj. njezino uporno odbijanje navalentnih prosaca. Antički Odisej imao se kome vratiti... Postavlja se pitanje kome se moderni Odiseji vraćaju i šta zatiču nakon lutanja. Ono što može biti zajedničko antičkom i modernom Odiseju jeste da su oba determinizirani višom silom – onaj prvi silom bogova a ovi drugi kul-turom kao takvom. Treba istaći da moderni junaci, junaci romantičnoga karaktera između drage i domovine uvijek biraju ovo drugo, stupajući kao i antički junak Hektor u odbranu iste, što će reći, da između časti za domovinom i drage domovina uvijek pobjeđuje. Domovina u svojim nastojanjima pobjeđuje, a njezini ju-naci nakon rata ostavljeni su na milost i nemilost vre-menu. Junaci se tada interpretiraju kao oni koji se u

mirnodopskim uslovima života ne mogu snaći, jer nji-hovi motivi su motivi časti, tj. postoji „(...) historijska dinamika motiva, dakle promjene koje motiv doživljava prelazeći iz jedne epohe u drugu, osnova je na kojoj se pokazuju razlike između tih epoha“ (Karahasan 2004: 80). Drugim riječima, motivi su isti, ali postoji duh vremena koji ih čini aktuelnim, tj. iste se stvari dešavaju, ali postoji jedna činjenica koja se ne može zanijekati, dakle, postoje diskursi koji određene stvari u jednom vremenu ne prihvataju dok u drugome su imanentne duhu vremena, stoga, prihvatljive. Razlike među epohama ili da budemo tačniji, razlike između pet ili deset godina u određenim se slučajevima čine nepremostivim.

M. Stojić upravo ispisuje „Prašinu“, pjesma koja na motivsko-sadržajnom planu ima junaka, povratnika iz rata, rat, epohu, dakle, formiranje „nacija“, u Stojićevom slučaju, onih balkanskih, gdje balkanski Homo sapiens zna podivljati, i to često. U „Prašini“ je evidentan povratak ratnika, a „(...) Crnjanski kaže da smatra ‘povratak iz rata za najtužniji doživljaj čoveka’“ (Maricki-Gađanski 1998: 194). Sada je Stojićev junak žrtva ideologije sa malo ili nimalo izgleda da novonastali život apsorbira punim *plućima*, jer nakon povratka iz rata junak mete prašinu u stanu u kojem nema Penelope da ga dočeka. Nemajući onu poziciju doma, koja je neophodna, lirski subjekt, pomalo naivno, ali krajne uvjerljivo, odnosno insinuativno pita se:

„Nisam siguran jesam li ikad stanovao ovdje
Ne poznajem stvari na koje se nataložio prah
Ni fotografije na zidu, na kojima
Neka lica trepere optimizmom u ognjici milenija
Sad zbumena i stara pred čeličnom metlom.“

Dok se milenij, tj. povijest dešava onakva kakva je lirski subjekt o prošlosti pjeva govorljivim jezikom onih kojih nema, koji živote daju za tuđe ideale i zaključuje:

„O ratu bolje pričaju mrtvi no preživjeli,
Njihov glas dopire do nas iz sveprisutne
Prašine, iz galaktičkih čestica, koje sklanjam
Metlom ne baš energičnim zamasima
Dok podne pjeva veselo u surom zavičaju.“

I na kraju topos Sarajeva postaje simbolom stradanja, Itaka modernoga Odiseja, Itaka za koju je Kavafi napisao: „A ako je siromašan nađeš, znaj prevarila te nije. / Mudar kakvim si postao i s tolikim iskustvima / shvatićeš već što Itake znače“ (Kavafi 2004: 59), a one znače Odiseja koji postaje nemoćan i suprotan duhu vremena koji mu nameće stradanje zarad tuđih, krvlju uprljanih ciljeva gdje se povijest doima mašinom koja guta ljude:

(...)

Jer koji odavde krenu, dugo putuju
I mnogi od njih već na putu mru.
(Stojić 2009: 13)

Biti povratnikom iz rata i „odisejska“ lutalica jeste biti niko i ništa, u vremenu izgubljen i još više nepotrebni, jer na pitanje Kiklopovo o Odisejevu imenu isti mu odgovara:

»Oudeis?«, upitao je on.
»Da«, odgovorio sam, »točno tako«.
»Ja se zovem Nitko«.
(ibid: 44)

Topos Sarajeva na drugom mjestu ne čini se ljepšim i drukčijim od onoga kojeg smo nazvali Itakom modernog Odiseja. Sarajevo je u Stojićevu slučaju lirsko-emo-tivni zapis prostora koji se, budući da je u geografskome kontekstu tu gdje jeste, ponavlja, odnosno izlazi iz jednoga povijesnoga (kravavog) okvira da, možda absurdno zvuči, formira se u drugome, jer povijest, pored toga što se i dešava, ona se i trpi. Sarajevo je sjećanje a njegov prezent je topografija krvnih zrnaca jer: „Njegove humke nikada neće / Doživjeti čas uskrsnuća.“ (ibid: 72) a njegov kartograf je lirski marginalan koji bi mogao: „Umrijeti u Sarajevu, prebrisati se u / Kalvariji mnoštva“ (ibid: 79).

lirske zapise metropola

Mile Stojić pored Sarajeva u ovoj zbirci pjesama nudi i lirske zapise metropola. Ono što izbija u prvi plan kada se čitaju pjesme „Budapest“ i „Chicago“ je jedna poetika prostora u kojoj lirski subjekt ispisuje u prvoj poetiku prostora koja nudi nastajanje kulture, koja se sada realizira na trgovima, odnosno lirski subjekt, koji voli šetati gradovima, ali ne običnim (to su gradovi imperija), ispisuje lirsko-povijesni diskurs koji se prepoznaje na uvjerljiv način, što će reći, spomenici, biste, junaci, tj. arhitektura grada, koja je heterogena, govori u onoj mjeri u kojoj je to jedino i moguće. To je mjeđu nastajanja i propadanja carevina i njihova odbljeska u povijesti koju lirski subjekt apsorbira. Stojić je sada ispitivač grada koji je okupiran svojom baroknom prošlošću, junacima: „Što pričaju o vremenima kratkotrajne slave / Nad kojima je orao mrcinaš raširio krila“ (ibid: 63), što dovoljno govori o gradu, ali kako u lokalnom kontekstu tako i u univerzalnome, jer slika grada je

alegorijska slika svijeta, model slike na kojem se prolažnost i smjena čine postojanim kao i sam grad, s jedne strane, a „orao mrcinaš“ je slika i prilika čovjeka koji je sebi postavio ciljeve progresa koje ostvaruje na nasilnički, autoritarni način, gdje se napredak dovodi u pitanje. Gordon Grejem u knjizi *Lik prošlosti. Filozofski pristup istoriji*, pišući o napretku i progresivizmu ljudske misli, pita se za koga je napredak bolji i na koji način se isti interpretira? Drugim riječima to izgleda ovako: napredak jedne društvene zajednice ne može imati iste aksiome o napretku, naprimjer vrijeme devetnaestoga stoljeća ili vrijeme srednjega vijeka, i smatrati ih relevantnim za valorizaciju napretka ljudske misli. Ako se napretkom može smatrati ekspanzija oružja i prolijevanja krvi ili ostvarivanje sloboda jednih na nemanju drugih, onda se, rečeno je, pitanje napretka dovodi u pitanje, tj. kao što primjećuje Grejem bolji život, ali za koga bolji? „Budapest“ je pjesma-zapis o protoku vremena i kulture o kojoj lirski subjekt melanholično i etimološki reprezentativno zapisuje stihove: „Obožavam šetati imperijalnim metropolama / Čija me imena podsjećaju na stalnu prisutnost kuge“ (ibid: 64) budući da *pest*, treći slogotvorni segment riječi Budapest, na njemačkome znači *kuga*. Ta kuga koju lirski subjekt na kraju pjesme donosi jeste logična suma prethodnih stihova.

„Chicago“ je pjesma koje se može na sličan način interpretirati prethodnoj. Također u ovoj pjesmi nalazi se zapis stanja grada ili epohe koja pripada kulturi „cyber grudnjaka“ i „babilonskim kulama seksa“ o kojoj lirski subjekt, ne žećeći napisati pjesmu, zapravo je piše:

„Nikada neću napisati pjesmu o Chicagu
O prljavim dokovima, gdje se gegaju pretile crnkinje
Moji bijahu proleteri s mutnim perspektivama utopije
Blues besposlenih nadničara nije me uspio ganuti

»Ko ih (...), nek rade pa će imati!«, opsovao sam
Trudeći se ponašati tržišno, znači životinjski
Sve su to već opća mjesta emigrantske književnosti
A svi smo ravnopravni mravi pred kapitalističkim
Božanstvom koje se zove Milijun.“

(ibid: 70)

Kultura sada nije lirska nostalgija, nego je surova u najnaturalnijem obliku, u kojoj se osjeća kibernetika prostora, institucionalizacija religije i opadanje iste u svom moralnom, ali nikako institucionalnom kontekstu jer Stojić progovara, ne lirska osjećajno, nego, kako on kaže, životinjski, jer se jedino tako u kulturi kakva je kibernetička, što će reći kapitalistička, subjekt može ostvariti, mada nije ravnopravan u osvajanju miliona (čitaj: Milion), ali je ravnopravan da isti želi, budući da *american dream* postaje utopijom i proizvodom sistema, odnosno jedinim božanstvom koje se kao jedino ispravno, samim tim i prihvatljivo, nameće kibernetičkom čovjeku. Mile Stojić na kraju pjesme obavještava nas da bi više volio pjevati o Huminim vinogradima, nekakvom geografskom Počitelju, Ljubuškom, Kočerinu koji u odnosu centar / periferija ima „nevidljiv status“, odnosno imperijalna nastojanja da tumače (čitaj: nauče) život tamo nekom trećem koloniziranom svijetu tvore od njega imaginarni prostor, a nikako geografski. „Chicago“ je slika i prilika današnje kulture rasutih sloboda na koju Stojić ne pristaje i suprotstavlja se: „Usprkos rasutoj slobodi“ (ibid: 71), koja je neminovna kapitalističkom društvu jer takvom društvu ne trebaju melanholični, nježni subjekti nego ljudi-mašine, koji će biti odgajani na takav način da ne smiju ni pomisliti, a biti prestupnikom društvenih normi bilo bi ipak previše mada, fukovski rečeno, svaki je prestupnik proizvod institucija. Zapravo, Stojić se ovom pjesmom pokazao liričnim rodoljubom koji ne

Sead Husić

može napisati pjesmu o tuđem gradu, jer bi taj grad, hipotetički rečeno, trebao se onda naseliti onim nostalgičnim toposima Hercegovine, za koju je Stojić u jednom razgovoru rekao, da je ona njemu jedna vrsta Maconda kojoj se u poeziji često vraća.

lirika nostalgičnih zapisa

Nekoliko je pjesama koje govore o nostalgiji. Nostalgija je stanje koje čovjeka optereće, nastala pod utjecajem ili represije, naprimjer azila (tada je riječ o, ako možemo reći, političko-geografskoj nostalgiji), ili je prošlost doista više nepredvidljivija od same budućnosti. Na koncu, nostalgija je čežnja za domom, žudnja za drugim vremenom, za djetinjstvom, za sporijim ritmom naših snova (Bojm 2005). Stojić nekoliko pjesama ispisuje koje nam se čine nostalgičnim pokušajem ili, preciznije rečeno, traganjem za onim što je prošlo a vrijeme je ono što je iščezlo; ali, iako je prošlo, ono je ipak trauma prezenta. Nostalgija, koliko god nam se činila opterećavajućom, ona je i u jednoj mjeri spasonosna, koja ljude drži „na životu“.

Prva pjesma o kojoj će biti riječi je pjesma „Kroz Istru“. Vozeći se kroz „pejzaže itačke“, lirska subjekt sa Vesnom proživljava ono što se desilo a desila se, naprimjer, amputacija uspomena koja život čini podnošljivo teškim jer kada lirska subjekt upita Vesnu:

„- Što misliš da se
Držimo našeg starog scenarija
Punog malih vragolija
Kako bismo na brižna i zamišljena lica
Barem na tren
Vratili grimasu radosti.“

Dobija, takoreći, užasavajući odgovor koji je prepun životne zbilje:

„Nemoguće, kaže ona
S tužnim smiješkom
Jer ono što si nekad
Najviše volio na meni
Sada je napola
Izgriženo rakom
Amputirano.“

(Stojić 2009: 15)

Užasavajući odgovor je rezultat života koji se dešava.
Stojić, jednostavno, kao da govori: da,

nesreće se dešavaju, sjećanja pritišću koja bi i da se ponove, ali neka su sjećanja spriječena, jer im diskurs tijela, koji je amputiran, onemogućava njihovo ponavljanje. Rak je poštast koja se igra životima ljudi i sprečava im potpunu realizaciju tijela, mada je to tijelo, biološki gledano, svoje najveće snove odveć odsanjalo. Diskurs tijela koji se nameće u istome značenju vidljiv je i u pjesmi „Maline“ u kojemu se primjećuje i jedan drugi zapis, pored erotsko-nostalgičnog, to je onaj zapis u kojem Stojić govori o kulturi življena jer veli Stojić da su nam ujutro seljanke prodavale vrhnje, sir i maline. Erotika slika sada se realizira iskazom koji je prepun nagona

i životne radosti ali i potreba da se prezent bivanja učini lakše podnošljivijim. Nakon mladosti i sjećanja, koje je prepuno nagih trbuha, maslinatih jezika koji traže mali- ne po istome trbuhu, Stojić, kao i u prethodnoj pjesmi, zapisuje bol koju ženski subjekt osjeća:

„Danas, naslonjena na veliko bijelo uzglavlje
Nudiš mi malinu koja ti je ostala od bolničkog obroka
Nesvjesna da moja uobrazilja priziva slike iz vremena
malina
Sada te volim više, mnogo više
I ljubav te moja štiti svojim poroznim kišobranom
Ljubav što je čekala dugo i dolazi u času kad je ne
očekuješ
U času kada ti bol iskriviljuje lice.“

(ibid: 43)

Sada je malina simbol bolničkoga obroka a „bijelo“ nije simbolom nevinosti nego je inventar, tačnije, enterijer bolničke sobe u kojoj se tijelo lomi pred nagonom Tanatosa, a ne pred nagonom Erosa i enterijera bun-galova. U ovim dvjema pjesmama Stojić piše o životu koji je neminovnost. Koliko god nam se mladost činila eruptivnom, starost je njezin dijametralni ishod, dajući životu, barem, kada je riječ o modelu života na ovome svijetu, potpunu dijalektiku bivanja. Ove dvije pjesme determinizirane su diskursom tijela. U jednoj drugoj pjesmi ovaj diskurs se realizira na drugi način; on ostaje funkcionalan u kontekstu eruptivna tijela, jer: „Ali samo jednoj, u snovima / ljubio sam nos, usta, trbu...“ (ibid: 23). Kao što se može primijetiti, diskurs tijela se dvojako realizira: nostalgično podnošljivim i funkcionalno eruptivnim. Naravno, kada govorimo o funkcijama tijela, ne mislimo da tijelo svodimo na ovu drugu, kao jedinu i pravu. Naprotiv, željeli smo samo ukazati

na neke od lirskih diskursa o tijelu u slučaju Stojića, jer, ovdje se, ako se može reći, zbiva lirika nostalgičnih zapisu, ali u prvoj redu mislimo na nostalgiju tijela. Ali ima u Stojića i drukčije nostalgije, one za koju se može reći da je nostalgija prolaznosti samoga života. Pišući o rodnom kraju Dragićini, Stojić na samome početku daje sliku davne prošlosti – ilirske. „Najstariji stavnici o kojima imamo kakve-takve podatke jesu Iliri, skup plemena što su zauzimala veći dio današnje Jugoslavije i Albanije (uključujući tu bar južni dio Bosne) i govorila indoeuropskim jezikom srodnim današnjem albanskom“ (Malcolm 1995: 4). I savremen trenutak koji predstavlja novi moderniji način života od onoga davnoga ilirskog, gdje su se ljudi bavili stočarstvom, uzgojem ovaca, svinja i koza:

„Venu hrastovi na ilirskom groblju u Dragićini
Često zasijeca motorna pila u debla stoljetna
Na njihovu mjestu niču plastične ruže, biljke
Koje ne treba zalijevati a vječno su rumene
Oko stećaka cvatu plastične ruže, rumene.“

U zadnjoj strofi (pjesma ima tri) javlja se smiraj za kojim duša čezne. Taj smiraj u ovome slučaju će svoje mjesto pronaći nakon buke koju život donosi i dok budu vehrnuti hrastovi na ilirskome groblju u Dragićini: „Jedino tu će naše duše biti mirne / Čak i kada nam za vičajni psi budu / Pišali iznad groba“ (Stojić 2009: 102).

Jedna od ponajboljih pjesama u čitavoj zbirci je pjesma „Eksponati u muzeju književnosti“. Njome Stojić isčitava postmoderni komunikativni kod kulture. Zapravo, ono što je vidljivo jeste da se mijenjaju načini komuniciranja bilo u umjetnosti bilo, recimo, u marketingu. Čitava pjesma je inventar piščevih stvari: radni sto, naliv-pero, lula, bilježnica, karte za sajmove knjiga, razglednice, pisaće

mašine, knjige, prijevodi... do posljednje strofe u kojoj značenje postaje sasvim jasno. Pisac bi trebao imati i rukopise, zato je i pisac ali, piše Stojić:

„Nigdje neobjavljenih rukopisa. Njih skriva
Osobno računalo s upropoštenim hard diskom
Koje je slano čak u Seattle u centralu Microsoft-a
Ali ni oni nisu uspjeli dešifrirati ništa
Od onog o čemu govore kliktavi stihovi i urnebesna fantazija
Onog što sad odiše formalinom i raspadanjem.“
(ibid: 18)

Rukopisi koji su ostali neobjavljeni postaju zastarjeli tipovi komunikacije gdje se javlja šum između primaoca i pošiljaoca, jer ovaj put komunikativni kanal je prostor mas-medija, bilborda, svijetlećih reklama u spavaćim sobama, koji postaju reprezentativnim modelima komuniciranja modernoga društva u kojemu intime nema a za čitanje je potrebna intima. Na istoj poetskoj ravni može se iščitavati i pjesma „Vava“, ali sa jednom bitnom razlikom. U prethodnoj je pjesmi riječ o kolektivnim, novim, komunikativnim kodovima koji se nude za razliku u „Vavi“ u kojoj je komunikativni kod intimnije naravi. Naravno, i u ovom slučaju modeli komunikacije, sada poetike, su drukčiji ali su svedeni na percepiju stranca koji iza rata čita antologiju srpske poezije, naravno, novu. Imena u staroj antologiji, koja su bila na kraju sada u novoj su na početku, a neka imena, iako mrtva, lirskome subjektu su i dalje živa a neka živa (pogodimo koja?) su mrtva:

„Od polovice knjige
Nova lica pjevaju *lingua franca*
Neosjetljiva na naša sjećanja,

Sead Husić

Pjevaju o cyber grudnjacima
I babilonskim kulama sekса
Ali ja više ne prepoznajem
Niti jedan stih ni ime
Ni lik.“

(ibid: 76 / 77)

imperijalna čitanja malih ideologija

Bosna i Hercegovina je najvećim dijelom svoje povijesti bila kolonizatorska. Kada kažemo kolonizatorska, prvenstveno mislimo na vrijeme Osmanske carevine i Austro-Ugarske monarhije. I jednima i drugima Bosna je bila mjesto na kojem su se spajale kulture Orijenta i Okcidenta, mjesto neprosvjećenih, divljih ljudi – ljudi koji su isključeni iz povijesnih procesa, s jedne strane, a opet ta isključenost i nije toliko isključiva, jer, s druge strane, na tlu Bosne i Hercegovine desili su se događaji koji su povijest, da tako kažemo, motivirali. Naprimjer, Principov atentat na austrougarskoga prijestolonasljednika Franca Ferdinanda i njegovu suprugu vojvotkinju od Hohenberga 28. juna 1914. godine u Sarajevu. Mjesec dana poslije atentata Austro-Ugarska je najavila rat Srbiji. Kao što se može primjetiti Bosna i Hercegovina je manje-više bila pod utjecajem vanjskih sila kako direktno tako i indirektno. Ono što izbjiga u prvi plan jeste upravo ta kolonizatorsko-imperijalana slika velikih u

odnosu na male zemlje, odnosno slika i percepcija malih u očima velikih. Veliki imperijalni svjetovi po njima jasnoj logici uzimaju za pravo da ove male nauče pameti, ne priznavajući vlastite greške, jer kao što piše Vladimir Biti: „Tuđe zablude može ispravljati samo onaj tko nepokoljebljivo vjeruje da je lišen vlastitih“ (Biti 2003: 446). Veliki kada i ubijaju čine to radi humanizacije ljudi i prostora, kao što Stojić progovara:

„Obješenik, pak, i oni što vješaju
Izdanci iste su mračne vrste
Jer ljudski prsti tu se mijesaju
Među okrutne božje prste.“
(Stojić 2009: 54)

Povijest velikih je, možemo reći, povijest koja je neminovna i svako ko se suprotstavi istoj biva u poziciji domaćeg azila, stranac među svojima. Bosankohercegovačke zablude po svoj prilici jesu slijepo vjerovanje u velike i njihove planove vezane za ove prostore (nprimjer, geografiju bivše Jugoslavije) tako da mali vjeruju a veliki djejuju. Mile Stojić, čitajući povjesna dešavanja, progovara o istim, jer kolika god je potreba da se posmatra tolika je i da se progovori o objektu posmatranja. Pjesma koju smatramo relevantom za imperijalno-interpretativnu sliku, odnosno načini percepcije velikih u slučaju Bosne i Hercegovine u Stojićevoj „Povijesti“ u potpunosti se usaglašava sa uvodnim dijelom ovoga poglavlja. „Povijest“ je pjesma koja, ako se može reći, ispisuje povijest historijā na ovim prostorima. Da bi se najbolje razumjelo o čemu je ovdje riječ „Povijest“ čemo citirati u skladu sa interpretativnim nastojanjima. Jedna od Maslovlevih³³ potreba,

33 Abraham Maslow (1908-1970). Higerarhijska potreba je sljedeća: osnovne biološke potrebe, potreba za sigurnošću, pripadanjem, samopoštovanjem i samoaktualizacijom.

koje on razrađuje u svojoj teoriji hijerarhije potreba, jeste i potreba za pripadanjem: preko osnovnih bioloških potreba pa sve do potreba višega reda, kao što je potreba za samoaktualizacijom. Naravno, da bi se realizirale potrebe višega reda neophodno je da se potrebe nižega reda realiziraju u skladu sa razvojem kako emotivnim tako i psihofizičkim. U „Povijesti“, tačnije, u prvoj strofi, Stojić ispisuje diskurs pripadanja u odsustvu istoga sa jednom razlikom u odnosu na Maslovlevu interpretaciju individue. Ovdje je riječ o širem djelokrugu, jer se radi o kolektivnoj pripadnosti malih identiteta koji su uvijek (i ne samo oni) u zabludi kada govorimo o formiranju „čistokrvnih“ identiteta, jer takvi ne postoje. Da bi bili ostavljeni, prvo se mora negdje, odnosno nekome pripadati:

„Prvo su nas ostavile alpske, potom mediteranske zemlje
One što su imale šta prodati europskim nakupcima
Koje ne zanimahu rude niti slavna historija
Prijatelji su bili ganuti, al pili su rujno vino.“

Naprimjer, u slučaju Bosne i Hercegovine prvo su nas mogli ostaviti osmanski veziri, koji su bili, naravno, i sa ovih podneblja. Jedan od primjera jeste Mehmed-paša Sokolović. Poslije njih dolaze konzulska vremena, ali nikoga od njih nije zanimala prošlost ovih prostora. Prijatelji, zapravo, nakupci prirodnih ili rudnih bogatstava bit će ganuti time u onoj mjeri u kolikoj će ovaj prostor moći postati eksplorativnim i uvezen na prostore imperija, čije su metropole okupirane uvoznim drvetom i nekakvim, može se reći, „kamenjem“ (čitaj: pločnicima) imaginarnoga prostora. Druga strofa pokazuje se paradigmom imperijalnoga čitanja. Mali kolektivni identiteti se jedino mogu formirati

Navedeno prema: Muhamed Šestanović, *Pedagogija odgoja i obrazovanja*, Pedagoška akademija univerziteta u Sarajevu, Sarajevo, 2004.

na način kako Stojić krajnje uvjerljivo piše / čita Veliki bukvvar. Od naše tragedije koja nije „veća“ od tragedije bolesnih delfina ili naftnih mrlja, jer ovi drugi zauzet će više prostora na medijima Velikih bukvara nego bolesna djeca i silovane žene, ostane jedino da se stvaraju nove tribine o tragediji radi sprečavanja istih? Sada prošlost malih determinizira nove ukuse kinematografske publike ili se njome uvode nova „poetička“ načela sa *hapiendom*. Bez obzira na sve, geografija je ona koja određuje upliv u povijest, jer sa svim ovim nema nama ulaska u prostor imperije, u prostor ostvarenih snova koji uvijek počinju prije vremena. Može se donekle i razumjeti strahovanja Velikih koji ne žele svoju „čistokrvnu“ prošlost, a sada blistavi prezent, uprljati ljudima koji nisu usvojili pravila ponašanja, budući da im isti nije, jednostavno, aprioran. Informacije radi, treba istaći da se pisanje ovoga rada (ljeto / jesen 2010) poklapa sa obećanjima Evropske unije bosanskohercegovačkom građanstvu da bi se „možda“ moglo desiti ukidanje viznoga režima najesen, tačnije oktobra 2010. Još jedna informacija, koja se ovih dana pojavila (kraj avgusta 2010), jeste da u Francuskoj postoje težnje za usvajanjem zakona o progonu Roma iz zemlje. Nakon ovoga ostaje nam da se samoosvijestimo (misli se, naravno, na male kolektivitete) i shvatimo da smo najbliži, reče Stojić, oblacima i krvnicima, ili najbliži smo našoj geografiji i našoj povijesti bivanja, naprimjer, „karadžićevskoj“ povijesti. U potpunosti zadnja strofa odgovara prethodnoj konstataciji:

„Razlupali smo iluzije o slobodi i bogatstvu,
Kao čaše iz kojih smo pili opojne napitke prošlosti
Porušili gipsane bogove povijesti
A onda smo shvatili da smo najbliži oblacima
Što su kuljali s juga u našu samoću.

Najbliži našim krvnicima.“

(Stojić 2009: 61)

trauma bosanskohercegovačkog prezenta

Trauma bosanskohercegovačkoga prezenta je i više nego vidljiva. Naime, postratno društvo ili postdejton-ska Bosna i Hercegovina malo toga „zdravoga“ nudi, jer tranzicijsko društvo u sebi trpi komplekse, želi, ali slabo šta lijepoga nudi. Društvo je u najmanju ruku u bunilu i apatiji, pasivno da bilo šta „normalno“ uradi. Naime, postdejtonska Bosna i Hercegovina je još uvijek opterećena ratnom prošlosti, masovnim grobnicama, nasrtajima Zapada, kompleksima turbofolka, omasovljavanjem obrazovanja, koje upravo zbog toga i korupcije gubi na kvaliteti. Jednostavno, u bosanskohercegovačkom društvu štošta je truhlo i bolesno. Svi traže istine, ne želeteći se odreći svoje, budući da, primjećuje Bahtin: „Dijaloški način traženja istine suprostavlja se oficijelnom monologizmu, koji pretenduje da ovlada celokupnom istinom.“³⁴

34 Navedeno prema: „Bahtin i antika“ u: Ksenija Maric-ki-Gađanski, *Istorija naš saputnik. Antičke i moderne teme II*, Književna opština Vršac, Vršac, 1998., str. 168.

Upravo se u nas dešava pretendiranje vladajućih oligarhijskih hegemonija „religija“, omalovažavanje / neprihvatanje tuđih istina koje su isto velike kao i istine i onih Drugih koji dijele istu geografiju, tradiciju ili, na koncu, isti jezik.

U „Molitvi“ koju Stojić ispisuje primjećuje se oficijelna, institucionalizirana istina i ugnjetavani čovjek. Prije pjesme dati su, u vidu predloški, dopisi ili saopćenja vladajuće religiozno-intelektualne elite kao replike na rečenice jednog tada, neafirmiranoga pjesnika, srednjoškolca Armina Alatovića: „Ljudi moji, Pa Isus je bio kopile, I takav neki nam sudbu kroji!“ Stojićev Isus nije Isus oficijelne istine, nego je Isus koji voli sve one izgubljene, gladne, obespravljenе ljude, odnosno:

„Isuse moj
Znam da više vjeruješ ružnim riječima onih što se
Krvavo znoje, nego laskama licemjera
Da više voliš muslimane sirote bosne
Nego katolike bogatoga rima.“

(Stojić 2009: 69)

Ono što se može primijetiti iz prethodnoga jeste upravo to da bosanskohercegovačko društvo i nakon blizu dvije decenije od završetka rata je i danas veoma spremno podići „revolucije“, kada je u pitanju religiozno-nacionalni diskurs, što je, naravno, društvena bolest za razliku od slučajeva kada djeca gube živote zbog nemaštine ili, bolje rečeno, zbog korumpirane vlasti i administrativnoga aparata, koji se iz dana u dan širi svjetlosnom brzinom. Naravno, građanstvo napaćene zemlje svoju pamet i elokventnost će dokazivati i pozivanjem komercijalnih brojeva nekakvih zabavno-muzičkih emisija, čiji će talenti biti čedo nacije, ali sada čedo lokalizirane nacije. Mali, kompleksni, imaginarni

prostori uvijek bi da se predstave onako kako je, otprilike, najkomercijalnije, sanjajući tada neku novu zemlju, bez obzira na cijenu, jer snovi se ne dokazuju maštanjem već djelovanjem istih. Obećani snovi ne smiju čekati i zašto da nas u tome sprečava nekakva tradicija ili lirični prostori, jer ionako su isti imaginarni? U našem slučaju Počitelj bismo mogli zamijeniti brzim cestama ili tržnim centrima budući da, kojega li apsurda, Počitelj se svojom ljepotom ne uklapa u vrijeme koje je ovičeno granicama gdje pulsira jedan novi život a ne kao u Stojića:

„Pulsira vino po kamenim brdima, u zvonkim grudima
U zimskim noćima, u pjesmama o dalekoj zemlji Kanaan
Kratko su trajala čudesna, brzo posjećeno trsje
Kroz koje protjecashe krv božjega sina.

Preko vinograda mog oca prolazit će sad autocesta
Koja će hercegovačke ratare odvesti u sanjanu zemlju Kanaan
Al' u njoj nigdje neće naći to vino što ga,
Sličan bogovima,
Još samo ja kušam u podrumima pamćenja.“
(ibid: 100)

Posljednjim stihovima Stojić aludira na kolektivno pamćenje koje, zapravo, postaje kolektivnim zaboravom. U ovome slučaju kolektivno sjećanje je individualne naravi a individualno sjećanje opozitivno je kanonskome pamćenju.

granice apsurda ili absurd granica

Valjalo bi postavljati granice, reći će ideolozi! Treba se nacionalno osvijestiti a svako osvješćenje biva vremenom otriježnjeno, nakon burnih vremena. Burna vremena su vremena postavljanja granica koje moraju biti vidljivije, no što inače jesu, i koje moraju krajnje vaspitno-ideološki djelovati. Ta vidljivost dovodi do toga da se „opredijeljeni“ lakše uoče. Granicama se od nekih drugih branimo ili se, u ovom slučaju, bitnost granice realizira ksenofobično i traumatično. Stojić na ovakvoj *poetskoj* ravni piše „Granicu“, pjesma kojom se može uočiti absurd istih i nastojanja da svako vrijeme bude markirano granicama. Ovakvo bivanje svijeta je neminovno jer to žele tamo neki vlastodršci, pijani ideolozi, oportunisti i mediokriteti, kojima se ukaže prilika u postgraničnim vremenima da zagospodare životima ili ograničenim prostorima. Na početku lirske subjekta je samoosviješten koji primjećuje:

„Na raskloprenom komadu papira gospodari svijeta Između tebe i mene nacrtali su granicu. Nisam točno znao gdje je ona, ali sam se hitro bacio na posao da je utvrdim. Četiri godine slao sam svoje dječake da je podižu, a oni se nisu vraćali. Zapravo, jedan se bio i vratio, ali ga nisam mogao prepoznati jer se pretvorio u vukodlaka.“

Oni koji se i vrate otuda bivaju vukodlacima, ljudima koji zbog postavljanja granica postaju nesposobnim za život u istim. Njihove granice nisu one za koje su se borili, jer su one ucrtavane fašističkim režimima. U drugoj strofi, od lirske naivnoga subjekta, uočava se znatna razlika. I on postaje onaj koga vlast guta, jer su slova njegova pisma postala oblicima simbola sa karata koje se ucrtavaju, tj. misleći o granici i sami postajemo granica. I kada se desi granica ona dijeli prostore, prolazi kroz spavaće sobe, škole, dijeleći sve pred sobom. Jedna od činjenica koje su zadesile nas, kada se govori o granici, jest upravo to da postdejtonška linija je dijelila spavaće sobe, autobuske stanice, dajući prednost uvijek ograničenima i, naravno, još i danas dijeli, čineći granicu bosanskohercegovačkoga apsurda. Nakon uspostavljanja granice, onu drugu, koja je potisnuta, treba kulturno prebrisati, učiniti nepostojećom i dati zapovijed koja je neupitna. Treba početi stvarati drukčije, reći ćemo, fusnote:

„U jeku napornih građevinskih radova netko se sjetio da je moja biblioteka puna tvojih knjiga. Odmah sam zapovijedio da se u dvorištu mog doma razgori lomača i da se spale sve knjige koje si mi godinama poklanjao. Prije toga, zadužio sam šfrante da u tvojim pjesmama i romanima otkriju tragove tvoje zle duše. Oni su posao izvrsno obavili i definitivno pokazali da sam imao pravo: svaka tvoja riječ tražila je moju glavu. Spalio sam

te proklete spise i uživao u njihovim buktinjama, što su se dizale do neba.“

Jednostavno, gorjele su i gore Aleksandrijske biblioteke, Vijećnice, gore pamćenja. A kada se granice uspostave i uvježbaju onda počinje absurd i besmisao, jer markiranje se ne može do kraja realizirati:

„Jedino sam nespokojan kad puše jugo. Vjetar mi preko graničnih utvrda donosi tvoje uzdahe, mirise tvojih vrtova i zvuke tvojih tužnih pjesama. Vjetar mi donosi tvoje preplašene ptice, koje me gledaju začuđenim očima i ne daju mi da zaspim.“

(ibid: 95 / 99)

Granice su te koje nas određuju (ne samo one, naravno) i čine egzile. Egzili su uvijek prinudne naravi. Nebitno je je li egzil motiviran granicama, seksualnim ne razumijevanjima sredine, egzistencijalnim problemima, potragom za ljepšim životom, jedino se bitnim nameće prinudnost egzila kao takvog. Stojićevi su egzilanti oni: „(...) Što hitaju iz tuđine / Svojim porušenim kućama. / Pjevam sevdalinke / Sa srpskim i bošnjačkim prognanicima / Mojom jedinom braćom“ (ibid: 93). Ono što je evidentno jeste da Stojićevi egzilanti mahom su motivirani graničnim markiranjima, tj. ratnim dešavanjima na ovim prostorima koji se u domovinu vraćaju koja je: „Uskrsla iz ruševina / I potonula u zaborav“ (ibid: 85). Ono što uvijek dolazi poslije ili prije uspostavljanja granica jesu nacionalni diskursi koji se igraju emocijama. U 20. stoljeću u teorijskim razmatranjima pojavili su se mnoge definicije nacije. Jedni tvrde da naciju čine zajednička prošlost, jezik, kultura, a drugi tvrde da jedino naciju čini zajednička soubina prostora, kao najbitnije obilježje, jer

se na taj način ona usmjerava ka budućnosti, a ne prema prošlosti. Stojićeva nacija je nacija ovih drugih sa kojima Stojić voli, kada se vraćaju iz egzila, kako to on piše, popiti rakije iz pljoske i zapjevati pokoju sevdalinku. Stojićeva se, zapravo, mnemotehnika odupire kolektivnoj. U „Dravogradu“ kulturna mnemotehnika je svedena na funkciju veličanja nove države (a na koju bi drugu), koja za posljedicu ima netom pale žrtve. Ono što je krajnje irritantno nije apologija palih žrtava nego to da i takve stvari bivaju zloupotrebljavane i na njima se pokazuje granična markiranost i bahatost oportunistika, jer:

„Gledajući komemoraciju žrtvama Vukovara
Sjećam se stiha Bennova da
»Šljam (na njihovo) krvi pjeva aleluje«
Ali o tome je već stoput kazano.“
(ibid: 58)

Svaki onaj subjekt koji je markiran, ustvari je *obilježen!* Njegova markiranost je neminovna u svjetovima koji svoje moralne, religijske i progresivne diskurse ostvaruju na monologističan način. Tada u najvećoj mjeri dolazi do izražaja markiranost simbola, koji, ni krivi ni dužni, bivaju maksimalno zloupotrebljavani od strane vladajućeg establishmenta. Naravno, emocije su one kojima se ljudi ponajviše razmeću i stoga ne čudi što iste bivaju zloupotrebljavane. Tačnije, „najlabavije“ stvari su religija, nacija, jezik; ljudi se emotivno najviše vežu njima i bivaju najpodložnjima za manipulaciju. Stoga ne čudi što Stojić u pjesmi „Na Šantićevim večerima poezije“ aludira upravo na križ, odnosno na brdo na kojem je, iza rata, iz veoma neophodnih razloga (pogodimo kojih) podignut križ. Naravno, križ se mora podići, jer on postaje, u ovom slučaju, reprezentom / simbolom očuvanja i sigurnosti hrvatskoga naroda, nacije i naravno jezika. Na ispravan način mora djelovati vladajući

političko-religijski establishment, ne radi njih, nego radi hrvatskih interesa. Nevjerovatnim se pokazuje jedna postratna činjenica da su u najvećoj sprezi djelovanja i bivanja upravo religija i politika, što, naravno, nije slučaj samo sa *hrvatskim* interesima; ima tu i srpskih i bošnjačkih a bosanskih i ostalih nema – oni se moraju integrirati u trima konstitutivnim narodima. Tačnije, možda će smiješnim zvučati, ne zna se ko ovdje poteže konce: politika ili religija, jer, evidentno je, države nema u onom kontekstu da štiti građane; ustavno dejtonsko uređenje ne dopušta postojanje države u najširem smislu te riječi. I tako, dok nema države ima markiranih pejzaža sa svih „konstitutivnih“ naroda:

„Gledam kroz prozor u mostarsku bašču:
Na mjestu gdje danas raste jorgovan i nar
Još uvijek odzvanja štektanje strojnica.
Na brdu su dvoje poljupcem na tren postali jedno
A tu je sad posađen križ kao opomena da se takva
ljubav
Ne bi smjela ponoviti. Kao kamen bačen u postelju
Otkriva se zanos u tenu mreškanja vode.“

(ibid: 51)

Zapravo, vidimo da se u čitavoj Stojićevoj knjizi prelamaju povjesni usudi, traume, granice i njihove posljedice. Ono što ovog pjesnika čini aktuelnim nije, dakako, samo temat o kojem se lirska izražava negoli način da sve vrijeme piše i bilježi naše traume i ostane, pri tome, onaj koji se bori za glas malog čovjeka. Centralno mjesto u ovoj knjizi, i ne samo ovoj, ako se sjetimo početka rada, evidentno je da Stojić svoju poetiku mijenja iz korijena nakon rasula čitavog jednog poretka, zauzima Čovjek, koji je gorčinovski opterećen, i time dovoljan da se o njemu na najliričniji, što će reći, intimniji način kaže nešto dosta više no što je obična novinska vijest.

televizionar u kontekstu savremene stvarnosti

Halid Bulić spada u grupu mlađih bosanskohercegovačkih autora. Piše poeziju, prozu i radove o jeziku. Objavio je knjigu *Iz morfologije i sintakse savremenog bosanskog jezika* (Slavistički komitet, Sarajevo, 2011.) Doktorsku disertaciju sa temom *Veznici u savremenom bosanskom jeziku* odbranio je na Filozofskom fakultetu u Sarajevu 2013. godine. Učestvovao je na nekoliko međunarodnih skupova. Poezija mu je prevodena na italijanski i engleski. Dobitnik je treće nagrade na Petom međunarodnom takmičenju u poeziji za pjesnike do trideset godina Castello di Duino 2009. Rođen je 1985. godine u Tuzli.

U ovom radu nešto ćemo više kazati o njegovoј prvoј knjizi pjesama *Televizionar*³⁵, za koju je Bulić dobio drugu nagradu na Slovu Gorčina 2009. godine u Stocu. Knjiga je podijeljena u nekoliko tematskih jedinica:

35 Halid Bulić, *Televizionar*, PrintCom, Tuzla, 2011.

„Početak“, „Ašiklje“, „Mediji“, „Rat u sedam slika“, „Zastave“, „Učiteljica života“, „Samotnjaci“, „Iza zavje-se“ i „Poetika“.

Ovdje Halid Bulić, progovorajući o kolektivitetima govori o jednom kapitalističkom vremenu u kojem je pojedinac istrgnut iz konteksta, odnosno depersonalizirani subjekt postaje aktuelnim u kontekstu kolektivnih uokvirenja, što će reći, Bulićeva poezija ogoljava, ako je to najpogodniji termin, istinu, stvarnost, kako savremenu tako i dijalogizira sa prošlošću, tradicijom i uspostavlja jedan kontinuitet *individualne* stvarnosti u odnosu na onu koja se propagira kroz tekst, medije, knjige. Dakle, pojedinac tek dobiva sopstveno uokvirenje ukoliko se uspije odbraniti od kolektivnih istina: historijskih, političkih, ideoloških i onih drugih koji životu žele nametnuti legitimitet. Upravo na tome tragu da se diskutovati: o pitanju legitimiteata i legitimnih istina, tj. na koji se način uspostavlja i vrednuje legitimitet i ko biva zakinut a ko ne njegovim ustrojstvom. No, o legitimitetu kao sistemu dat će se u kontekstu Bulićevih pjesama govoriti. Ako bismo se vratili na početak, treba istaknuti, da, analogno naslovu ovoga rada, kada kažemo kontekst mislimo na našu (i ne samo našu) dvadeset godina staru ratnu – tranzicijsku stvarnost – koja postaje utoliko legitimna koliko je sama p(o) sebi svijest koja djeluje ne tražeći dublji smisao. Drugim riječima, bosansko-hercegovački legitimitet postao je politički partikularan gdje isti politički subjekti *objektiviziraju* sebe, dajući jednu podaničku stvarnost i postaju svrha sami sebi. Ne mislimo, to valja naglasiti, Bulićevu poeziju geografski obilježiti i samo je u tom ključu iščitavati. Zasigurno takav jedan pristup u ovom slučaju bio bi pogrešan i teško održiv. Bulić svojim iskazom pokazuje na koji način se prelama globaliziranost samoga svijeta u jednom lokalnom kontekstu, tj. „televizonar“ postaje, simbolički, onaj koji guta i pri tome, gutajući čitav informacijski

svijet: svijet zabave, straha, ratova, nadanja i očekivanja, i sam očekuje stvarnost koju (ko je?) kreira. Odnosno, mehanizirana shema televizionara, gutača stvarnosti, ne ostavlja prostora da se sumnja u *vlastiti poredak*, koji je u simboličkom, kolektivnom poretku uvjetovan sa većim T. Taj televizionar, ne ostavljačući prostora da se u njega sumnja, isti, samo na individualnoj ravni, nikako kolektivnoj, može postati pitanje. Drugim riječima, ko postaje onaj koji guta a ko onaj koji (pro)guta stvarnost? Opet, i sam čin razvlašćivanja legitimite i stvarnosti koja je okružuje / zaokružuje jedino se može desiti na individualnoj ravni. Kolektivna svijest, prema „sopstvenoj“ logici koja je, nije li čudo, uvjetovana (sobom) ne može ili, bolje je kazati, ne želi sazreti u toj mjeri u kojoj bi postala „legitimna“ da ruši poredak vlasti, stvari, očekivanja i tradicije.

U ciklusu „Mediji“ Bulić upravo pokazuje na koji način televizionar, onaj koji postaje stvarnost u najširem kontekstu se organizira. Progovarajući iz svoje (lične) pozicije, Televizionar bilježi:

„Osjećam
Sve da znam
I promaći mi ne mogu
Ni afere ni aferimi
Ni poroci ni proroci
Ni sve te laži u sjajnoj ambalaži

Znam cijene nafte
Krvi
Mesa
Hljeba
Sunce s prognoze
Mršti li se ili smije

Brodolome u trećem svijetu

Svježe definicije

Demokracije

Budim se

Bože

Svaki dan luđi

Liježem noću

Sve više

Tuđi“

(Bulić 2011: 27 / 28)

Lirski subjekt, dajući autoreferencijanost televizionaru, s jedne strane, ipak, u drugoj pjesmi „Metamorfozi“ u ovom ciklusu, iz pozicije subjekta, koji trpi, kojem je sadržaj televizonara upućen, progovara:

„S plakata vire svjetovi kojim ne pripadam

Zbog njih se i moj svijet mijenja

Ući će sigurno i u moj mali hram

Njihovi uporni organi gonjenja“

(ibid: 29)

eda bi poslije prve u drugim strofama progovorio o sopstvenoj drami bivanja gdje će, zaključuje lirski subjekt, na kraju čuti „škripu nevidljivih vrata“ u vremenu u kojem se trenutak čekanja pokazuje izuzetno napetim. Tačnije, pozicija onoga koji trpi, čekajući na sopstvene odgovore, pokazuje jedan kulturni obrazac koji postaje neminovan. To se najbolje može primijetiti u zadnjoj pjesmi ovoga ciklusa – istoimenoj „Mediji“ gdje Bulić, uspostavljajući dijalog sa Šimićevom pjesmom „Pjesnici“, pored jednog kulturološkoga koda dovodi u istu ravan

poetsku tradiciju, tj. o promjenama koje su zadesile poetiku ovih prostora može se uvidjeti u narednoj pjesmi:

„Mediji su kuđenje u svijetu
Oni vladaju Zemljom i njihove stvari
nebitne i sitne rastu pored očiju

Uperivši objektive
na mučenje što ih okružuje i vrišti
mediji su vječno bluđenje u svijetu“
(ibid: 31)

U ovoj pjesmi, za razliku od Šimićeve, mediji su oni koji su *in media res* a ne pjesnici, što će reći, da savremeno pjesništvo, uvjetovano kontekstom medijske kulture, poprima i značaj u poetici u kontekstu i gradnje samoga stiha i onoga što biva objektom pjesme. Načini komunikacije jednog kulturološkoga koda ili prostora sada bivaju izmijenjeni. Otuda, Bulić ovom, možda, najboljom pjesmom u ovoj knjizi uspostavlja kanon kao mjesto koje se u estetskom smislu nadopunjava tradicijom, ispisujući savremenost koja je uvjetovana medijima. Tačnije, može se kazati da se ovom pjesmom (ili ciklusom) ukazuje na načine proizvodnje, samim tim, i komunikacije jednoga društva. Naše društvo robotizirano i tehnologizirano danas više nego ikad dobiva na značaju i u poeziji našeg doba, tj. kontekst koji je, sada biva jasno da bi Bulićevu knjigu u geografskom smislu bilo nemoguće – pogrešno odrediti i samo u tom interpretativnom ključu govoriti, u najvećoj mjeri determiniziran tehnološkim procvatom. Taj procvat jeste mjesto brze komunikacije, bilborda, reklama i drugih događaja koji su, kao dio širega kulturnoga obrasca, nametljivi do te mjere da postaju vrijednost,

iako isti, prema tradicijskom kodu, ne predstavljaju aksiom niti vrijednost koja će ostati u pamćenju. U ovakvom vrijednosnom prostoru mijenjaju se i emocije i načini valoriziranja ljepote i ženskosti (što će reći i muškosti). Zapisuje Bulić: „Ispred nas prolazi šminka / I pod njom skrivene žene“ (ibid: 14), tj. i sama ljepota (bolje je reći doživljaj iste) biva determiniziran medijima u kojima se favorizira tijelo, odnosno omasovljavanje tijela kao jedine vrijednosti ili (jedine) u nizu koji se medijski provlači dovodi nas do zaključka da smo mi, pored medijskog prostora, postali i prostor (tijela) kojim se dokazujemo, ali i, jasno je, krijemo se od drugih i za druge. U pjesmi „Brojevi“ imamo jedan društveni koncept kojim jedna žena – koja, bilo koja, osjeća se vrijednom u onom smislu u kojem ima prijatelja na društvenoj mreži. Otuda, u kolektivnom smislu, apriorno je da se žena, kao što piše Bulić, osjeća vrijednom kao desetka, jer je njezina vrijednost uvjetovana brojem budući da lirski subjekt sa ogromnim žaljenjem konstatuje: „(ah, duša je njihova sva od jedinica i nula“ (ibid: 70). Na ovom tragu Bulićeva poezija propituje stvarnost, njezinu emotivnu stranu i hladnokrvnost društva kao takvog. Emotivnost na planu individue biva potisnuta ponovo u sebe, nemajući prostora u društvenom kontekstu. Nameće se pitanje o individualnosti u sistemu koji je svrha sam sebi, a ne individui. Koliko treba, jer drukčije se ne može realizirati pojedinac, da se isti prilagodi sistemu ili, bolje rečeno, realizacija pojedinca uvijek biva opozitivna prema stvarnosti. Naravno, mislimo na onu realizaciju koja će, vjerujemo, poprimiti oblik sporazuma, dijaloga koji je neminovan, tj. tek u sagledavanju sebe u društvu možemo progovoriti o istome. O sebi i svojoj poziciji! Upravo na tome tragu lirski subjekt se realizira na drugoj strani. Lirski subjekt, razumijevajući sebe i svoj odnos prema svijetu, progovara o tradiciji koja se uvijek osluškuje između vremen(a). Sagledavajući svoje životno iskustvo u obzir uzima i druga i drukčija iskustva.

Ta su iskustva sada poprimila oblik one *odsutnosti*, koja je arhivirana kroz horoskope dnevnih novina, dnevnike, drevnike, predaje kojim se uobličava, tj. razobličava tradicionalni poredak sa željom da se isti razumije pa tek onda odgonetne. U pjesmi „Ljekaruša“, na kraju, u zadnjoj strofi, nakon apsorbiranja tradicije lirska subjekt razumijevajući svijet oko sebe, priznavajući ga, želi stvoriti „vlastiti“ poredak:

„S kraja se vratiti
Na same početke
I u blijesku
Antivremena
Stvoriti
Vlastite
Pretke“

(ibid: 61)

Bulić, nakon sagledavanja tuđeg iskustva i tradicije, u svojoj poeziji progovara o nečemu sasvim drugom. Naime, prethodni citat jeste razumijevanje sebe i spoznaja o nekim novim precima. Isti je u knjizi, hronološki, prije pjesme o kojoj ćemo sada nešto više kazati. Nakon kontemplativne pobune, lirska subjekt se stišava u pjesmi „Sužanj“ u kojoj se, nakon prelistavanja idealna i simbola koji su u svim mogućim zbirkama i što mu se sve, izuzev vremena, čini zakriviljenim, pita:

„Da li onda
Izgleda kao totem
Zbog lica izrezbarenog
Rešetkastim
Sjenama“

(ibid: 71)

Totem, simbolički aludira na zajednicu i prethodnicu. Otuda, lirski subjekt pišući o Sužnju, zapravo, komentarišući kolektiv na kraju pjesme, kao što je citirano, postavlja jedno sasvim logično pitanje. Pitanje o procesima i identitetima koji se ostvaruju kroz mrežu tuđih iskustava. Nakon pobune do smiraja, odnosno spoznaje da je ljudsko iskustvo, iskustvo jedne zajednice determinizirano prethodnim i kao takvo u sebi „sadržava“ simbole, poretke i navike onih koji su iščezli u, kako to slikovito bilježi Bulić, ratovima ili ciklusima, koji su: „Savršeno uredne / Menstruacije / Historije“ (ibid: 41). Naime, Bulićeva knjiga poezije progovara o kolektivnim obrascima, s jedne strane, i (ulozi) individualnoga u kategoriji općega. Kako i na koji način se realizira pojedinac u poretku koji je sada, kao nikada prije, determiniziran tehnološko-robotiziranim sistemima u kojima čovjek, pronalazeći Društvo, gubi sebe. Na tome tragu, Bulićev se *Televizonar*, tačnije, lirski subjekt pokazuje čitaocem kulturološkoga / kulturoloških poredaka i obrazaca gdje isti, ostvarujući svoj poredak, pojedincu nameće mrežu različitih političko-ideoloških determinanti, odnosno u prvom planu Bulić propituje odnos pojedinca i poretka gdje se Kultura pokazuje, nazovimo je, Tekstom, koji, davno otpočeо, biva beskonačnim u iskustvu jedne zajednice. Drugim riječima, samo razumijevanje toga poretka i smještanje sebe unutar istoga, ali i razobličavanje onoga što se, uvjetno kazano, jednom otpočeto teško završava, pokazuje se realizacijom pojedinca unutar sistema. Dakle, govorom o sebi i poretku realiziramo se, opet, na ivici istoga. Jedini mogući završetak istoga jeste kulturocid kojim se, opet, naravno, uspostavlja „novi“ poredak.

S druge strane, valja to naglasiti, Bulić u ovoj knjizi, poigravajući se slovima, pokazuje ogromne mogućnosti jezika kao sistema znakova i komunikacijskoga koda. Na tome tragu bilo bi značajno govoriti, ali u nekom

Sead Husić

drugom radu gdje bi se Bulićeva poezija mogla iščitavati na način da one pjesme u kojima su slova ispremetana ili ista (nedostaju) ispisuje čitalac i tada tu poeziju čini izuzetno živom (č. komunikativnom) i na planu jezika. U takvom jednom drukčijem pristupu, vjerujemo, javlja se *idealni* čitalac.

fenomen zida

Zid, kao fenomen, prisutan je u povijesti ljudske civilizacije od trenutka kada je *Civilizacija* bila odlučila izgraditi *sebe*. Sigurno je da povijest ljudskoga „roda“ nailazi na svoje sopstvene zidove koji su, na ovaj ili onaj način, postale kako utemeljiteljem epohe, ali i početkom kraja određenih kultura, zajednica. Prije svega, ako zid shvatimo kao zabranu, kao poredak Stvari i Reda primijetit ćemo da se prva civilizacijska drama odigrala na „nebu“ onda kada je Zid ili Zabrana postala svršen čin. Prekršti „zid“ znači nekoliko stvari: stjecanje slobode koja u svom bitku donosi / pronosi kako jednu eruptivnu i stvaralačku bit tako je i posljedična stvarnost prelaska zida evidentna; posljedična stvarnost nikako ne znači da se zid ne smije prelaziti; zid – put – prelaz jedna je dijalektika bivanja onoga koji želi izaći iz poretku stvari sa ciljem da, upoznavši sebe, konkretizira znanje kako o sebi tako i predenu putu. Put, koji je civilizacijska tekovina, nije ništa drugo nego jedan čin kojim

otkrivamo / razotkrivamo ga na onaj način koji postaje aprioran i emigrirajući. Preći zid znači učiniti Izlazak. U prvom dramskom zapletu na nebu, koliko god da se radi o izlasku, da se zaključiti da je u pitanju Silazak. Čitava civilizacijska tekovina u najširem smislu ispresijecana je zidovima, putevima, „stranputicama“, znakovima (naša civilizacijska tekovina jesu saobraćajni znaci) i ostalim „znakovima“ koje bi trebalo pročitati. Drugim riječima, ukoliko je, kako to veli Amin Malouf, književnost intima jednoga naroda u kojoj isti otkriva svoje strasti, snove, frustracije i sopstvenu percepciju o sebi, ali i Drugima, i zid(ovi) je / su intima / očekivanja jednoga naroda, njihovih vladara, njihovih snova i frustracija i želja za dominacijom i moći. Dakle, zidovi su intima ili jedan „kolektivni“ zapis o vremenu, o graditeljskom umijeću, ali i intimna porodična priča koja, okružena zidovima, uspijeva ili ne uspijeva izgraditi dom. Na koncu, izgrađujući zidove oko sebe, gradeći jedan drugi svijet koji će biti opozitivan prema prošlome jeste i kontinuitet gradnje i razgradnje civilizacije koja se obnavljajući uspostavlja u vremenu kao sjećanje i topos na kojem se realiziraju svi ljudski snovi, strahovi i strepnje.

Poezija Enesa Halilovića³⁶ upravo se bavi zidom. Zid se ovdje pokazuje antropološkim materijalom koji čuva i gradi sjećanje, ali ga i nadograđuje jednom melanholijom budućnosti. Ono što je neminovno jeste pozicija zida u povijesti, ali i njegova pozicija unutar određenih kultura, poredaka i, na koncu, fenomem zida jeste njegovo postojanje i razvlašćivanje istoga. Otkuda zid i na koji način Halilović piše o zidovima? Ono što se može na prvo čitanje primjetiti je numerički poredak pjesama, odnosno u podnaslovu ove poezije stoji da je ovo *knjiga diskretne*

36 Enes Halilović, *Zidovi*, Izdavačko preduzeće Albatros plus, Beograd, 2014. Ova knjiga pjesama je dobila nagradu „Meša Selimović“ u Srbiji za knjigu objavljenu u 2014. godini.

matematike. Sigurno je da nisu česte knjige pjesama koje su na ovakav način, kako je to kod Halilovića, numerisane. Prva početna pjesma je numerisana sa „-22 Vrata“ pa sve do „-1 Zidanje“, tj. razmeđe je realiziranom 0 (č. nulom) nakon čega je numerisanje pozitivno, tj. od „1 Zid kao takav“ do „22 Pogovor pepelu“. Ovako numerisana poezija ukazuje na granicu koja se na ovaj ili onaj način realizuje: granica kao kraj ili početak nečega ili granica kao povijesni i politički „oreol“ sveprisutan u civilizaciji. „Tim se postupkom ‘zid’ na interesantan način prikazuje kao vremenski pojam. ‘Nulta tačka’ u tom nizu je ona granica čije je značenje ‘sada’, onaj ‘zid’ koji nije samo ‘neprestano između Nečega i Nečega, između Nekoga i Nekoga’, već na neumoljivoj vremenskoj ‘liniji’ odvaja i prošlo od budućeg“³⁷ (Bertolino 2014: 86). Halilović, pišući o zidovima, ispisuje poetiku kulture koja se, pored tekstova, pored tragova, pored svega onoga što se smatra civilizacijskom tekvinom od prvih pisanih tragova do naših savremenih znakova, može – čitajući zidove – na jako originalan način pročitati i kao topos sjećanja, čežnje, ljubavi, ali i, rečeno je, jedna melanholijska budućnost koja će vremenom postati naracija prošlosti. Drugim riječima, neka bude dopušteno ovdje – sada – jedna komparacija sa još jednim, tj. jednom novopazarskom pjesnikinjom Nadijom Rebrnjom. Čitajući poeziju Nadije Rebrnjek³⁸, tačnije pjesmu pod naslovom „Irena, kada je posjetila Poljsku“ nameće nam se pitanje: kada posjetimo Poljsku? Da li, kada u Krakowu gledamo u plavo nebo i goluba, ili, kada odemo koji kilometar dalje i gledamo u onog istog goluba u Logoru, koji ne može biti isti? Ključna riječ u toj pjesmi je vremenski prilog *kada*. Za razliku od Rebrnjekićke pjesme,

37 Nikola Bertolino, izvod iz recenzije.

38 V. Sead Husić Beli, „Poetika utopije i osporavanja“, u: *Behar*, časopis za kulturu i društvena pitanja, XXI, 117-118, Kulturno društvo Bošnjaka Hrvatske PREPOROD, Zagreb, 2014., str. 94-98.

čitava knjiga poezije Enesa Halilovića zapitana je, analogno i numeričkoj postavci, nad zidovima, pred zidovima, u zidovima... Drukčije rečeno, ova knjiga diskretne poezije, pisana od *negativnog – nultog – pozitivnog* postavlja imperativ: čitati *sada* i *ovdje* zidove kao tragove prošlosti sa intencijom da naša interpretacija bude reprezentativna u mjeri u kojoj neće postati isključiva, zazidana ili, ako hoćete, koliko god absurdno bilo, zid kao fenomen je i garant svoje opstojnosti, ali i razgradnje civilizacije. Doći do takvih interpretacija koji će zid interpretirati kao, kako to piše Halilović, formu, stanje ili rezultat viska i libele naš je zadatak.

Halilović je u svom književnom postupku na liričan, jezgrovit, često narativan način, ispisao poeziju koja, tematizirajući zid i njegovo postojanje, realizira se kao forma u kojoj se zid pokazuje toposom na kojem se realizira iskustvo jedne zajednice. Na koncu, knjiga se otvara pjesmom „Vrata“ gdje se da sugerisati da je ovako napisana knjiga poezije, zapravo, na jedan diskretan način pronikla u suštinu stvari na način koji nam se otvara prvom pjesmom. Preći taj put, otvoriti vrata i ući u prostor (kakav? – prostor koji u sebi sublimira kulturu u najširem smislu) jeste prvi čin kojim se upisujemo kao čitaoci, kao tragači kao, ako hoćete, duhovni pustolovi kojima se put, bez obzira na zidove, pokazuje jednim imperativom i željom da se, kako smo to već spomenuli, pređe isti s ciljem da se demistificira, zaokruži jednim činom koji je svojstven fenomenu zida, tj. zid, njegova suština, zabrana ili poredak, koliko god nam se čini apsurdnim – jeste i neminovnost u koju smo upali od Početka stvari. Vrata su kako matematička tako i prva stvar na koju ćemo naići u ovoj knjizi. Ako bismo vratima prišli na način koji je običan, tj. prvo rukama, uvidjet ćemo da su vrata apriorna zidu, dok zid može biti i bez vrata. Zid je, kako to piše Halilović, zbir najmanje nekoliko stvari: u ovoj poeziji nailazimo na povijesne zidove, na obične zidove koji će nekome praviti

sjenu, na zidove koje je nekada dobro i „prešutjeti“, ali i na zidove na kojima se ispisuje „šutnja“ sužnja, zidove koji su dobri za političke parole, na zidove koji su uvijek prisutni a Halilović ih naziva administrativnim, ali, pored spomenutih, postoji: „I ovaj zid, danas i ovdje. Zid po kojem pišem. Zid o kojem / pišem“ (Halilović 2014: 10). Forma zida onakva kakva jeste postaje i autoreferencijalna što je Halilović jako dobro primijetio. Iako „čvrst“, zid je mjesto na kojem se ispisuju razne parole: ljubavne, političke, ali, u vremenu u kojem živimo, zidovi su često mjesto sa kojih se „smiješi“ stvarnost, tj. naša medijska i reklamna „realnost“ oblikuje *stvarnost* do te mjere gdje se često ista prelama preko fikcije i obrnuto. Drukčije kazano, Halilović u pjesmi „Ugalj“ (i na drugim mjestima) postaje autoreferencijalan onda kada bismo očekivali da to i ne bude. „Ugalj“, pjesma o kojoj ćemo nešto više reći, ostvaruje se, u svom prvom dijelu, kao gradacija, kao jedno svjedočanstvo svekolikoga prostora: biljni materijal, proces karbonizacije, „sigurnost“ kopna eda bi u završnoj strofi Halilović postao refleksivan onda kada na to ništa nije ukazivalo:

„Decembar je. Ciča zima.

I nakon svega, ti – nezahvalan – uzimaš grumen uglja i
bacaš ga u kotao samo da bi zagrijao zidove
o kojima pišeš.“

(ibid: 13)

U podnaslovu ove neobične poezije piše da je to knjiga diskretne matematike. Matematika je u ovom slučaju zbir istih onih brojeva od kojih se jedan zid može sabrati sa drugim, pomnožiti sa drugima, podijeliti i oduzeti od sebe na isti onaj način koji стоји u podnaslovu knjige – diskretan. Zidovi dijele teritorije. Nekome postaju izbjeglički. Nekome je i zid “prenizak” da bi ga smatrali

zabranom (sjetimo se Zida u Berlinu koji je oduzeo onoliko života koliko je bilo hrabrosti u istim); rečeno je da preći Zid znači nekoliko stvari. Opet, zid kao geometrijsko tijelo je samo po sebi umjetnina. Dovoljno je samo znanja da zid postane rezultat viska i libele i da, na koncu, postane dovoljan i plodonosan za jednu knjigu poezije. Pisanje o zidovima, kako ih vidi Halilović, je pisanje o čitavom kolopletu društvenih stanja. Kakav je zid koji se „vidi“ u knjizi? Šta zidovi nose sa sobom? Kako pročitati zid – i kao zabranu i kao neminovnost. Pisati / čitati o zidovima u ovom slučaju (ne samo ovom) jeste čin kojim stječemo slobodu. Ako, opet, se vratimo na „stanje“, zapitani nad zidovima ostajemo i u čudu: da li će zidovi u eshatološkom smislu biti ono zadnje što će ostati, što će označiti Početak kraja stvari ili je sudbina zidova zagarantovana njihovom diskrecijom? Kako god, zidovi su u suštini naših stvari. „Na šta bi ličio svijet bez zidova? Svakako, postoje zidovi koje treba porušiti i zidovi koje treba izgraditi, učvrstiti, tumačiti... postoje zid kao forma i zid kao senzacija. Nisu svi zidovi u srodstvu.“³⁹ Najbolji odgovor jeste u tome, što se može i vidjeti u intervjuu Halilovićevu, da nisu svi zidovi u srodstvu. Treba biti dovoljno mudrim pa neke zidove znati preskočiti onda kada su najupadljiviji, neke zidove znati porušiti onda kada je to i više nego dovoljno, ali i neke zidove znati zidati kada dođe vrijeme za to. Ako bolje pročitamo prethodnu rečenicu, da se zaključiti da je ista „programska“ za Halilovićevu knjigu poezije. Kakav je to zid Halilović uspio „izgraditi“? Zid kao zabranu; zid kao svršeni čin; zid kao mjera nekim stvarima; zid kao artefakt. Čiji je to zid...? Zid svih nas koji smo dovoljno učahureni da ga trpimo, ali i zid svih nas koji smo dovoljno hrabri da ga preskočimo, tj. pročitamo.

39 V. Enes Halilović, „Zidove zidamo, rušimo, preskačemo“, u: Razgovori (autor: Adnan Žetica), Portal Strane.ba, objavljeno 29. 12. 2014. (dostupno: 8. 4. 2015.).

zavičajnost Milene Rudež

U svojoj najnovijoj knjizi pjesama⁴⁰ Milena Rudež bavi se, prije svega, onim temama koje su u našim zavičajnim prostorima u zadnja dva desetljeća jako vidljive. Ovdje se, između ostalog, misli na sljedeće: baveći se intimnim i porodičnim, uvjetno rečeno, traumama, lirski subjekt propituje zavičajnost na više načina – preko intimnih zapisa o sebi i drugima, smještajući svoj „jezik“ unutar jednoga kulturološkoga miljea poezija Milene Rudež ostvaruje se na više načina. Preko tih „tragova“ ova se poezija ostvaruje u jednom tranzicijskom kontekstu. Sve vrijeme se stvara utisak da, iako se u mnogim pjesmama „prostor“ determinizira drugim, odnosno tuđim zavičajnim pejzažima, trag, onaj intimni koji određuje ovu poeziju, primijeti se i u drugim, rekli smo, kontekstima. Kako je to i na koji način Milena Rudež uspjela napisati?

40 Milena Rudež, *Lica i gradovi*, Adresa, Novi Sad, 2015.

Koliko god da se na jedan intimni način pokušava sagledati svijet, sigurno je, da je „autonomija“ lirskoga subjekta neovisna. Na koncu, šta bi ista značila? Biti autonoman u toj mjeri u kojoj bi se poezija svela na lirske nježnosti i zapise ili biti autonomican onda kada treba propitati sebe i svoje mjesto unutar jednoga vremena i prostora. Skloni smo kazati da pomenuto ostvaruje se u ovoj poeziji: i intimno i ona poetika koja propituje zavičajne teme i traumu kako rata, ali i onu intimnu, porodičnu koja biva kontekstualizirana ratom i, samim tim, determiniziranost čovjeka svedena je na pomenuto. Otuda se ova poezija može čitati na više načina – i kao intimni susreti, ali i jedno propitivanje naše povijesti i svakodnevnice koja je određena zavičajem onda kada se, konkretno, u pjesmama ne prepoznaju naši zavičajni toponimi, nego, recimo, u ovom slučaju, danski, i ne samo danski. Sigurno je da se osjeti ta vrsta iskustva koja je određena prvim „maternjim“ jezikom, budući da se ovdje iskustvo prepliće i jednim budućim kontekstom, ali, uvijek je to na jedan način, diskretan ili ne, iskustvo onoga čovjeka koji je prognan iz svoga zavičaja. Takva situacija postavlja mnoga pitanja. Kako se, prije svega, integrisati u drugi prostor? Kako, nakon sveukupnoga razaranja, sagledati prostor i biti „neovisan“? Šta bi takva neovisnost značila? Prije svega, biti neovisan da se ne pristaje na zavičajne istine, opet, znači biti prognan sada svojom „voljom“, svojom poetikom koja iznevjerava onu vrstu patetičnoga i patološkoga pristupa književnosti gdje književnost postaje topos ideoloških i svih drugih projekata koji se sučeljavaju, odnosno isključuju? Ako se može tako kazati, „zadivljujuće“ je da se na našim prostorima, sigurno u zadnja dva desetljeća, bavimo onim povijesnim temama onda kada se želimo baviti našom budućnošću. Na takav način napisana, ova knjiga je svojevrsno prilagođavanje, ali ne u nekom inferiornom značenju. Prilagođavanje kao način mišljena, kao logika nasilja i egzila, ali i kao svojevrsno

propitivanje i traženje čovjeka u nekim zavičajnim temama. Ovdje bi, sada, zavičaj trebalo proširiti i kazati da se pod ovim podrazumijeva ne samo bosanskohercegovački prostor, nego sveukupnost susretanja i zavičajnosti Svijet-a. U prilog ovome ide i jedan, uvjetno kazano, „moto“ ili bolje reći napomena na početku knjige gdje piše da su pjesme zabilježene u Atini, Beogradu, Kopenhagenu, Sarajevu, Silkeborgu, Upsali. Dakle, zavičajnost kod Milene Rudež je dosta više od prvoga konteksta. Ovdje se zavičajnost ostvaruje u svom punom sagledavanju jednoga civilizacijskoga kruga.

Ono što se u prvi plan stavlja jeste i forma u kojoj se „snalazi“ Milena Rudež. Pjesme u ovoj knjizi najvećim dijelom su napisane u prvom licu, ali i postoji izvjesna lirska deskripcija prostora, jedna od boljih odlika ove poezije, ali se, isto tako, u formi dijaloga ovdje pjesme ostvaruju. Na tome fonu ova poetika jeste koliko i samo propitivanje zavičajnosti to je istodobno i književnost koja u svojoj „biti“ traži sagovornika, traži dijalog, traži susret sa onima koji će, čitajući ovakvu poeziju, interpretirajući je, na izvestan način svojim čitanjem i nadopuniti istu. Oživiti je, što nije slučaj samo sa ovom knjigom, nego sa svakom dobrom književnosti. No, analogno prethodno- me želimo kazati sljedeće: kontekstualizirana kolektivnim traumama i ratom, integrišući se u druge zavičajne kulturne krugove, vraćajući se nekom svom intimnom „tragu“ u ovoj poetici, napisanoj na ovakav način, da se zaključiti da se dosta više ostvaruje u slikama nego što bi to bilo u metafori. Prije će biti, što je i ovdje slučaj, da se književnost ostvaruje u rasponu od intimnoga koje je kontekstualizirano vremenom sa svim svojim novitetima i inovacijama. Može se slobodno kazati da ovakva poetika nije bila moguća nekoliko vijekova prije. Šta želimo kazati? Knjiga pjesama o kojoj ovdje govorimo kontekstualizirana je „našim“ vremenom. Otuda, ovo je poezija našega iskustva, našega sagledavanja svijeta i

neke budućnosti koja se, u globalnom kontekstu, ostvaruje na sličan način neovisno o kojem zavičajnom krugu govorimo. No, kada se govori o intimnom i ljubavnom Milena Rudež u pjesmi „Nosim tvoj poljubac na sebi“, koja je zabilježena u Upsali, hirurški precizno zaključuje kao da se ne radi o poeziji: „zaljubljeni ne pišu o ratu / o mrtvima vojnicima“ (...) „zaljubljeni pišu pjesme / jedno o drugom“ (Rudež 2015: 13).

Na kraju ćemo citirati Milenu Rudež, odnosno onu pjesmu za koju mislimo da bi isto mogla funkcionirati nebitno je li pročitana u Sarajevu ili u Kopenhagenu.

Četvrtasta pjesma

Kutija. U kutiji –
čovjek

Kutija. Na kutiji
kutija.
Iznad kutije druga kutija –
neboder
radoznao.

Kutija kraj kutije.
Pokraj kutije –
kutija.
Ulica – zagonetka.
Možda.

Svuda kutije,
a nigdje grada.
Grad se sakrio –
u kutiju.

(ibid: 48)

četiri pjesnika

I

Prva dva autora su kineski pjesnici Jidi Majia i Tia-nxin Cai a druga dva su danski pjesnici Niels Hav i Erik Stinus. Ono što stavljamo u prvi plan našega čitanja jeste na koji se način ova četverica pjesnika mogu dovesti u vezu, odnosno šta im je kao takvo zajedničko bez obzira na, nazovimo je tako, geografsku poetiku i različit odnos prema književnoj tradiciji u najširem smislu i prema povijesti i procesima koji na jako eksplicitan način postaju „materijal“ pjesništva. Ono što se može, uzimajući u obzir pomenute pjesnike, kazati jeste da Jidi Majia na najintimniji način se vraća svome zavičaju: kroz mit i folklornu tradiciju naroda kojem pripada – Nuosu. Nuos je mali narod koji ima jaku mitologiju i folklor: u ogromnom kineskom mozaiku oni su uspjeli sačuvati svoju tradiciju na način koji je najpodesniji – reanimirajući je – ona postaje svojevrsno stremljenje ka identitetu koji, iako u takvom geografsko-povijesnom

kontekstu, ima priliku da se sačuva. Stoga ne čudi da je Jidi Majia svoju poemu naslovio *Ja, snježni leopard* i na takav način ta pomalo mitska životinja, koja živi u Kini, postaje primjerom tradicije i vjere da je moguće u jednom poretku – globaliziranim – sačuvati se i integrisati u jedan širi kulturološki prostor. Opet, s druge strane, zanimljivo za Majino pjesništvo jeste da u svojoj poeziji često se vraća svojim prethodnicima ili onim pjesnicima koji svjedoče svojim djelom iste one procese u kojima je i Jidi Majia. Za južnoslavensku književnost jedna od najzanimljivijih pjesama u njegovoj zbirci pjesama jeste ona koja je posvećena srpskoj pjesnikinji Desanki Maksimović. Drugi kineski pjesnik Tianxin Cai u svome se pjesništvu vraća onim toposima koje je, kao što je poznato, i sam posjetio i na takav način njegovo pjesništvo postaje poetizirani putopis. Ono što se stavlja u prvi plan njegova pjesništva jeste poliptih *Pjesma o mirnom o životu* o kojem književni kritičar Gary Cummiskey kaže da sadrži jednostavnu, ali snažnu imaginativnost i putovanje u nutarnji svijet i erotizam⁴¹. Poliptih kao vrhunac njegova pjesništva ostvaruje se kao svojevrsno putovanje gdje putovanje postaje metafora a *metafora puta* postaje programskim ali i životnim opredjeljenjem Tianxina Caia. Na ovakav način pjesništvo Caino postaje jedna vrsta egzila unutar kruga koji, kao takav, postaje i skučeni prostor, ali i razlogom stalnoga putovanja i sagliđavanja čovjeka unutar kruga. Treba kazati da osobitost Cainova pjesništva jeste i njegovo unošenje brojeva u poeziju što nimalo ne čudi s obzirom da je Tianxin Cai doktorirao matematiku i predaje teoriju brojeva pri Univerzitetu Zhejian.

Danski pjesnik Niels Hav u svom pjesništvu tematizira gotovo sve ono što bi moglo postati motivom.

41 Navedeno prema: Žarko Milenić, *Istočno-zapadni most*, pogовор, u: Tianxin Cai, *Krila sjećanja*, Književni klub Brčko distrikt BiH, Brčko, 2014.

Najprije želimo kazati da se u njegovoј poeziji preklapaju porodični motivi, odjeci svakodnevnice u jednom globaliziranom kontekstu sa izvjesnom ironijom i samironijom; na momente zna biti autopoetičan. Rečeno je da se u njegovu pjesništvu nailazi na svakodnevniču, ali motiv oca u njegovoј poeziji postaje immanentan u kojem se otac *vidi* na jedan introspektivan način, odnosno *lirska nutrina* postaje očev život. Sigruno je da svaki pjesnik osjeća određenu vrstu nelagode kada mora objašnjavati svoje pjesništvo. Na tome fonu, Hav je, donekle, i regniziran sa jednim pesimističkim odnosom ne samo prema sebi nego i prema svakodnevnici, povijesti i svim onim što naš život čini podnošljivim. Jedna lirska rezignacija najbolje se ogleda u pjesmi *Ohrabrenje* gdje će naša svakodnevnica „retardiranih predsjednika“, „izlišnih argumenata“ i „TV voditelja“ nestati. Na koncu, čitava epoha robotizirana čovjeka sublimira u sebi onu atmosferu koja ponajbliže odgovara kafkianskome svijetu ili orvelovskome oku kojemu ništa ne može promaći. Niels Hav bilježi kao fotoapartom stvarnost modernoga čovjeka – iščezava riječ dok je slika u prvom planu sa jednim vriskom koji postaje mjerodavan u onoj mjeri u kojoj se artikuliše kao govor. U svijetu u kojem je šutnja govor, tj. čovjek postaje nemoćan pred aparatom vlasti – stvarnosti, tek najbolje se može oslikati u jednom vrisku koji postaje dokument naše stvarnosti koju malo ko uspijeva razumjeti. Ostaje jedno pitanje: razumjeti stvarnost znači li ostati u vrisku? Vrisak je, na koncu, koliko nemoćan toliko i angažiran. Drugi danski pjesnik o kojem ovdje govorimo Erik Stinus ispisuje jednu poetiku etike, također, sa angažiranim iskazom u kojem se mogu prepoznati, geografski i povijesno, ljudske nesreće na koje pjesništvo Stinusovo ne ostaje nijemo. Može se reći da je Hav, za razliku od Stinusa, dosta rezigniraniji, dok je pjesništvo Stinusovo jedna moralna i etična poezija, ali i u njegovom izrazu

primjećujemo poeziju par excellence; deskriptivan odnos prema stvarnosti, prema zaivčaju i pejzažu koji, kao takav, kao jedinka, ostaje u svojoj istini autonoman u odnosu na procese koji ih okružuje. Moglo bi se zaključiti: Stinus, ne ostajući nijem na nesreću čovječanstva, postaje glas koji skicira stvarnost i neke istine koje su nijeme u odnosu na stvarnost koju možemo prepoznati u nekim pjesmama koje nisu toliko deskriptivne koliko su introspektivne i determinizirane povijesnom političko-ideološkom stvarnošću. Zajedničko za poeziju ovih danihkih pjesnika jeste to da se može primijetiti naša ideološka zbilja na koju pjesništvo, nebitno u kojem je geografsko-povijesnom kontekstu smješteno, ne ostaje nijemo. Ovdje se prije svega misli na našu globaliziranu stvarnost i ono što ona jeste. Globalizacija nastoji čitav svijet svesti na jedno – ujediniti ga na ovaj ili onaj način – protokom robe, ljudi, ideja i informacija uz tehnološki razvoj kakav imamo danas našu stvarnost čini podjednako traumatičnom i nepodnošljivom, neovisno o kojem mjestu na Zemlji govorimo. Ovladati stvarnosti na način koji to radi globalizacija znači nekoliko stvari: da bismo ostvarili jedan takav svijet neophodno je imati tehnologiju koja bi to omogućila; svjedoci smo da danas više neko ikad ranije bliži smo u komunikacijskom smislu u kontekstu medija kojim se koristimo i otvoreniji jedni prema drugima, ali to nužno ne znači bolji dijalog. "Oni koji globalizaciju shvaćaju kao mogućnost da cijela planeta postane jedinstven komunikacijski prostor koji povezuje cjelokupno čovječanstvo, često ne primjećuju mračnu stranu te želje. S obzirom na to da je Bližnji, kao što je to još davno slutio Freud, prije svega stvar, traumatski uljez, netko čiji nas različit način života (ili radije, način užitka – *jouissance* – materijaliziran u njegovim društvenim praksama i ritualima) uznenmiruje i izbacuje iz takta u našem svakidašnjem životu ukoliko nam se suviše približi, to može

također dovesti do agresivne reakcije kojoj je cilj riješiti se uljeza koji nas uznemirava” (Žižek 2008: 54 / 55). Može se kazati da ovako postavljene stvari znači i više problema. Dalje, globalizacija jeste i denacionalizacija gdje su male kulture, na koncu, u jednom procjepu: po „prvi“ put malim kulturama dopušteno je da uđu na jednu „svjetsku scenu“ i na taj se način integrišu, ali, to opet dovodi do gubitka identiteta naspram većih kulturoloških prostora. Tačnije kazano, teritorijalni suverenitet nije više „moćan“ da bi sačuvao državu. Na koncu, globalizacija je svijet velikih međunarodnih korporacija koje određuju našu svakodnevnicu. Otuda se javlja više i neformalnih grupa koje svoj identitet ne baziraju na nacionalnom kontekstu nego na ekonomskim, tehnološkim i „novim“ univerzalnim vrijednostima, te problematiziranju naše ekološke stvarnosti koja nam iz dana u dan pokazuje da ovakvim retrogradnim procesima dovodimo sami sebe u pitanje. Globalizacija stoji na braniku ideje o ujedinjenju i jedinstvenosti svijeta, ali koliko god nam stvari naoko izgledaju lijepo – u suštini – nije tako. Nije svima data ista mogućnost integracije, bez obzira što male kulture uspijevaju bivati na sceni. U ovakvoj konstelaciji odnosa kolektivno iskustvo moguće je sačuvati u poeziji gdje se ista pokazuje i propitivačem tradicije, ali i mjestom koje njeguje sjećanje na iskustvo zavičaja i nekih vrijednosti koje su karakteristične i po kojima se poznaju / prepoznaju „jednaki“ u svijetu globalne umreženosti. Ako globalizacija pokušava izvršiti monopol na život sa svim svojim mehanizmima i atmosferom novoga svijeta (čitaj: poretku), pjesništvo stoji na braniku ideje da iskustvo šoka i trauma svakodnevnice može se nadomjestiti jednim „novim“ pogledom na svijet oko sebe.

II

Jidi Majia

Jedan od najpoznatijih kineskih pjesnika danas jeste Jidi Majia. Objavio je preko dvadeset knjiga poezije na kineskom i drugim jezicima. Dobitnik je najvećih književnih priznanja u svojoj zemlji. U prvom dijelu ovoga rada rekli smo da Majia tematizira najviše svoj zavičaj i tradiciju. Njegov književni kosmos jeste prostor rodnoga mu zavičaja, ali i, također, Majia uspostavlja dijalog sa pjesnicima iz drugih jezika i kultura. U zbirci kojom se bavimo *Riječi vatre*⁴² postoji nekoliko „ciklusa“, ali u knjizi to nije naznačeno. Ono što pored pomenutoga ulazi u Majino pjesništvo jesu i „naši“ ekološki problemi. Treba napomenuti da se pjesme mogu razvrstati i prema rijeckama, prema majci, prema životinjama, odnosno Majia je pjesnik sa velikim senzibilitetom kako prema tradiciji tako i prema problemima naše svakodnevnice koja postaje svrsishodna sama sebi i na takav način zavičajni prostor postaje i mjestom na kojem se mogu prepoznati ideološki proizvodi preko sapuna, deterdženata do televizijskih proizvoda koji, snimljeni negdje na drugom jeziku i mjestu, sada postaju ovlašteni da, sinhronizirajući svoje sepstvo, određuju zavičaj, bez obzira o kojem, konkretno, geografskom prostoru govorimo. Na tome tragu, Majino pjesništvo stoji na branicima sopstvenoga sjećanja, intimnoga doživljaja svijeta i jednom etikom u kojoj se sredstvo ne može pravdati ciljevima bilo kojeg sistema. U prvom planu Majia je pjesnik svoga zavičaja koji je, kako to u predgovoru knjige veli Denis Mair, uspio sačuvati svoju tradiciju i nikada nije prihvatio vjeru izvana; još uvijek se u selima Nuosa društveni život odvija na isti način kao i prije nekoliko deseteljeća. Dručcije kazano, Majino

42 Jidi Majia, *Riječi vatre*, preveo s engleskog Žarko Milenić, Književni klub Brčko distrikt BiH, Brčko, 2014.

pjesništvo ostvaruje se kao i mjesto sjećanja, kao i produžetak tradiciji i čuvanja identiteta, ali nikako na jedan ideološki način. Naprotiv. Pjesništvo ovog savremenog kineskog pjesnika jeste zavičaj određen svojom poviješću, narodnim folklorom i na koncu jezikom na kojem Majia progovara na najintimniji način kao što u uvodnoj pjesmi „Autoportretu“ veli: „Ja sam istorija napisana na ovom tlu jezikom Nuosua / Rođen sam od žene kojoj je bilo teško da presječe pupčanu vrpcu“ (Majia 2014: 13). Jedan od najčešćih motiva njegova pjesništva jeste i motiv majke. Majka je uvek na zavičajnoj tački. Majka se ostvaruje kao arhetip zavičaja: slika koja ne zamire, slika koja vraća na početno stanje, slika u kojoj se ostvaruje i prošlost i budućnost. Majka postaje jedna *nevidljiva granica* koja lebdi iznad zavičaja na onaj način na koji *bimo* (u narodu Nuosu ima ritualnu funkciju sličnu svećenicima na Zapadu budući da Nuos ima sopstveni sistem vjerovanja) ima funkciju *uređivača* društvenih odnosa, tj. njegova smrt biva razlogom kolektivnog pamćenja:

„Držati bdijenje za *bima* je
Retrospekcija jedne ere
Što bila je bogata misterijom, naklonošću i suzama!“

(ibid: 38)

Na koncu, kao što se u pjesmi može pročitati *bimo* jeste i kolektivno pamćenje: retrospekcija i uvid u prošlost, ali i onaj koji je dio prezenta na najdirektniji mogući način. Bimo je u Nuosu jedna vrsta Zakona, uređivača Života unutar njihove zajednice. Otuda, nije ni čudo što se u Majinu pjesništvu bimo stavlja na pijedestal i prošlosti i mudrosti. Njegova poema o snježnom leopardu spada u red onih poema koje se ostvaruju kao jedan kolektivni arhetip: u njoj je sublimirana kako

zavičajna mudrost i prošlost tako nutarnji život leoparda postaje kanonom na kojem se ogleda jedan narod, jedna kultura, jedan jezik. Također, poema „Ja, snježni leopard“ se može čitati na jedan autopoetički način budući da je u toj poemi Majia sublimirao svoj poetski program i liriku koja strepi ka budućnosti na razmeđu dvaju svjetova: iščezloga i onoga koji dolazi, ali i leopard jeste identitarna određnica i u njemu je sublimiran strah od onih koji drukčije misle. Snježni leopard govoreći o sebi zaključuje:

„Ja ne mogu sastavljati pjesme pišući
Ali ja mogu – pomoću vlastitih šapa
Na nesvladanom pisaćem priboru blještavog snijega
Ostaviti svoj testament
Za sinove i unuke koji će doći
(...)
Ne pokazuj moju sliku
Na mjestima gdje je gomila može vidjeti
Ja se bojim njihove tajne potjere u tužbe na mene
Sve učinjeno u ime zaštite“

(ibid: 153 / 154)

Prethodni citati su iz šesnaeste i sedamnaeste pjesme iz poeme. Pored ovoga kolektivno-zavičajnoga pjesništva u Majinu iskazu se primjećuje etika i strepnja nad budućnosti ovoga dvadeset i prvog stoljeća. Dijalogizirajući, odnosno posvećujući neke svoje pjesme prethodnicima i onima koji su još uvijek živi, Majia se realizira kao pjesnik sa jednim kolektivnim iskustvom rata, nepravde, ali i strepnje za budućnost. U svojoj pjesmi „Osvrt na XX vijek“, zaključuje da je dvadeseti vijek bio i nužnost i slučajnost, ali i potvrda prošlosti i predskazivanje budućnosti. Može se zaključiti slijedeće: pjesništvo Jidi

Majte jestе kako bdijenje nad zavičajem tako i bdijenje nad sudbinom svijeta kojoj prijete ekološke i svake druge prijetnje. Ne isključujemo mogućnost i nekog trećeg svjetskog rata, ali i velike gladi. Sigurno je da živimo u jako rizičnom svijetu. Previše rizika, premalo razuma!

Tianxin Cai

Drugi kineski pjesnik Tianxin Cai također je jedan od poznatijih kineskih pjesnika. Zanimljivo je za njega kazati da je on, ako ga možemo tako nazvati, matematički pjesnik. Cai je u svoje pjesništvo unio ponešto od matematičkih vrijednosti što ne čudi, jer je on i univerzitetski predavač matematike. U ovoj knjizi⁴³, tačnije u svom poetskom iskazu Cai kultivira jednu vrstu poetiziranoga putopisa budući da je on jedan od svjetskih putnika. Karakteristično za njegove pjesme jeste upravo njegovo poetiziranje onih mjesta koje je posjetio. Sve pjesme kontekstualizira ispisujući datume i toponime ispod pjesama. Sva lirska putovanja koja se u njegovoj poeziji nalaze jesu uвijek iznova druga perspektiva, jedan echo koji se prelama u drugi i tako u kontinuitetu tvori poetički krug. Takvo pjesništvo jeste susretanje kultura i Drugoga, stranca koji u globaliziranom kontekstu postaje, u kontekstu komunikacijskih sistema, dosta bliži, nego što je to bilo moguće prije tehnološkoga procvata. Neminovnost jednog takvog ljudskog mozaika najbolje se može razumjeti u narednoj pjesmi:

„U vrtu jedne krčme u Esfahanu
mlaz vode iz fontane
dijeli moј jastuk cijele noći

43 Tianxin Cai, *Krila sjećanja*, preveo s engleskog Žarko Milenić, Književni klub Brčko distrikt BiH, Brčko, 2014.

Glasovi dviju djevojaka iz Holandije
dolaze i nestaju u susjednoj sobi
kao rijeke na iranskoj visoravni

Ogromna palma se vidi kroz prozor
to je mjesecina u noći bez mjeseca
mirno sja na fontani i u snu“

Esfahan, 2004

(Cai 2014: 31)

Vrhunac njegova pjesništva, kako je kritika primjetila, jeste poliptih „Pjesma o mirnom životu“. Zapravo, da se iščitati da je poliptih kako programsko tako i životno opredjeljenje: putovanje kao susretanje i echo, vraćanje na prvobitni položaj, ali i intimni doživljaj svijeta i onoga što postaje mjerodavno u tom svijetu: preko svih toponima do jednog smiraja u svom rodnom zavičaju i sjećanju na mlađe dane kao što se može pročitati u pjesmi „Ljepotica iz mog rodnog grada“. U svojoj poeziji Tianxin Cai spaja različite kulture i identitete. Sve je, najednom, postalo motiv pjesništva: i putovanje i djevojka iz rodnoga kraja, i Istok i Zapad, odnosno:

„Nasuprot istoku
nosom prema zapadu

Izbačenog dlana
kao crijepl s krova

Noktiju iščupanih
vene zemlje

Ispružam se
uranjam u rijeku

I brzo izranjam
na vrhu planina“

Hangzhou, 1990
(ibid: 10)

Cai je, kao što to primjećuje Žarko Milenić u govoru, preuzeo iz kineske tradicije ono najbolje što ta kultura ima, ali je u svoje pjesništvo involuirao novine iz moderne evropske tradicije i na taj način nametnuo se svojim monumentalnim poetskim opusom. Mogli bismo kazati da je njegovo pjesništvo kako putovanje tako i prvobitno vraćanje zavičaju gdje zavičaj postaje geografski prostor sa lokalnim obilježjem, ali i posebnost u njegovoj poeziji jeste unošenje brojeva i matematičke tradicije. Dopustit ćemo sebi i kazati da se njegova poezija ostvaruje i kao matematička vrijednost nastojeći obuhvatiti u svom iskazu i matematičku tradiciju i vrijednost broja, odnosno pišući o Pitagori i njegovom iskazu „sve je broj“ Cai pokazuje da motiv pjesništva može biti i matematika.

III

Niels Hav

Niels Hav, kako smo to već spomenuli, u svom poetskom iskazu bavi se porodičnim motivima i figurom oca, ali za njegovo pjesništvo karakteristična je ironija i autopoetičnost. Za razliku od Majie, gdje je motivu majke sve podređeno, Hav je figuru oca intimizirao u mjeri u kojoj se otac kao i Hav vraćaju istim onim stvarima koje su ili bile korištene ili su još uvijek tu prisutne. U svojoj pjesmi „Očev ručni sat“ progovaraajući očevo satu iz pozicije sina lirska subjekt veli da je očev sat ležao trideset godina u ladici i da je, napokon, bio navijen: „Sat i četvrt je ovaj sablasni sat radio u taktu /

s modernim digitalnim satovima koje imamo u kući“ (Hav 2012: 9).⁴⁴ Pozicija sata sada kao stvari koja je ostavljena u „odsustvo“ nagovještava odluku koju lirsku subjekt ostavlja onima koji će doći poslije njega. Sat postaje jedna intimna figura sjećanja koja bi trebala u porodičnom krugu podsjećati na geneologiju, ali na eksplicitan način Hav nas u ovoj pjesmi obaveštava o vremenima koja su prošla, odnosno preko jednog sata na navijanje imamo digitalni sat, tj. od progrusa koji je, recimo, započeo željeznicom a završava se na aerodromu. Drugim riječima, sat jeste koliko intimna, porodična stvar toliko i eksponat za muzej što se u ovoj pjesmi može najbolje vidjeti. U trećoj strofi Hav piše:

„Kad je Otac bio mojih godina, provodio je na groblju
osam sati svaki dan. Sad je tamo permanentno.
Iza sebe je ostavio nekoliko kamenih podzida,
petoro djece - i ovaj sat.“

(ibid: 9)

Na ovaj način, kao što ćemo vidjeti i na drugim primjerima, Hav ispisuje jednu intimnu svakodnevnicu u kojoj odsutne stvari kada „progovore“ čovjeka sučeljavaju sa svojom kako prošlosti tako i budućnosti. Zasigurno je da naša budućnost, kao što je prethodno rečeno, neće završiti samo na aerodromu. No, ovdje se ne želimo baviti nekim futurističkim intencijama. U jednoj drugoj pjesmi „Posjeta mog oca“ Hav, nudeći oca cigaretama, veli da on više ne puši, ali je i dalje zabrinut time da bi njegov sin trebao postati čestitim čovjekom. Postati čovjekom na način kako je otac zamislio sinovljeva je

44 Niels Hav, *Udate žene u Kopenhagenu i druge pjesme*, izbor Milena Rudež, prijevod s danskog Milena Rudež i Tatjana Simonović Ovaskainen, Književni klub Brčko distrikt BiH, Brčko, 2012.

introspekcija i sjećanje na oca: čestit i radan, odnosno otac je sve vrijeme, misleći o sinu i zarađivajući za porodicu, radio na groblju. Motiv oca u pjesništvu ovoga danskoga pjesnika preklapa se sa nekim drugim motivima o kojima ćemo nešto kazati. Pored *intimne pjesme* unutar porodice, njegovo je pjesništvo involvirano u stvarnost kako dansku tako i našu ekraniziranu. U pjesmi „Update žene u Kopenhagenu“ imamo, kako je to primijetila Danja Đokić⁴⁵, tradicionalnu skandinavsku ženu u odnosu na figuru žene koju možemo vidjeti u pjesmi „Žene iz Kopenhagena“. Pored dviju percepcija o ženi zanimljivo je kazati da u „netradicionalnoj“ pjesmi, ovoj drugoj, imamo i jednu drugu perspektivu, odnosno sada danska žena postaje i Pakistanka, što će reći, da je prostor tradicionalnih vrijednosti postao interkulturnalan. Pozicija žena iz tradicijske perspektive postaje i pozicija Drugoga koji dolazi iz “drugoga” kulturološkoga prostora. Ovo se najbolje može uvidjeti na primjeru spomenutih dviju pjesama. Želimo, kada govorimo o Havu, kazati i ovo. Hav je, itekako, ironičan i samoironičan, tj. autopoetičan: svojim postupkom govoreći o svijetu i iskustvu koje se gomila on postaje istovremeno na granici dvaju svjetova – onoj između živih i mrtvih, između tradicije i integracije i, sjedne strane, iskustvo porodičnoga pamćenja i svakodnevnice i društvene stvarnosti koja nas determinizira do mjere u kojoj se da posumnjati šta je stvarnost. Stvarnost, ne želeći dublje ulaziti sada u tu problematiku, kreiraju mediji i interesi onih ljudi koji imaju moć. No, bez obzira na sve, Hav postaje rezigniran za nekoliko decenija poslije, odnosno ovaj ćemo dio završiti suviše „hrabro“:

45 V. Danja Đokić, „Vrhunska poezija“ u: *Riječ*, časopis za književnost i kulturu, 1-2, VII, Književni klub Brčko distrikt BiH, Brčko, 2014., str. 369-372.

„Zar nije okrepljujuća misao,
da ćemo za ovih nekoliko decenija i mi
i cijela ova posrnula epoha,
sa svojim retardiranim predsjednicima,
izlizanim argumentima,
bijednim TV voditeljima, zatupljenim novinarima,
debilnokapitalističkim sretnim horom
Otići? Zauvijek!

Mi ćemo nestati.

Oni će nestati

Ja ću nestati.

Ti ćeš nestati.

Sve ovo će nestati.

Hura!“

(Ibid: 48)

Erik Stinus

Stinusovo pjesništvo je odraz neposredne stvarnosti. Stinus u svojim pjesmama ne ostaje nijem na nesreću i užas koja se dešava svima nebitno o kojem prostoru govorimo. Zapravo, ovdje se može primijetiti desakralizacija prostora kao toposa gdje se dešavaju iste ili slične svakodnevnice ili historijski procesi u kojem je čovjek zatečen. Naime, šta želimo kazati? Nakon svjetskih rata va niko nema pravo na jedan „superioran“ pristup prema Drugome budući da su svjetski ratovi pokazali sav užas i desakralizaciju prostora kao takvog. Na svakom prostoru moguće su iste stvari da se dogode. Dobro je podsjetiti se *Imaginarnoga Balkana*⁴⁶ u kojem možemo vidjeti na kakav se način pristupalo i pristupa Balkanu

46 V. Marija Todorova, *Imaginarni Balkan*, prevele s engleskog Dragana Starčević i Aleksandra Bajazetov-Vučen, Biblioteka XX vek: Čigoja štampa, Beograd, 1999.

i u našem vremenu. Koliko god je, kako su mnogi skloni u svojim putopisima i prikazima Balkana pisati, ovaj prostor protivrječan sam sebi, sigurno je, da pojam balkanizacije, separacije nije nužan niti aprioran samom Balkanu. Najbolje ovu tvrdnju potkrepljuje dvadeseto stoljeće, ali i vrijeme u kojem mi živimo gdje postoje razne intencije o separaciji. Upravo ni Stinus ne ostaje nijem na izbjeglice sa naših prostora. Stinus je, prije svega, pjesnik sa jednom estetikom morala o čemu piše i M. Cico Arnautović u pogovoru ove knjige, odnosno Arnautović veli „da njegova poezija odražava svijest našeg doba“.⁴⁷ U pjesmi „Svjetlost iz našeg sunčevog sistema“ Stinus pjeva o mraku naše povijesti u kojoj Avganistan krvari, slobodna Rusija i zemlje oko nje propadaju; dešavaju se razne separacije i cijepljenja na što manje fragmente nekada zajedničkih država sada odvojenih i tome slično. Na kraju pjesme Stinus veli da dobri roditelji održavaju povjesne sastanke i sastavljuju komadiće razbijena stakla eda bi, nakon svega, uzletili sa davno zvanim teretom. Parafrasirajući stihove spomenute pjesme željeli smo ukazati na koji način Stinus, ne ostajući nijem na propast Civilizacije pjeva o istoj. Desakralizacija prostora i dezintegracija moguća je svugdje. Sveti mesta najviše krvare! Stinus na najbolji način pokazuje svu bijedu naše povijesti i svijeta koji nam se dodvorava na razne načine. U pjesmi po kojoj je ova knjiga⁴⁸ naslovljena imamo sljedeće stihove:

„U koga da imamo povjerenja
kad ti za njega kažeš da laže,
a on za tebe da si obmanuo

47 V. M. Cico Arnautović, „Estetika pjesnikovog morala“, u Erik Stinus, *Ostaci pejzaža*, Književni klub Brčko distrikta BiH, Brčko, 2010., str. 53-54.

48 Erik Stinus, *Ostaci pejzaža*, izbor i prevod s danskog Milena Rudež, Književni klub Brčko distrikta BiH, Brčko, 2010.

da nisi direktno kriv
za gnjusna nedjela,
a preko izbrisanih tragova
jasno vidimo svoje vlastite?
Ko, pitam te, brate moj,
ko sam ja
da biram između ovakvih kandidata
za visoke položaje?
I ko su, ljubavi,
djeca koju smo izgubili iz vidika
tamo gdje put skreće i paravojska stoji -
da li je to neki novi narod na Zemlji?"

(Stinus 2010: 26)

Stinus demistificira visoku politiku i ljude na tim pozicijama na koje se dolazi putem laži i prividne stvarnosti da je demokratija moguća. Prije će biti da su mogući razni ljudi koji ubjedivanjem postižu ono što žele. Ostaje uvijek pitanje da se zapitamo ko su ti ljudi, ali i čija su djeca koja u ime *pravde* i *demokratije* ginu i gube se u kovitlacima prošlosti. Stinusov pejzaž jeste politički, što će reći, da je on angažirani pjesnik do one mjere u kojoj se dešavaju zla. Sigurno je da se pjesništвom ne može utjecati na politička bivanja u svijetu, ali pjesništvo se ovdje realizira onom vrstom dokumenta koja će biti opozitivna naspram službenih izvještaja i medijskih izvještavanja. Poezija je druga strana razbijena ogledala. Pored ovakvih političkih pejzaža u Stinusovoj poeziji imamo izuzetne deskriptivno-zavičajne pjesme koje nisu samo kontekstualizirane lokalnim folklorom. Stinus kao što bilježi tugu i bijedu svijeta on isto bilježi i pejzaže i intimne uzlete u stvari, u prošlost, u ljubav i jedan melanholičan, ali i *voljeni* način prema svijetu. S jedne strane, njegova se poezija realizira kao dokument naše stvarnosti dok, s druge strane, Stinus postaje

pjesnikom intimnih doživljaja i zavičajnih determinanti koje čitajući postaju prepoznatljive i nama sa drugih prostora budući da je Stinusovo pjesništvo mnogo više kontekstualizirano i drugim *nedanskim* prostorom. Na koncu, Stinus je, kao i Hav, pjesnik od ogromnoga značaja ne samo za dansku književnost.

IV

Pjesništvo koje smo obrađivali ima nekoliko zajedničkih aspekata. Preko kineske književne tradicije i danske imamo uvida kako u prošlost tih književnosti tako u tom pjesništvu imamo kontekstualizaciju jednoga drugog svijeta. Vrijeme globalizacije i jednog drugog pogleda ili druge perspektive ovo pjesništvo čini bliskim, bez obzira što sva četverica pjesnika na poseban način dijalogiziraju sa svojom i prošlošću i zavičajem, ali i književnom historijom. Zanimljivo je u pjesništvu Jidi Majie da nailazimo na mnogo pjesama koje su na ovaj ili onaj način posvećene svojim prethodnicima: da li Majia dijalogizira produžavajući ono iskustvo koje možemo pronaći kod pjesnika kojima su pjesme posvećene ili, na koncu, ispisuje *novo* iskustvo, on pokušava biti i svjedočanstvo ali i glas onoga iskustva koje se gomila u njegovim pjesmama. Iskustvo male zajednice koja, u kontekstu širih determinanti, pokušava sačuvati svoj zavičaj ne želeći izgubiti se u općim stvarima naše svakodnevnice. Majia je uspio ispisati nacionalno pjesništvo onim tonom koji u prvi plan stavlja kako kolektivno tako i intimno dostojanstvo čovjeka. U odnosu na Majiu, drugi kineski pjesnik Tianxin Cai propituje onu vrstu zavičaja koju možemo prepoznati bilo gdje. Za pravo, on ispisuje putopisno pjesništvo u kojem se ogleda lokalno obilježe, ali i lirska nutrina pjesnika. Cai je uspio preuzeti od modernoga pjesništva i kineske tradicije ono najbolje i svoje lirsko iskustvo involvirati onom

formom koja je bliska modernom pjesništvu. Za razliku od Majie, u čijem pjesništvu prepoznajemo narativnost, Caino je pjesništvo dosta jezgrovitije. Kineska poezija sa ovom dvojicom pjesnika daje najbolje od onoga što ima. Oba su koliko posvećena svojoj tradiciji toliko i tradiciji svjetskoga pjesništva.

S druge strane, danski pjesnici propituju, također, zavičaj i savremeni politički trenutak. Oba danska pjesnika ispisuju sjaj i bijedu našeg globaliziranoga svijeta. Niels Hav je jedan od boljih danskih pjesnika koji u svom iskazu problematizira neke nutarne suštine i trenutke, ali i propituje kako tradiciju tako i zavičaj koji je obilježen novim vremenom, tj. njegovo pjesništvo postaje dokumentom medijske stvarnosti. Hav je u svoje pjesništvu na pijedestal stavio figuru oca u kojem se na ovaj način (pišući) produžava iskustvo jedne porodice, ali i nagovještaj nekog drukčijeg tehnologiziranoga vremena. Najboji primjeri za to su pjesme koje smo prethodno interpretirali. Dok se kod Hava figura oca stavlja u prvi plan, kod Majie je figura majke sa jednom razlikom: Havov motiv oca je dosta više intiman i porodičan u odnosu na Majin motiv majke koji ima jedan, u potpunosti, zavičajni kontekst. Majina *majka* je involvirana ne samo u porodičnom nego i prostoru zajednice kojemu Majia pripada. Sigurno je da Hav u svojoj poeziji dijalogizira i sa svojom tradicijom, ali i sa onim iskustvom koje možemo pronaći u svjetskom pjesništvu u najširem kontekstu. Jedna od boljih pjesama u knjizi koju smo obrađivali jeste „Kafe Puškin“. Drugi danski pjesnik propitujući zavičaj na momente biva jako političan. Iskustvo šoka i nepovjerenja vidljivo je u njegovom iskazu, ali i bespomoćnosti da se bilo šta učini. Ne pristajući na ono što vidi Stinus je pjesnik koji dijalogizira sa jednim novim iskustvom, ali, opet, starim. To iskustvo u drukčijoj formi pokušava sačuvati sjećanje na vrijeme, bijedu i sjaj našega „univerzuma“.

Jako političan i osjetljiv, ipak u njegovim pjesmama nalazimo izuzetne zavičajne pjesme koje su autorefleskivne i traže svoj glas. Zapravo, Stinus je pjesnik koji je pokušao sačuvati i dostojanstvo čovjeka i intimni prostor koji neće biti narušen vladajućim ideologijama. Možemo konstatovati da su sva četverica pjesnika na jako direktni način otvorili i pogledi na jedan novi svijet, na novo iskustvo u kojem laž jako brzo postane istina, dok istinu нико i ne traži. Kinesko-danski pjesnici uzimajući od tradicije i forme ono što im je moglo koristiti na jedan su drugi način počeli otvarati druga iskustva. A to je, donekle, ako hoćemo, iskustvo globaliziranoga čovjeka koji sve više sliči robotu⁴⁹. Upravo tu činjenicu, ne želeći zaobići, ostavljamo vremenu i pjesništvu da se kondenzira i formom i iskustvom.

49 Kada govorimo o robotu, treba naglasiti da je Karel Čapek prvi uveo termin robot, pitajući brata Josefa kako da vještačke radnike nazove. Brat mu je rekao da ih nazove robotima. O ovome podrobnije vidjeti u radu Hasana Zahirovića, koji je objavljen kao pogовор *Sabranim drama-mama* Karela Čapeka, ali i pročitati kolektivnu dramu u tri čina *Rossum's Universal Robots* u: Karel Čapek, *Sabrane drame*, preveli sa češkog Hasan Zahirović i Adisa Zuberović, Književni klub Brčko distrikt, Brčko, 2014.

pjesništvo Ismeta Rebronje

Ismet Rebronja jedan je od najznačajnijihbihorskikh književnika. U svom književnom radu na jakeksplicitan način pripada tradiciji. Drugim riječima, književno djelo je, između ostalog, „proizvod“ pojedinca, ali i kulturološkogakruga ili krugova kojima pripada autor. Dakle, književno djelo je i posljedica izvjesne tradicije koja autora određuje. Autor je, prije svega, čitalac, onaj koji svojim pisanjem (č. čitanjem) stvara tradiciju, tj. ako se sjetimo Eliota, nijedan pjesnik niti umjetnik nije cjelovit sam za sebe niti je njegova lična emocija nama bitna. Prije će biti da je pjesnik onaj koji umije spoznati duh svoje zemlje i književne tradicije i pjesničkom vještinom od običnih emocija načiniti jednu drugu emociju, jednu estetiku višegareda. „Osećanje istorije prisiljava čoveka da ne piše prožet do srži samo svojom generacijom, već sa osećanjem da čitava evropska literatura počev od Homera, i u okviru nje čitava literatura njegove sopstvene zemlje istovremeno egzistiraju i istovremeno sačinjavaju jedan poredak.

Takav istorijski smisao, što znači smisao za vanvremensko kao i za vremensko, ili za vanvremensko i vremensko uže-to zajedno, jeste ono što jednog pisca čini tradicionalnim. A to je u isti mah i ono što kod pisca pobođuje najsnažniju svest o njegovom mestu u vremenu, o njegovoj savremenosti“ (Eliot 2015). Ono što određuje Rebronju je njegovo pripadanje jednom kulturnom prostoru iz kojeg on crpi motive i „slike“, ali i utjecaj književne tradicije, tj. zemlje kojoj pripada i, u širem kontekstu, onoj književnosti koju možemo nazvati svjetskom. Koliko god ima onih autora koji bi željeli ne pripadati tradiciji, njihov je naum toliko apsurdan koliko i onima koji ih čitaju beznačajan. Tačnije, uvjek postoji određena komparacija i sagledavanje poetskih načela jednoga autora s onom tradicijom (č. tekstrom) koja se može prepoznati u njegovu djelu. Kod Rebronje se daju uvidjeti neki motivi koji su dominantni i oni koji se provlače kroz njegovo pjesništvo na jedan, uvjetno kazano, diskretniji način. Može se reći da se u njegovom pjesništvu prelamaju, izviru jedna iz druge, opća, zavičajna slika – književna i neknjiževna – i ona intimna, porodična. U njegovom iskazu da se prepoznati upravo ona malufovska odrednica o književnosti kao intimi jednog naroda, tj. prostora i duha vremena kojem autor pripada i koji propituje. Ako se još jednom vratimo na tradiciju, možemo zaključiti istu stvar koja se tiče identiteta: „Identitet nije dat jednom zasvagda, on se gradi i preobražava celoga života“ (Maluf 2003: 21). Dakle, tradicija kojoj pripada Rebronja nije zatvorena i kao takva nedokučiva i sveta, nego, prije će biti, da sudjelovanje u tradiciji stvara istu, propitujući određene elemente i motive koje možemo pročitati, ali sada na jedan drugčiji način. Tačnije, Ismet Rebronja koliko je značajan kao autor toliko je i potreba da se o njemu danas⁵⁰ piše veća.

50 Ovaj rad je nastao povodom obilježavanja desete godišnjice od Ismetove smrti. Ismet Rebronja je umro 1. maja 2006. godine u Novom Pazaru.

U svom radu Miljurko Vukadinović⁵¹ određuje četiri lirska kruga ovoga autora. Prvi lirska krug (1959-1972) karakterizira isprobavanje različitih poetskih mogućnosti i priklanjanje modernijim lirskim modelima, ali i izvjesno sukobljavanje s istim. Pjesme iz ovoga kruga su najviše objavljivane u periodici a 1972. godine Rebronja objavljuje prvu knjigu pjesama *Knjiga rabja*. Drugi lirska krug (1972-1986) određuje tradicionalno kod Ismeta Rebronje. Tu se preklapaju mitološko i poetsko, pagansko i baštinjeno, utjecaj slovenske i orijentalne mitologije. Kao što piše Vukadinović, u ovom lirskom krugu Rebronja je na svom terenu. Jedna od značajnijih knjiga, koja je objavljena iz ovoga perioda je *Paganska krv* iz 1986. godine. U trećem lirskom krugu (1990-2004) možemo naići na određenu pohvalu i rugalicu u pjesmama. Također, u ovom ciklusu nailazimo na Bihor, onaj koji je pričan, tj. ostao u govoru naroda bilo putem legendi, mitova i postao književnom građom i onaj koji je poetski, književni, odnosno, Bihor koji se može „vidjeti“ u književnosti Ismeta Rebronje. U ovom krugu da se u najvećoj mjeri primijetiti trauma svakodnevnice i potreba da se o njoj progovori. Knjige iz ovoga kruga su sljedeće: *Keronika* (1991), *Jesen praznih oraha* (1997), *Kad forminga ne dosvira* (2002) i *Suze Lejle Šehović* (2003). Četvrti lirska krug, iza 2006. godine, jesu knjige koje su posthumno objavljene. Ovaj krug još uvijek nije dovoljno istražen i vrednovan, ali i rukopisi iz ovoga perioda nisu svi objavljeni. U ovom krugu najznačajnija knjiga je ona kojom ćemo se najviše koristiti. Objavljena 2007. godine pod naslovom *Nulla insula* je izbor Rebronjine poezije koju je autor sam sastavio u periodu od 1959. godine do 1999. godine.

51 V. Miljurko Vukadinović, „Lirska krugovi Ismeta Rebronje“, u: Ljiljana Pešikan-Ljuštanović, *U spomen Ismetu Rebronji (1942-2006)*, Narodna biblioteka „Dositej Obradović“ Novi Pazar, Novi Pazar, 2010., str. 51-61.

Nekoliko je dominantnih motiva kod Ismeta Rebrojne. Među prvima jesu figura oca i majke te trešnja, zavicačna i crna. Ukoliko bismo uklonili Oca iz književnosti, o čemu bismo, veli Bart, govorili. Zar nije pripovijedanje traganje za svojim porijeklom, kazivanje svojih sporova sa Zakonom i jednom dijalektikom mržnje i nježnosti (Bart 1975)? Kod Rebronje figura oca se realizira na ambivalentan način. Otac je i sigurnost i prožimanje prošlosti, ali i rasulo jednoga Svijeta. Na koji način Rebronja pjeva o ocu? Evo nekoliko citata o ocu:

„Kad on nije u kući
Može da se desi požar,
Može neko pčeles
Da ukrade,
A jutro
Predaleko od nas.“
(Rebronja 2007: 130)

„Vratio se otac posve skišan
Majka naša noge mu pere
Od puta je umoran naš otac
I još ne znamo šta je doneo
Da li sviralu ili pekarski hleb
Čekamo šta će da kaže“
(ibid: 63)

„Dok je bio otac živ
Ništa za nas ne bejaše zmija
Spavasmo kraj poskoka
Posve skupa i brat i ja“
(ibid: 186)

„Dosta mi je više oče,
Igre Kartage i Rima,
Vraćam se psu koji loče,
I ječmu ako ga ima.“

(ibid: 296)

Otac je jedna od centralnih figura u pjesništvu Ismeta Rebronje. Otac je Zakon i potreba da se čovjek odredi u prostoru i vremenu. Otac, u ovom slučaju, u jednoj drugoj pjesmi, na pesimistički način zaključuje: „Život je greška / Koju, kroz pust vrt, / Na kraju / Ispravi / Smrt“ (ibid: 40). Drugim riječima, otac postaje lirski inventar, tekst u koji će biti upisan i lirski subjekt koji će, nakon svega, poželjeti da se vrati onom *zavičajnom* pragu na kojem samo sjećanje i atmosfera porodice sada ostaju pjesniku. Na tom pragu čeka majka oca, ili sina, ili nekog putnika namjernika. Kakva je to majka? Najvećim dijelom to je ona majka koja u tradicionalno-patrijarhalnom kontekstu biva vezana za zemlju, porodicu, kuću. Takva majka je arhetipska slika kulturološkoga prostora kojem Rebronja pripada. Na nekoliko primjera vidjet ćemo tu „sliku“:

„U utrobi kućerka skupila
Nas je ona kao homora
Ogranke svoje.
(...)
U njene ispucale pete
Uviru kiše.“

(ibid: 31)

„Ne krpi majko

Košulju

Ubili su vojnici

Aliju

Kod izvora“

(ibid: 139)

Naime, kod Rebronje, pored opisa majke, koja je kuća i majke koja u drugoj pjesmi spoznaje da njezina sina više nema, nailazimo na onu majku koja, u konačnici, ne želeći se svetiti, „posvaja“ ubicu svoga sina. Tačka jedna humanistička gesta u poeziji Rebronje majku čini, gotovo, astralnim bićem u kojem se sjedinjava bol, tuga i snaga da se oprosti onome koji je ubica. Majka je ovdje, odnosno, figura žene, potčinjena figuri oca. Zapravo, majka i otac su toliko autentični koliko su intimni i srasli s lirskim subjektom u mjeri u kojoj se može jedan takav odnos prepostaviti. Naravno, zavičajni prostor i atmosfera doma je kroz ove dvije figure na najautentičniji način prikazan. Ono što Rebronju ne čini autentičnim u tom smislu jeste i to da je, naprimjer, Ćamil Sijarić⁵² pjevaо na sličan način o domu, kući i ljudima koji dolaze noću kući i Sergej Jesenjin, u čijem pjesništvu se nazire figura majke i atmosfera sela i zavičaja. Rebronja je logikom puta i škrtosti zavičaja morao isti napustiti i vraćati mu se u književnosti, propitujući ga i sublimirajući znanje o čovjeku u zavičaju. Otuda, pored intimnih pristupa, u ovoj poeziji imamo i određena „višeglasja“, odnosno, Rebronja, sagledavajući bihorski prostor, obrede, procesije, navike, povijesna određenja i ličnosti svoga zavičaja, stupa s njima u dijalog, lirski i povijesni, kao što je to na primjeru mističnoga

52 V. Ćamil Sijarić, *Šetnje po Šipovicama, Zavičajna poezija Čamila Sijarića*, izbor i predgovor Faruk Dizdarević, Centar za kulturu – Bihor, Petnjica, 2013.

novopazarskog derviša Ahmeda Gurbija Babe ili Ahmeda Walija, lirika.

Pored drugih tradicionalnih motiva, Rebronja se često vraća trešnji i jako rijetko lipi. U slovenskoj mitologiji trešnja⁵³ je igrala veliku ulogu, tj. od trešnjeva drveta ili od višnje su se obično pravili idoli dok je lipa kod Slovena imala, također, ogroman značaj. Lipu sve slovenske tradicije poštjuju. Lipa⁵⁴ je bila jedan „društveni“ prostor, odnosno, pod lipama su priređivana sudjenja, provodili su se praznici i sl. Kod Rebronje trešnja je povezana sa slikom zavičaja i prvim spoznajama, budući da imamo razgovor oca i sina kod trešnje, gdje otac daje upute sinu. U kritici o Ismetu Rebronji motiv trešnje je na najviše mjesta kompariran s trešnjom iz „Sumatre“ Miloša Crnjanskog. Ta trešnja koliko jeste zavičajna i lirska naivna, ona je, također, jedna apolitična slika svijeta, ona u kojoj se čovjek odmara i sublimira u hladu iste svoj „politički“ život. Na koncu, Rebronja je jako eksplicitan kada govori o trešnji: ”Pjesniku možda pripadaju / Trešnje / I neko staro pismo / U kojem nekoga moli / Da se nekom podari / Voda kozačka“ (Rebronja 2007: 70).

Ono što najvećim dijelom karakterizira ovo pjesništvo je i mitološki svijet i narodna vjerovanja, običaji i drugi „elementi“ koje možemo i danas pronaći u nekim mjestima. Znajući sve to, Rebronja je u svoj lirske „svijet“ inkorporirao u ogromom dijelu taj mitološki svijet Slovena⁵⁵ i rodnog mu Bihora. Zapravo, čitav spektar imena, toponima i obrednih elemenata možemo

53 V. Grupa autora, *Srpski mitološki rečnik*, Beograd, Nolit, 1970., str. 240-241.

54 V. Svetlana M. Tolstoj, Ljubinko Radenković, *Slovenska mitologija, Enciklopedijski rečnik*, Beograd, Zepter book world, 2001., str. 340-341.

55 V. Nenad Gajić, *Slovenska mitologija*, Treće izdanje, Beograd, Laguna, 2011.

pronaći u ovom pjesništvu. Pored tih općih mitoloških bića, mjesta, sistema vjerovanja, ovdje se mogu pronaći lokalizmi koje je Rebronja inkorporirao u svoj lirski prostor. Sada Rebronja dijalogizira s lokalnim ljudima, tj. onima koji su ušli u narodni diskurs i kao takvi su postali književnom građom ne samo u ovom pjesništvu. Tačnije, u svom lirskom postupku Rebronja dijalogizira sa zavičajem na najintimniji način koristeći se prethodnim motivima, tj. ovdje nailazimo na povijesne i književne relacije. Ono o čemu bi ovdje trebalo nešto više kazati jeste i rijeka Lim. U književnoj kritici nije se mnogo o tome govorilo. Posebno bi se moglo govoriti o tom elementu u pjesništvu Ismeta Rebronje. Koliko god figura oca i majke na najautentičniji način govori o zavičaju toliko i Lim, u svom općem i intimnom, postaje topos oko kojeg se ljudi okupljaju. Lim je, tačnije, „mjesto“ koje bi trebalo preći. Kakva je rijeka Lim kod Ismeta Rebronje? Lim je koliko obična rijeka i jedno lirsko treperenje toliko i mitska rijeka. Lim je mjesto koje uliva i strah i čežnju; rijeka koju bi valjalo preći i postati čovjek. Svaki prelazak te rijeke je i očaj onih koji ostaju i zebnja onima koji prelaze preko Lima. Tačnije, jedna lirska rijeka postaje opće mjesto i motiv inicijacije koji se, u zavičajnom kontekstu, prepoznaje na već pomenuti način. Ako bismo komparirali Rebronjin Lim s „Modrom rijekom“ Dizdarevom, mogli bismo zaključiti ovo: obje rijeke treba preći. Lim je u svojoj općosti i zavičajnosti i mitska rijeka dok je kod Dizdara ona rijeka koja svoj mit crpi iz one druge stvarnosti. Sve vrijeme dok putujemo Limom, da li kao putnici, lađari ili oni koji dolaze u taj zavičajni prostor, imamo na umu da je *modra rijeka* mjesto koje možemo u zemnom Limu prepoznati, ali ne i pojmiti u njezinoj sudbonosnoj niti. Lim je rijeka o kojoj je Rebronja pjevalo na najintimniji način.

S druge strane, ukoliko se osvrnemo na Rebronju i ono što on jeste, dakle, pjesnik s velikom erudicijom, onaj u čijem se lirskom iskazu prepoznaju i prepliću mitološki i zavičajni elementi Bihora i Slovena, on je, također, i jedan politički pjesnik. O ovome kod Rebronje može se s pravom zaključiti da se nije mnogo govorilo. Istina, ovo se najvećim dijelom može iščitati u poznijim lirskim pasažima, ali se to prepoznaće i sluti u ranijim radovima. Rebronja je sedamdesetih godina dvadesetoga stoljeća pjevao u *Naseljima* o nepravdi i zlu u našem kulturološkom prostoru gdje se zavičaj može prenijeti u širi kontekst. U jednoj pjesmi Rebronja konstatuje „osim sebe čovek ne može ništa menjati“ (Rebronja 1972: 20). Zaista, kada je „čovjek“ u zadnjem ratu počeo da gradi svoju budućnost preko mitoloških odrednica, Rebronja je progovorio o tome. Kako i na koji način jedan prostor nasilu biva izmijenjen? Kako ljudi odjednom postaju neljudi? Na koncu, Rebronja aristotelovski zaključuje da je čovjek posljedna politička životinja. O traumama i političkim zabludama ovih prostora Rebronja zaključuje: “Nije smrt rana iz puške,
/ Već kad pleme, poput ara / Ponavlja ispod peruške:
/ Hoću cara kokošara” (Rebronja 2007: 279).

Nakon svega može se zaključiti da je Ismet Rebronja pjesnik kulture⁵⁶. Uspio je ono što ne polazi mnogima od ruke. Lirski propitati (mi se ovdje nismo bavili njegovim proznim radom) tradiciju i lokalne elemente pročitati na univerzalan način i, pri tome, ostajući autentičan u svom najvećem dijelu. Korespondirajući s književnicima i onim ljudima koji su ostali u „priči“, propitao je Rebronja i književnu „kičmu“, odnosno, svojim je

56 V. Todor Rosić, „Tematsko-motivske dominante u poeziji Ismeta Rebronje“, u: Ljiljana Pešikan-Ljuštanović, *U spomen Ismetu Rebronji (1942-2006)*, Narodna biblioteka „Dositej Obradović“ Novi Pazar, Novi Pazar, 2010., str. 15-35.

djelom upisao se u svjetsku *biblioteku*. Drugim riječima, između zavičaja i književne tradicije imamo Ismeta Rebronju sa svojim prepoznatljivim lirskim habitusom koji čeka na neka (nova i drukčija) čitanja.

poetika utopije i osporavanja

U svojoj trećoj po redu zbirci pjesama Nadija Rebronja ispisuje predjele utopije koja, kao takva, gradeći jedan svijet, jednu „novu“ sliku biva opozitivna prema onome u čemu se čovjek zatiče. Njegova zatečenost je slijed svega ono što jeste: povijest, politika, ideologija, intima, ogledalo sa druge strane... Rebronjićina poezija istinita je u onoj mjeri u kojoj se možemo oduprijeti, proviriti s druge strane i, na koncu, pogledati u sebe kao jedini predio koji čuva i sjećanje i budućnost. Sigurno je da u odličnoj poeziji, kakva je ova o kojoj pišemo, ima uvijek više istine nego u knjigama kojima je nužnost bavljenje istinom. Poeziji nije nužna istina, ali uz dobru poeziju etičnost je uvijek negdje tu: u prvom ili zadnjem stihu, svejedno, samo treba pr(o)gledati. Može se reći da su mali narodi određeni velikim istinama i procesima. Rebronjićka se, ipak, bavi nekim manjim istinama od onih na koje smo naviknuti na ovim balkanoidnim prostorima.

Ako bismo pogledali na ovu knjigu⁵⁷ sa njezine vanjske strane, mogli bismo zaključiti sljedeće: njezino ne-manje ciklusa određuje jednu novu zbilju – svaka pjesma postaje govor i prostor sebi dovoljan ali i konstruktivan da bude dio jedne malo šire stvarnosti. U prvom planu imamo pjevanje o identitetu kao procesu koji nije nikada završen, o krugovima koji su na ovaj ili onaj način određujući onima koji ih „žive“ i pjesme koje su autoreferencijalne sa lirskim subjektom koji je prisutan i odsutan, tj. na granici pjesme. Svaka pjesma postaje iskaz o svijetu, o pripadaju povijesnim i intimnim usmjeranjima i o običnim danima o kojima se, mnogi će reći, nema ništa ni značajno ni lijepo kazati. U tom jednom običnom danu može se desiti najmanje nekoliko stvari? Koliko – nikada nećemo sa tvrdnjom znati:

„početak.

zagrlilo nas je drvo
lisnatim haljinama
prizivali smo kišu
u krvi smirivali
balkansku epiku
iz peta čitali
zemljane tragove

spasili smo begunce
žrtvovali zvona
voda je preplavila sve

pred počinak.“

(Rebronja 2014: 30)

57 Nadja Rebronja, *Flamenko utopija*, Narodna biblioteka „Stefan Prvovenčani“, Kraljevo, 2014.

Pred počinak, zapravo, biti na početku i otkrivati stvari koje nam se danas čine jednostavnim, odnosno okamenjenim do te mjere da se iste podrazumijevaju jeste dječija igra, oneobičavanje do one mjere u kojem se djeca, igrajući se, čude nama koji, okamenjeni, stojimo u gradu, u metrou, u krugu koji nas uniformiše dotle da i jedna bezazlena igra, naprimjer, kao što u pjesmi iz peta čitamo zemljane tragove, može običnost jednoga dana oneobičiti u mjeri u kojoj nama, okamenjenima, dječja igra postaje sjećanje i *igra*. S druge strane, jedna u nizu stvari koje nam se mogu desiti jeste i kontemplativno treperenje, u ovom slučaju, žene Lorene, koja je, pri tome, i slikarka na obali rijeke. U „Loreni, slikarki, na obali reke“ *uhvaćen* je trenutak, doživljen u mjeri u kojoj, zbog spoznaje, prošlost i budućnost postaju nijemi, tj. njihov zvuk ili, bolje zvuči, echo ostaje nijem i zarobljen u kovitlacima povijesti. Oživiti jedan takav echo znači u emotivnom naboju postati nijem. Nijestnost kao spoznaja ili nužnost koja, namećući se, ukida i prošlost i budućnost. Drugim riječima, ukinuta prošlost se uvijek javi u budućnosti. Naše svjedočenje sebi i procesima u nama i oko nas najbolje se očituje u narednim stihovima:

„izašla sam iz aušvica
zgužvala muzejsku kartu
kupila vodu
sjela u autobus
vratila se u krakov
ručala
ne mareći za dijetu
pojela dezert
pokušala da čitam knjigu
pa je zatvorila
stideći se
stideći se
zaspala“

(ibid: 39)

Irena, posjetivši ona mesta koja su svjedočanstvo i poraz čovjeka postaje „produženim“ svjedokom užasnih zločina u dvadesetom stoljeću. Vrativši se iz logora, u Krakow, možemo pretpostaviti da je tek tada Irena, stideći se onoga što je vidjela, prvi put prestala brinuti o dijeti i pojela dezert. Jedno od obilježja vijeka iza nas jeste Stid. Ostaje pitanje: kada posjetimo Poljsku; onda kada u Krakowu gledamo u plavo nebo i goluba ili kada odemo koji kilometar dalje i gledamo u onog istog goluba u Logoru, koji ne može biti isti? Ključna riječ u prethodnoj pjesmi jeste vremenski prilog: *kada*. Rebronjićka jednostavnosću svoga iskaza progovara angažirano i otvoreno o stvarima koje nam se mogu desići u jednom danu: oneobičavajući prostor ili ispisujući poetiku stida.

Na tragu robotiziranoga svijeta ova knjiga pjesama nudi ono što nam se u životu otima, nestaje pod utjecajem brzoga života: dijalog na ovaj ili onaj način. Grad u ovoj knjizi postaje mjesto gdje ljudi jedni po red drugih prolaze ne primjećujući onoga Drugoga, ali i prostor u kojem ljudi, koračajući jedni prema drugima, postaju ogledalo. Ogledalo, kako veli Rebronjićka, kao „samospoznaja“. Ta samospoznaja postaje artikulisana onda kada se počne otkrivati svijet oko sebe, želeći mu pripadati gdje, često, postanemo i vrisak i nijemost, ali najveća samospoznaja jeste ona u nama, kada sami sebi postanemo ogledalo. Upravo na poetici ogledala Rebronjićkina poezija se ogleda i zagleda u kvartove, povijest, ulice, treperenja, ples, književnu teoriju... Motiv ogledala i kruga je nešto što je sraslo uz ove pjesme ili su pjesme izrasle iz spomenutoga. Ogledalo kao most ili uvid o drugome čovjeku, ali i nijemost kao jedan od mogućih odgovora tvori jedan poetski krug koji je neminovan. Neminovnost istoga ogleda se u procesualnosti svijeta i povijesnih naslaga, ali i u lirskim iskazima postoji „treperenje“ kruga na vodi, ogledanje o druge,

ali i ono ogledalo u kojem lirski subjekt zaviruje u sebe. Opet, ta nutrina je slijed onoga što smo na početku kažali. Upravo u ovim pjesmama identitet kao nezavršeni proces i susret Drugoga jeste Krug koji sam sebe prokazuje: jedna poetska i geografska dijalektika kojom Rebronjićka tvori svoj osoben lirski glas. Pjevajući o svijetu, zavirivši u njega, tj. u čovjeka Nadija Rebronja tvori poetiku utopije i osporavanja. S jedne strane, pišući o svijetu lirski subjekt pristaje na male individualne istine u kojima svaka stvar ima svoju istinu. U jednoj od pjesama lirski subjekt zaključuje:

„moji su očevi
široke prerije
persijske šare
andaluzijska sela
fontane i trgovi

moja su prošlost
tolstojevi vozovi
šekspirove sestre
borhesovi podrumi“

(ibid: 10)

U zadnjoj strofi kazuje svoju “konačnu” istinu: u potpunosti rezignirana prema licima izlivenim u bronzi ona više voli lišće, nego historije. Može se zaključiti ovo: tvoреći poetiku utopije ne poričemo svijet kojim smo okruženi, nego ga prihvatamo kao zakonodavca i onoga koji nas natjera / protjera u nas same. Utopija, nebitno gdje se ugnijezdila, (u pjesmi Rebronjićke ista se ugnijezdila na vrhu stospratne zgrade) traži prostor koji se mora osvojiti, tj. „plešem / cipelama osvajam zemljу / na tom mestu / gradim utopiju“ (ibid: 44). Dakle, *Flamenko utopija* bavi

se i jednom drugom zbiljom, onom književnom. Iskustvo čovjeka, s jedne strane, i njegov govor u sebi koji se preklapa, ulazi u jedno literarno iskustvo svijeta, ovu poeziju čini jednom višom, ako možemo u takvim kategorijama promišljati, utopijom od one koja bi bila samo osporavanje svijeta. Zapravo, rekli smo, osporivši svijet i društvo i ono što nam se nudi kao takvo, *nepromijenjeno* i u jeziku i društvu, jeste prihvatanje onoga što jeste, što biva kao jednim zakonodavcem koji je, opet, nužan.

Recimo još nešto! Nadija Rebronja, kao što se može primijetiti u ranijim lirskim radovima⁵⁸, jeste pjesnikinja andaluzijskih predjela i ona u svojim pjesmama, izgrađujući svoj glas, spaja Istok i Zapad, oneobičavajući pjesmu jednostavnosću i osunčanim predjelima, ali i onim koji su savršeni za zločin. Ovaj kraki uvod u poeziju Nadije Rebronje završit ćemo, jednom antologiskom (ženskom) pjesmom:

„ovo ovdje
je soba za žene
ovdje će nam poslužiti hranu
nakon što ručaju naši muževi
mi i onako
ne možemo biti srećne

58 U suštini *Flamenko utopija* se svojom osjećajnošću i atmosferom nadovezuje na prethodne knjige, *Ples morima*, NB Dositej Obradović, Novi Pazar, 2008. i izbor poezije na španskom jeziku: *Alfa, Alef, Elif*, Alea Blanka, Granada, 2011. Kulturološka izvořišta koja prepoznamo u poetici Nadije Rebronje ne samo da su njezina početna polazišta nego i „mjesta“ gdje razvija svoju osjećajnost i tvori utopiju koja je, danas, gotova pa i zaboravljena. Drugost u ovim pjesma nije drugost nego transkulturna vrijednost koja briše zamišljene i prave granice o čemu je pisano Enver Kazaz u pogовору оve knjige kod sarajevskog izdavača: Nadija Rebronja, *Flamensko utopija*, Dobra knjiga, Sarajevo, 2016.

Sead Husić

sve dok su oni gladni
za našim umrlim rođacima
naši će muški prijatelji
žaliti tamo,
sa našim muževima
u našu vlastitu
u našu sopstvenu
sobu za žene
nikada niko
nepozvan
neće ući
ovdje smo mirne
mirnije od disanja
mirnije od smrti“

(ibid: 41)

naivnost i bezbrižnost stečenog raja

Nakon nekoliko koautorskih knjiga poezije Lidija Pavlović-Grgić objavila je svoju prvu samostalnu knjigu pjesama pod naslovom *Leteći ljudi*⁵⁹. Knjiga je podijeljena na sedam ciklusa: „Neki čovjek govori o bijegu“, „Ispituju kakvoću moje jetre“, „Zuriti niz tračnice“, „Jednog dana reče mi čovjek“, „Kostur djetinje suze“, „Dođosmo prašnjavi, odosmo vječni“ i „Košulja nekog sretnog čovjeka“. Objavljajući svoje pjesme u raznim časopisima i periodikama u našoj državi, ali i van, većina tih pjesama je sabrana u ovoj knjizi. Također, postoji određeni broj pjesama koje su u ovoj knjizi prvi put objavljene. U knjigu su uvršteni, također, ranije objavljivani prevodi na druge jezike. Ono što je karakteristično za ovu knjigu poezije jeste da je ona nastajala u dugom periodu, tj. u nekih više od dvadeset godina pisanja. Sigurno je da je takav period za jednu knjigu

59 Lidija Pavlović-Grgić, *Leteći ljudi*, Klepsidra, Krešev, 2015.

pjesama i više nego dovoljan, ali se i na ovom primjeru pokazuje da ne postoji neko opće pravilo kako i koliko dugo pisati jednu knjigu pjesama. U ovom slučaju to je i više nego očito. Na ovakav način pisana i podijeljena u cikluse da se jasno i nenametljivo primjećivati uspon, odnosno motivi u ovoj knjizi. Autorica je, sublimirajući dvodecenjsko iskustvo, napisala knjigu koja ide uzlažnom linijom: od izbjegličkoga iskustva, preko intimnih i porodičnih iskustava, duhovnoga puta pa sve do sreće u najširem smislu te riječi. Kako je to Pavlović-Grgić napisala ovu svoju prvu, ali, u vremenskom kontekstu, jako neobičnu knjigu pjesama? Knjiga koja u književnom postupku ne nosi neku novinu, ali ispisuje svoje intimno iskustvo. Upravo je ovdje riječ o iskustvu kako životnom tako i čitalačkom.

Ova se poezija bavi, prije svega, ljudima, onim životnim pitanjima i odgovorima koji su u prvom planu, u sjećanju koje čovjek nosi sa sobom. Ono što se nameće, kada čitate ovu knjigu pjesama i na prvo čitanje, jeste određena čežnja i koloplet, prije svega, intimnih stvari, pogleda, trenutaka, što će reći, da je ova poezija, na ovakav način napisana, *in media res*. Takva pozicija lirskoga subjekta, ili, ako hoćete, lirske subjekte, dovodi nas do onih zavičajnih, odnosno porodičnih motiva / odnosa i čežnji koje kako su moguće u životu tako se u književnosti ponovo na jedan drugi, ali, opet, „isti“ način proživljavaju. Ovdje se pjesništvo propituje kroz emociju, pa tek onda kroz medij kakav je jezik. Drugim riječima, ovo je knjiga koja je pisana više iz životnih načela negoli književnih. Na tome fonu u ovoj knjizi najvećim dijelom su prožeti porodični motivi, ali i motivi „duhovnoga“ puta i, u najboljem slučaju, motiv lirskoga subjekta koji sagledava svoje životno iskustvo. To iskustvo se ovdje prepoznaje kao izbjegličko, autoreferencijalno, nostalgično i sa određenom čežnjom da se prepoznati da autorica podobro zna da poezija ili književnost

ne mijenjaju svijet, ali da ga prepoznaju u svojoj izbi, zatvorenosti i interpretaciji. Sigurno takva pozicija književnosti daje joj, uvjetno rečeno, povlašten odnos naspram drugih *kategorija* duha koje se bave svjetom kao što je filozofija ili historija, matematika ili fizika. Dobra književnost, zapravo, jeste sve pomenuto. Naravno, uvjek ostaje moralno pitanje na koje svaki autor daje ili ne daje svoj odgovor. Mnogi, nažalost, autori, to treba kazati, i u bosanskohercegovačkom književnom prostoru u nekim gorim vremenima bili su od onih koji su na svaki način pokušavali dezintegrisati prostor, potčiniti ga sebi, na jedan mitologizirajući način pjevali su u „književnosti“. Takva književnost traje onoliko koliko žive njezini nalogodavci, ali užasi, koji takvim pristupom i takvom književnošću bivaju proizvedeni, zamućuju razum. Kada govorimo o pomenutom trajanju ovakve književnosti mislimo na jednu jednostavnu činjenicu: takva književnost ne može opstati u vremenu budući da istu ne možete „mjeriti“ estetskim načelima. Takva književnost biva na smeću povijesti. Nakon ove digresije vratimo se poetici Lidije Pavlović-Grgić.

Pavlović-Grgić u ovoj knjizi sublimira svoje životno iskustvo. U svom izbjegličkom izgnanstvu, u intimnom sagledavanju svijeta i osvajanju prostora kroz pomenuti postupak, lirska subjekt, suočen sa traumama izgnanstva, pišući o istome bilježi jedno povjesno rasulo ovih prostora gdje se, imajući u vidu prethodni iskaz, znalo i drukčije pisati, odnosno mitologizirati književnost. Ovdje, ipak, imamo jednu bolju književnost. Drugim riječima, ne može se dovesti u vezu ova poetika sa nekim balkanoidnim mitologemama. Čitavu knjigu pjesama, pa kada govor i o najtežim traumama i dezintegraciji ovih prostora, prožima određena lirska naivnost koja je određena nadom u najširem smislu te riječi. Naivnost, u slučaju ove knjige, ogleda se u intimnoj, filantropskoj, egzistencijalnoj gesti autorice. Nije slučajno da u knjizi

ima i pjesma „Gozba“, koja pripada onoj književnoj tradiciji koja počiva na sveopćim ljudskim potrebama da se o „sitosti srca“ progovori konačno, bez imalo patetike, i sa novom estetikom iskrenosti. Istina, ako bismo takvu naivnost i iskrenost kontekstualizirali u vremenu u kojem je knjiga objavljena dalo bi se, uvjetno rečeno, zaključiti da se radi o neuvjerljivoj emociji. Drugim riječima, kontekstualizirana „našim“ vremenom i prostorom ova poezija biva iznad pomenutoga, tj. autopoetska gesta nove iskrenosti prožima čitavu knjigu, što je jedna od značajnih odrednica ove poezije. Ovo, sigrurno, ne znači da je ova knjiga netradicijska, odnosno da isključuje tradiciju kao takvu: književnu, prostornu i sl. Propitujući pomenuto, ova poezija biva tradicijska onda kada se, ako se uzme u obzir naša dnevno-književna stvarnost, ne očekuje, tj. duboko uronjena u sebe autorica na određeni način „stvara“ tradiciju. Pišući na ovakav način ova se knjiga otvara i realizira u svojoj bezbrižnosti, tj. čitava proživljena emocija, čitav koloplet zavičajnih i intimnih sjećanja, proživljenih sada u jeziku, u ovoj knjizi stvaraju novu iskrenost i bezbrižnost, bez obzira na već pomenuto, tj. da se ovakva „naivnost“ danas rijetko, gotovo, nikako ne susreće u liрskim knjigama. Tačnije, ne radi se ovdje o onoj naivnosti za koju bismo mogli reći da je, u nedostatku, uvjetno rečeno, inspiracije proizvedena. Naivnost i bezbrižnost u ovoj su knjizi *termini* koji se preklapaju i progovaraju o svijetu, ne želeći, pri tome, potpasti pod onu patetiku koju bismo mogli očekivati. Progovarajući na ovakav način, ovdje se, naime, ogleda jedna moralna gesta koja je koliko iskrena toliko postaje „svjedokom“ okoštalosti svijeta i kolektivne traume gdje se, opet, ta autopoetska gesta bezbrižnosti javlja kao *deus ex machina* koja, u ovom slučaju, neće i ne može razriješiti bilo kakvu dramu, ali može povjerovati u bolji svijet.

Ako, opet, pogledamo ovu knjigu nameće nam se nekoliko motiva: motiv porodice, motiv brata ili djeđa, s jedne strane, i duhovni motivi u ovoj knjizi bivaju literatizirani i prožeti kako traumom tako i nadom. Porodični motivi u ovoj knjizi imaju svoju geneologiju i određenu nostalгију сjećanja i intimne topose, ali i ona kolektivna mjesta сjećanja koja postaju funkcionalna tek onda kada u datom kontinuitetu možemo iščitati porodičnu i zavičajnu datost. Tako, lirska subjekta, kroz nostalгију, ali i motivom sna dijalogizira sa svojim rodoslovom imajući u vidu određenost kako intimnim doživljajem sada i kolektivnim duhovnim hodočašćem gdje, jasno i bez dvojbe, prepoznajemo biblijsku tradiciju. S druge strane, zapravo, ovo je knjiga književnoga iskustva, tj. pripada, u određenim segmentima, Šopovoj poetici ili u nekim pjesmama korespondira sa Vladom Puljićem ili Ilijom Ladinom (pjesma „Gozba“). Ukoliko se osvrnemo na još jedan, već pomenuti motiv, tj. izbjeglička pozicija ovdje jeste u punom smislu te riječi opisana. Moglo bi se očekivati, analogno takvoj poziciji, da ovdje imamo i to ratno pismo koje je u književnoj praksi ovih prostora, odveć, ako bi se moglo takvim rječnikom zaključiti, eksplorisano. U ovom slučaju, kada pogledamo čitavu knjigu, obrisi rata mogu se tek naslutiti. Ova knjiga, determinizirana ličnom emocijom i estetikom nove iskrenosti, pretendira da se bol ponovi kroz jezik i biva pročišćen onda kada postaje, uslovno kazano, ne toliko ličan, ne toliko tradicijski koliko čitavo književno iskustvo biva sada novije i aktuelnije. Zapravo, ovo je knjiga izgubljenoga / stečenoga raja (č. iskustva).

pisati nakon rata

U kontekstu se radam; / u kontekstu cu umrijeti.

Ernad Osmić

Ernad Osmić pripada novoj generaciji bosanskohercegovačkih pjesnika. Osmić je u svojoj prvoj knjizi pokazao da se radi o autoru koji piše, s jedne strane, urođen u zbilju i sve ono što ona jeste, o ratu, odnosno, rat je jedna od značajnijih tema u njegovu pjesništvu dok, s druge strane, Osmić se bavi lirskim pozicijama, propitujući, u kulturološkom krugu kojem pripada, ulogu i značaj poezije, estetike, filozofije. Da se ovdje radi o jednoj dobroj poeziji⁶⁰, kao što to u recenziji knjige primjećuje Mirsad Kunić, vidi se u prvoj pjesmi u kojoj je suočavanje sa strahom činjenica o kojoj se piše, o kojoj se šuti, i nad kojom, na koncu, trijumfujemo jezikom. Nije

60 Ernad Osmić, *Inat jezika*, Književni klub Brčko distrikt BiH, Brčko, 2016.

slučajno da je Osmić svoju knjigu, tj. cikluse „označio“ Saussurovom lingvistikom gdje se u ovom pjesništvu prepliću književna teorija i iskustvo zbilje, ratne i poratne. Da se primijetiti u nekim pjesmama inkorporiranje književnoteorijskoga znanja kojim Osmić, nesumnjivo, jako dobro vlada. To je jedna od lirskih mogućnosti u nizu drugih koje možemo pronaći u ovoj poetici. Centralno je pitanje, nad kojim se lirski subjekt nadnjo, pišanje i propitivanje jednog šireg kruga, jednog iskustva kojeg bi trebalo ubrojiti formom i sadržajem u mjeri u kojoj se može prepoznati autentičnost lirskoga subjekta. Osmić, upravo, teži toj vrsti glasa, pišući a, pri tome, ironizirajući lirsku poziciju unutar kolektivnog iskustva kojem pripada. Iskustvo je ovdje omeđeno ratnom zbiljom, izbjegličkim statusom i jednim odsustvom za poeziju i filozofiju. Drugim riječima, ovdje se više radi o posljedicama i „riješenjima“ koja se nude nakon rata. Postoji određena nostalgija u pjesmama o kojoj možemo govoriti na ambivalentan način: nostalgija, koja je proizvedena ratnim situacijama (od zanimljivijih pjesama je „Tajna mojih voćki“) i nostalgija koja za uzrok i posljedicu nema rat niti tome šta slično nego, prije će biti, da lirski subjekt, suočen s novom „zbiljom“, stvara buduću nostalgiju, kao što se može primijetiti u pjesmi „Dočekati tvoju smrt“. Na fonu pjesama koje spominjemo dobro bi bilo kazati sljedeće: antologiska je pjesma „Mogo bi snijeg“ u kojoj lirski subjekt, suočen s „Čekanjem“, završava pjesmu prepostavkom: „Mogo bi snijeg / ili rat / jedno od tog“ (Osmić 2016: 13).

Koliko god je ovo lirska knjiga, ona je, naravno, određena, tj. kontekstualizirana prostorom, poviješću i kolektivnim istinama i zabludama ovoga prostora. Ako se zapitamo, gdje je u svemu tome lirski subjekt i ono što je predmet istoga, odgovor ćemo, sasvim jasno i precizno, pronaći na marginama društva. Drugim riječima, Osmić to jako dobro provlači kroz svoje pjesme,

stavljujući *sebe* na „granicu“ pjesme – čovjek koji je doveden pred svršen čin opire se tome činom pisanja. Ispisujući traumu jednoga prostora, sažimajući iskustvo i kolektivno „mi“ nasuprot lirskome „ja“, sanjajući svoj Macondo, lirski subjekt je trijumfovao jezikom nad pomenutim, ali, opet, to ne znači da je pobjeda, ako se o tome na ovakav način može govoriti, zagarantovana i da je trauma postojanja sada, nakon svega, potisnuta. Tačnije, jedna kolektivna trauma je sasvim dovoljna lirskome subjektu da je ubliči, ne pitajući se, pri tome, govorimo li vojničkim žargonom, o korpusima i pobedama istih, o njihovim streljenjima i nadanjima. Lirski subjekt ne apologizira nacionalnu čitanku niti se to u bilo kojem obliku ovdje može primijetiti. Osmić, sada je to jasno, povijest lirizira dok lirska pozicija i lirsko „ja“ je prozvod kako lektire tako i potrebe za pripadanjem, pa se ono „rasipa“ i desubjektivizira, kao što se može primijetiti u pjesmi „Ne pitaj me zašto“. Na tome tragu je čitava knjiga prožeta. Na granici „ja“ i „mi“ sve vrijeme se Osmić nalazi i čeka, ne uzdajući se u idealne čitaoce, barem one koji će se dovoljno posvetiti njegovoј poeziji, koja je, u vremenu kada je objavljena, sigurno jedna od boljih knjiga koje su se desile bosanskohercegovačkoj književnosti. Istina, prethodnom rečenicom ne želimo idealizirati Osmićevu knjigu niti to bilo kojoj knjizi treba. Knjizi su, vjerujemo, potrebni, prije svega, čitaoci pa tek onda i neke popratne okolnosti koje donosi jedna knjiga.

S druge strane, ova knjiga, naravno, ima svoje, uslovno kazano, slabosti. Vjerujemo da je, a to je primjetio i recenzent Kunić, višak u nekim pjesmama odraz želje da se poezijom sve kaže i da se sažme lirsko iskustvo čovjeka, koji je određen i doveden u nekim, naprimjer, ratnim situacijama pred svršen čin. Ako bismo željeli zaokružiti naš valorizacijski odnos prema knjizi, možemo zaključiti da je Osmić „pokazao“ da se i nakon rata,

kada o ratu pišemo, može pisati jako dobro, bez patetike i nekih kolektivnih zabluda. Sigurno je jedno – Osmić ne računa, tj. ova knjiga ne može računati na neke, iza rata, vrijednosne sudove, koji se rukovode malograđanskim manirima i nacionalističkim (č. pogrešnim) odnosom prema knjizi.

onostrano u poeziji Birsene Džanković

Birsena Džanković je relativno nova u poeziji. Kažemo relativno misleći na njezinu prvu knjigu pjesama *Nefš i ruh*⁶¹ koja kao da je potekla iz neke druge „materije“. Knjiga je ovo koja se, baveći nefsom i ruhom, uspinje dotle da ispisuje budućnost nostalгије, tj. nostalgiju budućnosti. Suočena sa zemnim stvarima i lektirom koja je, nesumnjivo, ovdje jako dobro pročitana, Džankovićeva se sve vrijeme bavi onostranim koje svoj postulat zasniva u obje stvarnosti. Crpeći kur'anske motive, igrajući se formom, propitujući „poetiju“, ova nam se knjiga, u prvom planu, otvara prema drugoj stvarnosti – prostoru koji nas očekuje. Nakon svega, na početku ove knjige, ali na kraju jednoga života očekuje nas kabur, mjesto gdje ćemo počivati do Sudnjega dana. Zapravo, koračajući sve vrijeme ispisujemo svoju nostalgiju, sjećajući se vremena kada nismo bili nostalgični. Možda je

61 Birsena Džanković, *Nefš i ruh*, Građanski forum Novi Pazar, edicija Sent, Novi Pazar, 2015.

pravo pitanje: kada nismo nostalgični? U obliku kaplje, u obliku fetusa, potpomognutim kostima, obavijenim mesom, čovjek se rađa, dolazeći iz jedne stvarnosti u našu zemnu koja, opet, prelama se u jednoj tački, u jednoj kaplji – bivamo preteča svršishodna sebi. Kako je to uspjela Džankovićeva, može se vidjeti u sljedećim pjesmama. U svojim „Pretečama“ pjesnikinja veli da je potekla iz Gogoljeva, Džojsova i Kišova šinjela, ali, ipak, na kraju pjesme zaključuje: „Potekla iz očevog šinjela. / Imao je tri dana / Nagradnog odsustva“ (Džanković 2015: 34). Na tome tragu, u ovoj pjesmi se ogleda čitava njezina zbirka. Na šta ovdje mislimo? Baveći se pitanjima budućnosti, prelamajući se kroz dvije stvarnosti, bivajući na *granici* spoznaje (č. samospoznaje) ova nam poezija daje najbolje od sebe. Na koncu, koliko god ovo jeste poezija o budućnosti, istovremeno je i knjiga o prošlosti; poezija koja je, kako to veli pjesnikinja, tačka rastrzana: „Ja. Tačka među tačkama. / Ne počinjem. / Ne završavam. / Rastrzana“ (Džanković 2015: 12).

Dajući svome „ja“ da se integriše u druga, ista taka „ja“, Džankovićeva pokazuje da ono nakon toga ne može i nije rezultat jednoga iskustva niti može biti tako. Ono je trag općega prožimanja, iskustava i prelamanja obiju stvarnosti. Onostrano u ovoj knjizi nalazi se, gotovo, pa u svakoj pjesmi. Stvarnost one druge „materije“ svoje tragove „ostavlja“ u onim mjestima, u onim tekstualnim križanjima i govorima Božijih poslanika (u koje, iz pozicije islama, nema sumnje) na koje nailazimo istražujući povijest zemnu, želeći se, okom radozna- la istraživača, propeti do one stvarnosti do koje čovjek još nije došao. Koliko god želja bivala za tom vrstom spoznaje, ostaje utisak da čovjek, tražeći znanje, uviđa svoje mjesto u Kosmosu.

Neka ovdje bude dopuštena jedna digresija. Koliko je ljudsko znanje o Univerzumu *veliko* toliko je i njegova bitnost i krhkost u odnosu na čitav spoznajni

prostor malen. U tački A do tačke B, u tom čitavom spoznajnom prostoru Zemlja već na početku puta postaje tačkom, koja se ne vidi. Onom tačkom, govoreći jezikom Džankovićeve, rastrzanom, koja niti počinje niti završava.

No, vratimo se poeziji Birsene Džanković. Džankovićeva je napisala jednu zbirku pjesama koja je, strukturalno, jako dobro vođena. Istina, u kontestu u kojem mi govorimo ovdje o poeziji Džankovićeve, nekolicina pjesama se ne uklapa u taj kalup, ali, sigurno je, tome nije i ne može biti kriva autorica. Na koncu, svaki autor / ica koji misli da je „pametniji“ od svoga djela, zapravo se, ne bi ni trebao baviti time. Od prve pjesme „Kabur“ pa sve do zadnje u ovoj knjizi „P. S.“ otvara se jedan drugi metafizički prostor koji se, na svako čitanje, čini nam bližim i intimnijim dosta više nego što bismo mogli i pretpostaviti. Zapravo, jedna od odlika ove poezije leži i u tome da Džankovićeva sa velikom erudicijom, uvjerenjem i sigurnošću ispisuje svoje pjesme. U kontekstu islamske misli i učenja, s jedne strane, ova poezija otvara metafizički prostor koji, rečeno je, biva prizeman i intiman, opći i lirski, ali i ontološki pristup u ovoj poeziji osigurava joj, zasigurno, značajno mjesto u novijoj književnosti novopazarskih autora / ica. Ovdje, naravno, ne mislimo samo na novopazarski prostor, nego, govorimo li jezikom Džankovićeve, na novopazarski šinjel ispod kojega su u zadnje vrijeme potekli odlični autori koje, ovaj put, ne želimo spominjati. Zapravo, ovom knjigom je autorica osigurala sebi mjesto u novijoj književnosti. Treba naglasiti da u današnje vrijeme jako su rijetke ovakve knjige poezije. Ne želeći se ovdje baviti današnjom književnom scenom, da se zaključiti da se Birsena Džanković odlikuje jednim drugim momentima i lirskim habitusom koji je, već u prvoj knjizi, postao prepoznatljiv. Budući da se autorica bavi prepoznatljivim segmetnima islamskog učenja, prijem ove knjige mogao

bi biti ograničen, ali, s druge strane, to bi mogla biti komparativna prednost. U suštini, Džankovićeva sve vrijeme lirizira fenomen duše, odgonetajući sve što je predmet bivanja, poentirajući, u zadnjoj pjesmi, distihom: „I ono što kroz prozor izadje, / Zasigurno će traga ostaviti” (Džanković 2015: 39). Zapravo, na pitanje o duši u Časnom Kur’anu, nailazimo na odgovor da samo Gospodar zna šta je duša, a da je nama dato malo znanja o tome. Pomenuto je sasvim dovoljno da pročitamo ovu knjigu i da osjetimo kako lirska subjekt, sažimajući civilizacijsko iskustvo, definirajući svoj odnos prema svijetu onako kako islam nalaže, hrli prema, kako se veli u jednoj pjesmi, sedam slojava, zapitan nad fenomenom nefsa i ruha i onoga što jeste stvarnost.

na početku novog milenija

Antologija⁶² na danskom jeziku izuzetna je prilika da se bosanskohercegovačko pjesništvo pročita i na sjeveru Evrope. U vremenu u kojem se nalazimo, gdje mediji

62 Thorvald Berthelsen, *Ny lyrik fra Bosnien-Hercegovina*, Det Poetiske Bureaus Forlag, Kopenhagen, 2018. Izabrano poeziju prevele su danska prevoditeljica Jane Kabel i bh. pjesnikinja Milena Rudež, koja kao prevoditeljica i kulturna radnica već 26 godina djeluje u Kopenhagenu stvarajući književne veze i saradnju Danske i BiH, a autor pogovora je bh. pjesnik Sead Husić. Radi se o dvojezičnom izdanju koje sadrži pjesme 43 pjesnikinje i pjesnika prevedene sa bosanskog, hrvatskog i srpskog jezika, kao i izabrane pjesme autora iz BiH koji žive i djeluju u inostranstvu (Danskoj, Njemačkoj, Holandiji i drugdje), a antologija pokušava dati pregled savremene lirike BiH, uglavnom objavljene u periodu 1992-2017. Antologija je predstavljena u junu 2018. godine u Danskoj i Švedskoj. Autori koji su predstavljali antologiju iz Bosne i Hercegovine su bili: Lidija Pavlović-Grgić, Aleksandra Čvorović i Sead Husić. Pored njih, bili su tu autori iz BiH, koji tamo žive, i danski i švedski autori koji su čitali svoju poeziju.

i društvene mreže oblikuju svijet, jedna ovakva knjiga, kao potencijalna sublimacija lirskog iskustva naše kulture, pravi je način prezentacije novijeg pjesništva Bosne i Hercegovine, ali i da vidimo kako poezija danas u svjetu traga za transnacionalnim izvorima komunikacije. Ne baveći se svakim autorom posebno i njegovom značaju unutar književnopovijesnog konteksta i pojedinih tradicija, ukazat ćemo na neke oblike pjesništva u Bosni i Hercegovini od početka devedesetih godina dvadesetog stoljeća do danas i, pri tome, istaknuti neke oblike našeg pjesništva s malim odmakom u povijesni kontekst.

Neka bude dopušteno da se vratimo koje desetljeće unazad, u period od Drugog svjetskog rata do početka devedesetih godina dvadesetog stoljeća, kako bi danski čitalac dobio malo širi uvid u naše pjesništvo. U periodu Drugog svjetskog rata imamo ratnu revolucionarnu poeziju. Nakon rata poezija se najvećim dijelom realizala objektivističkim tonom, nakon čega slijedi intimistička lirika, intelektualno-avangardna pa sve do nekih pjesničkih oblika koji su u svom *iskustvu* nosili određeni sarkazam i ironiju. U jednom relativno kratkom periodu mijenjala se forma, tj. način na koji se pisalo i mislilo poezijom. Naravno, javljali su se glasovi koji su htjeli biti novi, ali i oni koju su svoju poetiku naslanjali na tradiciju. Neki od tih pjesnika zastupljeni su i u ovoj najnovijoj antologiji. To su pjesnici najstarije generacije.

S druge strane, poezija koja je kontekstualizirana zadnjim ratom (1992–1995) imala je drukčiju povijesnu i poetičku perspektivu. Najveći broj ovih pjesama objavljen je u ratu i poslije rata, odnosno, srednja i najmlađa generacija pjesnika svoj glas su afirmirali općim postmodernim stanjem u bosanskohercegovačkom društvu, gdje ćemo vidjeti da je ovo najzanimljiviji dio poezije. Naravno, ako se kreće od početka rata, tj. od najstarije generacije pjesnika, da se primijetiti da se njihov jezik, koji je u početku bio intelektualan i hermetičan, uslijed

rata promijenio i postao je „opisan“. Tačnije, ratna zbiranja postala su dio poetike tih pjesnika koji su pisali na tom tragu i svemu onome što rat sa sobom nosi. Može se uvidjeti da je poezija kod nekih pjesnika, koji su objavljivali i prije rata, imala određenu poetiku, koja je uvidjela sve ono što će poslije doći i postati predmetom poezije (Abdulah Sidran, Stevan Tontić, Bisera Alikadić, Miljenko Jergović). Jedna od najzanimljivijih pojava ovdje su pjesme Asmira Kujovića, u kojima lirski subjekt ogolijava rat i njegove pjesme postaju lirski dokumenti ratne svakodnevnice, tj. poetika svjedočenja o ratu iz rova. Na ovome tragu pisao je i Faruk Šehić. S druge strane, mnogo je onih koji su pisali o posljedicama rata dok rat traje i o društvenom stanju nakon rata. Naravno, Ferida Duraković, Nermina Omerbegović, Hadžem Hajdarević, Marko Vešović i drugi svojim pjesmama uvode nas u rat, ali ne onako kako smo vidjeli kod Kujovića. Ovdje je rat dat u svom ništavilu, odnosno, ove se pjesme referiraju na rat iznutra, tj. o tome kako rat mijenja i grad i ljude u njemu, sakateći ih, prije svega. Najbolji primjer ovome je knjiga pjesama *Poljska konjica* Marka Vešovića. Otuda, da parafraziramo Nerminu Omerbegović, historija su ožiljci na vratu, između dojki, ali najveći su oni ožiljci koji se ne vide, koji su ostali tu da nas podsjetite na „historiju“. Na primjerima pomenutih pjesnika može se zaključiti da se u zadnjem desetljeću dvadesetog stoljeća u nas pisala ona poezija koja je bila jedna vrsta odgovora na rat i stanja nakon rata.

Najzanimljiviji dio ove antologije ogleda se u srednjoj i najmlađoj generaciji pjesnika. Ta generacija je bila određena (post)ratnim stanjem, tj. (post)traumatskim i (post)tranzicijskim i dala je, čvrsto vjerujemo u to, odgovor na pitanje – kako pisati poslije Srebrenice? U tom smislu, nakon rata i obnove društva nije došlo do katarze, kao što bismo očekivali. S druge strane, književnost je, bez obzira što je na ovim prostorima nekada

igrala ključnu ulogu u formiranju nacionalnih identiteta, uvidjela da i nakon povijesnih lomova mali čovjek i dalje biva na margini i pokušala je biti medij kroz koji se ogleda konkretno življenje i vrijeme. U suštini, tada književnost postaje stvarnosnom i izuzetno angažiranim, obračunavajući se sa ideološkim zlom. Najbolji otoklon prema etnonacionalističkom identitetu načinile su žene, tj. žensko pismo u bosanskohercegovačkoj poeziji pokazalo se izuzetno angažiranim i vrhunskim otporom prema ideološkom zlu, kao što možemo čitati u pjesama Adise Bašić ili Tanje Stupar-Trifunović. Zapravo, Bosna je, kako ironično veli Adisa Bašić: „Uzbudljiva zemlja. Iako sunce izlazi rijetko“ (Bašić 2018: 58), dok Tanja Stupar-Trifunović na tragu intimnoga sublimira žensko iskustvo u patrijarhalnom društvu. Kod Aleksandre Čvorović primjećuje se intimistički iskaz, koji se naslanja na tradiciju, dok, s druge strane, pjesme ove pjesnikinje su određene savremenim strahovima u kojima se ogleda naše konkretno življenje. Otuda, strahujući za budućnost lirski subjekt zaključuje: „Kome ćemo račun položiti / Ako se NIŠTA i ne dogodi“ (Čvorović 2018: 132). Pored toga što se bosanskohercegovačke pjesnikinje odupiru ideološkom zlu, one razobličavaju tradicionalnu mušku kulturu u kojoj, piše Aleksandra Čvorović: „Muškarac nikada ne grijesi“ (ibid: 122). Na koncu, Lidija Pavlović-Grgić u jednoj pjesmi duboko zasijeca u tradiciju, tj. poziciju žene biva utišana u kulturi u kojoj žena svoj glas nosi u grob. Zapravo, tek poslije zadnjeg rata u bosanskohercegovačkoj književnosti se javljaju ženski glasovi dosta intenzivnije i produktivnije nego što je to do tada bio slučaj.

Najmlađi pjesnici ovdje su Mirko Božić, Ernad Osmić i Sead Husić. Kod ovih autora primjećuju se, također, odjeci rata. Kontekst koji ih određuje, što nije slučaj samo s njima, nego s kompletom srednjom i najmlađom generacijom, je, ne samo rat, nego čitava

jedna egzistencijalna trauma. U tom smislu, u njihovim pjesmama se primjećuje taj povijesni talog, ali i trenutno stanje cijelog društva. Tako Ernad Osmić piše o domovini kao prostoru koji se ne mijenja, gdje se promjene sve vrijeme odlažu. S druge strane, takav statičan prostor biva razlogom masovnog iseljenja ljudi u druge zemlje u potrazi za boljim životom. Na primjer, u pjesmi „Mogo bi snijeg“ lirski subjekt zaključuje da su otišli oni koji su mogli, dok onima koji su još uvijek tu isčekivanje može donijeti ili snijeg ili rat. „Jedno od tog“ (Osmić 2018: 354). Kod druge dvojice, također, da se primijetiti rezignirani odnos prema povijesnim istinama, tj. onima koje ideološki aparat stavlja u svoju javnu upotrebu. Drugim riječima, oni dekonstruiraju u svojim pjesmama tradiciju, naprimjer, Mirko Božić kaže da ne zna pisati pjesme o stoljetnim uljudbama, mučenicima, jamama i svim drugim, u našem javnom diskursu, očekivanim mjestima. Zapravo, ta opća mjesta u njihovim se pjesmama realiziraju na drugi način. Naravno, najmlađa generacija pjesnika, suočena s trenutnom traumom življena, odupire se pomenutim istinama. Otuda, u pjesmi „Ispovijesti umrla vojnika“ pišem o tim kontekstima, gdje se glas lirskoga subjekta javlja s druge strane stvarnosti i na retoričan način govori o dojkama, koje drhte, tražeći muška. Zapravo, najmlađa generacija ima svoju intimnu poetiku, koja se naslanja i na tradiciju, ali je sada pozicija iz koje pišu ovi autori dosta drukčija od onih autora koji su pisali u ratu i nakon rata. Tačnije, njihovo prečitavanje historije i književne tradicije, s jedne strane, i (post)ratno, (post)tranzicijsko i (post)traumatično stanje ne dopušta da pišu drukčije. Njihove pjesme nisu toliko narativne koliko se to može primijetiti kod najstarije generacije, koja je objavljivala u tom ratnom / (post)ratnom periodu. Ova generacija tek počinje da stasava u književnom prostoru i sigurno je da će oni tek napisati svoje *pjesme* koje će oblikovati

buduću bosanskohercegovačku poeziju. Koliko god budu tražili svoju poetiku, oni će, pretpostavka je, kao što piše Goran Samardžić, Bosni se vraćati, tj. od Bosne se ne može pobjeći.

Prepostavljam da će među zanimljivijim autora biti oni koji u ovoj antologiji djeluju iz emigrantske pozicije. O njima se još uvijek ne piše onako kako bi trebalo, jer oni, kao nikada ranije, stvaraju emigrantsku bosanskohercegovačku književnost, koja nas dovodi u dodir sa raznim poetikama. Tu su, između ostalih, Milena Rudež, Meho Baraković, Munib Delalić, Danica Nain-Rudović. Kod njih se primjeće, naravno, određena nostalgija u kombinaciji sa njihovim emigrantskim iskustvom. Na tome tragu Meho Baraković piše o Trebinju, gradu koji lirska subjekt više ne prepoznaje, dok Munib Delalić piše sjećajući se svoje avlje u Ljubuškom, ali u njegovim pjesmama ogleda se i savremeni evropski kontekst. Milena Rudež piše i o novom i na novom jeziku – danskom. O njima, kao i o najmlađoj generaciji pjesnika, bosanskohercegovačka kritičarska praksa tek treba dati svoju riječ. Zapravo, oni su spona između matične književnosti i književnostima koje pripadaju zapadnoevropskoj i, u ovom slučaju, sjevernoevropskoj. U tom smislu, vjerujemo da će se više profilirati i naša književna riječ zajedno s pomenutim književnostima ili će, na tenuke, ogledati se o kulturni evropski krug, upravo, preko emigrantskih pisaca i tražiti svoje mjesto u svjetskoj književnosti. Naime, želimo istaći da su se danas neki koncepti komunikacije promijenili. S obzirom da imamo internet i da je naša „komunikacija“ bliža s Drugim, time nije onemogućeno nasilje. Zapravo, današnja ranjivost, određena novonastalim stanjem, zadužuje nas da i naša solidarnost prema Drugome bude na višem nivou. Otuda, čitajući savremenu nordijsku književnost, posebice neke danske autore, primjećuje se da se preklapaju neki savremeni motivi u našem i njihovom pjesništvu.

Kad proširimo čitanje na druge književnosti, izvan Evrope, uviđamo da postoji veza i među njima, jer se, prije svega, može prepoznati savremeni kontekst. Na tome tragu, i savremeno nasilje koje prepoznajemo u svijetu svima nam je najednom blisko i naša je odgovornost otuda veća i to nasilje postaje predmetom kako naše tako i drugih književnosti.

Na kraju želimo istaći da je ovo jedna moguća skica o najnovijem bosanskohercegovačkom pjesništvu. Nadamo se da smo uspjeli prepoznati neke poetičke odlike, ali i perspektive iz kojih pišemo i iz kojih ćemo, hipotetički govorimo, tek pisati. Budući da nismo u prilici da dosta šire pišemo o ovome, treba istaći da jednog pjesnika možemo svrstati u više poetičkih okvira. Za danske čitaoce možemo spomenuti da su neki pjesnici u ovoj antologiji zastupljeni kako u ranije objavljinim bosanskohercegovačkim antologijama tako i u antologijama bošnjačke, hrvatske i srpske poezije. Na tragu antologije može se primjetiti da je, što nije danas često u našoj poeziji slučaj, kroz primjer Žarka Milenića, Jose Živkovića i Tomislava Čale, haiku forma našla svoje mjesto. Naravno, da ovom korpusu pjesnika i pjesninja nedostaje još nekoliko autora kako bi bila jasnija i potpunija slika bosanskohercegovačkog pjesništva od devedesetih godina dvadesetog stoljeća do danas. No, ovo je još jedna sistematizacija našega pjesništva, itekako potrebna vremenu u kojem se naše društvo i književnost nalazi. Razlog više leži u tome da je ovo spona između dviju kultura: bosanskohercegovačke i danske, gdje vidimo da književnost još uvijek ima priliku da djeluje u pozitivnom smjeru, stvarajući svoj lirski univerzum. Ova antologija, između ostalog, to i jeste.

III

esejizirana stvarnost

U svojoj knjizi eseja⁶³, objavljenoj prošle godine, Milenić se bavi raznim temama: od naše internetizirane stvarnosti, crtica o japanskoj i kineskoj književnosti, nekoliko eseja o piscima sa kojima Milenić dijalogizira na jako otvoren način kombinirajući neke biografske podatke sa njihovim djelima, pa sve do naše književne stvarnosti, odnosno o problemu prevodenja na našim prostorima i jedan esej o našim „zavičajnim“ nagradama. Jedan od najzanimljivijih eseja jeste onaj o slavenskim krimićima u kojem Milenić, upoznajući nas sa piscima koji se bave tim žanrom, zaključuje na kraju esaja da slavenski krimi-pisci sve manje izbjegavaju pseudonime i svoju radnju smještaju van *amerikaniziranoga* prostora.

63 Žarko Milenić, *Dodiri*, Književni klub Brčko distrikt BiH, Brčko, 2013.

Ostaje nam ovdje jedno pitanje: koliko su i naši zavičajni prostori postali amerikanizirani; koliko naši gradovi sve više sliče na one koje možemo vidjeti u reklamnom prostoru mas-medija? Možemo kazati da naša „životna“ stvarnost sve više sliči na onu koju gledamo u vizuelnom svijetu, pristajući tako, htjeli ili ne htjeli, na igru u kojoj se preklapaju ekranizirane stvarnosti sa našim životnim! Svaki naš isječak kao da je, prema logici filmskoga platna, odigran. Upravo na tome tragu Milenić u svom prvom eseju „*Dodir izdaleka*“, pišući o klasiku znanstvene fantastike Isaacu Asimovu, zaključuje da je naš svijet koji sada živimo u literaturi odavno „proživljen“. Među piscima koji se još spominju u ovom eseju jesu i Jules Verne i Arthur Clarke. Prvi je u svom romanu *Pariz u dvadesetom stoljeću* predvidio čovjeka koji živi u neboderima, vozeći se brzim vozovima, umrežen u jedan prostor koji nazivamo internetom, gdje su ljudi uvjetovani mehaniziranim postavkama svijeta. Zanimljivo za Verneov roman jeste to da je on bio izgubljen, ali sadržaj istoga nije. Došao je onako kako mu se nismo nadali. Drugi pisac Clarke u svom romanu *Grad i zvijezde* govori nam o jednoj telepatskoj ljubavi, odnosno onoj koja je danas, umreženošću svih nas, moguća. Naravno, takva postvaka svijeta i odnosi koji su time uvjetovani dovode do toga da gubimo, može patetično zvučati, emociju života. U svom drugom eseju „*Pisma i poruke*“ Milenić, svjedočeći o iščezlom vremenu, onom koji nije bio ovoliko robotiziran kao naš trenutni (koji će, prepostavljam, u narednih dvadeset godina biti isto toliko neprepoznatljiv koliko nam se danas čini nemogućim), govori o našim pismima na internetu koje zovemo porukama, bez obzira koliko ta „pisma“ formom i sadržajem sliče onima koja su pisana rukom.

S druge strane, u *Dodirima* imamo one eseje koji na našim prostorima nisu *popularni* u toj mjeri u kojoj, vjerujem, zaslužuju. Naime, rijetko ko piše o japanskoj

i kineskoj književnosti kod nas. Činjenica da je stanje takvo kakvo jeste ove eseje čini jako neophodnim. U eseju „Japanska novela XX. stoljeća“ Milenić, pišući o japanskoj književnosti, zaključuje da su čitaoci na ovim prostorima (u eseju je eksplisitno „hrvatski“ čitaoci) kako malo upoznati sa tom dalekom književnošću. Jedan od najprevođenijih pisaca na hrvatski jezik (sa engleskoga) je Mishima Yukio. U prijevodu imamo njegova dva romana „Šum valova“ i „Poslijе banketa“. Kada piše o Mishimi Yukiju, Milenić piše o moru u njegovim romanima. Na koncu, zaključuje Milenić da je šteta što je takvo stanje kod nas kada govorimo o japanskoj književnosti, jer je to jedna od najznačajnijih svjetskih književnosti. Kada piše o kineskoj književnosti, Milenić se fokusira na poeziju sa istim zaključkom kao i kod japanske književnosti. I kineska književnost u prevodima na našim prostorima slabo je zastupljena. Želim kazati da bi dobro bilo da se Milenić nastavi baviti spomenutim književnostima na još studiozniji način, jer bismo na takav način imali uvida u književnosti kakve su japanska i kineska. Čitava knjiga, zapravo, Milenovićevih eseja u prvom planu se bavi literarnom *istinom*. To su eseji u kojima možemo pronaći biografske podatke pisaca i još neke događaje iz njihovih života. Pored toga, Milenić daje svoje intimne, čitalačke opservacije o knjigama koje je čitao i prevodio. Ne želim sada pisati o svakom eseju koji se nalazi u knjizi.

Jedan od najzanimljivijih eseja je „Pjesnik o ratu“ u kojem Milenić piše o romanu *Obala noći*⁶⁴, koji je napisao Daur Načkebia, abhazijski pisac. Pišući o tom romanu, u prvom dijelu eseja Milenić nas upoznaje sa abhaškom književnošću, čiji je, kako veli Milenić, otac Dirmit Gulia, koji je napisao prvu novelu i bio je

64 V. U radu „S druge strane stvarnosti“ pisano je o pomenutom romanu.

utemeljivač prvih abhaških novina. Između ostalog, bio je pjesnik i prevodilac.

Ono što ovu knjigu čini pomalo neobičnom jeste to da Milenić na jako otvoren način piše o našoj stvarnosti. Kad kažem našoj, prvenstveno mislim na prostor bivše države nakon raspada socijalističkoga sistema. Upravo u tim esejima imamo otvorenost i iskrenost. Pretpostavljam da je dosta lakše pisati na takav način kada nisi uvjetovan svijetom i ljudima o kojima pišeš. Šta želim kazati? Naša stvarnost je uvjetovana, prije svega, ličnim interesima i sujetama pojedinaca koji drže određenu vrstu monopola nad književnom *istinom*. Upravo o toj stvarnosti ovdje imamo uvida. Na koji se način vrednuje nešto što će biti preko noći zaboravljeno? Traje u onoj mjeri u kojoj, u žargonu rečeno, svjetla pozornice se ne ugase. Ta svjetla odraz su naše jaranske estetike. U eseju „Tko nagrađuje“ imamo jednu pomalo absurdnu situaciju. Naime, zbog koga i zbog čega se prave književne nagrade? Ko nagrađuje? Oni koji su utemeljili nagradu bildajući svoj ego ili oni koji bi, valjda, trebali dijeliti vrednovanu riječ – kritičari itd. Najprije će biti i jedni i drugi: utemeljivači nagrada i kritičari koji se vode jaranskom estetikom⁶⁵. No, ne želim sada na ovakav način zamagljivati neke životne istine koje su u svakom sistemu prisutne. Postavljam pitanje: koliko je ono što je kao takvo bilo u prvom planu vrednovano u prošlom sistemu u estetskom smislu „nadživjelo“ vrijeme? Milenić u ovom eseju na nekoliko primjera progovara o stvarnosti koja često nije onakva kakvom se čini u prvom planu. Treba, opet, kazati da u svakoj stvarnosti imamo izuzetke.

Na kraju želim istaknuti jedan esej koji se tiče nas i naših književnosti. U eseju „Velika književnost malih

65 O „fenomenu“ jaranske estetike najviše je u svojim javnim istupima govorio Dževad Karahasan.

naroda“ Milenić na početku spominje Borgesa i njegovu rečenicu u kojoj Borges zaključuje da bi u mađarskoj ili malajskoj književnosti mogao pronaći nešto što bi ga zanimalo. Taj sjajni argentinski pisac ovom je rečenicom, u prvom planu, (barem je na takav način ja čitam) dao legitimitet malim narodima i književnostima. S druge strane, ako se iskrenije pogleda može se reći da je i bez te rečenice situacija kod manjih naroda i književnosti taka da je Andrić bio moguć i bivat će mogućim u nekoj budućoj književnosti, ali, sigurno je jedna satisfakcija kada tu istinu kaže pisac kakav je bio Jorge Luis Borges. Zašto je Andrić i njemu slični pisci mogući govori jedna jednostavna činjenica: književno djelo je, prije svega, intimna stvar pa tek onda nacionalna. Ne mogu sada dalje obrazlagati na koji je način ono što je „intimno“ postalo mjerodavno samo zato što je nacionalno.

No, da se vratim Milenovićevim esejima!

Zapravo, ako pogledamo naše katedre za književnost nameće se jedno logično pitanje. Koliko znamo, naprimjer, o japanskoj književnosti ili kineskoj o kojima Milenić u svojim esejima piše ili koliko o abhaškoj ili nekoj drugoj, također, po broju govornika maloj književnosti. Mogu kazati da o takvим književnostima ne znamo onoliko koliko znamo o američkoj ili engleskoj književnosti. Činjenica, naprimjer, da je i perzijska književnost, koja je u svojoj duhovnoj jezgri odnjegovala djela od svjetskoga značaja, svoj istinski vrhunac stekla na Zapanju u devetnaestom stoljeću govori sasvim dovoljno da je književnost, pogotovo malih naroda, neistražena i nije sistematizirana u poetičkom i nacionalnom smislu. U poetičkom smislu mislim na koji način su male književnosti uspjevale da od velikih, od Kanona uzmu / preuzmu neke poetičke postulate a u nacionalnom smislu, prije svega, mislim u kojem historijskom kontekstu su te književnosti nastajale i razvijale se. Kao što sam već rekao, najznačajniji eseji u ovoj knjizi jesu oni u kojima

se Milenić, s jedne strane, bavi velikim književnostima dok, s druge strane, i malim ali ništa manje vrijednim.

Želim još istaknuti da u samom naslovu ove knjige eseja *Dodiri* autor nas upućuje na različite književnosti, na jednu literarnu stvarnost (*science fiction*) koja je postala realnost, odnosno često se pitam gdje su granice naše stvarnosti: je li, možda, danas stvarnost fantastičnija od same fantazije? Vjerujem da upućenost jednih na druge u svakom smislu jeste razlog da se, naivno zvuči, stvori i stvara jedna bolja, ako ne životna, možda, književna stvarnost.

kulturno pamćenje

Knjiga veduta⁶⁶, odnosno zapisa o gradu Mostaru Ibrahimia Kajana, jeste jedan, u prvom planu, pokušaj da se osvijetli grad i njegova povijest, prije svega, ona duhovna komponenta grada, dok je ovaj tekst, u vremenu u kojem smo, ponajprije, nijemi svjedoci, itekako, neophodan. Kajanove vedute apsorbiraju jedan duhovni zavičaj – grad koji je svoju priču otpočeo u petnaestom stoljeću i traje do naših dana. Samo jezgro grada počelo je nicati oko rijeke Neretve sa svojim kulumama i svojim prvim oronulim mostom, tj. kako veli Kajan: “Bio je pridržavan lancima debljine ljudskog stegna, kako je zapisano, a oni su škripali i stenjali da su čovjeku na mostu u kosti strah urezivali! Tvrde kule na obje obale, pridržavale su lance čuvajući mostić poput krhkog igračke, da u ambis ne propadne. Grede su bile

66 Ibrahim Kajan, *Grad velike svjetlosti. Mostarske vedute*, Muzej Hercegovine Mostar, IC Štamparija Mostar, Mostar, 2014.

crvotočne a daske bi se, jedna za drugom, lomile čim bi se prolaznik, neoprezan, oslonio na njih cijelom svojom težinom“ (Kajan 2014: 9). Tako je, zapravo, počela priča zavičaja koji će se zvati Mostarom. Nakon kula i tog prvog mosta na red je došao, u šesnaestom stoljeću čudo graditeljsko, Stari most, naručen od zakonodavca sultana Sulejmana el-Kanunija a pod graditeljskim okom neimara Hajrudina, učenika Mimara Sinana. Prije Velike čuprike, odnosno Staroga mosta, izgrađena je Kriva čuprija na Radobolji, koja je uzorak, model po kojem je izgrađeno Hajrudinovo čudo – ljepota i gracioznost Staroga mosta. Na samom početku svoga razvoja dalo se naslutiti da će to mjesto postati gradom od izuzetnog značaja.

Nakon osmanskog osvajanja Mostara i humske zemlje 1468. godine počinje izgradnja i prvi džamija tog kraja: Sinan-pašina džamija i Karađoz-begova džamija. Prva džamija je, piše Kajan, „namjerno“ srušena 1950. godine, dok je druga džamija, nakon viševjekovnoga postojanja, devedesetih godina prošloga stoljeća postala jedna ruina, ruševina, koja je, opet, snagom duha, obnovljena u vrijeme kada je i Stari most ponovo nicao, u periodu od 2002. do 2004. Analogno ovim prvim džamijama i čuprijama, kulama i mostovima, Kajanove vedute sjajno funkcioniraju: obnavljaju i izgrađuju jednu ljepšu stvarnost, kao što i građevine, bivajući porušene, izgrađuju se, nanovo, prema svom prvotnom obliku i modelu. Kajan na taj način, ne pristajući na dnevnapolitičku stvarnost, ispisuje tekst koji je slika i prilika onoga Mostara kojem se svi radujemo i sebično ga čuvamo u sjećanju. Naše sjećanje, kao i Kajanove vedute, jesu jedna reminiscenca i kontemplacija duha, koja se ogleda u bjelini Staroga mosta i crvenilu mostarskih trešanja.

Pored prvih objekata, u vedutama nailazimo na spomenike koji su svjedočanstvo jednoga vremena kao što je Tabhana, koju je u svojim spisima, kao i Most i

druge znamenitosti Mostara, opisao i Evlija Čelebija, svjetski putnik. Također, turbeta, mostarska vrela, harem i hanovi su svjedočanstvo vremena, ali i prolaznosti života. U periodu prije austrougarskoga vremena otvorena je i crkva sv. Petra i Pavla (to je, kako veli Kajan, prva crkva koju je vidio u životu), i pravoslavna crkva posvećena Svetoj trojici. I jedna i druga crkva su bile, nažalost, u periodu devedesetih godina prošloga stoljeća, nastradale i porušene.

Iz novijega vremena, u periodu najboljega mostarskog gradonačelnika Mustafe Mujage Komadine, nikle su, jedna za drugom, građevine kojima se gradila jedna novija mostarska zbilja – ona koja je donijela elektrifikaciju, tj. jedno novo svjetlo. To svjetlo, taj drugi sistem, pored blagodati donio je i traumu samome za vičaju: prekrajani su putevi, mezarja ili greblja; haremi su bili uništavani u ime novog poretku i urbanističko-ga plana. Kao dokaz ove kolektivne traume, naravno, ne samo muslimana, Alekса Šantić je opisao u svojoj antologiskoj pjesmi „Ostajte ovdje“. U vedutu „Slom pašina konaka – Smrt Muftije Karabega“ nailazi se na racionalnost muftije Mustafe Sitkija Karabega koji, prisnut novim vremenom, stradava od „rulje“ bivajući tako, njegova smrt, dokaz jedne traume o novom vremenu i novim ljudima. Opet, povjesna zbilja je takva da su, veli Kajan, Bošnjaci Austro-Ugarsku monarhiju dočekali puškama, a ispratili suzama. Zapravo, austrougarsko vrijeme je donijelo štampariju, tvornicu duhana, vatrogasnju stanicu, savremenu bolnicu i druge znamenitosti toga vremena.

Među najznamenitijim spomenicima novijega datusa je Partizansko groblje, koje danas sliči na jednu ruinu i opustjelo mjesto. Ono što je porušeno valjalo bi nanovo izgraditi!

Sigurno, grad, prije svega, čine ljudi. Upravo su ove vedute, naravno, i jedno svjedočanstvo o ljudima i njihovim stremljenjima da gledaju u novo vrijeme, izgrađujući ga na ovaj ili onaj način. Spominjem samo neke, u vedutama zabilježene, ugledne Mostarce svoga vremena. Među prvima jesu: šejh Mahmud-baba, koji je ostao u kolektivnoj priči Mostara o čemu i Kajan, sjećajući se djetinjstva, bilježi priču, od matere ispričanu, o šejhu Mahmud-babi; Derviš-paša Bajezidagić bio je veliki državnik i pjesnik. Jedna od žena svoga vremena bila je i Šarića kaduna o kojoj zvanična historija ne bilježi mnogo, ali je ostala u pjesmi i sjećanju narodne priče: žena koja je, veli pjesma, odučila sagraditi mekteb i munaru i veliki sahat u Mostaru. Historija joj ne bilježi ni ime, ali je ostala, trajno, u kolektivnom sjećanju Mostara. Najznamenitiji jeste i Mustafa ef. Ejubović, u narodu poznat, kao šejh Jujo. Bio je jedan od najboljih poznavalaca šerijatskoga prava, lingvistike, dogmatike itd. Za svoga života stekao je veliku popularnost u narodu. Zabilježena je jedna njegova rečenica: "Ako se ne bismo, mi koji smo u svijet otišli znanje potražiti, svojim zavičajima vraćali – ostat će pusti i kukavni... Ako se ne vratim, prijatelji moji, paučina će i nebo nad našim Mostarom premrežiti i mračnim učiniti."

Među poznatijim porodicama u Mostaru jesu i Lakišići, stoljetni dizdari i zapovjednici kula. Također, poznata je mostarska begovska porodica Bakamovići. U devetnaestome i dvadesetome vijeku među najpoznatijima su: Svetozar Čorović, Aleksa Šantić, Osman Đikić, Džemal Bijedić i mnogi drugi. Treba kazati da je prvi gradonačelnik Mostara bio Muhamed-beg Alajbegović.

Naravno, ovo je jedan dio onoga što možemo pročitati u vedutama i onoga što jeste Mostar. Njegova mračnost daje potpun uvid u multikulturalnost toga prostora, odnosno grada na jugu. Drugim riječima, Kajan ovim vedutama pridružuje se istinskoj jezgri mislilaca,

ne samo mostarskih nego i bosanskohercegovačkih kojima multikulturalnost nije novina niti tekovina današnjega tranzicijskog sistema u koji smo upali. Najbolji dokaz višestoljetne kulturnosti jeste taj zavičajni, u najširem smislu, kako mostarski tako i bosanskohercegovački prostor.

Multikulturalnost je naša soubina!

No, trebalo bi nešto kazati o tome šta su Kajanove vedute i na koji način se one realiziraju? Podimo od samoga termina: vedute su novijega datuma. U svojoj sjajnoj studiji Aleksandar Flaker (1999) pod pojmom vedute podrazumijeva one dijelove proznih i pripovjeđačkih tekstova pa i samih pjesničkih ostvarenja (jednoga dijela ili cijele pjesme) koji se mogu izdvojiti iz strukture zbog svoje orientacije na likovnost u predločavanju gradske zbilje ili urbanih intervencija u samoj prirodi. Vedute su, zapravo, jedan pogled na krajolik i grad, izražen riječima, kojim se omogućava čitaocu jedna šetnja kroz modernu književnost ili kulturu kao kroz viđeni krajolik. Za razliku od likovnih veduta, književne vedute su kadre, veli Flaker, omogućiti ne samo vizuelnu percepciju grada i njegove cjeline, nego i akustičku i, u jednoj mjeri, olfaktornu. Na tome fonu Kajanov tekst se realizira na više načina: koristeći se zvaničnim spisima i *natpisima* na tim, može se reći, spomenicima kulture i ispisujući vedute i na mitu, kroz koji se prelамaju historija, legenda i autobiografija, Ibrahim Kajan, zapravo, ispisuje dokumentarnu prozu u jednom putopisnom maniru. Treba imati na umu da je prostor kategorija koja je podređena vremenu i tek tada, kada se Kajanove vedute sagledaju u kontekstu vremena, pruža se jedna zavičajna slika. Pored toga, vedute su i jedna vrsta autobiografije. Ovo se odnosi, između ostalog, na one vedute iz druge polovice dvadesetoga stoljeća u kojima Kajan, svojom šetnjom i sjećanjem, ispisuje vedute. Tačnije, u vedutama, u najširem smislu, ogleda

se kolektivno pamćenje na način koji je već spomenut, dok, s druge strane, svjedočeći tome prostoru, Kajan ispisuje jednu autobiografsku prozu. Drugim riječima, Kajanova šetnja do povijesnih spomenika i njegovi komentari i razgovori sa svojim savremenicima jesu onaj životni komentar vremena i prostora i naše društvene zbilje. Kajan konstatiše da su naša historijska mjesta jako tužna, ali i naš odnos prema njima jeste poput paucine, koje čas ima a čas je vjetrom nošena.

U književnoistorijskome kontekstu Kajan se nalaže na naše zavičajne stvaraoca koji su pisali na jezicima Istoka, ali iz svoga zavičajnog bića. Muhsin Rizvić⁶⁷, upućujući na Midhata Begića, zaključuje da se tu ne radi o orijentalnoj književnosti, odnosno onoj koja pripada Turcima, Arapima i Perzijancima, nego da je ta književnost stvarana po uzoru na spomenutu, ali su pisci stvarali iz svoje umjetničko-stvaralačke osobenosti. Tačnije, i Kajan, pišući vedute, nastavlja onu književnu tradiciju koja u sebi sublimira ono što je u teoriji pozнатo pod pojmom „šeherengiz“⁶⁸. Ovdje će se, ne ulazeći dublje u analizu pojma, zadovoljiti time da se pod šeherengizom podrazumijeva opis grada, odnosno jednoga mjesta i njegovih stanovnika. U tom kontekstu najbolji je primjer „Gazel o Mostaru“. Drugim riječima, na ovaj način Kajan nastavlja tu zavičajnu tradiciju pišući o Mostaru kao što su činili njegovi prethodnici, ali, trebalo bi reći, da ovim vedutama Kajan amalgamiranjem historijskoga, osobnoga i mitološkoga u bosanskohercegovačku

67 V. Muhsin Rizvić, *Komparativno istraživanje muslimanske orijentalske književnosti – About the Comparative Research of Muslim Oriental-like Literature*, u: *Prilozi za orijentalnu filologiju*, vol.39, 1-312, Orijentalni institut Sarajevo, 1990., str. 37-49.

68 V. Lamija Hadžiosmanović – Salih Trako, *Šeherengiz Adli Čelebija o Mostaru – Shahrengiz of Adli Celebi on Mostar*, u: *Prilozi za orijentalnu filologiju*, vol. 35, 1-245, Orijentalni institut, Sarajevo, 1986., str. 91-107.

stvarnost inovira jednu novu književnu paradigmu. Možemo reći da su Kajanove vedute *savremeni šehrengiz*.

Kajan u svojim vedutama daje sliku i priliku predjela i zavičaja Mostara od najranijih zapisa pa sve do naših vremena i na taj način, slovom i perom, na najbolji način vraća dug svome zavičaju. Stoga je ova knjiga koliko dragocjena koliko je i neophodna u ovom trenutku. Naša ideološka zbilja ipak ne može zanijekati našu povijesnu sudbinu. Zapravo, ovo je tekst koji se čita u jednome dahu. Dakle, *Grad velike svjetlosti. Mostarske vedute* su uspjele u svojoj namjeri: da osvijetle povijest Mostara, barem na tren, delegitimizirajući naše, iza rata, kolektivne laži. To je jedan razlog više zašto su vedute sada, ovoga časa dok živimo našu demokratičnu tranziciju, knjiga od izuzetnoga značaja.

Još jednom neka mi bude dopušteno da se vratim na početak. U svojoj veduti „Ime Grada“ Kajanov glas isprepliće nekoliko motiva po kojima je grad mogao biti prozvan Mostarom, zaključujući da, na koncu, i nije bitno po čemu je dobio ime. Ono što je bitno jeste da će taj mostarski zavičaj, grad na jugu, uvijek biti grad velike svjetlosti. Njegova duhovna komponenta daje za pravo da ovako mislim i pišem.

Ibrahim Kajan ovim je vedutama, na najljepši mogući način, vratio dug svome zavičaju i tako ostao upisan u duhovnu jezgru svoga grada za buduća, vjerujem, ljepša vremena.

iz blizine Bihora

Književnost je intima jednoga naroda, tako veli Amin Maalouf. Ima tu, itekako, istine. Boraveći na *Zavičajnim stazama* u avgustu 2015. godine u Bihoru, tačnije u Petnjici i posjetivši rodnu kuću Čamila Sijarića (kuća nasred visoravni, onako kako sam je i zamislio pišući *Vodeni zavičaj*), uvidio sam da priča i danas ima smisla i više no što se može i pomisliti. Razlog moga boravka jeste sljedeći: bio sam trećenagrađeni te godine. Prva je bila Misera Suljić-Sijarić a druga Ajtana Dreković dok je nagradu za autentičnost dobio Ruždija Kočan. Te godine predsjednik žirija je bio Faruk Dizdarević a članovi su bili Nadija Rebrona i Miraš Mitrović. O pričama koje su te godine prispjele na Konkurs i ušle u *Bihorsku enigmu*, zbornik priča, u međuvremenu ču kazati nešto više. Pored tih priča, koje održavaju kontinuitetbihorskoga kazivanja, ima, a dobro je što je tako, ljudi koji se uspinju svim snagama da artikulišu svoj zavičaj, a jedan od njih je i Mirsad Rastoder. O Mirsadu ču reći odmah

ono što sam, posmatrajući ga na susretima, zapazio – čovjek izuzetnih organizacijskih sposobnosti. Da ne bude zabune: ne idealiziram Mirsada niti imam namjeru to činiti. Zašto? Svako idealiziranje vodi ka isključivosti, ka razočarenju, a meni se može dosta toga prigovoriti, i to s pravom, ali da sam isključiv i da idealiziram bilo koga – to ne! Istina, ima ljudi koji imaju sa mnom jako neugodna iskustva. Dakle, pišem onako kako sam zapazio i kako sam nastavio korespondenciju sa Mirsadom. Jako me raduje poznanstvo s njim. Trebam reći da pored Mirsada ima i drugih ljudi koje ovaj put neću i bilo bi krajnje neumjesno spominjati. Zašto? Ne poznajući ih dovoljno u toj mjeri u kojoj bi bilo potrebno, ostajem pri tome da je bolje ne intimitizirati to. Ono što sam želio ovim naglasiti jeste sljedeće: nadam se da će razumjeti moju i ljudsku i književnu poziciju u kojoj sam trenutno. Meni je dovoljno kazati da najveće priznanje koje sam dobio tamo jeste poznanstvo s tim ljudima sa kojima sam dijelio tri ljetna dana...

Ono što me je dojmilo tih dana, pored spomenu-toga, je nekoliko stvari: Ćamilova rodna kuća nasred visoravnji. Ljudi oko kuće. Pomislio sam gdje prestaje a gdje počinje književna istina? Kako se književnost pomiješa sa životom, pa se često prelamaju, izviru jedna iz druge, kao *vez*, koji je ona koja je čekala Odiseja znala razvezati noću eda bi po danu vezla svoje konce, poput najljepše arabeske, čilima iz istočnih noći... Književnost, vjerujem, najbolje razumije život. Mogao bih kazati da je kuća Ćamilova sabirnik oko kojeg se pletu i danas priče, što su *Zavičajne staze* najbolje pokazale. Tog dana (8. avgusta) oko Ćamilove kuće i Dobre vode bile su besjede o Ćamilu. Prvo je govorila Nadija Rebro-nja, koju intimno zovem andaluzijskom pjesnikinjom, a poslije nje Novak Kilibarda, o kome ću nešto kasnije kazati više. Citajući Nadijinu knjigu pjesama i pišući o

tome⁶⁹, nametnulo mi se najprikladnijim da je zovem kako sam već spomenuo. Jedan detalj sa besjede uvijek će biti u mom sjećanju. Dok su govorili, tačnije dok je Nadija govorila o svom djetinjstvu i sjećanju na Čamila kako je dolazio u njezinu porodičnu kuću i nazivao je „Ismetovim cvijetom“ najednom, kao u priči, konj, bijel kao behar, kao snijeg... Usredbihorske besjede, u pôljetna dana, pojavio se konj, koji, vjerujem, nije rijedak slučaj na tom prostoru. Ono što je mene fasciniralo jeste to da je i konj „slušao“ besjede, ne buneći se, pri tome, ni pedlja, ni dlake... Dok sada pišem o svojim sjećanjima i tom bijelom konju, sjetih se da je Caligula svoga konja proglasio senatorom i konzulom. Ne znam kako je bilo njegovom konju i onima koji su ga morali slušati (ni sâm ne znam koga su više morali slušati: konja ili Caligulu?), ali ovaj bijeli konj, zaista će, pored drugih stvari, ostati u mom sjećanju kao jedna od stvari koje vam se, čini mi se, teško mogu desiti više puta. Meni bi to sjećanje moglo postati odličnom građom za kakvu priču, koja bi se mogla nazvati „Konj dolazi po besjede“ ili tome šta slično. Pobogu, odmah će me optužiti kako konj, bez obzira na pomenute *historijske sekvence*, ne može tako postupiti i reći će da nijedan pisac, ma koliko bio talentovan, ne može biti uvjerljiv u toj priči. Možda o nekim stvarima i ne treba pisati. Pored konja, želim naglasiti još nekoliko stvari koje su usko vezane mojim utiskom o Bihoru, odnosnobihorskim putevima, istim onim kojima i ljudi i žene i konji i svi drugi idu, putuju ili da bi otišli ili se vratili. Boraveći u Čamilovom zavičaju, na najintimniji sam način mogao osjetiti njegovu književnost. Kako postoje kolebanja na pola puta, kako se odlazi i polazi, kako se, pobogu, i danas ljudi okupljaju oko priča. Fascinantna je stvar, koju sam odmah, još tu, priznao i Nadiji i svima koji su se

69 V. U radu „Poetika utopije i osporavanja“ pisano je o pomenutoj knjizi.

zatekli, i to da su se ljudi, desetak minuta prije besjede kod Dobre vode, okupili ili slili, ako tako mogu reći, niz Ćamilova brda s jednim ciljem – da slušaju besjede o Ćamilu. Nisam nikada mogao osjetiti toliku radost i sreću kod ljudi koji su dolazili i slušali besjede, od male djece do starijih ljudi i žena, koje možemo prepoznati u Ćamilovoj književnosti. Danas, kada nemamo vremena jedni za druge, dolaze, ja ču to reći svojim bosanskim jezikom, „nene“ i „djedovi“ da slušaju besjede. Divne li su besjede bile u pô ljetna dana isto onoliko fascinantne kao pomenuti bijeli konj, kao staze kojim ljudi odlaze i dolaze, kao čitava i nužda i potreba i želja da se pričom otkrijemo jedni drugima i da, pričajući o drugima pričamo i o sebi, i, slušajući druge slušamo i sebe. Rekoh, ponavljam se, divne li su to bile besjede i na momente sam se nasmijao gledajući kako vjetar, u poetskom poimanju svijeta, ima više smisla u Nadijinoj kosi, dok je besjedila, za razliku od poštovanoga profesora Kilibarde i njegovih časnih bijelih vlasti.

O knjigama koje sam ponio iz Ćamilova kraja i nekih drugih koje su logikom ovih susreta postale obveznim dijelom moje kućne biblioteke sada ču nešto više kazati. Prva o kojoj ču nešto reći jeste i zadnja koju sam pročitao. To je knjiga Ruždije Adžovića, pod naslovom *Kilibarda, sarajevski dani*⁷⁰. U podnaslovu piše da je to knjiga razgovora. Rekao sam na početku da ču nešto više kazati o profesoru Kilibardi. Ne bih volio da se kazivanje svede samo na vjetar u njegovoј kosi. Upoznavši se s profesorom Kilibardom kod Dobre vode, nisam, iskreno, znao o kome se radi. Uviđajući njegov intelektualni izgled i besedu, znao sam da je to čovjek s velikim značajem. Nisam ni znao o kakvom se značaju radi dok nisam pročitao knjigu. Knjiga je, vjerujem, jedna

70 Rudždija Adžović, *Kilibarda. Sarajevski dani*, Centar za kulturu – Bihor, Petnjica, Podgorica, 2014.

od najiskrenijih koje sam čitao i knjiga u kojoj se ogleda jedno vrijeme, zablude, istine. Knjiga koju, nesumnjivo, treba pročitati dosta više ljudi no što je to, pretpostavljam, slučaj. Napisana u formi razgovora, otkriva nam i vrijeme, ali i neka književna poimanja profesora Kilibarde i njegova politička posrnuća, ali i katarzu koju, htjeli mi to priznati ili ne, mogu imati i osjetiti oni ljudi koji znaju prepoznati na vrijeme svoju zabludu i prenijeti je (mislim na katarzu) na druge, pri tome, ne osuđujući one koji i drukčije misle. Ipak, u ovoj knjizi ima dosta više humaniteta i radosti no što se na prvo čitanje može primijetiti. Knjiga koja će poslužiti narednim generacijama da uoče na čijoj treba biti strani. Na strani pravde i istine! Koliko god se može misliti da je to politička knjiga i jedna od onih knjiga koje svjedoče o burnim vremenima, to je, istovremeno, i knjiga o intimnim trenucima i anegdotama onih ljude koje smo navikli gledati u drukčijem uniformisanom kontekstu. Dakle, autor ove knjige i „koautor“ napravili su jedan tekst koji će, rekao sam, tek dobiti na značaju u nekom drugom vremenu. Knjiga koja propagira istinu i susretanje, knjiga o kojoj treba dosta više govoriti i pisati. Naravno, ova knjiga ne pretendira na knjišku „slavu“. To ovdje nije moguće. Ova knjiga koliko je iskrena toliko traži i da se iskreno pročita.

Druga knjiga koju sam pročitao je o Čamilovoj poziciji, koju je priredio Faruk Dizdarević. Naslov knjige je protkan zavičajnom simbolikom *Šetnja po Šipovicama*⁷¹. U podnaslovu knjige piše da se radi o zavičajnoj poeziji Čamila Sijarića. Podnaslov knjige, kao i naslov, odredili su o kakvoj se poeziji radi. O zavičajnošću i intimnim trenucima je Čamil pisao u ovoj knjizi. Knjiga je tehnički jako dobro opremljena sa predgovorom

71 Čamil Sijarić, *Šetnje po Šipovicama*, izbor i predgovor Faruk Dizdarević, Centar za kulturu – Bihor, Petnjica, 2013.

Faruka Dizdarevića. Poezija u ovoj knjizi otkriva pjesmовite priče. U svakoj pjesmi, strofi, stihu, uzviku otkriva nam se zavičaj Čamila Sijarića. Njegova rodna kuća, njiva, bunar, konj (nije slučajno da se na početku ovoga eseja ili besjede javlja bijeli konj) i ljudi koji su određeni zavičajem. Zavičaj u svojoj izbi i muci ljudje je tjerao i vraćao, a to je Sijarić odlično pripovijedao, sa pola puta, kolebajući se i misleći o egzistenciji, o životu i legendama koje su upisane u svijesti jednoga naroda. Zavičaj, onakav kakav možemo pročitati u ovoj knjizi, određen je velikim pripovjedačkim talentom Čamila Sijarića. Nimalo slučajno, iako je Čamil više bio prozni pisac, u ovim se pjesmama osjeti upravo ta Čamilova narativnost i potreba da se govori i kazuje. Ta potreba se graniči sa samim životom. Vjerujem, ako se pročita ova poezija, više puta, kako i dolikuje svakoj dobroj knjizi pjesama, uvidjet će se sva logika, absurd, ljubav i potreba za zavičajem, ali i zavičajnost koja je u ljudima i otkriva nam se, tek, u književnosti i pričanju. Upravo, na tome tragу, ne čudi da je ova poezija, sabrana u ovoj knjizi, uspjela uraditi jednostavnu stvar – govoriti o ljudima i zavičaju na jedan istovjetan način – onako kako je zavičaj velik i mukom protkan tako se i čovjek, bivajući u njemu, bori i raduje istome...

Treća knjiga je o muzici Bihora, tj. *Bihorska muzika*⁷². Autori monografije su Šemsudin Hadrović i Mirsad Rastoder. Ovo je knjiga koja se bavi muzičkim pamćenjem toga kraja. Napisana je, kao što i autori napominju, sa velikom željom da se ne zaborave običaji i priče toga kraja, ali iz jednog drugog ugla – muzičkog. Govoreći o muzici Bihora, zapravo, ova se knjiga bavi, prije svega, ljudima koji su stvarali muziku i bivali obaveznim dijelom folklora. Taj folklor ogledao se kroz narodna sijela,

72 Mirsad Rastoder, Šemsudin Hadrović, *Bihorska muzika. Monografija o harmonikašima i muzičkoj tradiciji*, Centar za kulturu – Bihor, Petnica, 2015.

veselja i druge svetkovine toga kraja. Sigurno je da je ova knjiga postala polaznom tačkom za neka buduća istraživanja muzike toga kraja, i ne samo toga. Ovdje prvenstveno mislim da su autori, bez obzira na teškoće koje su imali pred sobom, budući da je ostalo jako malo ili gotovo nikako materijalnih dokaza, napravili polaznu tačku i učinili uslugu onima koji će se na isti ili sličan način baviti muzikalnošću, rekao sam, ne samo toga kraja. Najveći doprinos u muzičkome pamćenju biharskoga kraja u ovoj knjizi jesu fotografije i živa svjedočenja ljudi i žena koji su se bavili muzikom i pjevanjem. Pored ovoga, knjiga obiluje i prikazima instrumenata i njihovim počecima i upotrebama. Posebnim mi se čini upotreba harmonike u Evropi i njezina primjena na biharske muzičke krajeve. Zaista, ova je knjiga doprinijela boljem razumijevanju Bihora i ljudi sa toga kraja.

I zadnja knjiga koju ču spomenuti ovdje jeste *Biharska enigma*,⁷³ odnosno zbornik priča sa prošlogodišnjih *Zavičajnih staza* 2015. godine. Priče su, naravno, kao što i konkurs zahtijeva, uvjetovane Bihorom i tim zavičajem bilo da je književni ili neki drugi kontekst. Priče su manje-više ujednačene i po stilu i načinu pričanja. Ono što sam primijetio, a to me nije iznenadilo, jeste ta enigma Bihora (otuda smatram da je naslov odličan) gdje se vidi sva zavičajnost u književnosti. Ovdje su većinom priče pisane iz tih kolektivnih određenja, tj. pozicija, u prvom planu, žene i njezine sudbine ovoga kraja jedna je od središnjih motiva, ali i neke historijske pozadine postale su motivom prošlogodišnjih priča. Ne znam koliko sam mogao primijetiti, ali je ogroman broj priča determiniziran zadnjim ratom na ovim prostorima. Ovdje mislim i na bosanskohercegovački prostor gdje se sudbine tih ljudi preklapaju i ukrštavaju sa sudbinama ljudi iz Bosne

73 Mirsad Rastoder, *Biharska enigma*, Centar za kulturu – Bihor, Petnjica, 2015.

i Hercegovine. Drugim riječima, mnoge su priče, kao što je, inače, danas u modi pisati, napisane u jednom očekivanom ključu u kojem se da iščitati i povijesni i društveni odnos na ovim prostorima u zadnjih dvadeset godina. Dakle, s jedne strane, određene Bihorom a, s druge strane, tranzicijskim činjenicama i književnim postupcima, priče u ovom Zborniku su ispunile određeni estetski kvalitet i propozicije koje su određene konkursom.

Ono što je neophodno kazati u vezi s knjigama jeste i to da su sve objavljene u Centru za kulturu, Bihor – Petnjica. Želim naglasiti da su ovo kratki utisci i prikazi o knjigama. Ove knjige zасlužују jedan širi uvid no što je ovdje napisano.

Na kraju, nakon svih intimnih sagledavanja tih lijepih dana u Petnjici i ljudi sa kojima sam jako vezan i blizak, želim reći još jednu činjenicu. Uz ove *Zavičajne staze*, koje iz godine u godinu bivaju prisutnije u, uvjetno rečeno, književnom kalendaru naših prostora, Bihor jeste ne samo geografska činjenica nego i književna, što potvrđuju i autori s tog prostora. Nadam se i radujem se nekom novom susretu sa Bihorom. Razlog mi, uopće, nije bitan koliko ponovni susret sa Ćamilovom kućom, Dobrom vodom i ljudima koji znaju i slušati i pričati priče.

izvori

1. Adžović, Rudždija (2014): *Kilibarda. Sarajevski dani*, Centar za kulturu – Bihor, Petnjica, Podgorica.
2. Brka, Amir (2008): *Đavo na Dunavu*, JU Javna biblioteka "Alija Isaković" Gradačac, Gradačac.
3. Bulić, Halid (2011): *Televizionar*, PrintCom, Tuzla.
4. Berbić, Safet (2012): *Fatimina ruka*, Bosanska riječ, 2. izdanje, Tuzla.
5. Berthelsen, Thorvald (2018): *Ny lyrik fra Bosnien-Hercegovina*, Det Poetiske Bureaus Forlag, Kopenhagen.
6. Cai, Tianxin (2014): *Krila sjećanja*, preveo s engleskog Žarko Milenić, Književni klub Brčko distrikt BiH, Brčko.
7. Dubočanin, H. Alija (2007): *Behar u Sarajevu*, drugo izdanje, TKD Šahinpašić, Sarajevo.

8. Džanković, Birsena (2015): *Nef i ruh*, Građanski forum Novi Pazar, edicija Šent, Novi Pazar.
9. Hemon, Aleksandar (2009): *Projekat Lazarus*, V. B. Z., Zagreb.
10. Hav, Niels (2012): *Udate žene u Kopenhagenu i druge pjesme*, izbor Milena Rudež, prijevod s danskog Milena Rudež i Tatjana Simonović Ovaskainen, Književni klub Brčko distrikt BiH, Brčko.
11. Halilović, Enes (2014): *Zidovi*, Izdavačko preduzeće Albatros plus, Beograd.
12. Halilović, Enes (2016): *Ako dugo gledaš u ponor*, Albatros plus, Beograd.
13. Hajdarević, Hadžem (2015): *Gdje si ti ovih godina*, Dobra knjiga, Sarajevo.
14. Ibrimović, Nedžad (2011): *El-Hidrova knjiga*, Autor, Sarajevo.
15. Ibrahimović, Nedžad (2013): *Inkapsulirana tijela*, Buybook, Sarajevo.
16. Kajan, Ibrahim (2012): *Katarina kraljica bosanska*, I. izdanje, Hena com, Zagreb.
17. Kajan, Ibrahim (2014): *Grad velike svjetlosti. Mostarske vedute*, Muzej Hercegovine Mostar, IC Štamparija Mostar, Mostar.
18. Koviloski, Slavčo (2017): *Marko Kraljević*, prevod i bilješke s makedonskog Žarko Milenić, Književni klub Brčko distrikt BiH, Brčko.
19. Milenić, Žarko (2013): *Dodiri*, Književni klub Brčko distrikt BiH, Brčko.
20. Majia, Jidi (2014): *Rijeći vatre*, preveo s engleskog Žarko Milenić, Književni klub Brčko distrikt BiH, Brčko.

21. Načkebia, Daur (2013): *Obala noći*, preveo Žarko Milenić, Književni klub Brčko distrikta BiH, Brčko.
22. Nikolaidis, Andrej (2016): *Mađarska rečenica*, Buybook – OKF, Sarajevo – Cetinje.
23. Osmić, Ernad (2016): *Inat jezika*, Književni klub Brčko distrikt BiH, Brčko.
24. Pavlović-Grgić, Lidija (2015): *Leteći ljudi*, Klepsidra, Kreševo.
25. Rebronja, Ismet (1972): *Knjiga rabja*, Međurepublička zajednica za kulturno-prosvjetnu djelatnost, Pljevlja.
26. Rebronja, Ismet (1986): *Paganska krv*, Srpska književna zadruga, Beograd.
27. Rebronja, Ismet (2007): *Nula innsula*, Međurepublička zajednica za kulturno-prosvjetnu djelatnost, Pljevlja.
28. Rebronja, Nadija (2014): *Flamenko utopija*, Narodna biblioteka "Stefan Prvovenčani", Kraljevo.
29. Rudež, Milena (2015): *Lica i gradovi*, Adresa, Biblioteka Krug, knjiga 17, Novi Sad.
30. Rastoder, Mirsad; Hadrović, Šemsudin (2015): *Bihorska muzika. Monografija o harmonikašima i muzičkoj tradiciji*, Centar za kulturu – Bihor, Petnjica.
31. Rastoder, Mirsad (2015): *Bihorska enigma*, Centar za kulturu – Bihor, Petnjica.
32. Stojić, Mile (2009): *Među zavađenim narodima*, V. B. Z., Zagreb.
33. Stinus, Erik (2010): *Ostaci pejzaža*, izbor i prevod s danskog Milena Rudež, Književni klub Brčko distrikt BiH, Brčko.
34. Smajlović, Mustafa (2010): *Čovjek sa ribljim očima*, Dobra knjiga, Sarajevo.

35. Sijarić, Ćamil (2013): *Šetnje po Šipovicama*, izbor i predgovor Faruk Dizdarević, Centar za kulturu – Bihor, Petnjica.
36. Topalović, Enes (2003): *Let kroz snove*, Bosnia Ars, Tuzla.
37. Topalović, Enes (2011): *Na kraju svega*, V. B. Z., Sarajevo.
38. Topalović, Enes (2011): *Amanet mreža*, TKD Šahinpašić, Sarajevo – Zagreb.

literatura

1. Arent, Hana (2002): *O nasilju*, prevod s engleskog Dušan Veličković, Alexandria Press, Beograd.
2. Assmann, Jan (2005): *Kulturno pamćenje. Pismo, sjecanje i politički identitet u ranim visokim kulturnama*, preveo s njemačkog Vahidin Preljević, Vrijeme, Zenica.
3. Arnautović, M. Cico (2010): „Estetika pjesnikovog morala“, u: Erik Stinus, *Ostaci pejzaža*, Književni klub Brčko distrikta BiH, Brčko, str. 53-54.
4. Benjamin, Walter (1974): *Eseji*, preveo Milan Tabaković, Nolit, Beograd.
5. Bart, Rolan (1975): *Zadovoljstvo u tekstu*, s francuskog preveo Jovica Aćin, Niš, Izdavačka ustanova „Gradina“, Niš.
6. Biti, Vladimir (2003): „Teorija i postkolonijalno stanje“ u: Vladimir Biti, Nenad Ivić, *Prošla*

sadašnjost. Znakovi povijesti u Hrvatskoj, Naklada MD, Zagreb, str. 446-488.

7. Bojm, Svetlana (2005): *Budućnost nostalzije*, preveli Zia Gluhbegović i Srđan Simonović, Geopoetika, Beograd.
8. Bauman, Zygmunt (2009): *Postmoderna etika*, prevela s engleskog Dorta Jagić, AGM, Zagreb.
9. Bužinjska, Ana; Markovski, Pavel Mihail (2009): *Književne teorije XX veka*, s poljskog prevela Ivana Đokić, Službeni glasnik, Beograd.
10. Butler, Judith (2017): *Neizvjeni život: moć žalovanja i nasilja*, prevela Brina Tus, Centar za ženske studije: Fakultet političkih znanosti Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb.
11. Duraković, Enes (2006): *Arka riječi*, Bosnia Ars, Tuzla.
12. Đokić, Danja (2014): *Vrhunská poezija* u: *Riječ*, časopis za književnost i kulturu, 1-2, VII, Književni klub Brčko distrikt BiH, Brčko, str. 369-372.
13. Đuvić, Mevlida (2005): „Veliki odmor na času povijesti“, u: *Razlika/Difference*, časopis za kritiku i umjetnost teorije, 4, 10/11, Društvo za književna i kulturna istraživanja, Tuzla, str. 219-233.
14. Epštejn, Mihail (2008): *Postmodernizam*, prevela Radmila Mečanin, Zepter Book World – Beograd, Beograd.
15. Eliot, T. S. (2015): „Tradicija i individualni talent“, prevela Milica Mihailović, u: <http://strane.ba/t-s-eliot-tradicija-i-individualni-talenat/>, dostupno 5. 1. 2015.

16. Flaker, Aleksandar (1999): *Književne vedute*, Matica hrvatska, Zagreb.
17. Grejem, Gordon (2002): *Lik prošlosti. Filozofski pristup istoriji*, preveo s engleskog Risto Tubić, Plato, Beograd.
18. Grupa autora, (1970): *Srpski mitološki rečnik*, Nolit, Beograd.
19. Gajić, Nenad (2011): *Slovenska mitologija*, Treće izdanje, Laguna, Beograd.
20. Hadžiosmanović, Lamija; Trako, Salih (1986): „Šehrengiz Adli Čelebija o Mostaru – Shahrenghiz of Adli Celebi on Mostar“, u: *Prilozi za orijentalnu filologiju*, vol. 35, 1-245, Orijentalni institut, Sarajevo, str. 91-107.
21. Hadžizukić, Dijana (2007): „Zašto don Francisko ne jede ribu?“, u: *Diwan*, časopis za kulturu, god. X, br. 23-24, JU Javna ustanova “Alija Isaković” Gradačac, Gradačac, str. 141-143.
22. Halilović, Enes (2015): „Zidove zidamo, rušimo, preskačemo“, u: <https://strane.ba/enes-halilovic-zidove-zidamo-rusimo-preskacemo/>, dostupno 8. 4. 2015.
23. Ibrošimović, Nedžad (2011): „EL-Hidrova knjiga“, u: *Motrišta*, časopis za kulturu, znanost i društvena pitanja, rujan-listopad, 61., Matica hrvatska Mostar, Mostar, str. 113-120
24. Kazaz, Enver (2004): „Prizori uhodanog užasa“, u: *Sarajevske sveske*, Mediacentar, Sarajevo, br. 5, str. 137-167.
25. Kazaz, Enver (2005): „Treći svijet i njegova mudrost isključenosti. Slika imperijalne ideologije i prosvjetiteljske utopije u Andrićevoj *Travničkoj hronici*“, u: *Razlika/Differance*, časopis za kritiku

- i umetnost teorije, 4, 10/11, Društvo za književna i kulturna istraživanja, Tuzla, str. 183-205.
26. Kazaz, Enver (2008): *Neprijatelj ili susjed u kući*, Rabic, Sarajevo.
 27. Kazaz, Enver (2016): „Treperava estetika emocija, plesa i jezika“, u: Nadija Rebronja, *Flamenko utopija*, Dobra knjiga, Sarajevo.
 28. Karahasan, Dževad (2004): *Dnevnik melankolije*, Vrijeme, Zenica.
 29. Kujundžić, Atif (2004): „Povijesni kontekst i Kajanova djelatna književna riječ“, u: *Most*, časopis za obrazovanje, nauku i kulturu, god. XXIX, br. 180 (91 – nova serija), Podružnica pisaca Hercegovačko-neretvanskog kantona, Mostar, str. 76-81.
 30. Ljevak, Kristina (2017): „Sve dobre priče su dvosmislene“, u: <http://www.buybook.ba/novost/9596/sve-dobre-price-su-dvosmislene>, dostupno 23. 3. 2017.
 31. Maricki-Gađanski, Ksenija (1998): *Istorija naš saputnik. Antičke i moderne teme II*, Književna opština Vršac, Vršac.
 32. Milenić, Žarko (2014): „Istočno-zapadni most“, u: Tianxin Cai, *Krila sjećanja*, preveo s engleskog Žarko Milenić, Književni klub Brčko distrikt BiH, Brčko, str. 67-69.
 33. Malcolm, Noel (1995): *Povijest Bosne (kratki pregled)*, Biblioteka Erasmus: Gilda, Novi Liber, Dani, Zagreb-Sarajevo.
 34. Maluf, Amin (2003): *Ubilački identiteti*, prevela s francuskog Vesna Cakeljić, Paideia, Beograd.
 35. Maluf, Amin (2009): *Poremećenost sveta*, prevod sa francuskog Vesna Cakeljić, Laguna, Beograd.

36. Paković, Zlatko (2016): „Više svetlosti značilo bi laž“, u: <https://www.danas.rs/kolumna/zlatko-pakovic/vise-svetlosti-znacilo-bi-laz/>, dostupno 20. 06. 2016.
37. Rizvić, Muhsin (1990): „Komparativno istraživanje muslimanske orijentalske književnosti – About the Comparative Research of Muslim Oriental-like Literature“, u: *Prilozi za orijentalnu filologiju*, vol. 39, 1-312, Orijentalni institut, Sarajevo, str. 37-49.
38. Rosić, Tiodir (2010): „Tematsko-motivske dominante u poeziji Ismeta Rebronje“, u: Ljiljana Pešikan-Ljuštanović, *U spomen Iismetu Rebroni* (1942-2006), Narodna biblioteka „Dositej Obradović“ Novi Pazar, Novi Pazar, str. 15-35.
39. Srebreniković, Ajka, Tiro (2004): »Katarina Košača u Kajanovu romanu „Katarina kraljica bosanska“«, u: *Behar*, časopis za kulturu i društvena pitanja, god. XIII, br. 69, Kulturno društvo Bošnjaka Hrvatske PREPOROD, Zagreb, str. 26-28.
40. Spivak, Gayatri-Chakravorty (2011): *Nacionalizam i imaginacija i drugi eseji*, Fraktura, Zagreb.
41. Spahić, Vedad (2016): *Književnost i identitet*, Li-jepa riječ, Bosanska riječ, Tuzla.
42. Spahić, Vedad (2017): *Krugovi i elipse*, Bosanska riječ, Tuzla.
43. Šestanović, Muhamed (2004): *Pedagogija odgoja i obrazovanja*, Pedagoška akademija univerziteta u Sarajevu, Sarajevo.
44. Šabotić, Damir (2005): „Historiografija - diskurz ideologije“ u: *Razlika/Difference*, časopis za kritiku i umjetnost teorije, 4, 10/11, Društvo za književna i kulturna istraživanja, Tuzla, str. 271-281.

45. Tontić, Stevan (1990): „Novije pjesništvo Bosne i Hercegovine (zajedničko i posebno; ličnosti, poetike, rezultati – nalazi pasioniranog čitaoca)“ u: Stevan Tontić, *Novije pjesništvo Bosne i Hercegovine*, Sarajevo, Svetlost, str. 5-53.
46. Todorova, Marija (1999): *Imaginarni Balkan*, prevele s engleskog Dragana Starčević i Aleksandra Bajazetov-Vučen, Biblioteka XX vek, Čigoja štampa, Beograd.
47. Tolstoj, Svetlana M.; Radenković, Ljubinko (2001): *Slovenska mitologija, Enciklopedijski rečnik*, Zepter book world, Beograd.
48. Vukadinović, Miljurko (2010): „Lirski krugovi Ismeta Rebronje“, u: Ljiljana Pešikan-Ljuštanović, *U spomen Ismetu Rebronji (1942-2006)*, Narodna biblioteka „Dositej Obradović“ Novi Pazar, Novi Pazar, str. 51-61.
49. Zahirović, Hasan (2014): „Slučaj Čapek“, u: Karol Čapek, *Sabrane drame*, preveli sa češkog Hasan Zahirović i Adisa Zuberović, Književni klub Brčko distrikt, Brčko, str. 366-378.
50. Žižek, Slavoj (2008): *O nasilju. Šest pogleda sa strane*, prijevod s engleskog i pogовор Tonči Valentić, Naklada Ljevak d.o.o., Zagreb.
51. Župan, Dinko (2003): „Ideologija, moć i udžbenici“ u: Vladimir Biti, Nenad Ivić, *Prošla sadašnjost. Znakovi povijesti u Hrvatskoj*, Naklada MD, Zagreb, str. 323-357.

indeks imena

A

Adžović, Rudždija 240
Agić, Nihad 34, 109
Alajbegović, Muhamed 232
Alikadić, Bisera 217
Andrić, Ivo 74, 81, 227
Arent, Hana 17
Arnautović, M. Cico 177
Assmann, Jan 44

B

Bajezidagić, Derviš 232
Baraković, Meho 220
Bart, Rolan 186
Bašić, Adisa 218
Bauman, Zygmunt 79
Begić, Midhat 234
Benjamin, Walter 84-85
Berbić, Safet 56-60
Berthelsen, Thorvald 215
Bertolino, Nikola 155
Bijedić, Džemal 232
Biti, Vladimir 112, 131

Bojm, Svetlana 124

Borges, H. Luis 226-227
Božić, Mirko 218-219
Brka, Amir 101-104, 109
Bulić, Halid 143-151
Butler, Judith 17-18

C

Cai, Tiaxin 163-164, 171-173, 179-180
Clarke, Arthur 224
Crnjanski, Miloš 117
Cummiskey, Gary 164

Č

Čale, Tomislav 221
Čapek, Karel 181
Čelebija, Evlija 231
Čvorović, Aleksandra 215, 218

Iz savremenih književnosti - Apriorna čitanja

D

- Delalić, Munib 220
Dizdar, Mak Mehmedalija
190
Dreković, Ajtana 237
Dubočanin, H. Alija 10-14
Duraković, Esad 109
Duraković, Enes 48, 67
Duraković, Ferida 217

Dž

- Džanković, Birsena 211-214

D

- Đikić, Osman 232
Đokić, Danja 175
Đuvić, Mevlida 112

E

- Ejubović, Mustafa 232
Eliot, T. S. 112, 183-184
Epštejn, Mihail 108

F

- Ferdinand, Franz 130
Flaker, Aleksandar 233

G

- Gajić, Nenad 189
Grejem, Gordon 14, 114,
121
Gurbi, Ahmed 189

H

- Hadrović, Šemsudin 242
Hadžiosmanović, Lamija 234
Hadžizukić, Dijana 51
Hajdarević, Hadžem 77-81,
217
Halilović, Enes 89-93, 154-
158
Hav, Niels 163-165, 173-
175, 179-180
Hemon, Aleksandar 15-20
Husić, Sead 35, 155, 215,
218

I

- Ibrahimović, Nedžad 63-69
Ibrišimović, Nedžad 27-32
Ivić, Nenad 112

J

- Jergović, Miljenko 109, 217
Jesenjin, Sergej 188

K

- Kajan, Ibrahim 47-54, 229-
235
Karahasan, Dževad 117, 226
Kavafi, Konstantin 118
Karel, Čapek 181
Kazaz, Enver 45, 66, 114,
198
Kujović, Asmir 217
Kujundžić, Atif 53
Kunić, Mirsad 207, 209
Kilibarda, Novak 238, 240
Ključanin, Zilhad 109
Koviloski, Slavčo 95, 98-99

L

- Ladin, Ilija 205

Lj

- Ljevak, Kristina 85

M

- Mahmutefendić, Kemal 105,
109
Majia, Jidi 163-164, 168-
170, 179-180
Maksimović, Desanka 164
Mair, Denis 168
Malcolm, Noel 127
Maluf, Amin 184
Maricki-Gađanski, Ksenija
117, 134
Maslov, Abraham 131-132
Milenić, Žarko 71-72, 95,
164, 168, 171, 173, 221,
223-227
Milosz, Chaslav 65

N

Načkebia, Daur 71-72, 74, 76, 225
Nain-Rudović, Danica 220
Nikolaidis, Andrej 84-87

O

Omerbegović, Nermina 217
Osmić, Ernad 207-210, 218-219

P

Paković, Zlatko 91
Pavlović-Grgić, Lidija 201-203, 215, 218
Pešikan-Ljuštanović, Ljiljana 185
Puljić, Vlado 205

R

Radenković, Ljubinko 189
Rastoder, Mirsad 237, 242-243
Rebronja, Ismet 183-191
Rebronja, Nadija 193-194, 197-198, 237-238
Rosić, Todor 191
Rizvić, Muhsin 234
Rudež, Milena 159, 161-162, 174, 177, 215, 220

S

Sidran, Abdulah 217
Sijarić, Ćamil 188, 237, 241-242
Smajlović, Mustafa 21-25
Spahić, Vedad 86, 91
Spivak, Gayatri Chakravorty 43
Stinus, Erik 163, 165-166, 176-181
Stojić, Mile 107-109, 111-115, 117-120, 122-128, 131-133, 135-137, 139-141

Stupar-Trifunović, Tanja 218
Suljić-Sijarić, Misera 237

Š

Šabotić, Damir 112, 114
Šantić, Aleksa 140, 231-232
Šestanović, Muhamed 132
Šimić, A. Branko 146-147
Šop, Nikola 205
Šop, Ljiljana 101

T

Tiro-Srebreniković, Ajka 53
Todorova, Marija 176
Tolstoj, Svetlana M. 189
Tontić, Stevan 107, 217
Topalović, Enes 33-45
Trako, Salih 234

V

Vešović, Marko 217
Verne, Jules 224
Vukadinović, Miljurko 185

Z

Zahirović, Hasan 181

W

Wali, Ahmed 189

Y

Yuki, Mishima 225

Ž

Živković, Joso 221
Žižek, Slavoj 167
Župan, Dinko 112

indeks pojmova

A

abhaška književnost 6, 225,
227
ahistorijski 52
alegorija 60
amalgamiranje 234
antologija 128, 215-217,
220-221
antologijska 198, 208, 231
antički 116
antiratni 71, 75
apologizira 112, 209
apologizirano 48
aporijski 79
apriorno 19, 67, 148
apriorna čitanja, iskaz 5, 7, 9
autor (ica) 6, 7, 42, 50, 51,
72-75, 78, 81, 86, 90,
95, 97, 108, 111-112,
143, 163, 183-185, 202-
204, 207, 213, 215-216,
218-221, 228, 241, 242-
244

autobiografija 42, 49-50,

233

autopoetičan 165, 170, 173,
175

autorefleksija 75

B

balkanski 15, 85, 117
biblioteka 138
Bihor 185, 189, 191, 237,
239, 242-244
bosanskohercegovačka
književnost 6, 9, 32, 47,
55, 95, 107, 209, 218,
220
budućnost 10, 13, 18, 31,
33, 36, 41, 45, 81, 87,
96, 114, 124, 140, 154-
155, 162, 169-170, 174,
191, 193, 195, 211-212,
218

C

ciklus 102, 145-147, 168,
185, 194, 201-202
citat 51, 93, 108, 149, 170,
186
civilizacija 114, 153
close reading 5

Č

činjenica 15, 48, 55, 73, 87,
117, 138, 141, 207, 224,
227, 244
čitalac 7, 9-10, 51, 76, 97,
99, 111-112, 151, 183,
216
čitanje 5-7, 10, 27, 30, 32,
39, 57-58, 65, 67-68,
95-96, 109, 111, 128,
130, 132, 154, 161, 163,
183, 192, 202, 213, 220,
241
čitalačka očekivanja 87

D

danska 7, 175, 180, 215
dezintegriranost 101
digresija 212
dijalog 42, 48-50, 52, 57,
66, 68, 90, 93, 112, 148,
161, 166, 188, 196
dijalekt 34
dijalektika 153, 197
drama 51, 97-98, 153
Drugi 13, 17, 37, 154
diskurs 12, 38, 40, 48, 92,
109-111, 115, 117, 120,
125-126, 132, 135, 139,
190, 219

E

egzil 9, 16, 18, 22, 103, 105,
139-140, 160, 164
egzistencijalno 10, 32, 56,
139, 203, 218
emigrantska pozicija 220

F

fenomen 17, 31, 104-105,
153, 156, 214, 226
figura 174, 180, 186-188,
190
forma 86, 93, 98, 156-158,
161, 216, 221

G

general 49-50, 52
glorifikacija 57

H

istorija 52, 74, 99, 131,
203, 217, 232-233
horizont očekivanja 57, 63
hroničar 14, 114-115
hronološki 149

I

identitet 13, 16-19, 22, 34,
43, 51-52, 54, 68, 77,
79, 83-84, 86-87, 99,
132, 150, 163, 167, 169,
172, 184, 194, 197, 218
imperativ 57-59, 156
inkvizicija 50
ironija 173
iskaz 9, 22, 33, 36, 50-51,
87, 104, 108, 111, 125,
144, 165, 170-171, 173,
180, 184, 191, 194, 196,
203, 218
islamsko 96, 213

J

japanska književnost 224-
225, 227
jezik 7, 18, 23, 27, 34-35,
64, 66, 91, 93, 105, 107,
114, 118, 126-127, 135,
139-140, 150-151, 159,
168, 170, 198, 202, 204-
205, 207, 209, 213, 215-
216, 220, 225, 240

K

kanon 36, 39, 66, 104, 136, 147, 170, 227
kineska književnost 7, 180, 223-225, 227
knjiga 7, 27-30, 32, 105, 109, 143, 150, 154, 156-157, 160-161, 177, 185, 196, 202, 204-205, 208-212, 216-217, 225, 229, 235, 240-244
kolektivno pamćenje 24, 104, 136, 169, 234
kritika 21, 172

L

legitiman 51, 67
lirika 124, 127, 216
lirska subjekt 101-102, 104, 107-108, 111-112, 114, 117-118, 120-121, 124, 137-138, 146, 148-150, 159, 173, 188, 194, 197, 203, 205, 208-209, 214, 217-220
literatura 183

Lj

ljepota 24, 148, 230

M

manir 54, 56, 65, 210, 233
metafora 40, 67, 85, 161, 164
metakritika 67
metapriča 21
metanarativna igra 78
monolog 49
moral 12, 79, 177
moralno 38, 84, 122, 140, 165, 203-204

N

narator (ka) 10, 35-36, 64-65, 68, 73, 80-81, 85-86, 90-91

nasilje 17-18, 19, 42, 49, 51, 84, 220-221

O

objekt 9, 102, 107, 110, 131, 147
objektivan 7

P

poema 169-170
poetika 9, 47, 78, 120, 144, 160-161, 193, 203, 217, 220
poezija 101, 105, 143-144, 148, 151, 154-155, 159-161, 165, 173, 177-178, 180, 193, 196, 202, 204, 212-213, 216-217, 242
postmodernizam 56, 108
postmoderno 74, 98, 127, 216
proza 25, 45

R

ratno pismo 9, 205
realizacija 19, 22-23, 43, 91, 148
reminiscencije 11, 21, 114
robot 181
roman 10-12, 14-16, 19-20, 27, 32-37, 39-42, 44-45, 47-49, 51, 53-54, 56-61, 63-69, 71-73-76, 77-81, 84-87, 89-93, 95-99, 109, 224-225

S

simbolički 34, 107-108, 144, 150
Srebrenica 217
sublimacija 216
sublimira 56, 71-72, 79, 156, 165, 170, 188, 189, 202-203, 218, 234

Š

šehrengiz 234-235
šifrirana književnost 5-6

T

tekst 5-7, 28-29, 32, 36, 42,
45, 47-49, 59, 65-66,
68, 71-75, 77-80, 86,
90, 95-97, 99, 104, 114,
144, 150, 155, 184, 187,
229-230, 233, 235, 241
transkulturnalno 198
transnacionalno 216
trauma 17, 34, 41, 92, 105,
124, 134, 159, 161, 167,
185, 191, 203, 209, 218
tumačenje 7, 65-66, 68, 72,
114

U

umjetnička forma 34

V

vedute 229-230, 232-235
velika priča 54

Z

znanje 10, 30, 153, 188,
212, 232
značenje 5, 128, 155

Ž

žensko pismo 218
ženski 24, 52, 90, 92, 126,
218

bilješka o autoru

Sead Husić rođen je 1986. u Tuzli. Srednju školu završio je u Banovićima, a 2010. diplomirao je na Filozofskom fakultetu u Tuzli. Poeziju, prozu, eseje i radove o književnosti objavljuje u književnim časopisima i na književnim portalima. Objavio je knjigu poezije *Na tragu modernizma* 2015., knjigu kratkih priča *Čovjek koji piše priče* 2017. i knjigu poezije *Stvari* 2017. godine. Poezija mu je prevođena na danski, makedonski, švedski i mađarski jezik. Zastupljen je u antologiji *Ny lyric fra Bosnien–Hercegovina i Mostarskim kišama* (izbor iz savremene ljubavne poezije Južnih Slavena). Nagrađivan je za književni rad.



sadržaj

Apriorna čitanja	5
I	
Poetika opkoljenog grada	9
Povijesna nelagoda Hemonovog romana	15
Pripovijetke Mustafe Smajlovića	21
Knjiga o čitanju	27
Izbjegličko iskustvo u romanima Enesa Topalovića	33
Poetizirani dijaloški oblici	47
Pripovjedačka halka	55
Naracija kao stvarnosni fragment	63
S druge strane stvarnosti	71
Politokratija i zablude kolektivnih identiteta	77
Izbjeglički identiteti u <i>Madarskoj rečenici</i>	83
Slutnja i prokletstvo u romanu Enesa Halilovića	89
Čitanje romana u nekoliko crtica	95

Iz savremenih književnosti - Apriorna čitanja

II

DezinTEGRisanost svijeta u poeziji Amira Brke	101
Lirsko i povjesno u savremenoj bosanskohercegovačkoj poeziji	107
Televizionar u kontekstu savremene stvarnosti	143
Fenomen zida	153
Zavičajnost Milene Rudež	159
Četiri pjesnika	163
Pjesništvo Ismeta Rebronje	183
Poetika utopije i osporavanja	193
Naivnost i bezbrižnost stečenog raja	201
Pisati nakon rata	207
Onostrano u poeziji Birsene Džanković	211
Na početku novog milenija	215

III

Esejizirana stvarnost	223
Kulturno pamćenje	229
Iz blizine Bihora	237
Izvori	245
Literatura	249
Indeks imena	255
Indeks pojmoveva	259
Bilješka o autoru	263