

Lamed

List za radoznale
Izabrao i priredio Ivan L Ninić

Godina 11

Broj 12

Decembar 2018

Vladislava Gordić Petković

Starac i more kao parabola o borbi

U jednom stihu španskog pesnika Federika Garsije Lorke o moru se govori na neuobičajen način: "More je Lucifer svetlosti. Nebo palo usled želje da bude svetlost". O sličnom padu, ili makar poniranju, govori i jedna pesma Emili Dickinson: "Pogledaj vreme s miloštom,/ On dade najbolje; /Što nežno roni sunce na /Zapad ljudske prirode!". U originalnom tekstu, Vreme je predstavljeno u muškom rodu (Look back on time with kindly eyes,/He doubtless did his best), kao junak i protagonista, te je tako moralo ostati i u prevodu; njemu, Vremenu, pripada sunce što zalazi na zapad ljudske prirode (How softly sinks his trembling sun/In human nature's west!). Prolaznost i završetak prirodnog i životnog ciklusa neminovni su, a pesnikinja nas moli da prema gospodinu Vremenu imamo razumevanja, da ga gledamo doslovce "ljubaznim okom". Lorke prostoru daje odlike ljudske prirode, a Emili Dickinson ljudsku prirodu meri kao fizički prostor, i orijentiše je u skladu sa živim okruženjem: naše postojanje ima strane sveta, orijentire i zakone orijentacije; otud je zapad smiraj, pad i kraj, i tamo sunce može da drhteći potone, da uroni u dubine pejzaža koji ga okružuje.

Možda ni Lorkina metafora o moru kao posrnulom nebu, ni zamisao Emili Dickinson o ljubaznom gospodinu Vremenu nisu najbolji uvod u raspravu o monumentalnom delu kakvo je *Starac i more* Ernesta Hemingveja. Činjenica jeste, međutim, da su najčešća tumačenja ovog kratkog romana objavljenog 1952. filozofska i apstraktna, spiritualna i parabolična; da listom govore o metaforičkoj opasnosti, figurativnom izazovu, čovekovoj istrajnoj i uzaludnoj borbi protiv nadmoćnih sila koje su uvek za korak ispred njega.

Opšte je mišljenje kritike da glavni lik Santjago nosi "težak teret simbolike Hrista" (Wilson, 1977: 369); izranavljene ruke, skorena krv na licu, nošenje

na ledima jarbola koji je bezmalo veći od njegove sirotinjske kolibe samo su neke od referenci na Hristovo raspinjanje na krst. Hemingvejev junak bez sumnje deli Isusovu agoniju i trijumf, iako su identifikacija sa Božjim Sinom i tumačenje simbolike u tom svetlu podložne daljem neslaganju. "Umesto heroja s kodeksom", piše Dž. R. Vilson, "koji je nihilistički univerzum prihvatao manje-više pasivno, i čiji je jedini napor bio pokušaj pomirenja s tom mračnom perspektivom putem ličnog prilagođavanja, ovde srećemo inkarnaciju heroja koji dostiže smisao, ne samo lični nego i univerzalni, tako što se potpuno posvećuje svom svetu i tako što gradi prislan odnos sa stvorenjima iz tog sveta." (Wilson, 1977: 373). Tako bi more Santjagovih iskušenja odista i moglo da bude luciferovski antijunak najvoljenije lektire adolescenata svih generacija.

Riba sa kojom se rve, ipak, nije neprijatelj ni ljuti protivnik: junak je doživljava kao svog dvojnika. S druge strane, slika mora nosi negativna određenja u oceni *Starca i mora* koju iznosi Harold Blum, poredeći Hemingveja sa "Narcisom koji sebe posmatra u ogledalu mora" (Blum, 2008: 3). Kritičari poput Stivena Skota uvereni su u alegorijske i metafizičke potencijale teksta koliko i u vezu Santjagove misije s pisanjem, te su nekima od njih čak i ajkule koje uništavaju Santjagovu lovinu simbolički predstavljale kritičare ostrvljene na književni tekst. Skot takođe ukazuje na poreklo imena Santjago (Sveti Jakov, sin Zavedejev, jedan od dvanaestorice apostola), koje je i ime zaštitnika Španije, i to ga učvršćuje u uverenju da je Santjago idealizovan, arhetipski junak, apostol i ribar (Skot, 2007: 76). Kritičar Lezli Filder roman je nazvao drugorazrednom imitacijom Hemingvejevih najboljih dela. Ima kritičara koji se pozivaju na snažnu biografsku zasnovanost romana kao što čini Majkl Kalver ili Dženis Birn, dovodeći u vezu *Starca i more* sa nekim piščevim putovanjima i plovidbom čuvenim brodom "Pilar". Ketlin Morgan nalazi tragove uticaja usmene književnosti i homerskog epa, a Stiven Skot povezuje Santjagov lov sa Sinbadovim putovanjima, odnosno sa Šeherezadinom petom pričom o Sinbadu iz *Hiljadu i jedne noći*.

O popularnosti ovog Hemingvejevog kratkog romana kod čitalaca dosta se govori jezikom brojki i

pukom statistikom. Dovoljno je pomenuti da je magazin *Lajf* u broju od 1. septembra 1952. premijerno objavio celokupan tekst dela *Starac i more*, i za dva dana tako je prodato 5,3 miliona primeraka. Knjiga koja je potom štampana imala je u izdanju "Skribernera" tiraž od pedeset hiljada primeraka i punih šest meseci nalazila se na listi bestselera. Za godinu dana *Starac i more* preveden je na devet jezika. Čitalačka recepcija, nužno povezana sa autorovom projekcijom željene slike o sebi, razilazi se makar delimično sa onom kritičkom. Ne nailazi ovaj roman na nepodeljeno divljenje kritičara, teoretičara i biografa, a mnogi među njima nisu se libili da ukažu na strukturne, tematske i motivske slabosti: Džefri Mejers prigovorio je romanu *Starac i more* sentimentalnost i samosažaljenje, a u njemu demonstriran hrišćanski simbolizam doživeo je kao "usiljen i napadan"; smatrao je da je Hemingvej ili samog sebe zavaravao u pogledu dometa i dubine sopstvene umetnosti, ili svesno i planski izvrkao podsmehu književnu mašineriju, čitalačku publiku, pa i religiju kao takvu, "pišući ironičnu i pseudoozbiljnu basnu koja im je pružila tačno ono što su želeli i očekivali" (citirano prema Cain 2006: 113). Kenet Lin dolazi da sličnog zaključka kad kaže da mu ostaje nejasno kako je knjiga puna plačevne sentimentalnosti i napadne pseudobiblijske simbolike postigla uspeh i kod učene publike i kod običnih čitalaca.

Jedna od tajni dugotrajnog uspeha svakako se krije u moru kao sveprisutnom književnom motivu, kao tematskom i egzistencijalnom izazovu. Od Beovulfa, junaka najpoznatijeg epa stare engleske književnosti, pa sve do kapetana Ahava Hermana Melvila, uz brojne protagoniste Džeka Londona i Džozefa Konrada nakon njih, ili pak Zetlanda, junaka jedne priče Sola Beloua na kog čitanje romana *Mobi Dik* ostavi takav efekat da u potpunosti promeni životne odluke, plovidba morem je ona zavodljiva i zloslutna dimenzija čovekovog iskušenja. More je prostor opasnosti i izazova, usamljenosti i izopštenosti; iznad svega – prostor neravnopravne borbe, čovekovog trpljenja, snažnog poriva da se nadrastu i sopstvena snaga i sopstvena slabost.

Ma koliko plovidba morem bila tema koja podrazumeva izazov, napetost i opasnost, ona je deo Hemingvejevog simboličkog *povratka miru* u istorijskom i poetičkom smislu, jer ostavlja po strani ne samo karakteristična iskustva patriotskog entuzijazma i posleratnog razočaranja, već i tipologiju junaka koji nisu ni heroji ni prevratnici a pokušavaju da zadrže privilegije tihog posmatrača i ostanu ispod radara prevrata i revolucija. O ratu kao o neminovnosti istorije, izazovu geografije i neželjenoj šansi da se svet i svrha egzistencije osmotre iz drugačije perspektive neretko se piše iz pozicije nevoljnog suočavanja sa paradoksima ljudske prirode i jalovošću ljudskih napora. Rat je vid nasilja: "kolektivno, direkt-

no, manifestno, lično, namerno, organizovano, institucionalizovano, instrumentalizovano, sankcionisano, a ponekad ritualizovano i regulisano, nasilje." (Van der Dennen 1981: 128). Specifičnost rata kao granične situacije iskazuje se u izazivanju osećanja nemoći kod junaka čak i onda kad su mir i pomirenje na pomolu: i pored pokušaja da se ratna trauma poništi, potisne, udalji od sebe vremenskim ili prostornim izmeštanjem, sećanje na rat ostaje da junacima ukaže na osećanje suvišnosti i alijenacije kom ne mogu da pobegnu.

Hemingvejevo književno delo, za koje se Ihab Hasan još pre dobrih pola veka nadao da će se dokazati kao značajnije od opusa Vilijama Foknera, Tomasa Sternza Eliota i Judžina O'Nil, veliko je i važno iz makar jednog razloga: najbliže je "našem bezumlju i nadi", kako je to Hasan formulisao. U Hemingvejevom delu Ihab Hasan otkriva paralele sa tradicijom takozvane antiknjiževnosti kakvu su pisali De Sad, Kafka i Beket, a po želji za pročišćenjem jezika poredi ga sa pesnicima simbolizma. Hasan nas podseća da Hemingvejev realizam proishodi iz otpora realističkim konvencijama koje krivotvore pravo iskustvo, a događajima koji nisu istinski napeti pripisuju lažnu, falsifikovanu dramatičnost. Za Hemingveja, osnovna vrednost književnosti ostvaruje se u sažetom prikazivanju konkretnog, i najvažnija mu je strategija redukcije na primarni interes priče, na ono što je neophodno i važno, za razliku od verbalizacije i ekstenzivnog baroknog izraza koji vode u laž i apstrakciju.

U Hemingvejevoj prozi surovosti rata i sporta samo su do krajnosti dovedene brutalnosti bitisanja, svakodnevnog koliko i onog metafizičkog: borba na ratištu predstavlja zaoštren vid sazrevanja, prihvatanja životnih neminovnosti i osvedočenja o interakciji prirodnih i društvenih zakona, matrice čijim se prihvatanjem postaje formirana i odgovorna ličnost. Hemingvej se bavi odnosom između junaka i neprijateljskog univerzuma u kom caruju nasilje, patnja i smrt, univerzuma u kom nema logike i koji tera čoveka da kao svoje najjače oružje upotrebi instinkt. Predmet Hemingvejevog dela su inkongruencije, ne samo verbalne nego i ideološke: usredsređuje se na unutrašnji svet junaka i izazove koji dolaze spolja, zaokuplja ga ispitivanje nesklada između onog razumskog u čoveku što nedvosmisleno osuđuje zlo i onog animalnog, koje je spremno da se povinuje zlu kao principu indiferentnog kosmosa. Deo Hemingvejeve stvaralačke misije posvećen je nastojanju da uskladi zakone delovanja realnosti i mašte, te tako i sopstvenu biografiju kreira kao proračunati produžetak umetničke poetike, uspostavljajući stvaralački princip koji poreklo izmišljenog traži u stvarnosti tako što ukazuje na derivativnu prirodu spisateljske invencije. Hemingvejevu prozu odlikuje egzistencijalna napetost koja je odraz ne želje da se

fikcionalizuje autentično iskustvo, nego je, upravo suprotno, proistekla iz pokušaja da se ne bude zatočenik autobiografije. Hemingvejev doživljaj patriotskog entuzijazma i posleratnog razočaranja vezanog za iskustvo Prvog svetskog rata prenesen je u mnoge njegove kratke priče koje su se ticale koliko ljubavi i smrti, toliko i odrastanja i sazrevanja, sveđeno i pažljivo, gotovo nepretenciozno.

Odličje najbolje Hemingvejeve proze jeste mešavina akcije i parabole. Iz delanja protagoniste mora da proizađe univerzalni smisao i duboko značenje, kako to pokazuje paradigma svojstava koja se ne menja tokom vremena: kritičari od Filipa Janga (koji je i skovao pojam "junak s kodeksom") preko Roberta Skoulza i sve do Džeksona Bensona i Suzan Bigel bavili su se analizom ove paradigme ponekad i tako što su tumačenja Hemingvejeve proze svodili na postupak osvešćenja delovanja pravila čiji je cilj bio da se perpetuiru slika muževnog junaka koji objedinjuje u sebi fizičku snagu i filozofsku zrelost.

Struktura Hemingvejeve proze zasniva se na antitezama i opozicijama, odraz je ljudskog iskustva, njegov reprezent i realizacija. Ernest Hemingvej bio je u potpunosti uveren da književna proza može samo da nagovesti totalitet, ali ne i da ga obuhvati ili ovaploti, već i stoga što pisac ne može da eksponira sve ono što zna: proza predstavlja piščevo znanje i iskustvo, ali samo prethodno filtrirano, i selekcija građe u tom postupku igra važnu, nezanemarljivu ulogu.

Starac i more jeste herojski muški narativ o prevazilaženju prepreka, alegorija o borbi s prirodom, ali i svojevrsna homilija, mala etička pouka o svakodnevnom trpljenju i ispaštanju. Takođe, to je intergeneracijska priča o solidarnosti, negovanju i staranju, gde dečak posvećeno brine o starcu ne samo zato što mu je učitelj i autoritet čiji sjaj i snaga gasnu, već i stoga što tu brigu nalaže njihov čvrsto uspostavljeni etički savez. Odnos dečaka i starca, kao odnos podupiranja i poverenja, nije samo sentimentalni izlet u idealizaciju ljudskih relacija, već i osnova jednog epa o drugarstvu zasnovanom na zajedničkom iskustvu. Starošću kao naracijom nemoći i slabljenja, ali i starošću kao mogućnošću ironične, sentimentalne ili cinične rekapitulacije doživljenog bave se mnoga književna dela nastala u različitim istorijskim periodima i kulturama: junaci već pomenutog epa *Beovulf* govore o "odvratnoj starosti" i mirnoj smrti kao poniženju za ratnika, Šekspirove su drame pune staraca željnih pažnje koliko i laskanja, staraca koji brane dogmu i autoritet zahtevajući da se drevni zakoni poštuju dosledno i doslovno koliko god bili nesmisleni. Starost je s jedne strane bespomoćna, s druge totalitarna, kao slika nemilosrdnog Kronosa koji guta sopstvenu decu kako bi mogao vladati neograničeno.

U Hemingvejevoj noveli, međutim, starost je predstavljena kao vreme dostojanstvene borbe, ali i

kao doba ponosnog poraza. Pred nama je junak koji ne prihvata pasivno proizvoljnost univerzuma, već nalazi smisao i snagu u borbi koja se čini uzaludnom, ali i utehu u saznanju da se čovek samo na sebe može osloniti u trenutku kad je suočen sa nepremostivim preprekama. Santjagov suparnik s kojim saraduje i neprijatelj kom se divi jeste sila, princip i snaga veća od njega samog, što vidimo i u opisima: "tada je riba oživela, noseći u sebi svoju smrt, i izdigla se visoko iznad vode pokazujući svu svoju grandioznu širinu i dužinu, i svu svoju snagu i svoju lepotu. Izgledalo je kao da lebdi u vazduhu". Ono što istovremeno nosi smrt, snagu i lepotu ne može biti tek bilo kakav slučajni antagonist: to može biti jedino ono bezumlje i nada na koje je mislio Ihab Hasan.

U snazi vode i mora kriju se slabost i moć Hemingvejevih junaka, a u nestalnosti i nepredvidljivosti vodenog prostranstva njihova kob. Prisutno i na dlanu i u bezmerju, bilo u Hamletovom "moru nevolja" protiv kog se dižemo na oružje zaboravljajući da se s morem ne ratuje, bilo u slikama pučine u Šekspirovoj *Buri*, vodeno prostranstvo ne prestaje da pruža otpor, podseća i opominje, makar samo na to da je tragični junak savremenog sveta sazdan od te stvari koja mu daje i slabost, i varljivu snagu, i opasnu, impulsivnu odlučnost.

IZVORI I CITIRANA LITERATURA

Bloom, Harold. *Ernest Hemingway's The Old Man and the Sea*. New York: Infobase Publishing, 2008.

Cain, William E. Death Sentences: Rereading The Old Man and the Sea. *Sewanee Review*, CXIV/1 (2006): 112-125

Comley, Nancy R. and Robert Scholes. *Hemingway's Genders: Rereading the Hemingway Text*. New Haven and London: Yale University Press, 1994.

Dennen, van der Johan M. G. On War: Concepts, Definitions, Research Data. *UNESCO Yearbook on Peace and Conflict Studies 1980*. Westport CT: Greenwood Press, 1981, 128-189.

Gordić, Vladislava. *Hemingvej: poetika kratke priče*. Novi Sad: Matica srpska, 2000.

Hemingway, Ernest. *The Old Man and the Sea*. London: Jonathan Cape, 1952.

Moddelmog, Debra. *The Unifying Consciousness of a Divided Conscience: Nick Adams as Author of In Our Time*. U: *New Critical Approaches to the Short Stories of Ernest Hemingway*, Jackson J. Benson (ur.). Durham: Duke University Press, 1990, 17-32.

Scott, Steven. Santiago, Scheherazade and Somebody: Storytelling from Hemingway to Barth. *Mattoid LV* (2007): 74-88.

Tetlow, Wendolyn E. *Hemingway's In Our Time: Lyrical Dimensions*. London and Toronto: Bucknell University Press, 1992.

Wilson, G. R. Incarnation and Redemption in *The Old Man and the Sea*, *Studies in Short Fiction*, XIV/4 (1977): 369-373.

Prof. dr Vladislava Gordić Petković, Department of English Studies, Faculty of Philosophy University of Novi Sad, Serbia

Konstantinović

Čitajući *Filosofiju palanke*

Kad sam prvi put pročitao *Filosofiju palanke* Radovana Konstantinovića, a bilo je to nakon pojave nezina Nolitova izdanja 1981. godine, sjećam se kakav mi je intelektualni užitak pritom pružila ta briljantna knjiga. Opčinila me svojom sistematskom i spretnom dijalektikom, svojim totalizirajućim duhom, mogućnošću autora da niz pojava podvede pod zajednički nazivnik, spregne ih, otkrije jedinstvo njihova izvorišta. Prije svega i iznad svega bio je užitak čitati takvu nemilosrdnu, oštru, brizantnu, prodornu analizu konkretnog života, njegovih glavnih problema i objektivnih emanacija. Na jednoj strani, Konstantinović mi je „govorio iz srca“. S njegovom kritikom palanke teško se bilo ne složiti. Kako je, primjerice, samo lucidno raskrinkao pamfletizam, tu rak-ranu naše kulturne tradicije, tu totalnu nemogućnost autorefleksije, suočavanja s vlastitom egzistencijom, objektiviranje sveg Zla u drugoga i neprestano napadanje svega „drugog i drukčijeg“, svega onoga što je izvan „nas“. Kako zaboraviti njegovo: „...nema zla u plemenu, zlo je uvek s onu drugu stranu brda“?

No nakon stanovitog vremena (i pokušaja boljeg i dubljeg razumijevanja tragike naše najnovije povijesti) jedan drukčiji horizont razmišljanja započeo je privlačiti moju pozornost. Nije me više opsjedala diskrepancija između lijepe Ideje i ružne (palanačke) zbilje. Tu sam opreku započeo smatrati prividnom. Započeo sam se pitati: Nije li zbilja palanke koja nas toliko pritišće upravo posljedica realizacije lijepe Ideje? Nije li naše prepoznavanje zbilje kao palanačke u odlučnom smislu uzvratno određeno upravo lijepom („ne-palanačkom“) Idejom u svjetlu koje nam se stvarnost pokazuje takvom kakvom nam se pokazuje, kao palanačka zbiljnost?

Dublji studij hermeneutičke fenomenologije pokazao mi je da su Ideje platonističkog (metafizičkog) podrijetla, i da Ideja (kao ideja ideja), kao vrhovna ideja unutar onto-teološke strukture metafizike, nije ništa drugo nego platonističko ime za najviše bivstvjuće (boga). I kao što najviše bivstvjuće nije isto što i bivstvovanje, tako ni *biti* nije isto što i *biti-za-Ideju*. Smisao bivstvovanja nije istovjetan s djelovanjem u ime Ideje, nije istovjetan s akcijom koja mijenja svijet ili preobraća ljude. Akcija pod okriljem Ideje ne samo da je smrtonosna, nego i samoubilačka. Označuje negaciju antropogene razlike između čovjeka i subjekta (akcije), odnosno zaborav ontološke razlike između bivstvovanja i bivstvjućeg i time zaborav samog bivstvovanja kao bivstvovanja.

Već je, između ostalog, čitanje neprispodobivih Kunderinih studija o europskom romanu upućivalo na jednu drugu istinu. Cilj tradicionalnog europskog romana bio je *identitet*. Junak naime hoće svoj život uskladiti s idejom. Roman se dakle rađa prema mjeri nastajanja i događanja novovjekovne (europske) metafizike subjektiviteta subjekta. Otkad su se, s Descartesom, ideje preselile u subjektivitet subjekta, transcendencija je ostala bez svojega tla. Junakova akcija i njegovo mijenjanje svijeta pod nebom Ideje su u tom značenju nešto neutemeljeno. Roman kao epopeja svijeta u kojem se čovjek postavlja na mjesto Boga jest epopeja humanističkog svijeta i humanizma uopće, zasnovana ni na čemu izvan sebe, ni na čemu izvan subjektiviteta subjekta. Tragični kraj junaka romana svjedočanstvo je o besmislenosti njegove akcije. Akcija kao promjena svijeta vodi u poraz! Ideja u ime koje je junak tradicionalnog europskog junaka odlazio u borbu za raj na zemlji, na kraju junaka ostavlja u praznoći, tako da se junak umiče, uništen ili samo-uništen. Moderni pak roman istinu o nihilizmu Ideje i akcije subjekta u njezino ime raskriva eksplicitno. Joseph K. iz *Procesa* sam hrli u smrt. Njegova smrt ima karakter samoubojstva. Nasilna smrt u svijetu identiteta ideje i života sada neposredno svjedoči i o nečemu drugome, svjedoči o diferenciji između *biti* i *biti-za-Ideju*. Ukoliko živjeti pod okriljem Ideje vodi u poraz, u smrt, u ništinu, tada istinski biti u svakom slučaju znači biti na neki drugi i drukčiji način. Ne stari, nego novi svijet, svijet ozbiljene Ideje, svijet skladnosti, svijet harmonije, kojem su težili junaci tradicionalnog romana (personifikacije novovjekovne metafizike subjektiviteta) jest svijet nihilizma, svijet ekstremnog nihilizma, odnosno svijeta identiteta u ništini. Dok je u tradicionalnom europskom romanu „sve“ bilo na početku, a na kraju „niština“, u modernom je pak romanu (nakon ozbiljenja revolucionarne parole „bili smo ništa, budimo sve“) „sve“ i „niština“ su-pripadno. To znači: ako je rezultat akcije u ime Ideje nihilistički svijet identiteta, tada u srcu, u jezgri same Ideje mora biti neka praznina, odsutnost, ukratko: *niština*.

Vratimo li se, nakon tog i takvog duhovnog iskustva Konstantinovićevoj briljantnoj knjizi, smjesta nam se postavlja pitanje: možemo li tu neprijatnu, čak infernalnu, neprestano nazočnu logiku palanke uopće izbjeći? Ne zapada li u nju i sam Konstantinović, suprotstavljajući na svoj način radikalno i nespojivo dva držanja, dva stajališta, dva svijeta? Na jednoj strani pozitivne momente egzistencije, poput iracionalnosti, života, povijesti, odstupanja, raspona, prava na grešku, kreativnosti, prije svega pak slobode, različitosti, subjektivnosti, a na drugoj negativne, poput pristanka, usuglašavanja, slaganja, podređivanja, jedinstva, normalnosti, trajanja, identiteta, reifikacije, razuma itd. Je li takva podjela uopće moguća i zbiljska? Ne susrećemo li se kod

Konstantinovića u temelju s ideo-logijom koja kazuje da su Ideje-Vrijednosti prije živih konkretnih ljudi i ponad njih?

Nije li Konstantinović i sam zapao manihejskoj logici koju otklanja? Nije li u njegovoj knjizi, na jednoj strani, samo zlo, a na drugoj dobro? Na jednoj čuvstvo i ono nemoguće, a na drugoj svijest i ono moguće? Na jednoj strani otvorena, slobodna stvaralačka egzistencija, a na drugoj zatvorena istina (usud) nesubjektivnog svijeta? Ukoliko bismo željeli biti dosljedni zahtjevu za samorefleksijom i otklanjanjem pamfletizma, morali bismo onda svekoliko iskustvo i praksu palanke kao negativiteta naprosto interiorizirati, potražiti u sebi, ne dakle samo u socijalnoj sferi, u povijesnom prijelazu plemena u „palanku“. Ako bismo pak to učinili, tada ne bismo mogli više zasnivati svoju filozofiju na slobodnom samokreativnom subjektu, koji je za Konstantinovića svojevrsna Arhimedova točka sa zbiljskom ontološkom perspektivom (premda tragičnom), nego bismo svoju pozornost morali prenijeti s povijesti društva na samu povijest subjektiviteta subjekta, na ontološko-povijesnu dramu europske subjektivnosti subjekta. I pritom otkriti da ono što se cijelo vrijeme pripisuje samo negativnoj prirodi (naravi) „palanke“ nije niti samo niti prije svega rezultat same te „palanke“, odnosno strukture društva, nego upravo rezultat – povijesti subjektiviteta subjekta.

Ta radikalna disjunkcija između otvorene egzistencije i subjekta, na jednoj strani, i duha „palanke“ i objektiviteta, na drugoj strani, prožima cijelu Konstantinovićevu knjigu. Ono što je povijesni usud (autonomnog, slobodnog, u posljednjoj konsekvenci dakle humanističkog) subjektiviteta subjekta, dakle samouništenje, samodestrukcija čovjeka kao njegov konačni, ali od sama početka skroviti onto-teološki cilj i njegova zadnja postaja, to je za Konstantinovića naprosto *nemoć* individualnosti u konfliktu sa svijetom (s „palankom“). Narod, provincija, „palanka“, grupa, klasa... samo su neizbježne postaje, tek „uloge“ imanentne logike subjektiviteta koje se danas nahode u svojem epohalnom kraju, u perpetuiranju svojega kraja.

Konstantinovićeveva knjiga je odista briljantna, precizna *lijevo-hegelovska fenomenologija* povijesne situacije u kojoj se zadesio jedan narod u posljednjem stoljeću, fenomenologija utemeljena na tragično-herojskom egzistencijalizmu. Kao takva dragocjena je kao konkretno ideološko, odnosno kritičko oružje u našem svakodnevnom suočavanju sa zaostalim socijalnim i psihološkim strukturama, no ujedno i knjiga koja zavodi, dajući nam osjećaj, odnosno iluziju da je „loša beskonačnost“ u kojoj živimo samo „objektivna“, da je ona povijesno (revolucionarno?) nadvladiva u smjeru (vraćanja ili) razvijanja prema slobodnom stvaralačkom subjektu koji stvara svoj svijet i sebe sama, da „moja“ egzistencija ne

participira u tom svijetu, da je ta egzistencija uopće nešto temeljito, „autentično“, nešto što se nahodi kao čovjekovo jezgro ispod njegovih socijalnih uloga, da je „palanka“, ukratko, samo naš „objektivni“ usud. A stvar nije baš takva. Svi ti fenomeni što ih tako briljantno opisuje Konstantinović jesu naš nutarnji usud, dio su naše „najautentičnije“ egzistencije što je ne mogu – kao kirurškim skalpelom – odrezati od svoje ideologije i svoje društvene uloge.

Obrevši se u Berlinu 1965. godine, poljski književnik Witold Gombrowicz zapisuje u svoj fascinantan *Dnevnik*: „Prihvatili su me s velikom i brižljivom gostoljubivošću i ne manjim prijateljstvom – ali ne, glupost, u tome uopće nije bilo politike, ali zato mnogo, pretpostavljam, toga što sam Poljak. Jasno. Kao Poljak opterećivao sam im savjest. Osjećali su se krivi. Ne vrijedi! Ne vrijedi! Ne budite djeca, vaši osmjesi i sav vaš komoditet koji ste mi mogli pokloniti, neće uništiti nijedan minut jednog jedinog od poljskih umiranja tolikih tisuća i tako raznolikih i s tako širokom ljestvicom mučenja. Nisam oprostio, ali dogodilo mi se nešto gore. Ja Poljak morao sam postati Hitler. Morao sam uzeti na sebe sve one zločine, potpuno kao da sam ih sam počinio. Postao sam Hitler, i morao sam prihvatiti da je Hitler bio prisutan u svakom Poljaku koji je ginuo, da je još uvijek u svakom živom Poljaku. Osuda, prijezir, to nije metoda, to nije ništa ... takvo vječno okomljanje na zločin samo ga učvršćuje... Treba ga progutati. Treba ga pojesti. Zlo se može prevladati, ali samo u sebi. Narodi svijeta: zar vam se još uvijek čini da je Hitler bio isključivo Nijemac?“

Da, spustiti se u duboku, mračnu, pljesnivu podzemnu klet svjetsko-povijesne duše modernog subjekta i u tom njegovom javnom nesvjesnom „pronaći“ svojega „Hitlera“ – zlo. I zato palanku treba progutati, palanku treba „pojesti“. Palanka se može prevladati, ali jedino u sebi. Jer ona nije isključivo „naša“.

Bilo kako bilo, izvjesno je tek da dijalog s promišljenim, misaono svježim i refleksivno jasnim stajalištem koje zrači iz Konstantinovićeve *Filosofije palanke*, može raskriti problematiku oko koje se svi vrtimo, nervozno je načinjemo, na svoj način tumačimo, ostajući još uvijek njezinim tek netrijumfalnim – plijenom.

Libreto

Mario Kopic (Dubrovnik, 13. ožujka) je hrvatski filozof, publicist i prevoditelj. Njegov znanstveni interes obuhvaća fenomenologiju, filozofiju kulture i filozofiju religije, etiku i povijest ideja.

Gorke trave Fride Filipović ili triler o Holokaustu

Iako je o temi Holokausta nakon Drugog svetskog rata napisana čitava biblioteka publicističkih i fikcionalnih dela u svetskoj književnosti (kao i snimljenih filmova), kojoj su u srpskoj književnosti svoje najbolje stranice posvetili i naši najznačajniji književnici jevrejskog porekla sedamdesetih i osamdesetih prošlog veka (Aleksandar Tišma, Danilo Kiš), čini se da je jedan roman – na putu „ka evropskom romanu“ - ostao poprilično skrajnut i zapostavljen u našoj književnosti. Reč je o romanu književnice Fride Filipović, pod naslovom *Gorke trave* (2000), doskora potpuno nepoznat (čak i potpisnici ovih redova), koji se, međutim, dogodio kao idealna poenta za elaboraciju naše teme u knjizi *Žena i ideologija* (2017).¹

Nema u srpskoj književnosti mnogo romana koji govore o Holokaustu, i tim je čudnije što ovaj roman, objavljen na samom osvit 21. veka (čime se odlično uklapa u našu naznačenu matricu elaboracije i „ženskog“ ideološkog iskustva o logorima 20. veka), nije zavređeo značajnija kritička vrednovanja, ostajući suštinski nepročitan, da bi se onda, na istu temu, recimo, najnoviji roman Filipa Davida doživeo kao otkriće.² I sama književnica Frida Filipović (1913-2002), tokom svog dugog veka od savremenika prilično zaboravljena, objavljujući svoj jedini roman *Gorke trave*, gotovo na samom kraju svog životnog puta, zaveštala nam je, međutim, jedno briljantno, tematski, stilski i kompoziciono perfektno izvedeno romaneskno delo, kojim bi se ponosile i veće književnosti nego što je naša.

Roman *Gorke trave* ima svoju predistoriju – nastao iz scenarija za istoimeni film³, i možda upravo zbog te pozicije neopravdano dugo nije ušao u orbitu ozbiljnije kritičarske pažnje.⁴ Film nisam (još) videla, ali je srpska književnost svakako dobila jedan literarni dragulj, u kojem je iz specifične, ne samo „ženske perspektive“, već na univerzalan način iz novog i originalnog ugla oživljeno tragično stradanje Jevreja na našim prostorima. Reč je, u ovom slučaju o dorćolskim Jevrejima, prelomljeno kroz sudbinu mlade, udate žene, Jevrejke iz Skednerbegove ulice, čije preživljavanje Aušvica, otvara još dublji i subverzivniji problem nacizma, tj. mehanizam skrivanja i prikrivanja fašističkih zločina i preoblikovanja nacizma u legitimne posleratne političke tokove – a čiji smo svedoci i danas, čak više nego ikad.

Podeljen na dve odelite celine, roman ima i dva literarno samosvojna postupka i dva glasa: u prvom delu romana, pod simboličnim naslovom „Vila Hortenzija“, to je, kroz introspekciju glavne junakinje, Sonje, već u raljama rata (skrivena na tavanu vile u nekoj banji, u srcu Srbije), lična priča u fragmentima retrospektivnog sećanja na proživljeno vreme u porodičnoj kući, sa akcentom na skorašnjoj udaji i ženskom preokupiranošću još uvek mirnodopskim problemom – braka, ljubavi kao takve i sentimentalnih pitanja, da li je njen muž još uvek voli. U drugom delu, roman je, međutim, dat iz perspektive jednog mladog beogradskog novinara (Bore) nakon posete Minhenu, a povodom zbivanja vezanih za slučaj preživele logorašice (Sonje), koju on prepoznaje i koja je inače, bila njegova prva ozbiljna ljubav, čime njihovo prepoznavanje, ali i izukšrtana mreža odnosa ostalih likova u romanu, prerasta u pravi psihološki triler sa svim elementima moderne svetske proze od najboljeg kova.

Na svom tavanskom skrovištu u vili banje, gde su nakon šestoaprilskog bombardovanja izbegli brojni Beograđani, i gde glavna junakinja dočekuje okupaciju (kroz tajno posmatranje kroz zavesu scene ulaska prvih nemačkih motociklista), suočena sa samoćom i ogromnom količinom vremena pred sobom – Sonja preispituje, kroz odabrane sekvence, još uvek sveže istrgnuta iz mirnodopskog života – iskustvo i sopstvenu prošlost: kao ćerke „jedinice“ u dobrostojećoj kući jevrejskog advokata (bečkog đaka) u Skenderbegovoj ulici na Dorćolu, razmatra se njeno i ne baš naglašeno jevrejstvo⁵, druženja u školi i na fakultetu, pobuna protiv roditelja odlukom da se uda (usred studija), za sposobnog mladog docenta, i zavodnika, Srbina Kostića. Frida Filipović među prvi ženama književnicama (još od svoje zbirke *Priče o ženi*, 1937) uvodi erotiku kao integralni pristup ženskom doživljaju sveta, što je prisutno i u sekvencama ovog romana. Sa detaljima koji efektno slikaju i ideološki duh tridesetih uoči svetskog rata, kao i Sonjinu generaciju (njena rođaka Hana, vatrena je i organizovana komunistkinja oko Ženskog pokreta KPJ), glavna junakinja je uglavnom apolitična i usredsređena na ulogu mlade, udate žene koja ugađa mužu i prihvata sve bračne konvencije bez pogovora. I sada, usred pretećeg ratnog haosa, najviše je svedena na čekanje (retkih) pisama od muža; ona još uvek više strepi za njegovu ljubav, nego za stvarnu opasnost i egzistencijalnu teskobu u kojoj se nalazi, a iz koje ne može ni da dosluti sav užas koji kolektivno čeka njen narod i nju lično. Egzistencijalna promena i unutrašnja promena jedinke iz psihološke čamotinje (uz kratke i efektne karakterizacije malog kruga osoba koji koje joj donose hranu i znaju za njeno prebivalište, sa glasovima Nemaca, gostiju kafane, ispod njene sobe) nastupa dobijanjem dva pisma. Prvo je, gotovo nažvrljano u žurbi, očevo pismo sa važnim porukama

(koje će biti i poslednji trag o njenim roditeljima), a drugo, muževljevo, gde se biranim rečima nagoveštava da – zbog lične bezbednosti (odnosno karijere) on želi razvod od nje. Ove vesti aktiviraju u glavnoj junakinji (iz naglašene pasivnosti), iznenadan i gotovo nerazuman aktivistički princip – ona izlazi sa tavana sobe, pravo na šetaliste Banje, i u toj kratkoj šetnji na slobodi, ona tek tada shvata da su zidovi svih zgrada oblepljeni plakatima sa pozivom svim Jevrejima da se prijave u „načelstvo“ radi evidentiranja. U jednom sasvim somnambulnom trenutku, ona se u toj šetnji našla i pred kućom starih prijatelja iz Beograda, ulazi u nju (izvanredno reljefne karakterizacije doktora Uroševića i njegove vamp-žene), da bi se u iznenadnom društvu našla i lično upoznala sa uglađenim SS oficiriom dr Bergerom – videće se – ključnom ličnošću svog budućeg života i (tragičnog) udesa.

Na ovom mestu, roman se efektno „reže“, tj. zaustavlja priču u ovom diskursu⁶, da bi je smenio drugi deo romana, takođe simboličnog naslova „Svedok pakla“ kao sasvim drugačiji pripovedački glas, iz vremenski udaljene perspektive, koji govori o zbivanjima dvadesetak godina kasnije. Ovog puta, naracija je data iz pera jednog jugoslovenskog novinara, koji naglašava da će, zbog isuviše velike bliskosti i snage proživljenog, pisati u trećem licu, čime roman dobija autorski otklon i uslovno, drugog glavnog junaka, komplementarnog po značaju Sonji, nekog ko simbolično zaokružuje i dopričava njenu priču i sudbinu. To je Bora – uspešni beogradski novinar koji šezdesetih godina 20. veka, dobija poziv iz Minhena (od svog nemačkog izdavača Langa i advokata Hofmana), a povodom njegove knjige *Svedok pakla – ispovesti preživle logorašice iz Aušvica*, sa ključnom informacijom: da je pronađena logorašica Sonja koja živi u Nemačkoj koja treba da svedoči povodom upravo otkrivenog i uhapšenog nacističkog zločinca dr Bergera, ali koja sada opovrgava sve što je rekla u njegovoj knjizi! Dok se sprema na put, već uveliko porodičan čovek, u Bori se fragmentarno bude uspomene na „čudnu devojkicu“ Sonju, sa kojom je, sem poslovne saradnje, započeo i svoju prvu (i duboku) ljubavnu vezu, a koja ga je iznenada napustila i o kojoj dvadeset godina nije ništa čuo.

U pravom smislu psihološka drama sa kriminalističkim zapletom, fokusira se potom na zbivanja u hotelu „Astorijski“ – gde je odsela Sonja (život po hotelima je, kako će se videti - njen jedini način života: obezbeđena nekim silnim novčanim obeštećenjima kao preživela logorašica, ona ide od mesta do mesta, i nigde ne može i ne želi da se ustali), a u kojem odseda i Bora. Iako je u prvi mah, Sonja, sada sredovečna žena, odbila da vidi Boru, ova, u suštini obesekorenjena i psihički uništena ličnost, koja se, lutajući svetom i plačujući ljubavnike, nalazi zapravo sve više u paukovoju mreži „dušebrižnika“, advokata

bivših nacista, koji na sve prevejane načine pokušavaju da spreče njeno svedočenje (da stvarna istina o njihovim zločinima nikako ne dopre u svet), do njihovog susreta ipak dolazi. Time se Bori pruža prilika da sazna zašto je došlo do njenog povlačenja svih iskaza, kao i negiranja Borine knjige sa sopstvenim svedočenjima uoči suđenja nacisti Bergeru, (tip „zaplašenog svedoka“). U tom susretu, u ponovo stečenom poverenju i bliskosti sa Borom, videće se, kroz retrospektivne sekvence događaja, kao jedinog čoveka koji joj je zapravo bio (kratko) utočište, nakon preživljenog pakla i logorskih trauma koje su se sa godinama samo pojačavale, učiniće se varljivo i načas, da će ona ponovo steći svoju ličnost. Štaviše, bliskost koja se ponovo rađa među njima i trenuci koji su zalježili na one davne mirnodopske, pre rata, kada je Sonja bila celovita ličnost, povećavaju tu nadu. (Uzged, u retrospektivnim fragmentima, saznaje se i nastavak njene ratne priče iz Banje, koji je vrlo kratak: po povratku u Beograd, muž ju je „sklonio“ kod kumova, gde je vrlo brzo, ipak, već krajem 1941. uhapšena, a sa njom su zajedno stradali i kumovi Kostići). U ponovo pronađenoj bliskosti sa Borom, iz Sonje naviru sve strašniji i duboko potisnuti logorski traumatični sadržaji, čiji vrhunac predstavlja način na koji je uopšte preživela – nakon izdavanja za Bergerovu laboratoriju, gde mu je bila pomoćnica (i povremena ljubavnica, ali i sterilisana u eksperimentima kao i ostale logorašice), nakon njegovog odlaska, dobrovoljno se prijavila za logorski bordel (ovo Bora ne saznaje od nje lično). Mreža koja se steže oko nje (lovci na nacističke i njihovi skrivači), u ovoj ljušturi od ličnosti, krhkih nerava i slabe konstrukcije, u vanredno snažnim i dramskim smenama planova, ali i finom psihologizacijom, bliži se svojoj kulminaciji, u ključnoj Sonjinoj traumi: zvuku koraka i cokula, dok su se esesovci penjali uz stepenište i lupanje na vrata (kada su došli da je uhapsu i odvedu u Aušvic) – sa njenom, videće se, testamentarnom zakletvom pred Borom: „Neće me više uhvatiti!“ (i vajkanjem, što tada nije skočila kroz prozor, i poštedela sebe pakla logora, ali i njegovog preživljavanja, tj. života posle toga).

U pravom smislu filmskom smenom događaja, izvanredno psihološki poentiranih, sve se stapa u tačku klimaksa: pošto je odlučila da ne menja iskaz i dok je Bora otišao načas da sredi sa Hofmanom „olakšavajuću okolnost“ (da Sonja ne mora da se suoči sa Bergerom, tj. da se prihvati njeno posredno svedočenje na magnetofonskoj traci, odnosno, da se ne pojavljuje na sudu) – buka u hotelu „Astorijski“ i penjanje polupijanih Amerikanaca, koji su pogrešili sobu i zakucali na Sonjina vrata, aktivira u njoj, zaspaloj pod sedativima, halucinantno trenutak od pre dvadeset godina koji je vratio u traumu – žrtva je skočila sa balkona hotela, da više nikada ne bi stigla u logor, da bi bila konačno slobodna.

Završetak ovog „romana u romanu“, jeste Borin povratak u Beograd – još pod strašnim utiskom – sa odbijenom molbom izdavaču Langu da proširi svoju knjigu i zaokruži Sonjin (tragični) život. U povratku porodici (pogled na ženu, koju kao da prvi put vidi, i decu), u njemu se odjednom javlja želja da svi zajedno odu nekud na odmor. U hotelu na Zlatiboru, namerno sklonjene novine, koje on ipak pronalazi (žena je sve znala!), donose vest – da se i nacista Berger ubio pre početka suđenja – što u Bori otvara saznanje o čitavom spektru fluidnih mehanizama uklanjanja svih neželjenih svedoka, i to nižih struktura, da bi više i najviše ostale neotkrivene i mirno nastavile svoj život, često i rad u istoj misiji i sa istim (nepromenjenim) ubedenjima, a povremeno bi - u novom svetskom poretku, napravile i pravu političku karijeru (slučaj nacističkog zločinca Kurta Valdhajma, kasnije generalnog sekretara OUN, inače jednog od glavnih anti-likova i u romanu Sretena Božića Vongara, *Raki*)⁷. Sasvim na dnu pasusa u tom novinskom članku, jedna rečenica aktivira Boru da ipak dovrši svoj rukopis dosledno, o tragičnom kraju jedne nacističke žrtve: „...zanimljivo je napomenuti da je prošle jeseni sa četvrtog sprata jednog minhenskog hotela „pala“ i poginula i jedna bivša logorašica Aušvica, jugoslovenskog porekla, koja je trebalo da bude glavni svedok protiv dr Bergera“. (230). Spomenuta u dnu, kao jedna „nevažna Jevrejka jugoslovenskog porekla“, čitava jedna strašna i tragična sudbina među milionima sličnih, podvedena u 20. veku pod pod najčudovišnji „izum“ čovečanstva – Holokaust ili genocid jednog naroda nad drugim – pokreće novinara da kao kontrast tim olakim prelascima preko tolikih miliona masovno uništenih života, aktivira i prikaže svu dubinu i bogatstvo ličnosti žene koju je jednom voleo - jedinke, individue, neponovljive ličnosti – izvanredno lucidno slikajući i mehanizme koji su se stekli u njenom tragičnom slučaju, kako da zločin ostane nekažnjen – što kao ključna poenta i poruka obasjava novim značenjem čitavu ovu knjigu.

Izvanredno srezana, proživljena, moderno i fragmentarnou izukrštanim vremenskim i psihološkim planovima vođena naracija, sa efektnim dramskim smenjivanjem scena i dijaloga, ova proza šalje jednu od najjačih i ne samo ideoloških poruka u ženskom ideološkom romanu 20. i 21. veka u srpskoj književnosti, ali, dodali bismo – obezbeđivanjem prevoda ovaj roman bi trebalo da ima i znatno širu, evropsku i svetsku recepciju.

Fusnote

¹Slavica Garonja Radovanać, *Žena i ideologija u srpskoj književnosti*, FILUM, Kragujevac, 2017.

²Filip David, *Kuća sećanja i zaborava*, NIN-ova nagrada za 2014.

³Film *Gorke trave*, snimljen je u jugoslovensko-nemačka koprodukcija 1967. godine, u režiji Žike Mitrovića, sa Irenom Papas u glavnoj ulozi.

⁴Jovan Deretić, „Istorija srpske književnosti“ (Nolit, 1983), uopšte ne spominje Fridu Filipović kao književnicu, iako već tad sa zavidnim opusom: (Knjige pripovedaka: *Priče o ženi*, 1937, *Do danas*, 1956, *Razilaženja*, 1973. Scenarija za dokumentarne filmove: *Prve svetlosti*, *Prizrenski motivi*. Scenarija za igrane filmove: *Mirno leto*, *Potraži Vandu Kos*, *Gorke trave* (1967). O njenom opusu nedavno je u Izraelu odbranjena doktorska disertacija Dine Katan Benicion: *Svet o kome ona piše* (2014).

⁵Naslov romana *Gorke trave*, simbolična sintagma, preuzeta iz dela jevrejskog obreda Pesah: „a gorke trave – koren hrena s još nečim, valjda liščem pelena – nisam, razume se, volela: one su nas potsećale na naš gorak život u izgnanstvu, u zemlji faraona...“ (*Gorke trave*, str. 194), što se kao metafora prenosi na čitavu zajednicu, istorijsko ali i univerzalno nacionalno iskustvo Jevreja, kao i pojedinačno iskustvo glavne junakinje, najzad, koja se može shvatiti kao univerzalna metafora ljudskog života.

⁶Prvi deo romana, kao zasebnu pripovest pod naslovom „Ma šta se desilo“, Frida Filipović je objavila u zbirci pripovedaka *Razilaženja* (Prosveta, Beograd, 1973), str. 5-101.

⁷Videti: Jelena Arsenijević Mitrić: *TERRA AMATA VS. TERRA NULLIUS: Diskurs o (post)kolonijalizmu u delima B. Vongara i Ž. M. G. Le Klezioa*, FILUM, Kragujevac (edicija Crvena linija knj. 2), str.265-292.



Slavica Garonja Radovanać je književnica i profesor univerziteta.

Narcisa Potežica

Robert Seethaler **TRAFIKANT**

*Roman o dolasku fašizma i primjeru
suprotstavljanja mračnim silama*

U romanu Roberta Seethalera *Trafikant*, koji je u nakladi HENA COM tiskan u listopadu, 2017. (s njemačkog u prijevodu Željke Gorički) na 224 stranice majstorski se opisuje Beč u vrijeme okupacije od strane Trećeg Reicha. Snažno su oživljene bečke ulice, trgovine i navike njegovih stanovnika u kasnim tridesetim godinama. Osjeća se psihoza straha i neizvjesnost pred nadolazećim nacizmom, pa mlađe čitatelje asocira na atmosferu poznatog filma "Cabaret".

Pisac nas postepeno suočava s postupcima ljudi u doba fašizma, pa dok jedni podržavaju okrutni politički okvir, drugi mu se nadljudskom hrabrošću suprotstavljaju. U toj se oprečnosti skriva snaga ove proze, fiktivne priče, s jedne strane turobne i mračne, a opet čovječne i blage, s druge strane. Roman je to koji se pročita u jednom dahu, ne samo zato što je po opsegu na svega dvjestotinjak stranica, već što u središtu pažnje kritizira rat i stradanje Židova. U to doba postepeno Židovi postaju najprije predmet ismi-javanja, pa su sve više nepoželjni, službeno im je zabranjena vožnja tramvajem, postaju građani drugoga reda, a na kraju im se zabranjuje rad te oduzima sve što imaju - stanovi, radnje, kuće i na kraju – odvođe ih u logore.

Kroz opis likova, kroz njihove svakodnevne postupke slavi se hrabrost onih koji su imali snage suprotstaviti se i svojim postupcima pokazati koliko su ne samo ogorčeni onim što se svakodnevno događa, koji su protiv stradanja nedužnih ljudi, već otvoreno pokazuju neslaganje s politikom koja se vodi u zemlji.

Radnja romana počinje 1937. godine kada glavni lik – mladi Franz Huchel, pritisnut naglom promjenom u svom životu, jer se utopio majčin bogati zaštitnik, odlazi iz rodnog mjesta. Ali obzirom da je njegova majka u Beču imala prijatelja koji joj je, prema njezinim riječima, dugovao uslugu, on je pristao primiti Franza kao vježbenika i zaposliti ga za ispomoć u svojoj trafici. Tako mladić iz idilične austrijske provincije stiže u kozmopolitski Beč na posao trafikanta.

U ono malo vremena koje je imao da se pribere, prije nego je iz vlaka išetao na željezničku postaju u Beču, Franz je o budućnosti koja ga je čekala maštao u pastelnim bojama i nježnim, svečanim zvukovima. Prvi susret s velegradom – njegovim smradovima,

njegovom bukom, njegovim šarolikim stanovnicima – otkrio mu je gotovo sve o budućnosti u kojoj se ima nastaniti. Točnije, gotovo sve. Iako pomalo žali za rodnim mjestom koje je napustio, on s oduševljenjem misli i govori o velikom gradu.

“U mislima mu je izronila slika budućnosti kao udaljena obala iz jutarnje magle: još trunčicu nejasna i mutna, no svejedno obećavajuća i lijepa. I odjednom je sve postalo lako i ugodno.”



Robert Seethaler

Franz o dolasku u Beč piše svojoj majci duga pisma, misli s nostalgijom o svom mjestu, o jezeru i majci koje je napustio, ali ujedno i s oduševljenjem govori o velikom gradu, o trafici u kojoj radi i situacijama u kojima se našao, te o ljudima koje je u Beču upoznao.

Uhodavajući se u posao trafikanta zajedno s vlasnikom trafike, Ottom Trsnjekom, Franz će početi shvaćati koliko slojeva buke i kaosa može imati svijet u kojem živi. A u trafiku dolaze različiti ljudi, u različito vrijeme, svatko od njih sa sasvim različitim pričama i potrebama. Stari trafikant - iskusni Otto, poučava Franza, pa on s vremenom nauči jako dobro procjenjivati osobine kupaca i pamtiti njihove posebne navike i potrebe.

Među brojnim mušterijama mladog će trafikantskog naučnika posebno fascinirati jedan kupac, koji često dolazi a to je čuveni profesor Sigmund Freud. On u trafiku dolazi po novine i cigare, pa ga mladić kao uvaženog kupca i znanstvenika svjetskog ugleda prati do kuće noseći paket s novinama i cigaretama koje je kupio kod njih u trafici. Uz razgovore o ženama i ljubavi, među dvojicom muškaraca će unatoč razlici u godinama započeti neobično prijateljstvo, pa mladić priča slavnom psihoanalitičaru o svom životnom neiskustvu, osobito ljubavne probleme s Čehinjom Anezkom, koju je upoznao u Prateru a ona radi u Cabareu.

No, okrutni će nacistički režim obojicu prisiliti na iznenadne odluke, a ljubavna će pitanja donekle doći u drugi plan. Tako će novom političkom situacijom - dolaskom nacizma – susjed mesar postati predvodnik u akciji razbijanja trafike jer prodaju cigarete i novine

Židovima pa i Freudu, a stari trafikant koji je bez noge, iako je invalid je iz Prvog svjetskog rata na kraju je uhapšen. Sigmund Freud odlazi iz Beča i na željezničkoj stanici se Franz, mladi trafikant oprašta s njim. Ujedno se Franz čudi zašto su odjednom svi protiv Židova.

Starog trafikanta, jer je eto prodavao i Židovima, iako je invalid, ipak hapse i odvede u zatvor koji je u stvari bivši hotel a sada je glavna komanda Gestapa u čijem je podrumu zloglasni zatvor. Mladić uzalud traži Otta, no poslije nekoliko tjedana šalju njegove stvari (pa i hlače s jednom nogavicom), rekavši da je umro. Mladi trafikant duboko žali svog poslodavca – gospodina Otta, pa ogorčen postupkom političke vlasti noću s jarbola na kojem je zastava, sa zgrade zloglasnog zatvora – komande Gestapa, skida zastavu i stavlja hlače s jednom nogavicom. Naravno drugo jutro se zna tko je to postavio u znak protesta – to jest čije su to bile hlače i sada mladi trafikant strada.

Robert Seethaler je rođen 1966. godine u Beču. Do sada je objavio romane "The Bee and Kurt", "The Future", "Now it gets serious" i "The Trafikant" (sve u izdavačkoj kući KEIN & ABER, Zurich). Njegov roman "Trafikant" prvi je put izdan 2012. godine. Godine 2007. Seethaler je nagrađen prvenstvom nagrade *Buddenbrookhaus* za "The Bee i Kurt", a 2008. godine dobio je stipendiju *Alfred Döblin Akademije umjetnosti*. Njegov scenarij "Heartbreakin" je osvojio nagradu (za film "Doručak Dorst"), drugi scenarij "Druga žena" snimio je čuveni Hans Steinbichler, pa je premijera bila na Münchenskom filmskom festivalu, a dobio je i tri nagrade *Grimme* 2009. godine

Sada Robert Seethaler, književnik, pisac scenarija i glumac, živi i radi u Berlinu i Beču.

Evo što o romanu Trafikant" kaže kritika:

"Trafikant je priča o iskrama koje umiju osvjetlati tamu: o mudrosti, o suosjećanju, prkosu i hrabrosti. Ironičan, prodoran, sjajan roman."
Daily Mail

"Nepoljuljan u svom mirnom, nenametljivom stilu koji ga čini razornim."
Times Literary Supplement

"Ispisan s dojmljivom britkošću koja ne prikriva, već ističe tugu ove priče. Trafikant je dirljiva minijatura svakodnevnoga života koji biva zaustavljen velikim povijesnim silama."
Sunday Times

Narcisa Potežica objavljuje književne osvrtne i članke u časopisima *Novi Omanut*, *Ha-Kol*, *Baščina*, *Novi uvez*.

Merima Omeragić

CRNI KONTINENT protiv strategija kulturnih pre/upisivanja

*Kulturni koncept žene: razaranje
predodžbi u romanu „Crnac“
Tatjane Gromače*

"Crni kontinent" nije ni crn niti neistraživ: On još uvek nije istražen samo zato što su nas držali u uverenju da je bio preterano crn kako bi mogao da bude istražen. I zato što žele da nas ubede da bi trebalo da nas interesuje beli kontinent, sa njegovim spomenicima Nedostatku. I poverovali smo u to. Drže nas između dva strašna mita: između Meduze i provalije. Imala bi od čega da pukne od smeha dobra polovina sveta, kada bi se tako nastavilo. Jer budi se falogocentrižam ponovo, i borbeno obnavlja stare šeme, usidrene u dogmi kastracije. Ništa nisu izmenili: teoretisali su njihovu želju i preveli je u stvarnost: Neka drhte sveštenici, pokazaćemo im našu polnost!

Helene Cixous *Smeh meduze* (1975)

Crni kontinet nije mračan niti neprobojan. To je samo kulturni koncept¹ koji podrazumijeva mjesto zvaničnog diskurza koji tu kani posaditi kastraciju. Prirodno, tjelesno, crno, drugačije kojim se žena identifikuje od strane muškocentrične epistemologije treba da postane ključno mjesto otpora. Kako? Crni kontinent žene treba istražiti. Putem subjekcije, putem kojim se ide od promjene gledišta na sebe kao objekta, negiranjem i podrivanjem identifikacije sa muškim diskurzom.

Cilj nam je da slomimo normirani diskurz i posubjektivimo žensko pisanje/govor. Da slomimo postojeći svijet nepravdi. U Crnom kontinetu koji je simbol „materije za utiskivanje“, „mjesto snova i fantazmi“, „predstavnik negativnosti“ (Luce Irigaray) i topos ženskoga, treba pronaći izvor vlastitog jezika. Kad mu damo snagu da poleti što bi rekla Helene Cixous, ne samo da ćemo se pobuniti protiv vlasništva

¹ Diskurzi kojima upravlja i kojim se re/producira kultura su prepoznatljiv i imanentan društveno-politički konstrukt patrijarhata. U atmosferi sveopšte prihvaćenosti normiranih ponašanja i shodnih diskriminatornih praksi, bolnih upisivanja među dominantnima i subordiniranima, ističe se Moć koja omogućava kulturi da upravlja svim društvenim segmentima. Strukturama moći biološke razlike među spolovima se reproduciraju i redupliciraju kao poželjne i legitimne.

Oca nad riječima, već će takav jezik značiti borbu protiv predodžbe žena kao iracionalnih i inferiornih objekata. Ujedno jezik postaje dio diskurza koji ima funkciju odupiranja povijesnom i kulturnom poretku. Artikulacijom ženske kulture dekonstruiše se falusna kultura² upravo putem njenih simbola (Crnog kontinenta) čime se ostvaruje demaskiranje moći reprezentacije u čemu svakako prednjači književnost. Prednost ovakve upotebe jezika i stvaranje posebnog prostora kulturnog djelovanja is(po)kazala je i Tatjana Gromača.

U značenje pojma „Crnac“ (2004) kako se zove proza pomenute autorke³ učitavaju se uglavnom mnoga značenja, od onog autobiografskog (selo u kojem je odrasla autorka istog je imena), preko simbolizma boje kojoj se najčešće pripisuju negativna značenja: smrt, žaljenje, strah, kajanje, praznina, samoća, nepoznanica (poput Crnog kontinenta). Također, u naziv knjige je upisano i negativno polarizirano rasističko obilježavanje koje pojedinku/ca treba da dovede do uništavanja, istrebljenja. To je o/znak/a utisnuta u kožu koja je sinonim za subordiniranost, nenormiranost i isključivost. Poigravanjem, uzurpiranjem diskurza, maestralnom jezičkom upotrebom, Tatjana Gromača čitateljicama daje vrlo jasan signal za čitanje. U društvenom kontekstu i konstituisanju ovog romana vrlo važno mjesto zauzima i pozitivni signifikant na koji apelira naslov i koga uopšte ne treba isključiti. Autorka uporište pronalazi u imanentnim pozitivnim karakteristikama crne boje: moć, ozbiljnost, misterija, snaga i uspjeh. Za snagu pisanja. Također, u drugoj dimenziji tumačenja neophodno se složiti sa uzimanjem za uzor borbe Crnaca za oslobođenje od subordiniranog položaja u civilizaciji. Višestruko kodiran naslov proze sintetizira jednake težnje: pomisao na autobiografski narativ, pronalazak snage, moći i autoriteta za stvaranje vlastitog ženskog subverzivnog diskurza i kulture, te žene koje poput Crnaca izlaze iz povijesne cenzure demarkiranjem žiga utisnutog na žensku društvenu ulogu ulogu.⁴ Svakako ne treba zaboraviti niti proširiti asocijativno čitanje crnog ženskog izraza, nove politike identiteta, baš kao što je

² Činjenici da je kultura obojena, kako klasno, rasno, tako i spolno, pogotovo kad je pitanju potonja odrednica, u prilog idu dihotomna određenja suprotstavljene muške kulture i ženske prirode kako bi se radikalizacijom istih obezbjedilo očuvanje muškocentričnog, bjelačkog i kapitalističkog poretka. Simbol te kulture je falus, stoga je veoma važan pojam falusne kulture (u čijem epicentru se nalazi falus).

³ Djetinjstvo i mladost autorke je obilježio protekli rat i raspad Jugoslavije, na veoma specifičan način, što će pokazati i interpretacija samoga romana.

⁴ Nažalost, ovo je dvostran proces. U reakciji na izlazak iz datog položaja u koji je žena zatočena, odgovor je uvijek istovijetan, iako usložen, diskurz žene neprekidno gura u ralje (povijesne) Drugosti.

to slučaj sa književnom tradicijom crnih spisateljica, omogućavaju marginaliziranim skupinama stvaranje novog diskurza koji će osnažiti njihovo djelovanje u prostorima kulture.

Crnac je i glavna junakinja romana koja u sjećanjima na djetinjstvo pronalazi začetke svoga neposluha i bunta koji je vodi ka formiranju crnačkog identiteta, hibrida dviju različitih etničkih kultura, drugačijeg u odnosu na onog koji propagira društvo i njegova ratna, nacionalna kultura devedesetih godina 20. vijeka pa i poslije. Njena ispovijest je prožeta otporom zakonu uvijek dominantnog patrijarhata i nadolazećim ideologijama fašizma i mračnjaštva. Crnac je i majka glavne junakinje, pripadnica manjinske nacionalne skupine koja ratom postaje neprijateljska. Diskriminatorni sistem vrijednosti po završetku rata drži u poziciji ilegale djece druge nacije, u novonastaloj kulturi kroz sistem školstva djece su stigmatizovana kao Crnci.

U pluralizmu teksta „Crnac“, autorka predstavlja sumornu i depresivnu svakodnevicu nesretnih ljudi uronjenih u malograđanštinu. Tatjana Gromača vješto zasijeca agresivnu kulturu koja ratom uništava sve razlike pozivajući se na čistoću i predisponiranost jedne grupe nad onom označenom Drugošću.

Od inferiornosti do postajanja djevojčicom

Unutar institucije porodice koja je paradigma patrijarhata odvija se sistematska stratifikacija rodnih i spolnih razlika putem dodjeljenih uloga. U našoj kulturi dodjeljene aktivnosti su spolno kodirane kao muške i ženske, te funkcioniraju „u preovladavajućim sustavima odnosa rodno uvjetovane moći“ (Bordo 1999, 135). Nasuprot idealiziranoj slici porodičnog života koja je prisutna kod autora po kojima se porodična hijerarhija i politički diskurz nadovezuju, porodica fungira kao „depolitizirani idilični teren“ (Higonnet 1994, 93). U očima muškaraca autorke svojim postojanjem, pisanjima, tekstovima čine uvredu na račun porodice. Zapravo radi se o savršenom postupku deprivatizacije sfere prodice u koju je žena a priori gurnuta, proisteklom iz ženskog gledišta i pisanja po kojemu slika doma nije ni idealna niti dobroćudna.

Simboličke vrijednosti koje se pripisuju ženskoj ulozi u okrilju porodice povezane su sa ženskom moći reprodukcije. Dom postaje „poprište odnosa moći“ (Morley 2005, 140-167). Uprkos ženskoj povezanosti s domom, rodne uloge unutar porodice kreirane su tako da je više nego „očita sveprisutnost ženske inferiornosti“ (Fraser & Nicolson 1999, 30). Baš kao i njena majka, djevojčica interizuje uloge i ispostavlja

se kao (samo) inferiorni čovječuljak.⁵ Dom postaje mjesto najčvršćih spoznaja o svijetu, imenovanju pojmova, te proizvodnje emocija. Hijerarhiju spolova djevojčica spoznaje u okviru porodice. Preko hijerarhije transponirane u simbolici dječje igre i kroz stereotipne priče koje prate njeno odrastanje. Kulturne predodžbe o razlici djevojčica ukazuju na njihovo mjesto podređenosti u svijetu.

Glavna junakina romana „Crnac“ zarad želje da se dočepa željenog predmeta, potvrđuje spolne odnose koji performativnošću igre s bratićem postaju sastavni dio predodžbi o rodnim odnosima. Ti odnosi su postilirani u patrijarhatu, ali su i dio mehanizama putem koji se upisuju konvencije spola i roda. Imitacijom uloga odraslih determinisanih patero-dnosima dječak potvrđuje da „nema drugu želju nego da bude muškarac“ (Irigaray 1985, 26) koji aktivno istražuje žensku spolnost dok je ona u stanju pasivnosti.

Glavu je savio ispod, kao mehaničar koji se naviruje ispod pokvarenog automobila. Naginjao ju je lijevo-desno, šireći i podižući dva komadića bijelog mesa među mojim nogama. Prsti su mu bili kao pincete, a ono u gaćicama bilo je kao neobičan leptir kojeg je prvi puta ulovio. (Gromača 2004, 28)

Regulatorne norme performativnim djelovanjem „materijaliziraju pol tela, polnu razliku u službi učvršćivanja heteroseksualnog imperativa“ (Butler 2001, 14). Igra u kojoj djevojčica treba da bude pasivna može da bude mjesto njenog aktivnog opiranja dominantnim strujama u njenom odgoju i socijalizaciji.

Radoznalost djevojčica o svijetu odraslih manifestuje se kroz zatvorenost njihovog svijeta od dječakog u kome „djevojčice jedna drugoj saopštavaju podatke koje su uspele da prikupe“ (Beauvoir 1982, 44) posredstvom igre koja može postati spona sa svijetom odraslih.

⁵ Preuzeto od Luce Irigaray koja je ovako naslovlila poglavlje svoje znamenite studije „Speculum of the Other Woman“ u kojem dekonstruira i ošto napada frojdističko gledište po kojem djevojčica nije jednaka dječaku zbog svoje inferiornosti koja je biološki određena paradigmom morfoloških razlika među spolovima. Biološka predodređenost i podređenost žene jeste rezultat kulturne reprodukcije razlika među spolovima, objašnjenja ženske determiniranosti u društvu označene putem kastracije, zaostalosti njenih spolnih organa, zavisti na penisu, razrješenja kompleksa čime se utvrđuju hijerarhijske vrijednosti. Ženino mjesto p/određenosti unaprijed producira njenu ulogu u poretku dok je cijeli proces odrastanja i torture podređen činjenici da ona mora „postati normalna žena“ (Irigaray 1985, 26), naravno da se pod ovom sintagmom krije razarajuća moć muške prevlasti koja maskirana normalnošću pojave i vrijednosti krijumčari unaprijed definirane razlike među rodovima.

Prijateljica me pozvala da se igramo ispod prikolice ... Skinula mi je gaćice i stavila jezik u usta. Imala je malen, vruć jezik. Zatvorila je oči. Sladunjavi zadah iz njenih usta prešao je na moje tijelo. Stenjala je i zabacivala glavu lijevo-desno i unazad kao glumica u filmu. (Gromača 2004, 27)

Žarkocrvena boja laka, napola izguljenog na noktima djevojčice, koju opservira pripovjedačica vjerovatno je svjedočanstvo želje (njene ili neke odrasle žene, a najčešće je to majka) da ide putem socijalizacije ka pripadnosti krugu odraslih žena. To je nadripatrijahralni svijet u kome je šminka sinonim za ženstvenost, dok s druge strane, taj oguljeni lak u svijetu odraslih će apelirati da je riječ o takozvanoj ženi sumnjivog morala.

Tatjana Gromača u svom tekstu otkriva i mehanizme simbolizacije koji treba da se utisnu u značenje roda kao društvenog odnosa. Najprije, to su simboli mita i religije kao sredstva propagande pri pro/kreaciji žene i femininoga. Isus kao motorist i Djevica kao biciklistkinja su zamisao djevojčice koju lik babe kao autoriteta i prenositeljke vjere kažnjava. Kažnjavanje ima funkciju da organizira identitet po rodu, saobrazno „pravilima kulture koja ga pripitomljava“ (Rubin 1983, 127) već od najranije dobi. Okvir koji djevojčica ne smije preći je svetost predaje koja je smješta u p/određenu poziciju. Jer djevojčica živi „među bogovima muškog obličja“ (Beauvoir 1982, 47). Patrijarhat je taj koji na svojoj strani ima boga, kao što to sjajno primjećuje Kate Millet. Djevica Marija predstavlja prototip savršene majke i željene žene u svom savršenom bajkovitom i nedostižnom totalitetu, a zapravo njena slika „nevine djevojke kao pohraniteljice očeve moći“ (Kristeva 1983, 67-84) treba da otjelovi matricu heteroseksualizma i savršenog ljubavnog odnosa. Baba odvodi djevojčicu na prošćenje, misu koja slavi Mariju, gdje djevojčica zabunom osramoti baku.

Nisam smjela uzeti novac iz vreće na štapu, nego ga staviti u nju. Stoga mi je, prije nego što smo krenule od kuće, u praznu kutiju do šibica stavila malo željeznog novca. Kutija se putem stisnula i spljoštila u džepu, a novac sam dala gospođi koja je pored crkve prodavala šarene lančice od medenjaka nanizanih na tanku špagu. (Gromača 2004, 34)

Religijski diskurs još od doba djetinjstva služi kao idealno sredstvo da se u svaku osobu ukodira njen odgovarajući položaj kao i način održavanja društvene uloge u njenim relacijama. Odlazak malene junakinje Djedu Mrazu koji daje poklone po principu kažnjavanje-nagrađivanje za počinjena ne/djela je još jedna u nizu priča o uslovljavanju. To se podvlači pod podsticanje djece na dobro ponašanje, a zapravo ih se suštinski sputava te prisiljava na vježbanje dvoličnosti.

Djed Mraz me pitao da li sam bila dobra. U ruci je držao poklon zapakiran u veliki proziran najlon kroz kojeg su se nazirale loptaste naranče i zagonetna tkanina s privlačnim cvjetnim utorkom. Kimnula sam glavom kao da govorim „Da!“, a obrazi su mi se zarumenjeli, jer sam se sjetila kukuruza, mačića, kolača od blata i pačića koji je ležao u svom malom grobu. (Gromača 2004, 23)

Naivne pogreške poput odlaska od kuće sa mačićem, skrivanje u kukuruzima, davanje kolača od pijeska dječacima, pretjerana ljubav prema pačiću koja ga je odvela u smrt, dio su prirode djevojčice koja je nestašna, koja otkriva i spoznaje svijet. Društveni aparat je u funkciji pripitomljavanja ženskog roda kao sirovine od koje se treba dobiti društveno koristan proizvod. S druge strane, na nestašluka djevojčice treba gledati kao na propuste, takozvane mogućnosti rematerijalizacije. Proces se može desiti samo otvorenjem područja u „kojem se sila regulatornog zakona može okrenuti protiv sebe same i proizvesti mnoštvo reartikulacija koje dovode u pitanje hegemonističku moć samog zakona“ (Butler 2001, 14). Nerijetko nestašluci završavaju kaznom od strane autoriteta, koji u ime kulture u djevojčicu projiciraju negativnu sliku nje same koja je zasnovana na predrasudama i stereotipima. Kao što bi to rekla Clarissa Pinkola Estes, u mnogim kulturama se očekuje da će djevojčica postati određeni tip osobe, da će se ponašati u skladu sa društvenim propisima i da će usvojiti sistem vrijednosti njezine porodice ili bar da neće podizati prašinu.

U sistemskom kažnjavanju je artikulisano mjesto kulturne Traume odrastanja. U porodičnom domu se potvrđuje unaprijed zadata inferiornost žene u njenom polju djelovanja, privatnoj sferi doma koja joj dodjeljuje kultura. To izravno utiče na prirodu njenih odnosa, kako unutar porodice, tako i na način da je integrira mehanizmima kulture koji je i dalje reproduciraju u neljudske entitete kakvi su domaćica i majka. Majka glavne junakinje udajom prelazi iz komfora gradskog života u malo selo gdje započinje drugi život ni nalik onom prethodnom koji je toliko sličan djetinjem. Života iz kojeg je otrgnuta. Žena koja postaje simbol za mjačinstvo i dom u kontekstu kreiranja rodnog identiteta suočena je sa ograničenjem njenih moći na privatnu sferu što se postiže društvenom opresijom. Univerzalna činjenica „kulturom dodjeljenog drugorazrednog statusa žena“ (Ortner 1983, 154) u porodičnom životu je ovaploćena kroz njenu podređenost mužu. Dokaz za to je praznjene sadržaja njenog života, kako bi se u toj bračnoj simbiozi naselili novi pojmovi i simboli žene-domaćice koja žudnju za prethodnim životom potiskuje strahom pred mužem.

Kada se udala za oca, majka je sa sobom donijela odjeću, album sa slikama i bilježnicu s crvenim

platnenim koricama. ... Kasnije je majka u bilježnicu s crvenim koricama pisala dnevnik. Pisala je o ocu koji se porezao na komadić stakla na bazenu, zapisala je kada su bili na bračnom putovanju. Zapisala je i ocjene iz škole koju je završila. Kada se umorila od pisanja dnevnika, počela je pisati recepte za kolače. (Gromača 2004, 63)

Majka je imala punu kutiju ogrlica. Rijetko ih je nosila, one su ležale savinute u mala kugličasta gnijezda kao dokaz da je nekada prije, dok je još bila mlada djevojka, živjela drugačijim životom. ... Sada ponekad, dopuštala je da ih stavim oko vrata, ali kada bi došlo vrijeme da se otac vrati s posla morala sam ih brzo skidati i trčeći nositi nazad u sobu, kako bi ponovo ležale savinute pod poklopcem kutije. (Gromača 2004, 11)

Muška dominacija ne završava samo u javnoj sferi. Muškarac je prisutan u obje sfere kao vladar, iako je u privatnoj sferi njegova uloga često samo simbolička.⁶ Sliku oca u djetinjstvu glavne junakinje obilježava odsustvo zbog rada u tvornici žice i jedan vid nespretnosti, te svijesti o očevom brzom odrastanju i teškom životu. Međutim, nije isključivo otac odsutan iz porodice. Tatjana Gromača lik majke reprezentuje kroz svijest o egzistencijalnom, čime se udvostručava njena uloga. Pored brige za domaćinstvo, ona radi i u kancelariji u gradu.

Kad je dolazila kući, majka je bila ljuta. Izlazila bi pred kuću i istresala plahte koje je poslije zatezala na krevetima. Zatim je podgrijavala ručak, kojeg je večer prije skuhalo. Narezala bi kruh i pokupila sve mrvice sa stola. Stavljala lonac na stol. Iz lonca se pušila podgrijana hrana. Uzimala je veliku žlicu i s njom stavljala hranu u tanjur. Zatim bi sjedala za stol i jela. (Gromača 2004, 26)

Djevojčica koja svjedoči urušavanju ideala savršenih porodičnih odnosa⁷ detektira česte svađe među roditeljima koje su završavale majčinim bijegom od kuće roditeljima u grad ili rođakama na kraju sela. U slobodnom ženskom prostoru sa rođakama majka je mogla ostvariti intiman razgovor o domaćinstvu, a sve izvan dometa muškog djelovanja.

Sjedile su kraj peći i pričale o bolesti, nesreći i smrti. Glasovi su im bili toliko jednolični i dosadni, da ono o čemu su govorile nije bilo jako bitno. Puno bitniji je bio ton kojim su iz njihovih suhih zakriviljenih usnica izlazili ti glasovi. (Gromača 2004, 16)

⁶ U našim kulturama otac zbog različitih razloga „nije mogao ili nije želio biti prisutan“ (Pincola-Estes 2007, 202).

⁷ Iz razloga što se u patrijarhatu ne računa na pobunu žene, kao i njen težak život na selu u drvenoj kući i usloženost situacije radom u gradu.

Autorka precizno iz djetinje perspektive ispisuje društvenu determinaciju položaja rodova. Nasuprot hladnim i sivim slikama muške svakodnevnice u kojoj čovjek umire od alkohola jer je mnogo pio da bi mogao da se smije i radnicima koji su krali žicu, ne jer nisu imali, već što su htjeli da se bolje osjećaju – stoji duboko potresan primjer života djevojčicine majke. Tim postupkom autorka uopštava položaj žena u društvu i zajednici.

Autobus je ostavljao žene na ulazu u selo i one su sporo, u grupicama hodale prema kućama, vukući za sobom svoje torbe. Izgledale su kao robijaši nakon dugo godina pušteni na slobodu. Lica su im bila bezizražajna. Na njima se nije moglo vidjeti ni komadića radosti zbog toga što se napokon vraćaju kućama, svojim muževima i djeci. (Gromača 2004, 26)

Pored slučaja susjede koja je poslije svade sa suprugom pronašla utočište u porodici male djevojčice, indikativan je i način na koji autorka sa empatijom piše o ženama iz sela ili o babi koja ne može da se navikne na kuću od cigle, pa bježi od onih koji je ne vole. Baka bi nakon pokušaja bijega revidirala i čutke se vraćala kući. Djevojčicina nana (druga baka, upotreba termina asocira na kulturološku razliku) u gradu nije imala različit život od žena sa sela. Podređenost porodici i muškarcu o kojem je ekonomski ovisna, jer joj je bilo uskraćeno pravo na obrazovanje – slika je žene u kulturi s druge strane granice.

„Nana nije znala pisati. U planini u kojoj se rodila, nije bilo škole ni đaka. Kada se udala, pisanje joj više nije trebalo. Naučila je čitati slova na vrećicama s brašnom ili šećerom u prodavaonicama. Tako se nije mogla zbuniti kad je išla u kupovinu. Nikada nije išla na posao, zarađivati novac. Novac za kupovinu je dobijala od dede. Stajao je u ladici ispod kuhinjskih krpa.“ (Gromača 2004, 60)

Kulture s obje strane kažnjavanjem različitosti oblikuju identitete Traumom. Esencijalizacija žena i ženskoga, ta bolna strategija kulture u svrhu je reprodukcije slike žene koja je kreirana od strane muškarca. Konstruisanje roda služi se sredstvima isključivanja. Subordiniranim ulogama žena se stavlja u nezahvalan položaj iz kojeg se može jedino izaći borbom protiv autoriteta i demistifikacijom svog položaja poslušnog odjeka.

Žena na povijesnom horizontu rata

Za glavnu junakinju ove proze simbolički prelaz iz perioda djetinjstva u doba mladosti obilježio je rat. Oštri rez u tekstu Tatjana Gromača opravdava ispisom povijesti pojedinke/ca čiji život, iako na tzv. „pozadini rata“ (Yuval-Davis 2004, 139) obilježava traumatsko iskustvo susreta sa ratom i njegovo pogubno djelovanje na „čovjekov svakodnevni život.“ S druge

strane, fragmenti teksta koji su pluralnost zasebno ispričovijedanih doživljaja trpe ovaj prelaz. Proza Tatjana Gromače nema moralizatorsku dimenziju, ali suočavanje sa kulturnim obilježjima rata zadržava se na nivou detekcije ličnog traumatskog iskustva, obilježenog strahovima i kolektivne traume kakvu proizvodi rat na horizontu historije.

Totalizirajući diskurz etnopolitičke konstrukcije Drugosti izraz je ratnog imperativa koji prestrukturira kategorije zajednica, težeći da ostvari etnički čiste zajednice nasuprot kategorije neprijateljskih kolektiviteta. *Etnički identitet* podrazumijeva identifikaciju na temelju iste kulture, jezika, religije, tradicije i povijesti. Etnička podjela, koja proizilazi iz prethodno navedenog, na *mi* i *oni* svjedoči o postojanju etničkog pluralizma na određenom prostoru unutar političke zajednice kao što su država ili narodne zajednice/nacije. Mit o našoj kulturi, kako kaže Rada Iveković, putem kojeg se identificiraju pripadnosti etničkom i nacionalnom identitetu izmanipulisan postaje mjesto tvorbe radikalnih oblika svijesti kakvi su patriotizam i nacionalizam. Religijsko područje inkorporirano u okvire etničke kulture „konkretno i povijesno je ugrađeno u diskurse moći“ što može biti jedan od načina putem kojih se marginaliziraju pojedinke/ci i grupe.⁸ „Hijerarhije poželjnosti“ (Yuval-Davis 2004, 61) zahvaljujući konceptu isključivosti/uključivosti su u funkciji očuvanja poretka. Najjače polje za manipulaciju i propagandu „vrijednosti“ utemeljenih na pomenutom principu u propagiranju rata imaju mediji.

Na televiziji su stalno prikazivali snimke rata i katastrofa. U novinama su se povećale stranice crne hronike. Na naslovne strane stavljali su slike leševa, zgaženih ili ubijenih ljudi, sve kako bi privukli što više čitalaca. ... Radio je glasno tandrkao tužne pjesme o domovini i uspomena. (Gromača 2004, 104-106)

Senzacionalizam, patriotizam, govor mržnje i stvaranje slike neprijateljskog Drugog postaju osnovne metode držanja ljudi u stanju straha, omogućavajući podmukloj ratnoj retorici pristup do svake pojedinke/ca. Tim slijedom isprepletenosti, rod i spol se nameću kao determinirajuće kategorije koje određuju i saučestvuju u konstrukciji pripadnosti kolektivno kulturnom. To je simbioza roda i nacije.

Homi Bhabha piše o naciji kao djelatnoj ovlasti pripovijedanja koja kulturi omogućava potčinjavanja, rastvaranja, reprodukcije, vođenja i stvaranja. Nacionalizam forsirajući religijsko, a time i dio kulturnog, osim što sržno promovira potčinjenost žene muškarcu, kroz mitove i priče transmituje identitet muškarca kao primarnog koji ženu nasleđuje od oca i/ili usvaja od muža identifikacijom. Po logici patrijarhata identiteti

⁸ Tim činom one/i se guraju u Drugost koja je konstruisana kao skup negativnih odlika (usp. Nancy Hartsock).

žena⁹ su zamjenjivi. U specifičnim okolnostima rata tradicionalne slike žena su dodatno „politizirane i obojene ideologijom“ (Higonnet 1994, 80). Autorka u romanu prikazuje način na koji se nacionalna ideologija prelama preko identiteta jedne žene.

U kuću nam je došla policija. Rekli su da se ne bojimo, došli su samo u običan posjet. Sjeli su za stol i izvadili papire. Na papiru je pisalo ime majke i mjesto u kojem se rodila. Mjesto u kojem se rodila majka sada je bilo neprijateljsko. Policija je došla provjeriti nije li majka, kojim slučajem, također naš neprijatelj. Pitali su je koliko dugo živi ovdje i kako se prilagodila. Pitali su i mene. Svi smo rekli da se prilagodila dobro. (Gromača 2004, 72)

Pripadnost žene kolektivu prvenstveno dokida njen individualni identitet, a u prvi plan ističe važnost grupne identifikacije na koju je žena prisiljena. Pripadnost majke neprijateljskom kolektivu, tom imaginarnom konstruktumu koji reproducira rasistički diskurz o Drugom, pod nadzorom je dvostrukog prilagođavanja. Jednog koji promovira rodna patrijarhalna performativnost i drugog kao prilagođavanja životu u drugoj nacionalnoj skupini. Ustupci ratnoj okupaciji svakodnevnice i svih segmenata života realizirani su u pokrštavanju i crkvenom vjenčanju.

Kada je došao rat, otac je ponovo oženio majku, po drugi put, iako se prije toga nisu rastajali. Ovaj put oženili su se u crkvi. Nisam išla na njihovo vjenčanje. Ali sam zato morala otići u crkvu da me svećenih pokrsti. I moja sestra se morala pokrstiti. Svi smo morali otići u crkvu, ali smo morali paziti da drugi ne misle da se krstimo zato jer moramo. (Gromača 2004, 65)

Djeca koja nasljeđuju identitet svojih očeva očituju ga u voljnom prihvatanju ideje pokrštavanja koji u nacionalističkim prevratima može/i figurirati kao čin opstanka. Religijski diskurz u ratu dobija političku moć putem koje se mobiliziraju kategorije identiteta čime se „podstiču identifikacije u službi političkog cilja“ (Butler, 2001: 16). Crkva kao institucija religije u periodu rata posjeduje moć kakvu nije imala u komunizmu. Autorka tu moć destabilizira pripovijedanjem. Subverzivnim postupkom pripovijedanja, ideološki motiviranim, kako bi politički osvješteno pripovijedanje označio Zdenko Lešić, Tatjana Gromača zadržavajući perspektivu djevojčice omogućava svojoj odrasloj junakinji da kritički i s podsmjehom rezonira stvarnost. Polaganje crkvenog ispita o poznavanju gradiva o bogu najdalje vodi junakinju do antropomorfiranja boga, koji s oblaka promatra Zemlju, te prihvatanja njegove pasivnosti u promatranju što je

⁹ Etnički i nacionalni identiteti žena su njihovi tzv. polovni identiteti ili identiteti iz druge ruke (J. Tešanović), konstruirani sekundarno preko muškaraca i njihovih uloga u životima žena.

jezičko poigravanje s nasilno usvojenom normom, ali i otpor dominantnim težnjama ideologije da okupira svaku/og pojediku/ca.

Svećenik je bio malen i debeo. Salo mu je visjelo s lica i spuštalo se do vrata, kao dva debela konopca. ... Nije djelovao kao da misli na Boga, pa kad bi rekao „pomolimo se“, sklopila sam dlanove i zamišljala da se molimo za debelu crvenu kobasicu na njegovom tanjuru. (Gromača 2004, 66)

Pripadnost kolektivnom identitetu putem identifikacije sa sličnostima ima za zadatak da re/socijalizira individuu i nazire formiranje (različitosti) individualnog identiteta koji je najčešće zasnovana na stavu dispozicije prema kulturnom naslijeđu.

Politizacijom identifikacije u kolektivnim identitetima postiže se jednakost u razlici, a paradoksalno, kriteriji za identifikaciju uspostavljeni su na matrici patrijarhata i nacionalizma, te isključuju svaku/og Drugu/og.¹⁰ Mehanizmi identifikacije subjekta s pozicijama rezultiraju procesima borbe, pregovaranja i prilagođavanja normama s kojima se suočavaju u reguliranju samih sebe.

Obzirom da porodica, definirana kao osnovna ćelija društva i patrijarhata istovremeno, pretpostavlja relacije u kojima se može izvoditi subjekt u procesu odrastanja. Glavna junakinja romana „Crnac“ se suprotstavlja Zakonu podrivajući ga iznutra. Nije samo riječ o opsesivnom motivu ženske književnosti kako bi se razjasnio odnos majka-kćer, štaviše, taj odnos doveden je u kontekst odnosa sa ocem. Razrješnje, preciznije rečeno uzurpiranje nametnutog mizoginog ideala Elektrinog kompleksa, ne predstavlja samo rušenje Zakona Oca, već izlazak na poligon borbe za (samo)ostvarenje subjekta i artikulacije sebstva. U okruženju patrijarhalnih djelovanja hijerarhiziranih rodni odnosa, majka će vaspitati, oblikovati „kćer tako da se 'pristojno' ponaša u vanjskom svijetu“ (Pincola-Estes 2007, 198) u skladu sa propisanim kulturnim normama koje će je držati u stanju ćutanja i subordinacije. Majka glavne junakinje je model patrijarhalne žene udaljene od vlastite djece. Djevojčica – djevojka narušavajući matricu odnosa majka-kćer destabilizira formu žene u patrijarhatu, ističući u prvi plan gubitak majčinog autoriteta. I kako bi to sjajno rekla Simone de Beauvoir, kćerka ne želi da liči na majku, zato što je doživljava kao prepreku i negaciju.

¹⁰ Oblikovanje subjekta je predano „nizu kulturalnih normi i polju moći koje nas temeljno uvjetuju“ (Butler 2007, 69-84). Međutim, odupiranje reitativnoj praksi regulatornih normi postaje pitanje otpora kao rezultata moći, kao njene spostvene subverzije. Identitet se „konstruira samo preko odnosa s Drugim ... prema onome što se naziva konstitutivna izvanjskost“ (Hall 2001, 215-233).

U stvari, cijelo sam vrijeme mislila zašto mi postavlja ista pitanja i kako joj to ne dosadi. A onda sam jednog dana shvatila – ona meni ne postavlja ista pitanja zato što ne zna za druga, nego zato jer ne zna o čemu bi sa mnom pričala. ... Televizija je i dalje brujala. To je majci dalo podsticaj da još glasnije viče: Tebi niko ne valja! Ti si uvijek nešto posebno! I šta ti vrede sve one tvoje silne knjige koje si pročitala kad ništa nisi naučila! Pogledaj se samo na šta ličiš! Ti si ruglo! (Gromača 2004, 111-112)

Za kćer majka je „prototip otužnog ponavljanja“ (Beauvoir 1983, 44). Iz majčine perspektive pobuna kćeri označava bolan gubitak saučesnice, sebe iste, koju je imala za vrijeme kćerinog djetinjstva.¹¹ Ujedno, taj proces i odnos predstavljaju udaljavanje i razočarenje potragom kćerke za drugačijim i vlastitim sebstvom. U tom procjepu nastaju brojni sukobi, ali se i kristalizira potreba kćerke da istraje na putu subjekcije.

Odnos djevojke s ocem,¹² determinisan sistemom preuzimanja socijalnih uzora i ideala, a sve u cilju za/dobijanja poželjnog kulturnog identiteta, uvlači djevojku u ono što Julija Kristeva označava kao sistem očinske cjeline. U tom otvorenom procesu odvija se odbijanje i destabilizacija Očevog Zakona.

Nisam mislila ni na oca, koji je zapovijedio, zbog ljubavnika da se više nikada ne vraćam kući. (Gromača 2004, 76)

Odbijanje očeve naredbe da djevojka napusti starijeg ljubavnika označava njenu privilegovanost u borbi. Porodica i religija koje garantuju stratifikaciju partijarhalnih obrazaca i performativnosti pri konstruktu roda/ova, teže ka tzv. procesu civilizacije putem diskurza nacionalnog konstituenta kulture u ime kojeg se vodi rat.

Simbolički¹³ poredak u ratnom diskurzu uslovljava preoblikovanje i zgušnjavanje identiteta. Susret pojedinke/ca sa ratom rezultira traumom. Čvrste i nehumane granice ratnog diskurza unutar kojeg se

¹¹ Fragment u prvom dijelu romana „Crnac“ u kojem pripovijedačica opisuje jednu od svađa između majke i oca koja rezultira njenim odlaskom od kuće svojim roditeljima. „Otišle smo rano ujutro, dok se otac još pravio da spava. Kada me krišom pogledao, nisam mu rekla ni - Doviđenja! Okrenula sam glavu na drugu stranu. Bila sam majčin saučesnik“. (Gromača 2004, 64) Muškim diskurzom nametnuti kompleksi koji se moraju razriještiti, previđaju majčinu potrebu da u kćerku projicira svu neodređenost svog odnosa prema sebi, odnosno da u njoj traži svoju dvojniciu.

¹² Figura oca je reprezent društvenih i kulturnih normi.

¹³ Diskurzivno, odnosno simboličko konstruisanje identiteta nije moguće. Simboličko svakako ne može da totalizuje identitet, promjenjivost te kategorije u područje imaginarnog unosi nered, te se tada, kako bi rekla Judith Butler, identitet dovodi u pitanje.

uvlači pojedinaka/ac pod uplivom traume, postaće mjesto pokušaja transcendencije, prevazilaska stvarnosti. Izaći na kraj sa vlastitom traumom znači izaći na kraj sa ratom. Neimenovana junakinja „Crnca“ zatečena ratom na studiju u gradu pokušava da se izbori sa stvarnošću bijegom od nesigurne budućnosti i nesretnog života, čime se nađe u zamci alkohola, ali i kretanja po rubovima zakona kako bi osigurala kakvu-takvu egzistenciju. Rat okupira sve segmente društva, te uništava i remeti djelovanja zajednice. U identičnom odnosu su i rodni odnosi koji „leže u srži kulturnih konstrukcija identiteta i kolektiviteta, kao i u većini kulturnih sukoba i osporavanja (Yuval-Davis 2004, 57). Uloge u ratu su rodno predodređene i definisane. Nakon završetka fakulteta, junakinja, znajući za stanje koje joj se poput otkrovenja ukazalo za vrijeme studentskog života, mora da obavlja razne poslove kako bi spasila sopstvenu golu kožu, dok je s druge strane njen mladić prisilno mobiliziran u vojsku.

Rekli su da mora ići s njima, inače će ga odvesti u zatvor. ... Mladić je također dobio pušku i uniformu. Dobio je i dvije bombe. Bombe su vojnici zvali „kinder jaje“. ... Muškarci su morali ući u autobuse. Autobusi su krenuli, ali nitko osim vozača nije znao kuda će ih oni odvesti. (Gromača 2004, 121)

Prinudna asimilacija pojedinca u kolektiv podrazumijeva prihvatanje vrijednosti sistema koje se očituju djelovanjem, za muškarca u javnoj sferi, čime odlazak na ratište jeste njegova primarna uloga, koja ne predstavlja samo borbu za očuvanje teritorije, već i odbranu pozadinskih učesnika rata, uglavnom žena i djece. Rat kao paradigma javne sfere od uloge muškarca u ratu tvori figuru heroja u kojem je utemeljen „ideal nacionalnog tipa“. (Iveković 1995, 9-23)

Na glavni trg u veliki grad dolazili su kamioni i tenkovi. Na njima su sjedili mladići koji nisu poginuli. Mahali su zastavama i pjevali. Na glavama su imali crne marame, kao gusari, a na očima crne sunčane naočale. Ljudi su stajali sa strane, dizali su ruke u zrak i mahali. U oči su im se zabijale ošte zrake sunca. Od njega nisu mogli vidjeti ništa drugo osim vojnika, tenkova i zastava. Mahali su tako dugo dok im ruke nisu postale drvene i krute, kao kod drvenih lutki, i dok im u očima nisu ostale samo točkaste žute pjege. (Gromača 2004, 136)

U nastojanju da se ostvari pripadnost kolektivu, može doći do overidentity, tzv. pretjerane identifikacije koja podrazumijeva gubitak samoidentiteta i identifikaciju sa herojem. Time se otvara prostor formiranja predrasuda i stereotipa koji postaju dio ideologije nacionalnog pamćenja telosa historije o sjećanju na herojski rat. Tatjana Gromača deideologizira ulogu heroja u ratu, prvi put slikom mladića koji se ubio, „jer nije mogao podnijeti ni rat ni vojsku,

da je zakopao bombu u polju iza svoje kuće, legao na nju i rasprsnuo se u zraku kao prskalice,“ a drugi put svjedočanstvom ratne traume po povratku mladića glavne junakinje sa ratišta i slikom poginulog vojnika. Rat postaje poguban po ženski i muški rod. Rodne i spolne osobine koje su upisane u njihova ponašanja, pred smrtonosnim mehanizmima padaju. Tako je otac glavne junakinje otišao da kupi pištolj iz straha, beznađa i potreba za samo/zaštitom.

Još jedna dimenzija političkog diskurza poništavanja (neprijateljskog) Drugog i osude ideološki isključenih identiteta odvija se putem teritorijalnog situiranja identiteta u ratom zahvaćenim područjima. Tatjana Gromača u prozi „Crnac“ hibridnim, dvokulturno pripadajućim identitetom svoje junakinje ostvaruje kontakt između zaraćenih strana dokidajući nadzor nad kretanjem koje je omogućio rat. „Traumatizirajuća fizička restrikcija kretanja u prostoru umetnuta u prirodu identiteta“ (Katerina Kolozova) jednom zasnagda potvrđuje simbolički poredak i uloge u ratu. Uzurpiranje ograničenja junakinja ostvaruje se u dva navrata, prvi put susretom sa majčinom porodicom u trećoj, nezaraćenoj zemlji, a drugi put odlaskom u neprijateljsku zemlju, bolesnoj nani u posjetu. Posjetu nani je ukinuo ravnatelj bolnice, koji je ujedno bio i vojnik. – „To vam je najstrože zabranjeno. Vi ste građani neprijateljske države i ne smijete je ni posjećivati!“ Rat koji je uslovio slobodu kretanja zajedno sa traumom ratnog nasilja, udruženjem stvaralačkih moći utiče na procese prestrukturiranja identiteta. Očuvanje vlastitog života podrazumijeva sumnju u svaku/og drugu/og, sumnju koja proizvodi razarajući, traumatičan strah.

Majka i ja smo sjedile u autobusu. ... Nitko s nikim nije razgovarao. Svi su čekali da dođe carinik, pa da vide kakve je boje pasoš onog drugog. Po boji pasoša znali su da li je onaj drugi njihov prijatelj ili neprijatelj. Majka je bila ljuta na mene. Ostavila sam jogurt na sjedalu, dok je autobus stajao. Sada će svi ljudi iz autobusa, po nazivu tvornice znati iz koje smo mi države. Kad saznaju iz koje smo mi države biti će protiv nas. Možda će nas gurnuti iz autobusa u neku jamu, ili nam pritisnuti jastuk na glavu dok budemo spavale? (Gromača 2004, 124-125)

Poraće je obilježeno ne samo pokušajem reorganizacije života i potragom za nečim odavno izgubljenim. To mjesto je naselila čežnja „kao teški grumen zemlje“ i želja za odlaskom iz domovine i grada, prevazilaženjem otvorenosti traume i njenim demonskim, nezavršenim trajanjem. Ujedno je dio užasavajuće spoznaje o ljudima koje je progutao rat, o ljudskom karakteru koji u okolnostima rata postaje animalan u funkciji samoočuvanja.

Svi su se bojali, ali ako bi netko podigao teški limeni poklopac, kojim su bili prekriveni, i nagnuo se

nad njih kao nad stari zapušteni bunar, vidjelo bi se da su zapravo sretni, sretni da oni nisu ti koji će biti likvidirani ... Duboko u sebi, svi su zapravo bili nesretni. Na dnu svakog od njih, kao na dnu prljavog starog bunara, stajao je debeli sloj smrdljive stare žabokrečine. Ali to nitko nije smio priznati onom drugom, jer bi onda taj drugi, zbog toga, odmah postao sretan. (Gromača 2004, 103-105)

Nakon rata, djevojka se zapošljava u školi, međutim nalazi se u sukobu sa organizacijom škole utemeljene na strogim religijskim obrascima. Autorka se hvata u koštac sa obzorima škole koja nije tolerirala razlike niti sitne propuste, buntovnim djelovanjem svoje junakinje, čime se može destabilizirati moć, ali i ukazati na njeno djelovanje. Preko lika profesorke likovnog koja se ne povinuje zakonu, pa umjesto jedinica upisuje dvojke kako je ravnatelj ne bi izbacio iz škole, „iako vodi neuredan život i nosi kratke suknje i visoke pete“, Tatjana Gromača kroz ovaj lik otkriva moć prisile koja pojedinku razvlašćuje u sferi djelovanja. Glavna junakinja, jedna od profesorke, iako ne smije pustiti učenike prije kraja časa vani ili reći im „da ne smiju imati spuštene glave ni stisnuta ramena. I da se ne smiju ničega bojati, pogotovo ne časne sestre ni ravnatelja“, zbog države u kojoj su živjeli i sigurnosti svoga posla, ona to povremeno čini. Krećući se po rubu zakona koji uspostavlja grb države, junakinja kao profesorke preispituje vlastite (kulturne) postavke i stajališta, pokušavajući naći kompromis između prihvatljivosti istovjetnih radnji. Junakinja ide putem od poštovanja kulturnog autoriteta i/ili ispitivanja unaprijed date „osnovne kategorije, pozitivan obrazac unutra kojeg su ideje i vrijednosti uredno rasporedene“. (Douglas, 2004: 66)

U imeniku su bila napisana imena djece i njihovih roditelja. Pored imena pisalo je i kakvog je porijekla koje dijete – onog koje je bilo neprijateljsko ili ne. Ako je u razredu bilo djece koja su imala neprijateljsko porijeklo, onda su ona šutjela i sjedila u zadnjim klupama stisnutih ramena i pognute glave, kao da su zbog nečega kriva. U školi na zidu je stajao veliki križ. U prostoriji u kojoj su sjedili profesori bila je i časna sestra. ... Profesori su sagibali vratove i krivili ih, da budu što bliže njenoj crnoj haljini. A kad bi ih dovoljno iskrivili, onda bi na njima izronili i blago se zanjihali mali zlatni privjesci u obliku križa. (Gromača 2004, 144)

Stigmatizacija djece u školi i nakon rata po nalogu nacionalizma dobija demonske razmjere. Hitlerovština o porijeklu i čistoći nacije, sistemu bez vrijednosti po kojem je Crncima oduzeta i negirana svaka vrijednost, podvučena pod ispravnost religijskog ubjeđenja u instituciji kakvu treba da predstavlja škola u službi performativnog kreiranja društveno poželjnih identiteta i dalje će proizvoditi sukobe kojima će se potpirivati ratovi razlika.

Završna notica

„Crncu“¹⁴ nikako ne treba oduzimati značajnu dimenziju o odrastanju. Iako sačinjen od statičnih slika, nelinearno povezanih, sa labavom fabulativnom niti u prvom dijelu romana iz pozadine sumorne svako-dnevnicke industrijskog sela izranjaju detalji koji povezuju odrastanje glavne junakinje sa društvenim i porodičnim procesima. Ti procesi se, između ostaloga, mogu čitati na dimenziji rodni odnosa. Snažnu tematsku prekretnicu predstavlja rat koji upravljačkim nacionalnim indicijama metodom segregacije usložnjava živote svih ljudi, kako gledano iz feminističke, pa i gender perspektive. S druge strane, partikularno preko glavne junakinje kroz čiju porodicu prolazi krvavi rez nacionalne podjele, čime jedan dio porodice preko majčine linije postaje neprijateljski.

Tatjana Gromača svojim pisanjem koji su za nju prostori naslućivanja, mjesto igre i traganja, transponira u umjetnost kritički doživljaj i iskustvo svijeta, njegove udvojenosti, rasutosti, trulosti kojom se propagira brutalnost kulture prema ženi. Takav krajnje patrijarhaliziran položaj žena je dodatno usložnjen i pooštren ratom. Razlomljena romaneskna forma (tekst u obliku fragmenata koji su zasebne slike), izgrađena je distanciranim, izbrušenim, lakim i konciznim rečenicama koje su u funkciji razotkrivanja sveobnavljajuće moći tradicije koja manipulira ženskim ulogama. Roman predstavlja krhotine života, djeliće sjećanja, snažne zaokružene slike iz života glavne junakinje iskazane autentičnim rečenicama, koje govore o autoričinom radu na jeziku, iz očuđujuće perspektive male djevojčice i njenog iskrenog i neprikriivenog i nepokvarenog pogleda na društvenu stvarnost i odnose među članovima društva. Njen svijet djetinjstva obuhvata i odnose među trima različitim generacijama, one kojoj pripadaju baka, nana i djed, generacija majke i oca te njihove dječije generacije, odnose među različitim kulturama. Sa odrastanjem djevojčice autorka uključuje ne tako naglašene odnose između sela i grada i, što je najvažnije, ukazuje na kraj mirnog perioda prethodnog sistema komunizma koje sa dolaskom rata zamjenjuje nacionalizam s kojim otpočinje kraj jednog humanog (!?) i poznatog svijeta. Svi ovi odnosi su ponajviše determinisani matricom koju istražujemo na dimenziji rodni identiteta, uglavnom zasnovanih na spolnoj razlici, a koji su sržno pitanje kulturoloških djelovanja.

Autorka u tekstu obuhvata skoro sve elemente kulture i razotkriva mehanizme njenog djelovanja.

¹⁴ Usp. razlike u tumačenju i svođenje romana na isključivo jednu dimenziju. Usp. tekst Pogačnik, Jagna (2006). Novi hrvatski roman (Jedno moguće skeniranje stanja). Sarajevske sveske br.13, temat: Savremeni roman. Sarajevo: 75-96

Romanom „Crnac“ preko glavne junakinje i njenog procesa konstruiranja identiteta oštro kritikuje kako kulturni i patrijarhalni koncept žena, taj *autoritet kulture* i performativni učinak na ženski rod. Naime, ona sjajno, dublje zasjeca u porodicu kao mjesto stratifikacije rodni uloga i zaloga preko kojih se formira, kristališe i glorificira slika društva kojim upravlja muška kultura. Ta kultura tobože ima zadatak da se nosi s anomalijama i dvosmislenim činiocima „suprotstavljenim njenim postulatima“ (Douglas 2004, 66). Dolaskom rata i smjenom komunističke ideologije preko ideologije nacionalizma, moć pretjne nasilja poništava svaki oblik isključenih i marginalizovanih drugih po sistemu razlika i hijerarhije koja uključuje u niz i potčinjene, potom stvarama atmosferu straha koja rezultira općim raspadom humanih vrijednosti na koje Tatjana Gromača s gađenjem ukazuje. Insistiranje na kulturnoj različitosti predstavlja negiranje Drugosti, što podrazumijeva upisivanje negativnih odrednica u Drugost, time se u koncept kulturne različitosti uključuje kako prošlosti i sadašnjost koje su operativne, tako modernost ima pravo ustupka tradiciji, stoga je bolje upotrebljavati pojam kulturna raznovrsnost koja ne samo da se pojavljuje kao „sistem artikulacije i razmjene kulturnih znakova“ (Bhabha 2003, 283), nego je njeno glavno obilježje relativizam i podsticanje na multikulturalizam. Oblikovanje ontološki nestabilnog identiteta glavne junakinje podređeno je dvostukoj traumi, kulturnoj traumi pre(od)rastanja stega patrijarhalne porodice po ženski rod i suočavanje sa vještački konstruisanim kulturnim projektom nazvanim rat. Suočenje sa ratnom traumom ima za cilj demaskiranje sveopšte moći poretka. Nesumnjivo, tim činom se ukazuje na potrebu za transformacijom društva i kulture. Rasističko-fašističke kulture prema kojoj svaka razlika djeluje po identitet restrukturirajuće (skupa sa svojim negativno upisanim konotacijama). Na nivou kulturološke identifikacije, ta drugačija, podređena, marginalizovana jedinka, ostaje bolno, nepoželjno crnačka, ali i rasprskavajuće subverzivna i pozitivna.

LITERATURA

- Cixous, Helene (2005). *Smijeh meduze*. Časopis Ars (4/5), (E-Reader Version). Retrieved from: <http://okf-cetinje.org/category/ars-casopis/>
- Irigaray, Luce (1985a). *Speculum of Other Woman*. New York: Cornell University Press
- Irigaray, Luce (1985b). *This Sex Which is not One*. New York: Cornell University Press
- Gromača, Tatjana (2004). *Crnac*. Durieux, Zagreb
- Bordo, Susan (1999). *Feminizam, postmodernizam i skepsa spram roda*. U: L. J. Nicolson (Ur.), *Feminizam /postmodernizam*. Zagreb: Liberata – Centar za ženske studije
- Higonnet, R. Margaret (1994). *Civile Wars and Sexual Territories*. In: J. Limon (Ed.), *Writing after War*:

American War Fiction from Realism to Postmodernism (80-96). London: Oxford University Press

Morley, David (2005). *Rod doma*. Časopis Treća (1-2), 140-167

Fraser, Nancy & Nicolson J. Linda (1999). *Društvena kritika bez filozofije: susret feminizma i postmodernizma*.

U: L. J. Nicolson (Ur.), *Feminizam /postmodernizam*.

Zagreb: Liberata – Centar za ženske studije

Butler, Judith (2001). *Tela koja nešto znače: O*

diskurzivnim granicama pola. Beograd: Samizdat B92

Beauvoir de, Simone (1982). *Drugi pol I, II*. Beograd: BIGZ

Rubin S. Gayle (1983). *Trgovina ženama: beleške o „političkoj ekonomiji“ polnosti*. U: Ž. Papić & L. Sklevicky (Ur.), *Antropologija žene* (87-145) Beograd: Prosveta

Kristeva, Julija (1983). *Heretika ljubavi*. Republika,

časopis za književnost (11-12), Zagreb, 67-84

Ortner, Sherry (1983 >2003). *Žena spram muškarca, kao priroda spram kulture?* U: Ž. Papić & L. Sklevicky (Ur.),

Antropologija žene (146-176) Beograd: Prosveta

Pinkola, Estes Clarissa (2007). *Žene koje trče s vukovima, Mitovi i priče o arhetipu divlje žene*. Zagreb: Algoritam

Yuval-Davis, Nira (2000). *Rod i nacija*. Zagreb: Ženska infoteka, Zagreb

Bhabha, Homi (2003). *Posvećenost teoriji*. U: Z. Lešić (Ed.), *Nova čitanja – Poststrukturalistička čitanka*.

Sarajevo: Buybook

Tešanović, Jasmina (2004). *Balkan ne postoji*. Beograd: Feministička '94

Hall, Stuart (2001). *Kome treba „identitet“? Reč*, časopis za književnost i kulturu i društvena pitanja (64/10), 215-233

Butler, Judith (2007). *Nasilje, žalovanje, politika*. Časopis Treća (1), 69-86

Iveković, Rada (1995). *Žene, nacionalizam i rat*. Časopis Ženske studije (2/3), 9-23

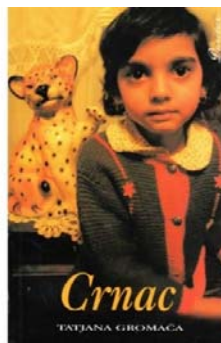
Kolozova, Katerina (2007). *Zamišljanje lica „realnog“: neka razmatranja o ratu i nasilju*. Genero, časopis za feminističku teoriju (1). (E-Reader Version). Retrieved from: <http://www.zenskestudie.edu.rs/pdf/katerina.pdf>

Douglas, Mary (2004). *Čisto i opasno: Analiza predodžbi o nečistom i zabranjenom*. Zagreb: Algoritam



Merima Omeragić (1988) doktorantkinja na Odsjeku za književnosti Univerziteta u Sarajevu. Na Filozofskom fakultetu u Sarajevu magistrirala sa književnoteorijskom tezom iz oblasti antifatnog ženskog pisma kao studentkinja generacije (odlikovana Rektorovim Zlatnim znacima). Posebno je zanima polje nedodirljivih kulturalnih i književnih kanona, studije nacije i roda, queer studije kao i istraživanja onoga što se marginalizira i označava manjinskim, Drugost, aktivizam i film. U svom naučnom

radu promovira ideju transnacionalnosti (iako ne voli riječ nacija) i zajedničkog jezika. U lokalnom kontekstu ex-Yu istraživala je, pisala i objavljivala radove iz oblasti queer ženske književnosti, ženske književnosti o Holokaustu te književnosti o ratu koju potpisuju žene. Bavi se i angažiranim dokumentarnim filmovima koje režiraju alternativne rediteljke. Piše doktorsku tezu i radi kao stručna saradnica u Centru za interdisciplinarnu studije (Rektoratu) Univerziteta u Sarajevu. Piše, strastveno čita, ali malo objavljuje. Trenutno piše radove o afričkoj ženskoj književnosti s pozicije studija islama i postkolonijalizma, te savremenoj kineskoj i japanskoj ženskoj književnosti. U štampi joj je nekoliko važnih radova. U slobodno vrijeme prepjevava pjesnikinje sa engleskog i španskog jezika i inspiraciju nalazi u svojoj mački Syviji P.



Crnac, Durieux, Zagreb, 2004



Izdavač: *Knjige Obradović SM doo, Beograd*

Tajni rat protiv Jevreja otkriva političku korupciju unutar zapadnih obavještajnih službi kao i korupciju unutar samog Izraela. Koristeći hiljade dokumenata, koji su ranije bili stroga tajna, i intervju sa stotinama sadašnjih i bivših špijuna, Džon Loftus i Mark Arons, veterani istraživači, lovci na naciste, predstavljaju nam ovu izuzetnu priču.

Magdalena Paris

LISAC

Odlomci

Udarali su ga kundacima, šutirali u stomak i po licu. Video sam njegove otvorene, ali već čudno zamagljene oči i povraćao sam. Znao sam da će odmah prići meni. Nisam osećao strah, već neobičnu pospanost u očekivanju poslednjeg udarca. Još jedan krvnik se okretao, izgaženo lišće intenzivnije je mirisalo, video sam velike čizme koje smeraju u mom pravcu. Nisu bile daleko, možda dva metra. Šutnule su me u lice. U ustima sam osetio slatkost. Ranjena noga prestala je da boli. Istina je da novi bol potiskuje stari.

- Vidi, ova strвина bljuje – povikaše nada mnom čizme crnom kundaku, koji je čudno udario ukrućeno telo Boševskog.

Kundak se približio meni.

- Da li si izvadio papire? – upita.

- Nisam!

- Onda ih izvadi, jer će se uprljati!

- Gadi mi se, ubljuvan je!

Kundak se zanjihao i posle je udario samo u pomrčinu.

Ponovo onaj san, za vreme koga je pripovedao nekom o smrti.

Frank Derbah je seo na krevet. Osvrnuo se. Iz sivila su se pojavile nepoznate konture i bezlični predmeti. Ustao je. Namestio je krevet. Voleo je red. Pridavao mu je sigurnost, nešto što mu je uvek nedostajalo. Poravnao je samovoljnu ivicu pokrivača i s gađenjem je pomislio kako je u tom krevetu, naizgled čistom, pre njega spalvalo mnogo ljudi.

Upalio je baterijsku lampicu i prišao omanjem prozoru.

Rano jutro, možda je šest sati, a možda još uvek nije. U sivom dvorištu začulo je mjaukanje mačke i tresak metalnog poklopca kante za đubre. Hotelska kuvarica ubacivala je vreće pune otpadaka. Dan, kakvih je mnogo u svakom gradu.

Neko je zakucao na vrata. Frank Derbah nije rekao izvolite, nije ni zadržtao, možda se samo začudio, da se neko, koga je očekivao, pojavljuje već sada.

- Da li si to ti? – upitao je tiho kroz vrata.

- A ko bi? – odgovori nestrpljiv ženski glas.

Otvorio je vrata i pustio je unutra.

Posmatrao je pažljivo kako sigurnim korakom pride prozoru u tuđoj sobi, spusti roletnu, sede na jedinu fotelju i reče:

- Slušam.

- To će biti poduhvat tvog života.

- Videćemo – reče žena bez osmeha.

Kovalski je uzdahnuo. Nikada se nije navikao na tog slabića. Njegov asistent, uvek kada je razgledao leš, doživljavao je to kao da vidi vlastitu majku. Kovalskom se, istina, činilo da je poslednjih meseci ovaj malo bolje, ali po svoj prilici samo mu se tako činilo.

Osvrnuo se po stanu. Kao stan Roma nije uopšte izgledao loše. Umereni kaos. Unikatna štukatura na plafonu, naravno, obojena u crveno, međutim video se predratni šlif. Debeo, pristojan tepih. Meke sofe u vidu potkovice. Težak, solidno ispoliran nameštaj, staklo u boji iza staklenih

okana. Ako bi se malo pospremilo, bilo bi kao kod njegove bake u Vedingu.

Na prozorima od strane dvorišta visile su teške, duple, relativno čiste zavese. Prozori koji su gledali na zapad, ili na gigantsku deponiju, bili su zastakljeni samo iznutra, dok su sa spoljašnje strane prozorska okna zamenjivali debeo karton ili daske.

Prepredenjaci – pomislio je Kovalski – spolja daske i karton, a unutra pliš.

Samo, šta ga se sve to tiče?

- U kupatilu je – odazvao se Flatov i pokazao vrata od strane hodnika. Gurnuo ih je delikatno nogom. Kovalski je opazio na njegovoj obući natikače od folije. Kada su se vrata kupatila otvorila, najpre je ugledao leđa tehničara koji obezbeđuju tragove, a među njima nešto što je učinilo da brzo zaboravi preteranu revnost svog asistenta.

Ima različitih leševa i Kovalski je već video stotine. Na dugom registru njegovih istraga nalazile su se žrtve seksualnih prestupa, otmica, bestijalnih ubistava i običnih banalnih tuča, kao i nesreća. Obični slučajevi imali su prevagu, što je kod komesara izazivalo dosadu i neprestano mu nametalo pitanje: čemu sve to? Sa sve većom uznemirenošću to je posmatrao policijski lekar, psihijatar, koji mu je ispisivao recepte za jak antidepresivni lek.

Uglavnom su se događali zločini, koji nisu uzbuđivali čak ni čitaoce „Bilda“, ali su se događale i druge stvari. Komesar je svojevremeno učestvovao u istrazi zločina, koji je u medijima smatran apogeumom varvarstva u posleratnoj Nemačkoj. Njegova izuzetnost zasnivala se na tome, što je krvnik pozabijao u telo žrtve, počev od stopala, oko trista predmeta. Na osnovu mišljenja veštaka, žrtva je živela do poslednjeg udarca zatupljenom daskom – pravo u srce. I pored presije medija, nešteđenja sredstava i pritisaka odozgo, ne samo što nije utvrđeno ko je bio ubica, već ni ko je bila žrtva. Istraga je konačno prekinuta u atmosferi skandala i frustracije islednika, između ostalih i Kovalskog. Jer, slučaj je spadao u malobrojne, koji se i pored najvećih napora nije pomerio s mesta. Komesaru su se do danas vrteli u glavi novinski naslovi: „Daščar još uvek na slobodi“, „Daščar je među nama“.

Kovalskom to nije bez razloga palo napamet baš danas.

Kada je Kovalski, obučen u kombinezon, ulazio u kupatilo, blesci fleša takoreći nisu prestajali.

- Mislim da je mrtav između petnaest i dvadeset sati – rekao je Krenc, nevidljiv iza svog velikog fotoaparata.

Kovalskog je već godinama, nepromenljivo svojim tvrdnjama, zaprepašćivao. Krenc je posmatrao leš jedva nekoliko minuta, ali je umeo takoreći nepogrešivo da pogodi sat smrti, čak i uzrok.

Blesak.

- Kolumbijska ili sicilijanska kravata, kako se kome dopada.

Blesak.

- Međutim, sumnjam da ga je ubila kravata – nastavljao je, kao da je čitao misli Kovalskog.

Blesak. Blesak. Blesak.

- Počinjemo – rekao je ne ispuštajući aparat iz ruku.

Istog trenutka čuli su iznad glava dahtanje. Kovalski nije mogao da poveruje, da je Bulldog još uvek tu.

- I štta? – To je bio glas visokog komesara.

- Po mom mišljenju, mrtav je!

- Krenc!

- Odavno nije bio kod optičara...

- KRENC!!!
- Vežali su mu kravaticu, ali...
- Kravaticu?! – Tšapjeski je kolutao očima, usmerivši upitni pogled prema Kovalskom.

- Preseca se grkljan, kroz otvor se izvlači napolje jezik koji liči na kravatu. Herman Krenc izvadio je nešto iz torbe i nagnuo se.

- Pažnja, zavesa! – kleštima je podigao žrtvin jezik. – Prekrasan rad!

Pregledali su unutrašnjost grkljana, koliko se to, što su pregledali, još uvek moglo tako nazvati. Niko nije skrenuo pogled u stranu.. Pozovite nekog tehničara s opremom! – viknuo je Krenc plavušanu, koji se u međuvremenu vratio i stajao na vratima, pažljivo posmatrajući svaki njihov pokret.

- Nećemo ovde zvati nikakvog tehničara – smesta se odazvao Tšapjeski. – Ovde se niko osim Garbatog neće motati.

- Prijavljujem, da je Garbati na godišnjem odmoru – dopro je do njih glas Flatova iza vrata.

- Umukni! – viknuo je na njega Tšapjeski.

- U redu, ostavimo to za kraj – rekao je Krenc, koji je pridržavao telo, istovremeno pokušavajući da odvoji konopac od vodokotlića. – Nema drugog rešenja! Ti seci, ja ću držati – obratio se Kovalskom i pružio mu teške makaze.

Kovalski je presekao konopac i u tom trenutku zavladała je smrtna tišina. Voda je prestala da teče. Leš se smesta urušio u sebe i kao da se smanjio – bio je samo leš. Krenc ga je obuhvatio oko pojasa. Glava leša pala je bespomoćno na grudi.

- Pridrži – rekao je Krenc Kovalskom i ustao.

Šokirani Kovalski stegao je čvrsto očne kapke i tresućim rukama trudio se da održi bespomoćno telo da ne padne na ruke i posudu, koju je Krenc pokušavao da izvuče između stegnutih udova. Telo još uvek nije bilo ukrućeno, tako da je s tim lako izašao na kraj. Stavio je bele šake u hladnjak specijalno pripremljen za tu svrhu. Pri tom se nasmejao, kao da se sprema za piknik.

Kovalski se trudio da ne gleda.

- Ne znam od čega da počnemo. – Krenc se češao po glavi, bacajući pogled prema posudi, hladnjaku i ponovo prema posudi. Na kraju predao ju je u ruke iznenađenom Tšapjeskom i posegnuo za fotoaparatom.

- Okice u posudici! Molim vas podignite je malo gore, ali oprezno.

Blesak. Blesak. Blesak.

Visoki komesar Tšapjeski poslušno je podigao posudu, trudeći se da ne gleda unutra. Progutao je pljuvačku i samo procedio:

- Krenc!

- Požuri! – procedio je Kovalski kroz zube, kome su slabile ruke.

Ubrzo Krenc je konačno uzeo posudu od Tšapjeskog i oslobodio Kovalskog zagrljaja leša. Tšapjeski je pokrio šakom usta. Isto tako Kovalski.

Krenc je nešto mrmljao.

- Šta on to priča? – upitao je Tšapjeski, okrećući prema Kovalskom veoma blede lice.

- Po svoj prilici čudi se što je moda kravata prispela i do nas – odgovorio je takođe veoma bled Kovalski. – Jer, tako sređuju izdajnike u Kolumbiji, a ne...

- Kakve izdajnike?! – prekinuo ga je oštro Tšapjeski. Samo iz sebi poznatih razloga nije želeo da se o tome govori glasno. Osećao je sve veće nestrpljenje i ogromnu potrebu da se iskali na nekom.

- Obične... - odgovorio je mirno Kovalski, ne uzimajući u obzir što su bleđi obrazi Tšapjeskog iznenada počeli da crvene.

- U materinu! Šta mi tu baljezgate o Kolumbiji? Kakvi izdajnici? – eksplodirao je Tšapjeski prigušenim šapatom, međutim Kovalski i Krenc su se godinama navikavali na to da kada Bulldog laje, to ništa ne znači, mnogo je gore kada govori tiho, polako i mirno.

Krenc je presekao poslednje konopce na žrtvinim nogama. Oči su mu blistale kao u deteta, koje će za časak raspakovati poklon. Pružio je konopce Tšapjeskom, koje je ovaj odmah ubacio u specijalne najlon kese.

Konačno su Kovalski i Krenc veoma oprezno i polako položili alabastersko telo na pločice.

- Nema krvi – rekao je Kovalski zamišljen, tek sada opazivši brojne ureze u preponama, što ga je iznenada zadivilo. To je zapravo bilo ono, u šta je od početka sumnjao. Takoreći svuda sterilna čistoća, bele pločice, beli leš i ni traga od krvi. Osećao je kao da se budi iz dugog sna.

Zbog čega je tek sada to doprlo do njega? Nigde nije bilo krvi!

Visoki komesar bacao je poglede prema njemu malim zakravljenim očicama. Krenc je to, naravno, smesta opazio. Svakako i Tšapjeski. Čak i Flatov. Svi. Samo on, Kovalski, nije.

Klekao je pored leša i pogledao pravo u prazne očne duplje.

- Da li si još uvek bio živ, kada su te ovde vozili, Franče? Ko te ovako sredio, Franče?

Najvažniji događaj prošle godine bila je činjenica, da je u februaru u Zavodu za pitanja materijala Štazija predato za uništenje 5,8 kilometara akata, oko dvadeset miliona stranica A4. I, one su nestale.

Još jednom je promislio tu rečenicu: 5,8 km, GOTOVO 6 KM AKATA JE NESTALO IZ ZAVODA ZA PITANJA MATERIJALA ŠTAZIJA. Najveći uspeh njegovog života, najmudriji šahovski potez, šah mat, akata nema. Kada bi za takve životne uloge davali Oskare, pokupio bi ih sve, za produkciju, scenario, režiju i glavnu ulogu. Hristijan je planirao taj potez neobično savesno i vremenski ga je rasporedio na pet godina, ne uključujući u njega nikog sa strane. Celu tu akciju je za njega sproveo Frank Derbah, prijatelj od poverenja. Na taj način učinio je uslugu partijskom kolegi, autoru ideje i sponzoru te operacije bez presedana – ne bilo kome.

Njemu.

Izuzimajući mesece posle pada zida, kada su agenti uprave bezbednosti pokušavali da unište deo arhiva, to je bio prvi slučaj likvidacije akata tako velikih razmera. Dok je prvi pokušaj onemogućen zahvaljujući angažovanju pobunjenih građana nekadašnje NDR, drugi, dvadeset godina kasnije, dogodio se pri slabom interesovanju bilo koga – 5,8 km akata zvanično je proglašeno nekorisnim i nepotrebnim, koji samo gutaju vreme činovnicima. I, akta su nestala. Verzije nekih nekorisnosti bez većih problema prodate su malobrojnim medijima zainteresovanim za tu stvar. Hristijan je naravno znao da se sve ne može sakriti. U takozvanim demokratijama skrivanje se nije završavalo

dobro. Uspeh je zavisio od toga da li je to dobro upakovano. Predvideo je da će najviše imati šta da kažu direktori muzeja u Lajpcigu i Berlinu, nekoliko opozicionara iz bivše NDR, među njima posebno jedan, koji je već godinama nervirao Hristijana, i nekoliko novinara, odviše mladih da bi razumeli o čemu se u zemlji stvarno radi. Brinuli su ga malčice i kreštavi glasovi iz FDP-a (Slobodna demokratska partija. – Prim. prev.) koji su na izborima računali na čudo i koristili svaku priliku, čak bilo kakvu, podsete na sebe, ali na sreću do ozbiljnije debate nije došlo. Zapadno javno mnjenje za to je imalo svoje razloge. Obračuni sa nasledem Štazija nisu ulazili u oblast njihovih interesovanja.

Nasmejao se prisativši se tog uspeha. Hristijan Šlangenberger, bivši oficir kontraobaveštajne službe, „dobrotvor“, kako je o njemu običavao da govori Frank Derbah (a da u tome nije bilo cinizma), bio je na dobitku zahvaljujući toj, što treba priznati Franku, perfektno izvedenoj akciji, uzvišenoj prošlosti, a uz to zahvalnosti mnogih uticajnih ljudi, o kojima se moglo, kao i o njemu, saznati iz tih akata.

Za svoju višegodišnju posvećenost i hrabrost (odlaganje akata u stranu bilo je zamorno, mučno, a da ne pominjemo rizik, potrajalo je pet godina) Frank Derbah nije dočekao samo beskrajno poverenje svog dobročinitelja, već i popriličan novac. I sam Hristijan proslavljao je najveći trijumf svog života, a stekao je na tome i bogatstvo. Jer, akta je predao bogatim i uticajnim ljudima. Ili, kako su voleli to da nazivaju zainteresovani: vratio im je odgovarajuće informacije. Među dobitnicima bili su državni tužioci, činovnici, neki političari opozicije i vladajuće partije, sudije i biznismeni. I, što je važnije, hermetička natpartijska i neobično uticajna sredina – u bedi iznenada svi postaju jednaki i podele nestaju – saznalo se da je Šlangenberger još uvek živ i dobrostojeći, čak je to poslednje bilo basnoslovno. Sejao je strah, mada niko od zainteresovanih tako to ne bi nazvao, a pogotovo ne bi glasno. Takvo neznanje, neprestana nesigurnost i pretnja idu u paru sa strahom i zahvalnošću – boljeg Andela čuvara Hristijan nije mogao da smisli. Niko od darivanih nije znao kakve informacije njihov dobročinitelj još ima, niti ODAKLE IH UZIMA i, konačno, šta namerava da preduzme; da li se stvarno otarasio akata, da li predajući ih njima, zainteresovanima, kako se kleo (obično u veoma poverljivom razgovoru sa svakim od njih ponaosob), precrtava stvar, jer je uništio akta, sva ih uništio! S obzirom na načelo: čemu takav problem, gospodine državni tužioče, gospodine sudijo, gospodine poslaniče, gospodine ministre, gospodine predsedniče?

Šta da se radi, treba sebi verovati, smatrao je poštovani, uticajni krug s uticajima odavde do Australije, osim toga Šlagenberger je uvek bio drag i ugladen. Šlangenberger je razborit čovek, mudra glava i džentlmen – u poverljivim krugovima šaputalo se, uz dodavanje, pritom, da je i ozbiljan kandidat za najviši položaj u zemlji. „Dobročinitelj“ Hristijan je za vreme tih poverljivih razgovora isticao kako se u vezi s tim delikatnim pitanjem (reč „akta“ niko od zainteresovanih nije izgovarao), da se radi o opštem dobru i da se međusobno treba podržavati i kasnije su se tiho i podržavali. Posebno su podržavali Hristijana Šlangenbergera.

Prema tome, sve je radilo kao sat, priznao je Hristijan, zbog toga duplikati akata, ponekad i originali, koje je čuvao

u sefovima banaka, kod njega su trenutno bili „bezbedni“ i nije imao nameru da taj arsenal koristi. U najmanju ruku ne danas, ne sada, jer je bio prvi futurolog u državi. Jer, kako je govorio njegov prorok i najvažniji protektor, veliki Kreger: desert, dragi prijatelji, ostavimo za budućnost.

Pa ipak, put ka cilju bio je tegoban, popločan odricanjima i zahtevao je strpljenje. Strpljenje – Hristijanova najjača crta karaktera. Nerado je pominjao vreme sumraka. Posle pada Zida morao je da nestane na neko vreme s arene, da se povuče u senku i posveti poslovima. Zahvaljujući širokim poznanstvima u sebi poznatom sektoru, pristupu najnovijem oružju 1989, koje je u opštem haosu za takve kao što je on bilo nasledstvo društvenog uređenja i miraz za nova vremena, razvio je sa svojim šurakom i višegodišnjim prijateljem Ernestom, unosan biznis. Široko zamišljena mreža zaštite koja je nosila naziv SECURITAS CITY delovala je u celoj zemlji, a vremenom se širila i van njenih granica, u Poljskoj i Češkoj, čak i u Švajcarskoj. Sve to su bili samo poslovi. Hristijanu su brzo postali dosadni, osećao se krajnje neostvarenim. Mada, veliki Kreger je ponavljao: „Najpre treba svojih pet minuta strpljivo sačekati, da bi posle više godina kao feniks vaskrsao iz pepela“, međutim ni to mu nije donosilo olakšanje. U tim ubogim vremenima zastoja ništa ga nije moglo doneti.

Pa ipak, to omraženo vreme radilo je u njegovu korist. Niko, čak ni on, nije očekivao da će promene nastupiti brzo i da će biti radikalne. Po ko zna koji put uveravao se da je ljudsko pamćenje selektivno. Sa zaprepaščenjem posmatrao je uspehe svojih bivših kolega, a povremeno nije verovao, dok je posmatrao, kako su brojni pridobijali birače u ujedinjenoj Nemačkoj, diskontirajući svoju enerdeovsku prošlost. U javnim institucijama i u lokalnim parlamentima Istočne Nemačke gotovo je vrvelo od bivših agenata tajne policije. U Brandenburgiji bliskoj njegovom srcu od dvadeset šest poslanika levičarske partije u zemaľjskoj skupštini svaki četvrti je nekada radio za Štazi. Njihovi novi birači, kao i stari iz bivše NDR u ujedinjenoj SRN već su osećali na vlastitoj koži kapitalističku stvarnost.

Krajem sedamdesetih godina prošlog veka došlo je do takozvanih nestanaka. Tokom deset godina namamljeno je na letovanje u Bugarsku dvadeset sedam nepoželjnih opozicionera iz Češke, Poljske i Mađarske. Akcija je sprovedena uvek isto – prema starim proverenim obrascima. U preduzećima predlagana su nepoželjnim aktivistima ili njihovoj najbližoj porodici tada veoma popularna letovanja u Bugarskoj. Najčešće u primorskim, a ređe u planinskim mestima. Kasnije je, na primer na putu za Zlatne peske ili za Albenu, katkad i za Mičurin dolazilo do nesrećnih slučajeva na putevima, do davljenja, nestanaka. Svaka akcija morala je brižno da bude isplanirana i perfektno izvedena. U jednom mestu takva „nesreća“ mogla je da se dogodi samo jednom. Eventualni – neobično retki – svedoci su likvidirani.

Te akcije, u NDR-u, Bugarskoj, Poljskoj, Čehoslovačkoj i Mađarskoj nosile su kriptonim „Lisac“, spadale su u najdelotvornije organizovane otmice toga vremena. Niko ni u šta nije sumnjao, ničeg se nije domišljao. Niko nije posumnjao u slučajnosti tih događaja.

Akta koja su se odnosila na te operacije nestajala su odmah posle pada Zida ne samo iz nemačkih arhiva već i iz poljskih, čeških i mađarskih. Ako je još negde postojala

njihova dokumentacija, onda samo u bugarskom Ministarstvu odbrane, zatvorenom, nikom dostupnom i dalekom.

Međutim, s Jevrejima, kako je govorio Hristijanov otac, nikada se ne zna, nikada od njih, sine, nećeš imati mira. Proročanske reči Šlangenbergera seniora duboko su se urezale u srce i um naprednog izdanka i visile nad Hristijanovom glavom kao giljotina. Uprkos očiglednim odrednicama i fundamentalnim programskim premisama svoje partije, Hristijan je svim srcem mrzeo Jevreje, homoseksualce i druge „čudake“. To što je saznao na osnovu Zajdelovog poštanskog sandučeta i preotete korespondencije, učvrstilo ga je u uverenju, da su i otac i on, Hristijan Šlangenberger, uvek u pravu. Crvljive jabuke treba odbacivati. Smesta. Njegovi postulati od pre više godina, da se u određeno vreme reše Zajdelovih, pokazali su se ispravni. Nažalost, pred kraj osamdesetih godina pretpostavljeni nisu više hteli da imaju problema u Bugarskoj, pre svega nisu hteli odjek, a nekoliko godina kasnije već nisu hteli da pominju to. Te su se Zajdelovi izvukli.

Sada zahvaljujući pronicljivom špijuniranju ispostavilo se, da Zajdel nema s fotografijama uperenim u njega ništa zajedničko, međutim ko je jednom neprijatelj, taj ostaje zauvek neprijatelj. I, Hristijan je odlučio da se pažljivije upozna s njim. S njegovim arhivom! Još uvek nerešena stvar, iz serije: tobož ne postoji, a postoji. Frank Derbah, koji je preuzeo kontrolu nad svima u Nemačkoj, čija imena su se nalazila na Hristijanovoj listi, smirivao ga je i kočio, govoreći da ne treba pokretati pokopane stvari, jer će početi da smrde, a da je najbolje ne doticati „te stvari“, posebno sada, nakon akcije s aktima.

- Zbog čega uklanjamo tragove? Da li zbog toga, da bi na same sebe bacali mreže?

S poljskog prevela *Biserka Rajčić*

Magdalena Paris



Novinarica, književnica, prevoditeljka, osnivač poljsko-nemačkog književnog časopisa „Squaws“ Magdalena Paris (pravo ime Magdalena Lasocka) rođena je 1971. godine u Gdanjsku, a živela je i u Ščećinu. Od 1984. živi u Zapadnom Berlinu, u koji je emigrirala sa majkom. Studirala je polonistiku i pedagogiju na Humboltovom univerzitetu. Debitovala je 2006. u poljskom časopisu „Pograničje“, a 2011. objavila svoj prvi roman *Tunel*. 2014. objavila je roman *Lisac*, prvi tom trilogije posvećen nemačkoj i poljsko-nemačkoj tematici.

Predrag Finci

O književnosti i piscima

Izdavač: Art Rabic, Sarajevo
2018.



„Ovo je knjiga o književnosti i piscima. Priča o njima. Naslov knjige posudih od onih nekadašnjih, strogih pisaca udžbenika, priručnika i književnih pregleda, od onih ozbiljnih, uvažavanih profesora i marljivih teoretičara koji su sve znali, pa i što je književnost i koji su pisci dobri, a i koji nisu. Ja, međutim, ne pišem takvu knjigu. Ne pravim učene analize, ne iznosim mudre tvrdnje, ne poduzimam sistematska istraživanja života i djela pisaca. Ne bih to htio. Nego bih samo da redam, svoje nabrajam, pričam i u svom pripovijedanju ideja iznosim kako mislim da jest i što mislim da bi književnost mogla biti.”

Tako Predrag Finci započinje svoju novu knjigu, pod naslovom *O književnosti i piscima*. Poslije uvodnog poglavlja, autor razmatra pojam „nadgradnje“ i položaja književnosti u suvremenom svijetu, koji ima sve manje razumijevanja za estetske vrijednosti i sve više brine samo o materijalnim, vlastitim interesima. U narednom, drugom poglavlju autor postavlja radikalno pitanje: ima li još uvijek smisla pisati? Nakon iscrpnog odgovora na ovo pitanje, Finci pravi svoj katalog najdražih knjiga i pisaca, o kojima govori na originalan, neuobičajen način: u više od sto kratkih zapisa autor kroz niz zanimljivih opaski, biografskih detalja i anegdota opisuje što je i kakva sve može biti književnost. Ovom „pregledu svjetske

književnosti” slijedi poglavlje o pokušaju iskazivanja tragedije ljudskog uništenja i neizrecivog u djelu velikog talijanskog pisca Prima Levija. U završnom poglavlju Predrag Finci nudi moguću definiciju književnosti i razmatra što bi, i kakva, mogla biti njena budućnost. Time je zaokružena ova zanimljiva, duhovito i lijepo pisana „filozofija književnosti” našeg istaknutog estetičara i filozofskog pisca.

Knjigu je objavila izdavačka kuća *Art Rabic* iz Sarajeva, a dizajnirao *Dragan S. Stefanović*.



U ovom broju

Vladislava Gordić Petković: *Starac i more*

Mario Kopic: *Konstantinović*

Slavica Garonja Radovanac: *Gorke trave Fride Filipović*

Narcisa Potežica: *Robert Seethaler „Trafikant“*

Merima Omeragić: *Crni kontinent*

Džon Loftus i Mark Arons: *Tajni rat protiv Jevreja*

Magdalena Paris: *Lisac*

Predrag Finci: *O književnosti i piscima*

Alia Mundi

Magazin za kulturnu raznolikost

<https://istocnibiser.wixsite.com/ibis>
<http://aliamundimagazin.wixsite.com/aliamundi>

Ne zaboravite da otvorite

www.makabijada.com

Istraživački i dokumentacijski centar

www.cendo.hr



http://balkan-sehara.com/prica1_2017.html



Lamed

List za radoznale

Redakcija - *Ivan L Ninić*

Adresa: Shlomo Hamelech 6/21

4226803 Netanya, Israel

Telefon: +972 9 882 61 14

e-mail: ivan.ninic667@gmail.com

<https://listzaradoznale.wixsite.com/lamed>

*Logo Lameda je rad slikarke
Simonide Perice Uth iz Washingtona*