

Fatmir Alispahić  
ORWELLAND  
i rubni eseji

JU Opća biblioteka Tešanj

Fatmir Alispahić  
Orwelland i rubni eseji

Izdavač  
JU Opća biblioteka Tešanj

Za izdavača  
Esmir Bašić

Recenzenti  
Indira Kučuk Sorguč  
Mirzet Ibrišimović

Mentori  
Akademik prof. dr. Tvrtko Kulenović  
Prof. dr. Fahrudin Rizvanbegović  
Prof. dr. Nirman Moranjak Bamburać  
Prof. dr. Muhamed Dželilović  
Prof. dr. Vedad Spahić

Tehnička urednica  
Adela Bajrić

Autorica fotografija  
Emina Džambegović

U ulozi Georgea Orwella  
Muhamed Džananović Đony

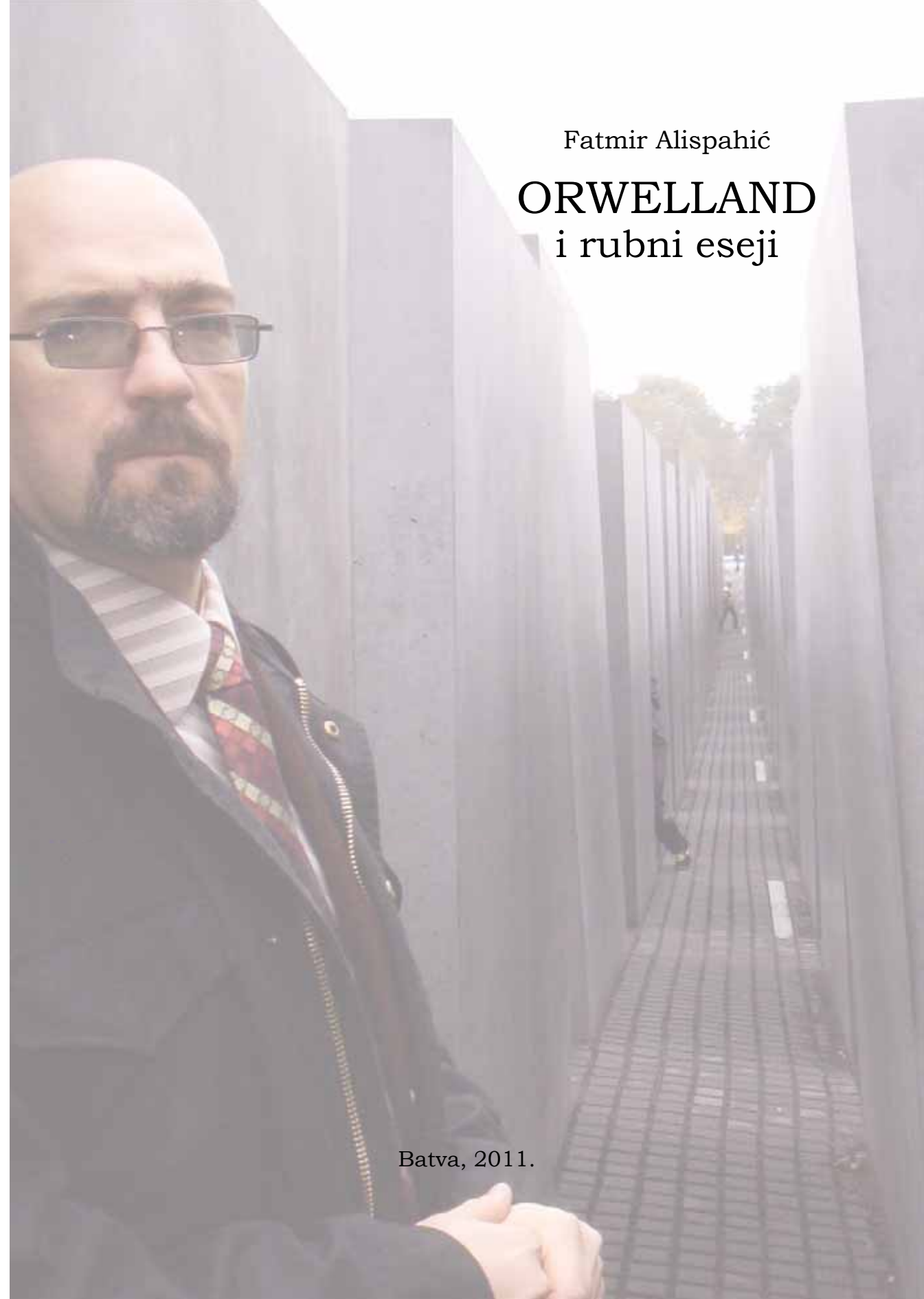
Naslovnica  
Spomenik žrtvama  
holokausta u Berlinu

Štamparija

Za štampariju

Tiraž  
101 primjerak

Fatmir Alispahić  
**ORWELLAND**  
i rubni eseji



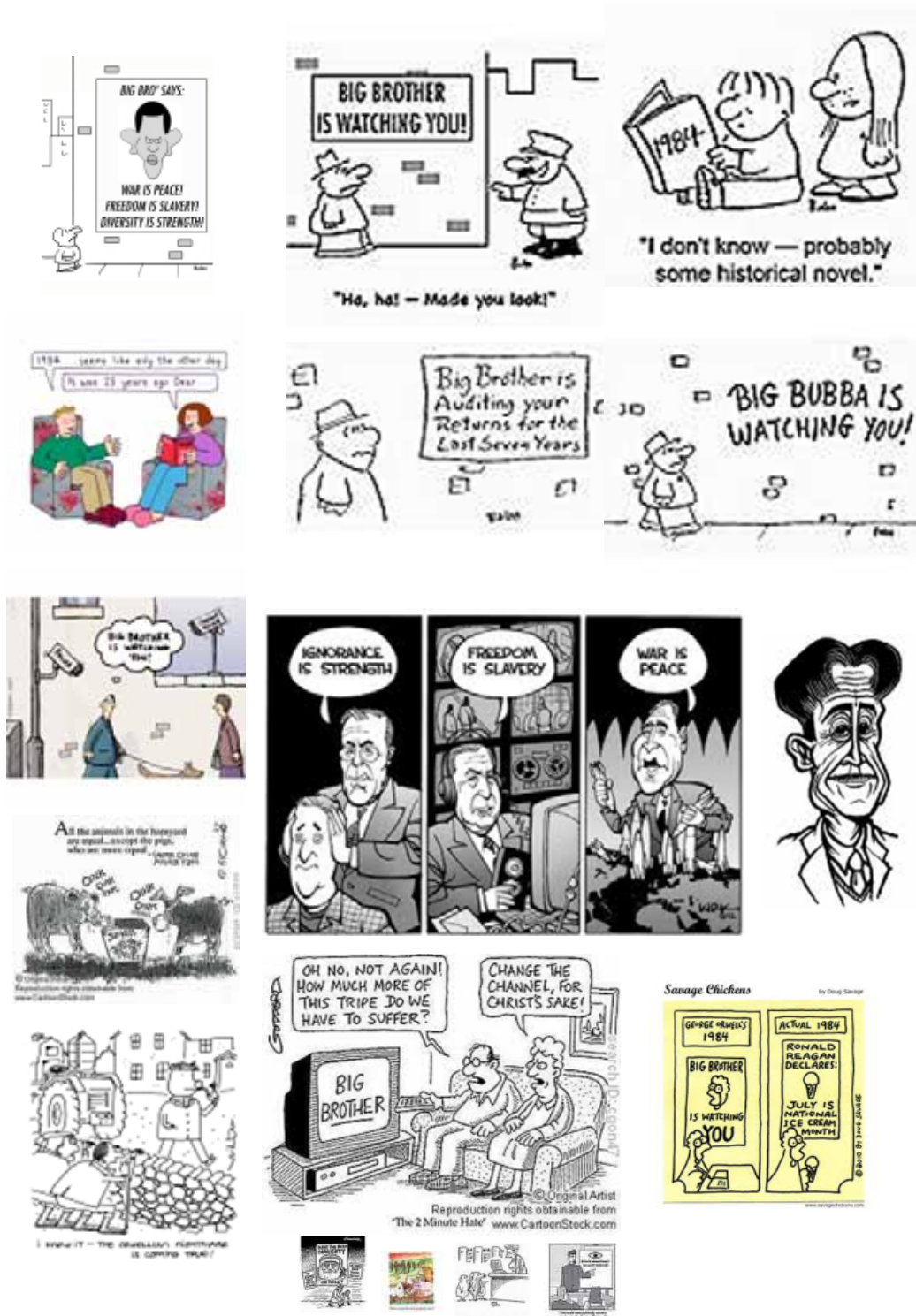
Batva, 2011.

## Prije čitanja...

*Orwelland* je moj dorađeni diplomski rad *Politička publicistika u književnosti Georgea Orwella*, pisan i odbranjen pod mentorstvom akademika Tvrtka Kulenovića. Esej *Bosanski duh u Bosni – šta je to?* pisan je za časopis *Ostrvo*, pod uredništvom prof. dr. Vedada Spahića. Ostali tekstovi su nastajali u okviru mog postdiplomskog studija na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Esej *Intermedijalnost u prozi Karima Zaimovića* nastao je kao seminarski rad na predmetu *Književne teorije XX stoljeća*, pod mentorstvom prof. dr. Nirman Moranjak Bamburać, a esej *Između literature i žurnalizma: Žanrovski status i poetičke osobenosti kolumnističkih tekstova bh. književnika*, kao seminarski rad na predmetu *“Granica” i “razlika” u književnosti*, pod mentorstvom prof. dr. Muhameda Dželilovića. Prof. dr. Fahrudin Rizvanbegović bio je mentor na izradi moga magistarskog rada *Bošnjačka drama u austrougarskom periodu*, odakle je većim dijelom proizišao rad *Političke refleksije u bošnjačkoj književnosti austrougarskog perioda* koji je predstavljen na Međunarodnoj konferenciji *Bosna i Hercegovina u okviru Austro-Ugarske 1878 – 1918*, održanoj u organizaciji Filozofskog fakulteta u Sarajevu, Ureda austrijske kooperacije za nauku, obrazovanje i kulturu, te Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, 30. i 31. marta 2009. godine. Esej *Historijska trauma bošnjačkog romana* rađen je kao seminarski rad na predmetu *Bošnjački roman do Drugog svjetskog rata*, pod mentorstvom prof. dr. Fahrudina Rizvanbegovića. Knjiga *Orwelland i rubni eseji* nastaje iz razumljive autor-ske potrebe da se uokviri jedan stvaralački period. Zahvalan sam uvaženim profesorima, kao i prijateljima koji su puhali u jedra ove knjige.

# Orwelland

Politička publicistika  
u književnosti Georgea Orwella



ORWELLIAN KAO OPĆI MOTIV U UMJETNOSTI KARIKATURE

George Orwell je postao označitelj za raspoznavanje totalitarnog poretka i ambijenta. Orwellov znak je komunikološki simbol, politološke i sociologijske naravi, iako potiče iz književnosti. Orwellova književnost je neuporedivo manje prisutna u javnoj svakodnevici, od samog Orwella, kao simbola kojim se označavaju totalitarne anomalije u politici i u društvu. Dokle god u političkoj stvarnosti budu postojali oblici društvenih uređenja, koji podsjećaju na *orwellovsku viziju svijeta*, dotle će ime Georgea Orwella živjeti aktuelnost, kao neknjiževni, sociopolitički znak kojim se obuhvataju značenja totalitarizma. Ovo značenje u nauci se definira terminom *orwellian*, a mi ga u ovom ratu proširujemo na sematičko polje zasebne totalitarne teritorije/zemlje/države, nalik na Oceaniju u *1984*, pa orwellovski književni i politički prostor imenujemo *orwellandom*. I bez ovih istraživačkih nastojanja i jezičkih igrarija, Orwellov znak traje kao sastavni dio semiotičkog organizma kojim su zavještane poruke o totalitarnim društvima.

### Književna publicistika i(li) publicistička književnost

George Orwell je politički pisac. Ni on, ni istraživači njegovog djela, to ne dovode u pitanje. Orwell je politički koliko i ma koji ljevičarski publicist, teoretičar ili historičar socijalizma. Jedina razlika između Orwella i klasičnih političkih publicista jeste što se Orwell u priopćavanju svojih poruka služio i književnim sredstvima. *Orwell je u prvom redu pisac, ne književnik, još manje romanopisac, ali nipošto tek publicist. On je proizvođač književnih*

tekstova, bez obzira bili to autobiografski zapisi, političke refleksije, kritički eseji, romani, aktualna, pa i feljtonska zapazanja za radio ili tisak.<sup>1</sup> Posebnost Orwellove poetike leži u interžanrovskoj prepletenosti, po kojoj umjetnički tekst preuzima osobine političke publicistike, i obratno. *Posljednjih sam se deset godina iz petnih žila trsio da pisanje političkih raspra učinim umjetnošću*<sup>2</sup> – kaže Orwell. U većini svojih dijela Orwell je aktualne političke teme smiještao u književni ambijent, iako ih je obrađivao stilom i jezikom političke publicistike. Povijest književnosti bogata je djelima čiji je background politički, ali je teško da postoji autor, poput Orwella, čija su djela tako smjelo, prirodno, funkcionalno saobražavala dva različita svijeta. Kod Orwella su književnost i politika jedinstven semiotički organizam, utoliko što je politika poruka, a književnost sredstvo priopćavanja poruke. Ispod razine ove definicije, književnost i politika žive zasebne stilske i izražajne svjetove, ponekad isprepletene, a ponekad toliko odvojene da u pojedinim pasazima možemo govoriti samo o književnosti, odnosno, samo o političkoj publicistici. Kada bismo Orwellova politička razmišljanja istrgnuli iz književnog konteksta, dobili bismo tekst koji jezički, stilski, smisaono, interpretativno, pripada ponekad tek svijetu dnevnog žurnalizma. Ali, mnogo češće su to esejistička promišljanja, polemički precizna i oštra, koja od svijeta žurnalizma uzimaju samo motivaciju, dok na izražajnoj razini sadrže jezičke, stilske i sintaksičke elemente koji književnost razdvajaju od novinarstva. Ipak, Orwellovi publicistički dometi teško da bi preživjeli bez književnog konteksta. Umjetnička kontekstuiranost odvaja ih od dnevno-političke motivacije, i daje im dimen-

1 Ivo Vidan, Sociološko čitanje književnosti u esejistici Georgea Orwella, Godišnjak Instituta za književnost, Knjiga XIII, Sarajevo, 1984, str. 9.

2 George Orwell, Zašto pišem i drugi eseji, Zašto pišem, August Cesarec, Zagreb, 1984, str. 29.

ziju šire vrijednosti. Postoje i mišljenja da je - *Orwellovo djelo samo dio jednog historijskog, političkog trenutka, te stoga ne može biti bilo kakav vodič za budućnost; Orwella treba tumačiti kroz kontekst njegovog vremena, jer je on novinar koji je samo reagirao na političke događaje, i po tome pripada engleskoj dokumentarnoj literaturi.*<sup>3</sup> Nasuprot tome, Orwellove karakterizacije totalitarizma preživjele su vrijeme u kome su nastale, kao replika na historijske okolnosti.

Svako Orwellovo djelo nosi političku poruku i nakanu. Stilski dometi političke publicistike ne iscrpljuju se u funkciji priopćavanja političkog stava. Funkcionalizirana semiotika upravo teži iznalaženju novih, kreativnijih vidova prenošenja poruke, čime se i Orwellova literarizacija političke poruke može smatrati tek višim stupnjem stilske, izražajne kreacije u publicistici. Orwellov tekst prije da ima političku, nego artistsku motivaciju. Namijenjen je izvornoj, historijskoj, a ne našoj stvarnosti. Drugo je pitanje kako se dogodilo da Orwellova stvarnost nadživi vremena kojima je pisac replicirao. Otud mi možemo govoriti o književnoj publicistici, ili publicističkoj književnosti, kao osebnom spoju interžanrovskih relacija i spisateljskih tehnika, stilova i motiva u Orwellovom djelu, o kome se ne može govoriti niti kao o autonomnoj književnosti, niti kao o autonomnoj publicistici.

#### Dobrovoljno izgnanstvo iz književnih trendova

Orwell je u više navrata pisao o svojoj poetici:

*I osvrćući se unazad na svoj dosadašnji rad, vidim da sam baš tamo gdje mi je nedostajalo političkih pobuda, napisao mrtva slova na papiru i da sam se*

3 Citat preveden prema: B.T. Oxley, George Orwell. London: Evans Brothers, 1967.

*izgubio u pretjerano kićenim i vulgarnim odlomcima, rečenicama bez smisla, ukrasnim pridjevima i općenito brbljanjima.*<sup>4</sup>

Orwellovu političku publicistiku moguće je uočavati na razini polemičkih cjelina interpoliranih u funkciju narativne i dramaturške strukture djela, ili pak na razini kraćih definicija koje se javljaju u njegovim fikcionalnim djelima. U prvom slučaju Orwell se ne libi da književnost spusti na ravan političke rasprave, datog trenutka, te da u maniru memoarske literature priču zavrti oko svoje ose, ali, istodobno, i da političku raspravu podigne na razinu književnog izraza, svjedočanstva o općim vrijednostima u određenom vremenu i prostoru. Mogla bi se čak praviti usporedba između postupka koji su primjenjivali postmodernisti, koristeći pseudodokumentarizam kao narativni podsticaj, odnosno, Orwella koji je koristio dokumentarizam, i svoje iskustvo u historijskom kontekstu, kao osnovu za priču. U drugom slučaju, u njegovim fikcionalnim djelima, pisac je iza scene, te se politički dijelovi teksta čitaju kao autentični književni sadržaj, kao agens fabule, kao istok i utok bića naracije.

Orwell je spisateljski stasavao u vrijeme burnih modernističkih izleta na evropskoj književnoj sceni, ali je ostao po strani, nezainteresiran za trendove literarnih inovativnosti. I po tome bi se dalo zaključiti da svijet Orwellovog interesovanja nije bio isključivo književni, već dominantno politički i sociološki. Orwellovi afiniteti su, očito, bili drukčije naravi. Ni u jednom njegovom djelu ne mogu se naći utjecaji moderne, iako će on sam postati jedan od modernih simbola za označavanje čovjekove zatočenosti u okove totalitarizma. Tek sa krajem 20. stoljeća, i razmahom poststrukturalističkih teorija, moguće je Orwella tumačiti i kroz prizmu historicističkih utjecaja koji su

<sup>4</sup> George Orwell, *Zašto pišem i drugi eseji*, *Zašto pišem*, August Cesarec, Zagreb, 1984, str. 32.

oblikovali njegovu književnost, odnosno, utjecaja koje je njegova književnost imala na profiliranje postkomunističkih ideja i retorike. *Njegova pobuna protiv simbolističke tradicije rezultirala je simbolističkom kreacijom „George Orwell“, jer je kritikovao pravljenje simbola, a sam je postao simbol.*<sup>5</sup>

U biografiji i bibliografiji Georgea Orwella pronalazimo obilje svjedočanstava o dobrovoljnom izgnanstvu iz književne modernosti, o njegovoj nezainteresiranosti za trendove koji su, pogotovo tada, bivali propusnica za književnoumjetničku validnost. Orwell o tome kaže:

*Želio sam pisati duge naturalističke romane s nesretnim završecima koji bi vrvjeli potankim opisima i privlačnim poredbama. (...) Da sam živio u mirno doba, pisao bih kićeno i čisto deskriptivno štivo i mogao bih ostati potpuno nesvjestan svojih političkih pristranosti.*<sup>6</sup>

On je bavljenje književnošću razumio kao revolucionarnu misiju koja bi se u njegovom slučaju vjerovatno dogodila u ma kojem vremenu da je živio i stvarao. S obzirom da ni jedno historijsko vrijeme dosad nije doseglo ideale apsolutne slobode i pravednosti, Orwell bi u svim historijskim kontekstima mogao primijeniti svoj književni borbeni poklič:

*Suprotstavljanje totalitarizmu pitanje je života i smrti, bez obzira da li nam je nametnut izvana ili iznutra.*<sup>7</sup>

### Politička misija književnosti

Ove činjenice, pak, ne odriču Orwellovu unutarstvu i vanjsku ukorijenjenost u književnost. On svoja djela do-

<sup>5</sup> Citat preveden prema Keith Alldritt. *The Making of George Orwell*. New York: St. Martin's Press, 1961.

<sup>6</sup> George Orwell, *Zašto pišem i drugi eseji*, *Zašto pišem*, August Cesarec, Zagreb, 1984, str. 25-27.

<sup>7</sup> Ibid., *Književnost i totalitarizam*, str. 125.

življava kao književnost, a manje kao politički traktat, sebe kao književnika, a manje kao političkog publicistu. Jedina distinkcija jeste u njegovom otklonu prema etabliranim književnim vrijednostima svoga doba, što se vidi i po njegovim djelima, ali i po stavovima u kojima se konfrontira sa javnim mnijenjem koje nije sposobno da uvaži - *pisca čiji rad pokazuje originalnost i snagu da odoli vremenu*<sup>8</sup>. Orwell je, dakle, svoje tekstove razumijevao više kao književne, manje kao političke, samim tim što je svrhu književnosti vidio u političkoj angažiranosti, kao što je i političku snagu prepoznavao u umjetničkom izrazu. Orwell se pita – *koliko je mnogo izgubio socijalistički pokret otuđivanjem od književne inteligencije*<sup>9</sup>, čime potcrta da je svaki politički pokret jači i ubjedljiviji u pratnji *književne inteligencije*, zapravo, kreativne logistike, nego bez nje. Vremena modernog političkog marketinga će potvrditi da je za kredibilitet politike od presudne važnosti njen imidž, koji se dizajnira kreativnom inteligencijom, da bi u konačnici postao simulakrum, namjesto onoga što stvarno jeste. Orwell je razumijevanjem značaja književnosti i umjetničke kreacije za socijalistički pokret, za politiku općenito, pretpostavio vremena tehnomedijskog totalitarizma u kojima će ljudska misao biti oblikovana ideologiziranim medijskim mrežama i po potrebama vladajuće strukture.

Orwell je kao rijetko koji pisac ostavio mnogo tumačenja svoga književnog djela, naknadno objašnjavajući šta je gdje mislio da kaže, s kim da se obračuna, kakve efekte da izazove. Ispriopovijedao je i svoje književne začetke, napomenuvši da je – *sa četrnaest godina napisao, u ciglih tjedan dana, cijelu dramu u stihovima oponašajući Aristofana*<sup>10</sup>.

8 Ibid., Književnost i ljevica, str. 130.

9 Ibid., str. 132.

10 Ibid., Zašto pišem, str. 24.

Orwell je još u djetinjstvu bio svjestan želje da bude pisac, pa se okušavao u različitim formama. *Kao jedanaestogodišnji dječak u javnosti se prvi put predstavio u lokalnim novinama patriotskim pjesmicama Probudite se, mladići Engleske i Kitchener*.<sup>11</sup>

Po svojim mjerilima i opredjeljenjima Orwell je pripadao književnom svijetu, iako je taj književni svijet zaživio više kao sociopolitički znak, nego kao književna pojava. Taj svijet je determiniran mitom koji je stvoren od *orwellovske vizije svijeta i negativne utopije*, što više biva predmet interesovanja kulturalnih studija, sociologije književnosti i kulture, nego uže nauke o književnosti.

### Kritičko čitanje književnosti

Orwell ne samo da je sebe osjećao književnikom, već se bavio i književnom kritikom i književnom baštinom. U njegovim kritikama i esejima o književnosti nema traga tvrdoći, jednostranosti, ishitrenosti, tendencioznosti, vulgarnom sociologiziranju – *osobinama koje tako često srećemo u sličnim tekstovima kod ljudi koji su u tolikoj mjeri bili uronjeni u politiku*<sup>12</sup>. Orwell je pisao o Swiftu, Dickensu, Wildeu, Melvilleu, Twainu, Joyceu, Elliotu, o Shakespearu i Tolstoju, o mnogim drugim piscima i kulturnim događajima. Šaroliko interesovanje ukazuje da je Orwell dobro poznavao raspon književnih pojava, od realističkog romana, do romana toka svijesti, što znači da je bio veoma informiran i da mu nije mogla izmaći ni jedna literarna posebnost. Očito je da Orwell nije patio od potrebe da se dopadne književnim trendovima svoga

11 Vladimir Roksandić, Staze Erica Blaira: u povodu Orwellove publicistike; predgovor knjizi Zašto pišem i drugi eseji, August Cesarec, Zagreb, 1984, str. 10.

12 Ibid., str. 20.

vremena, jer je u drugi plan, u odnosu na poruku, stavio kreativne mogućnosti prenošenja poruke. Čini se da je čak zazirao od stilskog, strukturnog i narativnog oneobičavanja, plašeći se da bi takvi stvaralački izleti mogli zagušiti ono što je želio reći. Otud kod Orwella nećemo pronaći tragove strukturalističkog eksperimentiranja, očuđavanja, egzibicionizma. Sva njegova djela pisana su stilom – *naturalističkog romana s nesretnim završecima*<sup>13</sup>, što njegovim djelima, posebno fikcionalnim, daje pečat vjerodostojnosti. *Snaga njegova stila jest u izravnom političkom iskazu, bilo da se radilo o poretku, o vladajućoj buržoaziji ili o politici radničkih stranaka.*<sup>14</sup> Zbog toga je Orwellova poruka uspjela ostati u prvom planu, kao upečatljiva, najvitalnija, vrijednost njegovog djela.

### Biografski i politički intertekst

Sva Orwellova djela nose političku poruku. Čitanje Orwella nije potpuno bez poznavanja njegovog političkog opredjeljenja i nijansiranih transformacija koje je to opredjeljenje, u izrazu i manifestaciji, ali ne i u osnovi, doživjelo kroz oštre političke konfrontacije. *Njegovo neposredno iskustvo sa strahotama autoritarnog mišljenja, vjerovanja i ponašanja možda je ključ i za razumijevanje njegova cjelokupnog stvaralaštva.*<sup>15</sup>

Na prvi pogled Orwellov politički razvoj izgleda kontradiktoran. Poslije vremena koje je proveo kao policajac u Burmi, on je bio anarhist, možda ne najdosljedniji, ali tako se on tada osjećao. Ranih 30-tih je postao više kri-

<sup>13</sup> George Orwell, *Zašto pišem i drugi eseji, Zašto pišem*, August Cesarec, Zagreb, 1984, str. 25.

<sup>14</sup> Ivo Vidan, *Engleski intertekst hrvatske književnosti*; Krleža i Orwell, Biblioteka zavoda za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1995, str. 179.

<sup>15</sup> Đuro Šušnjić, *Orvelijana, Čigoja štampa*, Beograd, str. 28.

tički raspoložen prema društvu, pa ga u *Putu u Wigan Pier* vidimo kao socijalistu. Ali, on nije dogmatski socijalista, jer svoje političko opredjeljenje na zasniva na teorijama. On kritikuje indoktrinirane socijaliste koji upravo zbog svojih teorija zaboravljaju da socijalizam prije svega znači slobodu i pravdu. Poslije učešća u Španskom građanskom ratu, Orwell se očitovao kao simpatizer anarhizma. Postao je protivnik centriranih značenja, jer je uvidio dokle može dovesti dogmatizam. Njegovo članstvo u Nezavisnoj radničkoj partiji je iznenađujuće, budući da je smatrao kako je pripadnost partiji neka vrsta podrške određenoj dogmi. No, ovu sekvencu treba tumačiti u Orwellovom odnosu prema ratu. Sa početkom Drugog svjetskog rata u Orwellsu se dogodila krupna promjena: prvo je bio protiv rata, a onda za rat. Kritikovao je pacifiste za stavove koje je donedavno i sam branio, te je napustio partiju. U *Životinjskoj farmi* i u *Kataloniji u čast* inspiriran je bio Španijom. Orwellov antiautoritarizam bio je mnogo jasniji što se više bližio *1984*, gdje ga susrećemo kao anarhistu koji je uvidio opasnosti totalitarne države i kulta vođe u takvoj državi.

Stiče se utisak da je Orwellov politički razvoj kontradiktoran, ali samo zato što su njegovi pogledi uvijek bili replika na aktuelnu situaciju u društvu i u politici, koja je sama po sebi podložna promjenama. Čini se da je imao samo jedan pogled, ljevičarskog humaniste, ali da se taj pogled u prizmama različitih stvarnosti prelamao u različite refleksije. Napisao je 1936. da za njega socijalizam prvo i krajnje znači slobodu i pravdu, i ovo ubjeđenje nije nikada napustio. Kontradiktornosti su u mnogo slučajeva izišle kao konzekvence upravo ovog vjerovanja, koje je kroz taloženje Orwellovih političkih razočarenja davalo različite odsjaje.

Teško je staviti političku etiketu na Orwella, čisto zbog toga što je bio nedogmatičan, ili čak antidogmatičan.



Orwell je vidio socijalizam kao socijalni aspekt sveobuhvatnog moralnog stava, pogled koji je bez sumnje proizveden njegovim susretom sa španskim anarhistima za koje je anarhija bila moralni stav sa političkim konzekvencama.

Ali jedan od najvažnijih temelja anarhizma, nepostojanje države, Orwell nije mogao prihvatiti. Orwell je smatrao da je neka vrsta države potrebna sa ciljem održavanja slobode. Po njegovom mišljenju društvo bez države ima totalitarne tendencije. U eseju *Politika protiv literature* iz 1946, kaže:

*U društvu bez zakona, jedini arbitar ponašanja je javno mišljenje. A javno mišljenje tj. mišljenje javnosti je manje tolerantno od bilo kakvog sistema zakona...*<sup>16</sup>

Orwell je bio protiv društava svog vremena, ali nije imao ideju kako i u kom pravcu bi trebalo voditi promjene. Važnost Orwella kao političkog pisca nije u tome što je teoretičar, već što je kritičar. Za Orwella je socijalizam jedina solucija. Nije moguć savršen svijet, ali je moguć bolji svijet, a da bi se to desilo, konstantna kritika je neophodna.

Nemoguće je staviti političku etiketu na Orwella. Možemo ga zvati nedogmatskim socijalistom, iako ni to nije posve precizno. No, to određenje je realno, budući da je on pokušavao održati svoju individualnost i izbjeći dogmu sa svim tim upitnim kontradiktornostima. U jednom trenutku Winston u *1984* u svoj dnevnik zapisuje riječi koje bi po svojoj jednostavnosti mogle obuhvatiti sveukupnost političke misije književnosti Georgea Orwella:

*Sloboda, to je sloboda reći da su dva i dva četiri. Ako je to dato, sve ostalo dolazi samo po sebi.*<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Citat preveden prema: Claus B. Storgaard, *George Orwell's Political Development*, cbs@mail-telia.dk

<sup>17</sup> Džordž Orwel, 1984, Čigoja štampa, Beograd, 1999, str. 76.

## Unutrašnji kritičar socijalizma

Orwell je duhovno, intelektualno i politički pripadao ljevici i bio vjernik socijalističke ideje. No, Orwell se nikad nije politički angažirao, niti je imao ambiciju da osvoji neku funkciju u vlasti. Reklo bi se čak da je osjećao prezir prema mogućnost da pisac postane političar. Za njega je – *prihvatanje bilo koje političke discipline nespojivo s literarnim integritetom*<sup>18</sup>. Smatrao je da je obaveza pisca da sudjeluje u političkim i društvenim zbivanjima, kao kritički korektiv, kao savjest, kao opomena. Orwell kaže da – *kad se neki pisac upusti u politiziranje, onda to mora učiniti kao građanin, kao čovjek, ali ne i kao pisac*<sup>19</sup>. Dalo bi se polemizirati sa ovim Orwellovim stavom, budući da se upravo on upuštao u politiziranje kao pisac, a ne kao građanin, o čemu, napose, svjedoči i njegovo djelo. Orwell dalje kaže:

*Predati se pak pokorno na milost i nemilost ne samo stranačkom stroju, nego čak grupnoj ideologiji, znači upropastiti se kao pisac. Dilema je vrlo bolna, jer istodobno osjećamo potrebu da se angažiramo politički, a vidimo koliko je to prljav i ponižavajući posao.*<sup>20</sup>

Međutim. Orwell je samo jednom bio član neke partije, i to 1938. kada se učlanio u Nezavisnu radničku partiju. U članku *Zašto sam se pridružio Nezavisnoj radničkoj partiji* on objašnjava svoje motive:

*Epoha slobode govora se bliži kraju, ono što se desilo sa slobodom govora u Italiji i Njemačkoj uskoro će se desiti u Engleskoj. Jedini režim koji će se dugoročno usuditi da dozvoli slobodu izražavanja je socijalistički režim.*<sup>21</sup>

<sup>18</sup> George Orwell, *Zašto pišem i drugi eseji*, Pisci i levijatan, August Cesarec, Zagreb, 1984, str. 140.

<sup>19</sup> Ibid., str. 140.

<sup>20</sup> Ibid., str. 142.

<sup>21</sup> Citat preveden prema: Claus B. Storgaard, *George Orwell's Political Development*, cbs@mail-telia.dk

Razlog zbog kojeg je izabrao baš ovu partiju je u tome što je NRP jedina veća britanska partija koja propagira nje-mu blisku viziju socijalizma. Smatrao je da će NRP imati snage da zauzme pravi stav prema imperijalizmu i fašizmu kada dođe red na Britaniju. Orwellova opravdanja za učlanjenje u NRP najprije objašnjavaju koliko je ozbiljno, donekle i paranoično, on shvatao probleme svoga vremena. Ali kazuju i o tome da Orwell vremena totalitarizma nije želio dočekati sam.

U više navrata ponavljana Orwellova dilema o svrhovitosti političkog angažiranja čini se da polazište ima u brojnim gorčinama koje je on kao iskreni i predani socijalista doživio upravo od socijalista, a zbog svoje vjere u progresivnu moć kritičkog mišljenja. Orwell svjedoči da – *moderan pisac intelektualac živi i piše u neprekidnu strahu – ne doista od javnog mnijenja u širem smislu, nego od javnog mnijenja unutar svoje vlastite grupacije*<sup>22</sup>. Upravo su brojni ljevičari optuživali Orwella da se pridružio reakcionarima, da je antikomunista, jer je nakon svog iskustva u Španskom građanskom ratu, a zapravo – razočarenja, postao *unutrašnji kritičar socijalizma i dijagnostičar ljevičarskih bolesti*<sup>23</sup>.

Orwellovo stvaralaštvo pokriva politički vrlo haotičan period. Njegova prva knjiga *Niko i ništa u Parizu i Londonu*, objavljena je 1933, samo 16 godina nakon ruske revolucije. Do 1949, kada je *1984* objavljena, svijet je bio svjedokom Španskog građanskog rata, nacizma u Nemačkoj i Italiji, staljinizma i moskovskih procesa u SSSR-u, kao i Drugog svjetskog rata. U tom rasponu od dvadesetak godina, Orwell će preći put od vatrenog zagovornika socijalističke ideje, spremnog i da u Španskom građanskom

ratu žrtvuje život za ciljeve antifašizma i jednakosti, pa do razočaranog socijaliste, autora koji vjeruje da je socijalizam uništen staljinističkim modelom vladavine, bahatim obesmišljanjem ideje slobode i jednakosti, ali i nekritičkim konformizmom zapadnoevropskih, a poglavito engleskih ljevičarskih organizacija.

### Paralelizam biografskog i bibliografskog toka

Rijetki su pisci čije biografije čine uočljivu i dominantnu osnovicu njihovog djela. Orwellovo djelo je autobiografsko, da li se radilo o romanima memoarskog sadržaja, ili o fikcionalnim djelima kojima Orwell izražava, i umjetničkim sredstvima nadograđuje, svoj politički stav. Na nekoliko razina moguće je pratiti vezu između Orwellove biografije i bibliografije. Prvo, očit je paralelizam između događaja u Orwellovom životu i događaja u njegovim nefikcionalnim djelima, što znači da imamo svojevrsnu memoarsku, autobiografsku literaturu, u kojoj autor svojim iskustvom svjedoči o događajima koje opisuje, u Burmi, Parizu, Kataloniji ili Wigan Pieru. Drugo, idejni sloj na motivacijskoj ravni potpuno biva određen Orwellovim ličnim ideološkim ambicijama i političkim konfrontiranjima; Orwellova politička razočarenja u cijelosti su trasirala put njegovog djela, od sociološke reportaže sa preporukom socijalističke ideje i pravde, preko ratno-političke reportaže, pa do književnog vrhunca u fikcionalnim djelima, u kojima se rađa *orwellovska vizija svijeta*, kao nemilosrdna kritika njegovih političkih protivnika. Treće, Orwellova fikcionalna djela nastala su kao nastavak njegovih već postojećih polemičkih sučeljavanja sa represivnim bićem staljinizma i totalitarnog socijalizma. Četvrto, na hronologijskoj ravni moguće je pratiti i poređiti razvoj Orwellovih iskustvenih sazrijevanja, sa generi-

<sup>22</sup> George Orwell, *Zašto pišem i drugi eseji*, *Pisci i levijatan*, August Cesarec, Zagreb, 1984, str. 136.

<sup>23</sup> Citat preveden prema: Alex Zwerdling, *Orwell and the Left*. New Haven: Yale University Press, 1974.

ranjem ideološke osnove njegova djela. Na kraju, kao što je u Orwellovim djelima nemoguće rascijepiti književnost od političke publicistike, tako je nemoguće rascijepiti ni Orwellovu životnu i političku biografiju od svega što je napisao. *Čitavo njegovo djelo svojevrsan je dnevnik, is-povijest moralna čovjeka koji je bio zaokupljen većinom bitnih javnih duhovnih zbivanja svog doba.*<sup>24</sup>

Eric Arthur Blair je rođen u Indiji (George Orwell je umjetnički pseudonim) 1903. godine, u obitelji činovnika britanske imperijalne administracije. Sam Orwell je status svoje obitelji u hijerarhiji engleskog klasnog društva određivao kao - *donju razinu višeg sloja srednje, građanske, klase (lower-upper-middle class)*. Postao je učenik ekskluzivne privatne srednje škole, tj. koledža u Etonu, u Engleskoj, da bi potom prešao na Sveučilište Cambridge, odnosno Oxford. Iznenada je otišao da služi u imperijalnoj policiji u Burmi, a da razlozi njegovog odlaska nikada nisu razjašnjeni. Proveo je pet godina u Burmi, suočavajući se sa ambijentom koji je bio duboko suprotstavljen njegovim moralnim i humanističkim osjećajima. Iskustvo iz Burme je temeljno odredilo njegovu privrženost svijetu siromašnih i potlačenih. Kao vid pokajanja, iskupljivanja grijeha, doima se Orwellova odluka da se u Parizu pridruži armiji radničke klase, i da živi kao perač suđa u pariškim hotelima, a potom i kao beskućnik u Južnoj Engleskoj.

Orwell je svojom životnom poetikom odricanja, istinoljubivosti i moralnosti prkosio hipokriziji okruženja, a kao vrhunac samožrtvovanja doima se njegov odlazak u Španski građanski rat. To iskustvo će u potpunosti odrediti njegova politička stajališta, kao temeljnicu svega što je radio u književnosti i publicistici.

<sup>24</sup> Vladimir Roksandić, Staze Erica Blaira: u povodu Orwellove publicistike; predgovor knjizi *Zašto pišem i drugi eseji*, August Cesarec, Zagreb, 1984, str. 6.

Umro je 21. januara 1950. godine, nakon dvanaestogodišnje borbe sa tuberkolozom. Njegov život je, i po biografskoj i po idejnoj ravni, znakovito čitljiv iz njegove bibliografije.

### Hronografski pristup čitanju Orwella

Orwellovo djelo je moguće selektirati po gruboj podjeli na fiktionalne i nefiktionalne knjige, kao i na treći blok koji predstavlja eseje i članke, u okviru kojeg je opet moguće napraviti podjelu na književnoteoretske članke, političke eseje i aktuelne članke kojima reagira na neki dnevni događaj. S druge strane, njegovo djelo je moguće predstaviti hronološkim redoslijedom, po godištima izlaženja knjiga. Opredivelit ćemo se za ovaj drugi princip jer je istraživanje političke publicistike u Orwellovim djelima u interaktivnom odnosu sa Orwellovim političkim razvojem, budući da su poruke u Orwellovim djelima uslovljene biografskim momentima, životnim i političkim iskustvima koja su određivala njegovu stvaralačku putanju i tematsko-motivske afinitete. Orwellova interesovanja i opredjeljenja moguće je čitati i kroz njegove brojne članke, koji mogu imati značenje neovisnog i nenamjerno pisanog apendixa njegovim knjigama, gdje je moguće dobiti dodatne informacije za političke poglede koji čine osnovicu svih njegovih dijela. Taj intertekstualni, hronografski odnos između Orwellovih knjiga i članaka, ima značenje tek dopune, nikako pojašnjenja, jer sve Orwellove knjige posjeduju dostatne informacije za razumijevanje autorovih političkih intencija.

Orwell je za života objavio deset knjiga, i to: *Niko i ništa u Parizu i Londonu* (1933), *Burmanski dani* (1934), *Svećenikova kći* (1935), *Neka leti Aspidistra* (1936), *Put u Wigan Pier* (1937), *Kataloniji u čast* (1938), *Izlazak na zrak*

(1939), *U nutrini kita drugi eseji* (1940), *Životinjska farma* (1945) i *1984* (1949). Knjige *Niko i ništa u Parizu i Londonu*, *Kataloniji u čast* i *Put u Wigan Pier* ubrajaju se u Orwellova nefikcionalna djela, a mnogi autori ih određuju kao esejističke, sociološke i autobiografske reportaže. Iz ovog redoslijeda vrijedi izdvojiti i knjigu *U nutrini kita drugi eseji*, jer je to jedina Orwellova knjiga kulturoloških tekstova.

Tek 1968. biće objavljeni *Sabrani eseji, članci i pisma Georgea Orwella*, u četiri toma, koje su sakupili i priredili Ian Angus i Sonia Brownell, Orwellova udovica, a gdje su se našli i mnogi zaboravljeni i dotad nepoznati Orwellovi rukopisi.

Niko i ništa u Parizu i Londonu	(9. januar 1933, Victor Gollancz)
Burmanski dani	(oktobar 1934, Harper & Brothers)
Svećenikova kći	(11. mart 1935, Victor Gollancz)
Neka leti Aspidistra	(20. aprila 1936, Victor Gollancz)
Put u Wigan Pier	(8. mart 1937, Ljevičarski književni klub & V. Gollancz)
Kataloniji u čast	(25. april 1938, Secker i Warburg)
Izlazak na zrak	(12. juni 1939, Victor Gollancz)
U nutrini kita i drugi eseji	(11. mart 1940, Victor Gollancz)
Životinjska farma	(17. avgust 1945, Secker i Warburg)
1984	(8. juni 1949, Secker i Warburg)





NITKO I NIŠTA U PARIZU I LONDONU  
*Down and Out in Paris and London.*  
 London: V. Gollancz ltd., 1933.

Ovaj autobiografski roman je prvo Orwellovo djelo koje se može odrediti kao sociološka reportaža. Ostat će nepoznanica da li se Orwell uputio u parišku i londonsku pustolovinu kako bi sakupio iskustveni materijal za ovu knjigu, ili je pak njegov bijednički život bila okolnost koja se potom učinila kao bogata građa za ispisivanje svojvrnog autobiografskog putopisa kroz predgrađa života. Nakon što ga je imperijalističko, odnosno kolonijalističko iskustvo u Burmi približilo osjećajima poniženih i potlačenih, Orwell je bio spreman da slične obrasce uoči i kod kuće, u uvjerenju da se zla priroda jednog izrabljivačkog sistema vrijednosti ne može ograničiti na jedno područje utjecaja. Njegovo pariško i londonsko iskustvo će ga uvjeriti da sudbinu trećeg svijeta podjednako dijele sve žrtve kapitalizma i imperijalizma, bilo da je riječ o francuskom kuharu, engleskoj skitnici, ili burmanskome građaninu.

Vrijedi uočiti da *Nitko i ništa u Parizu i Londonu* dobro podsjeća na književna djela iz bitničkog perioda, pa i na *Rakovu obratnicu* Henryja Millerra, jer pored tematiziranja života na socijalnom dnu, kod Orwella prosijava i lepršava dimenzija (samo)ironije, što bitno određuje bitnička djela koja će biti ispisivana gotovo tri decenije nakon ove Orwellove knjige. Sljedeći citat mnogo više podsjeća na atmosferu iz romana Henryja Millerra ili Charlesa Bukowskog, nego na uobičajenog Orwella:

*Zatekao sam ga kako spava u krevetu s djevojkom koju je negdje pokupio večer prije i za koju mi je rekao da ima „narav punu razumijevanja“.<sup>25</sup>*

<sup>25</sup> George Orwell, *Nitko i ništa u Parizu i Londonu*, August Cesarec, Zagreb, 1984, str. 105.

Orwell je, dakle, 1928. otišao u Pariz, gdje je, između ostalog, radio i kao perač suđa (plongeur). Pariški dio knjige je omaž siromaštvu i radničkoj potlačenosti u hroničnoj beznadežnosti.

...On i njegov ruski prijatelj Boris žive u nadi da bi se otvaranjem hotela *Auberge de Jehan Cottard*, i dobijanjem posla kod sumnjivog prijatelja, mogao stabilizirati njihov život u kome je kupovina pola kilograma krompira događaj za radovanje. U međuvremenu, Orwell radi u Hotelu X, od jutra do ponoći.

*Ispalo je da nisam raskinuo ugovor, jer je prošlo još šest tjedana dok je Auberge de Jehan Cottard počela pokazivati ikakve znakove da će se otvoriti.*<sup>26</sup>

Njegova pariška ispovijest do opsesivnosti je opterećena riječima franak i centimi, što kao sveprisutni lajtmotiv ilustrira životnu određenost bijednim iznosima novca:

*Kad si već u kafiću, moraš nešto naručiti, pa spiskaš posljednjih pedeset centima na šalicu crne kave u kojoj pliva mrtva muha. Ovakve katastrofe mogu se slobodno pomnožiti sa sto. One tvore sami dio svega onoga što se događa kad si siromašan.*<sup>27</sup> *Ostalo nam je još samo šezdeset centimea i potrošili smo ih na pola kile kruha i komadić češnjaka kojim smo natrljali kruh.*<sup>28</sup>

Kroz čitavu priču, ispričovijedanu hronološkim slijedom, pojavljuju se esejiistički, filozofski, analitički pasaži, koji djeluju kao zaključci prethodnih situacija:

*A javlja se još jedan osjećaj, osobito utješan u bijedi. Vjerujem da je to iskusio svatko tko je živio u oskudici. To je osjećaj olakšanja, gotovo užitka, u tome što znaš kako si sad zaista na dnu. Toliko si pričao o tome kako ćeš propasti – i gle, tu je propast, došao*

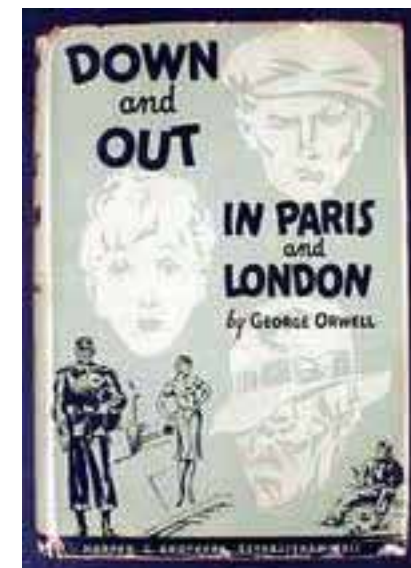
<sup>26</sup> Ibid., str. 65.

<sup>27</sup> Ibid., str. 19.

<sup>28</sup> Ibid., str. 56.

*si do nje, i možeš je podnijeti. To znatno umanjuje tjeskobu.*<sup>29</sup>

Centralna tema prve, pariške polovine knjige, jeste Orwellov život kao perača suđa. Vjerovatno u literaturi ne postoji ni jedno radničko zanimanje koje je do te mjere bilo predmet psihološke i sociološke esejistike, kao što je to Orwellovo bavljenje egzistencijalnom tjeskobom perača suđa, u kojemu se, zapravo, sjedinjuju sva radnička robosudbinstva. U jednom od brojnih analitičkih pasaža o životu plongeuera, Orwell piše:



*A ipak plongeuiri, koliko god nisko bili, također imaju stanovitu vrst. To je ponos crnčenja – ponos čovjeka koji može podnijeti svaku količinu posla. Na tom stupnju, puka sposobnost da se zapne poput vola valjda je jedina vrlina kojoj se može stremiti.*<sup>30</sup>

Na drugom mjestu Orwell piše:

*On živi u ritmu između rada i sna, ne preostaje mu vremena da misli, jedva da je svjestan vanjskog svijeta.*<sup>31</sup>

Iako u prethodnim poglavljivama povremeno ispisuje esejiističke pasaže o plongeurima, Orwell cijelo poglavlje XXII posvećuje - iznošenju svoga mišljenja o životu pariškog plongeuera - te ga zaključuje mišlju da bi se - sve to moglo primijeniti i na bezbrojne druge radnike<sup>32</sup>. U posljednjem poglavlju pariškog dijela knjige Orwell daje

<sup>29</sup> Ibid., str. 21.

<sup>30</sup> Ibid., str. 82.

<sup>31</sup> Ibid., str. 95.

<sup>32</sup> Ibid., str. 127.

konačnu, politološku definiciju plongeura, dovodeći njegovu bezizlaznu poziciju u kontekst političkog straha od neuposlenih radnika:

*Ukratko: plongeur je rob, i to beskorisni rob koji radi glup i nepotreban posao. U krajnjoj liniji na poslu ga drže zbog neodređenog osjećaja da bi mogao postati opasan ako ima slobodnog vremena.*<sup>33</sup>

Na kraju 1929. Orwell se vratio u Englesku. Opet, teško je znati da li je i u Londonu njegov beskućnički život bio stvar životnih okolnosti, ili je lutalicu izigravao imitirajući Jacka Londona iz *Ljudi iz ambisa*, s namjerom da iskustvo lutalištva pretoči u sociološko istraživanje. Ovo iskustvo je postalo drugi dio knjige *Niko i ništa u Parizu i Londonu*.

Koliko Orwellovo pariško iskustvo obiluje grozničavim traženjem posla, crnčenjem, hrvanjem sa rastegljivošću franaka i centima, toliko je londonsko iskustvo jedna druga vrsta groznice, prosjačke i skitničke, u kojoj se borba za preživljavanje svodi na ambiciju za prenoćištem, komadom kruha, za mogućnošću da se u zalogaonici proda ili zamjeni dio odjeće, kako bi se život skitnice održao u minimalnoj biološkoj funkciji.

Prvi dio knjige nosi oskudne narativne naboje, i to u pogledu ostvarivanja ambicije da se dobije bolji posao, dok je drugi dio, pak, puko slaganje sličnih situacija, kao u poetici teatra apsurda, što u kontekstu autorove tematske i idejne ambicije zapravo biva kompatibilna dramaturška osnovica. Orwell i ovdje, nakon smjenjivanja sličnih ritmova priče, provlači esejističke pasaže, o skitnicama i prosjacima, jednako kao što je život plongeura izdizao na nivo općih značenja u odnosu radništva i ostatka svijeta.

*A opet, pogledamo li поближе, smjesta ćemo uočiti da nema suštinske razlike između života prosjaka i bez-*

*brojnih pristojnih ljudi. Kaže se da prosjaci ne rade; ali s druge strane, što je rad? Nadničar radi tako što vitla motkom. Činovnik radi tako da zbraja cifre, prosjak radi tako da stoji vani, bilo sunce ili kiša i pritom dobiva proširene vene, kronični bronhitis, itd. (...) Mislim da nema valjana razloga zašto bi prosjaka ubrajali u kategoriju zasebnu od ostalih, i da ne postoji ništa što bi ljudima davalo pravo da ga preziru.*<sup>34</sup>

Kao i u pariškom dijelu knjige, gdje XXII poglavlje posvećuje razmišljanjima o plongeurima, tako i u XXXVI poglavlju Orwell daje cjelovito promišljanje o skitnicama i prosjacima.

*Htio bih navesti ovdje neka općenita zapažanja o skitnicima. Kad čovjek o tome razmisli, skitnice su neobična pojava i vrijedi ih razmotriti. Čudno je da čitavo jedno pleme, što broji na desetke tisuća ljudi, baza gore-dolje po Engleskoj poput lutajućih Židova.*<sup>35</sup>

U ovom poglavlju ima čitav niz zanimljivih poređenja, poput promišljanja o tome zašto su većina skitnica muškarci.

*Razlog tome je što nezaposlenost očito više pogađa muškarce nego žene; osim toga, svaka iole privlačna žena može, kao krajnji izlaz, naći nekog muškarca da je izdržava.*<sup>36</sup>

Ovaj zaključak Orwell izvodi nakon iznošenja statističkih podataka o brojčanom odnosu siromašnih muškaraca i žena, koje je tokom noći 13. veljače 1931. prikupila uprava grada Londona. Kao i u svojim drugim autobiografskim djelima, Orwell se ni ovdje ne ustručava da u literaturu interpolira dokumentarističke dijelove, i da

<sup>34</sup> Ibid., str. 181-182.

<sup>35</sup> Ibid., str. 210.

<sup>36</sup> Ibid., str. 213.

<sup>33</sup> Ibid.

književni tekst približi novinarstvu, odnosno, stvarnosti.

Postoji i još jedan, posve neočekivan, ali konceptualno opravdiv, Orwellov izlet iz fabulativne očekivanosti londonske pripovijesti. Naime, i kroz povremene esejiziranja, i kroz rijetke faktografske elemente koje ubacuje u tekst, Orwell nastoji da njegova pripovijest stekne dimenziju sociološke rasprave, u kojoj će literarni elementi činiti ilustrativ publicističkih zapažanja. Cijela priča nosi poruku predstavljanja socijalnog beznađa skitnica, u korelaciji sa društvenim i političkim ambijentom. U jednom od brojnih apostrifiranja odgovornosti, Orwell primjećuje:

*Nema zakona koji bi naredio da kreveti u prenoćištu moraju biti čisti.*<sup>37</sup>

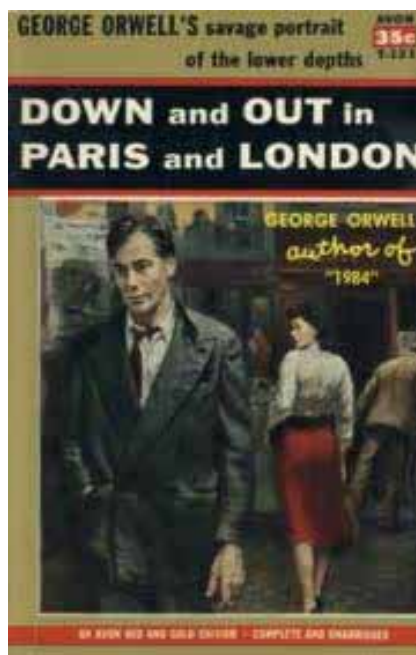
U interžanrovskoj gipkosti Orwell je najdalje otišao u XXXII poglavlju koje je u cijelosti predstavlja raspravu o londonskom šatrovačkom jeziku i psovkama. Orwell raspravlja o etimologiji pojedinih riječi, o filozofiji uličnog jezika, približujući svoj tekst u nekim elementima čak i lingvističkoj studiji. Pri tome, londonski šatrovački izraz poredi sa sličnim pojavama u Francuskoj i u Indiji. On primjećuje:

*Londonski slang i dijalekt očito se vrlo brzo mijenja. Stari londonski izgovor što su ga opisali Dickens i Surtees, gdje se izgovara v umjesto w, w umjesto v i tako dalje, sad je posve nestao.*<sup>38</sup>,

te na kraju poglavlja zaključuje:

<sup>37</sup> Ibid., str. 220.

<sup>38</sup> Ibid., str. 184.



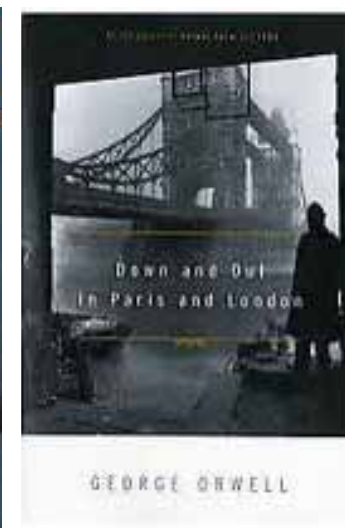
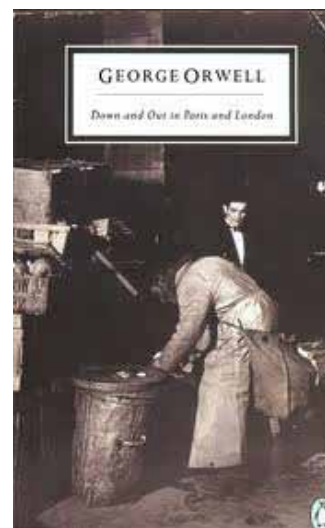
*Šteta je što netko tko se u to razumije ne vodi dnevnik londonskog slanga i psovki, u koje bi točno bilježio sve promjene. To bi moglo osvijetliti tvorbu, razvoj i nestanak riječi.*<sup>39</sup>

U posljednjem poglavlju, svodeći svoju pripovijest o putovanju po ivici bijede, Orwell nam nenametljivo daje i definiciju svoga djela:

*To je razmjerno obična priča i mogu se samo nadati da je zanimljiva isto onako kao što je zanimljivi i putni dnevnik.*<sup>40</sup>

Pariško i londonsko iskustvo on svodi na dvije-tri stvari kojima ga je poučila oskudica:

*Nikad više neću misliti da su svi skitnice i pijanci i propalice, neću očekivati da mi prosjak bude zahvalan kad mu udjelim novčić, neću se čuditi što nezaposlenima nestaje snage, neću davati novčanu pomoć Vojsci spasa, nikad neću založiti odjeću, neću odbiti letak, niti ću uživati u jelu u otmjenom restoranu. To je početak.*<sup>41</sup>



<sup>39</sup> Ibid., str. 187.

<sup>40</sup> Ibid., str. 222.

<sup>41</sup> Ibid., str. 223.





**BURMANSKI DANI**  
*Burmese Days: a Novel.*  
 New York: Harper & Borthers, 1934.

Umjesto da nastavi studije na univerzitetu, Orwell se pridružio indijskoj imperijalističkoj policiji u Burmi 1922. godine. Čim je stigao u Rangoon, u luci je doživio nešto što će ga u osnovi promijeniti. Sa broda je vidio kako bijeli policajac tuče jednog domaćeg mještanina. Drugi putnici su glasno aplaudirali jer je to bilo sasvim normalan način ophođenja.

*Ponovo je Blair bio šokiran, ne samo fizičkom brutalnošću prema čovjeku, nego nevjerovatnom reakcijom, gotovo automatskom, od strane posmatrača, čak i od žena, kao da izudarani čovjek nije bio ni vrijedan bilo kakve simpatije...*<sup>42</sup>

Orwell je ostao u Burmi pet godina. Sve vrijeme služio je u policiji. Bio je svjedokom stalnih okrutnosti imperijalističke vlasti prema domicilnom stanovništvu. To je formiralo njegov negativan stav prema imperijalizmu. Kao policajac je bio dio mehanizma represije. Mrzio je svoj posao, što se vidi iz priče *Ubijanje slona*:

*Teorijski - i skrivečki, naravno, bio sam na strani Burmanaca i protiv njihovih ugnjetaca, Britanaca. A što se pak tiče posla koji sam obavljao, njega sam mrzio žešće nego što to mogu možda i objasniti.*<sup>43</sup>

U kratkoj priči *Vješanje* Orwell je zgađen nad situacijom u kojoj postoje gospodari života i smrti, kojima je dato da ljudska bića tretiraju kao predmete. U ovoj priči ima istinskih literarnih uzleta, kao u sljedećoj rečenici u kojoj jedan sitni detalj otkriva dubinu poruke:

<sup>42</sup> Citat preveden prema: Claus B. Storgaard, *George Orwell's Political Development*, cbs@mail-telia.dk

<sup>43</sup> George Orwell, *Zašto pišem i drugi eseji, Ubijanje slona*, August Cesarec, Zagreb, 1984, str. 41.

*Kad sam vidio osuđenika kako je zakoraknuo u stranu da mimoiđe lokvu, spoznao sam sav misterij, svu neizrecivu nepravdu koja se čini kad se uništava život koji je još u punom zamahu.*<sup>44</sup>

Napuštajući Burmu Orwell nosi već formirani okvir životnog opredjeljenja da bude na strani potlačenih, bilo da je riječ o žrtvama imperijalizma, divljeg kapitalizma, fašizma ili staljinističkog totalitarizma. On kaže:

*Osjećao sam da moram pobjeći ne samo od imperijalizma nego i od bilo koje pojave dominacije čovjeka nad drugim čovjekom, želio sam se poništiti, približiti se potlačenima, postati jedan od njih i biti na njihovoj strani protiv njihovih tirana.*<sup>45</sup>

Iskustvo iz Burme je bilo prvo drastično suočenje Orwellovog moralnog svijeta sa pojavama koje su u njemu budile otpor i grižnju savjesti. Dramaturški obrazac tog Orwellovog suočenja sa poražavajućom stvarnošću pratit će ga cijeloga života, i reflektirat će se kao kritički otpor prema okrutnostima koje ga okružuju, bilo da se radi o kolonijalističkoj segregaciji u Burmi, tlačenju radnika u Parizu i skitnica u Londonu, izdaji revolucije u Španiji ili hipokriziji ljevičarskih organizacija u Engleskoj. No, iskustvo iz Burme je bilo prvo u nizu Orwellovih razočarenja i kritičkih otpora, i možda je zato ovoj temi posvetio nešto više pažnje, kroz roman *Burmanski dani*, ali i kroz nekoliko kritičkih tekstova.

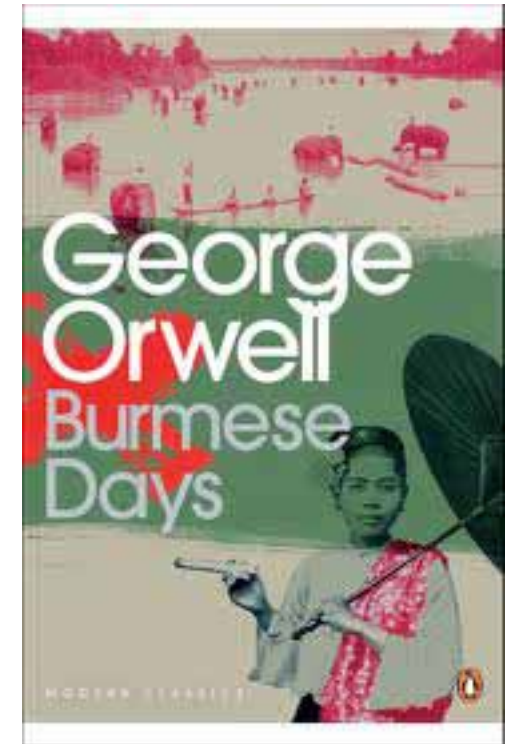
U osnovi romana *Burmanski dani* je namjera da se prikaže duhovni svijet službenika britanske kolonijalne uprave, koji se zasniva na rasističkom i segregacijskom odnosu prema domicilnom stanovništvu. Dramski sukob pisac gradi oko nadmenosti kolonijalne uprave i ambicije

<sup>44</sup> George Orwell, *Zašto pišem i drugi eseji*, Vješanje, August Cesarec, Zagreb, 1984, str. 35.

<sup>45</sup> Citat preveden prema: Claus B. Storgaard, *George Orwell's Political Development*, cbs@mail-telia.dk

da neki od lojalnih domicilnih građana, odanih britanskoj upravi, postanu članovi Evropskog kluba, koji okuplja isključivo Evropljane. Oko ovog sukoba Orwell razotkriva kolonizatorsku psihologiju i karaktere britanskih službenika, koji se gnušaju mogućnosti da se i po čemu izravnaju sa potlačenima, ali otkriva i psihologiju koloniziranih naroda i njihovih lojalista koji bi sve učinili da uđu u krug povlaštene klase. Iz ovog glavnog sukoba račva se i u korelaciji sa idejnim žarištem djela dramski djeluje više manjih sukoba, koji se odvijaju u krugu jednog malog društva, koje je formirano ne po ličnim afinitetima protagonista, već igrom slučaja, službom u imperijalnoj upravi. Sasvim očekivano, u toj šarolikosti britanskih i burmanskih karakterata nalazimo na dobre i loše, otvorene i zatvorene, okrutne i milostive, što je dovoljno da priča ponese dramatski naboj.

*Ne volim crnčine, jednom riječju. Burmanci su mongoli, Indijci su arijci ili dravidi, a svi su oni potpuno drugačiji... Zovite ih crnčine ili arijci, ili kako god hoćete. Ja samo kažem da mi ne želimo gledati nikakve crne kože u ovom klubu. Ako stvar stavite na glasanje, ustanovit ćete da smo svi do jednog protiv, osim ako Flory ne želi svog dragog prijatelja Veraswami-ja. (...) Nećemo urođenike u ovom klubu! Baš zato što smo neprestano popuštali u ovakvim sitnicama uništili smo imperij. Ova je zemlja samo zato zara-*



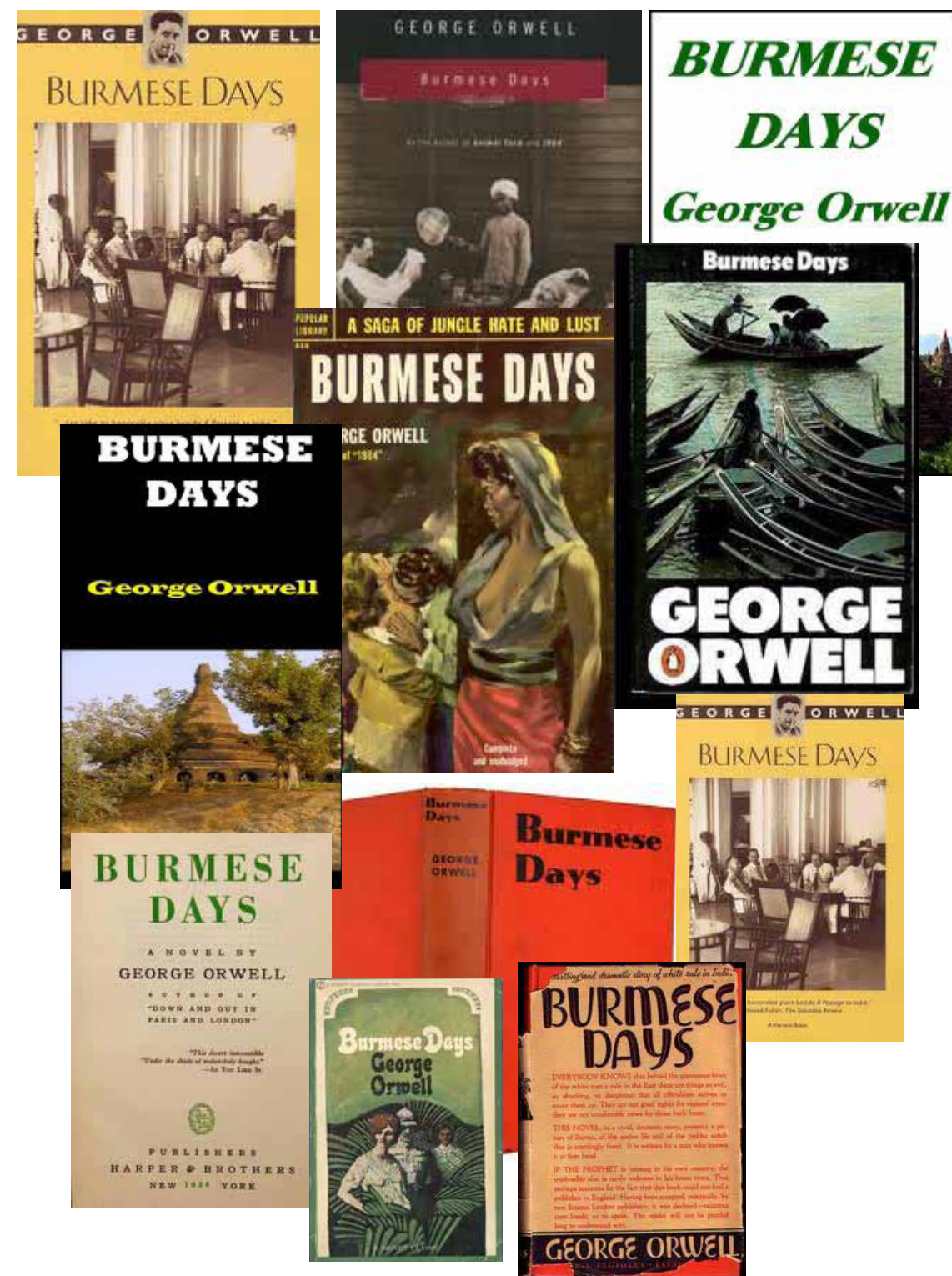
žena pobunom što smo s njima bili preblagi. Jedina moguća politika je postupati s njima kao sa smećem, što i jesu.<sup>46</sup> – kaže Elias, koji je živio u najsiromašnijim dijelovima Londona, ali se u Burmi osjeća superiornim nad svakim crncem, i predstavlja se kao odvjatnik vertikale britanskih vrijednosti.

Iako su svi sporedni likovi podjednako značajni za tok priče, kao moralni kontraliht poražavajućih dilema, a time i kao glavni lik, nameće se srednjovječni Englez Flory, koji pred svojim burmanskim prijateljem, doktorom Veraswamijem, osjeća grižnju savjesti zbog rasističkog ponašanja svojih sunarodnjaka. S druge strane, koliko Flory osjeća gorčinu zbog postojećih dilema, i koliko bi najrađe ignorirao kolonijalni duh, toliko njegov prijatelj Veraswami žarko želi da makar kao član Kluba postane dio engleske klase.

*- Pa to je, kad bih ja samo – ah, prijatelju moj, strahujem da ćete mi se smijati. Ali stvar je u tome: da sam barem član vašeg Evropskog kluba! Da sam barem! Koliko različit bio bi moj položaj! (...)*

*(...)Flory je pogledao preko ograde verande. Već je bio ustao kao da će otići. Uvijek se osjećao postišeno i nelagodno kad je morao iskreno priznati da liječnik zbog svoje crne kože ne može biti primljen u Klub. Vrlo je neugodno kad vam prisni prijatelj nije i društveno ravan.<sup>47</sup>*

Orwell je u bogatim slojevitostima dao raznolikost mogućih karaktera, ambicija i afiniteta koji tvore kolonijalno društvo, razapeto između imperijalne nadmenosti kolonista i ambicije potlačenog, domicilnog stanovništva da postane dio vladajućeg sistema vrijednosti.



<sup>46</sup> George Orwell, *Burmanski dani*, August Cesarec, Zagreb, 1984, str. 34.

<sup>47</sup> Ibid., str. 52.



SVEĆENIKOVA KĆI  
*A Clergyman's Daughter.*  
 London: V. Gollancz ltd., 1935.

U traganju za interžanrovskim preplitanjima i stilskim osobenostima publicistike u Orwellovim književnim djelima, u romanu *Svećenikova kći* pronalazimo tri znakovite osobine: prvo, ovaj roman je u odnosu na sva Orwellova djela najbliži klasičnom romanu, po izboru teme, dramaturškoj strukturi, narativnom postupku, gdje jedan ljubavni, malograđanski zaplet biva pokretač razvoja situacije; drugo, iako dramaturški sloj djela dobro odudara od svega što je Orwell radio, *Svećenikova kći* u idejnom sloju sadrži dostatne sociološke i moralističke slike, da bismo s pravom mogli govoriti o konstanti Orwellovog sociopolitičkog interesovanja; treće, po atmosferama i porukama *Svećenikova kći* djeluje kao nastavak autobiografske reportaže *Niko i ništa u Parizu i Londonu*, jer se čini da je Orwell jedno te isto iskustvo ispričovijedao drukčijim spisateljskim postupkom, ali i kroz drukčiji narativni okvir.

Radnja je smještena u malo selo Knype Hill, u Suffolku, 1930. godine. Glavni lik je Dorothy Hare, jedino dijete svećenika Charlesa Hare, koju je on, nakon smrti svoje supruge 1921, posvetio crkvenim poslovima. Ona živi životom pristojne seoske djevojke, obavlja crkvene aktivnosti, posjećuje prijatelje, članica je nekoliko udruga koje njeguju patrijarhalne vrijednosti. Ipak, oduševljava je duhoviti i sarkastični Warburton, čovjek problematične intimne prošlosti, koji, uza sve, i ne posjećuje crkvu. Poslije jednog razgovora, on će je pokušati poljubiti, a to će spaziti seoska tračara Semprill. Ova situacija će odrediti Dorothyin život.

Potom, sasvim neočekivano, u maniru Orwellove narativne neposrednosti, Dorothy nalazimo u Londonu, gdje

izgubljena, bez sjećanja, u prnjama od odjeće, luta ulicama. Postaje jasno da pati od amnezije. Nema objašnjenja šta se dogodilo sa Dorothy, kako je oboljela od amnezije, kako se obrela u Londonu. Ova praznina u priči ostaje otvorena za čitaočevu maštu, a u posljednjoj situaciji prethodnog poglavlja nalazi se dovoljno materijala za uvjerljivu pretpostavku.

Grupa mladih ljudi će naići na Dorothy i odvesti je u berbu kukuruza u Kent. Tu nailazimo na starog Orwella. On opisuje težak život nadničara, radnika na farmi:

*Bilo je jako hladno u tim septembarskim jutrima. Kreneš u polja, milju i pol, hodaš kroz plavu, vjetrovitu zoru, sa nosom iz kojeg curi tako da povremeno moraš stati da ga obrišeš pregačom... Kako se bliži poslijepodne, više od umora ne možeš da stojiš, mala vojska ti se mota po kosi iza uha i nervira te, a tvoje ruke su crne kao u crnca, a ustvari krvare. I to što zaradiš od berbe, dovoljno je da ti drži tijelo i dušu zajedno, i ništa više.<sup>48</sup>*

Kao što će činiti i u *Putu u Wigan Pier*, Orwell ovdje daje naturalističke opise siromaštva i prljavštine, vjerno odslikava gotovo robovlasničke odnose gazde i radnika, piše o niskim nadnicama od kojih se jedva može preživjeti... No, za razliku od drugih svojih dijela, Orwell u *Svećenikovo kćeri* ne donosi ideološke zaključke, ne proziva krivce, niti daje recepture za izlazak iz odslikanog stanja. *Svećenikova kći* je poput slike bez komentara.

Jednog dana Dorothy će vidjeti članak u novinama o misteriji nestanka svećenikove kćerke, pod naslovom: *Drama strasti u seoskom rektoratu*. Dorothy je buljila u svoju sliku u novinama...

Orwell čini neočekivan dramaturški rez, dovodi nas u London, gdje opisuje život najsiromašnijih ljudi, koji, kao

i Dorothy, traže posao. Ona zvoni na vrata, nudi se da bude kuharica; dane provodi u biblioteci, a noću spava na ulici. Slične opise skitničkog života već smo vidjeli u *Niko i ništa u Parizu i Londonu*.

Dorothy kaže:

*Ova zima! Ova zima! Ne zna se je li gore kad sjediš ili kad stojiš. O kako možete svi to podnijeti?!*

Slučajni prolaznik Charlie joj odgovara, izričući poentu skitničke/bitničke konačnosti:

*Razveseli se! I onako ćeš uskoro biti mrtva!*

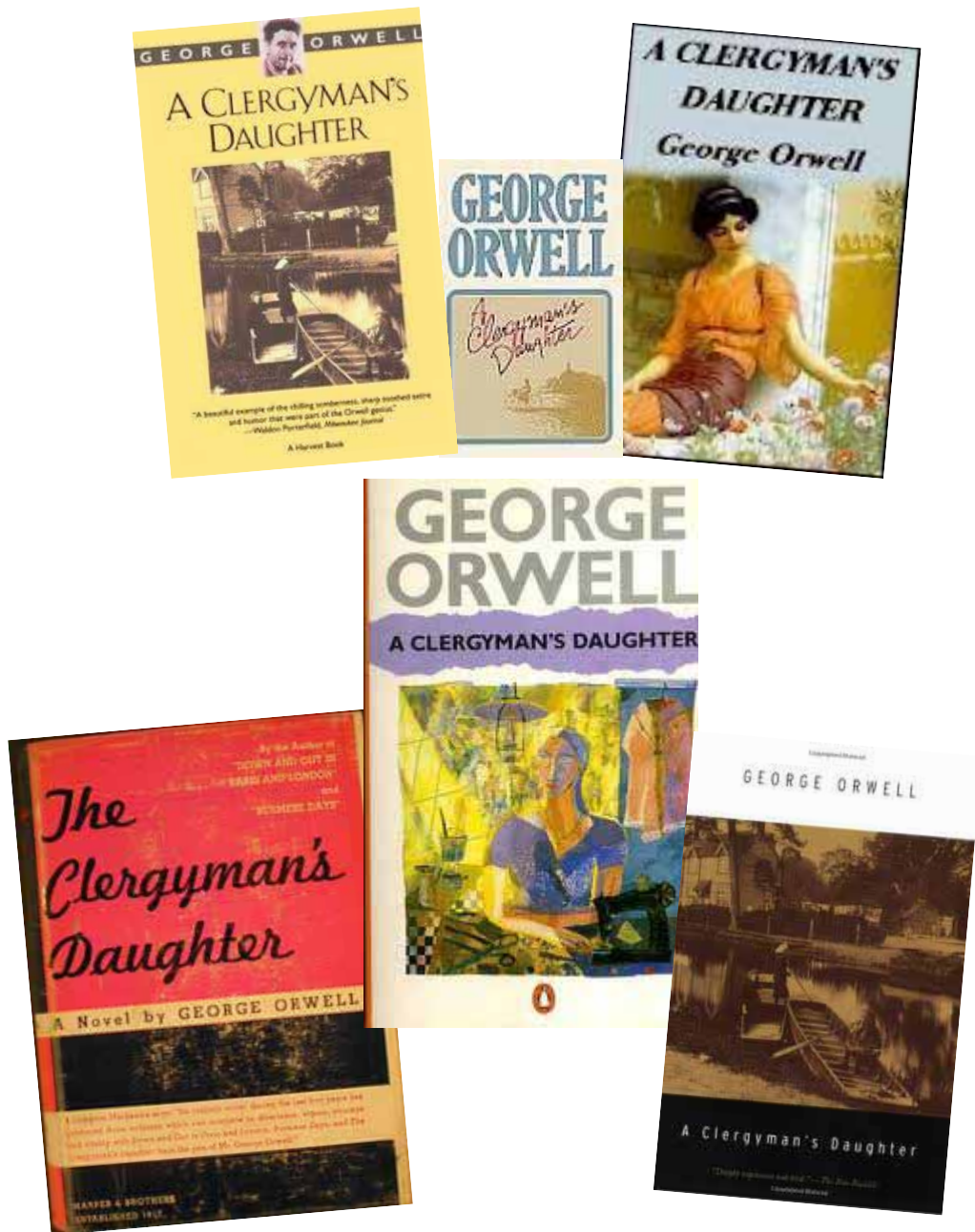
Orwell opisuje njene besane noći, hladnoću, prljavštinu, dosadu i – užasni komunizam *Trafalgar Squarea*. Kada se Dorothy našla u zatvoru zbog beskućništva, pronašao ju je neki bogati čovjek, na zamolbu njezina oca.

Nakon ove situacije, Dorothy zatičemo u nekoj privatnoj školi, kao učiteljicu. Vlasnica škole g-đa Creevy je izglednijuje malom plaćom. Dorothy nema alternativu. Pokušava čak učiti da misle svojom glavom, da budu kreativni, što se nije dopalo g-đi Creevy koja je smatrala da je bitno samo naučiti pisati i čitati. Dorothy je dobila otkaz, ali u istom trenutku i telegram od Warburtona: on joj nudi brak: Ona ponudu odbija, ali se vraća životu svećenikove kćeri.

Ni jedno Orwellovo djelo nema sladunjavu narativnu strukturu, poput ovog gdje tragična sudbina jedne djevojke sa sela, zaključno sa sretnim krajem, čini priču koja može zadovoljiti prostodušne književne ukuse. Orwellu je pitka priča o svećenikovo kćerki poslužila kao plodno tle da oprezno provuče dominirajuće brazde svoje publicističke poetike i ideoloških interesovanja. Ipak, u odnosu na sve što je prije i poslije pisao, Orwell je u ovom djelu najmanje direktan, neposredan, a ponajviše pisac iz sjene, jer se uzdržao od uobičajene prakse da fabulu otvoreno koristi kao šlagvort za svoje sociopolitičke raspre i zaključke, obično upotpunjenje faktograf-

<sup>48</sup> Citati prevedeni prema: <http://www.k-1.com/Orwell/cld.htm>

skim ilustracijama. Orwell je uspio stvoriti priču iz čijeg će narativnog toka čitalac donositi zaključke o teškom položaju radnika i beskućnika, kao i o okrutnoj prirodi palanačkog zloduha.





NEKA LETI ASPIDISTRA  
*Keep the Aspidistra Flying.*  
 London: V. Gollancz, ltd., 1936.

**K**ao i *Svećenikova kći*, i ovaj se Orwellov roman zasniva na istraživanju manifestacija socijalne kulture, i biva svojevrsna kritika savremenog društva. S druge strane, neki su kritičari skloni *Aspidistru* čitati kao alternativnu Orwellovu autobiografiju, budući da su kroz buntovničku priču glavnog junaka Gordona Comstocka predstavljeni Orwellovi motivi da se u mladosti otisne u život bez konvencionalnih pravila, u lutalištvo i beskućništvo, i da stilom svog života prkosi zakonitostima malograđanštine i konformizma.

Comstock je veoma uspješni reklamni radnik, ali i veoma loš pjesnik. On napušta reklamni posao koji mu nudi materijalno blagostanje i društveni status, kako bi se posvetio poeziji. Njegovi motivi nisu tek pjesničke naravi, koliko proizilaze iz negativnog odnosa prema društvenim pravilima koje on prezire, u njihovoj materijalističkoj i potrošačkoj bezdušnosti. S obzirom da kreira reklamne spotove, od njega se očekuje da živi u jednom pristojnom domu, uronjen u srednju klasu, u miru i komforu, kao i da na prozoru ima saksiju sa biljkom koja se zove aspidistra, i koja je pomodni simbol tadašnjeg društva. U jednom trenutku on za svoj život kaže: *Horor! Horor!*<sup>49</sup>, te napušta malograđansku uljuljkanost, posvećuje se poeziji i počinje da živi jednim boemskim životom, u siromaštvu, i u svijetu privatnog socijalizma. Comstock iz dana u dan traži sklonište u prodavnici knjiga, koja propada, kao i njegova loša poezija.

Gordon Comstock vodi rat na dva fronta: prvi je njegova djevojka Rosemary, koju pokušava odvesti u krevet a da je ne oženi; između njih traju stalni konflikti u vezi sa ne-

<sup>49</sup> Svi citati prevedeni prema: <http://www.k-1.com/Orwell/cld.htm>

suđenom svadbom. Na drugom frontu Comstock ratuje protiv - *novca koji je postao Bog*. On tvrdi da je - *novac sad ušao i u religiju, jer je postao ono što je prije bio Bog*. Po njemu - *dobro i zlo više nemaju nikakvog značenja, osim poslovnog gubitka ili uspjeha*.

Comstock stalno tvrdi kako mu nije posebna želja da uspije. Kaže da je novac Bog koji dominira u svim aspektima života.

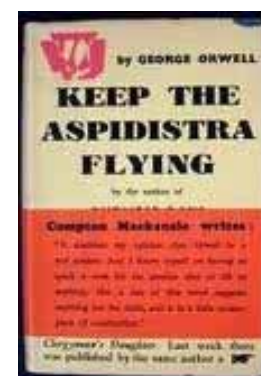
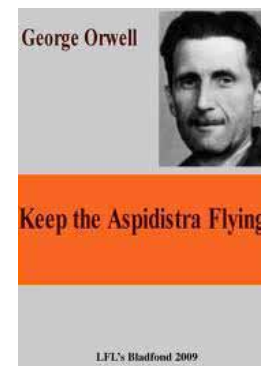
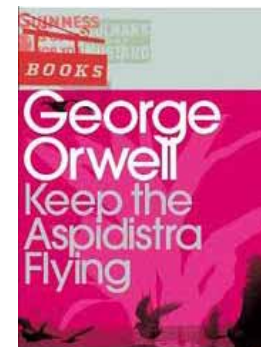
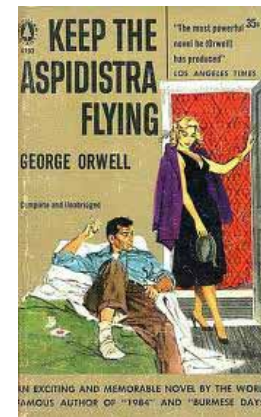
*Zar ne vidiš da se cijelo čovječanstvo vrti oko toga koliki je nečiji prihod? Njegova osobenost je ustvari iznos njegovog primanja. Kako možeš biti privlačan nekoj ženi ako nemaš novaca?* - kaže Comstock svojoj djevojci Rosemary.

Aspidistra koja se nalazi bezmalo na svakom prozoru, za Comstocka simbolizira sve što je loše - *u škrtost, nižoj klasi* - iz koje on očajnički želi pobjeći. On kaže na kraju da u Engleskoj neće biti nikakve revolucije, nikakvih promjena - *sve dok se na prozorima nalaze aspidistre*. Ova misao ima metaforičku vrijednost, jer se kroz znak aspidistre predstavlja sve ono to je učmalo, malograđansko, neduhovno i materijalističko u engleskom društvu.

D.J. Taylor u biografiji Georgea Orwella piše o - *svim fikcijama koje je Orwel napisao 30-tih godina, a da je „Keep Aspidistra Flying“ jedna od najbližih knjiga koja je povezanim sa njim samim*. Sam Orwel je jedno vrijeme pola radnog vremena radio u Hampstead knjižari, i Taylor u tim atmosferama pronalazi sličnost sa glavnim likom *Aspidistre*.

*Orwellova putovanja po Engleskoj i šire, hronike objavljene u „Niko i ništa u Parizu i Londonu“ - često slične Comstockovim situacijama i ponašanju. Ali je činjenica da je Orwelov život ipak mnogo drugačiji, društveniji i uspješniji nego Comstockov - primjećuje, između ostalog, Taylor.*

On smatra da „Aspidistra“ - *bolje odslikava Orwellov intelektualni razvoj nego što bi to učinila autobiografija*. Taylor



nalazi da je na ovaj roman direktan utjecaj izvršio George Gissing, kasni viktorij-ski pisac, čije je djelo *New Grub Street*, po njemu, predstavljalo spisateljski promašaj. U eseju o Gissingu Orwel opisuje najčišći okus Gissingovog svijeta: *prljavština, glupost, vulgarnost, loše ponašanje...*

Roman *Neka leti aspidistra* nije naišao na bezrezervnu naklonost izdavača. Orwel je imao mnogo problema sa izdavačem koji je od njega zahtijevao da napravi neke izmjene u knjizi, i to već kad je knjiga trebala da se štampa. Izdavač je smatrao da neki reklamni slogani nisu odgovarajući i da je riskantno da se kao takvi štampaju. Iz tih razloga Orwel je morao napraviti određene izmjene i napraviti nove slogane, ali tačno u onom broju grafičkih znakova koliko ih je bilo prije, jer iz tehničkih razloga nije bilo izvodljivo ništa drugo.

U ovom, kao i u prethodnom romanu, Orwel je narativni okvir primjerio ambiciji da priopći svoje političke stavove o određenim pojavama. No, ono što vrijedi zapaziti, što ćemo poslije susresti u nekim njegovim esejima, a posebno u 1984, jeste futuristički (pred)osjećaj za značaj masovne komunikacije. Taj segment se ovdje ostvaruje preko osnovnog zanimanja glavnog junaka Gordona Comstocka. Reklama, kao glas malograđanskih afiniteta, nije samo duhovni kontrast Comstockovog svijeta, već i vizija potrošačkog društva, koje će kao sintagma, i kao stvarnost, zaživjeti tek poslije Drugog svjetskog rata.





PUT U WIGAN PIER  
*The Road to Wigan Pier.*  
 London: V. Gollancz ltd., 1937.

U publicističkom opusu Georgea Orwellova je *Put u Wigan Pier*<sup>50</sup>, uz memoarsku hroniku *Kataloniji u čast*, najupečatljivija knjiga. U ovoj knjiži Orwell sjedinjuje dvije različite publicističke vještine: umijeće pisanja reportaže, čiji stilski iskoraci prelaze granicu publicistike, i postaju književni rukopis, i umijeće pisanja teoretskih i polemičkih rasprava, u stilu koji ne pripada književnosti.

Knjiga je nastala kao rezultat istraživanja uslova u kojima žive siromašni i nezaposleni u industrijskim gradovima sjeverne Engleske. Da bi sakupio izvorna iskustva, Orwell je otišao da živi među radničkom sirotinjom. Knjiga je podijeljena na dva dijela: u prvom dijelu detaljno je opisan život u rudarskim zajednicima u mjestu Crna Zemlja, dok u drugom dijelu Orwell piše o socijalizmu i engleskom klasnom sistemu. Osnovna razlika između prvog i drugog dijela što je prvi dio slobodno Orwellovo viđenje bijede rudarskih života, za razliku od drugog dijela koji je veoma subjektivno, donekle i autobiografsko, teoretiziranje o stanju socijalizma u Engleskoj.

Ljevičarski književni klub je 1936, odmah po osnivanju, zamolio Orwella da napiše knjigu o ekonomski ugroženim industrijskim zonama u sjevernoj Engleskoj. Osnivač ovog književnog kluba je bio Victor Gollancz, inače izdavač Orwellovih prethodnih knjiga. Gollanczov klub je baštiniio krutu, sljepovijernu, prosovjetsku ideju socijalizma. Orwell je napisao knjigu koja je nazvao *Put*

<sup>50</sup> *Put u Wigan Pier* prvi put je izdat 1937. godine od strane izdavačke kuće Victor Gollancz LTD. Prvo jedinstveno izdanje je izdato 1959. godine, devet godina poslije Orwellove smrti, od izdavačke kuće Martin Secker & Warburg LTD.

u *Wigan Pier*, ali to nije bilo ono što je izdavač očekivao. Do oba izdanja došlo je uz dosta oklijevanja onih koji odlučuju, jer se autor u velikom dijelu svoga teksta, udaljio od neposredne teme i posvetio kritici birokracije, sindikata i radničkih stranaka, te apstraktnosti doktrine i ekscentričnosti nekih tipova socijalističkih intelektualaca.<sup>51</sup> Gollanczov klub je želio tmurnu, alarmantnu sliku radničke bijede i napuštenosti, koja bi sama po sebi bila optužnica protiv izrabljivačke naravi kapitalizma. Izdavaču nisu trebale Orwellove kritičke ekspertize o odgovornosti ljevičarskog pokreta za stanje u kome se nalaze rudari sjeverne Engleske. Zamjera im (Orwell) neizvornost njihovih programa, udaljenost od horizonta i načina mišljenja onog puka čije bi interese željeli zastupati.<sup>52</sup> Iako je Orwell u ovoj knjizi plastično opisao očajno stanje u kome žive rudarske porodice, bez socijalne i sindikalne zaštite, optuživši lokalne vlasti za ignoriranje socijalnih patnji desetine hiljada ljudi, Gollanczov klub nije bio sklon prihvatiti da se dio odgovornosti traži i u ljevičarskim organizacijama, odrođenim od suštine svoga postojanja.

Prvi dio knjige bi se mogao odrediti kao sociološka reportaža u kojoj Orwell literarnim sredstvima opisuje radničku bijedu, nerijetko pronalazeći efektne detalje, na kojima se očituje suština. U prvom poglavlju on je u posjeti porodici Broker, dobrostojećim siromasima, koji žive od bijednog prometa u manjoj trgovini i od izdavanja soba samcima i penzionerima. Od prihoda imaju tek za hranu. U drugom poglavlju Orwell opisuje život rudara, koji i po pola sata putuju kroz podzemne tunele, do radnog mjesta. Orwell koji nije imao nikakvog iskustva, pu-

tovaio je gotovo sat skučenim podzemnim hodnicima, do mjesta gdje se kopa ruda...

*Nakon svega pola milje padnete u jednu zaista stravičnu agoniju.*<sup>53</sup>

U narednom poglavlju Orwell piše o životu jednog prosječnog rudara, i osvrće se na opće uvjerenje da su rudari prljavi ljudi:

*Činjenica je da svaki treći rudnik ima kupatilo ili tuš za rudare. Situacija kod kuće je za mnoge rudare čak i gora. Jedva da nekoliko kuća u industrijskom regionu ima kupatila. Ostatak ovih teških radnika moraju se prati u malim bazenima.*

Sljedeće poglavlje govori o stambenoj situaciji:

*Uopćeno sve kuće izgledaju isto, četiri sobe, dvije gore, dvije dole, plus pećnica na ugalj, dnevna soba tamna, lampa na gas, zidovi popucali, prozori se ne mogu otvoriti, voda izbija, četiri kreveta za osam osoba, roditelji i dvije djevojke, jedna 27 godina, mladić i troje djece, bube na sve strane, smrdi ne može se izdržati, a za iznajmljivanje se plaća šest šilinga.*

Orwell piše da u Britaniji oko 10.000 porodica živi u ovakvim uvjetima, te kritikuje lokalne vlasti u Brancliju koje su izgradile novu Vijećnicu, umjesto da novac ulože u izgradnju 2.000 kuća, ili bar za izgradnju javnog kupatila. Potom Orwell govori o nezaposlenosti, iznosi statističke podatke, čime upotpunjuje svoju sociološku reportažu. U šestom poglavlju Orwell obraća pažnju na ishranu siromašnih porodica. Govori o degeneraciji, o visokom mortalitetu, o zubima koje još jedino imaju djeca... Na kraju, opisuje i ružnoću i nespokojno sivilo ovih gradova. Ovaj kratki prohod kroz sadržaj prvog dijela *Putu u Wigan Pier* pokazuje da je Orwell primijenio dvostru-

51 Ivo Vidan, Engleski intertekst hrvatske književnosti; Krleža i Orwell, Biblioteka Zavoda za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1995, str. 172.

52 Ibid., str. 172.

53 Citati iz knjige prevedeni prema: Claus B. Storgaard, George Orwell's Political Development, [cbs@mail-telia.dk](mailto:cbs@mail-telia.dk); <http://www.k-1.com/Orwell/rtpw.htm>

ki publicistički postupak: reportažnim stilom, uz naturalističke opise, Orwell je omogućio da čitalac stekne ubjedljivu sliku egzistencijalnog i socijalnog dna, dok je kroz ozbiljno podastiranje raznorodnih činjenica i statističkih podataka dao vjerodostojnost slici koja bi se bez faktografske potke mogla smatrati tek ličnom, ljevičarski nastrojenom impresijom.

Za izdavača je problematičan bio drugi dio knjige, u kome Orwell opisuje svoje porijeklo, iznosi kritičke stavove o hipokriziji engleskih socijalista, te navodi motive zbog kojih piše o sjevernoj Engleskoj. On je tu zato što želi da vidi najgore strane masovnog zaposlenja, da iskusi svakodnevicu najtipičnijeg dijela engleske radničke klase. Pisanje o radnicima u sjevernoj Engleskoj za Orwella je način da profilira svoje mišljenje prema socijalizmu.

Victor Gollancz je bio primoran da napiše predgovor, kako bi amortizirao Orwellovu kritičku oštricu, te odobrovoljio prosovjetski orijentirane sponzore i čitaoce, budući da je Orwellov opis engleskog socijalizma u isto vrijeme bio i oštra kritika ortodoksne ljevice u Britaniji.

Svoje viđenje socijalizma Orwell otvara opisom svijeta u kojem živi:

*Živimo u svijetu u kojem niko nije slobodan, skoro da niko nije ni siguran, u kojem je skoro nemoguće biti iskren i ostati živ. Za većinu radničke klase uslovi života su takvi da nema nikakvih šansi da se oni unaprijede ili promijene.*

Po Orwella, socijalizam je jedini izlaz iz ovih problema. On se čudi kako je moguće da socijalizam još nije zaživio. Orwell je deklarativno na strani socijalizma, tvrdeći da socijalizam može funkcionirati, ali je istovremeno spreman da se povuče u kritičku poziciju kada se otvara pitanje mogućnosti zaživljavanja socijalističke ideje. Osnovni problem Orwell vidi u dvojnomoj moralu socijalista. *Političko iskustvo ga navodi da gubi iluzije u mogućnost*

*komunističke revolucije. On istovremeno vjeruje da je revolucija moguća uprkos korupciji, ali isto tako smatra da je svaka revolucija osuđena na propast zbog čovjekove volje za moći.*<sup>54</sup>

Orwell glavnu prepreku vidi u neiskrenosti pobornika socijalističke ideje:

*Prije svega ljudi nisu toliko protiv socijalizma koliko su protiv socijalista. Tipični socijalista nije, kao što bi zamislile stare dame, radnik divljeg izgleda u prljavim pantalonama i sa hrapavim glasom. Suprotno tome, socijalisti su ljudi srednje klase, i dok govore o besklasnom društvu oni se itekako grčevito drže svoje klase. (...) Radnička ideja socijalizma drugačija je od ideje školovanih socijalista koji su viši na društvenoj ljestvici. Radniku - socijalizam znači malo veće plate, kraće radno vrijeme, i nepostojanje onog koji naređuje. Često, po mom mišljenju, on, radnik, veći je socijalista od ortodoksnog marksiste, zato što on pamti ono što mnogi zaboravljaju - da socijalizam znači pravdu i jednakost. (...) Za njih je revolucija skup reformi koje «mi», pametni, trebamo primijeniti na „njih“, iz niže klase - piše Orwell i ironizira elitiističko shvaćanje revolucije.*

Orwell razmatra i pitanje tehnološkog razvoja u odnosu na socijalističku ideju:

*Neprijateljstvo normalne osobe prema mašini je ne-realno, jer mašine su tu da ostanu, tako da mašina mora biti prihvaćena, ali je možda rješenje prihvatiti mašinu kao što čovjek prihvata lijek, nevoljko i sa sumnjom. (...) Misao obično ide slijedom: socijalizam-progres-mašinerija-Rusija-traktor-higijena-mašinerija-progres. Obično je isti čovjek koji je protiv mašina takođe i protiv socijalizma.*

54 24 R.G. Geering, *Darkness at Noon and 1984 – A comparative Study*. Australian Quarterly. 30 (1958): 90-96.

Orwel govori o bipolarnoj podjeli Evrope na fašiste i socijaliste, i o opasnosti da intelektualci, zbog slabosti socijalizma, sebe pronađu u fašizmu:

*Ako predstavite socijalizam u lošem i konfuznom svjetlu, ako pustite da ljudi zamisle da to ne znači ništa drugo nego prosipanje evropske civilizacije u lavabo po komandi marksističkih vođa – rizikujete da se intelektualci okrenu fašizmu. Prepast ćete ih, i oni će zauzeti agresivni odbrambeni stav u kojem će jednostavno odbiti da slušaju o socijalizmu.*

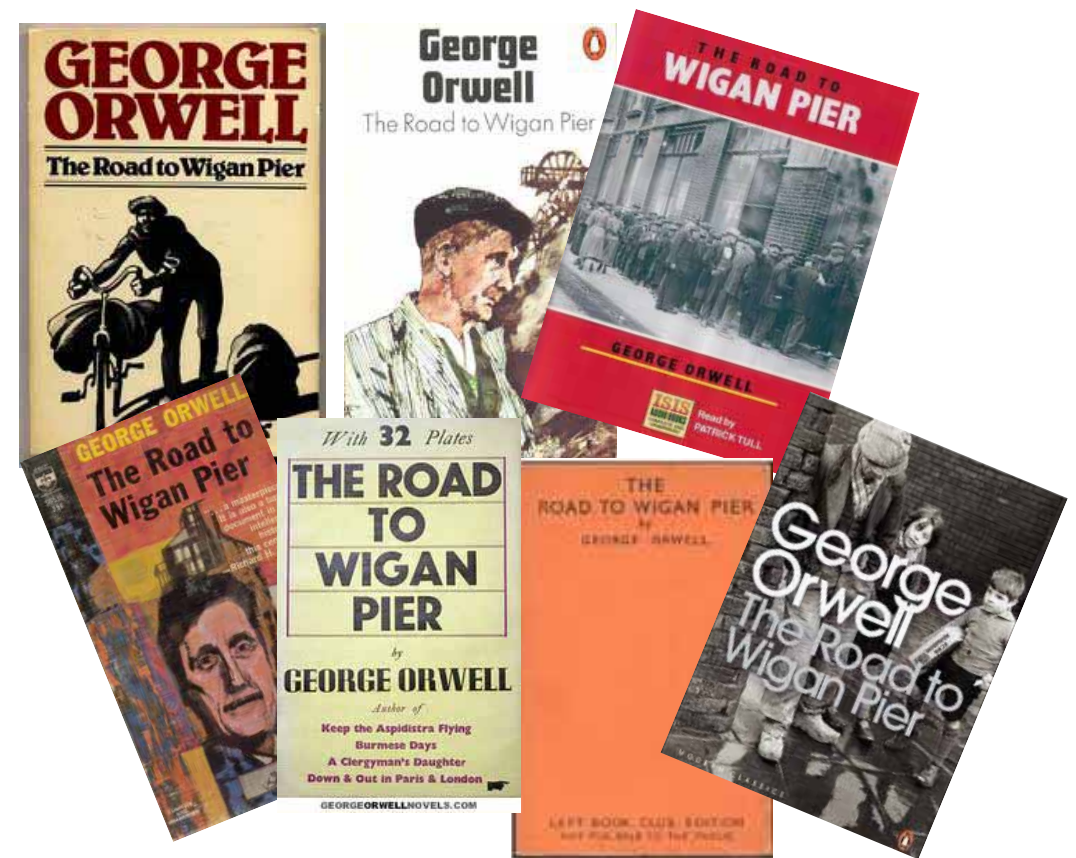
Orwell pokušava u fašizmu pronaći dobre strane, ali tek kao opasnosti koja bi mogla magnetirati intelektualce sklone tradicionalnim vrijednostima rada i discipline. On kaže da - boriti se sa fašizmom znači razumjeti ga, tj. shvatiti da ima i neke dobre strane.

*Praktično, to nije ništa drugo do tiranija. Ali uz malo mišljenja, obični fašista je dobronamjerna osoba koja se brine o nezaposlenosti. Ili još važnije, fašizam crpi svoju snagu od dobrih i loših strana konzervativizma. Svako ko je na strani tradicije i discipline naći će da je fašizam čak atraktivan. I, ako ste umorni od socijalističke propagande, vrlo je lako vidjeti u fašizmu posljednu odbranu svega što je dobro u evropskoj civilizaciji. (...) Moramo priznati da ako fašizam svuda napreduje, to je većinom zbog grešaka socijalista. Dijelom to je zbog pogrešne komunističke metode kojom se sabotira demokracija, kojom se siječe grana na kojoj se sjedi, ali i zbog toga što su socijalisti vrlo često prezentirali svoje ideje na pogrešan način. Nikada u suštini nisu jasno rekli da su glavni ciljevi socijalizma pravda i sloboda.*

Zaključujući raspravu u *Putu u Wigan Pier*, Orwell piše:

*Na kraju sam smislio anarhističku teoriju da su sve vlade zle, da kazna uvijek izaziva više štete nego zločin, i da se ljudima može vjerovati da će se pristojno ponašati samo ako ih pustite na miru.*

Međutim, Orwell je već 1936. svoje stavove iz *Putu u Wigan Pier* odbacio kao *sentimentalnu budalaštinu*. Mnogi smatraju da većina njegovih političkih ideja nije nikada promišljena do kraja. U *Kataloniji* u čast to na neki način priznaje i sam Orwell: *Nisam imao nikakvih ispravnih političkih refleksija. Nikad ih nemam onda kad se stvari događaju.*<sup>55</sup> (...) *Kasnije mogu shvatiti značenje događaja, ali dok se zbivaju samo želim izići iz njih.*<sup>56</sup> Anarhisti kažu da je Orwellova teorija jadna, jer sve što on želi je samo da uništi autoritete. Oni tvrde da Orwell nema konstruktivnih ideja kojima bi se umanjile ili eliminirale nevolje o kojima govori.



<sup>55</sup> George Orwell, *Kataloniji u čast*, August Cesarec, Zagreb, 1984., str 223.

<sup>56</sup> Ibid., str. 224.



## KATALONIJI U ČAST

*Homage to Catalonia.*

*London: Secker & Warburg, 1938.*

Španski građanski rat je počeo u julu 1936. godine. Orwell je sa suprugom u decembru otišao u Španiju. Želio je sakupiti materijal za novinske članke, ali je razmišljao i da se pridruži u borbi protiv frankista. Prije polaska rečeno mu je da može preći špansku granicu sa papirima ljevičarske organizacije. Došao je u kontakt sa Komunističkom partijom Engleske. Generalni sekretar ove partije Harry Pollitt mu nije htio pomoći, jer je Orwell za komuniste bio pročitao kao politički oponent. Dotad su već brojni njegovi članci shvaćeni kao antisovjetski. Obratio se jednoj manjoj stranci, Neovisnoj radničkoj partiji (ILP), koja mu je obezbijedila papire, a čiji su se članovi u Kataloniji borili, ujedinjeni sa anarhistima, u redovima POUM-a (Radnička partija marksističkog ujedinjenja), partije koja se deklarirala kao nekomunistička. Riječ je o maloj revolucionarnoj partiji koja je imala za cilj pobjedu socijalizma u Španiji, ali i u cijelom svijetu. Nisu bili trockisti, iako su kao i trockisti bili za svjetsku socijalističku revoluciju. Orwell im se pridružio u Kasarni *Lenjin* u Barceloni.

Katalonija je pokrajina na sjeveroistoku Španije, koja je najviše doprinijela socijalističkoj revoluciji. To se može pripisati činjenici da je Katalonija, sa glavnim gradom Barcelonom, bila najjače uporište anarhističko-sindikalne CNT-FAI, partije sa dugom tradicijom. Prvih mjeseci rata anarhisti su kontrolirali Kataloniju. Kada je Orwell stigao, uslovi koje je zatekao bili su slika iz sna svih istinskih socijalista.

*Bilo je to prvi put što se uopće nalazim u gradu u kojem radnička klasa drži uzde. (...) Svaka trgovina i kavana imale su natpis koji je govorio da su*

*kolektivizirane; čak su i čistači cipela bili kolektivizirani, a njihovi stalci obojeni crveno i crno. Konobari i nadglednici u robnim kućama gledali bi vas u lice i postupali s vama kao sa sebi ravnima. (...) Mnogo od toga nisam shvaćao, na neki način nije mi se ni svidjelo, ali smjesta sam to prepoznao kao nešto za što se vrijedi boriti.<sup>57</sup>*

Poslije tri mjeseca provedena na frontu Orwell se vratio u Barcelonu. Grad se mnogo promijenio, revolucionarna atmosfera je nestala. Već na kraju 1936. revolucija se kretala udesno. Meksiko i SSSR su bile jedine zemlje koje su pomogle republikancima, što je uslovalo da SSSR diktira razvoj situacije. Sovjetska spoljna politika je bila vođena strahom od fašizma u Evropi. Za španske republikance je to značilo da ako žele oružje od Rusa, da se moraju kretati u okvirima buržoaske demokratije i ne sprovođiti revoluciju. POUM, kome je pripadao Orwell, smatrao je da se revolucija i rat ne smiju razdvojiti: može se boriti protiv fašizma u ime buržoaske demokratije, ali buržoaska demokratija je samo drugi vid kapitalizma, kao što je i fašizam. Nakon uličnih borbi u Barceloni komunisti i prokomunisti će POUM optužiti da su trockisti i da su odgovorni za ulične borbe, da su čak *Francova peta kolona*, a što su pisale prokomunističke novine. Kad su obustavljene ulične borbe, Orwell se vratio na front. Sada je imao rezerve prema republikanskoj vladi, no, smatrao je da koliko god je to loše, Franco je gori, tako da je njegova borba još uvijek imala smisla. Dok je bio na frontu čuo je da su oni koji su bili uz POUM hapšeni i odvođeni u zatvor. Orwell je ranjen snajperskim metkom i s fronta vraćen u Barcelonu. I dalje je slušao o hapšenjima bez osnova, i bez objašnjenja, jer ti ljudi nikada nisu bili javno optuženi, čak ni za trockizam. Uskoro je partija POUM

<sup>57</sup> George Orwell, *Kataloniji u čast*, August Cesarec, Zagreb, 1984, str. 6-7.

zabranjena, a Orwell i njegova žena su prešli u ilegalu. Uz brojne peripetije uspjeli su preći granicu Francuske i vratiti se u Englesku u julu 1937. godine.

Prije nego što je svoje špansko iskustvo i političko zrenje pretočio u *Kataloniji u čast*, Orwell je o tome pisao u pismu Geoffreyu Goreru:

*Ali svatko tko ima imalo mašte može vidjeti da će nam fašizam, koji se neće zvati fašizam, biti nametnut čim rat počne. Pa ćemo tako imati fašizam u kojemu će sudjelovati komunisti i, ako budemo saveznici SSSR-a, oni će imati jednu od vodećih uloga u tome. Nakon onoga što sam vidio u Španjolskoj, došao sam do zaključka da je uzaludno biti antifašist, a nastojati sačuvati kapitalizam.<sup>58</sup>*

Razočarenje iz Španije Orwella će pratiti do kraja života. Strah od novog fašizma, pod okriljem komunizma, Orwella će redefinirati u ideološkom smislu. Time će biti uobličan njegov odnos prema staljinističkom i svakom drugom totalitarizmu, što će ga odvesti do poetike *negativne utopije* i krunskog djela, romana *1984*.

Jedne prilike je prijatelju Arthuru Koestleru rekao da je historija stala 1936, smatrajući da je objektivna historija nestala baš u Španskom građanskom ratu. Orwell nikada nije mislio da je historija bila apsolutno objektivna, ali je smatrao da su uvijek postojali događaji za koje se može vjerovati da su se desili. U Španiji je vidio da su u novinama mogući tekstovi koji nemaju veze sa realnošću. Historija je pisana, ne prema onome što se zaista desilo, nego prema onome što se trebalo desiti po sudu partijskih direktiva. Po povratku u Englesku vidio je da su engleske novine ponavljale laži španskih novina.

Orwell je još u Španiji uočio strah od cenzure, odnosno,

<sup>58</sup> Preuzeto iz: Ivo Vidan, *Engleski intertekst hrvatske književnosti*, Biblioteka Zavoda za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1995, str. 174.

fenomen autocenzure, kao dominantnu osobinu totalitarnog ambijenta u kome se i bez direktive zna za misao koja smije i koja ne smije biti izgovorena. Taj fantom političke podobnosti je bio poražavajući za Orwellovo poimanje slobode. Bio je ubijeđen da se svijet kreće u pravcu totalitarizma. Neprijatelji su i dalje bili Hitler i Musolini, ali je za njega i Staljinov SSSR predstavljao jednaku opasnost, tim prije što je bio prihvaćen kao socijalistička alternativa fašizmu. Orwell nije pravio razliku između fašizma i sovjetskog komunizma tj. staljinizma. O komunističkom režimu u Španiji Orwell je rekao:

*Logični ishod je režim u kojem je svaka opoziciona partija ili novina pod pritiskom, i svako ko misli drugačije je u zatvoru. Naravno takav režim bi bio fašizam. To ne bi bio isti fašizam koji je provodio Franco, bio bi bolji od Francovog fašizma jer je vrijedan borbe, ali bi to i dalje bio fašizam. Samo bi bio vođen od strane komunista ili liberala, i zvao bi se nekako drugačije.<sup>59</sup>*

Orwell je svome izdavaču Victoru Gollanczu pisao da će uskoro imati vjerodostojnu knjigu o ratu u Španiji, koja će konačno reći pravu istinu, te mu je poručio kako je laž sve što piše u novinama. Kada je Gollancz saznao da je Orwell bio uz zabranjeni, a zapravo oklevetani POUM, odbio je da mu objavi knjigu. To je razlog što su *Kataloniji u čast* izdali Secker&Warburg, koji su potom bili oklevetani kao trockistički izdavači.

*Kataloniji u čast* vrijedi promatrati i izvan konteksta Orwellovog političkog razvoja i političkih opredjeljenja koja su trasirala idejnu osnovu njegovih dijela, jer ovaj autobiografski roman sadrži i upečatljive književno-umjetničke domete. Orwell i ovdje pokazuje spisateljsku spretnost da u jednostavnim rečenicama, bez kitnjastog

<sup>59</sup> Citat preveden prema: Claus B. Storgaard, George Orwell's Political Development, cbs@mail-telia.dk

jezika i stilskih egzibicija, sažme egzistencijalno i političko iskustvo koje je stekao u teškim iskušenjima. Upečatljive su naturalističke figure kojima opisuje zadah rata:

*Sad smo bili blizu linije fronte, dovoljno blizu da nanjušimo karakteristični zadah rata – prema mojem iskustvu, zadah izmeta i trule hrane.<sup>60</sup>*

U ovom djelu povremeno se javlja jedna ironijska, groteskna replika na samrtnu stvarnost, koja efektnost stiće kao kontralijt u relaciji sa svime što jeste rat.

*Odnijeli su čak zavežljaj moga prljavog rublja. Možda su mislili da su na njemu poruke napisane nevidljivom tintom.<sup>61</sup>*

Orwell je bio nezadovoljan monotonijom ratišta, pa je pisao je da – *čitav dan i noć, beznačajni meci lutaju preko praznih dolina i samo nekom rijetkom, nevjerovatnom mogućnošću stižu na mjesto, u čovjekovo tijelo<sup>62</sup>.*

*To nije rat, to je komična opera s ponekom smrću.<sup>63</sup> (...) Počeh se pitati sa sve većom skepsom hoće li se ikad uopće što dogoditi da unese malo života ili, točnije, malo smrti, u taj naopaki rat.<sup>64</sup>*

Orwellova spremnost da ironizira besmisao komičnog rata nikako ne znači deklaraciju njegovog pacifizma. Naprotiv, za njega je ovaj rat *komičan* jer nije dovoljno ratoboran, jer je zapleten u političke kalkulacije i izdaje. Orwell sebe prikazuje kao ratnika, spremnog na smrt.

*Legao sam na sofu osjećajući da bih se želio pol sata odmoriti prije nepada na Moku u kojem ću vjerovatno biti ubijen.<sup>65</sup>*

Za njega je rat vrijeme bezdušnosti, i on ubistva prihvata kao normalnu pojavu.

<sup>60</sup> George Orwell, *Kataloniji u čast*, August Cesarec, Zagreb, 1984, str. 19.

<sup>61</sup> Ibid., str. 221.

<sup>62</sup> Ibid., str. 27.

<sup>63</sup> Ibid., str. 36.

<sup>64</sup> Ibid., str. 39.

<sup>65</sup> Ibid., str. 146.

*Drago mi je reći da su ga njegovi ljudi na mjestu ubili.*<sup>66</sup>

Pisac koji je spreman iskazati radost zbog nečijeg ubistva, očito je, nema namjeru skrivati ili preoblikovati istinitost iskustvenog predloška. Orwell je direktan, kako u priopćavanju svojih stavova i osjećanja, tako i u neposrednosti svoje naracije. Njegov narativni postupak ponekad, proračunato, podražava atmosferu razgovora; on se čitaocu obraća kao sabesjedniku.

*Molim vas da uvažite kako ja ništa ne govorim protiv komunista koji su bili vojnici i podoficiri.*<sup>67</sup>

Prema umijeću i tehnici naracije Orwell gradi autoreferencijalni odnos, tako što kao pripovjedač povremeno odlazi na stranu čitaoca.

*Sve ono što čovjek proživi kad ga pogodi metak vrlo je zanimljivo i mislim da to vrijedi podrobno opisati.*<sup>68</sup>

Na tragu ovih stilskih određenja, koja svjedoče o neposrednosti, reklo bi se čak – kreativno drskoj direktnosti, nalazi se i Orwellova ranija, a i buduća opredjeljenost da u književni tekst interpolira faktografske, dokumentarističke elemente. Ta osobenost je u ovoj knjizi dominantna, jer Orwell na više mjesta<sup>69</sup> donosi citate iz novina, zaključujući da – *individualna sloboda i vjerodostojna štampa jednostavno nisu spojive s vojnom efikasnošću*<sup>70</sup>. Posve prirodno, kao da je riječ o polemičkom tekstu, ovakve dijelove Orwell počinje rečenicama: *Prema Daily Workeru (6. kolovoza 1936.), oni koji su govorili...*<sup>71</sup>

Kao i u svojim drugim nefikcionalnim knjigama, Orwell i ovdje cijele pasaže posvećuje raspravama na određene teme, koje se u određenom trenutku tiču fabule.

66 Ibid., str. 80

67 Ibid., str. 72.

68 Ibid., str. 195.

69 Ibid., str. 56, 71, 168, 171, 172 – 176, 179, itd.

70 Ibid., str. 190.

71 Ibid., str. 56.

U petom poglavlju on predstavlja *političku stranu rata*<sup>72</sup>, navodi sve partije i organizacije koje su bile latentno, a potom i otvoreno, konfrontirane u antifašističkom bloku. Primjerice, raspravlja o trockizmu.<sup>73</sup> Ispisuje i mnoge druge politološke rasprave, dakako, u funkciji fabule, jer su idejne poruke tih rasprava agens dramatske volje glavnog junaka. Većina ovih stavova kasnije će se ponoviti u Orwellovim tekstovima i esejima, kao i u njegovim narednim knjigama.

Sam Orwell o knjizi *Kataloniji u čast* veli:

*Moja knjiga o građanskom ratu u Španjolskoj „Kataloniji u čast”, naravno, čisto je političko štivo, ali uglavnom napisano sa stanovitom dozom nepristrasnosti i štovanja literarne forme. Mučno sam nastojao da u njoj iznesem svu istinu, a da pri tom ne naudim svojim literarnim instinktima. (...) Slučajno sam znao, što je malo ljudi znalo u Engleskoj, da su nevini ljudi lažno optuženi. Da me to nije rasrdilo, nikad ta knjiga ne bi bila napisana.*<sup>74</sup>



72 Ibid., str. 50

73 Ibid., str. 185, 187.

74 George Orwell, *Zašto pišem i drugi eseji*, *Zašto pišem*, August Cesarec, Zagreb, 1984, str. 30





## IZLAZAK NA ZRAK

*Coming Up for Air.*

London: V. Gollancz, ltd., 1939.

**R**oman *Izlazak na zrak* napisan je 1939. kada je Orwell u Maroku sanirao zdravlje načeto tuberkulozom. U romanu se nazire početak rata, koji se već čini neizbježnim, i čija bliskost otvara pitanja o svijetu koji će nastati na ruševinama civilizacije. *Izlazak na zrak, kao cjelina, jedna je od njegovih slabijih duljih stvari, ali ona nesuzdržanost, koja je obilježje boljih njegovih tekstova, prisutna je i ovdje.*<sup>75</sup>

Glavni lik je debeljuškasti George Bowling, star četrdesetpet godina, agent osiguravajućeg društva. On živi kao umjereni hedonist, racionalno trošeći novac, ali ne lišavajući se ponekog užitka. Ubijeđen je da svijet neće više biti isti nakon dolazećeg rata. On traži svoje izgubljeno vrijeme, plovi uspomenu iz djetinjstva, jer je svijet njegovog Donjeg Binfielda postao svijet tehnike, otuđenja i onečišćenja. Priča je puna noćnih mora i teške atmosfere, usljed neizvjesnosti u kojoj čovjek biva sveden na iščekivanje svoje sudbine, koja je, kao i u *1984*, u rukama totalitarnih vlasnika tijela i duha. Atmosfera ove knjige odgovara negativnoj utopiji *1984*. To poređenje je znakovito utoliko što su neki kritičari skloni *1984* tumačiti kao histeričnu viziju umirućeg čovjeka. Orwell je 1939. bio još desetak godina daleko od svoje teške bolesti, a upravo je tada, u ovoj knjizi, uobličio ambijent straha i neizvjesnosti, nalik na onaj u romanu *1984*. Mnoštvo je znakovitih primjera koji ukazuju na ovu sličnost:

*Nije bitan rat, bitno je ono što dolazi poslije rata. Obojene košulje, bodljikava žica, tajne ćelije gdje električna svjetiljka gori dan i noć, i detektivi vas gledaju*

<sup>75</sup> Ibid., str. 188

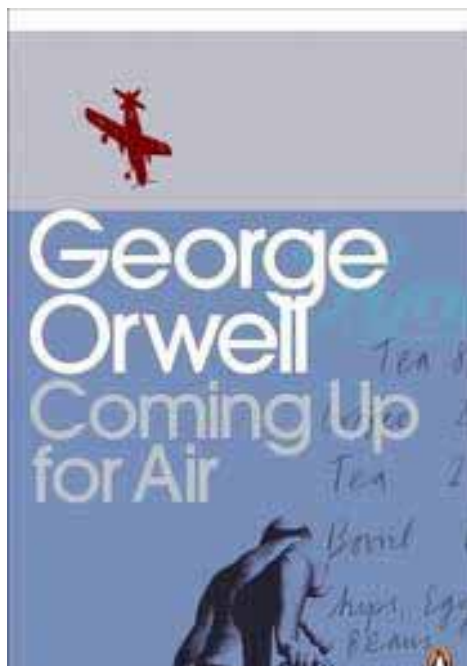
*dok spavate. Zatim procesije i posterji sa velikim glavama, i rulja od milion ljudi koja kliče lideru sve dok im se i samima ne smuči.*<sup>76</sup>

S ciljem akcentiranja tjeskobne atmosfere neizvjesnosti, Orwell poseže za reminiscencijama; glavnog junaka vodi u sjećanja, u vremena prije 1914, u atmosferu staložene svakodnevnice; on za ljude tog vremena kaže da su imali nešto što mi nemamo:

*Jednostavno oni nisu mislili o budućnosti kao o nečemu čega se treba plašiti.*

I u ovom djelu Orwell ne napušta svoju poetiku - da kroz književnost govori o političkim temama. Njegov glavni junak je član Ljevičarskog književnog kluba. Bowling odlazi na predavanje na temu *Opasnost od fašizma*. U publici je nekoliko živopisnih likova, polupismene domaćice, dva stara radnika, koji su se godinama borili za sindikalna prava, nekoliko finansijski zbrinutih mladića, koji dolaze iz Komunističke partije, te neki Židov trockističkih opredjeljenja – dakle, sastav koji bi se mogao razumjeti kao reprezent javnog mnijenja, od kojeg ovisi razumijevanje političke stvarnosti i ratne prijetnje.

*Jedan čovječuljak bijela lica i ćelav stajao je na podiju i izvikivao parole. Šta to radi? Jednostavno namjerno i posve otvoreno podjaruje mržnju. Čini sve što može da bismo zamrzili neke strance koji se zovu fašisti.*



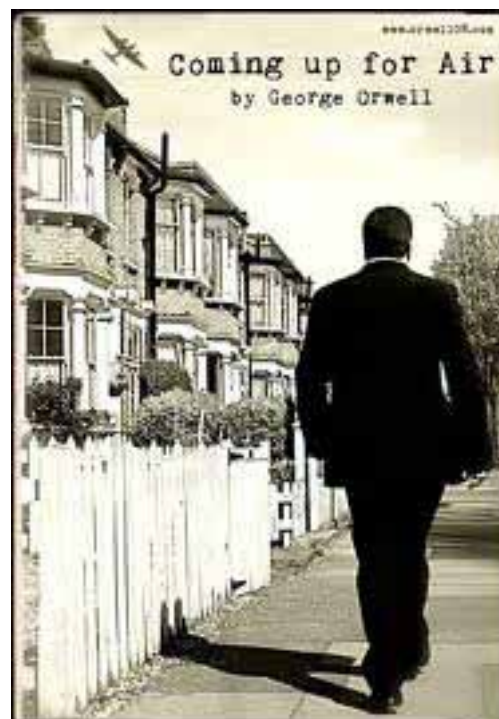
Sastanak u Ljevičarskom književnom klubu je centralni dio knjige, jer se kroz kasnije žučne diskusije, koje sežu do fizičkog obračuna, prelamaju ključne dileme kojima je Orwell nastojao predstaviti distorzična razumijevanja pojmova rata, antifašizma, slobode, demokracije, socijalizma.

*Vidio sam viziju koju je on vidio. Ono što on govori je da je Hitler nama za petama i da se moramo svi ujediniti u mržnji. Ne ide u detalje. Ali ja mislim da on vidi sebe kako udara po ljudskim licima palicom. Hitler nam je za petama! Uzmimo svi palice i uništimo što više ljudi da oni ne bi uništili nas! Udružimo se! Izaberimo vođu. Hitler je crn, Staljin je bijel! Može biti i obrnuto jer u glavi ovog čovjeka obojica su isti. Obojica znače toljage i prebijene ljude.*

U ovom pasusu prepoznamo čak i sintagme koje će biti ponovljene u 1984, kao što je naglašavanje *ujedinjenosti u mržnji* kakvo se u 1984 pojavljuje kao ritual kolektivne

mržnje prema opozicionaru Goldsteinu.

*Izlazak na zrak* se i po nekim drugim momentima može čitati kao predložak za 1984, budući da se i u jednom i u drugom djelu ono što dolazi poslije rata, vođenog u ime slobode, doživljava kao okupacija slobode, u ime uzvišenih ciljeva. U dijalogu koji Bowling vodi u Ljevičarskom književnom klubu, pominje se iskustvo iz 1914, a glavni junak zastupa ideju, reklo bi se, nekritičkog pacifizma:



<sup>76</sup> Svi citati iz knjige prevedeni prema: <http://www.k-1.com/Orwell/cat.htm>

- *Zašto da ti tijelo napune olovom?! Čuvaj ga za neku curu (...)* Ali čak ni sve to ne smeta. Gadno je ono što nakon toga dolazi.

Bowling, dakle, nije protiv rata, ako bi taj rat bio borba za univerzalna značenja slobode i jednakosti, ali on se plaši da će istoznačnost mržnje proizvesti jednake totalitarne i militarističke obrasce. On se plaši onoga što dolazi poslije rata.

Kroz ova poređenja sa *1984* osjećamo da je Orwell, približavajući se svojim kapitalnim djelima, političku publicistiku sve prirodnije uvrštavao u književnoumjetnički kontekst, kao idejno tkivo narativne strukture. Vremenom je politička publicistika sve manje bivala stilski, jezički, pa i fizički odvojeni dio Orwellovih dijela, postajući *spiritus movens* naracije.

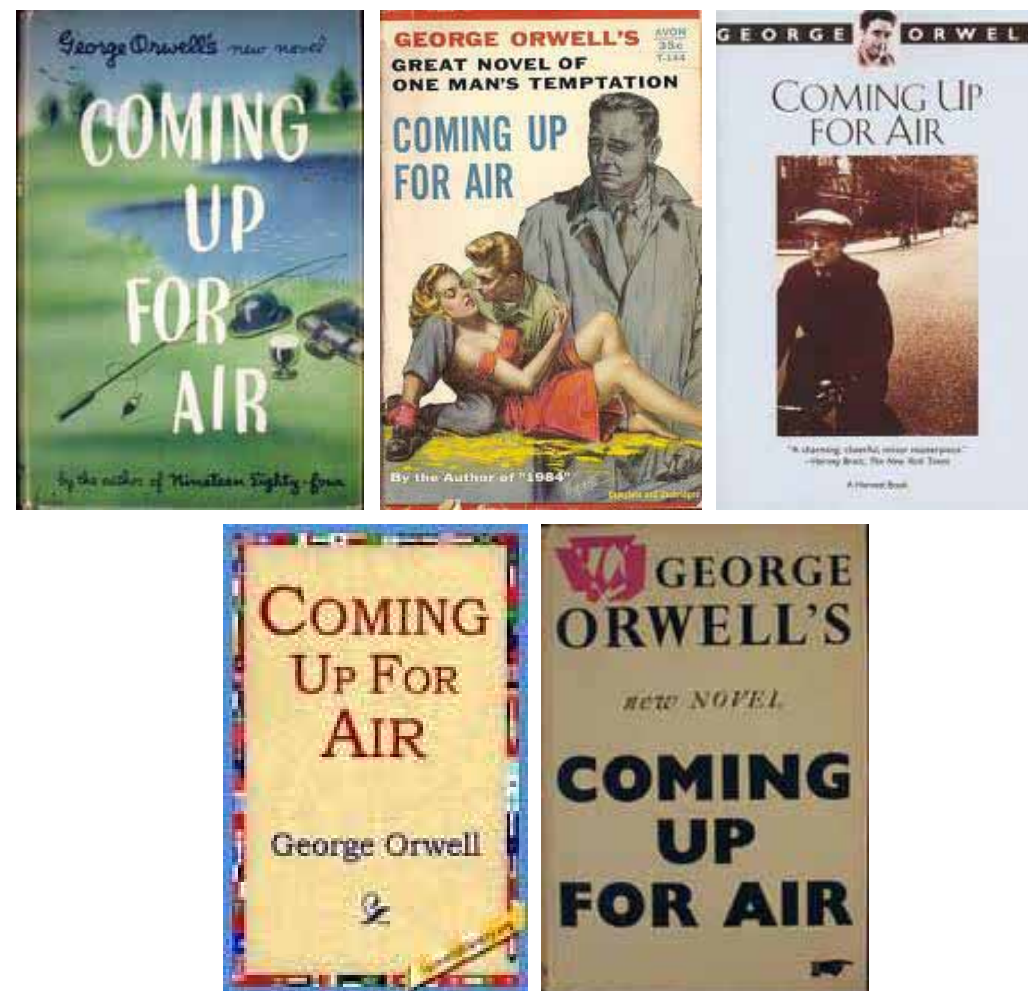
Za razliku od većine Orwellovih dijela, ovdje je glavni junak potpuno osamostaljen od pisca, ne samo na narativnoj razini, već i po društvenim i intelektualnim osobinama, budući da se Bowling pojavljuje kao lik sa cjelovitim, kompaktnim svjetonazorima. *Na razini realističke naracije to je svakako potrebna vrlina, ali to i ograničava reprezentativnost onog odnosa prema svijetu što ga nastojimo čitati u tom djelu poznavajući izvanknjiževni kontekst Orwellova pisanja u tom trenutku.*<sup>77</sup>

Iako *Izlazak na zrak* obiluje teškom, ponekad paranoičnom atmosferom, strahovima od očekivanog rata, te reminiscencijama čiji pastoralni ambijent pojačava kontrastnost ovoga i onoga vremena, narativno biće priče čini realistički postupak. *Društvena tema, naučila ga je njegova nacionalna književna tradicija, ne traži avangardno transcendiranje konvencionalnog horizonta, skraćenje, iščašenje perspektive, pre naglašavanje.*<sup>78</sup> Napose, realistički postupak je generalna osobina Orwellovog stila,

<sup>77</sup> Ibid., str. 182.

<sup>78</sup> Ibid., str. 182

bilo da se radi o sociološkim reportažama, za koje se podrazumijeva da su ispisane u okvirima informativnog stila i jezika, ili da se pak radi o negativnoj utopiji, odnosno, o psihotičkim reminiscencijama za koje bi se dalo pretpostaviti da dozvoljavaju stilske izlete u irealno. Naprotiv, Orwell je upravo realističkim postupkom uspijevao ojačati književnu vjerodostojnost u djelima čiji je svijet stvoren izvan realističkih okvira.





U NUTRINI KITA I DRUGI ESEJI  
*Inside the Whale, and Other Essays.*  
 London: V. Gollancz ltd., 1940.

Orwell se za izučavanje književnosti i kulturologije zanimao od predratnih dana, pa do svoje smrti 1950. godine, i u tom periodu je ostavio oko pedeset duljih i kraćih članaka, u kojima se bavio širokom tematskom lepezom, od oblika masovne kulture, preko trivijalne književnosti, te studijskih izučavanja jezičkih fenomena, pa do zasebnih radova o pojedinim piscima, i o odnosu politike i književnosti. *Prikazuje on suvremene bestselere, detektivske romane, pretiskivane klasike, biografije, suvremene pomodne i ozbiljne pisce, brojne knjige o religiji, kosmologiji, socijalizmu, ratu i pacifizmu, Rusiji, Španjolskoj.*<sup>79</sup> Međutim, za njegova života ovi radovi nisu publicirani u zasebnim knjigama, izuzev zbirke od tri dugačka eseja, pod naslovom *U nutrini kita*.

O Orwellu kao kritičaru nema temeljitijih studija, izuzev ponekog kraćeg članka. Autori smatraju da ova tri Orwellova eseja nemaju težinu kakvu ima njegovo književno i publicističko djelo, jer se po originalnosti ne izdvajaju bitno iz ustaljenih kritičarskih tokova Orwellovog vremena. Doduše, ako se to može smatrati osobenošću, Orwell nastoji književne i kulturologijske pojave čitati i tumačiti duhom socijalističke ideologije, i otud su njegovi radovi – *po svojoj metodologiji i kritičkim rezultatima ozbiljan prilog sociološkom čitanju književnosti, uklapaju se u poglede i diskusije o društvu i književnosti, kojih je pun socijalistički pokret u toku više desetljeća, te predstavljaju ne sistematsku, ali prilično koherentnu cjelinu jednog od-*

<sup>79</sup> Ivo Vidan, Sociološko čitanje književnosti u esejistici Georgea Orwella, Godišnjak Instituta za književnost, Knj. XIII, Sarajevo, 1984, str. 18.

*nosa prema literaturi, koji u povijesti ljevičarskih ideja o književnosti sigurno ima svoje mjesto*<sup>80</sup>.

Prvi od tri eseja u knjizi *U nutri kita* posvećen je Charlesu Dickensu, i to je najduži Orwellov tekst na jednu književnu temu. Drugi esej nosi naslov *Tjednici za dječake* i bavi se analizom pisanja i sociokulturnih utjecaja časopisa za mlade. Treći esej je naslovni, i predstavlja – *prvi veći članak koji je ikada napisan o danas slavnom i notornom, a tada još skoro sasvim nepoznatom Henryju Millerru*.<sup>81</sup>

Orwell pomenute teme čita i tumači jezikom socijalizma. Charles Dickens ga intrigira kao malograđanski sentimentalist, kao subverzivan, radikal, buntovan kritičar institucija, zakona, nepravde i bešćutnosti. Orwell se ne slaže sa stavovima marksističkih kritičara da je Dickens predstavnik engleskog proleterijata; za Orwella, Dickens je *revolucionar srca*, ali ne i revolucionar koji bi mijenjao poredak čije posljedice pronalazi.

Esej *Tjednici za dječake* ponajviše je zanimljiv s aspekta razvoja kulturološke znanosti, jer je nastao u vrijeme začetaka masmedijske kulture kada su bila nepoznata istraživanja o medijima kao faktoru koji odr(a)žava diskurs moći u društvu, odnosno, intencije vladajućeg sistema vrijednosti. Ovaj esej nije jedini Orwellov izlet ka analizi oblika masovne kulture; on je napisao manju studiju o blago lascivnim poštanskim razglednicama, pod naslovom *Umjetnost Donalda McGilla* (1941), gdje je dao sociokulturnu analizu te neobične pojave. U eseju *Tjednici za dječake*, pak, on primjećuje da su ovakvi časopisi kod čitalaca manjeg imovnog ili obrazovnog položaja imali snobovsku vrijednost, jer su poticali fantazije o bogatstvu i idiličnoj zaštićenosti, čime su stvarali predodžbu o stalnom i nepromjenjivom poretku. S druge strane, primjećuje Orwell, ne postoje ljevičarski časopisi za

80 Ibid., str. 10.

81 Ibid., str. 16.

mlade, u čemu vidi intenciju vladajućeg poretka da i na ovaj način zadrži postojeće stanje stvari. Ovakve sociokulturne analize oblika masovne komunikacije Orwella promoviraju u – *avangardnog sociološkog kritičara pučke kulture*<sup>82</sup>.

Sve to je opredijelilo britanski *Economist* da 2008. ustanovi kako je – *George Orwell možda u 20. stoljeću najbolji kritičar engleske kulture*.

Treći esej u ovoj knjizi, o kulturološkom fenomenu Henryja Millera, rezultat je Orwellove zaintrigiranosti za Millerova djela koja su zbog pornografskih sadržaja bila zabranjena u zemljama engleskog jezičkog prostora. No, bez obzira na tu relaciju, valja primijetiti da je Miller imao izvjesnog utjecaja na Orwella, barem u pogledu stvaranja atmosfere u nekim njegovim prozama. Ponajviše se to očituje u knjigama *Niko i ništa u Parizu i Londonu* i u *Izlasku na zrak*, gdje Orwell nastoji ostvariti atmosferu spontanosti i nonšalantnosti, a što je, baveći se Millerom, opisao u ovom svom eseju:

„*Rakova obratnica*“ završava s jednim osobito *whitmanovskim odlomkom, u kojem, nakon razvrata, prijeara, tučnjava, pijanki i ludovanja, on jednostavno sjeda i promatra Seinu kako teče, u nekom mističkom prihvaćanju stvari-kakva-je*.<sup>83</sup>

Upravo to što je Miller izvan svih relacija - imovinskih, klasnih, političkih - koje tište suvremenike, to što je u svojoj pasivnosti svoj talent prepustio stvarima-kakve-je su, prihvaćajući ih i bilježeći u njihovoj izvornosti, inspiriralo je Orwella da Millerovu poetiku uporedi sa afinitetima književnog trenutka, koji je u prošlosti i sadašnjosti uperen prema – *Rimu, Bizantu, Montparnasseu, Meksiku,*

82 Ibid., str. 31.

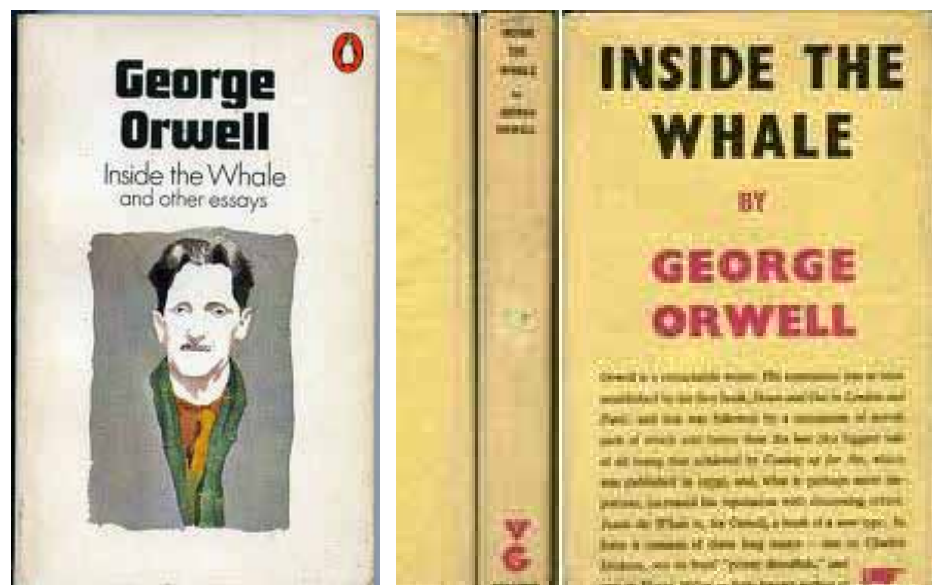
83 Ivo Vidan, Engleski intertekst hrvatske književnosti; Krleža i Orwell, Biblioteka Zavoda za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1995, str. 190.

*Etrušćanima, podsvijesti, solarnom pleksusu – prema svemu osim prema mjestima gdje se stvari doista zbivaju.*

Iako se Millerova i Orwellova književnost mogu upoređivati tek po tome što su usmjerene prema – *mjestima gdje se stvari doista zbivaju* – čini se da kroz odbranu Millera Orwell afirmira svoj književni pogled na svijet.

Orwell se osjećao nesiguran i na neki način izopćen iz kruga kritičara i pisaca koji su završivši škole slične njegovoj kasnije nastavili studij na univerzitetu<sup>84</sup>, dok je on otišao u Burmu, kao policajac. Otud kritičari primjećuju da se Orwellovo bavljenje književnom kritikom ne oslanja bitno na teoretska gledišta, koliko na historijske, sociološke i političke utjecaje književnosti i kulture. Iz ovog obrasca moguće je čitati i publicističku osobenost Orwellove književnosti.

*On je u nutrini kita, poput biblijskog Jone, što ga je progutalo čudovište* – kaže Orwell za Millera, a zapravo odslikava svoju poziciju u književnim trendovima svoga vremena.



84 Ivo Vidan, Sociološko čitanje književnosti u esejistici Georgea Orwella, Godišnjak instituta za književnost, Sarajevo, 1984, str. 19.

## Orwell i Drugi svjetski rat

Razmatranje Orwellovih stavova o značenjima pacifizma i patriotizma, o političkim i društvenim implikacijama ratnog vremena, bitno je za razumijevanje njegova dva napoznatija djela, *Životinjske farme* i *1984*, budući da su oba djela temeljena na kritici totalitarizma, a da je Orwell svoj prvotni otpor prema ratu zasnivao na strahu od pronevjere uzvišenih slobodarskih i patriotskih ideala. Sve izvjesniji Drugi svjetski rat Orwell je 1939. vidio kao kapitalističko-imperijalistički. U pismu engleskom anarhističkom estetičaru i piscu Herbertu Readu on piše da bi bila dobra ideja početi određene ilegalne antiratne aktivnosti – *da se ne bismo našli ušutkani i apsolutno bespomoćni kad počnu ratni ili uoči-ratni procesi fašizacije*<sup>85</sup>.

Orwell je bio protiv rata, jer je vjerovao da će ratna atmosfera voditi nekoj vrsti fašizacije Engleske. Strahovao je da bi otpočinjanje rata ponovilo iskustvo Španskog građanskog rata gdje su određene snage borbu protiv Franca vodile u ime buržoaske demokratije. U Engleskoj je bila stvorena atmosfera kolektivne volje za borbu protiv Hitlera, ali Orwell se plašio da će odbrana slobode i demokratije, u ratnom vohoru, iznevjeriti svoje ciljeve.

U eseju *Lijevo ili desno od moje zemlje*, iz 1940, Orwell piše:

*Noć prije rusko-njemačkog pakta sanjao sam da je počeo rat. To je bio jedan od onih snova, kako god ga Frojd tumačio, koji vam otkrije pravo stanje vaše svijesti. Naučio me je dvije stvari: prvo, da će nastupiti olakšanje kada taj dugo očekivani rat počne, drugo,*

85 Preuzeto iz: Ivo Vidan, Engleski intertekst hrvatske književnosti; Krleža i Orwell, Biblioteka Zavoda za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1995.

*da sam ja patriota u srcu, da neću sabotirati ili raditi protiv strane na kojoj sam, da ću podržati rat, i boriti se u njemu ako je moguće.*<sup>86</sup>

U eseju *Lav i jednorog* 1941. Orwell kaže da nema ništa konzervativno u patriotizmu.

*Ustvari, patriotizam je suprotan nacionalizmu. Patriotizam je posvećenost jednom mjestu, određeni način življenja, on je bezopasan vojno i kulturološki, dok je nacionalizam neodvojiv od volje za moći.*<sup>87</sup>

Orwell je mogućnost izbijanja rata doživljavao, pokazalo se utopistički, uprkos španskom iskustvu, kao mogućnost engleske socijalističke revolucije.

*Pošto je besklasno društvo generalno nazvano socijalizmom, mi možemo to ime dati onome ka čemu se mi trenutno krećemo. Rat i revolucija su neodvojivi. Ne možemo uspostaviti ništa što bi zapadne nacije zvale socijalizmom ako ne pobijedimo Hitlera. S druge strane, ne možemo poraziti Hitlera dok smo ekonomski i socijalno u 19. vijeku.*<sup>88</sup>

No, Orwell zadržava svoj kritički stav prema engleskoj ljevici, optužujući je da ne želi ništa mijenjati, i otud smatra da je staromodna proleterska revolucija nemoguća.

*Laburisti su željeli nastaviti dobivati svoje plate i povremeno promijeniti mjesta sa konzervativcima, komunisti su željeli i dalje trpjeti poraze i svaljivati ih na druge ljude, ljevičarska inteligencija je uživala u moralu srednje klase i željela sačuvati svoje pozicije...*<sup>89</sup>

Na početku rata Orwell je napustio svoju partiju, jer je bila pacifistička, a on je smatrao da su pacifisti u datim

<sup>86</sup> Citat preveden prema: Claus B. Storgaard, *George Orwell's Political Development*, cbs@mail-telia.dk

<sup>87</sup> George Orwell, *Zašto pišem i drugi eseji*, August Cesarec, Zagreb, 1984.

<sup>88</sup> Citat preveden prema: Claus B. Storgaard, *George Orwell's Political Development*, cbs@mail-telia.dk

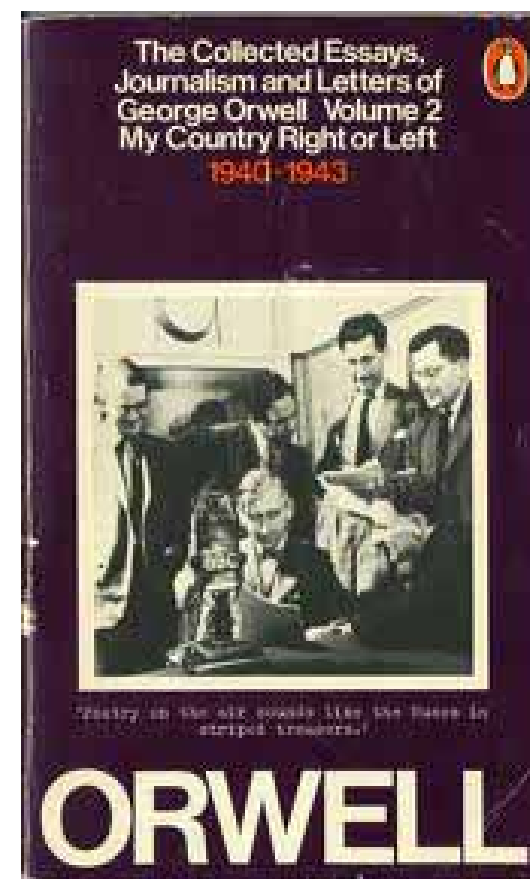
<sup>89</sup> Ibid.

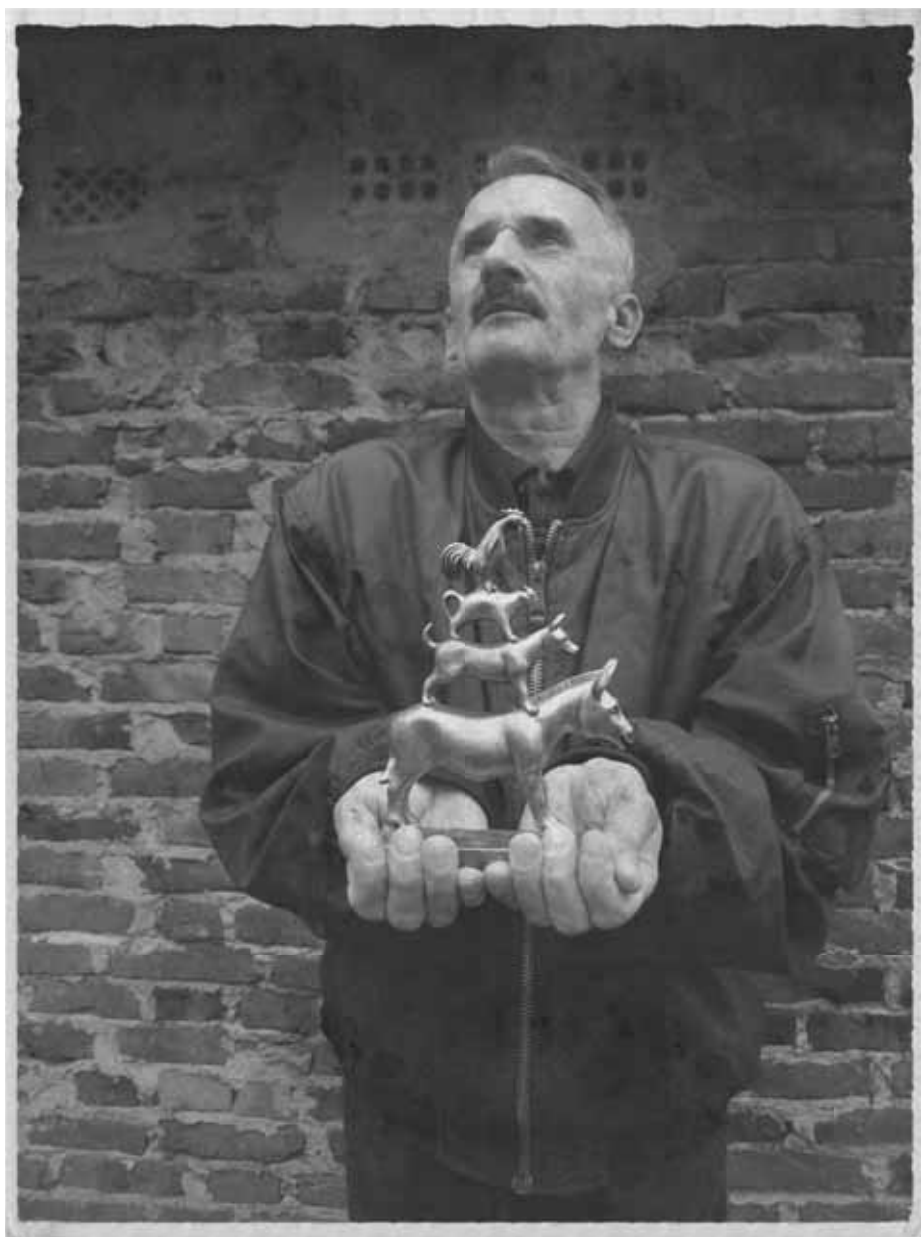
okolnostima zapravo profašisti - jer oni koji su protiv rata indirektno pomažu Hitlera. Orwell nije bio opčinjen pacifizmom kao moralnim konceptom; smatrao ga je neupotrebljivim - jer se Hitlerovo nasilje moglo zaustaviti samo nasiljem.

Engleska revolucija kojoj se nadao Orwell, nije se dogodila. Njegovi tekstovi iz prvih godina rata potvrđuju tezu da su mu politički stavovi zavisili od trenutne situacije u kojoj se našao.

*Ako hoćeš da budeš dobar član partije i na partijskoj liniji moraš poništiti jedan dio sebe.*

...A Orwell to nije bio spreman učiniti.





**ŽIVOTINJSKA FARMA**  
*Animal Farm; a Fairy Story.*  
 London: Secker & Warburg, 1945.

Orwell je 1943. osjećao da su komunisti u Engleskoj, kao neoficijelni predstavnici Moskve, upotrijebili svoje pozicije da spriječe prodiranje istine o totalitarnoj naravi sovjetskog režima, isto kao što su to uradili i u slučaju Španskog građanskog rata. O tome piše:

*Po mom mišljenju ništa nije doprinijelo toliko korpupiranosti originalne ideje socijalizma kao što je vjerovanje da je Rusija socijalistička zemlja... U posljednjih deset godina sam ubijeđen da je uništenje sovjetskog mita jedini put da se oživi socijalistički pokret.<sup>90</sup>*

Zbog toga je Orwell napisao *Životinjsku farmu* - knjigu o iznevjerenoj revoluciji. Ipak, iako je *Životinjska farma* satirična alegorija iznevjerene sovjetske revolucije, čije je temeljito čitanje uslovljeno poznavanjem historijskih činjenica, valja primijetiti da bi se obrazac o iznevjeri mogao primijeniti i na mnoge druge historijske događaje prije i poslije Orwella. Time motivacijski obrazac o iznevjerenim idealima postaje opće mjesto političke povijesti, kao spoznaja o naravi svakog revolucionarnog projekta koji je preuzeo oblike protiv kojih se borio. Želimo reći da danas nije nužno i isključivo *Životinjsku farmu* čitati kao alegoriju iznevjerene sovjetske revolucije, mada ona po nastanku jeste književna replika na nju.

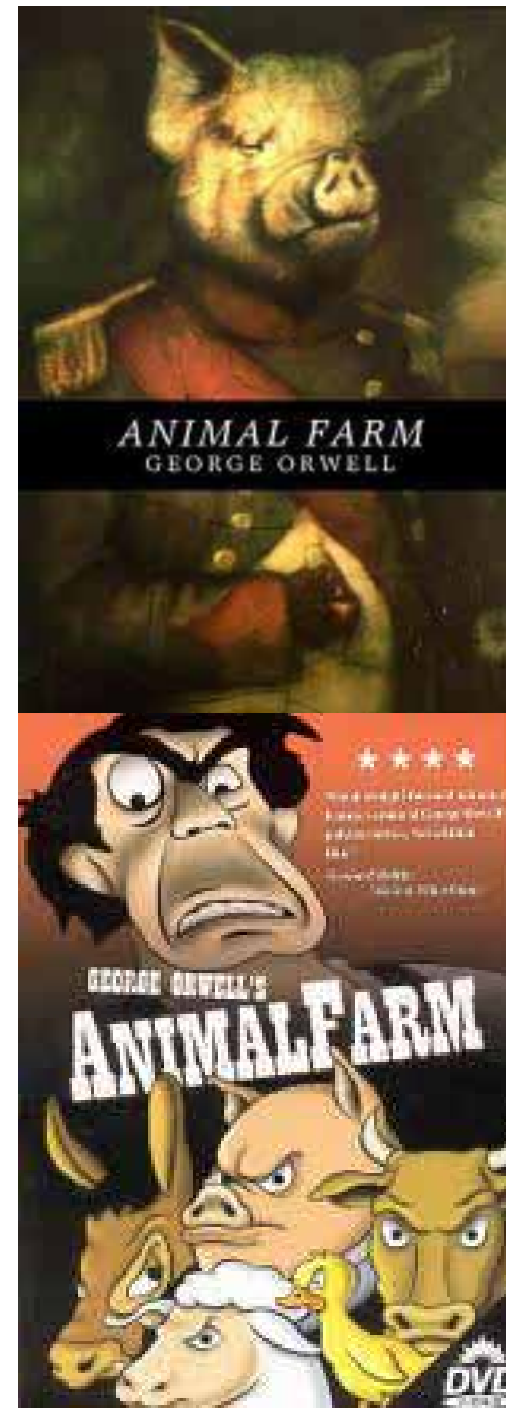
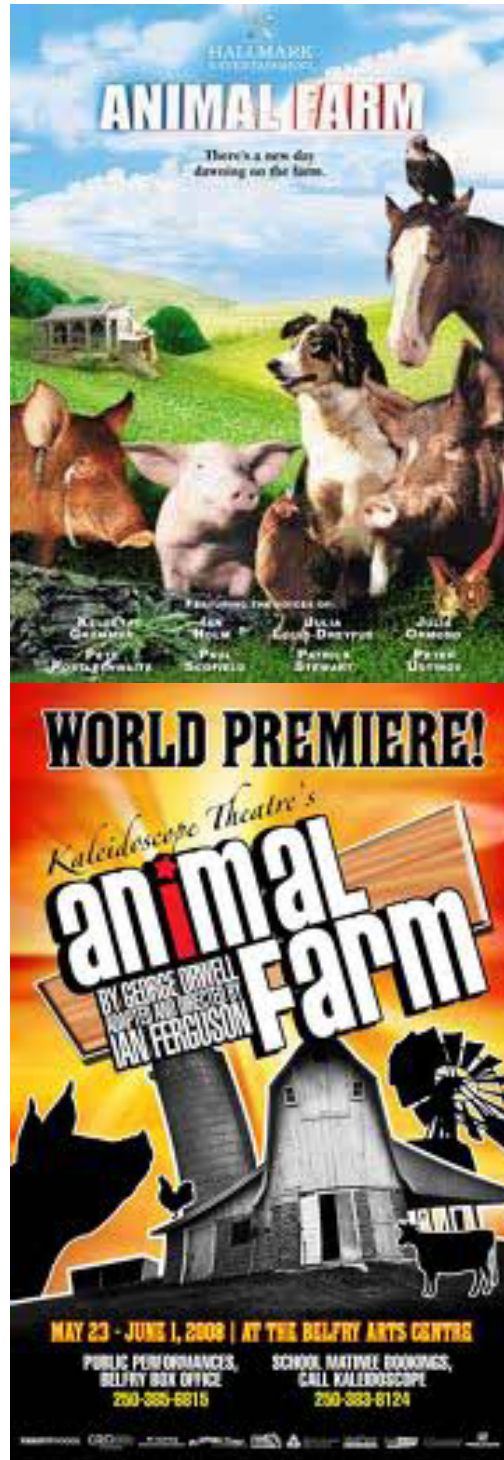
Orwell kao antikomunist ni u ovoj priči nije bio na strani vladajuće klase. On je na strani životinja. Od prvog dana revolucije jasno je da je nova elita uzela mjesto starim vladarima. Nova elita su svinje (komunistička partija).

<sup>90</sup> Citat preveden prema: Claus B. Storgaard, George Orwell's Political Development, cbs@mail-telia.dk



Svinja zvana Major (Marx ili Lenjin) osmislila je revolucionarnu teoriju, ali je umrla prije revolucije. Kad je spontano počela revolucija, svinje su se udružile sa Napoleonom (Staljinom) i Snješkom (Trockim), u zajednički front. Svinje su pretpostavile da imaju privilegije i govore su svim drugim životinjama šta da rade. Ubrzo su počele da jedu najbolju hranu. Borba za moć između Napoleona i Snješka ne znači da su svinje razjedinjene. Kada se radi o odbrani svojih povlastica od drugih životinja one uvijek ostaju jedinstvene. U eseju *Katastrofalna postepenost*, iz 1945, Orwell piše:

*Postoji tendencija da se sve loše stvari pripišu vremenu od dolaska Staljina, iako treba priznati da sjeme zla postoji od početka i da stvari ne bi bile suštinski drukčije da su Lenjin ili Trocki kontrolirali stvari.*<sup>91</sup>



Kao i u Španiji tokom građanskog rata, istina i historija nestaju sa Životinjske farme. Historijske činjenice se mijenjaju prema onome što odgovara svinjama, kao što je slučaj sa vjetrenjačom. Originalno, to je bila Snješkova ideja, a Napoleon je bio protiv toga. Ali pošto je Snješko uklonjen, vjetrenjača je napokon sagrađena. One životinje koje se jedva sjećaju kako su se stvari odvijale kažu da je to u stvari bila Napoleonova ideja i da je on bio protiv Snješka samo iz taktičkih razloga.

Drugi primjer je sedam zapovijedi koje se mijenjaju kako svinje sve više dobijaju ljudske obrise. Poslije nekog vremena, sedam zapovijedi, među kojima je noseća *Sve životinje su jednake*, izmijenjene su tako što je dodano - ...*ali neke životinje su više jednake od drugih*.

U *Životinjskoj farmi* Orwell nije na strani ljudi. Ali, u priči svinje sve više dobijaju karaktere ljudi. Na kraju, svinje i ljudi igraju karte. Kada neko počne da vara, oni započinju svađu.

<sup>91</sup> Ibid.

*Pogled životinja koje su stajale napolju klizio je od svinje do čovjeka, od čovjeka do svinje, i ponovo od svinje do čovjeka; ali, već je bilo nemoguće prepoznati ko je svinja, a ko čovjek.*<sup>92</sup>

...Svi novi tirani su isti. Autoritarna forma vlade, kako god organizirana, suprotstavljena je idealima slobode - što je osnovna misao anarhizma.

### Orwell na putu prema 1984

Još 1943. vidjelo se da Hitler gubi rat, tako da Orwella više nisu okupirale teme o ratu i patriotizmu, koliko je razmišljao o prijetećem totalitarizmu. Mogućnost da pobjedom u ratu SSSR zadobije auru pravednika, prijetila je da Staljinov totalitarizam učini nedodirljivim za kritiku, jer bi kritika mogla biti predstavljena kao napad na antifašizam. Rat protiv Hitlera bio je dobijen, ali ne i rat protiv totalitarizma, koji se za Orwella predstavljao drugu fazu u borbi za slobodno društvo. U februaru 1944. u eseju *Kako želim*, on piše:

*Zaista zastrašujuća stvar u totalitarizmu nije to što vrši nasilje, nego to što uništava koncept objektivnosti i što želi da kontrolira i prošlost i budućnost.*<sup>93</sup>

U to vrijeme Orwell je pročitao knjigu *MI* od ruskog pisca E.I. Zamjatina, koja će bila glavni poticaj za pisanje *1984*. Radnja knjige se odvija u 26. stoljeću, gdje svako živi u nekoj vrsti sopstvene države, u gradovima koji su rasuti po cijelom svijetu i od prirodne sredine odvojeni ogradom. Izolacija od prirode je odluka vladara koji žele da ljude pretvore u mašine, da organsko zamijene neorganskim, da stvore sintetičku sreću, tako što će od ljudi

<sup>92</sup> George Orwell, *Životinjska farma*, Hermes, Banja Luka, 2001, str. 110.

<sup>93</sup> Citat preveden prema: Claus B. Storgaard, *George Orwell's Political Development*, cbs@mail-telia.dk

odvojiti sve što bi proizvelo prirodne strasti i bilo kakve lične želje. U ovoj državi zgrade imaju zidove od stakla i sve akcije stanara su vidljive. Zavjese su navučene samo za vrijeme seksa, ali je svaka seksualna aktivnost kontrolirana od strane Biroa za seks. Društvo bez duše je vođeno diktatorom koji je podržan od strane političke policije koja patrolira gradom sa uređajima za posmatranje. Priznanja se dobivaju pomoću torture, a stvarni kriminalci, ili oni koji su pod prisilom priznali da su kriminalci, jednostavno se likvidiraju. Informirati nadležne o porodici i prijateljima smatra se svetom dužnošću. *Orwell je vladavinu tehnološkog uma, čije su posledice opisane u romanu „MI“, zamenio mnogo opasnijim duhom: vladavinom nad mišljenjem, osećanjem i sećanjem ljudi!*<sup>94</sup>

U eseju *Kako želim* Orwell dalje piše:

*Glupo je misliti da se pod diktatorskom vladom može biti slobodan iznutra. Najveća greška je misliti da je ljudsko biće autonomno individualno. Tajna sloboda misli koju navodno možete uživati pod despotskom vladom je budalaština, zato što vaše misli nisu uvijek i do kraja samo vaše.*<sup>95</sup>

Orwell je vjerovao da su totalitarizam i odumiranje jezika povezani. Fokusirao se na politički jezik gdje je moguće uništiti događaje i koncepte samo zato što ih nekako drugačije nazovete. Kažete stvari na taj način da jednostavno uništite unutrašnju sliku, po kojoj one zaista jesu. Ako misli mogu korumpirati jezik, isto tako jezik može korumpirati misli. Ova relacija može dovesti do novogovora. U uvodniku časopisa *Polemic* Orwell piše:

*Kao i svi pisci u njegovoj školi prof. Bernal ima jaku tendenciju da upotrijebi latinske riječi kada treba reći nešto neprijatno; recimo, da kaže - lojalnost par-*

<sup>94</sup> Đuro Šušnjić, *Orvelijana*, Čigoja štampa, Beograd, 1999, str. 26.

<sup>95</sup> Citati preveden prema: Claus B. Storgaard, *George Orwell's Political Development*, cbs@mail-telia.dk

tiji znači raditi prljavštine po svojoj sopstvenoj savjesti - bilo bi pregrubo; ali reći - vrline bazirane na velikoj svijesti i ličnom izboru treba preorijentirati prema socijalnoj odgovornosti - u suštini je ista stvar, ali za ovo drugo treba manje hrabrosti. Duge, opširne riječi izrazavaju namjeru, ali istovremeno zamagljuju moralnu pozadinu onoga što treba reći.

Menadžerska revolucija Jamesa Burnhama dala je Orwellu ideju za Oceaniju. U međuvremenu Orwell je napisao esej *Druge misli o Jamesu Burnhamu*. U *Menadžerskoj revoluciji* Burnham piše da će kapitalizam nestati, ali da neće biti zamijenjen socijalizmom. Umjesto toga biće novo centralizirano društvo koje neće biti ni kapitalističko, ni socijalističko. Vođe će biti oni ljudi koji kontroliraju proizvodnju, koje Burnham zove jednim imenom - menadžeri. Menadžerska društva će se sastojati od velikih super država koje će se grupisati oko industrijskih centara Evrope, Azije i Amerike. Super države će se boriti između sebe oko neosvojenih dijelova svijeta, ali nikada neće moći jedna pobijediti drugu u potpunosti. U unutrašnjosti, države će biti hijerarhijski organizirane, sa aristokracijom talenata na vrhu i masom polurobova na dnu.

George Bowling, glavni lik u *Izlasku na zrak* kaže:

*Stari Hitleri su nešto drugo, kao i stari Staljini. Ovi novi nisu kao ovi stari koji su razapinjali ljude i skidali im glave, samo iz zabave. Oni žele nešto novo, nešto što nikada prije nismo čuli.*

Orwell u jednom tekstu kao da dopunjuje Bowlinga:

*Nije lako naći direktno ekonomsko opravdanje za ponašanje ljudi koji sada rukovode svijetom. Želja za čistom moći izgleda da je mnogo dominantnija od želje za sticanjem bogatstva.*

Jedan od domaćih istraživača Orwellovog djela Đuro Šušnjić piše:

*„1984“ nije nastala kao posljedica njegove (Orwellove) neizlječive bolesti i predosećanja smrti, nego kao plod njegovog duhovnog sazrevanja i bistre svesti o strahotama što ih sobom nosi posedovanje moći.<sup>96</sup>*

Šušnjić daje zanimljivu i konačnu definiciju utjecaja koje su imala dva Orwellova najpoznatija djela:

*Ironična bajka ili satirična kritika naše stvarnosti, „Životinjska farma“, najbolje je njegovo delo, ako se uzmu u obzir umetnička merila vrednosti, a „1984“ je najuticajnije njegovo delo, ako se uzmu u obzir društveno politička merila.<sup>97</sup>*

Dva najpoznatija Orwellova djela najčešće su prevedena u paru na mnoge svjetske jezike, iako predstavljaju zasebne umjetničke cjeline. *Životinjska farma* i *1984* su prevedeni na 62 jezika i do 2007. godine su prodani u blizu 50 miliona primjeraka, više nego i jedan drugi par knjiga u svijetu.



<sup>96</sup> Đuro Šušnjić, *Orvelijana*, Čigoja šampa, Beograd, 1999, str. 8.

<sup>97</sup> *Ibid.*, str. 8



1984

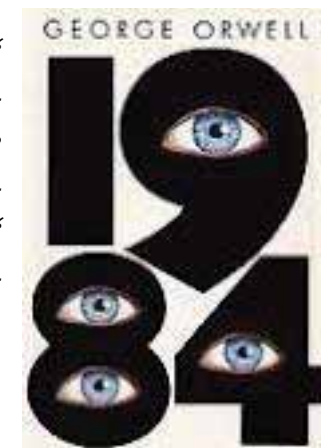
*Nineteen Eighty-Four, a Novel.*  
*London: Secker & Warburg, 1949.*

Orwellova posljednja knjiga je 1984. Orwell je umro u januaru 1950, a 1984 je objavljena sredinom 1949. godine. Ovaj roman je zaključak skoro svega što je Orwell pisao od 1936, kada mu se nakon španskog iskustva otvaraju spoznaje o naravi sovjetskog socijalizma. U ovoj ocjeni se na različite načine slažu bezmalo svi istraživači Orwellova djela.

Richard Voorhees smatra da – „1984“ nije proročanstvo prokletstva i kraja, već sublimat svih tema kojima se Orwell bavio u ranim romanima i esejima<sup>98</sup>. Za Williama Steinhoffa – „1984“ je kulminacija Orwellovog rada, sublimat njegovih životnih ideja, stavova, događaja i obrazovanja<sup>99</sup>.

Istraživači Orwellovog djela ne dvoje da su motivi za pisanje 1984 bazirani na strahu od legitimizacije staljinovog totalitarizma kao antifašističkog i slobodarskog poretka, te da je svijet negativne utopije u 1984 slika Sovjetskog Saveza.

Jannifer McDowell piše da je - 1984 bazirana na životu u SSSR-u, jer je njen svijet paralelan sa faktima, kao što su socijalna struktura SSSR-a, kao što su policijske metode i legalni sistem, represija nad umjetnicima, stavovi o ljubavi i braku, upotreba propagande da se osigura konformizam, te falsificiranje historije i statistike<sup>100</sup>.



98 Citat preveden prema: Richard Voorhees, 1984: No Failure of Nerve. College English. 18 (1956): 101-102.

99 Citat preveden prema: William Steinhoff, George Orwell and the Origins of 1984. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1975.

100 Citat preveden prema: Jennifer McDowell, 1984 and Soviet Reality, University of California Graduate Journal, 1 (1962): 12-19.

Iako je bilo psihoanalitičkih pokušaja da se u 1984 prepoznaju navodne Orwellove neurotičnosti, prevladalo je mišljenje, kakvo zastupa D.J. Dooly, da su - Orwellovi strahovi zasnovani na sagledavanju realnosti, a ne na njegovim neurotičnim fantazijama, kako tvrde frejdovske interpretacije Orwellovog djela<sup>101</sup>.

Naspram ustaljenog mišljenja da je 1984 tek literarna vizija staljinističkih represija u SSSR-u, postoje i oprečna shvaćanja, poput onog koje zastupa Anthony Burgess:

*Društvo koje je kreirao Orwell gotovo je nevjerovatno. Orwellova vizija, kao projekcija moguće budućnosti, ima samo fragmentarnu vrijednost, odnosno validna je samo u fragmentima.*<sup>102</sup>

S Burgessom se ne slaže Jeffrey Meyers:

101 19 Citat preveden prema: D.J. Dooly, *The Freudian Critics* od 1984. *Triumph*. 1 (1974): 34-39.

102 16 Citat preveden prema: Anthony Burgess. 1985. London: Hutchinson, 1978.



*„1984“ je konkretan i naturalističan portret sadašnjosti i prošlosti, i njena velika originalnost nastaje više iz realistične sinteze i rearanžiranja poznatog realističkog materijala, nego iz bilo kakvog vizionarskog, proročkog i imaginarnog špekuliranja i pretpostavki. Novela nije samo paradigma evropske historije u prethodnih 20 godina, nego je svakako i kulminacija uvjerenja i ideja iskazanih u Orwellovim radovima od vremena DEPRESIJE do Hladnog rata.*<sup>103</sup>

Raymond Williams takođe smatra da je - Orwellovo djelo samo dio jednog historijskog, političkog trenutka, te stoga ne može biti vodič za budućnost<sup>104</sup>.

Ivo Vidan primjećuje da je naslov „1984“ – rezultat igre brojkama, što ju je autor vrlo efektно izvršio određujući vrijeme zbivanja u romanu prema godini pisanja, naime 1948-oj<sup>105</sup>. Ovoj zamjedbi vrijedi dodati historijsku činjenicu da je godina 1948. u kalendaru totalitarizma ubilježena kao centralna tačka nakon koje je sovjetski model okupiranog društva osvojio nekoliko evropskih država. Orwell to tada nije morao znati, ali je mogao pretpostaviti ekspanzionističku narav staljinističkog sistema.

U 1984 Orwell je kreirao totalitarni svijet Oceanije, sa sopstvenom historijom i unutrašnjim mehanizmima. „1984“ govori o svijetu gdje su normalne vrijednosti izokrenute, a komunikacija ima mjesto samo kao sredstvo da se povrijedi pojedinac, odnosno, „1984“ upućuje na nemogućnost komunikacije, po čemu Orwell ima mnogo sličnosti sa modernim dramskim piscima.<sup>106</sup> Orwell kaže da su

103 Citat preveden prema: Jeffrey Meyers. *The Evolution of 1984*. *English Miscellany*. 23 (1972): 247-61.

104 Citat preveden prema: Williams Raymond. *George Orwell*. London: Fontana/Collins, 1971.

105 Ivo Vidan, *Sociološko čitanje književnosti u esejistici Georgea Orwella*, *Godišnjak Instituta za književnost*, Knj. XIII, Sarajevo, 1984, str. 9.

106 Citat preveden prema: Ralph Randal, *George Orwell and the Mad World: The Anti-Universe of 1984*. *South Atlantic Quarterly*. 64 (1967): 544-53.

u četvrtoj deceniji 20. stoljeća sve glavne političke ideologije bile autoritarne. Poslije ratova, revolucija i kontra-revolucija po cijelom svijetu, Ingsoc (engleski socijalizam po novogovoru) i njegovi rivali su imali veoma razvijene političke teorije, koje su proizišle iz totalitarnih sistema. Svijet je 1984. podijeljen na tri super-države koje su u konstantnom ratu jedna s drugom, naizmjenično. Nema materijalnih ili bilo kakvih važnijih ideoloških razloga za ratovanje. U 1984 Orwell novu realnost teoretski definira:

*Izgradnjom zatvorene privrede, u kojoj su proizvodnja i potrošnja međusobno usklađene, prestala je borba za tržišta, koja je bila jedan od glavnih uzroka ranijih ratova, a trka za sirovinama je izgubila životnu važnost koju je nekad imala.<sup>107</sup>*

...Ali, nije prestala potreba za ratovima, kao municijom totalitarnog, izolacionističkog sistema. U „1984“ Orwell je potvrdio svoje mišljenje o kontroli nad ratom.<sup>108</sup>

Na vrhu hijerarhije u Oceaniji je Veliki Brat, koga niko nije uživo vidio, on je lice na plakatima ili na tv ekranima, on je simulakrum preko kojeg je partija odlučila da se pokazuje narodu. Ispod Velikog Brata je vladajuća partija. Partija je drugo ime za povlaštenu klasu. Ko nosi moć nije više bitno, budući da je hijerarhijska struktura uvijek ista.

Na dnu hijerarhijske strukture su *prolovi*, koji čine oko 85% populacije. Njihov način života pripada prošlosti, rađaju se, rastu, počinju raditi u dvanaestoj godini, razmnožavaju se, i uglavnom umiru u 60-tim godinama. Nije ih teško kontrolirati, jer je policija stalno među njima i uklanja one čije bi mišljenje moglo biti opasno. Niko ne pokušava da ih indoktrinira partijskom ideologijom. *Proli* ne treba da imaju snažne političke emocije, jer to nije poželjno.

107 Džordž Orvel, 1984, Čigoja štampa, Beograd, 1999, str. 150.

108 Christopher Hollis, 1984 and the Necessity of Doublethink. *Horizon*. 20 (1949): 200-208.

*Individualni gubitak privatnosti je najstrašnji aspekt „1984“.*<sup>109</sup> Režim Oceanije ima nekoliko načina da kontrolira populaciju. Agenti *Policije misli* su svuda, i stanovnici su stalno praćeni. Svaki dan postoje dva minuta mržnje – ljudi se skupe ispred tv-a i gledaju program koji ih natjera da se deru i vrište. Glavni lik Winston Smith misli da nije toliko strašno što su ljudi natjerani da učestvuju u tome, nego što se ne mogu oteti tome da ih to zaista ponese. Centralni negativac programa je Emanuel Goldstein (Trocki = Snješko u *Životinjskoj farmi*), koji je bio uz Velikog Brata dok se nije pobunio i upao u kontrarevolucionarne aktivnosti, nakon čega je osuđen na smrt, ali je misteriozno nestao...

Drugi način kontrole od strane partije usmjeren je na kontrolu uma. Prvo, cijeli sistem je baziran na falsifikaciji historije, koja se kreira u *Ministarstvu istine*, gdje Winston radi. Drugo, cilj je izbrisati pamćenje, a rezultat je da se ljudi ne bune protiv uslova u kojima žive jer im je rečeno da je prije revolucije bilo mnogo gore. Kao što je neophodno manipulirati historijom i memorijom, jednako je neophodno zaboraviti da ste to učinili. Ovo je postignuto mentalnom tehnikom koja se u starogovoru zove *kontrola-realnosti*, a u novogovoru se zove *duplo-mišljenje*. *Najmračnija opasnost Oceanije je odvajanje jezika od bilo kakve funkcije.*<sup>110</sup>

*Novogovor* je oficijelni jezik Oceanije i njegov cilj je da ispuni ideološke ciljeve *Ingsoca*. Za očekivati je da *novogovor* zamijeni *starogovor* oko 2050. godine. *Novogovor* se sastoji od skraćenica, i Orwell piše u *apendixu* za 1984 da su skraćenice itekako bile dio jezika politike u ranom 20. stoljeću. Pogotovo je to bilo rašireno u totali-

109 Citat preveden prema: Francis A. Allen, *Nineteen Eighty-Four and the Eclipse of the Private World*. *Michigan Quarterly Review*. 12 (1983)

110 Citat preveden prema: Lilian Feder, *Selfhood, Language and Reality: George Orwell's Nineteen Eighty-Four*. *Georgia Review*. 37 (1983).

tarnim državama, u kojima su postojale skraćenice, kao npr. Komintern, Agitprop, Naci, Gestapo... Sa totalitarnog gledišta prednost skraćenica je u tome što je značenje limitirano i promijenjeno, tako da su sve mogućnosti asocijacija isključene.

*Surha novogovora je da smanji raznovrsnost misli. Tako će na kraju zločin misli biti nemoguć, jer neće više biti reči kojima će se te misli moći izreći. Svake godine je manje i manje reči i raspon svesti uvek je malo manji. Odanost znači ne misliti – nemati potrebe za mišljenjem. Odanost je nesvesnost.*<sup>111</sup>

Ivo Vidan primjećuje da je – u stravičnoj utopiji koju je Orwell stvorio ovim romanom najingenioznija ideja to što je pokazano kako se vrši znanstveno osiromašivanje jezika da bi se postepeno likvidirala i sama mogućnost heretičkog mišljenja.<sup>112</sup>

U eseju *Jezik utopije* Robert Philmus smatra da - jezik, kao instrument za uvođenje političkog reda, iskazuje limitirajuću moć, jer ne može učiniti ništa više nego odslikavati a time i garantirati prirodu društvenog reda.<sup>113</sup>

Ilegalni opozicionar u vrhovima vlasti, O'Brien, kaže da je moć kolektivna. Individualac ima moć jedino onda kada pristane da nestane kao individualac. Usamljen i slobodan čovjek će uvijek doživjeti poraz. Ali, ako individua može pobjeći od svog identiteta, ako se može toliko dati partiji da i on sam postane partija, onda može biti moćan i besmrtn. O mogućnosti opozicionarstva u totalitarizmu, O'Brien kaže:

*Ne postoji nikakva mogućnost da se za našeg života oseti ma kakva promena. Mi smo mrtvaci. Naš jedini pravi život jeste u budućnosti. U njoj ćemo učestvovati*

111 Džordž Orvel, 1984, Čigoja štampa, Beograd, 1999.

112 Ivo Vidan, Sociološko čitanje književnosti u esejistici Georgea Orwella, Godišnjak Instituta za književnost, Knj. XIII, Sarajevo, 1984, str. 35.

113 35 Citat preveden prema: Robert Philmus, The Language of Utopia. Studies in the Literary Imagination. 6 (1973): 61-78.

*kao gomilice praha i komadići kostiju.*<sup>114</sup>

Glavni junak Winston Smith piše tajni dnevnik, kao vid ličnog otpora protiv kontrole svijesti. U svome buntovništvu prepoznaje druge opozicionare, povezuje se s njima. Biva otkriven, i slomljen.

*On se zagleda u ogromno lice. Četrdeset godina mu je trebalo da sazna kakav je to osmeš skriven ispod crnih brkova. O svirepog, nepotrebnog nesporeduma! O svojeglavog izgnanstva od roditeljskih grudi! Niz nos mu pocuriše dve suze s mirisom džina. Ali bilo je u redu, sve je bilo u redu, borba je bila završena. Bio je izvojevao pobjedu nas sobom. Voleo je Velikog Brata.*<sup>115</sup>

Oceanija je rezultat socijalističke revolucije, ona je nastavak Životinjske farme, a Orwellov opis Oceanije

114 Džordž Orvel, 1984, Čigoja štampa, Beograd, 1999, str. 143.

115 Džordž Orvel, 1984, Čigoja štampa, Beograd, 1999, str. 230.



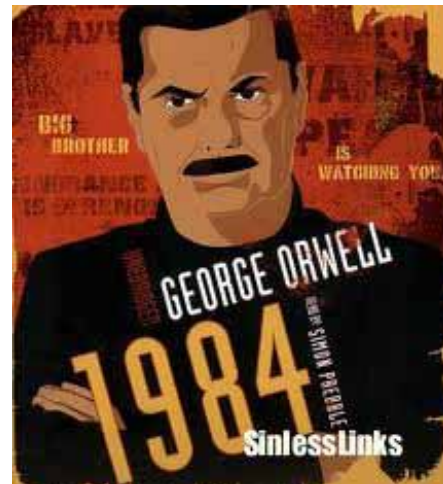


sadrži sve što su anarhisti pisali o državi, pogotovo marksističkoj državi. Ruski anarhist i osnivač historijskog anarhizma Mihail Bakunin smatrao je da je - strast za moći jača i perverznija od svakog materijalnog i ekonomskog motiva, a o karakteru državne moći je 1873. zapisao sljedeće:

*Svaka država je rukovođena određenim sistemom moralnosti koji podržava određene us-*

*love njenog postojanja, moralnosti koja je negacija humane i univerzalne moralnosti. Država mora biti sigurna da su svi njeni subjekti, u misli i u djelu inspirirani samo principima zasnovanim na ovoj vrsti patriotske i posebne moralnosti, i da oni trebaju ostati gluhi na učenja o čisto humanoj i univerzalnoj moralnosti. Otuda državna cenzura postoji kako bi bilo sve u skladu sa potrebama te određene države.<sup>116</sup>*

Zbog očitog antikomunističkog stava 1984 je odmah po objavljivanju doživjela veliki uspjeh u USA. Sluteći da bi 1984 u budućnosti mogla biti pogreš-



<sup>116</sup> Citat preveden prema: Claus B. Storgaard, George Orwell's Political Development, cbs@mail-telia.dk

no interpretirana i upotrebljavana Orwell je 1949. pojašnio:

*Moja zadnja knjiga nije napisana kao atak na socijalizam i Britansku radničku partiju (koju ja podržavam), nego je to samo slika dokle ide perverzija centralizovane ekonomije što je donekle bilo realizirano u komunizmu i fašizmu. Ja ne vjerujem da će ova vrsta društva koju opisujem možda i postojati, ali vjerujem (uz činjenicu da je knjiga satira) da je moguće da jednog dana postoji. Isto tako vjerujem da su totalitarne ideje pustile korijenje u umovima intelektualaca širom svijeta, i želio sam predstaviti te ideje i njihove logične posljedice.<sup>117</sup>*



<sup>117</sup> Ibid.

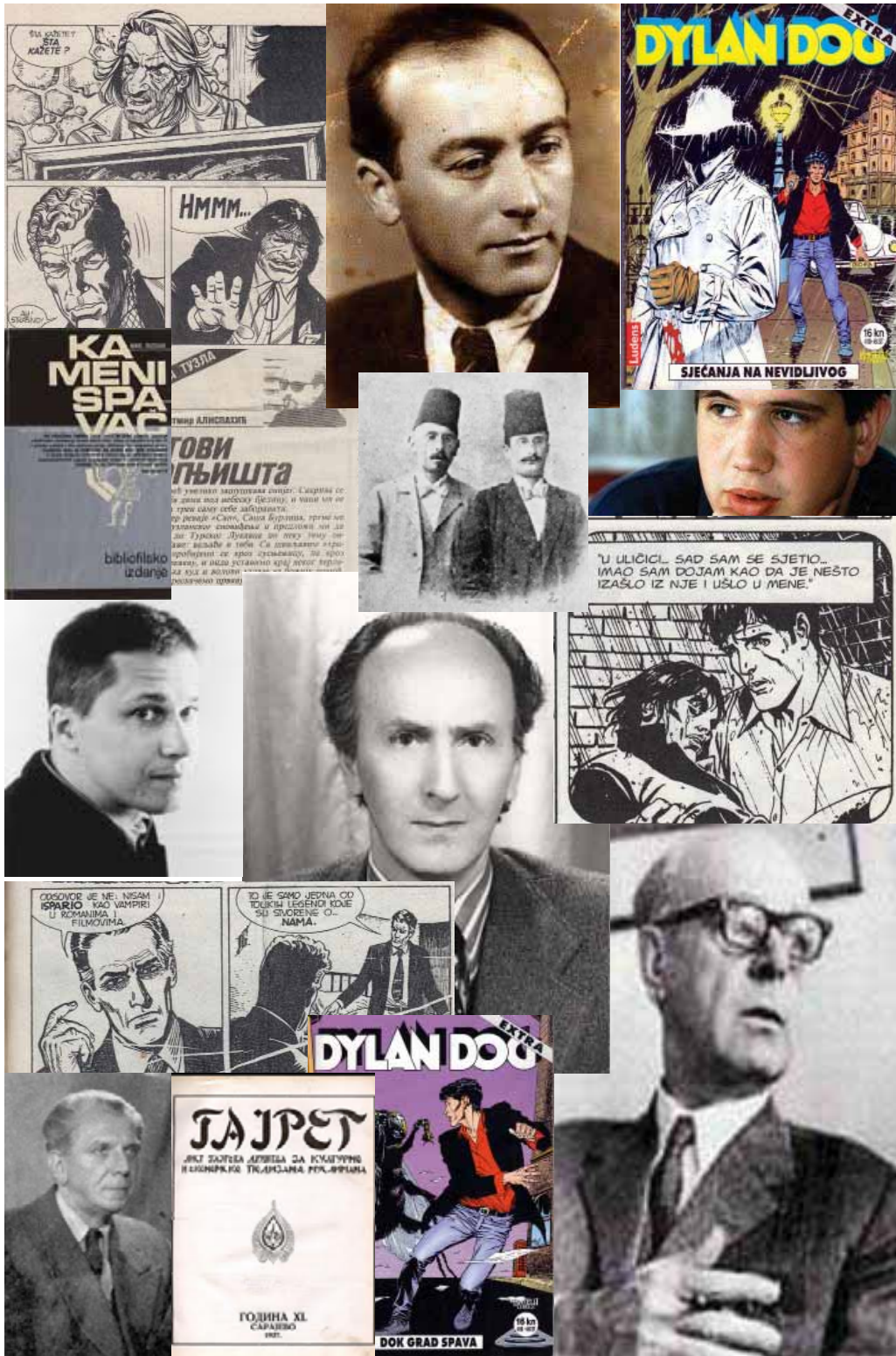


## Na kraju...

George Orwell u globalnim komunikološkim i semiotičkim razmjerama ima značenje simbola za označavanje totalitarizma. Simbolička vrijednost njegovog znaka odavno je nadjačala književnu i publicističku vrijednost njegove literature. Orwellov znak i Orwellova literatura imaju istu osnovicu – politiku. Orwell je politički pisac. Politička poruka je idejni i motivacijski temelj svih njegovih dijela. Orwellovu političku biografiju moguće je čitati iz njegove bibliografije, i obratno. Svi Orwellovi životni i književni obračuni proizilaze iz njegovog moralnog otpora totalitarnim i izrabljivačkim oblicima stvarnosti. Razvijao se kao unutarnji kritičar socijalizma, jer je iskustveno spoznao da socijalistička alternativa fašizmu boluje od hipokrizije i totalitarizma. Kreativna kulminacija Orwellove antitotalitarne poetike dogodit će se pred kraj njegovog života, u knjigama *Životinjska farma* i *1984*.

Književna publicistika ili publicistička književnost najbliža je definicija njegove poetike. Na stilskoj i narativnoj razini, Orwell ravnopravno koristi publicistička i literarna sredstva. Političkom publicistikom, kao idejnom nakanom, obilježena su sva Orwellova djela, bez obzira na zastupljenost književnih ili publicističkih oblika. Orwellova književnost je po idejnoj osnovi publicistička, a Orwellova publicistika je po utjecaju književna.

## Rubni eseji



## Između literature i žurnalizma

### Žanrovski status i poetičke osobenosti kolumnističkih tekstova bh. književnika

Rat u Bosni i Hercegovini je nametnuo brojne i različite granice, uspostavio nove i preformulirao ili profilirao stare identitete, što svjedoči o kraju jedne sociopolitičke i kulturološke epohe i o otpočinjaju druge, a o čijim se ishodištima zasad može govoriti tek u kategorijama pretpostavke.

U ovom kontekstu može se promatrati i pojava novinskih kolumni<sup>1</sup> bosanskohercegovačkih književnika. Kad kažemo – pojava – mislimo na činjenicu da je bezmalo 30-tak članova Društva pisaca BiH imalo, ili i danas ima, stalne ili povremene kolumne u bh. novinama. Do prije rata to je bila rijetkost.

## I

Kolumnističko novinarstvo bilo je oslonjeno na istaknute novinare, i na urednike, jer se smatralo da pisci svoju društvenu misiju u socijalizmu ostvaruju putem književnosti, te da nemaju šta tražiti u dnevno-političkoj javnosti. Time ni sami pisci nisu imali prostor da jezik i mišljenje svjedoče u novinskoj formi, izuzev, rijetko, kroz feljtonistiku, reportaže ili novinske prikaze knjiga. Socijalizam, kao *okupator budućnosti* (Mihael Epstein), pis-

<sup>1</sup> Pod kolumnom podrazumijevamo stalnu novinsku rubriku istaknutog novinara, publiciste ili književnika, koja se po stilskim osobenostima, ali i po grafičkom prelomu, obično, uz fotografiju autora i potpisu koji ide iza naslova, ističe u odnosu na druge tekstove.

cima je, kao i književnosti, namijenio tehničku ulogu u održavanju ideoloških kotača. Potencijal književne subverzije ideološkog mehanizma uglavnom nije korišten. *Okupacija budućnosti* je pisce uvjerila u izlišnost kreativnog i kritičkog društveno-političkog angažmana, čime je obesmišljeno i njihovo iskazivanje kroz novinske kolumne. Ovo je specifikum totalitarnih ambijenata, jer je u demokratskim zemljama kolumnistički angažman pisaca poznat još od 19. stoljeća.



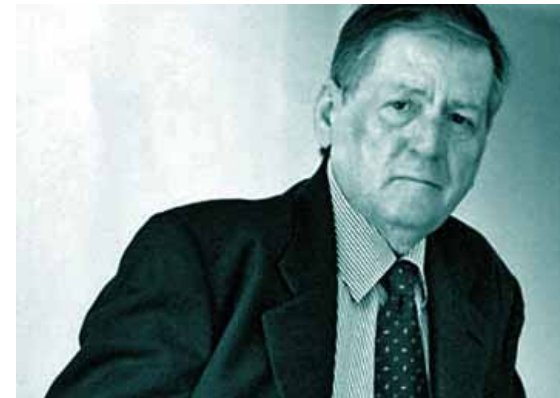
Vladislava Gordić - Petković

*Od samih svojih početaka, novine znaju za "instituciju" kolumne - teksta koji nije ni žurnalistički ni literarni, ni esej ni članak, ni sasvim aktuelan ni potpuno vanvremen. To je tekst koji, obrađujući neku vruću temu, uglavnom ima za cilj da vas u jed-*

*nakoj meri zabrine i zabavi, da vas ili pouči, ili obeshrabri u svakom pokušaju poučavanja. U kolumni se prepliću aktuelna politika i filozofija svakodnevnog života; ona je u isto vreme pamflet i meditacija. Takav njen profil, sa obzirom na istoriju (dnevne i nedeljne) štampe nimalo nije neobičan: osamnaesti vek i era prosvetiteljstva upravo u časopisnoj formi prepoznaju mogućnost kako poučavanja, tako i iskazivanja društvenog angažmana. Pisci poput Danijela Defoa ili Džonatana Svifta pišu uvodnike sa temama iz društvenog i ekonomskog života, a sve sa primesama satire, humora i polemičkih tonova.<sup>2</sup>*

Kolumna je, po svome teoretskom određenju, najisturenija tačka novinarstva prema književnosti, ili

<sup>2</sup> Vladislava Gordić - Petković, izvor: Internet, nov. 2004.



Bogdan Tirnanić

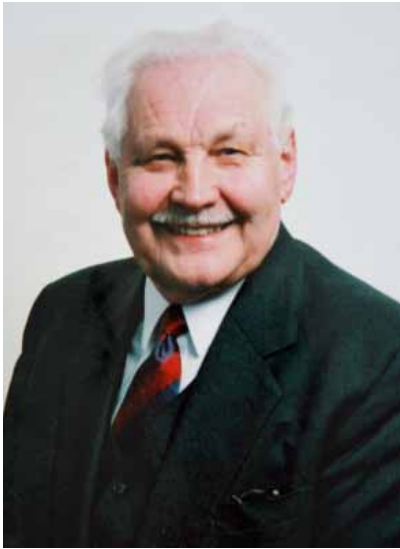
kako za književno-publicistički podstil veli Marina Katnić-Bakaršić – *granični položaj iz publicistike prema književnosti ili prema eseju*<sup>3</sup>. Mogućnost da bude vanvremena, zabavna, satirična, da izlazi iz informativnih i stilskih granica no-

vinarstva, primiče je prostoru književnosti. Beogradski novinar Bogdan Tirnanić kolumnu smatra *vodećim novinarskim žanrom*, iako je kritičan prema činjenici da je *kolumna postala dokaz uspeha, jer svi hoće da budu kolumnisti, umesto da budu reporteri, da prave intervju*<sup>4</sup>. No, Tirnanićevo mišljenje da je kolumna vodeći novinarski žanr ipak implicira stav da je kolumnistički izraz najzahtjevniji, jer od autora traži, i nudi mu, više kreativne i stilske invencije nego što se ostvaruje u drugim novinskim žanrovima. Ustoličenje statusnog simbola kolumne može se, pak, promatrati kroz postkomunistički razvoj medija kada ovaj žanr postaje možda najprepoznatljiviji simbol novinskog identiteta. Naime, recepcija određene novine, sa kolektivnog, institucionalnog, pomijera se na individualni plan, jer novine više ne bivaju kotači u ideološkom mehanizmu, već intelektualni lobiji sastavljeni od autor-skih pojavnosti srodnih duhovnih i političkih afiniteta.

*Pisanje u stalnim rubrikama postaje veoma proširena pojava. Novine nastoje angažirati pojedince kao stalne suradnike i otvaraju im određene stupce. Nekada su se ti stalni stupci zvali rubrika, a danas se najčešće*

<sup>3</sup> Marina Katnić-Bakaršić: *Stilistika*, Ljiljan, Sarajevo, 2001., str. 179.

<sup>4</sup> Iz intervju Bogdana Tirnanića Srpskoj anarhističkoj mreži, Izvor: Internet, nov. 2004.



Stjepan Babić

*nazivaju kolumna, a pisci kolumnistima. (...) Ne nameće se ona (kolumna) sama po sebi, nego zato što tu riječ ima i engleski jezik, pa s njegovom prevlašću prevladava i kolumna. Kolumni pripomaže i to što je od nje izvedena riječ kolumnist, a nitko se prije nije sjetio izvesti to značenje od rubrika, kao rubricist, rubričar i sl.*<sup>5</sup>

Po Tiraninićevom mišljenju, koje predstavlja srbijansko iskustvo, i po Babićevom mišljenju, koje predstavlja hrvatsko iskustvo, vidimo

da je pomodni status kolumne u štampi južnoslavenskog prostora novijeg datuma. *Prevlast engleskog jezika* i globalizacijski priključak južnoslavenskog medijskog prostora na anglofone kulturološke i komunikološke modele, podudara se sa propašću zatvorenog komunističkog sistema, koji je bio dovoljan sam sebi. Oslobođanje *okupirane budućnosti* podrazumijevalo je konekciju na postojeće, provjerene, dominirajuće modele zapadne kulturne i medijske prakse. To ne samo da je dovelo do oslobođanja književnosti i pisaca iz ideološke čahure, i njihov priklon angažiranom intelektualizmu, već je značilo i redefiniciju medijskog prostora, u kome su novine nastojale da budu predvodnici sociopolitičkih i sociokulturnih promjena, pa i tako što će pridobiti saradnike čija autorska pojava nadilazi dotadašnje žanrovske granice novinarstva. Iako se u tom periodu, s kraja 80-tih, u novinama pojavljuju eksperti iz oblasti ekonomije ili prava, da *s lica mjesta* objasne određeni problem, ipak su pisci bili najubjedljiviji dokaz o promjeni društvene i medijske

<sup>5</sup> Stjepan Babić: Kolumna kao žderačica riječi, Hrvatski tjednik, 15. XI 2002., [http://www.fokus-tjednik.hr/vijest\\_arhiva.asp?vijest=102&izdanje=6](http://www.fokus-tjednik.hr/vijest_arhiva.asp?vijest=102&izdanje=6)

prakse. Samo su njihovi tekstovi mogli nositi tematski i stilski šarm oslobođanja budućnosti.

Krajem 80-tih, uglavnom u dnevnom listu *Oslobođenje*, pojavljuju se prvi bh. pisci, kao stalni kolumnisti.<sup>6</sup> Za



Miljenko Jergović

*Oslobođenje*, s kraja 80-tih, vezan je, u tom pogledu, zanimljiv podatak. Miljenko Jergović, koji će se naredne decenije profilirati kao istaknuta figura bh. književnosti, tada je u *Oslobođenju* imao svoju stalnu kolumnu. Imponira podatak

da je uredništvo *Oslobođenja* imalo sluha da prepozna dar ovog tada 23-godišnjeg mladića, i hrabrosti da mu naspram mnogo starijih i poznatijih autora ustupi prostor za stalnu kolumnu.

## II

Pored općih, političkih, postoji još nekoliko uzroka koji su doveli do razmaha književn(ičk)e kolumnistike u toku agresije na BiH. Rat je stanje koje prirodnu heterogenost društvenih interesovanja reducira na manje-više isto-

<sup>6</sup> *Oslobođenje* je krajem 80-tih uvelo dva serijala kolumni, jedan na regionalnim stranicama, a drugi na stranici Kulture. U prvom serijalu su pisali saradnici iz regionalnih centara, koji su u svojim kolumnama obrađivali svakodnevne teme. U drugom serijalu, na stranici Kulture, takođe su pisali saradnici iz regionalnih centara, a njihova tematska interesovanja su bila vezana, najčešće, za regionalnu kulturnu baštinu i aktuelne produkciju. I u jednom i u drugom serijalu po prvi put se kao kolumnisti javljaju bh. književnici, kao što su: Milenko Stojičić, Slobodan Stojanović, Radovan Marušić, Emir Buzaljko, Nijaz Alispahić, Fatmir Alispahić... Bila je ovo jedinstvena pojava u bh. novinarstvu da jedan dnevni list uvede kolumne iz regionalnih centara, a s druge strane, da te kolumne ispisuju bh. književnici.

**НЕСЛАНА ТУЗЛА**

Пише: **Фатмир АЛИСПАХИЋ**

## Лептирово перје

— Погледај у перје ових тузланских голубова па ћеш видјети какви смо изнутра, рекао ми је један сједобран тузлански сликар када сам око поноћи излазио из истоворатеља. Били је ледени ноћ. Покушао сам схватити аутобус за доње дијелове града. Изашао па је последњи већ отишао. Запамтио сам цигарету и још дубље се завукао у кадут скривајући се од костободног и непријатног вјетра. Нашило је неколико пијанаца и двије сумњаве даме са зачврстим двоколесима. Тузла је, чини ми се, била сама. И ја сам био сам. Ваљда је ово једино доба кад могу у мору довршити по своје граду. И тако, потонем у мисли као и Тузла у своју утробу. Ојдедом! Главица узди: Немој! Окренем се и на неких тридесетак метара иза себе угледам двојицу хришћанија како су зграбили неког млавања. И опет: Немој, мајке ти! Отац: Ма, шта немо, вам ништа урадио! Шта није говорио. Је рекао сам се још јед леденој ности док ме нишавце по читавом дирала ноћ, а моја д настали у мождавим аутобусом.

Оног несрећника хладној ноћи назвао за којег сам дјерова његовог усуда нађем

**НЕСЛАНА ТУЗЛА**

Пише: **Фатмир АЛИСПАХИЋ**

## Богови и огњишта

Тузлу већ увелико зашущава снјег. Сакрива се ова крзуба дама под небеску бјелину, и чини ми се да хоће на трен саму себе заборавити.

Репортер ревије «Сан», Саша Бурлица, тргне ме из овог тузланског сновиђења и предложи ми да скокнемо до Турског Лукавца по неку тему овдашњу. Каже: ваљаће и теби. Са шкиљавим «трабантом» пробијам се кроз сусењичку, па кроз каљужу некакву, и онда уставимо крај неког керлавог путелка куд и волови узлазе уз божињу помоћ.

Онда прескачемо цраву тарабу и кроз смрзнуту шљивик пентрамо се према некаквом напуклом кућерку. Кроз проријехене црепове главу промаља ошишани димњак и тек се понекад закашље сиромашним димом. Сјетим се неког pjesника који рече да дим веже огњиште са Богом. А овдје као да баш ни огњишта ни Бога нема, већ су једно од другог као небо и земља распуштени.

Онда срчемо врелу кахву из великих филшана, док се огромни туфнасти ибрик пуши на столу и гостопримљиво чека да допуни одсркано. Гледам у велике напукле дланове мајке Мелике Хацић. Гледам у Мелику. Има 26 година и неку муку урезбарену у лицу. Она је удовица једног од рудара погинулих 26. августа. Има двије кћеркице. Првој је пет година и склањам поглед од угарака запаљених у њеним очима. Друга нема ни пуну годину...

Мелика нам прича: нису се напунила ни два мјесеца од несреће, а пунац је са његовим унукама из

битах и здрав и читав доћи кући. Утврла, из свет срца се захваљујем пословичној дјевности Градског своборјајног превоза.

Са другом цигаретом наставим пут. ... Сјетим се, тако, двојице добрих другара, двојице обичних грађанских змоваца, који су скоро на истом мјесту (код Пивнице), у размазу од неколико година, платили главом то што се некоме нису допадали. Свако је умро од поседљени мучког бацинања, а Дарко од убода ижеке у срце. И један и други су били убијени у по бијела дана, а да своје циљате пису ни позавали. Био сам на оба погребна и никада нећу заборавити сузе и једнај њихових мајки, или поседљене мајчинске ријечи Даркове у влишту раку, кроз грциј крикнула: Полако, проклетим вас! Очито, да њихове депате живи су значили мање, него мртви за своје мајке. И шта?! Мајчинске сузе веће преуспити, а људе који су Сави и Дарку одузели живот вићом по тузланским кафанима како равнотушно испијају своје шабе, биле као и онда када су они двојица сјајних момака живјели у своје граду. И шта?!

Покушавам све разумјети као слијед харика у ланцу чији исход бивају овакви догађаји. Зашто онда затварам очи и заборављам све већ виђено? Зашто онда пратиним засинам све те увертире за просвете сузе због одузетог мајчинства? Или нечег другог: дјетњства, младости првог попутства, проституцији по тузланским хотелима, чији су ти двадесетогодишња (као под раним јесењим мразом увекли) пунашци, чији су разможени дивери и њихови голоборди кућни, чије су разратне журке и оне голоборге пијане двојчице са срцељим очима, чији је миран-сан њихових родитеља, чији је онај стан у коме се стигнуло још једнак садеу нечији разлетали, јер, чији је онај младик са бесмјачама умјесто очију док пијан или дрогирин беспомоћно јашу у грливу, чији су онда ланци, метални боксери, вентилуше и скалпели, чији је хрпава глава док допире из двојчице који не пита... и да ли је она (нечија?) изгубљена дуга са пративањом иралишта баш њена?! И, зашто онда скривам очи?!

Ваљда због неког бесесвог Андерсена који не на Земљу (питомца) чула њанку. Јер, одвећ су и Адам, и Црвенкало, и Ивиљаче у стазљивим мантима некастиве постале, и одвећ се та свакојака чула стварностима јову. И зато се ничему не трубе чудити. Од писца до читавца један је корак — корак заборавља. А камоли тамо где ни један ни други нема! И зато се ничему небу чудити. Ако ни због чега, а оно да би и ову ноћ могао мирно уснити, и у своју Земљу чула на

бацио на улици из куће у којој је живјела са мужем: Разлог: нема мушког дјетета! Мелика нигдје не ради. Помажу јој отац и мајка у тој напуштеној кући коју је од неких добрих људи добила за прву помоћ. Од пензије још задуго ни гласа.

Онда, враћамо се истом каљужом док се сумрак навлачи над забите кућерке. Снјег се одвећ настало по нишанима на мезарју усред села. Спуштамо се хридавним «трабантом» док црвени брисачи неуморно клећећу. Повеземо неког стопера — коксара, који нам успут исприча како су се двије удовице већ удале. Каже: има свега!

Ових дана снјег још више запада. Из тузланских димњака још више закукљаше димови, па се више не зна гдје је Бог, а гдје огњиште.

Основали, каже, Удружење чланова породица пострадалих рудара у руднику «Добрња». На челу Управног одбора нашао се неки приватник. Кажу: Дозлогрило им од лафине. А овн други опет кажу: Све што је стигло биће овдје, а што још стигне, нек' иде вама. На то један добаци: Као да ће неко утоварити воз кад је воз већ протутњао! Додуше, влак нико није спомињао, а и то може бити од пресудног значаја јер је данас све у игри, од сх до хс и обратно.

Онда, читам ових дана у једном важном листу како један још важнији новинар броји златне огрлице и прстење по удовицама. И каже: Видиш, траже паре, а носају злато! А ту нису биле све удовице. Или нису биле оне чија кућа је далека, а каљужа дубока, да би ништа још могло поправити астматични дим из кућног им димњака.

Ноћ је, ево, и замишљам самоћу над још незањаним колијевкама. Замишљам пијане свадбе и хармонике пуне заборавља. Ноћ је, ево, и ништа више не могу у исту црну врећу стрпати.

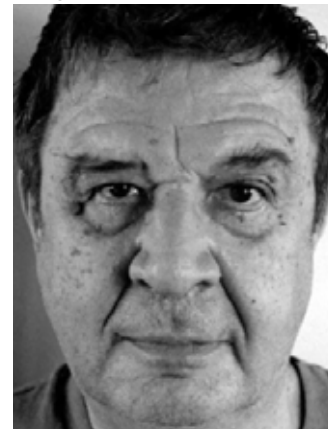
Зашто нико не броји димове са опустјелих рударских огњишта? Је ли једино злато остало оно по чему распознајемо тугу (срећу)? Или је једино туга (срећа) оно по чему распознајемо злато?

Не знам. Нити могу да знам. Нити хоћу да знам. Било је 180 црних врећа и све су биле истим словима исписане.

Кажем, ноћ је, ево, и једино знам да је овај густи снјег још топлије зашущао свјеже хумке.

*Oslobođenje, 15. dec. 1990*

smjieran angažman duhovnih i intelektualnih potencijala. Rat umanjuje intenzitet ličnih pa i književnih ambicija, svodeći ukupnost ljudskih stremljenja na volju za preživljavanjem, i mirom. Otud je razumljivo što su mnogi bh. književnici svoj ratni stvaralački *raison d'etre* tražili i našli u novinarstvu, koje je jedino jamčilo mogućnost komuniciranja sa širom javnošću u opsjednutom vremenu i prostoru. Novinarstvo je u datim okolnostima po prirodi težilo populističkom diskursu, pa je angažman književnih imena imao značenje *ozvučavanja* novinske riječi. Uz časne izuzetke, pisci su se bili gotovo uklopili u stereotip koji je propaganda svojedobno načinila od partizanskih pisaca, Ivana Gorana Kovačića, Skendera Kulenovića, Vladimira Nazora, Branka Ćopića... Ali, Titovi su pisci, barem po pričama, jahali i pisali na konjima, išli za partizanskim kolonama, i tako davali podršku pravednoj borbi, dok su bh. pisci tu *prisutnost na frontu* ostvarivali putem medija, otvorenog radio i tv programa, gdje su čitani njihovi tekstovi o pravdi i nepravdi, dobru i zlu, itd. Neki su, poput Tvrтка Kulenovića ili Miljenka Jergovića, bili televizijski putopisci kroz rat. Titovi pisci nisu imali tehničku privilegiju da sa borcima i narodom komuniciraju putem rtv talasa. Suština nadknjiževnog angažmana u oba slučaja ipak ostaje ista: i jedni su i drugi ogoljenu ambiciju književnosti podredili ogoljenom nagonu za životom, u kojem književni kontekst tek biva jedan od instrumenata u borbi za opstanak, pravdu i istinu. Od vremena kada ratni pothvati, bilo da je riječ o osvajačkim ili odbrambenim, računaju na neku vrstu *demokratskog kredibiliteta*, njihov se medijski prezent gradi na podršci inteligencije. Ukoliko se inteligencija distancira, ili se otkloni u opo-



Tvrтка Kulenović

istivali putem medija, otvorenog radio i tv programa, gdje su čitani njihovi tekstovi o pravdi i nepravdi, dobru i zlu, itd. Neki su, poput Tvrтка Kulenovića ili Miljenka Jergovića, bili televizijski putopisci kroz rat. Titovi pisci nisu imali tehničku privilegiju da sa borcima i narodom komuniciraju putem rtv talasa. Suština nadknjiževnog angažmana u oba slučaja ipak ostaje ista: i jedni su i drugi ogoljenu ambiciju književnosti podredili ogoljenom nagonu za životom, u kojem književni kontekst tek biva jedan od instrumenata u borbi za opstanak, pravdu i istinu. Od vremena kada ratni pothvati, bilo da je riječ o osvajačkim ili odbrambenim, računaju na neku vrstu *demokratskog kredibiliteta*, njihov se medijski prezent gradi na podršci inteligencije. Ukoliko se inteligencija distancira, ili se otkloni u opo-

ziciju, ratovi postaju orwelovski modus za samoodrživost diktatorskih režima. Primjer su Tuđmanov režim u Hrvatskoj i Miloševićev u Srbiji, koji su i u vrijeme rata imali snažan opozicioni front upravo u piscima, koji su u zemlji ili u izbjeglištvu svjedočili o nakaradnosti tih diktatura i njihovih ratnih ciljeva. U Bosni se ovaj opozicioni front formirao tek poslije rata, i to više iz materijalnih, a dijelom i iz moralnih razloga. No, u vrijeme rata vlast i inteligencija su u Sarajevu činili jedinstvo, prije jer se nisu dovoljno poznavali, jer su i jedini i drugi bili pritisnuti neizvjesnošću opstanka, a ne zato što je inteligencija voljna da statira u projekcijama ma koje vlasti.

U prvoj ratnoj godini bilježimo mnoštvo javnih, u suštini političkih obraćanja bh. pisaca, što u kolumnama, što u radio i tv programima. Bilo bi zanimljivo utvrditi razliku između njihovog ratnog i poratnog kolumnističkog diskursa, te u oba razliku između literarnog i novinarskog izraza. Vrijedilo bi pokušati ustanoviti granicu na kojoj se ratni, nerijetko emotivni govor pretače u racionalan, analitički pristup temi. Gdje i kada prestaje potreba bh. pisaca da u javnost odašilju patriotske poruke, da iz opsade govore u ime slobode, pravde, jednakosti? Kada nastaje potreba da se odmaknu od horskog pjevanja i počnu solirati kritičkim diskursom? Da li je otklon bh. pisaca od ratne jednoobraznosti, kao i njihovo ostajanje u kolumnistici, rezultat izmijenjenih i opitomljenih društvenih i političkih okolnosti, ili tek jedan od načina da se pod pritiskom egzistencijalnih nužnosti popuni hronični deficit kućnog budžeta? Uostalom, i na mnogo većim kulturnim tržištima ne može se živjeti samo od književnosti. Ili, koliko je kolumnistička pojavnost bh. književnika marketinški utjecala na popularizaciju njihovih književnih dijela? Da li bi, recimo, romani Miljenka Jergovića bili rado čitani i od neknjiževne publike, da Jergović nije eksponiran kao kolumnist? Sve su to elementi konteksta koji bi

mogli bitno upotpuniti predodžbu o statusu i poetičkim osobenostima kolumnistike bh. pisaca.

### III

Razmah kolumnistike dogodio se neposredno pred početak agresije na BiH, kada mnogi pisci objavljuju apele za mir, razum, bratstvo-jedinstvo, i sl.

*U toj uzavreloj atmosferi mnogi pisci uzimaju učešće u antiratnoj kampanji, žestoko ustajući protiv povampirene nemani fašizma. Alma Lazarevska, Turtko Kulenović, Dževad Karahasan, Ivan Lovrenović i niz drugih autora u svojim novinskim tekstovima i javnim ustpima obrušavaju se na fašistoidne politike pridružujući se zlosrećnom horu onih koji su zaludno vjerovali da je riječima moguće zaustaviti krvave zločinačke horde.<sup>7</sup>*

U vrijeme rata, i poslije, kolumnistika bh. pisaca izrasta u – da li je prekrupno kazati? - zasebnu pojavu u bh. žurnalizmu, pa i u bh. književnosti. Jer, ako možemo govoriti o *ratnom pismu*, kao *poetici svjedočenja* koja nije redukcija, već proširenje poetičko-izražajnih mogućnosti bh. literature, ili, kao o pojavi koja modernističku ulogu pisca, kao proizvođača originalne fikcije, zamjenjuje piscem svjedokom tragedije, a literaturu čini nekom vrstom *činjeničnog korpusa* – zašto ne bismo na uspostavljanju sličnih razlika legitimirali i zaseban književni identitet kolumnistike bh. pisaca?! Ako *ratna proza* naginje prikazivanju *doživljajne stvarnosti*, često govori o *istorijskim događajima*, zbog čega dovodi u pitanje razliku između fikcije

<sup>7</sup> Enver Kazaz: Prizori uhodanog užasa, Sarajevske sveske, br. 5, 2004., str. 144

*i dokumenta*<sup>8</sup>, kamo naginje, ratna, književn(ičk)a kolumnistika, koja se takođe zasniva na doživljenoj stvarnosti, na poziciji pojedinca, na pripovjedaču u prvom licu, na priči?! Ako je jedno od konstitutivnih obilježja poetike postmodernizma prekoračenje žanrovskih granica, pa se postmodernistički tekst kreće od pseudodokumentarnosti ili dokumentarnosti ka fikciji, zašto se postmodernom poetikom ne bi smatralo i književno usmjerenje od literarnosti prema dokumentarnosti? U prvom, teorijski već valoriziranom modusu tekstualizacije, imamo pojavu anarhičnog ispreplitanja žanrovskih kanona i pomijeranja generičkog identiteta tekstova. U drugom, kolumnističkom prostoru, unutar dovoljno fleksibilne diskurzivne prakse novinarstva, imamo prirodan doticaj raznih osobnosti postmodernog izraza. Razlika je samo u tome što pisac kreće sa književne tačke gledišta ka dokumentu, namjesto da se u *matičnom* književnom prostoru kreće od dokumenta prema fikciji. U tom kontekstu vrijedilo bi promatrati sličnosti i razlike između književnih tekstova nastalih u korpusu *ratnog pisma*, dakle, produkcije čija su tematska interesovanja rat, stradanje i ništavilo, a koja se i u stilskom i narativnom smislu redefinišu u odnosu na predratna književna interesovanja, te, s druge strane, promatrati literarne elemente u kolumnama bh. književnika. Ako izuzmemo forme u kojima se pojavljuju ovi tekstovi, dakle, knjige, odnosno novine, i ako promatramo samo tekst iz korpusa *ratnog pisma*, odnosno, ratne i poratne kolumnistike, dolazimo do tačke na kojoj se svjedočanstvo užasa i pometnje ukazuje kao obostrano tematsko interesovanje, a poetički kod u oba slučaja biva određen samom misijom teksta.

<sup>8</sup> Jan Doležal: Sedamdeset sedmodnevni rat u srpskom romanu, Sarajevske sveske, br. 5., 2004., str. 168.

## IV

Poetika *ratnog pisma* određena je tendencijom naporednosti etike i estetike, prevlašću sadržaja nad formom, potiranjem razlike između fikcije i dokumenta, što u sveukupnosti svjedoči o svojevrsnom poetičkom prevratu u bh. književnosti, koja iz priče podređene formi dolazi do forme podređene priči. U jednom postmodernističkom, polikontekstualnom nastojanju nužno se nameće usporedba sa literariziranim kolumnističkim tekstom koji isijava iste ili slične postupke i značenja. Ako uvažimo stav Jurija Lotmana da *pravi dokument presađen u umjetnički tekst postaje umjetnički znak dokumentarnosti i imitacija prvobitnog dokumenta*<sup>9</sup>, što u kontekstu *ratnog pisma* funkcioniše kao književnost, postavlja se pitanje teorijske kontekstualizacije presađivanja književnosti u novinski tekst koji bi potom, obrnutim slijedom, trebao da postaje dokumentaristički znak umjetnosti i opredmećenje, nikako imitacija književnosti, a što se u konačnici opet svodi na književnost. Shematski bi se ovi slijedovi mogli izgledati ovako:

Dokument = umjetnički kontekst = književnost  
odnosno

Književnost = dokumentaristički kontekst = književnost.

Pri tome imamo jednu jednosmjernu i jednu zaokruženu putanju. U prvom slučaju dokument se transponira u umjetnički znak, zahvaljujući književnom kontekstu u koji je uronjen, a u drugom književnost se transponira u dokumentaristički, novinski kontekst, ali ne prestaje biti književnost, već *postaje neka vrsta paukove mreže koja se ponaša ne samo intertekstualno, već i intermedijalno*<sup>10</sup>,

<sup>9</sup> Preuzeto iz: Jan Doležal: Sedamdeset sedmodnevni rat u srpskom romanu, Sarajevske sveske, br. 5, 2004., 168.

<sup>10</sup> Enver Kazaz: Prizori uhodanog užasa, Sarajevske sveske, br. 5, 2004., str. 139.

nesputano koristeći poližanrovska prostranstva postmodernog čarobnjaštva. Budući da ovo polje križanja novinskog konteksta i književn(ičk)og teksta kod nas nije imalo obuhvatniju teorijsku i kritičku valorizaciju, kolumne bh. književnika i dalje se smatraju novinarstvom, ili književničkim izletima u novinarstvo.

Vjerovatno bi i samo novinarstvo moglo, na isti način, u obrnutom smjeru, posegnuti za proširenjem svoga diskurzivnog polja, protežući granice novim *nematičnim* izražajnim i stilogenim elementima i tako uspostaviti jedan svježiji identitet. No, to ne spori obavezu književne teorije da u opseg svoga zanimanja uključi i kolumnistički tekst, u kome se ostvaruju literarni elementi, tim prije što se nova kritička čitanja primiču dokumentarističkim, novohistoričkim, političkim i kulturološkim tumačenjima književnog teksta. Na tom putu prepreka su još jedino tradicionalna ubjeđenja da je kolumnistički tekst namijenjen širokoj potrošnji, i da je uz to određen efemernošću i potrošačkim usudom novine. No, ako se oslobodimo ovih predrasuda - što nije teško, jer i književna periodika pa i sama književnost u sociorecepcijskom smislu donekle dijele novinski usud efemernosti - doći ćemo do samog teksta, koji nam, oslobođen svoje formalističke okovanosti, nudi novo lice literarnosti.

I po kontekstu, i po značenju, valja razlikovati ratne i poratne kolumne bh. književnika. Prve su nastale iz *romantičarske ideje književnog apsoluta upregnutog u normativni humanizam, iz vjere da su učinci izumljivanja Kulture (izmišljene za „discipliniranje barbara“), ako se*



Nirman Moranjak Bamburać  
(1954 – 2007)

*samo doslovno primijene i ako se nepokolebljivo u njezinu moć vjeruje, dostatni za efikasan otpor re-barbarizaciji*<sup>11</sup>. Ne čini nam se prihvatljivim ovim tekstovima pripisivati isključivu nakanu svjedočanstava, jer oni su to postali tek pošto je okončana njihova dnevno-politička misija. Oni su nastajali u djelatnom, makar romantičarskom ubjeđenju (ili bezizlazu) da se jezikom i mišljenjem mogu obuzdati galopi historije. Alija Isaković, pisac koji se u toku rata najviše primakao novinskom jeziku, upotrijebivši svoje spisateljsko iskustvo za formuliranje jasnih, mas-medijskih političkih poruka, i postavši tako svojevrsan narodni tribun, u jednom je intervjuu 1994. ovako definirao ratnu ulogu pisca:

*Prirodno je da u ovakvim, apsolutno izuzetnim prilikama, u suočenju s pojavama kakvih nema u literaturi, prirodno je da pisac bude prvo zbunjen, zatim preplašen, zatim ogorčen i, zatim, borac u mjeri koja mu je prirodna.*<sup>12</sup>

Poratne kolumne, pak, gube romantičarska i humanistička obilježja, te se sve više okreću sociokulturnim i političkim problemima traumatiziranog društva. Slična preorijentacija dala bi se uočiti i u književnoj, napose proznoj, produkciji. Potkraj 90-tih pripovijedanje se oslobađa od fakticiteta, od izvornog autobiografizma, insistirajući na polifoničnosti, poliperspektivnosti i decentriranosti, neovisno od tema kojima se bavi, pa bile one i ratne. Oslobođenje od egzistencijalnog grča, od historijskog vremena, u kome je pisac ostvarivao *prirodnu mjeru*, literaturi je vratilo prvobitnu ambiciju, ali na jedan osoben i sasvim neočekivan način, što Alija Isaković definira ovako:

*Poslije rata će biti teže. U svakome će biti raznoliko taloženje dojmova, i različita mogućnost oblikovanja.*

11 Nirman Moranjak-Bamburać: Ima li rata u ratnom pismu, Sarajevske sveske, br. 5., 2004., str. 87.

12 Alija Isaković: Antologija zla, NIPP Ljiljan, 1994, str. 423.





Alija Isaković

(...) Nije u pitanju samo svjedočenje. Valjat će mutnu stvarnost pre-takati u blistavilo umjetnosti.<sup>13</sup>

Ali, kakva je razlika između književnosti i kolumnistike u odnosu na *mutnu stvarnost*? I jedan i drugi tekst nastoje oblikovati nataložene dojmove, doduše, u fizički mirnijem, ali jednako turbulentnom sociopolitičkom ambijentu. Otud neki pisci postaju briljantni politički analitičari, komentatori dnevnih događaja, posve se udaljavajući od književnih tema i standarda u novinskim tekstovima. No, veći dio njih, bez obzira na promjenu motivacijskog konteksta, u kolumnama zadržavaju literarne osobenosti koje ove tekstove izdvajaju od novinarstva, kao njihovog formalnog okvira, ili barem od tradicionalno i usko shvaćenog pojma žurnalizma.

## V

Vrijedno je navesti još dvije pojave nastale u okviru književn(ičk)e kolumnistike. Prvo su novi književni stvaraoci koji dolaze iz novinarskog svijeta. Drugo su egzilantski kolumnisti, tj. književnici koji su prognani ili izbjegli u inostranstvo, a ostali su prisutni u bh. javnosti, kao sudionici ratnih i poratnih intelektualnih trendova. Kao što u Hrvatskoj imamo pojavu *amaterske ratne memoaristike, veteranskih knjiga*, koje nastaju u situaciji kad je svačiji život zanimljiv kao roman, te se brojni ama-

teri odlučuju romansirati svoj ratni život i avanture, tako i u BiH imamo izrastanje *lakočitljive, narativno orijentirane proze koja kritički reflektira stvarnost*<sup>14</sup>. U BiH, kao i u Hrvatskoj, na izazov književnog svjedočenja ratne stvarnosti, hitrije su, valjda blagodareći novinarskom refleksu, reagirali novinari, nego predstavnici tzv. institucionalne književnosti. Novinarsko *uplitanje* u književnost iznjedrilo je, međutim, nekoliko književnika koji su potom i u novinarskoj praksi proširili svoj stilski i tematski registar, te svoje novinarstvo primakli književnosti. Koliko je na to utjecao njihov novostečeni književni identitet, sloboda da pred uredničkom kamarilom istupaju kao autori s *rezervnom (književnom) domovinom*, a koliko se radi o uredničkom razumijevanju novih trendova, teško je, pa možda i nevažno, prosuditi.

Sa Miletom Stojićem i Dubravkom Brigićem, koji u svojim pjesmama govore o identitetu bezdomnosti i bezza- vičajnosti, u našem se književnom prostoru začinje tzv. egzilantska književnost. Pridružiti će im se i Semezdin Mehmedinović, Dragoslav Dedović, Aleksandar Hemon, Milorad Pejić, Irfan Horozović, Admiral Mahić, i drugi koji su se silom prilika ili ličnog izbora u ratnoj pometnji našli izvan domovine, bez mogućnosti da se u nju vrate, i sa izvjesnošću da će živjeti u *prognanim elegijama*. Taj *nigdje prostor* čini da većina ovih pisaca nastoji biti angažirana u javnom životu BiH, unoseći u svoje tekstove iskustvo onog drugog, egzilantskog pola bosanske tragedije.

Aleksandar Hemon, bosansko-američki pisac, u uvodu svoje zbirke poratnih kolumni pod naslovom *Hemewood* je zapisao:

*Ako ove kolumne imaju ikakvu vrijednost, ona se sastoji u sljedećem: sve ove tekstove sam pisao kao pi-*

<sup>14</sup> Jurica Pavičić: Prošlo je vrijeme Sumatra i Javi, Sarajevske sveske, br. 5., 2004., str.128-131.

<sup>13</sup> Isto



Aleksandar Hemon

*sma kući, u kojima sam održavao vezu sa svojim rodnim gradom i maternjim jezikom... (...) ...Ove kolumne i ova knjiga ne pretenduju da išta objasne, nego tek da učestvuju u razgovoru o nečemu što možemo zvati bosanskim iskustvom.<sup>15</sup>*

Međutim, da su ove kolumne naratološki i emotivno-psihološki izdašnije od novinskog prostora kome pripadaju, mogli bi posvjedočiti nekoliko citati, ili pak mišljenje pisca Ahmeda Burića, jednog od onih, gore spomenutih novinara koji su svoje autorsko kormilo preusmjerili na književni prostor:

*...Svi ti i mnogi drugi događaji i likovi dijelovi su ove knjige na isti način na koji u njoj značajan dio zauzimaju raja iz nekadašnje ulice, ljudi s kojima pisac u Čikagu igra nogomet, ili vlasnici prodavaonica u komšiluku. „Hemonwood“ je uglavnom skupina intimnih bilješki u kojoj Hemon majstorski sastavlja dvije za pismo, čini se, odlučujuće stvari: ‘male priče’ o djetinjstvu, načinu odrastanja i novim pogledima na svijet, i ‘velike’ globalne teme i fenomene.<sup>16</sup>*

Razumijevajući prirodenu autorsku skromnost, koja svome vazda otpisuje *bogznašta*, a pripisuje nonšalanciju, te uvažavajući Burićevo mišljenje o intimističkom, autobiografskom karakteru ovih kolumni, valja nam se zapitati: kave veze ti tekstovi imaju s novinarstvom?, ili: zašto ti tekstovi nisu književni? Da li samo zato što su objavljeni u novinama? Šta bi se dogodilo ako bismo ih istrigli iz novinskog okoliša, i nazvali ih *knjigom priča*? Da li bi se tada moglo kazati kako se ne radi o književnosti,

<sup>15</sup> Aleksandar Hemon: *Hemonwood*, Naklada Zoro, 2004.

<sup>16</sup> Ahmed Burić, *Riječ na promociji u Knjižari Buybook*, Sarajevo, 15. VII 2004., Izvor: Internet, nov. 2004.

već o novinarstvu? Ne bi, jer većina Hemonovih tekstova, izuzev po vrsti tiskovine u kojoj su prvotno štampani, zapravo nemaju doticajnih veza s novinarstvom. Ti tekstovi, možda, ponegdje nose znakove sociološkog i kulturološkog eseja, ali, novinarstvo nisu, ili pak jesu, ukoliko na dobrobit i te branše, nešto proširimo njeno konvencionalno pojmovno-sadržinsko određenje. Kako bismo potcrtali ove paradokse, navest ćemo nekoliko fragmenata a da u prvi mah ne otkrivamo njihov novinski ili književni identitet.

Evo izvoda iz jednog ratnog intervjua, recimo, Rusmira Mahmutćehajića, tadašnjeg ministra u Vladi BiH, koji je dao njemačkom RTL-u:

*Kad sam u julu davao intervju za francuski radio, pa mi je reporterka rekla kako je taj i taj izjavio da će Sarajevo biti novi Vukovar, ja sam to prezreo kao njegovo hvastanje i njeno podmetanje. Kad su na televiziji pokazali artiljerijske položaje iskopane na visovima oko Sarajeva, prihvatio sam objašnjenje visokog oficira da su to prastari žljebovi koje oni koriste već godinama, i da uopšte nisu okrenuti prema*



Rusmir Mahmutćehajić

*Sarajevu, nego na suprotnu stranu, za njegovu odbranu.<sup>17</sup>*

Potom, evo odlomka iz pripovijetke, recimo, Tvrtka Kulenovića:

*Šećo Pezo je ubijen u svom vinogradu. Noge su mu svezane žicom, kažu, a potom, presječene krvne žile ispod koljena. I tako je ostavljen da umre. Danima je ležao mrtav u svom vinogradu. (...) Iz svog vinograda mogao je gledati kako noćima izgaraju stolačke džamije i kuće.<sup>18</sup>*

<sup>17</sup> Tvrtko Kulenović: *Istorija bolesti*, Sarajevo, 1994., str. 11.

<sup>18</sup> Rusmir Mahmutćehajić: *Subotinji zapisi*, Sarajevo, 2002., str. 57.

Mogli bismo uzeti i rečenicu iz jedne kolumne Marka Vešovića:

*Jednom, poslije povratka s Lima, sjedio sam u kupaćim gaćama, na kuhinjskoj klupi, i s Baćom igrao šah.*<sup>19</sup>

Od ova tri navoda, samo je u jednom tačno naveden autor i žanrovski kontekst. Ali, i taj liči na varku, jer citat iz Vešovićeve kolumne ima sve karakteristike autobiografske proze. U prva dva, zamijenjeni su autori, prvi nije Mahmutćehajićev intervju, već citat iz Kulenovićevog romana *Istorija bolesti*, a drugi nije iz Kulenovićeve pripovijetke, već iz Muhamutćehajićeve kolumne u *Oslobođenju*. Citati su nasumice izabrani, iz knjiga i novina koje su se autoru našli nadohvat ruke, iako bi se temeljitijim traganjem za primjerima koji svjedoče o literarnosti kolumni i fakticitetu *ratnog pisma*, nedvojbeno, došlo do još znakovitijih primjera pomjeranja žanrovskih i stilskih granica u kolumnističkom novinarstvu i u književnosti.

U *Istoriji bolesti* Kulenović koristi poetiku svjedočenja kao podlogu za istraživanje mogućnosti romana, okvirna forma dnevnika otvara mu šansu da nadgradi autobiografsku podlogu esejističkim pasażima, te različitim oblicima intertekstualnih igara<sup>20</sup>. S druge strane, Mahmutćehajić koristi jedan osoben narativni postupak: ona pripovijeda priču o jednom ratnom zločinu, obogaćuje je literarnim, pa i metafizičkim značenjima, da bi se potom, podstaknut fakticitetom, otisnuo u političko ili historiografsko esejiziranje.

## VI

Ovdje valja primijetiti i još jednu osobenost bosanskog *ratnog pisma*, koja se prenijela i na književnu kolumnistiku. Enver Kazaz primjećuje da je *došlo do ukidanja herojske paradigme, (...) pri čemu epski urlik heroja biva zamijenjen lirskom i tragičkom ispoviješću žrtve povijesti*<sup>21</sup>, ali ne kontekstuiru uzročnike svođenja diskursa na *povijest odozdo*. Zašto su bosanska ratna književnost, a time i kolumnistika, osuđene na *promoviranje figure žrtve koja trpi povijesni besmisao*<sup>22</sup>? Da li se baš može tek tako pojednostaviti uzročnik diskursa *povijesti odozdo*, kao što to čini Kazaz u sljedećem mišljenju: *Sve su se ideologije u apokaliptičnoj situaciji rata pokazale kao čin najgore od svih prevara i sve su njihove projektovane laži pale pred istinom ratne žrtve i gole ljudske supstance zahvaćene ratnim užasom?*<sup>23</sup>

Novohistoričko čitanje kontekstā koji su uzrokovali orijentaciju bh. književnika prema *povijesti odozdo*, uvjeralo bi nas da su političke okolnosti u kojima je, uz saučesništvo međunarodne zajednice, razarana bosanska paradigma, dovele do odumiranja naslijeđa tzv. herojske paradigme. Komunistička, agitpropovska književnost, kao i ona koja je nastajala pod okriljem Tuđmanove i Miloševićeve politike, nisu imale nikakvog podsticaja da svoj diskurs ukotve u *povijest odozdo* i da se odreknu tzv. herojske paradigme. *Povijest odozdo* je determinirana porazom, žrtvom, stradalništvom, što možemo čitati, od Orwella ili Kafke, pa preko postkolonijalnog tumačenja imperijalističke, ili danas globalizacijske tačke gledišta, a u okviru svih sociopolitičkih, sociokulturnih ili književnih okvira u kojima je pojedinac žrtva sistema. Ma koje

19 Marko Vešović: Nijesam ga, care, ni vidio, Magazin Start, Sarajevo, br. 141, 4. V 2004.

20 Enver Kazaz: Prizori uhodanog užasa, Sarajevske sveske, br. 5, 2004., str. 161.

21 Isto, str. 141.

22 Isto, str. 143.

23 Isto, str. 146.

recentno historiografsko štivo, poput Malcolmove *Povijest Bosne*, uvjerilo bi nas da ideologija (žrtve) nema nikakve veze sa stradalništvom Sarajeva ili Srebrenice, jer sva ova štiva govore o agresiji, a ne o građanskom ratu. *Povijest odozdo u ratnom pismu*, i u kolumnama bh. književnika, određena je pozicijom žrtve koju ne izgledaju i ne ubijaju *sve ideologije*, već, valjda, neko sa imenom i prezimenom. ...Historička preciznost bi trebala biti imperativ u ovakvoj vrsti procjena.

No, otvaranje ove teme odvuklo bi nas u novi *olimpijski krug*... Za nas je, zasad, bitna tek činjenica o rasapu tzv. *herojske paradigme u ratnom pismu* i u kolumnistici bh. književnika, odnosno, svođenje tačke gledišta na poziciju žrtve, odakle stvarnost dobija obličja poraza.

## VII

Ovaj osvrt na žanrovski status i poetičke osobenosti kolumnističkih tekstova bh. književnika uvjerava nas u na(d)rastanje jedne pojave u bh. književnom i medijskom prostoru koja izmiče granicama *tolerancije*, i koja traži da u doglednoj budućnosti bude sistematično valorizirana. Taj zadatak podjednako je izazovan i za književnoteoriju i za žurnalističkoteorijsku praksu.

Dogodila su se prekoračenja granica, i u književnosti, i u žurnalizmu, u odnosu na uobičajene razlike po kojima prepoznavamo ove dvije vrste tekstualnosti. Dogodila se uspostava novog tekstualnog identiteta, književnog i žurnalističkog, koji je od priznavanja svoje zasebnosti odvojen jedino predrasudom o *neupitnosti granica*. No, granice su, kao i svugdje, porozne, kad se kao formalistički ovir nađu ispod sadržajnih vrijednosti ispreplanih razlika i novog (interžanrovskog) identiteta. Stoga

smo spremni pretpostaviti potrebu da pojava koju smo pokušali identificirati uskoro dobije širu, i na izdašnim primjerima zatemeljenu književnoteorijsku i književnokritičku valorizaciju.

Onoliko koliko se razvija književn(ičk)a kolumnistika u bh. štampi, nastalo je mnoštvo kvalitetnih tekstova, profilirani su kolumnistički identiteti bh. pisaca, a široka čitateljska publika je imala priliku da se u medijskoj svakodnevnici navikava na književni jezik i tako proširuje čitateljske afinitete. Pomjeranje granica književnosti, ne samo u prostornom, već i u marketinškom smislu, moglo bi se promatrati kao sociokulturni fenomen, koji posredno utječe na revitalizaciju – činilo se odumirućeg – književnog čitateljstva. Otud književn(ičk)a kolumnistika zavređuje širu naučnoistraživačku valorizaciju, koja bi se zasnivala na književnim čitanjima, ali i na sociokulturnim i novohistoričkim metodama dočitavanja.

U tom bi smislu vrijedilo promišljati mogućnost izrade neke panorame, ili čak antologije kolumni bh. književnika, a što bi vjerovatno podstaklo istraživanje ove pojave koja je, nedvojbeno, pomjerila granice literarnosti prema proširenju starog ili uspostavi novog identiteta u bh. književnosti.

## Intermedijalnost u prozi Karima Zaimovića

*Tajna džema od malina* je jedina<sup>1</sup>, posthumno objavljena, knjiga proze Karima Zaimovića<sup>2</sup>. Jedanaest priča objedinjuje isto poetičko, postmoderno usmjerenje, što je kao paušalna kvalifikacija opetovano manje-više u svim osvrtima na ovu knjigu, bez produbljenijih analiza o rodoslovu te postmodernosti. Osobenost Karimove proze proizilazi iz intermedijalnosti koja se ispoljava na više planova i na dva dominantna nivoa: na prvom, u praksi manje prisutnom, u vidu intermedijskih selidbi literature na radio, i radija u literaturu; i na drugom, općem, u vidu interpolacija dramaturških, naratoloških i tematsko-motivskih znakova stripa u literaturu.

Po općoj definiciji *intermedijalnost je postupak kojim se strukture i materijali karakteristični za jedan medij prenose u drugi; jedan od tih medija obično je umjetnost*<sup>3</sup>. Na prvom intermedijalnom nivou Karimove proze, na reala-



1 U septembru 2005, u povodu desete godišnjice smrti, *Dani* su objavili knjigu izabranih novinskih tekstova Karima Zaimovića.

2 Karim Zaimović (1971) je sa ovog svijeta otišao 1. avgusta 1995. godine, kada ga je geler granate ispaljene sa Trebevića ranio u glavu i odveo u komu koja je trajala 13 dana. Sa nepunih 25 godina Karim je postao etablirani poznavalac stripa, čija su se kritička čitanja uvažavala na jugoslovenskim prostorima. Već sa 14 godina Karim je objavljivao članke i eseje o stripu i filmu. Njegove priče, objavljivane uglavnom na Radiju *Zid*, posthumno su sakupljene u knjizi *Tajna džema od malina* (Sarajevo, 2005.).

3 Aage Hansen-Love: *Intermedijalnost i intertekstualnost*. Intertekstualnost i intermedijalnost, zbornik, uredili Zvonko Maković, Magdalena Medarić, Dubravka Oraić, Pavao Pavličić, Zagreb, 1988, 170.

ciji između radija i literature, imamo upliv jednog neumjetničkog medija u umjetnički izraz, i obratno, dok na drugom nivou, imamo postmodernu, netransparentnu relaciju između dva umjetnička medija, stripa i literature.



Karim Zaimović

Većina od jedanaest priča iz *Tajne džema od malina* nastajala je u okviru emisije *Josif i njegova braća*, koju je Karim Zaimović uređivao na Radiju *Zid*. Tako barem piše u Karimovim pričama, a mi nismo nadležni da u to ne povjerujemo.<sup>4</sup> Za svijet priče irelevantno je da li se njen radijski život dogodio stvarno ili literarno. Ilustracije radi, evo kako se u Karimovim pričama pojavljuje radijski kontekst priče:

*U večerašnjoj emisiji serijala „Josif i njegova braća“, pokušat ćemo da odgovorimo na to. (...) U večerašnjoj emisiji ciklusa „Josif i njegova braća“ na radiju Zid Sarajevo... (...) Činjenica da je kontejner, tačnije reći vrsta modificiranog kovčega, u kojem su bile skrivene slike, nosio oznaku Trećeg Rajha podsjetila me na situaciju u kojoj sam se našao prilikom jedne ranije istrage*



4 U posljednjoj priči Karim piše da je bio stalnim suradnikom popularne lokalne radio-stanice *Zid Sarajevo*, te da je iz subote u subotu pripremao i vodio emisiju *„Josif i njegova braća“*, te dodaje: *U početku, emisija je bila zamišljena kao svojevrsan kvaziradijski kulturni magazin u kojem bi se baratalo isključivo izmišljenim podacima. No, emisija se polako pretvarala u niz zaprepašćujućih istraživanja koje je Karim preduzeo i u kojima je slušateljima otkrivao čitav niz nepoznatih fenomena kao što su sarajevski vampir, džinovski pacovi u katakombama ispod grada i slične stvari.*

vođene za potrebe emisije „Josif i njegova braća“. (...) Tu priču rekonstruiramo u večerašnjem izdanju emisije „Josif i njegova braća“. (...) Večeras, u osamnaestoj emisiji ciklusa „Josif i njegova braća“.<sup>5</sup>

Radijski medij je od svojih početaka posredovao literarne sadržaje. Ali, ti sadržaji ni po čemu nisu bili radijska literatura, izuzev po posredovnom kontekstu. U Karima, pak, radio je sastavni dio literature. Priče, eksplicitno se saopćava, nastaju zbog radijske emisije *Josif i njegova braća*. Bilo bi stoga poželjno, bar u najkraćem, razmotriti u kakvom odnosu stoje ovaj tip diskursa i radio-drama. Iako radio-drama već desetljećima živi kao zaseban literarni žanr, ne smatramo je ekskluzivnim tipom radijske literature. Radio-drama se ograničava na prostornost radijske scene, u jednom smislu biva limitirana, a u drugom podstaknuta granicama radija. Ona nema potrebu eksplicitno naglašavati svoj radijski kontekst, jer je taj kontekst dio njenog izražajnog bića. Radijska literatura može biti zapravo svaka literatura koja se posreduje putem radija, napose u slučaju kada radijski kontekst postaje njen bitni konstitutivni i strukturni element, kao kod Karima Zaimovića. Dakle Karimova proza u jednom smislu jeste radijska, jer je nastajala za radio i povinivala se nekim radijskim retoričkim diskursima, ali ona je i puno više od toga – suštinski intermedijalna.

Ono što se u intemedijalnom odnosu evocira nisu toliko pojedinačne fizikalne karakteristike jednog medija u drugom, koliko načini organizacije materijala svojstveni drugome mediju.<sup>6</sup> In-



Pavao Pavličić

<sup>5</sup> Citati iz priča: *Tajna džema od malina*, *Sarajevski trag*, *Sarajevski nevidljivi čovjek Amir Ahmić*, *Bez naslova*.

<sup>6</sup> Pavao Pavličić: *Mala tipologija intermedijalnih situacija*, nav. djelo, 171.

termedijalnost se na širem planu percipira kao prelazak ili preplitanje fizikalnih medijskih identiteta i granica, a na užem, suptilnijem, kao tekstualna veza među rodovima različitih umjetnosnih oblika. U tom smislu, intermedijalnost u Karimovoj prozi nećemo promatrati samo na nivou nekog općeg i apstraktnog doticaja literature i radija, literature i stripa, već kao prepletaje među žanrovima, koji, kao zasebni identiteti, posjeduju svoju matičnu medijsku dimenziju, dakle svoje strukturalne, organizacijske, jezičke, tematske ili naratološke osobenosti koje *ulažu* i oplodotvoruju u susretu s drugim žanrom/medijem.

Na spomenuta dva intermedijalna nivoa, Karim Zaimović ne poseže za fizikalnim datostima radija i stripa. U prvom slučaju to nije moguće, a u drugom pak, autor se zadovoljava preuzimanjem tematskog i narativnog registra stripa. Pojava crteža možda ne bi narušila, ali bi učinila odveć eksplicitnim, stripovni svijet njegove literature. U građenju priče Karim koristi prosedee publicistike i istraživačkog novinarstva, preregistrira ih i proračunato ih obesmišljava, nizom naivnih i neutemeljenih postavki, čime sugerira prednost literarne naracije i fikcije nad tim tipom diskursa. Za postmodernu to nije ništa novo, no, kada su nastajale Karimove priče, postmodernizam se tek stidljivo šuljao u prostore bh. literature. A jedna od prepoznatljivosti postmoderne poetike upravo je književnoumjetničko kontekstuiranje pseudoistraživačkog teksta kao vid *preuzimanja u književno djelo materijala i postupaka iz drugih medija*<sup>7</sup>.

Uočljiva je Karimova sklonost da nepostojećim likovima i pojavama daje *stvarnosni* karakter, a izmišljenim tekstovima citatnu funkciju. U teoriji citatnosti poznata je kategorija vakantnih citata, koje je poetički funkcionali-

<sup>7</sup> Ibidem, 175.

zirao Borhes, stvarajući od pseudocitata i paracitata jednu od referentnih tačaka svoje književne pojave. *Vakantni citati govore da u sferi intertekstualnosti vlastiti tekst*



Dubravka Oraić  
Tolić

*može početi bez tuđeg podteksta, da tuđi tekstovi i cijela prethodna kultura za novi tekst nisu bitni ili da su bitni samo kao negativno ishodište. Vakantni su citati najradiklaniji oblik intertekstulane kreacije „ex nihilo“. Oni su oblik bespredmetnih citata, bespredmetne ili apstraktne citatnosti i napokon bespredmetne, apstraktne intertekstualnosti uopće.<sup>8</sup>*

U priči *Nigel Breen*, Karim piše pseudo-znanstveni tekst i pripovijeda avanturističku biografiju izmišljenog pisca Nigela Breena – *nesumnjivo jednog od najvećih književnika ovog stoljeća* – ali, navodi da – *redakcija još uvijek nije u mogućnosti da za prijevod na bosanski jezik obezbijedi bar neku od Breenovih novela*. Karim koristi resurs postmoderne poetike u ispreplitanju stvarnih i izmišljenih likova i događaja, naslova i citata. On ostvaruje vakantnu metacitatnu relaciju prema teoriji književnosti i oponaša kritičarske formulacije i fraze, kako bi potcrtao *značaj* svoga izmišljenog pisca. No, poenta je u ironijskoj demistifikaciji pisca kao misterije, super-junaka, nekoga čiji je životni put vazda prekriven nekim velom tajne, pa ispada zanimljiviji od njegovih dijela. Intermedijalna veza među različitim žanrovskim oblicima ovdje se ostvaruje u relaciji spram biografija slavnih pisaca i umjetnika, koje su popunjavale stranice žute štampe i uveseljavale čitateljstvo koje se ne zanima za književnost.

Spisateljske procedure i postupci istraživačkog novinarstva u Karimovoj prozi se pojavljuju ne samo kada je priča

<sup>8</sup> Dubravka Oraić Tolić: *Teorija citatnosti*. Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1990, 19.

u cijelosti usmjerena na pseudofaktografsko traganje za fantastičnim, za misterijama i zagonetkama, već i kada je narativ okrenut mimetičkoj sferi, stvarnim likovima, pojmovima i događajima. U priči *Sarajevski trag*, za potrebe ovjerodostojenja fikcije, Karim upliće činjenicu da je on osobno jedan od urednika *BH Dana*:

*Naime, nekako u to doba, za potrebe «BH Dana», lista gdje radim kao jedan od urednika, klasificirao sam arhivu i prelistavao stare komplete „Oslobođenja“ iz sedamdesetih godina, tragajući za podacima potrebnim mi za jedan sasvim drugi tekst.<sup>9</sup>*

Naracija se u nastavku oslanja na tekst iz *Oslobođenja*, od 20. oktobra 1976, koji ima funkciju istraživačkog putokaza. Autor, naime, prati *sarajevski trag za zaboravljenim remek-djelima slikarstva*. Stilske nijanse su te koje ukazuju na pseudofaktografsku narav teksta iz *Oslobođenja* koji ne postoji kao činjenica, već kao *aktant* u inter/medijalnoj/žanrovskoj relaciji. I u priči *Oni su među nama* Karim s očitim ciljem da podcrta svoju istraživačku poziciju spominje *BH Dane*:

*Ipak, kako je moj matični magazin „Dani“ zapao u jednu od svojih pauza izazvanih nedostatkom papira (...) našao dodatnog vremena za detaljniju istragu.<sup>10</sup>*

U istoj funkciji ovjerodostojenja fikcionalnog pojavljuju se stvarni događaji i zbiljski likovi, kao u priči *Čudo neviđeno*, u kojoj jedan spašeni rukopis otkriva *sarajevskog vampira*:

*Tada mi ju je predao gospodin Ivan Lovrenović, došavši do knjige nakon akcije spašavanja onoga što se vatri još dalo oteti, preduzetoj od strane brojnih sarajevskih pisaca.<sup>11</sup>*

<sup>9</sup> Karim Zaimović: *Sarajevski trag*, u: *Tajna džema od malina* Biblioteka DANI, Sarajevo, 2005, 110. (U nastavku ćemo citate iz knjige *Tajna džema od malina* označavati naslovom priče i stranicom.)

<sup>10</sup> *Oni su među nama*, 98.

<sup>11</sup> *Čudo neviđeno*, 47.

Postupak miješanja stvarnosnih i fikcionalnih elemenata gledano iz aspekta medijalnih i žanrovskih okvira, budući da jedno u ovom slučaju pripada novinarstvu, a drugo literaturi, ukazuje na tipičnu intermedijalnu relaciju. Konkretno, ratna paljevina sarajevske Vijećnice, spašavanje knjiga, pisci, Ivan Lovrenović, itd., svoju žanrovsku matičnost imaju u memoarskoj i hroničarskoj literaturi. Kada se, međutim, ovaj niz stvarnosnih sadržaja iz ratnog Sarajeva udjene u fikcionalni kontekst, intermedijalno, i interžanrovsko potiranje granica stvorit će zaseban literarni identitet. Ove pojave označavamo kao transsemiotičke – jer uspostavljaju vezu između umjetnosti i ne-umjetnosti u najširem smislu riječi<sup>12</sup>. Za transsemiotičku i intermedijalnu relaciju i nije od presudne bitnosti što glavnina nefikcionalnih sadržaja nisu bukvalno zbiljski, što je njihova *faktičnost* izmaštana. Ako se bavimo specifičnostima i razlikama medijalnih i žanrovskih identiteta, faktografija nefikcionalnih sadržaja postaje irelevantna sa aspekta činjenice da je biće tih sadržaja svakako neumjetničko, bilo da je stvarno ili izmaštano, te da kao takvo živi u tki-vu književnoumjetničkog teksta. *Ako se u književnoumjetničkom tekstu citiraju neknjiževni znanstveni tekstovi, dokumentarne kronike, novinski članci, reklamni slogani, klasične mudre izreke i sl., govorimo o interverbalnim citatima ili transsemiotičkim citatima u užem smislu.*<sup>13</sup>

U tom smislu znakovita je Karimova priča *A godine su prolazile*, koja je uokvirena formom pisma čitatelja. Znakovit je upravo taj formalni okvir ove priče, koja počinje prologom u kome *Vaša odana čitateljka i suradnica* piše:

*Poštovani gospodine uredniče,*

*Bila sam vrlo sretna kada sam vidjela da stranice Vašeg cijenjenog časopisa niste rezervirali samo za,*

<sup>12</sup> Dubravka Oraić Tolić: *Teorija citatnosti*. Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1990, 21.

<sup>13</sup> Ibidem, 23

*da tako kažem, etablirana pera, već i da ste jednako spremni za suradnju sa nama, Vašim čitateljima, čime će list, nadajmo se, biti još ljepši.*<sup>14</sup>

Iako je pismo uredniku odvojeno od romana moga života, moje neuslišene ljubavi, mojih nadanja i strepnji, priča na kraju prelazi formalne granice, jer se od urednika cijenjenog časopisa traži da bude arbitar u rasprtljavanju patetičnog i avanturističkog zapleta:

*Zato Vas pitam, poštovani uredniče, šta mi Vi savjetujete? Da li da mu priđem i otvoreno kažem sva moja osjećanja? Ili da čekam, a nađu se opet neki ljudi zli da nas rastave?*<sup>15</sup>

Ova priča ostvaruje intertekstualnu vezu sa trivijalnim ljubavnim romanima ali i intermedijalnu relaciju sa svekolikim korpusom TV saponica. Ironiziran je, s jedne strane, stilsko-jezički registar ljubavnih romana, dok je, s druge strane, dramaturškim vratolomijama do groteske doveden narativni shematizam avanturističkih romana, filmova i stripova. Tematika priča sama po sebi nameće usporedbu sa romanom Dubravke Ugrešić *Štefica Cvek u raljama života* koji je kritika svojedobno okarakterizirala kao parodiju ljubića. Karim Zaimović ide korak dalje usložnjavajući parodiju do vratolomnog besmisla. *Šteficu Cvek* još uvijek možemo čitati kao realistički lik, sa finim nanosima groteske. Smisao ove priče je u obesmišljavanju trivijalnih romana, kroz turbulentnu koncentraciju narativnih i jezičkih toposa ljubićke i avanturističke roto-produkcije. *Odana čitateljka i suradnica* do granica podnošljivosti eksploatira trivijalnu jezgru telenovele i stilskih obrazaca muzičke turbo-folk produkcije. Tome se pridodaje i persiflaža moralističkih imperativa režimske socrealističke retorike (*Vrijedno studira iako je iz siromašne radničko-seljačke porodice.*) Priča *A godine su*

<sup>14</sup> *A godine su prolazile*, 30.

<sup>15</sup> Ibidem, 46.



*prolazile* uistinu je rijedak primjer intermedijalne preregistracije protodiskursa jednog subkulturnog i nadriliterarnog žanra koji u nematičnom kontekstu estetski identitet stiče posezanjem za postmodernim procedurama. Intermedijalne relacije prema stripu uspostavlja priča *Čovjek sa Šiljinim licem*. Karim je kao vrstan poznavalac i zaljubljenik stripa asimilirao i stvaralački reciklirao neke elemente stripova koje je čitao i o kojima je pisao. Šta se događa zajedničko u stripu koji je nastajao 80-tih godina i u Karimovoj literaturi? Nakon polustoljetnog ustrajavanja na western, avanturističkom i kriminalističkom žanru, kao prateći surogat filmske industrije, strip 80-tih godina pravi zaokret ka postmoderni. Avanturistička, dakle, komercijalna tematika usisava kulturološkijske sadržaje. Pojavljuje se nekoliko novih likova među kojima je najubjedljiviji *Marti Misterija* (*Martin Mystere*), koga je 1982. godine stvorio Alfredo Kasteli. *Serija je nastala kao proba jer je prvi put napuštena klasična avantura, i stvorena mogućnost izlaženja popularnog crtanog romana zasnovanog na kulturalnim osnovama. Svaki broj je u stvari bogat vestima i istorijskim, geografskim, antropološkim, sociološkim raritetima. Kultura je ušla u Bonelijeve crtane romane, u svom najširem smislu. (...) Marti Misterija je diplomirao antropologiju, zatim je ostvario brojne druge specijalizacije (arheologiju, istoriju umetnosti, kibernetiku). Razume se u male kulture i voli da iznenadi svoje sabesednike sveznanjem.*<sup>16</sup> *Marti Misterija* je, van svake sumnje, strip koji je bitno uticao na Karimovo književno profiliranje. U njegovim pričama, neovisno od situacija i likova, javlja se mnoštvo kulturalnih toposa i interesovanja. Njegova priča je uvijek tragalačka (detektivska), zaogrnuta misterijom koju valja razriješiti, a dešifriranje traži različita kulturalna znanja. Neki teoretičari stripa, koji su se bavili fenomenom *Marti*

<sup>16</sup> Paolo Ottolina: *Marti Misterija*, [http://www.ubcfumetti.com/mm/desc\\_sr.htm](http://www.ubcfumetti.com/mm/desc_sr.htm); februar 2006.

*Misterije*, kao da su u svojim radovima na izvjestan način dali ključ Karimovog literarnog svijeta:

*Ono što Marti Misteriju čini slasnim čitalačkim zalogajem je recept nastao križanjem najrazličitijih tema i žanrova. Istorija, mitologija i magija začinjene sa punokrvnom avanturom. (...) Marti Misterija je tražio obrazovanog čitaoca i njegovu pažnju. U nekim epizodama Marti je u drugom planu i gotovo da ima ulogu naratora, otkrivajući nam tajne biografije Mojsija, Kolumba, Mozarta, Hitlera, Da Vincia, Borgesa i njihove veze sa udruženjima poput Ljudi u crnom, Nekromanti-ma i Masonima. Fasciniran je svim aspektima ljudske civilizacije, posjeduje znanje o nebrojenim istorijskim i geografskim činjenicama. Kao antropolog, dobro je upućen u etnologiju, etnografiju, mitologiju, religiju i istoriju magije, a poznaje i mnoge suvremene jezike, stare alfabete i tajne kodove.*<sup>17</sup>

Još je jedan strip na eksjugoslovenskom prostoru doživio veliku popularnost, baš u vrijeme kada je Karim ulazio u literaturu i bavio se istraživanjem stripa. *Dylan Dog* je rođen u oktobru 1986, a njegov autor je poznati talijanski pisac scenarija Tiziano Sclavi. *Dylan Dog*, koji sebe naziva istražiteljem noćnih mora, prvi je horor strip izdavačke kuće Sergio Bonelli Publishing.

*Dylan Dog je bivši policajac koji je odlučio raditi na svoju ruku i istraživati nadnaravne slučajeve. (...) U njegovim avanturama, često krvavim, a opet često nježnim, poetskim, sjetnim, borio se protiv vampira, vukodlaka, duhova i svemiraca, ali također i protiv još opasnijih čudovišta poput zločina, rasizma, ravnodušnosti, žudnje za vlašću, dosade.*<sup>18</sup>

<sup>17</sup> Boris Stapić: *Kralj svih misterija*; INFO Magazin za digitalno doba, Sarajevo, 8. 12. 2002., [http://www.info.ba/stampaj\\_main.aspx?id=188](http://www.info.ba/stampaj_main.aspx?id=188); februar 2002.)

<sup>18</sup> Paolo Ottolina: *Dylan Dog*, [http://www.ubcfumetti.com/dd/desc\\_hr.htm](http://www.ubcfumetti.com/dd/desc_hr.htm); februar 2006.

Sve Karimove priče ispričane su u prvom licu, auktorijalni pripovjedač je taj koji pokreće i raspliće priču, na nje ga se lijepe enigme i misterije, on ih prati ili razrješava, baš kao i Dylan Dog, od kojeg se razlikuje tek po profesionalnoj poziciji: prvi je bivši policajac, a Karim je novinar, istraživač, pisac koji o rezultatima svojih tobožnjih istraživanja obavještava javnost preko radijske emisije. U Karimovim pričama se isprepliću motivi i tematska interesovanja pisaca scenarija za stripove *Marti Misterija* i *Dylan Dog* koja su u osnovi postmoderna, kulturalna i interdisciplinarna, s tendencijom prelijevanja i u literaturu. Primjerice, dvije godine poslije Karimove smrti, Carlo Abrosini objavljuje strip *Napoleone*, koji još dublje ponire u okultna i paranormalna prostranstva.

*Napoleone ima mogućnost da pristupa mjestu preko svoje moći snova i tako dolazi do zaključaka i otkrića koje inače ne bi mogao spoznati. On u svakodnevnom životu živi sa svojim snovima i daje im jednaku važnost kao i događajima i stvarima u stvarnom životu.*<sup>19</sup>

Kulturalni strip nastao je na talasu NLO euforije 70-ih godina, filmova (*Bliski susret treće vrste*, *Indiana Jones*) i knjiga (npr. Ericha Von Danekena i Arthura Clarkea) koje su koketirajući s trivijalnim zadirale u onostrano i magično. Reakcija stripa na literaturu, kao i na film, prirodna je i očekivana. Relacije trendovskih, tematsko-motivskih preljevanja stripa u film i filma u strip imaju dugu tradiciju. Ova dva medija su vršnjaci<sup>20</sup>, koji su kroz vrijeme jednako upijali ili isijavali odvojene ili zajedničke kulturalne i trendovske osobnosti kako u međusobnim

<sup>19</sup> Dee Cay: *Napoleone*, <http://www.stripovi.com/np.asp>; februar 2006.

<sup>20</sup> Prva javna projekcija *pokretnih slika* održana je 28. XII 1895. u Parizu, kada je konstruktor kinematografa Luis Limier (1864-1948), uz pomoć svog brata Ougusta (1862-1954), prikazao prvi film *Izlazak radnika iz tvornice*. Iduće godine je Richard F. Outcault (1863-1928) u američkom dnevniku *Svijet Njujorka* objavio prvi strip - *Žuti dječak*.

odnosima tako i u radijalnom širenju prema drugim kulturalnim poljima, medijima i diskursima. *Kada proučavanje stripa jednom prebrodi ovu maglovitu fazu i kada kulturna javnost bude spremna da sasluša razmišljanje o stripu kao da se, na primer, radi o sonati, operi ili baladi, biće moguće preduzeti ozbiljno proučavanje njegovog značenja. Tek tada će biti moguće shvatiti koliko je duboko jezik stripa uticao na različite vidove, podjednako i našeg svakodnevnog života i kulturne delatnosti.*<sup>21</sup> Budući da se, naročito kod nas, *deveta umjetnost* još uvijek doživljava kao subkulturni fenomen, ne postoje tekstovi koji se bave intermedijalnom interakcijom stripa. A moglo bi se gotovo pa nasumice pronaći dovoljno primjera koji upućuju na ove relacije, počev od engleskog pisca *science fiction* literature Herberta Georgea Wellsa (1866-1946), čiji naslovi nas upućuju na mnoge potonje filmove i stripove, čak i na motive nekih Karimovih priča: *Rat svjetova*, *Vremenska mašina*, *Ostrvo doktora Moroa*, *Nevidljivi čovjek*...

U svrhu našeg, skromnim ambicijama određenog, istraživanja, kupili smo na buvljaku tri sveske *Marti Misterije* i četiri sveske *Dylan Doga*, nadajući da ćemo zadovoljiti tragalačku intuiciju i u njima, makar u naznakama, pronaći podudarnosti sa Karimovom prozom. I nismo se prevarili. Ko zna kamo bi nas dovelo obimnije istraživanje?! No, evo nekoliko znakovitih situacija iz Karimovih priča čije smo pandane pronašli u stripovima.

U priči *Čovjek sa Šiljinim licem*, kako smo već konstatirali, ima naznaka poetike kulturalnog stripa. Priča o Jakobu Esaloviću, slikaru koji je na svojim platnima predskazivao događaje, možda je najočitiji primjer poetike preplitanja pseudofaktografskih i stvarnosnih elementata. U svesci *Marti Misterije*, pod naslovom *Kuća na granici sve-*

<sup>21</sup> Umberto Eko, u: Ivan Jović: *Living od the Edge*, [http://www.cyberrex.org/visualart/textovi/Ivan\\_srp.pdf](http://www.cyberrex.org/visualart/textovi/Ivan_srp.pdf); mart 2006.

ta, glavni se likovi susreću sa slikarskom vizijom strave.

S druge strane, slike Jakoba Esalovića izazivaju sličan efekat, predskazujući krvave historijske događaje.

*Za tadašnje liječnike nije mnogo značila nepovezana priča poludjelog hotelijera o stravičnim slikama, koje su, kada je ušao u sobu, sa svih strana 'nasmule' na njega, obasule ga svojim jezivim predskazanjima.*<sup>22</sup>

U priči *Čudo neviđeno* pisac ide tragom jedne knjižice skromnog obima i čudna naslova, koja otkriva postojanje sarajevskog vampira.

*Pisac knjigu započinje izvuštajem o tome kako se krajem 1913. u Sarajevu zbio niz nerazjašnjenih ubojstava za koje se policija trudila da ne dospiju do javnosti.*<sup>23</sup>

Jedan od ovih oglednih stripova, pod naslovom *Prokletstvo vampira (Marti Misterija)*, upravo počinje pričom o nerazjašnjenim ubistvima. U oba slučaja vampir je, kako Karim piše – *mitsko biće čija se egzistencija i vječni život...*

U priči *Tajna Nikole Tesle*, pored niza nepostojećih likova koji djeluju u stvarnim okolnostima, Karim po prvi put i sebi kao junaku priče daje vakantne elemente. On tvrdi da je sa nepostojećim *Edmond Micićem*, poznatim novinarom „*Sunday Expressa*“ - prije rata surađivao na seriji napisa o raspadu Jugoslavije. Uzgredna opaska da prije rata nije bilo moguće praviti seriju napisa o raspadu



Jugoslavije, jer se Jugoslavija raspala u ratu, ilustrira i upotpunjuje proračunatu anahroničnost, zapravo ogoljavanje nefikcionalnih, pseudofaktografskih elemenata. Priča sva frca od tajni, zavjera, agenata, skrivenih moći, što je opći registar znakova stripa koji je kulturalnim usmjerenjem usložnio detektivske i avanturističke sižee. I tu identificiramo mnoštvo stripovskih motiva, a najizraznije jednu sliku iz sveske *San razuma (Dylan Dog)*:

*Tesla je tu strašnu tajnu povjerio svome sekretaru, izvjesnom Howardu Berkeru, utisnuvši mu formulu u podsvijest putem hipnoze.*<sup>24</sup>



Stripovi koji tragaju za onostranim iskustvima nerijetko brišu fizičke i logičke granice, posežući za telepatijom i hipnozom... Slijede dvije priče u kojima se ne može ustanoviti direktna intermedijalna veza sa stripom, ali se

<sup>22</sup> Čovjek sa Šiljinim licem, 27

<sup>23</sup> Čudo neviđeno, 50

<sup>24</sup> Tajna Nikole Tesle, 71.

moгу povući neke druge znakovite paralele. Na početku priče *Invazija krava* Karim piše:

*Još sredinom prošle godine inostrani mediji počeli su izvijestavati o talasu nezapamćenog divljanja krava u zemljama Zapadne Evrope.*<sup>25</sup>

U prvi mah pomislimo da to Karim raspliće postmodernu varijaciju na temu *kravljeg ludila*, ali, ova je bolest medijski prisutnija tek u drugoj polovici 90-tih godina. Karim je teško mogao znati da su prvi slučajevi *kravljeg ludila* ili *goveđe spongiformne encefalopatije* zabilježeni u Velikoj Britaniji 1986. godine<sup>26</sup>, jer su se mediji ovim pitanjem bavili tek nakon ekspanzije bolesti, desetak godina kasnije. Ali, i pod pretpostavkom da je priča *Invazija krava* potaknuta nagovještajima pandemije *kravljeg ludila*, u njoj ne pronalazimo predmete veze sa ovom bolešću i fenomenom koji je proizvela. Moguće da je tek početni motiv zajednički, dok argumentacijski aparat u priči nosi vakantne osobine. Primjerice, Karim piše:

*Stručnjaci koji su vršili seciranje uhvaćenih ili ubijenih krava odriču mogućnost da je u pitanju neka bolest ili epidemija kravljeg bjesnila čije posljedice iz 1785. britansko gospodarstvo još uvijek dobro pamti.*<sup>27</sup>

Da se radi o vakantnim navodima, kao i u slučaju navođenja imena eksperata za ovu oblast (npr. nepostojeći Hans Grubach), svjedoči fakatografski tekst:

*Bolest su prvi opisali njemački neuropatolozi, Hans Gerhard Creutzfeldt 1920. godine i godinu dana kasnije, neovisno od njega, Alfons Jakob.*<sup>28</sup>

Dakle, o *kravljem ludilu*, kojeg Karim označava kao *kravlje bjesnilo*, u svijetu nauke ništa nije bilo poznato prije

<sup>25</sup> *Invazija krava*, 77.

<sup>26</sup> <http://www.biscani.net/modules.php?name=News&file=article&sid=1351>, mart 2006.

<sup>27</sup> *Invazija krava*, str. 79.

<sup>28</sup> [http://www.poslovniforum.hr/poljoprivreda/govedarstvo\\_kravlje\\_ludilo.asp](http://www.poslovniforum.hr/poljoprivreda/govedarstvo_kravlje_ludilo.asp), mart 2006.

1920. godine. Ovaj detalj nam ilustrira postupak kojim Karim koristi intertekstualne poticaje početnih ili nagoviještenih motiva, koje vakantnim nadgradnjama upliće u mrežu književnoumjetničke fikcije. Nipošto ne bismo kao prototekst trebali ignorisati ni Orwellovu *Životinjsku farmu*, što se vidi iz nekoliko slika:

*Odbjegle krave kao da se organiziraju u terorističke formacije sa jasno zacrtanim ciljevima i kao da se vode prema nekom već utvrđenom planu. (...) Do nove godine je samo u Engleskoj locirano sedam odmetnuh skupina krava koje su potom zarobljene ili likvidirane na licu mjesta.*<sup>29</sup>

Naslovna priča *Tajna džema od malina* započinje kao traktat o alternativnoj historiji. Konstataciju da će – *razne škole, više sebi nego historiji, prilagoditi povijest svojim svjetonazorima* – Karim uzima kao prolegomenu tajne džema od malina, povijesno bitne, a zanemarene. Priča tematizira (političku) povijest civilizacije, od sumerske i egipatske, do Tita i Tuđmana. Vezivno tkivo svih epoha je oboljenje od eliksira moći. Iz nepodudarnosti dva citata o istoj temi vidi se Karimova ludistička posvećenost proizvodnji vakantnih motiva, na uštrb tačnosti, pa makar i fiktionalne. Karim piše: *A kao što znamo, čak i Biblija govori o tome da će dan kada na Zemlji nestane malina biti najava sudnjeg vremena.*<sup>30</sup> Tri stranice dalje, nalazimo sljedeće: *...Jasno nam je zašto u Bibliji ne možemo naći ni pomena o malinama i njihovim svojstvima, pogotovo kada su u obliku vrlo ukusnog džema*<sup>31</sup>. Čak i pod pretpostavkom da je autor nepažnjom načinio ove nepodudarnosti, one opet djeluju kao poetička smjernica, jer se uklapaju u intenciju pripovijesti da ogoli totalitarnu vlast nad činjenicama i logikom, napose, nad čitalačkim refleksom

<sup>29</sup> *Invazija krava*, 79-80.

<sup>30</sup> *Tajna džema od malina*, 86.

<sup>31</sup> *Invazija krava*, 89.

po kome tekst podrazumijeva vjerodostojnost.

U priči *Oni su među nama* Karim pripovijeda o tome šta je saznao od N.N. o presađivanju njihovih gena (nacista) u posebne ćelijske strukture životinja koje su zatim, putem vještačke oplodne, klonirane u monstruozne mutante... Iz ogromnog labirinta podzemnih odaja i katakombi ispod Sarajeva – jurnuo je pacov iznenađujućih dimenzija i ustremio se kako na Asima i Jadranka, tako i na ostale prisutne komšije. Genetski inženjering, podzemni prolazi, mutanti, preživjeli nacisti, itd., česte su teme kulturalnog stripa. U dvije sveske stripa, iz edicije *Dylan Dog*, pod naslovima *Div* i *Dok grad spava*, nalazimo scene koje dobro nalikuju na pojavu pacova iznenađujućih dimenzija u priči *Oni su među nama*.

Podzemni labirinti i pacovi ispod Sarajeva pojavljuju se i u narednoj priči, *Sarajevski trag*, u kojoj se, kao i u priči *Čovjek sa Šiljinim licem*, ponovo raspreda jedna likovna tema, ovaj put o zaboravljenim remek-djelima slikarstva, koja su nacisti pohranili u jednu podzemnu odaju. Izuzev što je većina priča okvirno povezana autorovom natuknicom da nastaju u



okviru serijala *Josif i njegova braća*, na Radiju Zid, ovo je prvi primjer (a ima ih još) intertekstualnog prenosa motiva iz priče u priču:

*Otkriće podzemnog skrovišta sa misterioznim slikama, deponiranim u jednom nacističkom kontejneru, usmjerilo je moju pažnju na neke podatke do kojih sam došao još za vrijeme istrage o pacovima, a koji su se pokazali iznenađujuće upotrebljivima u ovim zbivanjima.*<sup>32</sup>

Jedna od klasičnih tema iz, kako Karim piše - *starih naučno-fantastičnih filmova i horor-filmova* – obrađena je u priči *Sarajevski nevidljivi čovjek* Amir Amrić. Ovdje, kao i u prethodnoj, imamo intratekstualni prenos motiva, tako da se stiče utisak da se radi o svojevrsnoj hronici misterioznih događaja vezanih za Sarajevo, a koju nam preko transkripta radijske emisije *Josif i njegova braća* pripovijeda stvarnosni lik, novinar-istraživač. Naime, naslovni lik, pisac scenarija za stripove, upleo se u tajne misterije alhemije i magije... Saznajemo da mu je otac smrtno stradao u velikom požaru hotela *Evropa*, koji se desio



pod nerazjašnjenim okolnostima i koje su (...) bile povezane sa nekim čudno nakaznim, ali vrlo talentiranim slikarom, što je situacija koju smo već imali u priči *Čovjek sa Šiljinim licem*. Jedna od sedam oglednih svesaka stipa, iz edicije *Dylan Dog*, naslovljena je kao *Sjećanja na nevidljivog*, a iz konteksta razaznajemo da se radi o serijalu o nevidljivom čovjeku. I u toj svesci stripa i u Karimovoj priči nailazimo na mnoštvo

<sup>32</sup> *Sarajevski trag*, 113.

zajedničkih motiva, a jedan dio Karimove priče referira i na film *Čovjek bez prošlosti* (2002), finskog reditelja Aki-ja Kaurismakija, čiji početak nalikuje jednom pasusu iz *Amira Amrića*:

*Naime, u to vrijeme se budi iz kome, iznenada onako kako je i pao u nju. Shvata da je sav i dalje u zavojima... (...) Te iste večeri iskrao se iz bolnice i pobjegao u prohodnu zagrebačku noć.*<sup>33</sup>



Iz filma *Čovjek bez prošlosti*

Budući da je film *Čovjek bez prošlosti* nastao sedam godina poslije Karimove smrti isključena je mogućnost eksplicitne intermedijalne citatnosti. Očito se radi o nekim tipskim narativnim obrascima svojstvenim korpusu priča o ljudima bez lika i pamćenja.

Posljednja priča u zbirci je nedovršena i urednici su je naslovili (*Bez naslova*), stavljajući zagrada do znanja da je sve ostale priče naslovio autor. No, iako se priča završava nezavršenom rečenicom<sup>34</sup>, ona djeluje dovršenom, jer je njen narativni luk doveden do kraja. Na planu intermedijalnosti, ni u jednoj priči kao u ovoj radijski kontekst nije tako funkcionalan. U prethodnim, radio je

samo medij preko kojeg pisac saopćava rezultate svojih *istraživačkih poslova*. Ovdje, pak, radio je agens radnje, svojevrsna pozornica za istraživanje životnih puteva dvojice Sarajlija, Aleksandra Antonijevića i Karima Zaimovića, odabranih sistemom kompjuterskog izvlačenja, a čija je jedina sličnost što su rođeni iste godine. Radijsko istraživanje pokreće čitav lanac koincidentnih događaja:

*Ali, slučaj, baš slučaj htio je da Aleksandar Antonijević postoji i da baš u tom trenutku emitiranja emisije sluša svoj životopis u emisiji «Josif i njegova braća». (...) I, eto, sve je bilo spremno za završni čin igre slučajnosti, slučajnosti koja je u tkanju sudbine jednu nit opustila da bi drugu zategla.*<sup>35</sup>

U dostupnoj nam književnokritičkoj i teoretskoj literaturi nismo uspjeli pronaći radove o intermedijalnim odnosima književnosti i stripa. Proza Karima Zaimovića upućuje na potrebu takvog istraživanja. No, radi se tek o najužem grlu u korpusu književnoumjetničkih djela u kojima bi vrijedilo detektirati intermedijalne relacije i njihovu funkcionalnost. U bosanskohercegovačkoj književnosti postoji više takvih tekstova (Hemonovih, Jergovićevih, A. Lazarevske...). Proza Karima Zaimovića, naslonjena na trend kulturalnog stripa i specificirana radijskim kontekstom, samo je najeksplicitniji izlet bosanskohercegovačke književnosti u intermedijalnost. Intermedijalnost je zapravo njeno temeljno konstitutivno obilježje, bez dvojbe estetski oplodotvoreno.

<sup>33</sup> *Sarajevski nevidljivi čovjek Amir Amrić*, 130.

<sup>34</sup> To je bio kraj emisije, osamnaeste emisije „Josif i njegova braća“, u kojoj je

<sup>35</sup> (*Bez naslova*), 143 i 144.

## Političke refleksije u bošnjačkoj književnosti austroougarskog perioda

Bošnjačka književnost austroougarskog perioda začeta je kao refleksija dramatične historijske mijene. Bošnjački pisci su upotrebom epskih i povijesnih motiva nastojali ustanoviti i izgraditi postotomanski bošnjački identitet. U suglasju sa austroougarskom politikom bosanstva i bosanskog integralizma, bošnjački pisci su dobili podršku razvijanju domoljubnog osjećanja. Unutarbošnjačke književne i političke podjele na tradicionaliste i naprednjake, na opozicionare i konformiste, na srpsku ili hrvatsku struju, nisu dovodile u pitanje bosansko-hercegovačku zasebnost, u povijesti i u kulturalnoj praksi. U drugoj polovici austroougarske vladavine bošnjačka književnost je angažiranim pristupom tretirala savremene teme i time iskazivala ambiciju sudjelovanja u političkim procesima.

Austroougarska okupacija Bosne i Hercegovine historijskom je inercijom otvorila složeni proces samoodređenja bošnjačkog identiteta. Napuštenost od otomanske i orijentalne matice, te prinudni ulazak u sistem evropskih sociopolitičkih svjetonazora, pokrenulo je uspostavljanje povijesnih, kulturalnih i tradicijskih međaša u Bošnjaka. Kao i kod drugih južnoslavenskih naroda, i u Bošnjaka su, doduše sa zakašnjenjem, književni tekstovi romantičarske i prosvjetiteljske osjećajnosti, definirali i afirmirali narodnosne imperative. U Bošnjaka je ovaj proces bio znato složeniji, slojevitiji, dramatičniji, utoliko što su se prvi bošnjački pisci suočili sa izazovom da iz traume identiteta, te razapetosti između orijentalne prošlosti i evropske budućnosti, iznađu smislen okvir u kome će se bošnjački etnikum osjećati autohtono i domaćinski.

Dominantna većina bošnjačkih književnih tekstova proizilazila je iz potrebe definiranja narodnosne pozicije, bilo u povijesti, bilo u sadašnjosti, u neposrednom ili posrednom doticaju teme i ideje, odnosno, povijesnih ili stvar-

nosnih motiva sa samom stvarnošću, koju je književnost nastojala oblikovati prema intenciji zamišljenih bošnjačkih interesa. U ovom tekstu ćemo ilustrativno navesti nekoliko upečatljivih pojava, iako bi poniranje u svaku od njih rezultiralo jednakim zaključkom – da su književnost i kulturalne pojave imale medijološku misiju uspostave ideološke linije između političke stvarnosti i nužnosti da Bošnjaci definiraju i objedine sebe u novim okolnostima. Austroougarska uprava u prvim godinama okupacije nije imala jednakopravne naklonosti prema bošnjačkoj opstojnosti. Do 1890. godine u štampi dominiraju književni prilozi srpskih i hrvatskih autora, što je rezultat ranije organiziranosti i živosti srpskog i hrvatskog književnog života, ali i, kako primjećuje Muhsin Rizvić, redakcijske orijentacije.

*Bosansko-hercegovačke novine*, koje su ubrzo promijenile naziv u *Sarajevski list*, voma rijetko pišu o Bošnjacima, općenito, dok se *sa mnogo više pažnje prati književni i kulturni život u Hrvatskoj i Srbiji, te obavljaju književni, većinom prozni, prilozi hrvatskih i srpskih pisaca...*<sup>1</sup>

Egzotična viđenja Bosne i Bošnjaka s početka okupacije često su iskazivana u režimskoj štampi,<sup>2</sup> da bi se vremenom pretočila u tobože dobron-



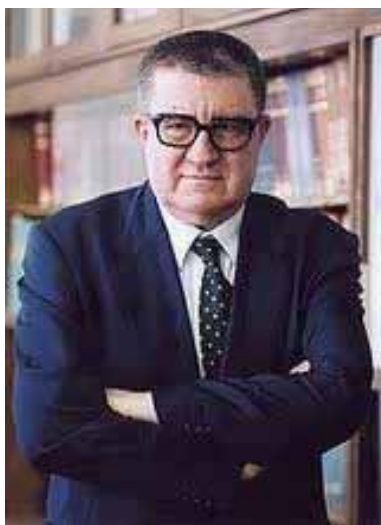
Muhsin Rizvić

1 Muhsin Rizvić, *Bosansko-muslimanska književnost u doba preporoda 1887 - 1918*, Sarajevo, 1990, str. 23.

2 Sve do promjene austroougarske politike prema Bošnjacima 1882. godine, Bošnjaci su bili izopćeni iz javnosti; novine su pratile isključivo kulturni i društveni život Hrvata i Srba, a u tekstovima su književni jezik strogo distancirale od orijentalnog lingvističko-leksičkog naslijeđa, oslonivši se na jezik hrvatske Stranke prava i ličku, slavonsku i vojvođansku leksiku.

mjerna upućivanja Bošnjaka u imperativne emancipacije u duhu zapadne običajnosti, što se po Kalaju realiziralo kao *prosvjeđeni apsolutizam*. Nedvosmisleni kolonizatorski odnos austrougarske uprave prema Bosni, odnosno prema Bošnjacima, koji su u prvim godinama okupacije tretirani kao ostatak jednog orijentalnog izuzetka u povijesnom, eurocentričkom i kršćanskom pravilu, zbog čega su bili izopćeni iz društvenog prostora, ostavio je traga i na kulturološkim tačkama egzistencije.

Tretiranje Bošnjaka i njihove duhovnosti u duhu orijentalizma kao fenomena evropske knjiške imaginacije, namjesto uvažavanja iskustvenog tipa orijentalizma, segregiralo je bošnjačku kulturu, kako u društvenom tretmanu, tako i u razvoju. Stoga bi se i u interliterarnim tumačenjima morala uzimati u obzir činjenica da Bošnjaci, ni pred austrougarskom upravom, ni pred Hrvatima i Srbima, a ni pred samima sobom, nisu mogli računati na jednaka polazišta u profiliranju kulturnog identiteta u novim okolnostima.



Mustafa Imamović

Iznenadna mijena presudna je i dramatična i zbog činjenice što je *stotine ekonomskih, političkih, kulturnih i psiholoških niti stvaranih i razvijanih stoljećima vezivalo bosanske Muslimane sa dalekim centrima političkog, vjerskog i kulturnog života islamskog svijeta*.<sup>3</sup> Tu je razlog što se Bošnjaci, godinama poslije okupacije, nisu mogli izvući iz osjećaja ostavljenosti, izgubljenosti i nepripadnosti novom političkom i društvenom poretku. *Prepušteni sami sebi, poli-*

<sup>3</sup> Mustafa Imamović, *Pravni položaj i unutrašnjo-politički razvitak BiH od 1878-1914*. Sarajevo, 1976, str. 104.

*tički neorganizirani i bez ikakvog oslonca izvan Bosne, oni su morali prihvatiti civilizaciju ili propasti. Međutim, put prilagođavanja novim prilikama nije bio ni lak ni jednostavan. U toku prve dvije decenije među Muslimanima gotovo nema nikakvih vidljivih socijalno-političkih gibanja*.<sup>4</sup>

Prve godine austrougarske uprave su predstavljale *gluho doba, vrijeme punog književnog zastoja, duhovne depresije i mrtvila*<sup>5</sup> u društvenom životu Bošnjaka. Tek sa dolaskom vrhovnog upravitelja Benjamina Kalaja 1882. godine i uspostavom njegove politike *prijateljskog raspoloženja*, otpočinje proces integralističkog sadejstva austrougarske uprave i napredne bošnjačke inteligencije. Tek nakon što je Kalaj uvidio da bi *muslimanski stav vlastite bosansko-muslimanske samobitnosti i neutralnosti u srpsko-hrvatskom pogledu* mogao predstavljati *pogodnu osnovu i zatečeni preduslov za njegovo pripremanje zatečene bosanske narodnosti*<sup>6</sup>, dolazi do nastojanja da se austrougarska uprava približi Bošnjacima. Tako otpočinje spori i nesigurni proces bošnjačkog uključenja u društvene tokove austrougarskog vremena u Bosni. Insistiranje okupatorske uprave na bošnjaštvu i na razvijanju osjećanja *vilajetske posebnosti*, bošnjačka inteligencija je iskoristila za formiranje listova i udruženja u okviru kojih je razvijana domoljubna ideja, umnogome podudarna sa Kalajevim ideološkim intencijama.

Bošnjaci su svoj prvi list, pod nazivom *Bošnjak*, dobili 2. jula 1891. godine. U zahtjevu za dozvolu, koju je pokretač lista Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak uputio Zemaljskoj vladi, navedeno je da će list *braniti čisto otadžbinsko, tj. „bosansko“ osjećanje*, što je konveniralo nastojanjima režima da blokira separatističke, a naroči-

<sup>4</sup> Isto.

<sup>5</sup> Rizvić, 1990, str. 24.

<sup>6</sup> Imamović, str. 25.





Mehmed-beg Kapetanović  
Ljubušak

to svesrpske ambicije. *Bošnjak* je odmah izazvao burne reakcije ne samo u Bosni, već i u susjedstvu, jer je progovorio iz pozicije bosanskog integralizma, predstavljajući Bošnjake kao autohton narodnosni faktor, kojeg neće pridobiti ni srpska ni hrvatska nacionalna tendencija. Ponajviše žuči izazvala je teza da do okupacije nije bilo ni traga ovdje tom novoskovanom srpstvu i hrvatstvu. Kroz brojne polemike, ali i književne tekstove, *Bošnjak* je prvi definirao usmje-

renja bošnjačkog identiteta, smjestivši narodnu identifikaciju u prostor jezika i slavenskog porijekla, dok je mjesne običaje i vjeru predstavio kao ostale običaje koji su Bošnjake odvojili od ostalih naroda. *Bošnjak* je izlazio do 1910. godine, sa neolikim oscilacijama u kvalitetu, a imao je pionirsku misiju u definiranju postotomanske bošnjačke pozicije, ne samo na političkom, već i na kulturalnom planu, u smislu prepoznavanja i afirmacije bošnjačkih kulturnih posebnosti.

Među prvom generacijom bošnjačkih književnika, kao najdominantnija književna figura izdvaja se Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak. Kao autor niza polemičkih testova, brošura *Šta misle muhamedanci u Bosni* (1886) i *Budućnost ili napredak muhamedanaca u Bosni i Hercegovini* (1893), te zbornika *Narodno blago* (1887) i *Istočno blago* (1896), Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak je izvršio



radikalan duhovni prelom između orijentalnog nasljeđa i zapadnjačke perspektive, između turskih inercija i austrougarskih simaptija<sup>7</sup>, te promovirao obrazac Bošnjaka kojemu je grijeh da se osjeća Srbinom ili Hrvatom, kad mu njegova autohtona baština daje pravo da se osjeća Bošnjakom, slavenskog porijekla i islamske vjeroispovijesti. Muhsin Rizvić smatra da je on postavio i prvu idejnu osnovu romantičarskog herojsko-etičkog istorizma i tradicionalizma u književnom stvaranju Muslimana i posebno istakao tezu o autentično bosanskoj starosjedilačkoj plemenito-patriotskoj tradiciji begovata, i njegovim kontinuitetom sa bosanskim plemstvom prije islamizacije.<sup>8</sup>

Ono što je Mehmed-beg Kapetanović bio za prvu generaciju bošnjačkih pisaca, to je Safvet-beg Bašagić bio za drugu generaciju. Bašagićeve patriotske pjesme objavljivane u *Bošnjaku* predstavljale su začetak svojevrsne patriotske poetike koja će se potom preljevati kroz žanrove i autorske pojave. Rodoljublje je dominantna Bašagićevog poetičkog usmjerenja. Dok se u poeziji, naspram erotičke, epikurejsko-vitalističke lirike i mističko-meditativne, religiozne lirike, Bašagić iskazuje i u rodoljubivoj i prosvjetarskoj poeziji, dotle u esejistici sistematizira i mjestimice stihovima ilustrira svoje razumijevanje bosanske historije, tradicije i savremenosti. U djelu *Kratka uputa u povijest Bosne i Hercegovine* (1900), Bašagić ostvaruje osobena prelijevanja dokumentarističkog i literarnog teksta. S druge strane, njegove patriotske pjesme određene su historičnošću teme, a one koje je objavljivao u *Bošnjaku* su po karakteru i formi *fahrije*, jer je u njima dominantan rodoljubivi ponos kao izraz nacionalnog i regionalnog određenja. Ove se osobine još dominantnije iskazuju u Bašagićevim povjesticama. *Kratka uputa...* se može razumijevati kao Bašagićeva poetička karta, bu-

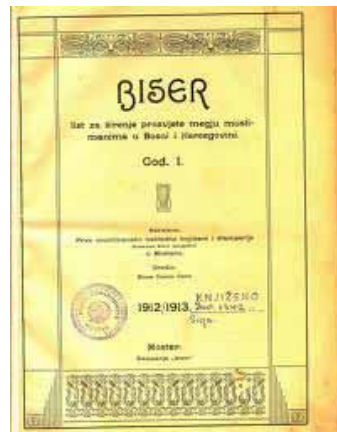
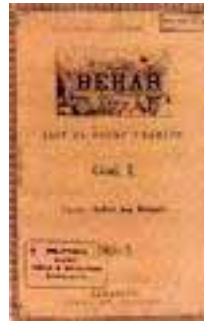
<sup>7</sup> Rizvić, 1990, str. 40.

<sup>8</sup> Isto, str. 44.

dući da su u ovoj knjizi začeta ili nagoviještena i druga Bašagićeva kulturnohistorijska djela, kakva su *Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti*, *Znameniti Hrvati*, *Bošnjaci*, *Hercegovci u Turskoj carevini*, te siže i bezmalo svih Bašagićevih drama i povjestica, poput drama *Abdullah-paša* i *Pod Ozijom*, te povjestica *Prokletstvo Dželal-paše* i *Pogibija Čengić age*.

Na prelomu stoljeća, 1900. godine, pojavljuje se bošnjački časopis *Behar*, u kome se njegovao i razvijao duh specifičnog muslimanskog etnosa kao srednjeg i neutralnog političko-nacionalnog puta između polova srpstva i hrvatstva i između muslimanskog opredjeljenja u njihovom okviru<sup>9</sup>. Pojava *Behara*, koji neprekidno izlazi do 1911. godine, a potom i *Gajreta* i *Bisera*, otvara prostor za okupljanje bošnjačkih književnih snaga, čime se dokida praksa da bošnjački pisci književnu afirmaciju mogu doživjeti isključivo u srpskim i hrvatskim časopisima i publikacijama. *Behar* je svojom pojavom otvorio razdoblje književnih listova, u kome književna djelatnost u Bošnjaka dobija organizovan karakter, u kome se javlja čitav niz novih književnih imena, naporedo sa konačnim stvaranjem muslimanske čitalačke publike<sup>10</sup>.

Mustafa Imamović primjećuje da pokretači *Behara*, Muhabdić, Bašagić i Osman Nuri Hadžić žele potisnuti tra-



*dicionalnu arapsku pismenost i pisanje na orijentalnim jezicima kod Muslimana, dati narodu „zrelu pouku“ iznošenjem društvenih, kulturnih i prosvjetnih ideja u književnom obliku, izvršiti muslimansko narodno omeđavanje i otkrivati i podsticati one ljude koji imaju smisla i žele da se ogledaju na književnom polju<sup>11</sup>.*

Bibliografija književnih priloga u *Beharu*, koju je sačinio Muhsin Rizvić, ima više od 150 bibliografskih jedinica, i u glavnini predstavlja bošnjačku varijantu prosvjetiteljstva, romantizma i realizma. Naročito u prozi dominira poučna i didaktička intencija, kritika bošnjačkog konzervativizma, pitanje školovanje ženske djece i iseljavanja Bošnjaka. U cjeloklupnoj tekstualnosti i ideološkoj usmjerenosti časopis nastoji naglašavati slavensko porijeklo i narodnosnu autentičnost Bošnjaka, kao i održavati kontinuitet orijentalnog duha, preko prevoda turskih tekstova. Rizvić bošnjačko nacionalno omeđavanje vidi u okvirima slavenskog duha i islamske vjerske pripadnosti, a što je *Behar* nastojao isticati u svim tekstovima koji su pružali takvu mogućnost. Posebno je poezija koja je objavljivana u *Beharu* operirala sa tematskomotivskim ali i jezičkim doticajima zapadnog i istočnog svijeta, čime je poetički uobličavana ideja o posredničkoj ulozi Bošnjaka između zapadne i istočne kulture.

Naporedo sa procesom formiranja i razvoja listova, traje i proces kulturalnog institucionaliziranja duhovnih potreba bošnjačkog naroda, pa se nakon osnivanja ruždije, škole za Bošnjake (1884), u kojoj su se pored osnovnih predmeta učila vjeronauka i orijentalni jezici, osniva i druga javna ustanova, Muslimanska čitaonica ili Kiraethana (1888). Osnivanjem ove dvije ustanove otvoren je proces kulturnog, prosvjetiteljskog i političkog udruživanja u Bošnjaka. Prva generacija bošnjačkih književnika,

<sup>9</sup> Isto, str. 198.

<sup>10</sup> Isto, str. 181.

<sup>11</sup> Mustafa Imamović, *Knjige i zbivanja* (9), feljton, Oslobođenje, 22. april 2008., str. 42.

koju su činili Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak, Hilmi Muhubić, Mehmed Hulusija, Ibrahim-beg Bašagić, imala je viziju ovog posebnog oblika prosvjetiteljskog rada, računajući da će se kroz sijela, razgovore, predavanja, čitanja novina i druge oblike društvenih aktivnosti, oformiti kritična masa bošnjačke inteligencije, koja će biti kadra predvoditi i u novom, evropskom duhu odgajati buduće generacije. *Zadatak ove institucije bio je da djeluje na prilagođavanje Muslimana novim društvenim i političkim prilikama, da propagira njihovo prosvjeđivanje čitanjem tekuće štampe i savremenih izdanja, te da ujedno utiče na stvaranje posebnog muslimansko-bosanskog integriteta u okvirima političkih koncepcija austrougarske uprave.*<sup>12</sup>

Iako su Muslimanske čitaonice osnivane po cijeloj Bosni i Hercegovini, sve do 1909. godine, postavši dominantan oblik bošnjačke socijalne prakse, tek sa pojavom *Gajreta* 1903. godine, osnovanog od druge generacije bošnjačkih književnika, predvođene Safvet-begom Bašagićem i Edhemom Mulabdićem, Bošnjaci dobijaju prvu modernu nacionalnu instituciju koja je svojim programskim aktivnostima obuhvatala široko polje kulturnog djelovanja, a temeljila se na *životnom pitanju obrazovanja mladeži*. Pokretanje lista *Gajret* 1907. godine, te njegovo otvaranje prema književnim tekstovima, dvije godine poslije, afirmiralo je moderne trendove u bošnjačkoj književnosti, prihvatajući atmosferu beznađa koja je ovladala srpskim i hrvatskim poetičkim uzorima u vrijeme pred prvi svjetski rat. *Ono što je u kompleksu poetske akcione stimulacije novo u „Gajretovoj“ poeziji – to je izvjestan antiaustrijski prizvuk u obliku opozicionog političkog stava te rezonan-*



Safvet-beg  
Bašagić

*ca društveno-ekonomske svijesti o pravom, izrabljivačkom licu okupacije.*<sup>13</sup>

Najmlađi među bošnjačkim listovima bio je *Biser* (1912), koji je nastojao na tragu prvobitnog *Behara* razvijati ideju autohtonog bošnjačkog kulturalnog identiteta, a protiv bošnjačkih podjela na hrvatsku i srpsku struju. U *Biseru* se po prvi put pojavljuju ideje ljevice u Bošnjaka, kroz prevod jednog članka u kome se govori o srodnosti islama i socijalizma. Bilo je to 1918. godine, kada treća knjiga *Bisera* predstavlja posljednju skupnu aktivnost u bošnjačkoj književnosti austrougarskog perioda.

Naspram integralističke, bosanske ideje, koju su u suglasju sa austrougarskom politikom afirmirali u glavnini



svojih opredjeljenja svi bošnjački listovi, ali i režimski časopisi kakav je bio časopis *Nada* (1895), koji je već u prvom godištu imao dvanaest bošnjačkih saradnika, trajale su bošnjačke podjele na orijentalnu, odnosno tradicionalnu, i evropejsku struju, na opozicione i konformiste. Podjele su usložnjene i raz-

vrstavanjima na srpsku i hrvatsku opciju, utoliko što je srpstvo zarad jačanja svoje nacionalne ideje i podrivanja austrougarskog režima, toleriralo orijentalna, turkofilska i tradicionalna opredjeljenja u Bošnjaka, dok je, s druge strane, hrvatstvo prihvatilo bošnjačke intelektualce koji su opredijeljeni ka evropejskoj transformaciji i profilaciji bošnjačkog bića. Naspram ustanovljavanja neutralne, bosanske, integralističke ideje, ove podjele na hrvatsku i srpsku struju trajat će u varijabilnim formama i intenzitetima, a književnost i publicistika će ih tematizirati, bilo kao subjektivni idejni stav pisca i njegovog djela, bilo kao objektivan bošnjački problem. No, valja primijetiti da ove unutarbošnjačke podjele nisu dovodile u pitanje bo-

<sup>12</sup> Rizvić, 1990, str. 38.

<sup>13</sup> Isto, str. 236.



sanskohercegovačku i bošnjačku zasebnost, u povijesti, i u književnosti.

Prvi bošnjački književni tekstovi objavljeni su u *Bosanskoj vili*, koja je bila prvi srpski književni časopis u Bosni i Hercegovini, a potom i u zagrebačkom omladinskom časopisu *Pobratim*. Čak i poslije pokretanja *Bošnjaka*, a potom i *Behara*, prakticirat će se gostovanja bošnjačkih pisaca u srpskom i hrvatskom književnom životu, što će podrazumijevati katkad i otvoreno pristajanje uz jednu ili drugu nacionalnu ideju, ali uz specifično zadržavanje činjenice da su Bošnjaci *bratski narod*.

Za razumijevanje ovih podjela, ali i političkih refleksija u bošnjačkoj književnosti, znakovito je djelovanje književnog tandema Osmana Nuri Hadžića i Ivana Miličevića, koji se potpisivao pseudonimom Osman-Aziz, i bio prožet starčevićevskim idejama, pogotovo u kritici tadašnjeg bošnjačkog društva. *Književnost Osman-Aziza imala je u prvom redu prosvjetiteljsko-društvenu i političku svrhu*.<sup>14</sup> Hadžićeva knjiga *Islam i kultura* (1894)



Osman Nuri Hadžić i Ivan Miličević

<sup>14</sup> Isto, str. 119.

otvara teme odbrane Bošnjaka od netačnih kvalifikacija u srpskoj periodici i trasira tematski okvir kojim će se u buduće baviti bošnjačka literatura. Osman Nuri Hadžić takođe se zalaže za potvrđivanje autohtone bosanske svijesti, za politički i društveni opstanak Bošnjaka, ali se opredjeljuje za hrvatstvo u kulturi i književnosti.

Za 90-te godine znakovita je bošnjačka književna djelatnost u Zagrebu, koja se najprije može čitati iz pet knjiga muhamedanskog kalendara *Mearif*. U Zagrebu su objavljeni romani tandema Osman-Aziz *Bez nade* (1895) i *Bez svrhe* (1897), te roman Edhema Mulabdića *Zeleno busenje* (1898). Sva tri romana nastala su kao refleksije na politički kontekst.



Roman *Bez nade* je prvo književno djelo koje se bavi prvim godinama okupacije, odnosno, pometnjom koju je u ustaljene navike donio novi poredak, a što je rezultiralo podjelama u narodu. Autori razvijaju kritički stav prema *tvrdokornim nepomirljivcima*, a što je pozdravila i tadašnja književna kritika, podstičući političku viziju adaptibilnih Bošnjaka.

Roman *Bez svrhe* je donio oštru i za cijeli austrougarski period neprevaziđenu kritiku muslimanskih vjerskih institucija, medresa, nastavnika, te je predstavljao dotad najoštriju deklaraciju hrvatsko-bošnjačkog jedinstva, a nasuprot orijentalnoj tradiciji. U romanu se isključivo dobar musliman veže za hrvatstvo: *Ako hoćete biti pravi muslimi, morate biti i dobri Hrvati*<sup>15</sup>.

<sup>15</sup> Osman-Aziz: *Bez svrhe*. Slika iz života. U Zagrebu, naklada „Matice hrvatske“, 1897, str. 170.

Mulabdićevo *Zeleno busenje* je drugi bošnjački roman koji se bavi vremenom neposredno prije i poslije okupacije. Pisac izražava simpatije prema hrvatskoj i kritičnost prema srpskoj ideji, on na konkretnim situacijama razrađuje ovaj polaritet, te nastoji iz toga kritički djelovati ka evropskom prosvjećivanju Bošnjaka, pri čemu ne krije svoje oportunističko opredjeljenje prema austrougarskoj upravi. Hrvatska i srpska kritika su različito odreagirale na pojavu *Zelenog busenja*, kao i na zbirku pripovijedaka *Na obali Bosne*, dvije godine poslije, ponajprije zbog idejne polarizacije koja je determinirala i estetski diskurs.

Za devedeste godine, kao i za karakter hrvatskog opredjeljivanja bošnjačkih pisaca, značajna je pojava zbirke pjesama *Trofanda iz hercegovačke dubrave* (1896.) Safvet-bega Bašagića, u kojoj pjesnik bošnjaštva ublažava svoje ranije bosansko rodoljublje, iskazivano u listu *Bošnjak*, utoliko što bosanske znakove zamjenjuje neutralnim stilizacijama. *Umjesto ranijeg bosanskog nacionalnog isповijedanja, u stihovima Trofande na četiri mjesta nalazi se hrvatsko narodno očitovanje.*<sup>16</sup>

Prosrpsko opredjeljivanje bošnjačkih pisaca bilo je slabijeg, a u idejnom i estetskom smislu slabijeg intenziteta i



Osman Đikić

kvaliteta. Formiralo se, s jedne strane, oko centara bosanske emigracije u Carigradu i Beogradu, a s druge, oko domaćih srpskih časopisa, *Bosanske vile*, a potom i *Zore* (1896). Najistaknutija figura među srpski orijentiranim bošnjačkim piscima bio je Osman A. Đikić, za koga je Svetozar Ćorović ustvrdio da je *postao saradnikom go-*

*tovo svih književnih listova srpskih.* Ako bi se tražila poetička i programska odrednica ovog opredjeljenja bošnjačke inteligencije, onda bi najočitija bila zajednička knjiga *Pobratimstvo* (1900), u kojoj su objavljene pjesme Osmana Đikića, Omer-bega Sulejmanpašića i S. Avde Karabegovića. Rizvić smatra da knjiga predstavlja određen politički program, zasnovan na dodirnim tačkama bošnjačko-srpske saradnje, od čega je najistaknutije osjećanje odanosti sultanu, iskazivanje i iznošenje srpstva i afirmacija srpsko-bošnjačkog bratstva. Za razliku od srpske kritike koja je *Pobratimstvo* dočekala jednoglasnim slavopojkama, hrvatska je kritika zbirku prešutjela, dok je u *Bošnjaku* i tek pokrenutom *Beharu*, zbirka dočekana s polemičkim negodovanjem i širim tematiziranjem *otpadništva i izdajstva* bošnjačkih književnika srpske orijentacije. Djelovanje ovih pisaca koreliralo je sa borbom Bošnjaka za vjersku i vakufsko-prosvjetnu autonomiju od 1899. do 1909. godine.

Političke refleksije u bošnjačkoj prozi, poeziji, pa i publicistici, po populističkoj ambiciji nisu bile ravne dramskoj književnosti, budući da drama implicira scensku, dakle, direktnu komunikološku ambiciju, a pozorište je u to vrijeme bilo najdirektniji medij koji je mogao prenositi poruke iz političkog i društvenog prostora. Austrougarska uprava je bila umnogome svjesna političkih potencijala pozorišne umjetnosti, i nije bez razloga, s jedne strane, oformila teatar na njemačkom jeziku, a s druge, različitim sredstvima blokirala djelovanje putujućih srpskih pozorišnih družina, koje su nosile, ili se pretpostavljalo da nose subverzivne poruke.

Pozorišne predstave iz srpskog, hrvatskog ili austrougarskog kulturnog kruga nisu mogle zadovoljiti bošnjačke afinitete. *Važan podsticajni faktor za ukorijenjenje ovog literarnog roda u književnom stvaranju Bošnjaka je pojava brojnih muslimanskih čitaonica i kulturno-prosvjetnih*

<sup>16</sup> Rizvić, 1990, str. 133.

*društava na čijim se sijelima i diletantskim priredbama ukazuje potreba i za kazališnim komadima.*<sup>17</sup> Naravno, ključni podsticajni motiv bilo je povremeno prisustvo pozorišnih trupa, jer su njihove predstave, u maniru historijske melodrame, otvorile ambiciju da i Bošnjaci dobiju teatarski oblik viđenja i afirmacije svoga historijskog i kulturalnog bića.

Na pojavu historijske melodrame, odnosno, dramatskih spjevova pisanih stihom epske narodne poezije, utjecao je specifičan povijesni kontekst. U osnovi dramatskih spjevova su historijske teme i u njihovoj strukturi dominiraju herojski likovi preuzeti iz bošnjačke historije, kao i svjetovi subjektivnog viđenja kroz koje se afirmira zasebno bosansko domoljublje i konstituira vizija davnih feudalno-junačkih vremena. Ovim dramatskim spjevovima s patriotsko-moralističkom i historijsko-romantičarskom sadržinom, inspirirani historijom, kultom predaka ili narodnom epskom poezijom, nastojala se direktno utvrditi bošnjačka pozicija u traumatskom povijesnom ambijentu, i stoga je uloga dramatskih spjevova imala suštinsku političku misiju.

U studiji *Književno stvaranje muslimanskih pisaca u Bosni i Hercegovini u doba austrougarske vladavine* (Sarajevo, 1973), koja uz književnohistorijsku monografiju *Behar* (Sarajevo, 1971) predstavlja do sada najsistematičniji i najpotpuniji uvid u stvaralaštvo bošnjačkih pisaca u spomenutom razdoblju, Muhsin Rizvić, pored ostalog, prati i razvoj dramske literature. U prvoj knjizi obrađeno je sedam dramatičara: Safvet-beg Bašagić, Rizabeg Kapetanović, Hamid Šahinović Ekrem, Salih Kazazović, Husein Dubravić Đogo, Osman Đikić i Sejfidin Huseinagić Fikret. Monografijom *Behar* ovaj spisak proširuje se za još nekoliko imena, kao što su Adem Mešić i Hamdija

<sup>17</sup> Gordana Muzaferija, *Antologija bošnjačke drame XX vijeka*, Sarajevo, 1996, str. 10

Mulić. Do kraja 1918. godine, do kada ih Rizvić prati u svojim istraživanjima, oni su napisali 28 dramskih djela.<sup>18</sup>

Žanr dramatskih spjevova u bošnjačku dramu uveo je Safvet-beg Bašagić (*Ali-paša, Abdullah-paša, Boj po Ozijom ili Krvava nagrada*). Razvoj dramatskih spjevova nastavio je Riza-beg Kapetanović Ljubušak (*Hadži-beg Rizvanbegović*). Treći predstavnik ovog žanra, koji je otišao najdalje u njegovanju epsko-herojske tradicije u bošnjačkoj dramu, bio je Hamid Šahinović Ekrem, koji je napisao i dva dramatska spjeva izravno inspiriran epskom narodnom poezijom, primijenivši jednostavan metod formalnog prevođenja likova i događaja iz narodne epike (*Anđelija, Fata s Krajine*), kao i dva dramatska spjeva u čijoj su osnovi dramske radnje, događaji i ličnosti iz bosanske prošlosti: *Hifzibeg* i *Zmaj od Bosne*.

U isto vrijeme javlja se i prvi bošnjački komediograf i najznačajniji dramatičar svog vremena – Hamid Šahinović Ekrem, koji je napisao pet komedija, a komedijom *Pred gradske izbore* po prvi put je tretiran aspekt javnosti i



Riza-beg Kapetanović Ljubušak

<sup>18</sup> Safvet-beg Bašagić, *Ali-paša* (1894), *Abdullah-paša* (1900), *Pod Ozijom ili Krvava nagrada* (1905); Riza-beg Kapetanović Ljubušak, *Zulumčarev san* (1896), *Hadžibeg Rizvanbegović* (1904); Hamid Šahinović Ekrem, *Na uranku* (1904), *Na planini* (1904), *Anđelija* (1905), *Fata s Krajine* (1906), *Hifzibeg* (1905), *Zmaj od Bosne* (1907), *Đavo pod čergom* (1901), *Punica* (1904), *Dva načelnika* (1907), *Pred gradske izbore* (1910); Salih Kazazović, *Oba gluha* (1911), *Čorav račun* (1912); Husein Dubravić Đogo, *Pokradeno grožđe* (1908), *Doktor Lacmanin* (1913), *Dvije struje – Tvrdiši i Mehkiši* (1909); Osman Đikić, *Zlatija* (1906); Edhem Mulabdić, *Miraska* (1895); Sejfidin Huseinagić Fikret, *Domovina* (1918); N. R. Travunjanin (Nazif Resulović), *Sloga* (1918); Adem Mešić, *Ismet i Almasa* (1904); Hamdija Mulić, *Dva mubareća* (1910); A(bdurezak) Hifzi Bjelavac, *Lukavi opančar* (1912). U spisak su unesena samo štampana djela.

demokratske kulture. Na istom fonu je i komedija Huseina Dubravića Đoge, *Dvije struje (Turdiši i mehkiši)*, koja predstavlja *prvu muslimansku društveno-angažovanu dramu koja je izvedena sa dosta zanatske vještine, bez pretjerane nametljivosti i naivnosti propagiranja teze (čiji je) realističan milje najvredniji elemenat...*<sup>19</sup> Ova Đogina komedija istovremeno je najveći domet bošnjačke komediografije austrougarskog razdoblja.

Bošnjačka drama se razvijala na dva tematska plana: prvi je pomenuta historijska melodrama, (samo)definirana kao dramatski spjev, a drugi je komedija s tematikom iz savremenog života. Komediografija se može razumijevati kao nadgradnja drame sa historijskom tematikom, utoliko što se javlja kasnije i što tematski olabavljuje prvotno nastojanje da se kroz dramsku formu definiraju pitanja narodnosnog porijekla, identiteta i usmjerenja. Komediografija se javlja sa razmahom političkog života i sa ustanovljavanjem brojnih listova, čitaonica, društava, klubova, koji dinamizmom i pluralnošću opuštaju višegodišnji grč bošnjačkog društva, koje se zateklo u traumatičnom identitetu, razapetog između otomanske prošlosti, orijentalne osjećajnosti, odnosno, evropske stvarnosti i historijskog usmjerenja.

Kako ne bismo ostali samo na preglednom uvidu u političke refleksije u bošnjačkoj književnosti austrougarskog perioda, za ogledni primjer jedne od konkretnih tema može poslužiti pitanje iseljavanja Bošnjaka u Tursku, što se kao motiv provlačilo kroz sve žanrove bošnjačke književnosti.

Tema iseljavanja je prisutna prvenstveno u Osman-Azizovim djelima, gdje egzistira kao sastavni dio atmosfere austrougarskog vremena. Ovim pitanjem prvotno se bavio Ivan Milićević, pod pseudonimom Aziz Hercegovac,

<sup>19</sup> Muhsin Rizvić, Književno stvaranje muslimanskih pisaca u Bosni i Hercegovini u doba austrougarske vladavine, knj. II, Sarajevo, 1971, str. 557.

u svojoj prozi *Izselio se*<sup>20</sup>, koja je bila tek nagovještaj cjelovitog sagledavanja pitanja iseljništva kakvo je Milićević ostvario u književnom tandemu sa Osmanom Nuri Hadžićem, u prozi *Sve se zaboravlja*<sup>21</sup> Idejno najsloženije, emotivno nijansirano i sveobuhvatno viđenje problema iseljavanja dato je u pripovijesti *Razija*<sup>22</sup> Šemsudina Sarajlića. Ovom temom bavio se i Mehmed Kadrispahić u prozi *Muhadžir*<sup>23</sup>. U poeziji, pak, otpor prema iseljavanju može se čitati kroz ideje jačanja bosanske samosvojnosti, što je uvjerljivo začeto u rodoljubivo-društvenoj lirici Riza-bega Kapetanovića i Safvet-bega Bašagića. Jedan direktniji pjesnički progovor na temu iseljavanja donijet je u pjesmi Riza-bega Kapetanovića – Ljubušaka *Kuda*<sup>24</sup>, za koju Rizvić kaže da je *prvi lirski prijekor muslimanskim iseljenicima koji ostavljaju domovinu*<sup>25</sup>. No, najcelovitije političke refleksije ovog pitanja dobijamo u drami *Muhadžir* (1908 ili 1909) Osmana Đikića i drami *Domovina* (1918) Sejfudina Huseinagića Fikreta.

Dramom *Muhadžir* Đikić je još direktnije dramatisirao svoje političke ideje, nagoviještene u zbirci pjesama *Muslimanskoj mladeži* (1902). Josip Lešić smatra da se Đikićevo dramsko stvaralaštvo i *ne može drukčije posmatrati i analizirati nego kroz prizmu njegovih političko-socijalnih reformi, kao neka vrsta konkretnih i praktičnih pomagala u njegovim propagatorskim i prosvjetiteljskim nastojanjima, kao jedan vid njegovog „društvenog angažovanja“*<sup>26</sup>.

<sup>20</sup> Aziz Hercegovac [Ivan Milićević]: „Izselio se“. Sličica iz Bosne, Dom i svijet, 5/1892, 23, 367-369; 24, 382-384.

<sup>21</sup> Osman-Aziz: „Sve se zaboravlja“. U zbirci: Osman Aziz, Na pragu novoga doba, 90-169. – Ova pripovijetka objavljena je prethodno u časopisu pod naslovom: „Osman Aziz, Omer-beg i Aiša. Slika iz sarajevskog života, Prosvjeta, 2/1894, br. 13-21- Navedeno prema tekstu iz zbirke.

<sup>22</sup> Šemsudin Sarajlić: „Razija“, Behar, 7/1906-07, br. 7-22.

<sup>23</sup> Mehmed Kadrispahić: „Muhadžir“, Pripovijetka iz života, Behar, 3,1902-03, br. 9-13.

<sup>24</sup> „Bošnjak“, 1/1891, 6, 3-4.

<sup>25</sup> Rizvić, 1990., str. 281.

<sup>26</sup> Josip Lešić, Grad opsjednut pozorištem, Sarajevo, 1969, str. 268.

Drama *Muhadžir* se bavi društvenom, psihosocijalnom i ekonomskom problematikom koja je izazvana novim pokretom za iseljavanje mostarskih Bošnjaka. Đikić je nastojao svojim tekstom, kao angažiranim dramskim usklikom, zaustaviti iseljavanje Bošnjaka u Tursku nakon izvršene Aneksije. U toj ljudskoj a ne umjetničkoj dimenziji jeste vrijednost Đikićevog „Muhadžira“, koji je zajedno sa Šantićevim „Ostajte ovdje“ još jedan, estetski nedostatan, ali u vremenu trajan dokaz bosanskohercegovačkih egzistencijalnih dilema.<sup>27</sup>

Fikretova *Domovina* (1918) nastavlja ideologiju Đikićevog „Muhadžira“, i Osman-Azizovih i Sarajlićevih proza sa tematikom iseljavanja, ali na književno potpuniji i dramski savršeniji način, i pored improvizacija u zapletu i krutosti u razvoju linije radnje<sup>28</sup>.

Na jednak način, ili kroz šire poststrukturalističko uključivanje historijskog konteksta, mogle bi se pratiti i analizirati i druge teme u bošnjačkoj književnosti. To ukazuje da je bošnjačka književnost bila poetički vezana za historijski kontekst u kome je nastala, kao njegova refleksija, i kao njegov činilac.

FILOZOFSKI FAKULTET U SARAJEVU  
ISSN 0581-744

FILOZOFSKI FAKULTET U SARAJEVU

Međunarodna konferencija  
**BOSNA I HERCEGOVINA U OKVIRU  
AUSTRO-UGARSKE 1878-1918.**

Zbornik radova

Međunarodna konferencija  
**BOSNA I HERCEGOVINA U OKVIRU  
AUSTRO-UGARSKE 1878-1918.**

Redakcija:  
Akademik Dževad Juzbašić, Prof. dr. Zijad Šehić, Prof. dr. Karl Kaser,  
Prof. dr. Ladislav Hladký, Doc. dr. Edin Radušić,  
viši ass. mr. Amila Kasumović (sekretar redakcije)

## SADRŽAJ

Predgovor .....	8
Amir Duranović: Međunarodna konferencija Bosna i Hercegovina u okviru Austro-Ugarske 1878-1918. godine .....	11
Mina Kujović: Izložba organizirana povodom održavanja međunarodne konferencije Bosna i Hercegovina u okviru Austro-Ugarske 1878-1918. godine ....	15

### I

Karl Kaser: Bosnien-Herzegowina unter österreichisch-ungarischer Herrschaft – eine Zwischenbilanz .....	21
Edin Radušić: Uspostavljanje austrougarske vlasti u Bosni i Hercegovini prema izvještajima britanskog konzulata u Sarajevu .....	33
Zijad Šehić: Aneksiona kriza 1908-1909. i njene posljedice na međunarodne odnose .....	55
Dževad Juzbašić: Aneksija Bosne i Hercegovine i problemi donošenja Zemaljskog ustava (statuta) .....	87
Marc Stefan Peters: Konceptije rješavanja južnoslavenskog pitanja Stjepana baruna Sarkotića .....	133
Zoran Grijak: O nekim važnijim aspektima problema konverzija na katolicizam u Bosni i Hercegovini u austrougarskom razdoblju u svjetlu neobjavljenih arhivskih izvora .....	143
Edin Veladžić: Vjerska inteligencija bosanskohercegovačkih muslimana i njena struktura u prvoj deceniji austrougarske uprave .....	167
Amir Duranović: Prva godina prvog svjetskog rata: Džemaludin ef. Čaušević na stranicama Sarajevskog lista .....	195

### II

Safet Bandžović: Demografska deomanizacija Balkana i kretanja bosanskohercegovačkih muhadžira (1878-1914) .....	207
Carl Bethke: Deutsche "Kolonisten" in Bosnien (1878-1918). Vorstellungswelten, Ideologie und Soziale Praxis in Quellen der Evangelischen Kirche .....	235
Azem Kožar: Austrougarska kolonizacija granice na Drini .....	267
Amila Kasumović: Njemački kolonisti u Bosni u toku Prvog svjetskog rata .....	287
Marija Naletilić: Značaj uzgoja i prerade duhana za društvo i ekonomiju Hercegovine od 1914. do 1918. godine .....	303

### III

Ladislav Hladký: Pogledi Čeha na Bosnu i Hercegovinu u 1878. i 1908. godini .....	325
František Šístek: Češki pisac i novinar Josef Holeček (Kritički pogled na austrougarsku okupaciju BiH) .....	333
Adin Ljuca: František Valoušek – sudionik i svjedok zbivanja u istočnoj Bosni u vrijeme aneksione krize .....	349

### IV

Pejo Čošković: Bosansko srednjovjekovlje u putopisu Heinricha Rennera .....	359
Sanjin Kodrić: Mjesta pamćenja historijske traume: "Austrougarska tema" u novijoj bošnjačkoj književnosti .....	423
Fatmir Alispahić: Političke refleksije u bošnjačkoj književnosti austrougarskog perioda .....	457
Hana Younis: Utjecaj austrougarskih podanika na svakodnevni život u Sarajevu pred okupaciju 1878. g. ....	469
Sonja Dujmović: Pogledi Jelice Belović-Bernadžikovske iz njene bosanske 'Sopstvene sobe' .....	481
Alma Leka: Bosna i Hercegovina na izložbama za vrijeme austrougarske uprave .....	503
Snježana Vasilj: Arheologija i arheološka istraživanja u Bosni i Hercegovini u vrijeme austrougarske uprave .....	517
Andrea Baotić: Historizam u arhitekturi na primjeru katoličkih sakralnih objekata u Sarajevu, 1878-1918. ....	537
Željka Poloni: Olomouc – posljednje utočište bosanskih vojnika .....	561

### V

Haris Zaimović: Arhivska građa austrougarske administracije u bosanskohercegovačkim arhivima (kratak pregled fondova austrougarske provenijencije) .....	571
--	-----

<sup>27</sup> Gordana Muzaferija, Antologija bošnjačke drame XX vijeka, Sarajevo, 1996, str. 13.

<sup>28</sup> Rizvić, 1990, str. 561.



## Historijska trauma bošnjačkog romana

### Mogućnost novohistorijskog čitanja Muradbegovićeveg romana *Ponos*

U Gradačcu je, u izdanju Biblioteke *Alija Isaković*, potkraj 2004. godine, objavljen roman Ahmeda Muradbegovića *Ponos*, koji je prije 77 godina publiciran u nastavcima, prvo, djelimično, u zagrebačkom časopisu *Vijenac* (1926), a potom, u cijelosti, u sarajevskom časopisu *Gajret* (1927). *Ponos* je bio jedan od četiri bošnjačka romana koja su objavljena 1927. godine, i jedini bošnjački roman koji je te godine objavljen u Sarajevu.<sup>1</sup>



#### I

Postoji nekoliko razloga zbog kojih je smisleno ovaj Muradbegovićev roman promatrati u kontekstu u kome je nastao, i u kome je objavljen, odnosno, u kontekstu koji je odredio njegovih 77 godina čekanja na objavljivanje u zasebnoj knjizi. Novokritičko čitanje, kroz novohistorijski pristup, nameće nam se kao inspirativan istraživački metod, ali i kao izazov spram traume bošnjačke književnosti koja je određena historijskim i sociopolitičkim zahtevnostima.

*Ponos* u svome izvorniku nosi podnaslov: *Roman iz muslimanskog aristokratkog života*, a u jednoj od pet sačuva-

<sup>1</sup> Abdulrezak Hifzi Bjelevac je 1927. u Zagrebu objavio dva romana, *Melika* i *Ana Zolotti*, a Hamza Humo je u Beogradu objavio *Grozdanin kikut*.



Ahmed Muradbegović

nih rukopisnih verzija, koje se čuvaju u Muzeju književnosti i pozorišne umjetnosti u Sarajevu, podnaslov je: *Roman o društvenom životu muslimana između dva rata*.

Tema romana je propadanje bošnjačkog plemstva nakon tzv. agrarne reforme iz 1918. godine, ispričana kroz malograđansku dramu jedne begovske, osiromašene porodice koja statusnim formalnostima nastoji zadržati stari sjaj, a što u sučeljavanju s emotivnim i moralnim energonima daje dramaturški agens sukoba starog i

novog, formalnog i sadržajnog, šićardžijskog i emotivnog. No, sam dramski sukob ipak proizilazi iz političkog konteksta koji je funkcionalizirao ove konfrontiranosti.

Budući da je do objavljivanja romana *Ponos* u *Gajretu* prošlo nepunih deset godina od tzv. agrarne reforme, te da su procesi destrukcije begovata bili aktivni i živi, pojavu romana vrijedi promatrati i kao književnu repliku na dnevno-političku stvarnost. Tačka gledišta se implicitno pomjera sa individualnog fokusa na kolektivni, jer lične sudbine postaju paradigma stanja kojim je zahvaćen poredak stvari u bošnjačkom društvu. *Na ovoj ravni, roman „Ponos“ približavao se angažiranom socijalnom i političkom romanu, što je u potpunosti ostvareno u rukopisnoj verziji romana koji je tu čisto politički roman.*<sup>2</sup>

Napose, šta je ovaj, implicitno politički roman, mogao značiti u kontekstu izoliranosti bošnjačkog romana u

<sup>2</sup> Muhidin Džanko: *Roman Ponos Ahmeda Muradbegovića: Dramatizacija narativnog iskaza*, predgovor, Gradačac, 2004, str. 15

odnosu na stvarnosne motive, ali i na vladajuće estetičke sisteme svoga vremena? Otkuda proizilazi zatvorenost bošnjačkih romansijera prema izazovu, i potrebitosti, kolektivne, političke eksplikacije aktuelne stvarnosti, i otkuda se bošnjačka romaneskna priča zatvara u individualni svijet likova i događaja? Zašto se bošnjački roman skriva u narativ i senzibilitet sevdalinke i balade, a zazire od epskog naslijeđa, pa čak i kad se bavi historijskim temama? Čini se da sukladno tom strahu od stvarnosti egzistira i strah prema narativnim i stilskim iskoracima, pa bošnjački roman istrajava na zakonitostima klasičnog historijskog romana romantičkog tipa, na jednostavnosti linearne hronologije u priči, odnosno, na romanesknom svijetu koji je u evropskom onovremenom kontekstu bio



Hamza Humo

zastario i prevaziđen. Lahko je čak i u ovlašnom kompariranju utvrditi razlike između bošnjačkih i srpskih, odnosno hrvatskih književnih interesovanja u prvim decenijama 20. stoljeća. *Čitava ta književnost bila je bitno marginalnog značaja u odnosu na hrvatsku i srpsku književnost i sa stalnim zakašnjenjem za njima, sva u svojim vlastitim velima i ogradama, bez mogućnosti samosagledanja, kritičkog samoviđenja sa razmaka.*<sup>3</sup>

Iz ove ocjene treba, svakako, izuzeti Humin poetski roman *Grozdanin kikot*, čiji poetički model pripada ekspre-

<sup>3</sup> Midhat Begić: Naš muslimanski pisac i njegova raskršća, Raskršća IV, Djela I-VI, Sarajevo, str. 139

sionizmu, te romane Hasana Kikića *Bukve* i *Ho-ruk*, čiji se socijalni poetički model izdvaja iz karakterne slike bošnjačkog romana do Drugog svjetskog rata.

Drugi razlog koji bi se mogao čitati kroz novohistorijsku optiku jeste činjenica da je Muradbegović kao prohrvatski orijentiran Bošnjak<sup>4</sup> roman objavio u prosrpski orijentiranom *Gajretu*. Kako se dogodilo da *gajretovci*, koji su izražavali djelatnu ignoranciju prema bošnjačkim stvaracima iz zagrebačkog književnog kruga, prihvate Muradbegovićev rukopis? Šta više, kako je pisao Muradbegović, do realizacije ovog projekta je došlo na inicijativu urednika *Gajreta* Hamida Kukića. Nije li Muradbegovićeva saradnja sa *Gajretom* imala značenje poruke spram bošnjačkih podijela na prosrpski i prohrvatski orijentirane intelektualce? U ovom bi kontekstu vrijedilo razmatrati manifestacije, karakter, oblike i posljedice ovih bošnjačkih prosrpskih i prohrvatskih orijentacija, koje su se nedvojbeno odrazile na spektar budućih događaja. Šta je u tim intelektualnim podjelama, i dezorijentacijama, moglo značiti kad jedan prohrvatski bošnjački književnik očituje otvorenost prema prosrpskom bošnjačkom kulturnom krugu? Novohistorijska kritika bi u ovom smislu morala napraviti distinkciju između znaka i označenog, između tadašnjih



Hasan Kikić

<sup>4</sup> Muradbegovićevo je *hrvatstvo* vezano tek za mjesto življenja, za književni krug u kome je ostvario afirmaciju, ali ne i za politička stajališta koja nikada nisu očitovana u smislu vezanosti za hrvatsku nacionalnu ideju.

i današnjih značenja prosrpske i prohrvatske orijentacije, budući da tadašnje, tek zasnovano, i jugoslovenstvom opčinjeno, srpstvo i hrvatstvo nisu imali krute granice identiteta i razlike, te da su mnogi bošnjački intelektualci ova opredjeljenja mijenjali kao što se u pluralnim okolnostima mogu mijenjati političke partije. Primjer za to su Ćatićevi ili Bašagićevi bezbolni prelasci s jedne na drugu obalu bošnjačke polariziranosti.

Uprkos brojnim primjerima koji svjedoče o bošnjačkoj polarizaciji, u domaćoj književnohistorijskoj nauci imamo i mišljenja koja isključuju ove podjele. Midhat Begić smatra da *raskršća muslimanskog pisca tada nisu više bila ona koja je Matoš vidio 1908. između Zagreba, Beograda i Carigrada, nego između nacionalizma i socijalizma, između Krleže i folklor<sup>5</sup>*, što u principu nije netačno, ali nije ni potpuno. Ljevičarska kritika tzv. austrijske i tzv. agrarne ili begovske teme u



Midhat Begić

bošnjačkoj prozi javit će se sa trećom generacijom bošnjačkih književnika, znatno poslije beogradsko-zagrebačkih podijela, u kojima je ravnopravno participirala i ona vezanost za Carigrad. Zapravo, Matoševa uputa na Carigrad, u postojećim okolnostima, nije mogla imati realan osnov, jer se bošnjačka stvarnost protezala u datom srpsko-hrvatskom okruženju. Ali, ni Begićeva podjela na nacionalizam i socijalizam nije egzistirala u bošnjačkoj

<sup>5</sup> Isto, str. 141

stvarnosti prije razmaha književne ljevice i njene, hronično ideologizirane i paušalne kritike feudalizma.

Činjenica da je Muradbegovićev *Ponos* čekao 77 godina na objavljivanje u zasebnoj knjizi ukazuje na tri perioda u kojima ovaj roman nije bio konjukturan za društveno-političku klimu. Prvo, za period do drugog svjetskog rata koji nam je u ovom nizu najteže odgonetnuti, budući da je Muradbegović uživao ugled ako ne najznačajnijeg, onda jednog od najznačajnijih bošnjačkih književnika. Muradbegovićeva popularnost može se ilustrirati jednom rečenicom iz pisma koje su Muradbegoviću u povodu njegove saradnje sa *Gajretom* uputili muslimanski omladinci iz prohrvatskog bošnjačkog kruga: *Muslimanska omladina širom cijele Bosne i Hercegovine s najvećom pozornošću prati Vaš rad i s ponosom ističe da vidi u Vama najjače pero, što ga je do danas dao naš slavensko-muslimanski elemenat<sup>6</sup>*. Otud je zagonetka kako prvi roman bošnjačkog najjačeg pera nije odmah doživio svoje zasebno izdanje.

Drugo, mnogo je jasniji period nakon Drugog svjetskog rata, u kome je Muradbegović bio proskribiran kao kolaboracionist Pavelićeve NDH, pa je razumljivo što komunistička vlast nije osjećala potrebu da rehabilitira i afirmira djelo jednog ideološki nepodobnog književnika. U ovome bi se kontekstu dala razmatrati nekoliko svjedočenja o pozitivnoj ulozi Ahmeda Muradbegovića u vrijeme Drugog svjetskog rata, o njegovom angažmanu na zaštiti nekih srpskih glumaca pred pogromaškom politikom Pavelićeve NDH, te bi se tome mogla suprotstaviti hronična potreba svih totalitarnih režima da njeguju status *narodnih neprijatelja*.

Treće, indikativan je period nakon 1992. godine, kada je došlo do svekolike reafirmacije i rehabilitacije bošnjačke kulturne baštine, ali, izgleda, ne u onoj mjeri koja bi sistemski zahvatila sveukupnost znakovlja bošnjačke kul-

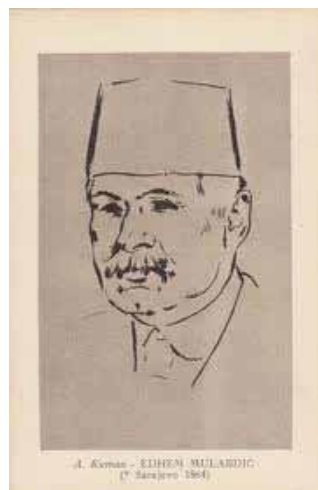
<sup>6</sup> Cit. prema: Ibrahim Kemura: *Uloga „Gajreta“ u društvenom životu Muslimana Bosne i Hercegovine (1903.-1941.)*, Sarajevo, 1986., str. 339.-340.

turne samobitnosti. Napose, objavljivanje Muradbegovićevog *Ponosa*, u izdanju Biblioteke u Muradbegovićevom rodnom Gradačcu, također nije dio nacionalne kulturne strategije, već još jedan od primjera da, znatnijim dijelom, znakove bošnjačkog kulturnog identiteta baštine i grade incidentni, pojedinačni naponi.

## II

Ovih nekoliko kontekstualnih osobenosti mogu biti dostatan podsticaj za tumačenje Muradbegovićevog *Ponosa* kroz postupak kakav su u odnosu na englesku renesansnu književnost ili na američki roman 19. stoljeća začeli rodonačelnici novog historicizma, čija je idejna osnovica u ubjeđenju da književnost ne može biti autonomna estetska djelatnost. Novi historicisti književna djela ne promatraju kao zasebne umjetničke cjeline, već kao izraze jedne osobene prošle kulture, koja ima izražajne kodove, razumljive jedino na osnovu sačuvanih tekstova. Ono što nadržava strukturalističku ideju – sve je samo tekst, a iz koje proizilazi Ničeova misao – *sve je samo interpretacija*, odnosi se na pitanje dometa samog teksta, koji nije uvijek historijski tačan ili nazočan. Time čitljivost historije prevazilazi mogućnosti teksta.

U slučaju Muradbegovićevog *Ponosa*, kao što smo vidjeli, ali i u slučaju cjelokupne bošnjačke književnosti, postoji mnoštvo vanjskih faktora koji su determinirali prirodu i ulogu bošnjačkih duhovnih nastojanja. Od prvog bošnjačkog romana *Zeleno busenje* Edhema Mulabdića (1898), preko ostalih bošnjačkih romana do Drugog svjetskog



Edhem Mulabdić

rata, koji nose traumatsku izoliranost od književnih strujanja evropskog vremena, ali i bošnjačke datosti, pa do činjenice da se Muradbegovićev *Ponos* štampa tek 2004. godine, iako je bitan za razumijevanje žanrovsko-tematskog razvoja bošnjačke književnosti – djeluju historijski i sociopolitički faktori koji nam ukazuju da se bošnjačka književnost, kao ni bilo koja, ne može svrhovito tumačiti kao autonoman estetski svijet, odvojen od motivacijskog i kulturološkog konteksta svoje egzistencije. Možda druge nacionalne književnosti nemaju tako prislan odnos sa historijskim kontekstima, jer je većina evropskih nacija bila rasterećena od nagona za opstankom i za priznavanjem sopstvenog identiteta. Otud je u većini evropskih nacija mogla stasavati književnost čija su djela imala prostor za autonomnost, temeljen na društvenoj i političkoj stabilnosti. Čak je i u susjednim, južnoslavenskim književnostima, pitanje identiteta prevaziđeno sa 19. stoljećem.

Novi historicisti su svoj postupak prvo primijenili na engleskoj renesansnoj književnosti, čije izučavanje je do 80-tih godina prošlog stoljeća doseglo karakter konačne vrijednosti, te je bila podatna za novokritičko pretresanje i za otkrivanje novih značenja. Novi historicisti su ovim postupkom tumačili i američki roman 19. stoljeća, te u njemu pronalazili slične, primjerice ekonomske, kontekste, kojima mi nastojimo osvijetliti jednu novu dimenziju Muradbegovićevog *Ponosa*, te naslutiti takvu mogućnost i u čitanju cjelokupne, a posebno starije, bošnjačke književnosti. Stoga ćemo ukratko predstaviti osnovne crte novog historicizma.

U somborskom časopisu *Dometi*, koji je u cijelosti posvećen novom historicizmu, Vladislava Felbabova u uvodnom tekstu ovako definira nastojanja rodonačelnika novog historicizma Stephena Greenblatta i njegovih saradnika:

*Za razliku od sledbenika angloameričke Nove kritike, Grinblat i njegove kolege nisu mogli da prihvate da*

*književna dela postoje u estetskom vakuumu, kao da nemaju nikakve veze sa istorijskim kontekstom u kome su nastala.*<sup>7</sup>

Novi historicisti smatraju da su književna djela historijski uslovljena u istoj mjeri u kojoj su uslovljene i druge vrste kulturne djelatnosti. Za razliku od teoretičara književnosti i književnih kritičara koji su svoje sudove ograničavali na uske estetske, stručne i teorijske probleme, novi historicisti objavljuju studije koje književna djela sagledavaju u bliskoj vezi sa drugim vrstama diskursa, društvenom praksom i institucijama. Veze među njima se razumijevaju kao elementi ideološkog polja u kome se oblikuju i međusobno prožimaju pojedinačne i kolektivne strukture.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Vladislava Felbabov: *Novi istorizam, Dometi*, časopis sa kulturu, god. 29, četverobroj 108-111, Sombor, 2002, str. 7

<sup>8</sup> U proučavanju književnosti novi historicizam je otvorio preispitivanje estetskih, moralnih i ontoloških principa koji su uspostavili ideološke postavke tradicionalnog proučavanja književnosti. Teorijski prostor poststrukturalizma, kome u najširem smislu pripadaju ova nastojanja, problematizira proces kojim se značenja i vrijednosti stvaraju i utemeljuju, pomijeraju od esencijalnog ili imanentnog ka historijskom i kontekstualnom modelu značenja. Zajednička im je sumnja u zatvorene sisteme, totalitete i univerzalije.

Novi historicisti su ponovo postavili pitanje društvenog značaja književnog djela. Oni nisu željeli da se jalovo bave tekstem bez konteksta, kao poststrukturalisti, te su modernu interpretativnu tehniku dekonstruktivnog čitanja stavili u službu sociohistorijske analize. Novi historicizam tumači tekst ne samo kao produkt historije, već i kao produktivnu snagu koja djeluje istovremeno s drugim silama historije i koja svojim djelovanjem često mijenja sile koje su joj dale oblik.

Znakovit je i stilski pristup koji prakticiraju novi historicisti. Oni svoje studije počinju predstavljanjem i tumačenjem nekog neknjiževnog teksta koji obrađuje određeni događaj iz vremena kada je nastalo književno djelo koje je predmet interesovanja novohistorijske analize. U tradicionalnoj književnohistorijskoj praksi uobičajeno je da se na početku, fragmentarno predstave dotadašnja tumačenja istog djela. No, novi historicisti prvotno predstavljaju neki slučaj iz života, kao ilustrativ sociopolitičkog ili kulturološkog vremena u kome je nastajalo to književno djelo. Paralelno postavljajući, tumačenje i ispreplitanje historijskog dokumenta i književnog teksta upućuje da je sama književnost bila i rezultanta i faktor, i posljedica, ali i uzrok, društvene prakse svoga vremena.

## III

Prema novohistorijskim intencijama, u odnosu na temu romana, Muradbegovićev *Ponos* bi trebalo prvotno tumačiti kroz političke, ekonomske, a nadasve sociokulturne posljedice koje je na bošnjačko plemstvo ostavila tzv. agrarna reforma iz 1919. godine, kada je kroz oduzimanje zemljišnih posjeda bosanskim begovima, i njihovo ustupanje, uglavnom, srpskim kmetovima, došlo do naglog siromašenja bošnjačkog plemstva, a time i do socijalnih i kulturnih lomova u sistemu vrijednosti. *Begovi su na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće elita bošnjačkog društva, koja je, prolazeći i sama kroz proces socijalne i političke transformacije, utjecala na transformaciju čitavog društva.*<sup>9</sup>

Bukvalističko sprovođenje novohistorijskih intencija u ovom bi slučaju uvjetovalo navođenje izvornih historijskih dokumenata, kako bi se ukazalo na ambijent koji generira dramu likova iz *Ponosa*. Da li Regentov akt o tzv. agrarnoj reformi uopće može odslikati stvarnosno stanje? Navodno je ishod Prvog svjetskog rata uvjetovao revanšizam prema bosanskom plemstvu i bukvalnu otimačinu begovskog zemljišta, a tzv. agrarna reforma je samo legalizirala ovo nasilje. Prema jednoj izjavi Mustafe Imamovića, koju ovdje parafraziramo – *regent Aleksandar je svojim Proglasom ozvaničio otimanje zemlje, i to se pokušalo legalizirati kao*



*Regent Aleksandar*

<sup>9</sup> Husnija Kamberović: *Kontroverze o bosanskim begovima*, *Diwan*, Časopis za kulturu, god. IV dvobroj 5-6, Gradačac, 2001, str. 38.

*agrarna reforma*<sup>10</sup>. Nepotpunost primarnih dokumenata nas upućuje na sekundarnu građu, na historiografska tumačenja prirode i posljedica tzv. agrarne reforme. Postoji uistinu mnogo studija čiji se autori bave ovim pitanjem, a kao primjer možemo navesti statističke procjene iz studije Jusufa Žige:

*U kvaziagrarnoj reformi (1919-1920) brutalno su od vlasnika zemlje oduzeta 925-174 hektara (52,8%) ukupno obradive površine i to po najnižoj cijeni... Tako je više od 12.500 bošnjačkim porodica pauperizirano (osiromašeno, op.a.), što je rezultiralo dodatnim egzodusom pripadnika tog naroda u druge zemlje, uglavnom u Tursku.*<sup>11</sup>

Budući da novi historicizam barata sa kontekstima i ideološkim pozadinama, te da bi riječ bošnjačkog autora mogla imati manju objektivnu težinu, u ovom bi slučaju vrijedilo poslužiti se stranim izvorima, recimo, Malcolmovom studijom *Povijest Bosne*:

*Godine 1919. jugoslovenska je vlada ukinula kmetstvo i donijela zakon prema kojem kmetovske obitelji stječu pravo vlasništva nad zemljom koju obrađuju. Spaho (Mehmed, tada najutjecajniji bošnjački političar, op.a.) se svim silama borio da zemljoposjednici dobiju novčanu nadoknadu od države za svoju zemlju. Na kraju je država doista isplatila na milijune dinara,*



Mehmed Spaho

<sup>10</sup> Federalna tv, 14. XI 2004.

<sup>11</sup> Jusuf Žiga: *Tradicija Bosne koju su izdali*, Vijeće Kongresa bošnjačkih intelektualaca, 2001, str. 23.

*ali je općenito visina nadoknade bila ispod tržišne vrijednosti zemlje. Ta je reforma pogodila otprilike 4000 muslimanskih zemljoposjedničkih obitelji, od kojih su neke pale na prosjački štap.*<sup>12</sup>

Ovdje nailazimo na dva drastično različita podatka: Žiga tvrdi da je osiromašeno 12.500, a Malcolm 4000 bošnjačkih porodica, te bi kroz ostale izvore vrijedilo iznaći tačan podatak, no, to već prevazilazi interesovanja ovog teksta.

U dostupnim teorijskim tekstovima o novom historicizmu ništa se ne kaže o granici koju bi vrijedilo uspostaviti prema količini historiografske građe kojom se može osvijetliti kontekst određenog književnog teksta. Ako se radi tek o ilustrativnosti, onda bi gore navedeni citati bili dovoljni za osvjetljavanje psihosocijalne pozicije koja generira dramu glavnih junaka *Ponosa*. Jednako, ovi bi citati mogli biti dovoljni i za razumijevanje Muradbegovićeve nakane da tematizira savremeni trenutak u bošnjačkom narodu. Međutim, ako ta granica korištenja historiografskih tekstova nije određena ilustrativnošću, otvara se mogućnost da književno tumačenje dobije isključivu dimenziju historiografskog teksta, što se već ne bi moglo smatrati književnokritičkom recepcijom. Otud pretpostavljamo da historiografski elementi, u novohistorijskom tumačenju, trebaju imati tek funkciju ilustrativnosti historijskog ambijenta, dostatnu za kontekstualizaciju književnog teksta.

#### IV

Kao što je historijski, a time i politički kontekst podatan za tumačenje i razumijevanje Muradbegovićevo *Ponosa*,

<sup>12</sup> Noel Malcolm: *Povijest Bosne – Kratki pregled*, Erasmus, Gilda, Novi liber, DANI, Zagreb / Sarajevo, 1995, str. 222

tako su i cjelokupna politička strujanja, ekonomske i sociokulturne promjene, od austrougarske aneksije 1878. pa do tzv. agrarnih reformi 1919, ali i kasnije, podatne za novohistorijsko čitanje bošnjačkog romana do Drugog svjetskog rata. Novohistorijsko čitanje bi se, zbog političkih reprekusija prema bošnjačkom narodu i njegovoj kulturi, moglo proširiti na cjelokupnu bošnjačku književnost, no, pomenuti period se izdvaja po dinamici bošnjačkog suočenja sa stvarnošću u kojoj više nisu bili primarni državotvorni faktor, već jedan od formalnih konstituenata pod austrougarskom upravom, ili pak drugorazredni narod pod upravom Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca, odnosno Kraljevine Jugoslavije. Govorimo, dakle, o traumi koja se uselila u bošnjačku svijest nakon povlačenja Turske Carevine iz Bosne 1878. godine, a koja je odgajana rastućom dinamikom obespravljanja i marginaliziranja. Tako će se u bošnjačkoj književnosti pojaviti dva dominantna tematska interesovanja, tzv. austrijska i tzv. agrarna ili begovska tema, čiji razvoj bi se čak mogao pratiti i kroz pojavu prve i druge generacije bošnjačkih prozaista, iako ove teme ostaju do danas aktuelna konstanta bošnjačke literature. *“Austrijska tema“ u bosanskohercegovačkoj literaturi nametala se skoro sto godina, a naročito je prisutna u bošnjačkoj književnosti. Ona je za bošnjačkog pisca i dalje opsesivna, jer ni danas se njegov svijet nije odrekao civilizacijske vezanosti za „turski“, orijentalni svjetonazor, a prihvatio je „austrijski“, zapadni Weltanschauung.*<sup>13</sup>

Kada konstatiramo da se bošnjački roman pojavio kasno, ili da je imao za svoje evropsko vrijeme prevaziđenu realističku poetiku, inspiriranu folklorno-romantičarskim motivima, određenu epskim motivima, mobilizirajućim patetičnim stilskim osobenostima, onda obično zaborav-

<sup>13</sup> Fahrudin Rizvanbegović: *Roman “Ponornica” Skendera Kulenovića*, Antologija bošnjačkog eseja XX vijeka, Sarajevo, 1996, str. 355

ljamo kontekstuirati potrebu prvih bošnjačkih prozaista da u vremenima bolnih promjena pokušaju definirati i zabaštiniti konačne znakove bošnjačkog nacionalnog identiteta. Ovdje mislimo na prvi bošnjački roman<sup>14</sup>, *Zeleno busenje* Edhema Mulabdića (1898). U rečenim historijskim kontekstima vrijedilo bi promatrati romane Abdurezaka Hifzi Bjelevca, čija se tematska interesovanja ostvaruju kroz ljubavne i dijelom avanturističke romane, u kojima je historija samo formalni, egzotični kontekst, u kome se zbivaju dramatični sentimentalni lomovi. *Nacionalna obespravljenost i pauperizacija bošnjačkog gradskog stanovništva, između dva svjetska rata, nisu mu bili podsticaj za pisanje, što je bio povod jednom kritičaru da njegovo pisanje kvalificira kao lahko zabavljanje i jeftini romantizam.*<sup>15</sup> Hifzi Bjelevac se ambijentalno, ali ne i suštinski, dotiče tadašnje najčešće preokupacije bošnjačke književnosti, o konfrontaciji starog i novog, tradicionalnog i evropskog, a što je puno poetičko ostvarenje imalo tek u novelama i dramama, a evo, izgleda, i u romanima Ahmeda Muradbegovića, te dijelom i u proznim ostvarenjima Abdurahmana Nametka. No, ljubavni i avanturistički obazac romana Hifzi Bjelevca upućuje na pomenu nevezanost bošnjačkog romana tog doba za aktuelne književne trendove, što opet, kroz novohistorijsko kontekstuiranje, može ukazivati na nedorečenost i traumatiziranost bošnjačkog nacionaliteta, koji, kao i svaki nacionalitet, svoj odslik ima u kulturnoj produkciji.

U ovom ilustrativnom nizu najupečatljiviji je roman *Legenda o Ali-paši* Envera Čolakovića, zasnovan na romantičarskoj idealizaciji historije, gdje likovi i događaji nose

<sup>14</sup> Prvi romani u bošnjačkoj književnosti su *Bez nade* i *Bez surhe*, potpisani pseudonimom Osman-Aziz, a čiji su koautori Osman Nuri Hadžić i Ivan Miličević. Zbog ovog koautorskog konteksta *Zeleno busenje* se uzima kao prvi bošnjački roman.

<sup>15</sup> Muris Idrizović: *Pripovijesti i romani A.H. Bjelevca*, predgovor, A.H. Bjelevac: Minka, Sarajevo, 1996., str. 23.



Enver Čolaković

idealne funkcionalnosti. Čolaković se ne oslanja na historioografsku građu, niti ima romansijsku historioografsku nakanu. Njega interesiraju idealne proporcije historije, koja time prerasta u domenu legende, i otud se ovaj roman može smatrati pseudohistorijskim. Pitanje koje bi bilo zanimljivo za novohistorijsku optiku jeste motivacija Envera Čolakovića da u poražavajućoj bošnjačkoj datosti prikaže jednu idealiziranu sliku bošnjačke prošlosti, makar kroz pseudohistorijski diskurs, makar kroz legendu, koja imanentno ne računa na vjerodostojnost. Odnosno, da historijski konteksti nisu bili nenaklonjeni Bošnjacima, pitanje je da li bi Enver Čolaković imao motiv da replicira poražavajućoj stvarnosti, ili da na savremene inspiracije odgovara idealiziranim slikama bošnjačke prošlosti.

Ovo ilustrativno upućivanje na mogućnost novohistorijskog čitanja bošnjačke književnosti ima namjeru da ukaže, prvo, na nepotpunost tumačenja ma koje, a pogotovo bošnjačke književnosti bez historijskog konteksta u kome je nastajala, a drugo, na potrebu ustanovljavanja novohistorijskog pristupa prema bošnjačkoj književnosti u našoj književnokritičkoj praksi.

Uzimajući u obzir Tenovu misao da bi *istorija književnosti trebala da bude središnji dio „nauke o narodu“*, te Velekovu misao da *književnost ima značaj toliko koliko je emanacija nacionalnog duha*<sup>16</sup>, a u kontekstu bošnjačke

16 Preuzeto iz: Zdenko Lešić: *Pripovjedači*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1988., str. 10

historijske osuđenosti da se bude objekt a ne subjekt svoje sudbine, dolazimo do tačke na kojoj se stvara ključni problem na kome vrijedi tragati za utjecajima historijskog konteksta na bošnjački književni tekst. Kako je književnost u Bošnjaka mogla emanirati nacionalni duh, ili biti središnji dio *nauke o narodu*, ako je historija Bošnjacima tek potkraj 20. stoljeća ostavila varljivu mogućnost za groteskni razmah nacionalromantizma, bezmalo stoljeće i po nakon evropskih nacija i njihovih književnosti? Nisu li neoromantičarske natruhe u književnim bošnjačkim tekstovima s početka 20. stoljeća bile iluzoran pokušaj oponašanja nacionalne stabilnosti, a ne izraz nacionalne postojanosti? Kako se ta nacionalna trauma održavala na književne tokove?

Govoreći o bošnjačkoj pripovijetci Enes Duraković kaže:



Enes Duraković

*U stogodišnjem političkom i društvenom marginaliziranju Bošnjaka, u odsustvu mogućnosti stvaranja historije, naši su se pripovjedači okretali više porodičnom kultu i nekim trajnim, povijesnim surovostima, neugroženim vrijednostima pojedinačne, a ne kolektivne sudbine. I, konačno, nisu li se naši pripovjedači upravo zbog te tragične sudbine nacionalnog marginaliziranja više obraćali preradi literarnih motiva i iskustava, nego li panoramskoj prezentaciji historijske zbilje i realističke slike društvene stvarnosti, više stiliziranosti arabeske i onom tihom kujundžiluku intimne ljudske drame, nego li naturalističkoj i historijskoj slici svijeta.*<sup>17</sup>

17 Preuzeto iz: Enver Kazaz: *Od poetike žanra do poetike knjige, Nacrt geneze i modelativne strukture bošnjačkog romana*, izvor: internet, nov. 2004.



*Enver Kazaz primjećuje da bošnjački roman nestabilnost spoljnog konteksta nosi kao svoje nasljeđe i stalnu konstantu razvoja.*<sup>18</sup> Otud je logično razvoj bošnjačkog romana tumačiti kroz *nestabilnost spoljnog konteksta*, koji se nameće kao ključna determinanta ne samo narativnog postupka, već i tematskih interesovanja, koja i kad su udaljena od aktuelne književne ili dnevno-političke stvarnosti kazuju o zapretenostima *emanacije nacionalnog duha*. Valja imati na umu da je bošnjačka kultura, kao i svaka, odslik nacionalnog vitaliteta, i otud je razumljivo što su bošnjački pisci lutali u pokušajima da artikuliraju bošnjačku stvarnost, prepoznajući jedino sukobe starog i novog, kao već svršeni rezultat nacionalne nedefiniranosti. *Zbog svoje socijalne strukture, ideološkog i obrazovnog profila muslimanski vodeći krugovi nisu mogli postati predvodnici modernog nacionalnog pokreta.*<sup>19</sup>

## V

Od svih bošnjačkih pisaca prije i između dva svjetska rata čini se da je Ahmed Muradbegović najbliže prišao tematskom, političkom i psihosocijalnom karakteru bošnjačke stvarnosti. On je nastojao da *tumačenje čovjeka u određenom društveno-istorijskom kontekstu skoncentriše na njegovu mračnu psihu u duhu tada popularnog frojdizma*<sup>20</sup>. Muradbegović ipak ostaje u matrici bošnjačke romaneskne prakse, koja *priču bazira na ličnom i doživljajnom, a ne na kolektivno-istorijskom i događajnom* (Kazaz), ali samo porijeklo dramskog sukoba u *Ponosu* implicira politički background.

<sup>18</sup> Isto

<sup>19</sup> Husnija Kamberović: *Kontroverze o bosanskim begovima*, *Diwan*, Časopis za kulturu, god. IV, dvobroj 5-6, Gradačac, 2001, str. 38

<sup>20</sup> Radovan Vučković: *Literarni okviri razvoja novije književnosti u Bosni i Hercegovini*, Sarajevo, 1990, str. 139

Međutim, šesto poglavlje romana "Ponos" u cijelosti nosi političke, kolektivne, događajne, historijske karakteristike, koje se po dinamici bitno razlikuju od sevdalijskog, baladesknog, iako na momente ekspresionističkog toka cijelog romana. Nakon obilja sevdalijskih dijaloga, koji u današnjci podsjećaju na svijet telenovela, tipa: *Ne kucam ja ovo u tvoje džamove, nego srce moje kuca i duša moja lupa krilima u staklo!*<sup>21</sup>, susrećemo se u šestom poglavlju, u sceni *skupštine pod starim kruškama*, sa jednim posve drukčijim senzibilitetom, koji doseže izražajne vrijednosti političkog eseja:

*U čaršiji se sakupljao svijet. Došli su seljaci. Sve, što je doraslo za pušku i za bojna konja, sve je došlo, da čuje poslanika iz Sarajeva. Ljudi su bili potišteni radi neke nepravde, koju su osjećali, a koja ni njima samima nije bila jasna. Nešto se događa, što se ne slaže s njihovim potrebama i osjećajima, nešto, što ih vrijeđa i što se opire njihovoj zasebnoj prirodi i dojakošnjem životu. Oni su nosili u sebi neki ljudski osjećaj, a taj osjećaj je bio povrijeđen i osakaćen. Oni su čutili u sebi nešto svoje naročito, što nije bilo zajedničko sa drugim, a što je bilo ugroženo. I došli su eto, da brane to svoje originalno i prirodno i ne znajući šta brane i protiv čega se bore.*<sup>22</sup>

Šesto poglavlje *Ponosa* se doima kao ideološko centrište romana, mjesto na kome se ogleda političko naličje ove na prvi mah sentimentalne priče motivirane klasnim razlikama. Iz ovog poglavlja se jasno razaznaje Muradbegovićev odnos prema vlastima, istim, i u vrijeme zbivanja i u vrijeme pisanja *Ponosa*.

*Masa se počela vrpeljiti, Ogorčenje je raslo... I trebalo ga je prema nekome okrenuti. Prema državi? Tamo je sjedio izaslanik državne vlasti i bilježio sva-*

<sup>21</sup> Ahmed Muradbegović: *Ponos*, Gradačac, 2004., str. 36

<sup>22</sup> Isto, str. 73

*ku riječ. Dolje niz cestu šetalo se nekoliko žandara sa nataknutim bodovima.*<sup>23</sup>

Omerbegovo obraćanje na ovom skupu ima značenje političke, doduše populističke artikulacije narodnih osjećanja, nakon tzv. agrarne reforme, ali i u vrijeme objavljivanja *Ponosa*:

*Hoćemo mi, da ne diraju u ono, što je naše i da nam vrate, što, nije njihovo. A drugo mi ništa ne tražimo...*<sup>24</sup>

Doduše, Muradbegović ni u ovom, političkom poglavlju romana, ne napušta osnovnu idejnu crtu o sučeljavanju starog i novog, pa u jednom momentu, kroz Omerbegovo obraćanje, ironizira strah prema promjenama i napretku, i time kritički žigoše zatucanost i neobrazovanost:

*Šta će nama željeznice? Zar da se naš čestiti svijet miješa sa svim onim gadom, što će doći u tim mašinama? Šta će nama bolnice? Zar da se u naš zdravi svijet umiješaju bolesnici i okuže naše zdravlje.*<sup>25</sup>

U rukopisnoj verziji romana, Muradbegović suhim političkim jezikom svodi rezultate *skupštine pod starih kruškama*:

*Kolikogod bio posljednji zbir muslimanskih masa, iz Grada i sa sela, neuspio u očima političkih lidera, zbog svoje apolitičnosti, on je, ipak, ostavio značajne rezultate u njezinim društvenim, ekonomskim i kulturnim kretanjima...*<sup>26</sup>

Za novohistorijski diskurs bile bi zanimljive rukopisne verzije romana *Ponos*, u kojima je Muradbegović napravio odlučnije iskorake prema *pretakanju historijskog vremena u unutrašnje vrijeme egzistencije* (Kazaz), odnosno prema političkom i kolektivnom, a izvan ustaljene prakse

<sup>23</sup> Isto, str. 77

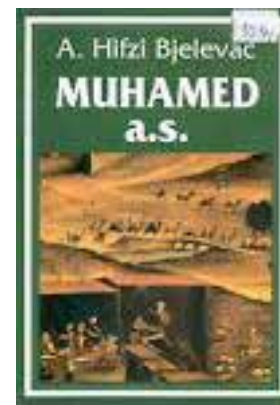
<sup>24</sup> Isto, str. 80

<sup>25</sup> Isto, str. 80

<sup>26</sup> Isto, *Prokljalo sjemenje*, završno poglavlje rukopisne verzije, str. 185

i individualističkog doživljaja svijeta. Muradbegovićeva odluka da ove dijelove ne objavi u *Gajretu* mogla bi biti izazovna za procjenjivanje spremnosti društvenog i političkog ambijenta da prihvati jedan politički roman.

Međutim, na osnovu izvorne verzije *Ponosa*, a posebno na osnovu šestog poglavlja, jasno je da Muradbegović nije krio svoj stav prema tzv. agrarnoj reformi i vlastima koje su legalizirale otimačinu bošnjačkog zemljišta. Možda uopće politički ambijent nije bio razlogom da Muradbegović ne objavi političku verziju romana, već ovu u kojoj se političke poruke provlače uz sentimentalnu priču. Napose, nespojiva je naivnost sevdaljske narativnosti sa oštrinom političkog esejiziranja u šestom poglavlju. Da li se to Muradbegović koristio jednom pitkom, sentimentalnom pričom kako bi do čitatelja dostavio političku poruku? Eksplicitni politički roman bi nedvojbeno imao uži krug recipijenata. Iako je gorka pilula *Ponosa* zamotana u šećernu oblandu, jasno je da se radi o angažiranoj literaturi. Jedna od osnovnih osobenosti ove literature je uspostavljanje ciljne grupe. Za razliku od Huminog *Grozdaninog kikota*, koji u bošnjačkoj čitateljskoj publici nije imao nikakvu ciljnu grupu, o čemu svjedoči i podatak da na pojavu ovog romana nije reagirala ni tadašnja književna javnost u BiH, Muradbegovićev *Ponos* se u širokom luku obraća bošnjačkoj čitateljskoj publici. Jednaku ciljnu grupu imali su romani A.H. Bjelevca,



ali se njihov tematski i žanrovski okvir nije pomijerao van granica sentimentalne priče namijenjene, kako je jedan kritičar primijetio, bošnjačkim hanumama. Zanimljivo je da je A.H. Bjelevac svojim romanima zadavao formalne historijske okvire, iz kojih bi se priča srozavala na razinu sentimentalne saponice. Kod Muradbegovića je, pak, obrnut proces:

sentimentalnu površinu priče, kroz dinamičnu dramaturšku strukturu, prati idejni podtekst sa angažiranim političkim konotacijama. Stoga smo skloni pretpostaviti kako je izvorna verzija romana *Ponos* određena marketinškim promišljanjem, a ne Muradbegovićevim strahom od objavljivanja rukopisne, političke verzije romana.

## VI

Vedad Spahić navodi da zbirkom novela „*Nojemova lađa*“ Muradbegović prihvata poetičke principe ekspresionističkog književnog programa, što je književna povijest označila kao bitan iskorak u razvojnim tokovima bosanskohercegovačke a osobito bošnjačke pripovijedačke umjetnosti<sup>27</sup>. Budući da su mnogi teoretičari ekspresionizma navodili kako je ovaj izraz revolucionaran, u stilskom, ali i u tematskom opredjeljenju, to bi se moglo dovesti u vezu sa Muradbegovićevom nastojanjima da roman iz muslimanskog aristokratskog života proširi prema političkom kontekstu. No, Muradbegović ipak ne ide u eksplicitno formuliranje političke poruke, iako sama priča imanentno nosi podtekst o ugroženosti i traumatiziranosti bošnjačkog kolektiviteta nakon tzv. agrarne reforme.

Vedad Spahić smatra da bi se *refleksi ekspresionizma mogli uzeti kao jedno od prepoznatljivih obilježja cjelokupne Muradbegovićeve novelistike*<sup>28</sup>, u šta spada i roman *Ponos*, a što bi u kontekstu njegovih interesovanja za bošnjačku priču moglo imati i značenje razaranja tradicionalne matrice, odnosno, otklona prema historičnom i kolektivnom diskursu.

27 Vedad Spahić: *Tekst, kontekst, interpretacija – Ogledi iz književnosti Bosne i Hercegovine*; Kontinuiteti i polariteti u Muradbegovićevoj novelistici, Tešanj, 1999., str. 120

28 Isto, str. 120

*Razvojnu liniju proznog stvaranja (...) Muradbegović proširuje prozama sa obilježjem psihološkog realizma, koji obuhvata i umjetničko asimiliranje nautralističkog, simbolističkog i impresionističkog književnog postupka, s izraženom težnjom za potpunijim uključivanjem u tokove ekspresionizma.*<sup>29</sup> Ovaj Muradbegovićev otklon od epskog i realističkog narativa, kakav je izražen jedino jedino kod Hume, ukazuje na intenciju iskoraka iz tematske uparloženosti bošnjačke proze, prema angažiranoj literaturi koja bi u svojoj osnovi imala prosvjetiteljsku i nacionalnu misiju.

Govoreći o prisustvu ekspresionističkog doživljaja svijeta ne samo kod Ahmeda Muradbegovića i Hazme Hume, nego i u prozama pisaca s književne ljevice Hasana Kikića, Zije Dizdarevića ili ranog Skendera Kulenovića, čija je funkcija prilagođena osnovnoj ideji socijalno angažirane proze, Enes Duraković primjećuje da je *socijalno angažirana slika neposredne društvene stvarnosti nerijetko kritički oštrija (...) u djelima Ahmeda Muradbegovića ili Hamze Hume (...)*<sup>30</sup>.

Begićevo viđenje *raskršća muslimanskog pisca između nacionalizma i socijalizma* upućuje na snažan kritički stav književne ljevice prema bošnjačkim piscima koji su se bavili tzv. austrijskom ili tzv. begovskom temom. Književna ljevica, u svojoj ideološkoj nekritičnosti, nije imala snagu da sagleda političko, ekonomsko i kulturno razbijanje i marginaliziranje Bošnjaka, jer je te procese podvodila pod progresivne obračune s feudalizmom, makar ta *progresivnost* dolazila i od monarhističkog ili velikosrpskog koncepta države. Marksistička misao je tzv. begovsku temu tumačila kao klasni sukob, te nije ni mogla

29 Uzeir Bavčić: *Uvod u književno stvaranje Ahmeda Muradbegovića*, Povođom 100. godišnjice rođenja, izvor: internet, nov. 2004.

30 Enes Duraković: *Antologija bošnjačke pripovijetke XX vijeka*, predgovor, Sarajevo, 1995, str. 15

raspoznati da se u jednom historijskom trenutku našla na usluzi *kralju i otadžbini*.

Otud su proizišli stavovi koji će biti preuzeti od komunističkog režima, i koji će do posljednje decenije 20. stoljeća određivati društveno-politički odnos prema neljevičarskom bošnjačkom književnom naslijeđu. To nas upućuje na razloge ignorancije i marginalizacije bošnjačke književnosti u višedecenijskom periodu. Zametak ovog stava potonjeg komunističkog režima seže od 30-tih godina, a njegova najplastičnija ilustracija može se pronaći u sudovima jednog od glasovitih ljevičarskih književnih kritičara, doduše autodidakta, Rize Ramića, iz 1937. godine:

*(...) Opisivali su ljubavne jade i čemere, pa i objesti, beznačajne zgode i nezgode svojih junaka, iznalazili kojekakve narodne šerete i „filozofe“, sentimentisali literatorski nad gorkom sudbinom svojih begova i aga i njihovih hanuma i kćeri – koje „dušmansko oduzimanje agrara zavi u crno, ubi“. (...) I, eto, u to isto vrijeme, dok muslimanske mase žive tako patnički, (...) Ahmed Muradbegović (piše) haremske pjesme i novele, u kojima čulne komplekse laboratorijskim literarnim kompleksom razrađuje do žarkog usijanja, unoseći docnije isti patos u svoja dramska djela u kojima je tematika kompletirana sa uobičajenim dramskim elementima: patološka kob, kobne strasti, ponos, osveta, zanos osvjedochenja; (...) Naše ljude i naš muslimanski život prikazali su kao neku istočnjačku egzotiku što je, svakako, prilično nategnuto, nevjerno. (...) ...jer, dok gospodu i druge građanske i malograđanske slojeve zabavlja i razonođuje, narodne mase zavodi u bludnje, odvraća im pažnju od njihovih gorućih gorkih problema.<sup>31</sup>*

Da bi se u potpunosti razumjeli isključivi književnokri-

<sup>31</sup> Rizo Ramić: *Budna Bosna, Tri generacije književnika Muslimana*, Sarajevo, 1966, str. 204.-205.



tički nazori Rize Ramića, a time i potonje režimske recepcije bošnjačke književnosti, vrijedi, ilustracije radi, navesti i sljedeći kritički poklič, koji afirmira tri knjige Hasana Kikića: *...Ove tri knjige su odjeknule kao tri bojna pokliča našeg proleterijata, kao poziv na borbu protiv kapitalističkog društvenog sistema.*<sup>32</sup> Ovakvi stavovi, u neku ruku, zvanične ideološke

kritike, zorno odslikavaju društveni tretman neideološke bošnjačke književnosti u hijerarhiji komunističkih vrijednosti.

## VII

Novohistorijski kritički diskurs ne bi mogao zaobići činjenicu da je jedan bošnjački pisac sa književne ljevice također objavio roman o rasapu begovata, te da taj roman ima dodirnih tačaka sa Muradbegovićevim *Ponosom*. Riječ je o Skenderu Kulenoviću i njegovoj *Ponornici* (1977). Prvi istraživački izazov proizilazi iz činjenice da je književna ljevica diskreditirala literaturu koja se bavi propašću begovata, a da je jedan pisac sa književne ljevice ostvario roman u kome se, bez bitnih idejnih razlika, bavi istom temom. Doduše, 50 godina nakon Muradbegovića, ili 80 godina nakon Mulabdića u *Zelenom busenju*.



Skender Kulenović

<sup>32</sup> Isto, str. 31

Izuzimajući narativne i stilske razlike *Ponosa* i *Ponornice*, vrijedilo bi komparirati tematske i idejne sličnosti. *Ponornica* se bavi tzv. austrijskom temom, kada je begovat još imao, doduše formalne, obrise moći. *Dva su društvena aspekta koja taj, romanom zahvaćeni, prijelom čine: aspekt civilizacijske smjene čija je dramatičnost opsesivna za bosansku, prvenstveno bošnjačku literaturu do dana današnjeg, i porodična, pa i klasna, koje se ovdje samo najavljuju.*<sup>33</sup> *Ponos* se bavi temom definitivne propasti begovata, kada aristokratski status jedino još dotrajava u svijesti nekadašnjih njegovih vlasnika, dok je u stvarnosti odveć prošlost. U *Ponornici*, austroturska smjena okupacije Bosne i Hercegovine donosi nove društvene odnose uprkos deklarativnom ostajanju na starom. Neumitnost promjena na socijalnom planu, stalno pojačavanih i podržavanih od novog okupatora, čiji je kapitalistički način proizvodnje i produkcionih odnosa historijski izvjestan, i neosporan, dramatično razdire porodicu iznutra i izvana.<sup>34</sup> U *Ponosu*, porodica je već materijalno razorena, na egzistencijalnom je i socijalnom dnu, begovi iz svojih kuća prodaju čak i podove, a kćerke svoja djevojačka ruha zalažu kod jevrejskih lihvara, dok od aristokratskog poretka ostaje jedino još Omerbegovo grozničavo insistiranje da mu se kći Hatidža ne uda za Aliju Šljivića, već za momka begovskog porijekla, kako bi makar tako odgodio suočenje sa stvarnošću. Sličan, doduše periferni motiv imamo i u *Ponoroci*, u vezi sa udajom Arife za onoga ko



Fahrudin Rizvanbegović

*ne odgovara ugledu ni položaju porodice*<sup>35</sup>. I u jednom i u drugom romanu imamo uloge patrijarhalnog oca, koje se bitno razlikuju po reakciji na *dramatično rušenje jednog svijeta u cjelini, a čiji se temelj održavao i stalno zasipao vlastitim runjenjem*<sup>36</sup>. Na hronološkoj razini rasapa begovata čini se da ekspresivnost oca, kao lika, raste sa približavanjem spoznaje o krahu. U oba romana likovi očeva zadržavaju patrijarhalne, *despotske* karakteristike, ali se u odnosu prema stvarnosti različito postavljaju, utoliko što je otac iz *Ponornice* autodestruktivno pomiren sa krajem jednog vremena, a što otac iz *Ponosa* grčevito nastoji, po cijenu ugrožavanja emotivnog opredjeljenja svoje kćeri, iako bez ikakvog izgleda na uspjeh, sačuvati vlastitu psihološku i emotivnu stabilnost. Rizvanbegović u svojem najistaknutijem eseju, o romanu *Ponornica*, kaže da *Kulenović ostavlja u dilemi, stvarajući ličnost Oca, da li je ikad patrijarhalni roditelj mogao biti isključivi krivac svoje "despotizmu", ili su to društveno uvjetovani uzroci*<sup>37</sup>. Iako se oba romana tematski temelje na propasti begovata, u dva različita, gradivna perioda bošnjačke traumatske povijesti, iako se njihova dramaturgija zasniva na sukobu starog i novog, što daje kvalitetnu osnovicu za dramska, etička i moralna prosijavanja, nepobitno je da oba djela u sebi nose politički podtekst koji je u kontekstu njihove kulturološke pojavnosti, 1927. i 1977. mogao biti tumačen kao pokušaj bošnjačke definicije sopstvene historije. Zapreke koje su vladale u tim periodima, naspram bošnjačke kulturne i svake druge samobitnosti, navode nas na subverzivni karakter ovih dijela, a što je u novohistorijskom tragalaštvu jedan o ključnih ciljeva. Kao što bi se novohistorijskom analizom mogli pratiti parabole komunističke vlasti u Selimovićevom *Dervišu* i

33 Fahrudin Rizvanbegović: *Roman "Ponornica" Skendera Kulenovića*, Antologija bošnjačkog eseja XX vijeka, Sarajevo, 1996. str. 364

34 Isto str. 365

35 Isto, str. 364

36 Isto, str. 364

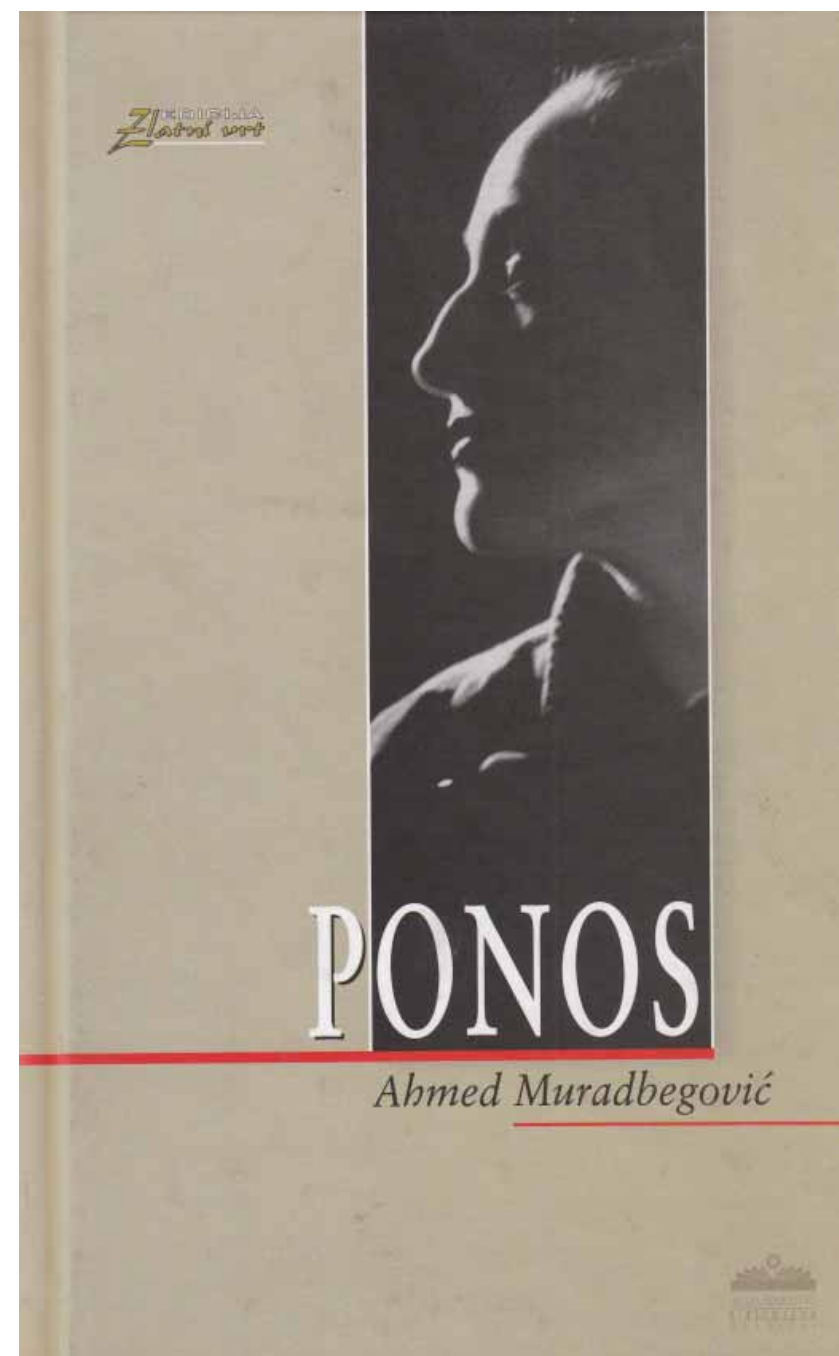
37 Isto: str. 361

*smrti*, tako u Kulenovićevoj *Ponornici* postoji nekoliko momenata koji ukazuju na parabolu prema komunističkom režimu i njegovom vođi. Tu mislimo na epizodu mevluda u džamiji, koja nosi partijski zadah, te na epizodu lova na medvjede, u kojoj Muftija ima obrise bugojanskog lovca na medvjede. Kada se preklope vremenski planovi, zbivanja i pisanja *Ponornice*, dolazimo do pretpostavke o disidentskoj subverzivnosti Kulenovićevog teksta, što nam potom otvara mogućnost pretpostavke za istraživanje moguće autorove nakane da svojim romanom uspostavi historijsku sliku sistemskog, izvanjskog, reduciranja bošnjačkog nacionaliteta, u šta potom spada i ideološki embargo na makar literarnu tekstualnost historije. Ako je to moguće, onda ni *Ponornicu* ne možemo promatrati isključivo kao suveren estetski prostor, a bez kontekstuiranja njene nacionalne pojavnosti i namjere.

## VIII

Muradbegovićev *Ponos* je paradigmatski primjer mogućnosti novohistorijskog čitanja bošnjačkog romana, ali i bošnjačke književnosti uopće. Čini se da u bošnjačkoj književnosti ni jedna pojava ne egzistira autonomno, odvojena od uzburkanosti historijskog konteksta. Novi historicizam je mlada književnokritička metoda, i njen razvoj umnogome ovisi od potreba, ali i mogućnosti nacionalnih književnosti da preispituju i dopisuju historijski kontekst svoje geneze. Što je dramatičniji i nestabilniji historijski kontekst, to je prostor za novohistorijsko čitanje širi i dublji. Kontinuitet *tragične sudbine nacionalnog marginaliziranja* (Enes Duraković) književnohistorijsku recepciju bošnjačke književnosti upućuje na novi historicizam, kao na metod koji interpretaciju teksta može proširiti i definirati historijskim kontekstom. Same perspek-

tive eventualnog zahvata novohistorijskog dočitanja i prečitanja bošnjačke književnosti još uvijek bivaju određene *sudbinom marginaliziranja*, što također spada u domenu novog historicizma.



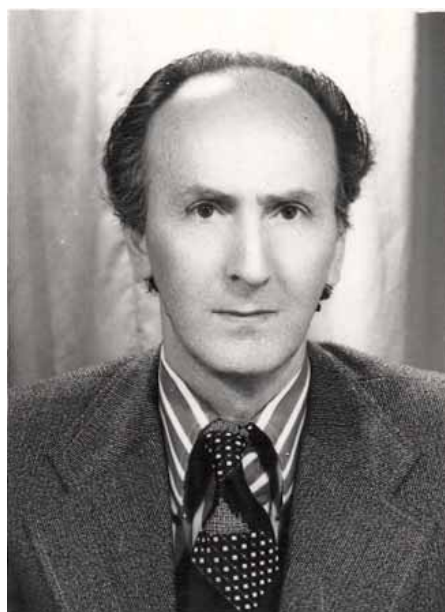
## Bosanski duh u Bosni – šta je to?

Podsjećanje: *Bosanski duh u književnosti – šta je to?* (1967 – 2007)

U januaru 1967. je u sarajevskom časopisu *Život* (broj 1-2) objavljen esej Muhameda Filipovića *Bosanski duh u književnosti – šta je to?*. U podnaslovu stoji da je to: *Pokušaj istraživanja povodom zbirke poezije M. Dizdara "Kameni spavač"*.

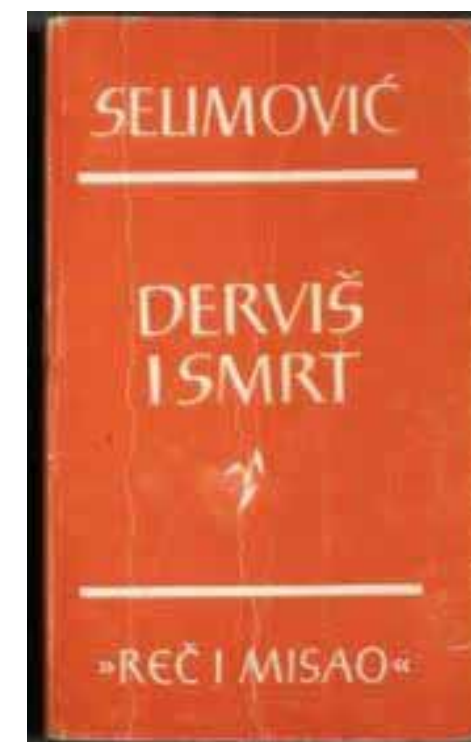
Ni jedan tekst iz bosanske književne periodike, kao ovaj Filipovićev, nije izazvao takve reakcije, niti je tako često spominjan i hvaljen kao kulturni, u raznorodnim situacijama. Pokušat ćemo razgrnuti estradnu i političku auru sa teksta koji je u svojoj žanrovskoj osnovi književnoesejistički.

Još je neutihla, iako je šap'tom stišana, potreba da se odgoneću izvorišta bosanskohercegovačkog kulturnog i književnog identiteta, ako tog identiteta uopće ima u aktuelnom registru moći. Svejedno, izazov istraživanja odnosa koji su vladali u vrijeme objavljivanja Dizdarevog *Kamenog spavača* i Selimovićevog *Derviša i smrti*, kulturne i političke klime u kojoj je Filipović slavio bosanski duh u književnosti, jesu upravo paralele sa našim vremenom. Šta se to promijenilo, u formi ili u sadržini, od vremena kada je bosanski duh u svojoj zemlji bio herezom?



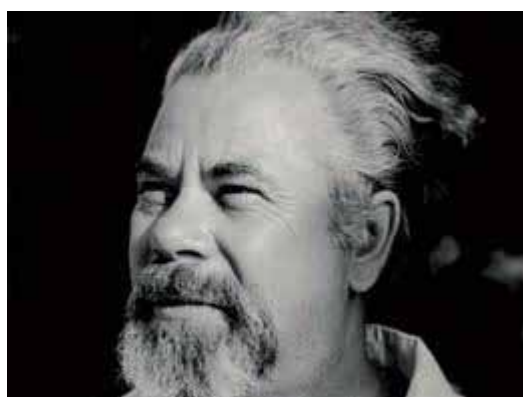
Muhamed Filipović

Vrijedi primijetiti uranjenost Filipovićevega istraživanja. *Kameni spavač* je objavljen samo godinu dana ranije, te je izgledalo ishitrenim ustoličavanje ove zbirke u barjaktara bosanskog duha u književnosti. Iako dotad, kako piše Filipović - kritičari nisu žalili truda da bi *Kamenom spavaču* odali priznanje – oni ipak nisu otišli dalje od procjene estetskih vrijednosti, niti su se upuštali u pretpostavke od kulturnohistorijskog karaktera. Filipovićev esej stoga treba, nasuprot tada dominantnom begičevskom imanentizmu i estetskom utopizmu, smjestiti u teorijski prostor pred-, pa budemo još slobodniji, i post-strukturalizma, kojima u najširem smislu pripadaju nastojanja vanestetske, kontekstualne recepcije, gdje se problematizira proces kojim se značenja i vrijednosti stvaraju i utemeljuju, pomjeraju od esencijalnog ili imanentnog ka historijskom i kontekstualnom modelu značenja.



Definiranje duha jedne književnosti, preko zbirke pjesama koja tek što se pojavila, odveć je bilo smjelo, ne samo sa tadašnjeg društvenog, već, općenito, metodološkog aspekta. Činjenica da danas i Maka Dizdara i *Kamenog spavača*, na frtalju bosanskog suvereniteta, doživljavamo kao centrišta književnog, kulturološkog, pa u simboličkom smislu i političkog bosanskoga identiteta - svjedoči da se Muhamed Filipović nije preračunao. To danas znamo mi, sa distance od četiri decenije, ali to nisu mogli znati, ili nisu imali razloga tome vjerovati, Makovi i Filipovićevi savremenici te 1967. godine. A i poslije.

Primjerice, u najcjelovitijoj analizi pjesničkog djela Maka Dizdara, doktorskoj disertaciji *Govor i šutnja tajanstva* (*Svjetlost*, Sarajevo, 1979.), sudeći po popisu literature, Enes Duraković uopće nije konsultirao Filipovićeve eseje, makar kao jedan od prvih radova o *Kamenom spavaču*. Recenzent Durakovićeve studije Kasim Prohić primjećuje da – *Dizdarev pjesnički opus Duraković razumijeva unutar geneze bosanskohercegovačke pjesničke riječi, i unutar konteksta drugih nacionalnih književnosti*, a to je



Mak Dizdar

ono čime se i Filipović bavi. Uz to, veza između Maka i Filipovića, postoji na još jednoj razini; Dizdar je od 1964. pa do smrti, 1971. godine, bio glavni urednik časopisa *Život*, u kojem je objavljen Filipovićeve eseje. Veliki je Mak Dizdar, kazali bi maliciozni i naivni, odi-

grao malu rolu objavljujući, kao glavni urednik, tekst o sebi. Daleko od toga, glavni urednik časopisa *Život* imao je hrabrosti sudjelovati u subverzijama. Durakovićeve studije se ne bavi ovim pikanterijama. I mnogi poslije nisu zalazili u prostor bošnjačke kulturne traume, koja

kao trauma identiteta i nerealiziranosti, u uvjetima političke represije – traje do danas. A otkad? Možda od bošnjačkog postanka, od osmanlijskog odlaska...?

U bošnjačkoj kulturnoj paradigmi nikada nisu uspostavljene kreativne i istraživačke slobode, nikad nije osvojen prostor za smiren, saglediv i sveobuhvatan analitički presjek bitnih fenomena. Vazda su tekstovi bošnjačkih autora bili uskraćeni za element konteksta, kog se, eto, Filipović u svome eseju tek dotakao, pa postao žrtva. S druge strane, Duraković je napravio iznimno vrijednu književnu studiju o poeziji Maka Dizdara, izbjegavši neuralgične tačke onovremenog konteksta, čime je i sebe i svoj rad poštedito neprijatnosti.

Konačno, šta je moglo biti tako sporno u eseju Muhameda Filipovića? Sa ovovremene tačke gledišta – ništa. Bosanski je duh u Filipovićevoj interpretaciji srodan duhu jugoslovenskog zajedništva, pa je teško razumjeti zašto su se partijski dušebrižnici suprotstavili bratstvujućem prostoru bosanskoga duha. Evo jednog citata iz Filipovićeve eseja koji osuđuje agresivne nacionalizme i slavi očuvanje bosanskoga duha. Izneseni stavovi danas se čine više režimskim nego subverzivnim:

*Agresivni nacionalizmi, raznih vrsta, i dugo odsustvo stvarne bosanske pozicije, doprinijeli su mnogo propadanju i razaranju kulturnog blaga bosanske provenijencije. No i to propadanje, ma koliko ono široko i obimno bilo, nije nas lišilo onoga što je sa stanovišta kulturne funkcije duhovnog naslijeđa najvažnije, tj. ono nas nije lišilo potrebe da držimo i uporno čuvamo svijest o Bosni i ono što Bosnu čini tako čudnom i neobičnom, da držimo i čuvamo bosanski duh.<sup>1</sup>*

Filipoviću je pojava *Kamenog spavača* bila povod ne samo da identificira već i da kritički progovori o složenom pro-

<sup>1</sup> *Bosanski duh* – okrugli sto, Odbor savjetovanja "Bosna i Hercegovina – mogućnosti i perspektive razvoja", Sarajevo, 1997., str. 133



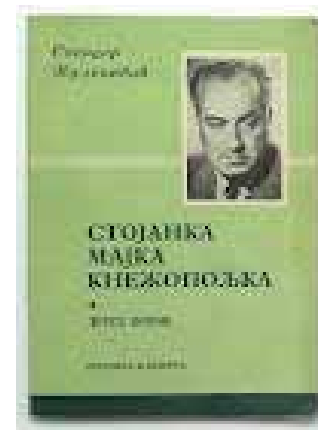
cesu tvorbe i rastvorbe bosanskog duha. On raspravlja o narodnom duhu koji se gubi u nacionalnom duhu, što je u bosanskom slučaju konzekvenca historizma:

*Ovakva redukcija bila je osnova daljnjih produbljenih redukcija koje su bosansku književnost priznavale samo kao srpsku ili hrvatsku književnost regionalnog obilježja. Književnost Bošnjaka bila je, ili tumačena kao srpska ili hrvatska nacionalna književnost, ili je odbacivana kao strana, nacionalnom duhu tuđa.<sup>2</sup>*

Filipović potom bosanski duh kontekstuirao u niz književnih dijela i autora. Piše o Kulenovićevoj *Stojanki majki Knežopoljki* koja je, veli, duboko bosanska i ujedno pripada svakom našem narodu. Govori o poetskoj ideji generacije Žalice, Sarajlića, Tahmišića, Trifunovića, o Sušićevim *Pobunama*, o tihom prijemu Selimovićevih *Tišina*, da bi nas Makovom *Kamenom spavaču* primakao kroz raspravu o Bosni koja nema svoga mita i mitologije, jer je nacionalni mit bio nemoguć usljed nepostojanja bosanske nacije, dok su veli, višestruki pokušaji da se stvori bogumilski mit ostali bez rezultata. Filipović se pita – da li odsustvo mita znači ujedno i nemogućnost bosanske poetske ideje i bosanske poezije, te smatra da se povijesni duh ne mora izražavati u mitskoj supstanci. Tako nas dovodi do Maka Dizdara koji je svoju inspiraciju potražio u bosanskoj duhovnoj tradiciji. U narednih nekoliko stranica Filipović ispisuje, moglo bi se reći, klasični kritički prikaz jedne stihozbirke. Izučavatelji Makovog pjesništva nisu se, kako smo već istakli, u svojim radovima pozivali na zrela Filipovićevo promišljanja Makove poezije. Paradoks je u tome da su njegove kulturološke opservacije u povodu pojave *Kamenog spavača* dobile politički žig, ne zbog svoga karaktera, već djelovanjem represivnih mehanizama. Pretpostaviti je da je

autocenzura, kao najdjelotvorniji zahvat totalitarizma u tekstualnost, opredijelila mnoge autore da politički žigosan, premda književno relevantan tekst, ne petljaju u književnokritički prostor.

U Filipovićeve promišljanjima, supstancijalno gledano, nema subverzivnih sadržaja na koje je trebalo tako burno reagirati. Šta više, tekst ukazuje na nužnost suprotstavljanja nacionalizmu, zagovarajući konstruktivno objedinjenje bosanskih različitosti. Kada govori o Kule-



novićevoj poemi, i o njoj pripadnosti svima, Filipović jasno demonstrira svoju antinacionalističku poziciju, i istu takvu prirodu bosanskoga duha, u književnosti, ili drugdje. Kulenovićevo *Stojanka majka Knežopoljka*, koju čitaju i prihvataju svi bh. narodi, savršeno se uklapa u komunistički kulturni program, temeljen na bratstvu i jedinstvu. Otud je nejasno zašto bi

Filipovićeve eseje, koji pod sintagmom bosanskog duha slavi konjunkturu toga vremena, bio progonjen od onih koji su tu istu konjunkturu dizajnirali. Biće zanimljivo vidjeti šta o tome kaže sam Filipović. U okviru zbornika *Bosanski duh*, u kojem su objavljene diskusije i radovi sa okruglog stola održanog u Sarajevu 6. novembra 1994. godine, kao poseban dodatak je štampan Filipovićeve inkriminirani eseje, sa dodatkom *Naknadni post scriptum*, u kome autor objašnjava posljedice koje je izazvalo njegovo objavljivanje.

Filipović piše da je 4. aprila 1967. Centralni komitet Saveza komunista BiH osudio njegov eseje, da je njega isključio iz članstva Saveza komunista, te raspustio Osnovnu organizaciju Saveza komunista na Filozofskom fakultetu, jer ova organizacija nije htjela da prihvati ocjenu rukovodstva da je eseje izraz muslimanskog naciona-

<sup>2</sup> Isto, str. 131.

lizma i šovinizma. Po Filipoviću, kampanja se vodila na tri razine: a) u novinama je objavljeno mnoštvo tekstova, a na radiju i TV mnoštvo priloga protiv Filipovića, b) organizirana je rasprava u Centralnom komitetu, c) traženo je otpuštanje Filipovića sa Fakulteta. Slučaj je dobio jugoslovenske razmjere, jer je, primjerice, u beogradskoj štampi esej – *kvalificiran kao paradigma muslimanskog šovinizma i antisrpstva, a Filipović kao karizmatički vođa muslimanskih nacionalista, šovinista i fundamentalista*. Budući da savremene teorije kulturnu produkciju i recepciju razumijevaju unutar sociopolitičkog konteksta, smatramo da su najznakovitiji djelovi Filipovićevo *post scriptum* oni u kojima se поближе objašnjava atmosfera koja je tada vladala u Bosni:

*U Bosni je bilo potiskivano sve bosansko. Zastupana su gledanja da nam nije potrebna bosanska televizija, da nema smisla osnivati Akademiju Nauka i Umjetnosti Bosne i Hercegovine, da nema smisla da se osniva Akademija za likovne umjetnosti itd., jer sve to zaboga već imamo i bolje i jače u Beogradu. Na planu književnog života (...) gurana (je) teza da se svi književnici muslimani moraju opredijeliti kao Srbi ili Hrvati. (...) Neki su se opredjeljivali iz uvjerenja, a neki iz pragmatičkih razloga, da bi imali šalter za objavljivanje knjiga.<sup>3</sup>*

Filipović piše da se bojao da će, ako prevladaju ovakve tendencije, Bosna biti odista rastvorena u srpskohrvatsku zonu i da će se obnoviti neka vrsta stanja iz 1939. godine. Na tom tragu držimo da je dvije kontekstualne tačke u rasponu od 40 godina – vrijeme objavljivanja eseja i današnje vrijeme – nemoguće tumačiti izvan realiteta kulturnih interesa koji se ostvaruju putem interesnih lobističkih mreža, političke i ekonomske moći. Ako

<sup>3</sup> Isto, str. 153

je Bosna 1967. bila na vagi srpskih i hrvatskih utjecaja, ostvarivanih preko komunističkih institucija moći, ona je to i danas, ali u drukčijoj, dejtonskoj formi, što za Filipovićeovski shvaćen bosanski duh ne čini bitnu razliku. Sama činjenica da do danas nismo dobili kontekstualno iščitavanje bosanske ili bošnjačke književne situacije, koje bi očitalo utjecaje represivnog aparata na književne tekstove, govori da u Bosni nije bilo, niti ima, snage koja bi realizirala takve istraživačke pothvate. Jednako vrijedi i za Filipovićeov esej, o čijim efektima saznajemo iz pera njegovog autora u tvrdnji da je – *to (bila) najveća i po posljedicama najznačajnija kulturno-politička afera koja se u Bosni i Hercegovini uopće dogodila*. Otud je poražavajuće da se našom najznačajnijom kulturalnom aferom nisu bavili autori, izbirikani u aplikaciji poststrukturalističkih alata, i u izučavanju, recimo, feminizma po bijelom svijetu. A uistinu vrijedilo bi istražiti šezdesete godine prošlog stoljeća, kada se u *Životu* i u *Odjeku*, koji je uređivao Čedo Kisić, pojavljuju tekstovi o samosvojnoj bosanskoj duhovnoj supstanci, utvrditi koliko je prigušenost identitarnog diskursa odraz sociopolitičke klime koja nije mogla otpjeti izmicanje iz projekcije Bosne kao srpske i hrvatske provincije.

Trend današnjeg bježanja od neistraženih tundi bosanskoga duha ukazuje na kontinuitet sa vremenima u kojima je bosanskohercegovačkoj i bošnjačkoj književnosti odricano pravo na postojanje, i u kojima su režimski sponzorirani projekti suprotstavljeni kulturološkom i političkom biću bosanskoga duha. Tako će, po prilici, do daljnjeg, tekstovi poput Filipovićevo ostati na margini istraživačkog interesovanja i bez bitnog utjecaja na morfologiju bosanskog identiteta, u kulturi, i šire. Prosto kazano, politika i novci imaju duhovnu misiju, a ni politika, ni novci, u Bosni, danas, nisu u službi bosanskoga duha, jer od njega ne potiču, niti mu išta duguju. Ako

Fatmir Alispahić

nam se i dogodi *Vječnik* Nedžada Ibrišimovića, kao prvi veliki potres u bosanskoj književnosti nakon 1966. godine, mi tom događaju nećemo biti u stanju obezbijediti mjesto i značaj kakve su, u daleko nepovoljnijem okruženju (ili se to nama samo čini), prije 40 godina imali *Kameni spavač* i *Derviš i smrt*. Autori koji danas na sve to pokušavaju ukazati bivaju proskribirani iz istih rupa. Transpolitička i transvremenska prenosivost Filipoviće-ovog eseja uvjetuje posebnu čitalačku draž susretanja sa tekstom čije stranice imaju vječnu i tužnu mladost.



*Bošnjački roman od Meše Selimovića do Nedžada Ibrišimovića*

## Recenzije

Indira Kučuk Sorguč

*Rubne perspektive naučnog teksta*

Mirzet Ibrišimović

*Istraživanje neistraženog i pisanje nenapisanog*

## Rubne perspektive naučnog teksta

U ovoj knjizi nisu samo rubna polja istraživanja, već je rubno i sve drugo, od miksmedijalnih ilustrativnosti na planu uređenja teksta, pa do podatka da bi knjiga trebala da se pojavi u tiražu od nekoliko primjeraka, proizvedenih u fotokopirnici, pošto je autor nezavisni intelektualac i nije dobar ni s kim ko finansira štampanje knjiga. Sreća je pa danas postoji internet koji omogućava da svaka knjiga bude dostupnija kao elektronska, nego kao fizička udavača. Time ovaj podatak o tiražu od nekoliko primjeraka gubi na važnosti, jer je knjiga svakome ponuđena, i svako je može čitati na računaru ili za desetak maraka napraviti u prvoj fotokopirnici. (Pred samo „cipovanje“ knjige posrećilo se da će knjiga ipak dobiti izdavača, i biti štampana u skromnom tiražu, u izdanju JU Opća biblioteka Tešanj, zaslugom direktora ove ustanove, publiciste Esmira Bašića.)

Autor od ovog truda, znači, nije imao nikakvu korist, izuzev zadovoljstva da na svoj način priredi i zabaštini knjigu eseja koji su nastajali desetak godina. Ali, „Orwelland“ se neće naći na sajmovima knjige, na važnim promotivnim stolovima, već će i iznutra i izvana živjeti svoj rubni život. Zašto je to tako? – posebno je pitanje, koje govori o orvelandskoj bolesti bosanskog društva, u kome su jedni pisci jednaki od drugih, a ovi drugi ma šta da naprave ostaju osuđeni na programiranu ignoranciju.

Fatmir Alispahić je jedan od rubnih pisaca bosanske zbilje, pa time i sve što uradi nosi rubni, alternativni identitet. Tako i ova knjiga na trodimenzionalnom planu ostvaruje svoj rubni identitet: prvo, kroz predmet

istraživanja, drugo, kroz uređivačke, intermedijalne inovativnosti, treće, kroz svoj statusnu, neinstitucionalnu, neovisnu, a time i rubnu poziciju u društvenoj i kulturnoj ovovremenosti.

Mnoge pojave koje imaju status standarda, začete su kao rubne, a ova knjiga pledira za nastojanje naučnika da kreativno osvježe svoje tekstove, da ih čak učine otvorenim za prisustvo više medijalnih izraza, kao što je to slučaj u eseju „Orwelland“, gdje Đony Džananović, na umjetničkim fotografijama Emine Džambegović, glumi Georgea Orwella.

Takav karikaturalni prikaz je zapravo i tuširanje svakodnevnice u kojoj postaje mjerilo vlastitoga identiteta pretvaranje u tuđi identitet, presvlačenje oponašateljski zmijskoga slaka kada god je to i kome god je to iz nekog razloga konjuktorno.

Iako se bave rubnim područjima izvan i unutar književnog teksta, ovi naučnoistraživački radovi Fatmira Alispahića nisu pisani nikakvim rubnim ili eksperimentalnim stilom, već naprotiv, odišu manirima metodoloških zakonitosti. Tekstovi iz „Orwellanda“ nastajali su u okviru Alispahićevog postdiplomskog studija na Filozofskom fakultetu u Sarajevu, što znači da im je primarna zadaća u ovladavanju naučnoistraživačkom tehnikom, neovisno od autorovog interesovanja za književne rubnosti, ali i mentorske podrške tim idejama. Stoga se kao vrhunac kreativnog oneobičavanja ovih školski pisanih tekstova doima uvođenje ilustracija, kojima naučni tekst zadobija i vizualni identitet.

Oni koji poznaju stvaralaštvo i interesovanja Fatmira Alispahića, u poeziji, prozi, dramati, kolumni, publicistici, na elektronskim medijima, znaju da je to autor koji stalno traga i stalno iznalazi nove modele oneobičavanja postojećih standarda, a što je najvjestije pokazao u svome, a i našem, prvom miksmedijalnom romanu „Zatočenik

slike“ (2010), u kome je kroz narativnu strukturu protkao prisustvo desetak medija i žanrova. Ovo nam daje za pravo da pomislimo kako će u nekoj drugoj situaciji Fatmir Alispahić najvjerovatnije naučnoistraživačke ciljeve rješavati miksmedijalnim postupcima, tako što će u tekst preuzimati sadržaje video-isječaka, notne zapise, crteže, intervju, i sl. „Orwelland“ je svojevrsan nagovještaj neophodne intermedijalizacije naučnog teksta, ali i naučne prakse, koja u mnogim sferama postaje multidisciplinarna, te je i logično da se realizira kroz miksmedijalne oblike.

Korištenje *power point presentation* postaje praksa čak i u književnohistorijskoj nauci, a kamoli šire. Intermedijalna kultura jednako ovladava našom recepcijom stvarnosti, kao i refleksima savremene nauke. To znači da će i nauka o književnosti vremenom preuzimati tehnoestetske komunikacijske kodove, kako bi se koristila lepezom medija, a zašta će neophodan biti kreativni angažman naučnika/istraživača.

Upravo taj kreativni angažman iskazuje Fatmir Alispahić, i to na tekstovima kojima niko ne može odreći naučnu i metodološku ozbiljnost, budući da su prošli mentorstvo, a uz najviše ocjene i recenziju profesora Filozofskog fakulteta u Sarajevu (Tvrtko Kulenović, Nirman Moranjak – Bamburać, Fahrudin Rizvanbegović, Muhamed Dželilović, i dr.). Ovi tekstovi se prelivaju u jednu višu sferu čitateljskog ugođaja, jer su kroz ilustracije upotpunjeni i za vizualni osjećaj. Tekst, naravno, može egzistirati neovisno od fotografija i faksimila, ali te ilustracije gode čitateljskom oku, koje je kulturom interneta odgojeno da očekuje ogledalo teksta u slici, ili obratno.

Alispahić se potrudio da zadovolji taj tehnoestetski senzibilitet savremenih čitateljskih refleksa, jer je, manicom vještog urednika, u tekst ubacio mnoštvo fotografija autora koje citira, faksimila knjiga i časopisa koje navodi, i

sl., a sve kako bi pokazao jednu novu perspektivu prezentacije naučnog teksta. Ilustriranje naučnih tekstova najrjeđe je u književnohistorijskoj i književnoteoretskoj oblasti, u kojoj se slika doima kao višak između označitelja i označenog, jer ispada da slika ništa ne kazuje osim sebe same. Tako je sa aspekta običaja u naukama o književnosti, no, tako nije iz pozicije savremenog čitatelja, čiji su receptori izmijenjeni i izoštrani za intermedijalna očekivanja. Fatmir Alispahić upravo provocira tu novu osjećajnost, želeći poručiti kako nauka o književnosti treba ići u susret toj tehnoestetskoj senzitivnosti čitatelja, tamo gdje je moguće tekst otvoriti prema slici. Naravno, ne po svaku cijenu, i ne tamo gdje se takva veza ne može ostvariti.

Stoga je i esejistika današnje književne Bosne u Alispahićevoj vizuri dobila jednog originalnog autora koji anticipira komunikacijsku sutrašnjicu i studira temu svoga interesa u dosluhu sa društvenim promjenama.

Knjiga „Orwelland i rubni eseji“ sastoji se od naslovnog i još pet eseja koji su povezani epitetom „rubnosti“, iako se taj identitet margine različito osjeća u svakom od šest eseja. Ovdje nemamo prostora da dubinski ulazimo u rubnost Orwellove književnosti, tih razmeđa fikcije i fakcije, da analiziramo istovjetnu rubnost u kolumnama bh. književnika, ili onu koja proizilazi iz intermedijalnih osobina proze Karima Zaimovića, koja preuzima narativne osobine stripa; trebalo bi više prostora da se razlistaju historijske rubnosti kojima su uvjetovani procesi u bošnjačkoj književnosti, kako austrijskog, tako i post-austrijskog perioda. Zapravo, čitajte o tome u „Orwellandu“.

Indira Kučuk Sorguč

## Istraživanje neistraženog i pisanje nenapisanog

Knjiga Fatmira Alispahića „Orwelland i rubni eseji“ samim naslovom referira na Orwellovu knjigu „U nutrini kita i drugi eseji“, u kojoj postoji jedan noseći i više manjih eseja. Alispahić je u knjizi objedinio radove koje je pisao u okviru svog postdiplomskog studija na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Noseći esej „Orwelland“ zapravo je njegov diplomski rad, za koji je mentor Tvrko Kulenović rekao da bi uz nenatna proširenja mogao biti i magistarska radnja. Fatmir Alispahić je magistrirao na temi „Bošnjačka drama austrougarskog perioda“, a tragom tog izučavanja je napisao naučni rad na temu „Političke refleksije u bošnjačkoj književnosti austrougarskog perioda“, koji je predstavio na međunarodnom naučnom skupu „Bosna i Hercegovina u okviru Austro-Ugarske 1878 – 1918“, održanom 31. marta 2009, na Filozofskom fakultetu u Sarajevu, a rad je uvršten i u zbornik sa ovog skupa. Taj rad je zastupljen u ovoj knjizi, sa još četiri rada, koji spadaju pod sintagmu „rubni eseji“.

Ako bi se tražila generalna karakteristika Alispahićevih eseja u ovoj knjizi, onda bi to bila usmjerenost na politički kontekst koji determinira književnu i kulturalnu zbilju, bilo da se radi o Orwellu, Ahmedu Muradbegoviću ili Maku Dizdaru. Izuzetak je esej o Karimu Zaimoviću, koji je u cjelosti razmatra teorijska pitanja intermedijalnosti, a na primjeru knjige priča „Tajna džema od malina“.

Naslovni esej „Orwelland“ prije svega ima informativnu vrijednost, jer je to prvi bosanski tekst koji nam daje cjelovit pregled stvaralaštva jednog od najvažnijih pisaca

20. stoljeća Georgea Orwella. Alispahić je 2000. godine koristeći englesku riječ land (zemlja) skovao riječ tuzland (tuz = so, tur. + land = zemlja, eng. = slana zemlja), kako je naslovio svoju monografiju o rodnom gradu Tuzli. Na istom principu je skrojio jedan novi označitelj za Orwellovo djelo i njegove simboličke refleksije, pošto se riječ orwelland, barem do sada, nije mogla naći ni na jednoj mreži internetskih pretraživača. Na engleskom jezičkom prostoru se orwellovski osjećaj totalitarizma i političke represije označava riječju orwellian, pa moguće i zbog toga niko se nije sjetio da od Orwellovog prezimena i riječi „land“ iskuje novu riječ koja bi nosila značenje „orwellovske države“. Ta Alispahićeva kreacija će nadživjeti njegov esej „Orwelland“, koji je, u suštini, jedan kvalitetan pregled stvaralaštva Georgea Orwella, sa akcentom na politički tekst i kontekst, a što je istaknuto i u podnaslovu rada: „Politička publicistika u književnosti Georgea Orwella“. Tekstova o Orwellovom djelu ima mnogo, a ovaj je značajan što je prvi, naš, bosanski, i što onima koji žele da se upoznaju sa Orwellovim djelom, pa i sa knjigama koje nisu prevedene kod nas, nudi jedan jednostavan i sažet pregled.

Pet eseja koje je Alispahić nazvao „rubnim esejima“ mogli bi se razvrstati u dva bloka, prvi, od dva eseja, koji više na teoretskoj osnovi traga za rubnim poljima i granicama na kojima kolumnistika zadobija literarne osobine, odnosno, na kojima literatura preuzima medijalne osobine strupa, i drugi koji u bloku od tri eseja obrađuje bošnjačku književnohistorijsku materiju, u njenoj stalnoj ovisnosti od političkog konteksta.

Na „Orwelland“ se naslanja esej koji se takođe bavi granicom između literature i žurnalizma, a što u većini Orwellovih dijela čini poetičko jedinstvo – da tekst ujedno bude i književni i žurnalistički. Ovaj Alispahićev tekst je prvi koji se kod nas bavi žanrovskim statusom i poetičkim

osobenostima kolumnističkih tekstova bh. književnika, a koji su u medijskoj praksi zaživjeli tek 90-tih godina. Uz iscrpno teoretsko objašnjenje ove granične pojave, sa akcentom na tzv. ratno pismo, autor ispravno primjećuje da se radi o „sociokulturnom fenomenu koji posredno utječe na revitalizaciju književnog čitateljstva”, pošto se pomijeraju granice književnosti i pošto se široka čitateljska publika u medijskoj svakodnevnici navikava na književni jezik. On pledira za nastavak poststrukturalističkog izučavanja ovog živog, pokretljivog fenomena, koji zavređuje da bude obuhvaćen i jednom panoramom izabranih kolumni bh. pisaca.

Esej pod naslovom „Intermedijalnost u prozi Karima Zaimovića” po prvi put u bosanskoj naučnoj praksi istražuje intermedijalna polja u književnosti, i to na primjeru Zaimovićeve posthumno objavljene knjige „Tajna džema od malina”, koja nudi dvostruku intermedijalnu selidbu: radijskog medija u literaturu, i obratno, te preuzimanja naratoloških i tematskomotivskih modela stripa u proznom tekstu. Alispahić na živim primjerima, koristeći slikovne citate iz stripa, dokazuje kako je Karim Zaimović, kao jedan od najagilnijih teoretičara stripa u bivšoj Jugoslaviji, „stripizirao” prozni tekst.

Blok od naredna tri književnohistorijska eseja konstituiran je hronološki, po redosljedu književnih pojava, od bošnjačke književnosti u austrougarskom periodu, preko tema, dijela i pojava iz prve polovice 20. stoljeća, povezanih sa romanom „Ponos” Ahmeda Muradbegovića, pa do etabliranja bosanskog duha u književnosti, kroz esej Muhameda Filipović, a u povodu izlaska iz štampe „Kamenog spavača” Maka Dizdara i „Derviša i smrti” Meše Selimovića, 1966. godine. U sva tri rada zanimljivo je pratiti vještinu kojom Fatmir Alispahić koristi poststrukturalističke alate za tumačenje konteksta u kome je nastalo i na koji je utjecalo određeno književno djelo.

Činjenica je da svi tekstovi u ovoj knjizi imaju zajedničku osobinu istraživanja graničnih područja, da li se radi o kontaktu publicistike i književnosti, kolumne i književnosti, stripa i književnosti, postotomanske ili postaustrijske traume u Bošnjaka i književnosti, ili pak nemogućnosti imenovanja bosanskog duha za književna djela koja taj duh emaniraju. U tom smislu „Orwelland i rubni eseji” se doima kao idejna cjelina, jer u nekoliko različitih tema pokazuje jednaka autorova interesovanja za granična područja na kojima književni tekst zadobija osobine drugog medija ili proizilazi iz povijesnog konteksta. Ovakva istraživanja idu korak naprijed u odnosu na uobičajene teme i forme u književnonaučnoj praksi, jer se i sama književnost nalazi na kušnjama svojih transformacija u odnosu na savremene medijološke trendove. Alispahićev „Orwelland” nam suptilno izoštrava reflekse za vrijeme u kome će književnost sve manje biti autonomna estetska dsjelatnost, a sve više interžanrovska i intermedijalna prožetost, čija će se autohtonost mjeriti otvorenošću za umrežena pisanja i čitanja. Fatmir Alispahić je suvereno prepoznao te nove trendove, pa je logično da će njegov rad još neko vrijeme biti na sporednim kolosjecima akademskog interesovanja. Ali to je problem zatvorenosti i okoštalosti akademske zajednice. „Orwelland” svjedoči primjernu naučnoistraživačku čast – da se ne prepisuje napisano, već da se istražuje neistražemo i piše nenapisano.

Mirzet Ibrišimović

## Sadržaj

Prije čitanja.....	4
<b>ORWELLAND</b>	
Politička publicistika u književnosti Georgea Orwella	
Književna publicistika i(li) publicistička književnost.....	7
Dobrovoljno izgnanstvo iz književnih trendova.....	9
Politička misija književnosti.....	11
Kritičko čitanje književnosti.....	13
Biografski i politički intertekst.....	14
Unutarnji kritičar socijalizma.....	17
Paralelizam biografskog i bibliografskog toka.....	19
Hronografski pristup čitanju Orwella.....	21
NITKO I NIŠTA U PARIZU I LONDONU.....	24
BURMANSKI DANI.....	32
SVEĆENIKOVA KĆI.....	38
NEKA LETI ASPIDISTRA.....	44
PUT U WIGAN PIER.....	48
KATALONIJI U ČAST.....	56
IZLAZAK NA ZRAK.....	64
U NUTRINI KITA I DRUGI ESEJI.....	70
Orwell i Drugi svjetski rat.....	75
ŽIVOTINJSKA FARMA.....	78
Orwell na putu prema <i>1984</i> .....	82
<i>1984</i> .....	86
Na kraju.....	96

## RUBNI ESEJI

Između literature i žurnalizma Žanrovski status i poetičke osobnosti kolumnističkih tekstova bh. književnika.....	99
Intermedijalnost u prozi Karima Zaimovića.....	120
Političke refleksije u bošnjačkoj književnosti austrougarskog perioda.....	140
Historijska trauma bošnjačkog romana Mogućnost novohistorijskog čitanja Muradbegovićevog romana <i>Ponos</i> .....	160
Bosanski duh u Bosni – šta je to? Podsjećanje: Bosanski duh u književnosti – šta je to? (1967 – 2007).....	188

## Recenzije

Indira Kučuk Sorguč: Rubne perspektive naučnog teksta.....	198
Mirzet Ibrišimović: Istraživanje neistraženog i pisanje nenapisanog.....	202



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

821.111.09 Orwell G.

ALISPAHIĆ, Fatmir

Orwelland i rubni eseji / Fatmir Alispahić ;  
[autorica fotografija Emina Džambegović]. - Tešanj  
: Opća biblioteka, 2011. - 205 str. : ilustr. ; 25  
cm

Bibliografske i druge bilješke uz tekst.

ISBN 978-9958-895-12-8

COBISS.BH-ID 19249670