

RIJEČ i SMISAO

**Priručnik za
nastavu književnosti**
1/1/1

Fond otvoreno društvo
Bosna i Hercegovina
Sarajevo, 2015.

Urednici
Mirnes Sokolović
Nenad Veličković

Dizajn:
Asim Đelilović

Izdavač:
Fond otvoreno društvo Bosna i Hercegovina

Za izdavača:
Dobriła Govedarica

Adresa redakcije
Titova 19/3
E-mail: osman@osfbih.org.ba

1. godina, 1. broj 1. verzija

Tumačenja ovdje ponuđena pretenduju na valjanost koju će praksa potvrditi. Od nastavnika očekujemo primjedbe, komentare, ispravke, pitanja, sugestije, proteste... od svih njih, ali i od ostatka stručne javnosti, ukratko: reakcije. Budući da se ovaj priručnik pojavljuje samo u elektronskoj verziji, u pdf formatu, moguće ga je s vremena na vrijeme dopuniti novim uvidima i iskustvima. Na taj način, vjerujemo, može zaista biti dio obrazovnog *proces*a.



RIJEČ SMIŠAO i

**Priručnik za
nastavu književnosti**
1/1/1

Fond otvoreno društvo
Bosna i Hercegovina
Sarajevo, 2015.



Umjesto uvoda

Nakon sada već osam godina prisustva u polju nacionalne grupe školskih predmeta (od analize iz 2007. i publikacije *Čemu učimo djecu*⁽¹⁾) i posebno angažmana na problemima zloupotrebe književnosti u obrazovanju, Fond otvoreno društvo BiH pokreće seriju priručnika za nastavnike maternjeg jezika. Osigurana su sredstva za četiri broja, koji će izlaziti tro-

(1) Kao odgovor na rezultate analize i kao alternativni prilog kvalitetnijoj nastavi književnosti realizovana je serija čitanki *Svezame, otvori se* (ur. Veličković, 2008–2012.). Cijela kampanja otkrila je neke krizne tačke u sistemu udžbeničke politike, i to je opisano u *Studiji slučaja Svezame, otvori se* (ur. Veličković i Ibrahimović, 2012). Odnos akademske zajednice, onog njenog dijela koji se bavi proučavanjem književnosti, analiziran je u zborniku *Nacija i poststrukturalizam* (ur. Sokolović i Imamović, 2012.), gdje se ukazalo na još jedan važan aspekt problema, konkretno: na metod koji isključuje logičku i u tekstu utemeljenu interpretaciju, a koji je najčešće jedna nenaučna, dakle proizvoljna smjesa esencijalizma i postmodernog relativizma.

Kao dio kampanje za pravednije obrazovanje pokrenut je i portal a kasnije i magazin *Školegijum*, čiji je primarni cilj zagovaranje temeljne obrazovne reforme, a ne kozmetičke, kako je *Analiza Nastavnih planova i programa Sarajevskog kantona* (Jusović i ostali) pokazala 2011. godine, a što je opet dovelo do angažmana na izradi novih ishoda za predmet maternji jezik za Ministarstvo obrazovanja Kantona Sarajevo.

mjesečno, u pdf-formatu, u odjeljku Biblioteka na sajtu Školegijum.ba. Namjera je ponuditi čitaocima jednu metodu, ne novu ali prilično zapostavljenu, tumačenja lektirskih djela koja će argumente za svoje tvrdnje prije svega nalaziti u samom tekstu. U predgovoru knjižici *Šta je pisac htio da kaže*, iz koje je razvijen koncept ovog serijala priručnika, dato je kratko obrazloženje potrebe da se čitanjima i tumačenjima književnih tekstova u nastavi priđe odgovornije i stručnije, temeljeći nastavu na validnim, teorijski i činjenično konsekventnim interpretacijama. U izdanje je uvršteno deset tekstova, svi iz obaveznog Federalnog programa za peti i šesti razred osnovne škole.

Budući da je to daleko od dovoljnog, odlučili smo da na sličan način *obradimo* i ostala djela iz plana i programa, s planom da se *obavezni* korpus proširi i djelima iz druga dva nacionalna plana i programa, hrvatskog i srpskog.

Cilj ovakvog priručnika bila bi podrška učenju prema ishodima, koje podrazumijeva slobodu nastavnika da sam izabere djelo koje će obrađivati, ne vodeći pri tome računa isključivo o poštovanju nacionalnog kanona, nego i o interesima, sposobnostima i mogućnostima đaka kojima predaje. Za tu vrstu slobode, vjerujemo, potrebno je imati odgovarajuće vještine, i to upravo one koje se ovakvim priručnikom razvijaju i ohrabruju. Te vještine razvijaju se praksom, ali nikad izvan polja ideoloških struja koje nastoje ovladati obrazovanjem, pa time i čitanjem obaveznih književnih djela. Ideologija koja upravlja obrazovanjem angažuje akademsku zajednicu da u njeno ime, ali prikriveno, pribavi teorijske argumente za određene vrste čitanja, odnosno, drugim riječima, da opravda izbor tekstova i način njihove upotrebe. Zato jedan ovakav priručnik treba da propituje i tu akademsku argumentaciju. U tom smislu mogao bi biti zanimljiv i koristan i studentima koji se školuju i pripremaju za zvanje nastavnika.

Sadržaj

11

teorija

Da li je tumačenje moguće?

U prikazu knjige *Conditio moderna* Manfreda Franka naglašen je njen odnos prema duhu vremena u kojem je postalo moguće da se *sve i svašta kaže o svemu i svačemu*.

Njemački filozof ističe da je tumačenje postalo toliko liberalizovano da je svako u svako doba mogao dati bilo koje značenje nekom znaku. Mjerilo za ono šta je pogrešno a šta ispravno, šta je bitno a šta nebitno, šta je solidno analizirano a šta je puko brbljanje, nestalo je. Frank se zalaže za tezu da znaci moraju imati *minimalni semantički identitet*. Na kraju prikaza Frankov koncept se smješta u kontekst časa književnosti, jer je interaktivni proces autor-nastavnik-učenik savršeno polje za isprobavanje *da li svi ostali konstituišu tekst kao ja*, što je glavni Frankov kriterij u konstituciji značenja teksta.

praksa***Zakon kancelarije i zakon srca***

U tumačenju komedije *Sumnjivo lice* Branislava Nušića, lektiri za osmi razred devetogodišnje škole, otpočetak se primjećuje sukob dviju logika, kancelarijske i intimističke, koji dominira u većini scena. To će na kraju odvesti do zaključka da bi ova komedija mogla biti poučna u prokazivanju slijepa činovničke dosljednosti, koja je prije svega smiješna. Na primjeru jakog sukoba Đoke i Marice, koji su posvećeni zakonu svoga srca, i činovnika sa Jerotijem na čelu koji se vode samo zakonima svojih spisa, pokazuje se kako Nušić ismijava osobine ambicioznosti, potkupljivosti, lažljivosti. Na kraju se posebna pažnja skreće na to kako bi se na primjeru ove drame mogli ispitati i objasniti književni pojmovi *komedije*, *didaskalija* i *dramskog sukoba*.

Školski primjer ironije

U interpretaciji pjesme *Lijep si, bijeli svijete* Silvija Strahimira Kranjčevića, koja je obavezan tekst u šestom razredu devetogodišnje škole, pokazano je kako se pjesnik, obraćajući se svijetu u razgovornoj formi, koja je podesna za iskazivanje različitih vrsta povišenih emocija, buni protiv nepravde u svijetu, ali i protiv licemjerja koje tu nepravdu prikriva. Objašnjava se i kako pjesma, kao i svako uspješno umjetničko djelo, pri tom ostaje rezervisana prema dosezima vlastite pobune, što je sugerisano ironijom. Prema tome, poantirano je, pjesma u nastavi može poslužiti upoznavanju đaka s ironijom, jer na više mjesta u tekstu pjesnik koristi *školske* primjere ironije, i đaci mogu bez velikih teškoća prepoznati signale kojima se na nju upozorava.

Tkanje kroz gusto granje

Interpretacija se bavi pjesmom *Selo* Jovana Dučića, koja je je uvrštena u federalni program za šesti razred devetogodišnje škole. U razlaganju lirskih slika dolazi se do zaključka da gomi-lanjem simbola pjesnik pojačava nesigurnost čitalaca u znanje,

u logiku, u jasnoću, nastojeći pri tom općiniti i zanijeti čitaoca, a ne ubijediti ga i pridobiti za neki jasan stav. To gomilanje simbola će biti jedan od razloga primjedbe sastavljačima plana i programa koji su u obavezne tekstove uvrstili ovu pjesmu čiji jezik i ideja nisu bliski ovom uzrastu. U tom smislu su pitanja, kao prilog tzv. dijaloškoj razradi, data samo kao otvorena mogućnost, jer je interpretacija ovdje data bez očekivanja da bi jedanaestogodišnjaci mogli u njoj ravnopravno učestvovati.

Barčica na obalici

Interpretacija polazi od teze da pjesma *Bosna žubori* Muse Ćazima Ćatića, koja je obavezni lektirni tekst u petom razredu desetogodišnje škole, i po svojoj temi i po stilskim postupcima i po poetičkim okvirima (moderne), teško može biti razumljiva desetogodišnjim đacima. U toku interpretacije se pokazuje kako cijela pjesma *priča jednu priču*, u statičnim lirskim slikama, da bi do kraja opisala jednu opštu, čestu, ljudsku situaciju: nesigurnost zaljubljenog. Književnoteorijski pojmovi koji bi se u nastavi mogli usvojiti su opisna/deskriptivna lirski pjesma, preneseno značenje, rima, personifikacija, ritam i elementi ritma (rima, slogovi, ponavljanja...)

43

alternativna lektira

Mali mudrac

U interpretaciji je preporučan roman *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji* Bore Ćosića za srednjoškolsku lektiru. Pokazano je kako ovaj književni tekst nije bitan samo po svojoj kritičnosti prema jugoslovenskom socijalizmu nego i po načinu na koji taj sistem kritikuje. Tu se naročito skreće pažnja na književne postupke satire i humora kojima Ćosić izvrće do apsurdna pregršt revolucionarnih krilatice. Na kraju je predložena i tema: veze satiričkih postupaka u romanu s angažmanom pisca, baš u kontekstu jugoslovenskog socijalizma koji bi ovim povodom također mogao poslužiti kao tema za raspravu.

Roboti na času književnosti

U ovom razmatranju priče ...*Jednog dana* Isaka Asimova pokazuje se kako bi naučnofantastični tekst funkcionisao na nekom izazovnijem, provokativnijem, produktivnijem času lektire, posve drukčijem od uobičajenog. Uprkos kompleksnim idejnim mehanizmima, koji su detektovani u ovom štivu, pokazano je i kako bi se Asimovljeve priče mogle približiti dječijoj percepciji i pokrenuti automatizovane misaone procese, “klasičnom” lektinom zapretene. Primijećeno je da bi naučnofantastični tekst, očuđujući i intelektualno “uznemirujući”, mogao i izazivati pokretanje argumentirane diskusije na času književnosti. U zaključnom sumiranju, naučnofantastičnim djelima data je presudna uloga u popularizaciji prirodnih i tehničkih nauka, etičkom odgoju u doba tehnologije, njegovanju kritičkog intelekta – i prije svega, kao krunskom cilju, u razvijanju trajne ljubavi prema čitanju i Priči.

69

k r i t i k a

Sarajevo, ljubavi moja

U ovoj kritici jedne kvaziinterpretacije, koja se bavi priručnikom za nastavnike *Čas lektire* Fatime Nidžare Mujezinović, pokazano je kako se zanemarivanjem i krivotvorenjem teksta, njegovim nasilnim uvezivanjem, učenici navode na patriotsko tumačenje književnosti. U osvrtu na djela Nerkesije, Guranija i Bašeskije poantirano je time da su se ti tekstovi mogli uvezati u jedan narativ samo na osnovu interpretatorkinog predubjeđenja. Na ovom primjeru takođe su pokazani mehanizmi kojima se različiti tekstovi, u okviru jedne interpretacije, spajaju u jednu cjelinu tako što interpretator ostaje slijep za čitav niz njihovih živih književnih razlika, što se ovog puta i desilo jer interpretacije nije obavljena.

TEORIJ

A



Da li je tumačenje moguće?

(Manfred Frank. *Conditio moderna*. Svetovi, Novi Sad, 1994., prevod s njemačkog Tomislav Bekić)

Knjiga *Conditio moderna*, prvi put objavljena 1994, sastoji se od sedam razmatranja (*Dva veka racionalnosti i čežnja za jednom novom mitologijom*, *Prosvetiteljstvo kao analitički i sintetički um*, *Metafizika danas*, *Povratak subjekta u današnjoj nemačkoj filozofiji*, *Politički aspekti nove francuske misli*, *Filozofiranje po paranoičko-kritičkoj metodi* i *Razbrbljano pesništvo pred realnom stvarnošću*), od kojih su posljednja dva naročito važna za naš kratki prikaz.

Manfred Frank svoju knjigu piše u vrijeme kad se *um i racionalnost stavljaju pred sud*, jer moraju da dokažu svoju *legitimnost*. Iako ističe da takve stavove smatra slabo argumentovanim, on će ozbiljno preispitivati tu *duševnu klimu* koja odaje jednu *zasićenost državom i zamorenost civilizacijom*, radi čega se i sam *um proglašava mučenjem*. U to ime on će se pobaviti nekim idejama, prije svih Derrida, Deleuze i Guattari.

Prema poststrukturalistima, koje Frank zove i *neostrukturalisti*, strukture mogu obezbijediti identitet značenja svojih znakova samo pod nekom *metafizičkom pretpostavkom*. To je podstaklo jednu *plodotvornu anti-hermeneutiku* koja je u *anarhostrukturalističkoj varijanti*

dekonstrukcije prodrli na odsjeke za nauku o književnosti i zavladała njima.

Ubrzo je, piše Frank, postalo moguće da se *sve i svašta* kaže o *svemu i svačemu*. Tumačenje je postalo toliko liberalizovano da je *svako u svako doba mogao dati bilo koje značenje nekom znaku*. Mjerilo za ono *šta je pogrešno a šta ispravno, šta je bitno a šta nebitno, šta je solidno analizirano a šta je puko brbljanje*, nestalo je. Time je otpao svaki *zahtjev za mogućnošću interpretacije ili razumljivosti poruke teksta*. Izgubljena je i mogućnost da znakovi bilo *šta predoče*, a svako njihovo odvajanje od konteksta postalo je nemoguće. Nijedan tekst nikada nije zasićen, jer nijedan kontekst nije ni mogao na zadovoljavajući način *ispuniti smisaonu pukotinu jednog teksta*. Granica između samog teksta i njegovog tumačenja postala je nerazlučiva, jer se *semantika znaka identifikovala sa semantikom njegovog razumijevanja*.

Nadalje, piše Frank, dekonstrukciju je postalo nemoguće pobijati, pošto ona *više ne postavlja zahtjev za istinom ili obaveznošću*, nego se jedino *poigrava*, tako da se na nju ne mogu primijeniti prigovori nedovoljne *interpretatorske konzistencije ili filološke neutemeljenosti*. Radi se o tome da su poststrukturalisti uzeli zaozbiljno dadaistički napad na nauku, kada su bušili ideje iglom kao balone na pozornici, ili nadrealističku paranoičko-kritičku metodu kojoj je Salvador Dali namijenio ulogu *dosezanja objektivnih značenja iracionalnog, sve dok se na opipljiv način svijet su-manutosti ne pomjeri na nivo stvarnosti*. Poststrukturalizam je, međutim, pomiješao teoriju i literaturu, počeo uzimati te literarne koncepte zaozbiljno, jer sve te nadrealističko-dadaističke ideje postaju besmislene ako se počnu koristiti unutar jednog sistema koji pretenduje na minimalnu teorijsku koherenciju i uvjerljivost, pogotovo u akademskim okvirima, isto tako kao što bi ta teorijska koherencija bila dosadna, mrtva i nefunkcionalna ako bi se počela provoditi u literaturi.

To što je Sosir pokazao da znak dobija svoje značenje u odnosima isključivanja i kombinovanja između grafičko-foničkih materija od kojih su ti znakovi sastavljeni, ili to što znak dobija tačno značenje unutar datog konteksta, ističe Frank, ne znači da taj znak nikada ne može biti konačan ili da je njegova diferencijacija beskonačna. Sosirov koncept prema kojem

znak dobija značenje iz dijaloga kod poststrukturalista je *doveden do apsurda*.

Ako bi ono što se u dekonstrukciji zove *differance*, tvrdi Frank, bilo zaista *nepredvidljivo i otvoreno zbivanje znaka*, kako ga Derida vidi, onda se čak *ne bi više moglo reći ni ono što on kaže: da se smisao uvijek realizuje kao neki drugi*. Tvrditi da jedan znak može u svako doba značiti bilo šta samo po sebi je *protivrečno*. Frank zaključuje da znaci moraju imati *minimalni semantički identitet*, inače bi Deridaova tvrdnja da svako ponavljanje znaka implicira promjenu bila lišena utemeljenosti. Ako nema minimalnog identiteta smisla znakova, *onda bi sama promjena ostala bez kriterijuma*. To znači da više ne bismo mogli ni tu promjenu utvrditi.

Frank čak tvrdi da je poststrukturalistička misao konzervativna. Kako naprimjer *differance* može pružiti otpor aparthejdu, pita se Frank, kada je i sam aparthejd jedna politika diferencijacija. Iluzorne su stoga tvrdnje prema kojima dekonstrukcija može biti učinkovita u tzv. *decentriranju nacionalnih kanona* koji također ljubomorno čuvaju svoje *razlike* i nije čudno da su i naši nacional-naučnici usvojili ovaj model mišljenja. Osim toga, ističe Frank, *ko ništa više ne nastoji da tvrdi, taj ne može ništa ni da osporava*: njegov govor je lišen *logičkog ujeda*. Prema tome, što se tiče Liotara i Deridaa, Deleza i Gatarija, političari mogu spokojno spavati. Kritikujući posebno Deleza i Gatarija i njihove pojmove *identiteta, diferencije* i *ponavljanja*, on konstatuje *zatvorenost* njihova koncepta, jer njihov imenski i predmetni registar ne prelazi granice Srednje Evrope, niti su njima poznati, kako navodi Frank, neki zapadnoevropski tekstovi koji odudaraju od njihovih rekonstrukcija.

Inicijalna kapisla za označavanje duhovne situacije onako kako je to uradio poststrukturalizam, po Franku, bila je nepreglednost svijeta. *Mehanizam visokokompleksnih industrijalizovanih masovnih društava* pokazao se tako složenim i neprozirnim da je postala smiješna vjera *komunikativnog uma* da može potčiniti i istumačiti i protumačiti taj svijet. Ubrzo je onda otkriveno da se ni tekstovi ne mogu istumačiti, jer su *semantički diseminalni*, što je bio povod da se izrugna *naivnosti hermeneutike*. Frank, međutim, tvrdi da ta nova nepreglednost u stvarima filozofije nije postala tako nezaobilazna da Deridaovu *differance* moramo prihvatiti kao na-

čelo prema kojem je ustrojen cijeli svijet. On vjeruje da su prezrene kategorije *ljudskog dostojanstva, ljudskih prava i jednakosti ljudi* dobro sredstvo političke borbe u tom nepreglednom svijetu i u tom smislu on se često poziva na Sartra.

Preporuka

Sama knjiga bi, međutim, mogla mnogo bolje poslužiti kao teorijski oslonac nastavnicima u školama, nego kao vodič političkim borbama i reformatorima čovječanstva. Ona bi nastavnike mogla ponovo uvjeriti da je tumačenje književnih tekstova moguće, što nije malo, nakon što su ih možda na studiju uvjerali da je to nemoguće. Dekonstrukcija je, prema Franku, *svjetlosna opsjena* koja je široko *zatitrala nad močvarama akademski ukočenog života* i to se osjetilo i kod nas. Ona je, međutim, već prije dvadeset godina, kada je Frank pisao knjigu, bila na umoru.

Frank zaključuje na kraju *Conditio moderne* da svaki lanac znakova ima svoju neotuđivu sposobnost da dođe do izražaja i da u aktuelnom kontekstu nešto znači. On ne misli da postoji *jedno i jedino pravo* tumačenje, niti da je interpretacija otvorena za bilo koji smisao. To što ne posjeduju neki *ultimativni provjerljivi kriterijum za pripisivanje smisla* nekom lancu znakova, kaže on, ne znači da *svaki koji mu drago tekst može da znači bilo šta mu drago*. Znakovi *motivisu i privileguju u datim kontekstima jedno određeno razlaganje i odbacuju neko drugo*, što prema Franku ne znači da tekst nije otvoren prema jednoj *nesagledivoj istoriji tumačenja*, što opet ne znači ni to da je zbog te otvorenosti lišen značenja ili da se to značenje odvija bez kriterijuma, kako je mislio Derida izvrcući stvari u apsurd.

Frank ističe da jezik ne govori, nego da govore govornici. Citirajući Marksa, on sugerira da ljudi ne prave svoj jezik tek onako, niti ga prave u uslovima koje su sami odabrali, nego u uslovima koji su im dati i koji im se nude u vidu prenesenih struktura. To međutim ne implicira da za to formiranje strukture niko nije odgovoran. A ako tumačenje nema kraja, to nije zbog toga šta ta struktura ima *misteriozno svojstvo da raskine sa signifikacijom*, kako misle Delez i Gatari, nego zbog toga što je *tumačenje subjektivno i ne može da bude okončano*. Niko kod riječi *ne misli baš*

ono što onaj drugi misli, nerazumijevanje se ne razrješava, a objektivnost bi mogla biti postignuta samo ako bi se *produkovanje smisla* moglo iskontrolisati sa *jedne arhimedovske tačke izvan jezika*.

Ali, poantira Frank, mi moramo da se *sporazumijevamo unatoč tome što nemamo zajamčen smisaoni okvir*. U tom smislu, ma koliko bio slab, u tumačenju postoji jedan kriterij koji se temelji na *jednom neprestanom isprobavanju da li i svi ostali konstituišu tekst kao ja*. Taj kriterij Frank preuzima od Schleiermachersa.

Interaktivni proces autor-nastavnik-učenik je savršeno polje za to isprobavanje *da li svi ostali konstituišu tekst kao ja*, što samo može ići u korist konstitucije značenja samog teksta. To je samo jedan od razloga zašto bi interpretacija teksta trebala imati mjesta na času književnosti i zašto je to dobar metod u tim okvirima.



PRAKSA



Zakon kancelarije i zakon srca

(Branislav Nušić, *Sumnjivo lice*)

Na samom početku ove drame Branislav Nušić naglašava da se radnja odigrava u jednoj *pograničnoj palanci, u doba naših očeva*. I prvi čin, kako piše u prvoj didaskaliji, počinje *u sobi palanački namještenoj*. Tu palanka, na što skreće pažnju pisac, igra važnu ulogu. Ona će imati uticaja na formiranje karaktera, a samim tim i na radnju. Ovdje se konci te radnje vuku u skladu s autorovim viđenjem određenih karaktera. Kakvih? – vidjećemo u nastavku analize.

U prvom prizoru sreski kapetan Jerotije Pantić razgovara sa svojom suprugom Anđom u vezi pisma koje je primila njihova kćer Marica. U pitanju je ljubavno pismo koje njihovoj kćerci šalje izvjesni Đoka:

ANĐA (čita ozgo): “Marice, dušo moja!”

JEROTIJE: Aha, je l’ ti sad miriše na prominclu?

ANĐA: (nastavlja čitanje): “Primio sam tvoje slatko pismo i izljubio sam ga stotinu puta.”

JEROTIJE: Čudo nije izljubio i pismonošu i upravnika pošte i...

ANĐA: (čita dalje): "Postupiću tačno po uputstvima koja si mi u njemu izložila."

JEROTIJE: Divota! Tvoja ćerka šalje uputstva. Ako tako potera, može početi još i da šalje raspise; može čak da zavede i delovodne protokole pa da počne posao pod numerom...

ANĐA (čita dalje): "Jedva čekam srećan čas da pritisnem..."

JEROTIJE (prestravi se): Šta da pritisne?

ANĐA (nastavlja): "Poljubac na tvoja usta."

JEROTIJE: Čudo ne kaže da udarim pečat na tvoj raspis.

Jerotije, kako se vidi, ismijavajući pojedine rečenice iz pisma, prevodi ih i poredi sa nekim kvalifikacijama iz činovničkog jezika, čime ukazuje na bezazlenost i beznačajnost tih ljubavnih izjava. On umanjuje važnost i svojoj kćerci i cijelom slučaju na taj način, jer poslati uputstvo koje će omogućiti viđenje ljubavnog para nije važno kao poslati raspise ili protokole, ili pritisnuti poljubac na usta mnogo je besmislenije, sugerira Jerotije, nego udariti pečat na raspis. Tim suočenjem kancelarijskog i jezika intime, neskladima koji se time otvaraju, Nušić će se često u ovoj drami služiti u nijansiranju Jerotijeveg karaktera i izazivanju komičnih efekata. On će svoju činovničku ćud pokazati i izričući svoju ljubav za otvaranje tuđih pisama: – *Ima ljudi koji vole tuđe pile, ima ih koji vole tuđu ženu, a ja volim tuđa pismo. U mojim je rukama, gledam ga, a ne znam šta u njemu piše. Ne možeš da izdržiš, pa to ti je. Slade je meni pročitati tuđe pismo no pojesti tri porcije sutlijaša sa cimetom, a ti, Anđo, znaš koliko ja volim sutlijaš sa cimetom.* Svoju kancelarijsku logiku on će iskazati i u oštroj replici svojoj ženi koja istakne da njihova kćer ne voli sreskog pisara Viću kojeg je Jerotije kandidovao za svog zeta: – *A po čemu ga opet mora voleti? Nisi ni ti mene volela kad si se udala, pa šta ti fali?*

S druge strane, njihova kćer Marica sva je predana ljubavi i strasti. Ona je bijesna i razbija prvo što joj dođe pod ruku na svaki Vićin pomen. Ona će pročitati pismo u kome poziva Đoku da dođe u njihovu palanku. Ako ga njeni roditelji odbiju primiti, ona mu obećava da će otići ravno u njegov hotel, nakon čega će pući bruka kakva se nije desila otkako je sveta i veka. Ta razlika između oca i kćerke najbolje se vidi u jednom njihovom dijalogu:

MARICA: Slušaj, oče, ti znaš da sam ja već u godinama i da je red i dužnost roditeljska da me zbrinete.

JEROTIJE (ne sluša je, već razmišlja za svoj račun): Treba poslati pandure u srez. Koliko imamo konjanika pandura? (broji na prste)

MARICA: Ja sam čekala sve dosad da vi tu svoju dužnost ispunite.

JEROTIJE (sam sebi): A treba i raspis predsednicima...

MARICA: Pa vi mene i ne slušate?

Dok Marica traži svoju ljubavnu sreću, Jerotije broji konjanike i pandure. Dok ga Marica opominje na njegovu dužnost da joj pomogne da nađe muža, Jerotije misli na svoju dužnost da pošalje raspis predsjednicima. Korijen sukoba je jasan: sukobili su se zakon kancelarije i zakon srca. Jerotije kao da je slijep za sve izvan protokola. Kad čuje da je stigla depeša u kojoj ministar skreće pažnju svojih sreskih kapetana na sumnjivo lice koje nosi revolucionarne i antidinastičke spise, Jerotije Pantić će se dodatno uznemiriti. On će to sumnjivo lice u svakome podozrijevati. Slučaj će, međutim, htjeti da sumnja padne na Maricinog Đoku, koji se u međuvremenu, obavijen velom tajnovitosti, smjestio u hotel Evropu.

JEROTIJE: Gospodo, on je!

VIČA: A ko bi drugi mogao i biti?

MILISAV: Jutros stigao, mlad, neće da kaže ime, sakrio se u sobu...

Ništa manje činovničke dosljednosti Jerotije i njegovi pisari neće uložiti u isljeđivanje sumnjivog lica. Već prilikom hapšenja, špijuni i panduri su mu spremni prosuti alevu papriku u oči i tako savladati, ali ispostavi se da imaju posla s nekim miroljubivim sumnjivim licem koje im se lako preda. Zaslijepljeni protokolima i strašnom depešom, ispitujući Đoku, oni žele od njea napraviti čudovište. Kapetan Jerotije je i prije isljeđivanja poslao depešu ministru u kome navodi da je prilikom hapšenja izlo-

žio svoj život velikoj opasnosti (iako u hotelu uopšte nije bio), ali da je taj zlikovac i nihilista, koji je u vezi sa inozemnim revolucionarima, sada u sigurnim rukama. Opaka ćud policije i vlasti se naročito pokazuje u sljedećoj Jerotijevoj izjavi: – *Zar tebi nije jasno to da si ti u rukama vlasti, a kad je neko u rukama vlasti, on ima da ćuti. Razumeš?*

Ipak onaj sukob dvaju zakona koji pokreće komediju vrhunit će kada činovnici počnu čitati spise koje su kod Đoke našli.

VICA (otvorio je prvi listić hartije): Ovo je neki račun, šta li?

KAPETAN: Čitaj ti samo!

ĐOKA: Ali, zaboga!...

KAPETAN (Đoki): Pst! (Vići) Čitaj!

VICA (čita): “Veš dat baba-Sari na pranje.”

ĐOKA: Eto, vidite!

KAPETAN (Vići): Ama, čitaj kad ti kažem! Ko zna šta se tu krije, jer ti revolucionari imaju tako neke šifre, pa jedno pišu a ono mu drugo znači. Gospodin-Žiko, molim te obrati i ti pažnju.

VICA (čita): “Dvanaest marama za nos”.

KAPETAN: Hm! Hm! “Dvanaest marama za nos.” Kobjagi! (Đoki) ‘Ajde, reci ti nama pošteno, šta si time hteo reći?

Komičan je nesklad koji nastaje između isljedničkog očekivanja i stvarnih dokaza koje su našli kod sumnjivog lica. Oni traže veći smisao u banalnim stvarima i tako Nušić izaziva smijeh. Slično će biti i kada nađu i pročitaju Đokinu poeziju, njegove rimovane ljubavne stihove posvećene Marici, neprestano iščekujući da prosija plam stihova o oružju, krvi, revoluciji, slobodi, što se ne dogodi. Oni od njega traže da prizna svoje tajanstveno zanimanje, a on im uporno govori istinu, da je tek apotekarski pomoćnik. Sve će, međutim, biti završeno nakon što ministarstvo pošalje depešu da je sumnjivo lice već uhvaćeno u drugom srezu.

Prepoznavanje će biti završeno kada se javno pročitaju odlomci iz Maricinog pisma u kome ona opisuje svog oca kao starovremenskog čovjeka, glupog i ograničenog, pominjući usput i pisara Viću, za koga su željeli da

je udaju, za jednog preispodnjeg klipana koji liči na petla, a inače je nitkov i lopov prvoklasan.

Da skandal u toj palanci bude potpun, na scenu će stupiti i Marica da Đoku izgrli pred svima. Na kraju će ostati samo to da ministarstvu jave da je sve to hapšenje samo spletku ljubomornog Viće i da uspiju izdejsstvovati Đokino puštanje iz zatvora.

Sumiranje

Nušićeva komedija mogla bi biti poučna u prokazivanju slijepe dosljednosti činovničke, koja je prije svega smiješna. Postavivši jako, kao suprotstavljene strane, Đoku i Maricu koji su posvećeni zakonu svoga srca i činovnike sa Jerotijem na čelu koji se vode samo zakonima svojih spisa, Nušić će svakako ismijavati osobine ambicioznosti, potkupljivosti, lažljivosti. On će pokazati da birokratsko držanje i vjernost protokolu po svaku cijenu može odvesti u sumnjičenje i zatvaranje nedužnih ljudi. Time će osuditi i sistem koji dopušta i omogućuje takav progon svojim zakonima.

U predgovoru, koji je važan dodatak uz ovu dramu, Nušić piše da je *Sumnjivo lice* nastalo oko 1887. ili 1888. godine, da bi bilo izvedeno tek 1923. On će tu opisati kako su upravnici pozorišta godinama odbijali taj komad, preporučujući autoru da ga smjesta spali. Čak i kad Nušić postane upravnik jednog pozorišta, on će također, o čemu duhovito svjedoči, gledajući se u ogledalu, uvjeriti autora da njegov komad ne treba da se igra. U vrijeme pisanja, kako navodi, Nušić je kao mlad pisac bio pod uticajem Černiševskog, Gogolja, Turgenjeva i Svetozara Markovića, koji su književnost pomjerali od romantizma ka realizmu. U duhu realizma on će prikazati te različite karaktere kao plodove jednog određenog miljea, palanke u kojoj se sve odigrava. Bilo je to vrijeme velike borbe starog i novog doba, starovremenih i novomodernih ljudi, što se vidi i u Maricinom pismu.

I ograničeni i ambiciozni činovnici, i frajla koja sanja udaju, i apotekarski činovnik koji dolazi po tu frajlu, s džepovima punim plačnih stihova – sve su to odrazi jedne učmale i nazadne sredine koju Nušić određuje kao palanku.

Komad je godinama bio zabranjen zbog jedne riječi: *dinastija*, koja se pojavljuje, kako kaže autor, *ne baš uvek dovoljno pažljivo i ne baš onim lojalnim tonom kakav je toj reči pripadao u doba kada je komad pisan i u doba kada je dinastičnost inaugurisana kao naročiti kult svih režima*. U didaskaliji na početku drugog čina piše da na zidu pisarske sobe stoji slika kneza Milana Obrenovića. Ta tridesetpetogodišnja zabrana igranja ove komedije nije nanijela samo štetu njenom autoru nego i njoj samoj. Prikazana tek 1923., ona nije možda toliko izgubila svoju funkciju, koliko je u tim osporavateljskim i prevratničkim godinama u našoj književnosti zasvijetlila svojom anahroničnošću, što joj možda ne oduzima moć da i danas pouči i zabavi učenike u višim razredima osnovne škole. Na primjeru ove drame mogli bi se ispitati i objasniti književni pojmovi komedije, didaskalija i dramskog sukoba.

Školski primjer ironije

(Silvije Strahimir Kranjčević,
Lijep si, bijeli svijete)

Pjesma *Lijep si, bijeli svijete* obavezan je tekst u šestom razredu devetogodišnje škole, po federalnom nastavnom planu i programu.

Što lijep si, bijeli svijete

Što lijep si, bijeli svijete,
I brbljav, živ i mio;
Da imaš jedno srce,
Na grudi bih ga svio,
Da čujem kako kuca
I – kako slatko pali,
Ta rijetki su se dosad
Na njemu ogrijali!

Da čujem one kapi,
Što žilama ti kruže,
Aj, toplije neg sunce,

Krvavije od ruže,
A tu su krvcu tebi
Sve ljudske dale grudi,
O, lomačo, o, žrtvo,
O, draga braćo ljudi!

Što lijep si bijeli svijete,
Kad proljeće se šeće,
Sve grobovi miriše,
Sve cvijeće – cvijeće – cvijeće!
A kada zima pirne,
O, tad nas grijū peći;
Ah, ti si tako divan
Da ne znam ti ni reći!

A što kadikad kobna
Zatrese trublja bojna,
Što majka negdje plače,
Što ljuba čeka vojna,
Što nevin sužanj čami,
A netko vapi hljeba,
O, divni, bijeli svijete,
Ah, promjene nam treba!

Međutim, ko je umro,
Taj hljeba više neće,
A tko je živ još osto,
Taj zadovoljan šeće –
U šumici u hladu
Po zemlji štapom piše,
I onda ide kući
Pa šta bi, dragi, više!

O, divni, čarni svijete,
O, vrti se i toči,
Al meni ti je drijemno
I sklapaju se oči,
A vele mudri ljudi
Da čovjek ono sniva
Što budan rado misli,
Što voli i cjeliva.

Pa ako mi na pamet
Što u snu dođe glupa
Il smiješna, da bih puko
Sa bolnom suzom skupa,
Ej – onda ću ti pričat
Što moja duša snije,
A mi ćemo se smijat
Ko do dvije stare lije.

Kome se pjesnik obraća?

Bijelom svijetu, u smislu Zemlje, kao mjesta gdje čovjek obitava, ali i u smislu čovječanstva, od početka njegovog postojanja.

Naslov, i veći dio prvih stihova u strofama počinju vokativom, odnosno apostroфом. Šta se time postiže?

Pjesnik apstraktnom subjektu, čovječanstvu, daje formu sagovornika, izjednačava ga sa sobom, stav o svijetu iskazuje u razgovornoj formi, koja je podesna za iskazivanje različitih vrsta povišenih emocija. (Ljutnje, divljenja, ogorčenja.)

Prva strofa cijela sadrži ironičan iskaz o ljepoti svijeta. Gdje se ironija otkriva?

U posljednja dva stiha; pjesnik u prethodnim stihovima hvali svijet, da ima *dobro* srce koje toplotom *slatko pali*, ali onda primijeti da su se samo *rijetki* na njemu *ogrijali*. Ta zemljina ljepota je neosporna, ali od nje samo rijetki imaju koristi.

Druga strofa vezuje se za stih iz prve: pjesnik bi da čuje kucanje tog srca, koje je sebično, i u njemu kolanje krvi. Čija krv hrani to sebično srce?

Krv kojom se hrani nepravedno i sebično srce bijelog svijeta je ljudska krv, krv onih koji su stradali na lomačama, koji su žrtvovani, krv pjesnikove braće, ljudi. Pjesnik govori u ime svih koji stradaju u nepravednom svijetu.

Pjesnik nastavlja s ironijom i u trećoj strofi. U kojim stihovima?

Ironija se javlja u vezi *proljeće se šeće sa grobovi mirišu*; u ponavljanju: *cvijeće, cvijeće, cvijeće* (u smislu: grob se ne vidi od cvijeća, istina o smrti sakrivena je ispod ljepote) i ponovo: u dva posljednja stiha strofe – *Ah, ti si tako divan, da ne znam ti ni reći!* – gdje se hinjenim *ah* naglasi ta izveštačena uzbuđenost pjesnika *ljepotom* svijeta.

Šta se u vezi s ironijom mijenja u četvrtoj strofi?

Pjesnik u četvrtoj strofi navodi razloge za svoju ironiju, i reda primjere zla (neljepote) u svijetu: to su rat (*zatrese trublja bojna, majka plače, ljuba čeka vojna*), robovanje i nepravda (*nevin sužanj čami*) i glad (netko vapi hljeba). I u ovoj strofi ironija je svedena na stihove *O, divni, bijeli svijete, ah, promjene nam treba*. Dva hinjena usklika, o, i ah, upućuju na smisao cijele strofe, koji je ponovo ironičan: zlo se događa jer inače divnom svijetu treba malo promjene, jer je ljepota, takvom svijetu, dosadna.

Na koga pjesnik cilja u petoj strofi?

Sudeći po štapu, onaj ko je preživio je mudrac ili pastir. On je *u hladu*, dakle sklonjen od teškoća. On štapom, koji je atribut moći, piše po zemlji, i kao da ništa nije bilo, vraća se kući. Deminutiv *šumica* naglašava ironiju. Pjesnik nema simpatija za onoga ko se mudro ne buni, srećan samo zato što je živ.

U zadnje dvije strofe pjesnik objašnjava zašto je odabrao ironiju. Kako to čini?

Pjesnik se povlači iz svijeta u san, jer u snu će vidjeti ono što na javi ne vidi, a što *voli i cjeliva* – pravdu i dobrobit za sve ljude. Međutim, to je *glupo* i *smiješno* (na način da bi bi plakao od bola) i on će to tako i ispri-

čati: ironično. Sukobljen sa pokvarenošću svijeta on pribjegava lukavstvu (otuda dvije lije, on i svijet) da ne bi ispao smiješan, sa svojim vrijednosnim sistemom, u takvom lažljivom svijetu. Ono što zaista misli i sanja, ono što ima u duši, tome će se javno smijati. Ironijom su na ovaj način pojačani gorčina i pesimizam koje pjesnik osjeća i ima potrebu iskazati.

Po ovakvom svom angažmanu, u koju vrstu lirike spada ova Kranjčevićeva pjesma? Pjesma *Što lijep si, bijeli svjete*, je primjer socijalno angažovane pjesme, u kojoj se pjesnik buni protiv nepravde u svijetu, protiv licemjerja koje tu nepravdu prikriva. Ali ona je, kao i svako uspješno umjetničko djelo, rezervisana prema dosezima vlastite pobune. I ta je uzdržanost sugerisana ironijom.

Pjesma u nastavi može poslužiti upoznavanju đaka s ironijom. Na više mjesta u tekstu pjesnik koristi *školske* primjere ironije, i đaci mogu bez velikih teškoća prepoznati signale kojima se na nju upozorava. Također, mogu kroz diskusiju osvijestiti šta je to ironijska pespektiva i zašto je umjetnici koriste.

Tkanje kroz gusto granje

(Jovan Dučić, *Selo*)

Pjesma Jovana Dučića *Selo* uvrštena je u federalni program za šesti razred devetogodišnje škole. Budući da se radi o pjesmi moderne, čiji ni jezik ni ideja nisu bliski ovom uzrastu, teško je uvidjeti motive sastavljača plana i programa da je uvrsti u obavezne tekstove. Interpretacija se ovdje daje bez očekivanja da bi jedanaestogodišnjaci mogli u njoj ravnopravno učestvovati. U tom smislu su pitanja, kao prilog tzv. dijaloškoj razradi, data samo kao otvorena mogućnost.

SELO

Iz Trstenog

Vitorog se mesec zapleo u granju
Starih kestenova; noć svetla i plava.
Ko nemirna savest što prvi put spava,
Tako spava more u nemom blistanju.

Čempresova šuma bdije; mesec na nju
Sipa svoje hladno srebro; odsijava
Modro letnje inje sa visokih trava.
Zatim krik. To kriknu buljina na panju.

Ribarsko seoce pleglo na stenu,
I sišlo u zaton; i kroz maglu mlečnu
Jedva se nazire, ko kroz uspomenu.

Sve je utonulo u tišinu večnu.
Ni šuma, ni glasa; samo jednoliko
Izbija časovnik kog ne čuje niko.

Trsteno je selo na obali Jadranskog mora.

(Na šta se odnosi epitet *vitorog*? O kojoj stilskoj figuri se tu radi? Ima li zaista mjesec uvi-
jene *rogove*?)

Uporedi s prvim stihom ove pjesme stihove Ivana Mažuranića:

A mjesec bi vitorog te gleda

Sa zapada ispred zvijezda sjajnijeh

Ko predvodnik ispred stada ovan.

Oba pjesnika mladi mjesec porede sa rogovima. Figura u kojoj se dva pojma ili dvije stvari dovode u vezu po nekoj sličnosti, pri čemu se osoba jednog prenese na drugi naziva se *metafora*. Vitorog se obično veže uz ovna, koji je na nebu (prvi) znak zodiac, simbol snage koja buja, svjetla koje dolazi nakon tame.

(Kako se to mjesec zapleo u granje?)

Tako se pjesniku čini; on gleda *odozdo*, kroz granje kestena. To međutim znači i da je mjesec zaustavljen u kretanju, zarobljen. Vrijeme stoji, i možda dan neće nikad svanuti.

(Šta je to *nemirna savjest*? Zbog čega sve neko može imati nemirnu savjest?)

Nemirnu savjest ima onaj ko je uradio nešto loše; slagao, ukrao, ubio, napakostio nekome...

(Za nekoga se kaže da ne može spavati zbog nemirne savjesti. Kad taj neko zaspi? Šta je potrebno da bi se savjest umirila?)

Zaspati se mirne savjesti može ili kada se neko pokaje ili kada sebe uvjери da nije uradio ništa loše i da nije kriv.

(Kakav to san onda ima more?)

More koje spava u *nemom blistanju* je more bez talasa, nepokretno. Ali blistanje u sebi sadrži trajanje, dakle vrijeme, i sugestiju da već sutra te mirnoće neće biti. Mir noćni je ipak privid, kao što je privid da se nemirna savjest može umiriti.

(Druga strofa počinje slikom čempresa... Čempres je drvo koje se povezuje s grobljima, i sa smrću. Nad čim *čempresova šuma bdije*?)

Čempresi bdiju nad grobovima, nad mrtvima.

(Kakvo je to *hladno srebro* koje mjesec sipa na šumu?)

Pjesnik misli na mjesečevo svjetlo koje je srebrno, boje srebra. Srebro je simbol čistoće, božanske mudrosti, ali i pohlepe. Smrt je pohlepna za ljudskim dušama; ona je hladna, mirna, čista, božanska, vječna...

(Šta je modro *letnje inje*?)

Ljeti nema mraza, ni inja. To što pjesnik mjesečinu na travi vidi kao inje jeste još jedna u nizu sugestija o prisustvu zime, hladnoće, smrti u naoko običnoj ljetnoj noći iznad primorskog sela. Modro, kao boja, simbol je mudrosti. Mudrost je biti svjestan prisustva smrti.

(U drugoj strofi nalazi se jedina zvučna pjesnička slika u pjesmi: *Zatim krik. To kriknu buljina na panju*. Kako ona doprinosi napetosti u pjesmi, kako utiče na promjenu atmosfere u pjesmi? Kad pjesnik poslije opisa večernje tišine kaže: "Krik!", šta pomislimo?)

Krik prije svega može biti ljudski, a razlog da krikne ima čovjek koji se prepaao nečega, ili koji je u nekoj opasnosti.

(Ako je to samo buljina (sova) na panju, ima li razloga za uzbunu?)

U stvarnosti ne, jer se ne moramo bojati te grabljivice, ona nam ne može nauditi. Ali u pjesmi, ona predstavlja prijetnju koja vreba iz mraka, ona je opasnost, smrt.

(Razlog da se ovako zaključuje je struktura stiha, koja se sastoji iz dvije rečenice, od kojih je prva nepotpuna, čime se pojačava neizvjesnost, napetost. Zahvaljujući ovakvoj *montaži* tek naknadno saznamo da je kriknula sova. U prvi čas to je mogao biti svako, i prije sove – čovjek.

(Tek u trećoj strofi spominje se selo, tačnije, ribarsko seoce. Zašto pjesnik koristi deminutiv?)

Deminutiv upućuje na beznačajnost sela u cijeloj slici; ono je maleno, i jer je pogođeno na stijenu, jedva primjetno u noći koju ispunjavaju dva beskraja – more i nebo.

(Šta je *magla mliječna*, i zašto se selo jedva nazire kroz nju, *kò kroz uspomenu*? Kako se može nazirati *kroz uspomenu*?)

Mliječna magla je mjesečina. Ona u pjesmi simbolizira bliskost smrti. Ona je toliko jako prisutna da se selo, i život u njemu, jedva vide. Uspomena se odnosi na nešto davnašnje, prošlo. Život se pjesniku u ovoj noći čini kao nešto davno završeno. Smrt pokriva sve.

(Šta je tišina večna?)

Opisujući mir i tišinu, u slici koja je statična, i u kojoj čak i mjesec stoji, jer se zapleo u granje, pjesnik zaustavlja vrijeme. Istovremeno tako čini da *prisutnosti* vremena postajemo svjesni. *Tišina večna* asocira na smrt, krik sove (simbola mudrosti) je krik koji opominje na prolaznost, i koji u toj prolaznosti i statičnosti osjeća prisustvo smrti.

(Zašto u zadnjem stihu pjesme niko ne čuje časovnik? U kakvoj je to vezi s krikom koji se čuo?)

Ljudi ne čuju časovnik jer uglavnom ne misle na svoju prolaznost, oni spavaju, ne samo noću, nego često prespavaju cijeli život, nesvjesni prolaznosti.

(Koja figura dominira u sonetu?)

Mjesec, ovan, čempresi, srebro, sova... su simboli – riječi koje upućuju na neka često proizvoljna ali široko prihvaćena značenja koja nisu u izravnoj i jasnoj vezi s njihovim osnovnim i uobičajenim značenjima. Simboli su često nejasni, jer su ta njihova druga značenja obično višestruka.

(Šta se postiže gomilanjem simbola u pjesmi?)

Gomilanjem simbola pjesnici pojačavaju nesigurnost čitalaca u znanje, u logiku, u jasnoću; oni tako nastoje biti sugestivniji, općiniti i zanijeti čitaoca, a ne ubijediti ga i pridobiti za neki jasan stav.

(Pjesma se sastoji iz četiri strofe, dva katrena (strofa od četiri stiha) i dvije tercine (strofe od tri stiha). Ta se forma naziva sonet. Za sonet je karakteristično da tercine obično donose neku promjenu u odnosu na katrene. O kakvoj se promjeni ovdje radi?)

Nakon opisa prirode u katrenima, tercine uvode selo (čovjeka) u sliku. Tako se ljudska sudbina, ljudski život, stavlja u odnos s nebom, morem i prirodom.

(Pjesma očito nije opis ljetne noći u primorskom selu, nego njome pjesnik iskazuje svoju misao. O čemu?)

Pjesmom *Selo* Dučić izražava misao o beznačajnosti života, o njegovoj prolaznosti, o neumitnosti umiranja, o bliskosti smrti.

(Na koji način ritam podržava, ističe, naglašava ovu misao?)

Za pjesmu su karakteristična česta *opkoračenja*, zbog kojih je ritam usporen, narativan. Nema razigranosti, glas pjesnika je monoton, ravnodušan, kao pomiren sa stanjem stvari, kao da time potvrđuje trijumf smrti.

Barčica na obalici

(Musa Ćazim Ćatić,
Bosna žubori)

Pjesma *Bosna žubori* obavezni je lektirni tekst u petom razredu devetogodišnje škole. I po svojoj temi i po stilskim postupcima i po poetičkim okvirima (moderne) ona teško može biti razumljiva desetogodišnjim đacima. Kao takva je još jedan u nizu primjera nepromišljenih poteza u kreiranju nastavnih planova i programa.

S obzirom na moguće ishode devetogodišnjeg obrazovanja, u nekom od kasnijih razreda možda bi se mogla koristiti u analizi kompozicije pjesme, prepoznavanju odnosa između manjih kompozicionih cjelina jednih prema drugima i prema djelu u cjelini. (U smislu: kako se određena **strofa ili lirska slika** uklapa u sveukupnu strukturu pjesme i doprinosi smislu djela). Učenici bi svakako mogli vježbati prepoznavanje stilskih figura i njihove funkcije u tekstu (pjesmi), u vezi s tim i razlikovanje osnovnih i prenesenih značenja riječi.

Bosna žubori

Bosna žubori; nad pitomim krajem
Anđeo mira širi laka krila
I lahor pirka, ko da sitnom cvijeću
Mistične priče šapće večer mila.

Bosna žubori i ko rujne kose
Cvijetne tiho obalice ljubi,
Pa tamo negdje, poput moje misli,
Kraj tvog se dvora u daljini gubi.

Bosna žubori a s barčicom mojom
Nestašno sitni igraju se vali;
Ah, čini mi se, moj anđele, tako
Da ljubav tvoja srcem mi se šali.

Prva strofa slika je proljetne večeri:

*Bosna žubori; nad pitomim krajem
Anđeo mira širi laka krila
I lahor pirka, ko da sitnom cvijeću
Mistične priče šapće večer mila.*

Epiteti (pitomo, lako, milo) sugeriraju blagost i smiraj, pod krilima anđela; kraj je čist od grijeha i zla. Lahor (a ne vjetar, bura...) pirka (ne puše, ne zavija) – izbor riječi, imenica i glagola, također doprinosi mirnoći slike. Personifikacija (večer priča cvijeću) uvodi u sliku motiv intrige. Priče su zagonetne (mistične), ali se pričaju s nekom namjerom; s kojom, očekujemo da ćemo saznati u nastavku. Priče bi trebale biti lijepe, jer je večer, donositeljica tih priča, *mila*. Mistično (jedna od ključnih riječi u pjesmi, a teško pojmljiva djeci uzrasta deset godina) odnosi se ovdje na vjerovanje u mogućnost spoznaje putem sjedinjenja s božanskim bićem, duhovnošću, molitvom, kontemplacijom... Mistično također može imati i značenje tajanstvenog, čudnog, nerealnog, nematerijalnog. U svakom slučaju, prva strofa uvodi nas u jednu takvu atmosferu.

U drugoj strofi javlja se lirsko ja:

*Bosna žubori i ko rujne kose
Cvijetne tiho obalice ljubi,
Pa tamo negdje, poput moje misli,
Kraj tvog se dvora u daljini gubi.*

Obalice je nespretno odabran deminutiv (vjerovatno zbog ritma i potrebne dužine stiha) **(1)**. Rijeka povezuje (prostorno) mjesto gdje lirski subjekt stoji i dvor nekog za sada još neimenovanog, vjerovatno žene, jer ustaljeni epitet *rujne kose*, arhaizam *dvor* i glagol *ljubi* preuzeti su iz usmene tradicije, pa se s njima u pjesmu uvodi moguća ljubavna *fabula*. Zagonetna priča iz prve strofe je, čini se, priča o ljubavi, potaknuta atmosferom blage proljetne večeri u kojoj miriše cvijeće. Bosna koja žubori je metonimija pjesnikove misli, jer ona se kreće (teče) od njega ka dvoru u daljini, baš kamo se kreće i njegov misao.

U trećoj strofi imenuje se emocija iz koje lirski subjekt pjeva:

*Bosna žubori a s barčicom mojom
Nestašno sitni igraju se vali;
Ah, čini mi se, moj anđele, tako
Da ljubav tvoja srcem mi se šali.*

Barčicu (ovdje je deminutiv opravdan, jer je ona mala i možda slaba da prevali put do drage; a to može značiti i da je pjesnik nesiguran u sebe, u svoju snagu, u to da je dorastao osobi koju ljubi) pjesnik poredi sa srcem, a valove rijeke s ljubavlju. Priroda je odraz osjećanja lirskog subjekta, koji s čežnjom razmišlja o anđelu, ženi rujne kose, čije je prisustvo učinilo krajolik posebnim.

Ova redukcija mističnog na erotsko i anđela (božanskog bića) na ženu ne dopušta nam dalje da pjesmu čitamo kao neku mističnu ili orijentalnu

(1) Pjesma, da se prebace sve imenice u deminutive, zvučala bi smiješno, djetinjasto, čudno. Upotreba deminutiva, i uopšte svaki postupak za koji se pjesnik odluči, mora biti motivisan. Motivacija može biti opravdana (imati dobar razlog) ili neopravdana (imati slab razlog ili biti bez razloga). U vezi s *obalicama* – đacima se na ovo može skrenuti pažnja da bi se oslobodili strahopoštovanja prema tekstu. Pjesme nisu dobre zato što su u čitanci ili zato što nastavnici kažu da su dobre, nego zato što su napisane tako da ih možemo razumjeti, i što, kad ih razumijemo, reagujemo na njih.

alegoriju. Dvori u daljini nisu više mjesto gdje se nalazi neko božanstvo, nego mjesto gdje boravi voljeno ljudsko biće, u pjesmi poistovjećeno s božanskim. Pjesnik nije siguran u to hoće li mu ljubav biti uzvraćena (kao uostalom svi zaljubljeni, prije nego što učine prvi korak). Slikom talasa koji prilaze obali i odmiču se od nje on opisuje to stanje uljuljkivosti i istovremeno nesigurnosti.

U kompoziciji od tri strofe vidljivo je kako se (1): opisom uspostavlja atmosfera jednaka emotivnom stanju lirskog subjekta; opis je slika duševnog stanja, čežnje, opčinjenosti (2): kako se daje razlog za takvo stanje; draga je daleko, nedostižna, i (3): kako se otkriva zašto je draga nedostižna; jer je lirski subjekt nesiguran u njena osjećanja, a to stoga jer je nesiguran i u vlastitu vrijednost.

Iako su lirske slike statične, cijela pjesma *ispričala je jednu priču*; odnosno opisala je jednu opštu, čestu, ljudsku situaciju: nesigurnost zaljubljenog.

Književnoteorijski pojmovi koji bi se u nastavi mogli usvojiti su opisna/deskriptivna lirska pjesma, preneseno značenje, rima, personifikacija, ritam i elementi ritma (rima, slogovi, ponavljanja...)

ALTER
NATIV
NA
LEKTI
RA



Mali mudrac

(Bora Ćosić, *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji*)

Roman *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji* objavljen je 1969. godine, kao Ćosićeva osma knjiga. Rođen 1932. godine u Zagrebu, on će sa porodicom kao petogodišnji dječak doseliti u Beograd i ostati tamo sve do 1990. godine. Pedesetih godina će se naći u srcu beogradskog književnog života, kao urednik časopisa *Mlada kultura*, formirajući se u atmosferi koju su, prije svih, određivali predratni modernisti i avangardisti, sada komunistički angažovani, kao što su Dušan Matić, Marko Ristić, Oskar Davičo, Ljubiša Jocić itd. Tih godina prevodio je ruske futuriste Majakovskog i Hlebnjikova, objavio tri mladalačka romana nadrealističke inspiracije (*Kuća lopova*, *Svi smrtni*, *Anđeo je došao po svoje*), a početkom šezdesetih godina i zbirke eseja *Vidljivi i nevidljivi čovek* i *Sodoma i gomora*, koju je posvetio jugoslovenskoj kritičkoj umjetničkoj sceni, baveći se djelima svojih poetičkih saputnika, između ostalih, reditelja Dušana Makavejeva, slikara Leonida Šejke i Mire Glavurčića, teatrom Miće Popovića, itd.

Prije romana *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji*, koji mu je kao piscu donio konačnu reputaciju i Ninovu nagradu, godine 1966. objavio

je i zbirku priča, slične tematike, pod naslovom *Priče o zanatima*. U nekoliko svojih knjiga on se, autobiografski inspiriran, vraća svom djetinjstvu koje je počelo u Kraljevini Jugoslaviji, da bi obuhvatilo beogradske godine njemačke okupacije (1941–1944), i završilo se u osvit socijalističke Jugoslavije. On je rađanje revolucije, još od predratnih godina, gledao dječijim očima i to se odrazilo na njegova djela.

Njegov roman *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji* svakako nije ni prva ni posljednja knjiga koja se kritički osvrnula na jugoslovenski socijalizam. Treba pomenuti samo neke od knjiga slične tendencije kao što su *Kad su cvetale tikve* (1968) Dragoslava Mihailovića, *Vreme čuda* (1965) Borislava Pekića, *Rane Luke Meštrevića* (1970) Mirka Kovača. Međutim, taj roman Bora Ćosića vrijedan je pažnje prije svega zato što krilatice i opšta mjesta jednog političkog sistema uobličava na satirični i parodični način, što je karakteristika mnogih Ćosićevih knjiga, kao i njegove poetike. Bora Ćosić u *Ulozi* koristi filmski stil burleske, karakterističan i za američke komedije dvadesetih i tridesetih godina. Da li je tim njegova knjiga subverzivnija i opasnija od ostalih, nije moguće odrediti, ali te njene karakteristike jesu ono što je čini književno zanimljivom i relevantnom. U poznom memoarskom romanu *Konzul u Beogradu* (2008) Bora Ćosić opisuje da je zbog *Uloge moje porodice u svetskoj revoluciji* pao u nemilost urednika časopisa, koji su mu na pet godina otkazali saradnju. Taj roman privukao je pažnju kulturnih i političkih radnika koji su odlučivali, pogotovo nakon što je prema njemu postavljena u pozorištu istoimena predstava i snimljen film, koji je bio i zabranjen. Međutim, piše Ćosić, bilo je dovoljno da njegova izolacija istekne, pa da se on vrati u književni život. On čak s blagim humorom svjedoči da mu je *Uloga moje porodice* omogućila da napiše voluminozne *Tutore*, svoj ponajbolji roman, donijevši mu blagodatnu izolaciju i mnoštvo slobodnog vremena. Ni njegov život, ni život njegove porodice, zbog *Uloge moje porodice*, nije bio ugrožen, on nije bio proganjan, kao što bi bio proganjan i ubijen, na primjer, u Sovjetskom Savezu u vrijeme staljinizma i kasnije, da je napisao ili izrekao samo jednu od dosjetki na račun političkog sistema kojima vrvi njegov satirični roman. On je u Jugoslaviji, međutim, već 1970. za njega dobio najprestižniju nagradu.

Zato on jugoslovenski socijalizam naziva mekim, svjedočeći da je umjetnicima omogućio da sjede po kafanama, bave se bezbrižno stvarima umjetničkim, žive kao konzuli, slobodno misle i objavljuju svoje knjige, pa čak i onda dok pored njih, što i nisu znali i što ih tada toliko nije ni interesovalo, prolaze neki kombiji koji ljude odvoze i na Goli otok. Zabranjivanje knjiga i progon autora nisu bili pravilo u Jugoslaviji. Kad se početkom devedesetih ta država počne raspadati, Bora Ćosić će napustiti Beograd protiveći se Miloševićevom režimu i otići prvo u Rovinj, a potom i u Berlin. Otada pa do danas napisao je još dvadesetak knjiga, što je samo trećina njegovog opusa.

Interpretacija

Pripovjedač u ovom romanu reda svoja zapažanja brzo, kao na traci. On prelazi na sve nove i nove stvari. Taj pripovjedač je dječak i time su motivisani prividni nered i nabacanost tih njegovih zapažanja. Čini se kao da dječak govori sve što primijeti u svojoj porodici, sve što se dogodilo, sve što ukućani kažu.

Međutim, iznad pripovjedača bdije autor koji bira i slaže ta dječaka zapažanja na pravi način. Autor pušta pripovjedača da priča svojim glasom, ali mu on cijelo vrijeme slaže iskaz. On će iskoristiti tu naivnost i revnost dječaka pripovjedača da kratkim spojevima popisanih izjava izazove humorne efekte. Mali pripovjedač kao da nije svjestan šta sve znače njegove riječi, njegova zapažanja i tuđe replike koje ponavlja, a autor ih svjesno reda tako da se te rečenice uzajamno osvjetljuju i tako poredane dobijaju značenje u manjim i većim cjelinama. Naprimjer:

Tata je viknuo: "Dokle će da traje ovo ratno stanje!" Ujak je rekao: "Ja ću da napravim skele za kretanje!" Mama je rekla: "Jednom ćete me tražiti, a ja ću visiti na tavanu." Deda je pitao: "Zašto!" Mama je odgovorila: "Kad mi sve pocrni pred očima!"

Ovdje se čini kao da se oni jedni drugima i ne obraćaju, čak ni iza pitanja ne stoji upitnik nego uskličnik. Pisac, međutim, tim nabacanim izjavama koje naoko nemaju nikakve veze oponaša kaos koji vlada u kući, u ratno vrijeme, u jednoj porodici koja je prisiljena biti na okupu. Ko je sve tu? Otac alkoholičar koji stalno bježi od kuće i svoje žene. Ujak koji

je posvećen najviše švalerskom zanatu. Djed koji sve napada i ismijava, naopak čovjek. Tetke koje čeznu za ljubavlju i snivaju udaju. Nesretna majka koja pati zbog svog muža i sniva samoubistvo. Ona tako već u prvim rečenicama romana, prenosi dječak, izveze oca na nekom cekeru kao ćelavca, iz osвете, i ponekad nosi u postelju termofor, da je bar nešto grije u krevetu.

Autoru uspijeva i psihološki nijansirati svoje likove i izazvati sukob među njima, tim slaganjem izjava koje prenosi dječak. Naprimjer:

Tata je kupovao lozove sa natpisom "Državna klasna lutrija", na kojima je bilo naslikano jedno golo dijete u gomili novca. Deda je objasnio: "Porez na budale!" Tata je tvrdio: "Jednom ću dobiti milion, a posle otići u Ameriku!" Deda je kazao: "Ha, ha, ha!" Deda je navodio datume tatinih treznih stanja kao najveće evropske senzacije, ponavljao tatine izreke pune nepri- stojnosti, a onda izneo na videlo tatin dug prema dedi od sedamdeset di- nara.

Otac je neprestano posvećen kovanju nemogućih planova, djed je surovi i prijeki rušitelj, majstor prizemljenja. U toj stalnoj napetosti mali pri- povjedač stalno traži samog sebe. Pisac njemu pripisuje najlucidnije iz- jave, one koje najviše ispadaju iz porodične kolotečine i dovode je do ap- surda:

Ja sam imao čamac za veslanje u sobi. Vesla, ustvari, nisu ni postojala, bile su samo drške, čamac nije imao dno, bio je napravljen za razvijanje mišića. Posadili su me na pokretno sedište i naredili: "Veslaj!" Ja sam pitao: "Zašto!" Objasnili su mi prednost razvijenih mišića nad nerazvijenim i pi- tali: "Šta želiš da postigneš tako kržljiv!" Ja sam odgovorio: "Hoću da budem ludak!"

Dječak kao da jedini priznaje pravo stanje stvari u kući i krajnje konse- kvence svojih postupaka. Pripisavši mu znatiželju, pisac ga je stavio u poziciju da u romanu pita ono što se niko drugi ne usuđuje. Autor ga ne- kada gradi naivnijim nego što jeste, tako da stvarima prilazi sa skrivenom mudrošću, kao da namjerno izaziva. Glumeći nerazumijevanje, dje- čak pripovjedač će pojedine izjave svojih ukućana i ono što su ga naučili servirati onda kad ne treba, u neprimjerenom kontekstu. To će naročito postati očevidno kad se počne raspitivati o seksualnim pitanjima:

Došli su gosti na spavanje, meni su u krevet nagurali jednu devojčicu, jako mršavu. Ujak je rekao: "Nek se uči!" Mama je kazala: "Nije to ništa, oni su još uvek deca!"... Posle je devojčica otišla. Ja sam sve ovo ispričao Voji Bloši, on mi je odgovorio: "E, moja budalo!" Ja sam pitao: "Zašto?" Došla je gospođa Eleonora sa sprata iznad i rekla: "Ja svojoj jedinjoj kćeri od samo pet godina objašnjavam sve do u tančine!" Mama se usprotivila: "Gospođo!" Ja sam dodao: "I meni su pokazali dejstvo ruskih tenkova u finskoj šumi sa nekakve slike!" Ona je rekla: "Svakom svoje, eto vidite!"

To je mjesto gdje je autor napravio malog pripovjedača naivno mudrim. Čini se kao da i on od samog sebe pravi klauna. Na Eleonorinu izjavu da ona to SVE objašnjava kćerci do u tančine, on će odgovoriti, dječije, da i on zna sve o tom SVE, jer su mu pokazali *dejstvo ruskih tenkova u finskoj šumi sa nekakve slike*. Osim što izaziva smijeh svojom dvoznačnošću, ta dječakova izjava zanimljiva je i po tome što upliće važan politički događaj u neprimjeren kontekst. On kao da hinji svoje neznanje. U takvom skarednom svodenju ideološkog jezika će se kasnije ukazati i uloga te porodice u svjetskoj revoluciji. Ona će u drugoj polovini romana biti sve jasnija i jasnija.

Ujak će tako najaviti pred kraj rata da će zime, kad uskoro dođu Rusi, biti uglavnom sibirske. Kad u njihovo dvorište stignu partizani, priprostog partizanskog kapetana Jovu Sikiru će interesovati kako to da živ čovjek može napisati cijelu knjigu sasama sam, kao što je drug Lenjin, a majka će ponosno odgovoriti da i njen mali sin piše pjesmice o narodnim herojima i godišnjim dobima na klozet-papiru, ali se samo stidi. Kad donesu malo dijete da pokažu najmlađeg građanina oslobođene varoši, ono će samo izricati: Gulp, Agu, Glajf, isto kao što Jovo Sikira pored njega sriče slova: S, S, S, R. To je sve bilo svečano, kaže mali pripovjedač, nakon oslobođenja.

Pisac se, dakle, služi i montiranjem različitih zapažanja da ih uporedi i tako izazove efekte, bez naročitog komentiranja. On stalno preregistrira pojedine prizore i dovodi ih u neobičan kontekst. Te izjave, jedne pored drugih, dječak pripovjedač će nam na taj humorističan način slagati u cijelom romanu. On će neprestano suočavati razne nesklade: malo dijete i Jovu Sikiru. On će hinjiti naivnost, a zapravo će se do kraja ispostaviti

kao mali mudrac, po službi koju mu je odredio autor. Pred kraj romana u istom duhu on otkriva i tu ULOGU SVOJE PORODICE u svjetskoj revoluciji.

Tako su bile podjeljene mnoge dužnosti, od predsjednika vlade nadalje. Za poslove najodgovornije prirode bili su određeni drugovi Pijade, Nešković, Dilas. Kod nas u porodici stvar je izgledala ovako: ja za agitaciju i pisanje pesama, otac po pitanju alkoholizma, ujak za ženske. Mi smo svi težili da unapredimo svoj posao, svoju struku, porodičnu.

Pisac, dakle, dovodi u vezu političko i porodično uređenje. Namontiravši jednu za drugom konstatacije o političkim i porodičnim ulogama, njemu će uspjeti da isparodira najodgovornije političke poslove prevevši ih na porodični plan. Na kraju će proizici kao da u porodici postoji neko ministarstvo za pisanje pjesama, alkoholizam i ženske, kao što u vladi postoji za industriju, obrazovanje i unutrašnje poslove.

Na vrhuncu porodičnog saobraženja sa ulogom u svjetskoj revoluciji djed će otvoriti vrata lopovima da razvuku sve što postoji u kući i razbiju dosadu. Tata obećava da će hodati na rukama, ali se brzo zaplete u stolice i padne na pod usljed alkohola. Majka vikne da će izaći na ulicu gola da nadoknadi sve što je propustila u tmurnom i neveselom životu. Tetke su rekle da će pozivati u to ime razne vojnike u svoj krevet. Ujak se u ime revolucije obukao kao američki milionar i pozvao na prelazak iz nižeg stadija ludila u više. Majka se usuđuje još da kaže kako će se odati kurvanju i svu zaradu dati na podizanje siročadi. Ujak predloži da izginu svi do posljednjeg i poslije toga uopšte ne žale. Djed euforično zaključi da će postati najslavnija porodica u čovječanstvu koje je već propalo. Na kraju mama kaže za sebe da će je svejedno zaboljeti glava i neće prestati tri dana.

Kakva je uloga te porodice u svjetskoj revoluciji? Oni sa revolucionarnim žarom mogu ostati vjerni jedino strastima, svojim čežnjama i neispunjenim snovima, svojim porocima. Oni čak i karikiraju svoje društvene uloge, kao da svi hodaju na rukama i dube na glavi, približavajući se burlesknom. Uklopljene u okvir revolucionarne svijesti, svaka od njihovih izjava kao da se ukazuje u nemogućnosti svog ostvarenja. Izokrećući revolucionarne krilatice na taj način, Bora Ćosić ih vodi u slijepe ulice.

Tako preoblikovane one kao da se mogu ostvariti jedino u skladu sa hirovima i ćudi pojedinih likova.

Pisac sugerije da uprkos tome što je došla revolucija nijedan od likova ne može iskočiti iz samog sebe, niti pobjeći od sebe. Na ličnom planu njima revolucije ništa ne znači, oni ostaju nesrećni svako na svoj način. *Mi smo*, kaže mali pripovjedač, *bili jedna propala porodica sa mnogim lepim fotografijama*. Na kraju romana će prisustvo autorove riječi u dječakovom iskazu biti sve jasnije. Postaće očito da pripovjedač ipak govori iz vremenske perspektive odraslog. Kako je sve to završilo?

Ujak je promenio dvadeset sedam zanimanja, ne računajući ono najvažnije, švalersko. Ujak je brojao ženske do pet stotina, posle je prestao. Mama je brojala svoje kuhinjske mašine marke "Alexanderwerk", deda je brojao šibice iz jedne kutije, jako male. Ovo je bilo u velikoj gužvi. Sve je bilo u nekoj pometnji, ali je bilo tako. Tako, ili još gore.

Roman je zaključen izjalovljenjem svih nadanja. (*Meni su prvo rekli: "Ti si naš, guraj napred i izgrađuj se u umetničkom pogledu do najviših granica!" Posle su mi kazali: "Šta to trtlaš, nemoj da ti zavravimo šiju kao kanarinki!"*) Svi će ostati vjerni svojim karakterima, kao sudbini. Major Jovo Sikira, kako registruje dječak pripovjedač, pri kraju romana pronalazi rješenje: *"Ima mnogo ljudi na svetu koje bi vredilo utužiti, jer od njih potiče sva nesreća."* Nema čovjeka, nema problema, što bi rekao drug Staljin; kao da je to jedino rješenje za revoluciju, sugerije Ćosić.

Te Sikirine sentence, kao i posljednji redovi romana – *Sve je bilo u nekoj pometnji, ali je bilo tako. Tako, ili još gore.* – prizivaju jednu djedovu pesimističnu opasku kojom sumira istoriju: *"U istoriji postoji samo klanje, krađe zlata i ništa drugo."*

Hineći da i dalje oponaša stvarnost, uvjeravajući čitaoca da je doista sve bilo tako, pisac će ulogu te porodice u istoriji revolucije polako privesti fijasku.

Preporuka

Roman *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji* Bore Ćosića mogao bi biti zanimljiv učenicima prije svega po svome živom i humorističnom pripovijedanju. Ne uspijeva mnogim piscima na našem jeziku pregršt tih opštepoznatih krilatice i mudrolija dovesti do apsurdna na tako efektnan

način. Ako bi se *Uloga moje porodice* stilski uporedila sa Ćosićevim kasnijim memoarskim romanom *Konzul u Beogradu*, koji ima također za temu piščevu porodicu i odrastanje u Beogradu, moglo bi se vidjeti šta je pisac preoblikovao i pre naglašavao u svom ranom romanu, i kakve je efekte postigao satiričnim uobličjenjem te porodične istorije. Koje su do-dirne tačke i koje razlike?

Možda roman na času lektire neće biti nekoristan i ako se povodom njega postavi nekoliko pitanja: Da li bi stvarno fijasko jedne porodice imao nekih posljedica na istoriju revolucije? Ko je tu precijenjen? Da li su akteri trebali suzbiti svoje istinske želje i nadanja da bi pomogli razvoj Revolucije? Da li su mogli ovladati svojim karakterom? Da su to uradili, da li bi stvarno na zemlji zavlдало carstvo pravednosti i solidarnosti? Je li neko stvarno mogao preoblikovati njihovu ćud, slomiti njihovu samoposvećenost i odgojiti zainteresovanost za Revoluciju? Vrijedi li suzbiti svoju individualnost u ime opšteg dobra? Koliko je ovdje iskrena služba u ime viših ciljeva? Je li moguća velika preobrazba društva i koliko tu može doprinijeti pojedinac?

Povodom romana moglo bi se ispitati ono zapažanje da osmijeh ljudi u progresivnom društvu ima nešto zajedničko sa osmijehom sretnе porodice. Koji je od tih osmijeha lažan? Oba? Ili nijedan? Ili samo jedan od njih?

Đaci bi se na primjeru ovog romana mogli upoznati s književnim postupcima montaže, crnog humora i parodije. Također, mogli bi ispitati funkciju satiričkih postupaka u romanu i njihovu vezu s angažmanom pisca koji bi, kao pojam, također mogao biti tema.

Roboti na času književnosti

(Isak Asimov, ...*Jednog dana*)

Zamislite dječaka i njegovu omiljenu igračku-robotu, pripovjedača priča za laku noć. Kada se jednom uključi, taj maleni mehanički pričalac vreo je čudesnih pripovijesti o kraljevima i kraljicama, malim siromašnim dječacima i životinjama koje govore. Ipak, postoji problem. Dječak više ne osjeća ni uzbuđenje ni radoznalost kada sluša robotove priče, zasićen je i istovremeno ljut na oca koji mu ne želi kupiti novu, napredniju verziju. Drugovi ga zadirkuju zbog zastarjele, prevaziđene igračke. Stid, zasićenost i frustracija zbog nedostatnosti nekad omiljene igračke kulminiraju njenim odbacivanjem, ali izražavaju i nedvosmislen protest protiv dosadnih priča koje uporno ponavljaju isti obrazac, nasumično vrte iste motive, obrćući crno-bijeli vrtuljak likova do u beskonačnost. No dječaku nije potrebna samo nova igračka. Potrebne su mu nove priče koje će mu reći nešto o svijetu u kojem živi.

Zvuči poznato? Ovaj vrlo kratki prikaz sižea jedne ljupke priče Isaka Asimova čini mi se kao gotovo pa savršena alegorija nastave književnosti u bosanskohercegovačkim školama.

Kriteriji protiv principa, i obrnuto

Nastava književnosti u školi obuhvata lektirski izbor i tekstove iz čitanki; lektira podrazumijeva čitanje jedne knjige mjesečno, dok se tekstovi iz čitanki obrađuju različitim tempom i intenzitetom, u zavisnosti od odluke nastavnika. Upravo to je jedina odluka koja je prepuštena nastavniku: dopušten je izbor iz ponuđenih tekstova, ali sloboda da u nastavu unesu vlastiti lektirski izbor nije uopšte predmet razmatranja. **(1)** No, šta ukoliko đaci, poput dječaka iz Asimovljeve priče, osjećaju zamor i zasićenost pred ponuđenim tekstovima? Samostalna odluka nastavnika je onemogućena, njegovoj stručnoj i čitalačkoj kompetenciji preskriptivni autori planova i programa ne poklanjaju ama baš nikakvo povjerenje. Time je i svaki pomak nabolje u nastavi književnosti otežan.

Zaista, možda je čitanje književnosti upravo suprotno strogom duhu školske discipline, ispunjavanju zadataka i poštivanju rokova, čiji su dometi izvan principa užitka i ljubavi s kojima se valja prepustiti umjetničkom tekstu, i izvan kognitivnih zadovoljstava što pruža učestvovanje (ili saučesništvo?) u njegovim idejama i konceptima. Očigledno je da književnost nije u školskom sistemu radi onoga što ima ponuditi 'sama po sebi'. Razlozi njene školske vrijednosti leže izvan čitalačkog užitka, a posve je lako uvjeriti se da su njeni ciljevi društveno-ideološki – dovoljno je upustiti se u raspetljavanje nerazmrsivog čvora pitanja: ko kreira spisak lektira koje čitaju osnovci i srednjoškolci? Ko diktira prioritete, ko među prioritetima odabira, kakve osobine prevlađuju, a kakve isključuju pisca i djela iz lektirskog korpusa? Neki od kriterija koji bi mogli biti odlučujući su adekvatnost uzrastu, važnost teme, odgojni potencijal, estetička vrijednost; ili pak "principi primjerenosti, reprezentativnosti, egzemplarnosti, odgojnosti, tekstualne adekvatnosti". **(2)** Vidimo da su svi

(1) Prilikom izrade Nastavnoga programa iz književnosti vodilo se računa o estetskim, etičkim i nacionalnim kriterijima u izboru književnih djela i pisaca, što je uzrokovalo relativno veći broj obaveznih tekstova za čitanku. Zato je važno naglasiti da sami nastavnici prilikom izrade globalnih i operativnih nastavnih planova i programa mogu vršiti određenu selekciju obaveznih književnih tekstova, ali svi tekstovi moraju biti zastupljeni u čitankama. (Okvirni NPP za devetogodišnju osnovnu školu u Federaciji BiH.)

(2) Okvirni NPP za devetogodišnju osnovnu školu u Federaciji BiH.

ovi kriteriji postavljeni iz profesorske, pedagoške, ekspertske, čak ministarske perspektive obrazovnih “donosilaca odluka”.

Svi važni i pomno promišljeni pedagoški kriteriji padaju u vodu kada ustanovimo jednu činjenicu: djeca ne vole čitati knjige. Da to ublažimo: njihov odnos prema knjigama nije odnos užitka i ljubavi, nego obaveze i dužnosti. Škola i druge, školi nadređene, institucije teško da čine mnogo da obavezu transformiraju u ljubav: dokaz za to su tragično zastarjeli planovi i programi iz nastave književnosti, te lektire koje bi, da ih ministarstva i zavodi ne favoriziraju, u biblioteci inače obuhvatila paučina. Neki bi naslovi pride obrasli i mahovinom, pa bi se njihova pedagoška upotrebljivost iscrpila u signaliziranju sjeverne strane svijeta... Nije slučajno što je detalj iz Asimovljeve priče tako snažno evokativan: iako bi na ovu tvrdnju pedagoge prošli srsi jeze, književnost je više igra nego disciplina, više užitak nego obaveza. Stoga je potrebno iznaći jedan nad-kriterij, koji neće oduzimati važnost ekspertskim i ministarskim prioritetima, nego će na njih baciti jedan novi tračak svjetlosti. Možda je potrebno iznova promotriti fenomen književnosti u školi i postaviti kriterij u upitnom obliku, umjesto u obliku sterilne i visokoparne pedagoške sintagme, postaviti ga iz perspektive đaka, a ne eksperta-metodičara. Možda je prvi korak ka poboljšanju postaviti pitanje mladog čitatelja školske lektire: *Šta me se ovo tiče?*

Promijenjene okolnosti

Roditelji, ali i nastavnici, samozvani roditelji-po-dužnosti, intuitivno osjećaju da je ovaj fenomen nečitanja dublji i kompleksniji od tek generacijskog jaza; već površni pogled otkrit će nam da stariji mlađe posmatraju kao nekakvu izgubljenu generaciju kojoj je tehnološki i informacijski napredak oduzeo neke suštinske ljudske vrijednosti. I uistinu, strah od avetinjske brzine tehnološkog napretka je posve opravdan: na nekom nivou, podsvijest prepoznaje neljudskost situacije u kojoj je međuljudsko otuđenje diktirano stvarima; posve je opravdano da takva mogućnost ledi od straha. Jednostavnije rečeno, roditelji se boje mogućnosti da im djecu ‘otme’ zavodljivo svjetlucajući ekran (neki od njih zaboravljajući da su i njih djeca već izgubila zbog hipnotičke katodne cijevi). Nasta-

vnici se boje da neće uspjeti usaditi ni etiku ni znanje ovoj tobožnjoj vojsci kiborga, oboružanoj bežično konektovanim smartfonima. Stavimo strahove starijih i entuzijazam mladih u širu perspektivu. Svijet ubrzano hrli ka tehnološki nepismenoj i nadasve nepromišljenoj budućnosti. Škola kaska za multimilionskim korporacijama koje njihovim đacima uspješno prodaju informatičku maglu, velikodušno im, zajedno za proizvodom, nudeći i jedan svjetonazor otuđenja i simulakruma koji možda nije posve nov, ali je zato zlokobniji i sveprisutniji. U ozračju entuzijastičnog tehnološkog progresa, pitanja etike moraju dobiti na značaju – naročito u školi. Ovdje nije riječ samo o informatičkoj i medijskoj pismenosti, koja je svakako ‘natrpana’, u nedostatku predmetnog prostora, u nastavu književnosti, nego o tehnološkoj i medijskoj *osviještenosti*, koja može itekako biti funkcionalizirana u nastavu kroz lektiru. Otušenje kojim prijeti savremena civilizacija, koja konstantno tehnološki ubrzava čini se posve nekompatibilnim sa tradicionalno školskim temama, no ipak, treba barem pokušati da ta strava i nerazumijevanje starijih i nekritički, naivni entuzijazam mladih sinergiraju u obrazovni potencijal. Možemo li, još jednom, tu zadaću povjeriti književnosti? Jedan njen itekako prepoznatljiv žanr je u potpunosti posvećen ispitivanju granica onog što se naziva *condition humaine* u uslovima dramatičnog tehničkog i naučnog progresa čovječanstva. To je naučna fantastika.

Jedna kratka polemika, u vjetar

Prosječni nastavnik književnosti vjerovatno će ocijeniti arogantnom i radikalnom tezu da književnost u školi, umjesto što propovijeda etičke univerzalije i broji stilska sredstva u tekstu, treba uključiti široko shvaćenu problematiku savremenog civilizacijskog trenutka, kao što to čini naučna fantastika. Zamislit ću sagovornikov krunski argument. Zar da poučavamo trivijalnoj književnosti, možda će zavapiti ona ili on. Estetički puristi zalutali u književnoobrazovnu praksu bi mogli odbiti mogućnost da se u školi razgovara o tekstovima koji pripadaju žanru prepoznatljivom po tobože neozbiljnoj spekulaciji i kičeraju. Estetički ponos je suvišan i lažan u kontekstu nastave književnosti, odgovaram. Sudeći po trenutnom izboru lektire, on je tek paravan za ‘namirivanje’ nacionalnih ape-

tita planova i programa. A suština ovog prijedloga nije u tome da se nastavi književnosti oduzme dužnost da predaje o estetičkim kvalitetima teksta, odnosno podučava književnoteoretskim i književnohistorijskim pojmovima. Dužnosti nastavnika književnosti u ovom pogledu moguće je tek olabaviti, deformalizirati, oduzeti suvišak i neupotrebljivost takvog pristupa tamo gdje on ne nailazi na produktivnu recepciju đaka, a da se i dalje o književnim djelima u školi kvalitetno govori. (Standardni domaći zadaci prebrojavanja stilskih figura su tipičan primjer.) Upravo naučnofantastični romani sasvim sigurno mogu ponuditi nove i aktualne teme u nastavi književnosti, ali i priliku da se u nastavi progovori o drukčijim realizacijama književne fantastike, a ne samo o folklornim (kakve su bajke i basne) ili konvencionalnim (kakvi su, primjerice, ustaljeni izbori lektire kao što su “Guliverova putovanja” ili “20.000 milja pod morem”). Toliko o ‘estetičkom argumentu’.

2013. godine se u Sjedinjenim Američkim Državama desio izuzetno zanimljiv slučaj. Ray Canterbury, delegat republikanaca u Zapadnoj Virđžiniji pokreće inicijativu da se djela naučne fantastike uključe u kurikule škola ‘*da bi stimilirale interes za matematiku i nauku*’, sa rezultatom u pojačanoj promociji prirodnih nauka kao preduslova za pripremu učenika za tržište rada i osiguravanje ekonomske dobrobiti cijele nacije. (3) Nastranu svi vicevi o američkim zakonima (a i šale o republikancima), gospodin delegat, uza svu vulgarnost njegovog pragmatizma, pogađa žicu: naučna fantastika zaista može učiniti čuda u pogledu promocije i popularizacije nauke, no ponajbolji tekstovi iz žanra mogu učiniti i mnogo više: raspiriti intelektualnu radoznalost, poticati na kritičko mišljenje o gorućim izazovima naše civilizacije, ali i uzeti aktivno učešće u etičkom odgoju u vezi sa modernim tehnologijama (bioetika, roboetika), po čemu nimalo ne zaostaju za tradicionalnim didaktičkim tekstovima udomaćenim u našoj školskoj lektiri. Razumije se, poklanjanje povjerenja naučnoj fantastici u školi ne znači nikakvu radikalnu izmjenu lektirskog korpusa, nego samo uvid u to da i drukčiji izbor lektire može

(3) <http://www.theguardian.com/books/2013/apr/19/bill-compulsory-science-fiction-west-virginia>

ostvariti sve one gore navedene pedagoške i metodičke ideale; sve to uz aktuelnost i važnost tema kojima su djela ovog žanra posvećena. Naučnofantastičnu književnost, ili, ako baš hoćete, trivijalnu književnost, iz čitalačke perspektive pokreće upravo onaj princip užitka i ljubavi koji se u školskoj nastavi književnosti pretvara u obavezu i dužnost. U popularnoj književnosti je, pored želje za razbibrigom, interes za određenu temu najvažniji čitalački motiv, a na sličan način funkcionira i konzumacija popularne kulture u đačkoj svakidašnjici. Ta vrsta interesa za temu je u mnogome podcijenjena upravo zato što vidimo samo njen konzumeristički rezultat, a ne i potencijal da razvije trajnu ljubav prema knjizi, a kasnije, odabirom kvalitetnih i umjetnički relevantnih tekstova, uz književnoteoretska znanja, svakako će razviti i čitalačku kompetenciju. Naučna fantastika očigledno ispunjava sve preduslove: obiluje zanimljivim i aktuelnim temama, ima čvrstu vezu sa popularnom kulturom, ali i odgovarajući kritički otklon od nje. Preostaje samo da se u moru tržišno forsiranog kiča pronađu istinski vrijedna djela. Ovo razmatranje smo započeli detaljem iz pripovjedačkog opusa jednog od najvećih čarobnjaka žanra. Upravo njegove priče o robotima mogu biti lektira za 21. stoljeće.

...Jednog dana, bajka koja to nije

Među 500 knjiga koje je Isaac Asimov napisao ili uredio za života (u većini kategorija *Dewey* decimalnog sistema(4)) naučnofantastični romani i priče su sasvim sigurno najprepoznatljivije štivo ovog vanredno produktivnog autora i dobrog duha nauke, prosvjetiteljstva i humanizma. U njegovo SF naslijeđe ide termin *robotika* koji je osmislio za potrebe svojih storija o inteligentnim mehaničkim strojevima, ali i *Tri zakona robotike* kojima se inženjeri i dan-danas vraćaju kada rade na inteligentnim strojevima – do njih ćemo doći kad bude vrijeme. Priče o robotima su čitaocima posebno drage; napisane su posve jednostavnim stilom, strukturirane kao dinamični i napeti dijalog oko jedne ključne etičke dileme, što ih čini skoro savršenom lektirom.

(4) http://www.asimovonline.com/asimov_FAQ.html#others11

Priča sa početka ovog teksta zove se ...*Jednog dana*, a robot-igračka Bard, koji je u centru njene fabule, poznavajući teorije će se sigurno učiniti mehaničkim otjelotvorenjem *Morfologije bajke*, ključnog djela Vladimira Jakovljeviča Propa. I zaista, struktura ruskih bajki za koje Prop iznalazi narativni model u rekombinaciji funkcija u mnogome podsjeća na kompjuterski algoritam upisan u Asimovljevog Barda, koji narativne funkcije 'popunjava' nasumičnim izborom iz neiscrpnog imaginarija bajki i basni. No to je i zalag slušalačkog zamora Nikoloa, dječakavlasnika, koji intuitivno dešifrira narativni obrazac i, podstaknut porugom starijeg druga, pristaje da na Bardu izvrše svojevrsan update. Nikolo i njegov prijatelj, nakon što ustanove da Bardov imaginativni svijet nema mnogo toga zajedničko s njihovim svijetom, interveniraju u njegovo mehaničko ustrojstvo i daju, njemu samom, svojevrsnu 'lektiru', odnosno znanje o savremenom svijetu kojim upravljaju kompjuteri, a ne kraljevi. No kada ustanove da Bard čak i nakon oplemenjivanja znanjem i dalje vergla po istom obrascu, odustaju u potpunosti od njega. Nikolo ga u ljutini šutne, izazivajući u njemu kratki spoj; robot ostaje na podu, prevrnut, ponavljajući zloslutno: '*Jednoga dana, jednoga dana...*'

Ukoliko ponudi asocijaciju dječakove ljutnje na robota sa lektinom koja se čita u školi, nastavnik na čijem se času analizira ova priča bi na osobito produktivan način doveo smisao samog časa u pitanje, dao bi mu jedan metakvalitet posve nepredvidivog rezultata. Na đake bi to moglo djelovati veoma stimulatивно: 'poruka' da se svrha čitanja lektire može preispitati, dječijom naivnošću ili drugim načinima, u odnosu na stvarnost i vječito pitanje književne recepcije (Šta me se to tiče?) mogla bi biti momenat od ključne važnosti u nastavi lektire. Međutim, ukoliko bismo ovu priču sveli tek na asocijaciju, zanemarili bismo konkretnu funkciju u tekstu naučnofantastičnog motiva robota, koja u priči sažima mnogo kompleksnije i šire teme. Nakon što su ga dječaci prilagodili njihovom prezentu, robot je stavljen na probu, no umjesto priče koja bi dječacima bila po volji, on u standardni bajkovni obrazac tek umeće nove motive, pričajući priču o sirotom, zlostavljanom robotu. Dodajmo tome i slutnju kojom tekst završava i put prema interpretativnoj diskusiji je otvoren. Šta znače robotove 'posljednje riječi'? Da bi se odgonetnuo njihov zaku-

časti smisao, potrebno je promotriti svijet u kojem Nikolo i Paul žive. To je svijet kojim u potpunosti upravljaju kompjuteri, a njihovo programiranje je zbog kompleksnosti postalo visokocijenjen i težak zanat. Niko zapravo ne zna kako kompjuteri funkcionišu osim šačice stručnjaka. U škola se, istina, uči binarni kod, dok je pisanje i čitanje postalo zastarjelo, zaboravljena, muzejska vještina. Svijet u kojem su pismo i knjiga postali nepotrebni sam po sebi mogao bi ostvariti vanredno kognitivno očuđenje(5), no činjenica da su dječaci zaintrigirani njime još je važnija za tumačenje priče. Simbolično šutiranje Barda i njegov zloslutni kratki spoj i odlazak u muzej dječaka gdje će se upustiti u avanturu istraživanja pisma (i eventualno buduće otkriće knjiga) postiže moćnu sinergiju narativnih rukavaca u konačnu napetost.

Dječaci napuštaju robota s obećanjem da će naučiti nešto novo i bolje od onoga što on, i svijet koji ga je stvorio, ima da im ponudi. Štaviše, dječaci kreću na put razumijevanja svijeta čiji su dio, iako to još ne znaju. Robot, prevrnut na podu, kao da 'obećava' supremaciju strojeva sličnih njemu, osvetu za loš tretman u vlasništvu ljudi.

Nastavnik koji se odluči da svoj čas lektire pretvori u naučnofantastičnu spekulativnu avanturu mogao bi ovu priču shvatiti kao svojevrsan uvod u svijet Asimovljevih robota, gdje ga čekaju još kompleksniji odnosi ljudi i njihovih inteligentnih strojeva. Na ovom stadiju, učenici bi mogli ponuditi svoje interpretacije Barda, koji je ovdje tek tehnološki napredniji nasljednik igračke na navijanje, no šta bi se moglo desiti kada roboti počnu zauzimati značajnije mjesto u ljudskom društvu? Zajednička spekulacija o društvu kojim upravljaju kompjuteri, i u kojima je znanje pojedinca o svijetu time skućeno i svedeno na njihovu upotrebu, a ne razumijevanje, mogla bi također dovesti do veoma konstruktivnih paralela sa savremenim društvom u kojem se znanje već dobija po potrebi,

(5) *SF je, dakle, književni žanr čiji nužni i dovoljni uslovi su prisustvo i interakcija očuđenja i kognicije, i čije je osnovno formalno sredstvo imaginarni okvir alternativan u odnosu na autorovo iskustveno okruženje.*” Ovaj književnoteoretski koncept do detalja je razrađen u knjizi Darka Suvina, *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre* (Yale University Press: New Haven and London, 1979. (str. 8))

klikom na dugme miša. Odgonetanje onog mučno dirljivog ponavljanja bajkovne formule, koje se sada ne čini tek kao puki kvar, odlična je priprema za ono što slijedi. A to je, dakako, još priča.

Humanizacija ili robotizacija

Prije nego što se upustimo u interpretaciju naredne dvije, nešto duže i kompleksnije priče o odnosu *robotstva* i čovječanstva, potrebno je razmotriti glasovita *Tri zakona robotike*, ugrađeni ‘moralni’ kodeks Asimovljevih robota. Ovi zakoni glase:

1. Robot ne smije naškoditi čovjeku ili svojom pasivnošću dopustiti da se čovjeku naškodi.

2. Robot mora slušati ljudske naredbe, osim kad su one u suprotnosti sa Prvim zakonom.

3. Robot treba štiti svoj integritet, osim kad je to u suprotnosti sa Prvim ili Drugim zakonom.

Treba napomenuti i kasnije dodani tzv. nulti zakon:

0. Robot ne smije naškoditi čovječanstvu ili svojom pasivnošću dopustiti da se čovječanstvu naškodi.

U svijetu Asimovljevih priča, etička trijada uprogramirana je u robotske pozitronske mozgove već u prvim stadijima njihovog stvaranja, zbog opravdanog straha da bi strojevi sa inteligencijom i snagom koje daleko nadmašuje čovjekovu mogli vrlo brzo, vođeni krutom logikom supremacije, zavladati čovječanstvom. Zakoni robota drže u statusu alata, istina, nesagledivo složenog i nepredvidivog, no i dalje alata, oruđa koje treba služiti čovječanstvu što ga je stvorilo. Iako preispitivani, iskrivljavani i parodirani (u SF literaturi, ali i van nje, čak i od Asimova samog), *Zakoni* su ostali neprevaziđeni princip fantastičke robotike.

Priče *Te ga se opominješ* i *Dvjestagodišnjak* svoju fabularnu okosnicu zasnivaju upravo na istraživanju granica primjene robotskog ‘etičkog kodeksa’. Ove dvije priče, u *Sabranim robotima* izdvojene kao ‘dva klimaksa’, suprotstavljene su, jer određuju dvije radikalne mogućnosti dublje robotske integracije u ljudsko društvo; stoga je preporučljivo tumačiti ih paralelno.

U priči *Dvjestogodišnjak* glavni junak je robot Andrew, ‘pravog imena’ NDR-113, batler u kući Geralda Martina, visokog funkcionera kompanije *Američki roboti*. U vrijeme kada napredak robotike još uvijek koči tzv. *Frankensteinov kompleks*, odnosno fobija ljudi od široke upotrebe tzv. čovjekolikih robota, androida, Gerald Martin, za Andrewa samo *Gospodin*, u svoj dom dovodi jednu od tih zastrašujućih mašina, koja postepeno postaje poput člana porodice. Kao prvi robot koji živi među ljudima, Andrew se nalazi u okolnostima na koje ne nailaze njegova braća koja rade u svemirskim postrojenjima i drugdje, okolnostima koje mu omogućavaju da uči i prilagođava se, te da razvija nove vještine i sposobnosti. Njegovi vlasnici su zapanjeni kada Andrew nauči savršeno rezbariti drvo, a taj izlet logičke inteligencije u umjetnost ne mogu objasniti ni naučnici iz kompanije *Američki roboti*; vremenom, Andrew se toliko izvješti da počinje prodavati svoje rezbarije, potpomagati porodicu, čak dobija svoj vlastiti bankovni račun. Konačno, kada sakupi dovoljno novca, Andrew odlučuje da novcem koji je zaradio pokuša od gospodara otkupiti svoju slobodu. Nakon dužeg opiranja, Gospodin mu dopušta. Tokom godina, Andrew sve više i više napreduje na ljestvici ljudskosti: dobija slobodu i na Svjetskom sudu, počinje nositi odjeću, piše historiju robota, saraduje sa *Američkim robotima* i nudi im svoje znanstvene uvide u pogledu organske protetike, postepeno i u sebe usađujući vještačke organe koje koriste i ljudi. Naposljetku, robot odlučuje da svoj pozitronski mozak zamijeni ljudskim protetičkim. Tek nakon što, na ovaj način, odbira smrt, robot konačno zakoračuje u područje ljudskog.

I ova priča, poput priče o Bardu, ima nevjerovatan fantastički potencijal, ostvarujući u potpunosti onaj zahtjev za *kognitivnim očiđenjem* kao preispitivanjem savremenosti kroz sredstva fantastike: riječ je, naravno, o jasnoj evokaciji historije ropstva – robot otkupljuje svoju slobodu, bori se za nju na sudu, počinje nositi odjeću, itd. Priča se u potpunosti odvija kao onaj Suvinov *kreativni pristup ka dinamičkoj transformaciji radije nego tek ka reflektiranju autorovog okruženja*, što naučna fantastika, u svojoj suštini, i jeste. Stoga bi jedna školska interpretacija morala povezati intrigantnost i kognitivno očiđenje koje izaziva vizija androida u ljudskom društvu sa pričama o ropstvu i njegovom prevazilaženju. Tako će biti

omogućeno razumijevanje na estetičkom planu (fantastika kao alegorija), asocijativnom (robotstvo kao ropstvo) i konkretno-sadržajnom – očuđujućem. No ponovo, na času je ključna zajednička spekulacija, jer nije dovoljno da učenici samo usvoje zanimljivu fabulu priče, nego i da artikuliraju ‘odgonetanje’ pitanja kakva su: zašto bi robot, toliko nadmoćan u svakom pogledu u odnosu na čovjeka, uopće želio postati kao on, možemo li mu ponuditi slobodu i pravo na samoodređenje kao i čovjeku, zašto se ljudi u priči i dalje boje robota, i pored toga njihovih ugrađenih mehanizama zaštite čovjekovog života? Naročito ovo finalno pitanje može uspostaviti konstruktivnu paralelu sa savremenim društvom i njegovim nekritičkim razumijevanjem tehnološkog napretka: tu bi se mogle razviti vanredno zanimljive razredne debate.

Nasuprot humanističkom klimaksu *Dvjestogodišnjaka*, priča ...*Te ga se opominješ*, ima nešto zlokobniji ton. I ona se oslanja na *Frankensteinov kompleks*, no ne iz porodične, intimističke perspektive, nego iz rakursa etičkih dilema naučnika i inženjera koji robote ‘donose na svijet’. Kit Hariman, direktor istraživačkog odjeljenja *Američkih robota*, dobija zaduženje da radi na unapređenju robota, ali i okruženja, da bi se omogućila njihova masovnija proizvodnja. Najveća prepreka ostvarenju tog cilja su, paradoksalno, upravo ona tri zakona koja štite čovječanstvo od robota: moralna trijada inkorporirana u robotske pozitronske mozgove nije adekvatna zaštita od nepredviđenih situacija. U situacijama kada im se daju konfliktne naredbe, roboti moraju pronaći način da razluče čija naredba odnosi prevagu; da bi donijeli tu odluku, moraju procesuirati čitav niz informacija da bi ustanovili autoritet ljudskog bića koje je daje, i opet, uprkos svemu, oglušiti se o *Zakone* time što će jednom od naredbodavaca odbiti poslušnost (Drugi zakon). Ovaj momenat u priči donosi mnogo zanimljivih pitanja: na koji način robot može procijeniti vrijednost ljudskog bića? Da li je mjerilo inteligencija, postignuće za života, ili nešto treće? Pitanja dobijaju na značaju jer Hariman pomoć traži upravo od robota, Georga 10 i njegovog prethodnika, povučenog iz proizvodnje, Georga 9. Njihov zaključak je da je bila greška prvobitnih inženjera što su robotima podarili čovjekolik izgled. Čovječanstvu je potrebna ‘aklimatizacija’ na robotsko prisustvo te predlažu izradu artificijelnih životinja,

ekoloških ‘pomagala’ kakve su bile, primjerice, robotske ptice koje bi održavale ekološki balans.

Tokom godina koje su uslijedile, u kratkim intervalima kada bi im se nivo energije podigao iznad stand-by moda, roboti vode dugi neprekidni razgovor, u kojem daju konačni sud o dilemi glede Zakona: nemoguće je na osnovu bilo kojeg vanjskog pokazatelja – spola, boje kože, nivoa obrazovanja – odlučiti koji od dvojice ljudi što daju kontradiktorne naredbe ima preimućstvo. Tačnije rečeno, roboti logički dolaze do zaključka da razlika između ljudi i robota pred Zakonima uopšte ne postoji:

“(...) Od svih razumnih jedinki što si ih sreo, koja je, po tvom mišljenju, ta što po umu, karakteru i znanju nadmašuje ostale, bez obzira na oblik, pošto je on nebitan?”

“Ti”, prošaputa George Devet.

“Ali ja sam robot. U tvojim moždanim vijugama postoji kriterijum na osnovu koga praviš razliku između robota od metala i ljudskog bića od mesa. Kako me onda možeš svrstati među ljudska bića?”

“Zato što u mojim moždanim vijugama postoji preka potreba da ne obraćam pažnju na oblik kada sudim o ljudskim bićima, a to se onda odnosi i na razliku između metala i mesa. Ti si, George Deset, ljudsko biće, i mnogo si bolji od ostalih.”

Tek na kraju priče, dakle, čitalac zapanjeno shvata da je čovječanstvo upalo u zamku vlastite logičke tvorevine koja je trebala da ih štiti. Robotizacija Zemlje već je u punom jeku, a “*dva Georga i oni koji će doći za njima moraju po svaku cenu preovlađivati. To je bilo nužno i svaki drugi smer bio je potpuno nemoguć, prema Tri zakona humanike.*” (6)

Jasno je, naravno, da svi oni interpretativni zaključci koji proizlaze iz prethodne priče u ovoj bivaju potpuno opovrgnuti, takoreći, izvrnuti naglavačke. Učenički odgovori na dilemu o tome kako integrirati robote u ljudsko društvo sada mogu, u ovoj priči, biti u potpunosti preispitani, te isprovocirati izražavanje kritičkog mišljenja prema tehnološkom napretku. Od posebne je važnosti razjasniti i evokaciju u neobičnom naslovu

(6) Asimov, I. *Sabrani roboti*. Čarobna knjiga: Beograd, 2012. (str. 561)

ove priče, koja bi interpretaciji mogla dodati još jedan ‘nivo’: riječ je, dakako, o biblijskom tekstu: “Šta je čovek da ga se opominješ, ili sin čovečiji te ga polaziš? Učinio si ga malo manjeg od anđela, slavom i čašću venčao si ga; postavio si ga gospodarom nad delima ruku svojih, sve si metnuo pod noge njegove.” (7) Naslov priče jasno (i)zaziva religijsku ideju/dogmu o tome da je čovjek iznad svih bića; nastavnik bi mogao pitati učenike šta ga čini takvim. Ukoliko nas prva priča obavezuje da razmišljamo o tome šta čini čovjeka onim što on jeste, druga nas potiče da sve te zaključke kritički preispitamo – u tome se sastoji prednost uporednog čitanja. S druge strane, analiziranje robotskog osvajanja slobode ljudskim putem, kao u *Dvjestogodišnjaku*, ili putem skrivenog ‘zlokobnog’ plana, može dovesti do potpunog izokretanja samog pojma slobode. I zaista, suprotstavljenost ovih dvaju priča proističe iz robotskog moralnog kodeksa, odnosno *Triju zakona*: dok se u drugoj naglašava nejednakost ljudi pred univerzalnim robotskim kodeksom koji je sama suština univerzalnosti, u prvoj se teži jednakosti ljudi i robota pred ljudskim ‘zakonom’. Paralelnim čitanjem ovih dviju priča otkrivamo zanimljiv paradoks: jednakost svih robota u odnosu prema ljudima, ispisana u kodeksu tri zakona, u konačnici dovodi do stvarne, suštinske jednakosti sa njima. Razlika, ispisana u suprotstavljenim ishodima priča (humanizacija androida naspram robotizacije čovječanstva), na kraju se rasplinjuje u spekulaciji koja dodiruje samu suštinu definicije ljudskog bića.

A gdje je metoda?

Čini se da su priče koje sam na početku prijetvorno predstavila savršeno jednostavnim da bih pedagoški-nespretno opravdala svoj prijedlog – ipak takve samo na prvi pogled. Dijaloška dinamična struktura, te jednostavni likovi i zapleti stilska su varka iza koje se kriju kompleksni idejni mehanizmi i konceptualna mašinerija sa kojima binarni kodovi osmoškolske metodike teško mogu izaći nakraj. No čvrsto vjerujem da prvobitna motivacija – entuzijizam i otvorenost u pogledu pitanja tehnološkog napretka – i možda naivna, ali duboka vjera u nepatvorenu dječiju

(7) Psalmi 8:4-6.

radoznalost i bistrinu (koju valja na pravi način podstaknuti) mogu Asimovljeve priče i sve njihove implikacije u potpunosti razumjeti na času lektire posve drukčijem od uobičajenog: izazovnijem, provokativnijem, produktivnijem. Iskoristivši onu premisu da nastava književnosti treba prići djeci pod njihovim uslovima i ciljati na njihove interese, moguće je pokrenuti neke 'klasičnom' lektinom zapretene i automatizovane misaone procese tako što će tekst koji se obrađuje na barem zanimljiv, a u najboljem slučaju na očuđujući i intelektualno 'uznemirujući' način izazvati kolanje argumentirane diskusije. Dakako, ključni element bi morao biti uvod, u kojem bi se pojmovi robot i robotika razjasnili s obzirom na etimologiju (od češkog glagola raditi) i asocijaciju (robot kao rob, sluga), te kroz identifikaciju najvažnijih elemenata zapleta preći na idejni nivo gdje glavnu ulogu igraju pitanja roboetike.

Razmatranje različitih modaliteta bivanja mehaničkih oblika inteligencije u ljudskom društvu najbitniji je dio časa: potiče diskusiju i kritičko, argumentirano mišljenje, ali i raspiruje maštu, golica granice imaginacije; uvezivanje nastavnog sadržaja sa realnim sadržajima koje đaci u svakodnevnicima konzumiraju, koji su im inače mnogo bliži od konvencionalne lektire (od filmova do videoigara) itekako je poželjno. Tek potom su đaci spremni za razumijevanje estetičkih finesa, kako fantastika zaodijeva svagdašnje teme rasizma, drugosti, jednakosti i pravednosti.

Metodološki modaliteti su bezbrojni, upravo zato što bez predrasuda prilaze svakodnevnicima, ali i popularnoj kulturi, upravo zato što se učenika direktno tiču – put u neistražena područja u nastavničkoj praksi ka kreativnijim pristupima širom je otvoren. Naučna fantastika je onaj dio književnosti koji nije bježao od postavljanja velikih, i često djetinjih pitanja, i tako pravio istinsku umjetnost (i s druge strane, skretao u filozofijski kič); vrijednost žanra je u tom smislu neupitna. Tematiziranje tehnološkog napretka je na časovima prirodnih nauka i u okviru tehničkog obrazovanja vrlo često skrajnuto i prepušteno dobroj volji nastavnika – u nastavi književnosti, koja se po dužnosti mora dotaći medijske i tehnološke kulture – gotovo pa nužno. Zato naučna fantastika i zato Asimov: njegove robotske storije su visoko spekulativne, ali njihova 'praktična' vrijednost je posve konkretna – uči nas da mislimo logično i da vrednu-

jemo nauk koji iz te logike proizlazi. Popularizacija prirodnih i tehničkih nauka, etički odgoj u doba tehnologije, a naročito, njegovanje kritičkog intelekta – sve su to vrijedni ciljevi, no krunski, vrhunski cilj morao bi biti razvijanje trajne ljubavi prema čitanju i Priči. Nije li upravo to najvredniji cilj školske nastave književnosti?

KRITI KA

Sarajevo, ljubavi moja

(Fatima Nidžara Mujezinović.

Čas lektire: korelacija užih

nastavnih oblasti. Svjetlost,

Sarajevo, 1998.)

U uvodu knjige *Čas lektire* Fatime Nidžare Mujezinović, koja nosi podnaslov *Interpretacije*, stoji da je zamišljena kao neka vrsta priručnika nastavnicima književnosti, kako bi oni, u okvirima *raspoloživog fonda sati*, što *boljom pripremom i organizacijom časa ostvarili sve što je programom predviđeno*. U nekim sarajevskim gimnazijama knjiga se, međutim, koristila i kao udžbenik. Autorica se u knjizi bavila djelima Sofokla, Šenoe, Balzaka, Envera Čolakovića, Meše Selimovića, Markesa, Jusufa Livnjaka, Derviš-paše Bajezidagića, Medžazije, Nerkesije, Mejlija, Skendera Kulenovića, Vojislava Ilića, Dučića, Hume, Maka Dizdara i Čamila Sijarića. Od toga samo polovina djela je obrađena klasičnom interpretacijom, ili nečim što podsjeća na to, dok se ostala analiza svodi na citiranje učeničkih lektirnih radova, uz profesorčin komentar i dociranje u zaključcima.

Čini nam se, međutim, relevantnom i amblematskom za obradu *interpretacija* pod naslovom *Motiv Sarajeva u djelima pisaca koji su pisali na orijentalnim jezicima* (*Nerkesi, Mejli, Bašeskija*) u kojoj autorica uvezuje dvije pjesme sa nekoliko Bašeskijinih odlomaka u sopstveni narativ o Sa-

rajevu, što je sve dodatno potkrijepljeno i odlomcima iz putopisa Evlije Čelebije. Već prvi odlomak interpretacije, i prije nego su donesene pjesme, pokazuje u kojem će smjeru interpretacija ići:

Pjesnici i pisci rođeni u Sarajevu koji su pisali na orijentalnim jezicima duboko u sebi sačuvali su sjećanje na svoj grad i onda kada su bili daleko od njega. Slika rodnog grada ostala im je u očima i srcu, ali i u pjesmama. Da bi bilo nastavljeno o Nerkesiju u istom tonu: Međutim, korijene koji su ga vezivali za Sarajevo, nije nikada zaboravio, pa se u kratkim pjesmama osjeća i utjecaj sevdalinke, "miris sarajevskih ljubica", kako bi rekao Bašagić.

Da bi i učenike i nastavnike uvjerila da su SVI pjesnici koji su pisali na orijentalnim jezicima zadržali duboko u sebi sjećanje na Sarajevo i da svoje korijene nikada nisu zaboravili, da bi i oni (učenici i nastavnici) osjetili *miris sarajevskih ljubica*, doći će onda vrijeme da se iscitira i sama Nerkesijina pjesma:

*Na moju dušu je djelovala tuga što se rastajem sa Sarajevom –
ljutu mi je ranu načinio rastanak sa sarajevskim prijateljima.*

*U njemu čovjeku izgleda da poživjeti može dugo –
na hiljadu mjesta u Sarajevu teku česme, vode života.*

*U zimskim danima studen steže grad,
ali se ipak ozbiljni starci i mladići sastaju u halvatima na mehabet.*

*Ali kad stigne doba proljeća i behara, u dženet se pretvore
bašte ružičnjaka sarajevskih.*

*Do neba se uzdiže žamor ljubitelja vina,
a cijeli svijet napuni vrisak sarajevskih bekrija.*

*U sjenice vrtova povlače se s napitkom, u društvu miljenika svojih.
U prikrajku iz očiju lije suze plačući i uzdišući svaki sarajevski zaljubljenik.*

*Ja ne znam kako izgledaju hurije, dženetske ljepotice – trebalo bi ih vidjeti -
ali na ovom svijetu su primljene Sarajke kao ljepotice.*

*Pobožnjacima ćemo pokloniti dženet i hurije –
zar zaljubljenim nisu dosta sarajevske djevojke?*

*Kako da im srce odoli, ako boga znaš,
kad me na prolazu iz busije streljaju sarajevske crne oči.*

*Ljepotice kao mjesec ponekad razvesele dušu tužnome,
a ljubavnice sarajevske nekad u plač tjeraju čovjeka.*

*Ja sam i narcis svjetske livade i tužni slavuj
lijepih melodija sarajevskih.*

*Možeš nekad jecati, možeš se ponekad kao ružica smiješiti,
tužni Nerkesijo, ovako ti stoje stvari u Sarajevu.*

Autorica će požuriti da napiše da je ova kasida očito autorov *izraz veza-
nosti za grad rođenja* i da je *Sarajevo uvijek bilo grad baščeluka i ruži-
čnjaka*. Dalje će zaključiti da na *tako malom prostoru toliko ljepote nije
moglo ostati nezapaženo*. Povodom pjesme također će primijetiti da su
*bašte, behar, cvijeće oduvijek bili prisutni u kulturi življenja bošnjačkog
naroda*. I voda, *taj izvor života*, bila je *neraskidiv dio bošnjačkog življe-
nja*. Za razliku od drugih naroda kojima je, valjda, nešto drugo bilo ne-
raskidivi dio življenja.

U tom zanosu, međutim, interpretatorka nije povezala svoju tvrdnju da
kasida, kao žanr, isključivo veliča vrline ličnosti ili mjesta sa Sarajevom
kao samom temom. Dakle, da je pjesnik uzeo za temu Isfahan ili Istan-
bul ili čak i Pariz, da je uobličio u formi jedne kaside, on bi opet posegnuo
za tim opštim mjestima orijentalnih poetika, to jest, ti bi gradovi tako-
đer bili poprišta nevjerovatne ljepote, baščeluka, česmi, behara, kao što
su i bili u pjesmama srodnih autora. Da ne govorim o tome da je i sam
pjesnik na to skrenuo pažnju u dva posljednja distiha kada navodi da je

on narcis svjetske livade i tužni slavuj lijepih melodija sarajevskih, istovremeno, ali i da skreće pažnju čitatelju na izvjesnu idealizaciju grada i prošlosti, u melanholičnoj interverziji lica, govoreći sebi sadašnjem (*tužnom Nerkesiji*) da u Sarajevu, tamo daleko, unatoč njegovom jecanju ili smijehu *ovako stoje stvari*, kao da samog sebe na kraju uvjerava u to. To autorka nije mogla osvijestiti u svojoj interpretaciji, budući da je unaprijed, od prvog odlomka, u pjesmi tražila svoju (ne baš složenu) impresiju o gradu.

Tumačeći distih *Pobožnjacima ćemo pokloniti dženet i hurije/ – zar zaljubljenim nisu dosta sarajevske djevojke?* interpretatorka vidi tek Nerkesijino oduševljenje u kojem *sarajevske djevojke pretpostavlja hurijama*. Ostalo je, međutim, neprotumačeno ironično ostavljanje dženeta i hurija pobožnjacima, ali i preporuka u kojoj lirski subjekt igra na sigurno ukazujući zaljubljenim na žive Sarajke. Tome u prilog idu i prethodni stihovi u kojima lirski subjekt govori da su Sarajke na ovom svijetu primljene kao ljepotice, i da on ne zna kako izgledaju hurije: njih treba tek vidjeti. Na stih koji govori o *ljubavnicama sarajevskim koje čovjeka tjeraju na plač* autorica se nije ovog puta osvrnula u svojoj interpretaciji.

Distih u kojem se *do neba diže žamor obožavalaca vina a cijeli svijet napuni vrisak sarajevskih bekrija* interpretatorka je, međutim, protumačila kao slavljenje radosti življenja i zadovoljstava života, naglasivši da ipak nije u pitanju *čest motiv uživanja u vinu koji u divanskoj poeziji predstavlja duševno vino na putu sjedinjenja sa Bogom*. Tim čudnije izgleda što je onda ovu Nerkesijinu bonvivansku pjesmu tako lako povezala sa pjesmom Mehmeda Mejli Guraniija, koja je otpočetka do kraja, religiozno inspirirana, računala na onostranost:

PJESMA SARAJEVU

Ja uzdišem kada se spomene mladina Sarajeva,
mene je spržila vatra tuge za rastankom od Sarajeva.
Samo u raju može biti njegova voda i zrak.
Kamo, srce, na cijelome svijetu grad ravan Sarajevu!
Kada dođe proljeće, procvate svukud cvijeće;
u rajski perivoj se pretvore ruzičaste bašte sarajevske

Zar je čudo ako ga raju prisposodobim?
Sarajevska mladina su rajski mladići s Ridvanom.
Misliš da su rajске ljepotice stale po obali Kevsera
kada na Bendbašu izađe sarajevska mladina.
Baci jedanput pogled po šeheru, kada iscvate behar;
izgledaće ti da je svaki zakutak čistim svjetlom ispunjen.
Vrtovi lijepi, voda lijepa i ljepotice mile,
sve na jednom mjestu. Ne daj, bože, nikakve mane Sarajevu.
Neka ga uzvišeni Bog čuva od svih nesreća:
nek bude uništen neprijatelj Sarajeva, ako ga bude bilo!

Iscitiravši pjesmu autorica naivno govori da je Sarajevo, izgleda, plijenilo ljepotom i poslije stotinjak godina, zaplijenivši tako i Guranija, kao što je prethodno Nerkesija i Čelebiju. Interpretatorica vjeruje da je književnost vjeran odraz stvarnosti i zato prisustvo česama i vode u pjesmi potkrepljuje tačnim podacima sa terena, u brojkama, koliko je tada bilo sebilja, bunara, česama, vodenica u Sarajevu. Radi se, međutim, o tome, kako smo rekli, da svi pjesnici posežu za istim opštim mjestima i ustaljenim tropima u okvirima datog žanra. Ona kao da je to i osjetila navodeći svoju publiku, nakon pročitane pjesme, na sopstvenu impresiju *da smo sve ovo već jednom vidjeli i čuli*. Šta smo vidjeli i gdje smo čuli? Gledajući samo temu, autorica je i povezala ove dvije pjesme. Čak i u stihu *Kamo, srce, na cijelome svijetu grad ravan Sarajevu!* neće vidjeti obrt pretjerivanja i prenaglašavanja, što je i osviješteno obraćanjem *srcu*, nego će učenike i nastavnike navoditi na nekakvu *potvrdu da ne postoji grad ravan Sarajevu*, na što navodno ukazuje uskličnik na kraju.

Lirski subjekt će vidjevši sarajevsku mladinu koja je izašla na Bendbašu pomisliti da su u pitanju rajске ljepotice koje stoje na obali Kevsera usred dženeta, i to neće biti razlog da interpretatorica, na osnovu stihova, vidi neku razliku u odnosu na Nerkesijinu pjesmu u kojoj dženet i hurije ostavlja samo pobožnjacima a živim namjenjuje žive Sarajke. Kada dođe do posljednjih stihova u kojim Gurani moli Boga da čuva Sarajevo od svih nesreća i da uništi sve neprijatelje, ako ih bude bilo, autorka će zaključiti da *Mehmed Mejli, učen, obrazovan, odličan pjesnik, slikar kali-*

graf, kao da je intuitivno naslutio da će u Sarajevu, u dalekoj budućnosti, zaprijetiti opasnost od uništenja. Zbog toga on, unaprijed, moli Boga da ga čuva od svih nesreća. Interpretatorica toliko vjeruje u književnost da ne misli samo da pjesma može odraziti sadašnjost, nego i daleku budućnost. Da bi potkrijepila Guranijevo proročanstvo, navest će odlomak iz jednog pisma objavljenog u *Oslobođenju* 1993. godine:

Živeći u Sarajevu, u kojem sam napravila prve korake i izgovorila prve riječi, stalno sam spoznavala koliko je važno imati kulturni identitet i iza sebe ostaviti nekakav trag u vremenu.

Kako se vidi, bošnjačka književnost, uvezana u višestoljetni kontinuitet, ne samo da se sjeća svoje prošlosti, kako vjeruju tvorci te literature, nego se ona sjeća same sebe i u dalekoj budućnosti, pa čak i onda ako je u prošlosti bila ispisana na stranom jeziku. To je najvažnija stavka koju nastavnici i učenici mogu naučiti u ovoj interpretaciji.

Prešavši na trećeg autora u nizu, na Mula Mustafu Bašeskiju, među onima koji pišu na orijentalnim jezicima, ali duboko u sebi čuvaju sjećanje na svoj grad, iako Bašeskija nigdje iz njega nije ni micao, interpretatorica će navesti da je i on osjećao veliku *ljubav prema svom gradu*. Zatim će navoditi odsječke u kojima Bašeskija kritikuje *Sarajlije koji nemaju uopće razboritosti, imaju pameti, ali im ona uopće ne dolazi*. I sama autorka će priznati da se Bašeskija *ne ustručava da ruži svoje sugrađane*. To što Bašeskija pomalo ruži svoje sugrađane, navodeći usput i česte scene otmica, silovanja, ubistava, pljački, nasilja, to što ponekad kritikuje gospodu, hafize i kadije što žive rastrošno, čime je njegov tekst srodniji naprimjer franjevačkim hronikama nego Nerkesiju i Guraniju, neće biti razlog da interpretatorica na kraju ne konstatuje da *nam se nameće zaključak, kad pročitamo Ljetopis, da je ovoliki trud mogla roditi samo ljubav prema svom gradu*.

Samo na osnovu tog interpretatorčinog predubjeđenja mogli su se uvezati različiti tekstovi u jedan narativ: ponekad i kritički intoniran ljetopis sa dvjema kasidama koje, na različit način, himnično slave Sarajevo i Sarajlije. Ti različiti tekstovi, u okviru jedne interpretacije, mogli su biti spojeni u jednu cjelinu samo onda kad interpretatorica ostane slijepa za čitav niz njihovih živih književnih razlika, što se ovog puta i desilo.

Zaključak

Knjiga interpretacija (koje to nisu) *Čas lektire* Fatime Nidžare Mujezinović spada u red onih djela u kojima se ideja o bošnjačkoj književnosti, godinama zanemarivanoj, treba afirmisati u školskim okvirima. Sama autorica navodi u zaključku knjige da se naročito koncentrisala na bošnjačku književnost jer tu zjapi *najveća praznina koju treba sistematski popunjavati*.⁽¹⁾

Cijela ta konstrukcija *nacionalne književnosti* biva dovedena u pitanje svaki put kad se čisto tehnički preispitaju književni tekstovi iskorišteni u uspostavljanju kontinuiteta i kad se svi ti koncepti odmjere uz sumu živih književnih činjenica. Taj koncept sam sebe ospori kada se tekstovima uradi ono što je autorica sama sebi zadala okvirom same knjige: to jest, kada se oni doista interpretiraju. Kako smo vidjeli, to se nije dogodilo u ovom slučaju, jer tekstovi nisu interpretirani.

(1) Knjiga je i izašla neposredno nakon rata, devedesetih, u tim vrućim godinama kada se kovala bošnjačka nacija i književnost. Ona promovira strukturu mišljenja koja je otada do danas postala sastavnim dijelom bošnjačkih planova i programa, čitanki i same nastavne prakse. Taj model mišljenja se okoristio interpretacijama da bi dobio na legitimnosti, ali ustvari u zasnivanju svog grandioznog kanona nacionalne književnosti podbacuje i u logičkoj i u činjeničnoj ravni. O takvoj vezi nacije i književnosti ispitati zbornik *Nacija i poststrukturalizam. Alternativna književna tumačenja* (www.akt.ba), kao i neke tekstove u časopisu Sic! (npr. *Moja bošnjačka književnost*, www.sic.ba.)

Sadržaj

11	teorija
	13 <i>Da li je tumačenje moguće?</i> (Mirnes Sokolović)
19	praksa
	21 <i>Školski primjer ironije</i> (Nenad Veličković)
	27 <i>Tkanje kroz gusto granje</i> (Nenad Veličković)
	33 <i>Barčica na obalici</i> (Nenad Veličković)
43	alternativna lektira
	45 <i>Mali mudrac</i> (Mirnes Sokolović)
	53 <i>Roboti na času književnosti</i> (Maja Abadžija)
69	kritika
	71 <i>Sarajevo, ljubavi moja</i> (Mirnes Sokolović)

