

RIJEČ i SMITSAO

**Priručnik za
nastavu književnosti**
3/5/1

Fond otvoreno društvo
Bosna i Hercegovina
Sarajevo, 2018.

Urednica:
Maja Abadžija

Recenzent:
Nenad Veličković

Lektor:
Srđan Arkoš

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

3. godina, 5. 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 procesa.



RIJEČ SMISAO i

**Priručnik za
nastavu književnosti**
3/5/1



Umjesto uvoda

Dragi nastavnici, učenici, studenti i istraživači književnosti, pred vama je peti broj priručnika za nastavu književnosti *Riječ i smisao*. Kao i u prethodna četiri broja, nastojali smo se držati osnovnog cilja časopisa koji smo na samom početku odredili kao podršku nastavničkoj slobodi da sam/sama izabere djelo koje će obrađivati na času, bez pritiska nacionalnog kanona, plana i programa, te spiska obavezne lektire, ali uz uvažavanje didaktičkih i metodičkih principa, te unaprijed definiranih ishoda nastave književnosti. Vodeći se, kao i dosad, principima kreativnosti (u izboru i pristupu) ali i korisnosti (na planu ishoda i izvodivosti), pripremili smo šest tekstova, među kojima su tri kritička članka, dva prijedloga lektire, te jedan inovativan i humorističan pojmovnik koji razobličava ograničenja književne nauke i kritike sa nacionalnim predznakom.

Naime, u petom broju imamo nešto obimniju kritičku sekciju nego dosad, gdje preporučujemo za čitanje jedan zbornik radova, jednom intrigantnom knjigom seciramo aktuelno stanje humanistike, te promišljamo kako nacionalni kanon tretira pisce koji baš i nisu po njegovoj mjeri.

Tekst Ivana Šunjića *Doprinos književno-teorijski neiscrpivoj temi i feminističkoj produkciji znanja o književnosti* bavi se zbornikom *Rat iz dečje perspektive* objavljenim u maju ove godine u Beogradu, a riječ je o kritičkom poduhvatu neformalne grupe feminističkih kritičarki iz regiona koje se bave dječijom i omladinskom književnošću tematski vezanom za ratove na području bivše Jugoslavije. Zbornik odlikuje jedinstvo tona i pristupa, te može kao takav biti koristan nastavniku ili nastavnici koji se odluče baviti temom rata u književnosti, naročito imajući u vidu da su pojedini književni tekstovi sa fokusom na Drugi svjetski rat i Narodno-oslobodilačku borbu (NOB) već dio lektire, ali i znajući koliko je malo lektirnog prostora posvećeno ratovima devedesetih. Prikaz knjige *Literature Lost: Social Agendas and the Corruption of the Humanities* napisala je Jasna Kovo, iskoristivši pritom priliku da temu knjige – nedostatke književnih čitanja koja pripadaju trijadi rod-rasa-klasa – situira u širi kontekst prevlasti političke korektnosti na planu umjetničke kritike, ali i da se osvrne na domaću problematiku gdje također postoje slični (prividni) ideološki sukobi između “političkih”, vanjskih, i “estetičkih”, unutrašnjih pristupa interpretaciji književnosti. Kao takav, rad je poziv na preispitivanje odluka koje su oblikovale studije književnosti na domaćim univerzitetima u ono što su danas: nepopularni studijski smjerovi, neprekidno pod pritiskom neoliberalnih tržišnih prohtjeva, istraživački i kadrovski osiromašeni. Tekst Envera Kazaza bavi se pozicijom Skendera Kulenovića u kanonu, prvenstveno kao pjesnika koji se iskazao kroz klasičnu formu soneta, te ispituje kako to da ovaj autor, bez obzira na to što njegovo djelo pripada vrhuncu južnoslovenskih književnosti, nije postao jedna od centralnih kanonskih figura u procesu formiranja kanona bošnjačke književnosti.

Magistarski rad Vildane Čelović, ovdje u sažetoj verziji, daje uvid u satirične kolumne Save Skarića, autora koji je pisao početkom 20. stoljeća i čiji je originalan književno-žurnalistički rad itekako intrigantan i danas. Autorica analizira kolumne, “zembilje”, objavljivane u *Srpskoj riječi* svake subote, sa tematskog, ali također i sa stilskog stanovišta, te nudi model koji može biti primijenjen i na žanr satirične kolumne danas, koji nije nimalo izgubio na popularnosti i čitanosti, a ipak je, uprkos tome,

skrajnut u književnim proučavanjima. Rad Elvire Čorbo i Anje Krunić, pak, predlaže za školsko čitanje zbirku poezije *Garavi sokak* Miroslava Antića, koju vide kao efikasno sredstvo u borbi protiv predrasuda vezanih za romsku manjinu kojoj je zbirka i posvećena. Autorice pritom definišu nastavne ishode, daju kratki uvid u terminologiju i položaj romske manjine u društvu i, odabravši estetski najuspjelije primjere sa najsnažnijom porukom, nude čitanje pjesama koje dekonstruišu stereotipne slike romskog života, pomoću jednostavnog a rafiniranog poetskog jezika i djetinje perspektive.

Konačno, poseban dio petog broja časopisa posvećen je *Rečniku paraknjiževnih termina*, britkog i beskompromisnog, ali i tragikomičnog uvida u “sistemsku proizvodnju gluposti i besmisla” srbijanske književne kritike. Odabravši primjere koji zorno oslikavaju nenaučnost, površnost, paušalnost i neznanje, ali također i htijenje da se pojedini nacionalni bardovi – uglavnom pjesnici – zanaovijek kanoniziraju, Tomislav Marković, autor ovog *pojmovnika*, ruga se i upozorava, demontira i razobličava kritičke formulacije koje nemaju značenje ali nažalost imaju značaj. S obzirom da su svi autori kritika književni “moćnici” svoje vrste – univerzitetski profesori, odnosno predavači budućim nastavnicima, članovi žirija ili urednici u izdavačkim kućama, Markovićev tekst svako funkcionise i kao poziv studentima da preispitaju akademske kritičke autoritete. Također, uz to ne propušta priliku da čitatelja navede i na prevrednovanje one poezije koja zahvaljujući naporima takvih kritičara ulazi u kanon, i to dajući kontraprimjere umjetnički uspjeljih formulacija, figura i postupaka. Markovićev pristup ismijavanjem i ironijom, ali i zdravom skepsom i valjanom argumentacijom razlučuje naučno od šarlatanskog, i time može poslužiti kao uzor studentima i istraživačima, a naročito nastavnicima – onima koji diktat nacionalnog kanona osjećaju svakodnevno.

Na samom kraju, uredništvo *Riječi i smisla* poziva vas, kao i dosad, da buduća izdanja ovog priručnika zajedno učinimo zanimljivijima, korisnijima i relevantnijima. Ako imate zamjerku, kritiku, ispravku ili, jednostavno, komentar, pišite – priručnik je i zamišljen kao tekst koji se kontinuirano dopunjava uvidima iz stručne javnosti i nastavne prakse.

Književne interpretacije ponuđene ovdje promoviraju naučni pristup i kritičko mišljenje, ali nipošto ne pretenduju da budu konačne i završene u sebi, tim više što nepredvidivost prakse svakoj od njih nudi dodatni nivo značenja i otvara mogućnosti za nove aspekte i pristupe. Stoga, dragi nastavnici, ukoliko ste odlučili neke od naših ideja sprovesti u razredu, javite nam kako je čas protekao. Ukoliko pak niste, napišite nam šta je to s čime se ne slažete i kakvu biste alternativu ponudili. Također, pozivamo i studente književnosti, kritičare, istraživače i obrazovne stručnjake koji žele biti dio drugačijeg, kreativnijeg i hrabrijeg obrazovnog procesa da nam ponude prijedloge tekstova koji se uklapaju u koncepciju ovog priručnika. Biće nam zadovoljstvo razmotriti prijedloge, raditi sa vama, te na taj način učiniti *Riječ i smisao* mjestom kritičkog i interpretacijskog dijaloga.

Sarajevo, oktobar 2018.

Maja Abadžija

Sadržaj

13

interpretacije

Satirične kolumne Save Skarića

(Savo Skarić, *Zembilj*)

Vildana Čelović

Satirične kolumne Save Skarića, objavljivane svake subote u sarajevskom dnevnom listu *Srpska riječ* od 1906. do 1909. godine, odnosno “zembilji”, kako ih je sam nazivao, predstavljaju jedinstven primjer spajanja književnog talenta i novinarske britkosti, te slobodom duha i jezika na humoristično-satiričan način svjedoče o tadašnjim društvenim i političkim prilikama. Rad, inače skraćena verzija master rada odbranjenog na Filozofskom fakultetu u Sarajevu 2014. godine, istražuje teme i književne postupke Skarićevih kolumni, te analizira ulogu satire u njegovo vrijeme i danas. Kroz primjere, autorica istražuje kako Skarić u kolumnama koristi stilska sredstva – alegoriju, sinegdohu, personifikacija, kalambur, te različite postupke oneobičavanja i fikcionalizacije čaršijskih događanja, odnosno kako narativ integriše aneg-

dotu i epistolu i, uz sve nabrojano, prepoznatljiv humor i ironiju. Konačno, rad se osvrće na zanemarenost satiričnih kolumni kao granične književne vrste i njihov čitateljski potencijal, iz različitih stilskih, teorijskih i književnih aspekata.

Garavi sokak kao didaktičko sredstvo u suzbijanju stereotipa
(Miroslav Antić, Garavi sokak)

Elvira Čorbo i Anja Krunić

Rad se bavi zbirkom pjesama *Garavi sokak* Miroslava Antića. Riječ je o zbirci koja svojom sadržinom priziva pitanja multikulturalnosti, mentalnih predstava o Drugom, kako u etničkom tako i u kulturološkom smislu. Autorice rada su je kao takvu preporučile kao lektirni književni tekst, što bi mogao izazvati predrasude o romskoj manjini, kojoj je zbirka posvećena, imajući u vidu jednostavan jezik ove zbirke, ali i njenu humanističku poruku, koja se ogleda u afirmaciji različitosti, nemirenju sa tiranijom i stajanju na stranu obespravljenih. Rad u uvodu navodi definiciju diskriminacije i predrasuda, te navodi kratki prikaz položaja romske manjine u BiH, a njegov glavni dio analizira zbirku kroz sva tri ciklusa, zadržavajući se na poetski uspjelijim pjesmama koje snagom poruke direktno ciljaju na vladajuće predstave o životu Roma, kao što su siromaštvo, nasilje, preuranjeno stupanje u brak, ali i na egzotične slike kao što su veselje, igra, pjesma, gatanje i slično. Specifičnost ovih pjesama je perspektiva djeteta iz koje se pjeva, pa je upravo taj aspekt iskorišten u analizi kao potencijal da se kod mladih čitalaca izazove empatija i osvijeste stereotipna razmišljanja – uz učenje o poetskim i stilskim tehnikama.

Korektnost kritike ili politička korektnost

(John M. Ellis, *Literature Lost: Social Agendas and the Corruption of the Humanities*)

Jasna Kovo

Prikaz knjige *Literature Lost: Social Agendas and the Corruption of the Humanities* Johna M. Ellisa. Osnovnu temu knjige – nedostatke tzv. političkih čitanja kao što su feminističko, rasno ili klasno – autor promatra u širem kontekstu dominacije narativa političke korektnosti i umjetničke kritike koja se na njih oslanja. Osim toga, tekst nudi i uvid u ovdašnji, posebice bh. kontekst u svjetlu ideoloških sukoba na fakultetima humanističkih smjerova, koji traju već decenijama, a o kojima detaljno govori Ellis, primjećujući da domaći univerziteti, na ovom planu, ponešto “kasne” za Zapadom, ali i da se na njima itekako osjeća sličan raskol između političkih, odnosno “progresivnih”, te apolitičkih, isključivo na tekst usmjerenih i često nacionalistički zloupotrijebljenih čitanja. Prošavši kroz postavke feminističkog, odnosno rodnog, potom rasnog (odnosno etničkog i nacionalnog), te konačno marksističkog odnosno klasnog pristupa proučavanju književnosti, autorica ga suprotstavlja proučavanju samog teksta i njegovih estetskih kvaliteta, istakavši ne manje važan, a zastavljen, fenomen uživanja u književnom tekstu kao takvom. Zaključak je ustvari pitanje o budućnosti domaće, ali i humanistike generalno, i poziv na preispitivanje dosadašnjih odluka vezanih za kurikulum, definiranje zvanja, oblikovanje istraživanja i druge aspekte funkcioniranja humanistike u ovakvim, “alarmirajućim” uslovima.

Novi impuls u post-yu feminističkoj kritici

(*Rat iz dečje perspektive*, zbornik radova (uredila Nađa Bobičić), Rekonstrukcija Ženski fond/Udruženje Radnik, Beograd, 2018.)
Ivan Šunjić

Tekst je prikaz zbornika *Rat iz dečje perspektive* koji je uredila Nađa Bobičić; to je izdavački poduhvat neformalne grupe mlađih feminističkih kritičarki iz regije. Autor ističe kako metodološki i idejno suglasne autorice analiziraju tekstualni korpus koji obuhvaća prozu i poeziju pisanu od druge polovine dvadesetog stoljeća naovamo. Pritom se kao nit koja spaja sve tekstove javlja ratna tematika te dijete kao središnji pripovjedni ili poetski subjekt, pri čemu autor teksta ističe da je osnovna intencija prikazivanje mehanizama (re)konstrukcije dječjeg rakursa, koji nikada nije nevin niti ideološki naivan, koliko god bio iskustveno “potvrđen”. Prokomentiravši svaki od radova, autor će se na samom kraju pozitivno osvrnuti na postignuto jedinstvo tona i entuzijazam u nezahvalnim projektnim izdavačkim uslovima, te će naglasiti kako je zbornik jedan od vrijednih upliva u inače marginalizirano polje dječije i omladinske književnosti, naročito kad je u pitanju feministički pristup.

Skender Kulenović i bošnjački književni kanon

(Isaković, Duraković, Begić, Kodrić, Šemsović)

Enver Kazaz

Rad ispituje mjesto Skendera Kulenovića, prvenstveno kao pjesnika, potom i kao prozaiste, u kanonu bošnjačke književnosti. Komentirajući i kritizirajući antologijska dostignuća Alije Isakovića, Enesa Durakovića i Midhata Begića, autor traži mjesto Kulenovića u njihovoj viziji bošnjačkog kanona. Pritom naglašava da Kulenović kao pjesnik, prije svega u sonetima, ostvaruje ideju estetskog utopizma koji umjetnošću nadilazi apsurd čovjekovog bivanja na svijetu, posve u duhu egzistencijalističke filozofije, što se vidi kroz fragmentaciju klasične poetske forme. Kao takav, potcrtat će autor ovog rada, Kulenović i nije mogao postati cen-

tralna kanonska figura, jer je, bar sudeći po naporima akademskih tumača spomenutih antologičara, Sanjina Kodrića i Seada Šemsovića, to mjesto bilo rezervirano za Maka Dizdara. Rad će pokazati kako ovi tumači (upravo na primjeru Maka Dizdara i Skendera Kulenovića, ali i Meše Selimovića) vrše retradicionalizaciju kanona i ukupne moderne i postmoderne, čime se književnost nacionalno ideologizira.

Rečnik paraknjiževnih termina

(Jovan Delić, Mihajlo Pantić, Bojana Stojanović Pantović, Svetozar Koljević, Miroslav Egerić, Tihomir Brajović, Petar Pijanović, Aleksandar Jovanović, Lidija Delić, Danica Andrejević, Ivan Negrišorac)

Tomislav Marković

Pisan u satiričnom ključu, a ne u maniru klasične analize, *Rečnik paraknjiževnih termina* pronalazi, "definiše", oprimjerava i ismijava nenamjerno komične književnokritičke formulacije srbijanske književne kritike. "Sistematska proizvodnja gluposti i besmisla", kako je naziva autor, zapravo je odlika književne kritike sa nacionalnim predznakom što je pišu kritičari koji su najčešće i univerzitetski profesori književnosti, odnosno predavači budućim nastavnicima u školi, ali također i urednici, članovi žirija književnih nagrada, recenzenti udžbenika i zauzimači drugih pozicija moći na književnoj sceni. Autor *Rečnika* se fokusirao na radove ovih književnih kritičara koji se bave djelima već kanoniziranih pjesnika, čija su djela u čitankama i obaveznoj lektiri, u nadi da će studenti književnosti i budući nastavnici shvatiti ove natuknice kao poziv da preispitaju djelo svojih univerzitetskih profesora, te da u krajnjoj liniji prevrednuju aktuelnu akademsku književnu kritiku i kanon koji je ona oformila.



INTER PRETA [CIJE



Satirične kolumne Save Skarića

(Savo Skarić, *Zembilj*)

Vildana Čelović

Ovaj rad (skraćena verzija završnog diplomskog rada objavljenog na Filozofskom fakultetu u Sarajevu 2014. godine) prvenstveno će se baviti satiričnim kolumnama Save Skarića, koje je autor objavljivao svake subote u sarajevskom dnevnom listu *Srpska riječ* u periodu od augusta 1906. do augusta 1909. godine. U svojoj satiričnoj reportaži nazvanoj “zembilj”, pod naslovom “Politički zarzevat” i sa potpisom “Džumbuščija” Skarić je slobodom svoga duha i jezika na humoristično-satiričan način pisao o tadašnjim društvenim i političkim prilikama.

Savo Skarić rođen je 27. 1. 1878. godine u Sarajevu. U rodnom gradu završio je osnovnu školu i šest razreda gimnazije, a već kao učenik pokazao je najviše zanimanja za jezik, i kako je to primijetio Dejan Đuričković u izboru Skarićevih kolumni u knjizi *Zembilj, Šala i Maskara Zembilj, šala, maskara* objavljenom 1982. godine, za jezik mahale i starog Sarajeva, te za svu šarolikost koju ono sa sobom nosi, što će uveliko ostaviti trag i u Skarićevim kolumnama i spisateljskom radu kao bitno obilježje njegovog stila. Vrlo rano, sa svojim školskim drugovima Živkom Nježićem, Vasom Glušcem, Vasom Kondićem i drugima počeo se zanimati

za politička i društvena pitanja. Godine 1896. oni osnivaju ilegalni list *Srpska svijest*, u želji da se izbere za crkveno-školsku autonomiju. Organizacija *Srpska svijest* održavala je jedno vrijeme svoje sastanke u avliji i magazi Skarićeva ujaka Vidaka Avakumovića. Također, smatrajući to svojom dužnošću, oni su od seljaka iz sarajevske okoline bilježili narodne pjesme i slali Akademiji u Beograd. *Dokument o tome nalazimo i u deseteračkom nekrologu koji je 23. septembra 1909. poslije Skarićeve smrti objavio u Srpskoj riječi, pod šifrom Ž, prijatelj Skarićev Živko Nježić (Pismo Savi Skariću-Zembilju, najvršnjem drugu i mnogostradalom mučeniku).* (1) Nakon završenih šest razreda gimnazije, Skarić odlazi u Zagreb u želji da studira farmaciju. Nažalost, za vrijeme studija obolio je od reumatizma zglobova te je 1904. godine, pred diplomski ispit, morao napustiti Zagreb i vratiti se u Sarajevo, gdje je do smrti ostao vezan za postelju. Savo Skarić umire 8. septembra 1909. godine. Mnogi listovi su obilježili njegovu smrt te umjesto vijenca na grob Zembilju mnogi su slali novčane priloge društvu *Prosvjeta*, a ovo društvo jednu od svojih stipendija nazvat će upravo po Savi Skariću.

U pogledu strukture, Skarićeve kolumne nisu jedinstvene, neke od njih sastavljene su od različitih tema i predstavljaju vid komentara na dnevno-političke događaje, dok su druge napisane u jednoj cjelini, najčešće u sebi sadrže jednu osnovnu temu, po formi su duže i upravo su one književno zanimljive. Skarić je u svojim satiričnim kolumnama zahvatio svu šarolikost tadašnjih zbivanja, počev od problema okupatorske i domaće lojalne štampe, cenzure, pitanja koja se tiču obrazovanja i prosvjete, međunacionalnih odnosa, tačnije odnosa triju naroda u BiH, jezuita, koji su po njemu bili eksponenti Beča i Rima, okupatorske politike i režima, načina na koji mladi poprimaju običaje nove vlasti, njihovu kulturu, odijevanje, modu, način komunikacije, rječnik, jezik, a pri tome odbacuju ono što je tekovina tradicije koja je na prostorima BiH vladala više od četiri stotine godina, do pretenzija redakcije okupljene oko ličnosti Josipa Štadlera i Kerubina Šegvića i do mnogih političkih i javnih

(1) Kršić, J. *Sabrana djela I*, Književnosti naroda Jugoslavije. Sarajevo: Svjetlost, 1979., str. 244.

ličnosti kao što su Kosta Herman, Đorđe Nastić, Benjamin Kalaj, Ermenegild Vagner i mnogi drugi.

Skarić je svoje čitaoce pozivao na pretplatu u *Srpskoj riječi* te je dao sljedeću karakteristiku svoga Zembilja: *On je prosto asli ko jedan narodni čitab koji se otvara i čita u svakoj prilici i neprilici. Otkako je Austrija zastupila, pobjegle su iz ove zemlje sve džinske i šejtanske sile i napasti... a na njihovo mjesto došle su moderne utvore i napasti... umjesto vukodlaka došli su jezuiti... umjesto more došla je okupacija.*(2)

Skarićeva politička satira nije bila aktualna samo u momentu u kojem je nastajala. Naprotiv, kao i Kočićeva i Domanovićeva, i Skarićeva satira aktualna je i danas u savremenom društvu i vid je društvenog angažmana pisaca, kao način da se iznese mišljenje o društveno-političkim problemima. Upravo sadržaji i teme o kojima je Skarić pisao koristeći se različitim književnim postupcima, posebnim stilom i jezikom, a koje i savremeni kolumnisti koriste u svom radu, jesu jedan od razloga zašto Skarića smatram vrijednim pažnje. Smatram da Skarićeve kolumne nisu dovoljno prisutne u lektirama i nisu dovoljno istražene, posebno pitanje koje se tiče njihove književne vrijednosti.(3)

Ključno pitanje ovog rada jeste: zašto je Skarić izabrao baš kolumnu kao žanr i zašto mu je baš kolumna pogodovala? Kakve mogućnosti je kolumna pružala Skariću pa je o društveno-političkim prilikama datog vremena progovarao pišući za dnevne novine, a nije stvorio veće književno djelo kao npr. Kočić ili Domanović? Koji su to sve postupci kojim se autor koristio i koji nam pomažu da Skarićevo djelo prepoznamo kao književno, a koje pomenuti autori pri analizi Skarićevog djela nisu rasvijetlili? I na kraju, što je najbitnije, nijedan autor nije ponudio detaljniju

(2) Kršić, J. *Sabrana djela I*, Književnosti naroda Jugoslavije. Sarajevo: Svjetlost, 1979., str. 247.

(3) O Savi Skariću do sada su pisali J. Kršić, M. Marković, M. Kvapil, P. Papić, A. M. Šijački, A. Omčikus, S. Kobasica, Ž. Nežić i anonimni autori, a svi ovi tekstovi objavljivani su u časopisima: *Beogradske novine*, *Delo*, *Bosanska vila*, *Srpska riječ*, *Mali žurnal*, *Vrač pogađač*, *Brankovo kolo*, *Politika*, *Samouprava*, *Pregled*, *Apotekarski glasnik*, *Oslobođenje*, *Izraz* i *Odjek*. Najiscrpniji uvid u stvaralaštvo Save Skarića do sada je dao Dejan Đuričković u knjizi Savo Skarić, *Izabrana djela*: Zembilj, šala, maskara (više u *Bibliografiji*).

procjenu književne vrijednosti i trajnosti Skarićevog djela, a u analiza-
ma koje imamo ne pronalazimo dovoljno valjanih argumenata.

S obzirom da je Skarić pisao kolumne koje uveliko podsjećaju na knji-
ževne satire i u kojima prepoznajemo literarne postupke zahvaljujući
kojima su uspjele nadživjeti aktualni društveno-politički kontekst, po-
javljaju se pitanja njihovog žanrovskog određenja: da li je kolumna knji-
ževna, publicistička ili granična forma?

Za predmet analize uzete su kolumne koje sam smatrala ključnim pri-
mjerima a objavljene su u časopisu *Srpska riječ*; glavno pitanje kojim ću
se baviti u radu jeste da li su Skarićeve kolumne književna djela i koje
su njihove književne vrijednosti. Glavni dio rada ponudit će prikaz i
analizu tema kojima se Skarić bavio u vremenu koje je sasvim dovoljno
istraženo, autorovog osobenog stila, upečatljivog izraza i jezika, izbora
leksike i svih literarnih postupaka koje je autor koristio.

U radu sam se oslanjala na osnovna određenja pojma književnosti ne-
kolicine savremenih književnih teoretičara, te ponudila radnu definiciju
književnosti, što je preduslov za odgovor na pitanje da li se kolumna
može čitati kao književna vrsta. Naime, smatram da kolumna traje u
vremenu i ima svoju vrijednost nevezano za aktualni politički kontekst,
a sve češće je biraju i književnici kao sredstvo prisustva i angažmana u
javnom prostoru. Rasvijetlit ću i ustanoviti da li postoje veze između
takvog vida pisanja i same književnosti.

Pojmovi: satira i kolumna

Satira je književno djelo koje se oštro usmjerava na razotkrivanje ljud-
skih mana, slabosti pojedinca i nepravdnosti u društvu. *Postoji i sati-
rička književnost u širem smislu*, piše Mirzet Hamzić. *Cijelo djelo je pro-
žeto satirrom, a ljudi i teme prikazuju se u široko zasnovanom satiričkom
ugodađu. Raspon joj je širok: može biti dobronamjerna kada opominje
i savjetuje, ali je češće zajedljiva i pakosna. Nemilosrdno i uništavajuće
osuđuje čovjeka i društvo na koje se usmjeri. Pisana je u stihu, a često
je nalazimo i u prozi. Jedan je od književnih oblika koji uspješno traju u
svim vremenima i u svim društvenim sistemima.*(4) Dimitrije Vučenov

(4) Hamzić, M. *Književni termini*. Sarajevo: ITD "Sedam", 2001., str. 219.

primjećuje i da je satira u svom osnovnom smislu negacija i zato je njen metod otkrivanje i razaranje lažnih slika, iluzija, dekora, skidanje politure i laka, književnim sredstvima koja njoj odgovaraju.(5)

Kolumna (lat. columna – stub) je redovno ponavljajući članak ili rad koji se objavljuje u dnevnim novinama, časopisima ili nekoj drugoj publikaciji. U antičkoj pismenosti predstavljala je redove pisane jedan ispod drugog – sa marginom i ispred i iza redova koji su ličili na stubove pa se taj izraz zadržao i do novinskih stubaca, a tako je i žanr nazvan kolumna. U nastavku rada ponudit ću prikaz razvoja kolumne od toga iz čega se razvila, najstarijih definicija i tumačenja samog njenog značenja. Javno mnijenje u obliku građanske javnosti, kako je vidi Habermas, predstavlja sferu privatnih ljudi okupljenih u publiku, čija se politička funkcija ispoljava u oblasti polja napetosti koja postoji između (političke) države i (građanskog) društva.(6) Ovaj teoretičar u svom istraživanju različitih historijskih oblika i razvojnih linija javnog mnijenja ističe kako ono ostaje predmet vladavine čak i onda kada ju primorava na promjenu orijentacije. Pored toga, ono nije vezano pravilima javne diskusije ili formama verbaliziranja. Javno mnijenje se u strogom smislu može uspostaviti ako je posredovano kritičkim publicitetom. Takvo posredovanje moguće je samo učešćem privatnih ljudi u procesu formalne komunikacije kojim upravlja interna javnost organizacija. Ako ove organizacije dopuštaju internu javnost na svim nivoima, a ne samo na nivou funkcionera, menadžera i drugih ljudi na čelu, moguća je uzajamna korespondencija između političkih mišljenja privatnih ljudi i kvazijavnog mnijenja.

Habermas nam na ovaj način objašnjava i Skarićevu motivaciju da djeluje i svojim pisanjem utiče na javni prostor koji uveliko kontrolišu vladajući sistem, partije, cenzura. Skarić zahvaljujući svojim kolumnama pisanim književnim postupcima nastoji izbjeći cenzuru, vrlo često i uspijeva, sa ciljem da se utiče na javno mnijenje; njegovo pisanje je borba i negodovanje protiv lošeg društveno-političkog sistema.

(5) Vučenov, D. *Domanovićeve satira kao pripovetka*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1983, str. 25.

(6) Habermas, J. *Javno mnjenje*. Beograd: Kultura, 1969: VII.

Kolumna danas

Jedno od važnih pitanja ovog rada jeste i šta se dešava sa razvojem kolumne tokom 20. vijeka, tačnije zadnjih desetak godina 20. vijeka i prvih godina 21. Glavna pitanja za koja smatram da nisu dovoljno rasvijetljena tiču se određenih obilježja kolumne i njenog žanrovskog određenja. Dalje, u svom bavljenju kolumnom zanimalo me je da li kolumna kao novinarska vrsta posjeduje u sebi nešto literarno. Pitanja sam postavila sljedećim savremenim kolumnistima: Vedrani Rudan, Emiru Imamoviću, Borisu Dežuloviću, Viktoru Ivančiću i Faruku Šehiću, a anketu u cijelosti ostavljam u prilogu svog rada.

Svi autori istakli su da je kolumna posebna novinska vrsta, s obzirom da posjeduje određena obilježja koja je čine i novinskom, ali i književnom vrstom. Emir Imamović je istakao da je to granični žanr koji iz žurnalistike preuzima aktuelnost, a iz književnosti stil, formu, pa i samu arhitekturu teksta. Vedrana Rudan je u svojim odgovorima istakla upravo onu subjektivnost koja autoru kolumne pruža mogućnost da stvari posmatra i o njima piše iz isključivo vlastitog ugla. Neke kolumne, zavisno od teme koju obrađuju, mogu se svrstati isključivo u novinski žanr, neke u književni. Faruk Šehić je istakao da postoje različite vrste kolumni, nekad je ona politički komentar, nekada može biti putopisna, crtica, kraća priča, može, a i ne mora imati literarne elemente unutar svoje strukture, tu je pisac u prvom planu i on o tome odlučuje. Viktor Ivančić ističe da je kolumna prostor moguće kreativnosti i da upravo sve zadanosti, od dužine teksta, preko forme vrlo često autoru daju mogućnost postizanja kreativnosti. Ivančić ističe i angažiranost pri pisanju kolumni. Ona služi za isticanje stavova i distanciranje od stvarnosti i društva sa čijim se mišljenjem ne slaže pa i sa samom stvarnosti. Kolumna za razliku od drugih novinskih vrsta otvara prostor za literariziranje, piscima je pogodna jer pruža mogućnost da se često oglase u javnom prostoru i daju vlastito mišljenje. Iz odgovora ponuđenih u anketi možemo zaključiti da je kolumna granični žanr, pisac je taj koji odlučuje kojim stilom i postupcima želi prenijeti sadržaj onoga što u kolumni iznosi.

Kolumna je samim tim pogodovala i Savi Skariću. Zahvaljujući kolumni, mogao je vrlo često u samo par rečenica iznijeti vlastito gledište na društveno-političku scenu vremena u kojem je živio.

Teme Skarićevih kolumni

Kolumne Save Skarića u ovom radu su razvrstane na osnovu glavnih tema koje su zanimale autora i o kojima je detaljno pisao i iznosio vlastito gledište u određenom i sasvim dovoljno ispitanom povijesnom vremenu. Skarić je pisao o problemima i ličnostima kao nosiocima društveno-političkog jaza, ismijavao, kritikovao i osobenim književnim darom pisao o svemu onom što je vidio kao problem, nedostatak, društvenu slabost u trenutku smjene vlasti na ovim prostorima i svemu onom što je nova, austrougarska, vlast donijela na ove prostore. Skarić se svojim kolumnama borio u javnom prostoru.

U periodu od 1906. do 1909. godine u *Srpskoj riječi* objavljene su ukupno 144 kolumne (1906. godine 23, 1907. godine 51, 1908. godine 44 i 1909. godine 26 kolumni).

Sve Skarićeve kolumne objavljene u *Srpskoj riječi* pokušala sam razvrstati isključivo po osnovnoj temi koju obrađuju, međutim, takva selekcija je bila nemoguća. Skarić je vrlo često u okviru jedne kolumne imao više tema. S jedne strane su kolumne koje se odnose na više različitih tema i formalno su kraće, dok s druge strane stoje kolumne koje su po formi duže, književno su zanimljive, odnose se na jednu osnovnu temu, s tim da neke od njih mogu imati i više različitih tema. Bitno u tematskom određenju kolumni jeste da i onda kada imaju osnovnu temu, direktno ili uz pomoć određenog književnog postupka, Skarićeve kolumne nužno progovaraju i o nekoj drugoj temi, ličnosti ili društveno-političkom problemu. Tako se one u našoj svijesti javljaju kao jedna cjelina koju je nemoguće razdvojiti na više manjih cjelina, one jedna od druge zavise, osnovni problem o kojem nas izvještavaju nije potpun bez niza drugih karika za koje se vezuje.

Ipak, ako u obzir uzmemo temu koja unutar preovladava i koju možemo odrediti kao “osnovnu”, moguće je kolumne grupisati u slijedeće tematske cjeline iz kojih onda izdvajamo podteme:

- Austrijska prokatolička politika u BiH (u okviru ove teme kao osnovne izvodi se niz podtema: kolumne sa temom pokrštanja nekatolika, pripojenja Bosne Hrvatskoj, ideja hrvatstva Bosne, odnos prema Srbima, pravoslavlju i Muslimanima, odnos prema ćirilici; ove tematske cjeline

- vezuju se za slijedeće ličnosti: Josip Štadler, Kerubin Šegvić, Đorđe Nastić, Đuro Džamonja, Ademaga Mešić, Ermenegild Vagner, Salih Klindžo, Safvet-beg Bašagić, Ćiro Truhelka; jezuiti, furtimaši).
- Cenzura i dnevni listovi koji su bili na strani politike okupatora (u okviru ove teme slijede kolumne koje se odnose na slijedeće listove: *Hrvatski dnevnik*, *Osvit*, *Glasnik*, *Bošnjak*, *Behar*, *Ogledalo*, te opozicioni listovi: *Musavat*, *Otađzbina* i kolumne o zakonu o štampi; uz temu navedenih listova odnose se i ličnosti: Salih Klindžo, Safvet-beg Bašagić, Ademaga Mešić, Ermenegild Vagner, Petar Kočić, Smail Ćemalović).
 - Kolumne sa temom Zemaljske vlade (u okviru ove osnovne teme izdvajaju se kolumne o: obrazovnom sistemu, položaju domaćih ljudi, kuferasima, furtimašima, te ličnostima: Benjaminu Kalaju, Burijanu, Kostu Hermanu, Đorđu Nastiću, Josipu Štadleru).
 - Kolumne o unutrašnjim političkim prilikama u BiH (u okviru ove osnovne teme slijede kolumne o: aneksiji, parlamentu, ustavu, veleizdajničkim procesima, Sarajevskoj rezoluciji, općinskim izborima, strankama).
 - Kolumne o politici u svijetu (u okviru ove teme slijede kolumne o: odnosu stranih sila prema BiH, politička situacija u Srbiji i Crnoj Gori, politički odnosi među evropskim silama).
 - Stari i novi običaji (u okviru ove teme slijede kolumne o novoj modi, jeziku, ponašanju omladine – kako mladića tako i djevojaka, ali i njihovih roditelja, kolumne o odnosu starih i novih običaja, propadanju starih običaja pred modernizacijskim procesima, kolumne o *Prosvjeti*, *Pobratimstvu* i *Đačkoj trpezi*).
 - Ostale teme (u okviru njih slijede kolumne u kojima je Skarić pisao o svojoj bolesti, pozivao na pretplatu za knjige Zembilja, kolumne u kojima je spominjao srpske književnike, kolumne u kojima je čestitao vjerske praznike).

Književni postupci u Skarićevim kolumnama

Predmet Skarićevih satiričnih kolumni bio je raznovrstan, uveliko je bio inspirisan društveno-političkim pitanjima tadašnjeg vremena, a ono što ih čini osobenim upravo je Skarićev stil, literarni postupci i oštar jezik kojim se obraćao tadašnjim javnim i političkim ličnostima, svojim sugrađanima, i to uz pomoć oštre ironije, kritike, satire i humora.

Šta to književno djelo posjeduje pa ga mi kao recipijenti, čitatelji, sluša-telji razumijevamo kao književni, a ne kao neki drugi tekst? U potrazi za odgovorima, najbitnije je na početku shvatiti da *za razliku od djela drugih umjetnosti književno djelo se ostvaruje jezikom i postoji samo u jeziku.*⁽⁷⁾

Jezik je taj koji riječima, rečenicama i rečeničkim sklopovima izgrađuje njegov unutarnji svijet, ličnosti, događaje i sve ono što djelo čini književnim. Jezik književnog djela svrhovit je i izvan njega. Ali ono što se jezikom postiže u književnosti, u književnom djelu kao umjetničkoj vrsti, jeste ono više značenje, kako navodi i sam Zdenko Lešić: riječi unutar književnog djela dobijaju moć da znače više. Samim tim književni tekst nije aktuelan samo u trenutku kada je nastao već se idejom koju u sebi nosi prenosi kroz povijest, postaje sjevremen i univerzalan.

Skarićevo djelo s tim u vezi ne možemo smatrati univerzalnim i vezanim za sve povijesne kontekste. Skarić nas jasno upoznaje sa određenim povijesnim vremenom, donosi brojne podatke i neobične perspektive na događaje koji su se dešavali za vrijeme Austro-Ugarske u Bosni. Ali, kako to navodi Mirnes Sokolović u tekstu Angažman kao kič, nešto što nam donosi neobične perspektive i mnoštvo podataka ne može samim tim biti i književno djelo, ne može ponuditi te iste podatke i perspektive kao krajnje sudove. Sadržaji Skarićevih kolumni itekako se mogu dovesti u vezu i sa savremenim društveno-političkim stanjem i kontekstom u Bosni da-

(7) Lešić, Z. *Jezik i književno djelo*. Sarajevo: Zavod za izdavanje udžbenika, 1971., str. 6.

nas. Međutim, on nije univerzalan za sve društveno-političke kontekste. Skarićeve kolumne se zahvaljujući literarnim postupcima približavaju književnosti i mogu se čitati kao književnost isključivo zahvaljujući književnim postupcima koji u kolumnama imaju jasnu funkciju, da sadržaj približe publici i širem mnijenju drugačije nego što bi to bilo objektivnim pristupom, pojačavaju smisao poruke u cilju borbe u određenom i dovoljno ispitanom povijesnom vremenu. Ali, Skarićeve kolumne nisu literatura. Prava književnost spaja fakta i riječi dovodeći ih u sintaksičku vezu; tim minucioznim postupkom, tom alhemijom, literatura neće postati reportaža; niti će iznevjeriti logiku istine i stvarnosti. – To zna samo prava literatura; to je onaj udio čuda. Simbol se stvara u tom naponu fakata i riječi, u njihovom prelijevanju i treperenju, u izvođenju nadindividualnog i neizrečenog iz obične floskule stvarnosti.(8)

Dakle, književni tekst je struktura koja u sebe uključuje sve one elemente kao što su neobične perspektive, stilske figure, piščev osoben pogled na svijet, književne postupke koji i sam jezik i obično shvatanje riječi kojim se pisac obraća čitaocu mijenjaju, pa tako čine da se jezik prihvati u sasvim novoj dimenziji. Tim i takvim jezikom prenosi se sadržaj na osoben način, uz pomoć fikcije i stilskih rješenja prikazuje se neposredna stvarnost, a u Skarićevom slučaju u cilju borbe u javnom prostoru, borbe protiv tadašnjeg vladajućeg sistema i onoga što pisac jasno imenuje pogrešnim i nemoralnim.

Skarićeve kolumne neposredno su govorile o savremenici, bile s njima u punom kontaktu preko različitih asocijacija, humoristično-satiričnih anegdota i time su obuhvatile cjelokupan javni prostor i sve zanimljivosti javnog života. Dvosmislenost kao inherentno svojstvo jezika, stilska izražajna sredstva kao semantički oblici njegove nestabilnosti u

(8) Sokolović, M. "Angažman kao kič". (sic!), časopis za po-etička istraživanja i djelovanja (2012) <http://www.sic.ba/rubrike/temat/mirnes-sokolovic-angazman-kao-kic/> (4. septembar 2014).

Skarićevim kolumnama dolaze itekako do izražaja, ali s težnjom stvaranja dubljeg smisla onoga što njihov sadržaj nosi u sebi i prenosi recipientima. Takav pristup i definicija književnosti primjenjiva je u analizi Skarićevih kolumni i u tom smislu možemo ih analizirati kao književne satire, ali ga ne možemo smatrati univerzalnim na način kako se odnosimo prema pravoj literaturi, jer, kako o kolumnama piše Tin Ujević, *to se ne piše za vječnost, najviše za koji sat*.

Za satirične kolumne Save Skarića, pored raznolikosti tema i bogatstva sadržaja, karakteristični su književni postupci kojima se autor služio kako bi na što zanimljiviji način njihov sadržaj prenio čitaocima i učinio ih književno zanimljivim. U vezi sa književnim postupcima, Savu Skarića su drugi kritičari, poput Markovića, Kvapila, Đuričkovića, u najvećoj mjeri dovodili u vezu sa književnim radom Petra Kočića, Branislava Nušića, ali mnoge sličnosti pri analizi kolumni dovode Skarića u vezu i sa Radojem Domanovićem.

Iako svoje kolumne piše i objavljuje u dnevnim novinama, tadašnjoj *Srpskoj riječi*, gdje očekujemo objektivan stil pisanja s obzirom na teme koje obrađuje, Skarić osobenim stilom i literarnim postupcima približuje kolumne književnom tekstu. Kao i Domanović, Skarić posjeduje talent satiričara pa se tako u njegovim kolumnama u isto vrijeme prepoznaju odlike duhovitog i sarkastičnog. Dakle, satira kao književni postupak sastavni je dio svih Skarićevih kolumni, a uz kombinaciju s humorom postaje osnovno obilježje Skarićevog stila.

Skarić se u kolumnama služio i stihom, s tim da je upotreba stiha kod Skarića dvojaka. S jedne strane, kolumne u stihu javljaju se kao epigrama, kratke pjesme duhovitog i satiričnog tona kakve su pisali i drugi srpski pjesnici poput Jovana Jovanovića Zmaja i Đure Jakšića dok, sa druge strane, Skarić kolumne u stihu piše po ugledu na formu i osobine narodne poezije, one su znatno duže, ali i kod jednih i drugih namjera je ista – stihom kao jakim književnim sredstvom, uz kombinaciju satire, ironije i drugih stilskih efekata, demistificirati, ismijati, pobliže rasvijetliti sve nedostatke društva, sredine u kojoj živi. U takvim stihovanim kolumnama Skarić demistificira, sjedinjuje legendu, mit i stvarnost, pa u takvom satiričnom ugođaju sve postaje moguće, kao u književnosti.

Kao kod drugih srpskih satiričara, naročito Domanovića, i kod Skarića prepoznajemo narativne dijelove, postoje kolumne koje su pisane u formi epistole, u nekima nalazimo primjere monoloških iskaza, polemika, a upravo su te kolumne pune opisa i najviše podsjećaju na književno djelo. Skarićev talent satiričara vidljiv je u savršenom kombinovanju satire sa drugim književnim postupcima, pa čak i onda kada ne želi direktno uputiti na određeni društveni problem i nedostatak on će to uraditi indirektno, putem alegorije, snoviđenja i bajkovitog dimenzioniranja vremena i prostora. U satiričnim kolumnama ostvaruje se određeni funkcionalni odnos između narativnog i satiričnog, alegoričnog i satiričnog, alegoričnog i narativnog, u autorovoj namjeri da umjetničkim postupkom prenese svoju poruku drugačije nego što bi to učinio objektivnim pristupom. Skarićev stil je specifičan i po tome što određene povijesne ličnosti spominje punim imenom i prezimenom, dok vrlo često, najčešće u kolumnama o novim običajima, nadijeva imena koja je sam smislio, a koja nose podrugljivo značenje ili takva da njima postiže humorističan efekat. Ironija izvire iz svake Skarićeve riječi, čak i onda kada mislimo da je nema. Prisutni su i personificiranje izraza, sinegdoha, paradoks, različite asocijacije i aluzije, narativne komponente i bogatstvo opisa kojim se prepoznaje Skarićev osoben književni dar. Gledajući u cjelini, sve Skarićeve kolumne napisane su tako da u njima ne prepoznajemo samo jedan književno-stilski postupak već više njih pa je teško pronaći primjer kolumne za koju možemo reći da u njoj prepoznajemo isključivo ironiju, alegoriju, paradoks ili neki drugi postupak koji ga odvaja od objektivnog stila. Ipak, u nastavku rada izdvojila sam osnovne književno-stilske postupke i na odabranim primjerima pokazala kako oni kao osnovni dolaze u kombinaciju sa drugim umjetničkim rješenjima, kako jezik kao sredstvo kojim se stvara unutarnja stvarnost djela posredstvom umjetnosti utiče na sadržaj i temu o kojoj autor piše i na šta se takvim jezikom i stilskim sredstvima referiše.

Kolumne su analizirane upravo prepoznavanjem svih prethodno navedenih književnih postupaka i samim tim u radu ću pokušati dokazati da se Skarićeve kolumne mogu čitati kao književne satire, jer svojim osobenostima i namjerom autora, da koristeći se literarnim postupcima, svoje

kolumne učini univerzalnim i aktualnim i danas, zaista nose osobenosti po kojima književni tekst odvajamo od bilo kojeg drugog. U analizu su uvršteni primjeri objavljeni u *Srpskoj riječi* koje sam smatrala bitnim, a koje autor nije uvrstio u vlastiti izbor. Rad će u nastavku ponuditi sve literarne postupke koje sam prepoznala u datim primjerima. Nakon detaljne analize stila, jezika i književnih postupaka koje je autor koristio u svojim kolumnama, u zaključku namjeravam ponuditi jasniju definiciju i žanrovsko određenje kolumne.

Stih kao književni postupak

Skarić se u pisanju kolumni vrlo često služio stihom kao književnim postupkom u kojem se međusobno prožimaju i drugi književno-stilski postupci – ironija, kontrast, metafora, humor. Pored toga, Skarić se ugledao na formu i jezik narodne poezije pa se tako u njegovim tekstovima velike teme, junaci i njihovi podvizi kao centralne teme narodne poezije sada sudaraju sa stvarnošću vremena o kojem autor piše. Stihom kao književnim postupkom Skarić se služio gotovo redovito, što će pokazati naredni odabrani primjeri.

U kolumni iz broja 199/07 Skarić piše o Štadlerovim težnjama, ali služeći se književnim postupcima. Alegorija se ovdje prožima sa satirama, ali i legendarnim prostorom u koji ulazimo već prvim rečenicama i spominjanjem proroka Jone, koji je po starozavjetnim vjerovanjima tri dana i tri noći proveo u utrobi kita.

Da je sad živa ona pokojna riba, što je progutala proroka Jonu, uzdahnula bi na svoje ogromne škrge i rekla bi Štadleru: O Josipe, Josipe! Ja progutah proroka Jonu, još u ono starozavjetno vrijeme, pa odmah poslije tri dana nastradah, a ti u dvadesetom stoljeću gutaš pravoslavne i muslimane sve na buljuke, pa ni luk jeo, ni lukom miriso. Da li se ti uopće bojiš koga? Štadler bi joj na to odgovorio:

*Boga malo, a cara ni malo,
Za ministra ni habera nemam,
A za vladu, ko da nije živa.*

Pilim svima dok je meni Rima,
I u Rimu pape ihtijara.

U ovom primjeru uočavamo kraći oblik satirične pjesme u kojoj Skarić ispoljava vlastito viđenje odnosa Štadler – politika okupatora. U Štadlerovom odgovoru uočavamo i hiperbolu, čiji se stilski efekat još više pojačava u datom stihu, a čime je autor htio dati jasnu sliku odnosa Štadlera kao eksponenta Rima i domaće politike za koju ne mari jer ga brane jače sile. Hiperbolom datom u stihu, odnos Štadler – Rim postaje do te mjere bitan autoru da ga drugačije nego preuveličavanjem i ne može dočarati recipijentu. Skarić se ovdje poslužio parafrazom pa tako dio njegova teksta u obliku epske pjesme sadržava osnovnu ideju i misao originala. Pored toga, primjećujemo i osobit humor sadržan u arapskoj riječi *ihtijar*, što znači starac ili narodni starješina, a ovdje se ta riječ dovodi u vezu sa papom i nosi humoristično-sarkastičan prizvuk, pa se papa u našoj svijesti javlja kao starac i starješina koji sjedi na svojoj papskoj stolici samo forme radi i u cilju propagande kao što je Štadlerova.

U kolumni iz broja 147/07 Skarić piše o opozicionom časopisu *Otadžbina* i njenom uredniku služeći se stihom kao književnim postupkom po ugledu na epski deseterac.

U ovo sretno doba, kad se čitava Evropa oruža, nismo ni mi mogli ostati goloruki, nego smo se naoružali sa nekoliko opozicionalnih novina. Muslimanska opozicija ima svoj Musavat, a mi imamo Narod, Srpsku riječ i Otadžbinu, koja je odskora pokrenuta u Banjoj Luci na Krajini ljutoj. Glavni joj je urednik

*Ljuta guja Kočić Petrašine
Koji znade sitne knjige pisat,
Sitne knjige i zulume suhe,
Koji brani svoje Krajišnike,
Od krvnika, od zla činovnika,
Od šumara i nadžak-žandara,*

*I od podle jezuitske bande,
Crne bande, rimske propagande.*

Ironiju vidljivu u uvodnim riječima ove kolumne (*sretno doba*) nadjačat će snaga pjesničkog kontrasta i epskog deseterca kojima autor progovara o težnjama opozicionog lista *Otadžbina* i urednika Petra Kočića. Naime, Petar Kočić je, nakon što je učestvovao u radničkom štrajku, protjeran iz Sarajeva u Banju Luku gdje je prije aneksije Bosne i Hercegovine pokrenuo list *Otadžbina*, čije su glavne ideje bile borba protiv austrougarske vlasti i ostataka feudalnog sistema. Već je i ime urednika napisano u duhu narodne epske pjesme, gdje imamo oblik Kočić Petrašine umjesto imena u nominativu, radi postizanja odgovarajućeg broja slogova u epskom desetercu. Petar Kočić glavni je junak ove kolumne, hiperbolisan do te mjere da brani svoje Krajišnike i od krvnika, i činovnika, i nadžak žandara, i jezuita, koji su u Skarićevom viđenju banda koja propagira rimske ideje.

Alegorija kao književni postupak

Slično Domanoviću, i Skarić je uspijevaao u svojim satiričnim kolumnama pronaći originalnu alegoričnu fikciju zahvaljujući kojoj je tačno i jasno ocrtavao sve karakterne osobine likova i teme za koju se vežu, pa i same događaje i pojedinačne scenične dijelove bitne za ukupno shvatanje i poetiranje poruke koju je želio prenijeti recipijentima. Primjetan je i paralelizam između bukvalnog i prenesenog značenja koji se krije ispod alegorične slike. Alegorične fikcije kao postupak nude autoru mogućnost da kreira prostor i vrijeme van zahtjeva objektivnog i realnog, a u isto vrijeme aludiraju na stvarnost onakvu kakva se zaista percipira. Bitno je navesti da u Skarićevoj alegoriji dolazi do međusobnog prožimanja i drugih književnih postupaka, pa tako uz alegoričnu sliku autor vrlo često upotrebljava ironiju, satiru, aluziju, personifikaciju, hiperbolu, sarkazam, fikciju i humor, razvijajući naraciju i dijalog među likovima.

U kolumni iz broja 261/07 Skarić se koristi književnim postupcima, alegoričnim i bajkovitim dimenzioniranjem vremena i prostora, sno-

viđenjem. Evo o kakvom je snu riječ i zašto je ova kolumna književno zanimljiva:

Snivam neko veče, kako letim po vazduhu na nekakvom osobitom aeroplanu. Daj – mislim u sebi – kad je ovaka zgodna, da odletim do sv. Petra na rajska vrata, da vidim, kako tamo stvari stoje. Navrnem aeroplan, pa nanadom u brzine. Ne znam, koliko sam letio, ali na jednom se nađoh na rajskim vratima. Srećom ne bijahu uredovni sati i sv. Petar bijaše fraj, pa prostro serdžazu na travi i prekrstio noge, pa broji tringelt, što mu je prošlog dana pao.

– Sluga sam ponizni, gospodin Pero! Kako je ćeif?

– Fala na pitanju. Prilično.

– Bravo, bravo! Kako vidim, kod vas ne vlada financijska kriza i kokuzluk, ko kod nas dolje, na grešnoj zemlji.

– A manite molim vas, i pored ovolikih prihoda, opet sam većinom švorc. Imam na zemlji generalno zastupstvo u Rimu, pa me opljiviše, otkako je francuski narod prestao davati milijone. I sve bi to ukabulio i podnio, ama mi je najviše u moj post ukreso neki Josip Štadler, što je dolje u Bosni nadbiskup. Omrsio se na “Petrov novčić”, pa me baš za noge izjede i hklaisa. Te daj za nekakav Egipat, te za nekake pokrštene Cigane, te za nekakav Hrvatski dnevnik, lijepo mi je moj život omrzo, i došlo mi je baciti ključe od raja i predati demisiju Gospodinu Bogu, na hiljadu grehota i sramota!

Od samog početka kolumne prepoznajemo miješanje iracionalnog i stvarnog. Sv. Petru Skarić daje nadimak Pero, pa se od početka on u našoj svijesti javlja kao književni lik i cijela kolumna se književnim postupcima koje autor koristi, od toga da joj je podloga san do uspješne književne alegorije i oneobičavanja cjelokupne situacije koju prikazuje, otvara kao umjetnički, a ne novinski tekst. Vijest o tome na šta sve Štadler troši novac, da je omrzo i sv. Petru ne bi bilo sasvim i dovoljno uvjerljivo da su razlozi samo pobrojani. Posredstvom alegorično-sati-

rične vizije sve to iščitavamo i razumijevamo drugačije, naročito kada se povijesne ličnosti u našoj svijesti jave kao književni likovi koji progovaraju o ozbiljnim temama i saopćavaju ono što je dio svakodnevnice. Satiričnim postupkom i sam legendarni prostor u koji smo ušli onog trenutka kada nam je sv. Petar otvorio rajska vrata sada prerasta u nešto stvarno, sjedinjuje se sa prostorom zbilje na koju Skarić aludira, posebno kada kaže *ko kod nas dolje na grešnoj zemlji*. I sam sv. Petar kao da gubi svoj vlastiti identitet i postaje jedan od finansijskih službenika, koji su tu da broje tringelt koji je pao od onih, sa grešne zemlje, kod kojih on ima svoje zastupstvo. Ovu kolumnu kao i ostale karakteriše kombinacija sarajevske narodne frazeologije, orijentalizama i germanizama, koji u Skarićevoj upotrebi nose nijanse posebnosti. Tu se naročito ističu riječi iz sarajevske frazeologije, kao što su *kokuzluk*, *opljiviše*, *ukreso*, *švorc*, a kojima se još više dočarava jedan o savremenih problema o kojima autor piše, pa se tako postupkom oneobičavanja i leksikom i sv. Petar pri sudaru sa svijetom o kojem Skarić piše izjednačuje sa realnim prostorom i vremenom, govori jezikom Skarićevih savremenika. Fikcijom, fantastičnim elementom i alegoričnom vizijom postiže se ono što objektivnim sredstvima ne bi bilo moguće.

Anegdota i epistola

Anegdota je, kao vrlo živ i komunikativan književni oblik, prisutna i u kolumnama Save Skarića. Skarić svoje anegdote stvara sam i vrlo često je u njima izvorište originalnog humora koji proizlazi iz pojedinih sceničnih dijelova i detalja stvorenih upravo zahvaljujući anegdoti. Evo kako Skarić stvara anegdotu u kolumni iz broja 147/06 i u kakvim se njenim sceničnim dijelovima proizvodi osoben humor i na šta se zapravo referiše:

Od prvoga novembra dobićemo nove, fine i šarene poštanske marke. Sad neće biti više na njima ona dvoglava ptica, nego slike s raznim motivima iz Bosne i Hercegovine. Svaka vrijednost imaće drugu sliku.

Zaboravili su uvesti marke od vižlina sa slikom, kako je Štadler ufatio Mula-Mešana, pa hoće nazor da ga pokrsti, a njega siromaha stala dreka, pa se gica nogama i ne da se ni vilati, ni sedlati.

Skarić anegdotom datom u pojedinim slikama opisuje čin krštenja Mula-Mešana, a što bi trebao biti jedan od motiva novih poštanskih marki, čime cijelu situaciju čini još paradoksalnijom. Pažnja je skrenuta upravo na dati detalj koji lako možemo zamisliti i kojim se proizvodi humor, a time i pojačava satirični ugođaj.

U kolumni iz broja 30/08 Skarić piše o “zaslugama” Ćire Truhelke za dobar položaj kuferaša u Bosni. Naime, riječ je o kolumni u kojoj Skarić priča sa Štadlerovim duhom, rúhom, gdje prisustvujemo sjednici u gradskoj vijećnici. Ovo je jedan od prijedloga koji se usvaja, a odnosi se na ličnost Ćire Truhelke:

(...) Ustaje jedan zastupnik i predlaže da se pred Firaunhauzom podigne od ćerpića spomenik vojvodi Ćiri Truhelki, pošto je stekao velikih zasluga za kuferaše. Prima se i određuje se, da spomenik ima predstavljati, kako Ćiro Truhelka sam sebe nosi u kuferu. A da se bolje istakne, kako je bio čovjek liberalan, savremen i naprednih ideja, nek mu se u drugu ruku metne jedno koplje iz neolitskog doba...

Skarić je i u ovoj kolumni stvaralac anegdote. Humorističnim stilom i satiričnom idejom cijela situacija vezana uz ovaj prijedlog izgleda puno zanimljivija i usmjerena je na paradoks vremena o kojem je autor pisao, a u kojem je prijedlog kao ovaj važniji od prijedloga da se jednoj sirotici udijeli novac za pomoć. Anegdotskim ugođajem pažnja čitaoca usmjerena je kao i u prethodnoj kolumni na detalj u kojem Truhelka sa kopljem iz neolitskog doba sam sebe nosi u kuferu, čime se referiše na Ćirinu okupatorsko-kuferašku politiku koja prije da datira iz neolitskog doba i sve je samo ne liberalna. Ovakvim Skarićevim postupcima pojačava se sam satirični ugođaj i proizvodi humor čije je izvorište upravo u anegdoti.

Oneobičavanje i fikcija

Prethodno je rečeno da Skarić u brojnim kolumnama koristi postupak snoviđenja, bajkovitog dimenzioniranja vremena i prostora, fikciju i maštu. Slično Domanovićevoj satiri *Danga* i kod Skarića možemo prepoznati postupak sličan postupku u bajci gdje se likovi i sva prikazana dešavanja premještaju iz jednog konkretnog i stvarnog prostora u drugi, vanvremenski i bajkovit. U tim kolumnama vrlo su bitne dijaloške scene među likovima iz kojih saznajemo ono što je osnovno i na šta autor referiše. Evo kako postupkom oneobičavanja i fikcije Skarić piše kolumnu iz broja 30/08:

(...) Ru, to je jedna bajica, što je nema u modernim zoologijama, nego samo u starim čitabima. Ova se bajica nalazi u svakom čovjeku, i ona iz njega ne izlazi, dok čovjek ne zaspi, a kad čovjek zaspi ona izleti iz insana, pa lijeće po svijetu ko čela, i što god ona uradi, o tome čovjek sniva. Ako recimo ru odleti u Misir ili Bagdad, onda čovjek sniva, da se nalazi u Misiru ili Bagdadu. Od ovoga su rua upravo zuhur svi insanski snovi.

Još od neki dan me nešto kopa, da mi je doznati, šta li je naš presvijetli biskup Josip snivo u oči one subote, kad su sarajevski kuferi propali. Da to saznam, morao bih ufatiti biskupova rua, pa ga ispitati i intervjuisati.

Jedne noći, kad je sve spavalo, pođem u lov sa biskupovim ruom. Ponesem onu mrežu što Švabe hvataju baje i leptirove, pa se šćućurim na čeki blizu biskupova dimnjaka. Čekaj, čekaj u ćući, dok izleće iz dimnjaka zlatna bajica; pa da će poleti dalje, a ja zamahnem mrežicom, dok je stade u mreži zuzukanje.

Zu, zuu, zuuu!

Posredstvom fikcije, snoviđenja i fantastičnih elemenata ovu kolumnu doživljavamo i čitamo kao književni tekst, te prepoznajemo sve njegove narativne dijelove. Skarić je uspio uhvatiti Štadlerovog *rua* i *ru* počinje

svoju priču. Odjednom nam se otvara slika Sarajeva u budućnosti, tačnije 2008. godine, cijeli grad pun je crkvi i sve su kuće kapelice, ljudi jedan dan u sedmici rade, a šest mole krunice, jezuite vjerni nose krkače, Sarajevo je sada Vatikan, kako saznaju od jednog mimoprolazećeg, a saznajemo i kako se to desilo: *Pa zar ne znate, da su Italijani surgunicali papu iz Rima, konfiskovali mu imetak u korist radničkog proletarijata, i on se u Sarajevo preselio, jer se ovdje osjeća najsigurnije.* Štadlerov ru i Skarić odjednom se nađu i na sjednici gradske vijećnice, gdje skoro da i nema domaćih ljudi, jer su izumrli i istrijebljeni su iz Sarajeva. Parodija postaje sve snažnija dok ne dosegne vrhunac. Saznajemo šta predlažu parlamentarci i koji se prijedlozi usvajaju. Evo jednog od prijedloga koji je usvojen: *Jedan Zastupnik ustaje i predlaže, da se pošalje pripomoć katoličkoj propagandi za pokršćavanje afričkih crnaca. Prima se, i određuje se svota od 20.000 kruna.* Drugi prijedlog nije usvojen, a evo i zašto: *Čita se molba sirote Razije Memišović sa Vratnika, da joj se odredi malo mjesečne potpore. Odbija se s motivacijom, da općina nema para, a ako nema otkle živiti, neka ide u Ankoru.* Skarić u ovu kolumnu uvodi fantastični elemenat u samu fabulu, gdje dolazi do miješanja onog iracionalnog i stvarnog unutar narativne strukture. Snagom alegorije, ironije i sarkazma saznajemo o društvenim problemima aktuelnim u vrijeme u kojem je Skarić živio, a koji su očiti i danas, kao da ih je Skarić predskazao. Zato su Skarićeve kolumne zanimljive i danas, jer progovaraju o univerzalnim sadržajima, načinom i sredstvima koja, kao i umjetnička djela, traju u vremenu.

U kolumni iz broja 151/08 Skarić uvodi književni lik Davida Štrpca, za kojeg kaže da je *Srbin vatra živa i na priliku jedno pravoslavlje*, te se bavi politikom i na nebesima. Već na samom početku prisutno je maštovito obavljanje stvarnosti, ulazimo u legendarni prostor, dakle, pratimo dijalog sv. Petra i Davida Štrpca. David se pita šta će biti sa Srbima u nesretnoj Bosni, a sv. Petar mu odgovara da o tome svemu pita svetitelja Savu, potom David ulazi u raj. Cijela kolumna otvara se kao priča, posjeduje likove, radnju, dijalog. Odjednom nam Skarić opisuje Davidov put kroz raj i razgovor sa sv. Savom i knjazom Mikajlom i Danilom. Kao što je to uradio sa likom kosovke djevojke, Skarić slično radi i sa povijesnim liko-

vima u ovoj kolumni, sv. Savu i knjazove izjednačuje sa stvarnošću o kojoj govori, oni tu, u raju kao mitskom prostoru, leže na travi i čitaju *Srpsku riječ, Narod, Glas Crnogorca, Samoupravu i Odjek* te komentarišu nedavne društveno-političke događaje. Skarićeva glavna tema u ovoj kolumni je položaj Srba u Bosni, očit je angažman koji ovoj kolumni oduzima od umjetničke vrijednosti, jer u trenutku kada pisac progovara u ime naroda tu prestaje književnost. Ipak, u ovoj kolumni književno su zanimljivi Skarićevi postupci i stilska sredstva kojima njen sadržaj želi prenijeti, pozivajući se na odgovore svetitelja. Evo kako progovara svetitelj Savo:

Ne do Bog Davide – veli mu svetitelj Savo – da se među vama u Bosni zalaže onaka nesloga i stranke, brzo bi vam se zatrlo šjeme i koljeno. Sve bi vas pojele Švabe na gulaš. Zato se dobro čuvajte kojekakvih Laza i Maza, koji vam lažu i mažu i siju mrzost i zađevice među narod. Ničega se vi Davide ne trebate bojati, nego radite svoj posao, tj. dižite škole i trijebite iz naroda kartanje i pijanstvo i gledajte da ni krđnu krajcaru koju trošite ne date u ruku svome dušmaninu. (...) Davidu se obraća i sam Bog u trenutku kada želi izaći iz raja: Davide, žalostan ne bio kud si pošao? Ako čuju dolje na zemlji, da si razgovarao s knjazom Mikajlom i knjazom Danilom, proglasiće te veleizdajnikom, pa će ti činiti premetačinu u grobu i vucaće ti kosti po sudovima i tamnicama. Pa je li ti bolje, da ti kosti trunu u grobu, nego u “Kustodiji honesti!”

Skarić koristi riječ veleizdajnik referišući na veleizdajničke procese koji su pokrenuti protiv nekolicine Srba. Mnoge kolumne Skarić je pisao i satirično komentirao pozivajući se upravo na odnos stranih sila i okupatorske politike protiv domaćih.

Na kraju kolumne u radnji se pojavljuje i Benjamin Kalaj. David Štrbac krene da izađe iz raja i ima šta vidjeti:

Potrčim rajskim vratima, kad imam šta vidjeti: Ufatili se sve-ti Petar i minister Kalaj, pa se hrvu. Kalaj hoće da nazor

uniđe u raj, a sveti Petar mu ne da. Polećeh ja ko đoja, da ih razvadim, pa ko nehotice bubnuh Kalaja u rebra, da je sve zvonilo.

– Ama šta vam je ljudi okanite se bitke!

– Ta šta okani se? Bog mi je zaprijetio – veli sveti Petar – pa ga nipošto ne puštam unutra, dok ne položi tačno i potanko račun o bosanskim šumama za doba svoga ministროvanja. Nisu ovo delegacije da smrnđa nekoliko brojki, pa mirna Bosna. Čist račun – raj otvoren.

– Aha, ta ti valja brate Pero!

David Štrbac glavni je lik Kočićeve pripovijetke *Jazavac pred sudom*. David tuži jazavca austrijskom sudu jer mu je izjeo čitavu njivu kukuruza. Snagom svoje satire Kočić je preko Davida progovorio o ključnim društveno-političkim problemima za vrijeme austrijske okupacije u Bosni, najviše o položaju seljaka, slobodi i pravdi, te dao oštru kritiku austrijskog sudstva. U ovoj kolumni su povijesne ličnosti postale likovi baš kao i književni lik David Štrbac. Uvođenjem književnog lika u pripovjedački postupak Skarić ima jasan cilj da i čitaoca uvede u jedan svijet legende, fikcije, ali čime njegova satirična ideja dobiva samo neophodno pretpostavljeno jezgro, a s obzirom da znamo iz kakve priče ovaj književni lik dolazi postaje nam jasan i sam kontekst u koji ga Skarić pozicionira. Iza svega toga krije se dublji smisao. Snaga satirične ideje sadržana je upravo u dijalogu likova, a problem o kojem autor progovara hiperbolisan je do te mjere da se o njemu oglašava i sam Bog. Umjetnički, literarni postupci pružaju mogućnost da autor stvori jedan beskrajn prostor ideja, slobodu pri kreiranju sadržaja i likova, što unutar objektivnog stila ne bi bilo moguće. Također, bitna je i efikasnost koju Skarić postiže datim postupcima. Autor ideju izriče kratko, na malom prostoru u novinama, a uz pomoć literarnih postupaka uspijeva da kaže puno više. Takva rješenja su odlična, jer kondenzuju sadržaj, a ništa ne gube.

U kolumni iz broja 234/07 Skarić se ponovo obraća vladi služeći se hiperbolom:

(...) Došo sam gospođa ispred naroda. Narod tebe jeste pozdravio, da mu se osladilo davati poreze i dacije i lijepo te moli, da uvedeš porez na vazduh jer je safi alavanta disati džabe ovu božiju havu, a ne plaćati na nju nikakve – arine ni – marine.

U ovoj kolumni se prepliću ironija i sarkazam sa hiperbolom. Narodu se *osladilo* plaćati poreze i *pozdravlja* gospođu vladu, dakle Skarić personificira sam izraz kojim se obraća vladi, ona je u ovom slučaju gospođa, a onda hiperbolom postiže željeni efekat: narod lijepo moli da se uvede i porez na vazduh, čime se daje jasna slika odnosa vlade i društva.

Hiperbolu kao književni postupak Skarić je koristio i u kolumnama sa temom cenzure. Cenzora Skarić imenuje kao novinarskog sikofanta, koji je izgubio i srce i dušu, plijeneći sve što mu dođe pod ruku. Sikofant je u staroj Atini predstavljao osobu koja je vlastima odavala one koji su oštećivali svete smokve, prodavali ih i izvozili van Atine. Sikofant također označava špijuna, klevetnika, pa je jasno zašto se ta riječ u Skarićevoj upotrebi veže za cenzore. Skarić je to, kako i dolikuje njegovom stilu preuveličao, uz humor koji mu je svojstven i koji čini jedan, ako ne i najbitniji elemenat stila kojim piše o društvenim problemima vremena u kojem živi. Tako će u kolumni iz broja 139/06. za cenzora napisati i ovo:

U svojoj revnosti ne štedi ni Sveto Pismo, i njega plijeni. Redakcija Srpske riječi trebala bi čitavo Sveto Pismo da pošalje na cenzuru da se jednom zna, što se smije iz njega vaditi, a što ne smije.

Preuveličavanjem kao književnim sredstvom kojim smo došli i do Svetog Pisma, Skarić nastoji što jasnije približiti problem slobode izražavanja s kojim su autori bili suočeni, u ovom slučaju *Srpska riječ*.

Kalamburi i igre riječima

Jezik Skarićevih kolumni utoliko je zanimljiviji što pored sarajevske frazeologije, orijentalizama i germanizama pronalazimo brojne primjere

kalambura, novih riječi i izraza, te primjera u kojima se autor igra riječima. Česti kalamburi i igre riječima služe autoru da stvori humorističan efekat, proizvede podsmijeh i tako Skarić još jače poentira svoju satiričnu ideju i sam sadržaj kolumne.

Evo kako se u kolumni iz broja 42/08 Skarić igra riječima i stvara nove, aludirajući na Benjamina Kalaja i njegovu politiku:

Ova zadnja zijafetska afera, koja se odigrala u prošlu nedjelju, dovela je Evropu do razmišljanja, i kako javlja engleski list The Birmingham Daily Post, sve su se velesile složile na prijedlog Vagnera i kokošara i diplomate Draganića, da se u Bosni i Hercegovini opet uvede stari dobri kalajdžinski sistem i da se Bosna ponovo kalajisava jer je postala vrlo bakrsuz.

Kalajdžinski sistem i izraz kalajisava Skarić upotrebljava sa ironičnim prizvukom aludirajući na Kalaja kao nosioca određenih političkih i društvenih ovlasti koje su donijele dobro samo stranim silama i eksploatorskoj politici. U Skarićevom viđenju, taj stari dobri kalajdžinski sistem odgovarao bi samo okupatoru i pristalicama okupatorove politike i režima.

U kolumni iz broja 122/07, evo kako je u Skarićevom viđenju nastala riječ rezolucija:

Ru-e-zu-o-lu-u-cu-i-ju-a, re-zo-lu-ci-ja, rezolucija. Okreni je i obrni na koju god hoćeš stranu, irabi i kontaj, kako god hoćeš, ne moreš u njoj naći ništa strašno ni opasno. Rezolucija je jedna riječ latinska, i kad se na srpski prevede, znači Sarajevska rezolucija. Ako ovu riječ tumačimo bukvalno, ona znači to, kad se dvije Švabice, jedna Reza, a druga Lucija, uhvate ispod ruke i izađu na špancir, a ti ih gledaš i veliš: Kaka je plaha ova Rezo-Lucija! a u sebi pomisliš latinicom: Naše Švabe nisu loše, neka nam hin, nek su došle.

Skarić od dva strana ženska imena stvara riječ rezolucija, koja u navedenom kontekstu i jeste proizvod stranih sila. Autorov originalan stil i ideje proizvode u ovom slučaju i humorističan efekat, naročito kada čitamo tumačenje same riječi, koja, kako autor navodi, ima bukvalno i latinsko značenje.

U kolumni primjećujemo i ironiju sa humorističnim prizvukom, rezolucija je toliko plaha, dakle, Skarić aludira na izgled žena Reze i Lucije, pa u latiničnom tumačenju jedino što čovjek može pomisliti kad ih vidi jeste zahvalnost Švabama što su došle.

Pripovijedanje i dijalog

Brojne su Skarićeve kolumne u kojima prepoznavamo oblike narativa i sve njegove elemente, ali u kojem je posebna pažnja posvećena dijalogu. Upravo u dijalogima leži srž ideje i satirične poruke koju autor želi prenijeti. U većini kolumni u kojima je dijalog glavni elemenat narativne strukture Skarić sebe imenuje kao jednog od učesnika dijaloga, dok s druge strane imamo fiktivnog sagovornika: vladu, nekog od kuferaša, fiktivnu ili legendarnu ličnost, nekada su to i povijesne političke ličnosti koje autor imenuje imenom i prezimenom.

U kolumni iz broja 73/07 Skarić nam pripovijeda neobičan događaj u kojem lako prepoznavamo narativne slojeve i literarne postupke, ali srž satirične ideje krije dijalog:

Neku noć provučem se kroz ključanicu u Kuršumli medresu i ušuljam se u jednu sobu, u kojoj su spavale tri sohte. Bila je tišina i čulo se samo hrkanje, ali mi se učini da ovo hrkanje brka neki tuhafli havaz. Pridem bliže jednome sohti i čujem, da mu stomak nešto protestira.

– Stomak-efendija, koja ti je golema nevolja, te ti tako pjesmu pjevaš?

– Golema nevolja, Džumbuhči-efendija!

– Bi li se, adžeba, moglo znati za tu golemu nevolju, pa da je ukajitimo u đeridu?

– Bi, jakako, nego se bojim, demek, da će ti biti dugo slušati.

– *Hič se ne boj, nego mi sve tačno ispričaj, pa ću ja to turiti u đeridu.*

Ja kad stade pričati svoje muke, čisto mi se savi safra na srce od žalosti. – Hranimo se, veli, gore nego katili u zeničkom havstu. Došli smo od gladi mršavi, k'o ciganski svetac Hazreti Penga, pa se sve bojimo, kad puhne vjetar, da nas ne odnese u oblake. Vaki dan preko cijele godine ona jadna čorba, pa ti se ukahne treći dan i moraš je prodavati po čaršiji, ali neće niko ni za heler. Zimi, doduše, bace nam u čorbu po koji komadić mesa i to maluhan, k'o dobra ašlama, pa se oni komadi u časi dozivaju. Onaj komad s jednog kraja čase doziva drugi komad, a onaj drugi komad ne mere da ga čuje, koliko su handamisun jedan od drugoga.

Mjesto radnje: soba u Kuršumli medresi u kojoj spavaju tri sohte. Glavni likovi su stomak jednog od sohti i sam narator, koji vode dijalog. Na početku narator nas uvodi u samu radnju time što kazuje kako se provukao kroz ključaonicu Kuršumli medrese, a zatim začuo neki *tuhafli* (arapska riječ u značenju čudnovat) *havaz* (perzijska riječ u značenju 'glas'). Odjednom saznajemo da je to stomak jednog od sohti, koji protestira, pa je tako u ovoj kolumni sadržan i postupak oneobičavanja. U dijalogu sa stomakom, narator nam dočarava položaj radnika: hrane se tako loše da su došli mršavi kao Hazreti Penga i boje se da ih vjetar ne odnese pod oblake. Čak i kad im jednom u godini u času bace po komad mesa, i ti komadi stanu da se dozivaju, ali se ne mogu dozvati koliko su daleko jedan od drugog. Time je u Skarićevom pisanju sve moguće, kao i u književnosti. Čitajući njegove kolumne, suočeni smo sa fiktivnim prostorom i likovima, koji u Skarićevom pripovijedanju mogu biti i ljudi i životinje i biljke, ali koji govore o jednom vremenu i zbivanjima, aludirajući na ličnosti koje su zaista postojale, na njihove položaje, postupke i sve ono o čemu je autor smatrao da je bitno obavijestiti širu javnost i uticati na njenu svijest.

Humor u službi satire

Humorom se kao književnim postupkom Skarić koristi u gotovo svim kolumnama, njegov humor je specifičan, efektan i glavni mu je zadatak prikazati društvene pojave i ljudske nedostatke i slabosti u određenom smiješnom ugođaju. Humor se kombinuje i sa drugim književnim postupcima, najčešće ironijom i satikom, ali uvijek tako da čitalac jasno zna na šta se humorom referiše. Skarić je uspio izgraditi osoben humoristički stil, a prepoznamo ga u odabiru leksike, novih riječi koje sam stvara, opisima i poređenjima putem asocijacija kojima se izaziva smijeh, a vrlo često i podsmijeh. U Skarićevom humorističnom ugođaju sve je moguće i upravo je humor najsnažniji književni postupak kojim Skarić referiše na nedostatke svih društvenih pojava, odnosa vlasti i drugih tema koje u kolumnama opisuje. U okviru narativne strukture kolumni u kojima se posebno ističe humor treba naglasiti da je Skarić težio narativni tok skrenuti na pojedine epizode, samim tim su humoristični scenični dijelovi postajali efektniji, pa i sama satirična poruka. Također, humor se dovodi u vezu sa anegdotom, koju je Skarić također koristio kao književni postupak, dakle, anegdota pospješuje sam humor i njegovo trajanje pa se u ovakvim kolumnama, što se tiče strukture, može govoriti o onoj anegdotsko-epizodnog karaktera, kakvu možemo pronaći i kod Domanovića.

U kolumni iz broja 180/08 Skarić nam opisuje nove običaje starih mu sugrađana:

*(...) O te mode, toga saltaneta, te raskoši – laže br'te ko god kaže, da kod nas ima sirotinje. Zar sirotinja more kupovati svile, paunove perke, one skupe đuzdane što se u rukama nose, pa one skupe cipelice bijele, pa almasi, pa miškaki boje, pa svilene čarape što bi ih mogo kroz prsten provući. Jok vala, to sirotinja ne može kupiti, niti ima toga kuhveta i takata. Sve ovo mora da su baronske šćeri. Evo da vidite, sad ćemo se upitati s ovom, što se pomolila s vrh korza ko paunica.
– Bonžur, lijepa frajlice, hristiant! Moje je ime “Zembilj” Maskarić.*

– Milo nam je upoznati gospodina. A našeje ime Kukuruz Lukotucova.

– Vrlo, vrlo mi je drago gospojice, i ja se divim vašemu saltanetu i gizdi. Vaš gospodin papa mora da je gajet gospodin i da ima puno, puno para. Čim se bavi ako smijem pitati, trgovac, savjetnik?

– O, ne! On je, znate, kako bih kazala, razdvojitelj drvenog materijla za gorivo.

– Cjepar?!? Ja sretne li i igbali sjekire u vašega tate, koja je kadra podmirivati toliku modu i duzden, ako Boga znate.

(...) Pogledajte ih dok idu sokakom. Jedni kao da su progutali metlu, jedni pobadaju glavom, ko kad bostan zaljevaju, a jedni opet teturaju, ko bagav oroz.

(...) Sasvim je naravno, da se u odijevanju moraju razlikovati od ostalog svijeta. Prsluk je sa najnovijim šarama i saksijama, ko u gazde Ivka jorgandžije. Cilinder nose i svecom i petkom, ko kad svaki dan idu na mejita. U ljetnoj sezoni im šuplju glavu pokriva Panama šešir od pedeset forinti, koji im poveća vrijednost glave, jer $0+50=50$.

(...) Ideal današnje mode je, da su noge što sličnije raževim slamkama.

Na početku kolumne slijedi autorov opis i izričito gledište na stvari o kojima će u nastavku govoriti; u opisu je jasno vidljiv Skarićev smisao za detalje, pa tako ne izostaje nijedna karika u nizu stvari koje želi prikazati i na njih skrenuti čitateljevu pažnju: tu su lakovane cipele, almasi, svilene čarape toliko tanke da se mogu provući kroz prsten i slično. U dijalogu koji slijedi ponavlja se Skarićev postupak stvaranja novih imena, u ovom slučaju onih koja imaju humorističan prizvuk. *Kukuruz Lukotucova* aluzija je na djevojke koje nose šešire sa raznim voćem, povrćem i perjem, a ona u ovoj kolumni vodi razgovor sa *Zembiljem Maskarićem* (Savom Skarićem). Skarić ima jasan cilj, kroz humor i očit sarkastičan ugođaj ukazati na nedostatak i glupost društva kojem je jedini cilj izgledati što modernije. Kada pita dotičnu djevojku čime se njen otac bavi, ona

odgovara *razvoditelj drvenog materijala za gorivo*, pa tako uočavamo i perifrazu, gdje se određeni pojam objašnjava sa više riječi ili rečenica, na šta Zembilj odgovara *cjepar*, čime se referiše na nastojanje da se prikrije gola istina o društvu i vlastitom položaju poprimanjem tuđih riječi, izraza, koji u ovom slučaju otkrivaju aktuelne nedostatke u društvu. Humorističnim i smiješnim detaljima – šeširi, odjeća, hod, govor i sve ono čime se drugi ponose i čemu teže, a u čemu Skarić vidi očit problem, i što dočarava neuobičajenim poređenjima kakva ne dozvoljava objektivni stil – nastoji se usmjeriti pažnja čitaoca i probuditi njegova kritička svijest. U nastavku iste kolumne Skarićev smisao za humor dostiže vrhunac, naročito u poređenjima: mladići idu sokakom kao da su progutali metlu, *pobadaju* glavom kao da zalijevaju bostan, skupocjeni šeširi im podižu vrijednost glave, koja inače vrijedi 0. Skarić stvara osoben humor koji pomaže u stvaranju sceničnih dijelova kolumne i, gledajući u cijelosti, ukazuje na ono u čemu Skarić vidi nedostatak. Nedostatak je upravo u težnjama društva koje Skarić slika, težnjama njegovih članova da prisvoje sve što je tuđe, u nastojanju da pod svaku cijenu izgledaju moderno, govore tuđim jezikom, poprime tuđe običaje i odustanu od vlastite tradicije, u kojoj je Skarić vidio ljepotu. Autor subjektivnim pristupom i gledanjem na stvari izaziva podsmijeh i nastoji probuditi čitateljevu kritičku svijest o omladini i ljudima koji dane provode u kartanju, pijanstvu, kićenju, bespotrebnom trošenju novca i drugim porocima. U kolumni iz broja 199/07 Skarić piše o odnosu vlade prema katoličkom elementu u Bosni, pomaganju tzv. *carske vire* i težnjama kako postići katoličku većinu, ali služeći se postupkom oneobičavanja koji ujedno izgleda smiješno:

(...) Ima još jedan način kako bi katolici mogli postati većina, a to je, kad bi Edisonu pošlo za rukom, da izumije mašinu i fabriku za pravljenje katolika. Istom samo nabaciš u mašinu mesa i kostiju, pa stane zvrka i frka, a na drugu stranu na oluk ispadaju gotovi katolici i viču:

– Faljen Isus!

– Bog vas pomogo, Bog vas pomogo!!

Humor je efektan utoliko što Skarić originalnom slikom i dosjetkom postiže neobičan učinak, pa samim tim izaziva smijeh, nešto što je krajnje nemoguće u ovom slučaju postaje moguće i upravo je u tom neskladu sa stvarno mogućim izvorište humorističkog ugođaja. U ovom slučaju, kao i u ostalim kolumnama, možemo govoriti o humorističko-satiričnoj vrsti smijeha.

Ironija kao književni postupak

Ironiju kao stilsko sredstvo Skarić je koristio kao postupak i rješenje u brojnim kolumnama, najčešće u želji da pojača sam izričaj svoje satirične ideje, skrene pažnju na srž problema o kojem govori. Ironijom i kombinacijom ironije sa drugim stilskim postupcima autor je jasno iznosio svoj kritički stav prema ključnim društveno-političkim problemima o kojima je pisao, uključujući i povijesne ličnosti, te je u vezi sa njihovim političkim djelovanjem i radnjama ironija vrlo često dobijala formu crnog humora. Najčešće se ironijom Skarić služio u kolumnama sa temom položaja domaćih i odnosa vlade prema njima i onih koji su bili na strani politike okupatora. U kolumni iz broja 170/06 Skarić ironijom zaokružuje svoju satiričnu poruku, a evo o kakvom problemu piše:

Abiturijent Šćepo Đugumović iz Hercegovine molio je za mjesto kod željezničke direkcije, ali mu se molba vratila neuvažena – odbijen. Ni malo se ne čudimo, što je odbijen jer je trebao uzeti u obzir ove razloge:

Prvo i prvo, kako se mogao usuditi da moli sa svojim smlastim i Đugumastim prezimenom, kod toliko plemenskih Bergera i Šcaraca?

Drugo, zar on ne zna, da se njegova mati zove Jevra Đugumuša i da bi se morao sramotiti da u finom društvu kaže čiji je sin. Najpošlje, zar njemu nije bilo, da su željezničke nauke za naše bosanske i herske mozgove preduboke i nedostižive? Pravo veli ona starinska turska poslovice: Jorgana đore.

U selu Kokuzovcu seljaku Sulji Pehrizu zaplijenjena je zadnja kravica, što nije mogao odmah platiti dvije krune neka-

kve globe. Kako čujemo, Suljo se osjeća vrlo zadovoljan, što se kutarisao svoje kravice, jer je imala rđavu naviku, da se udara papkom, kad se muze.

(...) I ako nemamo ni svoga parlamenta, ni izbora, ipak u našem Bosna vilajetu ima pravo glasa iliti avaza svak, i ljudi i žene, pa i sibijan. Jedino su izuzeti oni, koji su promukli.

Šćepo Đugumović je odbijen zbog prezimena, a uostalom ima i majku sa imenom Jevra. Drugo, Suljo Pahriz je vrlo zadovoljan što se riješio svoje jedine krave zbog njene čudne navike, i konačno treće, u Bosna vilajetu svi imaju pravo glasa osim onih koji su promukli. Paradoks vremena, političkih i društvenih prava u ovim primjerima dostiže vrhunac upravo Skarićevom ironičnom igrom samih značenja, što je ujedno i osnovni zadatak ironije kao stilskog rješenja. Ovdje primjećujemo i sarkazam koji je upravo zasnovan na paradoksu, a polazište mu je negativan stav i mišljenje. Sarkazam je ovdje zapravo pojačana ironija, pa se tako oštrim stavom i porugom upućuje na konkretan problem položaja domaćih i odnosa vlade prema njima.

Sinegdoha i personificiranje izraza

Među književnim postupcima kojima se Skarić koristio u svojim kolumnama jesu sinegdoha kao stilska figura u kojoj se dio uzima za cjelinu, jednina umjesto množine i personificiranje izraza, koje smo vidjeli i u prethodnim kolumnama, gdje je personifikacija kao stilsko sredstvo dolazila u kombinaciji sa nekim drugim literarnim postupkom. S tim u vezi, Skarić je skovao riječ kufer u značenju svih onih koje je označio strancima i koje je gledao kao uljeze koji od ove zemlje žele samo korist. Sinegdoha se u autorovoj upotrebi kombinuje sa personifikacijom, a evo kako je to Skarić oblikovao u kolumni iz broja 9/08:

Srpski se je rječnik obogatio za jednu riječ više. Riječ kuferas postala je krilata, i ona se danas može čuti u najzabitijem zaseoku naše otadžbine. Meni se pripisuje da sam skovo ovu riječ, i čak pozvan sam, da je tačno definišem.

*Na osnovu 19. tiskovnog zakona, izvolite primiti ovo na zna-
nje:*

*Nisam ja izmislio riječ kuferaš, nego je to ovako bilo: Ono
ljetoske bijaše mi nešto duša praviti maskaru s kuferašima, i
jednom nazvah one oko Hrv. Dnevnika Triljama, Kuferaše-
vićima, i još sam štokak ešale i džumbuše pravio s kuferima,
uzimajući češće puta riječ kufer, umjesto osobe, koja ga je
donijela. (...)*

*Dopustite da iznesem jednu kontrafu jednoga pravoga i ha-
liz kuferaša, kako ga moja malenkost predstavlja izaiplja:
Rodio se tamo neđe u Švapskoj, od zla oca i od gore majke.
Na čelu mu je bilo zapisano:*

*Ako prijeđe rijeku Savu, postaće veliki čovjek i krupna
zvjerk, a ako ne pređe rijeku Savu, nek se ne nada veliku
selametu kod svoje kuće. Kad je odrasto i uz velike muke
dobio apsolutorij osnovne škole, baci se na visoke studije,
položi liskanske rigorozne i postade doctor cjelokupnog liska-
luka. Sa tako visokim svjedodžbama i dokumentima, diže
kufer na štap i pođe u Bosnu. (...)*

Kufer je prosto krilata riječ, leti po cijelom području Bosne, pa tako stiže i do najmanjeg zaseoka, svima je poznata, a aludira na sve one koji su došli na ove prostore, donijeli svoje običaje i ovu zemlju žele samo za sebe. Kufer je čovjek i sinegdohom kao postupkom postaje izraz za sve one koji su u Skarićevom opisu stranci, tuđini sa lošim namjerama po državu koju u sve većem broju počinju naseljavati.

Narativni elementi uz bogatstvo opisa

Već su prethodni kritičari koji su pisali o Savi Skariću uočili, na primjerima pokazali i veliku pažnju posvetili onim kolumnama u kojim je znatan udio narativne komponente, opisa koji u mnogom podsjećaju na književnost, te načinu kako se ta ista komponenta sjedinjuje sa alegorično-satiričnom vizijom. Brojne su Skarićeve kolumne, najviše one u kojima je glavna tema odnos starih i novih običaja, u kojima autor umjet-

nički, književnim postupcima slika svijet oko sebe i prisjeća se svega što iz dana u dan izumire pred najezdom modernizacijskih procesa. Primjetno je Skarićevo konzervativno i patrijarhalno gledanje na ono što mu u trenutku kada je o tome pisao nije bilo blisko, što nije prihvatao i što je očito smatrao društvenim problemom, nostalgija za vremenima koja prolaze i običajima kakvih više nema. Autor nam iz kolumne u kolumnu, sa sličnom ili istom temom, opisuje, prepričava, dočarava sliku koju vidi vlastitim očima, potpuno subjektivno, sa bogatstvom detalja, kombinujući sve narativne komponente sa drugim književno-stilskim postupcima. Evo kako to izgleda u kolumni iz broja 40/09:

(...) Eno vam pokojna baba Mara Milinkovica (Bog da je prosti i pomiluje!), živila je petnaest godina pod okupacijom. Iziđoše one nove svijeće, zvane milkec – ovaj ko moderniji svijet poče odbacivati lojane svijeće i stade uvoditi milkec belajhtung, ali u babe Mare osta lojanica. (...) Malom malo, malo dok počеше milkeci izlaziti iz mode, a na njihovo mjesto dođoše petrolejske lampe. Popadaše i lojanice i milkeci pred ševkom petrolejskih lampi, a žuti čiraci pozelenješe i siđoše u podrum u penziju, ali u babe Mare nasred sobe još stoji tolica, na tolici čirak, a u čiraku ponosito gori lojanica – trepeće, žmirka i klapi se, ali ne ustupa mjesta Švabici lampi. Gorile i petrolejske lampe – gorile, gorile, pa se umorile. Prva ona električna bogina lampa (Bogenlampe) koja je zabljeskala više korza, objavila je rat petrolejskim lampama. Ginu petrolejske lampe pred elektrikom, kao što su izginuli milkeci pred petrolejskim lampama i kao što su nekad pale lojane svijeće pred “milkecima”. Pada i gine sve, ali u babe Mare herđum ešleišu mumakaze i lojana svijeća kao emblemi srpske opozicionalnosti. Trepeće lojanica, žmirka i klapi se, ali ne pada ni pred bleštavom Švabicom elektrikom. (...)

Kolumna zrači posebnim književnim darom, Skarić pažnju čitaoca skreće na detalje i lako u našoj svijesti opisima proizvodi sliku koju možemo

zamisliti, opisima u kojima se postepeno smjenjuju lojanica, pa milkeci, petrolejske lampe, do onih električnih, a u Mare Milinkovice gori i ponosno se klata lojanica kao *emblem srpske opozicionalnosti*. Lojanica tako postaje simbol patrijarhalnosti i žala za vremenom koje prolazi. Primjetno je i personificiranje izraza, pa tako *bogenlampe*, ili kako je Skarić naziva *bogina lampa* objavljuje rat petrolejskim lampama, jedan za drugim gube se stari običaji, moderno doba uvlači se polako u sve pore društva i sve to postaje i ostaje za Skarića strano i tuđe.

Zaključak

Kod Skarića je stvaralački postupak u velikoj mjeri blizak književnosti. Skarić je u osnovi satiričar i satirična kolumna mu je pružala dovoljno slobode i prostora da se nekad oglasi u samo par rečenica, nekad na više stranica, i progovori na satiričan način o društveno-političkim prilikama u vremenu u kojem je živio. Skarićeve kolumne, zahvaljujući književnim postupcima, bogatstvom stilskih rješenja i upečatljivim jezikom savršeno jasno mogu da se čitaju kao književne satire. Međutim, kao što sam više puta naglasila, Skarićeve kolumne nisu književnost u smislu njihove univerzalne vrijednosti i veze sa svim povijesnim kontekstima. Ali su važne nama danas, nakon više od sto godina, jer ono o čemu govore uveliko se tiče savremene bosanskohercegovačke stvarnosti, a način na koji piše svrstava ga u red najboljih naših satiričara, i samim tim njegov opus čini vrijednom književnom građom.

Skarićeve kolumne su, na osnovu uvida u njih koji sam ovdje ponudila, nepravedno zanemarene u okviru književnih analiza i tumačenja. Njih ne treba analizirati i uzimati, takoreći, zdravo za gotovo. Naime, one vrlo često ispunjavaju uvjete koje stavljamo pred tekst da bi ga čitali kao književni. One, pored svoje aktuelnosti, recipijentu posredstvom književnoumjetničkih sredstava vrlo često pružaju mogućnost da se njihov sadržaj tumači i analizira iz različitih stilskih, teorijskih i književnih aspekata. Skarić radi na arhitekturi teksta onako kako to čine vrsni književnici, sadržaj obogaćuje različitim opisima, uz bogatstvo naracije, likova, i na kraju uspijeva biti istovremeno i aktuelan i zanimljiv.

Kolumna je u konačnoj definiciji granični žanr, objavljuje se u novinama, ali se od drugih novinskih vrsta odlikuje mogućnostima koje pruža autoru, a to je odstupanje od isključivo objektivnog stila prikazivanja i pisanja o dnevnopolitičkim i društvenim problemima.

Savo Skarić je izvrstan primjer autora na čijem djelu se mogu pokazati i dokazati prethodno navedene tvrdnje, bitan je iz više razloga: zahvaljujući njegovom osobitom pristupu problemima o kojima je pisao saznajemo mnogo o jednom povijesnom vremenu, prepoznamo odlike izvrsnog stiliste, čiji jezik obiluje različitom leksikom, kalamburima, humorističnim asocijacijama i poređenjima, čiji je stil obogaćen književnim sredstvima, opisima, bogatom naracijom i likovima, a sve to ujedno zaslužuje mjesto u književnim tumačenjima.

Garavi sokak kao didaktičko sredstvo u suzbijanju stereotipa (Miroslav Antić, *Garavi sokak*) Elvira Čorbo i Anja Krunić

Uvod

Tema ovog rada je analiza zbirke pjesama Miroslava Antića *Garavi sokak* iz 1973. godine. Riječ je o zbirci koja svojom sadržinom priziva pitanja multikulturalnosti, mentalnih predstava o Drugom, kako u etničkom tako i u kulturološkom smislu. Miroslav Mika Antić živio je od 1932. do 1986. godine. Rođen je u Mokrinu gdje je započeo osnovno obrazovanje, a nastavio ga je u Pančevu. Gimnaziju takođe završava u Pančevu, a Filozofski fakultet, katedra za slavistiku, češki i ruski jezik, pohađa u Beogradu. Antić se bavio novinarstvom i bio je glavni urednik lista *Neven*. Kao reditelj i scenarista bio je uspješan na polju igranih i dokumentarnih filmova. Slikarsko umijeće pretočio je u impresivnu galeriju slika, tehnikom ulje na platnu. Najveći uspjeh i slavu dostigao je književnošću. Neke od njegovih najpoznatijih knjiga za djecu su: *Plavi čuperak*, *Garavi sokak*, *Nasmejani svet*, *Šašava knjiga*, *Ptice iz šume* i druge.

Smatran je svestranim umjetnikom, pjesnikom, slikarem, sanjarem i boemom osobenog stila. Piše najviše o đačkoj ljubavi: ljubav je kod nje-

ga početnička, naivna i nepatvorena. Rasterećen tradicionalnih motiva iz dječije književnosti, u *Plavom čuperku* je među prvima pisao o traumatičnom preobražaju djetinjstva u mladost i bezazlenoj ljubavi koja se između dječaka i djevojčica rađa u tom uzrastu. Plavi čuperak je jedna od najljepših zbirki poezije koja tematizira to *veliko djetinjstvo*, kako ga sam Antić zove. Umjesto tradicionalne edukativne književnosti, kod Antića dominira poetika humora i igre, sentimentalizam, deskripcija čulnih zanosa, pa se može govoriti o njemu kao rodonačelniku nove estetike. Objavio je više od trideset knjiga. Sam o sebi je rekao sljedeće: *Najviše bih voleo da sami izmislite moju biografiju. Onda ću imati mnogo raznih života i biti najživlji među živima. Ostalo, što nije za najavu pisca, nego za šaputanje, rekao sam u pesmi In memoriam. I u svim ostalim svojim psmama.*(1)

“Vojvođanski Jesenjin”, kako su ga često nazivali, nije krio svoju oduševljenost Ciganima i njihovom muzikom: *Javno izjavljujem da obilazim mnoge kafane i da tako lepo umem da lumpujem, da je to prosto čudo. Sviraju mi Cigani, godinama, sviraju mi bez nota, iz srca, i znam da sam dobar deo života potrošio na njih i oni na mene, i da sam zbog njih čak i naučio ciganski tako da niko bolje od mene ne ume da prevede, recimo, sve stihove Pira mande korkoro, kaj sem devla čororo...*(2) Toliko ih je volio da im je posvetio cijelu zbirku pjesama – *Garavi sokak*. Čak je ostavio poruku da na njegovoj sahrani sviraju Cigani. *A kada me pokopaju neka Janika Balaž ili Tugomir odsviraju Pira mande korkoro. Niko ne sme da mi drži govor!*(3) Tugomir i Janika su pripadali “bandi” romskih kapela sedamdesetih i s njima se Antić rado družio, uz njihove pjesme istovremeno se radovao i plakao. Njihova muzika poslužila je kao inspiracija, pa pjesme izazivaju dvojaka osjećanja – tuge i radosti. Analizom Antićeve zbirke ćemo pokazati na koji način se književno djelo može obraditi u školi s ciljem razbijanja predrasuda. Treba napomenuti da *Garavi*

(1) <http://riznicasrpska.net/knjizevnost/index.php?topic=364.0> [pristupljeno 01.07.2018. godine]

(2) <http://riznicasrpska.net/knjizevnost/index.php?topic=364.30;wap2> [pristupljeno 01.07.2018. godine]

(3) Popov, Raša. *Antićev sindrom blizanca u spevu Garavi sokak*, u: Antić, Miroslav. *Garavi sokak*. Prometej: Novi Sad, 1997. (str. 143).

sokak nije u lektiri ni u Bosni i Hercegovini ni u Srbiji, a s obzirom da je većina motiva u pjesmama transparentna, uvjerene smo da bi uvođenje ove zbirke u plan i program 4. razreda osnovne škole moglo polučiti zanimljive i korisne ishode. Treba napomenuti da je od Antićevih djela u Bosni i Hercegovini i Srbiji zbirka *Plavi čuperak* u lektiri za šeste razrede.

Antić spada u red autora koji su o Romima pisali pozitivno i u njihovoj kulturi pronalazili izvorišta inspiracije: on je zbog toga u društvu sa Cervantesom, koji među prvim autorima uvodi ovaj motiv djelom *Cigančica*, ali i sa Hugoom, Puškinom, Lorcom. *Garavi sokak*, zbirku na koju će se ovaj rad fokusirati, možemo posmatrati kao svojevrsnu afirmaciju romskog pogleda na svijet koji pisac izjednačava sa poetskim. Knjiga je napisana jednostavnim jezikom, sa plemenitom porukom koja se proteže kroz cijelu knjigu – afirmacija različitosti, nemirenje sa tiranijom i stajanje na stranu obespravljenih. Pjesme imaju izraženu emocionalnu, socijalnu, psihološku dimenziju i bude empatiju kod čitalaca. U ovoj zbirci blizak je odnos poetike i etike, jer je u svakom stihu vidljiv etički aktivizam pjesnika koji poezijom želi pokušati humanizirati svijet. Međutim, on to ne radi didaktički i moralizatorski, nego pronalazi načine da preko autonomnog svijeta književnog djela dopre do mladog čitatelja. Ova zbirka nije dosadni zbir savjeta koji taksonomski nabrajaju šta bi dijete trebalo da radi ili ne, nego čitalac biva pjesmama uvučen u svijet poezije koja sugerise važnost pravde i jednakosti, ali i ideala, ljubavi, prijateljstva. Do svega toga mladi čitalac dolazi sam, posredstvom jednostavnog Antićevog jezika i dinamičnog stila, punog neobičnih stilskih figura koje doprinose karakterizaciji “likova”. Lirski subjekti odnosno “junaci” u pjesmama su u većini slučajeva djeca romske pripadnosti i pjesme opisuju njihove živote u teškim uslovima. Podnaslov zbirke je *Veselo cigansko vašarište sa nekoliko suza i kapi kiše*. Nakon piščevog predgovora *Kad sam bio garav*, koji nije pisan u stihu, slijede pjesme svrstane u krugove *Prozivnik*, *Gatanja i čarolije* i *Vašar*.

Kompozicija *Garavog sokaka* je linearna i pjesme su povezane temama iz specifične zajednice Roma i njihovog života, te gusto premrežene motivima koji se ponavljaju iz pjesme u pjesmu. Najzastupljenije su pjesme

sa naglašenim socijalnim elementima i marginalizovanosti romske djece, a nailazimo i na pjesme o smrti, nasilju, moralnom stanju, gatanju i gledanju u sudbinu, slavljenju prirode, mašte, o teretu posjedovanja romskog identiteta, pjesme o afirmaciji poezije življenja kao jedinog ispravnog i slobodarskog životnog stila, ljubavne pjesme... U pjesmama nailazimo na tipske slike: disfunkcionalnost porodica, socijalnu bijedu i siromaštvo, sujevjerje i delinkvenciju, pa predstavlja izazov protumačiti pjesme, a ne pasti u zamku opetovane stereotipizacije. Jedan od rijetkih kritičara koji je pisao o *Garavom sokaku*, B. Marković, ističe kako se pjesme *Garavog sokaka* temelje na donekle stereotipnoj predstavi o romskom životu i Romima.⁽⁴⁾ Međutim, ova stereotipna predstava pozitivno je konotirana i pridate su joj afirmativne vrijednosti, a kako ostavljaju gorak ukus čitaocu, istovremeno su i upozorenje i protest. Revalorizacija romskog doživljaja svijeta posredstvom stereotipnih predstava o njima svojevrsna je paradoksalnost zbirke, koja se ogleda u autorovoj intenciji da afirmiše romski svijet sredstvima koja imaju upravo suprotne vrijednosti i doprinose marginalizaciji romske zajednice.

Odgovorili smo na pitanje zašto je ova zbirka pogodna za rad sa djecom i kakav potencijal posjeduje. A sada, definišimo ishode:

- samostalna analiza likova, događaja, stilskih figura i ideja, te njihovih međudnosa u tekstu,
- upoznavanje sa poetikom pisca,
- razvijanje kritičkog mišljenja,
- poticanje da djeca misle i govore slobodno,
- aktivno učenje,
- poticanje povjerenja, tolerancije, empatije,
- promišljanja o etičkim dilemama,
- afirmacija jednakosti, odgovornosti, pravičnosti, raznolikosti, individualizmu,
- razbijanje predrasuda o Romima i svim ugnjetavanim grupama.

⁽⁴⁾ Marković, Bojan. Interkulturalnost u nastavi književnosti na primeru knjige pesama *Garavi sokak* Miroslava Antića - metodička razmatranja, u: *Godišnjak Katedre za srpsku književnost sa južnoslovenskim književnostima*. Filološki fakultet: Beograd, 2014. (str. 307).

Prije nego što pređemo na glavni dio rada – analizu pjesama, potrebno je prvo definisati pojmove poput diskriminacije, predrasuda i stereotipa, a onda iznijeti fakte koji pokazuju na koji način se ta diskriminacija manifestuje prema Romima u društvu, pogotovo u obrazovanju, s obzirom da se zadatak ovog rada tiče prvenstveno obrazovanja. Nakon toga ćemo opisati i interpretirati djelo i pokazati da li i na koji način se ovom knjigom može postići da se suzbiju ili unište predrasude koje su duboko usađene u društvu i njegovane tokom dugog niza godina. Do podataka kojima smo se koristili došli smo zahvaljujući romskom udruženju *Kali Sara*, a napisi iz medija i časopisa, zakonski akti, rezultati provedenih istraživanja u sklopu Dekade Roma i knjige psihologije pomogli su nam pri prikupljanju važnih polazišta za naš rad.

O predrasudama, stereotipima i diskriminaciji

Lakše je razbiti atom nego predrasude.
(Albert Ajnštajn)

Predrasuda se može definirati kao održavanje negativnih osjećaja prema grupi i njenim pripadnicima ili kao negativno tretiranje grupe i njenih pripadnika. Također, predrasuda je neprijateljski ili negativni stav prema ljudima prepoznatljive grupe, sastavljena od afektivne (emocionalne), kognitivne i bihevioralne (ponašajne) komponente.⁽⁵⁾

Predrasude mogu biti rasne, etničke, kulturne, vjerske, spolne itd. Naročito etničke i rasne služe kao sredstvo za razvijanje sukoba i neprijateljstava. One su sastavni dio svakog nacionalizma. Izvori predrasuda su najčešće netačna uvjerenja grupe, izloženost netačnim informacijama, lakovjernost, ali i lične frustracije. Predrasude se lako formiraju, jer postoji potreba ljudi da ispolje agresivnost kako bi se oslobodili tenzije narasle zbog nezadovoljstva. Međutim, agresija nije usmjerena prema pravom izvoru, pošto se pravi izvor na vrijeme pobrinuo da zaslijepi

(5) Aronson, E. – Wilson, T. D. – Akert, R. M. *Socijalna psihologija*. Mate: Zagreb, 2005.

frustriranog čovjeka i agresiju preusmjeri na drugog, tj. etničku ili neku drugu grupu ili njenog pripadnika (Šiber 1998).

Stereotipi mogu predstavljati polazište za razvijanje predrasuda i diskriminacije. Stereotipi su mišljenja i vjerovanja o čitavoj grupi ljudi pri čemu se svim članovima grupe pripisuju neke karakteristike bez obzira na stvarne razlike među njima. Pokazalo se da djeca često usvoje etničke predrasude prije nego što razviju kognitivne sposobnosti ili se nađu u socijalnim okolnostima adekvatnim za razvoj vlastitih stavova (Maričić 2009). Sistemska istraživanja predrasuda i stereotipa u socijalnoj psihologiji pokazuju da se kod većine djece oni počinju oblikovati u trećoj ili četvrtoj godini. Djeca već s dvije i tri godine postavljaju roditeljima razna pitanja. Ako su odgovori na ta pitanja odraz predrasuda njihovih roditelja, djeca će već u predškolskoj fazi prihvatiti te stereotipe i predrasude. S polaskom u osnovnu školu djeca će se početi identificirati sa grupom kojoj su slična, a razvit će predrasude prema onoj kojoj ne pripadaju.

Diskriminacija je nepravedan postupak prema pojedincima za koje se smatra da pripadaju određenoj društvenoj grupi. U članu 2 *Zakona o zabrani diskriminacije u Bosni i Hercegovini* stoji da je diskriminacija *svako različito postupanje uključujući svako isključivanje, ograničavanje ili davanje prednosti utemeljeno na stvarnim ili pretpostavljenim osnovama prema bilo kojem licu ili grupi lica i onima koji su s njima u rodbinskoj ili drugoj vezi na osnovu njihove rase, boje kože, jezika, vjere, etničke pripadnosti, invaliditeta, starosne dobi, nacionalnog ili socijalnog porijekla, veze s nacionalnom manjinom, političkog ili drugog uvjerenja, imovnog stanja, članstva u sindikatu ili drugom udruženju, obrazovanja, društvenog položaja i spola, seksualne orijentacije, rodnog identiteta, spolnih karakteristika, kao i svaka druga okolnost koja ima za svrhu ili posljedicu da bilo kojem licu onemogući ili ugrožava priznavanje, uživanje ili ostvarenje na ravnopravnoj osnovi, prava i sloboda u svim oblastima života. Konvencija o pravima djeteta, čija je potpisnica i Bosna i Hercegovina, članom 2 potvrđuje da će države potpisnice poštovati i garantovati svakom djetetu na svom području prava navedena u Konvenciji bez ikakve diskriminacije prema djetetu ili njegovim roditeljima ili zakonskim starateljima u pogledu njihove rase, boje kože, spola, jezika, vjere, po-*

litičkog ili drugog opredjeljenja, nacionalnog, etničkog ili socijalnog porijekla, imovinskog statusa, invaliditeta, rođenja ili drugog statusa. Bez obzira na prisutnost odredbi pozitivnih propisa koji su usmjereni ka zabrani diskriminacije i usvajanjem jednakih prava za sve, u praksi su prisutne situacije gdje se diskriminacija vrši. Jedan od najpoznatijih aktuelnih primjera kršenja tih zakona je “dvije škole pod jednim krovom”, gdje su implementirani školski planovi i programi prema etničkom principu i djeca odvajana na osnovu etničke pripadnosti.

Nakon što smo definisale osnovne pojmove bitne za naš rad i ustanovile da postoje zakoni koji bi trebali da i u praksi štite manjine, u nastavku ćemo pisati o manifestacijama predrasuda o Romima u društvu. Prije nego što pređemo na glavni dio, iznijet ćemo stavke koje dokazuju da te predrasude, stereotipi i diskriminacija postoje i da su duboko ukorijenjeni. Poput “škola pod istim krovom”, ovakvo ponašanje također krši zakonske odredbe jer uskraćuje jednaka prava manjinama u Bosni i Hercegovini.

O romskoj manjini u Bosni i Hercegovini

Romi na romskom jeziku znači ljudi. Svi smo samo romi, pa zašto su onda Romi manje romi od drugih?

Romi su najbrojnija nacionalna manjina u Bosni i Hercegovini. Njihov tačan broj se ne zna, jer se većina Roma na popisu nije izjasnila tako zbog predrasuda. Oko 12.000 se na posljednjem popisu izjasnilo tako, a pretpostavlja se, prema neoficijelnim podacima romskih NGO (non-governmental organization) i Vijeća Roma, da u BiH živi oko 80.000 do 100.000 Roma. Romsko stanovništvo danas čini jednu od najstarijih manjinskih skupina na Balkanu. Njihovo višestoljetno prisustvo na ovim područjima većinom je bilo obilježeno represivno – asimilacijskim pokušajima državnih i lokalnih vlasti, a vrhunac takve politike bio je za vrijeme Drugog svjetskog rata.

Ustaške vlasti su ubrzo po dolasku na vlast u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj započele s politikom progona i istrebljenja Roma, koja se temeljila

na rasnim zakonima. Uprkos početnim razmišljanjima, ustaške vlasti odustale su od politike kolonizacije Roma na jednom izolovanom području. Zatim je slijedilo popisivanje Roma, što je služio vlastima da se upoznaju s demografsko-geografskim položajem Roma. U drugoj polovini maja 1942. započela je deportacija Roma iz svih dijelova NDH u jasenovački koncentracijski logor. Tek mali dio Roma spasio se od deportacija, bježeći u šume, gdje se dio njih pridružio antifašističkom pokretu.

U Drugom svjetskom ratu, nakon Jevreja, najveći broj istrijebljenih od nacističkog režima i njegovih produžetaka u NDH čine Romi. Holokaust Romi nazivaju *porraimos*, što u prevodu znači proždiranje. Jedan od značajnijih istraživača jevrejskog holokausta, Simon Wiesenthal, piše 1999. godine kako cijeli svijet zna za ubistvo šest miliona Jevreja, cijeli svijet govori o tragediji židovskog naroda, no slabo je poznato da je procijenjeno kako je, također, poginulo pola miliona Cigana.⁽⁶⁾ Jedna od značajnijih knjiga o holokaustu Roma jest djelo Christiana Bernadaca *Zaboravljeni holokaust – Pokolj Cigana*. Najveći broj Roma na Balkanu je ubijen u konclogoru Jasenovac. Blizu Jabuke, koju autor spominje u predgovoru, 1942. godine ubijeno je oko 2200 Roma, Jevreja i Srba. Danas tu postoji spomen-kompleks Stratište u čast žrtvama.

O stradanjima Roma u II svjetskom ratu nije se mnogo pisalo ni na Balkanu. Svojevrzni “pionirski” rad može se pripisati povjesničarki Narcisi Lengel-Krizman, koja je od 1980-ih započela istraživati ovu tematiku, a 2003. objavila je djelo *Genocid nad Romima – Jasenovac 1942.*, u izdanju Javne ustanove Spomen-područja Jasenovac.⁽⁷⁾ U tom djelu ona primjećuje izostanak sustavnih znanstvenih studija o stradanju Roma, koristeći izraze poput “perifernost istraživanja”, “zaboravljanje” i “izmicanje svjetskoj pažnji”.

Država BiH je *Zakonom o zaštiti prava pripadnika nacionalnih manjina* navedenim zajednicama pravno priznala status nacionalnih manjina,

6) Vojak, Danijel. Predgovor hrvatskom izdanju Ian Hancock, *Sindrom parije: priča o ropstvu i progonu Roma*. Ibis – grafika: Zagreb, 2006. (str. 5).

7) Vojak, Danijel; Papo, Bibijana; Alen Tahiri. *Stradanje Roma u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj 1941.-1945*. Institut društvenih znanosti: Zagreb, 2015. (str. 7).

čime bi pripadnici ovih zajednica trebali uživati i dodatnu zaštitu u područjima kulture, običaja, tradicija, jezika, pisma, obrazovanja, vjerskih sloboda. Ostaje činjenica da su ove zajednice grubo diskriminirane postojećim Ustavom i Izbornim zakonom BiH. Prema njihovim odredbama, kao politički subjekti u BiH postoje samo konstitutivni narodi, a predstavnici nacionalnih manjina se ne mogu kandidirati ni za jednu državnu službu (za Predsjedništvo, mjesto u zakonodavnim tijelima, ali i za mnoge javne službe u općinama i kantonima). Zbog toga su Dervo Sejdić i Jakob Finci (iz romske i jevrejske zajednice) tužili Bosnu i Hercegovinu pred Europskim sudom za ljudska prava u Strasbourgu. U tom je sporu 22. 12. 2009. donesena presuda protiv BiH, koja obavezuje na izmjenu ustavno-pravnog uređenja BiH. Presudom je dokazano da je BiH trenutno jedina država koja krši Protokol 12 *Europske konvencije o ljudskim pravima*. Presuda, međutim, još uvijek nije implementirana. Najraširenije predrasude o Romima su da su prljavi, lopovi, neobrazovani, nemaju želju da se obrazuju. Dovoljno je samo da se posjete neki od internetskih portala i pogledaju komentari “emancipiranih arijevača” iz tri konstitutivna naroda BiH koji se užasavaju na spomen romskog naroda. Kada se “elitna” bošnjačka, hrvatska i srpska “intelektualna rasprava” vodi u komentarima renomiranih portala (nije teško pronaći, sveprisutno je na svim pa nije bilo potrebe izdvajati neki izuzetak zato što je to pravilo), onda se obavezno nekome “jebe mater ciganska”, naziva ga se “prljavim Ciganom”, kaže se “da se ponaša kao Cigan”, “ne kupa se kao Cigan”, “krade jer je Cigan” i slične “intelektualne” opaske, a kad je post o Romima, obavezno se u komentarima nađe pregršt onih koji “pametno” zaključuju “da je Ciganima u krvi da krađu” jer “takvi su rođeni”, “zaostali”. Dakle, zaključak je da dio komentatora ne samo da (većinom) Rome ne prihvaća nego ih i vrijeđa samo zbog toga što su Romi i bilo koga koga *smatra* inferiornim često naziva Ciganom (u pejorativnom značenju), što bi trebalo značiti sve najgore u smislu fizičkih, psihičkih i ponašajnih atributa. Dakle, u BiH, *Cigan* znači biti siromašan, nasilan, prljav, neotesan, bez manira, lopov, kriminalac, ružan, neobrazovan, seljačina, primitivan, silovatelj, pedofil itd. Takvi komentatori su toliko “inteligentni” i “superiorni” da na svakom koraku imaju

potrebu da istaknu da su “čiste krvi” za razliku od “nečiste krvi” svojih komšija Roma. Problem postoji i među konstitutivnima, i oni se takmiče ko je “čistiji”, ali su saglasni kad su u pitanju odnosi prema romskoj populaciji – naime, oni su zaslužili takvo tretiranje, jer su “rođeni takvi” i tako ih i treba tretirati.

Ajša Ramić je mlada Romkinja iz Visokog koja je 2017. godine magistrirala na Pravnom fakultetu u BiH. Kao pripadnica manjine, progovorila je o predrasudama sa kojima se susretala u toku života. Tokom odrastanja se osjećala neprihvaćeno, jer su je drugi odbacivali i zbog toga u javnosti nije isticala da je Romkinja. Često su joj dobacivali, a jednom prilikom, nastavnica u osnovnoj školi ju je čak ošamarila jer nije htjela prihvatiti sapun i hranu “jer je Ciganka, to njoj treba”. Ramić navodi da se Romi moraju duplo truditi ako žele uspjeh.⁽⁸⁾

Osim svakodnevnog verbalnog i psihičkog nasilja sa kojima se susreću romska djeca, pa zbog toga napuštaju školu, predrasude su vidljive i u odnosu nekih nastavnika prema njima. Da predrasudama pridonose i udžbenici, potvrđeno je u istraživanju koje su proveli Fond otvoreno društvo BiH i proMENTE, organizacija koja se bavi socijalnim istraživanjima. Analizom udžbenika nacionalne grupe predmeta i vjeronauka došlo se do rezultata da ni udžbenici ne afirmišu univerzalne vrijednosti, da je u njima primarno kolektivno, a ne individualno, da se njeguje konzervativno i sociocentrističko, a ne kritičko mišljenje. Na osnovu ove analize može se zaključiti da se od učenika u Bosni i Hercegovini očekuje da nauče i usvoje, između ostalog, da su Romi nomadi koji se bave sitnom trgovinom, sakupljanjem otpada i muzikom.⁽⁹⁾

Prema tome, vidimo da ni obrazovanje nije lišeno predrasuda. Obrazovanje je uvijek područje neposredne političke kontrole i implicitno ili eksplicitno sredstvo političke socijalizacije, odnosno sistematski pokušaj da se mlade generacije formiraju sukladno prevladavajućem vrijednosnom sistemu. Institucionalna diskriminacija i dalje uskraćuje

⁽⁸⁾ <http://www.portal-udar.net/ajsa-ramic-moramo-duplo-da-se-trudimo-ako-zelimo-uspjeh/>

⁽⁹⁾ <http://www.skolegijum.ba/tekst/index/1266/obrazovanje-u-bih-cemu-ne-ucimo-djecu>.

djeci iz nacionalnih manjina i ugroženih kategorija pravo na kvalitetno obrazovanje. Škole još uvijek imaju slabe mehanizme za identifikaciju diskriminacije ili njenu eliminaciju kroz afirmativnu akciju. Prisutne su značajne razlike u stopama upisa i pohađanja nastave između pojedinih kategorija i državnog prosjeka. Većina djece koja ne idu u školu u Bosni i Hercegovini dolazi uglavnom iz reda romske djece, siromašne djece (naročito djevojčica) iz ruralnih područja, djece ometene u razvoju i iz drugih ugroženih kategorija.

Uporedni podaci iz istraživanja provedenih u regiji jugoistočne Evrope⁽¹⁰⁾ ukazuju na to da su u svim zemljama i svim dobnim grupama stope pismenosti kod Roma uvijek niže nego kod neroma, čak i kada žive u istim naseljima. Među Romkinjama ta stopa je puno niža nego među Romima (68,9 posto za mlade Romkinje prema 90,4 posto – mladi Romi). Bosna i Hercegovina je postigla gotovo univerzalan upis u osnovnu školu (98 %), ali dvoje od petero romske djece nikada nije išlo u školu. Stopa upisa u osnovnu školu za romsku djecu iznosi samo 46,9 posto. Njihova stopa pohađanja nastave je samo 69,3 posto u osnovnoj školi, te samo 22,6 posto za srednjoškolsko obrazovanje.

Kali Sara, lokalna romska NVO, je na sličan način dokumentovala određene nejednakosti i diskriminaciju koje doprinose slabom školskom uspjehu romske djece u školama u Bosni i Hercegovini. Neki od glavnih faktora koji doprinose slabim rezultatima ove djece su jezičke prepreke, nespremnost za školu i nedostatak programa podrške. NVO Kali Sara je zabilježila sljedeće primjere: neka romska djeca nisu znala čitati ni pisati u šestom razredu jer su ih nastavnici puštali da završavaju razrede bez pokazivanja znanja u skladu sa zahtjevima nastavnog plana i programa; nasilničko ponašanje i nazivanje pogrdnim imenima od strane školskih drugova; prijedlog predstavnika opštine da romsku djecu treba pratiti od kuće do škole i nazad da ne bi ostajala dugo na ulici; odbijanje neromske djece da sjede do Roma. Ovakve predrasude i diskriminatoriski pristup od druge djece, nastavnika i lokalne zajednice odvrćaju djecu od pohađanja nastave i roditelje od slanja djece u školu. Zbog toga su

(10) https://www.unicef.org/bih/ba/roma_families-bh-final.pdf (str. 25).

stope napuštanja škole izuzetno visoke među romskom djecom, naročito kod djevojčica, pri čemu je siromaštvo ključni faktor. Prema podacima iz MICS4, samo 70,9 posto dječaka Roma predškolskog uzrasta te 67,8 posto djevojčica Roma pohađa predškolsku ustanovu odnosno školu, dok na nivou srednje škole procenti padaju na 26,6 posto za dječake i samo 18 posto za djevojčice Rome. Istraživanjem provedenim među djecom i mladima u osnovnim i srednjim školama u 17 opština u Bosni i Hercegovini utvrđeno je da su ekonomske teškoće, siromaštvo, nedostatak pristupa školama i niska svijest o važnosti obrazovanja glavni razlozi za napuštanje škole.⁽¹¹⁾

Prije nego što pređemo na glavni dio – analizu pjesama – predočit ćemo još i neke crtice o romskoj kulturi, tradiciji i međuporodičnim odnosima, jer je uvid u te informacije potreban da bi se zbirka shvatila na pravi način. Bilo bi pogrešno generalizirati i pojednostavljivati sve običaje Roma zato što romska populacija nije homogena, ali neki od tradicionalnih elemenata su zajednički. Oni nominalno prihvataju religiju ovisno o području na kojem se nalaze, odnosno preuzimaju samo elemente, no suštinsko romsko vjerovanje zasniva se na izraženom fatalizmu i praznovjerju. U zbirci je upravo jedan od zastupljenih motiva gatanje. Uloga roditelja i djece u romskoj obitelji i njihov međusobni odnos jedna je od važnijih temeljnih vrijednosti cijele romske zajednice. U romskoj obitelji roditelji imaju autoritet nad djecom, a djeca imaju povlašten položaj unutar svojih obitelji. Ustrojstvo tradicionalne romske porodice je patrijarhat. Dominacijom muškaraca u romskoj zajednici stvoreni su i kreirani običajni, kulturološki i tradicionalni romski zakoni i organizirane neformalne institucije bez sjedišta, koje rješavaju sporove unutar romske zajednice, takozvani Romani kris. Oni se uglavnom vežu za običajne i tradicionalne, a počesto i religijske tabue. Većinom se odnose na Romkinje i regulišu tabue oko udaje djevojke (rani ugovoreni brakovi), nasilja prema ženi, preljube, seksualne tabue, krađe i prevare u zajednici, pa su često najveće žrtve tradicije upravo djevojčice. Najpoznatiji primjer za to je poljska romska pjesnikinja Bronislawa Wajs, koju je njen

(11) UNICEF/Partner Marketing Consulting Agency. *Projekat zapošljavanja YERP: Nepohađanje i napuštanje obrazovanja*. Banja Luka, 2011. (str. 4-5).

narod izopćio iz zajednice jer je bila pismena i saradivala je sa *gadžama* (na romskom to je opći naziv za druge narode).

Romska kultura je marginalizovana, ali uprkos tome vrlo je bogata. Muzika i pjesma oduvijek su za Rome bili obred, praznik i zanos. Romska muzika za Rome ima veliku umjetničku vrijednost. Romske pjesme prožete su životom, prigušenim bolom, radošću i gorčinom, stvorene su sa puno slobode i u načinu sviranja i u načinu samog izvođenja. Tradicija Roma je da se muzika njeguje, da se vještina sviranja instrumenata prenosi s koljena na koljeno i da je ova vještina postala jedna od najvažnijih prepoznatljivih znakova romskog etnikona.

Romske narodne pjesme su uvijek bile popularne jer su mnoge od njih postale dio muzičke tradicije ili su proistekle iz nje. U knjizi *Istorija romske književnosti* Rajko Đurić navodi da je prvi oblik književnosti kod Roma usmena poezija, te piše zašto je ona baš tako važna za romski narod: *Oni su u pjesmi pronašli molitvu i štit od straha i strepnje, pjesma je postala njihova vjera, ljubav, nada. U njihovim pjesmama su se oglašavali i bog i đavao, govorili sunce i mjesec, zvijezde i zemlja, prepirala su se i mirila sva bić na zemlji i nebu... Jer, osjećaju i vide, a pjesmom dokazuju da život sanja na uzglavlju smrti, koja bi htjela sve u ništa pretvoriti.* (12) Glavne teme u romskoj poeziji su sreća, bog, smrt, bijeda, gladovanje, život u tamnici, ljubav, majčinska briga, doživljene nesreće, tragični povijesni događaji, ples i muzika, ljubomora, konji, motivi puta i putovanja, slavljenje prirode, i putenosti, vraćanje itd. Rade Uhlik i Branko V. Radićević 1982. godine objavljuju zbirku usmene romske poezije pod naslovom *Ciganska poezija*. Uglavnom su neromi prikupljali usmeno stvaralaštva Roma, što je za posljedicu imalo da prikupljena građa nije adekvatno transkribovana zbog nepoznavanja romskog jezika samih istraživača, te je, nerijetko, usmena romska poezija često izgledala nedorečeno.

(12) Đurić, R. *Istorija romske književnosti*. Vetrokaz: Vršac, 2010. (str. 39).

Analiza odabranih pjesama iz zbirke *Garavi sokak*

Počnimo od naslova i podnaslova *Garavi sokak – Veselo cigansko vašarište sa nekoliko suza i kapi kiše*. Garav znači taman, crn. Već u njemu nalazi se epitet garav koji ima pojačano značenje, za razliku od neutralnog epiteta crn. Vašarište je u denotativnom značenju sajam, ali ovdje je u prenesenom značenju stanje bez reda, cirkus, haotičnost, vrevna, metež, raznolikost, polifonija. Tu vlada karnevaleskni poredak vrijednosti i prestaju hijerarhije. Svi zakoni osim zakona prirode prestaju da važe. Veselje i suze pjesnik dovodi u blizak odnos i na osnovu ovog oksimorona već možemo naslutiti ambivalentni ton pjesama u zbirci: bit će veselo, ali i tragično.

Predgovor *Kad sam bio garav* ključ je za čitanje pjesama. U njemu narator govori iz perspektive odraslog čovjeka, prisjećajući se svog djetinjstva i drugara iz osnovne škole – Mileta Dileje, dječaka romske pripadnosti. Zanimljivo naslovljeni predgovor otkriva motive za nastanak zbirke, kao i detalje iz naratorovog djetinjstva. Analiza prologa će biti zasnovana na razgovoru o liku, sa svim njemu svojstvenim atributima, a ne na osnovu vanknjiževne stvarnosti. Na samom početku upoznajemo se sa likom kome je ovo djelo i posvećeno, dakle sa Miletom Dilejom. On je bio naratorov drug iz razreda. Navodi da su ga ubili fašisti u Drugom svjetskom ratu, 1942. godine i sad leži negdje u velikoj zajedničkoj grobnici bezimernih žrtava. Pripovjedač rekonstruiše djetinjstvo i prisjeća se ružnog odnosa drugih učenika prema Miletu. Mile Dileja se doživljava kao Drugi i zbog toga se provodi nasilje nad njim.

Iako najmanji u razredu, Mile je uvek sedeo u poslednjoj klupi kao da nekom smeta, kao da je nešto drugo nego ostala deca. Tukli su ga svi redom, bez razloga, prosto zato što je Ciganin. Kad god neko nešto ukrade, Mile je dobijao batine ni kriv ni dužan. A vladalo je verovanje da je urokljiv, zbog zrikavih očiju, i da se noću druži s đavolima. Jednog dana, kad je sve to prevršilo meru, premestio sam Mileta kod sebe u prvu klupu i potukao se zbog njega do krvi. Proglasio sam

ga za svog druga. Pravio sam se da sam i ja razrok kad smo plašili drugu decu. Naučio me je ciganski, pa smo nas dvojica govorili nešto što niko ne razume, i bili važni i tajanstveni. (Garavi sokak, 5-6)

Djeci će na osnovu navedenih poređenja i produžene deskripcije biti lako uočiti mjesta pojačanog značenja i okarakterisati Mileta kao nedužnog pojedinca, a djecu u razredu kao zlostavljače. Zanimljivo je prokomentirati lik pripovjedača. Da li je on isti kao druga djeca u razredu, šta on radi i zašto, kako biste vi postupili u istoj situaciji – sve su to potencijalna pitanja u vezi sa tekstom. Narator, osjetljiv na nepravdu, nastojat će da odbrani Mileta i identificira se s njim prisvajanjem označitelja Drugog. Pokušaj da se ono što je drugačije i tuđe inkorporira kao dio sopstvenog “ja” obilježeno je afirmacijom svega što je markirano kao dio romskog života. Naučio je ciganski, pravio se razrok, plašio je djecu zajedno sa Miletom. Narator je tim činom i sam rizikovao da bude omražen u zajednici u kojoj je živio, ali to ga nije sprečavalo da postupi etično. Odbranio ga je i tako i on postao Drugi. Pružajući otpor nepravdi, iskoračio je iz sigurnosti, izabrao opasniji, ali pravedniji put. Pisanje u prvom licu, povišena osjećajnost i ispovjedni ton su sugestivni, ostavljaju utisak i bude empatiju.

Tada ga je mogao spasiti, ali u nastavku predgovora narator opisuje vrijeme koje je uslijedilo poslije, kada je nepravda postala “čudovište” mnogo veće od djece u razredu. Nepravda je postala sistemska.

Moj Mile je morao da nosi na ruci žutu traku. Tako su okupatori odredili. Žuta traka je značila da on nije čovek, nego Ciganin, i da svako može da ga ubije kad hoće. Bio je nasmrt preplašen. Vodio sam ga kući iz škole, uzimao od njega traku i stavljao na svoj rukav. Dogodilo se da smo jednom, vraćajući se tako, sreli nemačkog vojnika. Jednog od ovih naših, domaćih, regrutovanih u diviziju Princ Eugen. Bio je u šlemu, pod oružjem, a jedva šest ili sedam godina stariji od nas dvojice. Imao je dva plava oka, okruglo rumeno lice, u prvi

mah činilo mi se čak dobroćudno. Uperio mi je pušku u grudi. U vilici mu se caklio zlatan zub. "Čega se to vas dvojica igrate?" "Ničega", rekao sam. "On se boji, a ja mu čuvam strah." "A šta je on tebi, kad mu čuvaš strah?" "Brat", rekao sam. I dalje se smeškao. Isukao je bajonet i stavio mi vrh u nozdrvu. Digao ga je tek toliko, koliko mogu da se uspnem na prste. "A koga se to bojiš?", upitao je Mileta. Mile je ćutao i gledao u zemlju. "Boji se da ga ne ubijete, gospodine vojniče", kazao sam dižući se i dalje na prste kao da ću poleteti. Osetio sam da mi nozdrva polako puca i krvari. "A ti se ne bojiš?" "Svako ko je mali mora da ima starijega brata koji će ga čuvati", rekao sam. "A gdje je tvoj stariji brat?" "Nemam ga, gospodine vojniče", kazao sam. "Zato se i ja bojim kad sam sam. Ali pred ovim dečakom ne smem." (...) Mileta su jedne noći odveli s grupom Cigana i streljali. Ja sam ostao živ. I kad god vidim nekog Ciganina da mu treba pomoć, stanem uz njega da mu sačuvam strah. (Garavi sokak, 8)

Narator čak ni tada nije posustao. Pokušao mu je pomoći na sve načine. Preuzimanjem žute trake kojom su obilježavani Jevreji i Romi, identifikacija postaje gest njegove šire etičke samosvijesti. Dakle, narator prihvata označitelje Miletove drugosti, ukidajući tako jaz između bliskosti sopstvenog i stranosti tuđeg identiteta, što se najbolje vidi kad narator govori da mu je Mile mlađi brat i u ovoj predivnoj metafori da mu "čuva strah". Isticanjem da su Mileta strijeljali, a da je on ostao živ, naratora kao da preplavljuje stid zbog toga što je preživio, što nije mogao učiniti ništa. Uočavamo očiglednu namjeru naratora da nam sebe predstavi kao nekoga ko njeguje svjetonazore romske kulture, a Mileta Dileju kao onoga ko živi, misli i osluškuje svijet "pjesnički":

Mile Dileja je bio najveći pesnik koga sam poznao u detinjstvu. Izmišljao je za mene ciganske pesme na već poznate melodije, prerađivao na licu mesta one stare, koje je slušao od mame i bake, i dugo smo, danima, kao u nekoj čudnoj

groznici, govorili o neobičnim svetovima bilja i životinja, o zlom duhu Čohanu što jede decu, o snovima i kletvama, o čergama i skitnjama, i gorko, i šeretski, i tužno, i bezobrazno. (Garavi sokak, 6)

Sada se naslov *Kad sam bio garav* može shvatiti u potpunosti. Evokacijom djetinjstva i neobičnog drugarstva između naratora i Mileta Dileje potencira se njihova povezanost. Ovo neobično prijateljstvo izrasta na posebnom lirskom doživljaju svijeta, odnosno onoj vizuri koja njeguje individualizam, kao i buntovnički i imaginativni odnos prema svijetu. U prologu, kao i pjesmama koje za njim slijede, romsko i pjesničko-boemsko se uzajamno prizivaju i tvore neraskidivu vezu, a to je idejni oslonac Antićeve zbirke. To se pogotovo vidi u polisindetonu na kraju citata. Narator i na kraju odaje počast tom pjesničkom pogledu na svijet i nastavlja i nakon Miletove smrti tragati za njegovim pjesmama:

Jedno vreme odlazio sam u kafane gde sviraju najbolje ciganske družine. Oni to zovu: muzička kapela. Družim se s njima i plačem. Teram ih da mi sviraju Miletove pesme. Oni kažu da to ne postoji. Da reči tako ne idu. A ja znam da idu baš tako, i još ponešto izmišljam i sad već, polako, neki dobri orkestri kao što je Tugomirov ili Janike Balaža, Žarkova banda, Džanetova ili Miloša Nikolića iz Deronja, pevaju te pesme. "Iz poštovanja", kaže mi basista Steva iz Silbaša. "Žao nam kad plaćete. Ako ne postoje pesme, izmislicemo ih za vas." I ja, evo, već godinama, lutam i izmišljam pesme Roma. Romi – to je isto što i Cigani, njihovo pravo ime sa mnogo poštovanja i časti, samo što na ciganskom Romalen znači i: ljudi. I uvek se piše velikim slovom. A Mile Dileja? Ja u boga ne verujem. Ni u strašno Čohano. Ali ako ga negde ima, onda ga molim da tamo, u tom svetu mraka, korenja i tišine, kupi mom Miletu Dileji plišan šešir. Uvek ga je tako mnogo želeo. (Garavi sokak, str. 9)

Ovaj dio posebno je osjećajan. Pretapaju se osjećanja tuge zbog gubitka prijatelja, ali i slavljenje pjesničkog pogleda na svijet, što se očituje u odlučnosti naratora da izmišljanjem pjesama pruži otpor ništavilu, baš kako bi i Mile uradio, i afirmira njegovu vizuru te tako produži njegov život. Druženjem sa romskim orkestrima osjećao se najbliže Miletu. Motiv pjesme i muzike provlači se kroz cijelo djelo. Pjesma je na neki način produžetak života. Koga pjesnik utka u svoje stihove, taj živi vječno. Narator izmišlja pjesme i doprinosi Miletovoj besmrtnosti, jer Miletova prkosna priroda ne umire sa raspadanjem njegovog fizičkog tijela. Samo je zaborav prava smrt. Narator se Romima divio jer je u svakom kojeg je sreo pronalazio ponešto od prirode svog druga. Pjesme koje slijede kao da su rekonstrukcija Miletovih izmišljenih pjesama. Patetično intonirana poenta, ali koja ne prerasta u kič, dovodi do saosjećanja čitatelaca sa Miletom i ostavlja snažan utisak. Čohano, duh mraka i smrti, u prologu funkcionira kao metafora Drugog svjetskog rata, ali tek nakon ove analize lika Mileta Dileje i njegovog odnosa sa naratorom, mjesta pojačanog značenja i pripovjedačke igre, možemo govoriti o tome šta učenici znaju o tom povijesnom događaju. Iako se mogu uočiti izvjesne sličnosti između egzistencijalnog Ja i naratorovog Ja, Mile je prije svega pojedinac, pripadnik svijeta književnog djela, pa je jedino metodički ispravno da se prvo uradi karakterizacija lika. Pisac u zbirci ne opisuje Drugi svjetski rat. To je samo poslužilo kao motivacija za pisanje zbirke, čije tople poruke kriju afirmaciju raznolikosti naspram istosti. Da li se Mile stvarno druži sa đavolima? Da li samo Romi krađu? Je li ovo duhovito ili tužno? Zašto? U kakvom svjetlu pjesnik predstavlja Rome? Zašto narator izmišlja pjesme? To su samo neka od pitanja koja se mogu postaviti.

Prozivnik

Ova cjelina obuhvata sljedeće pjesme: *Mile Dileja, Joca, Raja, Danijela, Vljako, Maćika, Đorđe, Smilja, Živorad, Ivan, Vasa, Mita, Vojislav, Anđa, Gaga, Budimir, Uroš*. Kao što i sam naziv pokazuje, ovaj dio nam donosi prozivku svih osoba o kojima će Antić pisati, tj. svih Cigana iz Garavog sokaka, a prvi na spisku je, naravno, njegov nikad prežaljeni drugar.

Kao prozivka na času, kao čitanje imena iz đaćkog dnevnika, tako i on reda imena ovih osoba i piše nam o njihovim najdubljim osjećanjima, željama i snovima. Postupak nalikuje onome kad novi učitelj dođe pa prozove svakog đaka posebno da mu kaže nešto više o sebi, kako bi ga bolje upoznao. Tako i mi kroz ove pjesme upoznajemo njihove glavne aktere. Postupak prozivanja odaje tipično ponašanje školskog autoriteta, simbol onoga što u školi učenike najviše plaši. Ono produbljuje distancu između učenika i nastavnika i umjesto da potiče slobodu izražavanja kod učenika, ono sputava svojom formalnošću. Čest je slučaj da djecu bude strah da kažu šta misle, jer već u samom takvom činu prozivanja učenici umjesto da se opuste, oni budu prestravljeni i dekoncentrisani. Neravno pravan odnos i svakodnevno prenaplašavanje autoriteta nastavnika neće probuditi kreativnost i razumijevanje kod djece, ali zato drugačiji pristup hoće. Umjesto ustaljenog načina, Antić proziva ne po imenu i prezimenu, nego samo po imenima ili čak nadimcima, u čemu se primjećuje ironija prema autoritarnoj praksi prozivanja i uspostavlja bliskost sa čitaocima. Moć takve ironije je u relativizaciji. Baš kao što u prologu Mile Dileja kaže svom prijatelju da bi bio najbolji učenik kad bi mogao otpjevati lekcije, pjesnik sugerira važnost samostalnog zaključivanja, te da djeca ne mogu iskazati svoj potencijal u mjestu gdje se on sputava, a to mjesto je često škola. Pored očigledne ironije, posredno se predočava i da je potrebno revidirati tradicionalne školske prakse i unaprijediti ih.

U prvom tematskom krugu se susrećemo sa dječijim izmišljotinama i bezazlenim lažima. Ciklus *Gatanja i čarolije* je vrlo ilustrativan primjer, kao i stihovi iz pjesama *Mile Dileja* ili *Joca: Marš odavde iz našeg sokaka, / kad ne umeš da sanjaš*. (*Garavi sokak*, 14) Iz ovog stiha se može zaključiti kako je stvarnost Garavog sokaka toliko surova da ju je neophodno uljepšati. Istovremeno, sklonost ka laganju i izmišljanju lirskih junaka u zbirci funkcionira kao apoteoza imaginacije, života, sanjalačkog i pjesničkog pogleda na svijet, što je pomalo paradoksalno. Tom umijeću se pjesnik divi. To posebno naglašava gruba riječ *marš* i imperativni ton, koji je, ujedno, šaljiv. Slično je i u pjesmi *Mile Dileja*. Laž je izjednačena sa maštom, a laganje s maštanjem, što iščitavamo iz sljedećih stiho-

va: *Lutam gladan drumovima. / Ajao, ljudi, što sam ja zdravo siromah. / Ajao, kako sam zdravo siromah / – nemam ja ni mog tatu. // Još da ne smem ni da lažem, / pa – da se ubijem.* (Garavi sokak, 13) Laž postaje nužnost Mileta Dileje. Očigledna je povezanost između “romskog” i “pjesničkog” doživljaja svijeta, o čemu je ponešto već rečeno.

Danijela (Garavi sokak, 17) nam prikazuje tužnu sliku romskog života i strah koji stječu po samom rođenju. Strah od neprihvatanja, omalovažavanja, siromaštva i drugih nedaća. *Srce mi je u petama otkad sam se rodila*, kaže Danijela. Sintagma *srce u petama* nam je uglavnom poznata i simbolizira preplašenost. Antić joj u navedenom stihu pojačava intenzitet i daje posebnu poetsku vrijednost: roditi se sa srcem u petama, biti u strahu svaki dan svog postojanja. Pjesnik slika teško breme koje većina Roma nosi kroz čitav život. To breme postaje još teže kada ga nosi dijete, pa još od svog prvog udisaja. Empatija ne može ostati neprobudena nakon čitanja ovih redaka. O surovosti njihove egzistencije pjeva i *Đorđe* koji kaže da mu je češće na jelovniku vazduh negoli parče hljeba.

I kad nema hleba, ja žvaćem.

Žvaćem ništa, brate. Onako.

Za moju dušu, majke mi. (Garavi sokak, 20)

Iskren je *Đorđe*, ne stidi se, zahvalan je i za vazduh koji udiše. Teško jeste, ali on se bori, žvaće zrak, žvaće slobodu, žvaće život. *Đorđe* nas može mnogo čemu naučiti, a prvenstveno da cijenimo ono što imamo. Slično se može reći i za maštovitog *Maćiku*, čija pjesma počinje ovako:

Molio bih, doktorice,

da mi date injekciju

da ostanem živ,

makar samo do avgusta.

Pisalo me Socijalno

da me vodi na more,

pa bih hteo, doktorice,

*da ja vidim i to more,
pa posle – šta bude. (Garavi sokak, 19)*

Roditelji se trude da nam omoguće to putovanje u kojem ćemo uživati i pamtiti ga doživotno, a u Antićevoj pjesmi upravo to želi i Maćika: on moli doktoricu da mu da injekciju koja će ga držati u životu do avgusta kad treba da ide na more po prvi put, na račun Socijalnog. Vidjeti more je dječakova najveća želja, toliko silna, da će biti sretan ako ostane živ samo do avgusta, kada je ljetovanje “pisano”. Njegovo obraćanje doktorici izaziva komičan, ali i suosjećajan efekat – i prije nego što ga je doktorica pregledala i dala dijagnozu, on je moli da mu da injekciju jer se previše plaši da nikada neće vidjeti more. Vidimo da on doktoricu doživljava kao nekoga ko posjeduje posebnu moć zato što može odgoditi smrt, a samo smrt bi bila dovoljno snažan razlog da se propusti vidjeti more za kojim toliko čezne. Smrt ovdje, svakako, znači samo nešto nepredvidivo, kao što je prolazna bolest koja Maćikinu sreću može odgoditi.

Maćika more upoređuje sa poznatim stvarima i to izražava neobičnim, kreativnim jezikom, ustvari dječijim govorom koji pjesnik prepoznaje kao poetski. “Običnost” jednog poređenja (*Da ja vidim je l to more / duboko ko bunar*) smjenjuje oneobičavajuće (*i prozračno kao prozor*), da bi postalo posve nesvakidašnja slika iz dječije mašte, uz neizbježnu radoznalost ili kao sijalica, / ili kao kad se nešto probuši). Maćika u malim stvarima primjećuje ljepotu i divi se predmetima i pojavama, a preko konkretnih i poznatih pojmova pokušava sebi približiti sliku tog tajanstvenog mora. Ponešto on i zna o njemu, ali je sumnjičav i želi se uvjeriti da li zaista more posjeduje toliku ljepotu. Dubina bunara ga fascinira, jer bunar je nešto najdublje što je vidio, a za more tvrde da je dublje od toga. More bi moralo biti prozračno kao prozor koji simbolizira prostranost, jer kroz prozor u sobu ulaze svježina i svjetlost, pa se svaki prostor čini ljepšim i prostranijim. Dječaku je prozor magičan, poput nekog portala za ljepši, vedriji svijet, pa priželjkuje da i more bude tako lijepo. Nakon idealiziranih predstava o moru, dječak se na kraju strofe pita da li je more kao *kad se nešto probuši*, odnosno da li je sve to stvarno ili samo iluzija? Plaši se da more neće biti onako kako ga zamišlja, a naj-

više ga intrigira ima li more kraj, pa se pita: *I da vidim: ako more nema kraja, / kako to izvede – da se ne prospe*. More, kako ga zamišlja Maćika, nešto je tajanstveno, beskrajno i živo, nešto što zagonetna sila drži *da se ne prospe*, i čega ima samo do septembra. Naročito posljednja “primjedba” izaziva smijeh, što postavlja vedar i humoristički ton pjesme, koja oneobičava jezikom i djeci približava njima vrlo dragu temu, ali ne bez ozbiljnosti, što sugerije i ono Socijalno, sa velikim početnim slovom. Pjesnik elegantno prepliće socijalnu temu sa čisto estetskom igrom gotovo nadrealističkih slika i kolokvijalnog govora.

Među najemotivnijim pjesmama ciklusa su svakako one u kojima je centralni motiv majka. Nema sumnje da je i najmlađem čitatelju figura majke i majčinske ljubavi izuzetno bliska. Majčinsku безусловnu ljubav, oličenje sreće, poznaje i pjesma *Ivan (Garavi sokak, 23)*, koju naslovni lirski “junak” osjeća prema svojoj majci, čime se u pjesmi jasno sugerije univerzalnost emocije. U romskim usmenim narodnim pjesmama zastupljene su mnogobrojne pjesme čija je tema majka kao oličenje brige, nježnosti i ljubavi, koja svome čedu pjeva uspavanke i čuva ga od zlih duhova. I ovdje nailazimo na takav koncept majke: *Niko ne zna da me poljubi / tako tužno u oko kad plačem / kao moja mati*. No ciklus sadrži i pjesme u kojima se javlja motiv oca, a takva je pjesma *Oktobar (Garavi sokak, 35)*, pisana u obliku dijaloga između oca i kćerke. Socijalno je orijentisana i govori o nasilju unutar porodice. Oni su siromašni, a otac se zbog frustracija uzrokovanih bijedom i svoje vlastite nesposobnosti izživljava na djevojčici i tuče je. Već u prvom stihu je sadržana neizmjerena bol djevojčice. Ona žudi za očevom ljubavlju, a on je tuče i tjera da donosi pare. Raša Popov dobro primjećuje da je u tom stihu *više pitanja i životnih obrta od svega onoga što bi najizdašnija deskripcija mogla nabrojati i nanizati.*⁽¹³⁾

Stilski, prva strofa obiluje poređenjima pisanim iskrenim dječijim jezikom (*Zašto si me, tata, rodio / garavu kao crno grožđe, / sirotu kao crn petak uveče / i još da nemam ni sreće?*). Djevojčicina bol zbog nasilnog, eksploatatorskog odnosa roditelja (koji je tjera *u varoš* da ženama *vraća*

(13) Nav. dj., str. 126.

u dlanove, pare da donese) toliko je snažna da o svom životu može misliti samo na ovakav način – predimenzioniranjem crne boje. Na pitanje zašto je tuče otac odgovara: *Ne tučem te ja, kćeri moja Milka, / već te tuče sirotinja. / Mene po glavi udari, / a tebe zaboli.* U posljednjim stihovima, u odgovoru oca krije se uzročno-posljedična veza izražena alegorijski u pomenutom motivu grožđa (*Tata jede, Milka, kiselo grožđe, / a tebi trnu zubi.*), i to u značenju koje se crpi iz razgovorne leksike kao u poznatom frazemu gdje *kiselo grožđe* podrazumijeva nešto što želimo, a ne možemo dobiti. Ovdje je siromaštvo ocu opravdanje za nasilje i time se frazemu ironijski obilježava, jer ovdje nije riječ o umanjivanju značaja onoga što se ne može dobiti (spas od siromaštva i porodična sreća), nego se upravo čežnja za time pojačava. Štaviše, personifikacija sirotinje koja tuče oca, a kćerku boli, odnosno grožđa koje otac jede, dok kćerki trnu zubi, poeta je pjesme. Pjesnik ovdje jasno ustaje protiv nasilja, makar ono bilo učinjeno i u tako teškim životnim okolnostima, i izriče se jasan sud protiv nasilnika, koji se svojom voljom odlučuje na taj čin. Metafora u posljednjem stihu zaokružuje tu misao. Siromaštvo, glad, bijeda, stereotipizacija i nepravda sastavni su dijelovi života stanovnika Garavog sokaka. Oni jesu žrtve takvih okolnosti, ali pjesnik u ovoj pjesmi poručuje da oni koji su žrtve nisu uvijek etični. Otac je žrtva navedenih okolnosti, ali je nasilnik unutar svoje porodice. Djevojčica je žrtva i jednog i drugog – i siromaštva i nasilnog oca koji pokušava potvrditi svoju patrijarhalnu moć tako što tuče kćerku. Tlačenje slabijeg je jedino preostalo mjesto gdje on prividno može imati kontrolu. Nemogućnošću da se suoči sa pravim izvorom frustracija, otac pribjegava preusmjeravanju agresije na djevojčicu koja se ne može braniti. Umjesto ljubavi i sigurnosti koju bi roditelji trebali pružati, djevojčica se susreće sa nasiljem. Naslov pjesme je sugestivan – ton i osjećanja u pjesmi su teški i tmurni kao vrijeme u oktobru.

Pjesma *Anda* počiva na motivu plavokose i plavoooko ciganske djevojčice, figure koja je, takoreći, predmet dvostruke marginalizacije: kao Romkinja u široj zajednici, ali i kao Romkinja “neromskog” izgleda unutar vlastite zajednice. Međutim, motiv je tretiran vrlo vedrim tonom koji se već u prvoj strofi ironijski poigrava sa stereotipnom kvalifikacijom

Roma. Naime, Anđu je neko učvarao, pa se rodila takva: *Kako: cigansko dete, / pa da ima plavu kosu? / Kako to? Ko je Anđu učvarao: / Plava kosa – Plave oči?*(*Garavi sokak*, 28) Pripisujući nekom drugom “čvaranje” (narodni oblik riječi samo potcrtava to značenje), a ne romskoj djevojčici pjesnik želi ukazati na besmislenost široko raširenog stereotipa. Funkcija ovakve ironije je relativiziranje vrijednosti na kojima počivaju generalizacije i poticanje čitalaca da osmotre svijet na nov način oslobođen automatiziranih tumačenja. Pjesnik poziva na kreativnost, slobodu dječije imaginacije, a ne ustaljene i nametnute poglede na svijet kao što su tradicionalne vrijednosti kolektivnog identiteta.

Pjesma se nastavlja zanimljivim objašnjenjem: *Niko ne zna čija sam / mesto oca mog i moje matere, / češljao me vetar žut od hmelja. / Eto zašto imam plavu kosu. / Gledala sam u nebo. / Gledala sam duže od sve druge dece. / Glava mi se napunila meda, ptica i koljiva. / Eto zašto imam plave oči.* Evidentno je da ovdje dolazi do ukrštanja pjesničkog i dječijeg doživljaja svijeta. Anđa je sanjarica, dijete prirode i slobode. Ona “osluškuje” svijet pjesnički. U personifikaciji *češljao me vjetar žut od hmelja* potvrđuje se bliskost lirske junakinje i prirode, odnosno slobode, dok žuta boja u poređenju sugerise sunce, toplinu, optimizam. Anđa slavi vitalnost i dinamičnost prirode i kao da poručuje da ništa nije nemoguće, samo se treba odvažiti i usuditi se razmišljati van okvira, osloboditi se sopstvenih granica. Granice su vještački proizvedene i u svakoj zajednici postoje neke zakonitosti koje predstavljaju normu ponašanja. Dječijom imaginacijom Anđa pomjera granice i nadilazi ih, zato u pjesmi i jeste napravljena poveznica između gledanja i postajanja – plave oči sugerisu sanjarsku, slobodoljubivu prirodu, kao što vjetar, nebo i ptice simboliziraju nesputanost i slobodu, a med i koljivo (žito) izobilje prirode. Ponavljanje, eto zašto nije samo pažljivo odabran primjer dječijeg simpatičnog potcrtavanja objašnjenja, ono je tu da potakne na razmišljanje. Djevojčica na dječiji način implicitno suprotstavlja izobilje i savršenstvo prirode i sputanost čovjekove imaginacije kako bi predstavila ljepotu života. Pjesnik se blago, na dječiji način, ruga onima koji nisu sposobni da kritički promišljaju, ismijava njihovu nesposobnost i palanački duh koji ih sprečava da sagledaju šire, da saznaju više.

Prateći misao iz prethodnih stihova, u posljednjoj strofi (*Ciganin nije ni beo ni crn / Ciganin je svako ko ima dva srca. / Jedno – da ga ubiješ u srce. / Drugo – da mu ga pojedješ sa usta*) poenta nam je još jasnija. Dva srca su hiperbola i time je pjesnik želio naglasiti koliko su Romi suprotnost od onoga na šta ih u društvu većinom svode. Oni se ne mogu svesti na jednostavne predodžbe, oni su više od boje i stereotipa. Diveći se Ciganima s kojima je proveo pola života, Antić se mnogo puta uvjerio da oni imaju “dva srca”. Smatrao je da su bogomdani pjesnici. Ovo subjektivno viđenje može nam se učiniti klišeom, kao da Antić pokušava stvoriti jedan pozitivni patetični mit o Romima u kojem će se preko lirskog subjekta djevojčice propovijedati kako svi Romi zastupaju ideju apsolutnog Dobra, gdje će biti idealizirani po istom principu kao epski junak, međutim, to nije slučaj i pjesnik iznevjerava takva očekivanja u potpunosti. *Garavi sokak* nije vrsta programa i ni u jednom trenutku se ne udaljava iz polja literarnosti. Posljednja strofa krije poentu da se ne mogu unaprijed donositi sudovi o ljudima na osnovu porijekla ili nekih materijalnih stvari. Ciganin je ‘čovjek’, na ciganskom jeziku, prema tome, svako ko posjeduje vrline poput humanosti, iskrenosti, velikodušnosti, taj već ima dva srca. Pjesnik poručuje da nikada ne treba zatvarati srce i graditi zid koji će spriječiti da se saznaje svijet, iako je neminovno da će se nekad naići na tugu. Drugo srce se kod tih ljudi nalazi na mjestu usta, što aludira na govor, pjesmu i umjetnički senzibilitet. Takvi ljudi osjećaju više od ostalih i svoja osjećanja pretaču u pjesmu. Ljudi sa dva srca nisu uniformirani predstavnici nekog kolektiva, oni su poput djevojčice iz pjesme – njihov identitet sagleda se u individualnom, sanjarskom, pjesničkom istraživanju svijeta. Ovu pjesmu bismo mogli okarakterisati kao svojevrstu apoteozu pjesničkog pogleda na svijet.

U pjesmi *Vasa* (*Garavi sokak*, 24) opjevano je univerzalno dječije iskustvo zaljublivanja, *imanja simpatije*. Tajna šaputanja, prvi osmijesi, ljubavna pisma pisana na iscjepkanim komadima lista iz školske sveske čine taj skriveni svijet koji je osobitim pjesničkim glasom uobličen i u pomenutoj Antićevoj pjesmi. *Vasa* također ima svoju simpatiju, *Olive-ru*, ali ona njemu ne uzvraća osmijehe i papiriće sa nacrtanim srcem u kojem su njihovi inicijali. Ona njega mrzi jer je Ciganin.

Pjesma *Vasa* nosi ljubavni i socijalni značenjski sloj. Na početku *Vasa* uspostavlja odnos sa neromskom djecom i shvaća da njegovo neprihvatanje dolazi od toga što se razlikuje od većine, što je vidljivo u centralnom motivu – motivu očiju, koje ističu dječakovu različitost (*Imam tako crne oči, čoveče, / kao dugme harmonike, čoveče. / Učitelj me stalno grdi, čoveče, / što ja gledam kroz zidove, čoveče*). Gledanje kroz zidove priziva odsutnost, u ovom slučaju, odsutnost na času, koja se u kontekstu pjesme tumači kao odsutnost i rasijanost zaljubljenog. No iskustvo ljubavi je protkano stidom zbog različitosti, koja se najviše manifestuje u socijalnom stanju (*U razredu svi su lepi, čoveče, / samo ja sam bez kaputa, čoveče. / Veje, duva, ispred škole, čoveče. / Meni mati u bolnici, čoveče*). Želja da se dopadne simpatiji nagnala je Vasu da imetak poveže sa ljepotom, te da zaključi da biti bez kaputa znači biti lišen i ljepote, ali, također, da biti lijep znači i biti radostan, što on nije, jer mu je majka bolesna. Siromaštvo i tuga stvaraju intenzivan kompleks niže vrijednosti, patetično iskazan željom da se iskopaju vlastite oči. *Vasa* se ne može više pomiriti s tim da ga niko ne prihvaća, a pogotovo djevojčica koja mu je simpatija i misli da mu je jedino preostalo da izvadi oči, tada barem neće vidjeti njen pogled pun mržnje. (*Iskopaću oba oka, / da ne vidim odjedared, / da ne vidim odjedared, / onu tamo Oliveru, čoveče, te, također, Iskopaću oba oka, / da ne vidim odjedared, / da ne vidim odjedared, / da me mrzi Olivera, čoveče*.) Anaforom i epiforom, te refreničnošću je postignuta muzikalnost, a pretjeranim ponavljanjem uzrečice *čoveče* kao da lirski subjekt potiskuje tugu koju osjeća. Ona je istovremeno bitna za socijalnu karakterizaciju lirskog junaka, jer je u njoj i jezički markiran romski identitet kao Drugost.

Ova jednostavna, tragično intonirana pjesma pored toga što je jezički zanimljiva, lako je razumljiva djeci, a budi suosjećanje, afirmira bogatstvo različitosti i potiče na razmišljanje o problemu psihičkog nasilja među vršnjacima. Može biti i uvod u čas na kojem će se razgovarati o duhovnom i materijalnom bogatstvu, gdje bi se počelo postavljanjem pitanja kako bi oni postupili da su na Vasinom mjestu, a kako da su druga djeca iz pjesme, te naročito kako bi protumačili stih o bivanju *bez kaputa*.

Vrhunac tuge romske djece iz *Garavog sokaka* donosi pjesma *Mita* (*Garavi sokak*, 25) čiji se naslovni lirski junak tješi da je zamijenjen u porodilištu. *Kad sam rođen, svi mi kažu / da sam bio jedna lepa beba, / lepa kao na reklami za sapun. // Samo su me zamenili / u porodilištu / za nekakvo gadno dete / nosato i buljavo.// – A šta možeš, takav ti je život.* Ona u jednoj paradoksalnoj pjesničkoj igri postavlja tezu o zamjeni identiteta. U ovoj pjesmi prisustvo humora maskira svijest o kulturološkoj marginalizovanosti dječaka Mite. Dakle, to nije samo vještina lirskog subjekta da pomoću humora na trenutak pobjegne od surovog života. Kroz smijeh se itekako mogu uočiti odnosi u društvu. Dječak poređenjem *kao na reklami za sapun* uspostavlja odnos prema idealnom Drugom, koji on nikada neće biti, jer Romi su nepoželjni na reklamama. Ovaj postupak takođe utvrđuje i konzumeristički, reklamni ideal ljepote i životne sreće s kojim se oni manje sretni na vlastitu štetu porede. Očigledno, ovdje humor počiva na ironiji, pa je to ambivalentan smijeh koji ublažava tugu, ali je i subverzivan.

U nastavku je ponovo vidljiva ironija: *Oni misle: / lako ćemo s Cigani-ma. / Od tolike silne dece / neće niko primetiti / da je jedno zamenjeno.* Kreće se od ustaljene predrasude da Romi imaju puno djece, pa zašto bi se onda primijetilo da jedno nedostaje? Ovim unošenjem fantastičke situacije zamjene, preko uspostavljanja odnosa između Mite koji je Drugost, Antić ukazuje koliko su Romi zapravo nevidljivi, marginalni, nebitni društvu, i tek su statistika, a ne ljudi. To se očituje u jeziku gdje Mita ističe da *oni misle*, što se odnosi na nerome. Nesaglasnosti svoga javnog identiteta i onoga što subjekt misli za sebe svjedoče stihovi: *Tek kada sam pošao u školu / video sam da to nisam ja*, a vrhunac uspostavljanja odnosa sa Drugim je u stihovima: *Znaš kako je kad si Rom: / ko te pita jesi l' ti, /il si onaj drugi.*

Kraj donosi zaključak da je možda bolje tako jer možda mu je tamo gdje je zamijenjen *mnogo lepo* i ima tri kaputa, duboke cipele, durbin da cijeli dan gleda kroz njega i vidi da je srećan kao niko njegov. Ovim poređenjem Mita se miri s tim da je nedostižno ono što priželjkuje. Kolokvijalnim stilom i dječijim govorom pjesnik uspostavlja odnos bliskosti sa malim čitaocima i budi empatiju prema lirskom subjektu. Stih *A šta mo-*

žeš, *takav ti je život* se ponavlja više puta i funkcionira kao refren pjesme. Ova uzrečica je zastupljena u kolokvijalnom govoru, a u pjesmi ima ironijski prizvuk. Ovakvim stilskim odabirom u kojem se čini da se dječak pomirio sa svojom sudbinom, pjesnik želi na način blizak djeci osvijestiti male čitaoce o problemu nejednakosti i potaknuti ih da preispitaju postojeće norme i pravila ponašanja zasnovana na bilo kakvoj isključivosti. *Gaga* je kompozicijski vrlo jednostavna, ali izuzetno muzikalna pjesma. Sastoji se iz četiri katrena između kojih se nalaze distisi, a na kraju je tercina. Katreni su oblikovani kao retorička pitanja, a u distisima je odgovor, dok je cijela pjesma oblikovana kao obraćanje lirskog subjekta majci. Anafore i epifore u katrenima karakteristične su za romski muzički izraz i posjeduju afektivnost. Funkcija ovakvih refrenskih pomalo patetičnih ponavljanja u ovoj pjesmi je pojačavanje emotivnog naboja: *Vidiš majko, vidiš, majko, / onog konja sa zlatnom grivom / onog konja sa zlatnom grivom / i sa zlatnim očima?// To sam ti ja, majko, kad sam bio dete, / još kad si me majko rodila.* (Garavi sokak, 29)

Konj za Rome ima poseban značaj. Pored one očigledne ekonomske dimenzije, motivu konja u poeziji Miroslava Antića pripisana je simbolička moć. U malom broju pjesama pjesnik se dotiče i tog očiglednog i spominje prodaju konja na vašaru, Rome konjokradice (npr. u pjesmi *Vašar* (Garavi sokak, 87) iako se i tada igra sa tipičnim situacijama i značenjima), ali u većini pjesama u kojima se spominje konj on ima preneseno značenje. Poznavajući romsku privrženost i opijenost konjima, pjesnik u ovoj zbirci pjeva na više mjesta o njima. Konj je simbol snage i stvaralačke moći. Možemo ga povezati sa spolnim i duhovnim značenjem istovremeno. Simbolički pripada i podzemnom (mjesec) i nebeskom (sunce) svijetu. (14) Konji su spona koja povezuje ono fizički opipljivo, poznato i ono nepoznato, spiritualno. Konji su simbol života, žudnje i slobode. U romskim vjerovanjima konjska potkova ima moć da štiti od zlih sila.

Lirski junak u ovoj pjesmi o vlastitim emocijama govori kroz motiv konja, i time pokazuje kako bi volio da bude neko drugi zato što je njegov

(14) Ferber, M. *A Dictionary of Literary Symbols*. Cambridge University Press: New York, 2007. (str. 97).

životni usud usko vezan za njegov identitet. Pored životinje sa kojom se lirski subjekt poistovjećuje u ovoj pjesmi, značajne su boje konjske grive i srca, koje se od početka do kraja mijenjaju. Sva pjesma je ispjevana na isti način od početka do kraja, ali se događa transformacija stanja lirskog subjekta.

Život lirskog subjekta je bio težak te on, pjevajući svoju bol, preko metafore konja, opisuje proces preobrazbe svog bića od rođenja do sadašnjeg trenutka i događaje zbog kojih je “zlatna griva postala crna”. U prvoj strofi on je konj sa zlatnom grivom i zlatnim očima, a takav njegov izgled odgovara prošlom vremenu, najranijem djetinjstvu. Zlatna boja simbolizira sunce, svjetlost, odraz nebeskog svjetla, svetost. Konj sa zlatnom grivom i očima je dijete koje se tek upoznaje sa svijetom u kojem je rođeno, novorođenče koje nije ništa iskusilo i koje radozno istražuje. Kada se rodio, imao je zlatne oči, kao što imaju sva novorođenčad, jer iz simboličkog savršenog nebeskog poretka “bačen” je u materijalistički svijet, ali posjeduje još uvijek sve osobine nebeskog. Rano djetinjstvo aludira na neiskvarenost, bespomoćnost, nevinost, pa svojim zlatnim očima, nevinim očima, kada gleda još uvijek ne može vidjeti ništa loše jer ne razumije ništa. “Još kad” ukazuje na daleku prošlost. Takav odabir leksema aludira da lirski subjekt u sadašnjem vremenu nema više ništa zajedničko sa prošlim sobom.

U sljedećem katrenu, griva postaje srebrena i redosljed rečenica je isti samo se umjesto očiju iz prve strofe pojavljuju srebrene noge, i to ne slučajno: *Vidiš majko, vidiš, majko, / onog konja sa srebrenom grivom, / onog konja sa srebrenom grivom i srebrenim nogama? // To sam ti ja, majko, kad sam u svet bežao / što si mi se udala za onoga berbera.* Srebrena griva i noge pokazuju da više nije sve optimistično: majka se preudala, a dijete koje u svemu nije imalo pravo glasa novonastalu situaciju nije moglo prihvatiti. Lirski subjekt počinje da shvata svijet oko sebe i doživljava razočarenje. Srebro simbolizira svjesnost i snagu. Lirski subjekt nije više tek novorođenče koje optimistično posmatra svijet i ne razumije ga. Postaje svjestan surove realnosti. Istovremeno, srebro je fleksibilan metal i može podnijeti različite promjene pa je simbol i snage, borbenosti. Najčešće srebrnu kosu povezujemo sa starošću i pjesnik odabi-

rom transformacije zlatne grive u srebrenu suprotstavlja psihička stanja lirskog subjekta. Lirski subjekt nije imao sretno djetinjstvo i sigurnost koju pruža dom, već je morao bježati u svijet jer mu se majka udala. Iz optimističnog ozračja s početka prelazi se na sjetniji ton. Od rođenja do “postajanja starcem” nije prošlo mnogo godina. Zlato i srebro su suprotni principi.

U narednoj strofi transformacija je još dramatičnija i dobija socijalno značenje: *Vidiš majko, vidiš, majko, / onog konja sa crvenom grivom / onog konja sa crvenom grivom, i crvenim srcetom? // To sam ti ja, majko, kad sam se ujedao / što me berber tuče da naučim njegov zanat.* Crvena je boja drevni dualistički simbol vatre i krvi – destruktivni simbol vatre, razaranja i rata s ponovnim rođenjem i životnom snagom. Crvena griva i srce u pjesmi su povezani sa bijesom i ljutnjom, psihičkim rastrojstvom lirskog subjekta koji je bio žrtva nasilnika. Zanimljiv je i odabir vremena prezenta, iako je radnja iz prošlosti i tim se sugerira da lirski subjekt ima doživotne traume. Uprkos što je fizičko nasilje prošlo, ostavilo je trajne psihičke posljedice. Posljednjim katrenom saznajemo konačnu boju grive i *srceta* – crnu: *Vidiš majko, vidiš, majko, / onog konja sa crnom grivom, / onog konja sa crnom grivom / i sa crnim srcetom // To sam ti ja, majko, / kad odem na grob mog tate / i vrištim!* Boja ima dvojaku simboliku. Crna griva je spoljašnjost, odnosno crna put. Ali kako srce može bit crno? Tuga, u ovom slučaju za ocem, obojila ga je u tamu, ispunila gorčinom i beznađem. Ovdje je do kosti ogoljena istina o životu ove djece, ljudi, u prljavom sokaku porušenih snova. Gradacijom od zlatne, preko srebrene do crvene i konačno crne grive, prikazan je život lirskog subjekta od rođenja. Gubitak oca je ipak njegov najveći bol. Crna griva i srce simboliziraju prazninu i ništavilo. Oni sugerišu da nakon toliko surovih događanja lirski subjekt više nije sposoban osjećati ništa i da su jedino što ga je uvijek pratilo nesreća, razočaranje, fatalna i sveprisutna tuga protiv kojih nije ništa mogao, kao da se miri s tim da je predodređen samo za patnju.

Gatanje i čarolije

Drugi tematski ciklus ove zbirke nosi naziv *Gatanje i čarolije* i obuhvata pjesme *Oktobar*, *Čitanje iz dlana*, *Kako se pravi drago kamenje*, *Novembar*, *Čitanje iz prstiju*, *Kako se postaje nevidljiv*, *Decembar*, *Čitanje iz karata*, *Duniša*, *Januar*, *Blizanci*, *Igre mrtvih pod jorganom*, *Februar*, *Pesma od vrbovog pruća*, *Čitanje iz blata*, *Mart*, *Čitanje iz latica*, *Uspavanka*. Kao što se vidi iz samih naslova, ove pjesme nas vode u svijet ciganskih rituala, magijskih radnji, ali i dalje konotiraju značenja teškog života u siromaštvu.

Većinu nas je nekad sreća neugledna Cigančica i ponudila da nam gleda u dlan. Neki su samo prošli pored nje, neki su se i prepustili tom "otkrivanju" sudbine, ali jedno je sigurno, svi imaju određenu dozu zazora, čak i straha na pomen ciganskih gatki i kletvi. Pjesnik želi da nas odvede izvan često zastupljenog stereotipa o Romima u metafizičko, ali i u socijalno, dajući time poseban ugao gledanja na mjesto koje u romskoj kulturi zauzimaju gatke i vraćanje. Vraćanja su, dakle, u *Garavom sokaku* u jasnoj vezi sa socijalnom dimenzijom: Romi su često zbog neimaštine primorani da preživljavaju nudeći usluge proricanja budućnosti, na to ih je natjerala bijeda. Ali pored borbe za golu egzistenciju, funkcija vraćanja ima i drugu dimenziju: to je ona iskonska potreba čovjeka da sazna tajnu svijeta i da se pokuša zaštititi od negativnih pojava. U pjesme koje se bave motivom smrti, magijskim, onostranim, pjesnik poetski ugrađuje univerzalne humanističke poruke, pa u *Čitanju iz karata* (*Garavi sokak*, 50) poručuje: *Posle lošeg mora doći dobro, / jer nikad nam ništa gore / nije bilo iza najgoreg*. Raša Popov je izvanredno primijetio da *Romi, zvezdani junaci Garavog sokaka, pre svakog čina pristupaju proizvodnji sudbine. Da im zvezde ne bi svakog jutra iznova pripretile nekom od "kosmičkih oluja", oni se uživljavaju u čudljivu logiku kosmosa. Vraćaju, gataju i bajaju. Očaravaju, opčinjavaju i s gorčinom slute strašna ishodišta.* (15)

Vraćanje može biti zastrašujuće jer je to hod po žici između dva svijeta i česte su slike koje izazivaju jezu. Ono je pokušaj da se dosegne ono što se

(15) Popov, R. nav.dj., str. 138.

nalazi “iza glasa”, ono strano. Ovaj dio zbirke je pun fantastičnih obrta, predivnih poređenja, metafora, sinestezije, sav je u čulnome i simboličnome, pun neobičnih slika poput *vode koja umije da vidi, koja se oljušti i postane krvava, te na vatri od vinove loze vodina krv pobijeli* (*Kako se pravi drago kamenje: Garavi sokak*, 38). Često gatari i gatare iz pjesama proriču nesreću i ništavilo i baš kad djeluje da će konačni ishod za junake biti fatalan, u posljednjem stihu događa se obrt koji ističe nepredvidljivosti sreće i ljudske sudbine – *Ko može da bude živ u srcetu zemlje?* (*Garavi sokak*, 57) pita se subjekt pjesme *Igre mrtvih pod jorganom*, da bi se na kraju istaklo kako je *pod jorganom zelene zemlje* samo kaput što je bio na Feri, a da je Fero na nekoj zvijezdi:

– *Jeste li živi,
ili niste živi,
kad se tako
pod jorganom gurate?*

– *Nije ovo zelen jorgan,
već zelena zemlja.
Kako da smo živi,
kad smo od korenja?
(...)*

– *Ima li tu Fero?
– Ja sam kaput što je bio na njemu.*

– *Fero je u nekoj zvezdi gore u nebu,
samo što se slabo vidi,
jer je zvezda crna
ko crni bomboni za kašalj.* (*Garavi sokak*, 57)

U ovom ciklusu Antić kao da poručuje da je sva poezija nalik na vračanje: bajanje, mantranje zvučnih fraza i sintagmi da bi se prizvalo skriveno značenje.

Čitanje iz latica (*Garavi sokak*, 64) je maštovita i optimistična pjesma koja govori o proljeću i buđenju cvijeća, o bujanju života. Potreba da se svijet tumači preko magijskog i neobjašnjivog sadržana je u svakom stihu. Sreća i sudbina su nepredvidivi: *Što je bilo uvraćano, / to više ne važi. / Ima da se sve razvraća / kad proleće dođe*. Pjesma slavi život, prirodu, poručuje da se treba živjeti potpuno i da svi problemi mogu nestati ako ljubav vlada svijetom: sve se može *razvraćati*, odnosno svaka nedaća prevazići, dovoljno je da su ljudi svjesni važnosti ljubavi. Igra riječi i inverzija je prisutna u pjesmi da pojača utisak dinamičnosti i nepredvidljivosti.

Pjesma obiluje predivnim stilskim momentima koji razvijaju osnovni motiv. Personifikacija, metafora i sinestezija susreću se u stihovima: *Cvetovi su otvorili svoje bele usne; / oni šapću u sumrak mirisavim glasom: / Da li živiš ovog sebe? / Il nekakvog drugog sebe? / Da li živiš nekog drugog?* Cvjetovi govore u šiframa. Poput vraćanja, njihovo šaptanje u sumrak je ekstatično i puno tajni, jer u pjesmi je i život sam jedna velika tajna. Pitanja su poput snoviđenja. Cvjetovi poručuju da je sve možda san, što se vidi u “ovog sebe”. Možda više oblika “mene” korača različitim predjelima kosmosa, a ovaj oblik na Zemlji je samo jedan od njih? Ovdje se susreću magija i poezija, koje imaju mnogo zajedničkog. Također, uz ovo značenje, uspostavlja se i značenjski odnos i sa prethodnim pjesmama iz *Prozivnika*, gdje je toliko puta ponovljena nijema želja da se živi kao neko drugi – samo ne Rom. Ova pjesma predstavlja mudar, magijski odgovor na takva htijenja, postavlja pitanje na dubljem, filozofskom nivou: *da li živiš ovog sebe* – u punini baš tog života koji ti je dat? Sličnu ideju razvija pjesma *Čitanje iz prstiju* (*Garavi sokak*, 41), u kojoj muzikalne anafore zvuče poput tragalačkih koraka: *Da vidimo kroz zid i kroz vreme / i kroz ljudsku sudbinu. / Da odemo s druge strane ogledala. / Da čujemo s druge strane glasa. / Da sutra i juče bude danas*. Ove dvije pjesme zalaze u metafizičko i igrajući se sa okultnim ili slaveći prirodu, dar života, postavljaju pitanja o Bitku.

Novembar pripada drugom tematskom krugu. Lirski subjekt je djevojčica i obraća se suncu. Govori da ju je majka ostavila i naučila da krade. Ona hoda bosa po zemlji, zima je i zemlja je hladna. Djevojčica igra i

plače jer ne može izdržati hladnoću. Ona je u bezizlaznoj situaciji, nema baš puno mogućnosti, jer je socijalni uslovi prisiljavaju na to. Ni za šta nije kriva, ali mora da se nosi sa takvim životom. Umjesto potpune predaje, ona zaključuje da i zemlja ima vrelo cigansko srce, pa da je zato peče. Na taj način ona pokušava ubijediti sebe da su ona i zemlja bliske da bi lakše podnijela hladnoću: *Mora biti da i zemlja ima srce, / srce vrelo i cigansko, / kad me tako strašno peče / I kad je smrznuta.* (Garavi sokak, 40)

Anadiploza (ponavljanje završne riječi srce na početku narednog stiha) ritmizira tekst i ističe ključnu misao koja je oksimoron, “spoj nespojivog”, jer pjesnik dovodi u vezu hladnoću zemlje sa vrelinom. Hladnoća zemlje je nešto što se može osjetiti čulom dodira, dok srce simbolizira suštinu, dušu i ono nije na površini, pa se u zemlji bore dvije sile – vatra i led, zato djevojčicu istovremeno peče i boli od leda. Usljed svoje patnje, djevojčica pronalazi utjehu u jeziku koji simbolizira bijeg od stvarnosti, jer pjeva svoju bol i uz to pleše ne bi li na tren odvrtila pažnju od boli. Oksimoron, također, povezuje i ples i patnju. Led je nepomičan i hladan, simbolizira nepostojanje osjećanja, a vatra je dinamični princip koji simbolizira prevelike emocije. Slika je paradoksalna – djevojčica pleše, dinamična je uprkos bolu koji osjeća i bori se za vlastitu egzistenciju, kao da pruža otpor hladnoći u inat patnji. Međutim, na ples je i jeste natjerala bol, pa se u ovoj paralogičkoj igri spajanja suprotnosti stvara nadrealna, groteskna slika.

Uspavanka (Garavi sokak, 65) je možda najemotivnija pjesma iz ovog tematskog kruga. Predstavlja porodične vrijednosti koje bi trebale vladati u svakoj porodici, tako da može biti jako zanimljiva i korisna za obradu na času: *Nemoj da mi plačeš, mali moj brate, / u toj tvojoj kolevci. / Doneću ti kad se vratim s kraja sveta / hleba i pekmeza.* Pjesma pokazuje kako su i Romi požrtvovani za svoje najbliže, i oni imaju srce i osjećanja. Svjestan da ne može donijeti ništa više, dječak obećava hljeb i pekmez svom malom bratu. Njegova skromnost ga izdiže do nezamislivih visina. Na sebe preuzima odgovornost za mlađeg brata.

Vašar

Treći ciklus u ovoj zbirci nosi naziv *Vašar*. O motivu vašarišta već je bilo riječi u prvom dijelu rada, gdje je naglašeno kako on u *Garavom sokaku* okuplja predmetnu i ljudsku raznolikost. Ovaj dio zbirke ubraja sljedeće tematski šarolike pjesme: *Tugomir*, *Gordana*, *Zakletva*, *Zaruke*, *Rom*, *Balada*, *Nikolić*, *Romansa*, *Malilini*, *Pera*, *Vašar*, *Molitva*. Ciklus donosi pjesničko viđenje ciganskih veselja, vašara, orkestaru, a ovdje izdvajamo pjesme sa najsnažnijom porukom, dakle one najpogodnije za obradu na školskom času.

Sve pjesme posjeduju potencijal da se njihovom obradom dopre do važnih egzistencijalnih pitanja i pitanja društvene nejednakosti, ali pjesma *Zaruke* (*Garavi sokak*, str. 73), osim što je usmjerena ka kritici socijalne nepravde i hijerarhije, također se može označiti i feminističkom (pjesme sličnog senzibiliteta su *Oktobar* i *Čitanje iz blata*). Imajući u vidu da su žene u povijesti bile marginalizirane, možemo kazati da su romske žene bile “drugost” Drugih, jer su Romi u odnosu na centar bili Drugi, a u romskoj zajednici je vladao tvrdokorni patrijarhalni poredak. U ovoj pjesmi Antić progovara o teškoj poziciji djevojčica Romkinja kroz lirski subjekt jedanaestogodišnje djevojčica Ruže koju su kupili i primorali da se uda za starijeg muškarca. Antiću je za pisanje ove pjesme kao inspiracija poslužila romska narodna pjesma *Ušti Ruža fulav tut* (*Ustani, Ružo, raščešljaj kosu*) sa sličnom tematikom, ali je pjesnik preuzeo samo osnovni motiv – kupoprodajnu udaju, a pjesmu je načinio tragičnijom. Pjesma počinje dijalogom majke i djevojčice – majka budi kćer da se spremi za vjenčanje (*Ustani, Ružo, očešljaj se. / Miloš te je kupio*). Iako je ton pjesme melanholičan, prisutan je humor u poređenju kojim se koristi lirski junakinja kada opisuje svog budućeg muža – *Miloš je crn i garav k'o šerpa*. Djevojčica, potom, iskazuje protest zazivajući vlastitu smrt i posmrtnu “goste” na grobu: *ludu ticu, blesav vetar i šareno šašavo cveće*, koji će joj zamijeniti, u smrti, majku koja je na taj način udala, majku koja će gorko da se pokaje i *da je pravi od blata*. Lirskim ponavljanjima razvija se osnovni retorički postupak i motiv, te osjećanje koje preovladava u pjesmi, pri čemu se zasniva i poseban ritam. “Prijetnja” smrću djevojčicin je krik i poziv upomoć majci kojim sugeriše da će i

ona učestvovati u njenom uništenju. Leksema *ustani* je upotrijebljena prvo na početku, a kasnije je u vezi sa leksemom *oživim*: tolika je bol djevojčice zbog obespravljenosti i objektiviziranosti, da ona jedino u smrti vidi razrješenje svoje pozicije. Ona se već osjeća mrtvom, zato kad je majka imperativno poziva da ustane, ona kaže da kad je bude oživljavala nakon što umre, istom riječju je neće moći prizvati. Na kraju kaže: *Sad vidiš da ne mogu da ustanem, / ni da se očeshljam, / ni da obujem bele cipele. // Sad vidiš da ne mogu da se udam / Od jedanaest godina*. Na jezičkom planu ponovo se susrećemo sa anaforam koja pojačava osjećanje tuđe i bespomoćnosti.

Ova potresna pjesma je pobuna protiv ugnjetavanja slabijih, pobuna protiv društava koja proždiru one obespravljene, usput je i pobuna protiv patrijarhata, jer je i patrijarhat oblik tiranije. Ruža je opisana na sličan način kao i tragičke junakinje u baladama. “Kriva” je što se usprotivila lošim zakonima i vrijednostima kolektiva u kojem živi i jedino razrješenje vidi se u smrti. Analizirajući šta se dešava na stilskom i jezičkom planu pjesme uočava se njen subverzivni potencijal, pa može biti povod za razgovor o dječijim pravima, ali i feminizmu. Postavljanjem provokativnih pitanja poput onog ko ima veća prava – djevojčice ili dječaci, Romi ili neromi, može se doprijeti do svijesti učenika o problematici. Cilj je da sami zaključe da tradicija i zakoni nisu nužno utemeljeni na etici i da je neophodno preispitivati vrijednosti na kojima počivaju. Obradom ove pjesme može se postići ne samo da se seciraju stereotipi o Romima već da se učenici osvijeste i o feminizmu. Predrasuda da se Romkinje udaju rano jer tako tobože žele uspješno se može dekonstruisati prilikom obrade ove pjesme, koja pokazuje da nije u pitanju nikakav lični izbor, nego običajni zakon utemeljen na patrijarhalnim vrijednostima.

Za razliku od *Zaruka*, pjesma *Romansa (Garavi sokak, 80)* vedrog je tona i mogla bi ponuditi uspješan kontrast Antićevog pjevanja o temi ljubavi. U pitanju je klasična ljubavna pjesma na romski način, bliska čak biblijskoj *Pjesmi nad pjesmama*, na nivou kompozicije (dijalog ljubavnika), ali i izraza, koji je duboko emocionalan bez uljepšavanja. Dakle, pjesma naizgled “siromašna” na planu izraza, ali bogata osjećajnošću, posebnost lirskih subjekata markira i jezički. Ljubavnici jedno od

drugog ljubopitljivo traže priznanje ljubavi, i to koristeći neobične superlative koji pridonose melodičnosti i jednostavnoj osjećajnosti (*– Jesi l' moje / Najmoje? // – Jesam tvoje / Najtvoje.*). Pored anafore, koja ubrzava ritam i čini ga gotovo plesnim i time dovodi u vezu sa igrom i muzikom, u pjesmi su zastupljene i značenjski nabijene slike vrijedne analize. Ljubavnici stvaraju svoj vlastiti, odvojeni svijet u kojem jedno drugom *sviraju u ušima*, što može evocirati radost pri slušanju glasa voljenog bića, ali i zaljubljenju opsjednutost voljenim bićem kao melodijom koju smo negdje čuli, pa je se ne možemo otresti. Na vanjskom planu, pak, odvija se ljubavna “trgovina” zavjesama od cica (vrsta pamučnog platna) na kojima će, nakon što ih se zakači za prozorski okvir, ljubavnom paru zavidjeti sve komšije (*– Da mi kupiš dve firange / od cica. / Al' da budu na cvetiće. // – Da zakačim viljuškama / na ragastov od pendžera. / – Da me mrze sve komšije.*). Međutim, zavjesa ima mnogo važniju ulogu, da odvoji krhki i nježni svijet ljubavnika od okoline (*– Da ne uđe ni Mesec ni Sunce. / Da u sobi bude jedna crkva. / Da gledamo kroz taj pendžer, / kroz taj pendžer pun cvetića, / da je život nešto naše, / najnaše.*), pri čemu subverzivni motiv “vlastite” crkve, dakako, crkve ljubavi, pretpostavlja poseban, zajednički pogled na svijet i život, sakriven iza zavjese, život koji ne opterećuju ni Sunce ni Mjesec, kao simboli protoka vremena, nevažnog ljubavnicima, ali ni skrupule i konvencije sredine. Tek tada život postaje *nešto najnaše*, odnosno *nešto tako lepo / kao u samoposluzi “Zvezda”*. Posebno značenje ima izmjenjivanje produhovljenih metafora sa banalnim, koje karnevaleskno ukida hijerarhiju između crkve i samoposluge, spaja unutrašnju opijenost sa trivijalnom komšijskom zavješću, i time daje vrhunsku prednost jednoj lakoj, bezbrižnoj, zaigranoj ljubavnoj emociji koja sebi podređuje sve ostalo. Načelo muzike i igre idejna je potka ove pjesme, ali i zbirke, kroz koju se manifestuje optimistična vizija svijeta.

Zaključak

Kao što smo navele, smatramo da knjiga *Garavi sokak* sadrži mogućnost da se njenom obradom u nastavi može djelovati na suzbijanje predrasuda o Romima. Književnost može pomoći da se ka obespravljenima i

marginaliziranima već u učionici gradi plemenitiji i humaniji odnos. Saveznik nastavnika u ostvarenju tog cilja mogao bi biti upravo Miroslav Antić sa zbirkom *Garavi sokak*, koji u ovom radu predlažemo za lekturu u 4. razredu osnovne škole, imajući u vidu da pjesme, ali i prolog, imaju jasnu i zaokruženu strukturu koja doprinosi efektности i razumijevanju motiva i problema romskog života. Pjesme nisu rimovane, ali posjeduju izrazitu muzikalnost, a njihova ritmičnost je sugestivna. Lirski fabulirane, one sadrže kratki narativ koji se često završava poantom (bolnom, duhovitom, poučnom, maštovitom). Težište pjesama jesu stanja lirskih subjekata, romske djece iz Garavog sokaka. Sve ovo *Garavi sokak* čini prijemčivom knjigom za učenike koji ulaze u svijet poezije uopšte: na ovim primjerima mogu se začeti neka teorijska znanja o poeziji, kao i utvrditi postojeća, naročito na planu stilskih sredstava.

S druge strane, revalorizacija romskog doživljaja svijeta posredstvom stereotipnih predstava o njima svojevrsna je paradoksalnost zbirke koja se ogleda u autorovoj intenciji da afirmiše romski svijet sredstvima koja imaju upravo suprotne vrijednosti i doprinose marginalizaciji romske zajednice. Ovaj kreativni paradoks pokazuje kako učenje taksativnim navođenjem šta je dobro, a šta ne neće pomoći ni jednom učeniku kada se nađe u problemskim životnim situacijama kada je neophodno da odredi šta da učini. Posebno to nije slučaj ako je moralni postupak u suprotnostima sa društvenom ili porodičnom praksom u zajednici, ili kada je u suprotnosti sa lošim i isključivim zakonskim rješenjima, primjere čega smo navele u uvodnim poglavljima. Upravo zato smatramo da je književnost izuzetno važna, jer nas suočava sa potencijalnim situacijama i pomaže da razvijemo svijest o postojećim problemima, a u slučaju poezije, sa poznatim slikama posredovanim neočekivanim, začudnim jezičkim rješenjima, koja pozivaju da se motiv pobliže osmotri, analizira, poveže sa poznatim i iskustvenim. Stoga smo uvjerene, u kontekstu rečenog, da se čitanjem zbirke *Garavi sokak* na pravi način pridonosi afirmaciji različitosti, kulturološkog dijaloga i preventivno se utječe na sprečavanje stereotipa o Romima i bilo kojoj drugoj marginaliziranoj grupi.

KRITIK

A



Korektnost kritike ili politička korektnost

(John M. Ellis, *Literature Lost: Social Agendas and the Corruption of the Humanities*, Yale University, 1997)
Jasna Kovo

U kontekstu zapadne humanistike, liberalni koncept politika identiteta i političke korektnosti u potpunosti je uzurpirao univerzitetske odjele, a “nasilnost” političke korektnosti vidimo čak i u holivudskoj mašineriji biranja “odgovarajućih” glumaca i glumica za utjelovljenje manjinskih (npr. transrodnih) karaktera. U takvom, čini se nepovratnom, sklizavanju humanistike u kulturalne studije i političku agensnost posve su marginalni glasovi za vraćanje autonomije univerziteta i odbacivanje politizacije humanistike, pa i, naizgled, oblatornog društvenog aktivizma. John M. Ellis, akademski profesor školovan u Londonu i predavač na britanskim i američkim univerzitetima, jedan je od zanimljivijih opopenata kulturalnih studija. Kao lingvist, objavio je knjigu *Against Deconstruction* (Princeton University Press, 1989), dok se polemičkom studijom *Literature Lost: Social Agendas and the Corruption of the Humanities*, izašlom još 1997, bitko obračunava s ishodišnim problemima kulturalnih studija i posljedicama uvođenja tzv. PC logike (“politička korektnost”) u polje humanistike i studija književnosti.

Ellisova polemička studija na sistematičan način predstavlja kako je uopće došlo do toga da se kulturalne studije, odnosno politička korektnost, institucionaliziraju u humanističkom polju. Podijeljena u devet poglavlja, knjiga kao centralnu temu postavlja političku korektnost ispitujući je u širem kontekstu – od njene pojave do posljedica njene upotrebe, da bi se kroz polemičko-analička poglavlja načelo pitanje šta su nama književnost i književna kritika danas, odnosno kako u ovom institucionaliziranom “paradoksu” funkcionišu studije roda, rase i klase. Ellis bez zadržke problematizira ono što je u *mainstream* književnoj praksi danas alarmirajuće: šta se dešava kada književni tekst nije tek u funkciji razumijevanja određenog kulturnog fenomena nego cjelokupna književna kritika gravitira ka često pojednostavljenom apliciranju teorijskih pristupa kulturalnih studija? U takvom ozračju, kao što nas autor i upozorava, estetski dometi književnog kanona, kao i savremene produkcije, kao da nemaju više primarno mjesto u razumijevanju jedinstvenog jezika književne umjetnosti, dok većina književne kritike obiluje tzv. teorijskim žargonom u kojem su termini poput ideologija, moć i politika identiteta prevladali, na primjer, žanrovsko određenje, stilski kvalitet i tematsko-idejnu višeslojnost djela.

Autor objašnjava kauzalitet koji je doveo, prvenstveno, do svođenja interpretacije književnog djela na ono što bismo u kolokvijalnom akademskom stilu označili ne samo politički korektnim čitanjem nego intencijom da se kanon iznova pročita u ključu rodnih, klasnih i rasnih/etnonacionalnih politika. Iako je knjiga adresirana na zapadne humanističke studije, itekako će nas primjerima koje donosi potaknuti na promišljanje u kojem su stanju književna kritika i studiji književnosti u našem kontekstu. Tako su pitanja šta se zapravo desilo sa studijima književnosti i može li se književnosti odreći osnovni smisao u njenom nastojanju da odgovori na univerzalna, kao i svakodnevna, pitanja ljudskog postojanja, ili što je doprinijelo gubitku čitalačke strasti, možda i najvažnije za bilo kakvo daljnje razumijevanje problema književnih studija. U ciničnom maniru, kojeg se ne libi, ovaj američki profesor će zaključiti da mnogi profesori književnosti zapravo ne vole čitati, baš kao i njihovi studenti. Složimo li se ili ne s ovom radikalnom tvrdnjom ili,

pak, upozoravajućom činjenicom, sigurno je da će nas barem začas zabrinuti pomisao da studiji književnosti “otpremaju” studente i studentice nesklone čitanju u učionice osnovnih i srednjih škola. U takvom lančanom nizu nije teško predvidjeti posljedice po književnost i čitanje uopće.

Iako knjiga daje izuzetan doprinos razumijevanju ovog fenomena, nužno je predstaviti šta je to po Ellisu uzrok opisanog stanja.

Politička korektnost – mač sa dvije oštrice

Da bi se odgovorilo kako i kada je politička korektnost ovladala humanistikom, mora se prvo razumjeti historijsko i političko ishodište ovog koncepta koje mu je omogućilo da “disciplinira” polje humanistike i društvenih nauka. Ellis povratkom u ovo ishodište, koje nije određeno samo humanističkom tradicijom što je prethodila 50-im godinama prošlog stoljeća, nastoji suprotstaviti ovoj logici uslove koji su doprinijeli da se promijene društveni i politički odnosi na Zapadu, a koje kulturalni studiji izostavljaju ili pogrešno preuzimaju. U takvom registru objašnjenja, Ellis se često nalazi na pozicijama koje bismo mogli označiti i konzervativnim. Upravo zbog toga, u nekim od Ellisovih odgovora, poput onih o patrijarhalnoj ideologiji, kolonijalnoj prošlosti Evrope, rasnoj politici SAD-a, ili marksističkoj doktrini, čitalac će uočiti nedostatak kontakta sa svijetom izvan akademskih institucija ili šireg razumijevanja ovih fenomena, koje ćemo predstaviti u daljem tekstu. Prosvjetiteljstvo, kako nas upoznaje Ellis, kao ključna tačka prevrata evropske misli, idejni je obrazac iz kojeg je uopće bilo moguće razviti koncept jednakosti, pa i političke korektnosti pod kojom danas erodira svako humanističko polje nauke i kulture. Bez razumijevanja prosvjetiteljstva kao i predmoderne Evrope, kako tvrdi Ellis, ne bismo mogli uopće polemizirati o osnovnom problematskom predmetu kulturalnih studija, poput koncepta ljudskih prava, ukidanja ropstva, postanka sekularne države – ideja koje su prevashodno porođene u zapadnom sistemu. Upravo će negiranje ovog povijesnog ishodišta, kojim je omogućeno, između ostalog, vrednovati sve kulture kao jednake, Ellis razumjeti kao izostanak autorefleksivnog diskursa kulturalnih teoretičara i kritičara. Slično, Ellis

portretira i druge discipline kulturalnih studija, podsjećajući na ili dajući u potpunosti zasluge zapadnom liberalnom konceptu ljudskih prava. Ta bojazan da bi se mogla ostvariti utopistička slika kulture, kakvom je priželjkuju kulturalisti, u kojoj bi svi imali potpuno jednaka prava, ako bi se greške ispravile u loše uređenom društvenom poretku, za Ellisa je alarmantna koliko i slika poslijekomunističkih društava Istočne Evrope – prizori sumornih društava s iznevjerenim idealima ekonomske jednakosti. Međutim, u nedovoljnoj i, vjerovatno, neadekvatnoj usporedbi liberalnog (i kapitalističkog) sa socijalističkim sistemom i vrijednostima, Ellis uskraćuje primjere koji bi mogli dati konkretniji uvid u razlike političkih i kulturnih praksi u socijalističkim društvima.

Ellis će kao nepremostivu logičku grešku kulturalnih studija (političkih čitanja) prepoznati u njihovom razumijevanju “krivice” u društvenom poretku, a ne, primjerice, u ljudskoj prirodi. Autor ovakvu intelektualnu tendencioznost označava “lijenošću”, namjernim sužavanjem intelektualne širine koju će politička korektnost nadomjestiti, između ostalog, pristupima koji svu odgovornost odriču od ljudi, smatrajući ih boljim od onoga o čemu se konstantno “pritužuju”. Impuls političke korektnosti vodi ka utopističkoj slici svijeta u kojem bi svaki čovjek mogao ili trebao biti ono što želi. Međutim, tvrdi Ellis, ovakvi zahtjevi vode nas nazad ka ideji o “primitivnoj harmoniji” i Rusoovom konceptu “idealne države”. Da bi izgradili utopijsko društvo jednakih, zagovornici političke korektnosti suočili bi se s rušenjem svega što je postignuto od prosvjetiteljstva do danas. Takav pristup, zaključuje Ellis, osuđen je na konspirativno mišljenje, držeći se slijepo one kategorije koja se može identificirati kao uzrok određene nejednakosti: patrijarhata, bogatih ili uopćeno vladajuće strukture. Upravo su pomenute kategorije prepoznatljiviji žargonizmi u književnoj kritici koja djela čita u ključu rodnih, rasnih i klasnih studija. Autor upozorava da u takvim tekstovima možemo primijetiti zanemarivanje svih aspekata djela osim onih koje književni kritičar “lovi”, a to je obično prepoznavanje dominacije vladajućih struktura i potčinjavanje jednoj od kategorija kojom se vodi. Ovakav postupak čitanja je, naravno, predvidljiv. Ellis ukazuje na suženost ovog koncepta kroz postavljanje pitanja koja reflektiraju suštinu nedostatka

takvog postupka: 1. Kako neko može znati o čemu je knjiga prije nego što je pročitana? i 2. Zašto sva literatura mora biti o istoj stvari? Odgovor se, između ostalog, nalazi u tome što takva književna kritika svu književnost čita kroz “ideološki aparat”, mjereći je prema “korektnosti” “roda-klase-rase”. Na primjeru čitanja Grimmovih bajki kroz aparaturu rodne teorije, Ellis pokazuje predvidljivi rezultat čitanja. Književni kritičar opremljen rodnom teorijom u Grimmovim bajkama će predstaviti isključivo jedan aspekt: dječak i djevojčica reflektiraju rodne stereotipe svoga doba. Međutim, da li je ovo tumačenje dovoljno, odnosno da li ova tvrdnja, iako je istinita, kazuje nešto više o samom djelu? Ellis nam na ovom primjeru pokazuje da tvrdnja koja je istinita nije nužno dovoljna da bismo o kvaliteti djela saznali nešto više. Takva tvrdnja upućuje da Grimmove bajke reflektiraju stereotipe svoga doba, ali takve stereotipe možemo pronaći bilo gdje. Nadalje, da li je korištenje određenog teksta kako bi se otkrila praksa odijevanja u srednjovjekovlju korisna studentu književnosti ili pak historičaru društva: “Ako bi nam ovakva osoba rekla da se bavi književnom kritikom, trebali bismo biti iznenađeni: bilo bi očigledno da nema interesa u poemi kao književnom djelu” (1997: 35). Književni kritičar koji bi ovako interpretirao obično bi posegnuo za objašnjenjem da tekst smješta u širi kontekst, tvrdeći da na ovaj način vidi više, a ne manje, pojašnjava autor. Ellis Terryja Eagletona predstavlja kao najutjecajnijeg “promicatelja” ideja o tome da je sve tekst i da ne postoji toliko specifična razlika između jezika književnosti i drugih tekstualnih formi. Upravo ta ideja proističe, između ostalog, iz Eagletonove sintagme da je “književnost iluzija” (1997: 43), zaključuje. Ukidanjem ove distinkcije omogućeno je da kulturalne studije – poput rod, rasa, klasa – uzmu ravnopravno učešće u interpretaciji književnosti, kao i bilo kojem drugom historijskom tekstu.

Ellis ovu trijadu uzima kao centralno mjesto političke korektnosti, pokazujući u kojoj mjeri se institucionalizirala na američkim univerzitetima i kakve su posljedice takvih pristupa. Međutim, određeni nedostatak knjige je u tome što ne nudi više od nekolicine primjera koji bi pokazali sadejstvo ovih teorija i književne kritike, nego se “obračunava” sa ishodištem rodnih, rasnih ili klasnih teorija i njihovim najvećim pro-

micateljima na univerzitetima. Uprkos određenim nedostacima takvog pristupa, i pored povremene neuvjerljivosti teza kojima argumentira neutemeljenost određenih političkih i kulturalnih teorija, pitanja koja postavlja Ellis mogla bi se pokazati produktivnima za promišljanje domaćih studija književnosti, gdje je uticaj čitanja unutar trijade rod-ra-sa-klasa evidentan.

Rodne politike i izvor nejednakosti

Kakav predvidljivi rezultat može donijeti čitanje bajki u rodnom ključu predstavljeno je prethodno na primjeru Grimmovih bajki. Međutim, u poglavlju koje se obračunava sa studijima roda, Ellis, prije svega, polemizira o tome da li je feminizam u pogrešnom razumijevanju prošlosti doveo feministkinje do nerealističnog pogleda na sadašnjicu. Feminističko viđenje prošlosti u kojoj je izvor opresije patrijarhalno društvo, u kojem su muškarci sistematično tretirali žene nejednako, za Ellisa je površna interpretacija prošlosti, odnosno uslova života u predmodernom dobu i onoga što je dovelo do općeg poboljšanja uslova života, pa samim tim i položaja žena u društvu, kao što je moderno unapređenje kontrole rađanja i produžetka životnog doba. Prema Ellisu, feministkinje ne vide da je izbor ne biti majka produkt modernog doba u kojem žive, a ne izboreno pravo ukidanjem patrijarhata. Napose, u prošlosti je smrtnost novorođenčadi, kao i odraslih, bila izuzetno velika, s obzirom da nije bilo nama poznate socijalne sigurnosti i kontrole rađanja. Moderna žena, tvrdi Ellis, promijenila je svoja očekivanja ne zbog iznenadne osviještenosti o diskriminaciji u prošlosti, nego zbog visokorazvijenosti i napretka nauke, tehnologije, medicine, komunikacije, putovanja, socijalnih prava, koji su donijeli dostupnost jednakih mogućnosti i za žene i za muškarce. Za Ellisa su feministkinje predane isključivo viđenju patrijarhata kao kontinuiranog izvora nejednakosti muškaraca i žena, ali to ne može biti tačno. Iako je kritika određenih feminističkih teorija primjerena, poput feminističkih pristupa koji esencijalistički razumijevaju prirodu žene kao mirotvornu, a muškarčevu kao ratničku, ili ekofeministica koje svaki akt nad prirodom vide kao “silovanje” prirode koju čine muškarci, ovako pojednostavljeno viđenje feminističkog pokreta i kriti-

ke nije dovoljno da bi se cjelokupnom feminističkom pokretu presudilo. Moglo bi se zaključiti da Ellis kritikom kulturalnih studija i sam često upada u zamke suženih političkih pogleda. Iako je intencija pokazati kako je omogućena institucionalizacija kulturalnih studija i političkih čitanja u humanistici, nedostatak se, kao što je već kazano, primjećuje u neuvođenju više primjera književne kritike, odnosno ginokritike. Takvi primjeri bi konkretno mogli dati uvid u to šta politička korektnost u rodnom/feminističkom ključu čini književnoj kritici u cjelini. Jedan od primjera koji je, ipak, predstavio je nezaobilazna feministička književna kritika Sandre Gilbert i Susane Gubar “Ludakinje u potkrovlju” (*The Madwoman in the Attic*, Yale University Press, 1979), knjiga o spisateljicama viktorijanske ere (George Eliot, Jane Austen itd.). Ova knjiga se smatra “klasičnim djelom ginokritike”(1) i razmatra djela istaknutih spisateljica engleskog govornog područja, “s težnjom da se u njima raspozna skriveno *iskustvo žene*, koje je pod pritiskom patrijarhalne književne tradicije i muškog književnog kanona moralo biti potisnuto i koje se može prepoznati jedino u opetovanim simboličkim slikama, što gotovo redovno nagovještavaju silovito osjećanje nezadovoljstva i uskraćenosti”.(2) Ellis će potvrditi da su se ove književnice zasigurno suočile s patrijarhalnim ograničavanjima, ali, ipak, da su autorice ovog klasičnog ginokritičkog djela propustile napisati studiju o značaju književnog djela analiziranih spisateljica. Međutim, polemike i kritike poput ove nikada nisu jednoznačne i u potpunosti primjenjive na kontekst poput našeg, u kojem su i gender studije i feministička kritika pod utjecajem liberalnog koncepta zaživjele tek u tranzicijskim godinama poslije sloma jedne društvene i političke paradigme. Nasilan prekid s naslijeđem ženskih pokreta i izbornih prava u socijalističkoj Jugoslaviji doprinio je kreiranju ozračja u kojem je sudar “uvezenih” i naslijeđenih feminističkih praksi pokazao koliko je i dalje sužen prostor borbe za ženska prava i koje su sve zamke s kojima se feministkinje, kako s akademskih pozicija tako i iz

(1) Lešić, Z. “Klasično djelo ginokritike, ‘Ludakinja u potkrovlju’”. U: *Savremena tumačenja književnosti*, uredili Lešić, Zdenko; Hanifa Kapidžić Osmanagić; Marina Katnić Bakaršić i Tvrtko Kulenović. Sarajevo Publishing: Sarajevo, 2006: 437.

(2) Ibid., str. 438.

aktivističkog polja, moraju suočiti u razumijevanju uzroka nejednakosti muškaraca i žena. Stoga je, u našem kontekstu, marginalni ali ipak aktivni zahtjev za povratkom ličnom iskustvu u prošlosti i naslijeđu ženskih pokreta jedan od ključnih aspekata unutarnje borbe s ograničenostima ili prednostima feminističkih teorija. Kada Ellis tvrdi da je feminizam zapadni fenomen, kao i da je kapitalistička ekonomija Zapada ključni faktor promjene statusa za žene, propušta da razumije cjelokupni kontekst društvenih sistema i politika koje nisu iskustveno samo zapadne.

“Rasne” politike u akademskim studijima – rasa, etnicitet, nacija

Autor nas nadalje upoznaje s rasnim (*race*) studijima kao drugim značajnim mjestom “političke korektnosti” u akademskim institucijama. Rasne studije, u širem smislu, pokrivaju teme etniciteta, nacionalizma, studije genocida, odnosno kolonijalizma, postkolonijalizma i imperijalizma. Ključna tema ovih studija je dominacija i eksploatacija koju su provodili bijeli muškarci nad drugim rasama i kulturama. Kao što primjećuje Ellis, nekoliko je ključnih tački u razumijevanju specifičnih historijskih događaja kojima se bave kritičari ovih studija, kao što je robovlasnički sistem u SAD-u, imperijalna ekspanzija Evrope započeta u renesansi, kolonijalno porobljavanje i upravljanje zemljama tzv. trećeg svijeta (89). Moralizam s kojim najutjecajniji kritičari ovih studija čitaju tzv. zapadnoevropski književni kanon obično poseže za iščitavanjem “imperijalističke arogancije” i “šovinizma” u djelima najreprezentativnijih pisaca tog doba, npr. Šekspira. Ellis kao najprominentnije kritičare u ovom akademskom polju uzima Edwarda Saida i Stephena Greenblata. Saidova knjiga “Orijentalizam”, kao što nam je poznato, kao ključnu tezu iznosi da je zapadnoevropsko naučno polje konstruiralo akademsko polje orijentologije tj. orijentalizma proizvodeći znanje i konstruirajući stereotipe o Orijentu kako bi opravdalo kolonijalizam Evrope u tom geopolitičkom prostoru i uopće evroatlantsku dominaciju nad Bliskim istokom. S druge strane, Greenblatt, npr., Šekspira vidi ne samo kao književnog genija, nego kao vjernog slugu elizabetanskog doba, dovoljno utjecajnog i u moći da mobilizira društvene resurse u službu jednog

poretka. Kako bismo razumjeli logičku manjkavost ovakvog pristupa čitanju književnosti i određenih historijskih događaja, Ellis postavlja dva generalna principa:

1. Činjenice ne nose sopstvenu interpretaciju; one se moraju vrednovati u odnosu na očekivanja u okviru datog konteksta.
2. Činjenice nikada nisu samo činjenice; neke su opštepoznate i stoga nisu vrijedne pomena, dok su druge specifične i zahtijevaju pažnju. (1997: 92, prevod J. K.)

Prema Ellisu, kritičari pomenute trijade “rod-rasa-klasa” pogrešno tumače činjenice kojima su preokupirani u svojim studijama, ne vodeći se prethodnim principima nego njihovom obrnutom logikom: oni vrednuju historijske činjenice ne uključujući reference koje se odnose na kontekst očekivanja i fokusiraju se radije na činjenice uobičajenog karaktera nego na one koje su vrijedne pažnje.

Zapravo, jedna od ključnih grešaka ovih studija ponovno je nerazumijevanje konteksta nastanka evropskog prosvjetiteljstva. Ellis, zapravo, kroz cijelu studiju polazi od ove premise, vraćajući nas na često izostavljeni kontekst razvoja političke misli kakvu danas poznajemo, ne umarajući se u višeput ponovljenim tezama o prosvjetiteljstvu kao ključnoj prekretnici za razvoj zapadnih društava kakva poznajemo i danas ili, ponekad, s arogancijom evropskog konzervativca, stalno podsjećajući na to da gdje još nisu u potpunosti stigle ili se ukorijenile ideje prosvjetiteljske misli imamo zaostatke pretprosvjetiteljskih ideja – plemenska društva, manjak ljudskih prava, ropstvo, ubijanja do istrebljenja, genetska sakaćenja djevojčica, porobljavanje žena i dr. Čak i riječi kao što su *rasizam*, *genocid* i *imperijalizam* pripadaju ovom novom kontekstu i bile bi beznačajne ili nepostojeće bez prosvjetiteljskog utjecaja. Za Ellisa je prosvjetiteljstvo označilo početak kulturne revolucije širom svijeta, a pripadnici “rod-rasa-klasa” kritičke škole paradoksalno su najzagriženiji provoditelji ove ideje kroz zagovaranje kulturnog relativizma i solidarnosti sa ne-zapadnim kulturama. Nadalje, osuđujući rasizam, mi sve kulture i društva sagledavamo prema standardima koji su isključivo moderni i zapadni. Kritičari ove trijade su, prema Ellisu, zapravo kulturni apsolutisti, a ne kulturni relativisti. Ono što prešućuju ili ne vide je, ta-

kođer, i kontekst ropstva prije onog koji poznajemo u Evropi i Sjevernoj Americi. Manje je poznato ili se izostavlja da je ropstvo bilo uobičajeno za manje-više sva društva i dio uobičajenog društvenog ponašanja, tako su, npr., Arapi prvi provodili organizovano ropstvo u srednjem vijeku, sjevernoamerički Indijanci su ga također praktikovali, kao i Afrikanci. Ono što Evropejce jedino razlikuje od drugih grupa je njihov jedinstven način okončanja ropstva iniciran u evropskom prosvjetiteljstvu, dok je američko društvo čak bilo podijeljeno čuvenim američkim građanskim ratom u borbi protiv robovlasničkog sistema. Genocid, ili istrebljenje jedne grupe ljudi drugom, kako pokazuje Ellis, dio je pretprosvjetiteljskog naslijeđa koje je bilo i dijelom Evrope i drugih društava svijeta, zbog specifičnog historijskog konteksta i društvenog uređenja.

Ellis će nas ponovno vratiti na ključna mjesta kritičke misli Saida i Greenblatta, gdje, npr., Greenblatt čita Šekspira i Spencera u ključu stavljanja talenta u ideološku i imperijalističku službu toga doba. Ellis tvrdi da je premisa ponovno postavljena pogrešno, odnosno da književnost elizabetanskog doba nije morala biti u službi odobravanja kolonijalizma, jednostavno zbog činjenice da u to doba niko nije smatrao potrebnim takav čin odobravanja.

Ellis, uzimajući u obzir i pozitivni i negativni utjecaj evropskih ideja koje su proširene širom svijeta, postavlja retoričko pitanje: Kakav bi svijet izvan Evrope bio danas da se evropska osvajanja nisu nikada dogodila ili svijet u kojem nije bilo utjecaja evropskih ideja? Za njega je neosporno da je kolonijalizam u zemljama tzv. trećeg svijeta ostavio važno kolonijalno naslijeđe u pogledu unapređenja ukupnih vrijednosti života, kako onih koje su ustanovljene prosvjetiteljstvom tako i u postkolonijalnom ozračju, širenjem koncepta ljudskih prava – čisto zapadnog koncepta u svojoj formulaciji. Čak i optužba za uništavanje društvenih uslova u kojima se odvijao život mnogih pokorenih zemalja, odnosno grupa, za Ellisa je problematična zbog činjenice da se kulture mijenjaju, imaju svoje uspone i padove, kao i da dodirima s drugim kulturama unapređuju ili posuđuju druge kulturne forme. Prevlast, kao i utjecaj ideja zapadnog svijeta neupitni su i parametar su za odmjerenja napretka, kako u srcu porođenih ideja tako i u društvima koja su profi-

tirala, ili još uvijek nisu, od prosvjetiteljskog koncepta. Npr., Saidova tvrdnja da Evropljani vide i sude Arapima po zapadnim mjerilima, a ne po arapskim, za Ellisa pokazuje još jedan nedostatak veze s realnošću. Za njega je činjenica da Evropljani gledaju druge kulture i rase očima Evropljana neosporna kao i za bilo koju drugu grupu. Pitanje je da li je Zapad više ili manje otvoren i znatiželjan da upozna druge kulture nego nezapadnjaci, zaključuje autor. Ono na što posebno upozorava je utjecaj ovih kritičkih škola na univerzitetima u SAD-u, gdje je zabilježen porast rasnog resantimana između visokoobrazovanih bijelaca i crnaca više nego između istih grupa bez fakultetskog obrazovanja. Upravo je “prosvjetljujući” diskurs o rasizmu doprinio ojačavanju rasizma, tvrdi Ellis. Multikulturalizam, odnosno slavljenje “etniciteta” i našeg etničkog porijekla, koji zagovaraju ove kritičke škole, udaljavaju nas od prosvjetiteljskog naslijeđa, koje nas uči da se bojimo svega što stavlja pripadnost nekoj grupi ispred univerzalnog ljudskog principa; u konačnici, vraća nas plemenskom razmišljanju u politici, pojašnjava.

Klasni studiji i savršeni egalitarizam

Kao treće ključno mjesto kulturalnih studija Ellis uzima dominaciju klasnih teorija, u užem smislu marksističkih tumačenja književnosti. Ključna kategorija ovih kritika sadržana je, ponovno, u eksploataciji i opresiji, ali kroz ekonomsku eksploataciju nižih slojeva od strane bogatih. Mnogi kritičari akademskih studija izbjegavaju koristiti pojmove marksizam i kapitalizam, što ne znači da akademska kritika naklonjena ovom pristupu nije perpetuirala pojmove kroz “prihvatljivije” i ne tako očite sinonime. Čini se kao da je propast “marksističkih” društava donijela nove probleme akademskim marksističkim kritičarima jer je koncept društvenog egalitarizma pokazao svoje manjkavosti i neuspjeh, tvrdi Ellis. Međutim, on ne pokazuje kompleksnost različitih socijalističkih sistema, kao i uzroke toga stanja. Tvrdnje poput one o diktaturi staljinizma i maoista, kao i ljudskim gubicima pod ovim sistemima, iako tačne, pojednostavljeno su uzeti parametri za diskusiju s najutjecajnijim teoretičarima ovog studija na američkim univerzitetima. Kroz cjelokupno poglavlje Ellis polemizira s najutjecajnijim i najviše citiranim ame-

ričkim književnim kritičarem Fredericom Jamesonom. Zamjerke koje mu upućuje, između ostalog, sadržane su u Jamesonovom “divljenju” maoistima ili Herbertu Marcusu. Za Ellisa je Jamesonovo mišljenje ništa više nego marksistička nostalgija za 60-im godinama prošloga stoljeća, kritičara istovremeno sklonog da ne revidira svoja stajališta ili da Heideggerov “fašizam” razumije kao “političku naivnost”. Ellis je, rekli bismo, neskriveni protivnik marksističke misli i s podsmijehom gleda na marksističke kritičare koji konspirativno šire ideju o tome da svjetsku ekonomiju kontroliraju multinacionalne korporacije. No, ako bi po strani ostavili sukob dva političko-ideološka razumijevanja, primjeri Jamesonovog čitanja književnosti i kulture uopćeno zaista bi na momente mogli biti ocijenjeni kao žargonski i nedovoljno argumentirani. Primjeri koje Ellis navodi iz Jamesonovih djela variraju od ocjena vizuelne kulture do analize filmskog medija. Jameson će za vizuelno reći da je “esencijalno pornografsko” ili za film “Kum” da ne govori o mafiji nego o “američkom kapitalizmu u svojoj najsistematičnijoj (...) dehumaniziranoj, multinacionalnoj i korporativnoj formi”, ili će pak Kafkino djelo opisati u maniri “birokratske paranoje” i slično. Čini se, pojašnjava Ellis, da su marksistička čitanja književnosti aktivnija u humanistici Zapada nego tamo gdje je marksizam imao konkretno djelovanje na društveno-politički sistem. No, ako bismo pogledali tendencije naše kritičke misli i političkog čitanja književnosti, vidjeli bismo da je sve vrijeme aktuelno preispitivanje naslijeđa kritike iz socijalizma, kao i aktivnog zahtjeva da se prokazuju neoliberalni koncepti, imperijalističke tendencije Zapada ili da se ponudi stara-nova “lijeva” perspektiva društvenog sistema. Međutim, upravo razuđenost koncepta ljudskih prava i priznavanja kulturnih prava i različitosti kao da savršeno sadejstvuje sa oba pola ideologije pa bi bilo koja kritika političkog čitanja književnosti koju bi uputili desno orijentirani kritičari bila promašena jer ne bi uvidjeli da isti kritički aparat i sami koriste u sužavanju književnog djela na poželjne obrasce čitanja. Ipak, kako sugerira Dean Duda u tekstu “Hrvanje s anđelima”,⁽³⁾ nijedna teorija kulturalnih studija nije moguća bez

(3) Vidjeti više u Duda, D. “Hrvanje s anđelima”, u: *Reč*, br. 66/12, 2002.

marksističkih teorija i utjecaja, zbog svoga problematskog predmeta kao što je pitanje ideologije, moći i drugih odnosa.

Ellisova pitanja u lokalnom kontekstu

Knjiga zasigurno otvara neka od pitanja koja su kod nas tek stidljivo načeta ili nisu problematizirana u široj akademskoj i vanakademskoj zajednici. Sigurno je da može otvoriti nova, kontekstualno važna pitanja, od onog osnovnog da li je univerzitet posljednje mjesto na kojem treba tražiti znanje, slobodu misli i autonomnost ili je mjesto zaoštavanja društvene i političke kritike, stalnog zahtjeva da se bude društveno odgovornim članom zajednice. S krizom autonomnosti akademske zajednice i sveprisutnog imperativa da se univerzitet promišlja u ključu neoliberalnih zahtjeva prilagođavanja tržištu rada, humanistički studiji su više no ikada na udaru ovakvih politika, te privlače sve manji broj studenata. U situaciji u kojoj studij književnosti djeluje kao zadnji izbor studijskog obrazovanja u Bosni i Hercegovini, bilo bi nužno problematizirati kakvi su se planovi i programi krojili, mijenjali i prilagođavali u zadnjih dvadesetak godina i kako su i čitanja književnosti u jednom od politički korektnih čitanja doprinijela ovom problemu.

Uz stalnu svjesnost drukčijeg političkog i društvenog konteksta, komparativne primjere možemo naći i u našim akademskim studijama gdje još uvijek najviše prevladavaju etnička i nacionalno motivirana čitanja književnih djela. Ilustrativan primjer je čitanje djela nobelovca Ive Andrića, koje je često u službi dominantnih nacionalnih politika, gdje se nerijetko poseže za dokazivanjem genocidnih aspiracija Srba, viktimoloških slika Bošnjaka ili se iščitavaju drugi historijski, manje ili više vrijedni, dokumenti kako bi se pokazala poželjna odnosno nepoželjna slika ovog autora. Brojni su i drugi primjeri u kojima se aplikacijom poststrukturalističkih teorija djela valoriziraju prema poželjnom etnonacionalnom principu. Prokazivanje ideologije i moći u specifičnoj lokalnoj artikulaciji često je u sadejstvu s nacionalističkim ideologijama, a ne s njihovim prokazivačima. Kao druga specifičnost lokalnog konteksta primjećuje se dominacija tema poput onih o iskustvu granice ili simplificiranih tumačenja rubnih identiteta na razmeđu Istoka i Zapada, ponovo u službi

preferiranih nacionalnih pozicija, što ovo polje političkog čitanja književnosti, zasigurno u većoj mjeri nego u feminističkoj i marksističkoj kritici, stavlja u službu produbljivanja književnosti kao ideološkog aparata univerziteta. Stvarni doprinos razobličavanju ovih modela morao bi krenuti sa samih studija književnosti, a biti usmjeravan i od neposrednih učesnika u kreiranju, čitanju i prenošenju takvih interpretacija – studenata, nastavnika i profesora književnosti i književnih kritičara.

Novi impuls u post-yu feminističkoj kritici

(*Rat iz dečje perspektive*,
zbornik radova (uredila Nađa
Bobičić), Rekonstrukcija Ženski
fond/Udruženje Radnik,
Beograd, 2018.)
Ivan Šunjić

Rat iz dečje perspektive zbornik je radova objelodanjen 2018. godine u izdanju beogradskog Udruženja Radnik i uz podršku Rekonstrukcije Ženski fond. Urednički ga potpisuje Nađa Bobičić i sastavljen je od ukupno dvanaest autorskih i jednog koautorskog rada.

Predgovorna bilješka Jelene Lalatović, ujedno i jedne od autorica zbornika, započinje konstatacijom o neprolaznosti traume ratnih zbivanja iz devedesetih godina prošlog stoljeća koja ne samo da “oblikuju našu perspektivu na sadašnjost, već njihova narativizacija u dominantno nacionalističkim i kapitalističkim diskursima nastoji da oblikuje i naše stavove o Drugom svetskom ratu, antifašizmu i Narodnooslobodilačkoj borbi” (7). Ako se govori o suvremenoj postjugoslavenskoj književnosti, jasno je da se ratu kao književnoj preokupaciji i predmetu književnokritičke refleksije ne nazire kraj niti na pragu trećeg desetljeća 21. stoljeća. Štoviše, u spisateljskom pogledu već sazreli naraštaj koji je rat doživio očima djeteta ili adolescenta iz te autentične perspektive nastoji literari-

zirati (pro)življeno.⁽¹⁾ Na ovom se mjestu prigodno prisjetiti polemike koju je svojevremeno izazvao jedan novinski tekst hrvatske književnice Ivane Bodrožić napisan u formatu otvorenoga pisma jednoj novinskoj redakciji. Njezinoj vršnjakinji i kolegici Asji Bakić zasmetala je infantilnost njezina obraćanja. Naime:

“Prije nego se osvrnem na tekst/pismo Ivane Simić Bodrožić, moram reći da mi se Kiklopom nagrađeni roman *Hotel Zagorje* nije ni najmanje svidio. Imala sam problema s maloljetnom naratorkom i ispovjednim tonom knjige. Ta infantilnost nije tek instrument naracije, ona je glavni problem romana – teret koji je pisanje pokrenuo, ali kojeg se autorica, sudeći po spomenutom pismu, još uvijek nije uspjela riješiti. Čitajući knjigu, nikako mi nije bilo jasno zbog čega moja vršnjakinja i majka dvoje djece piše o tako ozbiljnoj temi krijući se iza dječjeg glasa, iza dječje perspektive iz koje sam devedesetih i sama gledala na stvari.”⁽²⁾

Ovim bi se navodima mogla sažeti suština problematike koju autorice, metodološki i idejno suglasne, razrađuju kroz analizu i interpretaciju tekstualnog korpusa koji obuhvaća prozu i poeziju pisanu od druge polovine dvadesetog stoljeća naovamo. Nit koja obuhvaća sve iščitavane tekstove je ratna tematika te dijete kao središnji pripovjedni ili poetski subjekt. Aspekt je na prokazivanju mehanizama (re)konstrukcije dječjeg rakursa, koji nikada nije nevin niti ideološki naivan, čak i kada je ovjeren autorskim iskustvenim pečatom.

(1) U kritici knjige “Ospice” Almina Kaplana, Dinko Kreho piše: “Neke od najzaapaženijih beletrističkih knjiga devedesetih s temom (post)jugoslavenskih ratova pisane su iz dječje ili adolescentske perspektive. Takvi su, primjerice, *Konačari* Nenada Veličkovića ili *Ljetni dnevnik rata* Vladimira Stojšavljevića. Na drugoj strani, generacije koje o ratu mogu pisati na temelju vlastitog adolescentskog ili dječjeg iskustva tek su u proteklih nekoliko godina u književnom smislu sazrele (u notornu debatu o autentičnosti *Zlatinog dnevnika* ovom prilikom nećemo ulaziti). Dakako, ‘vlastito iskustvo’ u književnosti ne mora baš ništa značiti, a u ovakvim slučajevima može predstavljati i ograničenje kojeg se valja pripaziti.”, <http://booksa.hr/kolumne/kritike/o-smrti-i-drugim-djecjim-bolestima> (25. 8. 2014.)

(2) Asja Bakić: “Moja vršnjakinja i ja”, <https://www.lupiga.com/vijesti/asja-bakic-moja-vrsnjakinja-i-ja> (5. 4. 2011.)

Trijadna koncepcija zbornika kronološki je uvjetovana. Prvih pet radova bavi se djelima u čijem je predmetno-tematskom središtu Narodno-oslobodilački rat i revolucija. Riječ je o književnoj građi koja je, kao i čitavo kulturno naslijeđe razdoblja, u revizionističkim (književno) povijesnim prilikama trpjela i još uvijek trpi plansko zaboravljanje. Stoga Irena Jovanović, autorica rada “Devojčice kojih nema: likovi devojčica u jugoslovenskoj književnosti za decu s tematikom Narodnooslobodilačke borbe”, naslovnom korpusu pristupa istraživački poletno, s velikim feminističkim entuzijazmom koji će, ipak, splasnuti kada se iz mora naslova izvuče tek nekolicina s djevojčicama kao protagonistkinjama. Izdvajaju se *Pionirska trilogija* i *Bajka o sestri Koviljki* Branka Ćopića te pripovijetke *Vanka partizanka* Franceta Bevka i *Nada i Zagorka* Jovana Popovića. S usmjerenošću na pozitivne primjere književne prakse, autorica izvodi zaključak da Ćopić (čiji je roman jedini u srpskoj lektiri koji tematizira NOB i čija je Lunja jedina ondašnja junakinja poznata generacijama školovanim nakon raspada Jugoslavije) usmenoknjiževni sadržaj neizmijenjeno inkorporira u vlastiti pripovjedni svijet propuštajući subverzivno preoznačiti književnu tradiciju u čiji red stupa. Autorica upravo tim propustom objašnjava njegovu sadašnju kanonsku poziciju, pri čemu su rodni stereotipi i ideologemi vezani za kosovski mit i danas na snazi kao agensi nacionalizma i patrijarhata. Ćopić ostaje i u fokusu rada “Između igre i ratovanja: deca i ratni neprijatelj. Rat iz dečje perspektive u romanima Branka Ćopića i Arsena Diklića” Aleksandre Akseptijević. Dominantna dječja aktivnost – igra shvaća se kao postepeni proces spoznavanja ozbiljnosti ratne stvarnosti. Pritom granica između rata i avanture nije uvijek lako postavljiva. Pripovjednu matricu diskursa i jednog i drugog autora čini dječji avanturistički roman. Dok je za Ćopića karakterističan dvostruko kodirani odnos prema romanima s centralnim dječjačkim drušinama (kakav su Nušićevi *Hajduci*), Diklić je oslonjen na europski prosede ovog romanesknog tipa u kojem djeca postaju subjekti ratovanja samoinicijativnim prijelazom iz igre u rat, bez nasilne intervencije odraslih. Niz je detektiranih sličnosti i razlika između dvaju narativa, na primjer, u motivu susreta s neprijateljem.

Parcijalnu nevinost dječje perspektive Ćopić osigurava apstrahiranjem neprijatelja, s kojim se djeca nikada ne nalaze licem u lice. Neposrednim sučeljavanjem s neprijateljskim licem, Diklićeva djeca prolaze test zrelosti, jer su primorana donijeti zrelu i etički izazovnu odluku, što pridonosi psihološkoj uvjerljivosti i realističnosti njegovih romana. Ključna je etička paradigma na kojoj počivaju oba autorska opusa. Kako autorica zaključno sugerira, ova bi nas djela univerzalne umjetničke vrijednosti s porukom koja se tiče i naše sadašnjosti trebala potaknuti na promišljanje o današnjoj potrebi posredovanja vrijednosnog sistema kroz književno djelo. Na primjeru “*Modrih prozora* kao angažovanog prostora antifašističke borbe” Nevena Šaulić predstavlja tezu o antifašističkoj ideologiji kao strukturalnoj osovini oko koje se grade svi drugi aspekti romana čiji predznak “dječji” treba zamijeniti “angažiranim”. U socrealističkom romanu Danka Oblaka polarizacija likova na dobre antifašiste i loše fašiste ukida mogućnost relativizacije odnosa fašizma i antifašizma, a dijete je aktivan i jednako poštovan suborac. Dokumentarizmom se upućuje na forsiranje didaktičke funkcije djela – *utile* je potisnulo *dulce*. Predzadnji rad iz ove grupe izdvaja se ne samo poezijom kao predmetom bavljenja nego i autoričinom stilističkom pronicljivošću. “Komparativnu analizu dječje perspektive u zbirka poezije *Zvezdane balade* Mire Alečković i *Lak kao pero* Aleksandra Ristovića” Marija Stanojević započinje književno-povijesnom kontekstualizacijom (indikativne su godine objavljivanja zbirke – 1946. i 1988.) kojom dolazi do sudova o estetsko-ideološkim osobitostima dviju poetika diferenciranih na osnovi graničnih vremenskih odrednica, stilsko-formalnih odlika i dječje perspektive. Pažnja se najprije usmjerava ka formi i umjetničkim postupcima, a paralelni čitateljski hod između dvije zbirke usidren je u usporednoj motivsko-tematskoj analizi. Razlučuju se dispartatni načini prilaska djetetu kojemu se prezentiraju posljedice rata. Pjesnikinja dječje stradanje i herojstvo poetizira uzvišeno, pa i hipertrofirano, pristupajući djeci kao malim ljudima sposobnima razdvojiti sebe od svijeta. Pjesnik će, sasvim suprotno, banalizirati vlastiti doživljaj, srozati uzvišenost teme te njezinom razuđenošću skloniti fokus s problema, posegnuti za karnevalizacijom i relativizacijom dječjeg doživljaja. Poglavlje o revolucionarnom periodu

zaokružuje se prilogom Dare Škuljić, koja propituje *Savremenu recepciju romana za decu koji tematizuju NOB*. Ukazuje se na inzistiranje suvremene kritičke i teorijske misli na osvještavanju važnosti ideološke pozicije, kako autorske tako i kritičarske. Međutim, suvremena recepcija zapada u hipokriziju primjenjujući osviješteno samo na jugoslavensku književnost za djecu – s ratnim prefiksom ili bez njega – postavljajući se kao znanstveno objektivna označavajući prethodnu *ideološkom*, a svoju *neideološkom* epohom. Navedeno se jasno eksplicira poimanjem pedagoške funkcije, koja je imanentna dječjoj književnosti. Tako se *očiglednost didaktičkog* ili *eksplicitnost pouke* uzimaju kao parametri suda jesu li u djelu zastupljene vrijednosti *univerzalne* ili *ideološke*. Antifašizam se najčešće svrstava u druge i odbacuje kao asocijacija na državu koja se raspala: “Revizija književnog kanona u stvari je revizija istorije, pod plaštom estetičkih argumenata. Nestanak ogromnog broja dela iz kanona, i ne samo iz kanona, objašnjava se samorazumljivim, prirodnim razvojem književne istorije oslobođene od služenja ‘državnim ciljevima’ i ‘autoritarnom vaspitanju’, a ne mehanizmima postjugoslovenskih obrazovnih politika i novog sistema vrednosti” (73/74).

Interbellum je naslov druge zborničke cjeline koja okuplja radove koncentrirane oko onih djela u kojima se prožimaju teme Drugog svjetskog rata i holokausta s nekom od dvadesetstoljetnih epoha. Suautorice Manja Veličkovska i Marta Stefanovska potpisuju rad na makedonskom jeziku “Детската (и женската) перспектива на војната во романот Но-Уи на Лидија Димковска” u kojem se rat propituje kao žensko transgeneracijsko iskustvo u narativnoj paradigmi koja jedan grad u jednom vremenskom odsječku portretira kroz prizmu ženske povijesti. “Odjeci nedovršenog apsurdna” kritički je ogleđ o romanu Grozdane Olujić *Izlet u nebo*; autorica Zorana Simić ga smatra romanom koji tematski i strukturalno onemogućuje *neideološko čitanje*, demontirajući mehanizme suvremene srpske kritike prepune prešućenog nacionalizma i manje prešućenog antikomunizma, uz izjednačavanje jugoslavenskog socijalizma s totalitarizmom te nepriznavanje spola i roda kao relevantnih kategorija u znanosti o književnosti. “Holokaust iz perspektive deteta” istraživanje je Milice Ulemek, koja je uvidom u prozu Fili-

pa Davida, Ivana Ivanjija, Danila Kiša, Đorđa Lebovića i Mire Otašević došla do zaključka da se domaći romani s temom holokausta, za razliku od stranih, čija prstenasta kompozicija garantira sretan kraj, završavaju pesimistično, čemu se korijen nazire u iskustvu devedesetih. “Front i pozadina: (Ratno) djevojaštvo u *Sloboština Barbie* Maše Kolanović i *Ulici predaka* Sunčane Škrinjarić” posljednji je, ujedno i najzanimljiviji rad središnjeg dijela zbornika. Natalija Stepanović vješto povlači paralele između dvaju romana koje povezuje nekoliko karakteristika. Oba su na granici između književnosti za djecu i odrasle, a i jedan i drugi se mogu podvesti pod etiketu adolescentskog romana.⁽³⁾ Prvi je objavljen 1980., a drugi 2008. godine, u prvom se NOB, a u drugom Domovinski rat naknadno reflektiraju kao metanarativi, te propituju i kolažiraju iz djevojačke perspektive – osobni prostori se transformiraju u političke, a intertekstualnošću se postiže transformacija samog teksta koji izmiče bilo kakvoj klasifikaciji.

Posljednja se skupina radova trećeg dijela zbornika dotiče ratova u vremenskom okviru od 1991. do 1999. godine. U “Kratkom pregledu ženske (po)ratne poezije u BiH” Maja Abadžija raščlanjuje distribuciju lirskih subjekata u poeziji suvremenih bosanskohercegovačkih pjesnikinja Tanje Stupar-Trifunović, Adise Bašić, Dijale Hasanbegović i Amile Kahrović-Posavljak. Izlučeno je nekoliko strategija njihova poetskog feminističkog diskursa: preuzimanje i ogoljavanje govora žrtve, visoka stilizacija i uzvišeni lirski ton te govorno ritmizirani intimistički iskaz kroz koji se prelama vlastito s iskustvom drugih. Polemizirajući o po-etičkim učincima njihova pjesništva, otvara prostor za promišljanje budućeg razvoja bosanskohercegovačke poezije, u kojoj je došlo do smjene generacija. Rat više nije diktirani nego pozadinski motivsko-tematski stratum, a dominantnu perspektivu rezigniranog i razočaranog muškarca po povratku s ratišta potiskuje ona ženska i dječja, deviktimizirana i denacionalizirana. Autorica se uhvatila ukoštac s književnokritički ne-

(3) Moglo bi se reći da je smještanje *Ulice predaka* Sunčane Škrinjarić u ladicu dječjeg i/ili romana za mlade naštetilo njegovoj recepciji i književnopovijesnoj klasifikaciji. Često je isticana činjenica da samo par godina nakon njega izlazi *Svila, škar*e Irene Vrkljan koji se smatra paradigmom autobiografskog/autofikcionalnog “ženskog pisma”.

dovoljno definiranim materijalom koji je trebalo poetički i stilski situirati te klasificirati, kao i ponuditi model za njegovo daljnje istraživanje i procjenjivanje koje mora uvažavati, a katkad se i opredijeliti između kontekstualnih i formalno-estetičkih kriterija. O uvodno spomenutom romanu Ivane Simić te romanima Gorana Vojnovića i Enesa Karića u radu na slovenskom jeziku “Kje so otroci? O odraščanju v vojnem času na primeru romanov *Jugoslavija*, *Moja dežela*, *Hotel Zagorje* in *Judovsko pokopališče*” piše Julija Ovsec, a njen rad problematizira resocijalizaciju djece čije su formativne godine obilježene sveopćim ratnim kaosom. Takva je atmosfera odrastanja zahvatila i junake romana Saše Stanišića i Vladimira Kecmanovića. “Deca devedesetih” naslov je “Uporedne analize romana *Kako vojnik popravlja gramofon* i *Top je bio vreo*” koju Slavka Vlalukin započinje postavkom o književnosti čiji je nastanak determiniran određenim društvenim fenomenom. Događaji koji iz takve stvarnosti ulaze u književnost zadobivaju formu kolektivnog sjećanja u kojem se povijesna zbilja minorizira ili posve ignorira. U ovdašnjem slučaju radi se o ratnom pismu koje je i fikcionalno i povijesno i uvijek politički angažirano. I Stanišić i Kecmanović pripadaju spisateljskoj generaciji odrasloj u ratnom okruženju. Nastoji se odgovoriti na pitanje jesu li njihovi romani doista *antiratni* i zašto se i jedan i drugi autor opredjeljuju za dječaka ili ranog adolescenta kao pripovjedača – infantilna vizura je narativna konstrukcija iz koje zapravo ne progovara dijete nego odrasli pripovjedač, autorov medij za prijenos određene poruke. U potonjem se i nazire točka razilaženja ovih formalno i tematski sličnih romana. Stanišić svoga junaka izdiže iznad nacionalnog i omogućuje mu da se pobrine za osobno, koje Kecmanovićev spaja s nacionalnim. U tom smislu nijedan od junaka nije koncipiran kao pouzdan svjedok povijesnih događaja – u prvom slučaju rat se ne da pojmiti primarnom temom, a u drugom se kroz junaka forsira određen sustav vrijednosti, koji je opet obilježen osobnom perspektivom i podlozan drugačijem tumačenju. Zbornik se zaključuje radom “Odsutni otac, odrastanje i rat u romanima Jasminke Petrović i Vesne Aleksić” u kojem Jelena Lalatović odabranoj građi pristupa kao specifičnom skupu znanja o ratu koji se izlaže djeci osnovnoškolskog i srednjoškolskog uzrasta. Kroz jedinstva i

razlike u poetikama čitanih i nagrađivanih suvremenih srpskih spisateljica za djecu i mlade, naglasak se stavlja na proemancipatorski potencijal njihove književnosti, iz koje mogu crpiti i budući autori i autorice ukoliko se odluče posvetiti (naj)mlađem čitateljskom krugu.

U sastavljanju zbornika *Rat iz dečje perspektive* sudjelovalo je ukupno četrnaest autorica. Svaka od njih je metodološki postavljeno i s metajezičnom preciznošću uspješno istražila i obradila zadanu temu. Urednica Nađa Bobičić se, pak, ne oglašava niti uredničkom napomenom, ali je njezin rad itekako osjetan. Rezultat se ogleda ne samo u uspješnoj selekciji radova nego i u postignutom jedinstvu tona, u uređivanju ovakvog tipa publikacija teže uspostavljivog, upravo zbog rijetko održivog suautorskog suglasja. Tomu zasigurno nisu pridonijeli ni projektni uvjeti izdavanja na koje su novije generacije priređivača i priređivačica tekstova naviknute, forsirane da sve završe u zadanom roku makar se projektni ciljevi ispunili samo formalno. Entuzijazam autorica i urednice osigurao je kvalitetan i jedinstven književnoteorijski poduhvat koji nadmašuje okolnosti svoga nastanka.

Kada je u pitanju književnost za djecu i mlade, ovdašnja feministička i općenito poststrukturalistička kritika u tom je polju tek odnedavno počela davati značajnije rezultate. Pojedine autorice (ne)posredno upućuju u kojem bi se pravcu u ovo polje dalje moglo teorijski i kritički intervenirati. Možda bi se mogla uputiti i zamjerka izostanku rada koji bi se orijentirao na metodičke probleme, premda uvidi nekoliko autorica, posebno onih koje se bave lektirnim naslovima, itekako mogu inspirirati nastavnika ili nastavnicu da osvijesti interpretativne mogućnosti i probudi kritički interes učenika ili učenice. To je posebno važno pri čitanju romana za djecu i mlade iz razdoblja NOB-a u kojima se rodno uvjetovana podjela uloga smatra tradicionalnom i samorazumljivom. Ne čini se suvišnim spomenuti da su sve autorice rođene nakon 1990. godine, što je optimistična činjenica jer ukazuje na novi impuls unutar postjugoslavenskog kruga feminističkih teoretičarki i teoretičara te sposobnost njegova okupljanja izvan srednjostrujaških akademskih okvira.

Na koncu, u već citiranom predgovoru, istaknuto je da doprinos produkciji feminističkog znanja o književnosti nije bio jedini motiv nastanka zbornika. On bi trebao biti “tekstualno svedočanstvo prakse antinacionalizma i sestrinstva”. Nije slučajna ni moment njegova objavljivanja u kojem tema prestaje biti samo lokalna:

“Svesne činjenice da ovaj zbornik objavljujemo u trenutku kada su Sirija, Palestina, Jemen i mnoge druge zemlje zahvaćene ratom i oružanim konfliktima, posvećujemo ga svima koji se danas bore za mir i slobodu, a posebno ženama i deci u ratom devastiranim područjima” (11).

Skender Kulenović i bošnjački književni kanon

(Isaković, Duraković, Begić,
Kodrić, Šemsović)
Enver Kazaz

Bošnjački književni kanon, što ga je na esencijalističkim osnovama konstituisao Alija Isaković 1972. godine antologijom *Biserje*,⁽¹⁾ bazirao se između ostalog i na poeziji Skendera Kulenovića. U vrijeme kada ga Isaković konstituše, Kulenović je već priznat pjesnik u tadašnjoj Jugoslaviji, bezmalo opšteprihvaćen, a kasnije gotovo normativan u sonetu, dok su mu ratne poeme, prije svih *Stojanka majka Knežopoljka*, donijele pjesničku slavu. Kanon ga, dakle, nije mogao zaobići. Štaviše, može se reći da je on uz Maka Dizdara i Mešu Selimovića centralno modernističko mjesto oko kojeg se okupljaju i na kojem počivaju Isakovićevi kanonski kriteriji.

Isakovićev kanon svoja čvorišna mjesta zasniva na usmenoj lirskoj pjesmi, sevdalinci, obavezno bi napomenuli današnji bošnjački književni povjesničari, smatrajući da će time povući distinkciju između bošnjačke i drugih južnoslavenskih književnosti, te baladama, onim estetskim uzletima u *Hasanaginici* i *Omeru i Merimi*, a potom i na visokim mo-

(1) Isp. Isaković, A. *Biserje, izbor iz muslimanske književnosti*. Stvarnost: Zagreb, 1972.

dernistima – Maku Dizdaru, Skenderu Kulenoviću i Meši Selimoviću. Sve drugo u tadašnjem trenutku te književnosti daleko je ispod njih, a da je toga svjestan Isaković potvrđuje u svojoj uvodnoj napomeni ističući *Hasanaginicu* kao začetni topos na kojemu se temelje estetski kriteriji tradicije, i Selimovićev *Derviš*, u kojem se zbiraju oni modernistički.

I Enes Duraković, uz Isakovića najznačajniji antologičar bošnjačke književnosti, uzima Kulenovića, posebno njegove sonete, za centralne estetske topose svog kanona. U prvom kanonskom poduhvatu, izboru *Muslimanska književnost XX vijeka*,⁽²⁾ među dvadeset i pet knjiga ovaj pisac dobio je jednu. Naravno, tu je u prvom planu Kulenovićev ukupan opus, pa je roman *Ponornica* s pravom postao kanonskim, a pridružuju mu se, kao ključni za Durakovićevo izvođenje estetskih vrijednosti, soneti i poeme. Ni kasnije Durakovićeve antologije *Muslimanske poezije XX vijeka*⁽³⁾ i *Bošnjačke poezije XX vijeka* nisu zaobišle Kulenovića. I u njima su njegovi soneti centralna kanonska mjesta, s napomenom da je tu i dio poeme *Na pravi put sam ti, majko, izašo*.⁽⁴⁾

U nešto aproksimativnijem okviru može se zaključiti da je Skenderova poetska filozofija presudno odredila Durakovićeve teze o estetskim kontinuitetima bošnjačke poezije. Naime, ovaj antologičar vertikalu senzibiliteta u toj poeziji vidi u pankalizmu, odnosno sjedinjenju erosa s prirodom, nalazeći ga upravo u pjesnikovim sonetima. Da, Kulenović jest pjesnik koji je na tragu spinozijanske filozofije prirode gradio svoju poetsku kozmogoniju, pa njegov pankalizam vrši dvostruk semantički proces: oprirođuje boga i obogotvoruje prirodu – ali njegova poezija istodobno je i drama jezika, egzistencijalistička po svemu, te je on i estetski utopist koliko i poetski pankalist. U njegovoj poeziji plodotvorno se stapaju okviri evropskog modernizma i egzistencijalistička skepsa s apoteozom oprirođenom bogu, kao npr. u pjesmi *Baštovan*

(2) Isp. Duraković, E. *Muslimanska književnost XX vijeka*, I-XXV. Svjetlost: Sarajevo, 1991.

(3) Isp. Duraković, E. *Muslimanska poezija XX vijeka*, Sarajevo, 1991.

(4) Duraković nije objasnio zašto je u antologiju uključio samo dio, a ne cijelu poemu. Nije uputno nagađati o njegovim razlozima za odluku da namjesto cjeline djela uvrsti samo jedan njegov dio. Ali, ako se zna sadržaj ove poeme, čitatelj, pa i ne bio neki ozbiljniji stručnjak u književnosti, može pretpostaviti na kojim kriterijima je antologičar bazirao svoju odluku.

koga usnijem, obilje bilja i oduhovljena materija s rasapom koji tuče iz vremena i njegove prolaznosti, ali i iz historije i njene rušilačke snage. Tu je, naravno, i tada poetički privlačna filozofija apsurdna ljudske egzistencije uokvirene s dva ništa, onog prije rađanja i onog poslije smrti, stopljena s trijumfom stvaranja i uvjerenjem da se u jeziku i stihu može isklesati svoj stećak, bez *prevoznika čuna* koji ide preko Lete u zaumne prostore smrti, u onu, kako sam autor naglašava u romanu *Ponornica, hedonističku*, posvemu islamsku, *predstavu o raj*u od koje čovjeku rastu čulne zazubice.

No, bez obzira na to kako i šta kao antologičar vidio u tom pjesništvu Enes Duraković, on bez sumnje dijeli uvjerenje s Midhatom Begićem⁽⁵⁾ da je Kulenović veliki, ako ne i najveći bosanskohercegovački pjesnik, kako Begić izričito naglašava, a to ponavlja i Marko Vešović u svom vršnom predgovoru izboru pjesnikovih djela.⁽⁶⁾

Takav Kulenović, hvaljen od Stevana Raičkovića,⁽⁷⁾ Kiša⁽⁸⁾, Radomira Konstantinovića⁽⁹⁾ itd., bez sumnje je centralna figura bošnjačkog i bosanskog pjesništva 20. vijeka. Da, Mak Dizdar jest veliki pjesnik, jesu to u bosanskom kontekstu i Marko Vešović, Stevan Tontić, pa i Abdulah Sidran, ali niko od njih nema tu slavu, a, bogme, ni tu vrstu rudarenja u jeziku, kako je za Kulenovića davno napisao Danilo Kiš,⁽¹⁰⁾ oduševljen pjesnikovim jezičkim igrama i čudesnim metaforičkim sklopovima u sonetima.

(5) Isp. Begić, M. *Četiri bosanskohercegovačka pjesnika*. Svjetlost: Sarajevo, 1981.

(6) Vidjeti: Vešović, M. *Poezija Skendera Kulenovića*, u: Skender Kulenović, *Pjesme, ogledi*. Preporod: Sarajevo, 2006.

(7) Vidjeti: Raičković, Stevan. *O Stojanki*, u: Skender Kulenović, *Soneti i poeme* (priredio Rajko Petrov Nogo). Veselin Masleša: Sarajevo, 1983.

(8) Vidjeti: Kiš, D. *O Skenderu Kulenoviću*, u: *Život literatura*. Prosveta: Beograd, 2007.

(9) Vidjeti: Konstantinović, R. *Apsolutni Krajišnik, Biće i jezik, I-VIII*. Prosveta/Rad/Matica srpska: Beograd, 1983.

(10) Hvaleći Kulenovićevu poetsku upotrebu jezika, Kiš naglašava: "Skender Kulenović je bio rudar jezika (...) zalazio je on u najdublje slojeve našeg bogatog jezika (...). Jednako u svojim pesmama kao i u svojim prozama, Skender je birao uvek najtvrdru reč, uvek iz najdubljih jezičkih slojeva, uvek iz najtamnijih svojih leksičkih zona, jer je za njega najtačnija bila ona reč koja je najduže mirovala u rudi predanja, ona koja je najmanje istrošena, ona koja je najljuće zveknela na njegovom jezičnom nakovnju."

Nema tog tipa istraživanja jezičkih i mogućnosti poetske forme ni u znatno širim kontekstima. Ovaj pjesnik istraživao je formu soneta do te mjere da ona ostaje samo u tragovima. U pjesmi *Prh*, naprimjer, tek je okvirna forma soneta zadržana, a iznutra, iz ugla poetskog ritma, vezanog metričkog stiha s precizno organiziranom stopom i kadencama, to je sonet tek u tragovima. Okvirna forma gura ga u tradiciju evropskog soneta, onog refleksivnog, kakva je npr. Šekspirova poetska refleksija, a sve drugo u njemu obilježeno je rasulom forme iznutra. Tu se otkriva metapoetička funkcija forme, gdje ona sama sobom, svojom unutrašnjom preobrazbom, upućuje na poetsku filozofiju. Drugim riječima, Kulenovićeви soneti samom svojom formom odražavaju iznutra rasut, fragmentirani svijet modernog doba koji je izgubio svoj centar, a njegovi razbijeni dijelovi ne kruže više oko tog centra u pravilnim putanjama, nego je njihovo kretanje utemeljeno na logici haosa. Taj fragmentirani svijet proizlazi iz spoznaje o razbijenosti modernog subjekta, čiji je logocentrizam poljuljan u svojoj osnovi, čak doveden u pitanje i osporen, a na etičke vrijednosti, nakon iskustva klaonice Drugog svjetskog rata, ne može se više pozivati. Ni Bog mu, pogotovu on, nije više cjelovit i nesporan, jer se hajdegerijanskim usmjerenjem na jezik i propitivanjem njegovih interpretativnih mehanizama ukazao kao jezički konstrukt, još jedna vremenita kategorija koja klizi duž označiteljskog sistema jezika. Pjesnik je, dakle, svojim razbijenim sonetom ukazao na neodrživost tradicionalne vertikale svijeta od podnožja do metafizičkog beskraja, pa je moderno doba sa svim svojim filozofskim dilemama stalo u taj sonet kao sabirno semantičko sočivo njegove poetske filozofije.

Potom je takvom razbijenom svijetu suprotstavljena ideja stvaranja u kojoj se vidi mogućnost za pronalaženje smisla i slutnja cjelovitosti egzistencije. U *Stečku*, npr., *Rusoj pjesmi*, u oba *Tariha*, onom za Stari most u Mostaru i onom za Karađoz-begovu džamiju, slutnja cjelovitosti egzistencije ovaploćuje se u umjetnosti, u stvaranju savršenstva koje će se oprijeti svakoj trošnosti i smrti. Ta Kulenovićeva estetska utopija ravna je onoj Andrićevoj ideji priče i pričanja što se opiru smrti i ostaju iza nje u jeziku. Raspetljavat će te priče u Andrićevom opusu mnogi, npr. mladić narator u *Prokletoj avliji*, a trijumf stvaranja nad smrću obilježiti

će *Asku i vuka, Most na Žepi, Razgovore s Gojom*, dok je *Na Drini ćuprija* nezamisliva bez ideje mosta koja obasjava Mehmed-pašu iznutra, iz njegove psihe i grča uma, da bi ga digla gore, u nebesa i metafizički prostor i izravnala na neki način sa svemoći Demijurga. I Selimović u *Dervišu* u stvaranju vidi šansu za dostizanje smisla egzistencije, čak do te mjere da nam Nurudin *ostavlja zapis svoj o sebi, zapisanu muku razgovora sa sobom* kao neku vrstu testamenta u kojem je spoznao načine svoje promjene, svoje mrvljenje identiteta od povrijeđenog brata na početku priče, kad vjeruje u metafizičku cjelovitost pravde, preko čovjeka koji mrzi i ulazi u vlast zbog mržnje, da bi na koncu postao žrtvom u njenom žestokom žrvnju. Ni Dizdar nije umakao toj ideji. Ostavlja nam je ovaj pjesnik u čudesnoj pjesmi *bbbb* posvećenoj *slovima* od kojih neka *lete u nebo*, a neka umru čim su rečena u prašini ulica i pijaca.

A to znači da je horizont doba u kojem Kulenović stvara obilježen estetskim utopizmom, baziranim na Kamijevom stavu da se idejom stvaranja može osmisliti unaprijed apsurdna egzistencija. Estetski utopizam će semantički premrežiti ukupan piščev opus. Muhamedova hronika u romanu *Ponornica* i nije ništa drugo do ispovijest u kojoj se samom sebi polaže račun zbog propuštene moralne šanse da vlastitom akcijom spriječi rasulo porodice i nekoliko individualnih tragedija. Ševin pjev iz istoimene poeme prelazak je iz ratne u borbu pjesme s povijesnim užasom, u uskovitlanu estetsku utopiju gdje se izjednačuje ratna borba za slobodu čovjeka sa stvaralačkim naporom da se ta borba opjeva iz perspektive ptičijeg glasa.

Na ovoj osnovi Kulenović uistinu jest pjesnik i romansijer čije je djelo neka vrsta poetičkog sabirnog sočiva bošnjačkog književnog kanona, a zasigurno bi to bilo i u znatno većim kulturnim prostorima od bošnjačkog, bosanskohercegovačkog i južnoslavenskog.

Pa, ipak, on nikad nije u tumačenjima Isakovićevog i Durakovićevog kanona postao centralnom kanonskom figurom. Tumači, prije svih Sanjin Kodrić i Sead Šemsović, mjesto centralne pjesničke figure rezervirali su za Maka Dizdara. Razlog je vrlo jednostavan. Isaković i Duraković su književni kanon oformili unutar društvenog poretka u kojemu se bošnjačka, tada muslimanska, književnost samopotvrđivala kao konstituent

jugoslavenskog, preciznije titoističkog modela multikulturalizma. Taj policentrični multikulturalizam je, nakon Begićevih polemičkih borbi oko mjesta tadašnje muslimanske i bosanskohercegovačke književnosti u južnoslavenskom kontekstu, konačno priznao bošnjačku književnost i omogućio njenu kanonizaciju. Isaković i Duraković su po svemu zasnavali evropocentrični model kanona, usklađen s načelima modernizma i emancipatorskih ideja o naciji. Njihovi tumači i akademski nastavljači, pogotovo Sanjin Kodrić, Sead Šemsović i drugi,⁽¹¹⁾ odbacili su modernizam i evropocentričnost kao podloge kanona i odlučili se za osobenu formu getoizacije bošnjačkog književnog i nacionalnog identiteta i njihovu arhaizaciju.

I dok su Isaković i Duraković uključivali bošnjačku literaturu u evropski kontekst, čak pomalo subverzivno djelujući prema postojećem poretku vrijednosti u tadašnjoj jugoslovenskoj interliterarnoj zajednici, njihovi tumači, ali i nastavljači poslova kanoniziranja,⁽¹²⁾ u svojim getoističkim fantazmama izdvajaju bošnjačku književnost iz njenog primarnog bosanskohercegovačkog, a potom i južnoslavenskog konteksta. Slikovito rečeno, Alija Isaković i Enes Duraković kanon su bazirali na putevima od tradicije do moderne, a Kodrić i Šemsović vrše retradiciona-

(11) Isp. Kodrić, S. *Književna prošlost i poetika kulture: teorija novog historicizma u bosanskohercegovačkoj književnohistorijskoj praksi*. Slavistički komitet: Sarajevo, 2010., te: Šemsović, S. *Epski svijet Avda Međedovića*. Narodna biblioteka Dositaj Obradović: Novi Pazar, 2017.

(12) Isp. Kodrić, S. *Jesu li bosanski književni klasici nepoželjni u bosanskim školama*, Stav, 26. 9. 2016., dostupno na: <http://stav.ba/jesu-li-bosanski-knjizevni-klasici-nepozeljni-u-bosanskim-skolama/>; i Kodrić, S, pogovor u: Dizdar, Mak. *Kameni spavač*. Fondacija Mak Dizdar: Sarajevo, 2017. Ovo izdanje Kodrić proglašava jedinim tačnim i kanonskim, implicitno ocjenjujući sva druga kao nekanonska, u krajnjemu netačna, a samim tim i izdanja koja je priredio Enes Duraković, zasigurno najbolji poznavalac Dizdarevog opusa. Tako Kodrić u svom pogovoru piše: "Ova knjiga predstavlja autentično i definitivno izdanje Kamenog spavača Maka Dizdara (editio authentica et definitiva). Riječ je, dakle, o posljednjoj autoriziranoj, konačnoj verziji Kamenog spavača, tj. o verziji koja je izraz tzv. posljednje stvaralačke volje autora, ali i o verziji koja je priređena za objavljivanje u skladu s najvišim tekstološkim i književnohistorijskim standardima i kriterijima. Ovo je i prvo, zasad jedino ovakvo izdanje, i u tom smislu razlikuje se više ili manje od svih drugih dosadašnjih izdanja Kamenog spavača, odnosno u pitanju je finalni tekst ove autorove knjige, kao i tekst koji bi se trebao smatrati kanonskim" (nav. djelo, str. 189).

lizaciju kanona i ukupne moderne i postmoderne. U takvoj getoizaciji književnosti, ona se svodi na sluškinju nacionalnog identiteta i suštinski se ideologizira, pri čemu u drugi plan idu njene ostale funkcije: estetska, gnoseološka, ontološka, etička itd. Primat ideologije u provođenju retradicionalizacije kanona uvjetovan je tipično nacionalističkom gestom: autentični oblik kulturnog identiteta položen je u tradiciju neuprljanu načelima modernističke poetike, pogotovo načelima njene evropocentričnosti i logocentrizama. Taj povratak unazad uvjeren je da se sakralizacijom tradicije može oformiti, čak okameniti nacionalni kulturni identitet i prestati svaka vrsta njegove unutarnje napetosti. Međutim, kulturni identitet svake zajednice u njegovoj nikad završenoj procesualnosti presudno ovisi od stalne borbe suprotstavljenih načela. To je ključno za njegovo profiliranje, jer on u kontaktu s drugim stvara nove vrijednosti u stalnom dijalektičko-kauzalnom nizu. Tako se realizira otvorena, dijaloška forma kulturnog identiteta, dok se getoizacijom ostvaruje zatvorena forma, osuđena na svojevrsnu identitarnu smrt. Naravno, i Duraković i Isaković su realizaciju kanona vidjeli u funkciji stvaranja nacionalnog identiteta, pa i Begić. Isakovićevo i Begićevo poimanje kanona bilo je uvjetovano jugoslavenskim multikulturalističkim kontekstom, znatno manje nego Durakovićevo, jer on kanon stvara u trenutku kada je jugoslavenski multikulturalizam u krizi, odnosno kada se raspao. Bez obzira na tu razliku, njih trojica kanonsku vertikalu bošnjačke književnosti vide u dijalogu s drugim nacionalnim literaturama na tadašnjem jugoslavenskom prostoru, onako, ili približno onako kako se to i zbivalo u ravni književnopovijesnih procesa. Njihovi tumači i akademski nastavljači, pak, gube iz vida primarni bosanskohercegovački multikulturni kontekst kanona, pa se bošnjačka književnost njima ukazuje kao samodovoljna, u sebe zatvorena, homogena cjelina koja neprestano ostvaruje svoju bošnjačkost. Književna historija, međutim, pokazuje da takve cjeline nema, pa su ovi tumači kanona prisiljeni izmišljati njenu posebnu periodizaciju,⁽¹³⁾ da bi prikriili unutrašnje razlike

(13) Isp. Kazaz, E. *Sanjin Kodrić – izgubljen u književnoj povijesti*, dostupno na: <http://www.tacno.net/novosti/sanjin-kodric-izgubljen-u-knjizevnoj-povijesti/>. Ilustracije radi, navodim jedan sintaksički i epistemološki neodrživ, a karakte-

i odnose napetosti u borbi različitih poetičkih načela i razlike između spisateljskih stvaralačkih opusa. A to znači da oni kanon vide u funkciji stvaranja nacionalne metapriče, a ne kao izbor najviših estetskih vrijednosti, uz sve njihove međusobne razlike. Za Durakovića, Isakovića i Begića bošnjački književni kanon je, pored svog užeg bosanskohercegovačkog i šireg jugoslavenskog, pa potom i evropskog konteksta, historijski uvjetovan. Tako se on u konačnici ostvaruje kao mnogolik književni i historijski proces, bez obzira na esencijalistički temelj. Za Kodrića i Šemsovića kanon nije ništa drugo do realizacija nacionalne metapriče, pa je on samim tim ahistoričan, osobena nadvremena struktura, slična nacionalnoj mitskoj priči.

U takvom poimanju kanona Kulenović je morao nastradati. Vidljivo je to u nizu primjera, a najočitiije kod Kodrića kad u knjizi *Književna prošlost i poetika kulture: teorija novog historicizma u bosanskohercegovačkoj književnohistorijskoj praksi* pišćev opus svodi na dramu *Djelidba*, interpretirajući je kao bošnjačku metapriču.⁽¹⁴⁾ Istodobno, u ahistorično izmišljenu bošnjačkost Kulenović je neuklopiv iz nekoliko razloga. Njegova biografija potvrđuje da je bio komunist i partizan koji je ispjevao vrsnu poemu *Stojanka majka Knežopoljka*, posvećenu stradanju srpskog življa na Kozari u toku Drugog svjetskog rata. Jest, opjevao je i sudbinu

rističan, Kodrićev stav o periodizaciji bošnjačke književnosti izrečen u povodu književnog opusa Envera Čolakovića: “Preciznije govoreći, u pitanju je specifičan kulturalno-poetički okvir novije bošnjačke i bosanskohercegovačke književne prakse – njezin politradicijski kulturalno-poetički makromodel, a koji – smješten između kanonskog i postkanonskog kulturalno-poetičkog makromodela novije bošnjačke i bosanskohercegovačke književnosti kao njezina druga dva temeljna kulturalno-poetička okvira ove vrste (usp. Kodrić 2012: 104–130, 174–200) – ne samo da ih spaja i međusobno povezuje u smislu književnopovijesne dinamike već, isto tako, počev od međuratnog doba pa sve do vremena nakon Drugog svjetskog rata u sebi okuplja upravo elemente i jednog i drugog, počivajući upravo na miješanju kulturalno-poetičkih značajki različitih vrsta i karaktera, pa čak i onih sasvim suprotnih i međusobno isključujućih, nerijetko u književnom djelu jednog autora, pa čak katkad i u jednom te istom književnom žanru ili pojedinačnom književnom tekstu (usp. Kodrić 2012: 131–174), baš, dakle, kao kod Čolakovića.” (Kodrić, S. *Izgubljeno u povijesti: književno djelo E. Čolakovića i njegovi kulturalno-poetički konteksti*, Behar, br. 114. Preporod: Zagreb, 2013.)

⁽¹⁴⁾ Isp. Kodrić, S. *Književna prošlost i poetika kulture: teorija novog historicizma u bosanskohercegovačkoj književnohistorijskoj praksi*. Slavistički komitet: Sarajevo, 2010.

svoje majke u poemi *Na pravi put sam ti majko izašo*, ali u njoj je pretežita poetska kritika islamocentričnog tipa patrijarhata u kojem pati i strada pjesnikova majka kao kumrija, cijeli život zatvorena u četiri zida, čak do te mjere da joj je život, naglašava pjesnik, nemio i zazidan. A već to su dovoljni razlozi da se ovog pjesnika protjera na marginu. Njima se može dodati i *Zbor derviša*, satirično-ironična poema koja na podlozi islamskih razlika u tumačenju vjere i vjerskih obreda ismijava političke događaje u tzv. Istočnom bloku neposredno nakon Drugog svjetskog rata, događaje, nužno je napomenuti, u kojima staljinistički Informbiro osuđuje Tita i njegov politički sistem. Tom poemom u kojoj ismijava svaki oblik ideološki normiranog mišljenja, kulenovićevski rečeno, derviški dogmatskog uma, ovaj pisac je zaslužio ne samo marginalizaciju u književnom kanonu nego i demonizaciju u medijskom prostoru, čak i književnokritičke osude.(15)

Razlozi za piščevu demonizaciju, naravno, nisu sadržani u književnosti, već u ideološkim strategijama koje zastupaju novu formu bošnjačkog nacionalnog identiteta. Ona se bazira na getoizaciji, arhaizaciji, retradicionalizaciji, islamocentriranju, turkofiliji i osmanonostalgiji,(16) a Kulenović, sa svojim komunizmom, ateizmom, partizanstvom i činjenicom da se nije bunio protiv uvrštavanja u srpsku književnost, naprosto mora biti protjeran iz takvog identiteta. Na sličan način prošao je u novim nacionalističkim strategijama profiliranja bošnjačkog identiteta i Meša Selimović. On je zaslužio čak i jednu knjigu koja ga demonizira na najogavniji način – tezom da je on kao pisac velikosrpski ideološki projekt, a njegov roman *Derviš i smrt* tobože su napisali Dobrica Ćosić i Ivo Andrić po naredbi KOS-a, jugoslavenske tajne službe pod velikosrpskom nacionalističkom kontrolom.(17)

(15) Isp. Obradović, Dž. *Bosna u ogledalu*. Ljiljan: Sarajevo, 2000.

(16) O ovim identitarnim procesima zasnovanim na ideologiji Bakira Izetbegovića i njegove Stranke demokratske akcije pisao sam u kolumnama i političkim komentarima u više navrata. Isp. Kazaz, E. *Antibosansko bošnjaštvo Bakira Izetbegovića*, dostupno na: <http://www.tacno.net/novosti/enver-kazaz-antibosansko-bošnjastvo-bakira-izetbegovica/>, i Kazaz, E. *Erdoganluk i bakirovština*, dostupno na: <http://www.prometej.ba/clanak/osvrti/enver-kazaz-erdoganluk-i-bakirovstina-nacionalisticko-usavrsavanje-mrznje-2944>

(17) Isp. Zubanović, S. *Ko je bio Meša Selimović*. Nova knjiga: Sarajevo, 2015.

Naravno, ni Kulenovićevoj a ni Selimovićevoj književnosti takve objede ne mogu nanijeti nikakvu štetu, ali mogu uticati na percepciju ovih pisaca u bošnjačkom javnom prostoru. Ako ih se marginalizira u kanonu, onda je jasno da ih se isključuje iz središta simboličkog imaginarija koji oblikuje nacionalni identitet. Tako se poklapaju marginalizacija u književnom kanonu i demonizacija u javnom prostoru, da bi se na kraju ispostavilo kako su oba pisca proglašena nekom vrstom nacionalnih *juda budućnosti*, jer su se priklonili srpskoj književnosti, čak opisivali tugu i tragediju majki Srpkinja, a morali su znati da će u budućnosti doći velikosrpstvo koje će razoriti njihovu domovinu i izvršiti genocid nad narodom u kojem su rođeni. Takva vrsta nacionalizma, demonizirajućeg prema tzv. nepodobnim pripadnicima vlastite zajednice, i opredijeljenog da na toj osnovi njene nepoćudne pripadnike okleveće kao nacionalne izdajnike, potpuno je autodestruktivna. Ona je, naravno, izraz težnje onog tipa nacionalizma koji je agresivan prema unutra stoga što osjeća nemoć da svoj vrijednosni sistem nametne bilo kojem obliku okruženja. U trijumfu partikularizma, taj je nacionalizam zauzeo akademske institucije, ovladao nadležnim ministarstvima za obrazovanje i, u konačnici, kroz nastavne planove i programe pokušao nametnuti svoju ideologiju kao znanstvenu normu obrazovnim institucijama. (18) Zato se Kulenović i Selimović ne suočavaju s voljom nekih moćnih i uvaženih kanonizatora već akademskog osoblja koje je za sebe priskrbilo moć institucije. Partikularne vrijednosti na koje se poziva takav akademski nacionalizam ne mogu osporiti one univerzalne na kojima počivaju Kulenovićeve poezija i Selimovićeve romani, ali se ideološki normativnom interpretacijom mogu podrediti nacionalističkim ciljevima. Na taj način moguće je ideološku naraciju maskirati akademskim znanjem i pokušati nacionalističku ideologiju predstaviti kao samorazumljiv, prirodan pogled na društvenu stvarnost.

(18) Isp. Kodrić, S. *Jesu li bosanski književni klasici nepoželjni u bosanskim školama*, Stav, 26. 9. 2016, dostupno na: <http://stav.ba/jesu-li-bosanski-knjizevni-klasici-nepozeljni-u-bosanskim-skolama/> Ovaj Kodrićev tekst bio je argument ministru za nauku i obrazovanje Kantona Sarajevo da odbaci reformu lektire za osnovne i srednje škole koju je predložio aktiv nastavnika osnovnih i srednjih škola tog kantona.

A sve to podrazumijeva da je u postisakovićevskom i postdurakovićevskom stanju kanona Kulenović doživio književnu marginalizaciju, pri čemu su i oba kanonizatora izložena prekodiranju njihovih estetskih vrijednosti. Ako je ortodokсни nacionalni kanon u pravilu mjesto moći u kojem kanonizator nameće vlastiti estetski stav kao normu zajednici, postisakovićevski i postdurakovićevski bošnjački kanon je mjesto moći u kojem su estetske potisnuli ideološki kriteriji, a književnu normu zamijenila ona ideološka. To znači da su stradali i Kulenović i Selimović, ali i oni koji su ih proglasili centralnim mjestima svoga kanona.

Stradao je, međutim, i pjesnik kojeg su novi kanonizatori promovirali u ključni topos bošnjačkog književnog kanona. Naime, Mak Dizdar je u Kodrićevoj i interpretaciji Gorčina Dizdara sveden na identitetsku nacionalnu zastavu, a u njegovoj poeziji oni su tobože našli kanonsku dubinu kulturnog identiteta.⁽¹⁹⁾ Proglasiti jedno od izdanja *Kamenog spavača* kanonskim, dok su sva druga nekanonska, samim tim nepravda i netačna, podrazumijeva da onaj ko to čini posjeduje najjače moguće argumente. Dizdar, koji zbog prerane smrti nije završio svoj opus i ostavio definitivne verzije svojih djela, i nije pjesnik čije se jedno izdanje poetske knjige može nadrediti drugom, pa je, prema tome, nemoguće bilo koje proglašavati kanonskim. Ali, kad su se odlučili na takav, prije svega marketinško-ideološki čin, Gorčin Dizdar i Sanjin Kodrić računali su s temeljnom pozicijom Maka Dizdara u svome poimanju bošnjačkog književnog kanona, a u njen centar stavili su svoje izdanje *Kamenog spavača*. Naravno, u temelju takvog čina nije ništa drugo do prizivanje bogumilskog mita kao ideološke osnove getoističkog tipa bošnjačkog nacionalnog identiteta.⁽²⁰⁾ Dizdar jest razvio poetsku viziju srednjovjekovne Bosne na osnovu zapisa na stećcima, ali ta vizija i ukupna poetska kozmogonija protežu se od čovjekove drame izгона iz raja do časa čekanja apokalipse kao tačke u kojoj prestaje vrijeme, a počinje vječnost. U toj poeziji zbiva se arhaizacija modernog i modernizacija arhaičnih

(19) Vidjeti predgovor Gorčina Dizdara i pogovor Sanjina Kodrića u: Dizdar, M. *Kameni spavač*. Fondacija Mak Dizdar: Sarajevo, 2017.

(20) Šire o konstituisanju i ideološkim osnovama bogumilskog mita vidjeti u: Lovrenović, D. *Povijest est magistra vitae*. Rabic: Sarajevo, 2008.; te: Lovrenović, D. *Stećci*. Rabic: Sarajevo, 2009.

kulturnih i egzistencijalnih čovjekovih iskustava – kako bi se pronašla transvremena tačka u kojoj se oslikavaju univerzalna pitanja ljudske egzistencije. Ta se poetska kozmogonija, nadalje, razvija u vertikali od zemnog, povijesnog, do metafizičkog čovjekovog usuda, pa svoditi je na bogumilsku crtu znači samo jedno: ideološki zloupotrijebiti poeziju. Kao i Kulenović, i Dizdar je zloupotrijebljen preko redukcije njegove poezije, tim prije što se iz pjesnikovog opusa isključuje starogrčko mitsko naslijeđe oživljeno u zbirci *Modra rijeka*.

U konačnici, postisakovićevski i postdurakovićevski književni kanon, sveden na politike identiteta, nije ništa drugo do likvidacija književnosti za račun provincijskog zadaha getoističkih fantazmi njegovih kreatora. Tu i nema mjesta Kulenoviću i Selimoviću, a Dizdar u takvom kanonu izgleda kao kamena ploča u kaldrmi na koju nogom staju kanonizatori prije no što zatraže društvene povlastice zbog svog ubijanja bošnjačke književnosti.

Rečnik paraknjiževnih termina

(Jovan Delić, Mihajlo Pantić,
Bojana Stojanović Pantović,
Svetozar Koljević, Miroslav
Egerić, Tihomir Brajović,
Petar Pijanović, Aleksandar
Jovanović, Lidija Delić, Danica
Andrejević, Ivan Negrišorac)
Tomislav Marković

“Rečnik paraknjiževnih termina” pisan je u satiričnom ključu, a ne u maniru klasične analize, jer je sama tema nametnula takav pristup. Odnosno, ispostavilo se da tekstovi književnih kritičara kriju u sebi mnogo više nehotečne komike nego što bi i najcrnji pesimisti pretpostavili, pa bi bila šteta da se taj humorni potencijal ne iskoristi. Satiričnom obradom dodatno se potcrtava besmislenost razmatranih pojmova, nasilje nad jezikom i logikom koje se sprovodi stvaranjem nebuloznih, pseudokritičkih termina, što u slučaju pribegavanja uobičajenom diskursu kritike ne bi bilo moguće. Ovde nije reč tek o običnim omaškama, sitnim greškama u tekstu, već o sistematskoj proizvodnji gluposti i besmisla (sa nacionalnim predznakom) i to sa najviših mesta moći u književnom sistemu. Za perspektivu iz koje je “Rečnik” napisan jednim delom zaslužan je Predrag Čudić, koji je u “Vejačima ovejane suštine” razornoj, ubojito duhovitoj kritici izložio savremenu srpsku poeziju i književnu kritiku, a posebnu pažnju je posvetio detaljnoj analizi pesničkih dela Rajka Petrova Noga i Dragana Jovanovića Danilova. Raščlanjivanjem nebuloznih kritičkih pojmova bavio se i Oskar Davičo u tekstu “U nadrealističkom

kružoku” objavljenom u knjizi “Procesi”. Tu je Davičo podvrgao sličnoj satirično-kritičkoj analizi pojmove kojima je baratao Velibor Gligorić, nekadašnji dekan Filološkog fakulteta u Beogradu. “Rečnik” se nadovezuje i na “Čas anatomije” Danila Kiša, posebno na delove gde su analizirani tekstovi Dragana M. Jeremića i priča Branimira Šćepanovića, na Kostićeovu “Knjigu o Zmaju”, “Dijagnozu – patriotizam” i “Školokrećinu” Nenada Veličkovića, kao i na književne kritike Dragoljuba Stankovića razasute po časopisima.

U “Rečniku” se razmatraju kritičari, koji su najčešće i univerzitetski profesori književnosti, kao što su Jovan Delić, Mihajlo Pantić, Bojana Stojanović Pantović, Svetozar Koljević, Miroslav Egerić, Tihomir Brajović, Petar Pijanović, Aleksandar Jovanović (koji je i dekan Učiteljskog fakulteta), Lidija Delić, Danica Andrejević, Ivan Negrišorac (književni pseudonim Dragana Stanića) i drugi. Reč je o ljudima koji već godinama, a većina od njih i decenijama, stvaraju nove generacije nastavnika književnosti, prilično nezainteresovanih za ozbiljno proučavanje književnosti. Pored toga što su predavači na univerzitetu, junaci “Rečnika” su i agilni književni kritičari, urednici, članovi brojnih žirija, recenzenti udžbenika, arbitri u stvarima književnim. Reč je o osobama koje imaju ogroman uticaj na kreiranje književnog života i formiranje nastavnog kadra, što je i bio razlog da se njima pozabavim. Osim profesora, tu je i Dragan Hamović, viši naučni savetnik na Institutu za književnost (mada ima još bar šest funkcija, između ostalog i savetnika ministra kulture), kao i ugledni pesnici i pisci koji takođe proizvode paraknjiževne termine, nastupajući povremeno u ulozu književnih kritičara ili članova žirija za neku nagradu. I oni su se našli u “Rečniku” zbog svog neupitnog ugleda i velikog uticaja na književnu i kulturnu javnost. Jedan od ciljeva “Rečnika” je da neupitne dovede u pitanje, što se pokazalo kao dosta jednostavan i zabavan zadatak.

Takođe, izbor pesnika o kojima pišu kritičari nije nimalo slučajan. Odbrao sam pesnike koji su mahom već ugrađeni u kanon srpske književnosti, nalaze se u lektiri i čitankama (Simović, Bečković...), dobili su na desetine književnih nagrada, hvaljeni su i slavljani od kritike – ali je to mnogo više rezultat njihove ideološke podobnosti nego estetskog

kvaliteta njihove poezije, što je na više mesta u “Rečniku” i pokazano. Najzanimljiviji paraknjiževni termini nastaju upravo u susretu nacionalističke kritike i nacionalističke poezije, takoreći među svojim. Pošto se u “Rečniku” bavim kreatorima obrazovnog sistema, onima koji svake godine proizvode nove nastavnike književnosti, kao i autorima čija dela proučavaju učenici i studenti, mislim da je uputno da se ovakav tekst nađe upravo u priručniku za nastavu književnosti. Pored gorenavedenih knjiga, i “Rečnik” bi mogao da pomogne studentima i nastavnicima književnosti da preispitaju dela svojih predavača i čitav sistem nastave književnosti.

Ako je pomno čitanje tek nekoliko pojmova kojima se kritičari služe dovelo do rezultata koji se mogu videti u ovom rečniku, ko zna šta bi sve neki ozbiljniji istraživački tim mogao da pronađe u njihovim delima. U svakom slučaju, ovaj rečnik je poziv svim istraživačima i proučavaocima književnosti da podvrgnu prevrednovanju akademsku književnu kritiku i književni kanon koji je ona ustoličila.

Rečnik

AUTENTIČNA DUHOVNA SMERNOST U SPOJU SA PROZORLJIVOŠĆU – Termin nastao plodotvornim ukrštanjem književne kritike i pravoslavne teologije, a povodom poezije Aleka Vukadinovića. Autor termina je Miroslav Egerić koji je pokušao da utvrdi šta to meri Božji geometar, služeći se sveže izbaždarenim kritičarskim teodolitom. Dotični Božji geometar je zapravo pesnik koji “na božjim njivama i putevima, uzbira darove koje Svevišnji šalje smrtnima”. Sve hodeći putevima Gospodnjim i skupljajući zemaljsko-nebeske plodove poput veverice, pesnik usput radi i na mnogo značajnijem poslu. Evo kako to vidi Egerić: “Pesništvo Aleka Vukadinovića u tom smeru razvija dalje, i bogati, onaj vid duhovnog i religioznog nasleđa u srpskom pesništvu koji ističe u prvi plan lirski izraz, ako se može reći, autentične duhovne smernosti u spoju sa prozorljivošću, ‘rodni sjaj’ i duh koji stremlji najvišim vrednostima.”(21)

(21) Egerić, M. *Što to meri “Božji geometar”*, u: *Poezija Aleka Vukadinovića* (zbornik radova). Zadužbina Desanka Maksimović: Beograd, 2007.

Smernost je osobina onog koji se ne nameće, poniznost, skromnost, krotkost, ako je verovati “Rečniku Matice srpske”. Duhovna smernost bi onda bila neka unapređena verzija poniznosti i nenametljivosti, duševna smernost zvuči nekako odveć psihološki, kao stanje duše, ali kad se u igru ubaci duhovnost – onda ta smernost ne deluje nimalo skromno. Jedino nije baš jasno zašto je ona autentična. Da li to znači da postoji i neautentična duhovna smernost? Ako znamo da autentičan znači pravi, istinit, tačan, verodostojan, izvoran – tek nas to baca u jamu zbunjenosti. Šta bi tačno bila neistinita, lažna, neverodostojna smernost, pritom još i duhovna? To verovatno ni stručnjaci za razlikovanje duhova ne znaju, pa ćemo ovo nerešivo pitanje za sada ostaviti po strani.

Egeriću je bilo malo da komplimentira Vukadinovića duhovnom smernošću, pride i autentičnom, već je napravio i spoj dotične kategorije sa prozorljivošću. Prozorljivost je takođe pojam iz pravoslavlja, pod njim se podrazumeva sposobnost viđenja sadašnjih i budućih događaja. Sadašnjih – kojima prozorljivac ne prisustvuje, te budućih u nekoj vrsti proročke vizije. U “Dobrotoljublju” se ovako govori o svetom Antoniju Velikom: “Priča se da je ava Antonije bio prozorljiv. Međutim, izbegavajući ljudsku gužvu, on o tome nije govorio. Njemu su bili otkrivani i sadašnji i budući događaji sveta”.(22) Dakle, reč je o nekoj vrsti telepatije i proročkog dara, u svakom slučaju u pitanju su natprirodne pojave, pa nije nikakvo čudo što se javljaju u bogougodnoj srpskoj poeziji, jer je i ona takođe natprirodna, kao da je pala s neba.

Sveti Jovan Lestvičnik ovako opisuje redosled koraka koji monaha na putu oboženja vode do prozorljivosti, pa i dalje od nje: “Od poslušnosti – smirenje, kao što smo već u prethodnom izlaganju rekli; od smirenja – rasuđivanje, kao što to veliki Kasijan u svojoj knjizi ‘O rasuđivanju’ tako lepo i uzvišeno uči; od rasuđivanja – prozorljivost, a od njega – predviđanje”.(23) Egerić nam ne eksplicira ovako detaljno kako je lirski izraz Aleka Vukadinovića postao prozorljiv, izgleda da je ta sposobnost

(22) *Dobrotoljublje*, tom 1, Beograd, Sveta Gora Atonska, Manastir Hilandar, 2009.

(23) Sveti Jovan Lestvičnik. *Lestvica* (prevod sa starogrčkog Dimitrije Bogdanović). Logos: Beograd, 2006.

sastavni deo pesničkog dara, pogotovo kad se poeta usmeri na vrednosti duhovne i luta po Božjim njivama, žanjući letinu koju Tvorac šalje smrtnicima, pogotovo pesnicima, takoreći sitnim obrtnicima smrti. Svestan, valjda, da ovakvo određenje Vukadinovićeovog poetskog izraza ipak zvuči pomalo apstraktno, Egerić pribegava konkretnom primeru, ne bi li nam pojasnio na šta tačno misli, pa kaže: “Atmosfera takve duhovnosti možda najpunije može da predstavi pesma ‘Sveti Simeon na nebu’ u kojoj se vrhunskom jednostavnošću razastiru duhovne zrake iz predela jedne – trajno i brižno – negovane tvoračke imaginacije.”⁽²⁴⁾ U nastavku sledi tekst pomenute amblematične pesme:

*Zlatno plavo
Belo Plavo
Venčah se na nebu javom*

*Snu mi laka zemlja ova
San miriše duša diše
A nebeska zlatna slova
Ruka Bože
Ruka nikad da ispiše
Sred nebeskih prstenova*

*Sred nebeskih prstenova
Novo nebo zemlja nova
Sred nebeskih prstenova*

*Zlatno plavo
Belo Plavo
Venčah se na nebu javom*⁽²⁵⁾

Egerić, nažalost, ne daje tumačenje ove pesme, tako da smo i nakon nje tamo gde smo i bili, u magluštini iz koje bi mogao da nas iščupa samo

⁽²⁴⁾ Navedeno delo.

⁽²⁵⁾ Navedeno delo.

kakav kritičarski prozorljivac, sa autentičnom duhovnom smernosti ili bez nje, nama zalutalima je svejedno. Na prvi pogled, Vukadinovićeva pesma deluje kao tekst songa za seriju “Nemanjići”, nažalost neuglazbljenu. Međutim, ima tu mnogo dubljih slojeva do kojih uglavnom dosežu kritičari koji poseduju sposobnost PVC-prozorljivosti kroz koju se probijaju duhovne zrake, dočim običnim, neposvećenim čitaocima ovakva poezija deluje kao nemušto, retrogradno, po ko zna koji put opevanje slavnog srpskog srednjeg veka koji nikada nije ni postojao, kao izmišljanje tradicije, udaranje pozlate na mračno doba feudalne tiranije, garanje pokolja bogumila (valjda jedinih vernika u to vreme) pod tepih, ili još bolje pod tapiseriju oslikanu freskom Stefana Nemanje, vladara koji je proglašen za sveca na sopstveno posthumno iznenađenje. Ovakav model pevanja Predrag Čudić naziva “minimalističkim popinsko-nastasijevićevskim metodom izrade rebusa”, reč je o “enigmatici”, a to “vam je takva vrsta poezije gde treba da se setite šta je pesnik hteo da kaže”.⁽²⁶⁾ U enigmatsku formu Vukadinović je upleo nacionalni kič i eto formule za pridobijanje kritičara koji na sve strane vide autentičnu duhovnu smernost u spoju s prozorljivošću, pravoslavnu duhovnost, razastiranje duhovnih X-zraka koji tvore rodni sjaj i duh što stremi najvišim vrednostima, višim čak i od Mont Everesta.

Kad se malo pažljivije pogleda kroz drveni okvir prozorljivosti, takozvani proročki tišljeraj, vidimo da je Egerić dibidus u pravu. Citirana pesma u potpunosti dokazuje da imamo posla s lirskim izrazom autentične duhovne smernosti u spoju sa prozorljivošću, a evo i zašto. Budući da je pesnik prozorljiv kao Windows XP, javio mu se pokojni sveti Simeon sa onog sveta koristeći fresku kao medijum. Pesnikova autentična duhovna smernost ogleda se u tome što se lišio sopstvene ličnosti, pa je svoj glas prepustio Simeonu, tako da nam svetitelj u direktnom uključenju javlja kako mu protiču zagrobni dani, upotrebivši poetu kao rezonatorsku kutiju. Međutim, pošto je Vukadinović prilično praznjikav pa zveči, Simeonova poruka zvuči malo čudno, zagrcnuto i maglovito, a moguće da nejasnosti doprinosi i to što svetitelj ne poznaje savremeni srpski

(26) Čudić, P. *Vejači ovejane suštine (nova historija srpske književnosti: od godina raspleta do naših dana)*. Centar za kulturu, Edicija Braničevo: Požarevac, 2011.

jezik, budući da se upokojio u Gospodu pre osam vekova, a jezik ima tu nezgodnu osobinu da se neprestano menja.

Otuda i zbunjajuća obavest da se venčao na nebu javom, a ne s javom, tako da nismo sigurni kakav mu je trenutni bračni status, ali pozdravljamo odluku da stupi u kontakt sa stvarnošću, makar i kroz vanbračnu zajednicu. Njegovom smrtnom snu je laka zemlja, valjda se priseća nekog nadgrobija, a taj san još pritom i miriše, dok duša diše (uglavnom zbog rime, a ne zato što duša ima pluća), za razliku od tela u kom je bila zatvorena za zemnih dana, a koje se nakon upokojenja preobrazilo u točionicu svetog mira. Jedini problem na onom svetu Simeon ima sa sopstvenom rukom koja nikako da ispiše zlatna nebeska slova sred nebeskih prstenova. Da li mu prstenovi beže rotacijom, izmiču ispod pera, ili mu je ponestalo mastila, ili mu ruka drhti (ipak je Simeon stariji čovek, Metuzalemovih godina), ili je pak u pitanju nešto četvrto, svetitelj nije uspeo da objasni zbog smetnji na vezama između svetova i slabog dometa poetsko-profetske mreže. Uspeli smo još da saznamo da se sred nebeskih prstenova nahode novo nebo i nova zemlja, ali to smo znali i iz "Otkrivenja Jovanovog",⁽²⁷⁾ pa nije morao da se muči, čista redundancija. Bolje da nam je u svom kratkom javljanju s onog sveta saopštio da li će biti druge i treće sezone "Nemanjića".

Spoj autentične duhovne smernosti sa prozorljivošću može se pronaći i u drugim Vukadinovićevim pesmama, a pažnji čitaoca posebno preporučujem stihove u kojima se javljaju dueti poetskih junaka kao što su Traj i Netraj, Reč i Poreč, Mušt i Nemušt, Bog i Nebog, Zuj i Lepet, Sev i Klica, mada ne treba zanemariti ni inokosne individualce Potaj-pčelu ili Zračak-tračak. Ukoliko vam se učini da su Vukadinovićeви stihovi do vrha nabijeni nehotičnim humorom, to je zato što u sebi niste razvili autentičnu duhovnu smernost postom i molitvom, pa ste nedostupni za višnje sadržaje. Da biste poboljšali svoje duhovno stanje, preporučujemo da, za početak, pre i posle jela ponavljate pravoslavnu mantru protiv promaje: "Ne naginji se kroz prozorljivost." A ako vas zanima kako je

(27) "I videh novo nebo i novu zemlju, jer prvo nebo i prva zemlja prodoše, i mora nema više." Otkrivenje Jovanovo, 21: 1, u: Novi zavet, Biblijsko društvo, Beograd, 1992. (preveo Emilijan M. Čarnić).

došlo do naizgled protivprirodnog bluda između pravoslavlja i književne teorije, i to ćemo vam otkriti. Upotreba teoloških termina umesto književno-kritičkih ima jedno dublje opravdanje: ako poezija nema književnih kvaliteta, taj nedostatak se lako može nadoknaditi pravoslavnom dogmatikom i oveštalom duhovnošću. Ako se posle udublivanja u Delićeve termine i Vukadinovićevu poeziju osetite kontaminirano, kao terapiju preporučujem sledeće medikamente: za zagrobne pejzaže ispitati našte srca Rilkeovu pesmu “Orfej. Euridika. Hermes”, za onostrane spisateljske probleme uzeti poemu “Novogodišnja” Marine Cvetajeve [pogotovo stihove: “Kako se piše na novom mestu? /(...) Kako se piše u tom žiću laku / Bez stola za lakat, bez čela za šaku / (Pest)”], a za pitanja bilateralnih odnosa s onim svetom utrljati pesmu “Razgovor sa mrtvima” Vislave Šimborske.

BIBLIJSKO-KOSOVSKI ARHETIP ZAVAĐENE BRAĆE – Termin koji je skovao dr Jovan Delić pišući o poeziji Ljubomira Simovića. Ovakvo veli Delić-Radivoje: “Pjesma postaje kratki kondenzovani ‘skaz’. Takve su pjesme ‘Zima u Srbiji 1809. godine’ i ‘Na tridesetosmogodišnjicu bitke između partizana i četnika na Jelovoj gori meseca septembra godine 1944.’ obje s temom bratoubistva, obje s biblijsko-kosovskim arhetipom zavađene braće. Objе pjesme-priče dobijaju paraboličku dimenziju i prenose dublje, gotovo sudbinsko istorijsko iskustvo”.(28)

Prvi deo polusloženice još se može i razumeti, mada, strogo govoreći, Avelj nije bio u zavadi s Kainom, već je Kain odlučio da ubije Avelja jer je Bog bio skloniji stočarskim nego ratarskim prinosima, ali to ovom prilikom možemo ostaviti po strani. Takođe, ostavimo po strani i arhetip, možda bi primerenije bilo upotrebiti izraz biblijska priča ili biblijski mit, ali neka mu bude. Biblijski arhetip – u redu, ali zašto kosovski? I zašto baš kosovski? Sudeći po potonjoj pesmi, mogao je da bude i neki drugi, na primer – biblijsko-četničko-partizanski arhetip zavađene braće.

(28) Delić, J. *Dijalogičnost pjesništva Ljubomira Simovića i usmjerenost na govor drugoga*; u: *Pesničke vertikale Ljubomira Simovića*, Institut za književnost i umetnost/Učiteljski fakultet, Beograd/Dučičeve večeri poezije: Beograd-Trebijanje, 2011.

Ako kosovski mit, od milošte zvani arhetip, podrazumeva borbu za slobodu protiv svakog zavojevača, zašto je onda lament nad četnicima nastradalim na strani nacista u bici s partizanima – proglašen kosovskim arhetipom? Da su se snage Draže Mihailovića rukovodile kosovskim mitom, bile bi na strani partizana i borile bi se zajedno s njima protiv nacističkog okupatora. Delić je lako mogao da se zadrži samo na pridjevu “biblijski”, ali mu to nije bilo dovoljno, već je morao da pribegne i Kosovu kao začinu u svakom patriotskom čorbuljaku. Da li je time želeo da pojača biblijski deo polusloženice, znajući da u srpskoj kulturi sveta knjiga hrišćanstva i ne igra neku značajnu ulogu, pogotovo kad se upoređi sa sveprisutnim kosovskim mitom? Ili mu se prosto omaklo? Čim nacionalno onesvešćenom kritičaru na um padne arhetip, odmah mu na to dosta neplodno tle bubne i Kosovo, direktno iz nebeskog carstva, takoreći s neba pa u rebra.

Tako smo dobili kentaurski termin koji spaja nespojivo, na obostrano nezadovoljstvo. Valjda je Delić bio ponukan i činjenicom da Ljubomir Simović nije napisao dramu “Kain i Avelj” ili “Jovovo stradanje”, već “Boj na Kosovu”, što ga čini u najmanju ruku zatočnikom kosovske etike, ako ne baš – što bi rekao Dragan Hamović – **poverenikom kosovske misli**. Međutim, Simović se u narečenoj pesmi, objavljenoj u zbirci “Istočnice”, bavi fenomenom bratoubilačkog rata, odnosno činjenicom da su najbliži rođaci bili pripadnici zaraćenih strana. Pesmu počinje nabranjem toponima Jelove Gore, pozivajući čitaoca da ih obiđe, potom čitaocu nalaže da na tim toponimima započne otkopavanje gde će svakako naleteti na ljudske kosti, konstatujući da niko ne zna koliko hiljada poginulih tu ima, da bi u poslednjem katrenu poentirao:

*Al zna se da nema
nijednog od ovih koje trava krije
ko od ruke kuma, oca, sina,
ili brata, poginuo nije.*(29)

(29) Simović, Ljubomir. *Najlepše pesme Ljubomira Simovića* (izbor i predgovor Aleksandar Jovanović). Prosveta: Beograd, 2002.

Koliko je Simović daleko od Marine Cvetajeve, koja je u decembru 1920. godine napisala pesmu bez naslova, na sličnu temu, povodom građanskog rata u Rusiji i smrti u kojoj sve razlike ćute. Dovoljno je navesti dva katrena:

*Svi zajedno leže –
Jedan do drugog!
Kud pogledaš – vojnik!
Gde je tuđ, gde svoj?*

*Bio beo, crven posta,
Krv ga narumeni.
Crven bio – beo posta,
Smrt ga obeli.* (30)

Simoviću nije bliska ideja o smrti koja izjednačava sve – i crvene i bele, on nariče samo nad mrtvim četnicima. Teško da bi se navedeni Simovićevi stihovi mogli podvesti pod kosovski mit zvani arhetip. Postoji teza o zavađenosti srpskih velmoža koja je dovela do kraha na Kosovu i gubitka carstva, ali to nije osnovni sadržaj kosovskog mita (devojačko: arhetip), već Lazarev izbor između carstva nebeskog i carstva zemaljskog (usput budi rečeno – lažan, nikakvog izbora nije bilo, ali to sad nije tema). Na strani Muratove vojske jesu učestvovali i srpski vazali, ali to nije bilo presudno ni za ishod bitke, a još manje za usmeno predanje koje je usledilo. Tako da se o nekakvoj paraleli između Kosovske i bitke na Jelovoj Gori ne može govoriti, osim ako niste stručnjak za srpsku poeziju kalibra Jovana Delića.

Pogibija četnika na Jelovoj Gori jeste tragedija, tragedija je i to što su nastradali od ruke svojih bližnjih, ali je još veća tragedija što su mnogi od njih na silu mobilisani, pod pretnjom smrću tradicionalnom četničkom metodom klanja kamom ili streljanjem po kratkom postupku. A najveća tragedija nije u tome što su pripadnici jednog naroda ratovali jedni pro-

(30) Cvetajeva, M. *Pesme i poeme* (prevod Olge Vlatković). Narodna knjiga/Srpska književna zadruga, 1990. (str. 183).

tiv drugih, već što su četnici izginuli braneci najkrvoločniju ideologiju u istoriji čovečanstva. Tragedija je u tome što su četnici tokom rata, pod zaštitom Nemaca, vršili pokolje po Srbiji, ubijajući žene, starce, decu – u žaru bratoubilaštva kog se Simović toliko gnuša. Bratoubilaštvo je bilo sastavni deo četničke ideologije, oni su nastojali da istrebe sve komuniste i borce protiv nacističkog okupatora, što je jezgroviito sažeto u četničkoj propagandnoj paroli: “Zatrite komuniste da bi Srbin mogao da živi.” Za razliku od onih protiv kojih su se borili – NOP-a, čiji su članovi bili pripadnici svih nacionalnosti, četnici su pokušali da se okoriste nacističkom okupacijom kako bi etnički očistili određena područja, omeđili teritoriju Velike Srbije, usput se obračunavajući i sa Srbima koji nisu delili njihovu kvislinšku ideju.

Ponesen nadahnućem pesničke vizije i istorijske revizije, Simović zaboravlja sve te činjenice. Da ih se dosetio, mogao je da napiše i sledeće stihove:

*Al zna se da nema
nijednog od ovih koje trava krije
koji kuma, oca, sina ili brata
svojom rukom pogubio nije.*

Simović je napisao šta je napisao, ali se bar nije pozivao na kosovski zavet, koji se povremeno predstavlja kao mit, a u kritičarskim spisima kadšto biva unapređen u arhetip. Doduše, Simovićeva pesma nastala je početkom 80-ih godina prošlog veka, bilo je prerano za poetsko hodočašće na Kosovo, jubilej kosovske bitke bio je još daleko, ni Zdravko Šotra nije imao pojma da će snimiti prigodan film za buđenje nacionalno-osvetničkih osećanja, a kamoli pesnik da će napisati dramu po narudžbini JDP-a koja neće dočekati praizvedbu, ali će dobiti milost političkih bogova da bude pretočena u filmski scenario. Svakom poslu ima vreme, nekako se dosetio biblijski Propovednik, iako nije znao za srpske pesnike koji pažljivo oslušuju volju bogova iz komiteta i kabineta, a ponekad umeju i da je proročki preduprede, kao u slučaju “Istočnica”.

S druge strane, Jovan Delić kao – da se poslužimo njegovim sopstvenim rečima – “dostojan zavetnik kosovskog zaveta,(31) svuda oko sebe vidi Kosovo, a naročito u stihovima pesnika s nacionalnom legitimacijom, čak i tamo gde “srce Srbije” ni samim stihotvorcima nije bilo ni na kraj pameti. Delićevo forsiranje kosovskog arhetipa/mita/zaveta, čak i na račun Biblije, ima svoje duboko opravdanje u tradiciji srpske čitalačke ne-kulture. Jer u poređenju s dozlaboga obimnim Starim i Novim zavetom, kosovski zavet ima jednu veliku prednost: prenosi se usmenim putem i ne mora da se čita.

ČUVSTVO ZA SVOJE – Termin koji je skovao doktor nauka književnih Dragan Hamović u tekstu “Trebinjsko slovo o Nogovoj poeziji” kako bi pomalo zakukuljeno izložio osnovne postulate svog svetonazora, a povodom poezije Rajka Petrova Noga. Pišući o dodeli nagrade “Odzivi Filipu Višnjiću” Rajku Petrovu Nogu u Marićevića jaruzi, na Sretenje 2004. godine, Hamović veli: “Pesnik je, možemo reći, ‘iz glave cijela naroda’, ne toliko iz svoje, sručio šta već kome treba na tome mestu i u tome času, ukazujući na niti i negve koje vezuju *vremja ovo* i *vremja ono*. Pomislio sam, da tada nije rekao, to *šta* je rekao, *kako* je rekao, ne bih, niti bi iko imao razloga da mu išta poveruje od dotadašnjeg pesničkog i javnog iskaza. A tačna reč je pala, prodrmusala je i na tren probudila pred TV kutijama dobar deo našega naroda koji nije lišen čuvstva za svoje.”(32)

O čemu to Hamović nemušto romori? Šta je to Nogo zapravo rekao? I zašto naš kritik ne kaže jasno i glasno o čemu se radi? Da vidimo o čemu je reč. Nogo je u svojoj besedi na proslavi 200. godišnjice Prvog srpskog ustanka u Orašcu pokušao da napravi paralelu između Višnjićevog “Početka bune protiv dahija” i aktuelnog trenutka: “Savremene planetarne dahije i ove naše lokalne poturice, u postdejtonskoj i postmodernoj reviziji, ali i proizvodnji istorije, ničim se drugim ne bave do sjećom knezova.” Potom je citirao guslara: “Jednog kneza prevarit možete / jednog poseć, a dva će uteći.” Na kraju je poentirao: “Tu dvojicu što su utekli

(31) <http://rs.n1info.com/a342797/Vesti/Vesti/Elita-u-Matici-Srpskoj-Resenje-umesto-kosovskog-mita-zavet-i-Stara-Srbija.html>; pristupljeno 23.4.2018.

(32) Hamović, D. *S obe strane (eseji i kritike)*.” Filip Višnjić”: Beograd, 2006.

narod je prepoznao i svojijem krilom zakrtilo. Nije narod, kako novi usrećitelji govore, njihov talac. Narod im je jatak. Da je drugačije, do sada bi ih na prevaru uhvatili i posjekli.”(33)

Kad se Nogova govorcija prevede s guslarskog na savremeni srpski jezik, dobijamo sledeće: u Haškom tribunalu sede ovovremene dahije, a poturice su političari u Srbiji koji bi s Hagom da sarađuju. Dvojica knezova su Radovan Karadžić i Ratko Mladić, njih krije srpski narod kao tradicionalni jatak hajduka. Da ih narod ne krije, oni bi bili odavno uhvaćeni na prevaru i posećeni (kad se nekom sudi za ratne zločine, to Nogu deluje strašnije od kasapljenja sabljom dimiskijom). Šta drugo i očekivati od senatora Republike Srpske koji je tokom rata u BiH izjavljivao: “Zar se naša braća Muslimani ne boje naše krvi nenamirene? Mi moramo pokusati svoju porciju krvi?”(34) Toliko o tome da je preobražaj ljudi u ljudoždere tokom devedesetih tek puka metafora.

U međuvremenu se, po svemu sudeći, nešto ružno desilo narodnom krilu koje je masovne ubice zakrtilo, možda se polomilo ili bar uguvalo, ako već nije načisto očerupano, pa su Karadžić i Mladić uhapšeni, deportovani u Hag i osuđeni na robiju za svoja zlodela. Uzalud su se Nogo i Hamović uzdali u narod, bolje da su sami jatakovali krvnicima, možda bi uspeli da ih sačuvaju. Međutim, nije posao pisaca i pametara da skrivaju ratne zločince u bekstvu, već da im pišu panegirike, skrivajući svoje zlikovačke težnje iza tog nesrećnog naroda. Obratimo pažnju, Hamović, citirajući Njegošev “Gorski vijenac”, tvrdi da je Nogo svoju odbranu koljača izgovorio ne iz svoje, već “iz glave cijela naroda”. Međutim, malo dalje veli da je upravo reč izgovorena iz glave celog naroda, dakle nešto što čitav narod misli – prodrimala i probudila samo deo tog istog naroda. Kako je to moguće? U dijalogu naroda sa samim sobom, u kojem je Nogo iskorišćen kao medijum, izgleda da je došlo do smetnji na veza-ma, pa ono što čitav narod misli razume samo deo tog istog naroda. I tu dolazimo do Hamovićevog novoskovanog termina “čuvstvo za svoje” koji je zapravo eufemistična sintagma za prikriivanje krvavih tragova. Pa

(33) Pouzdan putokaz predaka, Večernje novosti, 15. 2. 2004.

(34) Vešović, M. *Zvjerinjak*. Sarajevske sveske broj 4, Mediacentar Sarajevo: Sarajevo, 2003.

gde baš nađe da narod oseća kao svoje najgore pripadnike nacije, one koji su rukovodili ubijanjem žena, dece i staraca, one koji su satirali gradove i sela? Zašto onda ne bi osećao i Hitlera, Ajhmana, Staljina i Pola Pota kao svoje? Ili čuvstvo za svoje podrazumeva nežna osećanja samo prema masovnim ubicama iz sopstvenog naroda?

Da se za trenutak manemo naših kvazipisaca i njihovih nacionalističko-koljačkih floskuletina pa da prebacimo čitavu stvar na malo ozbiljniji teren. Šta čovek zapravo može da oseća kao svoje, šta je zapravo njegovo? Da li, primera radi, može sopstveno lice, sopstveno telo doživeti kao nešto svoje, neotuđivo? Da vidimo šta na tu temu kažu neke osobe za koje se osnovano sumnja da su pesnikinje i pesnici. Šimborska u pesmi “Ničeg darovanog” pokazuje da ništa nije naše. Sve smo dobili na pozajmicu, ništa nam nije poklonjeno:

*Tako je to već udešeno,
da je sve za vraćanje
i jetra za vraćanje
i svaki prst posebno.*

*Prekasno je za raskid uvjeta ugovora.
Dugovi će biti svučeni s mene
zajedno s kožom.(35)*

Takva je ljudska situacija. Kosmičko knjigovodstvo sve beleži, ništa ne propušta, tamo se na stranici potraživanja nalazi svaka čestica našeg tela. Ništa nije naše, čak ni ono što osećamo kao jedino što nam istinski pripada, kao nešto što nas čini onim što jesmo. Iznajmili smo i svoje ruke i noge, i oči i unutrašnje organe, na određeno vreme, a kad to vreme istekne – sve ćemo morati uredno da vratimo. Spisak je precizan, na kraju ćemo ostati bez ičega, čak ni uvojak kose ili trepavicu ne možemo sačuvati zauvek. Na kraju pesme dolazi poenta:

(35) Szymborska, W. *Život na licu mjesta* (izabrao i priredio Slavko Šantić). Lica: Sarajevo, 1997. (pesmu prevela Marina Trumić).

*Ne mogu se sjetiti
gdje, kada i zašto sam
dozvolila sebi otvoriti
taj račun.*

*Protest protiv njega
zovemo dušom.
I to je jedino
čega nema na spisku.(36)*

Iako deluje utešno, kraj pesme zapravo više stavlja naglasak na to šta je duša (protest protiv poretka sveta koji nas neminovno vodi u smrt), nego na to da nam duša pripada. Poezija nije utešna kao hrišćanski katehizis, tako u pesmi “Malo o duši” Šimborska kaže:

*Niko je nema neprekidno
i zauvek.*

*Dan za danom
godinu za godinom
može se živeti bez nje.(37)*

Kako vidimo, Hamovićevo “čuvstvo za svoje” nema baš na mnogo šta da se osloni. Možda mu je i bolje da se drži ratnih zločinaca, tu je bar svoj na svome. A opet, ako ništa nije naše, da li to znači da nam je sve tuđe? Ili čoveku, zapravo, ništa ne može da bude tuđe? Setimo se nekih stihova iz “Pobratimstva lica u svemiru” Tina Ujevića:

*Ne boj se! Nisi sam! Ima i drugih nego ti
koji nepoznati od tebe žive tvojim životom.
I ono sve što ti bje, ču i što sni
gori u njima istim žarom, ljepotom i čistotom.*

(36) Navedeno delo.

(37) Šimborska, V. *Izabrane pesme*. Treći trg: Beograd, 2014. (pesmu prevela Biserka Rajčić).

*Ne gordi se! Tvoje misli nisu samo tvoje! One u drugima žive.
(...)
Sa svakim nešto dijeliš, i više vas ste isti.
(...)
I snagu nam, i grijeha drugi s nama dijele,
i sni su naši sami iz zajedničkog vrela.
I hrana nam je duše iz naše opće zdjele.(38)*

A Tinova povezanost i jednačenje s drugim ljudima, to saznanje da biti čovek znači ne biti usamljen, neminovno priziva u sećanje glasoviti odlomak iz “Sedamnaeste meditacije” Džona Dona: “Nijedan čovek nije ostrvo, samo po sebi celina; svaki je čovek deo Kontinenta, deo Zemlje; ako grudvu zemlje odnese more, Evrope je manje, kao da je odnelo neki Rt, kao da je odnelo Posed tvojih prijatelja ili tvoj; smrt ma kog čoveka smanjuje i mene, jer ja sam obuhvaćen Čovečanstvom. I stoga nikad ne pitaj za kim zvono zvoni: ono zvoni za tobom.”(39)

Hinduistički monah Swami Vivekananda je još radikalniji: “Čovjek je brat čovjeku zato jer su svi ljudi jedno biće. U Vedama je rečeno da čovjek nije tek moj brat, nego da je on ja. Povređujući bilo koji dio svemira, povređujem jedino sam sebe. Ja sam svemir.”(40) Tu je negde i Franja Asiški, koji Sunce naziva bratom, baš kao i vetar, i propoveda svojim sestrama pticama. Ili apostol Pavle, koji kaže da smo svi jedno u Hristu. I tako redom, moglo bi se citirati do sutra. Ne samo da čoveku nije tuđ drugi čovek nego mu nije tuđe ništa što postoji na svetu.

Tako izgleda kad se neko ozbiljno pozabavi pitanjem šta je “tuđe”, a šta “svoje”. Za Hamovića i njemu slične sve su to španska sela. Smrt ma kog čoveka njih ne smanjuje (pogotovo ako je dotični čovek inoplemenik, onda ih uvećava), jer oni nisu deo čovečanstva. Oni nemaju problem s povređivanjem bilo kog dela svemira, jer oni s tim zlim svetom koji navodno postoji negde tamo, izvan brloga nacionalističkog uma, nemaju

(38) Ujević, T. *Hrvatska mlada lirika. Lelek sebra. Kolajna. Auto na korzu*. August Cesarec: Zagreb, 1986.

(39) Don, Dž. *Za kim zvono zvoni: meditacije u kriznim trenucima sa razjašnjenjima i molitvama* (preveo Milan Miletić). Službeni glasnik: Beograd, 2012.

(40) Citirano prema: Veljačić, Č. *Budizam*. Vuk Karadžić: Beograd, 1977.

ništa. Oni nisu deo sveta, već SAO koja obitava ni na nebu ni na zemlji. I tu leži ključ čitavog problema.

Hamoviću i Hamovićima uveocima jednostavno su nedostupne sfere duha, oni u njima nemaju šta da traže. Njih plodovi duha samo frustriraju, jer ih bolno podsećaju na sopstvenu nemoć. Iako se na prvi pogled bave književnošću i kulturom, oni su zapravo mrzitelji duha. U tome je čitava njihova tajna. Zato su se okrenuli onome što im je dostupno – pretvaranju koljača u ikone nacionalne kulture. Problem je u tome što ih mi plaćamo da nas prosvetuju, a ne da nam svoju duhovnu bedu prodaju kao brigu za naciju, identitet, srpstvo i slične izmišljotine.

Podrška masovnim ubicama ne ide zajedno s književnošću i kulturom, tamo gde se pisci dive ukoljicama Bog je odavno rekao laku noć. Kad pisci podupiru one koji su spalili biblioteku, tu može da se govori samo o pomračenju duha i potpunom kolapsu kulture. Hamović, Nogo i ostali memorandum-dum pametari projavljaju se kao delatnici kulture zločina. Kad takvi ljudi kreiraju kulturnu politiku i književni život, oni iza sebe ostavljaju samo pustoš. U takvoj situaciji jedino što možemo jeste da ih ostavimo da se uguše u sopstvenom ništavilu, za bolje i nisu. A mi ćemo se već sami pobrinuti za sebe, uz malu pomoć navedenih autora. I mnogih drugih pripadnika neformalnog pobratimstva lica u svemiru.

KNJIGA VASELJENSKOG MUZIČKOG SREDIŠTA, NEDOKUČIVA I NEIZRECIVA – Termin Bojane Stojanović-Pantović nastao u pokušaju da opiše kakva sve čudesa sadrži poezija Aleka Vukadinovića. Stojanović-Pantović kaže da se u pesmi “Pesnički atelje”, posvećenoj Kleu, “priziva i neka vrsta ‘obogotvorenja’ pesničkog, stvaralačkog i jezičkog čina, koji neprestano raščitava ‘Otvoreno delo Boga’, knjigu tog vaseljenskog muzičkog središta, nedokučivu i neizrecivu, ali podložnu stalnim istorijskim menama koje donosi odsustvo božanskog principa, posebno iz perspektive aktuelnih, tragičnih događaja.”⁽⁴¹⁾

Dobro, ideja o Božjoj tvorevini kao otvorenom delu Boga nije nezanimljiva, čovek kao sustvaralac koji nastavlja Božje stvaranje budući da

⁽⁴¹⁾ Stojanović-Pantović, B. *Tipologija i estetika lirske proze Aleka Vukadinovića*, u: *Poezija Aleka Vukadinovića (zbornik radova)*. Zadužbina Desanka Maksimović: Beograd, 2007.

je sam stvoren po Božjem podobiju, stara teološka ideja, lepo izražena parafrazom Umberta Eka. Ali, zašto je onda taj stvoreni svet koji pesnik neprestano čita i tumači – knjiga vaseljenskog muzičkog središta, pritom još i nedokučiva i neizreciva? Šta je uopšte vaseljensko muzičko središte? I šta bi tek bila knjiga tog središta?

Otkud vasioni centar, pride još i muzički? Verovatno kritičarka misli na Pitagorinu harmoniju sfera, ali to možemo samo da pretpostavimo, budući da se izražava posve nejasno. Sve i da je harmonija sfera u pitanju, opet je nejasno šta je vaseljensko muzičko središte. Centralno mesto u vasioni odakle dopire muzika sfera? Ili prostor gde se stiču svi zvuci? Problematična je i ideja da postoji središte svemira, pa makar ono bilo i muzičko. Ni astronomi nisu baš sigurni kako stoji stvar s užim centrom kosmosa, ali zato naša kritičarka nema nikakvih sumnji, pa je prava šteta što svoja ekskluzivna saznanja nije podelila s naučnicima. Prema teoriji velikog praska, univerzum nije nastao eksplozijom materije u nekom već postojećem prostoru, već se sam prostor proširio i to nezamislivo brzo, nadsvetlosnom brzinom (što je moguće jer je brzina svetlosti maksimalna brzina kojom se može kretati materija koja ima masu, a pošto prostor nema masu, onda nema ni ograničenja). To znači da svemir nema centar, odnosno da je svaka tačka u vasioni istovremeno i centar vasiona.

Dakle, svemir je decentralizovan, pa se teško može govoriti o vaseljenskom muzičkom središtu. A o Božjem svetu kao knjizi tog središta – još manje. Usput je ta knjiga nedokučiva i neizreciva, što samo dodatno otežava život nesrećnom čitaocu kritike i poezije. Ako je pesniku i kritičarki već stalo do nedokučivosti i neizrecivosti, neka pokušaju da dokuče i iskažu kako to svemir nema centar, ili kako to da je beskonačan, a ipak se širi. Samo, rekao bih da su takve teme njima ispod časti, jer se oni bave isključivo “vinućima ka beskraju”, “pradavnim počelima tamnine”, “lirskim proniknućima u svet neizrecivog i skrivenog, katkada fatalnog tajanstva” (sve termini Bojane Stojanović-Pantović o poeziji Aleka Vukadinovića).

Neki drugi pesnici nisu tako gadljivi na male svemirske teme, pa onda ispevaju ovakve stihove:

*Noćima gledam nebo, panično
Shvatam, ja ne shvatam bezgranično.*

*Nesposoban sam, živ me ubi sram,
Čim pomislim na svemir, mislim na ram.*

*Ne mogu da shvatim da može sfera
Da stoji tek tako, bez eksera...(42)*

Tako počinje pesma za decu “Bezgranično” Predraga Čudića, nastala iz čuđenja nad prirodom kosmosa, nad fantastikom koja se krije u astronomiji. A sad malo Alek Vukadinović, direktno iz vaseljenskog muzičkog središta:

*Ti što isijavaš svu noć voznesenja
Mastilom i dletom vretenom i kistom
Spoznao si Crtu: Druga su vremena
Novi rez to vetar tka u lišću istom
Sustiglo te vreme gorući dah vetra
Kovitlac u struji drhtaj iz daljina
Otvaram te knjigo božjeg geometra:
Plavooki beskraj kosina uglina(43)*

Tja, knjigu otvorio, ali slabo mu je išlo čitanje i razumevanje Božjeg teksta, što nije nikakvo čudo, pošto Bog piše geometrijskim figurama, dosta nečitko. Sudeći po onome što kaže kritičarka, da je ta Božja knjiga nedokučiva i neizreciva, dobro je pesnik i ovo malo napisao. Jer ako je knjiga vaseljenskog muzičkog središta nedokučiva, onda se ona ne može nikako razumeti; a ako je neizreciva, onda se ta saznanja o Božjoj knjizi

(42) Čudić, P. *Čudo od deteta*. Dereta: Beograd, 2004.

(43) Navedeno delo.

(kojih nema, jer je knjiga nedokučiva) ne mogu nikako izraziti, pa je pesnikov pokušaj da dokuči nedokučivo i izrekne neizrecivo unapred osuđen na propast. Bolje da se Vukadinović nije ni mučio da tu nešto dokuči i poezijom izrekne, pošto je to ionako nemoguća rabota. Pod uslovom da kritičarka zna šta govori, u šta se ne možemo zakleti.

Profesorka se ne zaustavlja na dotičnoj nedokučivoj i neizrecivoj Božjoj knjizi, već kaže da je ona podložna “stalnim istorijskim menama koje donosi odsustvo božanskog principa, posebno iz perspektive aktuelnih, tragičnih događaja”. Stvoreni svet zvani Božja knjiga je u stalnom kretanju i promeni, a zašto? Zbog odsustva božanskog principa. Kako je to božanski princip odsutan iz sveta koji je Bog stvorio, iz Božje knjige vaseljenskog muzičkog središta, nedokučive i neizrecive – to je i nama teško dokučivo, a još manje izrecivo. Ako u Božjem svetu nema božanskog principa, gde ga ima? Da li bi božanski princip bio prisutan u svetu koji je stvorio zli demijurg? Hajde što književnoj kritičarki, profesorki univerziteta koja već decenijama studentima tumači književna dela, ne ide od ruke književna kritika niti interpretacija poezije, to se nekako i može razumeti, navikli su nas već na očekivanja manja od makovog zrna zaostalog u razvoju. Ali ovoliko nepoznavanje pravoslavne teologije kod jedne ugledne profesorke i doktorke književnosti – to je zaista nedopustivo u današnje vreme sveopšteg procvata duhovnosti, čak i u našem devastiranom obrazovnom sistemu.

Na kraju kritičarkine rečenice vidimo i zašto ona misli da je Božji svet lišen božanskog principa – zato što ga kritičarka (ili sam pesnik?) posmatra u svetlu “aktuelnih, tragičnih događaja”. O kojim je to aktuelnim tragičnim događajima reč, naravno, ostaje nam samo da nagađamo, naši kritičari su majstori ostavljanja čitalaca u magli, da sami tragaju za onim što je kritik hteo da kaže, ali nije uspeo, jer mu precizno izražavanje ne spada u opis radnog mesta. Sudeći po tome što je Vukadinović jedan od mnogobrojnih pesnika koji plaču i nariču nad zlehudom sudbinom svog napaćenog srpskog naroda, nije teško pretpostaviti na koje je to događaje kritičarka mislila. Najbolje je reč prepustiti samom pesniku, da vidimo šta njega zapravo muči, koje ga to patnje more, “posebno iz perspektive aktuelnih, tragičnih događaja”.

Novinar “Politike” Zoran Radisavljević pitao je Vukadinovića “Otimaju nam jezik, uništavaju pismo, javno govore da hoće da nam promene svest. Šta će biti sa srpskim narodom?”, a pesnik odgovara: “Sve nam to čine 24 časa dnevno. Ali, oni ne znaju iskonsku snagu srpskog naroda. Zahvaljujući njoj, mi smo preživeli sva iskušenja negativne istorije. Uostalom, mi imamo svoje moralne i duhovne orijentire, visinske kote koje se nikad ne gase. Svetosavsko jevanđelje, Hilandar, pradedovska vera, Mirosavljevo jevanđelje, srpski jezik i srpsko pismo – bili su nam luča održanja kroz vekove, kao što će nam to uvek biti. Celo srpstvo, i ovo ovde, i zagranično, mora biti jedinstveno, i okupljeno oko majke Srbije.”(44)

Koga je briga za knjigu vaseljenskog muzičkog središta, koja je pritom i nedokučiva i neizreciva, kad Hilandar gori, otimači srpskog jezika rade bez počivka, uništitelji ćirilice nikad ne spavaju, a zli svet se nameračio da promeni svest srpskom narodu na čelu s pesnicima, kritičarima i novinarima. Ako je to nekakva uteha, sudeći po onome što pišu ovakvi kritičari, novinari i pesnici – njihovoj svesti ne preti nikakva opasnost, jer tu i nema šta da se menja.

NACIONALNI IZGUB – Termin koji je skovao žiri nagrade “Jelena Balšić” Mitropolije crnogorsko-primorske prilikom dodele ovog priznanja Draganu Lakićeviću. Žiri u sastavu Milo Lompar, Valentina Pitulić i Ljubica Petković preko ljudskog megafona Duška Babića saopštio je svoje impresije o čitanju Lakićevićeve “lirske pesmarice”: “Nastajale većinom u godinama nacionalnog poniženja i izguba, ove pesme, okrenute svetosti i svetlosti, bile su pesniku jedina odbrana i uteha.”(45) Reč “izgub” na prvi pogled deluje kao neologizam, ali zapravo se radi o lokalizmu iz Crne Gore, sa značenjem gubitak. Dakle, Lakićević se tokom mračnog doba, kad je srpska nacija doživljavala gubitke, tešio pisanjem pesama, pa je tom autoutešiteljskom delatnošću zaslužio i književnu nagradu. Što reče neutošni narodni poslovičar: Uteha na utehu ide. Naivni humanista bi pomislio da žiri i pesnik žale zbog gubitaka u ljudstvu,

(44) “Svetac među pesnicima”, intervju Zorana Radisavljevića sa Alekom Vukadinovićem, Politika, 5. 4. 2013.

(45) Nagrada “Jelena Balšić” Draganu Lakićeviću, Večernje novosti, 11. 3. 2015.

zbog silnih bespotrebnih ljudskih žrtava u ratovima devedesetih godina prošlog veka, ali to nema nikakve logike. Prvo, u pomenutim ratnim sukobima Srbija je igrala ulogu agresora i ubice, a ne žrtve. Drugo, srpski pisci nisu nikakvi plačljivci koji bi žalili smrt običnog puka, ljudski život njima ionako ne vredi ni pet para, često i manje, i dobar je samo kao moneta za nacionalno potkusurivanje.

Nacionalni izgub predstavlja specifično stanje duše u kojem pesnik nariče nad propašću projekta Velike Srbije, tužan kao Nogov i Đogov zajednički pingvin⁽⁴⁶⁾. Nije pesniku žao nevinih ljudi koji su ugrađeni u temelje ove propale građevine, već kuka što izgradnja nije uspjela. Intelektualci ionako uvek nađu način da se ugrade čak i u propalu izgradnju, makar kakvom književnom nagradom, uredničkim mestom u Srpskoj književnoj zadruzi ili nekom sličnom – što bi rekao Predrag Čudić – sinekurčinom. Pesme umeju da uteše onoga koji piše, ali ljubav prema otadžbini mnogo jače greje nežno pesničko srce kad ga zapljusnu tokovi novca. Uljuljkan tim šuškvim talasima, pesnik se lako oda nacionalnom izgubu, pa piše ovakve stihove:

*Srbijo nebeska bašto u zemaljskome voću
Pretrpi iskušenja i kosmičku samoću, ili*

*Pre Starih Slovena, Peruna i Svetog Vida
Ovde je sadila trešnje princeza Semiramida.*⁽⁴⁷⁾

Kako to država oseća kosmičku samoću, usamljenost u svemiru, to ni istraživači NASA-e ne znaju, ali pesniku su po definiciji dostupna viša saznanja nedohvatna običnim smrtnicima s teleskopom. Ipak, kad se paraknjiževnom alhemijom nacionalni izgub pretvori u ličnu dobit nagrade, lakše se podnose i plemenski bankrot i vasseljska osama. Žiri je nagradu tutnuo u prave ruke, da bar pesniku zaleći osećaj izguba, kad već ne može čitavom nacioni (usled izguba ratničkog morala). A povodom dodeljivanja nagrade, nacionalnog i ostalih izguba, oglašila

⁽⁴⁶⁾ "Tužan kao pingvin" – stajace poređenje u poeziji Đoga i Noga.

⁽⁴⁷⁾ Lakićević, D. *Snežni vrt*. Partenon: Beograd, 2010.

se i sama Jelena Balšić putem “Otpisanija bogoljubnog”. Njen komentar je bio jezgrovit: “Jer željenje bogatstva i sujetna slava, a ujedno i slasti, ne ostavljaju nas, koji se kolebamo u moru ovoga sujetnoga života.”⁽⁴⁸⁾ **PATINIZOVANI DELOVI NAŠEG KOLEKTIVNOG BIČA** – Termin kojeg se dosetio Mihajlo Pantić u pokušaju da napiše nešto suvislo o poeziji Milosava Tešića. Navedimo celu rečenicu u kojoj se ovaj termin iznebuha pojavio, na sopstveno iznenađenje: “Novim proširenjem već inače u pesnikovom opusu vrlo široke toponimske mreže ojačana je i realizacija pesnikovog nauma da opeva i granice i zagranice maternjeg jezičkog prostiranja, da lirski katalogizuje sve ili gotovo sve činjenice plemenskog postojanja, da zaviri u najdublji kutak i u najzabačeniji džep zaborava (pesnik bi tu možda rekao ‘budžak’) da ih obasja aurom svog individualnog dara i da nam otuda patinizovane delove našeg kolektivnog bića iznese u svetlosti svojih pesama, koje je, jezikom, napisao zajedno sa svim svojim sabornim pesničkim precima.”⁽⁴⁹⁾

Dakle, reč je o delovima kolektivnog bića na čijoj površini se nahvatao zelenkasti, smeđi ili mrki sloj pod uticajem atmosfere i vlage. Pošto je u pitanju sloj navedenih boja, a kolektivno biće nije lako jasno videti, moguće je i da je kritičara prevarilo oko sokolovo. Nije isključeno da narečeni delovi uopšte nisu patinirani, već da se na njihovoj površini nahvatala plesan, ali ju je kritik pobrkao s patinom. Tome u prilog govori i činjenica da se patina hvata uglavnom na metalnim predmetima, pa bi to značilo da je kolektivno biće nekakva mašina. U tom slučaju ono što se na delovima tog bića nahvatalo možda uopšte nije patina, već rđa. Da li bi to onda značilo da postoje i rezervni delovi za kolektivno biće? Gde bi se takvi delovi nabavljali? Ko bi ih ugrađivao u kolektivno biće? Možda neki nacionalni automehaničar? Sva ta pitanja iz majstorske radionice ostaju u domenu nagađanja.

Kako god bilo, kolektivno biće podrazumeva da se pre radi o nečemu živom nego o mašini, pa je onda logičnije da se na neke delove te ne-

⁽⁴⁸⁾ *Pisci slovenskog srednjeg vijeka. Književnost Crne Gore od XII do XIX vijeka*, II tom. Obod: Cetinje, 1996.

⁽⁴⁹⁾ Pantić, M. *Svet iza sveta (ogledi i kritike o srpskoj poeziji XX veka)*. Narodna biblioteka “Stefan Prvovenčani”: Kraljevo, 2002.

obične živuljke nahvatala buđ. Kutak ili džep ili budžak zaborava zvuči kao nekakav mračan, vlažan i topao prostor, kao pogodno tle za razvoj mikroskopskih algi koje čine plesan.

Šta god da se nahvatalo na dotične delove, mnoge stvari ostaju nejasne. Za početak, zašto Pantić upotrebljava reč *patinizovan* (koja u tom obliku ne postoji), a ne patiniran? Šta fali pridevu patiniran? Možda ne zvuči dovoljno poetski, pa se kritičar odao izmišljanju neologizama tamo gde im nije mesto? Ili ni on ne voli da čita rečnike srpskog jezika, ali zato uživa da ih dopisuje i to baš tamo gde nema nikakve potrebe?

Preko te jezičke aljkavosti možemo i da pređemo, ali ključni problem novoskovanog pojma je to što ne znamo šta je to kolektivno biće. Pantić nigde ne objašnjava šta podrazumeva pod ovom sintagmom. U pitanju je svakako neki kolektiv, najverovatnije nacionalni, a pošto se pominju pleme i zaborav, biće da taj kolektiv nije ograničen samo na sadašnji trenutak i nekoliko miliona živih ljudskih bića koja se izjašnjavaju kao Srbi po nacionalnosti, već se prostire i u duboku prošlost. Dijahronijska dimenzija tog misterioznog kolektivnog bića čini nam se nesumnjiva, ali nam sam pojam i dalje nije mnogo jasniji.

Kad se već Pantić uhvatio za sabornost, kategoriju koja dolazi iz sfere teologije, da se malo zadržimo na tom terenu. Prema pravoslavnom bogoslovlju, Bog je stvorio svet ni iz čega, pa je ontološki status svekolike tvorevine povezan s njenim poreklom – ništavilom. “Reći da je sve što postoji nastalo iz već postojećega veštastva i ne ispovedati da je Tvorac svega to priveo iz nebitija predstavljalo bi znak krajnjeg bezumlja” (50), kaže sveti Jovan Zlatousti. Samo se za Boga može reći da je biće, čovek nema biće jednostavno zato što je stvoren i smrtnan, priveden je “iz nebitija u bitije”. Zato su stvorena bića po svojoj suštini čisto ništa, kako bi rekao Majster Eckhart. Pošto je svaki pojedinac po svom ontološkom statusu – ništa, onda je i skup više pojedinaca, nekakav kolektiv sačinjen od mnogobrojnih ljudi – istog ontološkog statusa. Dakle, kolektivno biće je po svojoj suštini – ništa. Kolektivno biće – to je jedno gigantsko groblje.

(50) “Omilije na Knjigu Postanja”, u: *Neka bude svetlost: stvaranje sveta i rani čovek: pravoslavno tumačenje Knjige Postanja*. Pravoslavna misionarska škola pri hramu Svetog Aleksandra Nevskog: Beograd, 2006.

Što bi rekao pevac Sofronije: matematika je jasna, ništa plus ništa jednako je ništa, kolektivno biće nije ni postojalo.

Pantićev termin najverovatnije potiče iz nacional-romantičarskog shvatanja nacije kao jedinstvenog organizma, u svakom slučaju ima veze s njim. Po tom shvatanju pojedinci su tek delovi tela tog velikog organizma, i samim tim podređeni kolektivu. Međutim, termin kolektivno biće nešto je složeniji, jer je očigledno da se ne radi samo o jednom telu. Šta bi onda bio biološki ekvivalent ovom pojmu koji pretenduje da referiše na kulturu, konkretno na poeziju?

U prirodi zaista postoje kolektivna bića, ali na znatno nižem evolutivnom stupnju razvoja od čoveka. Reč je o kolonijalnim organizmima kakvi su, na primer, morske mahovine, zelene alge, volvoks ili bakterijske kolonije. U kolonijama sve jedinke su međusobno povezane i zavisne, baš kao i u imaginarnoj nacionalnoj zajednici. Nema tu mesta ni za kakav individualan napor i slične inokoštine, svaka ćelija je podređena kolektivu kolonije, apartne pojave jednostavno nisu moguće. Kad takav pojam kolektivnog bića projektujemo na ljudsko društvo, dobijamo zajednicu – u ovom slučaju naciju – u kojoj nema prostora za posebnu, samosvojnu ljudsku ličnost, za pojedinačno bivstvovanje, za originalnost i štrčanje van kolektiva. Samim tim, nema mesta ni za istinske stvaraoce, a ni za književnost. U kolektivnom biću može da vlada samo sveopšta uravnilovka, što je savršena duhovna klima za kritičare koji se odaju lovu u mutnom.

Nije čudo što je Pantiću ovakav paraknjiževni termin pao na pamet (iz dubina kolektivnog bića?) baš povodom Tešićeve poezije. Milosav Tešić je idealan pesnik za književne kritičare sklone odavanju slobodnim asocijacijama u strogo kontrolisanim okvirima nacije, takoreći dušu dao za tumačenja i učitavanja, za pronalaženje sadržaja kojih u njegovoj poeziji nema, pritom i inače nepostojećih poput razmatranog kolektivnog bića. Suština pevanja Milosava Tešića nije u skidanju patine s delova kolektivnog bića, nije ni lirsko katalogizovanje svih činjenica plemenskog postojanja (to je, valjda, posao etnografa i etnologa, ne otimajte ljudima hleb nasušni), već u nečemu sasvim drugom. Evo šta o tome kaže Dragoljub Stanković: “Kod Tešića i njemu sličnih pesnika radi se o bukvalnoj veri

u *ime*, u *reč*, svojstvenoj zavičajnim pesnicima, radi se o esencijalističkoj teoriji jezika, po kojoj je reč ontološki vezana za stvar koju označava i nije tek konvencija i slučajnost istorijskih i jezičkih promena. Takvo sirovo shvatanje jezika je obeležje predmodernog poimanja pevanja i kulture, koje još nije dovoljno sofisticirano i posredovano da bi se s lakoćom kretalo kroz šumu nacionalnih i univerzalnih simbola. Radi se o povratku u nepostojeći i neupotrebljivi jezik zamišljene prošlosti kolektiva, o okoštavanju i okamenjivanju srpskog jezika. To je kretanje u suprotnom smeru od onoga za koji se zalagao jedan Stanislav Vinaver i prva generacija potpuno evropskih naših pesnika, a to je *olakšavanje* jezika, njegove akcentuacije i smisla.”(51)

Kako to izgleda u praksi najbolje se može dočarati citiranjem Tešića. Na primer:

Sentandreja – Vasa Rešpekt
Davno beše – pluskvamperfekt (Magarčev breg)

To je ono – nije ovo
Daleko je Kupinovo (Kupinovo)

S mene jutra triput sviću
i osvanu u nebiću (Međumurje, izravno)

Morovićem, u osviće
Jednače se smrt i biće (Morović)

U frulicu Gospod duva
Zimski refren: Svileuva (Svileuva, Koceljeva)(52)

I tako se ređaju toponimi, a Tešić ih opeva sve u šesnaest (8+8), pun poverenja u reč, kad mu je već ulančavanje reči u smislenu rečenicu nedostižna misija, proizvođači usput nehوتيčno komične efekte. Šteta

(51) Stanković, D. *Postrojeni jezik*. Beton br.15, Danas, 20. mart 2007.

(52) Tešić, M. *Izabrane pesme*. Nolit: Beograd, 1998.

što sebe shvata preozbiljno, mogao je da bude pristojan humoristički pesnik, ali ovaj, nacionalni zadaci bili su preči. Kao što reče Predrag Čudić: “Kad ne bi bio smešan u svojoj svečanoj pretencioznosti, on bi mogao biti veoma humorističan i zabavan.”⁽⁵³⁾ Pevanje o toponimima može da bude i zanimljivo, i inventivno, i zaista duhovito. Evo samo jednog primera, pesme “Oroslanj” Luke Stanisavljevića iz zbirke “Utičnice & priključenija”:

*Zašto svaki čovekov plan
mora da naleti na Oroslanj?*

*Je l' mora svaka dobra želja
da prođe kraj Hodmezevašarhelja?*

*Kako to da se svaki brod
nasuče na Domaendrod?*

*Otkud baš tamo Hajdusoboslo?
Što tamo nije, recimo, Oslo?*

*Opet, vi tamo imate Erd
opet, vi tamo imate Ač
opet, vi tamo imate Fot
opet, vi tamo imate Šolt*

*Što život nije prosta stvar?
Što je sve neki Šekešfehešvar?*⁽⁵⁴⁾

Tešić se nikada ne približava ovakvoj razigranosti, jer mu poziv nacionalnog pesnika zabrinutog nad sudbinom naroda nameće namrgođenu poziciju. Budući da nije prepoznao svoju istinsku vokaciju, bojim se da

⁽⁵³⁾ Čudić, P. *Vejači ovejane suštine (nova histerija srpske književnosti: od godina raspleta do naših dana)*. Centar za kulturu, Edicija Braničevo: Požarevac, 2011.

⁽⁵⁴⁾ Stanisavljević, L. *Utičnice & priključenija*. Pesničenje: Beograd, 2010.

će se na kraju zateći u budžaku zaborava, odakle ga neće izvući ni kritičar Pantićevog formata. Uzalud mu je i to što piše u okviru kolektiva, saborno sa pesničkim precima, i to jezikom, nema tu pomoći. Da piše pesme olovkom, pisaćom mašinom ili tastaturom, možda bi bolje prošao. **PESNIKOV PATNIČKI NAROD** – Književno-teorijski termin koji je iscedio iz svoje napaćene duše Dragan Hamović, kao član žirija nagrade “Izviiskra Njegoševa” koja je dodeljena Milovanu Danojliću. Budući da je Hamović renesansna ličnost – pesnik, književni kritičar, urednik programa Sajma knjiga, viši naučni saradnik na Institutu za književnost i umetnost, član Upravnog odbora Narodne biblioteke Srbije, arbitar u stvarima književnim i savetnik ministra kulture za odbranu i zaštitu ćirilice – njegove jezičke kreacije treba uzimati s maksimalnom ozbiljnošću, uprkos njihovoj prividnoj besmislenosti. Evo kako je Hamović došao do svog novopečenog termina: “A šta je nauk trave? Trava se drži bezuslovnog nagona za rastom i obnovom. Ako ćemo po Danojliću, čoveku je trava uzorna mera, ‘strpljiva i izdržljiva’ kao što je i pesnikov patnički narod, ‘naše majke i sestre i braća’. Kroz mikroopis pokreta što naše tromo oko može videti samo na početku i kraju, daje se živa slika borbe neprestane, za život koji, u svoj čas, brizne ispod ledne pustoši” (55).

Zaista zadivljujući proboj pesničke i kritičarske intuicije! Ko bi se još setio da u travi vidi narod i narod u travi, da ih izjednači po liniji izdržljivosti na strašnom mestu, ko još može da dopre do tako genijalnih metafora u kojima se žilavost i džigljavost trave koja vazda nanovo raste krajnje originalno povezuje s borbom za opstanak namučenog srpskog naroda koji herojski pretrajava kroz istoriju, svim pošastima, međunarodnim zaverama i belosvetskim neprijateljima uprkos? To mogu samo hamovići, danojlići i ostali narodnjakovići. Nisu oni kao tamo neki nadrealistički odrodi i levičarski izrodi koji travu doživljavaju sasvim metafizički i kosmički, na primer Milan Dedinac koji u pesmi “Trava u snu i na javi” piše:

(55) Hamović, D. *Povodom Nagrade “Izviiskra Njegoševa”* Milovanu Danojliću, dostupno na: http://izviiskranjegoseva.com/obrazlozenje_clanova_2014.php?godina=2014, pristupljeno: 29. 4. 2018.

*Tri dana, tri teške noći prođe bez sunčeva zraka,
pa mene, zveri i šume obuže predsmrtna strava.
Ispod tog ogromnog cveta koji se širi iz mraka
ja videh da celim svetom svud vlada svemoćno trava*
(56).

Odmah se vidi da su to neke lične pesničke sanjarije i maštarije, takorekuć privatne vizije i opsesije, nema tu brige za izmučeni narod, ni traga od vajkanja nad udesom koji nas je udesio, nigde ni zrna odgovornosti za nacion. Kad ni naše gore listovi (da ne kažemo travke) ne haju za tragičnu sudbinu ojađenog srpskog pučanstva, šta se može očekivati od zlih Amerikanaca poput Volta Vitmena koji peva o travi kao o dokazu besmrtnosti:

*najmanja travka dokazuje da u zbilji nema smrti;
a kada bi je i bilo, ona vodi naprijed život, a ne stoji
na kraju da ga zaustavi,
te prestaje u času kad se život javi.
Sve ide dalje i vani, ništa se ne gubi,
a umrijeti je nešto drugo nego je čovjek mislio, i to
sretnije.*(57)

I to piše u “Pesmi o sebi”, čiji naslov dovoljno govori šta pesnika zaista interesuje, te da mu za narod puca kaubojski prsluk. Tom Vitmenu nikad dosta vlati trave, kao da je kakav preživar, a tek besmrtnosti, vaskrsavanja i preobražavanja – nikako da ih se zasiti:

*Zavještam sebe smeću da bih porastao iz trave koju ljubim,
ako me opet trebate pogledajte pod potplate svojih čizama.*(58)

(56) Dedinac, M. *Sabrane pesme*. Nolit: Beograd, 1981.

(57) Whitman, W. *Vlati trave* (preveo Tin Ujević). Zora: Zagreb, 1951.

(58) Navedeno delo.

Za razliku od denacionalizovanog Dedinca i amerikanizovanog Vitmena, Danojlićev žirant nalazi da je kudikamo poetskije videti u travi celokupan srpski narod, a ne tamo neke individualne opčinjenosti i zaloge većnog trajanja pojedinca. Koliko je nadmoćna Danojlićeva pesnička vizija: tamo gde drugi vide čoveka, on razabire čitavu nacionalnu zajednicu!

Hamovićev novoskovani termin proširuje odnos između pesnika i nacije. Pesnik nije samo poslušnik, medijum i megafon naroda već i njegov posednik, što se očituje prisvojnim pridevom “pesnikov”. Dakle, pesnik je i vlasnik naroda, iako nije baš najjasnije kako je sebi pritežao tako neobičnu imovinu. Književni kritičar ne spominje kupoprodajni ugovor kojim je srpski živalj u vidu naroda prešao u pesnikovo vlasništvo, niti se bavi detaljima ove nesvakidašnje poetsko-finansijske transakcije. Njemu to nije ni previše bitno, važne su samo konsekvence koje proističu iz ovakvog posredničkog odnosa. Ako je narod postao pesnikov domazluk, onda poeta s njim može da radi šta god mu je volja. Otuda silno tekstualno zlostavljanje naroda u stihovima i ostalim pisanijama nacionalnih bardova.

Neprestano pozivanje na narod (koji niko ništa nije pitao), skrivanje iza tog fluidnog kolektiva, proglašavanje naroda žrtvom (što je pozicija koju niko normalan za sebe ne želi, čak i kad trpi nepravdu), podsticanje naciona da se ne pokaje za svoja zlodela (a drugog puta ka ozdravljenju nema), lelekanje nad ugroženošću nacionalnog opstanka (iako za to nema pokrića u realnosti), svođenje čitave raznolike mnogoljudne zajednice na svoju patuljastu meru – samo su neki od standardnih retoričko-robotovlasničko-sadističkih postupaka kojima patriotski pesnici tretiraju svoj sumnjivo stečeni kapital. Kao i svaki rastrošni čorbadžija i kontroverzni pesnički tajkun koji do svog imetka nije došao poštenim radom već raznim zakulisnim rabotama, pesnici narodovlasnici se prema svom gazdaluku ponašaju bahato i neodgovorno, ne vodeći ni najosnovniju brigu o njemu. Pristalice legalizma, popularnog književnog pravca među priznatim i nepriznatim zakonodavcima sveta, obično se pozivaju na Zakon o pesničkoj slobodi koji pesnicima dozvoljava da svoju imovinu muštraju i kinje kako im se čefne. Pogotovo ako se sam imetak ne buni niti pruža ozbiljniji otpor.

Ozbiljno govoreći, ima nečeg u Hamovićevom terminu, nije on daleko od istine. Značajan deo stanovništva, takozvanog naroda, zaista je stavio sebe na milost i nemilost raznoraznim spisateljsko-akademske nacionalnim budilnicima prihvatanjem njihovih sumanutih ideja. U izvesnom smislu narod zaista jeste vlasništvo intelektualnih elita jer se nalazi u vlasti njihovih primitivno-narodnjačkih predstava o svetu koje se uglavnom svode na plemensku logiku, paranoju i rat do istrebljenja. Ukoliko je narodu stalo do tog famoznog opstanka, ukoliko ne želi da skonča kao sasušena izgažena trava, morao bi pod hitno da promeni vlasnika, jer ga ovaj dosadašnji vodi ravno u provaliju bez dna. A najbolje bi mu bilo da pisce i kritičare s robovlasničkim pretenzijama gurne duboko u zaborav i da pređe na samoupravljanje.

POSLUŠANJE NARODU – Još jedan termin skovan za potrebe dodelje nagrade “Jelena Balšić” Draganu Lakićeviću. Žiri je sumirao: “Čitavo Lakićevićevo pesničko delo i njegov celokupni književni rad, mogu se razumeti kao služba i poslušanje – jeziku, narodu, veri, Bogu.”⁽⁵⁹⁾ Poslušanje je teološki termin, preuzet iz pravoslavne asketske prakse, ovom prigodom presađen na književno polje gde nema mnogo šansi za opstanak, a kamoli za rast i razvoj, jer njegovom nežnom biću ne odgovara surova individualistička klima. Poslušanje u svetootačkom predanju označava podređivanje svoje volje duhovniku. Volja je, kao i sve ljudsko, ogrehovljena, pa se iskušenik odriče svojih sebičnih želja i htenja da bi pobedio sopstveni ego i vremenom postao provodnik volje Božije. Kao što veli sveti Jovan Lestvičnik: “Poslušnost je grob volje, a uskrsnuće smirenja.”⁽⁶⁰⁾ Poslušanje duhovniku zapravo je poslušanje Bogu, jer se kroz duhovnog rukovoditelja projavljuje volja Gospodnja. Poslušanje narodu je književni postupak kojim se pisac odriče od svega ličnog, individualnog, posebnog i osobenog zarad utapanja u kolektiv. Dakle, reč je o jednoj vrsti spisateljskog samoubistva, jer bez ličnog, individualnog, posebnog i osobenog književnosti i nema. Specifičnost književnog dela je u iskošenom uglu iz kog se posmatra realnost, sva-

⁽⁵⁹⁾ Nagrada “Jelena Balšić” Draganu Lakićeviću, Večernje novosti, 11. 3. 2015.

⁽⁶⁰⁾ Sveti Jovan Lestvičnik. *Lestvica* (prevod sa starogrčkog Dimitrije Bogdanović). Logos: Beograd, 2006.

ko istinsko književno delo je čitav novi svet, kakav nikad i nigde nije postojao, napisano jedinstvenim stilom, jer je stil, kako kaže Flober a citira Prust “apsolutni način da se stvari vide”. S druge strane, narod ili bilo koji drugi kolektiv nužno živi u vlasti stereotipa, podređen izanđalim klišeima, on ima svoje zajedničke kanone i svoje opšte mesto pod suncem. A talenat je, kako kaže Danilo Kiš u “Času anatomije”, upravo “odstupanje od kanona, ono što Hristijansen naziva ‘diferencijalnim osećanjem’ ili ‘osećanjem različnosti’”. Baviti se književnošću znači ne videti “po već poznatom tragu tuđih očiju” (Cvetajeva);⁽⁶¹⁾ nema literature bez oneobičavanja ili očuđenja, kako bi rekli formalisti, to jest bez drugačijeg pogleda na poznatu stvarnost.

Poslušanje narodu je sušta suprotnost svakom individualnom pregnuću, podvrgavanje volji kolektiva, preuzimanje opštih, hiljadu puta viđenih predstava o svetu. To je idealan prosede za stvaranje nacionalističkog kiča, dočim je književnost negde drugde – u neposluhu klišeima. Pritom, u pitanju je vrlo sumnjiva rabota, s nizom nerešivih praktičnih problema. Kako pesnik da izvrši to poslušanje narodu? Otkud zna šta narod misli, oseća, želi...? Da li je možda zašao u narod pa anketirao sedam miliona Srba da bi nepobitno utvrdio čemu treba da bude poslušan? Pošto je to nemoguća misija, preostalo mu je samo da se osloni na tumače narodne volje, na telale skrivenih narodnih želja i hermeneutičare mračnih narodnih poriva. Budući da je nacion zdušno glasao za ratnu politiku Slobodana Miloševića, pesniku nije bilo teško da izvrši poslušanje narodu, povinujući se duhu zločina koji ga je zaposeo i pevajući u njegovu krvavu slavu. Poslušanje narodu je ekskluzivni književni postupak rezervisan samo za pesnike koji, kako kaže pesnikinja Milena Marković, “uvek osećaju svoj narod” kao njegovi “medijumi”.⁽⁶²⁾ U Nemačkoj je od 1933. do 1945. godine bilo tušta i tma takvih osećajnih pesničkih duša, samo ih se danas niko ne seća, pa zato ne mogu da navedem njihova imena, uhvatio me neki mutni zaborav. Za razliku od dekadentne Nemačke, u Srbiji je

⁽⁶¹⁾ Cvetajeva, M. *Pesnik i vreme*; u: *O umetnosti i pesništvu. Portreti*, Narodna knjiga/Srpska književna zadruga: Beograd, 1990.

⁽⁶²⁾ “Urbane etikete su duboko provincijalne”, <https://rs-lat.sputniknews.com/kultura/201611301109049629-milena-markovic-orbita-kulture/>; pristupljeno: 25. 4. 2018.

poslušnost i dalje na ceni, kako u porodičnim odnosima tako i u društvenom i političkom životu, a posebno u takozvanoj poeziji. U netakozvanoj poeziji situacija je potpuno obrnuta, tamo još uvek vlada buntovno načelo Vujice Rešina Tucića: “Pesme su ono što se ne sme.”⁽⁶³⁾ Sličnu ideju u razrađenijem obliku nalazimo u eseju Josifa Brodskog o poeziji Osipa Mandeljštama: “Pesma je oblik jezičke neposlušnosti i njen zvuk dovodi u sumnju mnogo više od konkretnog političkog sistema: ona dovodi u pitanje celokupan postojeći poredak. I broj njenih neprijatelja proporcionalno raste.”⁽⁶⁴⁾ Pravi pesnici se bave neposluhom, dok njihove kolege, u slobodno vreme saradnici tajne policije, sve vršeći poslušanje narodu i drugu Staljinu, pišu dostave koje će Mandeljštama i njegovu sabraču odvesti u logor i smrt.

Nije svako poslušanje strano pesniku, pokoravanje nečemu je sastavni deo pesničkog poziva. U eseju “Pesnik o kritici”, u poglavlju “Kome se pokoravam” Marina Cvetajeva piše o tome: “Pokoravam se nečemu što u meni neprekidno, ali ne i ravnomerno zvuči, nečem što me čas upućuje, čas mi naređuje. Kad me upućuje – onda sporim, kada naređuje – pokoravam se. Ono što naređuje, to je prvi, neizmenljivi i nezamenljivi stih, *suština koja se javlja u stihu.*”⁽⁶⁵⁾ To je jedino poslušanje za koje pesnik treba da ima sluha. Tako je bilo, tako je – što bi rekli pravoslavni poslušnici – i ninje i prisno. A biće i vo vjeki vjekov. Antiamin.

POVERENIK KOSOVSKE MISLI – Termin koji je skovao književni kritičar Dragan Hamović kako bi opravdao dodeljivanje nagrade “Žička hrisovulja” Rajku Petrovu Nogu. Kasnije se novoskovani paraknjiževni pojam uvrežio u kritičarskom narodu, pa ga koristi i Aleksandar Dunderin u kritici Nogove knjige “Zapiši i napiši” objavljenoj u “Pečatu” Milorada Vučelića.⁽⁶⁶⁾ Evo šta kaže Hamović, kako javlja agencija Tanjug 9. 6. 2003. godine: “I Nogo je, naravno, poverenik ‘kosovske misli’ – kao

⁽⁶³⁾ Rešin Tucić, V. *Jaje u čeličnoj ljusci*. Tribina mladih: Novi Sad, 1970.

⁽⁶⁴⁾ Brodski, J. “Dete civilizacije” (prevela Neda Nikolić Bobić), u: Josif Brodski: *Soba i po*. Russika: Beograd, 2008.

⁽⁶⁵⁾ Cvetajeva, M. *O umetnosti i pesništvu. Portreti*. Narodna knjiga/Srpska književna zadruga: Beograd, 1990.

⁽⁶⁶⁾ Dunderin, A. Rajko Petrov Nogo: Poverenik kosovske misli, Pečat, 19. 4. 2012.

središnjeg toposa naše ukupne istorije i kulture – ali je kod njega narodni udes suštinski preslikan u najličnijem iskustvu.”

Hamovićev pojam nastao je kao parafraza naslova teksta Ive Andrića “Njegaš, tragični junak kosovske misli”. Ni Andrić ni Hamović ne definišu kosovsku misao kao pojam kojim operišu, kao da se podrazumeva da svaki čitalac zna o čemu se radi. Pošto je ipak reč o misli, a ne o vojnoj doktrini, logično bi bilo pretpostaviti da se kosovska misao temelji na nekom filozofskom delu, da je ta misao produkt umnog napora nekog mislioca, filozofski koncept koji je kakav genije smislio i u neko kapitalno delo pretočio. Tim pre što je kosovska misao, kao što kaže Hamović, “središnji topos naše ukupne istorije i kulture”. Na koga god se odnosilo ovo prvo lice množine, a najverovatnije se odnosi na zajednicu poznatu pod imenom narod, reč je o velikom broju ljudi, takoreći o milionima i milionima, pa nije nepametno pomisliti da se centralna misao čitave istorije i kulture tih neprebrojnih ljudi zasniva na nekim ozbiljnim i proverenim mislilačkim izvorima.

Bojim se da to nije slučaj, pogotovo što Andrić u svom tekstu koristi i sinonim za kosovsku misao koji glasi “Obilićeva misao”.⁽⁶⁷⁾ Letimičnim uvidom u bibliotečki katalog lako je zaključiti da Miloš Obilić nema ni jednu jedinu bibliotečku jedinicu, da se nije bavio ni pisanjem razglednica, a kamoli filozofske literature. Šta je Kantova ili Platonova ili Hajdegerova misao – znamo, zahvaljujući njihovim spisima, ali šta bi bila Obilićeva misao koja je istovremeno kosovska, to ne znaju ni devet Jugovića ni deseti stari Jug Bogdane. Miloš Obilić je junak usmene epske poezije u kojoj se ne može pronaći previše dokaza njegovog mislilačkog talenta, epski pevači ga prikazuju kao srpskog vojvodu i hrabrog junaka koji je tokom kosovskog boja pogubio turskog cara Murata, ali ne i kao čoveka od knjige. Obilićeva misao bi mogla da se svede na sledeće stihove:

*Ja ću otić' sutra u Kosovo,
I zaklaću turskog car-Murata,
I staću mu nogom pod gr'oce.*⁽⁶⁸⁾

⁽⁶⁷⁾ Dostupno na: <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=1094285>

⁽⁶⁸⁾ Dostupno na: https://www.rastko.rs/knjizevnost/usmena/vkaradzic-pe-sme_II.html#_Toc494261490

A možda je baš to suština kosovske misli? Jer Andrić kaže da je “čelična shema kosovske misli” – “za običnog Crnogorca bila razumljiva i prosta kao i život sam”. A ima li šta razumljivije i prostije od ubistva cara i zapovednika neprijateljske vojske u vojnom okršaju? To je misao čelična kao sečivo noža, a razumljiva i prosta kao život ili kao sama smrt, Muratova. Tako dolazimo do zaključka da je kosovska misao najverovatnije nalog za borbu za slobodu protiv osmanlijskog i svakog drugog zavojevača. Zgodna kao ratni program, ne baš previše plodna da bi postala “središnji topos naše ukupne istorije i kulture”, ali šta je tu je. Ako naši ugledni pisci i kritičari kažu da je srpskoj kulturi i istoriji suđeno da se odvijaju u znaku jednostavne ratničke kosovske misli, ko smo mi da im ne poverujemo?

Rajko Petrov Nogo je, dakle, ništa manje do poverenik ovakve misli. To bi moglo da znači da je Nogo direktno od kosovske misli dobio punomoćje za bavljenje poslom stihotvoračkim. Kako se to punomoćje dobija, kako neko postaje osoba od poverenja kosovske misli, da li je kosovska misao zadovoljna radom svog poverenika, ima li tu kakve evaluacije pesničkog projekta, godišnjih izveštaja o radu – ništa od toga nije objašnjeno, jer se naši kritičari i članovi žirija ne zamaraju takvim sitnicama i zaludicama. Iz Hamovićevog pojma moglo bi se zaključiti da Nogo ne mora ništa da smišlja, niti da traži nove pesničke puteve, on već ima gotov program – kosovsku misao, a njegov poetski posao je samo da taj program malo izrimuje i pretoči u stihove. Što je Nogu maestralno pošlo za rukom, u tolikoj meri da je Predrag Čudić, detaljnom analizom Nogove poezije u tekstu “Nagrailo u bosanskom loncu”⁽⁶⁹⁾ utvrdio da Nogo ništa drugo i ne radi, nego samo prepevava dnevnu štampu i opeva opšta mesta nacionalne mitologije. Na to se na kraju i svodi njegovo novopečeno zanimanje – poverenik kosovske misli.

Mnogi je srpski pesnik popustio pred zadacima koje su mu nametale nacija, borba za nacionalno oslobođenje i slične, što bi rekao Konstantin Kavafi – “zvučne banalnosti”. U krajnjoj liniji uvek je dolazilo do istog tragičnog ishoda – umesto da služi poeziji, pesnik je služio narodu. Mi-

⁽⁶⁹⁾ Navedeno delo.

lan Kašanin, za kog bi se teško moglo reći da je bio nesklon lakejisanju naciji, pogotovo kad piše o književnosti srednjeg veka, iznenađujuće precizno je detektovao narečeni problem u eseju “Između orla i vuka” u kojem se pozabavio pesničkom sudbinom Branka Radičevića. Kašanin tvrdi sledeće: “Uticaj narodne poezije i nacionalne istorije, ne samo na Branka Radičevića, nego na sve naše pesnike XIX veka, bio je, u književnom smislu, od veće štete nego od koristi.”(70) Kašanin kaže da Branko nije bio jedina, već samo prva žrtva te “svete borbe za slobodu”. “Gotovo svi naši pesnici su bili osuđeni da, gledajući, pevaju za tuđu slavu, a ne za svoju, i valjda nema nijednog među njima koji nije počeo pesmama o sebi, o ljubavi i božjem suncu, pa bio udaren po prstima zbog egocentričnosti i sebičnosti i upućen da, za komad hleba i čašu vina, izmišlja megdane, izdajnike, vile i hajduke”,(71) konstatuje Kašanin.

Zato su naši pesnici počesto zaista bivali tragični junaci, ali ne kosovske misli, već nacionalnih naloga i kolektivnih pritisaka, tragični junaci jer su sopstveni pesnički senzibilitet sputavali nacijom. Kad pogledamo, recimo, mladalačku pesmu “Embrionu” Jovana Subotića, vidimo da je reč o metafizičkom pesniku, ali je taj svoj dar Subotić kasnije posve zanemario i odao se pisanju znatno poželjnijih i popularnijih komada s nacionalnom tematikom. Kad je Laza Kostić bio veran sebi i svom neporedivom kalamburstvu, pevao je u pesmi “Ej, ropski svete”: “nebo je samo ugnuta stopa gospoda boga”, a “zvezdice sjajne, štrečavi žuljevi na božjoj stopi”, ali je zato kad ga srpski rod i kosovska misao pozovu na službu, davao banalne i danas nečitljive stihove (na primer, kad poručuje Šekspiru na kraju pesme “O tristagodišnjici Šekspirovog rođenja”: “do strašnog suda još pretrpi se / a ne veruješ li, – posrbi se!”). Čega je i sam postao svestan pred kraj života, rugajući se u “Knjizi o Zmaju” sopstvenom “rodovanju”.

Ono što je za mnoge srpske pesnike XIX veka predstavljalo izvor neprestane muke i frustracije, za Noga je postalo prednost. Neometan pesničkim talentom ili – daleko bilo – etikom, Nogo se radosno, glavačke

(70) Kašanin, M. *Sudbine i ljudi: ogledi o srpskim piscima*. Zavod za udžbenike i nastavna sredstva: Beograd, 2004.

(71) Navedeno delo.

bacio u naručje nacionalnom kiču, što mu se višestruko isplatilo u vidu brojnih književnih nagrada i ostalih sinekura. Služenje boginji Naciji upropastilo je ili bar ozbiljno oštetilo mnoge pesnike, ali je Nogo imao više sreće od njih, metanisanje nije imalo šta da uništi, bio je loš pesnik i pre nacionalističke faze. Zato Čudić Nogovu poeziju određuje kao “lokalpatriotsku lagariju jednog umišljenog rodoljupca, za koga je Lepršić naivno dete”.⁽⁷²⁾ Tako da bi za Noga i njegovu brojnu pesničku sabraču mnogo precizniji termin bio – poverenik Lepršićeve misli.

SVETLOSNA PROSIJANJA POLIFONIJSKOG SUOČAVANJA SA BITIJEM – Termin Dragana Jovanovića Danilova, nastao oponašanjem nadrealističke tehnike pisanja poluautomatskog teksta, a povodom poezije Zorana Bognara. Ovaj pojam nije usamljeni incident u kritičkom pismu D. J. Danilova, on kao da vadi reči iz šešira, a potom ih slaže kako mu se ćefne, ne obazirajući se previše na mrska sintaksička i gramatička pravila koja su neki zli volšebnici ionako izmislili samo da bi sputavali slobodni razmah pesničkih i kritičarskih genija. Evo šta kaže D. J. o Bognarovoj poeziji: “Idejno solipsistički i bitnički okvir ranih Bognarovih zbirki pesama (a njegovo pesništvo trajno je obeleženo dosluhom i srodništvom sa bitnicima, pre svega sa Ginzbergom, Kupferbergom i Sandersom) prerasta u ‘Anonimnoj besmrtnosti’ u melanholično-refleksivni resentment, a zatim u ‘Elizejskoj trilogiji’ poprima obol jednog samosvojnog sveta kadrog da u svoju široko razapetu mrežu hvata religioznu upitanost, nemilosrdnu kritiku savremenog sveta, moralizatorski poriv, te svetlosna prosijanja jednog polifonijskog suočavanja sa bitijem.”⁽⁷³⁾

Nije se lako snaći u ovoj šumi prisilno mobilisanih reči, strpanih u jednu rečenicu kao u vojničku kasarnu, protiv njihove volje, ali da ipak pokušamo. Dakle, rane Bognarove pesničke zbirke imaju “idejno solipsistički i bitnički okvir”, što bi valjda trebalo da znači da su pisane u duhu solipsizma, u uverenju da je pesnikovo ja jedina realnost, dočim su spoljni svet i ostatak čovečanstva tek puka projekcija njegovog uma. Dovoljno je bilo da napiše solipsistički, idejno je višak, ili je mogao da kaže da se

⁽⁷²⁾ Navedeno delo.

⁽⁷³⁾ Dostupno na: <http://www.zoranbognar.com/votum-separatum>.

rani Bognar rukovodio idejama solipsizma, ali izgleda da se Danilov rukovodio poslovicom “Od viška kritičarska glava ne boli.” Za razliku od čitalačke.

Okvir Bognarovih ranih zbirki nije samo solipsistički već i bitnički, budući da je njegovo “pesništvo trajno obeleženo dosluhom i srodnštvom (...) sa Ginzbergom, Kupferbergom i Sandersom”. Pobrojani pesnici su bili prilično okrenuti ka spoljnom svetu, nimalo solipsistički, pa nije baš najjasnije kako Bognar spaja nespojivo, ali valjda je njemu kao poetskom geniju sve moguće, a najlakše mu polazi za rukom ono što je posve nemoguće. Ovde se nameće drugo pitanje: šta zapravo znači okvir zbirki pesama? Da li se misli na korice knjiga? Ili su pesme pisane u okviru koji je nastao mešanjem solipsističkog ulja i bitničke vode? Da li je reč o uramljenoj poeziji? Da li Danilov misli na ram za pesničke slike? Ili je, pak, na delu okvir kao šaržer napunjen stihovima-mecima izlivenim od legure idejnog solipsizma i bit-poezije? Okvir može da znači i “ono što obuhvata bitne, karakteristične oznake, smisao nečega”, na primer istorijski okvir; može da znači i “granica, obim, oblast; nadležnost, polje rada”, na primer: u okviru pesničkih knjiga Zorana Bognara mogu da se nađu i stihovi poput “Prilazila je stolu / tako peludno, / kao prvi udah plućima novorođenčeta, / kao početak novog života” (74); ali okvir zbirki pesama se ni u ta značenja ne uklapa. Srećom, pesnici i kritici imaju tu privilegiju da rečima daju nova značenja, pogotovo kad ne znaju smisao reči koje zlostavljaju, pa se iz sve snage napregnu da stvore izmislicu, a sklepuju besmislicu.

Pasija po okviru tu tek počinje, dotični nesrećnik, po Danilovu, kasnije “prerasta u ‘Anonimnoj besmrtnosti’ u melanholično-refleksivni resentment”. Kako to okvir zbirki pesama prerasta u melanholično-refleksivni resentment, kako taj proces preobražaja izgleda u praksi, da li to znači da je sada taj melanholično-refleksivni resentment postao okvir pomenute knjige pesama, i da li sve to uopšte može da se zamisli? Šta pesniku-kritiku prolazi kroz glavu dok smišlja ovakve sklopove reči, kojim se to mentalnim stazama i bogazama stiže do ovakvih konstrukcija

(74) Dostupno na: <http://www.zoranbognar.com/pesme>.

možda je bolje i ne znati. Radoznanost je ubila mačku, mlatnuvši je okvirom po glavi, bolje ne rizikovati.

Nego, otkud sad ovaj resentment? Zar ne bi trebalo resantiman, pošto se u tom obliku reč odomaćila u našem jeziku? A značenje te reči je “ponovno bolno sećanje na neki doživljaj, zlopamćenje; potajna, nesvesna mržnja, zavist, želja za osvetom”. Kako nesvesna mržnja i želja za osvetom mogu da budu refleksivne, dakle misaone, to ni resentment ne zna. Kako nekom padne na pamet da su melanholijski i zlopamćenje sinonimi, to ne zna niko, pa čak ni “Rečnik sinonima”. Otkad su ovakvi mračni afekti koji mahom rezultiraju nasiljem – pesničke vrline, istoričarima književnosti nije poznato. Osim ako D. J. Danilov ne misli da je surovo nasilje nad jezikom koje sprovodi kako u citiranoj rečenici tako i u sopstvenoj poeziji legitiman književni postupak. Onda se dalje ne bih bavio tim fenomenom, već bih prepustio nadležnim institucijama da se pozabave eklatantnim primerom nasilništva, tu pre svega mislim na odeljenje za sprečavanje jezičkog nasilja i sigurnu jezičku kuću.

Nije tu kraj odisejski zlehudog okvira koji je imao tu nesreću da ga se Danilov doseti. U sledećoj inkarnaciji dotični sirak tužni “poprima obol jednog samosvojnog sveta”. Da je Danilov napisao da okvir poprimski oblik jednog samosvojnog sveta, njegova nemušta konstrukcija bi još i imala nekakvog sitnog smisla. Ovako, opet je reč o papazjaniji, o još dubljem zaglibljivanju u močvaru jezičke besmislice. Možda je i mislio na oblik, pa mu se obol omakao, pošto su i D. J. i Bogнар ljubitelji mitologije? Kako god bilo, ovde se nameću brojna nerešiva pitanja. Šta je to obol jednog samosvojnog sveta? Zašto taj samosvojni svet plaća Haronu obol za prevoz čamcem do druge obale Aherona? Jedino logično objašnjenje je da je samosvojni svet mrtav, što znači da Danilov ispisujući pohvalu Bognarovoj poeziji, dotičnu proglašava za leš. A onda pesnik kritičareve reči prenese na svoj sajt, misleći da mu je ovaj ispisao panegirik. Čista komedija zabune koje ne bi bilo da bar jedan od njih dvojice, bilo kritik bilo pesnik, zna srpski jezik.

Nego, da vidimo kakav je još taj samosvojni svet, osim što je blaženopopčivši, a možda i mrtvorodeni. Danilov kaže da taj svet ima široko razapetu mrežu, što će reći da se svet u svom ovozemaljskom životu najve-

rovatnije bavio ribarenjem. Koje to ribe hvata samosvojni svet u svoju mrežu? Da vidimo kakav je ulov, evo šta se sve našlo u mreži: religiozna upitanost, nemilosrdna kritika savremenog sveta, moralizatorski poriv, i – na kraju konačno dolazimo do našeg paraknjiževnog termina – svetlosna prosijanjanja jednog polifonijskog suočavanja s bitijem.

Bojim se da ovakav ulov ne bi mogao da nahrani ni čitaoca koji je gladovao u pustinji, a kamoli nekog ljubitelja lirike koji se redovno gosti delicijama s trpeze svetske književnosti. Da vidimo kakvih sve hranljivih sastojaka ima u tom Danilovljevom prilično nejestivom pojmu. Prvo, zašto su prosijanjanja svetlosna? Šta drugo može da prosijava sem svetlosti. Mrak? Tama najkrajnja u kojoj se čuju samo plač i škrgut zuba čitalaca koji su imali tu nesreću da bistre Danilova i Bognara? Ostavimo pleonazam po strani, kako smo videli – u odnosu na ostale Danilovljeve krimene protiv jezika, ovo nije ništa strašno, običan sitni prekršaj koji ne podleže krivičnom gonjenju.

Nego da vidimo šta to proizvodi svetlosna prosijanjanja. Danilov kaže da je izvor svetlosti pronašao u polifonijskom suočavanju sa bitijem. Zašto bitije, a ne biće? Pa zato što bitije zvuči arhaično, pravoslavno, starostavno i samim tim – poetski. Bar u samosvojnom kič-svetu koji je Danilov bespravno sagradio za sopstvene potrebe. Neka bitije bude ono što postoji ili postojanje samo, pristajem i na to da u ovom kontekstu znači i suština, ali opet imamo pojmovnu zbrku koja nastaje zbog prideva polifonijski. Taj pridev se odnosi na polifoniju, a polifonija je “višeglasno pevanje ili sviranje u kojem svaki glas ili instrument ima svoju punu melodičnu samostalnost”. Dakle, reč je o muzici, a muzika nije poezija, zato se tako i ne zove. Da je Danilov upotrebio pridev polifono, situacija bi bila mnogo bolja, jer ta reč znači višeglasan, mnogoglasan i mirno može da se primenjuje na poeziju, pogotovo ako se u njoj javljaju različiti glasovi, pesnički subjekti, lirski junaci, pesničke persone. Nažalost, Danilov je ponovo zaboravio da zaviri u rečnik, pa mu je polifono pre-raslo u polifonijsko, a tekst u galimatijas.

Dokle smo stigli? Dotle da bi poslednje tri reči u Danilovljevom terminu mogle da znače kako se Bognar u svojoj poeziji višeglasno suočava s postojanjem, što je patetični, gromopucatelni način da se kaže kako pe-

snik o svojim temama piše iz različitih perspektiva, služeći se različitim pesničkim modelima. Ali nam od tog saznanja nije ništa lakše na srcu i umu, jer čak i kad donekle raščivijamo Danilovljeve zamršaje i komešaje, opet dolazimo do besmislice, konkretno do toga da višeglasno suočavanje s postojanjem svetli i da proizvodi svetlosna prosijanja, a ta svetlosna prosijanja su uhvaćena u mrežu koju je široko razapeo jedan pokojni samosvojni svet, a taj svet ima obol u koji se pretvorio melanholično-refleksivni resentment, koji je, pak, nastao metamorfozom od idejno solipsističkog i bitničkog okvira ranih Bognarovih zbirki pesama. I sve to u jednoj jedinjoj rečenici!

Dragi čitaoci, ako slučajno ugledate svetlosna prosijanja jednog polifonijskog suočavanja s bitijem, svejedno da li na ulici, u parku, u nekoj knjizi ili u sopstvenoj glavi – bežite glavom bez obzira! Ako vam bekstvo ne uspe, pogotovo u potonjem slučaju, ima i tu leka – zgrabite najbliži rečnik srpskog jezika i ne odvajajte se od njega sve dok svetlosna prosijanja ne zgasnu. Ni za živu glavu ne otvarajte Bognarovu “Elizejsku trilogiju”, jer vas odatle mogu zabljesnuti prosijanja od kojih spasa nema. Na primer: “Bezglavo sam trčao prema vakuumu Ništavila nošen vlastitim neminom, nošen paranojom enigme”, ili “Dovoljno je samo stati pred ogledalo grube istine zagrljen sa debelom svinjom, da shvatiš da klanje ne sadrži odlike tragedije jer razlike uopšte nema”.⁽⁷⁵⁾

TAPKANJE NAD PRAZNINOM – Termin koji je smislio Tihomir Brajović kako bi opisao zajedničku transsimbolističku poetiku srpskih pesnika devedesetih: Dragana Jovanovića Danilova, Saše Radojčića, Saše Jelenkovića, Nenada Šaponje i Vojislava Karanovića. Brajovićev ingeniozni pojam povratno je delovao i na same pesnike, otuda naslov knjige D. J. Danilova “Gnezdo nad ponorom”. Termin je nastao kao obol postmodernom vremenu kojem je svojstveno mešanje sadržaja iz visoke i niske kulture. Vizuelni ekvivalent Brajovićevom pojmu nije teško pronaći, dovoljno je setiti se crtanih filmova o Peri Kojotu i Ptici Trkačici, pogotovo onih kadrova u kojima se Pera Kojot, jureći svoj rastrčani plen, odjednom nađe nad ponorom i zastane u vazduhu, nesvestan gde

⁽⁷⁵⁾ Bognar, Z. *Elizejska trilogija: poetsko hodočašće od letargije do liturgije: 1984-2000*. Prosveta: Beograd, 2000.

se nalazi. Ponekad opipa stopalom ima li čvrstog tla ispod, i tek kad shvati da se našao nad provalijom i da tapka nad prazninom – sila gravitacije počne da deluje i nesuđeni pticožder pada u ambis.

Pokušavajući da odredi poziciju transsimbolista, Brajović mudro zbori o metafizici odsutnosti, o strahobalnoj situaciji u kojoj “pevanje na ‘dosuđenom jeziku’ o svetu u kojem su i pouzdanost jezika i postojanost sveta dovedeni u pitanje zahteva jednu naročitu ekvilibristiku, veštinu balansiranja iznad ispražnjenog prostora na užetu što svaki čas izmiče ispod nogu, budući da se na oba kraja drži jedino za volju za držanjem”.(76) Ne znam kako je vama, ali ja sam se sav naježio. Nešto mi se u stomaku zgrčilo, gledam pesnike kako balansiraju na užetu, ispod njih se otvorio ponor, strahujem da bi svakog časa mogli da se stropoštaju i odu Bogu na istinu, prosto živ nisam. Šta ako iznenada uže postane bezvoljno, nikad se s tim konopcima ne zna, šta ako volja za držanjem za koju se drži odjedared popusti? Ja ovo više ne mogu da gledam, profesore Brajoviću, pomagajte, utešite publiku u pesničkom cirkusu. Naravno, moj strah je bio potpuno bezrazložan, nije ta artistska šetnja po konopcu tako strašna kao što izgleda, samo sam ja naivan, pa kritičare shvatam doslovno. Brajović ima utehu za zaprepašćene gledaoce, pa kaže da “hodači nad prazninom” za sobom imaju “začudene poglede onih koji i dalje veruju da se s visine može prizemljiti samo o tvrdu podlogu koju osećaju pod sobom, pa u celom preduzeću vide tek puko pelivanstvo”.(77)

Uh! Dobro je, bar neće biti mrtvih pesnika. Doduše, u vreme kad transsimbolisti izvode svoju cirkusku tačku nad, kako vidimo, potpuno bezopasnim ponorom, sve tapkajući u vazduhu, neki pesnici su ubijeni. Na primer Milan Milišić, koji je stradao kao žrtva srpsko-crnogorske agresije na Dubrovnik, ali to se srpskih transsimbolista ništa ne tiče. Oni su potpuno usredsređeni na uže po kojem hodaju, to je težak akrobatski poduhvat koji zahteva punu koncentraciju, ne može se u takvoj nezgodnoj poziciji pesnička pažnja rasipati na kojekakve sitnice poput granatiranja Dubrovnika, razaranja Vukovara, opsade Sarajeva, proterivanja

(76) Brajović, T. *Reči i senke: izbor iz transsimbolističkog pesništva devedesetih*. Beograd: Prosveta, 1997.

(77) Navedeno delo.

hiljada ljudi i nekog tamo genocidčiča. Nije u pitanju ravnodušnost prema ljudskoj patnji, kako im spočitavaju zlobnici, već neizmerna težina artistske tačke koja od pesničkog akrobate traži apsolutnu koncentraciju, inače ode glava. Ili bar poglavlje.

Ne znam samo zašto profesor Brajović potcenjuje pelivanstvo, pridajući mu pežorativan karakter. Pelivani su majstori svog posla, dosta teškog i rizičnog, hod po realnom konopcu ili stvarnoj žici nije nimalo bezopasna rabota, tu je često glava u torbi ili bar rizik od ozbiljne povrede na radu. Pelivanstvo zahteva vrhunsku veštinu, ne vidim nijedan razlog da se ovaj plemeniti zanat nipodaštava, pogotovo što donosi radost mnogima (što, usput budi rečeno, ponekad čini i poezija), za razliku od kritika Tihomira Brajovića i transsimbolističkih stihova koje, u najboljem slučaju, kako je sličnim povodom rekao Gombrovič – samo poštuju, ali ih niko ne voli.

Brajović se pokazuje kao utešitelj bez premca, prvo nas je umirio saznanjem da našim pesničkim akrobatama ne pretilo da ljusu o tvrdu podlogu i razbiju se u paramparčad, a onda nam dodatno blaži strepnju: “Ali tapkanje nad prazninom nije isto što i tapkanje u mraku.”⁽⁷⁸⁾ Verovatno zbog reflektora koji osvetljavaju cirkusku šatru, pomislio bi naivni čitalac bukvalista. E, nije. Nego zato što to tapkanje, “ma koliko aporetično bilo” – “može da se osloni na dve stvari: pamćenje i sopstveno osećanje”, poučitelno zbori prof. Brajović, stručnjak za akrobacije.

Zašto bi tako varljiva stvar poput pamćenja bila čvršći oslonac od jezika, pogotovo od pisanih dokumenata, to nije lako utvrditi ni sedeći u udobnoj fotelji, a kamoli ekvilibrirajući na metafizičkom užetu nad fiktivnim ponorom. O nestalnosti osećanja bolje je i ne govoriti, tome u prilog najbolje govore stihovi samih transsimbolista. Evo, na primer, Dragan Jovanović Danilov čas mrzi ćubaste ptice, čas ga strašno ozleđuje što više nije narandžast, onda prebacuje sebi što nije polje raži, pa bude uzbuđeni kruh, žali se da nikad neće biti odmoran i lak, kukumavče da ga mermer boli kao ubod krina i Luča mikrokozma, pretvara se u padajuću ružu s licem uplašene životinje od meda (opa, ipak je volja

⁽⁷⁸⁾ Navedeno delo.

za držanjem popustila!); zatim mu bude hladno pa naloži sve lastavice, kao džemperčiče, pod strehama secesionističke arhitekture; potom ga zaskoči tiha mimoza ostranenija, spopadne ga strah od gušćeg perja kad veje dole na rogoz, a svi protekli dani mu se preinače u buter. I sve tako, iz pesme u pesmu, kroz sve odaje “Kuće Bahove muzike”, pa se ti, nesrećni čitaocē, tu snađi i oslonac pronađi. Brajović ilustruje nalaženje pobrojanih oslonaca stihovima Saše Jelenkovića: “Ponovo treba proći / pored istih stvari (...) iznova se snaći u rećima”. Jeste, treba se snaći, i u rećima i u životu, a pesnici transsimbolizma su se pokazali kao dosta uspešni delatnici u disciplini snalaženja, uzalud su bila sva naša strahovanja za njihovu sudbinu, kako pesničku tako i akrobatsku.

Pošto je profesor Brajović već utešio čitaocē, red je da mu čitaoci uzvrate istom merom utaživanja ljute duševne bure. Svi ti užasi koje Brajović nabraja u svom eseju, nepouzdanost jezika, nepostojanost sveta, metafizika odsutnosti, zjapeća praznina, uže koje se drži samo za volju za držanjem i slične ale i bauci – nije sve to tako strašno kao što izgleda na prvi pogled. Sve je to onako, akademsko zaplašivanje, horor film koji ne predstavlja stvarnu opasnost. Ima i mnogo užasnijih pojava na ovoj tvorevini zlog demijurga, a pogotovo ih je bilo u vreme kad su se transsimbolisti održavali na užetu i šetuckali nad prazninom, i to jedino zahvaljujući volji za držanjem dotičnog konopca. A čovek je čudna živuljka, navikne se i na gore stvari od nepouzdanosti jezika i nepostojanosti sveta. Utehe radi, nije zgoreg proćitati kako je, primera radi, Marko Vešović u knjizi “Poljska konjica” pevao o narećenim temama, o metafizici odsustva i prisustva, o postojanosti i nepostojanosti sveta, o užasu i strahu, i to bez tapkanja nad prazninom:

Ova pucnjava

Ova pucnjava u krv nam legla. Bez pucnjave se

(ko ni bez kafe izjutra) ne možeš rastrijezniti.

A sjećaš li se, s početka rata, kako bi iza treska

granate, nastao među nama muk sličan onoj

grobnoj tišini koja bi nastala kad neko,

u krćmi, nešto lane protivu Tita il Partije?

*Sad nam granate u kost uniše. Kad je tišina,
napet si kao struna. Sve misliš: bože, šta li nam
sad spremaju? Tom tišinom nam dodatno
u kosti strah utjeruju. A čim se mitraljez glasne,
ja odmah olabavim, žena počne praviti razljevak,
djeca se po kući raskokodaču. Opet se puca, znači,
opet je sve u redu. Juče, ja se vratio s posla
i pitam: je li se pucalo, dok mene nije bilo?
Najmlađa šćer mi kaže: ih, da znaš, tata,
kako su dvije fino profijukale.*

UGROŽENOST OPSTANKA I NEIZVESNOST SPASENJA NARODA KOJEM BEZ OSTATKA PRIPADAMO

– Glomazan termin nastao u čeonom sudaru Aleksandra Jovanovića s pesmom “Deset obraćanja Bogorodici Trojeručici hilendarskoj” Ljubomira Simovića. Evo kakve su sve izviiskre tu sevnule: “Ukrštajući lični doživljaj sa predačkim pamćenjem, Ljubomir Simović je ispevao ‘Deset obraćanja Bogorodici Trojeručici hilendarskoj’ iz kojih – kroz pevanje o ugroženosti opstanka i neizvesnosti spasenja naroda kojem bez ostatka pripadamo – do nas dopiru, uporedo sa rečju *so* i druge ključne reči Simovićeve poezije: *slovo, suza, kantar i teg, spasenje, oblak, hrast, treća ruka*. To su, istovremeno, reči koje čitalac prepoznaje kao ključne u sopstvenom iskustvu i na koje, takođe, odgovara svim svojim bićem.”⁽⁷⁹⁾

Lični doživljaj bi trebalo da bude Simovićeva percepcija ikone Bogorodice Trojeručice koju je naslikao Jovan Damaskin, ali šta bi bilo predačko pamćenje nije tako izvesno. Da li kritičar misli bukvalno na pretke pa se ovde radi o pamćenju pesnikovog dede ili askurđela o porodičnoj legendi koja se prenosila s kolena na koleno? Ili je, pak, reč o precima u širem smislu, o pripadnicima srpskog naroda i njihovom pamćenju? Biće da se iza ove smušene formulacije krije nešto sasvim jednostavno: u Simovićevoj pesmi prepliću se njegovo viđenje ikone i tekstovi prethod-

⁽⁷⁹⁾ Jovanović, A. *Pesničke vertikale Ljubomira Simovića*; u: *Pesničke vertikale Ljubomira Simovića*. Institut za književnost i umetnost/Učiteljski fakultet. Beograd/ Dučićeve večeri poezije: Beograd–Trebinje, 2011.

nika koji su o istoj ikoni pisali. Jovanović ne navodi na koje pretke misli. Možda na Matiju Bečkovića koji kaže da “srpski pesnički narod piše trećom rukom”(80) (mada bi se, dodajemo, u nekim slučajevima pre reklo da piše levom nogom)? Ili je Bečković premlad da bi bio Simovićev predak? Sve ovakve i slične nedoumice bi se razvejale u prah samo da je Jovanović napisao na koje to pretke misli, kakvo mu je pamćenje na pameti, koji su to pisani dokumenti koji svedoče o predačkom pamćenju. Uglavnom, iz tog ukrštaja, nimalo kostićevskog, nastala je Simovićeva pesma putem koje su do nas doprle neke reči. To da kroz pevanje i pesmu do čitalaca dopiru reči, zaista spada u red velikih kritičarskih otkrića, za šta Jovanoviću treba odati priznanje. Čuo sam da se dešavalo da kroz poeziju do čitalaca dopru i čitave rečenice, ali mnim da je to ipak ređi slučaj. Koje su to reči doputovale do nas koristeći Simovićevu pesmu kao prevozno sredstvo? Jovanović nabraja verbalne putnice-namernice: so, slovo, suza, kantar i teg, spasenje, oblak, hrast, treća ruka. Ne znam za vas, ali ja sam za sve pobrojane reči znao i pre čitanja Simovićeve pesme, pa što se mene tiče, pesnik nije morao da se muči. Jovanović, pak, tvrdi da to nisu bilo kakve reči, u njima ima nešto posebno, nijedna se tu nije našla slučajno: to su reči koje čitalac prepoznaje kao ključne u sopstvenom iskustvu i na koje odgovara svim svojim bićem. Dakle, to su osnovne, glavne, reči od presudne važnosti za iskustvo svakog čitaoca. Zašto je so jedna od ključnih reči za čitaoca može se razumeti, jer gotovo niko ne voli neslana jela, a još manje neslane šale. A ni Simoviću i njegovom kolektivnom pesničkom subjektu nije draga neslanost, što se vidi iz osmog obraćanja Trojeručici, to jest iz osmog katrena pesme:

*U ovom svetu neslanih mora i jela,
dok nam se broje poslednji trenuci,
nek zasvetli, nek nas osoli, Trojeručice,
so suza, skupljena u Tvojim trećoj ruci!*(81)

(80) Citirano prema: Veličković, N. *Dijagnoza – patriotizam*. Fabrika knjiga: Beograd, 2010.

(81) Simović, Lj. *Najlepše pesme Ljubomira Simovića*, izbor i predgovor Aleksandar Jovanović. Prosveta: Beograd, 2002.

Evo još jedne ključne reči, suza, koja se združila za solju tvoreći metaforu so suza, a pesnik moli Bogorodicu da kolektivnog neznanog junaka koji je na samrti osoli tom solju suza koje su skupljene u trećoj ruci, te da solju nastalom dehidratacijom suza pride i zasvetli moribundu. Usput budi rečeno, Bogorodica nema treću ruku, Damaskin je naslikao ruku viška na ikoni iz zahvalnosti Isusovoj majci što mu je iscelila šaku. Bogorodica je zapravo dvojeručica, što znamo i iz jevanđelja, tako da je Simovićeva molitva uzaludna, ali čini mi se da on sve to nije baš ozbiljno ni mislio, pa i nije neka šteta što neće biti intervencije treće ruke eks mahina. Ono što odaje pesničku laž je prvi stih. Svet neslanih mora i jela zvuči kao lepa poetska slika, ali samo na prvi pogled. Svet je toliko obljudavio, uprosećio se, postao bleđ i neduhovan, lišen smisla, da su čak i mora postala neslana. Međutim, ta slika neslanog mora povezana je odmah s neslanim jelima, usred molitveno intonirane pesme, usred ozbiljnog obraćanja Bogorodici izmučenog, progonjenog, skoro dotučenog naroda. To povezivanje raznorodnih pojmova, iz visokog i niskog registra, neminovno lišava stih željene smrtne ozbiljnosti. Ne mogu se stihija i hleb svagdanji trpati u isti koš, a da to ne izazove humorni efekat. Ništa ne pomaže ni to što je Simovićeva pesnička slika nastala parafrazom Hristove izreke iz Besede na gori: “Vi ste so zemlje, ali ako so obljudavi, čime će se ona osoliti?” (Jevanđelje po Mateju 5:13). Da se zaustavio na morima, te da je još i dodatno razvio tu sliku ili je obogatio sličnim primerima, postigao bi se nameravani efekat. Ovako, reč je o neosoljenom pesničkom promašaju. Simovićev stih neminovno dovodi u sećanje završnu strofu Marine Cvetajeve iz triptiha “Pesnici”, u kojoj je data slična slika sveta i pesnikovog položaja u takvom svetu:

*Šta da radim ja, pevač i prvenac
U svetu gde najcrnji – sivo smeru!
Gde nadahnuće drže – ko u termosu!
S ovom bezmernošću
U svetu mera?!(82)*

(82) Cvetajeva, M. *Pesme i poeme* (prevod Zlate Kocić), Narodna knjiga/Srpska književna zadruga, 1990, (str. 303).

Srećom, Simovića ne zanimaju bagatele poput pesničkog položaja u svetu, on se ne bavi tričarijama, već isključivo ozbiljnim temama, sudbinom čitavih naroda. Sudbina pojedinca ovde nije bitna, ako nema bar šest-sedam miliona ljudi kojima je ugrožen opstanak, Simović ne poteže svoje pero. Nije on nekakav egoista, pa da se bavi sopstvenim mukama, ili nevoljama pojedinca, previše je to skroman poduhvat za njegov poetski dar.

Vratimo se Jovanoviću i ključnim rečima. Zašto bi čitalac reči kao što su oblak, hrast, kantar ili teg prepoznao kao “ključne u sopstvenom iskustvu”, to verovatno ni kritičaru nije jasno. Da ga je neko pitao pre čitanja Simovićeve pesme koje su to ključne reči za njega, veliko je pitanje da li bi nabrojao ijednu od navedenih. Da za trenutak pretpostavimo da ima čitalaca čija su presudna životna iskustva vezana za oblak i hrast (recimo da je jedan čitalac meteorolog, a drugi botaničar), ali proglasiti Bogorodčinu treću ruku za ključnu reč u nečijem iskustvu govori o ozbiljnom poremećaju percepcije. Teško da je bilo koji čitalac u životu video Bogorodicu, a kamoli njenu treću ruku.

Jovanoviću ni to nije dovoljno, već veli da na pobrojane ključne reči čitalac “odgovara svim svojim bićem”. Kako se to odgovara svim svojim bićem? Kojim je to naučnim metodama kritičar utvrdio da su reakcije čitalaca baš ovakve? Da li bi čitalac na pesmu mogao da odgovori i polovinom ili frtaljem svog bića, recimo ako je rasejan? O tome nema ni slova u tekstu, ali zato kritičar pouzdano zna da Simović peva “o ugroženosti opstanka i neizvesnosti spasenja naroda kojem bez ostatka pripadamo”.

Spasenje je bogoslovski termin i kao takav neprimenljiv na kolektive, pa čak ni narodne koji su i kritičaru i pesniku toliko srcu prirasli. Spasenje je individualno i uvek je pod znakom pitanja. Sa spasenjem nema izvesnosti, čak ni za one koji su svoj život posvetili asketskom podvigu, a kamoli za čitav narod. Ako je ovo kritičaru nejasno, evo jednog primera. Kako će da se spasi Ratko Mladić koji je pobio hiljade i hiljade ljudi, a pritom ne pokazuje ni trunku kajanja? Jasno je da za nepokajanog masovnog ubicu nema spasenja, njega čekaju tama najkrajnja, plač i škrgut zuba, jevanđelje je tu jasno kao dan. Narod, budući sačinjen od miliona

različitih ljudskih bića, ne može se tretirati kao jedinica spasenja. Osim ako nije reč o kolektivnom organizmu, ali bojim se da to u ovom slučaju nije primenljivo, uprkos žudnjama nacionalno onesvešćenih književnih kritičara.

Nejasno je i prvo lice množine koje kritičar koristi u ovoj rečenici. Ko smo to “mi” koji bez ostatka pripadamo narodu? Jovanović i Simović? Ili čitaoci koji reči iz Simovićeve pesme prepoznaju kao ključne u sopstvenom iskustvu? Možda svi vernici Srpske pravoslavne crkve, pošto je ipak reč o obraćanju Bogorodici? Nema pouzdanog odgovora, jedino je izvesno da to “mi” pripada još većem “mi”, narodu kojem je opstanak ugrožen, i to bez ostatka. Prevelika je ovo množina za moj nejak um, pa bolje da se zaustavim na samo jednom članu tog kolektiva. Kako to Aleksandar Jovanović pripada narodu bez ostatka? To valjda znači da sve što on jeste i sve što čini pripada srpskom narodu. Da li to znači da je zaveštao svoje organe? Ili da svoju profesorsku platu deli s potrebitima iz svog voljenog naroda? Da li je narod vlasnik autorskih prava na Jovanovićeva dela? Da li je kritičar svoju pokretnu i nepokretnu imovinu testamentom prepisao narodu kom bez ostatka pripada? Ili ipak tu postoji neki ostatak pri deljenju? A deljenje onih koji se busaju u prsa svojim pripadništvom naciji uvek izgleda isto: njima visoki položaji, narodu položaj na frontu; njima moć, narodu noć; njima opstanak, narodu nestanak. Narodu ne ostane čak ni ostatak pri deljenju plena.

Ugroženost narodnog opstanka centralna je i najbanalnija teza velikosrpskog nacionalizma i kao takva apsolutno nespojiva s poezijom. Na toj tezi izgrađena je kasnije čitava propagandna mašinerija koja je za cilj imala opravdanje budućeg rata i osvete. Pozicija žrtve je i inače nezahvalna za stvaranje, samosažaljenje nije baš najbolji saveznik poezije. Jednostavno, kukumavčenje nad sopstvenom sudbinom, žalopojke nad kolektivnim udesom, poistovećivanje pesnika s narodom koji uvek pati i strada – to su teme koje neminovno dovode do stvaranja kiča.

Čime je to ugrožen opstanak naroda u Simovićevoj pesmi? Razni su se neprijatelji navrzli na njegov mnogostradalni narod, a pretužni pesnik zaziva Bogorodicu ne bi li, ako je ikako moguće, spasla pesničko “mi”. Od čega? Recimo, od riba. Kaže pesnik: “Dok kišu protkiva susnežica,

i vuk, / riba i vrana kreću na nas, u lov.”(83) Dobro, vuk jeste opasna životinja, od vrane bi pesnik mogao da strahuje tek kad se narod prestavi, pa ptičurina dođe da komada leševe, ali zašto riba? Šta je nesrećna riba srpskom narodu skrivila, pogotovo za vreme posta? Kako je to riba krenula u lov na srpski narod? Gde je taj narod ako mu preti smrt od ribe? Pod neslanim morem? Da li je i ovo neka neslana šala? Pesnička slika mora da bude precizna, nema tu mesta za ošljarenje, pogotovo kad je opstanak čitavog naciona doveden u pitanje. “Stih je ubedljiv samo onda kad se može proveriti kao matematička formula (ili muzička, što je isto)”(84), kaže Cvetajeva, ali naši pesnici i kritičari njeno kritičko pismo tretiraju poput ribljeg govora.

Pošto je Simovićev kolektivni pesnički junak ugrožen ribama, nije čudo što je njegova pesma ugrožena promašenim pesničkim slikama, a Jovanovićeve kritika Simovićeve pesme zvučnim besmislicama. Za narod ne znam, ali ovakvim pisanjem Jovanović ugrožava samo opstanak sopstvenog teksta. O neizvesnosti spasenja da i ne govorimo.

Napomena

Čitajući književnu kritiku i eseje o savremenoj srpskoj poeziji, primetio sam da se njihovi autori često služe terminima čije mi značenje nije bilo baš najjasnije. U tekstovima naših kritičara, mahom profesora univerziteta koji godinama ili decenijama tumače književna dela studentima, sve je vrvelo od pojmova kao što su: *nacionalni izgub, poslušanje narodu, pesnička hajdučija, autentična duhovna smernost u spoju sa prozorljivošću, biblijsko-kosovski arhetip zavađene braće, patinizovani delovi našeg kolektivnog bića, svetlosna prosijanja polifonijskog suočavanja sa bitijem, tapkanje nad prazninom...* Kako bih pre svega samom sebi objasnio šta ti čudnovati termini znače, počeo sam da pišem *Rečnik paraknjiževnih termina*, u kritičko-satiričnom ključu, pošto je sam sadržaj kojim sam se pozabavio obilovao brojnim primerima nehotične komike. O surovim udarcima nanetim elementarnoj logici, zdravom razumu i jeziku da i

(83) Navedeno delo.

(84) Cvetajeva, M. *Pesnik o kritici* (prevela Milica Nikolić) u: *O umetnosti i pesništvu. Portreti*. Narodna knjiga, Srpska književna zadruga: Beograd, 1990.

ne govorim. Brzo sam došao do zaključka da je u jeziku književne kritike došlo do mutacije: književna kritika je počela da koristi termine iz crkvenoslovenskog jezika i pravoslavnog bogoslovlja, suspendujući savremeni jezički idiom i odustajući od književno-kritičkih pojmova. Na njihovo mesto došli su termini kojima se bavim. U većini slučajeva reč je o pokušajima da se poezija posmatra sa stanovišta nacionalističke ideologije, te da se valorizuje jedna nova vrsta podobnosti koja bi se mogla nazvati pravoslavnom ili velikosrpskom. Koristeći nove paraknjiževne termine, kritičari su u kanon srpske književnosti uvrštavali pisce ne na osnovu književnih kriterijuma, već ispitujući pre svega njihovu ideološku podobnost. Ispostavilo se da razlog za hvaljenje i nagrađivanje pesnika nije vrednost njihove poezije, već upotrebljivost za nacionalistički projekat.

Dok pišu svoje književne kritike ili saopštenja za dodelu nagrada pesničkim knjigama, kritičarima popuštaju sve logičke stege, te daju razobručenoj imaginaciji na volju. Inventivnost književnih činovnika je najveća kod nagrada koje plediraju na kontinuitet sa srpskom srednjovekovnom kulturom. Sama pomisao na povelje, hrisovulje i zlatne krostove raspaljuje maštu književnih poslenika do usijanja. Kada se prenu iz paramističnog zanosa, kad zgasne stvaralački plam, činovnike hvata drhtavica od “studenih savremenog sveta” (Slobodan Rakitić, povodom dodele Instelove nagrade za poeziju Dragomiru Brajkoviću), pa trče da nagrade pesnika koji im nudi spas od ledenog doba, pretežno u tradicionalnom obliku žara vekovnog ognjišta. Oduševljenje laureatom pretače se u nadahnuto obrazloženje koje vrvi od *pradavnih počela tamnine, glasova iskonih, vučjih jezika, poigravanja srpskom sudbinom, žive srme duhovne starine* i sličnih lutajućih aveti neupokojene srpske duhovnosti. Među kvalitetima koje poseduje književni tekst na najvećoj ceni je upravo *srpska duhovnost*. Stiče se utisak da piscu nikakva književna veština nije potrebna: ako je ponosni vlasnik *duhovnosti* srpske provenijencije automatski zaslužuje mesto u Panteonu. A što mu je nacionalni ponos prokrvljeniji, to mu je književni diskurs produhovljeniji. Tako se kali čelik arhaizovanog novogovora: krupnim rečima koje, naizgled, ništa ne znače.

Mislim da bi ovaj rečnik mogao da bude od velike koristi studentima i nastavnicima književnosti, kao i svim čitaocima koji se zanimaju za savremenu srpsku poeziju, jer se njime razotkrivaju mehanizmi i ideološki podtekst stvaranja književnog kanona. Autori paraknjiževnih termina su neupitni autoriteti u književnom svetu, reč je uglavnom o univerzitetskim profesorima, uglednim istraživačima na Institutu za književnost, pesnicima koji su dobili na desetine književnih nagrada. Njihova reč se u principu ne dovodi u pitanje, jer se niko i ne bavi pažljivim iščitavanjem onoga što pišu. Ako je pomno čitanje tek nekoliko pojmova kojima se oni služe dovelo do rezultata koji se mogu videti u ovom rečniku, ko zna šta bi sve neki ozbiljniji istraživački tim mogao da pronade u njihovim delima. U svakom slučaju, ovaj rečnik je poziv svim istraživačima i proučavaocima književnosti da podvrgnu preispitivanju i revalorizaciji akademsku književnu kritiku i književni kanon koji je ona ustoličila.

Bibliografija

Satirične kolumne Save Skarića

Đuričković, Dejan. *Zembilj, šala, maskara*. Sarajevo: Svjetlost, 1982.

Lešić, Zdenko. *Jezik i književno djelo*. Sarajevo: Zavod za izdavanje udžbenika, 1971.

Habermas, Jirgen. *Javno mnjenje*. Beograd: Kultura, 1969.

Hamzić, Mirzet. *Književni termini*. Sarajevo: ITD "Sedam", 2001.

Kršić, Jovan. *Sabrana djela I, Književnosti naroda Jugoslavije*. Sarajevo: Svjetlost, 1979.

Kršić, Jovan. "Savo Skarić – Zembilj". Pregled, mjesečnik za politička, ekonomska i kulturna pitanja, godina IX, knjiga XI. Sarajevo: Nova tiskara Vrčec i dr., 1935.

Kršić, Jovan. "Bosanska satira". Pregled, mjesečnik za politička, ekonomska i kulturna pitanja, godina I, knjiga I. Sarajevo: Nova tiskara Vrčec i dr., 1946.

Marković, Marko. "Savo Skarić – Zembilj". Pregled, mjesečnik za politička, ekonomska i kulturna pitanja, godina III, knjiga III, sveska 4. Sarajevo: Nova tiskara Vrčec i dr., 1948.

Marković, Marko. "Savo Skarić – Zembilj" (*svršetak*). Pregled, mjesečnik za politička, ekonomska i kulturna pitanja, godina III, knjiga III, sveska 5. Sarajevo: Nova tiskara Vrčec i dr., 1948.

Kvapil, Miroslav. "Savo Skarić Zembilj i Petar Kočić (I)". Izraz, broj 10, oktobar, 1966.

Kvapil, Miroslav. "Savo Skarić Zembilj i Petar Kočić (II)". Izraz, broj 11, novembar, 1966.

Kvapil, Miroslav. "Savo Skarić Zembilj i Petar Kočić (III)". Izraz, broj 12, decembar, 1966.

Sokolović, Mirnes. "Angažman kao kič". (sic !), časopis za po-etička istraživanja i djelovanja (2012) <http://www.sic.ba/rubrike/temat/mirnes-sokolovic-angazman-kao-kic/> (4. septembar 2014).

Srpska riječ, brojevi: 199/07, 147/07, 261/07, 147/06, 30/08, 151/08, 234/07, 139/06, 42/08, 122/07, 73/07, 180/08, 199/07, 170/06, 9/08, 40/09

Garavi sokak kao didaktičko sredstvo u suzbijanju stereotipa

Antić, Miroslav. *Garavi sokak*, Ognjen Prica: Zagreb, 1978.

Aronson, E. – Wilson, T. D. – Akert, R. M. *Socijalna psihologija*. Mate: Zagreb, 2005.

Đurić, Rajko. *Istorija romske književnosti*. Vetrokaz: Vršac, 2010.

Jašović, Predrag. "Nacrt eksplicitne poetike Miroslava Antića", u: *Detinjstvo*, 1-2/2009 (XXXV). Novi Sad, 2009.

Maričić, J. "Teorije i istraživanja predrasuda u dječjoj dobi", u: *Psihološki teme*, Vol 18. 2009.

Marković, Bojan. "Interkulturalnost u nastavi književnosti na primeru knjige pesama *Garavi sokak* Miroslava Antića – metodička razmatranja", u: Godišnjak Katedre za srpsku književnost sa južnoslovenskim književnostima. Filološki fakultet: Beograd, 2014.

Popov, Raša. "Antićev sindrom blizanca u spevu *Garavi sokak*", u: Antić, Miroslav. *Garavi sokak*. Prometej: Novi Sad, 1997.

Šiber, Ivan. *Osnove političke psihologije*. Politička kultura: Zagreb, 1998.

Vojak, Danijel. Predgovor hrvatskom izdanju, u: Hancock, Ian. *Sindrom parije: priča o ropstvu i progonu Roma*. Ibis-grafika: Zagreb, 2006.

Vojak, Danijel; Papo, Bibijana; Alen Tahiri. *Stradanje Roma u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj 1941.-1945*. Institut društvenih znanosti: Zagreb, 2015.

Internetski izvori:

Ajša Ramić: Moramo duplo da se trudimo ako želimo uspjeh, Romski portal Udar (21. 02. 2018) <http://www.portal-udar.net/ajsa-ramic-moramo-duplo-da-se-trudimo-ako-zelimo-uspjeh/>

Ferber, Michael. *A Dictionary of Literary Symbols*. Cambridge University Press: New York, 2007.

Miroslav Antić (1932–1986), dostupno na: <http://riznicasrpska.net/knjizevnost/index.php?topic=364.0>

Osmić, Anes. *Obrazovanje u BiH: Čemu (ne) učimo djecu* (prikaz knjige), dostupno na: <http://www.skolegijum.ba/tekst/index/1266/obrazovanje-u-bih-cemu-ne-ucimo-djecu>

Položaj romske djece i porodica u Bosni i Hercegovini. UNICEF: Sarajevo, 2013., dostupno na: https://www.unicef.org/bih/ba/roma_families-bh-final.pdf

<http://www.skolegijum.ba/tekst/index/1266/obrazovanje-u-bih-cemu-ne-ucimo-djecu>

UNICEF/Partner Marketing Consulting Agency, *Projekat zapošljavanja YERP: Nepohađanje i napuštanje obrazovanja*, Banja Luka, 2011.

Zakon o zabrani diskriminacije, ("Službeni glasnik BiH", broj 59/09), *Zakon o izmjenama i dopunama Zakona o zabrani diskriminacije* ("Službeni glasnik BiH", broj 66/16), dostupno na: <http://www.untz.ba/uploads/file/centri/centar%20za%20podrsku%20studentima/akti/Zakon%20o%20zabrani%20diskriminacije%20SlGlasnik%20BiH%20broj%2059-09.pdf>

Prosvjetljeni um Johna M. Ellisa

Duda, Dean, "Hrvanje s anđelima" u: *Reč*, br. 66/12, 2002: 82.

Ellis, John M. *Literature Lost: Social Agendas and the Corruption of the Humanities*, Yale University, 1997.

Lešić, Z. "Klasično djelo ginokritike, 'Luđakinja u potkrovlju'". U: *Savremena tumačenja književnosti*, uredili Lešić, Zdenko; Hanifa Kapidžić

Osmanagić; Marina Katnić Bakaršić i Tvrtko Kulenović. Sarajevo Publishing: Sarajevo, 2006: 437.

Nacija i poststrukturalizam (uredili Mirnes Sokolović i Haris Imamović), Interkultura: Sarajevo, 2013.

Skender Kulenović i bošnjački književni kanon

Begić, Midhat. *Četiri bosanskohercegovačka pjesnika*. Svjetlost: Sarajevo, 1981.

Dizdar, Mak. *Kameni spavač*. Fondacija Mak Dizdar: Sarajevo, 2017.

Duraković, Enes. *Muslimanska književnost XX vijeka, I-XXV*. Svjetlost: Sarajevo, 1991.

Duraković, Enes. *Muslimanska poezija XX vijeka*, Sarajevo, 1991.

Isaković, Alija. *Biserje, izbor iz muslimanske književnosti*. Stvarnost: Zagreb, 1972.

Kazaz, E. *Antibosansko bošnjaštvo Bakira Izetbegovića*, dostupno na: <http://www.tacno.net/novosti/enver-kazaz-antibosansko-bosnjastvo-bakira-izetbegovica/>

Kazaz, E. *Erdoganluk i bakirovština*, dostupno na: <http://www.prometej.ba/clanak/osvrti/enver-kazaz-erdoganluk-i-bakirovstina-nacionalisticko-usavrsavanje-mrznje-2944>

Kazaz, E. *Sanjin Kodrić – izgubljen u književnoj povijesti*, dostupno na: <http://www.tacno.net/novosti/sanjin-kodric-izgubljen-u-knjizevnoj-povijesti/>.

Kiš, Danilo. *O Skenderu Kulenoviću*, u: *Život literatura*. Prosveta: Beograd, 2007.

Kodrić, Sanjin. *Izgubljeno u povijesti: književno djelo E. Čolakovića i njegovi kulturalno-poetički konteksti*, Behar, br. 114. Preporod: Zagreb, 2013.

Kodrić, Sanjin. *Jesu li bosanski književni klasici nepoželjni u bosanskim školama*, Stav, 26. 9. 2016, dostupno na: <http://stav.ba/jesu-li-bosanski-knjizevni-klasici-nepozeljni-u-bosanskim-skolama/>

Kodrić, Sanjin. *Književna prošlost i poetika kulture: teorija novog historizma u bosanskohercegovačkoj književnohistorijskoj praksi*. Slavistički komitet: Sarajevo, 2010.

Konstantinović, Radomir. *Apsolutni Krajišnik, Biće i jezik, I-VIII*. Prosveta/Rad/Matica srpska: Beograd, 1983.

- Lovrenović, Dubravko. *Povijest est magistra vitae*. Rabic: Sarajevo, 2008.
- Lovrenović, Dubravko. *Stećci*. Rabic: Sarajevo, 2009.
- Obradović, Džafer. *Bosna u ogledalu*. Ljiljan: Sarajevo, 2000.
- Raičković, Stevan. *O Stojanki*, u: Skender Kulenović, *Soneti i poeme* (priređio Rajko Petrov Nogo). Veselin Masleša: Sarajevo, 1983.
- Šemsović, Sead. *Epski svijet Avda Međedovića*. Narodna Biblioteka Dositaj Obradović: Novi Pazar, 2017.
- Vešović, Marko. *Poezija Skendera Kulenovića*, u: Skender Kulenović, *Pjesme, ogledi*. Preporod: Sarajevo, 2006.
- Zubanić, Sead. *Ko je bio Meša Selimović*. Nova knjiga: Sarajevo, 2015.

Rečnik paraknjiževnih termina

- Bognar, Zoran. *Elizejska trilogija: poetsko hodočašće od letargije do liturgije: 1984 – 2000*. Prosveta: Beograd, 2000.
- Brodski, J. “Dete civilizacije” (prevela Neda Nikolić Bobić), u: Josif Brodski: *Soba i po*. Russika: Beograd, 2008.
- Cvetajeva, M. *Pesme i poeme*. Narodna knjiga/Srpska književna zadruga, 1990.
- Cvetajeva, M. *Pesnik i vreme*, u: *O umetnosti i pesništvu. Portreti*, Narodna knjiga/Srpska književna zadruga: Beograd, 1990.
- Cvetajeva, Marina. *Pesnik o kritici* (prevela Milica Nikolić) u: *O umetnosti i pesništvu. Portreti*, Narodna knjiga/Srpska književna zadruga: Beograd, 1990.
- Čudić, Predrag. *Vejači ovejane suštine (nova histerija srpske književnosti: od godina raspleta do naših dana)*. Centar za kulturu/Edicija Braničevo: Požarevac, 2011.
- Čudić, Predrag. *Čudo od deteta*. Dereta: Beograd, 2004.
- Dedinac, Milan. *Sabrane pesme*. Nolit: Beograd, 1981.
- Delić, Jovan. *Dijalogičnost pjesništva Ljubomira Simovića i usmjerenost na govor drugoga*, u: *Pesničke vertikale Ljubomira Simovića*, Institut za književnost i umetnost/Učiteljski fakultet, Beograd/Dučićeve večeri poezije: Beograd–Trebinje, 2011.
- Dobrotoljublje*, tom 1, Beograd, Sveta Gora Atonska, Manastir Hilandar, 2009.

- Don, Džon. *Za kim zvono zvoni: meditacije u kriznim trenucima sa razjašnjenjima i molitvama* (preveo Milan Miletić). Službeni glasnik: Beograd, 2012.
- Dunđerin, Aleksandar. *Rajko Petrov Nogo: Poverenik kosovske misli*. Pečat, 19. 4. 2012.
- Egerić, M. *Što to meri "Božji geometar"*, u: *Poezija Aleka Vukadinovića* (zbornik radova). Zadužbina Desanka Maksimović: Beograd, 2007.
- Hamović, Dragan. *Povodom Nagrade "Izviiskra Njegoševa"* Milovanu Danojliću.
- Hamović, Dragan. *S obe strane (eseji i kritike)*. "Filip Višnjić": Beograd, 2006.
- Jovanović, Aleksandar. *Pesničke vertikale Ljubomira Simovića*; u: *Pesničke vertikale Ljubomira Simovića*, Institut za književnost i umetnost/ Učiteljski fakultet, Beograd/Dučičeve večeri poezije: Beograd–Trebinje, 2011.
- Kašanin, Milan. *Sudbine i ljudi: ogledi o srpskim piscima*. Zavod za udžbenike i nastavna sredstva: Beograd, 2004.
- Lakićević, Dragan. *Snežni vrt*. Partenon: Beograd, 2010.
- Nagrada "Jelena Balšić" Draganu Lakićeviću*, Večernje novosti, 11. 3. 2015.
- Omilije na Knjigu Postanja*, u: *Neka bude svetlost: stvaranje sveta i rani čovek: pravoslavno tumačenje Knjige Postanja*. Pravoslavna misionarska škola pri hramu Svetog Aleksandra Nevskog: Beograd, 2006.
- Otkrivenje Jovanovo*, 21: 1, u: *Novi zavet*, Biblijsko društvo, Beograd, 1992. (preveo Emilijan M. Čarnić).
- Brajić, Tihomir. *Reči i senke: izbor iz transsimbolističkog pesništva devedesetih*. Beograd: Prosveta, 1997.
- Pantić, Mihajlo. *Svet iza sveta (ogledi i kritike o srpskoj poeziji XX veka)*. Narodna biblioteka "Stefan Prvovenčani": Kraljevo, 2002.
- Pisci slovenskog srednjeg vijeka. Književnost Crne Gore od XII do XIX vijeka*, II tom. Obod: Cetinje 1996.
- Pouzdan putokaz predaka*, Večernje novosti, 15. 2. 2004.
- Rešin Tucić, V. *Jaje u čeličnoj ljusci*. Tribina mladih: Novi Sad, 1970.
- Simović, Ljubomir. *Najlepše pesme Ljubomira Simovića* (izbor i predgovor Aleksandar Jovanović). Prosveta: Beograd, 2002.

- Stanisavljević, Luka. *Utičnice & priključenija*. Pesničenje: Beograd, 2010.
- Stanković, Dragoljub. *Postrojeni jezik*. Beton br.15, Danas, 20. mart 2007.
- Stojanović-Pantović, Bojana. *Tipologija i estetika lirske proze Aleka Vukadinovića*, u: *Poezija Aleka Vukadinovića (zbornik radova)*. Zadužbina Desanka Maksimović: Beograd, 2007.
- Svetac među pesnicima, *Politika*, 5. 4. 2013, intervju Zorana Radisavljevića sa Alekom Vukadinovićem.
- Sveti Jovan Lestvičnik. *Lestvica* (prevod sa starogrčkog Dimitrije Bogdanović). Logos: Beograd, 2006.
- Szyborska, Wislawa. *Život na licu mjesta* (izabrao i priredio Slavko Šantić). Lica: Sarajevo, 1997. (pjesmu prevela Marina Trumić).
- Šimborska, Vislava. *Izabrane pesme*. Treći trg: Beograd, 2014. (pesmu prevela Biserka Rajčić).
- Tešić, Milosav. *Izabrane pesme*. Nolit: Beograd, 1998.
- Ujević, Tin. *Hrvatska mlada lirika. Lelek sebra. Kolajna. Auto na korzu*. August Cesarec: Zagreb, 1986.
- Veličković, Nenad. *Dijagnoza – patriotizam*, Fabrika knjiga, Beograd, 2010.
- Veljačić, Čedomil. *Budizam*. Vuk Karadžić: Beograd, 1977.
- Vešović, Marko. *Zvjerinjak*. Sarajevske sveske broj 4, Mediacentar Sarajevo: Sarajevo, 2003.
- Whitman, W. *Vlati trave* (preveo Tin Ujević). Zora: Zagreb, 1951.

Internetski izvori:

- “Urbane etikete su duboko provincijalne”, <https://rs-lat.sputniknews.com/kultura/201611301109049629-milena-markovic-orbita-kulture/>; pristupljeno: 25. 4. 2018.
- “Njegaš kao tragični junak kosovske misli”, <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=1094285>
- “Pesme”, <http://www.zoranbognar.com/pesme>
- “Rešenje umesto kosovskog mita – “Zavet” i “Stara Srbija”?”, <http://rs.n1info.com/a342797/Vesti/Vesti/Elita-u-Matici-Srpskoj-Resenje-umesto-kosovskog-mita-zavet-i-Stara-Srbija.html>, pristupljeno 23. 4. 2018.

“Srpske narodne pesme” https://www.rastko.rs/knjizevnost/usmena/vkaradzic-pesme_II.html#_Toc494261490

“Votum separatum”, <http://www.zoranbognar.com/votum-separatum>
Negrišorac, Ivan. *Milovan Danojlić: Strast kritičkog rasuđivanja i sloboda za odgovornost (obrazloženje članova žirija nagrade Izviiskra Njegoševa)*
http://izviiskranjegoseva.com/obrazlozenje_clanova_2014.php?godina=2014, pristupljeno: 29. 4. 2018.

Summaries

Interpretation

Satirical columns by Sava Skarić

Vildana Čelović

Satirical columns by Sava Skarić, or “zembiljs”, as he called them, were published every Saturday in Sarajevo daily *Srpska riječ* from 1906. to 1909. They are an unique example of melding literary talent and journalistic sharpness, and with their freedom of spirit and speech, in a humorous and satirical way they witnessed social and political issues of the period. This paper, a shortened version of master thesis defended at Faculty of Philosophy Sarajevo in 2014., investigates topics and literary techniques of Skarić’s columns, and analyzes the role of the satire in his time and today. Through selected examples, author investigates the way Skarić uses allegory, synecdoche, personification and word play, as well as different techniques of estrangement and fictionalization of events in town. Paper also analyzes how narrative in Skarić’s column works and how he integrates anecdote and epistle in the narrative, along with recognizable humor and irony. Finally, the paper treats marginalization

of satirical column as borderline literary genre in literary studies and emphasizes its potential through reading from various stylistic, theoretic and literary aspects.

Poetry and prejudice: *Garavi sokak* as means of fighting stereotyping

Emira Ćorbo i Anja Krunić

This paper analyzes the collection of poems *Garavi sokak* by Miroslav Antić, a book which with its content poses questions of multiculturalism and notions of Other in ethnic and cultural sense. Authors of the paper have recommended this book for school reading because it has capability to challenge prejudice against Roma minority. Having in mind simplicity of its language and humanist message, this book is way to promote diversity and condemn tyranny. Introduction defines terms prejudice and discrimination and also summarizes the position of Roma minority in Bosnia and Herzegovina. The main part of the paper analyzes book through selected examples that in aesthetically worthy manner and with strong message challenge dominant notions of Roma life: poverty, violence, premature marriage, but also exotic images such as music, dancing, singing, divination, etc. What contributes to this is that poems show Roma life from perspective of children, and precisely this is considered key feature of book, since it can inspire empathy in young readers and shatter stereotypical thinking, along with learning about poetic and stylistic techniques.

Critique

Literary studies in the age of political correctness

Jasna Kovo

In the review of the book *Literature Lost: Social Agendas and the Corruption of the Humanities* by John M. Ellis, author observes the main topic of the book – failures of so called political readings such as feminist, race and class reading – in broader context where the narrative of political correctness is dominant and influential in all areas of culture, and also in the field of art criticism. Besides, the review offers an overview of domestic, bh. context in the light of ideological clashes in the

field of humanities that are raging for decades now, noticing that domestic universities are somehow 'late', but nonetheless, still suffer similar discord between political, 'progressive' and apolitical, text-oriented and often nacionalistic readings. Author guides us through main postulates of feminist and gender, race (ethnic and national) and also marxist and class approaches to literature studies, opposing it to almost forgotten practices of reading and investigating aesthetic qualities of text itself. The conclusion poses a question of the future of humanities and calls for reassessment of previous decisions about university curriculum, definition of vocation, shape of research and other aspects of humanities that is today in 'alarming' state.

New impulse in the post-yu feminist criticism

Ivan Šunjić

War from the child's perspective is a collection of essays edited by Nađa Bobičić and written by fourteen young feminist critics from the region of ex Yugoslavia (Slovenia, Croatia, Bosnia and Herzegovina, Serbia and Macedonia). Author of this review explains how authors analyze literary texts that cover prose and poetry from second half of twentieth century to today. He also notices that all essays are united by topic of war and child as main narrative or poetic subject, and highlights how intention of all of them is denouncing the mechanism of (re)constructing child perspective, which is never innocent or ideologically naive, even when 'confirmed' by experience. Each essay is examined and conclusion brings positive assesment of unity of tone and enthusiasm of authors and editor in the context of project-funded publishing. Author also emphasizes that this collection is worthy contribution to otherwise marginalized field of children and young adult fiction, especially with its feminist approach.

Skender Kulenović and Bosniak literary canon

Enver Kazaz

This paper examines the place of Skender Kulenović, primarily as a poet, but also as prose writer, in the canon of Bosniak literature. By comment-

ing and criticizing anthology work of Alija Isaković, Enes Duraković and Midhat Begić, author is looking for place for Kulenović in their vision of Bosniak literature. While doing that, author emphasizes that Kulenović as a poet, and primarily writer of sonnets, realizes the idea of estetic utopism which overcomes the absurdity of human existance with artistic endeovar, in spirit of existentialist philosphy. As such, Kulenović wasn't suitable to become central literary figure. New generation of academic interpreters of mentioned anthologists has reserved central place for Mak Dizdar. Author of this article argues, using the example of Dizdar and Kulenović, but also Meša Selimović, that their methods contribute to retradicionalization of canon, as well as modern and postmodern Bosniak literature, with the goal of integrating literature into national ideology.

Dictionary of paraliterary terms

Tomislav Marković

Written in satirical manner, not in the manner of literary analysis, Dictionary of paraliterary terms finds, “defines” and mocks unintentionally comical expressions found in Serbian literary criticism. “Systematic production of stupidity and nonsense”, as author calls it, is actually a feature of nationalistic literary criticism, written by critics who are at the same time university professors – teachers to future teachers, but also editors, members of juries, reviewers of school textbooks, or literary arbiters in general. Author focuses on their critical pieces concerned with already established poets whose work are obligatory school reading, with hope that literature students and future teachers will use his examples as means to reassess works of their professors, and reevaluate academic literary criticism and canon it helped to establish.

Autorice i autori u ovom broju

Vildana Ćelović (1989), diplomirala i magistrirala na Filozofskom fakultetu u Sarajevu na Odsjeku za književnosti naroda Bosne i Hercegovine i bosanski, hrvatski i srpski jezik. Živi i radi u Sarajevu kao profesorica bosanskog, hrvatskog i srpskog jezika i književnosti. Magistarski rad “Satirične kolumne Save Skarića” odbranila je u septembru 2014.

Vildana Ćelović (1989), graduated at Faculty of Philosophy in Sarajevo, Department of the Literatures of the peoples of Bosnia and Herzegovina and Bosnian, Croatian, Serbian language. Lives and works as a teacher of Bosnian, Croatian, Serbian language in Sarajevo. She defended her master thesis “Satirical columns of Sava Skaric” in 2014.

Elvira Ćorbo (1993), diplomirala bosanski, hrvatski i srpski jezik i književnosti naroda BiH na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Sarajevu, a potom upisala drugi ciklus studija na istim odsjecima. 2018. godine je odbranila master rad na temu Sukob pojedinca i društvene sredine u Krležinim djelima.

Elvira Čorbo (1993), graduated at Faculty of Philosophy in Sarajevo, Department of Bosnian, Croatian, Serbian language and Literatures of the peoples of Bosnia and Herzegovina. She completed postgraduate studies at the same Department. She defended master thesis “The Conflict of the Individual and the Society in work of Krleža” in 2018.

Anja Krunić (1994) diplomirala na Filozofskom fakultetu u Sarajevu na Odsjeku za bosanski, hrvatski i srpski jezik 2016. godine. Trenutno je apsolvent drugog ciklusa na istom Odsjeku.

Anja Krunić (1994) graduated at Faculty of Philosophy in Sarajevo, Department of Bosnian, Croatian, Serbian language in 2016. She attends postgraduate studies at the same Department.

Jasna Kovo (1988), magistrirala i diplomirala na Odsjeku za književnosti naroda BiH i bosanski, hrvatski i srpski jezik na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Objavljivala radove iz književne kritike, kao i istraživanja o kulturi sjećanja, kulturnim i medijskim politikama.

Jasna Kovo (1988), graduated at Faculty of Philosophy in Sarajevo, Department of the Literatures of the peoples of Bosnia and Herzegovina and Bosnian, Croatian, Serbian language. She published works in the field of literary criticism, as well as research papers on cultural memory and cultural and media policy.

Ivan Šunjić (1990), završio studij hrvatskog jezika i književnosti u Mostaru. Trenutno studira na Odsjeku za romanistiku Filozofskog fakulteta u Sarajevu. Objavljuje književnokritičke i književnoteorijske radove i eseje. Sudjelovao je na nekoliko međunarodnih znanstvenih konferencija. Tekstovi su mu objavljivani u različitim časopisa, zbornicima radova i portalima. U kouredništvu s Anitom Pajević priredio je zbornik radova *Feministička i queer čitanja popularne kulture*. Uže područje interesa: stilistika, feministička teorija i kritika, suvremena hrvatska i postjugoslavenska književnost.

Ivan Šunjić (1990), graduated at Faculty of Philosophy in Mostar, Department of Croatian language and literature. He publishes literary criticism and theoretical work and essays. He took part at several in-

ternational scientific conferences. Ivan published in various journals, proceedings and web portals. He co-edited proceedings *Feminist and queer readings of popular culture*. Interested in stylistics, feminist theory and criticism, contemporary Croatian and Post-Yugoslav literature.

Enver Kazaz (1962), pjesnik, književni kritičar i historičar književnosti. Predaje na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Objavio je nekoliko značajnih knjiga iz oblasti književne historije i kritike među kojima su monografija *Musa Ćazim Ćatić – književno naslijeđe i duh moderne*, zbirku eseja i književnih studija *Morfologija palimpsesta*, književnohistorijska studija *Bošnjački roman XX vijeka*, zbirke eseja *Neprijatelj ili susjed u kući* i *Subverzivne poetike*. Autor je i nekoliko antologija bh. pripovijetke, te četiri zbirke pjesama. Učestvovao je na brojnim domaćim i međunarodnim naučnim skupovima, a tekstovi su mu prevedeni na engleski, njemački, poljski, francuski i bugarski.

Enver Kazaz (1962), poet, literary critic and historian of literature. Lecturer at Faculty of Philosophy in Sarajevo. He published several important books in the field of history of literature and criticism, among them *Musa Ćazim Ćatić – književno naslijeđe i duh moderne*, collection of essays *Morfologija palimpsesta*, study *Bošnjački roman XX vijeka*, collections of essays *Neprijatelj ili susjed u kući* i *Subverzivne poetike*. Enver is author of several anthologies of Bosnian short story, and he published four collections of poems. He took part in many scientific conferences in Bosnia and Herzegovina and abroad. His work is translated to English, German, Polish, French and Bulgarian.

Tomislav Marković (1976), pisac i novinar iz Beograda. Piše poeziju, prozu, eseje, publicistiku i satirične tekstove. Radio je kao zamjenik glavnog urednika portala e-novine do njegovog gašenja, sada je član redakcije portala XXZ magazin. Piše kolumne za nekoliko regionalnih portala. Jedan od osnivača i korednik kulturno propagandnog kompleta Beton.

Tomislav Marković (1976), writer and journalist from Belgrade. Writes poetry, prose, essays, columns journalistic and satirical texts. Worked as deputy editor of portal e-novine, now a member of editorial board of XXZ magazine. One of the founders and co-editor of Beton.

Sadržaj

5	umjesto uvoda
15	interpretacije
17	<i>Satirične kolumne Save Skarića</i> (Vildana Čelović)
53	<i>Garavi sokak kao didaktičko sredstvo u suzbijanju stereotipa</i> (Elvira Čorbo i Anja Krunić)
91	kritika
93	<i>Korektnost kritike ili politička korektnost</i> (Jasna Kovo)
107	<i>Novi impuls u post-yu feminističkoj kritici</i> (Ivan Šunjić)
117	<i>Skender Kulenović i bošnjački književni kanon</i> (Enver Kazaz)
129	<i>Rečnik paraknjiževnih termina</i> (Tomislav Marković)
181	bibliografija
189	summaries (prev. Merima Dervišić)
193	biografije

