

UDK 821.163.4(497.6).09

Primljeno: 05. 06. 2020.

Stručni rad

Professional paper

Andrea Lešić

UTJELOVLJENA SPOZNAJA RATA U TRAGANJU ZA MIROM

Ajla Demiragić, *Ratni kontranarativi bosanskohercegovačkih spisateljica*, Institut za etnologiju i folkloristiku Zagreb, 2018.

Da počnemo od kraja i od dna: za one koji u knjigama prvo otvore stranice na kojima se nalazi bibliografija, i koji u prvom listanju procjenjuju omjer glavnog teksta i fusnota koje potkrepljuju taj glavni tekst, studija Ajle Demiragić o ženskom ratnom pismu se odmah otkriva kao potencijalno pouzdana sagovornica, koja je pažljivo promislila ono o čemu govori, i koja je to što kaže pažljivo odvagala prema onome što su drugi rekli prije nje. Bibliografija je, dakle, i opsežna (25 stranica od ukupno 250 koliko knjiga ima, bez kazala imena) i inspirativna (što će reći, interdisciplinarna, višejezična, recentna i relevantna). Fusnote, koje u teoretskom dijelu studije često zauzimaju oko polovine stranice, dodatni su signal pouzdanosti; u njima autorica ne samo da prilaže dokaze za tvrdnje iz osnovnog teksta, već istražuje one rukavce svoje misli koji te tvrdnje usložnjavaju ili koji ih propituju iz nekog novog ugla.

Naravno, uzeti odvojeno i formalistički, ni bibliografija ni fusnote ne bi značili ništa kada ne bi bili u svezi sa trećim formalnim kriterijem inicijalne provjere pouzdanosti; a to su jasnoća i preglednost rečenica kojima autorica vodi čitaoca kroz svoja promišljanja. Rečenica Ajle Demiragić je upravo takva: nehermetična, elegantna, pregledna, željna komunikacije sa čitaocem, te sposobna da kompleksnu misao predstavi na način koji nam omogućava da je pratimo sa zadovoljstvom i lako održavanom pažnjom. Ova studija, dakle, zadovoljava i taj treći kriterij koji je određuje kao pouzdanu sagovornicu.

Ako se sad sa formalnih aspekata okrenemo ka sadržajnim aspektima ove knjige, otkrivamo istu jasnoću, preglednost, svijest o prethodnicima i savremenicima, te

eksplicitnost i teoretskih postulata, i argumentacijske linije, i ličnog stava. Čitati knjigu Ajle Demiragić znači pratiti pustolovinu jednog uma koji je sebi postavio čitav niz važnih i zanimljivih pitanja, koji čitaocu pažljivo obrazlaže kontekst tih pitanja i logiku preko koje je došao do odgovora, te koji je svjestan barem nekih od alternativnih putanja kojima se moglo doći do drugačijih odgovora. Taj um je, pritom, jasno i eksplicitno društveno kontekstualiziran, etički pozicioniziran i neskriveno utjelovljen (pri čemu su sve ovo teoretski osviještene feminističke spisateljske strategije): on pripada autorici koja je kćer jugoslovenskog socijalizma, antinacionalistička pacifistkinja i kozmopolitski otvorena komparativistkinja koja traga za mogućnostima nade i trajnog mira u zemlji u kojoj živi. Kao takva, ona je odlična sagovornica.

Osnovno pitanje koje Ajla Demiragić stavlja pred sebe i pred svoje čitaatelje/ice glasi, otprilike, ovako: da li, i na koje načine, književnost koja piše o ratu (odnosno, ispisuje iskustvo rata) može postati sredstvo produktivnog i učinkovitog promišljanja i zamišljanja mira? Iz tog pitanja grana se niz drugih pitanja, kao što su: da li književni tekst, predstavljajući rat i omogućujući čitatelju da ga živo sebi predoči, neminovno pretvara stanje rata u prirodno stanje, ili barem u stanje koje se, baš zbog toga što ga se može zamisliti, može i ponoviti? Da li je neumitna sudbina svakog ratnog književnog teksta da bude, logikom gramscijevske hegemonije i nasuprot svojoj mogućoj antiratnoj namjeri, utopljen u ideološke matrice koje će ga iskoristiti kao povod za veličanje ratnog iskustva kao ultimativno poželjnog maskulinog, patrijarhalnog, nacionalnog temeljnog inicijacijskog rituala? Da li je moguće zamisliti pisanje o ratu koje izbjegava opšta mjesta časti i junaštva, i koje predstavlja rat iz pozicije koja vrednuje mir? Da li se takvo pisanje može primarno vezati za subalterne pisce i spisateljice? Ako da, da li su onda spisateljice, kao egzemplarno subalterne članice bosanskohercegovačke književne zajednice, primarni izvor takve vrste pisanja o ratu?

Na osnovu svih ovih pitanja, i postavljajući hipotezu da je odgovor na ovo posljednje pitanje: „da“, Ajla Demiragić formuliše svoj ključni pojam: žensko ratno pismo, koje predstavlja amalgam ideje ženskog pisma (shvaćenog na tragu onoga što je Hélène Cixous zagovarala u svom slavnom eseju „Smijeh Meduze“) kao otvorenog i fluidnog ispisivanja utjelovljenog ženskog iskustva i potrage za njegovim autentičnim izrazom, te ideje ratnog pisma (nasuprot ratnoj književnosti, kao odrednici usmjerenoj prema estetskim i formalnim karakteristikama teksta) kao onoga koje ispisuje autentično iskustvo rata (te tako ima ne samo estetsku, već i etičku dimenziju svjedočenja i ličnog stava). Demiragić jasno definiše karakteristike koje bi narativi pisani u tom ključu trebali imati, i nudi spisak osobina koje takve narative dijeli od onoga što naziva „velikom ratnom pričom“: na primjer (i ovdje navodim samo neke od njih), dok „velika ratna priča“ jasno razdvaja „nas“ od „njih“, i žustro

iskazuje svoju osudu „njihovih“ zvjerstava, kontranarativ ženske ratne priče negira binarne opozicije i ne pristaje na postojanje samo jedne istine (štaviše, uspostavlja brigu o Drugom, a ne brigu o svojim, kao etički zahtjev); dok „velika ratna priča“ reproducira patrijarhalne rodne odnose (junačko, ratničko muško i slabo, civilno žensko), kontranarativ ženske ratne priče podriiva takve predstave o rodnim ulogama; dok „velika ratna priča“ postavlja jasnu granicu između bojišnice i civilnog zaleđa, ratni kontranarativ prikazuje čitav teritorij kao prostor ratišta. Ovako definisane karakteristike nisu nimalo nezahtjevne; one po svojoj prirodi tragaju za narativima izuzetne otpornosti na stereotipe i klišeje nastale unutar dugačke tradicije ratne književnosti, i stoga nije nimalo čudno što je književni korpus koji Ajla Demiragić analizira u drugoj polovini knjige relativno skučen, te se sastoji od pregršti romana i zbirki priča autorica kao što su Alma Lazarevska (koja se u knjizi ukazuje kao neka vrsta vrhovne svećenice ratnog kontranarativa), Dragana Tomašević-Karahasan, Sanja Babić-Đulvat, Safeta Obhodaš, Šejla Šehabović, Cecilija Toskić i Marsela Šunjić. Uprkos relativno malom korpusu, analiza ovih narativa uključuje neke od najzanimljivijih dijelova knjige, i pokazuje koliko je zapravo širok dijapazon književnih tekstova koji bi mogli zadovoljiti kriterije strategija ratnih kontranarativa; naprosto se radi o tome da je dio tragedije društva u kom živimo upravo taj da je broj takvih kontranarativa tako mali, i da su oni mahom slabo poznati.

Potruga za produktivnim logičkim razvojem osnovnog pitanja ove knjige (o odnosu ratnog pisma i zamišljanja mira) također znači da se njena snaga nalazi i u autoričinom pristajanju na taktičke kontradiktornosti ili nedorečenosti, i na ispitivanju teoretskih i književnih potencijala koji nastaju unutar tih procjepa. (Shodno tome, spisak koji slijedi predstavlja tačke uzbudljivih napetosti unutar ove studije, i potencijalni poziv na dalja istraživanja, nikako njene slabe tačke.)

Recimo, Ajla Demiragić bira, iz jasno formulisanih feminističko-etičkih razloga, da piše samo o narativima koji su nastali iz pera autorica (kao zanemarenih i neproučavanih subjekata bosanskohercegovačke književnosti i kulture), ali definiše svoj ključni pojam „ženskog ratnog pisma“ na takav način da ta definicija otvara mogućnost uključivanja u njen osnovni korpus i tekstova koje su napisali muški autori (ratne priče Miljenka Jergovića ili Nenada Veličkovića bi vjerovatno u tom smislu mogle biti dobri kandidati). Ona polazi od ideje da je ženski doživljaj rata bitno različit od muškog, ali pri tome odbija da esencijalizira žensku poziciju, priznajući da su mnoge autorice pisale tekstove koji veličaju ratnu slavu i patrijarhalne ratničke diskurse i topose (čak i van čisto ratne književnosti, ovo je česta pojava u ljubavnim romanima, tom naglašeno ženskom žanru popularne književnosti). Ona identificira žensku poziciju u ratu kao poziciju, prevashodno, žrtve, odnosno, onoga ko ne ratuje, već „trpi rat“, ali je i akutno svjesna činjenice da su viktimizacija i autoviktimizacija neke od najpogubnijih (i u književnom, i u etičkom, i u feminističkom smislu)

diskurzivnih strategija unutar ratnog pisma. Ona piše o ratnoj književnosti iz želje da promišlja mir i uslove njegovog nastanka i trajanja, ali prepoznaje i da je svako pisanje o ratu sredstvo normalizacije rata, i da ono biva vrlo lako, čak i kad je antiratno, kooptirano u ideologizaciju rata kao velikog smislotvornog narativa. Ona definiše ratno pismo, od njegovih modernih formirajućih uzora u književnosti nastaloj iz Prvog svjetskog rata, kao pretežno književnost svjedočenja i autentičnog ratnog iskustva (koje se pri tome veže mahom za popularnu književnost), a onda bira najironičniji, najsofisticiraniji, najsamosvjesnije estetski oblikovan i nesumnjivo visokoknjiževni narativ (a to je zbirka priča *Smrt u muzeju moderne umjetnosti* Alme Lazarevske) kao vrhunski primjer ženskog ratnog kontranarativa. Ona favorizuje narative koji brišu granice između „nas“ i „njih“, između ratišta i civilnog zaleđa, između „naše“ moralne uzoritosti i „njihovih“ zvjerstava, ali ta je naklonost podržavana binarnom opozicijom između tekstova „velike ratne priče“ i onih koji to nisu. Ona piše o bosanskohercegovačkoj književnosti, ali njen očiti (i pri tome vrlo aktivan) širi kontekst, i u književnom, i u književnokritičkom, i u književno teoretskom smislu, jesu radovi onih prethodnika i savremenika koji su pisali književnost i o književnosti u širem jugoslovenskom i postjugoslovenskom kontekstu (tako da je jedan od mnogih malih trenutaka čistog zadovoljstva u ovoj knjizi njeno smireno razlaganje tvrdnje Andreja Nikolaidisa da spisateljice u Crnoj Gori nisu „ni o ratu, ni o bilo čemu drugom“ imale ništa reći, kroz izvrsnu analizu ratnih romana crnogorske autorice Bosiljke Pušić). Ona zagovara tezu da ratna književnost pripada prije popularnoj, a manje visokoj književnosti, ali se ne osvrće na čitav jedan gromadni fenomen antiratne pop-kulture, a to su narativi, i književni i filmski i popmuzički, nastali kao reakcija na rat u Vijetnamu unutar američkog antiratnog pokreta šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog vijeka. U komparatističkom ključu gledano, kao potencijalni uzor drugim vrstama antiratnih narativa, uključujući i naše, ti narativi čine se kao nezaobilazni kulturni kamen temeljac kulturnog pacifizma i antimilitarizma (uostalom, jedna od najznačajnijih predstava nastalih u ratnom Sarajevu bila je adaptacija mjuzikla *Kosa*, apsolutno paradigmatskog antiratnog teksta iz tog perioda).

Ta zadnja kontradiktornost bila je jedina koju sam bila spremna zamjeriti autorici ove studije; međutim, onda sam došla do njene analize romana Marsele Šunjić *Laku noć grade*, i postalo mi je jasno da Ajli Demiragić nije potreban američki popkulturni antimilitarizam da objasni bilo šta, jer uzore kulture mira nalazi u održavanju sjećanja na predratni život u bivšoj Jugoslaviji, a posebno u svom rodnom Mostaru. U vjerovatno najljepšem primjeru iskorištavanja kontradiktornosti kao strategije promišljanja odnosa rata i mira, Ajla Demiragić analizira logiku koja leži iza upotrebe Starog mosta u Mostaru kao simbola suživota, i nudi savršen dokaz za plodonosnost sopstvene jasno društveno kontekstualizirane i utjelovljene analitičarske pozicije.

Osvrćući se na analizu tog simbola u knjizi *Urbicide. The Politics of Urban Destruction* Martina Cowarda, Demiragić kaže sljedeće: „[u]koliko se pažljivije osvrnemo na primjere zajedničkih rituala koje navodi Coward indikativno je da se osim pozivanja na čisto turističke rituale, [kao što su skokovi sa Starog mosta], ne navodi se nijedna druga vitalna praksa života u svakodnevnici. Primjeri funkcija mosta i značaja za zajednicu zapravo su primjeri iz povijesti grada, a nikako iz suvremenog socijalističkog perioda razvoja grada. Stoga je vrlo važno postaviti sljedeće pitanje: za koju je zajednicu zapravo Stari most bio simbol su-života? Za onu koja je uništena njegovim rušenjem 1993. godine ili za onu koja je nastala iz tog rušenja?“ Demiragić na ovo pitanje u nastavku odgovara ovako (i indikativno je da je taj odgovor u formi sugestivnog pitanja, te osnovne retoričke strategije ove knjige, i njenog najjačeg analitičarskog aduta):

Da li su uistinu žitelji Mostara, oslobođenog od fašizma 14. februara 1945. godine, svoje zajedničko pamćenje fiksirali uz Stari most kao simbol suživota ili je možda za njih Stari most bio puno više simbol (umjetničke) neprolazne ljepote i turistički simbol? Drugim riječima, šta ako su ljudi u Mostaru skoro pedeset godina živjeli novu formu zajedništva u kojoj više nisu bili potrebni simboli suživota. (Demiragić, str. 207-208.)

Uprkos tome što su intrigantna pitanja i njihovo grananje jedna od najboljih strana ove izvrsne knjige, ne želim ostaviti dojam da njena autorica nije u stanju formulirati i neke zaključke. Evo vjerovatno najznačajnijeg, koji sumira karakteristike o narativa koji su analizirani u ovoj studiji:

U ovim narativima rat je najčešće predstavljen kao zamorna svakodnevica ispunjena velikim brigama i minimalnim očekivanjima. U takvoj perspektivi ljudi ginu kao slučajne žrtve, jer su poput Dafne naprosto pehfogl, ponekad „umiru“ i od dosade, umiru oni najbolji među nama; najiskreniji i naivni, ali niko ne umire junačkom smrću.

Zahvaljujući takvim opisima rata postaje jasno da rat nije imao, niti može imati svrhu, da u ratu ne učimo i da zbog rata ne postajemo bolji i plemenitiji. [...] Svojim prikazima obične, banalne, dosadne, krvave ratne svakodnevnice ove književnice podsjećaju nas da književnost ne mijenja ništa, to mogu jedino ljudi donoseći hrabrije odluke i zahtijevajući više za sebe i svijet u kom žive. (Demiragić, str. 215.)

Napisavši ovu izvrsnu studiju Ajla Demiragić otvorila je čitav niz intrigantnih problema, ukazala na aporije našeg promišljanja rata, te ponudila niz mogućih rješenja u procesu promišljanja odnosa između književnosti, rata i mira. Biće zadovoljstvo saznati čime se namjerava baviti dalje.

Adresa autora

Author's address

Andrea Lešić

Univerzitet u Sarajevu

Filozofski fakultet

andrea.lesic72@gmail.com