

U KONTEKSTU

Nirman Moranjak-Bamburać
Jasna Koteska
Zvonko Kovač
Vladislava Gordić-Petković
Miško Šuvaković
Enver Kazaz
Mitja Čander

Nacionalni
književni kanon

ТЕТРАТКИ

оста

К



NEVOLJE S KANONIZACIJOM

Uvod u problematiku “nevolja”

Tko je uopće pozvan govoriti na takvu temu kao što je nacionalni književni kanon? Oni/e čija su pripadanja i lojalnosti prožeti intenzivnim emocijama tako da im se normativne i orijentacijske vrijednosti takvog kanona čine samorazumljivima?! Ili oni/e čija “dokazana” neloyalnost svaku raspravu podjednako čini bespredmetnom?! Književnici/e, kritičari/ke, teoretičari/ke, studenti/ce književnosti? Učenici/e kojima je na vrh glave dosadne lektire i, možda, više vjeruju u realnost kompjuterskih igrica nego u vrijednosti koje im se nameću kao neupitne? “Elita” ili masovna publika? Ljubitelji/ice “lijepe književnosti” ili oni/e čiji se svjetonazor zasniva na estetici (s navodnicima ili bez njih) na turbo-folku, reality-showu ili, u najboljem slučaju, na sapunici? Nadležne institucije ili “neformalne grupe”? Institucionalizirani ili izvaninstitucijski književni časopisi? Akademici ili kulturna društva? I ako su ove posljednje institucije nadležne u sporu, kako da promišljamo i kritički prosuđujemo njihovu argumentaciju, ako je takav institucijski položaj neupitan i odmah po inerciji proizvodi auru “nedodirljivosti” – bilo po kriteriju ugleda proizvedenog u procesu izbora, bilo po kriteriju zaštite nacionalne kulturalne samobitnosti? Jednostavno govoreći, tko je pozvan da odlučuje, tko i na osnovu čega ima pravo da izabire i vrši selekciju vrijednosti, u ime kojih interesa i sa kakvim ciljem to čini i tko i kako čuva povlastice i ekskluzivno pravo da zastupa, uključuje i isključuje i može li se takvim autoritetima isporučiti zahtjev da je sastavni dio takvih procedura polaganje računa o vlastitim kriterijima i o njihovoj vjerodostojnosti preko kritičkog propitivanja institucijskog sjedišta iz kojeg se govori?

Na drugačiji način rečeno, ako se za polazište uzme ono što se pokazalo ključnim pitanjem u svakovrsnim debatama oko svežnja pojmova kakvi su vrijednost, norma, kulturalno pamćenje, identitet, obrazovanje i kanonizacija, onda se u ova pitanja o *pozvanosti* i *prozvanosti* (koja su već sasvim dovoljan indikator neodlučivog spora), istodobno nužno otvaraju sva

ona mnogobrojna pitanja o relacijama književnosti sa njezinim institucionalnim okruženjem. Rizikujući da nam se konzumenti/ice tzv. masovne kulture nasmiju u brk, mogli bismo takvu raspravu započeti oboružani idejom književnog apsoluta – romantičarskog uvjerenja da je književnost vrijednost po sebi, te da je to najtemeljnije uporište svih ostalih vredonosnih orijentira. Već dugotrajne i mukotrpane rasprave o kritičkoj metodi i svakovrsne potrage za ispravnim interpretacijama signaliziraju da baš stoga što se književnost tokom svoje povijesti izborila za određenu ideju “književne vrijednosti”, ona dodatno mora potraživati institucijsko ovjerovljavanje armije agenata normativne kulture: od vrtića do akademija znanosti, od književnog kritičara do direktora izdavačke kuće (kojemu se, uzgred, više isplate kvaziznanstvene rasprave tipa “Kako držati svoj život pod kontrolom?” ili “Kako osvojiti svog idealnog muškarca?”), od filozofije do sociologije i psihologije, od historije do politike...

A ako ne želite govoriti o pojmu kanona na jedan apstraktan ili čisto pedagoški primjeren način, niti hoćete sebi pojednostaviti zadatak i pribaviti alibi prosto nabrajajući povijesno poznate modele konstrukcije kanona i strategije kanonizacije, već se po nesreći suočite sa činjenicom da o nacionalnom književnom kanonu, odnosno o tek jednoj među različitim institucijama kulturalnog pamćenja, trebate progovoriti baš u trenutku kada u vašoj vlastitoj “kulturi” sve slične institucije – muzeji, instituti, biblioteke, kinoteke, pa čak i videoteke (napadnute od strane kablovske televizije) – bivaju efikasnim gestama etnonacionalnih egologija pretvorene u nepotrebne ruine, onda ste doista upali u nevolju. Kako je to ustvrdio Hans Blumenberg, Tradiciju ne potvrđuju relikti, već uvjerenja i zavještanja.

S obzirom da Naciji ne treba više samolegitimizacija u prošlosti i njezinim skladištima memorabilia, već joj je dovoljan virtualni prostor TV slika, ekran na koji će se uspješno projicirati želja svatkovića, ona se ipak mora potruditi da taj jadničak ne primijeti da je svaka scena njegovog života izrežirana. Više prave krvi i više patnje, više realnog, još više... Na taj se ljepak kači želja nacija (malih, dakako) koje vlastiti užitek organizuju oko praznine Nacije. Ali, od kakve je koristi i psihoanaliza, kada se morate brinuti oko još prećih stvari?

Tako tematizacija “nacionalnog književnog kanona” u časopisu kakav je “Sarajevske sveske”, i sama izgleda kao višestruko zanimljiv projekat. Regionalna intencija časopisa od

toga svakako može profitirati simulirajući odgovore s “mjesta Drugog”. “Sarajevski pogled” morao bi biti – unezvjeren pogled voajera uhvaćenog u užitku “skrivenog promatranja”. Šta se dešava kada tajni i skriveni užitak voajera postane javnim a njegovo “nevidljivo” tijelo postane vidljivim? Je li njegova nevolja to što je razotkriven ili to što se u *moćnosti da bude razotkriven* krilo “tvrdo jezgro” njegova užitka?

Također, šta se dešava kada tijelo teoretičarke bude uvučeno u izvedbe nacionalnog/ih identitetâ? Vidi li ona išta i može li biti viđena na takvoj sceni osim kao njezina ikonografija ili je i sama ekran na koji će svoje fantazme sa propisanog mjesta viđenja projicirati katarzični pogled kolektiva? Svojevremeno je Virginia Woolf ustvrdila da žene nemaju domovine (nemaju ni vlastite sobe), ali imaju mjesto – “mi” bismo rekli, njihova su tijela ugrađena u temelje doma. Stoga, iako uračunate u nacionalni korpus, one se daju “prepoznati” samo kao inkorporirane “divlje zone” propusnosti “nacionalnog tijela”, vječno izloženog silovitim upadima “tuđeg” u “svoje”. Zato ih valja izolovati, sakriti, prisiliti da svoju drugost investiraju u istost, uposliti ih tako da zaborave na vlastiti užitak i posvete se jedino poslu (pre)poradanja Nacije. Scenariji nacionalnih identiteta dopuštaju im samo srodničke uloge, u najboljem slučaju u tu veliku dramaturgiju mogu ući samo kao u sapunsku operu. I tu ostaju kao ikone ili kao fragmenti materijalne zbilje (ne smijemo zaboraviti, pri izgradnji velike arhitekture, u zazidanim temeljima ostavljaju se prozorčići za njihove dojke, kako bi mogle nahraniti nasljednike). Parafrazirajmo: teoretičarke nemaju teorije! One od njihovih krpica prave tople pokrivače za nacionalne heroje!

Evo nas na pragu intuicije: tematizirajući “nacionalni književni kanon” (kada to već čine svi, diljem svijeta, “oni” – da bi ga problematizirali, “mi” – iz osvetničkog prezira i zavisti zbog njegova efektnog dizajna u “velikim nacijama” koje sebi mogu dopustiti velikodušnu ili ironičnu igru re-dizajniranja), ustvari stupamo manje ili više pripremljeni na scenu “teatra pamćenja” kao Hamm i Clov u Beckettovu *Kraju igre*! Kao figure pamćenja smješteni smo u neuralgičnu točku iščeznuća sjećanja kada, kako veli Hamm, za “mene” nema očeva, a za “Hamma” nema doma. A ipak “mi” i “oni”, Hamm i Clov, “ja” i “Hamm” treba da spremno odigramo sve tragične farse povijesti, da ih ustvari uvijek nanovo uigravamo sve do kraja ili do masovne ekstaze!

Ipak, šta su književne vrijednosti i književni kanon?

Književna vrijednost (vrijedna književnost) i konstrukcija književnog kanona dvije su strane jednog te istog problema: problema *kriterija vrednovanja* iz kojih proizilazi selekcija lektire koja bi mogla biti reprezentirana kao jezgra “nacionalnog obrazovanja”. Kada se, naprimjer, u Njemačkoj student/ica upisuje na germanistiku, dobije spisak od sto knjiga obavezne lektire. To nas upućuje na višeaspektnost problema kanona: u procesima kanonizacije u igri su pitanja kako estetskih tako i obrazovno pedagoških nakana, kako unutarnje književnih – estetskih pretpostavki tako i njihova institucijskog okruženja, kako povijesnih književnih “spomenika” tako i njihovih zahtjeva upućenih budućnosti, kako uključivanja tako i isključivanja, kako kulturnog pamćenja tako i kulturne amnezije, kako historizacije tako i mitologizacije i/ili sakralizacije vrijednosti.

Kada je svojedobno viši savjetnik u bavarskom Ministarstvu unutarnjih poslova i član Bavarske akademije F. J. Nithamer predložio Goetheu da mu pruži podršku u projektu socijalne integracije putem jedinstvene nacionalne knjige kao osnova za obrazovanje njemačke nacije, ovaj je tu “očinsku” narodnu knjigu zamislio na sljedećim principima: *inkluzivnosti* (morala bi da obuhvati i visoko i nisko, i sopstveno i tuđe), *pedagoijske efikasnosti* (obrazovanje koje djeluje na karakter a ne na ukus), *reprezentativnosti* (svega što je na opću dobrobit nacije, bez obzira na klasne, individualne ili kakve druge razlike), i *monumentalnosti* (masivna i kompaktno dizajnirana Knjiga, zaštićena od ilegalnog preštampavanja i potpuno različita od dnevne štampe ili brošura).¹ Aleida Assmann, njemačka autorica koja pripada krugu znanstvenika/ica koji/e su napisali/e čitav niz tekstova i studija posvećenih problemima tradicije, pamćenja, kanonizacije i arheologije lektire, u ovoj Goetheovoj zamisli otkriva jasan uzor – Bibliju, a Goetheov projekat smješta u povijest ideje obrazovanja. Iako Goetheova knjiga ostaje neostvaren projekat, 1904. godine se u Njemačkoj pojavljuje knjiga u zlatotisku sa zelenim koricima i simbolom hrasta: *Germanska biblija*, posvećena od strane njezina autora W. Schvanera “Nijemcima među Nijemcima”. Apelacija u posveti, priziva kao idealna čitatelja nekoga ko je “više od Nijemca”, čistu esenciju “njemačkosti”, dakle – sablast

¹ Vidi o ovome u: Asman, A. 2002. Rad na nacionalnom pamćenju. XX vek: Beograd.

Nacije koja od sada ima opsjedati narod. Upravo zbog toga, nasuprot isuviše “mlakom” Goetheovom projektu, u ponovljenim izdanjima ove knjige sve će važniji biti aspekt ne usporedivosti sa drugima, već privilegirani “duh i karakter” neusporedive Nacije.

Ovaj “primjereni slučaj” iz kulturalne prošlosti Zapada, upozorava nas da je, uz dlaku ideji književnog apsoluta, politika kanonizacije ono što se zbilja računa. Nema čvrste mjere vrijednosti, bile one estetske ili referencijalne.

A nema niti neproblematičnih književnih kanona. Mada, s druge strane, “aksiologijska vrijednost” podrazumijeva mjeru na osnovu koje neki objekt ili njegov dio može biti potvrđen, a kanon etimologijski podrazumijeva – cijev od trske, ravnalo ili metar, a u religijskom kontekstu – zbirku tekstova i crkvenog učenja potvrđenih od strane crkvenih autoriteta, crkvenih očeva, nasuprot apokrifnih zastranjenja “zabludjelih sinova”. A kćeri? One se ne računaju. Kao što se nisu računale ni u skrivenoj juridičkoj metaforici pojma Tradicije: prascena Tradicije je testament, a on naslijeđe prenosi sa oca na sina. Uostalom, je li Tradicija naslijeđe ili konstrukcija, kontinuitet ili diskontinuitet, ustrajnost ili prisila? Ako kanonizirana tradicija treba biti uspostavljena kao znakovit primjer osobitih i za pamćenje revitalizirajućih tekstova koji nude sliku nekog korpusa osposobljenog da se širi i nastavlja živjeti u izvanvremenskim kategorijama, onda opet i opet treba insistirati na već postavljenom pitanju: tko i u ime kojih interesa vrši izbor, selekciju i vrednovanje? Ako ne samo u religiji, već i u književnosti, konstrukcija kanona podrazumijeva uspostavljanje normi koje valja potvrditi od strane specijalnih instanci, tako da se definira ne samo ono što je “dobro” i “vrijedno”, već i ono “loše” i “bezvrijedno”, tko odlučuje i bira i na osnovu kojih prerogativa?

Agenti normativne kulture²

Obratimo se književnoj kritici. I to ne bilo kojoj, već bosanskohercegovačkoj. To bi mogla biti legitimna adresa za propitivanje o ukupnoj *aksiomatičnoj književnoj kulturi* i sadržaju *integrirajućih simboličkih značenja*. Ako ona djeluje u BH kontekstu, a po produkciji književnih časopisa čini se da je odgovor potvrđan, što znači da bar postoji ako već nije sasvim sigurno da je autonoman djelatni agens, onda je uredu da je upitamo

² Odnos među različitim zastupnicima normativne kulture, njihovom djelatnom i ideologijskom funkcijom zainteresirao me je u vezi sa okruglim stolom na ovogodišnjim “Sarajevskim danima poezije”, na kojem se raspravljalo o statusu kritike u nas. Važno mi je bilo neke odgovore koje sam tada formulisala “okružiti” novim kontekstom i pokušati na ovaj način uprizoriti procesualni karakter promišljanja književno teoretskih problema.

³ Zadržavanje isključivo muškog roda u raspravi o bosanskoj književnoj kritici, povezano je sa mojom tvrdnjom da se radi o izrazito androcentričnoj konfiguraciji, o čemu sam više puta pisala. (V. npr.: *Signature smrti i etičnost ženskog pisma*. U: *Sarajevske sveske* 2, Sarajevo, 2003., str. 113-123)

ponešto o toj aksiomatici i tim integrirajućim sadržajima koje je ona po svojim prerogativima bila dužna do sada razraditi i razviti u povijesnom i reprezentativnom smislu. Naravno, čak se i na ovoj “maloj sceni” susrećemo sa bar dvije figure: one *kritičara* i one *akademičara*³. Povijesno sociološka interpretacija uočila je da je europski kanon (a on je marker svih “univerzalnih” kategorija koje cirkuliraju svijetom i koje bi se još, eventualno, mogle imaginirati) nastao u procesu regulativne univerzalizacije smisla onih vrijednosti i normativnih praksi, koje u usku vezu dovode književnu proizvodnju sa književnom kritikom i znanošću. *Autor*, *kritičar* i *akademičar* su figure koje se od(t)jelotvoruju u tom procesu regulativne normalizacije pretenzije književnosti da čuva i prenosi svoje reprezentativno značenje kulture u cjelini. Ideologijsko značenje “kulture” podrazumijeva postojanu vezu ovih triju figura i centara moći. Svoje privilegije “velike” književnosti crpe i iz “samorazumljivih” kanona sa autentičnim potpisom imperijalnih osvajanja i uvježbanih praksi “uljudivanja barbara”, te u tu svrhu efektno izumljenim afektivno simboličkim konotatima, uslovljenim ideologijama kulture i civilizacije. U svakom slučaju, bosanskohercegovačka književna scena, uobličena prije svega na paradigmatima romantičarskog književnog apsoluta i njegove rutinizirane forme, u biti ekscentrično postupala sa usvojenim modelom: imam utisak kao da je tu predimenzionirana figura akademičara unutar specijalizirane intelektualne tradicije, ali tako da sav svoj autoritet takva figura crpi samo i jedino iz autoritarnog položaja institucije. U veoma čvrsto determiniranoj sprezi Univerziteta i politike, još je uvijek nezamislivo da sve proturječnosti prožimanja političkih i ideologijskih odnosa moći budu izložene samopromatranju, do čega je, suprotno bosanskim iskustvima, studij književnosti na Zapadu neminovno doveden. Ma kako to izgledalo paradoksalno, upravo posredovanjem procesa normativne univerzalizacije univerzalne kategorije su dovedene u sumnju. Nasuprot ovome, bosanski kontekst pokazuje da je na neobičan način demoniziranje slike “neprijatelja” i dalje dostatan razlog da se književni sistem drži u pogonu. A ako je tačna tvrdnja da se ipak i u nas institucionalizacija književnosti odvija na fonu europocentričnog kanona, ozbiljno bi pitanje bilo, opet – kako se to dešava i kojim interesima povlađuje? Kako interdisciplinarna istraživanja ugrožavaju opstanak malih, samodovoljnih “enklava znanja” od kojih se

Univerzitet sastoji i kako iz iskustva slavnih univerziteta u svijetu znamo da takvo interdisciplinarno znanje proizvodi barem dvije posljedice – rastače ono što je petrificirana disciplina i rađa nove epistemičke zajednice, “mi”, osim što imamo noćne more od moguće propasti naših malih carstava, nemamo ni sposobnosti ni argumenata da ubijedimo društvo da uloži kapital u razvoj novih i manje formalnih disciplina. Tako da ćemo teško odgovoriti i na zahtjeve drugačijih istraživanja, koja bi nam pomogla da opišemo uspješnije taj zbunjujući odnos usvajanja oblika zapadnjačkog znanja u eklektičkoj i nekritičkoj formi i sopstvene nemoći da sa svoje strane budemo proizvođači znanja koje bi bilo konkurentno na tržištima ideja. Pojedinačni ekscesi nisu nikakav argument. Ostaje dijagnoza da ne umijemo a možda i nećemo da stvaramo epistemičke zajednice i da ne znamo odgovoriti na pitanje zašto je to tako.

Hoćemo li riskirati i, kako vele feministice, u doslovnom smislu “prošetati kroz minsko polje”? Teškoća koja se javlja odmah na početku, ako bih se, recimo, ja usudila da propitam položaj kritike u književnom životu, očituje se ponajprije u apriornom odsustvu uvjeta mogućnosti kvalitetne *polemike*. Rekla bih da je institucionalno polje djelovanja samog žanra u bosanskohercegovačkoj kulturi na krajnje očigledan način reducirano na lične dvoboje i dnevopolitički aspekt prokazivačkih i potkazivačkih tehnologija kvazinacionalnih emancipacijskih projekata. Kada bi ovo bila jedina teškoća, mislim da bi bilo moguće inicirati, čak inscenirati jedan polemički poligon koji bi služio za didaktičko-pedagogijska uvježbavanja. Međutim, problem je izgleda daleko složeniji: s obzirom na pretenziju istovremenog zastupanja višestruko indiciranih kulturoloških predstava (za početak bi bilo dovoljno imati u vidu okcidentalni i orijentalni aspekt kulturoloških simboličkih značenja), pomenutu izrazitu androcentričnost agonaldijaloške javne scene, nedovoljnu osviještenost uzajamnog preplitanja i prijepora nacionalnih i univerzalističkog kanona, pomiješane kriterije elitnog i masovnog, sekularnog i religijskog, znanstveno povijesnog i funkcionalnog, više je nego jasno da smo svi nepopravljivo upleteni u nerazmršive čvorove konvencionalnih predodžbi o “esencijalnoj biti” književnih konstrukcija i ad hoc rješenja za privremene (zlo)upotrebe.

Temeljni paradoks bosanskohercegovačke kulture, kako se meni čini, je što ona posjeduje sve nužne institucije za transcendiranje ograničenja svojih društvenih uloga, ali se one

zadovoljavaju veoma pojednostavljenim, čak često primitivnim i provizornim rasporedom položaja iz kojih je moguće instalirati uređaje za proizvodnju diskurzivnih praksi. Napasti taj "poredak" iz bilo kojeg ugla (povijesno-znanstvenog, teorijskog, liberalnog, feminističkog...) podjednako je teško kao i boriti se sa sablastima i vampirima. Ali i kada mahnete rukom na sve to, ostaje na snazi neizmjereno čuđenje: kako ta nevjerovatna mašinerija uopće radi?

Na prvi pogled kao da usporedba sa tzv. "velikim kulturama" daje odgovor da su bosanskohercegovački kulturološki regulativni mehanizmi sa svojim vredonosno normativnim konfiguracijama u principu (što znači – u svojim tematski ispražnjenim formulama) ekvivalentni socijalnim, kognitivnim i književnim značenjima u općeuropskom smislu, ali svako udublivanje u osobnosti književnog i znanstvenog života kao sociokulturološkog sistema priprema nemala iznenađenja: imam utisak da bi se tu sve naprosto moralo razbježati po svim aksiomatskim razdjelnicama koje poznajem. Tako uzajamni odnosi Akademije nauka, Univerziteta i drugih obrazovnih institucija, izdavačkih kuća, medija, književnih časopisa, statusnih simbola, autoriteta, disciplina, kulturoloških praksi, diskursa i žanrova liči na raspored figura na šahovskoj ploči pred početak partije, kada je sasvim neizvjesno kakav će biti njezin ishod. Figure (institucije) su zauzele svoje pozicije, ali nikako ne računaju da potezi koje prave mijenjaju poredak na ploči, pa bi stoga mogle biti napadnute njihove pozicije, niti im je "majstor" utisnuo u njihov oblik matricu po kojoj Kraljica svoju ulogu treba da usaglašava sa pješakovom. Ili, još bolje, situacija liči na bosanskohercegovačku zastavu (plava podloga sa zvjezdicama), ispražnjenu od bilo kakvog tematskog ili simboličkog značenja. Sve što nam kaže ta zastava svodi se na dosadnu poštapalicu iz repertoara svakodnevnice: "Idemo u Europu!" A izvjesno je da se niko neće maći s mjesta, sve dok ne raščistimo jesmo li pošli ili došli, ili smo oduvijek tu na neki neizvjestan način. Naše zvjezdice tek treba da se ispune zlatnim sjajem simboličke poputbine, a nju valja nekako izvući na svjetlo dana, što zahtijeva nemale imaginacijske intervencije.

Dakako da je ova dijagnoza subjektivna i usko povezana sa frustrirajućim iskustvom poslijeratnog i tranzicijski izgubljenog vremena. I moguće je da je moje inzistiranje na nužnosti dijalozizacije, pa i otvorene agonizacije javne scene –

naivno. Pa ipak, više volim biti naivna nego narcisoidno zaslijepljena vlastitim odrazom.

Postoji li književna kritika u BiH?

Na ovakvo pitanje moj bi odgovor ukratko glasio: postoji u svom akademskom obliku, dok je tekuća književna kritika bukvalno svedena na fantoma. Zašto je tomu tako, nije jednostavno odgovoriti, osobito kad se ima u vidu opća slika kulturološke stratifikacije. Naša svakodnevna kuknjava o zapostavljenosti kulture, o njezinom sistematskom podrivanju i potiskivanju od strane militariziranog i prilično primitivnog političkog establishmenta, o destruktivskom mentalitetu koji ruši i poništava sve vrijednosti, o posvemašnjoj društvenoj depresiji, teško može biti od velike pomoći. Od svih raznolikih društvenih uloga kao da nam svima najlakše ide od ruke uloga žrtve! Kako je repertoar mogućih socijalnih uloga ipak daleko širi, produktivniji i raznovrsniji, nije li vrijeme da se svi zapitamo koje smo to sve mogućnosti žrtvovali investirajući jedino u procese sveopće viktimizacije i osvetničkog ressentimenta?

Radije ću se, dakle, ovdje upitati: šta se to desilo sa figurom kritičara, ko ju je zaposjeo i po kakvu cijenu? Odgovor je istodobno i lak i težak. Podsjetila bih da su u europskom smislu socijalni preduvjeti kulturalne diferencijacije od druge polovice 18. stoljeća omogućili obrazovanje takvih socijalnih struktura koje su bile sposobne garantirati autoru, "geniju" – govoreći romantičarskom frazeologijom, relativnu kulturalnu (estetsku) i socijalnu autonomiju, odnosno autonomiju njegove socijalne uloge. To je vrijeme razvoja književnog tržišta, koje se na Bosnu, kao što znamo, počelo širiti tek krajem 19. stoljeća. Ta okašnjelost nije ipak spriječila bosansku kulturu da u odgovarajućem povijesnom trenutku prepozna zavodljivost samog modela i preuzme ga kao generalizirajuće univerzalno simboličko sredstvo. Nešto se drugojačije uspostavio odnos prema intenzivnoj pluralizaciji književnih kriterija i umnožavanju književnih kanona (19. i 20. st.), jer je avangardistički otpor romantičarskom etosu u našem slučaju posredovan gotovo isključivo političkim sredstvima, dok su smisaone strukture ekspresivnih formi različite od normativnog realizma i pozitivizma (uz zadržavanje vjere u rutinsko romantičarsku predstavu o autonomiji pjesnika), ostale izvan dosega etabliranih književnih studija (moguće "divlje pojedinačnosti")

ne remete, prije podržavaju ustanovljene odnose moći). Univerzalistički koncept književnosti inače je (iako ne u cijelosti) poprilično efikasno sredstvo za zaštitu od totalizirajućih i disciplinirajućih zahvata državnih aparata, dok avangardistički entuzijazam obično brzopotezno i temeljito biva ušutkan, upravo od strane režima kojem je inače poslužio kao instrument za legitimaciju rušilačkog pohoda revolucionarnih masa. Ne čini li se onda, kao da je upravo u tom procjepu između univerzalizacijskih motiva i kažnjeničkih ekspedicija protiv avangardističkog otpora, bosanska kultura *preživjela* usvojivši pojam književnosti sveden na empirijsku ukupnost tekstova i univerzalizaciju njihovog značaja (vrijednost), što je pretpostavljalo očuvanje djelovanja vrijednosti van granica bilo kakve suvremenosti? Paradoksalno je da u takvoj konstelaciji nije bilo moguće stvoriti oslonac u “suvremenosti prošlosti”, odnosno u kanonizaciji tradicije, jer je normativna konstrukcija sadržajnih blokova kao kvazimoralnih kulturnih univerzalija svoje primjerene, kanonske tekstove bila prisiljena tražiti izvan vlastitih vrijednosti starine. Da je konstrukcija kanona ikada bila dovršena (u smislu – dovedena do trenutka kada mora reflektirati ne više o književnoj vrijednosti, već o procesima njihova uspostavljanja i njihova osporavanja), ne samo da bi se važeća ideologijsko politička konstelacija reprezentativnih vrijednosti urušila, već bi i politička situacija s Bosnom mogla biti sasvim drugačija.

Ukoliko je ovaj scenarij makar i približno točan (a to ne možemo znati sve dok se zagovornici književne povijesti kao jedine legitimne discipline književnih studija, konačno ne uhvate u koštac sa samom poviješću književnosti i prestanu je sistematski izbjegavati, dok joj spremno povlađuju u najschematiziranijem obliku), onda nije nikakvo čudo da je najveći dio tereta afektivno simboličkih konotacija u bosanskoj kulturi (podjednako u svim njezinim sastavnicama) ponijela poezija, lirika koja gubi svaku određenost književnog roda i obraća nam se u ulozi predikata umjetničkog, konvencionalnog i fikcionalnog, okruženog aurom prenesenih značenja u najširem smislu.

Sve ovo proizvodi još jednu značajnu posljedicu: kultura koja ne može ni na koji način podražavati svoj sadržajni obrazac (drugim riječima, ustvari nema svoje “klasike”), ne može ni snabdjeti kritiku distanciranim pijetom pred “primjekom” ili “obrascem”, što bi omogućilo efektivnu realizaciju

kritičara kao agenta normativne književne kulture. Pravo govoreći, u BiH je izuzetno teško razlikovati funkcionalnu figuru eksperta i posrednika (kritičara) i njegovog akademskog ekvivalenta – komentatora, nastavnika, znanstvenika, čuvara tradicije, advokata i konstruktora elitnog obrasca. Akademikar, profesor književnosti je u stvari jedini delegirani posrednik ideoloških aparata, ali on partikularnu ovisnost pjesnika i pisca od sistema vlasti može zastupati samo jednostrano. Po definiciji, profesora je socijalna uloga da manifestira vrijednosti kulture u cjelini i vrijednosti književnosti kao njezina specifična segmenta, te da djeluje na principe izbora vrijednosti i na karakter predavanja i izučavanja književnosti. Kritičar, s druge strane, treba da reprezentira javnost, društvenost i društvo ili neku njegovu autoritativnu grupu ili instituciju. Istina je da ovo razlikovanje slabi u visokodiferenciranim društvima, ali se ne smije smetnuti s uma da se u europskom svijetu ovo dešava naporedo sa slabljenjem zapovjednog značaja književnog posla (i prošlosti same), dok u našoj predmodernosti iščezavanje kritičara iz vidnog polja književna života onemogućava pojavu konkurirajućih vrijednosti različitih socijalnih grupa i petrificira važeće kulturalne forme.

Umjetnost teorije

Kako se sa reprezentacijom normativnih regulativnih struktura u našoj kulturi dešava nešto očigledno iščašeno, to se odnosi i na ukupan književni život i na pojedinačne institucije (one vanjske, poput izdavaštva, časopisa, dnevnih novina, lektire i studija, i onih interno književnih, poput žanrova, poetika, modusa, stilova i sl.). Osvrnula bih se stoga još samo na ulogu suvremenih književnih teorija u studiju književnosti, književnoj kritici i rekonstrukciji mehanizama kulturološkog pamćenja. Takav osvrt u biti predstavlja moje ponovno vraćanje na poziciju i ulogu teoretičarke. Suvremena književna teorija je iz sasma razumljivih razloga bauk za humanistički antiteorijski orijentirane kritičare. Ko prihvati da konstruktivistički diskurs učini polazištem svoje kritičke refleksije (bilo u poststrukturalističkom, postkolonijalnom, postfeminističkom, kulturalnom, novohistorijskom ili nekom drugom ključu), teško više može vjerovati u metapriču o univerzalnoj vrijednosti i prosvjetiteljskoj ulozi književnosti. Prisiljen/a je, naprotiv, misliti o diskursivnim i nediskursivnim

uvjetima te konstrukcije u različitim povijesnim konfiguracijama, o pripadajućim joj konstituentama, o tome čijim interesima takve konstrukcije služe i koje partikularne vrijednosti zastupaju pod krinkom univerzalizirajućih tehnika tradiranja. Ako iz tog ugla ponovo promislim naše današnje nevolje sa kanonom/kanonima, onda mi valja priznati da načini na koje čitam suvremenu teoriju omogućavaju da sebi pribavim izvjesnu rezervu teoretskih fikcija, koje mi se čine plodotvornim za instaliranje umjetnosti teorije kao prakse sposobne da makar privremeno rastjera tmurne oblake ideologijsko političke oluje što bjesni nad našim glavama.

Ono što dijelimo sa ukupnom europskom tradicijom i što nas čini, htjeli mi to ili ne i bez obzira što o tome misle sretni stanovnici "umivene Europe", je tradicija pismene kulture. A tehnike pisanja ustanovljavaju različite kulturološke prakse: pisanje, čitanje, biranje, konzerviranje, komentiranje, interpretiranje, pluraliziranje itd., pa nas to također čini dijelom europske povijesti. Trebalo bi i da suodnos latinice, ćirilice i arebice omogući i uvid u neke specifične organizacione forme kulturoloških praksi, jer nudi istodobno estetski (kaligrafija) i povijesni ključ za tajnu bosanske kulture. Zbog čega to nećemo ili ne možemo iskoristiti, pitanje je za neki drugi oblik rasprave. A i odgovori se svode na banalizirane konstatacije. Ja vjerujem da je naš temeljni nedostatak uvjerenje da se imaginirati može samo u književnosti, a da je to u politici, u znanosti, u igranju socijalnih uloga zazorno. I tu mi se upravo čini da bi bar neki teorijski uvidi bili od pomoći.

Naprimjer, mogli bismo osjetiti olakšanje što je autorska figura u suvremenom svijetu preuzela ulogu vječitog stranca/kinje, stanovnika/ice imaginarne domovine *između* kultura. Naši pisci, a možda i spisateljice mogli/e bi odahnuti: to je bar iskustvo s kojim su se oni/e oduvijek nosili/e. Također, izgleda da definitivno ne postoji nikakva ekskluzivna kultura, već samo hibridi sa ovom ili onom dominantom. Dakako, i dalje postoje bolji i lošiji tekstovi. Ali se njihov kvalitet ne mjeri njihovom kulturološkom pripadnošću, već njihovom potencijalnom pripadnošću svjetskoj književnosti. Usprkos svakom provincijalizmu (mada je i moguće da je divan osjećaj biti prvi pjesnik u svome selu), najvrednija djela moraju bilo u svom sadržajnom, bilo u formalnom smislu prekoračivati granice vlastite kulture. A da bi se ovo spoznalo, potrebno je da studij književnosti otkrije lukavstva čitanja koja jedno

djelo vide kao točku u mreži u kojoj se presijecaju različiti diskursi. Ma kako to nekima teško padalo, ko se bavi književnošću – taj mora puno čitati. Sa svoje strane, zagovornici nacionalnog koncepta književnih studija mogli bi shvatiti da je ma kakav kanon oni predložili, on osuđen na promjene i valja mu računati sa globalnom kulturnom industrijom. Zato neka ga brzo formuliraju i osmisle, kako bismo svi odahnuli i nastavili se baviti svojim poslom. Poslom dekanonizacije, dakako. Kao što reče Eric Hobsbawm, budućnost ne može biti tek nastavak prošlosti.

Jedan bosanskohercegovački model kanonizacije

U ovom kontekstu zanimljiv je jedan primjer suradnje politike, ekonomije i književnosti na uobličavanju neke vrste imaginarnе kanonizacije priznatih bosanskohercegovačkih autora.⁴ Neka nam ne bude teško ponoviti: kanonizacijom uobičajeno nazivamo društvenu instituciju koja pripisuje određenim tekstovima orijentacijsku funkciju i određuje njihov način čitanja. Ona se trajno održava u vremenu, tako što jedan literarni kanon određuje izbor tekstova koji se upisuju u kulturno pamćenje jer stabiliziraju i definiraju identitet neke grupe. Da bi se ispunila ova funkcija, obrazovne institucije se moraju izdići do trajne ponovljivosti lektire. Kanonizacija znači održavanje povijesne rezistentnosti određenih tekstova, čija povezanost mora biti uspostavljena preko kulturnih institucija. Dok rasprava o nastavnim programima kao mjestima vidljivog napora kanonizacije tradicije nikad neće prestati, sa svim političkim i ideologijskim konotacijama koje takva rasprava podrazumijeva, “davno” je i na drugom mjestu uobličen jedan projekat discipliniranja naše nepomirljivo konfliktne povijesne imaginacije. Tzv. “međunarodna zajednica”, što milom, što silom snabdjela nas je odgovarajućim simbolima državnosti: simbolička vrijednost bezlične zastave Bosne i Hercegovine pri tome je situirana u budućnost, dok je konvertibilnoj marci ostavljeno da svoj zastupnički karakter oprobа ne samo u smislu zamjenljivih vrijednosti, već i u smislu objektivacije i istovremene neutralizacije tradicije. Na ovom mjestu želim se dakle pozabaviti “modelom novca” (ne smije se smesti s uma da na konvertibilnoj marci nema ni slikara, ni kompozitora..., već samo književnici i jedan epski pjevač) kao rezidiumom tradicije, jer se čini da “nemoguća” povijest

⁴ O ovome sam prvi put pisala radeći na koautorskom projektu “Ideologija i poetika”. Ovdje je moje čitanje na pojedinim mjestima zaoštreno. Osim toga, mislim da je ovaj temat prigodno mjesto da taj slučaj sa plakatima koji reklamiraju konvertibilnu marku još jednom ponudim čitateljskoj pažnji. Naime, ne radi se ni o kakvoj duhovitoj dosjetki, već o jednoj strategiji djelovanja ideologijskih aparata na proizvodnju zbiljskog. Stalo mi je do poziva na oprez pred konotacijama ideologijskog iskustva koje stiče svoje značenje identifikacijom označitelja. Možda bi pravi odgovor bio prihvatiti baš ovaj ograničeni niz imena kao referentne točke književne povijesti i doista konstruirati iz njih – udžbenik bosanskohercegovačke književne historije!

bosanskohercegovačke književnosti završava danas kao oblik kanonizacije nacionalnih književnih “veličina”, tako što se koncept konvertibilnosti gotovo ironijski, ali i uključivim povezivanjem proširuje sa “lebdećeg” identiteta novca na “konvertibilnost” portreta i vlastitih imena. Mimetizam, ime – “znak u dobrom stanju”, razmjenljive i cirkularne vrijednosti, izbor i selekcija na djelu!

Ideologija ne proizvodi ništa stvarno, niti govori o stvarnom već se igra znacima i znakove navodi na igru. Ako već sa kulturalnim pamćenjem imamo krajnje problematičan odnos, hajdemo se bar prisjećati nedavne prošlosti: vremena kad smo ulazili u neku banku ili trgovinu i, možda, bili osupnuti plakata koji su reklamirali “naš” novac. Na volju je da to naknadno usporedite sa kasnijim plakatima za “vaš” novac – euro. Retorika “našeg” plakata ubjeđivala nas je u konvertibilnost i stabilnost novostvorenog novca, ali tako da je inače sukobljene eksterne ideologijske diskurse iz našeg svakodnevnog života uvlačila u igru znakova: novca, portreta, imena i pridruženog metaznaka same reklamne poruke – tijela mladih lijepih djevojaka (u jeziku reklame one uvijek funkcioniraju kao metaznak, čija je funkcija uspostavljanje kontakta između pošiljaoca i primaoca reklamne poruke). Kako kaže McLuhan, novac uvijek zadržava obilježja artikla i zajednice. U tom smislu je reklamiranje novca kao artikla sasvim zakonita procedura, iako je u ovom obliku riječ o jednoj originalnoj tvorevini.

Jezik je reklame zasnovan na umijeću da se pojača referencijalna iluzija apelacijom na doslovno značenje, dok se pravi sadržaj poruke skriva i odnosi na, lakanovski rečeno, ono što je “više od same stvari”. Tako reklamni plakati za konvertibilnu marku nisu imali za svoj primarni cilj uvođenje “artikla” na tržište, već stvari same – određene ideje državnosti. Mobilizacija tog fantazmatskog konstituenta Države odvijala se preko logike igre sa “neutralnim” ekvivalentom i njegovim simboličkim zaposjedanjem. Neutralizacija ideoloških konflikata i konstrukcija novog identiteta zajednice također se ozbiljavala paralogičkim obrtanjima: otprilike, marka nije “vaš” novac, vi želite jaku i stabilnu valutu, vaš je novac konvertibilan, vi ste Bosanci i Hercegovci jer imate konvertibilnu marku.

Kako je to radilo i kako i dalje djeluje? Ne mogu a da se ne sjetim sjajnog Enzensbergerova eseja “*Milijarde svih zemalja,*

ujedinite se! – Nagovještaj o svjetskoj banci i MMFu”. Fond i Banka kao “žestoki i blagi monstrumi”⁵, kako ih opisuje Enzensberger, sa njihovim regionalnim stručnjacima i upućenošću na krize i katastrofe, doista mi se čine dostojnim autorima ovog projekta istovremene de- i re-mistifikacije bosanske tradicije. Moralni izraz prirode ovog čudovišta je, kaže autor, licemjerje. “To licemjerje nije, međutim, odstupanje od pravila, niti kakva greška, već sistematična nužnost; ona nikog ne zavarava i ništa ne prikriva. Ona samo izražava objektivnu dilemu između čistih načela i brutalnih relacija moći. Njena jezička forma je ples po jajima” (*Ogledi*, Novi Sad, 1994, str. 104) Evo, dakle, kakvim mi se čini ovaj ples: maksimalno se identifikujući sa “ciljnom zemljom”, koja, kao što je poznato, svoje nove-stare krvave sukobe na neki paradoksalan način povezuje sa tradicijom epskog pjevanja, a preko njega i sa književnošću u cjelini, anonimni stručnjak Svjetske banke razvio je svoj monetarno-politički projekat tako što je u njegov management uključio politička natezanja oko državotvornosti i njene kulturološke podloge. Tako je, uz nesvjesnu kooperativnost vladajućih političkih oligarhija, u “model novca” ukalkulirana čitava konfliktna povijest etabliranja kanonskih pisaca bosanskohercegovačke književnosti. Kronološka perspektiva je zanemarena, ali su se zato u izboru autora sačuvala mnogobrojna rješenja koja su se u dugotrajnim i zamornim polemikama nudila kao izlaz iz povijesnih ćorsokaka: pripadnost po rođenju, po životu u Bosni, po nacionalnim kriterijima, po suvremenim unutardržavnim razdiobama, po starom “dobrom” komunističkom “ključu”...

“Novac, kao i pismo, poseduje moć specijalizovanja i preusmeravanja ljudske energije i razdvajanja funkcija, baš kao i moć pretvaranja jedne vrste posla u drugu i svođenja jedne vrste posla u drugu” (McLuhan, Beograd, 1971, str. 178). “Čitajući” ovaj plakat koji me je oslovljavao prvenstveno kao konzumenticu, nisam se tada mogla othrvati pomisli kako je kao reklamna poruka on krajnje primitivno uobličen (valjda u skladu sa razvijenošću jezika reklame, ali i sa mizoginom pozadinom na koju se ovaj medij i inače prečesto oslanja) i kako baš ta primitivnost omogućava niz asocijativnih uplitanja u igru njenih znakova. Banalno bi bilo razglabati oko nominalne vrijednosti portreta i imena, jer je razmjenjivost vrijednosti osnovno svojstvo novca. Ali zato nije bez osnova zapažanje da se čitav model ovako kanonizirane tradicije raspada na dva

⁵ Enzensberger ukazuje na etimološku vezu između riječi monstere i monere.

potprostora, koja ne konotiraju samo političko – državotvornu razdiobu Federacija – Republika Srpska, već i dva tipa interpretacije kulturoloških vrijednosti: reklo bi se, stećak na poleđini federalnih novčanica očigledno konotira tradiciju koja je ostala izvan reziduum, dok srpske novčanice dijelom individualiziraju (seoska kuća za Čopića, ili “na Drini ćuprija” za Andrića), a dijelom instrumentaliziraju tradicionalne vrijednosti (gusle, rastvorena knjiga, naočale). Konsenzus oko Meše Selimovića, pak, čini, kao i zamjenljivost vrednota, propusnim oba sistema vrednovanja i interpretacije i uz to omogućava da od opće fikcionalizacije svijeta predahnete u brezovoj šumi (slika je, jer je nejasna i gotovo nečitljiva kao i kod Šantića, naravno domišljena). Konvertibilnost portreta i imena izabranih da stabiliziraju i definiraju kulturno pamćenje (i da unutar zajednice cirkuliraju po smislu), isključuje pitanje o kriterijima izbora koji je učinjen u eliptičnoj konstrukciji ove neobične književne historije, ali zato legitimno uključuju pitanje o prirodi ovakvog pamćenja. Jasno je da ono kombinira pamćenje stvari (naličje novčanica) i njihovog vremenskog indeksa, sa prenošenjem smisla (kulturnim pamćenjem), najprije strategijom nizanja imena (nešto funkcionalno nalik na spiskove vladara u stara vremena), a onda i oslanjanjem na semiotiku portreta. “Nizanje imena” je kulturološka strategija koja je karakteristična za ukupnu bosansku znanstvenu tradiciju, gdje dominira imaginacija “baštine”, tako da se “modelom novca” postiže i neočekivani efekat kulturološkog kontinuiteta.

Naravno da je kreacija ovog rezidualnog oblika tradicije mogla biti i potpuno nesvjesna svojih postupaka. Ali samo reklamiranje novca i njegove zastupničke vrijednosti, te postignuta cirkulacija simboličkog kapitala (makar to bilo i privremeno, bilo zbog novih političkih potresa, bilo zbog eura s kojim se u njegovom geometriziranom dizajnu već uveliko računa), ideološki nikako nisu nevine operacije. Nisu nevine i zato što nam je jasno da je čak i novčani model tradicije dizajniran prema dominantnom patrijarhalnom diskursu. Ali ako na novcu nema žena, na samom plakatu tema spolne/rodne diferencijacije društva nije zaobiđena. Dok portreti sa novčanica, kao i portreti uopće, u procesu semioze sugeriraju kreiranje prema unutra koje odvaja od tjelesnosti i približava fizičko kao krajnje idealno i duhovno (glava kao središte najvažnijih duhovnih i duševnih sila i energije), djevojke sa plakata

sugeriraju ideju pune tjelesnosti. "Tijelo je vozilo bitka u svijetu, a imati tijelo, to za živo biće znači spojiti se s određenom sredinom, stopiti se sa izvjesnim projektima i u njima se neprekidno angažirati." (Merleau-Ponty. *Fenomenologija percepcije*. Sarajevo, 1990, str. 108) Ova tjelesnost, nužna za učešće u izvjesnim projektima, "rodno" je "tlo" upotrebe mladog djevojačkog tijela kao metaznaka u jeziku reklame. Kao uostalom i slične (zlo)upotrebe ženskog tijela u diskursu Nacije. S druge strane, ženskost prognana iz rezidiuma tradicije, pristajući na upotrebu vlastite tjelesnosti a u skladu sa paradoksima plakata kojeg čitamo, neočekivano potiče novi proces semioze preko provodne razlike živo/mrtvo. Portreti su oduvijek iskazivali svoju vezu sa temom smrti, tradicija sa svojim upućivanjem na prošlost – tim prije. Iz ove perspektive moguće je i interpretirati djevojke, u modernoj odjeći i sa izraženom živom tjelesnošću, kao dvosmislene figure. S jedne strane, one su očigledno oslovljene kao potrošačice kreiranog "artikla", ali alegoriziraju i ulogu ženskog tijela u projektima Nacije – države, kakva god ona bila, što se podupire retorikom reklame ("jaka i stabilna", "zakonsko sredstvo plaćanja"). Time one ujedno konotiraju suvremenost, okrenutost ka budućnosti i ka projektu "stabilnog trošenja". Konotiraju i na ne manje očigledan način instrumentalizaciju ženskog tijela, njegovu "razmjensljivost" i ulogu tržišta seksa u općoj nacionalnoj ekonomiji.

Ako su ženska tijela istovremeno označena i kao objekat razmjene i kao konzumentice kulturnog kapitala zajednice, postavlja se pitanje da li ćemo kroz govor tijela koji nam isporučuje u onome što prešutkuje i u svom skrivanju izgovorene riječi, pristati na ideološki recept komercijaliziranih vrijednosti, ili ćemo predloženi scenarij izigrati nekom drugačijom, fikcionalnom pripovijesću. Šta ako zamislimo da su te dvije ljepotice zaposlene identifikacijom/potkopavanjem modela reprezentacije ženstvenosti zadatih u poetikama "izabranih"? Ti modeli reprezentacije različito se organiziraju u kontekstu patrijarhalnog koda, kontekstu "opće ljudskosti", kontekstu tjelesnosti /erotizma ili u epskom kodu. Potrebno je prisjetiti se Dizdareve Plivačice, Šantićeve Emine, Mešine Tijane, Andrićeve Anike, Kočićeve Mrgude, Šopovog "središta svemira" čiji je stožer ženski bok, Čatićeve Lejle, Dučićeve arhaičke Venus, Šimićevog nedostižnog ideala, Višnjiceve "vjerne ljube" ili Čopićeve i Kulenovićeve figure majke, da bi se zamislilo nad mogućim značenjem dva tajanstvena pogleda ovih "trošiteljki"

simboličkih i materijalno-tjelesnih dobara. One se ustvari pojavljuju kao označitelji viška u simboličkom poretku.

Glokalizacija

Započnimo priču ispočetka. Dizajniranje pojma Kulture u europskom smislu ima svoju povijest. Ona se danas nastoji istodobno rekonstruirati i dekonstruirati u velikoj debati oko kompleksne i ambivalentne problematike identiteta (osporavanja njegove esencijalizacije i preispitivanje strategija njezove konstrukcije), subjekcije, paradigme pamćenja – zaboravljanja, globalizacije i lokalizacije, oko produktivnih i represivnih manifestacija Moći... Kulture s malim slovom su, nasuprot Kulturi, u stanju pobunjenosti. Tržište ideja je uzavrelo sporeći se oko prošlosti i neizvjesnosti njezina simboličkog investiranja u buduće projekte. “Velike nacije” imaju novac, moć i vrijeme da “demokratski” (dakle, bratski) pregovaraju oko starih i novih kriterija vrednovanja. “Male nacije” s osvetničkim prezirom vode ratove oko mogućih mjesta samoidentifikacije, sanjajući o svojoj veličini u parametrima “velikih nacija”. “Male nacije” nemaju vremena da, poput posljednje konstituirane “velike nacije” u XIX vijeku – Nijemaca, zamišljaju velike projekte nacionalnog obrazovanja. Kako “preko noći” moraju da se modernizuju i tako doista postanu nacije ili bar fingiraju devetnaestovjekovnu konfiguraciju nacije-države, da bi sebi stvorile (samo)osjećanje uključenosti u globalne procese posthistorijskog svijeta (a ovaj, čini se, već gleda u leđa starim formacijama), “male nacije” bivaju prisiljene da prisvajaju raspoloživa znanja u njihovom gotovo *formulaičnom obliku*. Kako nisu proizvođačice važećeg znanja, “male nacije” pate od kompleksa kako da vlastite strategije pamćenja kulture uguraju u institucionalni kvazieuropski okvir. “Velike nacije” mogu sebi da dozvole da se dobrohotno rugaju normativnom humanizmu prošlosti, dok je “malim nacijama” normativni humanizam u prosvjetiteljskom ključu posljednji adut u rukavu...

Razlikovanje “velikih” i “malih” nacija spada u klasičan repertoar fantazmi (neka ove “klasične fantazme” budu još jedan doprinos ljudskim ludostima) koje ne djeluju po principu suprotstavljanja, već po principu nesumjerljivosti. U tom fantazmagoričnom krajoliku “velikih” i “malih”, vrijeme globalne komunikacije ponovo inscenira staru i dobro poznatu

traumu “vječnog sukoba” “starih” sa “usijanim mladim glavama”, sukob *homo perfectusa* i njegove propagande sa “razigranim pluralizmom” *homo ludensa*. I igra i propaganda odvijaju se, međutim, pod mračnom sjenkom genocida 20. stoljeća. Ono što je stvarno u igri, čini se kao prestilizirana Goetheova ideja obrazovanja – pedagogija ili discipliniranje “divljih zona” Kulture po svaku cijenu. “Barbari” više ne nadiru iz jednog pravca (iako alegorije njihova prispijeća zadržavaju ustrajno arhaične oblike). Oni su posvuda, kao virusi koji nekontrolirano napadaju “zdravo tijelo” obećanog Građanina svijeta.

“Sukob civilizacija”, globalizacija, hibridizacija, kreolizacija, liminalnost – to su “dramaturgije svjetla” na pozornici globaliziranog svijeta sa njegovim izložbama similarnosti i upadima diversifikacijskih sila prekida i diskontinuiteta. Osvjetljavajući odnose globalnog i lokalnog pojmom “sukoba”. Teatrum mundus se razigrava oko čvrste i statične polarizacije “pozitivnih” i “negativnih” junaka. Globalizacija konceptualizira dinamiku prisvajanja i izvlaštenja globalnih fenomena putem njihove lokalizacije. Hibridizacija i kreolizacija nastoje učiniti vidljivim da se kulturalne forme i tradicije ne daju inscenirati kao čvrste naracije o jedinstvu i kontinuitetu. Izokrećući vrijednosti razvoja i miješanja, teorije hibridizacije izvode na scenu ne heroje, već bastarde, hibridna bića, monstrume.

Paradoksi Biblioteke

U ovoj priči o neodlučivim relacijama globalnog i lokalnog, kako ćemo se usuditi govoriti o mnemotoposu biblioteke? Hoćemo li rasuđivati kao kalifa u Aleksandriji koji je prisiljen birati između jedne istinite Knjige i njezinih simulakruma koji prijete da potkopaju sam pojam istine? Ili ćemo kao Borges sanjati sve prošle i buduće snove u kružnim ruševinama i labirintima Babilonske biblioteke? Hoćemo li se kao Goethe ili kao otac Imotskog kadije iz Horozovićevog romana, upustiti u projekte oblikovanja jedne jedinstvene knjige za nacionalno i/ili sinovljevo obrazovanje? Ili ćemo stvar komercijalizirati i ove monumentalne zahtjeve prevesti u tržišni “mali format” biblioteke “Dana”? Bilo kako bilo, svi ti projekti imaju bar jednu zajedničku crtu – svi su oni bez razlike narcistički odrazi svojih autora. I svi su androcentrični i u biti

mizogini. Nije džaba Horozovićev junak svoju “knjigu svijeta”, očevo naslijeđe, oteo iz ruku djevojčice. Ma koliko se poslije “stidio” zbog svog postupka, ipak će i on “Hasanaginičino naslijeđe” predati dalje u ruke – njezinom sinu.

Pa, da bih se adekvatno oprostila od ovih snova o jedinstvenoj vrijednosti koja kao pripada svim ljudskim bićima, a ujedno i od pustih snova da univerzalne vrijednosti doista mogu biti uspostavljene a norme utvrđene, poslužiti ću se još jednim primjerenim slučajem.

Biblioteka Preporoda “Bošnjačka književnost u 100 knjiga” već naslovom svoga projekta sugerira upravo jedan korpus tekstova koji treba da označe mjesto kulturalnog pamćenja ispunjeno apsolutnim vrijednostima za zajednicu, koja je stoga zainteresirana za njihovo publikovanje i kanonizaciju. Lista od sto značajnih knjiga označitelj je književnih vrijednosti i orijentira nužnih za kulturalno pamćenje. Ovakva pak biblioteka, kao što već znamo, mnemonički je topos. Kako se mnemotehnika i produkcija teksta dovode u vezu, najočitiije je iz analize zagonetnih proročanstava Leonarda da Vinci, koja arhitekturu realizacije rada pamćenja povezuju sa unošenjem znakova na materijale kakvi su papirus, pergament, papir, kako bi se obnovilo pamćenje: “Upadljiva elipsa sugerira da se kultura samostalnom djelatnošću nanijela na kožu, preparirani lan, papirusna vlakna. Tekst kojega Leonardo poimence ne pominje – on je skup *precetti*, *sentenzia*, utjelovljenje *memoriae* – ponavlja kao tekstura fakturu tkanine, sastavlja se iz dijelova, kao tkanje – kao koža – prikriva smisao, a otkriva pogledu onu znakovnu konstelaciju čiji se smisao osluškuje, *ascoltato*. Tek kada se to poveže s dimenzijom teksta – a na to upućuje glagolski oblik *scrittura*, ali i forma *lettere* i *libri* – što znači kada se predoči sustavno raspoređivanje znakova na površini, pojavljuje se analogija sa starijim konceptom umjetnosti pamćenja čija povijest ni u kojem slučaju nije završena s renesansom.” (Lachmann R. *Phantasia. Memoria. Rhetorica*. Zagreb, 2002., str.187-188).

Ako su vrednovanje (jezički implicitno ili eksplicitno artikulirano ili tako da se ono manifestira u formi selekcije kao motivacijskog vrednovanja), pamćenje, kanonizacija i neizbježne operacije isključivanja i cenzure ona konfiguracija koja omogućuje da pred nama iskrnsne figura Tradicije i tako bude pokrenuta njezina retorička diskursivna mašina, onda se, na primjer, uvrštavanje romana “Skretnice” Jasmine Musabegović

u ovaj odabrani korpus tekstova, može čitati kao “paradoks Biblioteke”. Mada to nikako nije osobitost samo ovog nacionalnog kanona, već se isti paradoks ponavlja i u svim drugim književnostima: kanonizacija književnih vrijednosti, kako je to 70-80-tih godina prošlog stoljeća u nizu značajnih studija na Zapadu razobličeno, uvijek se odvijala i još se uvijek odvija po muškocentričnom modelu predavanja naslijeđa od oca ka sinu i uz podmetanje partikularnih interesa kao univerzalnih. I po edipalnom ključu “straha od uticaja” kanonske očinske figure, kako to tvrdi kritičar H. Bloom. Tako se institucije kanonizacije, odnosno institucije historijskog samoovjerovljavanja, mogu i optužiti za prizivanje muškog kao norme svake tradicije. S druge strane, istisnute iz kanona, žene su u književnosti (a i u drugim diskursivnim praksama, naprimjer u filozofiji) prisutne kao likovi, simboli, alegorije i slike. One, možda, ne pateći od “straha od uticaja” pate od “straha od autorstva”, ali su zato dio književnih igara i simptom njezina simboličkog viška.

Međutim, paradoks nije jedino u tome. Još se snažnije on obznanjuje kada autorice, kao u našem slučaju, uđu u kanon. One tada u prvom redu postaju efektni označitelji odsutnosti – ne samo ekscesa hijerarhijskog modela kanonizacije, već i čitave jedne alternativne i potisnute povijesti. “Skretnice” su roman koji slavi upravo potisnute priče u svim slojevima identiteta. Na ovaj nam aspekt povezanosti pamćenja i identitarnih konstrukcija svojim predgovorom skreće pažnju i priređivač Džafer Obradović. Potisnutost bosanskohercegovačkih spisateljica i ženskih priča iz BH književnosti, lajtmotiv su njegova predstavljanja stvaralaštva Musabegovićeve: “U bosanskohercegovačkoj, a posebno u bošnjačkoj književnosti posve su rijetke žene književnice, a i na ono malo što ih ima još uvijek se gleda s izvjesnim nepovjerenjem, podozrenjem pa i omalovažavanjem. Teško je odgonetnuti zašto je to tako, ali se dio odgovora svakako krije u tradicionalnoj uobraženosti ovdašnjeg duha kako je svaki iole kreativniji i važniji posao stvar ‘uzvišene’ muške artifizijelnosti i univerzalnosti, a ženi no je da ‘provodi skroman život u svom domu, tamo prede vunu, tka platno, veze jagluke i niže bisere’ i da odgaja djecu.” O “slabašnosti” ženskog stvaralaštva u nas i o rijetkosti autorica, lamentirali su prije Obradovića i drugi kritičari, ali su, za razliku od priređivača “Skretnica”, uglavnom izbjegavali ponuditi i neke odgovore. Mada je kod Obradovića slavljenje u

reprezentativnu listu od 100 knjiga izabrane spisateljice krca-to stereotipima, valja mu odati priznanje da je pitanje kriterija motivacijskog vrednovanja makar odlučno stavio na dnevni red i uz to učinio jedan subverzivan prevrat u odnosu na moguću liniju kanonizacije: naime, on je možda po prvi put povukao liniju od – *Hasanaginice* do “ženskih pisaca” u BiH! I preko tog motiva dala bi se konstruirati pretpostavka da se “Hasanaginičina tajna” (kao i tajna *Hasanaginice*) možda upravo krije u uvijek prešućenoj i neizgovorivoj alternativni matri-linearog naslijeđa. Drugim riječima, da žensko stvaralaštvo podrazumijeva jedan model pamćenja koji se ne da petrificirati u spomenike, više fluidan i nalik ženskom ručnom radu (tkanje je izvorno ženski posao i kada muškarci metaforu tkanja prisvajaju za model tekstualizacije, umjesto da odaju priznanje ženskoj kreativnosti, oni dvostrukom gestom – transcendiranjem metafore u oblik demijurgije i domestifikacijom tkalja, podsvjesno nastoje potisnuti izvor svog nadahnuća). Nasuprot inscenaciji historije u kondenzovanim i čvrstim simbolima (uvijek povezanim sa odgovarajućim ideološkim scenarijima), mogla bi se uspostaviti jedna drugačija vrsta memorije. Ona radi s prekidima, ne sa kontinuitetima, s nepriviligiranim materijalima i simbolima isuviše fluidnim da bi priskrbili efektne identitarne konfiguracije. Obrnemo li u tom smjeru da Vincijevu tvrdnju da se kultura samostalnom djelatnošću nanosi na papirus i kože, mogli bismo heretički zaključiti da se ona ustvari upisuje u ženska tijela, te otuda književnost “vrvi” od ženskih alegorija i obilja reprezentativnih slika fantazmatski podmenutih umjesto u mrak povijesti i zatvoreni prostor kuće potisnute žive ženskosti.

Mogli bismo Leonardov iskaz slijediti i dalje: ako utjelovljenje memoriae ponavlja kao tekstura fakturu tkanine, sastavlja se iz dijelova, kao tkanje, a smisao te teksture valja osluškiavati, operativna fikcija “ženskog pisma” smješta se upravo u to osluškiavanje. Ne bi se tu bilo loše podsjetiti na *patchwork* kao vrstu ženskog ručnog rada koji podrazumijeva upotrebu priručnih komadića već upotrijebljene tkanine, pri čemu se tehnika i imaginacija na kojoj se zasniva uklapanje raznorodnog materijala potvrđuju i kao kreacija jednog zasebnog unutarnjeg svijeta, i kao proizvodnja upotrebljivog predmeta koji istovremeno treba da pokrije, ugrije, obraduje oko i označi prostor doma i domaće atmosfere, udobnosti, ljepote i harmonije. Kao feministički koncept, *patchwork* je

heterotopijski ženski prostor za spajanje rastrošne imaginacije i štedljive brižljivosti, prošlosti i sadašnjosti, "korisnog", "potrebnog" i "još uvijek upotrebljivog", estetskog, političkog, povijesnog i ekonomskog, kreativne energije, umijeća i kućne ekonomije.

"Tkajući" od komadića ženskog iskustva svoj roman i osluškajući unutarnji svijet svoje junakinje, Jasmina Musabegović uvodi nas upravo u ovakav jedan svijet ženskog umijeća pamćenja. "Skretnice" su roman koji se ne da utjerati u čvrst arhitektonski poredak pripovjednih instanci. Zbog toga se ni glas pripovjedačice ne da jednostavno razlučiti od glasa lika. Fatimina je priča stoga ispričovijedana u preplitanju glasova, njezino je pak tijelo njihova scena i mjesto transmisije. Specifične su i figure, vezivni čvorovi narativnog tkanja iz kojih pulsira igra pisanja i oglasovljenja: kvasanje tijesta, vir, tok, skretnice. Priča je sva u skretanjima, a životni tok i put (život na željezničkim stanicima) na zbunjujući način remete naša naučena narativna očekivanja. Naime, metafora željezničke pruge životni put uobičajeno dijeli na etape: od stanice do stanice, sve do – posljednje stanice. Pounutrujući željezničku metaforiku, Fatima je usložnjava metaforikom riječnog toka. Skretnice se umjesto čvrstih točaka promjene smjera uspostavljaju kao novi tok: "Put je naglo izbio na rijeku. Rijeka ga je udarila snažnim naletom: napravila je zaokret i pošla, i ljutita i bezbrižna, drugim pravcem. Ostao je samo vir, dubok i taman pod krošnjama što su se nadvirivale sa padine brda kojim je vijugao put uz rijeku." (str.114) Put uz rijeku, tako da se žena i rijeka prepoznaju kao "izlivi napuklih tijela". Priča se i izliva iz tog "napuklog tijela", mijesi se kao tijesto, sisa kao korica, uvire u sjećanja i snove, stavlja se na točkove povijesti u obliku vagona-sobe. Žensko tijelo kvasa, pulsira novim životom u svojim dubokim vodama, razliva se preko rubova spoljašnjeg i unutarnjeg.

U "Skretnicama" se ne radi o jasnoj političkoj poziciji otpora patrijarhatu. To je feminilni tekst koji se u svom dominantnom značenjskom sloju oslanja na model ženskosti kakav je konstruirala kultura u datom povijesnom kontekstu. Ali je izazov neupitnim vrijednostima povijesnog pamćenja više nego očigledan. Čini se da ova autorica kategorički imperativ njezove konstrukcije – epsku herojsku normu⁶, napada na njezinom najosjetljivijem mjestu. Posredstvom Fatimine priče ona je implicitno optužuje – da pati od amnezije.

⁶ Performativne narativne taktike "ženskog pisma", međutim, ne podrivaju jedino epsku herojsku normu. One su "protukanonske" i u smislu "pamćenja žanra", odnosno žanrovskih konvencija kao unutarnjih književnih institucija.