

Etička dimenzija antiratnog pisma i poetike svjedočenja u romanu *Istorija bolesti* (1994) Tvrтка Kulenovića

Elmir Spahić

Sažetak

Roman *Istorija bolesti* (1994) Tvrтка Kulenovića pripada antiratnom pismu i poetici svjedočenja na kraju 20. stoljeća u bošnjačkoj i bosanskohercegovačkoj književnosti u kojem umjesto autora roman ispisuje zlo rata u Sarajevu od 1992. do 1995. godine pod opsadom Jugoslavenske narodne armije i Vojske Republike srpske. Kulenović roman piše iz pozicije žrtve, zagovarajući ideju autorovog etičkog angažmana u kojoj se stapaju narativno *Ja* i egzistencijalno *Ja*, što će biti predočeno metodološkim uporištima etičke književne kritike dokazujući etičku dimenziju konačne ideje književnog teksta i njen utjecaj na *etos* (karakter) recipijenta.

Ključne riječi: Tvrtko Kulenović, *Istorija bolesti*, antiratno pismo, poetika svjedočenja, bošnjačka književnost, moral, etika, etička književna kritika, rat, Sarajevo

Uvod

Umjetnost je neizbježna pratnja i nužni iskaz ljudske civilizacije – o Čovjeku koji je sredstvima umjetnosti istovremeno i paralelno pisao o divinizaciji ljepote i ljubavi s jedne strane, a s druge strane (i) o ratu, odnosno samoj smrti ili njenim

različitim inačicama uvjetovanim mnogostrukim društveno-političkim okolnostima i fanatičnim načelima antihumanih i destruktivnih ideologija. Rat je najsureviji vid trajnog međuljudskog antagonizma, odsustvo humanosti koje vodi uništenju čovjeka, gasi ljudske živote i razara sve što je stvoreno kidajući ljudske veze te funkcionira kao konkretna negacija utopije koja se naziva samom civilizacijom; rat je trajno stanje inkorporirano u čovjekov duh ili, kako je to kazao Ciceron, spor/svađa s upotrebom nasilja. Književnost, kao i čitava umjetnost, rat je doslovce opsesivno bilježila i prerađivala najprije od primitivnih pa sve do današnjih, savremenih oblika ratovanja. Miroslav Krleža će u Predgovoru zbirci crteža *Podravski motivi: 34 crteža* (1933) Krste Hegedušića pisati o čovjeku kao najvećem lovcu i ratniku, a o umjetnosti kao mediju koji je kroz sva mračna stoljeća neprekidno krvavo i žalosno ogledalo bitaka, utroba, odsječenih glava i klanonica – „od Homera do Stendhala patos gologa noža stoji u prvom planu književne i likovne historije“.¹ Pored toga što ima društveni, zabavni i idejni karakter, književnost posjeduje i kognitivnu vrijednost, odnosno odliku *umjetničke spoznaje*,² utilitarnu odliku preispitivanja vlastitog identiteta i promišljanja o različitim svjetovima, a što je, jasnim etičkim angažmanom, reprezentativno u romanu *Istorija bolesti* (1994) Tvrtka Kulenovića, ali i u čitavom književnom opusu ovog autora, u kojem je promovirao sposobnost književnosti da izučava čovjeka i o čovjeku, odnosno o prirodi njegovih izbora – etici.

Bošnjačka književnost u postmoderne tendencije najvidljivije ulazi uglavnom tokom osamdesetih godina 20. stoljeća, s tim da se postmodernističke književno-kulturalne intencije u ovoj književnosti u narednom desetljeću, tokom devedesetih godina, u krvavom vremenu Agresije i nedavnog ratnog stradanja i same dodatno modificiraju, pa se skoro tek oformljeni „karakteristični jezik“³ postmodernista u bošnjačkoj i bosanskohercegovačkoj književnosti velikim dijelom transformira u njegov posebni „idiom“ ili, čak, zasebni „jezik“ književnosti tzv. *antiratnog pisma i poetike svjedočenja*, i to u književnim djelima brojnih savremenih pjesnika, pripovjedača, romansijera i dramatičara.

Antiratno pismo i poetika svjedočenja⁴ bitan su manifest s kraja 20. stoljeća u bošnjačkoj i bosanskohercegovačkoj književnosti. Riječ je o dokumentarističkom literarnom iskazu povodom ratne Agresije na Bosnu i Hercegovinu, genocidnih

1 Miroslav Krleža, „Predgovor“, u Krsto Hegedušić, *Podravski motivi: 34 crteža* (Zagreb: Minevra, 1933), str. 8.

2 Zdenko Škreb, „Zašto čitamo književno djelo?“, u *Uvod u književnost*, Fran Petre i Zdenko Škreb (ur.) (Zagreb: Zagreb, 1969), str. 19.

3 Sanjin Kodrić, *Književnost sjećanja: Kulturalno pamćenje i reprezentacija prošlosti u novijoj bošnjačkoj književnosti* (Sarajevo, Slavistički komitet, 2012), str. 191.

4 U bošnjačkoj i bosanskohercegovačkoj književnoj historiji i književnoj kritici frekventniji je termin *ratno pismo*, ali se, radi jasnije dihotomije, mnogo boljim terminološkim rješenjem čini oblik *antiratno pismo*, i to zbog činjenice da je postojala čitava plejada književnika koji su pisali rigidnim jezikom mržnje, legitimirajući i promovirajući agresiju na Bosnu i Hercegovinu.

namjera, ratnih zločina, grobnica, silovanja, kulturocida, urbicida itd., što ga čini književnošću s etičkim predznakom, odnosno etičkom funkcijom fiksiranom za poziciju žrtve koja je nasilno objektivizirana ratnim zbivanjem, a koja pri tome dekonstruira svaku ideologiju nasilja – nauštrb čovjeka, njegove slobode, duha, kulture, religije:

(...) svjedočenje o ratnom užasu koje se zasniva na perspektivi žrtve i vrijednosnom sistemu gole ljudske sadržine zahvaćene kovitlacem ratne tragedije, kad su kad etička, moralna, ideološka, psihološka, politička, ali i emocionalna, intimna, lična, pa i kolektivna drama temeljne semantičke odrednice ovog toka.⁵

Ova je književnost u većini slučajeva autobiografska s obzirom na to da su pisci ujedno i svjedoci ratnog užasa, odnosno sudionici otpora zločinu i nasilju. Nadalje, suštinska je pozicija *pogleda odozdo*, iz kojeg progovara glas nemoćnog stradalnika, a ne onoga koji predstavlja moćniji zvjerinjak, to jeste onoga ko nije pod udesom ili nemilosrdnošću rata. Ovoj vrsti literature nije potreban fiktivni svijet pored stvarnog ratnog iskustva, preko kojeg čitava takva književnost postaje jedna vrsta dokumenta ili čak dnevnika, odnosno svjedočenja ratnom užasu; gdje je riječ o napuštanju modernističkih metanaracija i utopija i o fokusiranju na postmodernističku propast humanizma i distopiju. Antiratno pismo javlja se u sva tri književna roda, a u bošnjačkoj književnosti najzastupljenije je u formi romana.⁶ Pored Tvrтка Kulenovića, predstavnici antiratnog pisma i poetike svjedočenja u bošnjačkoj književnosti su Semezdin Mehmedinović (pjesnička zbirka *Sarajevo blues*), Asmir Kujović (pjesnička zbirka *Vojni sanovnik*), Senadin Musabegović (pjesničke zbirke *Udari tijela* i *Odrastanje domovine*), Irfan Horozović (romani *Sličan čovjek*, *William Shakespeare u Dar es Sallamu* i *Nepoznati berlinski prolaznik*), Zilhad Ključanin (roman *Šehid*), Dževad Karahasan (romani *Noćno vijeće* i *Šahrijarov prsten*) i drugi.⁷

Romani *Istorija bolesti* (1994) i *Jesenja violina* (2000) Tvrтка Kulenovića, pisani prema neposrednom iskustvu rata u opkoljenom Sarajevu, egzemplarno će ujediniti neke od temeljnih značajki onog što u recentnoj bošnjačkoj književnosti predstavlja književna praksa antiratnog pisma i poetike svjedočenja, pa se i ovdje, u postmodernom metafikcijskom okviru iskorištenom na poseban način, a prvenstveno kroz inter i metatekstualni filter književnosti i uopće kulture, (auto)biografski posredovana lična ratna sudbina i sudbina jednog doslovno zatvorenog

5 Kodrić, *Književnost sjećanja: Kulturalno pamćenje i reprezentacija prošlosti u novijoj bošnjačkoj književnosti*, str. 195.

6 Muris Bajramović, *Bosanskohercegovačka metaproza* (Sarajevo: Slovo, 2010), str. 47.

7 Bajramović, *Bosanskohercegovačka metaproza*, str. 53.

Grada na kraju pokazuju kao besmislena historija umiranja i smrti,⁸ a sam Život otkriva se u neraskidivoj vezanosti s Literaturom. Na ovaj način, u bošnjačkoj književnosti iznova se i bitno preoblikovana reartikulara i priča o prošlosti te njezin bosanski tekst. Nadalje, u romanu *Istorija bolesti* (1994)⁹ Kulenović će umjetničkim sredstvima biti usmjeren ka etičkim promišljanjima i usmjerenjima, pa će, u vezi s tim, sam roman u ovome pristupu biti interpretiran na fonu etičke književne kritike, koja je legitimirana na anglosaksonskom području osamdesetih godina 20. stoljeća¹⁰ u radovima njenog utemeljitelja američkog profesora Waynea C. Bootha i njegovog učenika, također profesora, Marshalla W. Gregoryja. No, o sponi između etike i književnosti izučavalo se još u drevnoj Grčkoj, gdje su Sokrat, Platon, Aristotel i drugi raspravljali o rasuđivanju čovjeka, odnosno o tome šta je dobro, ispravno, obavezno, šta je to vrlina, racionalnost i dr. Pozitivne i negativne paradigme iz života likova i njihovih postupaka u antičkoj književnosti služile su kao etičke mogućnosti i, naravno, kritike stvarnog čovjeka:

Kako bi želeli da imaju više nego njihov sused, oni udaraju i bodu jedni druge gvozdenim rogovima i kopitama, i tako, zato što ne uzimaju pravu hranu i ne ispunjavaju stvarnim ono što u sebi imaju kao stvarno, ubijaju jedan drugoga zbog nezasićenosti.¹¹

Zadatak etičke književne kritike jeste detektiranje etičkih vrijednosti implementiranih u samom književnom tekstu i analiziranje književnoestetskih načela i njihovih utjecaja na njene recipijente, odnosno konzumente. Vodilja etičke književne kritike ili čak misije u preispitivanju čovjeka je da u čitavoj književnosti postoji beskrajno nadmetanje između dobra i zla te da je to jedina suštinska priča književnosti,¹² jer je „čitanje intiman čin, možda intimniji od bilo kojeg drugog ljudskog čina, zbog produžene (intenzivne) izloženosti jednog uma drugom“.¹³ Prema tome, svaki književni tekst uvijek će predstaviti i tretirati određene postupke, odluke i moralne stavove, i to uvijek na fonu polariteta. Etička književna kritika, prema razumijevanju Waynea C. Bootha, ustvari je „svaki usud da se predoči kako se vrline u književnom tekstu odnose na vrline bića ili društava ili kakav *etos* bilo koje priče utječe ili i sam postoji pod utjecajem

8 Kodrić, *Književnost sjećanja: Kulturalno pamćenje i reprezentacija prošlosti u novijoj bošnjačkoj književnosti*, str. 198.

9 Romani *Kasino*, *Čovjekova porodica* i *Istorija bolesti* čine svojevrsnu trilogiju Tvrta Kulenovića.

10 Riječ je o tzv. *etičkom zaokretu/preokretu (ethical turn)* humanistike tog perioda koji označava značajne teorijske pristupe etici u književnosti i društvu, a autori su: Emmanuel Levinas, Alaisdair MacIntyre, Richard Rorty, Marthe Nussbaum itd.

11 Platon, *Država*, Albin Vilhar i Branko Pavlović (prev.) (Beograd: Dereta, 2013), str. 233.

12 *Ethics, Literature, & Theory*, Stephen K. George (ed.) (New York: Rowman & Littlefield Publishers, Inc, 2005), str. 7.

13 *Ethics, Literature, & Theory*, Stephen K. George (ur.), str. 312.

etos – zbiru vrline bilo kojeg čitaoca¹⁴. Booth pod terminom *etos* podrazumijeva karakter čovjeka, njegov pogled na svijet i, na koncu, *umni vid*, ističući postupak *kostrukcije*, koji predstavlja razgovor o književnom djelu koji ćemo razmijeniti s drugim čitaocem, a što će omogućiti konkretnije shvaćanje utjecaja određenog djela na naš *etos*. Booth u nastavku ističe važnost povratka interpretaciji književnih djela u etičkom smislu, uz traganje za etičkim principima pri samome čitanju, uz naglašavanje da književni tekst potiče na razmišljanje i da utječe na navedeni *umni vid* recipijenta. Booth etičku kritiku posmatra i kao kritiku ideologija, pa i kao jednu vrstu filozofskog pogleda na književni tekst u kojem se traga za krajnjom istinom, smatrajući da je etički kriterij važan i za priređivanje antologija i zbirki književnih tekstova. S druge strane, Marshall W. Gregory akcentira identifikaciju (poistovjećivanje) recipijenta s aktantima književnoga djela, uz tvrdnju da se recipijent trajno veže s likovima i da su za čovjeka nužne etičke kategorije, bez kojih je izgubljen, tj. da su dobro i zlo, pravda i nepravda satkani u književnosti kao kriteriji, baš kao i u samoj stvarnosti. Pojašnjava postupak *imaginativne transpozicije* (svaka priča u književnosti priča je o nama, a likovi smo ustvari mi), zatim postupak *empatijske imaginacije*, u kojoj se književni svijet preinačuje u naša osjećanja, pomoću čega upoznajemo te razumijemo jedni druge. U krajnjoj liniji, Gregory želi potcrtati to da književnost recipijentu pomaže da raspozna etičke vrijednosti, stav prema drugima i sebi, kreirajući ili korigirajući vlastiti etički koncept, koji nije fiksiran i koji teži ka napredovanju.¹⁵ Utemeljitelj kineske etičke kritike Nie Zhenzhao etičku književnu kritiku tumači kroz povijesni kontekst u kojem je književno djelo napisano, analizirajući s etičkog aspekta aktante književnog teksta i njegovu fabulu. Ističe utilitarnu funkciju književnosti, čija je primarna odlika i zadatak poučavanje o moralu, navodeći pojmove kao što su: *etička svijest* (osnovno jezgro razuma povezano s etičkim iskustvima), *etički tabu* (prepreka moralnim principima koja se ogleda robovanju primitivnim strastima koje uvjetuju prijestupe/inceste), *etički kaos* (nepostojanje moralnih principa, a postojanje moralne anarhije), *etička okolina* (okolnosti koje su utjecale na nemoralne vrijednosti koje su prenesene na književnost), *etička peripetija* (isticanje postupka dekonstruiranja etičkih priča), *etički identitet likova u književnom djelu* (etička pitanja i postupci aktanata), *etički izbor* (čovjekov izbor da li će postupati po ljudskom/humanom ili zvjerskom/nehumanom modelu), *sfnaga utjecaj* (preplitanje ljudskih i animalnih segmenata u samom čovjeku), *ljudski utjecaj* (sposobnost da pojedinac razlikuje dobro od zla), *animalni utjecaj* (usađeni element u čovjekovoj svijesti koji počiva na primitivnim nagonima) i, na koncu, *racionalna/slobodna volja* (kontroliranje vlastitom prirodom, isticanje moralnog akta

14 Wayne C. Booth, *The company we keep: An ethics of fiction* (Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1988), str. 11.

15 Marshall Gregory, „Ethical Criticism: What It Is and Why It Matters“, *Style*, 32:2 (Pennsylvania, 1998), str. 194–220.

nad nekontroliranim porivima).¹⁶ S druge strane, predstavnica finske hermeneutičke narativne etike Hanna Meretoja utemeljuje sintagmu *narativna hermeneutika*, predstavljajući način za analizu etike pripovijedanja koja će uvjetovati potencijalno razumijevanje i promišljanje drugih svjetova, što proširuje čovjekov nauk o moralu, a da takvo šta nije ograđeno samim tekstom, nego cjelokupnim ljudskim postojanjem i djelovanjem. Meretoja zaključuje da književnost posjeduje važan etički potencijal i manifest koji se ogleda u sljedećim specifičnostima: (1) *uviđanje različitih mogućnosti* (otkrivanje drugih svjetova, dotad nezamislivih i nepoznatih, uz prisustvo subverzivne reinterpretacije stvarnosti); (2) *revidiranje osobnog i kulturnog upoznavanja* (upoznavanje nas samih i prisvajanje kolektivne odgovornosti, s tim da postoje književni tekstovi koji su prepreka u tome – ideološke zablude i mitološki opijati, ali i tekstovi koji omogućavaju samorazumijevanje – oslobađanje od ideoloških utjecaja); (3) *upoznavanje tuđih iskustava* (kritički model koji preispituje i dekonstruira kognitivne sheme i stereotipe prema drugim); (4) *književni tekstovi kao interakcije* (uzajamnost u razmjeni iskustva i emocija, identifikacija s drugim i postojanje empatije); (5) *znanje o perspektivama* (napuštanje suženih i fiksiranih moralnih vrijednosti s ciljem razumijevanja alteriteta) i (6) *etička žudnja* (gdje postoji dihotomija između književnog teksta u kojem se emanira potreba za etičkim spoznajama i književnog teksta u kojem se legitimira narativ koji isključuje pluralnost).¹⁷

Etički vid i glas romana *Istorija bolesti* (1994)

Tvrtko Kulenović iznimno je važan pisac u novijoj bošnjačkoj praksi, koji ističe etičku funkciju ili dimenziju književnosti. U knjizi *Rezime* (1995), a i u drugim knjigama i esejima, autor naglašava inicijalnu funkciju pisanja: „Pisac autorefleksije, stoga, pogotovu mora da se odrekne pretenzija da usmjerava, da popuje, da podučava, pišući o sebi, on mora da piše sebi: tako je bar siguran da neće lagati.“¹⁸ Upravo će ova krilatica biti prisutna u čitavom književnom opusu Tvrtka Kulenovića, koji poetiku književnog teksta posmatra kao nauku o sebi, odnosno kao etiku, a što je pogotovo akcentirano u romanima *Istorija bolesti* i *Jesenja violina*, koji su jedni od najizvrsnijih primjera antiratnog pisma i poetike svjedočenja bošnjačke i bosanskohercegovačke književnosti.

Sam naziv romana *Istorija bolesti*, kao mjesto jake pozicije teksta, otkrit će autorov cilj da recipijent u tome prepozna jednu čitavu genezu (anti) civilizacijskog

16 Nie Zhenzhao, „Towards an Ethical Literary Criticism“, *Arcadia*, 50:1 (2015), str. 83–101.

17 Hanna Meretoja, *The Ethics of storytelling: Narrative hermeneutics, history, and the possible* (New York: Oxford University Press, 2018).

18 Tvrtko Kulenović, *Rezime* (Sarajevo: Međunarodni centar za mir, 1995), str. 9.

fenomena – jer je riječ o (*h*)istoriji (a ona je zapis najvažnijih događaja, jer historiju pišu veliki događaji) – ali ne kao pojavu koja će biti afirmirana i donekle klišeizirana, nego kao pojavu koja će biti dopunjena drugim članom – *bolest* – „1. stanje poremećaja normalnih funkcija organizma koje nije neposredno izazvano ozljedom“,¹⁹ pa time Kulenović dijagnosticira civilizacijsku anomaliju – bolest razuma/uma; „Kulenović se opredjeljuje da piše svoju historiju, blisku historiju, historiju bolesti na ličnom planu, familijarnom, a zatim u tekstu i historiju bolesti svijeta koji ga okružuje.“²⁰ Naslov romana početni je postupak etičkih promišljanja autora koji će u nastavku naracije biti povezani, jer *Istorija bolesti* u ovom smislu predstavlja (*h*)istoriju zla civilizacije i njenog moralnog kraha koji je poprimio oblik stanja, a ne radnje.

Roman je strukturiran kao zbir priča, citata, autocitata, fragmenata, dnevničkih zapisa, pisama i eseja i moguće ga je odrediti kao *novohistorijski roman* u kojem individua (narator/autor) propituje odnosno dekonstruira krvavi koncept svijeta, koji nije zbivanje, nego trajno stanje. Vrijeme opsade Sarajeva militantnim silama Jugoslavenske narodne armije i Vojske Republike srpske u periodu 1992–1995. u romanu je konkretno historijsko zbivanje o kojem narator izvještava kao sudionik u tom ratnom vrtlogu, i to kroz prizmu svojih intimnih gubitaka. I inicijalno i finalno pitanje koje Kulenović postavlja u romanu jeste pitanje etičkih načela književnosti: Kako uopće pisati u (ne)vremenu rata? Kako to, pita se Kulenović, pisati književnost u ratnom Sarajevu, u kojem se kreću jedino smrt i gubitak i gdje je sve podređeno ratnoj stigmatizaciji? Struktura teksta funkcionira kao propitivanje događaja rata koji uvjetuje i proizvodi globalni kulturni sistem čitavog svijeta u kojem se nalazi zbunjeni čovjek. Rat je u romanu ustvari imperativni usud, nametnuta biografija onima koji mu svjedoče, personificiran je i predočen kao subjekt povijesti, i to na ravni u kojoj je manifest čovjekove fetišizirane opsesije za tiranijom.

U vezi s tim, autor preispituje sve civilizacijske vrijednosti koje su se srušile pred njim početkom rata 1992. godine, što smatra i zadatkom književnosti, pozivajući se na Thomasa Stearnsa Eliota i njegovu čuvenu sentencu da je pisac onaj koji zažmiri i kaže: „Ovako je slijepcu.“ Činom pisanja književnosti za vrijeme rata u Sarajevu i pisanjem o tome, Kulenović se hvata u koštac s *etičkim tabuom*, nad kojim izvodi subverziju (jer ne želi ostati nijem niti književnost treba ostati nijema), predstavljajući rat kao provaliju čovječanstva, čime će konzumente romana navesti na imperativno etičko preispitivanje kroz posmatranje *etičkih identiteta likova u romanu* i njihovo smještanje u etičke kategorije agresora ili žrtve.

19 Senahid Halilović i dr., *Rječnik bosanskoga jezika* (Sarajevo: Filozofski fakultet, 2010), str. 81.

20 Bajramović, *Bosanskohercegovačka metaproza*, str. 172.

Autor će već na samome početku romana predočiti ratni sunovrat, i to na fonu dekadentne slike groblja u Sarajevu kojeg je sve više, a koje, ni kao mjesto onih koji više ne postoje među živima, nije lišeno uništavanja: „Zove se groblje *Lav*, jer se u središtu toga prostora nalazi veliki kameni lav, sada već dobro iskidan granatama.“²¹ Implementirajući metodologiju i terminologiju etičke književne kritike, roman počinje *etičkim haosom*, dokraja usijanom moralnom anarhijom, koja se ogleda u neprestanom uništavanju čak i onog prostora (u ovom slučaju groblja) koji ne predstavlja prisustvo života, a čijim oduzetim životima agresorski zločinci još jednom žele uzeti život, odnosno potvrditi njihovu smrt. Kulenović će čovjeka posmatrati kao glavnog subjekta razaranja: „(...) kao što ne vjerujem ni da postoje bića koja su gora od njega“,²² što znači da je agresor u opsadi Sarajeva izgubio racionalnu i humanu dimenziju, čime je postao (ne)odgovorni subjekt *etičkog haosa*. Pisanje je za Kulenovića učenje i o sebi i o drugome, ono je za njega proces preispitivanja, prepoznavanja, spoznaje i postojanja polifonije mišljenja. Upravo će na tom tragu kazati da postoji isključivo čovjekova odgovornost: „Samo da se zemlja ne naljuti zbog onoga što ljudi po njoj rade, jer onda i mrtvi mogu dublje da potonu. A živi su već potonuli“,²³ što predočava usud da se čovjek uvijek naklanja jednoj strani – dobroj ili zloj – odnosno da je tu riječ o anomaliji *racionalne/slobodne volje čovjeka*, a da živi u udesu rata tonu dublje nego mrtvi. Pored intimne tragedije i čitave *hronike gubitka smrti* u Kulenovićevoj porodici i oko nje,²⁴ roman posebno tretira i urbičid, ubijanje Sarajeva. Ubijanje je antihumani čin, posjeduje inicijalni ideološki/kolonizatorski karakter, gdje je konačni cilj već od primitivnih zajednica poznat čitavoj povijesti čovječanstva, a riječ je o preuzimanju tla, koje je moguće isključivo potiranjem drugoga, i to ubijanjem i proganjenjem. Zhenzhao je takvo šta determinirao kao *etički izbor* koji bi značio da je u čovjekovoj odluci i svijesti da bude ili ljudsko biće ili zvijer/tlačitelj, s tim da je za takvo šta preduvjet znanje čovjeka o sebi ili onome što ga razlikuje upravo od zvijeri:

Majko, nisu oni htjeli da ubiju tvoga sina, oni su htjeli da ubiju ovaj grad. Ali grad se ne može ubiti dok u njemu ima ljudi. Kao što kaže Borges, s kojim je ova priča i započeta: „Klasičan je primjer jednog stepenika pred vratima koji je postojao dokle god je neki prosjak sjedao na njega.“²⁵

21 Kulenović, *Istorija bolesti*, str. 21.

22 Kulenović, *Istorija bolesti*, str. 22.

23 Kulenović, *Istorija bolesti*, str. 80.

24 Osim što je riječ o romanu koji je svjedočanstvo o ratu, to je i roman o smrti autorove majke, smrti njegove supruge te smrti njegovih prijatelja.

25 Kulenović, *Istorija bolesti*, str. 89.

Za Kulenovića je rat u Sarajevu alegorija dekadencije cjelokupne civilizacije u kojoj akt ratovanja funkcionira kao refren – shema: „Znao sam da refren postoji u poeziji, nisam znao da postoji i u istoriji. Ne radi se o onim dosadnim naglabanjima o tome da li se istorija ponavlja: refren nije o ponavljanju, on jeste ponavljanje.“²⁶ Autor će upravo termin *refren* upotrijebiti kao znak da je rat neprestano opetovanje, a ako se prisjetimo toga da refren u pjesmi povezuje stihove, onda Kulenović ovim kazuje da je rat u Sarajevu (i Bosni i Hercegovini) na neki način povezoao sve druge bolesti čovječanstva i sve prethodne ratove, navodeći smrti čitave Evrope (i svijeta), čovjeka koji na trgu u Rumuniji leži mrtav, zavrtanje glave na splitskoj rivi te paralelu između životinja i ljudi: „Shvatio sam da je odnos kod bogomoljki jedan prema jedan, i da ženke bogomoljki ne nose pištolj i nož za pojasom.“ S obzirom na to da u romanu prepoznamo (i) postupak esejiziranja, očigledno je konkretno Kulenovićevo postavljanje pitanja etičnosti književnosti (pa i čitave umjetnosti) te pitanja piščeve odgovornosti pred životom, a posebice u okolnostima gdje svjedoči neetičkim djelovanjima. Kroz referiranje na Borgesa, Dantea, Bulgakova i druge, roman dijalogizira sa svim prethodnim literarnim iskazima koji su pripovijedali i promišljali o bolestima rata i razuma, čineći jedan vid arhiva ili *istorije književnosti etičkog angažmana i dekonstruiranja smisla ratovanja*, što ukazuje na to da su svi književni saputnici ustvari pisali (h)istorije bolesti ili bolesti uma. Posmatrajući etičke potencijale književnosti koje je definirala Meretoja, autor će jasno kazati da je roman *Istorija bolesti* medij ljudske odnosno etičke interakcije u kojoj vlada identifikacija s drugim sudbinama, a što je preduvjet za empatiju, odnosno, kako je to predstavio Booth, riječ je o utjecaju književnosti na naš *etos* (karakter) ili, prema tumačenju Gregorya, takvo šta ima odliku *imaginativne transpozicije i empatijske imaginacije* jer je u tom smislu svaka tuđa kob u književnom tekstu ustvari (i) naša stvarna. Sve smrti u romanu tragične su i nedostojanstvene, sve sudbine ništavne su pod monstruoznim i strahobolnim scenama rata, pa ovaj književni tekst nedvojbeno podučava konzumente empatiji i o nekom drugom i nama dalekom prostoru na kojem se danonoćno sprovode zločini i nasilja. Time je, bez sumnje, naglašena važnost da pisac mora (p)ostati angažiran u ratnoj realiji i da time postaje etički angažirani umjetnik koji je, kao i svaki drugi čovjek, odgovoran za sva takva ili slična historijska događanja i sunovrate civilizacije. U romanu se, pod ratnim uvjetima, stapaju narativno *Ja* i egzistencijalno *Ja*, a to je obični goloruki čovjek/žrtva naspram oružanih okupatora, čineći jaku strukturu u organizaciji teksta, što predstavlja poetiku *nove iskrenosti/osjećajnosti*, sačinjenu ne od fikcije, nego od faksije, tj. konkretnog ratnog svjedočenja, iskustva, individualnih i kolektivnih tragedija. Kulenović nije trebao posegnuti za fikcijom pomoću koje bi u književnom tekstu omogućio koje-kakve ratove i bitke, nakon čega bi se bavio dekonstrukcijom imaginarnog rata, jer

26 Kulenović, *Istorija bolesti*, str. 103.

je klaonicu imao ispred vlastitih očiju, goloruk, boraveći u Sarajevu okruženom pripadnicima Jugoslavenske narodne armije i Vojske Republike srpske. Likovi u romanu predstavljeni su kao tragične paradigme rata; oni kao da uopće ne progovaraju, a i kada to čine to je minorno ili ih naredni dan pronađu mrtve na ulici, pa je na takvim primjerima Kulenović pokazao čovjeka pod opsadom kojem rat ne dozvoljava slobodu, mir, kao ni glas. Takvi postupci otkrivaju najtragičnije likove i na taj način funkcionira čitav sistem ili mehanizam etosa o upoznavanju tuđe boli i tuđih perspektiva.

Jer se nismo kupali mjesecima, jer nije bilo vode u kućama, jer su granate padale na redove za vodu i na zidovima oko pumpi ostajalo je zalijepljeno ljudsko meso. Jer mi se desilo da pođem po vodu i vidim čovjeka koji se vraća s vode s kolicima punim kanistera, a na povratku vidim rasturene kanistere i krv na pločniku, čovjeka više nema.²⁷

U romanu su frekventni prizori doslovnog *nestajanja* života kojima autor postupcima repetitive svaki put predstavlja dokraja nedostojanstvenu smrt, pa se u vezi s tim ovaj roman može zvati i *Istorija nestajanja* / *Istorija smrti* / *Istorija rata* itd. Smrti u romanu predočene su kao surove i zvjerske, nakon čijeg svjedočenja autor zastupa etičkokritički model, postavljajući pitanja ne neuhvatljivim ideologijama skrivenim u fiktivnom i apstraktnom kolektivu, nego pojedincima koji taj kolektiv i čine ili, konkretno, onima koji su činioci takvog zločina, a to je, prema Meretoji, *revidiranje osobnog i kulturnog upoznavanja*, u kom prisvajamo kolektivnu odgovornost, što samim tim isključuje legitimiranje zla i robovanje ideološkim zabludama i mitovima. Takvo šta može se povezati i s modelima krivice znamenitog njemačkog filozofa Karla Jaspersa, a da se u ovom slučaju misli na *moralnu krivicu* gdje zločin ostaje zločin i onda kad je za takvo šta donesena vojna naredba (jer naredba donesena s vrha određene moći ili hijerarhije ne amnestira zločinački akt i odgovornost pojedinca):

Koliko je sarajevske djece izginulo još i ne znamo, pamtimo samo onog oca, na samom početku rata, koji je rekao na televiziji da bi snajperistu koji mu je ranio trogodišnju kćerku pozvao na kafu da ga pita kako je moguće, otkuda, zašto. A pored brojnih fotografija u ovoj priči mora biti opisan dječji crtež koji evocira onaj nepojmljivi događaj s djecom koja su bila gađana granatama dok su brala trešnje, vide se raskomadana tijela, ali se vidi i eksplozija koja se pri vrhu debla rascvjetala kako kakva zla parazitska biljka, a vide se i projektili koji izdaleka dolaze jedan za drugim kao vagoni neke sulude kompozicije.²⁸

27 Kulenović, *Istorija bolesti*, str. 110.

28 Kulenović, *Istorija bolesti*, str. 134.

Čovjek pod golom egzistencijom ispod ratnog usuda nema priliku birati da li će rat prihvatiti ili ne, za razliku od onoga koji može birati da li će čitati ratne ili ih ostaviti na polici daleko od očiju jer ratna zbilja ne funkcionira kao selektivna umjetnost i estetika, nego je doslovce izopačena stvarnost, od koje ne možemo pobjeći. Nadalje, svaki rat, bio on daleko od nas ili blizu nas, na ovom ili onom kontinentu, nekada davno ili trenutno, rat je čitavog čovječanstva, u čemu se prepoznaju komponentne koje je Gregory nazvao *imaginativnom transpozicijom* i *empatijskom imaginacijom* (ratna stradanja u književnom tekstu nisu samo nesreća zarobljena u grafiji, nego su naša stvarna etička preispitivanja i revidiranja):

Glumica koja je igrala Gredu, nekada moja studentica, a sada i dramska spisateljica, kaže mi snebivajući se: Sad svi čitaju vaše ratne romane – „Kasino“ i „Čovjekovu porodicu“, ranije su mladi često odmahivali rukom – šta se nas tiče taj njegov rat, ti njegovi ratovi.²⁹

Određeni dijelovi romana u kojima Kulenović esejizira (frekventan je postupak *autoreferencijalnosti*, karakterističan za postmodernističku književnost),³⁰ tretirajući fenomen književnosti i njenu ulogu u društvu, često se tiču posmatranja književnosti kao potrebne energije koja proizvodi ljepotu, što je saobrazno teoriji etičke književne kritike i postupku *kodukcije*, odnosno utjecaja književnosti na *etos* (karakter). To će značiti da književnost nakon *preuzimanja* (imitacije ili podražavanja) određene pojave iz stvarnosti takvo šta afirmira ili negira, u ovom slučaju riječ je o pojavi rata koji u tome smislu mora biti predočen, a što je ustvari zauzimanje stava onoga koji o tome piše ili, još konkretnije, moralno opredjeljenje, pod kojim Kulenović misli na misaonu energiju književnosti s elementima filozofije, čiji je zadatak spoznaja ili uvidanje. Upravo je tako Booth vidio specifičnost književnosti – da djeluje kao jedna vrsta filozofije, a to je, nadalje, jedan od potencijala književnog teksta koji Meretoja naziva *etičkom žudnjom*, potrebom za etičkim spoznajama, što je suprotno legitimaciji književnog teksta u kom postoji isključivanje pluralnih etičkih oblika i koji zagovaraju suprotnost antiratnom pismu.

Kao što rijeka kad joj se stavi brana proizvodi energiju, tako se i normalan tok prirode pretvara u elektricitet posebnim postupcima. Tako je i sa ljudskim životom, i njegovim tokom: filozofija o njemu razmišlja, a književnost ga zajazi, i stvara energiju, zračenje, ili, kako se nekad govorilo: ljepotu. Energiju koja između ostalog može da bude i misaona energija, nešto slično filozofiji.³¹

29 Kulenović, *Istorija bolesti*, str. 135.

30 Za postmodernističku književnost, pored postupka *autoreferencijalnosti*, često se navodi i postupak *intertekstualnosti*, što bi trebalo izbjegavati, iz razloga što intertekstualnost nije emanacija isključivo postmodernističke književnosti.

31 Kulenović, *Istorija bolesti*, str. 135.

Intertekstualnim postupkom, umetanjem onoga što je Bulgakov kazao nekoliko dana prije smrti, Kulenović nam želi reći da književnost posjeduje konkretni utilitarni (etički) karakter, koji se ogleda u empatiji, dokazujući da je književnost uvjetno kazano jedan model medicine; ona brine o čovjeku i njen je predmet upravo čovjek. S tim u vezi, riječ je o potencijalu književnog djela koji je Meretoja nazvala *znanjem o perspektivama*, gdje autor napušta vlastiti prostor s ciljem razumijevanja i promišljanja o onome pored sebe; drugom čovjeku, alteritetu. U ulomku koji slijedi Kulenović na intertekstualnoj ravni potcrtava maksimu da cjelokupna književnost funkcionira kao briga o čovjeku, kao i to da se jedan književni tekst naslanja na onaj prethodni čineći ono što je Meretoja imenovala znanjem o perspektivama.

Ti nikad nisi prestao da se baviš medicinom, kao ni Čehov. Književnost je samo drugi način brige o ljudima. Ostale umjetnosti su igra, ponekad igra na žici iznad provalije, kao u slučajevima onih slikara i muzičara koji su poludjeli, ali jedino književnost je briga o čovjeku. Ponekad briga o samom sebi, tada se to, valjda, zove lirika, ali uvijek briga o čovjeku.³²

Ključni upit koji Tvrтко Kulenović implicitno postavlja ovim romanom tiče se preuzimanja ljudske odgovornosti za život drugog čovjeka te odsustva dobra i suočavanja sa zlom, poentirajući da je jedan od metoda i pisanje o tome. Jedini odgovor koji autor naglašava jeste da je čovjek gubitnik i žrtva u ratu, za koji ne postoji apsolutno nikakva etička opravdanost – ni prije a ni sada – te da se čovjekova geneza *bolesti uma* krije u razlogu ili postojanju *etičkog haosa* koji je opravdan fiktivnim prisustvom pluralnih ideologija određenog kolektiva s ciljem da ubije i potire drugi oblik postojanja.

I to je bio pravi strah od smrti. Uvijek sam, kao i svi koje poznajem, govorio da se ne bojim smrti, bojim se bolnice, bolesti, bolovanja, sakaćenja. Sad je bilo drugačije, otkinute noge su bile strašnije u smislu produžene egzistencije, a smrt je bila strašnija u smislu njenog prestanka, i taj strah je bio jači, veći, veći nego bilo kakav strah od onoga što nije smrt, od nesmrtnosti. Možda zato što je to takva smrt: apsolutno iščeznuće. Onaj pred koga padne granata velikog kalibra doslovno iščezava, ona ga istovremeno i rasparčava i usisava, ne spaja se ni sa kakvom prirodom, ne odlazi ni u vazduh ni u vodu. Nema da mu rastu nokti ni kosa, niti treba da se boji kakve će snove sanjati, jer ono što ne postoji ne može ni da sanja, i ta posljednja tanka struja svijesti mora na nešto da se osloni da bi postojala. (...) Onaj koga raznese granata nije niko, nigdje i nikad, nikad više i nikad prije.³³

32 Kulenović, *Istorija bolesti*, str. 181.

33 Kulenović, *Istorija bolesti*, str. 174.

Kulenović će smrt(i) u opkoljenom Sarajevu predočiti kao najgnusnije i najbolnije svjedočenje, kao najtragičniju činjenicu i narativnog *Ja* i egzistencijalnog *Ja*, pa će pored toga indijski obred potpunog spaljivanja preminulog izgledati kao dekor – „Indija misli da će, ako unizi dekor, uniziti i samu smrt, pa čak i sam strah od smrti“.³⁴ Smrt poslije koje ne ostaje ni tijelo nema eufemizam; ona je brutalna i nema svoj pandan ni u jednoj kulturi, pa čak ni u književnosti. Ovaj prizor, u kojem i smrt i produžena egzistencija imaju višestruko strahotne oblike i nivoe, predstavlja Boothovu *kodukciju*, koja znači kritiziranje ubilačke ideologije određenih kolektiva, i upućuje konzumenta romana na etičko promišljanje, u ovom slučaju vojnih formacija koje su granatirale Sarajevo, zatim zvjerski osmišljen i načinjen *etički kaos*, kako ga je opisao Zhenzhao, koji mora uslijediti nakon degradacije *ljudskog izbora* u kojem je agresor odabrao zvjerski model djelovanja, model koji je uvijek, poput refrena o kojem je pisao Kulenović, svježe urezan u povijesti čovječanstva, a koji je autor prikazao kao *refren* (smrti/ubijanja). Ratnu klaonicu u Sarajevu Kulenović ne vidi poput krugova pakla Dantea Alighierija, koji su jedan ispod drugog, nego kao krugove pakla jedne pored drugih, a svaki od njih ima vlastito beznadno dno, zaokružujući besmisao rata koji je u habitusu čovječanstva dobro i fetišiziran. Roman *Istorija bolesti* ukazuje na važnu ulogu književnosti koja se tiče etičkih funkcija; autor pokazuje da se Zlo u ulozi Agresora za vrijeme opsade Sarajeva devedesetih godina 20. stoljeća ne može sakriti, da ne može niti treba biti zataškano, jer književnost treba demistificirati i dekonstruirati antihumane koncepte društva te uvijek preispitati opće kulturne vrijednosti u kojima će, kako je to i osnovno načelo etičke književne kritike, tretirati jedinu stvarnu priču čovječanstva, a to je priča o Dobru i Zlu. Takvo šta Kulenović je predočio pogledom odozdo, iz pozicije žrtve naspram koje se nalazio svirepi Agresor. Doživljajno-spoznajni element prilikom čitanja ovog *romana o smrti* konzumentu će na veoma jasan način predstaviti poetiku antiratnog pisma i poetiku svjedočenja: tragiku ratovanja i ubijanja gdje autor kad predstavlja mnogostruke inačice smrti ustvari ne poseže za fikcionalnim smrtima, nego predstavlja najbolniju istinu ratovanja: tijelo pod udesom granate više uopće ne postoji, ono nestaje, gubi oblik tijela. Na koncu, etička dimenzija romana jasno će i dokraja koloritno postaviti aktante Dobra i Zla jer je, kako je to zagovarala etička književna kritika, konkretizacija moralnog stava najveća obaveza pisca, a upravo je to Kulenović kroz veoma jasne antiratne postupke i emanirao.

Zaključak

Roman *Istorija bolesti* (1994) Tvrtka Kulenovića, koji bi se mogao nazvati i *Istorijom smrti*, pripada antiratnom pismu i poetici svjedočenja na kraju 20. stoljeća u bošnjačkoj i bosanskohercegovačkoj književnosti, u kojem se inicijalno i finalno pitanje autora tiče funkcije književnosti i etičke angažiranosti pisca u periodu od 1992. do 1995. godine, kada su Sarajevo okupirale Jugoslavenska narodna armija i Vojska Republike srpske. Djelo je strukturirano kao zbir priča, citata, autocitata, fragmenata, dnevničkih zapisa, pisama i eseja u kojem je premreženo autorovo promišljanje o čovjeku kao fenomenu koji je subjekt ponavljanja rata, refrena ubijanja i razaranja svijeta. Struktura teksta predstavljena je kao propitivanje događaja rata, koji čini globalni kulturni sistem čitavog svijeta.

Načelo etičke književne kritike jeste ideja da u čitavoj književnoj praksi postoji beskrajno nadmetanje između dobra i zla te da je to jedina stvarna i suštinska priča književnosti, i da se vrline svijeta u književnom tekstu odnose na vrline društva, odnosno da je književnost nauka o vrlinama. Upravo na tom fonu, i to veoma izražajno i konkretno, funkcioniра etička analiza društva u romanu *Istorija bolesti*, i to pogledom odozdo, iz pozicije žrtve, naspram koje se nalazi Agresor. Doživljajno-spoznajni efekt prilikom čitanja romana nedvojbeno nudi konstantu tragičnosti ne pojedinca, nego tragičnosti čitave ljudske civilizacije stoljećima prikovane za akt ubijanja i osvajanja, gdje opisi raskomadanih tijela i nepostojanja ikakvih obrisa ljudskog života nakon granatiranja na najsvirepiji način prikazuju čovjekovu (h)istoriju bolesti / (h)istoriju ubijanja. Kulenović ni u jednom trenutku ne ostavlja prostor koji bi konzumentu romana dozvolio ikakvu legitimaciju ratovanja, ne dajući bilo kakav prostor kojim bi eufemizirao krvavost rata, stoga je riječ o romanu veoma jasne etičke zastupljenosti, pored čega krvava povijest ne može biti etički legitimna.

Metodologijom etičke književne kritike u romanu prepoznate su etičke dimenzije na fonu *kodukcije* Waynea C. Bootha, što predstavlja dijalog o književnom tekstu i njegov utjecaj na naš *etos* (karakter), *imaginativne transpozicije* i *empatijske imaginacije*, koje je definirao Marshall W. Gregory, uz tretiranja pojmova kakvi su *etički izbor*, *etički kaos*, *etički subjekt*, *etički identitet likova*, *etički izbor*, *racionalna/slobodna volja*, kako je to predstavio Nie Zhenzhao. Na koncu, ovaj pristup ukazao je i na etičke potencijale o kojima je pisala Hanna Meretoja, a riječ je o *uvidanju različitih etičkih mogućnosti* književnog teksta, *revidiranju osobnog i kulturnog upoznavanja*, *interaktivnosti djela*, *znanju o perspektivama* i *etičkoj žudnji*. Kulenović je u čitavom književnom opusu zagovarao etičku ideju književnoga teksta, koji je za njega bio način da čovjek piše ponajprije o sebi – „Pisac autorefleksije, stoga, pogotovu mora da se odrekne pretenzija da usmjerava, da popuje, da podučava, pišući o sebi, on mora da piše sebi: tako je bar siguran da

neće lagati“ – ali i da, vodeći se sentencom T. S. Eliota, razumije drugoga jer pisac je onaj koji zažmiri i kaže: „Ovako je slijepcu.“ Kulenović insistira na modelu književnosti koji predstavlja *poetiku iskrenosti/osjećajnosti*, razumijevajući književnost kao medij etike, medicine, filozofije i brige o čovjeku, što je korelacija s drugim proznim tekstovima antiratnog pisma bošnjačke i bosanskohercegovačke književnosti – djelima Hazima Akmadžića, Irfana Horozovića, Dževada Karahasanana i drugih.

Izvor

Kulenović, Tvrtko, *Istorija bolesti* (Sarajevo: Međunarodni centar za mir, 2008)

Literatura

Bajramović, Muris, *Bosanskohercegovačka metaproza* (Sarajevo, Slovo, 2010)

Bašović, Almir, *Kalemi i biljezi: O sjenkama rata, smijeha i granice u bosanskoj i hrvatskoj književnosti* (Zagreb: KDBH „Preporod“, 2020)

Beganović, Davor, *Poetika melankolije* (Sarajevo: RABIC, 2009)

Booth, Wayne C., *The company we keep: An ethics of fiction* (Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1988)

Ethics, Literature, & Theory, Stephen K. George (ur.) (New York: Rowman & Littlefield Publishers, Inc, 2005)

Gregory, Marshall, „Ethical Criticism: What It Is and Why It Matters“, *Style*, 32:2 (1998), str. 194–220.

Gregory, Marhsall W., *Shaped by stories: The ethical power of narratives* (Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2009)

Halilović, Senahid i dr., *Rječnik bosanskoga jezika* (Sarajevo: Filozofski fakultet u Sarajevu, 2010)

Jaspers, Karl, *Pitanje krivice*, Vanja Savić (prev.) (Beograd, KVS, 1999)

Kodrić, Sanjin, *Književnost sjećanja: Kulturalno pamćenje i reprezentacija prošlosti u novijoj bošnjačkoj književnosti* (Sarajevo: Slavistički komitet, 2012)

Krleža, Miroslav, „Predgovor“, u Krsto Hegedušić, *Podravski motivi: 34 crteža* (Zagreb: Minevra, 1933), str. 8.

Meretoja, Hanna, *The Ethics of storytelling: Narrative hermeneutics, history, and the possible* (New York: Oxford University Press, 2018)

Platon, *Država* (Beograd: Dereta, 2013)

Škreb, Zdenko, „Zašto čitamo književno djelo?“, u *Uvod u književnost*, Fran Petre i Zdenko Škreb (ur.) (Zagreb, Znanje, 1969), str. 19.

Kulenović, Tvrтко, *Galerije: Esejistika* (Sarajevo: Veselin Masleša, 1990)

Kulenović, Tvrтко, *Rezime* (Sarajevo: Međunarodni centar za mir, 1995)

Zhenzhao, Nie, „Towards an Ethical Literary Criticism“, *Arcadia*, 50:1 (2015), str. 83–101.

The Ethics of the Anti-War Letter and Poetics of Testimony in Tvrтко Kulenović's *History of Illness* (1994)

Abstract

Tvrтко Kulenović's *History of Illness* (1994) belongs to the anti-war letter and poetics of testimony genres from late 20th-century Bosniak and Bosnian-Herzegovian literature. Although a novel, *History of Illness* depicts the evils of the 1992–1995 war, in which Sarajevo was besieged by the Yugoslav People's Army and the Army of Republika Srpska. Kulenović writes from the position of victim, and advocates the idea of ethical engagement during the writing process, in which the narrative and existential selves merge. This paper uses the methodological bases of ethical literary criticism to prove the ethical dimension of the literary text.

Key words: Anti-war letter, Bosniak literature, ethical literary criticism, ethics, *History of Illness*, morality, poetics of testimony, Sarajevo, Tvrтко Kulenović, war