

Univerzitet u Sarajevu
Filozofski fakultet
Odsjek za književnosti naroda Bosne i Hercegovine

SUBVERZIJA I KNJIŽEVNOST

**(Subverzivna uloga književnosti na primjeru časopisa i biblioteke Ferala
Tribunea)**

Završni diplomski rad

Studentica:

Mubina Mešić

Mentor:

Prof. dr. Nenad Veličković

Sarajevo, 2018.

SADRŽAJ

1. UVOD.....	3
2. DEFINIRANJE POJMOVA.....	8
2.1. Subverzija.....	8
2.1.1. Subverzija unutar političkih i vojno-strateških okvira.....	8
2.1.2. Subverzija Karla Marxa.....	12
2.1.3. Subverzija u kulturnom materijalizmu.....	14
2.1.4. „Subverzivne poetike“ Envera Kazaza.....	17
2.1.5. Feralova subverzija.....	21
2.2. Književnost.....	23
2.2.1. Književnost kao umjetnost riječi.....	23
2.2.2. Književnost kao sistem.....	25
3. POETIKA FERAL TRIBUNEA (KONCEPT LUDE I KOMUNIKACIJSKA MREŽA).....	26
3.1. „Bilježnica Robija K.“.....	30
3.2. Poezija u Feral Tribuneu.....	39
3.3. Stenogramski oblik Feralove komedije.....	45
3.4. Aforizmi u Feral Tribuneu.....	49
3.5. „Greatest shits“.....	51
4. BIBLIOTEKA FERAL TRIBUNE.....	53
4.1. Postmodernistička subverzija „Uklete zemlje“.....	57
4.1.1. Metafikcija u „Uklesoj zemlji“.....	58
4.1.2. Historija u „Uklesoj zemlji“.....	61
4.1.3. Parodija nacionalističkih narativa.....	63
4.2. Subverzija marginalne ratne priče u izboru Dragoslava Dedovića „Evakuacija“.....	65
5. ZAKLJUČAK.....	72
6. PRILOZI.....	74
6.1. Predrag Lucić o Biblioteci Feral Tribune.....	74
6.2. Izdate knjige u okviru Feralove biblioteke (hronološki redoslijed).....	76
7. IZVORI.....	120
8. LITERATURA.....	121
9. SUMMARY.....	126

1. UVOD

Veliki dio književnokritičke misli u posljednjih 50-ak godina, poput feminističke i postkolonijalne teorije, novog historicizma i kulturnog materijalizma, bio je usmjeren ka raskrinkavanju dominantnih ideoloških diskursa koji su uslovljavali književnoumjetnički izraz te ulogu književnog teksta u procesu legitimizacije te iste ideologije. Na našim prostorima, određena književna djela socrealizma kao i neka djela prije i poslije posljednjeg rata značajno su sudjelovala u ideološkoj mašineriji uspostave i očuvanja komunizma, odnosno nacionalizma. Dio te mašinerije su ne samo književnoumjetnički tekstovi, već i književni jezik i književnoumjetnički postupci u propagandnim napisima i političkim govorima, ideologizirano razumijevanje književnosti u školstvu i književnoj kritici; ideologija je za svoje ciljeve upregnula književnost i sve što ima atribut književnog na mnogo različitih načina i u različitim kulturološkim oblastima jednog društva. Ali u antagonističkom sukobu centra i margine, dominantnog i disidentskog diskursa, književnost uzima učešće na obje strane. Dok se književnost javlja kao dio dominantnog diskursa na velikoj javnoj sceni, simultano ona sudjeluje i u oblikovanju marginaliziranog glasa, stvaranju disidentstva, u izražavanju otpora i u subverzivnom djelovanju. Cilj ovog rada, stoga, jeste da otkrije mehanizme po kojima književnost, odnosno književni jezik, postaje sredstvo subverzije; odnosno koja književnost, u kojem kontekstu i kakvom obliku se može smatrati subverzivnom.

Kao prostor istraživanja subverzivne uloge književnosti izabrala sam časopis i biblioteku Feral Tribunea koji se ovaplotio kao jedinstven spoj književnog i žurnalističkog medija, društvenog angažmana i umjetničke slobode. Subverzivni i slobodarski kvalitet samog Ferala često je istican¹, a mnoge represivne mjere poduzete protiv ovog časopisa i u komunističkoj Jugoslaviji i u nacionalističkoj Hrvatskoj mogu

¹„Feral nije podržavao i reproducirao logiku robovanja slobodnom tržištu i nacionalnim vrijednostima Domovinskog rata niti je propagirao važnost nacionalnog jedinstva u tranzicijskim teškoćama i evropskim integracijama, nego je sve vladajuće ideologeme propitivao i dekonstruirao iz pozicije koja bi se dala označiti kao mješavina radikalnog humanizma i umjerenog lijevog *egalibertizma*.“ (Efendić, 2010); „splitski *Feral Tribune*, jednu od retkih istinski artikulisanih i postojano uspješnih *institucija medijskog otpora* nastalih na zgarištima propale države i u okruženju grotesknih postjugoslovenskih ‚demokratura‘“ (Pančić, 1999); „Nakon što HDZ definitivno preuzme Slobodnu Dalmaciju, feralovci daju otkaz i osnivaju samostalni dvotjednik. Za manje od pola godine taj dvotjednik postaje tjednik s tiražom od 30 do 80 hiljada, najuspješniji subverzivni projekt na ovom prostoru možda ikada, svjetski poznat“ (Sokolović, 2016); itd.

svjedočiti da su ga oba režima smatrala prijetećim ili čak opasnim po vlastito hegemonijsko upravljanje i ideološku propagandu. Prilično veliki tiraž od 30 do 80 hiljada upućuje na značajan udio uticaja koji je Feral Tribune imao u javnom prostoru.

Korijen Feral Tribunea nalazi se u 1983. godini kada je splitski satiričar Đermano Senjanović Ćiće uredio i imenovao prvi broj Ferala, *nedjeljnog političkog zabavnika*, u sedmičnim novinama Nedjeljna Dalmacija. Nakon odlaska Ćiće, javljaju se novi saradnici zbog čega „*Feral* gubi oštricu vedrog i prodornog Senjanovićeve humora, a često i kriterije“ (44). Ipak, kvaliteta Ferala ubrzo će se promijeniti kada urednik Nedjeljne Zoran Erceg angažuje Viktora Ivančića i Velimira Marinkovića, urednike studentskog lista FESB. „Odjednom, iz broja u broj, *Feral* se od poigravanja kamilicom nonsensa prometnuo u iskeženu sarkastičnu rugalicu“ (48). Početkom 1985. Predrag Lucić će objaviti svoje prve radove u Feralu, a posljednja karika poznatog trojca (Viva Ludež), Boris Dežulović, nekoliko godina poslije.

Od samog početka Feral je bio suočen s različitim oblicima represivnih mjera tadašnjeg režima. Ubrzo nakon što su Ivančić i Marinković preuzeli uređivanje, Komisija za idejno djelovanje Centralnog komiteta Saveza komunista Hrvatske ocijenit će dva Feralova aforizma „kontrarevolucionarnim“. „U istom mjesecu, partijski funkcioner Ivo Srzić kazat će kako 'aktere neprijateljskih ispada još ne znamo, ali znamo imena onih koji pišu Feral!' (...) „Pritisci su krenuli istodobno s Feralom, anatema je odmah bačena', sjeća se Viktor Ivančić. 'Otprilike jednom u dva mjeseca morao bih u Službu državne sigurnosti na Katalinića brigu. Ili bih dobio službeni poziv, ili bi isljednik došao u redakciju i zahtijevao da dođem u njegov ured. Uvijek je to bio isti čovjek. Razgovori bi trajali sat, dva, i redovno su bili apsurdni“ (67). Godine 1987. Ivančić i Marinković će primiti obavijest od regrutacijskog ureda da ne mogu u vojsku jer „protiv njih traje suđenje zbog 'širenja lažnih vijesti'. Tada su tek saznali da su protiv njih, između 1985. i 1987., podnesena tri tajna optužna prijedloga, te sva tri objedinjena u optužnicu za 'širenje lažnih vijesti“ (68). Iste godine odbijen je tužbeni zahtjev i obojica su oslobođeni, ali se tužilac žalio. Okružni sud je potvrdio oslobodajuću presudu, ali je u „aneksu presude ustvrdio da je (ne)djelo pogrešno inkriminirano, pa da ih je, umjesto za 'širenje lažnih vijesti', trebalo optužiti za 'povredu ugleda SFRJ'. Trkavica je nastavljena, tužilaštvo se žalilo još jednom, ali je u međuvremenu propala Jugoslavija, pa taj proces feralovcima nikad nije formalno završen“ (69). Naredne

godine okružni tužilac će zabraniti cijelu Nedjeljnu Dalmaciju zbog Feralovog parodiranja srpskih „mitinga istine o Kosovu“ (i njihovog izvještavanja u jednom dijelu srpskih medija) kroz satirične izvještaje o mitinzima u Splitu. Sud je dva dana poslije ukinuo zabranu, ali je cijeli slučaj ipak rezultirao planovima o strožijoj cenzuri unutar Nedjeljne Dalmacije prema feralovcima.

Jednak odnos prema, tada samostalnom, Feral Tribuneu imat će i vladajući režim u nezavisnoj Hrvatskoj. Godine 1996. održano je suđenje protiv Ivančića i Čulića. „Zastupnica tužbe Višnja Lončar Ivančića je teretila za 'uvredu i omalovažavanje predsjednika Republike', jer ga je proglasio sljedbenikom španjolskoga desničarskog diktatora Francisca Franca te, kao glavnog urednika, zbog fotomontaže na kojoj Pavelić Tuđmanu predaje jasenovački Kameni cvijet. Marinko Čulić, pak, optužen je da je htio 'škoditi Tuđmanovu državničkom i osobnom integritetu', jer ga je prikazao kao 'sljedbenika fašističko-komunističkog režima'.“ (336-337) Obojica su oslobođeni, ali je u „svibnju 1997, Županijski sud u Zagrebu ukinuo Mrčelinu oslobađajuću presudu, i naložio ponovljeno suđenje.“ (350) Proces protiv Ivančića i Čulića završit će se ne konačnom oslobađajućom presudom, već zbog smrti tužitelja – Franje Tuđmana. Nedugo zatim „Feral Tribune je na Prekršajnom sudu u Splitu osuđen zbog naslovnice s fotomontažom na kojoj Tomislav Merčep mokri, a Općinsko državno odvjetništvo u Zagrebu podnijelo je kaznenu prijavu protiv Viktora Ivančića zbog teksta 'Rekapitulacija', u kojemu je nabrojao suhe činjenice o manifestacijama ustaštva. (...) Godinu kasnije (...) Ustavni sud tu će presudu Feralu proglasiti protuustavnom, uz – hrabru? – ocjenu suca Zdravka Bartovčaka kako je 'donesena na nedopustivo paušalan način' te 'motivirana isključivo političkim a ne pravno-relevantnim razlozima“ (351). Od prvog vala privatnih sudskih tužbi s kraja 1993. pa sve do kraja 1997. godine odštetni zahtjevi protiv Ferala iznosit će 16 miliona kuna, a različite pravomoćne presude bacit će Feral na koljena. Godine 2002. Slavko Barić dobit će tužbu protiv Ferala, a iste godine Feralu će biti blokiran račun zbog odštete od dvjesto hiljada kuna, koje je sud dodijelio Željku Olujiću i Marici Meštrović u parnicama iz devedesetih. Građanskom solidarnošću Feral je tada spašen, ali je konačno finansijsko uništenje ipak stiglo pet godina poslije, kada država blokira Feralov račun zbog milion i po kuna duga za PDV.

Sudski procesi nisu bili jedino sredstvo kojim je Tuđmanov režim nastojao pokoriti i uništiti Feral Tribune. Prvi pokušaj uslijedio je 31. decembra 1993. godine, tri

dana nakon što je Feral objavio naslovnicu sa Tuđmanom i Miloševićem zagrljenim u krevetu, kada su na vrata redakcije banula dva uniformisana vojnika i rekla Viktoru Ivančiću da pođe s njima jer je mobiliziran u Četvrtu gardijsku brigadu. Svjestan sumnjivih okolnosti Ivančić je uspio da izbjegne, po svemu sudeći, nezakonito odvođenje, a potom se obratio Slavku Goldsteinu za pomoć. Zahvaljujući njegovom uticaju i međunarodnom ugledu, obećano mu je da se Ivančiću neće ništa dogoditi za vrijeme mobilizacije. Nakon mjesec dana provedenih u kasarni Dračevac, Ivančić će ostati jedini glavni urednik ikad mobiliziran za rat u Hrvatskoj.

Ipak, ubrzo je uslijedio novi napad na časopis kada je ministarstvo kulture nametnulo porez Feralu kakav su plaćale samo pornografske novine. „Osobno, mobilizacija je bila težak trenutak. Ali za *Feral*, pornografski je porez vjerovatno bio i teži. Da su izdržali još malo, sigurno bi nas bili ugasili, samo što to srećom nisu znali', ocjenjuje Ivančić“ (254). Dakle, srećom po Feral, 1995. Ustavni sud proglasio je protivustavnim „pornografski“ porez Feralu.

Iste te godine organizovano je javno paljenje Feral Tribunea, „vjerovatno najružniji simbolični napad na medije i slobodu govora u samostalnoj Hrvatskoj“ (309). Tri muškarca otela su od jednog kolportera i s obližnjeg kioska sve primjerke Ferala; „svežnjeve su odnijeli na Pjacu i demonstrativno ih, bez žurbe, derali i palili. Trajalo je to, prema procjeni objavljenoj u Feralu, oko tri sata. Premda su mnogi promatrali, nitko se nije suprotstavio, pa ni dva policajca što se vide na fotografijama“ (310). Među rijetkima koji su osudili palež bio je Hrvatski helsinški odbor, koji je u svom javnom saopštenju upozorio kako je „odnos prema tjedniku koji sustavno upozorava na kršenje ljudskih prava, te na pojave političkog terorizma i tolerantnog odnosa prema njemu, indikativan za odnos hrvatske vlasti, ali i javnosti uopće, prema građanskim slobodama u državi“ (310).

Kongruentna vrsta provokacija i maltretiranja bila je prisutna i na ličnom nivou; za dvadeset i pet godina, koliko je trajao Feral, veliki broj njegovih novinara bio je u nekom periodu napadan, verbalno pa čak i fizički. Ti napadi kulminirat će 2001. kada je Boro Gotovina, brat optuženog generala, pretukao Feralova reportera Rina Belana te nekoliko godina poslije kada je Drago Hedl primio pismenu prijetnju smrću zbog teksta pod naslovom „Ubijali smo po Glavaševu naređenju“ koji će dovesti do osude osječkog moćnika na deset godina zatvora za ratne zločine. Godinu dana po izlasku teksta

dužnosnik Glavaševe stranke Davor Boras u kafiću će prijetiti Hedlu da će ga „ubiti kao psa“. (Pavelić, 2015)

Navedene tehnike zastrašivanja i represivne mjere kojima je Feral Tribune bio podvrgnut za sve vrijeme svog djelovanja, u konačnici su, zajedno sa neoliberalnim tržišnim uslovima i društvenom recipijentskom indiferentnošću zadnjih godina, dovele do njegovog gašenja 2008. godine. Ali one, isto tako, uveliko potvrđuju tezu o Feralu kao jednom od najznačajnijih subverzivnih faktora u osporavanju, preispitivanju i kritici ideoloških matrica komunizma, a potom i nacionalizma u Hrvatskoj i regiji.

Koje književne postupke i stilske figure, koje narativne i metričke oblike možemo pronaći u subverzivnim tekstovima časopisa; na koji način je upravo književnost nosilac subverzivnosti i zbog čega, to su neka od pitanja koja će se razmatrati u radu.

Na temelju Biblioteke Feral Tribune – osnovane 1994. godine, u okviru koje je objavljeno 81 djelo publicističkog, filozofskog, politološkog i književnog karaktera stranih i domaćih autora – pokušat ću utvrditi poetske modele koji podržavaju određeni oblik subverzije te ukupnost djelovanja ovakvog izdavačkog projekta na kulturni i društveni život regije.

Na kraju, pokušat ću doći do zaključka koja književna sredstva i vrste su najpogodnije da se iskaže subverzija, koje sekvence književne i društvene stvarnosti ona obuhvata te da li je Feral Tribune imao onaj revidirajući i dekonstruktivni uticaj na društvenu i kulturnu okolinu koji mu se pripisuje.

U pogledu svrhovitosti, ovaj rad ima za cilj da pridonese razumijevanju subverzije (prije svega, književne subverzije) koja bi time mogla da posluži kao kvalitetnije analitičko oruđe u propitivanju različitih književnih, kulturnih i društvenih pojavnosti.

2. DEFINIRANJE POJMOVA

2.1. Subverzija

Subverzija je svakako jedan od onih mutnih pojmova koji svoje iole čvrste semantičke okvire dobija tek iz konteksta koji opet može da bude ideološki obojen, strukovno predisponiran, estetski ili etički (ne)utemeljen. Takva značenjska razuđenost nije toliko rijetka kako se na prvi pogled čini; srastavanje i prelivanje saznanja različitih naučnih disciplina sa kolosalnim učinkom u drugoj polovini dvadesetog stoljeća dovela je i do svojevrsne terminološke zbrke. Zbog takve sveopće (postmodernističke) tendencije ka arbitrarnosti upotrebe različitih pojmova, odlučila sam se na jedan detaljniji prikaz (zlo)upotrebe ključnog pojma ovoga rada pod perom različitih autora reprezentativnih po nekom svom specifičnom određenju.

2.1.1. *Subverzija unutar političkih i vojno-strateških okvira*

Ni unutar ovog specifičnog područja istraživanja, razumijevanje subverzije nije jedinstveno. Ipak, zajednička odrednica nekih autora koji će u ovom odjeljku biti spomenuti jeste prilično jasno proameričko liberal-demokratsko političko stajalište. Zbog toga njihov pristup pojmu subverzije i onome što ona predstavlja ima uglavnom negativne konotacije te je često obilježen strahom od komunizma koji nekad doseže i stepen paranoje pa je i sama upotreba pojma subverzije razumijevana kao subverzivan čin². Dakako, ovo obilježava radove koji se bave hladnoratovskom erom koja i jeste jedno od najplodnih historijskih perioda za izučavanje političkih subverzivnih aktivnosti. U nešto novijim radovima autori identičnog ideološkog stajališta prenijeli su svoj fokus sa sovjetskog terena na afganistansko i bliskoistočno područje.

Prema vojnom rječniku američkog Odjela za odbranu subverzija predstavlja akcije projektovane u svrhu podrivanja vojne, ekonomske, psihološke ili političke moći i morala vladajućeg autoriteta (U.S. Department of Defense 2010, Amended 2015: 243).

² “For scholars such as Charles Townshend (1993, p. 116), the term is so elastic as to be virtually devoid of meaning, and its use does little more than convey the ‘enlarged sense of the vulnerability of modern systems to all kinds of covert assaults.’” (Rosenau 2007: 4)

Možemo reći da je element potkopavanja, podriivanja vladajućih institucija i akcije koje pospješuju erodiranje njihove moći inkorporiran u gotovo svaku definiciju subverzije i najčešće se nameće kao bazno značenje pojma. Različiti dodatni elementi u interpretaciji samo specifičnije određuju pojam, a tek u rijetkim slučajevima oni mogu pridonijeti izrazitijoj promjeni u semantičkom polju. U knjizi *The Strategy of Subversion: Manipulating the Politics of Othe ru* definiranju subverzije za Paula Blackstocka jako bitnu poziciju zauzima element *transfera* koji znači prenos odanosti značajnog broja društvenih i političkih grupa sa države-žrtve na institucije agresorske države³. Takav transfer podrazumijeva prenos ne samo političke moći već i legitimiteta sadržanog u cijelom kompleksu simbola jednog političkog društva. U svom neprikriveno ideologiziranom razmatranju Blackstock se rijetko bavi unutarnjom smjenom snaga izazvanom subverzijom. Fokus njegove analize čine uglavnom aktivnosti pod vođstvom vanjske sile, države-agresora ili čak okupatora, kao što je interpoliranje ideje panslavizma u Bugarskoj krajem 19. stoljeća od strane carske Rusije, širenje ideje komunističke ideologije po nalogu Sovjetskog saveza među širokim masama stranih država, kao i promocija nacizma u političkim i društvenim centrima izvan Njemačke, a koje Blackstock smatra subverzivnim. Dakle, sve aktivnosti koje bismo inače nazvali indoktrinacijom, vrbovanjem, propagandom za Blackstocka su hiponimi subverzije, a izdaja - oprimjerena *dezerterstvom* francuskog komunističkog lidera Mauricea Thoreza u Moskvu – njena *krajnja tačka*⁴. Opozitno tome, u rječniku američkog Odjela za odbranu se navodi da su subverzivne one aktivnosti koje ne potpadaju pod kategorije izdaje, pobune, sabotaze ili špijunaže⁵.

U istoj ovoj definiciji naveden je još jedan bitan element u specifikaciji pojma subverzije, a to je namjera aktera⁶. Ovom aspektu nešto više pažnje posvećuje Laurence Beilesen u knjizi *Power Through Subversion* naglašavajući da aktivnosti koje čak i

³ „Subversion is the undermining or detachment of the loyalties of significant political and social groups within the victimized state, and their transference, under ideal conditions, to the symbols and institutions of the aggressor.” (Blackstock 1964: 56.)

⁴ „The wartime desertion to Moscow of the French Communist leader, Maurice Thorez, in response to what he has called a ‘higher duty’, symbolized the end-point of subversion— open collaboration with the intervening power and ultimate treason.” (Blackstock 1964: 60)

⁵ “All willful acts that are intended to be detrimental to the best interests of the government and that do not fall into the categories of treason, sedition, sabotage, or espionage will be placed in the category of subversive activity.” U.S. Department of Defense 2010 (Amended 2011): 351.

⁶Ibid.

mogu dovesti do prevrata u državi ne mogu se smatrati subverzivnim ukoliko nisu činjene sa tim ciljem⁷.

Još jedan od značajnih elemenata subverzije naveden je u definiciji Franka Kitsona, sadržan su sintagmi „short of the use of armed force“⁸, a blisko semantičko određenje dato je i u *Britanskom vojnom priručniku* u oblicima „short of the use of force“ i „non-violent activities“⁹. Ipak, oba izvora se slažu da karakterizacija subverzije kao aktivnosti koja ne upotrebljava ili rijetko upotrebljava silu i nasilje, ne znači da ona nije dio većeg vojno-strategijskog poduhvata koji će svakako u jednoj svojoj fazi ući u oružani sukob. Primjeri takvih subverzivnih aktivnosti koji su navedeni u *Priručniku* podijeljeni su u četiri kategorije:

- a. Aktivnosti na političkom polju (formiranje frontalnih organizacija i infiltriranje u postojeće političke partije na svim nivoima vlasti; organiziranje relija, okupljanja, procesija čija priroda i ciljevi mogu biti legalni, ali koji se opet mogu činiti kao prkos ili izazivanje autoriteta vlade)
- b. Penetracija u mašineriju vlade (pokušaji da se pridobije podrška od uposlenika u unutrašnjim državnim organima kako bi se od njih dobile značajne informacije i planovi)
- c. Propaganda (objavljivanje informacija ili dezinformacija štetnih za vladu i sigurnosne snage; podsticanje i širenje glasina kreiranih da naruše povjerenje i pouzdanje u vladu)
- d. Pasivni otpor (prisiljavanje ili podsticanje radnika na povlačenje iz javnih službi: opstrukcija zakona; demonstracije u obliku sjedenja na javnim prostorima; podsticanje nezadovoljstva među radnicima, seljacima, studentima podstičući ih na demonstracije i štrajkove) (British Army 2001).

Dakle, svaki oblik suprotstavljanja i otpora vlastima, čak i unutar legalnih granica, može se smatrati subverzivnim.

⁷ "...to criticize a government in an effort to reform it or to change its policies is not subversion, even though such criticism may contribute to overthrow. But criticism intended to help a projected overthrow becomes subversive without regard to whether it is right or wrong." (Beilenson 1972: 5)

⁸ "Subversion, then, will be held to mean all illegal measures short of the use of armed force taken by one section of the people of a country to overthrow those governing the country at the time, or to force them to do things they do not want to do." (Kitson 1991: 3)

⁹ "Subversive activity is designed to undermine the political, economic and military strength of a state, short of the use of force. However, even non-violent activities may be exploited to the stage of provoking violent countermeasures which can be denounced as an over-reaction by the authorities, and used to discredit the government." (British Army 2001: A-3-2)

U određenom smislu navedene definicije i odrednice pojma subverzije jasnije ocrtavaju njegovo semantičko polje, ali ga i dodatno zamagljuju, zbog očigledne ideološke kontaminiranosti koja dolazi iz pozicija moći i/ili iz pozicije legitimiziranja te moći, kao i zbog ograničenosti vojno-političkog diskursa u kojem se javljaju.

Manipulativna i propagandna upotreba pojma subverzije bila je efektno i veoma prisutno oruđe u medijskom i političkom diskursu u toku Hladnog rata. Po navodima Rosenaua Britanska sigurnosna služba, MI5, definirala je subverziju kao opću namjeru za prevratom ili potkopavanjem parlamentarne demokratije političkim, industrijskim ili nasilnim sredstvima. (Rosenau 2007: 4) Interpoliranje u samu definiciju subverzije jedan određeni društveno-politički sistem koji treba da bude zaštićen, namećući ga, u isto vrijeme, kao jedini ispravan, svakako je dio propagandne strategije koja je u različitim varijacijama bila prisutna u političkim govorima svih tadašnjih supersila. Za američke dužnosnike subverzija je također bila neprecizan pojam koji se koristio da se opišu tajni napori komunista da se potkopaju Sjedinjene Američke Države, njihni prijatelji i saveznici. Identičnu upotrebu, sa zamijenjenim ulogama, ovaj pojam je imao i u *rukama* sovjetskih političara. Tokom Hladnog rata politička retorika je trebala da ocrni protivničku stranu i u tu svrhu upotreba pojma subverzija je neporecivo odigrala značajnu ulogu.

Dominantna ideologija u postojećim velesilama tokom perioda Hladnog rata služile su se pojmom subverzije kako bi demonizirale bilo kakav glas neskladan sa vladajućom ideologijom pripisujući ga najčešće izvanjskoj sili koja već, u tom periodu nakon Drugog svjetskog rata, u viđenju masa ima dijaboličan karakter. Tu dolazi do onoga što kulturni materijalisti nazivaju *apropriacijom* same riječi subverzija. Govoreći o subverzivnim i disidentskim djelovanjima Dollimore zaključuje: „Tamo gdje se te stvari očituju na takav način da se ne mogu ignorirati one se obično demoniziraju kao pokušaj podriivanja društvenog poretka. Pa iako te konflikte generira sam postojeći poredak, oni se tumače kao podrivačka djelovanja izvana (od strane 'strane sile'), pa se poredak osnažuje istovremenim gušenjem opozicionih elemenata i izmamljivanjem suglasnosti s vlastitom akcijom: zaštitom društva od podriivanja.“ (Jonathan Dollimore u Lešić 2003: 209)

2.1.2. Subverzija Karla Marxa

U navodima autora iz prethodnog poglavlja (aludirajući na komunistički izvor subverzije), kao i kod mnogih suvremenih teoretičara kulture (Terry Eagleton, kulturni materijalisti), ideja subverzije se, direktno ili indirektno, povezuje sa Karlom Marxom. Sam Marx nije izričito definirao subverziju, ali jeste upotrebljavao pojam.

U istraživanju Marxova opusa, koje je uključivalo najvažnija njegova djela - po navodima Enciklopedije Britanike to su: *Misère de la philosophie* (1847), *Manifest der kommunistischen Partei* (1848), *Die Klassenkämpfe in Frankreich 1848 bis 1850* (1850), *Der 18te Brumaire des Louis Napoleon* (1852), *Zur Kritik der politischen Ökonomie* (1859), *Das Kapital* (1867) – tražena je upotreba njemačke riječi *subversion* i svih gramatičkih oblika, odnosno francuske riječi (*la*) *subversion* i njenih različitih oblika. Na koncu, došlo se do sljedećih zaključaka: Karl Marx nije upotrijebio nijednom izraz *subversion*, niti neki drugi gramatički oblik ovog izraza u navedenim djelima na njemačkom jeziku¹⁰. Nasuprot tome, u knjizi *Misère de la philosophie*, koja je originalno pisana na francuskom jeziku, pridjevski oblik ovog izraza (*subversif*) javlja se na četiri različita mjesta u tekstu. Jedna upotreba izraza zapravo je dio citata Pierre-Joseph Proudhona, kojeg Marx u ovoj knjizi osporava, pa stoga se ne može uzeti kao relevantana. U ostalim slučajevima Marx upotrebljava izraz *subversif* u različitim kontekstima, na osnovu kojih se, barem djelomično, može odrediti njegovo razumijevanje ovog pojma.

1. „Buržoazija počinje s jednim proletarijatom koji je opet sam ostatak proletarijata iz vremena feudalizma. U toku svog istorijskog razvoja buržoazija nužno razvija svoj antagonistički karakter, koji je u početku manje ili više maskiran, koji postoji samo u latentnom stanju. Ukoliko se buržoazija razvija, razvija se u njenom krilu i novi proletarijat, moderni proletarijat: razvija se borba između proletherske klase i buržoaske klase, borba, koja se prije nešto što se na objema stranama osjeti, opazi, ocijeni, shvati, prizna i glasno proklamira, u prvi mah ispoljava samo u djelomičnim i prolaznim sukobima, u djelima razaranja (podv. M.M.).“¹¹ (Marks 1975: 97)

¹⁰Zapaženo je da je Marks često koristio riječ *untergraben* (potkopati), ali ovaj izraz samo u određenom kontekstu može imati slično značenje kao subverzija.

¹¹ „La bourgeoisie commence avec un prolétariat qui lui-même est un reste du prolétariat des temps féodaux. Dans le cours de son développement historique, la bourgeoisie développe nécessairement son caractère antagoniste, qui à son début se trouve être plus ou moins déguisé, qui n'existe qu'à l'état latent.

Uzimajući u obzir kontekst u kojem se javlja, prevodiočeva upotreba riječi *razaranja* za *subverziju* prilično je dvojbeno. Navodeći kako subverzivna djela prethode otvorenom klasnom sukobu, dok on sam još uvijek nije postao dio društvene svijesti, Marx zapravo ukazuje da su to djela prikrivena, tajna, neočigledna. Povezujući ih sa latentnim stanjem, koje prethodi otvorenom sukobu, može se također zaključiti da Marx ovdje vjerovatno misli na sukobe koji nemaju nasilni karakter. Time se njegovo razumijevanje subverzije, u ovom kontekstu, zapravo mnogo ne razlikuje od definicije Franka Kitsona¹² koji subverziju vidi kao prethodnicu oružanog sukoba, koja je, sama po sebi, najčešće nenasilna aktivnost. U tom pogledu ne može se smatrati ni *razarajućom*, kako ju je jedan od prevodilaca¹³ označio.

2. „*Kao što su ekonomisti naučni predstavnici buržoaske klase tako su socijalisti i komunisti teoretičari proleterske klase. Dokle god proletarijat nije dovoljno razvijen da se konstituiše kao klasa, dokle god, prema tome, sama borba proletarijata protiv buržoazije još nema politički karakter, dokle god se proizvodne snage u krilu same buržoazije još nisu dovoljno razvile da bi se mogli nazrijeti materijalni uslovi potrebni za oslobađanje proletarijata i za stvaranje novog društva, dotle su ovi teoretičari samo utopisti koji, da bi zadovoljili potrebe ugnjetenih klasa, improviziraju sisteme i traže neku preporođajnu nauku. Ali, što dalje istorija napreduje, čime se i borba proletarijata jasnije ocrta, oni više nemaju potrebe da nauku traže u svojoj glavi; oni treba samo da sebi polože račun o tome šta se zbiva pred njihovim očima i da postanu organ tog zbivanja. Dokle god traže nauku, a samo prave sisteme, dokle god su na početku borbe, oni vide u bijedi samo bijedu, a ne vide njenu revolucionarnu, prevratničku(pod. M.M.)stranu koja će srušiti staro društvo. Od tog trenutka nauka, koju je proizvelo istorijsko kretanje i koja mu se potpuno svjesno pridružuje, prestala je da bude doktrinarna i postala je revolucionarna.*“¹⁴(Marks 1975: 99-100)

A mesure que la bourgeoisie se développe, il se développe dans son sein un nouveau prolétariat, un prolétariat moderne : il se développe une lutte entre la classe prolétaire et la classe bourgeoise, lutte qui, avant d'être sentie des deux côtés, aperçue, appréciée, comprise, avouée et hautement proclamée, ne se manifeste préalablement que par des conflits partiels et momentanés, par des faits subversifs.“ (Marx 2002: 82)

¹²Razlika je ipak što Kitson govori o *vojnostrategijskom planu* i međudržavnim sukobima, a Marx o procesu društvenih gibanja i međuklasnim sukobima.

¹³Za prevod citiranog izdanja *Bijede filozofije* zaslužna su tri prevodioca: Moša Pijada, Rodoljub Čolaković i Mara Fran.

¹⁴„Tant qu'ils cherchent la science et ne font que des systèmes, tant qu'ils sont au début de la lutte, ils ne voient dans la misère que lit misère, sans y voir le côté révolutionnaire, subversif, qui renversera la société ancienne.“ (Marx 2002: 83)

U nepravednim elementima određenog društvenog uređenja Marx prepoznaje subverzivni i revolucionarni potencijal, jer upravo ti elementi, koji jasno ocrtavaju suprotstavljene strane, predstavljaju destabilizacijski faktor istog tog društva. U ovom kontekstu subverzija ima značenje prevrata, kako ju je prevodilac ovaj put dobro označio, s obzirom da Marx govori o silama u društvu koje treba da dovedu do rušenja starog društvenog sistema a uspostavi novog.

3. „Sve što smo dosad kazali čini dobru stranu konkurencije kako je razumije g. Prudon. Pređimo na rđavu stranu, tj. na negativnu stranu konkurencije, na njene nedostatke, na ono što je u njoj destruktivno, prevratničko(pod. M.M.), na njene škodljive osobine.“¹⁵(Marks 1975: 117)

U ovom citatu Marx koristi subverziju zajedno sa drugim riječima koje općenito imaju negativnu konotaciju. Međutim, uzimajući u obzir tumačenje iz prethodnog citata, gdje Marx u bijedi ne vidi samo bijedu već subverzivnu stranu koja treba dovesti do stvaranja novog društva, tako se, i u ovo slučaju, konkurencija može smatrati kao destruktivni faktor koji će u konačnici dovesti do revolucije. Dakle, same po sebi, bijeda proletarijata i konkurencija u ekonomiji društva nisu subverzivne, ali mogu imati subverzivni potencijal, ukoliko posluže destabilizaciji ili urušavanju društva čiji su sastavni dio. Postoji logička ambivalentnost u ovim pojavama, a njihova subverzivna strana je ono što pridonosi njihovoj mogućoj dvoznačnosti.

Iz navedena tri citata mogu se odrediti neke karakteristike Marxovog razumijevanja subverzije; dakle, subverzija je, po Marxu, prikriveni, podzemni dio djelovanja da se određeno nepravedno društvo iz korijena promijeni. Subverzija prethodi revoluciji ili je dio nje; a subverzivne mogu biti i one negativne pojave u društvu koje će u konačnici pridonijeti njegovom padu.

2.1.3. Subverzija u kulturnom materijalizmu

Za razliku od tendencije većine historičara književnosti da prošle epohe predstavljaju njihovim jedinstvenim stilom i cjelovitom vizijom svijeta i, pored toga, da daju

¹⁵„Tout ce que nous venons de dire fait le beau côté de la concurrence, telle que l'entend M. Proudhon. Passons maintenant au vilain côté, c'est-à-dire au côté négatif de la concurrence, à ce qu'elle a de destructif, de subversif, de qualités malfaisantes.“(Marx 2002: 100)

homogenu sliku tadašnjeg društva, novi historicisti i kulturni materijalisti se slažu u tome da je društvo svake epohe nejedinstveno, puno antagonističkih sila i disonantnih glasova. Ti glasovi raslojavaju se u ono što kulturni materijalisti nazivaju *dominantni diskurs*, to jest oblik govora, mišljenja i ponašanja koji zastupa sistem vrijednosti, ali i realne interese vladajuće društvene grupe *ididentski diskurs*, i sam mnogostruk, koji uspijeva da izmakne kontroli Vlasti te da iznese stavove i interese potčinjenih društvenih grupa. Književnost, kao proizvod takvog društva, ispostavlja se kao „polje na kojem se vode prikrivene bitke između dominantnog diskursa Vlasti i subverzivnih težnji marginaliziranih društvenih grupa“ (Lešić 2003: 78). U književnosti se odražavaju proturječnosti društva u kojem je nastala: „tekstovi reflektiraju historiju, ali je i sami proizvode; u njima se odražavaju dominantni kulturni kodovi, ali i individualni 'odgovori' na vladajuću diskurzivnu praksu; oni svjedoče o različitim represivnim strategijama sveprisutne Vlasti, ali i o različitim mogućnostima individualnog otpora“ (Lešić 2003: 73).

Istražujući interpretativne mogućnosti Shakespeareovih drama primjenjujući širok spektar teorijskih alata vlastite teorije - dakle implementirajući saznanja marksističke, postkolonijalne, feminističke, psihoanalitičke i poststrukturalističke kritičke misli te razmatrajući ideološke aparate i disurzivnu praksu renesansnog perioda kao i snage koje ih očigledno podrivaju – kulturni materijalisti otkrivaju kompleksnu problematiku subverzivnosti i njene interpretacije. Jonathan Dollimore u svom predgovoru knjige *Political Shakespeare: New essays in cultural materialism* navodi kako subverzija može biti samo prividna: „dominantni poredak ne samo da je drži pod kontrolom već je, ma kako to izgledalo paradoksalno, stvarno i proizvodi za svoje vlastite ciljeve“ (Dollimore u Lešić 2003: 213). Primjer za ovakav stav Dollimore nalazi u izvještaju Thomasa Harriota, britanskog guvernera u prvoj britanskoj koloniji u Virginiji - „moć kojoj je Harriot služio i koju je u isto vrijeme otjelovljavao ne samo da je i sama proizvodila subverzivnost već je na njoj gradila vlastitu poziciju: u toj koloniji u Virginiji radikalno potkopavanje kršćanskog reda nije imalo negativni efekt, već je predstavljalo pozitivni uvjet za uspostavljanje tog reda“ (Dollimore u Lešić 2003: 213).

Na drugoj strani, kada govori o ne tako monolitnoj strukturi moći koja proizvodi svoja dejstva, već o jednoj drukčijoj strukturi, koju čine različiti elementi koji proizvode kulturu, Dollimore upotrebljava izraz *aproprijacije*, zajednički većini kulturnih

materijalista, kako bi izrekao proces prisvajanja i iskorištavanja subverzivnosti od strane vlasti za njene ciljeve. Ipak, time se apsolutno ne negira mogućnost otpora; čak apropijacija nekog subverzivnog elementa može pomoći njegovoj samoidentifikaciji i, konačno, *mobilizaciji* protiv dominantnog diskursa. U skladu s ovim Alan Sinfield navodi: „čini se jasnim da su devetnaestostoljetni pravni, medicinski i seksološki diskurzi o homoseksualnosti omogućili nove oblike nadzora; ali su, u isto vrijeme, također omogućili ono što Foucault naziva 'povratnim diskurzom' pomoću kojeg je 'homoseksualnost počela govoriti o sebi, zahtijevati svoju legitimnost ili svoju prirodnost, i to često onim rječnikom i kategorijama koje su je diskvalificirale'. Devijantnost se iz prezrenosti vraća koristeći baš one pojmove koji su je tako na početku prognali. Dominantni diskurz ne može spriječiti 'zloupotrebu' svojih izvora. Čak i tekst koji teži integrirati podređenu perspektivu mora je prvo učiniti vidljivom; čak i ako želi pogrešno reprezentirati, prvo mora prezentirati. A kada se to jednom dogodi, ne postoje jamstva da će podređeni sigurno ostati na svom propisanom mjestu“ (Sinfield u Književna republika 2005: 202-203).

Dollimore zaključuje da subverzija može imati potencijal za dva potpuno različita krajnja ishoda; „subverzija – iako zaista može biti apropiirana od strane vlasti za njene ciljeve – kad se jednom javi može biti uperena protiv vlasti, ali i od nje iskorišćena“ (Dollimore u Lešić 2003: 214).

Druga problematika kojom se bavi Dollimore vezana je za neospornu izvantekstualnost subverzije i njenu determiniranost političkim i socijalnim uvjetima u kojima se javlja. „Ništa ne može samo po sebi ili po svojoj suštini biti subverzino; prije određenog događaja subverzivnost ne može biti išta više nego potencijalna; drugim riječima ona se ne može protumačiti kao takva a priori, nezavisno od artikulacije, konteksta i recepcije. Isto tako, samo promišljanje jedne radikalne ideje nije ono što tu ideju čini subverzivnom: nju takvom čini kontekst njene artikulacije: kome, kolikim mnogim i u kojim okolnostima; može se ići još i dalje, pa sugerirati ne samo da ta ideja mora biti iznesena već i da ona mora stvarno biti upotrebljena u osporavanju autoriteta, ili, pak, da je autoritet vidi sposobnom da bude tako upotrebljena.“ (Dollimore u Lešić 2003: 215) Ovim Dollimore potvrđuje i stav kulturnih materijalista da tumačenje književnosti nije moguće bez detaljnog uvida u historijski i društveni kontekst vremena i prostora u kojem je nastala. S ovakvim tumačenjem subverzije suglasan je i Sinfield

pa, kako bi izmakao svim implikacijama koje ono donosi, u svojim radovima uglavnom će oprezno upotrebljavati pojam disidentski; to i sam objašnjava: „Da bih nadmudrio model zamke, općenito sam koristio pojam disidentski, a ne subverzivan, jer bi se za ovaj posljednji moglo činiti da implicira uspjeh – da je nešto bilo subvertirano – i stoga (budući da vlast većinom nije pala, patrijarhat se nije urušio) da se morala dogoditi integracija. 'Disidentstvo' uzimam kako bih implicirao odbijanje nekog aspekta dominantnog, bez prejudiciranja ishoda.“ (Sinfield u Književna republika 2005: 204).

2.1.4. „Subverzivne poetike“ Envera Kazaza

U uvodnoj bilješki svoje zbirke eseja *Subverzivne poetike* Enver Kazaz objašnjava da su svi tekstovi „međusobno povezani bilo nastojanjem kritičke interpretacije književnosti, bilo različitim modelima kontekstualizacije eseja i sintetskih studija njihovim nalogom da se otkriju subverzivni potencijali kulture i književnosti prema različitim oblicima moći, ideološke, političke, akademske, kulturološke, institucionalne itd.“ (Kazaz 2012: 5). Uzimajući u obzir premisu koju Kazaz sam postavlja, za potrebe ovog rada nužno je odgovoriti na sljedeća pitanja: u kojim oblicima kulture, u kojim književnim djelima se otkrivaju spomenuti subverzivni potencijali; prema kojim konkretnim oblicima ideološke, političke, kulturološke i dr. moći je ona usmjerena; koje su to subverzivne poetike koje naslov knjige najavljuje; te kako uopće Kazaz razumijeva i upotrebljava pojam subverzije.

U eseju *Tranzicijska etnokulturna pustinja* Kazaz problematizira društveno-političku divljinu i kulturnu pustoš, ideološku zagađenost i kapitalističku bezdušnu pohlepu koja hara bosanskohercegovačkim tranzicijskim prostorom. *Etnoideologije, etnonacionalizam, etnopolitički totalitarizam, etnokapitalizam, akademski i kulturni rasizam i neofašizam* – oznake su koje Kazaz upotrebljava za ideološke matrice koje simultano i udruženo djeluju u proizvodnji socijalne i kulturne bijede, dok javno mnijenje ostaje nijemo i indiferentno a sama književnost „nema svoju subverzivnu gestu, svoju disidentsku nakanu, svoje glasove pobune i otpora“ (Kazaz 2012: 18). Ipak, upravo će u socijalnoj bijedi, poput Marxa, Kazaz prepoznati neiskorišteni subverzivni

potencijal¹⁶, a tek u pojedinim muzičkim, književnim i vizualnim umjetničkim djelima *usamljene glasove pobune i otpora*. Za album *Mrtvi su mrtvi* romanopisca i muzičara Damira Avdagića Grahe Kazaz će tvrditi da „pokazuje moć političke pjesme, njenu subverzivnu sjajnu potencu koja funkcionira kao optužnica moćnika, ideoloških, religijskih, političkih, akademskih, kulturnih, i to optužnica u ime humanističkih ideala, u ime slobode i prava pojedinca na vlastiti izbor unutar totalitarnih kolektivnih praksi identiteta“ (Kazaz 2012: 31). U tom pogledu ekvivalentna Grahinim pjesmama je i poezija Faruka Šehića iz *Hit-depoa* i, djelimično, iz zbirke *TransSarajevo* u kojoj je „ušao u maligno lice ovdašnje socijalne bijede, opjevao njen stravični izgled, ušao u konzumerističku i merkantilističku ideologiju, pa je on, djelimično uz Ahmeda Burića, praktički, prvi i zasada jedini pjesnik bosanskohercegovačke tranzicijske pustinje. Drugi su ostali vjerni poeziji ratne traume i intimističkih slika, a Šehić ih je prevazilazio i udruživao sa slikama socijalnog užasa, političkih obmana, etnonacionalističke banalnosti“ (Kazaz 2012: 31). Njima Kazaz pridružuje satiričnu poeziju Dinka Krehe i Emira Šakovića te roman Namika Kabila koji opisuje *kriminalističku suštinu bosanske tranzicije*.

Dakle, prema Kazazu, karakteristikama subverzivne poetike u kontekstu tranzicijskog bosanskohercegovačkog miljea mogu se smatrati: dekonstrukcija etnokulturnih identiteta, nacionalističkog i kapitalističkog monopola nad moralnim, tržišnim, znanstvenim, ekonomskim, umjetničkim vrijednostima te necenzuriran prikaz socijalne bijede i užasa siromaštva. Ova, izrazito marginalizirana skupina subverzivnih glasova, predstavlja krik nad korumpiranim, izmanipuliranim, izrabljenim društvom, ali i utopijski povik na revoluciju i prevrat.

U eseju *Historiografski i kulturnopovijesni metanarativi o osmanskoj Bosni* Enver Kazaz će problematizirati osmanofobni i osmanofilni historiografski metanarativ koji će krajem 20. stoljeća poslužiti kao osnova za ideološki funkcionalizirano kulturno

¹⁶ „Nevidljiva, a sveprisutna, socijalna bijeda je neizgovorivo lice zemlje, potisnuto Ja sveopće društvene beščutnosti. Bezglasna i bezimena, ona je podsvijest etnokapitalizma i njegove gramzivosti, a u javnom prostoru socijalna bijeda dobila je oblike zazornosti o kojoj se ne smije govoriti. Jer bi govorom o njoj ovdašnja religijska praksa kao tranzicijska društvena moralna norma dokazala svoju neljudsku etnosuštinu; jer bi, prikazujući je, kultura p(r)okazala da u njenom središtu nisu ljudske već etničke sadržine; jer bi, analizirajući je, akademski diskursi razotkrili svoju poziciju u kojoj su društvene i humanističke znanosti postale služinčad ovdašnjih troetničkih režima; jer bi visoka umjetnost, nakon što je opisujući rat i isključivo rat dokazala kako je autogetoizirajući i autoegzotistički narativ pretvorila u tržišnu vrijednost, sklapajući pakt s merkantilizmom koji književnost pretvara u globalizacijsku robu, jer bi mediji, kad bi pokazali njene razmjere, izgubili naklonost moćnika koji na njima reklamiraju svoje proizvode, svoje firme.“ (Kazaz 2012: 14-15).

pamćenje dvaju antagonističkih, ali u mnogo čemu komplementarnih, etnonacionalizama. Oba historiografska metanarativa redukcionistički interpretiraju period osmanske vladavine na prostoru Balkana kreirajući pritom monološku, koherentnu i jedinstvenu storiju koja ostaje gluha za sve marginalizirane, disonantne glasove svakodnevnog života. Ali upravo ti glasovi, po Kazazovom zaključivanju, narušavaju i podrivaju mitsku idalističku cjelovitost osmanofobnog i osmanofilnog metanarativa.

Iz pozicije dvostruke margine Ljetopis kreševskog samostana dekonstruira i decentrira osmanofobni i osmanofilni metanarativ osporavajući temeljne postavke oba metanarativa u dokumentovanoj svakodnevnoj praksi franjevačke zajednice.

Na kraju 20. stoljeća, kako Kazaz navodi u eseju *Poetika svjedočenja i otpora*, alternativni glasovi, u odnosu na dominantni ratni diskurs, javljat će se kao književno uobličeni glasovi svjedoka i trpnika-žrtava. „Bosanskohercegovačka književnost bazirana na poetici svjedočenja (...) nastoji uspostaviti potpuno subverzivan odnos prema etnonacionalistički postuliranim društvenim naracijama o ratu 1992.1995., što ih politička i ideološka moć proizvodi, oblikuje i nameće ukupnom društvenom polju.“ (Kazaz 2012: 163) Reprezentativni primjer ove poetike svjedočenja nalazimo u Vešovićevoj pjesničkoj zbirci *Poljska konjica*, koja je kao oblik „zbira glasova ljudi koji trpe ili su istrpili tragediju potpuna njegova (društvenog pamećenja, op. M. M.) subverzija o krvavom ratnom iskustvu, te izrečenim odozdo, iz perspektive malih, individualnih i porodičnih naracija koje negiraju proklamirane ideološke istine velike kolektivne povijesne priče“ (Kazaz 2012: 173).

Poetika svjedočenja je u svom velikom dijelu, po riječima Kazaza, „pismo na skali od pritajenog do radikalno otvorenog otpora etnonacionalizmu formiralo alternativni model sjećanja na rat. Ako je društveno pamćenje ideološki kodirano, sjećanje je egzistencijalizirano i personalizirano, a u svojoj individualnosti ono je direktno suprotstavljeno ideološkim fantazmama“ (Kazaz 2012: 177-178), dok na drugoj strani „karnevaleskom gestom dehijerarhizira sociokulturni sistem vrijednosti“ (Kazaz 2012: 176).

Iako postoji jasno izražena tendencija aproprijacije ukupnog korpusa sevdalinke u književnokritičkoj i društvenoj interpretaciji koja je ideološki, etnokulturološki i falocentrično funkcionalizirana, Kazaz će u eseju *Unutarnji otpor kanonu i*

patrijarhalnoj moći – karnevaleskni potencijal sevdalinke navesti nekoliko karakteristika po kojima je očigledno „subverzivno djelovanje sevdalinke“ (Kazaz 2012: 206). Sevdalinka je, kako navodi Kazaz, inherentno subverzivna po intimnim i erotskim obilježjima svog iskaza unutar patrijarhalnog konzervativnog konteksta, po jeziku tijela iz ženske perspektive koji iz prostora divljine destabilizira projektivni centar patrijarhalne kulture te po karnevalesknoj gesti kojom dehijerarhizira patrocentrični autoritet.

U svim ovim esejima Kazaz će predstaviti svojevrsnu ideološku etnonacionalističku mrežu koja obuhvata kako političku instancu društava na prostoru bivše Jugoslavije tako i kulturnu i naučnu, koje autoritarnim stiskom moći kontrolišu ukupno znanje i pamćenje, percepciju prošlosti i budućnosti kreirajući željeni, nacionalistički funkcionaliziran, simulakrum stvarnosti.

U ovom kontekstu različite marginalne poetike poput poetike antiratnog pisma, poetike sevdalinke te suvremenih pjesnika gole svakodnevnice i bijede čine slabašnu subverzivnu protutežu navedenim centrima moći.

Sam pojam subverzije Kazaz će najčešće koristiti kao dio sintagmatskog iskaza i to iz dva razloga; prvi je određivanje dominantnog diskursa protiv kojeg je djelovanje neke subverzije usmjereno, kao na primjer *subverzivni modeli kulturnog pamćenja, subverzivne (ratne) naracije, subverzivne povijesne naracije, paradigmatički obrazac subverzije etnonacionalističkog pamćenja rata, subverzivni odnos prema političkom, ideološkom, kulturološkom, etičkom i drugim aspektima titoističkog sistema vlasti* i slično, a drugi je nemogućnost konačnog označavanja nekog književnog ili kulturnog iskaza subverzivnim zbog nedostatka vidljivih implikacija njegovog djelovanja, zbog čega Kazaz koristi izraze poput *subverzivni potencijali kulture i književnosti, subverzivna gesta, subverzivna potencia*. Ograđivanje od konačnog suda kada su u pitanju marginalne poetike je rjeđe u ovoj Kazazovoj zbirci eseja i on će nedvosmisleno neke poetike, poput poetike sevdalinke i poetike svjedočenja, označiti subverzivnima.

Međutim, isto tako će izraziti i sumnju da takva (književna) subverzija može krucijalno da utiče na društvenu preobrazbu. Govoreći o poetici svjedočenja, Kazaz zaključuje: „Insistirajući na sjećanju koje je kodirano individualnim iskustvom rata, književnost je uspjela destabilizirati poredak društvenog pamćenja baziranog na ideološkom diskursu. Međutim, književnost je marginalni, potpuno periferan diskurs u

društvenoj diskurzivnoj mreži, s krhkom nadom da može održati autonomiju pojedinca unutar rigidnog društva i s njim usklađenog modela povijesnog pamćenja...“(Kazaz 2012: 180).

2.1.5. Feralova subverzija

Osnovno značenje subverzije, oko čega se uglavnom svi navedeni autori slažu, podrazumijeva akciju, ili čak društvenu pojavu, koja potkopava i destabilizira vlast, vladajući poredak i ideologiju. Pitanja: da li se ta akcija sprovodi s ciljem prevrata ili ne, koje metode uključuje i u kojim oblicima se javlja, da li je ideološki motivirana te da li su iz te akcije proizašli željeni rezultati, predstavljaju dodatne, ponekad i krucijalne, komponente, oko kojih postoje mnoge neusaglašenosti. Na neka od ovih pitanja, koja su relevantna za Feralovu subverziju i temu ovog rada, pokušat ću da dam odgovor.

Kako se moglo zaključiti iz ranijih poglavlja ovoga rada koja se bave pojmom subverzije, samo definiranje, interpretacije i aksiološki procjena ovog pojma umnogome zavisi od pozicije iz koje se vrši ta ocjena i vrednovanje. Vojni priručnici i knjige pisane pod pokroviteljstvom vlade, kao dio vladajuće ideologije, jednoglasno proglašavaju subverziju negativnom pojavom, od invazivne i veoma opasne do nenasilnog aspekta veće prijetnje, pri čemu se prokazuje opća tendencija vlasti da održi *status quo*. Na drugoj strani, kao pobornik opće i potpune društvene preobrazbe koja može nastati tek kad se postojeće društvo sruši, Marx generalno ima aksiološki pozitivan stav o subverzivnom djelovanju. Dakle, interpretacija subverzije veoma često može biti ideološki funkcionalizirana; pitanje je da li je i samo subverzivno djelovanje uvijek ideološki motivirano?Odgovor na to pitanje ne može biti apsolutan, jednako kao što se aksiološki subverzija ne može proglasiti pozitivnom ili negativnom pojavom. Ali, šta to znači za Feral?

U odnosu na navedene dvije pozicije, koje možemo smatrati direktno suprotstavljenim, ekstremnim stavovima pa na toj osi, na kojoj je jedan krajnje desno, a drugi krajnje lijevo, pozicija Feralove subverzije pripada središnjem dijelu blagog lijevog usmjerenja. Od krajnje desnog stajališta, dakako, odvaja se izričitim neslaganjem sa postojećim društvenim stanjem, ali se i od krajnje ljevice razlikuje po

tome što teži korekciji postojećeg društvenog uređenja više nego njegovoj radikalnoj preobrazbi. Subverzija, po Marxu, treba da bude dio revolucije, dok je Feralova subverzija dio otpora. I dok ocjena subverzije i njena svrhovitost, kod Marxa, potiče iz projekcije komunističkog društva, Feralova subverzija motivirana je univerzalnim načelima i odbranom ljudskih prava i sloboda.

Kao što se da zamijetiti, značenje subverzije ovisno je i od disciplinarne oblasti u kojoj se razmatra, odnosno od diskursa u kojem se javlja. Neke veoma važne kategorije subverzije u vojno-političkom diskursu (i dipozitivu) uopće ne postoje u kulturalno-književnom diskursu unutar kojeg djeluje Feral Tribune. Takve su naprimjer nasilne akcije koje su neprimjenjive u verbalno ograničenom diskurzivnom području Ferala.

Kulturni materijalisti istražuju važno pitanje izvantekstualnosti subverzije i njenu determiniranost političkim i socijalnim uvjetima u kojima se javlja. Dollimore navodi da se subverzija *ne može protumačiti kao takva a priori, nezavisno od artikulacije, konteksta i recepcije*. Feral Tribune je u toku svog dugogodišnjeg postojanja djelovao na osporavanju, izrugivanju i podrivanju vladajućeg autoriteta i dominantnih diskurzivnih praksi etnonacionalizma, neofašizma, komunizma, kapitalizma, neoliberalizma, patrijarhata, klerikalizma te drugih oblika moći. Njegov prilično veliki sedmični tiraž odražavao je zapažen uticaj na čitalačku publiku. Od strane komunističkih vlasti, kao i od vlasti samostalne Hrvatske Feral Tribune je percipiran opasnim ili prijetećim zbog čega je bio izložen različitim pritiscima, oblicima zastrašivanja i represije. Iako sve ovo govori o neospornoj subverzivnosti Feral Tribunea, ovaj časopis ipak ne ispunjava krajnji zahtjev Alana Sinfielda o uspješnom ishodu subverzije. Za Sinfielda subverzivno je samo ono što je srušilo vlast, napravilo prevrat i slično. Uzimajući u obzir opravdanost pomenutih Sinfieldovih ograda u određenim slučajevima, i sama sam, govoreći o subverziji, ponekad koristila sintagmatske oblike koji aludiraju na nedovršenost procesa, na još neprezentovan ili neizvjestan rezultat. Ipak, ono što Sinfield zaboravlja jeste da kolosalni prevrat u društvo, kakav bi na primjer mogao biti slom patrijarhata, ne nastupa naglo, u jednom historijskom trenutku, i najčešće nije rezultat djelovanja samo jedne društvene sile. Stoga bi se cijeli onaj kompleks akcija koje postoje od prvih naznaka slabljenja patrijarhalne moći, a koje su sudjelovale u njegovom rušenju, morao smatrati

subverzivnim. Ipak, pouzdano utvrđivanje ovih kauzalnih veza pripadalo bi vrsti istraživanja drukčijeg usmjerenja, metoda, operativnih i analitičkih aparata od ovog rada, zbog čega Sinfieldov uslov, mada zanimljiv, uglavnom neću uzimati u obzir.

2.2. Književnost

2.2.1. Književnost kao umjetnost riječi

Počev od Tynianova savremeni književni teoretičari pristupaju pojmu književnosti kao relativnom i nepostojanom označitelju koji se, po njihovu mišljenju, opire „konačnom sud“ jednostranih kao i univerzalističkih pogleda dotad prisutnih u znanosti o književnosti. To opiranje ogleda se u mnogostrukosti formi u kojima se književnost javlja, sadržajima koje obrađuje, njenoj ovisnosti o društveno-historijskom kontekstu u kojem nastaje - interpretacijama, vrednovanju i društvenoj ulozi koju joj pripisuje doba nastanka kao i ona koja ga nasljeđuju. U tom smislu Eagleton kaže: *„Moramo dakle odbaciti vjerovanje da je proučavanje književnosti proučavanje postojanog, odredivog entiteta, kao što je entomologija proučavanje kukaca. Neki oblici fikcionalne proze jesu, a neki nisu književnost; neke vrste književnosti jesu, a neke nisu fikcionalne; jedna vrst književnosti privlači pažnju na svoj jezički ustroj, dok pojedini visoko retorički oblici uopće ne spadaju u književnost. Književnost kao niz djela utvrđive i postojane vrijednosti, djela obilježenim zajedničkim specifičnim osobinama, naprosto ne postoji“*. (Eagleton 1987: 20)

Zbog svega navedenog u ovom radu neću težiti da donesem definiciju književnosti, niti da iznesem esencijalne osobine koje bi činile njenu bit, već ću razmatrati i operirati s dva njena aspekta koji bitnije mogu odrediti samo dio onoga što se smatra književnošću. Prvi aspekt odnosi se na njenu pojavnost, na medij književnosti uzet kao premisa za poznatu frazu „umjetnost riječi“ kojom se simplificirano ali ipak upečatljivo iznosi jedna od osnovnih značajki koje karakterišu književnost – književnost se iskazuje u jeziku i ona ne postoji izvan jezika. (Međutim, i pored toga jezik ne možemo uzeti kao stabilnu i dovoljno čvrstu osnovu za neku konačnu definiciju književnosti. Postoje dva razloga za to, prvi je to što svaki oblik jezičkog izražavanja ne čini književnost, možemo reći da je jezik širi entitet od književnosti, a drugi je

nejedinstvena upotreba jezika u različitim oblicima, vrstama, rodovima unutar književnosti.) Književnoteorijska škola koja se fokusirala na izučavanje specifične upotrebe jezika u književnosti nazvana je formalističkom, a činili su je ruski književni kritičari Viktor Šklovski, Roman Jakobson, Osip Brik, Jurij Tinjanov, Boris Eihenbaum i Boris Tomaševski. Pored pomenutih problema, ruski formalisti su smatrali da se upravo kroz jezik književnosti, njegovu specifičnu struktuiranost, može doći do biti literarnosti. Mada su često ignorisali druge elemente značajne za razumijevanje književnosti, kao što je društveno-historijski kontekst, te nedostatke vlastite teorije, odnosno njenu neprimjenjivost na jedan dio književnosti – njihova razmatranja i danas su nezaobilazna u proučavanju književnog jezika. Ruski formalisti razlikovali su svakodnevni jezik kojeg karakteriše providnost forme i usmjerenost na svijet pa je njegova osnovna funkcija komunikativna. Takav jezik je „automatizovan“, on podrazumijeva rutinsku upotrebu jezika sa ustaljenim frazama i klišejima koji bivaju neopaženi. Nasuprot njemu je jezik književnosti koji ima za cilj da naruši automatizam svakodnevnog govora, da ga deformiše i oteža, usmjeravajući pažnju na sebe. Za ruske formaliste svi postupci u književnosti, kao što su pjesničke slike, tehnike pripovijedanja, ritam, sintaksa, metar, rima i slično, imaju zajedničku konsekvenciju „očuđavanja“ ili „oneobičavanja“ poznatog. „Pod pritiskom književnih postupaka uporabni se jezik intenzivira, kondenzira, savija, iskače iz vlastitog bića i postavlja naglavce.“ (Eagleton 1987: 12) U tom „nasilju nad jezikom“, u postupku očučavanja i otežane forme krije se, po mišljenju formalista, zadatak književnosti koji je „oneobičavanje naše percepcije stvarnosti remećenjem njenog rutinskog, automatizovanog toka“ (Markowski 2009: 129); „cilj umjetnosti je da se osjećanje stvari da u obliku viđenja, a ne prepoznavanja“ (Šklovski).

Satirični dio časopisa Feral Tribunea koristit će se tim književnim postupcima kako bi u različitim tekstovima i rubrikama iznio drugačiji pogled na stvarnost ili narušio osjećaj prirodnosti postojećeg viđenja stvarnosti. Kako je u pitanju društvena stvarnost na koju je njihova pažnja usmjerena, iznošenje drugačije percepcije postojećeg društvenog poretka nasuprot onoj koju on sam proizvodi te unošenje „efekta stranosti“, kako bi to rekao Brecht, u dominantni diskurs, u principu se može smatrati subverzivnim činom. Stoga će jedan dio ovog rada biti posvećen izučavanju upotrebe književnih

postupaka u tekstovima Ferala, socijalnim i političkim uslovima u kojima nastaju te njihovom potencijalno subverzivnom učinku.

2.2.2. Književnost kao sistem

Drugi pristup razumijevanju književnosti koji će se koristiti u ovom radu odnosit će se na sistemsku složenost književnosti te njenu institucionalnu ukorijenjenost u društvene procese i infrastrukturu. Definirajući književnost u svom *Pojmovniku*, Biti će navesti izvore i specifičnosti ovakvog tumačenja književnosti:

„U prilog tezi da je konstitucija književne kvalitete nekog teksta znatno složeniji proces, koji podrazumijeva velik broj integrirajućih instanci, argumentiraju tijekom 80-ih god. npr. empirijska znanost o književnosti, teorija sistema, Novi historizam, kulturalni studiji te marskistička kritika koja operira pojmom institucije. Svima im je zajedničko nastojanje da pod k. (književnošću, op. M. M.) razumiju manje ili više autonoman, ali u svakom slučaju izdiferenciran sistem praksi proizvodnje, potrošnje, kritičke, pedagoške i znanstvene reprodukcije tekstova, koji podrazumijeva određen broj institucijskih tehnika, uloga i položaja kao pogon vlastita samoodržanja. Taj sistem nije izoliran već kroz živi odnos prema drugim sistemima kao nestabilnoj okolini koja mu je dodijeljena, nastoji očuvati svoju razlikovnost i oduprijeti se pokušajima podčinjavanja i instrumentalizacije.“ (Biti 2000: 252-253)

Feral Tribune je preko svoje biblioteke, koja je uključivala procese reprodukcije i distribucije književnih tekstova te književnokritički i marketinški angažman, bio dio književnog sistema i kao takav imao uticaja i mogućnosti da djeluje subverzivno na ukupnu društvenu proizvodnju mišljenja a vjerovatno i na sam književni sistem. Pitanje je u kojim aspektima i u kojoj mjeri se Feralova biblioteka može smatrati subverzivnom te u kojem obliku se ta subverzija javlja.

3. POETIKA FERAL TRIBUNEA (KONCEPT LUDE¹⁷ I KOMUNIKACIJSKA MREŽA)

Kada je izašao prvi broj samostalnog Feral Tribunea 1993. godine izgled časopisa djelimično je promijenjen, predstavljajući slikovitije i jasnije svoju poziciju u društvu. „Grafički izgled naslova preuzet je iz starog izdanja u Slobodnoj Dalmaciji, ali i obogaćen crtežom alegorije ludosti, koji su feralovci pronašli u knjizi 'Povijest dvorskih luda' Mauricea Levera, objavljenoj 1986. u Grafičkom zavodu Hrvatske. Crtež ludosti, objavljen na 11. Stranci Leverove knjige, potječe iz 17. stoljeća, a prikazuje ženu kako sjedi okruženu pticama u letu, i pod njom piše: Ludost, kraljica svijeta.“ (Pavelić 2015: 200) Pored slike Ludosti, koja će funkcionirati kao svojevrsni grb Ferala, u Leverovoj knjizi feralovci će pronaći i konkretnu historijsku ličnost s kojom će se časopis na neki način identificirati. Riječ je o Fevrialu (ili Ferialu) Tribouletu, dvorskoj ludi francuskog kralja Franje Prvog iz 16. stoljeća, čiji će detaljni fizički, psihološki i sociološki profil, dat u Leverovoj knjizi, poslužiti kao inspiracija Dežuloviću da nacrti „onaj poznati lik koji će postati jednim od zaštitnih znakova Ferala, a ceri se i iz toga prvog broja, prkoseći svima 'bosanskim grbom' i srednjim prstom“ (Pavelić 2015: 206) a autoru¹⁸ uvodnika, u tekstu „Legenda živi“, da ga oživi riječima i oda počast, proglašavajući Feral – u Hrvatskoj, *u vrijeme tiransko i vrijeme ratno* – njegovim nasljednikom. *Ferial Triboulet*, piše autor uvodnika, „je utemeljitelj i najslavnije ime profesije, odmetnuvši se tijekom romantizma iz povijesti u legendu, kao neka vrst mitološkog junaka, na pola puta između fikcije i stvarnosti“. On je „jedan od najdarovitijih 'šaljivdžija' stoljeća, 'vješt parodiji i satiri, ismijava cijeli svijet, govori svakome što ga ide, ne štedi nikoga; a sve s toliko duhovitosti, i s takvim smislom za lakrdiju, ne odustajući nikad od iskrena govora... Tako se nadaje kao arhetip ludemudraca, onaj koji kralju predaje nešto od mudrosti njegova naroda. Utjelovljuje on, posred dvora, nešto poput takozvanog narodnog duha: mješavinu podrugljivosti,

¹⁷Iako bi se poetika Feral Tribunea mogla definirati isključivo književnom nomenklaturom (prije svega bahtinovski zasnovanim pojmovima parodije, aluzije, citata, intertekstualnosti, karnevala, hibrida, polifonije, pastiša i sl, koji s postmodernom ulaze u književnoteorijske rasprave), ipak sam smatrala da je potrebno utvrditi koncept koji će odgovarati složenoj prirodi Feral Tribunea te obuhvatiti ne samo književni već i društveni i politički diskursni prostor.

¹⁸„...taj uvodnik prvog broja Ferala potpisan je s 'uredništvo', ne imenom i prezimenom autora, pa danas postoji stanovita neodlučnost u pogledu autorstva tog teksta. Ni Viktor Ivančić, Boris Dežulović, naime, ne sjećaju se više točno koji ga je od njih dvojice napisao, pa obojica dopuštaju mogućnost da su sami, ali i onaj drugi. Lucić pak tvrdi da je tekst djelo Viktora Ivančića 'ma šta Viktor i Boro mislili o tome'.“ (Pavelić 2015: 208)

sirovosti dobričine, lažne naivnosti i dobranu količinu zdrava razuma'. (...) Morozof ili luda-mudrac 'razotkriva lažnu veličinu velikih, lažno znanje učenih i teologa; vazda je Sancho Pansa uz Don Quijottea, luda jedne lude: onaj tko prokazuje vjetrenjače'". Autor teksta potom povezuje lik i djelo Tribouleta sa ulogom i programom koju sebi Feral postavlja: „kralj Franjo I završio je duboko u udžbenicima povijesti, gutajući prašinu s požutjelih stranica, a njegova dvorska luda – Ferial Triboulet – u Hugoovim dramama i Verdijevim operama. Time je na neki način uspostavljena posthumna pravda u odnosima između neprikosnovene moći i njezine nacrene prtljage. Feral Tribune danas, u državi Hrvatskoj, na dvoru Franje Tuđmana, s radošću uzima u ruke svečanu palicu i navlači kapu sa zvončićima, spreman da vam isplazi jezik ravno iz ogledala, unaprijed znajući da mu je osigurana uloga mjehura u jeftinoj sapunskoj operi što je na ovim prostorima danas zovu demokracijom. Ako treba prsnuti, najbolje je prsnuti od smijeha. Feral Tribune danas, u državi Hrvatskoj, na dvoru Franje Tuđmana, radno obilježava 500. godišnjicu rođenja lude Tribouleta, s uvjerenjem da legenda živi. Tim više što se ostvarenje tog polutisućljetnog sna, kao što je to slučaj i s ostalim višestoljetnim hrvatskim halucinacijama, nudi u vrijeme tiransko i vrijeme ratno. Stavljajući imena u službu stava – Viva Ludež! – pozivamo vas na mobilizaciju do konačne pobjede razuma u domovinskom ratu: jedino ako ste nasmijani od uha do uha pokazujete da ste naoružani do zuba!“ (FT 416).

Pored ekstravagantnosti koju ima nevjerovatna slučajnost da Triboulet ima iste inicijale kao Feral, te da se i njegov *kralj* zvao Franjo, usporedba Ferala s ovom dvorskom ludom imat će mnogo veći značaj za časopis. Uvodni tekst prvog broja samostalnog Ferala pokazat će se kao svojevrsni manifest časopisa te, retrospektivno gledajući, najavit će osnovne postavke njegove poetike koje će se dosljedno držati, simbolički podsjećajući na rugalačku tradiciju kojoj pripada u Dežulevićevoj slici lude prisutnoj u svakom broju. Uloga Ferala kao lude u hrvatskom društvu (ili jugoslavenskim društvima) imat će, dakle, veoma složene semantičke i stilističke konsekvence za svaki tekst, karikaturu, sliku i natpis koji se u njemu nađe. Ona će stvoriti odgovarajuće filtere koji će izobličavati onako kako luda izobličava svoju pojavu, glas i riječi općeprihvaćene – radi razobličavanja. Ti filteri bazirat će se na istim principima devijacije jezika i smisla specifičnim za književni jezik.

Prema Bahtinu, likovi obješenjaka, lakrdijaša i lude pripadali su „*književnosti nižih socijalnih slojeva srednjovjekovlja*“, razvijajući se u okvirima malih folklornih i polufolklornih oblika satiričnog i parodijskog karaktera. „Njihov smeh ima javni karakter narodnog trga. Ponovo uspostavljaju javnost ljudskog lika: jer svekoliko postojanje tih likova, kao takvih, potpuno i do kraja je napolju, može se reći, sve iznose na trg, čitava njihova funkcija se i svodi na ospoljavanje (istina, ne svog nego odraženog tuđeg postojanja – ali drugo i nemaju). Time se stvara poseban oblik ospoljavanja čovjeka putem parodijskog smeha.“ (Bahtin 1989: 278) Mada se ne pojavljuje u ljudskom liku, satirični dio Ferala preuzet će gotovo sve funkcije i karakteristike ovoga lika. Narodski karakter časopisa ogledat će se u jeziku koji će često biti lokalno obojen, svjesno udaljen od norme, sadržavat će fraze i sintagme specifične za marginalne socijalne grupe i, iako će koketirati s onim što uslovno možemo nazvati visokom kulturom, zadržat će mogućnost lakrdijaškog odnosa prema njoj. Bahtin će napomenuti da je kao dio lakrdijaševih oblika odražavanja-objavljivanja obuhvaćeno i objavljivanje „specifično skrovitih oblasti života, na primjer, seksualne“ (Bahtin 1989: 280) prirode. Psovke, vulgarnosti, otvorene ili aluzivne poredbe i reference na seksualnost, fiziološke procese čovjeka, različita su sredstva koja su jednim dijelom doprinosila komičnosti izraza i sadržaja u Feralu, ali, dodatno, postavljala direktnu vezu sa narodnom otvorenosću. Pored toga, javni karakter Feralovog smijeha imanetan mu je na isti način kao i smijeh kod lude.

Bahtinova tvrdnja da *čitava njihova funkcija se i svodi na ospoljavanje (istina, ne svog nego odraženog tuđeg postojanja – ali drugo i nemaju)*, može se odnositi i na Feral. Svaki tekst i karikatura satiričnog Ferala filtriran je i izobličen odraz likova društvenog i političkog života Hrvatske i regije, te, bez tih likova¹⁹, ne bi ni postojao. Ta funkcija ospoljavanja, ipak, nije sama sebi svrha. Bahtin smatra da je početna uloga lakrdijaša, obješenjaka i lude bila u suprotstavljanju feudalnom uređenju i feudalnoj ideologiji te osporavanju neprirodne uslovnosti što je ta ideologija unosi u ljudske odnose. (Bahtin 1989: 280-281) Ona predstavlja *borbu sa konvencionalnošću* i ima *razobličavajuću snagu* u suprotstavljanju ideologiji. Po svemu onome što je navedeno u ovom radu, po svim osvrtima na časopis ali i prema otvorenim izjavama samih novinara

¹⁹Kažem likovi, a ne ličnosti jer se opstojnost odraza održala zbog rezistentnosti funkcija u cjelokupnom ideološkom sistemu a koje zauzimaju određene ličnosti. Iako se odnosi i na konkretne ličnosti, odraz, prije svega, razobličava funkciju.

koji su pisali za Feral, jasan je, od samog osnivanja časopisa, njegov antitotalitarni, antinacionalistički program a nešto kasnije i suprotstavljenost neoliberalnoj ideologiji. Pri tome je bio u svakom pogledu nekonvencionalan; izazivao je građanski moral i puritanizam, provokativno prokazivao licemjerje patriotizma, religioznosti, *demokraštine* i drugih svetinja novonastale države.

Pri prelasku iz fablia, švanka, farsi i parodijskih satiričkih ciklusa u roman, ovi likovi ne mijenjaju svoje karakteristike. „Te maske dobijaju izuzetan značaj u borbi sa uslovnošću i neodgovaranjem svih postojećih životnih oblika stvarnom čoveku. One daju pravo da se ne razume, da se brka, oponaša, preuveličava život; pravo da se govori parodijom, da se ne bude bukvalan, da ne budeš ono što jesi; pravo da se život živi u međuprostornom hronotopu pozorišnih scena, da se život prikazuje kao komedija a ljudi kao glumci; pravo da se demaskiraju drugi; pravo da se psuje pravom (gotovo kultnom) psovkom; najzad, pravo da se javnosti obelodanjuje privatni život sa svim njegovim najprivatnijim tajnama.“ (Bahtin 1989: 281) Sve odlike lude imaju obavezno inkorporiranu određenu pomjerenost, izmještenost iz norme, zakona i kanona; devijaciju koja, kako je već ranije spomenuto, ima stilističke i sematičke konsekvence u jeziku a dekonstruktivne i demistifikacijske u društvenom i javnom prostoru. U skladu s tim, jezik Ferala, poput jezika lude, bit će uglavnom parodičan, karikaturalan, ironičan, metaforičan, paradoksalan, simboličan, komičan i slično. Struktura tekstova koji se javljaju u Feralu imat će stihovanu i/ili dijalošku formu, javljat će se u obliku priče, crtice, pjesme, anegdote, dnevnika i dr. Pritom će uvijek imati kritički, dekonstruktivan pa i subverzivan odnos prema ideološkom centru i dominantnom diskursu.

Preko koncepta lude, Feral će se približiti književnosti najviše što je moguće za jedan časopis društveno-političkog usmjerenja. Ovaj koncept dopustit će mu da iskoristi svekolike mogućnosti književnog jezika, strukturalnih i oblikotvornih postupaka u proizvodnji vlastitog izraza zadržavajući pritom svoju disidentsku, subverzivnu i rugalačku prirodu. Koncept lude najbolje će označiti Feralovu marginalnu, ali aktivnu poziciju. Omogućit će devijaciju od norme na nivou jezika kao i na nivou društvenog angažmana. Pritom će oba nivoa funkcionisati u sveobuhvatnoj korelaciji, koja će detaljnije biti predstavljena na konkretnim primjerima u nastavku rada.

Poetika lude i lakrdijaša, važno je naglasiti, smiješta satirični Feral u viševjekovnu tradiciju karnevaleskne kulture koja ima za cilj dehijerarhizaciju

kulturnih, društvenih i političkih vrijednosti a kroz smijeh i političku gestu subverziju njima kongruentnih moći. Ovaj subverzivni aspekt poetike lude, koji se u Feralu najčešće osvaruje preko književnog diskursa, ali ne ograničavajući se njime²⁰, bit će fokus istraživanja u ovom radu.

Pored gore navedenih odlika Ferala – dvostruke devijacije, ospoljavanja, narodskog i javnog karaktera te suprotstavljenosti aktualnoj ideologiji – zasnovanih na konceptu lude, njegovu poetiku možemo okarakterisati i pojmovima intertekstualnosti, citatnosti i referencijalnosti. Ovi pojmovi srodni su već nabrojanim odlikama, ali je značajno da budu spomenuti zbog njihove književne konotativnosti, a, što je još važnije, njihovog komunikativnog svojstva. Feral Tribune izgrađen je kao polje komunikacije iz kojeg se putevi dijaloga šire u raznim smjerovima i različitim načinima. Feralovi čitaoci nisu pripadali samo jednom etnosu, čak ni jednoj državi, kao ni jednom staležu, niti jednoj socijalnoj grupi; njegova intertekstualna mreža obuhvatala je ne samo hrvatsku već i regionalnu tradiciju, ne samo domaće kulturalne tekovine već i svjetske, pisanu i usmenu književnost.

S obzirom da je fokus ovoga rada na subverzivnosti Feral Tribunea ostvarenoj kroz književne postupke i strukture, odnosno na korelaciji ova dva njegova po-etička aspekta, u nastavku će biti predstavljeni primjeri na kojima se to jasno može dokazati. Svi primjeri doneseni su uglavnom u okvirima određene zajedničke odrednice radi kvalitetnije organizacije. Kao kriterij za selekciju uzeta je osnovna, najupečatljivija karakteristika svakog pojedinog teksta, koja je mogla da bude pripadnost određenoj rubrici, nekoj specifičnoj književnoj formi i slično.

3.1. „Bilježnica Robija K.“

„Dnevnik Robija K. iz IIa“, jedna od začetnih i najmarkantnijih Feralovih rubrika - prvi put izlazi u novembru 1985. u Nedjeljnoj Dalmaciji - ispostavit će se kao i najopstojnija, izlazeći i danas, više od deset godina nakon gašenja Ferala, u različitim elektronskim novinama i portalima poput Peščanika i Slatina.neta. Tokom svih ovih godina evolutivni razvoj rubrike ići će od standardnog jezičkog izraza do urbanog

²⁰Ovdje prije svega mislim na estetski kriterij koji su, kako se da primijetiti, feralovci shvatali više kao sredstvo, manje kao cilj.

splitskog slenga, uključivat će različite transformacije naslova i sadržaja, ali će za sve vrijeme zadržati satirični i disidentski karakter.

Pojava žanrovske hibridnosti karakteristična je i, može se reći, nužna u svijetu satiričnog novinarstva. Ali upravo zbog svog književnoumjetničkog aspekta najčešće se otjelovljuje i percipira kao novina i lični pečat autora. Dnevnik Robija K. (kasnije Bilježnica Robija K.) je, tako, novinsko-literarni hibrid koji inspiraciju crpi iz društveno-političkog života i iznosi određeni stav ili daje komentar na tu stvarnost, ali na način narativnog i fikcionalnog izričaja karakterističnog za književno stvaralaštvo. U skladu s tim, struktura i oblik ove rubrike određeni su novinskim determinantama, kao što su pitanja aktualnosti sadržaja i veličine teksta, ali i književnopripovjednim i stilskim odrednicama crtice, andegdote, dnevničkih zapisa i burleske.

Glavni protagonist je dječak Robi, znatizeljni i beskrupulozni huligančić, koji se svojom sumnjom u općeprihvaćene vrijednosti, karikiranjem javnih ličnosti i proispitivanjem poteza koje vuče vlastodržačka elita pozicionira kao društvenokritički glas anarhičnog i subverzivnog prizvuka zaštićen samo sredstvima i postupcima književnog svijeta u kojem obitava i koji ga, na prvi pogled, prekrivaju zastorom nemušnosti. Ključnu ulogu uobličavanja njegovog glasa u takoreći subverzivnu silu igraju humor i komičnost izraza koje postiže različitim književnim sredstvima poput ironije, paradoksa, igre riječima, hiperbole, kalambura, aluzije i sl. U tom pogledu značajna je i infantilizirana pozicija naratora Robija koji se, poput Andersenovog dječaka, nameće kao jedini neiskvareni glas razuma i vida nepomućenog indoktrinacijom. U dijahronijskom presjeku likova Bilježnice, Robijeva porodica je postavljena kao grubo odraz političkih i kulturoloških promjena posljednjih 50-ak godina na ovim prostorima. I mada prve dvije generacije – komunistička, generacija Robijevog djeda, i nacionalistička, generacija njegovih roditelja – imaju jasan, određen i zaokružen pogled na svijet, Robijeva generacija je u svakom pogledu infantilna: zbuñjena, nedovršena, bez konačne identitarne odrednice. Tu ideološku neodređenost posljednje generacije moguće je posmatrati i kao nagovještaj autorovog optimizma, ali i kao skeptički pogledu dubioznu budućnost. Što se tiče ostalih likova, oni su uglavnom rezultat kolumnističkog kompromisa kojem je autor morao pribjeći; zbog toga većinom nemaju širinu i kompleksnost književnih likova, već su *tipološki*, određeni samo jednom dominantnom karakternom crtom ili čak ni to, prisutni su samo da iskažu neki

društveno-politički stav, da daju neku komičnu repliku, ili da učine radnju dinamičnijom.

Kako je već spomenuto, jezik Bilježnice Robija K. nakon određenog vremena poprimio je oblik splitskog urbanog govora i političkog žargona od početnog oblika standardnog jezika. Postoji više potencijalnih razloga zbog kojih se Ivančić odlučio za takvu derivaciju svog izraza. Prije svega, iskrivljeni govor jednog dječaka, derana, koji sadrži žargonizme, vulgarizme i dijalektizmenudi veliki komični potencijal, a znamo da se humor može smatrati jednom od osnovnih pretpostavki bilo koje satire. Na drugoj strani, lokalno i žargonski obojenim jezikom Ivančić svog glavnog lika distancira od normativnog centra, naglašavajući tako, i kroz jezik, njegovu marginaliziranu poziciju. Bitno je spomenuti i igre riječima, kalambure i kovanice u Bilježnici Robija K. koje dodatno doprinose komičnosti i aluzivnosti njegovog izričaja.

Navedene odlike Bilježnice Robija K., a prije svega odnos književnoumjetničkih postupaka u tekstu i recepcije tog teksta kao subverzivnog, bit će prikazane u sljedećim primjerima.

1. Broj 421. od 10. avgusta 1993. godine, pod naslovom *Klanje kroz gusto granje*:

Ja i moj drug Dino smo utiho čučali na teraci. Mi smo čiribimbili sa kanočalima u parkiju. Ona Nela svinjogojstvo je motala se iza i čekala je red za čiribimbilo. Dino je dzirnijo kroz kanočal u parkiju i mrmorio je: „C-c-c-c... Viš ti koji je to đir, jebate... natovariš dvista zelenih u kamijon, onda ih dovezeš na more, onda razapneš šatore i iskupaš zelene usred grada... Lako li je tako, u pene...“ Ja sam čiribimbio i rekao sam: „Ma živi nered, čoviče! Više se nemaš u gradu di popišat a da ne naletiš na gomilu zelenih... Gleaj samo koliko ih je u našoj parkiji;... c-c-c-c...“ Dino je nabijo kanočal na nos i rekao je: „Ispaliću, čoviče, ima ih mali milijon... Eeee, da je sad priklat jedno dva komada!!!“ Ja sam rekao: „Ma šta dva, jebate patak?! Na ovu vrućčinu kad ti uskuva mozak?! Pa prikla bi ih baremko sedam-osam!!!“ Samo onda je iza Nela svinjogojstvo viknila: „Poala što ste ogavni! Oćete više prestat sa kenjažom, a?!“ Ja i Dino smo se okrenili u čudilu. Dino je Neli rekao: Oala što se pravimo finćukasti! Misliš ako si ženskica da ti sad ne bi priklala jednu zelenu, a?“ Nela je viknila: „Bljah! Naravski da ne bi, nisam ja krvožedna! Plus ne mrzim zelene!“ Ja sam rekao: „Pa ja ih baš volim! Ali samo kad se skroz olade! Onda bi ih kla do nemilosti, he-he...“ Samo tu je Nela svinjogojstvo začepenzi i spustila je glavu. Njoj su potekle suzice žalosnice. Onda je ona prošapućala: „Meni je mama porijeklom zelena...“ Ja i Dino smo najprvo razrogačili oči. Onda smo for gas blokali od smijade. Dino je Neli rekao: „He-he, pa vidi ti se po kumbaturi, jebate! Pari daš sad prsnit kao dinjemit, he-he...“ Ja sam govorijo: „Bez brige Nela, pa ne bi mi tebi priklali tvoju mamu! Nego samo ove zelene što su ih iskipali iz kamijona!“ Nela je dreknila: „A sram vas i stid bilo! Kako možete bljezgarit takve grubosti o muslimancima! I oni su ljudi!“ Ja sam opalijo naivu: „Kakvi sad

muslimanci, jebate noj? I kako ti ove dinje u parkiću mogu bit ljudi!“ Nela je samo zinila od iznereda. Dino je njoj rekao: „Misliš ako je tebi mama porjeklom od dinje da odma i dinje su porjeklom od ljudi?“ Nela je najprvo gledala u tupilu. Onda je ona pitala: „La-la, a od koga su porjeklom ljudi šta nam prodaju dinje?“ Ja sam rekao: „Oni su od dinjosaurusa!“

Meni su doma u portunu pobunile se dimije. To je onaj Bezmalinović sa drugog cjelo popodne urlikao. On je đipao po kući i derao se: „Di mi je?! Di mi je, ženo, di mi je?!“ Bezmalinovička je njega pitala: „Šta di ti je, jebemu miša potopira?!“ Bezmalinović je vikao: „Di mi je pištolj da se ucmekam! Di mi je?!“ Bezmalinovička je rekla: „Akoš se sto posto napucat, ja ću ti ga probat nać!“ Onda je moj tata skočijo iz hotelje. On je rekao: „E više mi je prepun kua ove pobune dimija u portunu! Ajmo ekipa svi vanka na piće! Ispaliću na ganglije ako ovd i ostanem!“ Onda smo mi cjela porodica izgibali vanka u đir na pićenzi. Ja i mala Damjana smo srkali po mirindu i kolu. Mama i tata su srkali po kavicu i pivo. Tata je mami rekao da malo ga jebe platežna moć i da ima li ona takujin za platit. Mama je rekla: „Imam ja takujin! Samo ne znam di mi je!“ Tata je viknijo: „I ti me brumaješ sa dimijama, je li? Pa zbog toga sam uteka iz kuće!“ Mama je u roku odma začepila labrnju. Tata je od nervoznosti Damjani opalijo kacot zbog srkanja. Ja sam fasovao penkalu za kopanje nosa. Onda je tata zovnijo otera za platit. Ober je rekao: „Samo malo, da vidim di mi je!“ Tata je zaškrgutao zubima: „Evo ga i ovaj... dimije za dimijama!“ Oberu je bilo nekuženje na kvadrat. On je rekao: „Aha, našao sam! Evo izvolite rakun!“ Ober je rekao: „Rakun, bogati! Za platit!“ tata je rekao: „Pa valjda račun, jebaga led?“ Ober je rekao: „E, moj šjor, ali vi niste čuli za palatalizaciju?“ tata je rekao: „Patalali... palituli... za šta?“ Ober je rekao: „Palatalizacija! K-g-h u č-ž-š i obratno! Nisu svi oberi papani, znate!“ Tata je rekao: „Ti to mene zajebavaš, je li?“ Ober je raširijo ruke: „Ma nikog ja ne zajebavam, čoviče! Izvolte platit rakun i mirna bosna!“ Tata je viknijo: „Slušaj, boli mene čuna za tu tvoju patalalizaciju! Ne možeš ti brumavat goste!“ Ober je rekao: „Ja se samo držim pravila i zakona! To je sabor izglasao!“ Tata je rekao: „A je li? E pa onda ću i ja platit po patalalizaciji!“ onda je tata se dignijo od stola i ćopio se za šlic. Ober je skočijo: „Čujte, nemojte mi ovd i pravit skandal! Ja samo oću da mi platite rakun!“ Tata je rekao: „Pa viš da vadim kunu!“ (FT 421: 3)

Komični zaplet iz obje crtice, ovdje date, zasniva se na nesporazumu nastalom u jeziku. U prvoj Ivančić se bavi problematikom nacionalizacije jezika koja ima tendenciju rasta u tadašnjim ratnim okolnostima i sve prisutnijim i otvorenijim nacionalistički obojenim jezikom kako u javnom prostoru tako i u privatnosti. Humoristički obrat Ivančić proizvodi postepenom gradnjom očekivanja čitaoca koristeći se širokim semantičkim spektrom nekih riječi i dvoznačnošću konteksta u kojem ih upotrebljava. Pored toga, dijalog između Robija i njegovog druga svojom jednostavnošću evocira očekivanu bahatost i svirepost u kontekstu nacionaliziranog govora koji čitalac pogrešno pretpostavlja. Dijaloškim postupcima, kojima sukcesivno gradi dramatsku napetost, Ivančić dovodi u zabludu ne samo protagoniste, već i samog

čitaoca, pa neočekivani sazajni obrat proizvodi šokantan i, moguće, katarzičan efekat. Naizgled samo zanimljiv i humorističan nesporazum između nekoliko školaraca nosi u sebi subverzivni kritiku na nacionalizaciju jezika i ratohuškački govor koji u društvu postaje prihvatljiv i čak podstican.

Kako su često jezik i društvena gibanja dva korelativna entiteta, *nacionalizaciji* jezika kao i jezičkoj stigmatizaciji određenih nacionalnih skupina prethodila su nehumana vojno-politička dešavanja u Hrvatskoj u to vrijeme, a koja su mogla biti povod Ivančiću za ovaj dio crtice. Tako, u istom broju Feral Tribune-a, u dijelu Purgatorija, Goran Nikolić donosi tekst o hapšenju bosanskohercegovačkih izbjeglica, Muslimana, u policijskim racijama širom zemlje te njihovo odvoženje u ratom zahvaćena područja Hercegovine gdje su razmjenjivani kao ratni zarobljenici. Uz takva zbivanja u Hrvatskoj i „antimuslimansku kampanju u medijima“, Ivančić u svojoj humorističkoj crtici preispituje surovost jezika i granice do kojih se može dopustiti da ih stvarnost prati. U krajnjoj surovosti datoj u crtici, ukazuje se na onu već prisutnu. A upravo viđenje nacionaliziranog jezika i naci(onali)stičkih postupaka u Hrvatskoj kao barbarskih i surovih, a ne nužnih i opravdanih, je u to vrijeme bilo subverzivno viđenje.

Osnovna aluzija druge crtice i vjerovatno inspiracija za njeno stvaranje je izglasavanje Zastupničkog doma Sabora da se nova hrvatska novčana jedinica ubuduće zove kuna. Ovaj novac bio je glavna valuta u vremenu od 1941. do 1945. godine u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj i, kao takav, može se smatrati jednim od temeljnih simbola ustaškog režima tada još uvijek živo prisutan u svijesti naroda. Tako direktna i otvorena identifikacija Hrvatske sa ustaškom ideologijom mogla je biti alarmantan znak za sve veće nacionalističko skretanje državne politike.

Pored esencijalne društveno-političke problematičnosti ove teme koja bi jednom satiričaru mogla biti primamljiva, Ivančića je možda zainteresovala izjava jednog od zagovornika kune u Saboru. Stjepan Babić je tokom rasprave izjavio da su dotadašnje kratice za hrvatski dinar (HRD) i krunu (HRK) podložene izrugivanju, dok je kratica za kunu - s obzirom da je jedinstvena pa bi njena kratica bila samo „K“ – nemoguće ismijati. Uzevši u obzir ovu crticu, čini se da je Babić nenamjerno postavio izazov kojeg se Ivačić prihvatio.

Svaki aspekt druge crtice u potpunosti se zasniva na igri riječima, odnosno stilskim figurama kalambura i paronomasije. Njima je određen zaplet priče i motivacija

likova. Humoristička atmosfera od početka do kraja održava se igrom riječima, i sporadičnom upotrebom splićanskih frazema i žargonizama.

Subverzivni aspekt priče također je sadržan u završnoj igri riječi kojom je opovrgnuta Babićeva totalitarna tvrdnja, a na nekom imanentnijem nivou ova igra riječi satirična je dekonstrukcija sveg onog totalitarnog što kao simbol nosi riječ *kuna*. U crtici nagovještaj za ovakvo tumačenje imamo u samom uzroku nastanka ove igre riječi: ona je ironična odmazda na konobarovu nakaradnu upotrebu riječi zbog njegovog slijepog, nekritičnog slijeđenje *pravila i zakona*.

2. Sasvim se sigurno može reći da je Ivančić - zbog vlastitog subverzivnog pisanja i subverzivnosti novina koje je vodio u to osjetljivo, ratno vrijeme - bio jedini urednik u Hrvatskoj sa pozivom na mobilizaciju u cilju da ga se zastraši, ušutka a možda čak i ubije. Uz veliko zalaganje Slavka Goldsteina do toga, srećom, nije došlo, a Feral Tribune je na ovoj potez vlasti – kao uostalom i na sve druge represivne mjere poduzete da se on uništi – odgovorio, u svom stilu, beskompromisno i satirički. Nakon nekoliko brojeva, u kojima se rubrika Viktora Ivančića - s humorističkim naslovima kao što su: *Prigovor nesvjesti, Bojna bježba, Kad se taji stisne šušak* - pojavljivala kao prazan, neispisan odjeljak, ukazujući na njegovo odsustvo, broj 437. izašao je sa neuobičajenom Bilježnicom Robija K, očigledno inspiriranom nedavnim iskustvima njenog autora.

Nosila je naslov *Vuk i sto crvenkapa*:

...Ljeva-dva-tri-četri, Čitaj-klap-klap-klap, Čitaj-klap-klap-klap... MENE-MATI-UČI-LAAAA, SINE-KOLJI-ČETNI-KAAAA... ASAD-ĆEMO-UČI-TIIII, KAKO-MAMU-SLUŠA-TIIII... HIP-HOOOO... Čitaj-klap-klap-klap, Zamnom-klap-klap-klap, Čitaj-klap-klap-klap... SADĆU-PRIČU-PRIČAT-JAAAA, UNJOJ-ŽIVE-LIKA-DVAAAA... LAKO-POZNAŠ-LICA-TAAAA, TOSU-VUKI-BAKI-CAAAA... HIP-HOOOOJ... Čitaj-klap-klap-klap... potiljakdržustrojuloćusvikojedan, jel jasno?! Ljeva-dva-tri-četri, Čitaj-klap-klap-klap, Čitaj-klap-klap-klap... SPREMI-MAJKO-KORPI-CUUUU,BAJU-NETI-PUŠKI-CUUUU... JERU-ŠUMU-KREĆEM-JAAAA, ZOVEM-SECR-VENKA-PAAAA... Čitaj-klap-klap-klap, Čitaj-klap-klap-klap...ČUVAJ-TESE-SILE-ZLAAAA, STIŽE-VAMCR-VENKA-PAAAA... ZABA-KICU-IZA-DOOOOM, JAĆU-DATI-ŽIVOT-SVOOOOJ... HIO-HOOOO... Ljeva-dva-tri-četri, Čitaj-klap-klap-klap, Čitaj-klap-klap-klap... KRENI-SAMNOM-SADI-TIIII, CRVEN-KAPA-POSTA-NIIII... SOVOM-PRIČOM-TOSE-ZNAAAA, PAŠĆE-SAO-KRAJINAAAA...HIP-HOOOO... HIP-HOOOOJ... nebežiiizstrojamajmune, jel jasno?!... prati mene, prati mene... Ljeva-dva-tri-četri, Čitaj-klap-klap-klap, Čitaj-klap-klap-klap... IMAM-ROZA-SUKNJI-CUUUU, DAPO-KRIJEM-GUZI-CUUUU... ANA-GLAVI-KAPICUUUU, DAZA-ĆEPIM-GUBI-CUUUU--- UKOR-PICI-BOMBE-TRIIII, ODNJIH-STREPE-ČETNI-CIIII... BAKI-

CUĆU-SPASI-TIIII, VUKU-GLAVU-SKINU-TIIII... HIP-HOOOO... HIP-HOOOOJ... Složno-dva-tri-četri, Jače-dva-tri-četri... oćudastaklapucajudokćitašustroju, jel jasno?!... Čitaj-klap-klap-klap, Čitaj-klap-klap-klap... DOLI-SRBI-DOLI-KNIIIIIN, DOLI-VUČKO-KURBIN-SIIIIIN... CRVEN-KAPE-DOLA-ZEEEEE, KROZKRA-JINU-PROLA-ZEEEEE... SLOŽNO-STUPA-VOJSKA-TAAAA, TOJE-BAJKA-HRVA-TSKAAAA... HIP-HOOOO... HIP-HOOOJ... Ljeva-dva-tri-četri, Ljeva-dva-tri-četri, Čitaj-klap-klap-klap, Čitaj-klap-klap-klap... VUKJE-BAKU-POJE-OOOOO, KUĆU-JOJJE-OTE-OOOOO... VUKA-ĆEMO-UBI-TIIII, KRVI-MUSE-NAPI-TIIII... HIP-HOOOO... LOVAC-LUKA-PIČKIN-DIIIIIM, KOJI-ĆEMO-KURAC-SNJIIIIIM... ZADOM-IZA-BAKI-CUUUU, JANE-GASIM-STROJNI-CUUUU... HIP-HOOOOJ... Ljeva-dva-tri-četri... sadsvomsnagomisvikojedan, jel jasno?!... U stroj! U stroj! Zana-rod-svoj!... U stroj! U stroj! Zana-rod-svoj!... Ljeva-dva-tri-četri, Drži-korak-tri-četri, Čitaj-klap-klap-klap, Čitaj-klap-klap-klap... MATI-TEJE-RODI-LAAAA, DABU-DEŠCR-VENKA-PAAAA... ZATO-NEMOŠ-BIRA-TIIII, NITI-KURCU-SVIRA-TIIII... HIP-HOOOO... OVA-BAJKA-TRAŽI-SVEEEE, HRVA-TSKECR-VENKA-PEEEEE... AKO-GAĆE-USE-RUUUU, DAIM-MOZAK-ISPE-RUUUU... HIP-HOOOOJ... Ljeva-dva-tri-četri, Poti-ljak-tri-četri, Čitaj-klap-klap-klap, Čitaj-klap-klap-klap... TEČE-BAJKA-HRVA-TSKAAAA, UNJOJ-STOCR-VENKA-PAAAA... ZABA-KICU-IZA-DOOOM, ČEKA-ĆEIH-LJUTI-BOOOJ... SLOĆNO-STUPA-VOJSKA-TAAAA, SADJOJ-VUKI-NETRE-BAAAA... (FT 437: 3)

Kako je već rečeno, u ovom broju Ivančić u potpunosti odstupa od ustaljenog oblika Bilježnice, izostavljajući i glavnog lika, kako bi na duhovit i subverzivan način ukazao na stvarnosnu situaciju u kojoj se nehtijući našao, kao i ideološku situaciju u kojoj je zatočeno, individulanom i/ili kolektivnom krivicom, veliki dio stanovništva Hrvatske, ali i regije. Oblik pjesme koji preuzima, i koji u isto vrijeme parodira, je vojna kadenca („military cadence“, „army marching cadence“), vojna radna pjesma, karakteristična za američki usmeni vojni folklor, koja se često pjeva u toku marševa ili treninga u vojnim kampovima za obuku, u kakvom je bio i sam Ivančić. Tekstovi ovih pjesama govore najčešće o teškom vojničkom životu, ustrajnosti i snazi vojnika, o žrtvi zbog napuštanja doma i luksuznog načina života. Mada često mogu sadržavati stihove o negativnim aspektima vojne obuke ili ratovanja, u krajnjoj instanci vojne kadence predstavljaju glorifikaciju požrtvovanosti, fizičkoj i psihičkoj spremnosti vojnika, te njihovoj nezahvalnoj, ali *svetoj* ulozi. Kao opozicija glorifikovanom idealnom vojniku, već u ranim verzijama ovih pjesama javlja se imaginarni lik Jodyja, mladića koji, najčešće nemajući potrebne kvalitete za jednog pripadnika vojske, ostaje kod kuće, uživajući u luksuznom životu i zloupotrebljujući odsustvo herojskog vojnika.

Antitetičku postavku ovih pjesama (heroj-kukavica, dobro-zlo, snaga-slabost), kao i ideološku bazu na kojoj počivaju, Ivančić će parodirati u vlastitoj kadenci,

spajajući, i na taj način uspoređujući, simplificirani i propagandni obrazac nacionalističke metapriče baziran na antitezi prijatelj-neprijatelj, sa crno-bijelim svijetom bajke. Tako, koristeći bajku o Crvenkapi kao predložak za tekst kadence, Ivančić postavlja dvostruku parodiju, formalno-semantičke strukture same vojne kadence na jednoj strani te nacionalizirane, krajnje uprošćene, indoktrinacije na drugoj.

Obje spomenute paradigme koje Ivančić dovodi u direktnu vezu, i ideološka *priča* i bajkovita priča, imaju stereotipizirane likove te jasno diferencirane sile dobra naspram sila zla. Ove zajedničke odrednice Ivančićevu poredbu čine legitimnom, ali – što je još važnije - komičnom, jer upravo u tom podrugljivom poređenju leži subverzivnost članka. Usporedbom sa bajkom epičnost ideološkog narativa je degradirana, ismijana i demistificirana. Ali ta poredba subverzivna je i u mnogo ozbiljnijem, ciničnijem smislu, jer postavlja pitanje *Koja publika od ove dvije priče je naivnija?*, odnosno u stavu da *samo infantiliziran kolektiv može vjerovati u istinitost neke od relevantnih priča*, koji zastupa.

U vremenu dok još uvijek traju ratni sukobi hrvatske vojske sa srpskim i sa bosanskim oružanim snagama, te u vrijeme velikih ratnih propagandi u pozadini svih spomenutih frontova, ovakav stav smatran je nepoželjnim subverzivnim glasom, koji je trebalo ugušiti. U to vrijeme, i na taj prokušani način, to im ipak nije uspjelo.

3. Kao dio satirične dekonstrukcije proradne propagande i nacionalističkog diskursa, u Bilježnici Robija K, u nekoliko različitih crtica, javlja se karikaturalni lik deheroiziranog ratnog borca pod imenom Piple d Smajling Fejs. I samo njegovo ime ironična je opaska na glorifikaciju tog opasnog i često besmislenog života koji predstavlja.

Uzmimo za primjer crticu pod nazivom *Povratak s bojišlise* iz 423. broja Feral Tribunea:

Piple d Smajling Fejs je vratio se s bojišlise. To je nama mališima najveća gula na svjetu. Piple je sjedio na zidiću i pušio je. Mi rulja smo sjeli oko Piple i žicali smo da priča nam mrgaške priče s bojišlise. Kane Šteta je spešli žicao da kaže koliko je potaracao četnjikosa. Piple je potegnijo dim i rekao je: „Ekipa, pun mi je kua rata!“ Marko je rekao: „N bava kua! Aj ispričaj neki mrgaški čin s bojišlise!“ Piple je rekao: „Pa, mrgaški činovi su bojničnik, ili satnik...“ Dino je rekao: „Ma ne čin, nego neko herojsko djelo...“ Piple je gledao u čizmake i govorijo je: „Štajaznam šta je tu herojsko, jebešga! Svaki put kad bi krenula rokačina ja bi se usra ko žuti!“ Tuljanica Niveska je rekla: „A u pene, a drugi?“ Piple je rekao: „Drugi bi se isto usrali ka grlice!“ Mi smo svi zapiljili se u Piplu kako puši. On je govorijo: „Malo vam je tu herojskog, oškoprći

moji! Čekaš da završi krehana i moliš boga da te ne ubeki!“ Mala Teica je pitala: „A četnjikosi? Jesi stravični, a?“ Piple je rekao: „Ja mislim da i njima je useritis glavni đir! I njima je jeba da ih mi ne zdimimo! Eto, šta ću vam drugo pričat...“ Matko je skočijo: „Daj, Piple, šta se malo ne puvanderiš, jebaga led! Kako je onaj Krešo Stipsa opalijo brčionu! A bio je samo deset dana i vratijo se s bojišlise!“ Piple je rekao: „Jebešga, meni je već dvije godine vuna for gas!“ Matko je rekao: „Poala, ispaliću na živce kakav si! Pa jel kužiš da nama je veća gula slušat kad se puvanderiš! I plus bi ispao manga!“ Piple je rekao: „Jebemu miša, ne mogu ti reći da se nisam usra ako sam se usra!“ Balibanica Lidija je pitala: „Pa jel baremko ti ponos kad znaš da usra si se za domovinu?“ Piple je opet zapalijo i rekao je: „Štajaznam... Nekad mi se čini da je domovini važnije ko gdi sere nego ko se gdi usra!“ Dino je rekao: „krešo Stipsa sere da se nikad nije usra!“ Ja sam rekao: „Lako je Kreši kad je odma uletijo u vojni stan! Moj tata kaže da Krešo zna zašto se bori!“ Niveska je rekla: „Ha, pa kao da drugi ne znaju! Piple, jel ti znaš zašto se boriš?“ Piple d Smajling Fejs je zagledao se u nebo i ispuhnijo je dim. Onda rekao: „Heh, mališi, nisam baš uvijek siguran...“ Lidija je pitala: „Kako to Krešo zna a ti ne znaš?“ Piple je slegnijo ramenima: „jebešga, njemu su valjda bolje objasnili!“ Dino je pitao: „Ali tebi nisu rekli da se boriš za stan?“ Piple je rekao: „Nisu! Meni su rekli da se borim za dom!“ Ja sam pitao: „I? Kakvi ti je dom?“ Piple je rekao: „Nije loš! Rov nad glavom!“ (FT 423:3)

U gotovo isključivo dijaloškoj formi crtice, nasuprot ideologiziranoj epskoj slici ratnika, Ivačić donosi realističnu „komičnu“ sliku *humaniziranog* vojnika. U ovoj crtici, kao i u drugima u kojima se pojavljuje, Piple se opire sudjelovati u proizvodnji proratnog ideološkog diskursa, čiji su, očigledno, dio i osnovnoškolski đaci. Da bi se ostvario kao antijunak u svojevrsnoj priči povratnika s fronta, Piple d Smajlin Fejs demaskira nekoliko nivoa ideološkog ratnog konstrukta, dekonstruišući pritom i vlastitu poziciju heroja. Tako se, pored deheroizacije, kao dominantne demistifikacije, ova crtica dotiče i tema ratnog profiterstva i socijalne nejednakosti. Dakako, Ivačić ne zalazi u sociološku ili politološku elaboraciju iznesenih problema, niti ih predstavlja (a za to nema ni mogućnosti u časopisu) kroz opsežno umjetničko djelo, već svoj angažman i subverzivni efekat nastoji proizvesti kroz kratki i bitki humor, sposoban da dopre do svih slojeva društva.

3.2. Poezija²¹ u Feral Tribuneu

Od samog početka Feral Tribunea, satira će se često pojavljivati u formi pjesme, beneficirajući na mnogo različitih razina zahvaljujući tom izboru. Stihovani i rimovani oblik teksta otvorit će dodatne izvore komičnosti i humora koje proza nije mogla ponuditi, a uz to relativna kratkoća i zaokruženost teksta pridonijet će njegovoj većoj pamtljivosti i upečatljivosti. Time će biti otvoreni i nebrojeni putevi za direktnu parodiju, travestiju i ironiju a prepoznatljivi strukturno-semantički elementi predložka efektnije će prenijeti željenu poruku.

Određeno vrijeme poezija će redovno biti prisutna u podlistu *Lumin* koji je pisao i uređivao Đermano Senjanović Ćićo, u rubrikama *Inozemna poezija* i *Stihom na sliku*. Inozemnu poeziju sačinjavale su uglavnom jednostrofične pjesmice zabavnog karaktera. Fiktivno autorstvo nije nikad spominjano, ali su zato obavezno navođena imena prevodilaca, koja su bila komična i pritom aluzivna, ili imena javnih, najčešće političkih, ličnosti pa stoga referencijalna i semantički sugestivna. Čak su i nazivi jezika bili tačke na kojima se gradio rugalački prosede: pored poznatih svjetskih jezika prevedeno je i sa *urođeničkog*, *grobarskog*, *esesovskog*, *nelogičnog*, *balkanskog* i drugih. U rubrici *Stihom na sliku* asocijativnu funkciju imala je karikatura, koja je dopunjavala značenje pjesme.

Ipak, mnogo veći umjetnički i subverzivni potencijal imat će pjesme koje su objavljivane neregularno, iz različitih povoda i s različitim ciljevima. Pisao ih je Predrag Lucić, mada su uglavnom objavljivane nepotpisane. Mnoge od njih otjelovljuju osnovne odrednice poetike Ferala – književnu devijaciju koja se ovdje najjasnije očituje kao neki oblik parodije ili travestije, te subverzivnu dekonstrukciju nekog od djelatnih elemenata tadašnje ideologije i različitih pozicija moći.

1. Jedna od takvih je travestija pjesme Dragutina Tadijanovića, koja je izašla 9. avgusta 1990. godine, zloslutno slikajući jugoslavensku budućnost:

DJEČAK U SJENI VRBE

²¹Ovaj termin, u kontekstu ovoga rada, treba razumijevati s nekoliko stepena uslovnosti. Ne ulazeći dublje u razmatranje kontradiktornosti i književnoteorijskih neusaglašenosti oko ovog pojma, ovdje će jednostavno biti upotrijebljen kao okvirni termin za „umjetnička djela u stihu“ (Rečnik književnih termina 1985: 571). Pritom valja naglasiti da je i pojam *umjetnički* iz definicije uslovan, uzet u najširem mogućem značenju, podrazumijevajući pored stiha i neke druge književne postupke, ali ne ulazeći u polemiku oko kvalitete i umjetničkih doseg a svakog pojedinog teksta.

(Dragutin Automijanović)

*Nad livadama šume vojni MIG-ovi
I nebrijane brade nose zadah, topao.
Tko barikadu stavio nije, rov iskopao –
Dabogda mu pišo otpao.*

*Vrba spušta meke grane
Na kamion s prikolicom.*

*U sjenci vrbe stoji dječak.
I puca. (Pavelić, 2015)*

Već sama formalna struktura pjesme i određeni prepoznatljivi stihovi predložka²² te slobodna obrada istog sadržaja jasno signaliziraju da je riječ o travestiranom i parodiranom tekstu. Ali njegovo značenje može se u potpunosti obuhvatiti tek u jukstapoziciji s prototekstom.

Stavljene jedna naspram druge, ove dvije pjesme funkcioniraju na principu kontrastnog odraza u kojem se travestija javlja kao kompromitirajući mračni dvojnik prototeksta. Ona, dakle, ne dekonstrira Tadijanovićevo pjesmu *per se*, već svjetonazor koji je obilježava, svjetonazor po kojem je poznata javnosti i tumačena u školskom sistemu, a koji je okrutno razoren dešavanjima na području bivše Jugoslavije devedesetih. Interpretativna jukstapozicija izgrađena na svojevrsnom antitetičkom sudaru suprotstavlja pesimističnu i tragičnu viziju djetinjstva u svijetu rata Tadijanovićevoj slici idiličnog i sretnog djetinjstva, a vulgarni crni humor njegovoj latentnoj nostalgiji.

2. Još jedna Lucićevo pjesma, koja nije samo travestija predložka kao takvog već i svih onih simboličkih i konotativnih značenja u kulturološkim, društveno-historijskim i idejno-filozofskim okvirima u kojima je interpretiran ili podrazumijevan, izašla je 7. septembra 1993. godine kao zloslutno predviđanje događaja koji se može smatrati

²² „Nad livadama šume ljetni vjetrovi
I pokošenog sijena nose miris, topao.
Potok teče bistar; lagano,
U žuborenje.

Vrba spušta mekane grane
Na ledinu.
U sjenci vrbe stoji dječak,
I pjeva.“ (Tadijanović, D: Dječak u sjeni vrbe, 1923)

jednim u nizu civilizacijskih poraza u zadnjem desetljeću poražavajućeg stoljeća. Riječ je o travestiji Šantićeve pjesme *Emina* koja će u tadašnjim ratnim okolnostima poprimiti nakazan oblik kao odraz stravičnog stvarnosnog učinka na etičke i kulturološke vrijednosti.

EMINA

*Sinoć kad se vraćah sa Široka Brijega,
Vidjeh Kujundžiluk, granatirah njega;
Kad tamo u hladu pustih ruševina,
S Cedricom u ruci stajaše Emina.*

*Ajši, ajša, jamaša –
Konvoj jaše ustaša.*

*Mostar nazvah svojim, al' – tako mi Knina –
Ne htje ni da čuje balijka Emina.
Thornberry joj Cedric doturio vode,
A ona ga, kurva, ne pušta da ode.*

*Ajši, ajša, jamaša –
Tenka jaše ustaša.*

*S Huma plotun pukne, niz mahale puste
Rastjera joj njene jedinice guste,
Al Thornberry Cedric i fesovi plavi
Pokazaše prstom prema mojoj glavi.
Ajši, ajša, jamaša –
S konja sjaše ustaša.*

*Heliodrom prepun, jes' – tako mi Knina
Al u njeg ne uđe prokleta Emina.
Samo me je Cedric pogledao mrko
Kad je rod Eminin u logoru crko.*

*Ajši, ajša, jamaša –
Prava krši ustaša.*

*Emina se šeće, a Cedric ne kreće –
Ni Hrvatska vojska više pomoć neće.
Ja pusta li grada! Tako mi Arkana,
Perišić je šegrt Praljka Slobodana.*

*Ajši, ajša, jamaša –
Mostar ruši ustaša. (FT 423:5)*

Lucićeva travestija suprotstavlja se svom prototekstu na više razina. Šantićeva Emina inspirirana je bogatim područjem sevdalinke kao i petrarkističkim modelom ljubavne pjesme te je značajno određena njihovim imanentnim kvalitetima. Tako je *Emina* izričaj o intimnom svijetu, o lirskom subjektu vođenom primarnim ljudskim osjećajima i mukama zbog neutaženih čežnji te o glorifikovanom objektu ženske ljepote i naravi, dok su epski kodirani ekvivalentni likovi travestije dati kao reprezentanti kolektiva; oni predstavljaju društveni svijet podjela i zabrana te su tu samo da potvrde već postojeće granice. U skladu s tim, i emotivni postament dviju pjesama direktno je suprotan. Šantićeva pjesma je iskaz ljubavne čežnje, dok travestija odražava destruktivne emocije; suptilna erotičnost lirskog subjekta u Šantićevoj pjesmi, predstavljena kroz šaljivo-hiperbolizirane iskaze njegove opijenosti i zanesenosti istaknutim detaljima Eminine ljepote, njenog hoda i mirisa, daleko je od jezika otvorene vulgarnosti, bahatosti i psovke datog u travestiji.

Nalazeći inspiraciju u sevdalinci, Šantić postaje jedan od rijetkih pjesnika južnoslavenskog romantizma koji je zavirio u „*zabran*“ preko nacionalne međe, kako to navodi Enver Kazaz, čime je ostvario interkulturalnu i polilošku zasnovanost svoje poezije. Emina, kao reprezentativni primjer dijaloški utemeljenog književnog teksta, bit će i ispjevavana u maniru sevdalinke te će i na taj način biti uvučena u golemi korpus sevdalinke. Nasuprot tome, okrutna i gotovo varvarska sadržina njene travestije u Feralu bez uvijanja će ukazati na naprasno prepukle dijaloške veze i sve surove implikacije tog raskida.

Navedene suprotnosti Lucićeve travestije, koja u poznati kontekst ljubavne čežnje i dijaloga unosi antagonizam i destruktivne emocije, ima za krajnji cilj efekat šoka, kao odraz ogoljene društvene stvarnosti te kao izraz oštre kritike.

Ali, Lucić svoju kritiku i osudu nije zadržao na nekom općem nivou iskaza. Njegova kritika usmjerena je na konkretne događaje u Hercegovini te na zločinačke težnje i djelovanja koja će hrvatski nacionalizirani vladajući vrh i medijski ideološki aparati kontinuirano negirati. Ta beskompromisna suprotstavljenost vladajućem narativu o događajima u Mostaru i okolnoj regiji, ovu travestiju smiješta u jedan od najupečatljivijih subverzivnih tekstova Ferala.

3. Već od prvih javnih skupova i izjava Vojislava Šešelja, Slobodana Miloševića, Vuka Draškovića i drugih, koje su nagovještavale zahuktavanje srpskog

nacionalizma, feralovci su stali u beskompromisan antinacionalistički stav koji će u godinama što slijede iznova potvrđivati i zastupati kroz gorku satiru, kroz ironiju, humor, parodiju, karikaturu ali i kroz reportaže i kolumne ozbiljnog karaktera. Ove, i mnoge druge ličnosti srpske političke elite, kojima su politički potezi isključivo bili determinirani nacionalističkim programom, dugo će biti metom feralove satirične oštrice, ali, među njima možda najkontraverzniji, bio je pisac – Dobrica Ćosić. Još prije njegovog jednogodišnjeg mandata kao predsjednika, pejorativno označene, „žabljačke“ Jugoslavije, Feral će 12. aprila 1991. godine donijeti „još neobjavljenu pesmu srpskog besnika starije generacije Dobrice Ćosića“:

KOJEKUDE – SRBIN SVUDE!

*Kojekude, kojekude,
Misli mi se roje lude,
Bilo kude – Srbin svude,
Kojekude, kojekude.*

*Širom sveta, kud god zašo,
Srbiju bih svugde našo,
Gdje još nema – će da bude!
Kojekude – Srbin svude!*

*Kud god svojom lađom išo,
U srpsko sam more pišo,
Jal severno, ali lužno –
Srbovati beše nužno!*

*Oj, Srbijo, širom sveta,
Velika si ko planeta,
A kad Srbin zvezde keca –
Ti narasteš do Meseca!*

*U svom sam snevo SANU
Jednom davno na Balkanu
Kako Srbin tera kera –
Širom srpskog Jupitera!*

*Sad mi san se ostvaruje –
Pegaz-zvezdu Srbin kuje,
A zvezdice zvane Vlašić
Sada nose ime Pašić!*

*Srbin više nije mali –
Kom to može da zahvali?!
Meni, što sam kao avet
Vaskrsao Srpski savet!*

*Tek će ljudi da se čude
Koliki Srbin će da bude;
Srbin ovde, tamo, tude –
Kojekude, kojekude!(Pavelić, 2015)*

U pogledu formalne struktuiranosti, ova pjesma sadrži veliki dio onih kodova kojima neki tekst percipiramo kao poetski. Sastoji se od osam strofa od kojih prva i posljednja imaju nagomilanu rimu (aaaa), a ostale parnu (bbcc,...). Pored toga, sročena je u osmercu, kojim se povezuje sa tradicijom usmene poezije. S tim u vezi značajna je i naslovna riječ *kojekude* koja funkcioniра i kao jedan od središnjih motiva pjesme ali i kao simbol preko kojeg se sematička razina pjesme vezuje za epski narativ, a subjekat i navodni autor pjesme sa epskim junakom. *Kojekude* popularno je poznata kao uzrečica Đorđa Petrovića, Karađorđa, jednog od najznačajnijih likova srpske usmene narodne epike, koji predstavlja i jednu od središnjih heroičnih figura srpskog nacionalnog metanarativa. Kao vođa Prvog srpskog ustanka i rodonačelnik dinastije Karađorđevića, njegov lik korespondira na hiperbolično-ironijskoj osi sa likom navodnog autora ove pjesme, koji – kao „otac nacije“ čini dio *modernog* srpskog nacionalnog narativa – u pjesmi dovodi Srbe i Srbiju do obećane grandiozne pozicije. Na istoj osnovi interpretacije može se primijetiti i odnos između ideološki funkcionalizirane usmene epike, među kojom je i ona koja pjeva o Karađorđu, i Ćosićevih djela koja on intencionalno proizvodi da služe kao instrument u nacionalizaciji i fašistoizaciji jednog društva.

Kao motiv u pjesmi, *kojekude* funkcioniра u osnovnom značenju širenja *bilokuda, na sve strane, posvuda*, te uz hiperbolički izraz, čini temelj rugalačkom i komičnom tonu pjesme. Hiperbolična slika Srbije, koja gradira od razmere cijelog svijeta i širi se sve do Jupitera, parodira nerealnu projektivnu sliku buduće Srbije predstavljenu u Načertaniju a reaktualiziranu u Memorandumu SANU 1986. godine. Pored toga, stihovima *Kud god svojom lađom išo,/U srpsko sam more pišo*, dodatni komični efekat proizvodi unošenje vulgarnosti u (podražavani) patriotski ton pjesme, koji u pravilu teži uzvišenosti.

Upotrebljavajući pisanu riječ u kreativnom obliku ove pjesme, koristeći komičnost izraza kao jedino oruđe, Predrag Lucić je nastojao predstaviti iracionalnost velikosrpskog programa i jednog od najznačajnijih aktera u njegovoj gradnji i implementaciji.

3.3. Stenogramski oblik Feralove komedije

U početku tek vjerni pratilac stenografije u sudnicama, javnim političkim zasjedanjima i sličnim situacijama, pojavom magnetofona stenogram postaje dio mnogo šire i raznovrsnije upotrebe. Najkontraverznija od njih, uloga stenograma u procesu prisluškivanja, bit će fokus razmatranja u ovom radu.

Od Watergatea do današnjih, tehnološki usavršenijih metoda prisluškivanja koje obuhvataju kako kriminalističke istrage tako i međudržavne i unutardržavne legalne i nelegalne operacije prikupljanja informacija, stenogram se javlja kao završni i reprezentativni dio procesa prisluškivanja. Kao takav, u kontekstu mnogih razotkrivenih afera nelegalnog prisluškivanja, stenogram će imati i simbolički značaj, predstavljat će prepoznatljivu formu demonstrativnog dokazivanja panoptičke sveprisutnosti i nadzora države. U ratnom i postratnom razdoblju Hrvatske, kada se društveno-političko uređenje i vođenje države znalo približiti granicama totalitarnog, spekulacije o prisluškivanju javnosti bile su razumljive, a kako će se poslije pokazati i – tačne²³.

Reagujući na to, feralovci će iskoristiti oblik stenograma – koji je u potpunosti dijaloški struktuiran – za postavku vlastite vrste komedije u kojoj će glavne likove uglavnom *igrati* vladajuća hrvatska i regionalna politička elita čija će očiđena i veoma često groteskna karakterizacija i međusobna interakcija doprinijeti drugačijoj percepciji političke stvarnosti i ličnosti koje je svojim djelovanjem kreiraju. Ti fiktivni stenogrami u Feralu imat će za cilj da podignu zavjesu i da na scenu iznesu ono što se inače odvija iza političkog kulisa, da se učesnike državnog vrha čuje u nepripremljenom i neisceniranom dijalogu, da se iznese sva bahatost, beskrupuloznost i glupost obnašatelja

²³Koliko su bile opravdane sumnje feralovaca vezane za prisluškivanje pokazat će se u oktobru 2000. kada će Vlada RH otvoriti tajne dosijee „nastale na temelju praćenja i prisluškivanja više tisuća ljudi, na temelju odluke najvišeg državnog vrha“ (Blanuša 2009: 401) uključujući uhođenje 126 novinara – kritičara tadašnje vlasti.

vlasti koje se inače u kontroliranom medijskom okruženju spretno prikrivaju i maskiraju.

1. Takva će biti i stenogramska komedija objavljena u 465. broju Feral Tribunea 1994. godine. Iako i danas postoje spekulacije i različita gledišta o sastanku Slobodana Miloševića i Franje Tuđmana u Karađorđevu 1991. godine, njihove pretezije na određene teritorije Bosne i Hercegovine su, iz današnje perspektive, neupitne, a bile su očigledne i onda kada je izašla Feralova komedija.

TUĐMAN: Evo, evo... Imate li kakav ubrus?

MILOŠEVIĆ: Senta, bre, šta si blenuo?! Trči po neki peškir!

TUĐMAN: Prava šteta...

MILOŠEVIĆ: Nemoj da mi kukumavčiš ko neka strina nego skloni tu čašu! Vidiš da ti se cedi po mapi...

TUĐMAN: Da, da, oprosti...

MILOŠEVIĆ: Malo ti, bre, što si pola mape poplavio sa đusom pa još treba da kapaš i ovuda gde je suvo! (...)

TUĐMAN: Gospode, sve je izmrljano... Uopće se ne vide crte... kako ćemo sad?

MILOŠEVIĆ: Šta ja znam kako ćemo?! Oćemo odoka?

TUĐMAN: Pa ne znam baš je li to ispravno načelo...

MILOŠEVIĆ: Ajde onda ovako: vama pripada ovo gde ti se prosuo đus, a nama ovo suvo. Jel može?

TUĐMAN: Pa ne bih baš mogao reći da može...

MILOŠEVIĆ: A što, bre?

TUĐMAN: Vama pripada mnogo više... Pogledaj samo koliki je dio zemljovida suh...

MILOŠEVIĆ: Vidi stvarno... Dobro si to primetio... Senta, molim te, natoči i meni jedan đus! Tako, tako, do vrha!

TUĐMAN: I ja bih molio još malo, ako može...

MILOŠEVIĆ: Zašto ne bi moglo?! Pa nismo jajare... Ajd, živco!

TUĐMAN: U zdravlje! Srk...

MILOŠEVIĆ: Znači – ne sviđa ti se moj predlog?! Pa dobro... Ne mora sve da se prihvati... Evo, ja ti predlažem obratno: neka deo mape natopljen đusom pripadne meni...

TUĐMAN: Oh, pa to bi bilo... srk...

MILOŠEVIĆ: Oćeš-nećeš?

TUĐMAN: Naravno, naravno da hoću... srk...

MILOŠEVIĆ: Jel vidiš kako pametan svet može da se dogovori bez velike zajebancije?!

TUĐMAN: Ali... srk... zašto proljevaš taj juice?

MILOŠEVIĆ: Najpre zato što je đus, kako si sam reko zdrav za zdravlje pa čoveku otvara perspektivu, a onda i zato što smo se tako pogodili. Jesmo li lepo rekli da meni pripada deo zaliven đusom?!

TUĐMAN: Ali taj dio je sada mnogo veći...

MILOŠEVIĆ: E pa, jebi ga, nećemo valjda da cedimo đus na kapaljku... Jel sad treba da se do naksutra natežemo oko ovih pasivnih krajeva?!

TUĐMAN: ne znam... srk... što bih rekao...

MILOŠEVIĆ: Slušaj, ako te neko pita jesmo li se ja i ti danas nešto dogovorili, ti slobodno kaži da nismo.

TUĐMAN: Ne razumijem zašto... srk...

MILOŠEVIĆ: Kako, bre, ne razumeš?! Ako kažeš da nismo postigli nikakav dogovor, onda niko ne može da te aka da je taj dogovor nepovoljan po tebe. Jel sad kapiraš?

TUĐMAN: Da, ovaj... srk... A što ako tebe pitaju za dogovor?

MILOŠEVIĆ: Ja ću eventualno da im kažem da smo se dogovorili nešto oko đusa koji je zdrav za zdravlje i tako to...

TUĐMAN: A što ako ne bude išlo baš glatko? Ako nam netko... srk... prigovori da drugi proljevaju krv tamo gdje smo mi proljevali đus?

MILOŠEVIĆ: Zabole te uvo! Pa nismo valjda mi krivi što nema krvi u tetrapaku!

TUĐMAN: Da... srk... i što nema rata mirnim putem... srk...(FK 465: 4-5)

Hiperboliziranjem određenih osobina dvaju likova i komičnim izobličavanjem njihove motivacije i akcije, ova komedija se, slikajući političku stvarnost, oslanja na grotesku u karakterizaciji likova i osmišljavanju osnovnog sukobada bi, na kraju, prelaskom u apsurd, iznijela kritiku te stvarnosti.

2. U broju 566. koji je izašao u julu 1996. godine pojavit će se specifičan stenogram čiji povod je bilo „otkriće da su tajne službe prisluškivale članove HDZ-a u Dubrovniku, što jest bilo pikantno otkriće, ali je samo potvrđivalo ono što se već znalo – da u HDZ-u traju prikriiveni, ali žestoki frakcijski okršaji (...). *Feralov* je 'stenogram' fiktivan razgovor HDZ-ovih čelnika 'u realnom vremenu': dok Tuđmana uče tehnicu prisluškivanja, oni shvate da se njihov razgovor snima, i istodobno biva objavljen u *Feralu*, odnosno u stenogramu koji čitatelj upravo čita. Naslov je toga žanrovski inovativnog „stenograma“ – 'Gdje se ovo gasi?!?'“ (Pavelić 2015: 355) Njegov specifikum i inovativnost, koju navodi Pavelić, leže u elementima metafikcije, autoreferencijalnosti, intertekstulanosti i fantastike na kojima se temelji i komičnost ovog stenograma.

IVO VALENT: Eto. Tu se pritisne isad on snima.

FRANJO TUĐMAN: Znači, to je to! I što, sad on snima sve ovo što mi sad govorimo?

VALENT: Sve.

TUĐMAN: Nevjerovatno! I kako se zove ta sprava?

LUKA BEBIĆ: Kazetofon, gospodine Predsjedniče.

TUĐMAN: I time su snimali Obuljena?

MATE GRANIĆ: Izgleda.

TUĐMAN: Čudesna spravica! I znači sve što kažeš on snimi i to onda izađe u novinama?

BEBIĆ: Točno.

ZLATKO CANJUGA: C, c, c... Šta ti je tehnika!

TUĐMAN: Znači, sad ja da kažem, nemam pojma, što god da ja sad kažem...

BEBIĆ: Sve snimi...!

TUĐMAN: Baš da probam. Jedan, dva, jedan, dva... beeeee-be-be be...beee-e-e-e-e-e-e... Fra-njo! Fra-njo! Fra-njo! Hi-hi-hi-hi... jel' snima on ovo?

BEBIĆ: Svaku riječ, gospodine Predsjedniče!

TUĐMAN: Pa to je ludilo! Čekaj... pazi sad ovo: Hrvatice i Hrvati, draga hrvatska braćo i sestre, uvažena gospodo zastupnici, dragi gosti – jebite se! Hahahahahahaha!!! Je l' dobro? Je l' i ovo snimio? Je l' snimio???

BEBIĆ: Aha.

TUĐMAN: I sve to znači on snimi i odmah izađe u novinama?

BEBIĆ: Naravno... evo, pogledajte! (...)

TUĐMAN: Vidi, stvarno... „Hrvatice i Hrvati, draga hrvatska braćo i sestre...“ Čovječe, sve je izašlo!

GRANIĆ: Pa kažem vam... tako su i Obuljena snimili.

TUĐMAN: Nevjerovatno! A koje su ovo novine?

BEBIĆ: Čini mi se Feral.

TUĐMAN: Molim?!?!?

VLADIMIR ŠEKS: Jest, ljudi, Feral! Evo ga desno Robi K.!

TUĐMAN: A u pizdu materinu! A u kurac! Šta ćemo sad? Feral?! Jeste li vi normalni... Ivo, jesi li ti normalan? Što si to pritisnuo, čovječe Božji? Pa sve izlazi u Feralu!!!

VALENT: Nemam pojma, godpodine Predsjedniče... samo sam pritisnuo...

TUĐMAN: Ovo je škandal! Ovo je škandal! Luka, ti si šef tih... te službe, šta ja znam... Poduzmi nešto! (FT 566: 2)

Fantastična dijegeza stenograma, uspostavljena na automatskom ispisivanju u novinama razgovora koji se upravo odvija među državnim čelnicima, dodatno će biti usložnjena metafikcionalnim komentarima kada stenogram obuhvati rubriku Robija K. pa samim tim okupira i njegov svijet.

CANJUGA: Izgleda mi da smo u kolumni onog malog! (...)

ROBI K.: Alo, ekipa, šta vi ovdje radite?! Jel vas neko zva?! Ajmo bris, ovo je privatna kolumna! Hitro... imam samo karticu i po teksta, a došla mi je kipa na žurku! Šta ti čoro gledaš, jel ti nešto nije jasno?!

ŠEKS: Šlušaj, mali, nemoj se tako ponašat... Predsjednik to neće trpit i poduzet ćemo...

ROBI: Ma nemoj meni srat, jebate. Kuri mene bolac za precjednika! Zvaću ekipu iz primaće pa će vas natamburat! Neće vam Mišo Juma i Šera Blajburger bit ovako toleramtni! Ajmo kimba! (FK 566: 3)

„Stenogram 'Gdje se ovo gasi?!?' zajedno s Robijem K. od 22. sprdnja 1996. izniman je primjer književnog postupka iskorištenog za satiziranje političke stvarnosti. Brz ritam govora i neposrednost dojma da čitatelj čita ono što Tuđman i predsjedništvo HDZ-a upravo 'razgovaraju' stvaraju dojam kako čitatelj 'sjedi' na tom sastanku, što tehnike prislušivanja dakako posredno i omogućuju. 'Prelijevanje' stenograma u kolumnu Robija K, pak, i crescendo razgovora unutar kolumne, s naglim završetkom 'zavijanja' Tuđmanova govora snimljenog na kazeti, stvara dojam 'sveprisutnosti' prislušivanja, jer 'prislušivani razgovor u ovoj prilici ruši čak i uobičajene granice satiričko-novinskog žanra, pa čitatelj biva preplavljen osjećajem kako prislušivanja može biti posvuda – što vjerovatno i jest bila autorska namjera. Učinak je iznimno efektan – satiričko, crnohumorno upozorenje da u vrhu vladajuće stranke sjede političari spremni diktatorskim i nelegalnim metodama nadzirati vlastito društvo, koji su pak, u isto vrijeme, i politički i osobno na rubu infantiliteta.“ (Pavelić 2015: 356-357)

3.4. Aforizmi u Feral Tribuneu

Aforizam– kao književna vrstakoja se u svojoj osnovi odlikuje duhovitošću, domišljatošću, konciznošću a vrlo često i kritičkimstavom – pokazat će se veoma pogodnim za novinea skladnim s poetikom Ferala; stoga će biti prisutan u Feralu koliko i sam Feral na kioscima.Stilski, Feralovi aforizmi koristit će se svim figurama inače svojstvenim ovoj vrsti, dakle: antitezom, paralelizmom, paradoksom, hiperbolom, igrom riječima, hijazmom i slično.Karakterisat će ih „uopćenost sadržaja“(Rečnik književnih termina 1985: 4), alii konkretna aluzivnost koja će i čitaocu sa površnim poznavanjem društvenopolitičkih prilika biti jasna.

Tako će kratka forma aforizma te njegov upečatljiv i pamtljiv sadržajbitiidealna formula za izražavanje subverzivne misli i unošenje destrukcije u dominantni diskurs.Zbog toga ne čudi što će upravo ovaj oblik književno-kritičkog izričaja izazvati prve reakcije vlasti.„Nepuna dva mjeseca nakon što su Ivančić i Marinković preuzeli uređivanje, u siječnju 1985., Komisija za idejno djelovanje Centralnog komiteta Saveza komunista Hrvatske dva *Feralova* aforizma ocjenjuje ‚kontrarevolucionarnim‘: ‚Revolucija nam se rađala u šumama – mnoge su bukve to dobro iskoristile‘, koji je

smislio Vele, i još jedan koji će godinama kasnije *Feral* iskoristiti za jednu drugu partiju na vlasti: ‚Partiji je ovaj kraj – reče kockar i baci karte na stol‘. U istome mjesecu, partijski funkcioner Ivo Srzić kazat će kako ‚aktere neprijateljskih ispada još ne znamo, ali znamo imena onih koji pišu *Feral!*‘“ (Pavelić 2015: 67)

Oba spomenuta aforizma izgovorit će raščupana velika *ptičurina* koja će kasnije, pod imenom Oswald, postati glavni lik animacije, načinjene od dvije do pet slika, koja će se pojavljivati skoro u svakom broju *Ferala*. Za razliku od fotomontaže i naslova na prvoj stranici časopisa koji su uglavnom rađeni kao cjelina i tek zajedno grade značenje, tekst u Oswald, koji je aforističan, u većini slučajeva može da stoji sam i nije mu potrebna semantička nadopuna u slici.

Tematski, aforizmima je izražavana opća kritika i nezadovoljstvo društveno-političkim prilikama u zemlji, kao u primjerima: *NEMAM JA NIŠTA PROTIV SADAŠNJE VLASTI. NIŠTA EFIKASNO!* (FT 430: 11/G&U), *HRVATI DIJELE ZAJEDNIČKU SUDBINU, ALI NA NEJEDNAKE DIJELOVE* (FT 437: 11/G&U), *VLAST JE KRENULA U BORBU PROTIV KORUPCIJE, OŠTRO I SAMOUBILAČKI!* (FT 627: 2); protest protiv nacionalizma i etnonacionalističke politike: *AKO JE JUGOSLAVIJA BILA TAMNICA NARODA, ONDA JE OVO SAMICA!* (FT 442: 2), *NE IZBACUJEM JA TEBE IZ STANA, VEĆ OSLOBAĐAM SVAKU STOPU DOMOVINE* (FT 450: 11/G&U), *VIKALI BISMO MI „SMRT FAŠIZMU“*, *ALI BI TO BIO POZIV NA GENOCID!* (FT 443: 10/G&U); kritički komentar na postupke i izjave Franje Tuđmana: *DODAJTE OGLEDALO! PREDSJEDNIK JE ODLUČIO DRŽATI TITRANINA NA OKU!* (FT 439: 2), *AKO JE VUKOVAR HRVATSKI STALJINGRAD, KO JE ONDA HRVATSKI STALJIN?* (FT 447: 10/G&U), nezadovoljstvo nekritičnom javnosti: *NIJE SVE TAKO CRNO, NEGO STE VI ZATVORILI OČI* (FT 430: 11/G&U) i slično.

Osim u *Oswaldu*, aforizmi se povremeno mogu pojaviti u formi naslova različitih tekstova, kao na primjer *POREZ NA ŠUND ILI NAMET NA PAMET* (FT 421: 9), koji je komentar na nametnuti „pornografski porez“ *Feralu* 1993. godine; *SVI ZA JEDNOG, JEDAN ZA SEBE* (FT 438: 8-9/G&U), parodirani mušketirski slogan kao naslov Goldsteinovog teksta o Tuđmanovom nacionalističkom izlaganju, objavljenom u *Vjesniku i Slobodnoj Dalmaciji*; *MI PEREMO NOVAC – NOVAC PERE NAS!* (FT 441:

9), kao duhovita opaska o začaranom krugu kriminala i korupcije u satiričnom tekstu o pranju novca, itd.

3.5. „Greatest shits“

Greatest shits je kolekcija izjava političkih i drugih javnih ličnosti, koje se u medijskom prostoru izdvajaju po količini gluposti i ignorancije te u skladu s tim dobijaju zaslužene ironične Feralove nagrade. Ono što „ovu rubriku čini tako važnom jeste sistematsko praćenje ‚produkcije‘ opasnih zabluda, netolerancije, kanonizovanih predrasuda, malograđanskih koještarija, rasističkog, šovinističkog i seksističkog brbljanja, otvorenih prijetnji neistomišljenicima ili inovertima, potcjenjivačkog a neznačajnog govora o Drugom i, uopšte, ‚govora mržnje‘ kao elitnog dostignuća ‚patrioteske misli‘ na prostorima između Sutle i Vardara“ (Pančić 1998).

Greatest shits će za sve vrijeme postojanja, od avgusta 1993. do kraja Ferala 2008. godine, zadržati čvrst obrazac kreiranja svog sadržaja. Taj obrazac bazirat će se na intertekstualnosti i na dva osnovna književna postupka, citatnosti i rekontekstualizaciji²⁴.

Kada izjave, koje potiču iz kontroliranog političkog diskursa, najčešće sa pozicija moći a upućene ciljanoj i pažljivo probranoj publici, budu izdvojene i postavljene na Feralov podijumte smještene u kontekst za koji nisu birane, postaju sasvim jasno vidljive one latentne ili previđene poruke ideološke manipulacije ili pak sulude gluposti. U njima se otkriva nesklad između proklamovane demokratičnosti i nacionalistički funkcionaliziranog govora te između važnosti pozicije koje određene ličnosti obnašaju i njihovog općeg neznanja i neupućenosti u tematiku o kojoj govore.

Iako se ne vrši nikakva intervencija na samim tekst, izjava, promjenom dipozitiva, odnosno prelaskom iz ozbiljne, političke diskursne okoline i njene nediskursne prakse u komični i satirični kontekst Feralove rubrike, mijenjaju se percepcija i interpretacija iste izjave koje, na taj način, od ideološkog zadobijaju subverzivni potencijal.

Tako je *FERALOV ZLATNI VRDOLJAK za najviši koeficijent ljubavi i entuzijazma* dobio Antun Vrdoljak za izjavu: „Nitko ne može kupiti zanos. Ili jeste ili

²⁴Sličan postupak u tekstu *Nadrealistički integracionizam – šta je to?* Mirnes Sokolović označava kao *preregistracija*.

niste entuzijast! Novac nije uvijek presudan“,na pitanje iz intervjua *Vjesniku* da li je istina da ima najvišu plaću u hrvatskim javnim poduzećima (FT 470:8).

Nagradu *SHIT OF THE WEEK* u Feralovom broju od 5. decembra 1994. godine dobit će Hrvoje Šošić za izjavu iz intervjua u *Globusu*: „*Znanstvena je istina da je hrvatski narod najstariji europski narod i da je hrvatska država najstarija u Europi, te da ima tradiciju od 35 stoljeća. A budući da smo katolici i vjerujemo da je Bog stvorio čovjeka, Hrvati postoje oduvijek*“ (FT 481: 6).

ZLATNI BUKALIN ZA LJUDSKA PRAVA pripao je Anti Belji, ravnatelju Hrvatske matice iseljenike, za izjavu: „*Nas se dovodi u situaciju da sami pravimo građane drugog reda, da bi nas se kasnije napalo da ljude – diskriminiramo!*“ (FT 694: 40)

4. BIBLIOTEKA FERAL TRIBUNE

U vrijeme postojanja, od 1994. do 2007. godine, Biblioteka Feral Tribune objavila je 81 knjigu, od kojih pet knjiga pripada posebnim izdanjima, objavljivanim najčešće s drugim izdavačkim kućama.,,Prva knjiga 'Lauta i ožiljci', priče iz ostavštine Danila Kiša, objavljena je u listopadu 1994, na desetu obljetnicu Ivančićeva i Marinkovićevog Ferala u Nedjeljnoj Dalmaciji. 'Izravni poticaj za pokretanje biblioteke bila je vijest da su priče iz Kiševe ostavštine objavljene u Beogradu pod istim naslovom, 'Lauta i ožiljci'. Kiš je u to vrijeme, kao i srpski pisci općenito, u Hrvatskoj proskribiran, premda je imao odanu čitateljsku publiku, premda je njegova 'Grobnica za Borisa Davidoviča' prvi put objavljena u Zagrebu, i premda su mu sabrana djela objavljena u beogradsko-zagrebačkoj koprodukciji', sjeća se Predrag Lucić, urednik *Feralove* biblioteke. Zajedno s Lucićem, knjige su uređivali pjesnik i dramatičar Damir Šodan te novinar Frano Cetinić“ (Pavelić 2015: 689). U narednim godinama Feral Tribune postat će veoma značajan dio izdavačke djelatnosti Hrvatske. To se prije svega ogleda u temeljnim izdanjima, kao što su prevodi zbirki pjesama *Gdje se voda spaja s drugom vodom* Raymonda Carvera, *Vizije* Jima Morrisona, *Rani radovi* Patti Smith, *A gdje je moj život?* Paula Polanskog te *Otvorenih očiju, otvorenog srca* Lawrencea Ferlinghettija. U okviru Feralove biblioteke izlaze i prvi prevodi romana *Divni gubitnici* Leonarda Cohena, *Zapitaj prah* Johna Fantea, *Glazba slučaja* Paula Austera, *Dijete našeg vremena* Ödöna von Horvátha, *Mahnitost* Ivana Vladislavića, *Apokalipsa svakidašnjice* Vitomila Zupana te prevodi memoarske proze Bogdana Bogdanovića *Ukleti neimar* i esejističkih knjiga Slavenke Drakulić *Kako smo preživjeli* i *Oni ne bi ni mrava zgazili*. Mnogi domaći autori objavit će neka od svojih djela prvi put u Biblioteci Feral Tribune. Takvi su romani Bore Ćosića *Carinska deklaracija* i *Nulta zemlja*, roman Zlatka Dizdarevića *4:0 za nas*, Vojina Jelića *Pogledaj svoje ruke*, Marinka Koščeca *Otok pod morem*, Slavenke Drakulić *Kao da me nema*, Zdenka Lešića *Sarajevski tabloid*, Aristida Teofanovića *Mrka kapa*, Seade Vranić *Žena od paučine*, Ivice Đikića *Cirkus Columbia* i Viktora Ivančića *Vita activa*; potom zbirke priča Ivice Đikića *Ništa sljezove boje* i Miljenka Smoje *Pasje noveletete* zbirka satiričnih crtica Viktora Ivančića *Bilježnica Robija K*. Prisutan je i veliki broj prvi put objavljenih knjiga pjesama kao što su *Mrtvo zvono* Milana Milišića, *Prijatelj ga kaže više ne poznaje* Radeta Šerbedžije, *Riječi iz džepova* Renata Baretića, *Čagalj* Arseno Dedića, *Rimskiepigrami* Sinana

Gudževića, *Poziv na crninu* Voje Šindolića, *Zaboravite nas* Mileta Stojića i *Haiku haiku jebem ti maiku* Predraga Lucića. Unutar jedne knjige objavljene su i nagrađivane drame Damira Šodana *Zaštićena zona* i *Kain ili njegov brat*. Važno je spomenuti i samo za Biblioteku Feral Tribune priređene antologijske zbirke *Evakuacija* Dragoslava Dedovića i *Ruski bordel muza* Milorada Stojevića i Vanje Švačko. Prvo objavljivanje u Feralovoj biblioteci imale su i neke knjige publicističko-politološkog karaktera, poput knjiga *Ispodvijesti - o ratu u Hrvatskoj* Heni Erceg, *Tuđman - anatomija neprosvijećenog apsolutizma* Marinka Čulića, *Godine raspada* Petra Lukovića, *Izvan povijesnog događanja* Milana Kangrge, *Sumorne godine* Nikole Viskovića, *Pravorijek* Vladimira Primorca, *Gospodari rata i mira* Predraga Matvejevića, Vidosava Stevanovića i Zlatka Dizdarevića te studije Viktora Ivančića *Tačka na U*, *Lomača za protuhrvatski blud* i *Šamaranje vjetra*, u kojima se kritički sagledava društveno-politička situacija ratnog i poratnog vremena u zemljama bivše Jugoslavije. Od neknjiževnih djela prvi put se u Feralovoj biblioteci pojavljuje i knjiga kritičkih tekstova Karmen Lončarek *Krema protiv smrti i druge priče*, potom *Knjiga pisama 1992-1995*. Filipa Davida i Mirka Kovača te specifična antologija pod naslovom *Greatest Shits* koju su priredili Predrag Lucić i Boris Dežulović.

Već na osnovu pregleda temeljnih izdanja može se primijetiti žanrovska i disciplinarna raznolikosti knjiga koje čine Biblioteku Feral Tribune; ona obuhvata pripovjednu prozu, pjesnička i dramska umjetnička ostvarenja te esejistička, politološka, filozofska i publicistička djela domaćih i stranih autora.

Također, „Feralova je biblioteka u ratnim i poratnim devedesetima pridonijela da hrvatska kultura ne prekine vezu s nacionalnim kulturama bivše Jugoslavije, naročito Bosne i Srbije“ (Pavelić 2015: 689). U tom periodu nacionalističkih propagandi i izrazito snažnih ideoloških represivnih mjera usmjerenih prije svega prema drugim nacionalnim skupinama, tek mali broj izdavačkih kuća u Hrvatskoj se *usudio* da objavljuje djela srpskih (ili crnogorskih) autora. Rezultati istraživanja u okviru projekta „Hrvatski književno-kulturni identitet u tranziciji / regionalnom kontekstu (aspekti hrvatsko-srpskog kulturnog dijaloga)“²⁵, pokrenutog 2013. godine, pokazali su da je u periodu od 1991. do 2000. samo 16 izdavača (od oko 50²⁶ izdavačkih kuća koje su

²⁵<http://hkkit.ffzg.unizg.hr/> (20.9.2018)

²⁶Ovaj broj izveden je na osnovu popisa izdavačkih kuća na *WWW.HR - početnoj stranici Hrvatske*, kao i navedenih izdavača u korpusu projekta *Hrvatski književno-kulturni identitet u tranziciji* pa se mora uzeti

djelovale u Hrvatskoj u to vrijeme) objavljivalo autore srpske ili crnogorske nacionalnosti sa svega 47 izdatih knjiga. U tu brojku ulazi šest izdanja *Ježeve kućice* u izdanju Naše djece, objavljivanje jedne priče Mirka Kovača u *Hrvatskoj kratkoj priči: antologija priča „Večernjeg lista“ 1964.-1994.*, objavljivanje Andrićevog *Ćorkana i Švabice* u *Antologiji hrvatske novele* u izdanju Naklade Pavičić, potom *Razlikovni rječnik srpskog i hrvatskog jezika* u izdanju Školskih novina te devet knjiga u izdanju Biblioteke SKD Prosvjete. Detaljnija analiza (za koju ovdje nema mjesta) pokazala bi da neka od ovih djela nemaju interkulturalnu dijalošku funkciju, već su bile dio produbljiivanja nacionalnih antagonizama. Ipak, važno je spomenuti da se uz devet knjiga u izdanju Feral Tribunea, našao značajan broj objavljenih knjiga Kovača, Bore Ćosića, Ive Andrića, Davida Albaharija, Vladimira Arsenijevića i drugih u izdanju Duriexa, Dual MV-a, Arkzina, Antibarbarusa, Konzora itd. Sljedeće desetljeće pokazat će se mnogo plodonosnije: objavljeno je 165 knjiga u izdanju 43 izdavačke kuće.

Ovaj kontrastivni čin Feral Tribunea i izravno oglašivanje o nacionalističku politiku i njene strategije direktne ili indirektno marginalizacije nehrvatskih autora, kao i onih autora koji su se svojim angažmanom postavili nasuprot takvoj politici, otuđenih, omraženih i disidentskih, bit će jedan od bitnih faktora kojim će se voditi Predrag Lucić u uređenju Feralove biblioteke. Opetovano potvrđivan antinacionalistički, antitotalitaristički, antifašistički, antineoliberalno-kapitalistički i svaki drugi stav koji staje u odbranu univerzalnih prava i sloboda pojedinca prisutan u časopisu Feral Tribunea, prisutan je u knjižnom, naučnom i studioznom obliku u Biblioteci Feral Tribune. To obuhvata ne samo spomenuta djela domaćih autora publicističko-politološke prirode u kojima se izravno i kritički analizira društveno-politička stvarnost u Hrvatskoj i u regiji, već i u značajnim stranim djelima koji se bave sukladnom politološkom problematikom, poput knjiga *Desnica i ljevica* Norberta Bobbia, *Četiri eseja o slobodi* Isaiaha Berlina, *Dijalog u paklu između Machiavellija i Montesquieua* Mauricea Jolyja, *Kriza globalnog kapitalizma* Georgea Sorosa itd.

Hibridni uradci časopisa Feral Tribunea – u kojima se esencijalno ostvaruje poetika lude kroz simbiozu društveno-političke aktualnosti i angažmana sa stilskim i narativnim postupcima svojstvenih parodiji i njoj srodnih književnih formi koje njeguju,

tek kao okvirni podatak koji nije statistički potvrđen. Moja hipoteza je da taj broj u nekom temeljitijem istraživanju (koje ovdje zbog nepristupačnosti podacima nije bilo moguće) može biti samo veći, što ne bi kvalitativno uticalo na moje zaključke.

po Bahtinu, tzv. *dvoglasnu riječ* – u Biblioteci Feral Tribune pojavili su se u knjižnom obliku. Takve su zbirke Viktora Ivančića *Bilježnica Robija K*, *Haiku haiku jebem ti maiku* Predraga Lucića te *Greatest shits*. Subverzivni otklon koji su ova djela imala u časopisu, dobija na novom kvalitetu sa knjiškom produkcijom. Veća pristupačnosti i trajnost knjige, naspram potrošnosti sedmičnog časopisa, omogućit će dugoročniji i potpuniji subverzivni uticaj na dominantni društveni, kulturalni i ideološki narativ. Taj konzervativni element značajan je i za knjišku produkciju sabranih tekstova drugih autora pravnog, politološkog, filozofskog, ekonomskog i drugog karaktera, kao što su *Pravorijek* Vladimira Primorca, *Godine raspada* Petra Lukovića, *Krema protiv smrti* Karmen Lončarek itd.

Ipak, poetički uzusi koncepta lude, preko kojeg je predstavljena književna i subverzivna pozicija Ferala, tek su jedan od mogućih po-etičkih modela koji nose subverzivni potencijal. Biblioteka Feral Tribune, na drugoj strani, nudi mogućnost da se sagledaju različiti oblici književne subverzije.

Poetika dokumentarizma kod Danila Kiša – čiji se značaj za Feral Tribune ne ogleda samo preko njegovih pet objavljenih knjiga u biblioteci, već i u antitotalitarističkom i, specifično, antinacionalističkom stavu iznešenom u čuvenom eseju *O nacionalizmu* koji će funkcionisati kao implicitni prototekst općeg Feralovog društvenog angažmana– dvostruko je subverzivna, nudeći alternativnu interpretaciju historije dok istovremeno želi „raskrinkati povijest kao djelatnost koja se teži profilirati kao isključiva posredovateljica ,istine“ (Beganović 2005: 156).

Istraživanje nekih aspekata totalitarizma ponudio je i Viktor Ivančić u svom romanu *Vita activa* razmatrajući panoptički nadzor države i uticaj koji ima na pojedinca, kako na onog koji ga sprovodi, tako i na onog koji ga trpi.

Na drugoj strani, Ivan Vladislavić ponudio je ono što se može smatrati dekonstrukcijom malograđanštine, osjećaja sigurnosti i zajedničke percepcije stvarnosti, kreirajući svojevrsni simulakrum unutar simulakruma u romanu *Mahnitost*.

Zaštićena zona i *Kain ili njegov brat* Damira Šodana subverzivno su potentne burleske o etnonacionalizmu, dok *Ukleta zemlja* Svetislava Basare postmodernistički dekonstruira nacionalističke narative.

Nadalje, poetika svjedočenja, zasnovana u bosanskohercegovačkom ratnom pismu, ima ulogu dokumentiranja ratnog užasa iz pozicije žrtve, običnog čovjeka, vršeći

pritom „reviziju kulturne i povijesne memorije, kako bi je oslobodila utopijskih metaoznačitelja“ (Kazaz 2008: 53). Ratnom pismu pripadaju romani *Sarajevski tabloid* Zdenka Lešića i *Cirkus Columbia* Ivica Đikića, zbirka priča *Davo u Sarajevu* Nenada Veličkovića kao i antologijska zbirka *Evakuacija* koju je priredio Dragoslav Dedović, zatim dokumentarno-književne knjige *Sarajevo za početnike* Ozrena Kebe i *4:0 za nas* Zlatka Dizdarevića te zbirka pjesama Mile Stojića *Zaboravite nas*.

Ratom obilježena tematsko-motivska okosnica djela prisutna je i kod autora izvan BiH, u romanima *Otok pod morem* Marinka Koščeca, *Pogledaj svoje ruke* Vojina Jelića i knjizi Bogdana Bogdanovića *Ukleti neimar*.

U Biblioteci Feral Tribune prisutno je, uvjetno rečeno, i žensko pismo, u romanu *Kao da me nema*²⁷ Slavenke Drakulić. Roman se bavi tabuiziranom temom silovanja u ratu te daje prikaz sadističkog tretmana žena u logoru.

Sva navedena modelativno, narativno, tematski i u konačnici poetički različita književna ostvarenja nose u sebi subverzivni potencijal koji bi se morao dublje istražiti. Kako je prvi dio ovog rada posvećen analizi subvezivnih elemenata poetike lude, u ovom dijelu će analiza književne subverzije obuhvatiti postmodernističku prozu i ratno pismo.

4.1. Postmodernistička subverzija „Uklete zemlje“

Ukleta zemlja Svetislava Basare prvi put je objavljena 1995, a u Biblioteci Feral Tribune 1999. Godine. U zemlji koju Basara naziva Etrascija lahko je prepoznati aluziju na Srbiju. To Basara ne krije, zapravo u prikazu prošlosti i sadašnjosti zemlje Basara nudi obilje referenci koje upućuju na Srbiju, odnosno Jugoslaviju. Zbog toga se na prvi pogled može činiti da je *Ukleta zemlja* tipični alegorijsko-satirični roman poput na primjer Swiftovih *Guliverovih putovanja*. Fantastični elementi i mračna atmosfera također upućuju na ovaj roman. Ipak, kompleksan odnos prema historijite mnogo drugačija ontološka i epistemološka pozicija naratora zahtijeva širi i kompleksniji interpretativni aparat kakav je postmodernizam.

²⁷ Iako tematizuje jedno haotično, traumatično i destruktivno iskustvo, ovaj roman ga uokviruje u konvencionalnu i zaokruženu književnu strukturu realističkog romana koji koketira s ljubavnim žanrovskim kodom, čineći, nažalost, time tekst plošnim i neuvjerljivim, a poruku banalnom. Možemo samo pretpostaviti da bi za odabir nekog drugog poetskog modela ostvarilo bolji umjetnički doseg.

4.1.1. Metafikcija u „Ukletej zemlji“

„Zaključih: svako se pre ili kasnije nađe u lavirintu sopstvenih izmišljotina.“ (8)

Kada se Basarina proza sagledava kroz prizmu postmodernističke poetike, najčešće se interpretacija njenih formalno-sadržajnih obilježja (*izrazita metatekstualnost, dosledna razgradnja narativnog diskursa, slabljenje funkcije pripovedača, regresivna fabula, narušavanje vremenskih i prostornih odrednica pripovedanja, grafičke intervencije unutar teksta, dehumanizacija likova, jukstapozicija različitih i raznorodnih diskursa*, koje navodi Delan Ilić kao frekventne odrednice u kritici) zadržava u estetskim i teorijski okvirima, dok se politički, historijski i ideološki konteksti ignorišu ili nedovoljno istražuju. Čak ni sam Ilić, koji ukazuje na ovaj problem u svom eseju *Ispod dobra i zla*, ne ide dovoljno daleko od poetskog esencijalizma Basarinog opusa. Na ovaj formalistički pristup izučavanja postmoderne književnosti Linda Hačion dodaje razmatranja o funkciji historije („Uprkos svojim klevetnicima, postmoderno nije aistorijsko ili deistorizovano, mada dovodi u pitanje naše (možda nepriznate) pretpostavke o onome što ustanovljava istorijsko znanje.“ (Hačion 1996: 13)) i ideologije („sve kulturne prakse imaju ideološku podlogu koja određuje uslove same mogućnosti njihove proizvodnje značenja“ (Hačion 1996: 14)) u postmodernizmu. Hačion dakako ne negira samorefleksivni i metafikcionalni karakter postmoderne proze, ali insistira na njenoj uronjenosti u politički i historijski kontekst. Na toj osnovi ona gradi paradoksalni model književnog postmodernizma koji naziva *historiografska metafikcija*.

Metafikcionalni fragmenti u narativnom tkivu i romanesknoj strukturi *Uklete zemlje* nude mogućnost da se uvidi paradoks postmodernizma o kojem Hačion govori, kao i paradoksalnost samog romana.

Svjesna historijske i ideološke uslovljenosti predstava o svijetu kao i vlastitog umjetničkog predstavljanja, postmoderna proza se okreće samorefleksiji i ogolijevanju postupaka kreacije. Tako već u okvirnoj priči bezimni narator obznanjuje vlastitu pripovjedačku poziciju bez onog realistički jasnog razgraničenja između priče i stvarnosti.

„I poema mi se svidela. Odrecitovaću je na kraju, kao labudovu pesmu, da sad ne bih kvario kontinuitet pripovedanja. Kao da već sve nije pokvareno.“ (19)

„Ipak, kupio sam roman, stavio ga u džep i krenuo prema zaleđu. Išao sam dugo; spomen-ploča je ostala daleko iza mene. Onda sam se umorio. Sa mesta na kojem sam zastao video se kraj pripovetke. Nazirao se i kraj rata. Odahnuo sam; izuo cipele i počeo da čitam.“ (20)

U posljednjem odlomku Basara postavlja jednu do druge rečenice o kraju pripovijetke i o kraju rata. Romaneskní pasaži čija se referencijalnost i aluzivnost prepoznaju u onome što mi kao čitaoci percipiramo stvarnim (spomenuti rat, ubrzo će u romanu postati sasvim jasno, je alegorija rata devedesetih na prostoru bivše Jugoslavije) i metanarativne refleksije dolaze u ovom romanu u jukstapoziciji, u odnosu paradoksalne simbioze, čime će se ukazivati ne samona konstrukcijuromana već i na konstruktivnost referiranih predodžbi. („Svet liči na utisak koji ostavlja ispričana priča. Velika je to istina. Dobro sam je utuvio. Svet je samo priča. Da nisam državnik, nema sumnje, bio bih pripovedač.“ (66)) Ovaj postupak, jednako kao i onaj kojim će Basara spajati prepoznatljive društvene i ideološke narative s apsurdom i fantastičkim elementima (o čemu će biti više govora u poglavlju o parodijama nacionalističkih narativa), samo će gradirati u romanu, što će mu u konačnici dati borhesovski nadrealnu i oniričnu atmosferu.

Na ovaj način samoosviještena metafikcionalna pozicija bezimenog naratora okvirne priče je ipak svojstvena samo njemu. Naratori ostalih, unutarnjih priča, ali i sam okvirni pripovjedač veoma često će skretati pažnju na konstruktivnost prije svega jednog elementa naracije, svijeta o kojem pripovijedaju. Za sve je karakterističan upravo paradoksalan odnos prema pripovijedanom svijetu. Svaki narator *Uklete zemlje* će u nekom trenutku istaći da je svijet o kojem govori ili piše produkt njegove ili nečije tuđe svijesti, kreacija ambicioznog ili nesvjesnog uma, ali, u isto vrijeme, to je svijet u kojem on sam živi, percipira ga svojim čulima i ulazi u različite odnose s ljudima koji također u njemu borave. Njihovo egzistencijalno *ja* i misleće *ja* ne obitavaju uvijek u istoj dimenziji, u istoj dijegetskoj stvarnosti. (Taj paradoks pa i konfuzija esencijalno vezana za ove likove imat će udjela u njihovoj nemoći da održe cjelovito.)

„Sa prozora sobe, zbog neke predrasude uvek smeštene u kuću na uzvišici, vidim seosku znamenitost, crkvu sv. Panfucija iz XII veka. Autentičnu. Kako je moguće da se realni objekti, nastali mnogo pre nego što je eksterijer, čiji su deo, izmišljen, uklope u

njega, a da to protivreči samo logici usamljenika, ne i prostornovremenskom kontinuumu, da budem iskren: ne znam.“(9)

„Kao na srednjovekovnim prikazima, kolo Fortune se okrenulo i sada je tvorac ovog ferijalnog pandemonijuma priviđenje u plodu svoje opsene imaginacije, ovom selu koje je sticajem geopolitičkih okolnosti toliko dobilo na značaju da ga veoma često obilaze posmatrači OUN.“(14)

„Ovde sam tek nekoliko dana, a imam utisak da sam tu od pamtiveka. Imam jedan još gori utisak: ponekad pomislim da sam izmislio ovu ukletu zemlju samo da bih napredovao u službi. Eto, dokle čoveka odvodi preterana ambicija.“(44)

„Ma koliko nešto (kao Etrascija) ne postojalo, uvek se tu i tamo može naći malo viskija i prijatno društvo.“ (65)

A s obzirom da je svijet o kojem se pripovijeda fikcija, plod imaginacije ili more, tako on nije ograničen prirodnim zakonima niti pravilima logike. To će imati uticaja na fabularni tok romana.

„Možemo o Krštrmrku reći i ovo i ono, ali ovde se zna ko je ko. Sve to, iz časa u čas, biva veće. Ako se neko seća početka priče, zna kakva je to selendra bila. Nema više od mesec dana kako sam dospeo ovde, a već je postala primorski grad od nekih 80.000 stanovnika.“ (19-20)

Ovakva oneobičena percepcija vlastitog svijeta intradijegetičko-homodijegetičkog naratora nameće nelagodna pitanja pred čitaoca o njegovom vlastitom svijetu i njegovim predstavama o njemu. Metafikcija je, kako zaključuje Waugh, termin nadjenut fikcionalnom pisanju koje samosvjesno i sustavno svraća pozornost na svoj status umjetnine s namjerom da postavi pitanje o odnosu između fikcije i zbilje. Priskrbajući kritiku vlastitih metoda konstrukcije, takvi tekstovi ne samo što ispituju temeljne strukture pripovjedne fikcije, nego i istražuju moguću fikcionalnost svijeta izvan književnoga fikcionalnog teksta“ (Waugh prema Biti 2000: 310). Na toj osnovi roman će zaći u prostor historiografske i ideološke proizvodnje metanaracija zadržavajući vlastitu kritičku distancu u obliku parodijske, alegorijske, ironične i apsurdističke tačke gledišta. Iz te pomjerene, oneobičene vizure uvrnutog svijeta u romanu će se problematizovati ne samo mehanizam proizvodnje predstava i tumačenja svijeta, već i konkretni ideološki proizvodi svojstveni najviše srpskom nacionalizmu devedesetih. Upravo u toj vremensko-prostornoj referencijalnosti romana, kao i

društvenoj, kulturološkoj i ideološkoj aluzivnosti, otkriva se njegov najveći i najefektniji subverzivni potencijal.

4.1.2. Historija u „Ukležoj zemlji“

Već na početku moguće je primijetiti razlomljenost strukture Basarinog romana *Ukleža zemlja*: roman nosi naslov po knjizi Roberta T. Cincaida koju sadržava i u cijelosti predstavlja, a koja opet sadrži kratku knjigu, brošuru, Salmana Basrija *Sveto opijanje*. Iako podsjeća na cikličnu formu modernističkih djela, uvođenje novih *knjiga* nema ulogu parabolike i alegoričke potvrde primarne ideje već samo fragmentira strukturu i multiplicira značenja romana. Tako je i struktura navedenih *knjiga* izlomljena u tipično nefikcionalne oblike tekstpovezane labavom fabularnom niti. Basara upotrebljavaepistolarnu i putopisnu formu te modele rječnika, izvještaja i predgovora, za koje se može reći da pripadaju onom domenu historijskog materijala u kojem je historiografija pronalazila vjerodostojnost i legitimitet. Međutim, postmodernizam uspostavlja novi odnos prema historiji, ističući njenu tekstualnu, i time posredovanu, zasnovanost. „Istorija nije zastarela: ona je samo ponovo razmotrena – kao ljudska konstrukcija. Tvrdjenjem da istorija ne postoji osim kao tekst, ne poriče se prigluo i 'radosno' da prošlost postoji, već samo da nam je pristup njoj u potpunosti uslovljen tekstualnošću. Mi ne možemo spoznati prošlost osim putem njenih tekstova: njenih dokumenata, njenih svjedočanstava, čak su i izvještaji svedoka tekstovi.“ (Hačion 1996: 37)Upravo zbog toga faktografske forme historije najbolje će poslužiti za parodično osporavanje historiografskog diskursa i njenihmodernističkih totaliteta, iluzija o objektivnom predstavljanju svijeta.Tako će u rječničkom izlaganju prošlosti EtrascijeBasara parodirati historijsko-ideološke narative Jugoslavije (i Srbije):

U savremenim udžbenicima istorije piše da su Etrascijanci uz najveće žrtve i napore sačuvali veru, jezik i kulturu. Stvar je, međutim, iz osnova drugačija: jezik, veru i kulturu su im sačuvali Turci jer su ih derviši mevlevije iz Anadolije upozorili da će Otomansko carstvo propasti za sedam godina ukoliko se pomešaju sa Etrascijancima. Savet vezira je poslušao upozorenje derviša i Turci su vladali Etrascijom još četiri veka.
(31)

U periodu Republike (1945-1987) ambiciozni predsednik Joan Ambroz Tothus († 1980) preduzeo je opštu agrarnu reformu koja je naišla na podršku stanovništva. Trebalo je da zemlja bude podeljena seljacima. Nacionalna komisija je posao obavila savesno i u predviđenom roku. Ali je iskršao problem: nije bilo rezmlje. Kada su katastarske knjige sređene pokazalo se da Republika raspolaže sa samo 240 hektara obradive površine. Nije bilo ni seljaka. Sreskim odborima jedva se prijavilo nekih dvadesetak čudaka zainteresovanih za obdelavanje zemlje, a i oni su kasnije, razočarani, svoje parcele prodali u bescenje i propili novac. Trojica su streljana za primer, ali svejedno, lepo zamišljena reforma je propala. J. A. Tothus se odlučio da promeni ekonomsku politiku. Opredelio se za industrijalizaciju. Zahvaljujući svojim vezama i ličnim prijateljstvima u uticajnim krugovima oba bloka (koji su i finansirali njegov projekat transformacije Etrascije iz kraljevine u republiku) Tothus je izdejtvoovao ogromne inostrane kredite za izgradnju fabrika. (...) U rekordnom roku sagrađeni su gigantski objekti mašinske i metalurške industrije (...) Ali kaka ne postoji zemljište (ili postoji samo u nepouzdanim dokumentima) onda nema ni prostora u kome bi moglo biti ruda i sirovina. I taj je problem Preseder (predsednik) Tothus rešio u stilu Aleksandra Makedonskog: ponovo se zadužio u inostranim bankama i uvezao potrebne sirovine i tehnologiju. (27-28)

Apsurdirajući historijski kauzalitet i ironizirajući motivaciju i postupke Vođe, Basara unosi relativizirajući faktor u postojeće historiografske narative, dok parodirani diskurs historiografije implicira neodrživost njenih totaliteta. Njegova subverzija tako djeluje na dvije razine, na epistemološkom nivu realizira se u skepsi u objektivnu, jednu važeću istinu i neposredni uvid u prošlost a na kulturno-političkom nivou, u razgradnji dominantnih komunističkih i nacionalističkih narativa.

Suprotstavljajući dominantnom narativu o srpskoj požrtvovanosti u Osmanskom carstvu, kao i drugačijima, ali jednako snažnim, narativima u Jugoslaviji o Titovim agrarnim i ekonomskim reformama, apsurdnu alternativnu historiju, Basara nema za cilj utvrditi ili istaći njihovu lažnost (jer bi time sam pretendovao na istinu) već njihovu ideološku i društvenu određenost:

„Pre ili kasnije, uvek se pokaže da premise na kojima počiva ovo ili ono društvo nemaju temelja. Mitovi su, svi bez izuzetka, lažni, a opet, mitologija je tako primamljiva. Kako doleteti njenim izazovima? Bolje je zdravo za gotovo uzimati sve što vlast kaže. Ne zavirivati iza kulisa. Jer, čim se prozre jedna obmana i stane na čvrsto tlo činjenica

pokaže se da su i te činjenice sumnjive. Nigde ničega stabilnog ni u jednom od mnoštva svetova.“ (12)

Jednako kao što u rječničkom poglavlju, u kojem je predstavljena srpska historija sve od Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca do Savezne Republike Jugoslavije (kojoj Basara, ne bez razloga, daje status kraljevine i republike), Basara devalorizira dominantno tumačenje prošlosti, tako se u nastavku knjigedevaloriziraju ideološki narativi sadašnjice. U oba slučaja Basara nudi dovoljno ideologema ili referentnih veza za prepoznavanje nekog specifičnog ideološkog narativa na koji se potom obrušava apсурdom, ironijom, parodijom i humorom.

4.1.3. Parodija nacionalističkih narativa

Nacionalistički narativi velikim dijelom se oslanjaju na mitologizaciju kolektivne prošlosti koja se pritom prezentuje kao historijska istina. Tu glorifikaciju kolektiva ili individue, predstavnika kolektiva, najlakše je uočiti u usmenoj narodnoj epici koja se, upravo zbog svojih karakteristika, krotko pokorava ideološkoj instrumentalizaciji. U njoj nacionalizam pronalazi svoje utemeljenje i legitimitet. U *Uklesanoj zemlji* Basara ironizira poziciju nacionalnog heroja, jednako kao i sam mit:

„Upravo na ovom mestu, na svetom komadu zemlje na kome stojimo, godine 1533. Mahmut-paša zverski je umorio velikog junaka Etrascije... Ne mogu tačno da se setim kako se zvao. Razumećete. Mi smo imali toliko junaka i svi su zverski pogubljeni. Raskomadani. Nabijeni na kolac. Kostu su im samlevene u prah, a od tog praha pravljene su najjači afrodisijaci sa carigradske saraje. Bitno je da ste bili ovde i to možete pomenuti u vašim memoarima.“ (57)

Njegova ironija, ipak, nije isključivo usmjerena na sam epski narativ, već prije na patologiju ideologizacije tog narativa, koja je nekrofilmske prirode:

„Država koja ima takve mrtvace ne treba da brine za budućnost. A koliko samo imamo mrtvih! Niko se ne može sa nama meriti. I to kakvih. Ne onih koji su umrli u krevetu kukavičkom smrću privezani za aparate, udišući čist kiseonik – takvi ne vrede ni pišljiva bobica – već junaka poginulih na bojnopolju, željnih osvete i borbe. I te kako računam

na njih. (...) Nisu ti ljudi nestali u ništavilu. Tu su negdje, u memoriji kompjutera istorije i samo treba znati kako dospeti do njih.“ (78)

„Kad smo već kod toga, sinoć sam, u gluvo doba, kako i priliči, primio delegaciju palih boraca. Izgledaju dostojanstvenije nego većina živih. Smrt valjda pročišćava, oplemenjuje, šta li! Mnogi su izrazili spremnost da – ako se ponovo rode – opet stanu u borbene redove. Bio sam ponosan. Mrtvi su naše najveće bogatstvo. Basnoslovan kapital koji čiftinske duše ne računaju ni u šta opsednuti materijalnim dobrima...“ (77)

Basara neće zaobići ni onaj, možda najvažniji, narativ srpskog nacionalizma, iredentistički projekat oVelikoj Srbiji, koji je značajan ne samo po pretenzijama na teritorijalnu ekspanziju u budućnosti („Gde god vidim i najmanji trag postojanja, grabim to i ugrađujem u temelje Velike Etrascije“), nego i po legitimizirajućim narativima smještenim u prošlosti:

„Interesovali su se kako napreduje rat za Veliku Etrasciju. Ne može bolje biti, rekoh. I nisam slagao. Šta nama mogu ti Bogumili, Slovini, Kreati kojima smo pozajmili čak i jezik da bi nam dobrotu i širokogrudost koliko-toliko artikulirano uzvratili najcrnijim optužbama?“ (77)

Velika Etrascija u romanu je naum i najveći san Predsjednika, kroz kojeg Basara obznanjuje kult ličnosti Slobodana Miloševića, veoma značajnog elementa srpskog nacionalizma devedesetih:

„Popularnost predsednika Republike raste bez obzira na katastrofalne spoljnopolitičke poteze i porast nezaposlenosti i bede u zemlji. Među prostim svetom (oko 98% populacije) njegova harizma poprima oblike animističkog kulta. U istočnim predelima Etrascije sekte predsednikovih obožavalaca prinose ljudske žrtve u njegovu slavu, a verovanje da posjeduje isceliteljske moći veoma je rašireno.“ (94)

Pored navedenih primjera satirične dekonstrukcije velikih narativa srpskog nacionalizma, u ovom Basarinom romanu moguće je pronaći još mnoštvo, manje ili više vidljivih, parodiranih, ironiziranih i osporenih ideoloških *istina*, zbog čega je subverzivni potencijal ovog djela gotovo jednak njegovom intertekstualnom tkanju.

4.2. Subverzija marginalne ratne priče u izboru Dragoslava Dedovića „Evakuacija“

Evakuacija je zbirka 32 izabrana prozna teksta autora iz Bosne i Hercegovine, nastala u periodu od 1987. do 1998. godine. Priredio ju je Dragoslav Dedović, a objavljena je 1999. godine u Biblioteci Feral Tribune. Sadrži priče: *S proljeća* i *Krivac* (iz zbirke *Priručnik*) Darija Džamonje; *Metamorfoze (Fantastične priče)* i *Almasa (Ptica iz drugog jata)* Zlatka Topčića; *O bogu i klikerima (Ideš li, rode)* Aleksandra Obradovića; *Pozdrav iz opkoljenog grada* i *Dafna Pehfogl prelazi most između tamo i ovdje (Smrt u muzeju moderne umjetnosti)* Alme Lazarevske; *Priča i svijet* (iz rukopisa *Dokorak*) Marija Parića; *Prokleta običan dan* (iz rukopisa *S ove strane života*) Dubravka Brigića; *Mostar (Vitraž u sjećanju)* Vladimira Pištala; *Bristol i Musa, stari frik (Sarajevo Blues)* Semezdina Mehmedinovića; *Svadba u Dubrovniku (Ubijanje smrti)* Jasmina Imamovića; *Moj otac se povio kao kosi toranj u Pizi* i *Ruganje duše (Sikamora)* Gorana Samardžića; *Kraj mita o kućnom faraonu (Kraj mita o kućnom faraonu)* Rešada Hasanovića; *Vitez Hipotalamus* i *Jedan život (Đavo u Sarajevu)* Nenada Veličkovića; *Gotovo je, možeš li vjerovati? (Zašto plačeš, čovječe?)* Marka Čejovića; *O dobrim stranama pušenja (Prolaznik)* Dragana Šimovića; *Mljet* i *Montaža atrakcija (Život i djelo Alphonsa Kaudersa)* Aleksandra Hemon; *Peć u snijegu* i *Put šljive (Kesten)* Damira Uzunovića; *Šampion (Karivani)* i *Ti si taj anđeo (Mama Leone)* Miljenka Jergovića; *Bilješka o autoru iliti Žirafa (Hidžra)* Adina Ljuce; *Miss you Božo Sušec (U krevetu sa Madonom)* Vuleta Žurića; *Bez naslova* (posthumno uvrštena u zbirku *Tajna džema od malina*) Karima Zaimovića; *Tom (Jesenji dani)* Damira Ovčine; *Bitanga i princeza* (časopis *Lica*, br. 9-10) Asmira Kujovića i *Vjera (Lica*, br. 8) Jasmile Žbanić.

Za odabir priča priređivač se koristio neobičnim i neodređenim kriterijem – kako sam navodi: „Za ovih sam sedam godina u Njemačkoj shvatio da je naše iznuđeno otuđivanje od jednog sarajevskog jazz-kafeja, od jednog životnog stila i duhovnog stava, ustvari udaljavanje čestica nesavršene stvarnosti od savršene ideje. U ovaj izbor uvrstio sam zato samo priče koje sam tu i tamo pred spavanje iznova čitao, umišljajući pri to da, skupa s ljudima koji su ih napisali, na tren umijem premjeriti golemo rastojanje od jednog šanka iz 1991.“ (Dedović 1999: 12) – a te labilne selektivne odrednice obilježile su i prilično slobodno unutarnje grupisanje zbirke, koje se u jednoj priči vodi statusom

glavnog lika, u drugoj statusom fokalizatora, u nekom trećem slučaju – tematikom, u četvrtom dominantnim motivom itd. Kao takva, dakle kao zbirka čijim izborom nije bila namjera predstaviti antologijske i paradigmatički najbolje primjerke jedne književnosti u jednom vremenskom periodu (mada ih ona svakako sadrži), ovaj Dedovićev izbor se usprkos tome (ili možda upravo zbog toga) u mnogo čemu može smatrati reprezentativnim za bosanskohercegovačku priču (pa i prozu, općenito) u okviru jednog turbulentnog desetljeća.

Najveći dio zbirke obuhvata upravo onaj poetički model koji se u bosanskohercegovačkoj književnosti formirao krajem 20. stoljeća, a najčešće je označavan kao *(anti)ratno pismo, poetika svjedočenja, nova iskrenost* i slično. Ova literatura, za razliku od modernističke koja joj prethodi, nije ostala slijepa i gluha na užase stvarnosti težeći iznijeti neku univerzalnu i dublju istinu, niti je preuzela propagandnu i legitimizirajuću ulogu neke ideološke struje. Ona predstavlja glas neposrednog i intimnog ljudskog iskustva zatečenog kao žrtva ili trpnik nesmiljenog ratnog haosa.

Time se rat nameće kao permanentni motiv ovih priča te se na temelju njega, na dijahronijskoj ravni, mogu uslovno svesti tri fiktionalna vremena: *predratno, ratno i poratno* vrijeme. Svako od navedenih sadrži tematsko-motivske topose koji upravo zbog svoje repetitivnosti potvrđuju vlastiti dokumentaristički status.

Ono što smo označili *predratnim* vremenom obuhvata najveći vremenski raspon u kojem se, za razliku od ostala dva, umjetnički sagledavaju uzroci i začeci, a ne posljedice, rata u BiH. S obzirom da su to priče koje su nastale nakon rata, dakle pisane su (i čitane) iz pozicije znanja o ratnom sukobu, mada ga unutarknjiževni njihov svijet još uvijek u potpunosti (ili nikako) ne poznaje, obilježene su zloslutnom atmosferom i nijemim prisustvom nadolazećeg rata. Ali neki prošli rat u njima postoji, kao tragična individualna pripovijest određenog lika. Pa tako, iako figuriraju ka autobiografska fikcija, centralnu priču iznose upravo metanaratori, likovi kojisežu u vlastita sjećanja i reminiscencije predajući ih početnom naratološkom subjektu okvirne priče. U ovome leži jedan od dominantnih motiva u književnoj dijegezi predratnog vremena: perpetuiranje nakaznih i destruktivnih oblika historije čijase emergencija u životepimarnih naratoraispostavlja kao neminovnost ili užasavajuća slutnja. Tragični doživljaji prošlih generacija postaju tek historijska uvertira onima za koje i čitalac i

pisac znaju da slijede. A ta neizrečena, ali prisutna neminovnost nadolazećeg užasa čini ove priče još potresnijim. Spomenuti motiv *ponavljanja historije*, iskazan mišlju ujaka Julijusa da *život nije ništa drugo nego procesija zala*, u priči *Mljet* Aleksandra Hemon ostvaren je u pripovijesti o nasilnom i tegobnom životu Vanjke u staljinističkim logorima i u paraboličnom prikazu historijata nasilno pervetiranog mljetskog ekosistema. Ovaj motiv prisutan je i u priči *Mostar* Vladimira Pištala kao paralelizam prošlog i sadašnjeg, gdje se s generacije na generaciju žena prenose ne samo priče već i prokletstvo rata i nesretne ljubavi te u Jergovićevoj priči *Ti si taj anđeo* kao tabuizirana porodična tragedija u kojoj se problematizuje ne samo pitanje života i smrti u ratu već i posljedice nametnute nacionalne pripadnosti. Nešto drugačiji motiv predskazanja ostvaren je u priči Gorana Samardžića *Moj otac se povio kao kosi toranj u Pizi* kao graduirani proces dezintegracije komunističkih ideala i pozicija moći u sinegdohalnom prikazu sudbine oca komunista. Od navedenih priča koje pripadaju ovom fikcionalnom vremenu, tri imaju dijete za glavnog lika. Tom infantilnom fokalizacijom koja povremeno preuzima primat zalazi se u područje koje Enver Kazaz naziva *elementarnom osjećajnošću*; to je prilika da se veliki historijski događaji i previranja vide iz vizure čisto ljudskog, u *povijesti odozdo*.

Za razliku od prethodnog, *ratno* vrijeme obilježava zaglušujuće prisustvo rata koje traumatično i nasilno mijenja život i percepciju pojedinca. Ovaj se period uslovno može podijeliti na civilne priče i priče s ratišta. Civilnu priču obilježava set motiva vezanih za preživljavanje civila u ratom zahvaćenim područjima i njihovu svakodnevnu borbu u haotično promijenjenoj okolini. U višeslojnoj priči *Pozdrav iz opsjednutog grada* Alma Lazarevska razmatra upravo djecu kao civilne žrtve rata i nemoć roditelja u opkoljenom gradu da fizički i emocionalno zaštiti svoje dijete od smrću ispunjenog okruženja. *Priča i svijet* Marija Parićatakođer osvjetljava poziciju osamljenog dječaka u okrutnom svijetu rata. Pitanje života i smrti zastupljeno je u ovim pričama jednako kao i u onima koje prenose iskustva s fronta, ali sapleteno s poznatom okolinom i unutar svakodnevnih, izmijenjenih, ali naizgled benignih aktivnosti. Zbog toga se smrt veoma često prikazuje kao iznenadan momenat koji čovjeka zatiče nepripremljenog, kao u drugoj priči Lazarevske *Dafna Pehfogl prelazi most između tamo i ovdje*, ili pak kao posljedica spleta fantastičnih slučajnosti, poput priče *Bez naslova* Karima Zaimovića. Ta permanentna opasnost od snajperskog metka može rezultirati rigidnim ograničenjima

kretanja ili, na drugoj strani, fatalizmom. Obje krajnje psihičke reakcije na ekstremnu situaciju date su u dvjema naratološkim linijama u Hemonovoj priči *Montaža atrakcija*. Radnju svojih priča većim dijelom smiještaju u opkoljeni grad i Nenad Veličković u *Jednom životu* i Vitezu *Hipotalamusu* (u kojem je dat i uvid u vojnički život) i Vule Žurić u priči *Miss you Božo Sušec*. Civilnim pričama pripada i tema prisilnog preseljenja, obrađena djelimično u Uzunovićevoj priči *Peć u snijegu*, ali i tema silovanja i mučenja žena, prisutna u svojevrsnom remakeu Zlatka Topčića *Almasa*.

Drugu kategoriju u okviru ovog fikcionalnog vremena čine priče s fronta. Vojničke ispovijesti s ratišta obilježava suženost prostorne i vremenske perspektive, „one govore o golom preživljavanju na fronti, percepcija aktera prilagođena je ekstremnim i abnormalnim uvjetima, događa se zaleđenost emocija i depersonalizacija“ (Vojnović 2008: 4). Takve su priče *Put šljive* Damira Uzunovića, *O dobrim stranama pušenja* Dragana Šimovića i *Ruganje duše* Gorana Samardžića. Naturalistički prikaz vojničkog života i krajnjih, često barbarskih, konsekvenci ratomistraumirane psihe, bivaju nakratko prekinute u posljednjoj priči, u vojnikovoju privrženosti mački, samo da bi ga smrt tog živog bića s kojim se uspio povezati, vratila ponovo u apatiju i fatalizam.

Treće, *poratno* fikcionalno vrijeme obilježeno je uglavnom egzilantskom tematikom kao i temama koje tretiraju psihofizičke ožiljke pojedinca, onog koji je preživio ratni užas ali je psihički ili fizički ostao trajno njime obilježen/oštećen. To je osamljen pojedinac čiji je identitet razlomljen i bez oslonca; da li zbog nasilnog kidanja veza sa domom i zavičajem – koji funkcionira, po Kazazu, kao *jedinitopos smisla i punine identiteta* – kako je to iznio Dubravko Brigić u svojevrsnom dnevniku egzila čiji dio je priča *Prokleta običan dan* iz ove zbirke, ili zbog ratne traume koja kao stresni i mučni zaostatak ostaje još dugo živa destruktivna sila u čovjeku, a koju je u ovoj zbirci obradio Marko Čejović u priči *Gotovo je, možeš li vjerovati?*. Ovom periodu može se prispojiti i priča Asmira Kujovića *Bitanga i princeza* u kojoj se razmatramotiv otuđenosti od mirnodobskog poslijeratnog svijeta i neprilagođenosti novoj stvarnosti.

U ovdje datom sažetom prikazu zbirke Dragoslava Dedovića mogu se prepoznati mnoge tematsko-motivske žarišne tačke ratnog pisma koje oslikavaju veliki dio onog spektra egzistencijalnih, socioloških, psiholoških, demografskih i drugih destruktivnih mutacija nastalih pod direktnim ili indirektnim uticajem ratne katastrofe. U većini priča rat je prisutan kao mračna dijabolična sila, bez obzira da li funkcionira kao vremensko-

prostorna odrednica sadašnjosti, kao nejasno ominozno predskazanje budućih zbivanja ili kao neprevaziđena trauma prošlosti. Takvo sagledavanje života nasilno preoblikovanog ili uništenog ratnim prilikama subverzivno se postavlja u odnosu na dominantne nacionalističke naracije o ratu.

Već u navedenim temama i motivima ovih priča prepoznaje se topos margine, koji se i artikulira kongruentnim narativnim postupcima. Ovdje će se razmatrati fokalizacija koja se ustalila kao prepoznatljiv narativni biljeg poetike svjedočenja. I sam priređivač na kraju svog predgovora naznačava da je jedna od osnovnih značajki njegovog izbora specifična tačka gledišta koju nude ove priče: „Svako, ko se kroz vrata ove knjige uputi tamo, može na kraju putovanja zateći Musu kako godine 1999. ne mijenjajući mišljenje mijenja perspektivu: 'Bosna se sada jasnije vidi iz Kölna nego iz Sarajeva...'“ (Dedović 1999: 12).

Kako pokazuje analiza ove zbirke, antiratne priče najčešće imaju unutarnju fokalizaciju. Ulogu fokalizatora može da preuzme autodijegetički narator, odnosno narator koji u isto vrijeme obnaša i funkciju glavnog lika, svodeći ove tri velike narativne funkcije u jednu tačku. Ovaj model, kako dobro zapaža Branka Vojnović u radu *Narativni postupci poetike svjedočenja u bosanskoj ratnoj prozi*, svojstven je autobiografskoj prozi. Potpuno preklapanje triju narativnih funkcija, narator-protagonist-fokalizator, prisutno je u nekoliko priča ove zbirke: u Samardžićevoj ratnoj priči *Ruganje duše*, u dijarijskoj crtici Maje Otana, priči Dragana Šimovića *O dobrim stranama pušenja*, svojevrsnoj unutarnjoj polifoniji Aleksandra Hemona *Montaža atrakcija* te fragmetnarnom pripovijednom obliku Alme Lazarevske u priči *Pozdrav iz opsjednutog grada*. U ovim pričama ostvaren je idealni oblik unutarnje fokalizacije, u uslovima koje je utvrdio Gerard Genette u svom čuvenom eseju *Tipovi fokalizacije i njihova postojanost*: „unutrašnja fokalizacija u potpunosti se ostvaruje samo u pripovjednom tekstu 'unutrašnjeg monologa' ili u graničnom djelu kao što je *La Jalousie* (Ljubomora) Robbes Grilleta, u kojem se središnji lik apsolutno ograničava na – i strogo izvodi iz – samo svoga žarišnog položaja“ (Genette u Biti 1992: 101). Pomjeranje u odnosu između tri spomenute narativne funkcije može biti rezultat jaza u fokalizaciji između naratora i protagoniste, bez obzira što obje funkcije pripadaju istoj osobi. To nalazimo u autobiografskim pričama koje obuhvataju dječeačke dane, poput Hemonovog *Mljeta* ili Jergovićeve priče *Ti si taj anđeo*, gdje je fokalizacija uglavnom naratorova s

obzirom da se njegova, kad su u pitanju informacije, iskustvo, viđenje i razumijevanje stvari, drastično razlikuje od one koju bi mogao imati glavni lik. Odstupanje od uobičajene fokalizacije autodijegetičkog naratora nalazimo i u priči Karima Zaimovića *Bez naslova*, koja ima vanjsku fokalizaciju. Narativni gordijev čvor zbirke, kakva je ova Zaimovićeva priča, strukturirana kao metafikcionalni kompleks, otkriva autodijegetičku poziciju naratora tek pred kraj priče te ostvaruje kvalitet fantastičnosti i misterije zahvaljujući upravo vanjskoj fokalizaciji.

Unutarnja fokalizacija zastupljena je i u pričama koje imaju lika svjedoka za narativnog subjekta. Njegova primarna funkcija jeste da pripovijeda o događajima kojima je svjedočio, ali u kojima je malo ili nimalo aktivno učestvovao. Takav narativni ustroj prisutan je u priči *Tom* Damira Ovčine te *Priči i svijetu* Marija Parića. Ovaj narator najčešće je *ograničeni*, sužene fokalizacije ograničene likom i pozicijom iz koje govori. Od toga odstupa priča *Moj otac se povio kao kosi toranj u Pizi* Gorana Samardžića, u kojoj se nultom fokalizacijom priča usložnjava, kontekstualizuje i semantički produbljuje. Na drugoj strani, u tekst od početka određen vanjskom fokalizacijom, kakva je priča *Miss you Božo Sušec* Vuleta Žurića, unosi se unutarnja fokalizacija lika svjedoka kako bi se potvrdila vjerodostojnost, ali i saučesnička i empatijska pozicija.

Unutarnja fokalizacija javlja se i u pričama koje pripovijeda anonimni, vanjski narator. Pri tome unutarnja fokalizacija može biti potpuna, kao u priči *Dubravka* Brigića *Prokleta običan dan* gdje je cijela priča data kroz vizuru glavnog lika, ili djelimična, kao u pričama *Mostar* Vladimira Pištala i *Jedan život* Nenada Veličkovića u kojima fokalizacija glavnog lika biva dominantna tek u određenim segmentima pripovijednog teksta.

Pored unutarnje fokalizacije, koja jeste dominantni tip fokaliziranja ratnog pisma u ovoj zbirci, u mnogo manjem omjeru prisutni su i ostali tipovi. Nultom fokalizacijom, kako je ranije spomenuto u vezi Samardžićeve priče, donose se nužne okolnosti i informacije o likovima i događajima koje sežu izvan fokalizacije samo jednog lika, poput Uzunovićeve priče *Peć u snijegu* ili priče Lazarevske *Dafna Pehfogl prelazi most između tamo i ovdje*. Vanjska fokalizacija, na drugoj strani, obilježena je nekom vrstom uskrate. Iako prenose intimnu pripovijest, u ovim pričama se toj intimi i toj traumi prilazi izvana, oprezno i s empatijom. Tako nam se u Topčićevoj *Almasi* Jergovićevom

Šampion unode tek indirektni znakovi traume, izvanjske posljedice neizrecivog unutarnjeg bola. Na taj način se odustajanjem od unutarnje fokalizacije govori jednako mnogo; trauma sama je izvan riječi, neopisiva i nepojmljiva. Ipak, vanjska fokalizacije može imati i samo praktičnu ulogu, kao postavljanje scenografije za intimnu priču protagoniste u Pištalovoj priči *Mostar*.

Stoga, nameće se pitanje zašto je unutarnja fokalizacija toliko značajna i prisutna u ratnom pismu. Kako je ranije naznačeno, unutarnja fokalizacija omogućava da se doživljaj, iskustvo i viđenje događaja prenesu u svom izvornom obliku, kroz vizuru samog lika. Time se ostvaruje svjedočanstvo iz prve ruke onih razornih historijskih, društvenih, političkih, kulturoloških i svih drugih promjena kakve donosi ratno stanje. Ono se u pričama s unutarnjom fokalizacijom prenosi, filmskim rječnikom rečeno, u krupnom kadru, iz neposrednog i intimnog doživljaja, za razliku od epskog panoramičnog pristupa kolektivnoj sudbini. Dokumentovanje ratnog devastiranja dolazi iz pozicije žrtve i onog koji trpi nasilje i teror pa se stoga ono sastoji od individualnih, intimnih i *malih* priča opozitnih nacionalističkim metapripovijestima o ratu i hermeneutici historijskog smisla. Na taj način unutarnjom fokalizacijom, jednako kao i odabirom tematike i motiva kakve sadrži i ova zbirka, ratno pismo osmišljava i obznanjuje topos margine direktno suprotstavljen ideološkom centru i dominantnim historiografskim narativima.

5. ZAKLJUČAK

Polazna hipoteza ovog rada jeste ideja da je subverzivni potencijal jednako inherentan književnosti kao i onaj ideološki. Na osnovu ove početne postavke istraživanje u radu obuhvatilo je artikulaciju i realizaciju tog potencijala u tekstovima satiričnog časopisa Feral Tribunea i njegove biblioteke. Poetiku i ulogu Ferala nije bilo moguće sagledati oslanjajući se samo na književni diskurs, odnosno ono polje književnog stvaralaštva i književnih modela stvaranja okupljenih oko parodije i njoj srodnih pojmova, već se morala odrediti i njegova funkcija unutar ukupnih društvenih, političkih i ideoloških diskurzivnih praksi. Likovi obješenjaka, lakrdijaša i lude, kako ih vidi Mihail Bahtin, imaju funkciju kritike i nepatvorene društveno-političke introspekcije ekvivalentne onoj koju je Feral Tribune imao u hrvatskom društvu (ali i regiji). Iz toga sam razvila koncept lude, koji je omogućio da se Feral Tribune odredi kako na nivou jezika u svom parodičnom, karikaturalanom, ironičanom, mataforičanom, paradoksalanom, simboličanom, komičanom izričaju, te na društveno-političkom nivou ispoljavajući kritički, dekonstruktivan pa i subverzivan odnos prema ideološkom centru i dominantnom diskursu.

Istraživanje je pokazalo da se satirični dio časopisa koristi književnim jezikom i postupcima kako bi formirao očuđujući tekst koji, upravo zbog toga ima težinu subverzije, osporavanja i podrivanja. Književnonarativne i stilske karakteristike crtice, anagdote i burleske nalazimo u Ivančićevoj rubrici *Bilježnica Robija K*, burleskne i parodijske komedije u obliku stenograma, provokatorske aforizme kao samostale oblike ili kao dio veće cjeline, intertekstualnost, citatnost, rekontekstualizacija u rubrici kao što je *Greatest shits*, potom metričke i stilske odlike parodiranih i travestiranih pjesama koje se javljaju u različitim prilikama, i slično.

Uvid u izdanja te žanrovske i disciplinarnе forme knjiga, objavljenih u okviru Biblioteke Feral Tribune, dovodi do zaključka da je ovaj projekat Predraga Lucića morao imati značajan uticaj na kulturni i politički ambijent Hrvatske i susjednih država.

Istraživanje Feralove biblioteke pokazalo je da se subverzivne po-etičke odlike časopisa uveliko zadržavaju i u ovom projektu: na nivou društveno-političkog diskursa subverzivni stav iskazan je kroz kriterij izbora nacionalno Drugih, disidentskih i nepodobnih autora te antinacionalističke, antikapitalističke, antitotalitarističke pozicije iz koje progovaraju, dok se na nivou književnog diskursa on ostvaruje kroz poetičke

uzuse koji subvertiraju dominantne nacionalističke, patrijarhalne, klerofašističke i slične metanarative.

Važno je naglasiti da ovaj rad ipak može funkcionisati tek kao uvod u subverzivnu ulogu književnosti ali i samog subverzivnog uticaja Feral Tribunea, koji je još uvijek sasvim nesaglediv.

6. PRILOZI

6.1. Predrag Lucić o Biblioteci Feral Tribune

1. Biblioteka Feral Tribune sadrži mnogo različitih književnih i publicističkih žanrova. Kojim ste se kriterijima vodili pri odabiru djela koje ste objavili?

Htjeli smo da Feralova biblioteka i po raznovrsnosti žanrova bude slična samom Feralu, novinama koje se nisu uklapale ni u kakve kalupe. Tako se ni Biblioteka Feral Tribune nije uklapala u ondašnje izdavačke stereotipe, a pogotovo ne u one koji su se odnosili na ukoričena izdanja novinskih kuća gdje se u pravilu očekivala samo publicistika. Malo je tkonaprimjer pomišljao da bi jedna takva edicija mogla objavljivati poeziju ili dramske tekstove.

Već prvom objavljenom knjigom – zbirkom priča „Lauta i ožiljci“ iz ostavštine Danila Kiša – mi smo kontrirali vladajućem nacionalističkom konceptu raskida svih veza s onim što se zvalo jugoslavenskom književnošću. Ali važno je znati da smo Kiša prvenstveno objavili zato što je bio naš, Feralov pisac, pisac Feralovih autora i čitalaca, a ne zato što ga je netko držao za jugoslavenskog ili srpskog. Objavili smo ga zbog njegove po-etičnosti, a ne zbog etničnosti. Zato što je i u Hrvatskoj imao svoje čitaoce kojima ga je novohrvatska domoljubna patetičnost pokušala učiniti stranim piscem, kao i Boru Ćosića, Izeta Sarajlića, Svetislava Basaru... Tada je takvo nešto, osim Ferala, u Hrvatskoj radila samo nakladnička kuća Durieux.

Isto tako smo objavljivali i one značajne i u svijetu cijenjene autore iz Hrvatske koje je novokomponirana državotvorna kultura tretirala kao izrode, a u to su vrijeme takvima bili proglašavani i Slavenka Drakulić i Predrag Matvejević... U tu su „izdajničku“ kategoriju, naravno, spadali i Feralovi novinari i urednici čije su knjige izašle u Feralovoj biblioteci (Viktor Ivančić, Miljenko Smoje, Marinko Čulić...). Biblioteka Feral Tribune je bila i prava pošta za „Knjigu pisama“ što su ih tokom rata razmjenjivali Mirko Kovač i Filip David, ali i adresa s koje su se javljali zanimljivi mladi pisci sa svojim prvim knjigama.

Među prevedenim autorima bilo je i rock-buntovnika i književnih klasika, ranije neprevođenih svjetskih pisaca koji su u međuvremenu postali nezaobilazni i na našim prostorima (John Fante naprimjer), važnih mislilaca slobode (Isaiah Berlin,

NorbertoBobbio)... Primarna nam je bila književna kvaliteta izabranih naslova, ali i slobodarska, antitotalitarska i antimilitaristička crta.

2. Šta za vas predstavlja angažirana književnost i koliki je, po vašem mišljenju, njen značaj za društvo? Koliko aktualnost teme i izravna angažiranost u književnom djelu mogu uticati na njegovu estetsku vrijednost?

Angažirana književnost je za mene ona koja ustaje u obranu čovjeka pred konceptima, sistemima i praksama koje ga pokušavaju raščovječiti, ona koja dežurnim „istinama“ suproststavlja istinski humanizam. Bez takve književnosti nema ni nade ni šanse da će zaživjeti iole slobodnije ili civiliziranije društvo.

Aktualnost teme nije presudna za estetsku vrijednost djela. Imate autora koji i o tzv. vječnim, neprolaznim temama pišu nepopravljivo banalno, kao što srećom imate i onih koji od naizgled sitnih tema iz svakodnevice znaju stvoriti djelo neprolazne aktualnosti. Izravni angažman ne garantira i izravni književni pogodak. Ali s druge strane, oni koji svaki angažman u startu proglašavaju banalnim samo svjedoče o banalnosti vlastitoga konformizma.

3. Feral Tribune je sve vrijeme, različitim strategijama sabotiranja, bio pod udarom režimskog aparata, od sudskih procesa i javnog spaljivanja časopisa do zakona kojim se ciljano pokušavalo da spriječi daljnje obznanjivanje mračne strane postojeće vlasti. Kakvu reakciju su, u tom pogledu, izazvala književna djela Feralove biblioteke i da li je umjetnička provokacija imala odjeka kolika je, možda, bila prvobitna namjera?

Knjige nam nisu spaljivali, ali su ih u nacionalnim kulturnim institucijama uredno ignorirali. A što se naših provokatorskih ambicija tiče, dovoljno nam je bilo što postoje i takve knjige i njihovi čitaoci. Postoje te knjige i danas u mnogim kućnim i nekim javnim bibliotekama, a ono što je u njima napisano moglo se i još se uvijek može iščitavati i u aktualnoj stvarnosti. Nismo mi tu stvarnost uspjeli promijeniti ni knjigama ni novinama, ali smo, nadam se, omogućili njezino drugačije čitanje.

4. Feral Tribune je jedan od najboljih predstavnika subverzivnog angažmana na našim prostorima. Koji oblici i postupci subverzije su prisutni u književnim djelima koje ste objavljivali u okviru Biblioteke Feral Tribune?

Bilo je tu dosta subverzivnih elemenata: od dokumentarnosti koja je sama po sebi subverzivna u svakom društvu gdje se stvarnost sustavno frizira, preko radikalnog kritičkog pisanja o svinjarijama nacionalnih političkih, vjerskih i kulturnih elita,

njihova satiričnog ismijavanja, pa do prezentiranja književnih estetika koje su samim svojim postojanjem bile suprotstavljene vladajućem kiču.

5. Satira kao poseban stav prema stvarnosti, kao i poseban oblik izričaja značajno je obilježila pisanu riječ Feral Tribunea. Koliko je satira djelotvoran subverzivni postupak u književnosti i možete li navesti neke primjere iz Biblioteke Feral Tribune koji bi se mogli uzeti kao paradigma?

Satira moćnicima ponekad teže pada od tzv. ozbiljne kritike. Naravno, nije djelotvorna sama po sebi, već jedino ako je napisana tako da o prepoznatom zlu, gluposti i pokvarenosti u društvu progovara inteligentnim ismijavanjem, gdje smijeh ne služi da bi čovjeku naizgled olakšao život već da bi mu ukazao na pravu težinu i tegobu življenja u sistemu zasnovanom na prisili i nepravdi, i da bi pokazao kako je takvo stanje moguće mijenjati već samim tim što smiješnim čini ono što se inače predstavlja nepromjenjivo ozbiljnim.

A što se primjera iz Feralove biblioteke tiče, uzmite samo Ivančičevu „Bilježnicu Robija K.“, Basarinu „Ukletu zemlju“, Veličkovićevo „Sahiba“...

6.2. Izdate knjige u okviru Feralove biblioteke (hronološki redosljed)

Iako sam u četvrtom poglavlju predstavila i po nekom kriteriju selektovala veliki broj knjiga izdatih u okviru Biblioteke Feral Tribune, ipak je nedostajao sistematski i sveobuhvatan prikaz biblioteke, koji se nudi ovdje:

1. Danilo Kiš: *Lauta i ožiljci*

Značaj uticaja Kišovog stvaralaštva na uređivače Feral Tribunea ogleda se jednim dijelom i u količini djela, koja obuhvataju veliki dio njegovog opusa, objavljenih u Feralovoj biblioteci. Nije slučajno ni to što je prva uopće izdata knjiga u Biblioteci Feral Tribune upravo Kišova.

Zbirka priča *Lauta i ožiljci* prvi put je objavljena 1994. godine, u izdanju Feral Tribunea ali i beogradskog BIGZ-a. To su priče iz Kišove zaostavštine, nastale u periodu od 1980. do 1986, u vrijeme pisanja *Enciklopedije mrtvih*, te vjerovatno prvobitno zamišljene kao njen dio ili nastavak.

Prva priča *Apartid*, zasnovana na životu Ödöna von Horvátha, prati sudbinu pisca emigranta u Parizu u toku Drugog svjetskog rata. Tema *Jurija Goleca* je slična. Jevrejski pisac u Parizu nalazi se pred najvećim slomom u svom nesretnom životu. *Lauta i ožiljci* pripovijeda o životu bračnog ruskog para u Jugoslaviji te o sudbini mladog pisca. *Maratonac i sudija*, priča koja se našla tek u drugom Feralovom izdanju 2003. godine, je fantazmagorija sjedinjena sa užasom Gulaga. Može li se pobjeći od zla, Kiš pokušava da odgonetne. To je dominantna tema i priče *Pesnik*. Agenti OZN-e daju mogućnost zatvoreniku za popravku. Ako pretvori satiričnu pjesmu o novom režimu u panegirik, bit će oslobođen. *Dug* je priča o posljednjim danima Ive Andrića. Izuzetak strogoj fabularnoj konstrukciji predstavlja dvodjelna prozna minijatura *A i B*, koja je, po riječima priređivačice Mirjane Miočinović, *neka vrsta završnog lirskog epiloga*.

2. Viktor Ivančić: *Bilježnica Robija K.*

Knjiga sabranih crtica istoimene stalne rubrike Feral Tribunea, *Bilježnica Robija K.* prvi put je objavljena 1994. godine, a od tada je doživjela još tri izdanja u Feralovoj biblioteci.

(Više u poglavlju 3.1.)

3. John Fante: *Zapitaj prah*

John Fante objavio je svoj drugi roman *Zapitaj prah* 1939, a prvi prevod na našim jezicima pojavio se tek u Feralovoj biblioteci, 1995. godine. Zanemaren i nedovoljno cijenjen za života, iz zaborava su ga vratili tek adoracija Bukowskog i nedavna pažnja Hollywooda. Svoje teškoće emocionalnog, seksualnog i književnog sazrijevanja i osamostaljivanja Fante će, u pojedinim autobiografskim detaljima, prenijeti u ovaj roman.

Uhomodijegetičkoj i intradijegetičkoj naraciji koja povremeno poprima oblik polifoničnog unutarnjeg monologa pa imamo uvid u unutarnje misli, konflikte i sumnje glavnoga lika, Arturo Bandini pripovijeda o o strasnoj i neuzvraćenoj ljubavi prema Camilli Lopez, problematičnoj i nesputoj Meksikanki, te svojim prvim književnim uspjesima, dok se bori da pronađe svoje mjesto pod kalifornijskim suncem.

Pored sjaja i glamura Los Angelesa, Bandini će, kao dijete migranta i siromašni pisac u začetku, iz pozicije margine predočiti i distopijsku sliku ovoga grada u vrijeme

Velike depresije, njegov rasizam i diskriminaciju, bijedu i kriminal, okrutnost i siromaštvo.

Ipak, može se naslutiti da je autsajderska pozicija glavnog lika, kao i samog autora romana, pored ostaloga bila jedan od razloga zašto se ovaj knjiga, u prevodu Voje Šindolića, našla u Feralovoj biblioteci.

4. Heni Erceg: *Ispodvijesti: o ratu u Hrvatskoj*

Heni Erceg, poznata splitska novinarka i televizijska reporterka, *izvještavala je iz gotovo svih dijelova Jugoslavije, bilježeći i početke njezina raspada. Izbijanje rata u Hrvatskoj vodi je na sva hrvatska ratišta, od Banije i Slavonije do opsjednutoga Dubrovnika.* Vlastite doživljaje i zapažanja, počev od događaja na Kosovu decembra 1988. pa do gorkog rastanka sa smrtno bolesnom majkom u splitskoj bolnici februara 1992. godine, sabrala je u knjizi *Ispodvijesti: o ratu u Hrvatskoj*, prvi put objavljenoj 1995. godine u Biblioteci Feral Tribune. Erceg je u ovu knjigu unijela intimno stajalište o relevantnim događajima i ličnostima, unijela je patos jezika svjedoka i *ljudski komentar* novinsko objektivnim izvještajima, a dokumentaristički supstrat nadopunila je elementima memoarskog, putopisnog i dijarijskog pisma.

5. Ernst Jünger: *Na mramornim liticama*

U životu koji je trajao više od jednog vijeka Ernst Junger je bio sudionik oba svjetska rata: iz Prvog izašao kao odlikovani njemački časnik, a Drugi većim dijelom proveo u Parizu, u činu kapetana, družeći se sa mnogim umjetnicima poput Sache Guitry, Paula Leautauda, Jeana Giraudoux, Jeana Cocteaua, Picassoa, Braquea, Jeana Paulhana i drugih; napisao brojna esejistička, filozofska i književna djela; ali nekima ipak ostao najpoznatiji po (ne)zasluženoj kontroverzi koja se vezivala za njegovo ime.

Roman *Na mramornim liticama* objavljen je 1939. godine, samo dvije sedmice prije početka Drugog svjetskog rata, za kojeg će George Steiner reći da je možda „jedini čin velikog otpora, unutarnje sabotaze, koji se očitovao u njemačkoj literaturi pod hitlerovskim režimom“ (Cetinić-Petris 1995: 134). To je onirički konstruisana parabola koja funkcionira kao projekcija predstojećeg ratnog užasa ali i kao osuda totalitarne destrukcije i nihilizma. Radnja romana centrirana je oko dva naučnika botaničara koji osami, u vanvremenskom apstrahiranom prostoru šume vrše katalogizaciju i

klasifikaciju biljnog svijeta, sve dok najezda barbarstva i silništva ne pokrije i njihov svijet. U liku Nadšumara, u kojem su mnogi vidjeli Hitlera, „Jünger je htio opisati Zlo u njegovim metafizičkim korijenima, sam arhetip diktatora koji se može pojaviti svugdje i u svako doba“ (Cetinić-Petris 1995: 132).

Za Feralovu biblioteku roman je preveo Igor Bošnjak, a izašao je 1995. godine.

6. Denis de Rougemont: *Udio đavla*

Denis de Rougemont je švicarski pisac i filozof, koji je završio u zatvoru a potom i progonstvu zbog javnog suprotstavljanja Hitleru i osnivanja s filologom Theophilom Spoerriem jedne od prvih organizacija pokreta otpora, *LigeGothard*. Tokom Drugog svjetskog rata objavio je traktat *Udio đavla*, dužu raspravu o đavolu i njegovoj ontologiji, u kojem nastoji razotkriti ulogu koju je odigrao Sotona u vremenu degradacije humanističkih vrijednosti i krizi civilizacije kojoj je i sam svjedočio.

Knjigu je preveo Frano Cetinić-Petris, a u Biblioteci Feral Tribune objavljena je 1995. godine.

7. Miljenko Smoje: *Pasje novelete*

Miljenko Smoje je vrsni splitski novinar i satiričar koji je surađivao s Feral Tribuneom sve do svoje smrti. *Pasje novelete* čine dio Smojinog rada objavljenog u časopisu, a posthumno su sabrane u istoimenu knjigu koja je izašla u Feralovoj biblioteci 1995. godine. To su kratke priče o mučnim i teškim temama postjugoslavenske stvarnosti zaodjenute u satirični i humorni veo. Jedan od glavnih junaka čini personificirani lik psa Šarka preko kojeg će se Smoje podrugljivo i satirično obračunavati s različitim nacionalističkim narativima. Pri tome će ove *basnoslovne* satire biti izrečene *pitoresknom splitskom čakavicom*, nastavljajući tradiciju vlastitog književnog izričaja, oslikavajući autentični dalmatinski milje.

8. Miljenko Smoje: *Kronika o našem Malom mistu*

Kronika o našem Malom mistu prvobitno je napisana kao scenarij za televizijsku seriju *Naše malo misto* koja je 70-ih godina prošlog stoljeća bila izuzetno gledana i koja je Miljenku Smoji donijela slavu i svojevrsni imunitet od režimske cenzure i represije, kakav drugi satirični novinari dakako nisu imali.

Kronika o našem Malom mistu(i *Kronika Veloga mista*) je dalmatinska saga „u kojoj je više isprepletenih i koncentričnih priča. Granajući se od Splita kao epicentra obuhvaćale su osobe i priče drugih gradova i gradića, mnogih otoka, posebno najvećeg i najkarakterističnijeg: otoka Brača s njegovim čudnim Bračanima iz Supetra, Sutivana, Bola, Milne, Pučišća, Postira koje su Splićani uvijek pomalo omalovažavali i kojima su se rugali. Kroz ratove, epohalne promjene, okupacije i vojne poraze, revolucije i kontrarevolucije, freska je obuhvaćala razne obiteljske događaje od vremena Austrije sve do kraljevine Jugoslavije i one komunističke. (...) Smoje je nazvao ovu svoju regionalnu rapsodiju pomalo fogazzarovskim imenom Malo misto“ (Bettiza 2004: 297).

„Kroz žustru i oštru imaginaciju dalmatinskog domoljublja (...) stvorilo se čudnovato i paradoksalno novo humorističko i idiomatsko zajedništvo u kojem su se prepoznavali ne samo Hrvati već i Srbi. Dalmatinski dijalekti, naročito splitski sa svojim disakrantskim obratima, oglašavajući se povremeno s ekrana u Zagrebu i Beogradu, postao je svojevrsan transnacionalni duhoviti žargon za sve Jugoslavene.“ (Bettiza 2004: 298)

Knjiga je prvi put objavljena 1971. u splitskom Nakladnom zavodu „Marko Marulić“, dok je u Feralovoj biblioteci izašla u tri izdanja, 1995, 1997 i 2001. godine.

9. Jorge Semprun: *Pisanje ili život*

Iz Španije je porodicu Jorgea Sempruna izgnala pobjeda falangista, a nakon što se nastanio u Parizu i pridržio Pokretu otpora, 1943. biva uhapšen i, poslije dvije sedmice mučenja, poslan u njemački koncentracioni logor Buchenwald. Sjećanja na iskustva u ovom logoru Semprun će prenijeti na papir tek pedeset godina poslije oslobođenja, u romanu *Pisanje ili život*, 1994, problematizirajući u esejističkim pasażima upravo pitanja važnosti umjetnički oblikovanih svjedočanstava, ali i pitanje pogubnosti takvih traumatičnih reminiscencija (iz ovih antitetičkih promišljanja će izaći naslov knjige), potom pitanje osjećaja krivice preživjelih logoraša, pitanje krivice indiferentnih stanovnika njemačkih gradova nad kojima se izvijao dim iz krematorija, itd. Semprun će označiti iskustvo logora kao kolektivno iskustvo življenja smrti; i dok mu je nakon logorašutnja omogućila da preživi, pisanjem je vratio *smisao humanog življenja* („tražim ono područje duše gdje se apsolutno Zlo sučeljava sa bratstvom“, Marlauxova misao koju Semprun uzima kao moto romana).

10. Zlatko Dizdarević: *4:0 za nas*

Zlatko Dizdarević je nagrađivani novinar *Oslobođenja*; u ratu je bio urednik prvih ekipa koje su iz podruma sačuvale ovaj list od gašenja. Napisao je osam knjiga, a za *Ratni dnevnik* je u Italiji 1994. godine dobio Nagradu Capri.

Knjiga *4:0 za nas* je dokumentaristično-literarni katalogfragmentiranih i anegdotskih priča iz života stanovnika okupiranog Sarajeva. Ovaj grad u ratno vrijeme Dizdarević uzima ne samo kao hronotopsko određenje sakupljenih crtica, već i kao identitarnu okosnicu svakog protagoniste. Izmičući etnonacionalističkim podjelama ovi likovi/ličnosti, različitih sklonosti i životnih izbora, raznih profesija i godišta u kojima ih je zatekla opsada, samovoljno se sabiru pod identitarnom oznakom *Sarajlije*, podrazumijevajući pod tim ne samo mjesto rođenja ili boravka, već specifičan duh šarma, humora i ljudskosti koji povezuje *Ljude Sarajeva*. Stoga je to i egzistencijalistička hronika običnih ljudi koji u kovitlacu ratnog užasa pokušavaju da očuvaju vlastite humanističke i moralne vrijednosti.

Dizdarevićeva knjiga *4:0 za nas* prvi put je objavljena u Biblioteci Feral Tribune, 1996. godine.

11. James Douglas Morrison: *Vizije*

Ova knjiga obuhvata tri pjesničke zbirke legendarnog lidera grupe *The Doors* Jima Morrisona, objavljenih krajem 60-ih i početkom 70-ih godina prošlog stoljeća pod naslovima *The Lords* (Gospodari), *The New Creatures* (Nova stvorenja) i *An American Prayer* (Američka molitva). Prvu zbirku odlikuje buntovništvo i društvena kritika, dok zbirku *Nova stvorenja* karakterišu filozofske teme, apstrakcija, simbolizam i hermetičan jezik; u *Američkoj molitvi* ponovo se vraća društvenoj kritici i angažmanu. Vojo Šindolić, koji je preveo i napisao predgovor za ovo Feralovo izdanje kaže: „Često apstraktna, nerijetko obogaćena metaforama, usporedbama i simbolima, tu i tamo lišena povezujućeg tkiva, Morrisonova poezija predstavlja mješavinu smione maštovitosti, zagonetnosti i dvojbenosti koja površnom čitatelju nerado otkriva svoje značenje“. Šindolić također naglašava i to kako je „Morrisonova pjesnička forma oslobođena gotovo svih tradicionalnih normi, posebno onih vezanih uz uporabu interpunkcijskih znakova te velikih i malih slova“.

Knjiga sadrži originalni i prevedeni tekst svake pjesme, a u ovom obliku prvi put je objavljena u Feralovoj biblioteci 1996. godine.

12. Raymond Carver: *Gdje se voda spaja s drugom vodom*

Raymond Carver je američki književnik, poznat po svom doprinosu revitalizaciji američke *short story* 80-ih godina prošlog stoljeća. Taj prepoznatljivi pripovjedački stil prisutan je i u njegovoj zbirci poezije *Gdje se voda spaja s drugom vodom*, objavljenoj 1985. Prvi prevod na naš jezik, koji je priredio Damir Šodan, pojavio se u okviru Biblioteke Feral Tribune 1996. godine.

Pjesme iz zbirke *Gdje se voda spaja s drugom vodom* većinom imaju strukturu narativne minijature; sadržavaju tipično epske elemente poput postavljene scene, likova, fabularno progresivnih replika i slično. Jezička instanca zbirke je također prozaična, jezik je razgovorni, prost i direktan, dok naslućena tama ostaje neizreciva.

Preko jednostavnih slika svakodnevnog života Carver evocira sjećanja na stare ljubavne veze i vlastite probleme s alkoholizmom. U tim reminiscentnim sekvencama Carver iznosi autobiografske momente praćene tugom, kajanjem i tjeskobom, pa se neka od pjesama ispostavlja i kao tipična ispovijest literata.

Ipak, tema kojom je Carver najviše preokupiran u ovoj zbirci je smrt, da li kao refleksivna ili nenadana realizacija vlastite smrtnosti u različitim ali opetovanim situacijama, ili, pak, kao metaforična slika susreta sa smrću u njenom antropomorfnom obličju.

13. Vojin Jelić: *Pogledaj svoje ruke*

Pogledaj svoje ruke, roman kninskog književnika i novinara Vojina Jelića, objavljen je 1996. godine u Feralovoj biblioteci. U ovom romanu Jelić govori o sudbini stanovnika Kninske krajine fokusirajući se na zbivanja devedesetih koja će dovesti do pustošenja ovog kraja.

14. Ödön von Horváth: *Vječni malograđanin / Dijete našeg vremena*

Njemački književnik samo po jeziku svojih djela, a ustvari pisac bez domovine, život je Ödöna von Horvátha vodio stalno preko granica, a taj njegov put poslužio je Kišu kao paradigma za priču *Apatrid*. Najpoznatiji je po svojim dramama, a romani

Vječni malograđanin i *Dijete našeg vremena*, napisani 30-ih godina prošlog stoljeća, prevedeni su tek devedesetih na naš jezik. U okviru jedne knjige izašli su 1996. u Feralovoj biblioteci.

Prvi roman svojevrsna je studija filistarstva i sam pisac ga označava poučnim, dok *Dijete našeg vremena* predstavlja ispovijest jednog vojnika, prototipa militarističkog uma, čija razmišljanja odražavaju mračno doba koje ga je porodilo.

15. Slavenka Drakulić: *Kako smo preživjeli*

Slavenka Drakulić najprevođenija je hrvatska spisateljica i novinarka čija se djela odlikuju društvenom angažiranošću i političkom aktualnošću. Tematski, njeni romani fokusirani su na problematiku ženske tjelesnosti, često u nekom obliku ugroženosti i stradanja, dok se u publicističkim djelima bavi kako feminističkim tako i tranzicijskim temama, temom ratnog zločina, komunističkim i postkomunističkim društvima i sl. Značajan doprinos feminističkom pokretu na ovim prostorima dala je svojom prvom knjigom eseja *Smrtni grijesi feminizma* 1984. koja danas ima kulturni status. Ipak, devedestih godina će, zbog suprotstavljanja vladajućoj politici, biti izložena medijskom linču i proglašena izdajicom Hrvatske, zajedno sa još nekoliko novinarki, a rad u tadašnjem hrvatskom medijskom prostoru bit će moguć samo na stranicama Feral Tribunea.

Tako je i knjiga *Kako smo preživjeli* prvi put objavljena u Hrvatskoj u okviru Feralove biblioteke 1997. godine u prevodu Rujane Jeger. Ona će sadržavati u sažetom obliku tri različite knjige eseja, prethodno objavljene na engleskom jeziku: *Kako smo preživjeli komunizam i pritom se smijali*, *Balkan express* i *Cafe Europa*. Prva knjiga govori o životu u vrijeme komunizma iz ženske perspektive, *Balkan express* je individualna ratna priča u kojoj Drakulić iznosi dojmove o uticaju ratnih zbivanja na ljude koji je okružuju, a *Cafe Europa* bavi se postkomunističkim periodom u kojem otkriva karakteristike i simptome tranzicijskih društava. Njena teza iz posljednje knjige je da nagle smjene političkih režima veoma često nisu praćene suštinskim promjenama društva i mentaliteta.

16. Maurice Joly: *Dijalog u paklu između Machiavellija i Montesquieua*

Dijalog u paklu između Machiavellija i Montesquieua rasprava je između predstavnika dvaju suprotstavljenih političkih svjetonazora o primjeni njihovog učenja u suvremeno doba (odnosi se na drugu polovinu 19. st. u Francuskoj, ali se aktualnost djela može uočiti i u odnosu na političku situaciju današnjice, prije svega – balkanske). Montesquieu, kao teoretičar trodjelne podjele vlasti i osnivač političkog liberalizma, smatra despotizam u modernim vremenima ne samo nemoralnim, nego i neostvarivim. Politička svijest građana, industrijski polet i kompleksnost modernih političkih institucija čine svaku tiraniju ne samo zastarjelom, nego i neefikasnom. Tome će se Machiavelli suprotstaviti već na samom početku *Dijaloga u paklu* tvrdnjom da je politika nespojiva s moralom. Pored toga, moderno društvo sa industrijskim i tehnološkim napretkom, razvitkom sredstava informiranja i kvalitetnijim pravnim i parlamentarnim sistemom, upravo omogućava moćna sredstva za uspostavu despotizma. Moderni despot samo treba da narodu pruži privid demokratije, da se služi liberalističkom frazeologijom, da se poziva na narodnu volju, na narodni interes, na jednakost i druge velike stečevine političkog života Evrope.

Ovo djelo smatra se jednom od najboljih političkih antiutopija: *Dijalog u paklu* je prodorna kritika bonapartističkog cezarizma (Napoleon III) kao i anticipirajuća kritika totalitarizama 20. stoljeća. Zbog toga je Maurice Joly osuđen na petnaest mjeseci zatvora. Iako je knjiga objavljena bez imena autora, u predgovoru navodeći da ona predstavlja odgovor na poziv savjesti te da njena kreacija pripada svima, Joly je ubrzo uhapšen a većina primjeraka knjige konfiskovani.

Postala je ponovo aktualna tek zahvaljujući njenom falsifikatu po nazivom *Protokol sionskih mudraca* koji se pripisivao čelnicima Svjetskog izraelitskog saveza kao „tajni plan“ o svjetskoj dominaciji. Falsifikat će poslužiti kao opravdanje za pogrome Jevreja u carističkoj Rusiji i uništenje miliona od strane nacista. Danilo Kiš se ovim slučajem plagiranja bavi u priči *Knjiga kraljeva i budala*. (Cetinić, 2001)

17. Miljenko Smoje: *Kronika Velog mista*, prvi dil

U *Kronici Velog mista* Miljenko Smoje nastavlja satirično-elegijsku sagu o Splitu i njegovim građanima, obuhvatajući period od jeseni 1909. do godina Drugog svjetskog rata. Uz autentičniprikaz splitskog mentaliteta i jezika, Smoje predočava udar turbulentnih historijskih vremena na život građana maloga grada. U centru kompleksne

fabularne mreže i mnogobrojnih likova ove *Kronike* nalazi se poznati splitski nogometni klub Hajduk, njegovi osnivači i igrači.

Knjiga je pod naslovom *Velo misto*, po kojoj je također snimljena istoimena televizijska serija, prvi put objavljena 1981, a u Feralovoj biblioteci je izašla 1997. i 2001. godine.

18. Miljenko Smoje: *Kronika Velog mista*, drugi dil

Drugi svezak *Kronike Velog mista* Miljenka Smoje, objavljen 1997. godine.

19. Milan Kangrga: *Izvan povijesnog događanja*

Izvan povijesnog događanja je zbirka izabranih tekstova koje je Milan Kangrga objavljivao u Feral Tribuneu i riječkom Novom listu u periodu od 1989. do 1997. godine, sa završnim, prije neobjavljenim, tekstom *Korčulanska ljetna škola (1864.-74.) – Dokument*, kao svojevrsnom historijom praxisovaca u Jugoslaviji. U prvom dijelu knjige između ostalog nalaze se i dva nepublicistička rada, *Aktualnost Hegelova pojma običnosti* i *Francuska revolucija i filozofija*, koji su isključivo filozofskog karaktera, pisani za stručne časopise, dok prilozi iz drugog dijela, pod zajedničkim naslovom *Dokumenti jednog vremena*, pripadaju više memoarskom i publicističkom diskursu. „Dihotomiju autentičnosti ideja i neautentičnosti zbilje koja karakterizira ovu knjigu filozofskih kolumni najbolje predočuju oni prilozi iz prvog dijela ('Izgubljenost u vremenu ili povijesni bankrot', 'Nije država moj zavičaj', 'Božanstvena država', 'Što je zapravo – komunizam?', 'Budućnost na djelu') koji se, spajajući neki povod iz aktualne zbilje s određenom filozofskom tematikom, žanrovski nalaze između prvih dvaju prigodnih filozofsko-povijesnih priloga te intervjua i polemika iz drugog dijela.“ (Mikulić, 1998)

Knjiga je prvi put objavljena u Biblioteci Feral Tribune 1997. godine.

20. Danilo Kiš: *Gorki talog iskustva*

Gorki talog iskustva je zbirka razgovora i intervjua koje je Danilo Kiš vodio s raznim, domaćim i stranim, novinarima u periodu od 1972. do 1989, a kao knjiga prvi put je objavljena 1990, dakle posthumno, u izdanju beogradskog BIGZ-a. U knjizi se mogu pronaći Kišova veoma opsežna promišljanja o životu, čovjeku i sudbini, o

vlastitoj književnosti i umjetnosti uopće. Kiš iznosi stajališta o tadašnjoj političkoj situaciji u Jugoslaviji i šire a totalitarne režime i različite ideološke matrice razmatra filozofski, sociološki, ali i iskustveno. Zbog toga su ovi razgovori uvijek prožeti autobiografskim detaljima, onim *podmuklim djelovanjem biografije*, jednako kao i njegova umjetnička djela.

Feralovo izdanje ove knjige izašlo je 1997. godine.

21. Milan Milišić: *Mrtvo zvono*

Milan Milišić dubrovački je pjesnik, dramaturg, prozaist, prevodilac i *nonkonformist*, kako ga je jednom prilikom nazvao Danilo Kiš. U nekoliko slučajeva je zbog političkog angažmana i subverzivnih tekstova bio na meti vlasti i trpio opresivne mjere komunističkog režima. Godine 1991. poginuo je u srpsko-crnogorskom napadu na Dubrovnik.

Zamašna književna zaostavština, koja je ostala u rukopisu, objavljena je posthumno u desetljeću koje je slijedilo. Pjesnička zbirka *Mrtvo zvono* objavljena je u Biblioteci Feral Tribune 1997. godine. Priredila ju je, kao i ostale objavljene knjige, Milanova supruga Jelena Trpković.

Obilježja Milišićeva pjesničkog jezika počivaju na tradicijama hrvatske komponente dubrovačke književnosti, a zbirkom *Mrtvo zvonose* i tematski okreće Dubrovniku, njegovom pejzažu i životu. „Knjiga pjesama *Mrtvo zvono* Milana Milišića možda je najzanimljiviji hommage rodnom gradu, gdje ne prepoznajemo nikakva ulaganja i pejzažističke ekstaze, nego prisustvujemo snažnoj implantaciji suverenih pjesničkih tema u uvijek živi stratum Dubrovnika.“ (Bošnjak 2011: 24 – 25)

22. Rade Šerbedžija: *Prijatelj ga kaže više ne poznaje*

Poznati glumac Rade Šerbedžija objavio je dosad tri pjesničke zbirke, a posljednju od njih, *Prijatelj ga kaže više ne poznaje*, u Feralovoj biblioteci 1997. godine. Zbirka je pisana, kako sam autor navodi, u ratnom periodu i duboko je obilježena tadašnjim zbivanjima. U njoj se proispituju vrijednosti jedne epohe dok srlja u koliziju s nadolazećom, i evaluiraju odnosi među ljudima, iznenada pogođeni ratom i mržnjom. Sama naslovna pjesma je pijana žalopojka o uništenom prijateljstvu zbog rata i ideologije.

23. Nenad Veličković: *Đavo u Sarajevu*

Nakon romana *Konačari*, Nenad Veličković je 1996. (a u Biblioteci Feral Tribune 1998) objavio zbirku kratkih priča, *Đavo u Sarajevu*, koja u većini pripovijedaka realizira civilnu sliku rata iz pozicije intime i svakodnevnice, kojoj upravorat daje groteskne crte. „U Veličkovićevom *Đavolu u Sarajevu*, pogotovo u pričama kakve su *Jedan život*, *Zeleni surduk*, *Staklo*, ali i u nizu drugih, moralno dokumentiranje povijesnog užasa ostvareno je u modelu psihološko realističke proze u kojoj se rat pokazuje kao svirepa, iracionalna, đavolja sila koja je poput kakvog povodnja zla pljusnula u ljudske živote razorivši sve elementarne humanističke vrijednosti. Junaci njegovih priča u nastojanju da očuvaju moralne okvire egzistencije nose se različitim oblicima tragizma, bez mogućnosti da okupe egzistenciju u bilo kakav oblik smislene cjelovitosti. (...) Veličković je (...) dao stravičnu sliku rata s obje strane linije fronta pokazujući ga ne samo kao ljudsku tragiku već i kao identitarnu dramu.“ (Kazaz 2008: 164-165)

24. Izet Sarajlić: *Koga će sutra voziti taksisti*

Izet Sarajlić je prije svega pjesnik intimistične poezije, koji će već svojim prvim knjigama na zgarištima Drugog svjetskog rata pjevati o ljubavi kao osnovi za novi, humaniji svijet. Po njegovom kasnijem izričaju često je okarakterisan i kao estradni pjesnik jer se suprotstavljao hermetičkom jeziku neonadrealista i neosimbolista. (Kazaz, 2013)

A objavio je tek nekoliko proznih djela, od kojih je knjiga *Koga će sutra voziti taksisti*, prvobitno objavljena 1975, izašla u trećem dopunjenom izdanju u Feralovoj biblioteci. U ovom djelu Sarajlić će u obliku memoarske proze predstaviti pjesnički svijet susreta i prijateljevanja koji ne poznaje državne i nacionalne granice i kojim se uspostavlja svojevrsno *pjesničko bratstvo i pjesnički internacionalizam*. Preko te vizije pjesništva kao toposa ljudskog bratimljenja i savezništva, ova knjiga može se smatrati literarnom manifestacijom onog impulsa koji je uticao da Sarajlić, zajedno s drugim pjesnicima tog doba, osnuje *Sarajevske dane poezije* kao međunarodni kulturni događaj.

25. Renato Baretić: *Riječi iz džepova*

Renato Baretić je novinar, scenarist i pisac; u Feral Tribuneu je pisao *protugluposnu* TV-kolumnu „*Glede & unatrag*“ (a izbor tekstova objavljenih u Feral Tribuneu i drugim časopisima sakupio je u knjigu *Kadrovi kadra*, 2005). *Riječi iz džepova* su njegova prva zbirka pjesama, koju je objavio u okviru Biblioteke Feral Tribune 1998. godine. Objavio je još jednu zbirku poezije pod nazivom *Kome ćemo slati razglednice* 2005. godine te romane *Pričaj mi o njoj* i *Osmi povjerenik*, za koji je 2004. dobio pet najvećih godišnjih književnih nagrada u Hrvatskoj.

Riječi iz džepova je zbirka većinom jednostrofičnih pjesama u kojima Baretić donosi tematski raznolike sličice naoko običnih detalja svakodnevnice, introspektivnih momenata intimnog života lirskog subjekta te kritički osviještenih komentara društvene zbilje. U ovim lakoničnim pjesmama eliptičnog stiha sentiment zbirke jednako je raznovrstan: najbolje se može pratiti preko Baretićeve upotrebe ironijskog arsenala u pojedinim pjesmama, koji se kreće u rasponu od lepršave i nevine ironije, preko podrugljive i rugalačke do gorke i resignirane. Iako je ova zbirka u ono malo kritičke reakcije ocijenjena kao *svježa, duhovita i poletna* zbog igre riječima i šeretske i na mahove apsurdne rime, koju Baretić često koristi kao svojevrsni komički adut, njegova lirika često zalazi i u područje resignacije pa i ogorčenja, poput onih nenaslovljenih pjesmica koje oslikavaju žal nad nesmiljenim protokom vremena i neumitnim propadanjem, te socijalnog angažmana, kakva je ironična kritika rodni stereotipa u pjesmi CD-ROMSKA.

26. Leonard Cohen: *Divni gubitnici*

Leonard Cohen, poznati tekstopisac i pjevač popularne muzike, napisao je svoj drugi i posljednji roman *Divni gubitnici* 1966. godine, a na području jezika sa štokavskom osnovicom pojavio se tek 1998. u prevodu Miloša Đurđevića u okviru Feralove biblioteke. Savremena književnokritička i čitalačka recepcija bila je dubiozna, konfuzna i neusaglašena (jedan dio kritike vidio je u Cohenu novog Joycea ili Henryja Millera, drugi dio smatrao knjigu *odvratnom, važnim promašajem, verbalnom masturbacijom* i sl, dok su je čitaoci većim dijelom izbjegavali, vidljivo po slaboj prodaji), zatečena tim nekonvencijalnim i tada (a možda i sada) prije svega šokantnim djelom. *Divni gubitnici* odupiru se književnim klasifikacijama i konvencijama, stilistički

su razuzdani, nedosljedni i nepredvidljivi, inkorporiraju osjetljive kanadske društveno-političke teme, spiritualnu kalvariju i seksualnost koja u nekim sekvencama doseže granice pornografije. A prema riječima samog autora: "Divni gubitnici su ljubavna priča, psalam, crna misa, spomenik, satira, molitva, krik, putokaz kroz divljinu, šala, neukusna pogrda, halucinacija, dosada, nebitan prikaz nestalog majstorstva, jezuitski traktat, poruga, skatološka luteranska lakrdija, ukratko, odbojni religijski ep neusporedive ljepote".

Danas, *Divni gubitnici* smatraju se dijelom kanadskog kanona i prvom knjigom koja je u tu književnost uvela postmodernizam.

27. Norberto Bobbio: *Desnica i ljevica: razlozi i značenja jednog političkog razlikovanja*

Norberto Bobbio bio je jedan od najuglednijih talijanskih intelektualaca, filozof prava i politike te doživotni senator Republike. Knjigu *Desnica i ljevica* objavio je 1994. godine i odmah je polučila veliki tržišni uspjeh zbog čega su naredne godine uslijedili prevodi na najmanje dvadesetak stranih jezika. Ipak, u Hrvatskoj će biti prevedena tek 1998. u okviru Biblioteke Feral Tribune.

Na početku knjige Bobbio će se suočiti s osporavanjima razlikovnosti pojmova desnice i ljevice te sa prigovorima da je takva podjela političkog polja zastarjela, neadekvatna, da je izgubila svoju deskriptivnu vrijednost i smisao. Na to će Bobbio odgovoriti zaključkom da „desnica i ljevica *nisu nikakvi apsolutni* ni samostojni *pojmovi*, a niti su pojmovi obdareni nadpovijesno fiksiranim sadržajem i značenjem. To su *relativni pojmovi*, koji se shematski dadu raščlaniti na dvostruko dvojstvo, utoliko što i desnica i ljevica imaju svoju umjerenu i svoju ekstremnu verziju. To važi kako za doktrine, tako i za političke stranke i pokrete“ (Veljak 1998: 142 – 143). Ova distinkcija unutar obiju formacija zasnovana je prije svega na njihovom odnosu prema demokratiji, dok je za razlikovanje jedne formacije od druge, prema Bobbiovom mišljenju, najpouzdaniji kriterij jednakost/nejednakost. Na osnovu ovih kriterija Bobbio je shematski utvrdio četiri oblika u kojima se ostvaruju politički pokreti i učenja: a) ekstremna ljevica, koju sačinjavaju učenja i pokreti istovremeno egalitarnog i autoritarnog karaktera (najbolji primjer je jakobinizam); b) lijevi centar, pokreti i doktrine egalitarnog i slobodarskog obilježja, danas označen izrazom „liberalni

socijalizam“ (sve socijaldemokratske stranke); c) desni centar, slobodarski i neegalitarni pokreti i učenja (konzervativne stranke koje se od reakcionarne desnice razlikuju samo po svojoj vjernosti demokratskoj metodi); d) krajnja desnica, antiliberalne i antiegalitarne doktrine i pokreti (fašizam i nacizam). Ipak, Lino Veljak, koji je preveo i priredio Feralovo izdanje ove knjige, upozorit će na oprez kada je u pitanju Bobbiova teorija: „Bobbio prije nudi jednu metodologiju, korisnu za analizu i valorizaciju bilo koje konkretne (...) socijalno-političke scene, ali lišenu moći davanja jednostavnih odgovora na složena pitanja, negoli ikakav univerzalno primjenjiv recept, koji bi važio u svakome vremenu i u svim okolnostima“ (Veljak 1998: 146).

28. Filip David, Mirko Kovač: *Knjiga pisama: 1992. – 1995.*

Ova knjiga zbirka je pisama koja su u periodu velikog ratnog razaranja putovala između Beograda i Rovinja; grada u kojemu u to vrijeme, prema osvjedočenju Filipa Davida, nastupa opća civilizacijska i etička dekadencija, i drugog u kojem odjeci rata u nadolazećim izbjegličkim valovima prokazuju netrpeljivost i netoleranciju.

Prema mišljenju Velimira Viskovića Kovačeva i Davidova pisma svojim sadržajem nadilaze primarnu epistolarnu formu: to su literarni eseji kojima se u refleksivnim pasazama sagledava društvena i individualna trauma uzrokovana ukupnom destrukcijom rata; to su dnevnički zapisi u kojima oba pisca otkrivaju svoje svakodnevne poslove, brige i probleme s kojima se susreću; i naposljetku, to su memoarski ispričane porodične pripovijesti i reminiscencije o odrastanju i prijeratnom životu.

29. Marinko Koščec: *Otok pod morem*

Košćecov roman prvijenac obuhvata aktuelne teme ratne i poratne stvarnosti hrvatskog društva devedesetih prateći isprepletenu sudbinu trojice prijatelja pozvanih u vojnu službu. Jukstaponirajući diskurse ratnog pisma, esejizma i introspekcije, Koščecov protagonista se suočava s nedaćama turbulentnog vremena, dok se u završnom dijelu obračunava s korozivnim implikacijama tranzicije, iznoseći pritom oštru kritiku društva. Roman prati i ljubavne zgrade glavnog junaka koje pridonose lakšoj, pustolovnijoj, atmosferi cjelokupnog djela.

Opisujući Koščecovu poetiku Velimir Visković zaključuje da se on „nadovezuje na različite tradicije, od francuskog egzistencijalizma i novog romana do

postmodernističkih nagnuća ludizmu i objedinjavanju heterogenog, pa i naših mediteranskih modernista Marinkovića i Novaka, s kojima dijeli reflektivnost i esejističke bljeskove“.

Otok pod morem prvi put je objavljen 1999. u Biblioteci Feral Tribune.

30. Viktor Ivančić: *Točka na U*

Prvo publicističko djelo koje je Viktor Ivančić objavio u Feralovoj biblioteci, *Točka na U*, nosi i podnaslov *Slučaj Šakić: anatomija jednog skandala*, koji će označavati važnu inicijalnu temu knjige na osnovu koje će Ivančić razviti mnogo širi ogled. U analizi okolnosti političkog i medijskog ozračja i kontraverzi nastalih zbog suđenja Dinku Šakiću, zapovjedniku koncentracionog logora Jasenovac, *Točka na U* će velikim svojim dijelom prerasti u *politološku i psihosociološku raspravu* (Visković, 2016) u kojoj Ivančić razmatra zaostale obrasce mišljenja i ideologeme, na kojima se temeljila NDH, u savremenoj Hrvatskoj. Detektovanje očiglednih paralelizama između fašističke tvorevine, kakva je bila NDH, i hrvatskog režima za vrijeme Tuđmanovog predsjedovanja omogućit će Ivačiću da iznese jasan kritički prikaz stanja hrvatskog političkog miljea (pa i hrvatskog društva) tadašnje 1998.

31. Boris Dežulović, Predrag Lucić: *Greatest shit: antologija suvremene hrvatske gluposti*

Na temelju dugogodišnje Feralove rubrike *Greatest shit* Predrag Lucić i Boris Dežulović sakupili su, obradili i klasifikovali talog hrvatskog političkog i medijskog diskursa u istoimenu knjigu, čiji obim premašuje 400 stranica. Knjiga je objavljena 1998. u Biblioteci Feral Tribune, dok je drugo izdanje izašlo naredne godine.

(Za više o karakteru knjige pogledati poglavlje 3.5.)

32. Marinko Čulić: *Tuđman: anatomija neprosvijećenog apsolutizma*

Marinko Čulić, unutrašnjopolitički analitičar Danasa, a potom Feral Tribunea, objavio je jednu od najboljih studija o vladavini hrvatskog predsjednika Franje Tuđmana 1999. godine u Feralovoj biblioteci.

„Čulić je razvrstao po poglavljima svoje knjige omiljene Vrhovnikove opsesije, demistifikujući jednu po jednu i bez pardona ukazujući na posledice *kabinetskog ludila*

jednog mediokriteta u sirovoj stvarnosti: od totalne obuzetosti idejom o definitivnoj podeli Bosne i Hercegovine, kao vrhuncem svoje "istorijske misije" i konačnim "zaokruživanjem nacionalnog prostora", preko dosledne saradnje u nepočinstvima sa Slobodanom Miloševićem i vođama bosanskih Srba - a ponovo na tragu te iste "bosanske" opsesije - do revizionističkih ideja o Drugom svetskom ratu, o ulozi, značaju i karakteru NDH, kao i iz toga logično proizašoj (frankističkim ceremonijama nadahnutoj) fiks-ideji o "pomirbi" partizana i ustaša, odnosno njihovih potomaka - te, još morbidnije, o totalno nadrealnom, fascinantno "odštekanom" *mešanju kostiju* krvnika i žrtava u Jasenovcu i na sličnim stratištima. Razume se, društvo koje se kreira po zamislima takvog "mastermajnda" ne može imati mnogo veze sa savremenom građanskom demokratijom, i Marinko Čulić zato dobar deo svoje studije posvećuje upravo analiziranju autoritarnog ustrojstva i patološki ksenofobične kulture hrvatskog društva devedesetih, kao i gotovo doslovno vojničke organizacije državnih i stranačkih struktura koje su zadužene da Vrhovnikove ideje iz sveta *političkog dadaizma* pretvaraju u sumornu stvarnost.“ (Pančić, 1999)

33. Agota Kristof: *Velika bilježnica*

Agota Kristof rođena je 1935. godine u Kosegu, mađarskom gradiću pored austrijske granice. Nakon što je Sovjetska armija ugušila mađarsku antikomunističku revoluciju 1956. godine, zajedno sa svojom porodicom odlazi u Švicarsku. Književnu karijeru započinje dramama na francuskom jeziku.

Roman *Velika bilježnica*, objavljen 1986, donio je Agoti Kristof Evropsku nagradu za književnost i svjetsku slavu. Dvije godine poslije objavila je drugi dio trilogije *Dokaz*, a 1991. posljednji nastavak *Treća laž*. Pored toga što nastavljaju i razvijaju uspostavljene fabularne tokove, nastavcima se otkrivaju i novi slojevi značenja početne knjige.

Započinjući pripovijedanje uspostavljenjem hronotopa i pojedinih funkcija svojstvenih strukturi bajke, *Velika bilježnica* kao priča o blizancima koje majka u vrijeme ratno i gladno iz nužde ostavlja kod zle bake/vještice da trpe okrutnosti i da se bore za preživljavanje svim sredstvima mogućim, alegorija je ratnog stradanja i anatomija ljudske psihe i ponašanja u ekstremnim situacijama. Jezik je jednostavan, ogoljen, očišćen od emocionalnog balasta, neposredan, dat u neobrađenoj i

necenzuriranoj slici zbilje romana koja, upravo zbog toga, ostavlja snažniji dojam na čitaoca. U nastavcima se ova tema razvija i usložnjava preslikavajući stanje duha u Evropi nakon Drugog svjetskog rata.

Prvi hrvatski prevod ove knjige izašao je 1999. u okviru Feralove biblioteke.

34. Svetislav Basara: *Ukleta zemlja*

(Interpretacija knjige u poglavlju 4.1.)

35. Slavenka Drakulić: *Kao da me nema*

Kao da me nema je na temelju usmenih i pisanih svjedočanstva zasnovan roman o masovnim i strategijskim silovanjima u BiH tokom rata devedesetih. Roman nudi prikaz stravičnog života, seksualnog i psihičkog mučenja žena u logoru, te duševnih i identitarnih konsekvenci takvog traumatskog iskustva. Likovi romana označeni su samo početnim slovom, što Josipa Korljan tumači višeslojno: „S jedne strane ovaj postupak možemo opravdati anonimnošću aktera i stradalnika zajedničke povijesti; no također u tom postupku možemo vidjeti još dvije razine: pod tim jednim slovom mogao bi biti bilo tko od nas, što je još potresnije; a opet, to jedno slovo simbolizira gubitak identiteta žrtava koje se napalo najgorim mogućim ratnim oružjem – silovanjem na nacionalnoj osnovi.“ (Korljan 2011: 416-417)

Drakulić iznevjerava testimonijalni narativ onda kada u roman uvodi ljubavnu priču, nepoznatu tekstovima svjedočanstava.

Knjiga je prvi put objavljena 1999. godine u Biblioteci Feral Tribune, a Juanita Wilson je 2010. po njoj snimila film.

36. Dragoslav Dedović (priređio): *Evakuacija: izbor iz suvremene priče autora iz Bosne i Hercegovine*

(Vidjeti poglavlje 4.2.)

37. Danilo Kiš: *Porodični cirkus*

Zbirka pripovjedne proze *Rani jadi* (1970), zajedno sa romanima *Bašta, pepeo* (1965) i *Peščanik* (1972) čini književnu trilogiju Danila Kiša. Ova djela prvi put izlaze objedinjena unutar jedne knjige 1989. godine u francuskom prevodu a tek od 1993,

odnosno 1999. u srpskom i hrvatskom izdanju, pod naslovom *Porodični ciklus* ili *Porodični cirkus*. Strukturalno, naratološki ili pak poetički gledajući, ova djela se značajno međusobno razlikuju, ali nesumnjiva tematsko-motivska srodnost ostvarena fokusiranošću sva tri djela na život Andreasa Sama i tragičnu sudbinu njegovog oca, *bolesnika, alkoholičara, neurastenika, Jevrejina*, Eduarda Sama, čini ih prilično koherentnom cjelinom. O odnosu ove tri knjige nešto će reći i sam Kiš: “U *Bašti, pepelu* to je stvar metafore, strahopoštovanja koje dete oseća prema ocu. U njegovim očima, otac je uvek veći. To je skoro freudovska stvar: u određenom periodu, otac je za dete kralj - svemogući. Želeo sam da razvijem tu metaforu u *Pepelu*, sa idejom da ću jednog dana možda još nešto pisati o ocu... U *Peščaniku* sam hteo da sam budem bog, da se zamenim sa ocem... Ali, čak i kad unapred odlučite da pišete samo objektivno, nikada ne možete sakriti svoju osećajnost. U *Peščaniku*, uprkos naporima da kao pisac pokrijem emocije, verujem da ih čitalac još tamo nalazi... *Rani jadi* su lirski. Priče su stvarane od slika mog detinjstva, slika koje nisu mogle da se izraze u *Bašti, pepelu*. Svaka priča je skoro prozna pesma. Gnušam se proznih pesama, ali, mislim da sam ipak nekoliko napisao. *Rani jadi* postavljaju motive ta tri romana. Bili su prva knjiga koju sam napisao u toj trilogiji, ali nisu prvi i objavljeni...”

38. Ivan Vladislavić: *Mahnitost*

Mahnitost, prvi roman Ivana Vladislavića, južnoafričkog književnika bračkog porijekla, je narativ izgrađen na čudnom amalgamu fantazme i stvarnosti. U svom osvrtu Bošković će napisati: „*Mahnitost* je zanimljivo djelo; u njegovim će slojevima pozorni čitalatelj otkriti elemente beketovske egzistencijalne tjeskobe, mjestimična kafkiska atmosfera ispunit će ga nelagodom, a elementi fantazmagorije i nadrealne sintakse podsjetit će ga na francuski filozofski roman, dok će gospodin i gospođa Malgas, akteri romana kojima se pridružuje i *zagonetni* i *nezvani gost*, prizvati bremeniti sklop literarnih i egzistencijalnih asocijacija. (...) Ne skrivajući literarne poticaje, Vladislavić je, držim, želio napisati priču u kojoj se ogleda sva dramatičnost čovjekova tjeskobnog i grotesknog položaja u suvremenom svijetu. (Bošković, 2000)“. Kada je 1993. objavljen, kritika je roman protumačila kao satiru bjelačkog društva pod aparthejdom, dok sam Vladislavić navodi da je roman kliskog alegorijskog oblika i otvoren za različite interpretacije.

U Feralovoj biblioteci izašao je 1999. u prevodu Miloša Đurđevića.

39. Predrag Matvejević, Vidisav Stevanović, Zlatko Dizdarević: *Gospodari rata i mira*

Knjiga *Gospodari rata i mira* zbir je političkih portreta triju glavnih aktera političkih previranja koja su pratila propast Jugoslavije i krvavih događaja 90-ih: Franje Tuđmana, Slobodana Miloševića i Alije Izetbegovića. Knjiga je objavljena u Biblioteci Feral Tribune 1999. godine kada su još uvijek sva tri lidera bila na vlasti, što je odredilo više kritički i publicistički karakter knjige nego historijski. Autori su kritičkim preispitivanjem postupaka i izjava ovih političara pokušali da se suprotstave kultovima ličnosti koje su svaki od njih u manjoj ili većoj mjeri imali u kolektivnoj svijesti svoje nacije. U epilogu *Vonj leša* koji će se pojaviti tek u drugom Feralovom izdanju 2001. godine Predrag Matvejević će, između ostalog, naglasiti da njihova krivica za zločine i nacionalnu mržnju nije jednaka, ali da jedna ne umanjuje drugu (izdvajajući pritom Izetbegovića za kojeg će reći da je *više žrtva nego gospodar*).

40. Petar Luković: *Godine raspada – hronika srpske propasti*

U knjizi *Godine raspada* sabrani su tekstovi Petra Lukovića koje je objavio u *Vremenu, Našoj borbi* i *Feral Tribuneu* posljednju deceniju 20. stoljeća, zajedno sa nekoliko novih neobjavljenih poglavlja. Shematski prateći naslov knjige koji nosi humornu aluziju na Miloševićevu knjigu *Godine raspleta* (koju dodatno travestira i sadržinom), i naslovi poglavlja, dati na engleskom, nose neku popularnu referencu kojima se ironijski najavljuje tekst koji slijedi, kao na primjer: *Hall of Fame, Pulp Fiction, Promised Land, Psycho* i sl. Asocijativnim jezikom punim crnog humora, cinizma i satire Luković bilježi politički i društveni život u Srbiji nakon raspada Jugoslavije, piše *hroniku srpske propasti* pokušavajući da zadrži poziciju razuma i etičnosti u vremenu ratnih sukoba, nacionalne mržnje i velikih zločina u kojima upravo Srbija igra glavnu ulogu.

41. Ozren Kebo: *Sarajevo za početnike*

Sarajevo za početnike prva je knjiga sarajevskog novinara Ozrena Kebe koji u minimalistički sabijenom i fotografski dokumentarnom nizu crtica slika mozaik

razorenog Grada i njegovih građana.„U nastojanju da realizira potpunu dokumentarističku verziju priče, Kebo je svoju prozu organizirao kao osobeni interdisciplinarni miks unutar esejiziranog tipa naracije. Otud je *Sarajevo za početnike* primjer proze koja ima sposobnost da u sebe usisa i reportažno, i esejističko, ali i osobenu vrstu političke, ideološke i kulturne analize u priči koja nema namjeru da se ostvari kao čista fikcija. Ako je ratnu prozu moguće okarakterisati pojmom Lenarda Davisa *faktične fikcije*, onda bi se Kebina (...) knjiga u okvirima [njegovog dokumentarno-esejističko-dnevničkog prosedea, mogla, *pril. M.M.*] okarakterizirati i pojmom proznih falcija.“ (Kazaz 2008: 170.)

U Biblioteci Feral Tribune priređeno je drugo objavljivanje ove knjige 2000. godine.

42. Knut Hamsun: *Zavodnik i druge priče*

Norveški pisac Knut Hamsun najpoznatiji je po dvije, po svom karakteru veoma različite, činjenice: prvu čine njegovi sjajni romani, poput *Gladi, Misterija, Pana, Viktorije, Skitnica, Blagoslovi zemlje*, za koji je dobio i Nobelovu nagradu, a druga je njegova otvorena podrška Hitleru i nacizmu. Toj posljednjoj ali najproblematičnijoj epizodi njegovog života Mirko Kovač, koji je priredio ovo Feralovo izdanje, posvetio je najviše prostora u pogovoru *Hamsunova zvijezda*. U svojoj analizi on pokušava ne izostaviti niti jedan značajan detalj koji bi mogao osvijetliti razloge Hamsunove zaslijepljenosti nacističkom ideologijom i njenim vođom, poput anglofobije naspram germanofilstvu, fenomen *povijesne magle* i sl. te opseg te podrške koja, na primjer, nije obuhvatala antisemitizam. Zbog toga će Kovač Hamsunov nacizam smatrati *iracionalnim, čak neobjašnjivim i starački inatljivim*.

Dakle, iako mnogo poznatiji po svojim romanima, Hamsun je izvrstan pripovjedač. Ova Feralova zbirka, u koju su sakupljene priče iz hrvatskih i srpskih, gotovo jedno stoljeće starih, izdanja sadrži osamnaest žanrovski i stilski veoma raznolikih pripovijedaka. Tu su ljubavne pripovijesti kao što su *Kraljica od Sabe, Robovi ljubavi, Zavodnik, Alexander i Leonarda, Sanjar*, kojeg neki svrstavaju u kratki roman te minijatura *Prsten*, potom minimalističke *američke* pripovijetke *U preriji, Ženina pobjeda, Strah* i *Iz skitničkog života*, preteče realističkim *short stories* u američkoj književnosti, priča *Utvara* koja zalazi u fantastiku, *Sin Sunca* koji se može smatrati kratkim traktatom te *Glas života* i *Dame iz Tivolija* u kojima je „Hamsun

pomaknuo zbivanje do same granice bizarnog, gotovo na rub poetskog misterija“ (Kovač, 2000) i druge. Kao njihove zajedničke odrednice Kovač navodi autobiografske detalje savršeno ukomponirane u realnost priče, nevjerovatne likove i *istinitost* neobičnih događaja te čitav *instrumentarij pripovjedačkog umijeća*, kao što su „uspješne metafore, duhoviti obrati u rečenicama, stilske finese, samoironija, humor i sve ono što čini Hamsuna osebjunim i veličanstvenim piscem“ (Kovač, 2000).

Zbirka je izašla 2000. godine, a za stilističku prilagodbu priča, pored Kovača, zaslužna je i prevoditeljica Ljiljana Milićević.

43. Lawrence Ferlinghetti: *Otvorenih očiju, otvorenog srca*

Lawrence Ferlinghetti jedan je od najvažnijih pjesnika beatničke generacije. Braneći Ginsbergov *Urlik* na sudu postao je simbol slobode izražavanja čime je i cijeli beatnički pokret prepoznat kao pokret na *braniku slobode izražavanja*. Također je osnivač kultne knjižare *City Lights*, prve u svijetu specijalizovane za džepna izdanja knjiga, i istoimene izdavačke kuće, koja je objavljivala djela beat književnika. Godine 1958. objavio je *A Coney Island of the Mind*, njegovu naprodavaniju pjesničku zbirku, koja „sadrži odabrane pjesme iz prethodne zbirke *Pictures of the Gone World*, ali i posebno napisan niz novih pjesama namijenjen za usmeno izvođenje uz pratnju jezz glazbenika. Uz bogatstvo aluzija, ali i nadrealizam i društvenu kritiku kao osobitosti ove duboko osobne zbirke pjesama, Ferlinghetti je ovdje utjelovio i svoje viđenje ulične poezije“ (Španić 2015: 139). Ukupno je objavio tridesetak pjesničkih zbirki, dva romana, nekoliko kraćih pozorišnih komada, putopisne i dnevničke knjige te prevode Prevera, Pasolinija i dr.

„Lawrence Ferlinghetti danas je jedno od najpoznatijih i najpriznatijih živućih pjesničkih imena širom svijeta. Iako često povezivan s Beat generacijom, Ferlinghetti (poput Bukowskog) predstavlja jednu od osamljenijih, autentičnijih i originalnijih američkih književnih ličnosti uopće. (...) Svejedno, ipak moramo imati na umu njegovu (više duhovnu nego formalnu) pripadnost Beat generaciji – a samim tim i određenu beatničku, zajedničku prepoznatljivost u temama anarhizma, zen buddhizma, putovanja, rušenja seksualnih tabua, bio-ekologije, itd., jednako kao i osobitu, vlastitu usmjerenost k prepoznatljivoj ličnosti malog čovjeka i vječitog gubitnika, francuskim

nadrealistima i impresionističkim i postimpresionističkim slikarima.“ (Šindolić 2000: 155)

Otvorenih očiju, otvorenog srca zbirka je izabranih pjesama koja vremenski pokriva cjelokupno Ferlinghettijevo stvaralaštvo. Knjigu je preveo i priredio Vojo Šindolić kojemu je Ferlinghetti posvetio i pjesmu iz zbirke pod nazivom *Kako je jasan tvoj glas iz Beograda*. U Biblioteci Feral Tribune objavljena je 2000. godine.

44. Isaiah Berlin: *Četiri eseja o slobodi*

Knjiga Četiri eseja o slobodama se jednim od najvažnijih djela koja promišljaju pitanje slobode. Objavljena je 1969, a sadrži jedan članak i tri predavanja koje je Berlin objavio i održao tokom 50-ih. Njegova teorija slobode zasniva se na dvije pretpostavke koje iznosi i elaborira u prvom eseju *Političke ideje u dvadesetom stoljeću*: prva govori da vrijednosti, istine i percepcija svijeta određeni historijski i geografski, a ne nekim neupitnim vječnim metafizičkim principom, a druga se nadovezuje na prvu i određuje pluralizam – različitost mišljenja, načina života i koncepcija dobra – kao temeljnu vrijednost zajednice koja sebe želi smatrati slobodnom. Suprotstavljajući se historičarima ideja koji se vode osnovnom kategorijom ili principom za koji tvrde da može poslužiti kao nepogrešivi vodič u razumijevanju historijskih i političkih procesa, Berlin smatra da je upravo historija promjena različitih pristupa, tj. vrednovanja i razumijevanja historijskih činjenica na različit način, historija ljudskog mišljenja. Na temelju toga, Berlin analizira političke ideje 20. stoljeća poredeći ih s političkim tradicijama 19. stoljeća pri čemu zamjećuje dvije novine: tendenciju da se zanemare pitanja temeljnih vrijednosti društva, jer se smatra da postavljanje takvih pitanja dovodi u opasnost stabilnost sistema; i paradoks da su slobodno znanstveno istraživanje i dogmatska ideologija postali isti u smislu zabrane odstupanja od propisane istine. U drugom eseju *Povijesna neminovnost* Berlin kritikuje determinističke – unutar kojih razlikuje tri pristupa: naučni, metafizički i teološki – i relativističke teorije. I jedne i druge ograničene su vlastitim teorijskim postavkama da daju moralne sudove ili da govore o slobodnoj volji. Treći esej *Dva poimanja slobode* problematizira negativno poimanje slobode, kojim se utvrđuju granice ličnog slobodnog djelovanja unutar kojeg se drugi pojedinci ili institucije, poput države, ne smiju miješati, i pozitivno određenje slobode kojim se utvrđuju uslovi u kojima se pojedinac može razviti u istinski slobodnu

osobu, slobodnu od vanjske prisile kao i od vlastitih zabluda, strasti i neznanja. Na osnovu ove diobe Berlin iznosi snažnu kritiku liberalizma i racionalnosti. U posljednjem eseju *John Stuart Mill i ciljevi života* Berlin daje kratak prikaz Millovog intelektualnog i emocionalnog razvoja te njegovog političkog djelovanja. Berlin prepoznaje Milla kao prvog pluralistu koji je različitost pojedinca shvatio kao temeljnu vrijednost društva, priznajući ga tako za svog teorijskog prethodnika. (Kulenović, 2001)

Feralovo izdanje ove knjige izašlo je 2000. godine u prevodu Nevena Petrovića.

45. George Soros: *Kriza globalnog kapitalizma: otvoreno društvo u opasnosti*

George Soros finansijski je magnat i filantrop, sa velikim iskustvom u funkcionisanju neoliberalnog, globalnog tržišta. U svojoj knjizi *Kriza globalnog kapitalizma*, G. Soros upozorava na veliku inherentnu nestabilnost međunarodnog finansijskog tržišta. Tu je knjigu pisao neposredno nakon velike finansijske krize koja je započela u Tajlandu godine 1997. i koja je ozbiljno uzdrmala globalni kapitalistički sustav. On je tada, 15.9.1998. godine, u izlaganju pred američkim Kongresom izjavio: "Globalni je kapitalistički sustav, koji je zaslužan za iznimni napredak ove zemlje, u tijeku protekloga desetljeća počeo pucati po svim šavovima. Trenutni pad na burzi SAD tek je jedan od pokazatelja i to zakašnjeli daleko dublji problemi koji pogađaju svjetsku ekonomiju." Ipak, raspad kapitalističkog sustava, čega se G. Soros tada bojao, izbjegnuto je, ali su ostale velika nestabilnost i ranjivost i nove "transakcijske" (kako je G. Soros naziva) globalne ekonomije. Po njegovom je mišljenju opasna iluzija da globalni kapitalistički sustav prepušten sam sebi teži ravnoteži. Suvremena su finansijska tržišta podložna naglim i nepredvidivim ekscesima i ako se njihova ravnoteža naruši preko određene kritične točke, ona se neće sama vratiti u stanje ravnoteže. G. Soros na osnovi vlastitog iskustva opovrgava mišljenje nekih autora o mogućnosti povećanja društvene imoralne odgovornosti korporacija. On kaže da su sudionici u tržišnoj utakmicu silom prilika primorani na ignoriranje moralnih obveza i da su finansijska tržišta inherentno amoralna. (...) G. Soros također osporava tezu da kapitalizam pridonosi jačanju demokracije, jer oni slijede različita načela: u kapitalizmu je mjerna jedinica uspjeha novac, a u demokraciji glasovi građana, u kapitalizmu je dominantan privatni, a u demokraciji javni interes. Raskorak između kapitalizma i demokracije, podsjeća G. Soros, potvrđuje i činjenica da korporacije podupiru

autokratske režime ako to odgovara njihovim interesima. No, sposobnost država da se brinu o blagostanju svojih građana danas je na velikoj kušnji zbog velike moći i stalnog utjecaja korporacija, što je rezultiralo dekonstrukcijom države blagostanja. Multinacionalne korporacije i međunarodni financijski kapital sve više potiskuju suverenitet nacionalnih država.

Prema G. Sorosu, rješenje je krize globalnog neoliberalnog kapitalizma u koncepciji "otvorenog društva", kao posebnog oblika stvarno demokratskog i slobodnog društvenog uređenja. On je ideju "otvorenog društva", preuzeo od engleskog filozofa Karla Poppera, koji je to društvo shvaćao kao suprotnost zatvorenim, totalitarnim društvima. Izgradnju "otvorenog društva", ističe G. Soros, valja početi s reafirmacijom moralnih i društvenih vrijednosti, jer nijedan društveni sustav bez tih vrijednosti ne može dugoročno preživjeti. On ne iznosi detaljne podatke o ekonomskim i političkim obilježjima modela otvorenoga društva, već naglašava da je bitno usvojiti kodeks univerzalnih vrijednosti, na osnovi kojih će se oblikovati najpogodniji konkretni uzorci, bez težnje za savršenstvom: "otvoreno društvo" nije savršeno, ali ono je otvoreno za neprestano usavršavanje. Zastupnička demokracija i tržišna ekonomija ostaju bitni elementi "otvorenog društva", ali njih treba dopuniti društvenim mehanizmom za reguliranje tržišta, posebno financijskog. (...) Kada god osobni interes dođe u sukob s društvenim interesom, ovaj posljednji mora pobijediti. Zastupnička demokracija prema doktrini "otvorenog društva" mora osigurati učinkovite mehanizme kolektivnog odlučivanja koji će djelovati u najboljem interesu društvene zajednice" (Mesarić 2006: 616-617).

Knjiga je objavljena 2000. godine u Biblioteci Feral Tribune u prevodu Miloša Đurđevića.

46. Bora Ćosić: *Carinska deklaracija*

Bora Ćosić objavio je preko trideset knjiga romana, pripovijetki i eseja. Postao je poznat po proznim djelima iz porodičnog ciklusa: *Priče o zanatima*, *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji*, *Tutori* i *Bel tempo*.

Carinska deklaracija često je okarakterizirana kao melanholična hronika jedne seobe. Poluautobiografska, na granici između eseja i unutrašnjeg monologa, ova knjiga na intiman način proispituje izgnaničko iskustvo nakon raspada Jugoslavije. Za *Carinsku deklaraciju* Ćosić je dobio 2002. Leipzišku nagradu za europsko razumijevanje.

Knjiga je objavljena 2000. godine u Feralovoj biblioteci.

47. Arsen Dedić: *Čagalj*

Arsen Dedić, pjesnik i muzičar, objavio je nekoliko zbirki pjesama: *Brod u boci*, *HotelBalkan*, *Pjesnik opće prakse*, *Zabranjena knjiga*, *Padova*, *Službena duša*, *Kino Sloboda*, *Zidne novine* i druge.

Pjesnička zbirka *Čagalj* ispjevana je iz pozicije samotnjaka koji crnohumorno, psovački i podrugljivo sagledava balkansku provincijanost, dok razočarano i beznadežno uviđa nestanak njegove humanosti.

Zbirka je objavljena u Biblioteci Feral Tribune 2000. godine.

48. Milorad Stojević, Vanja Švačko (pri.): *Ruski bordel muza: antologija ruske erotike, pornografske i psovačke poezije*

Ruski bordel muza antologija je izabranih pjesama erotske tematike i leksike Aleksandra Puškina, Mihaila Ljermontova, Apollona Grigorjeva, Nikolaja Njekrasova, Anakreona Klubničkina, Sergeja Jesenjina, Vladimira Majakovskog, Aljoše Dobrjakova, Goline K. i Viktora Jerofejeva, koju su prepjevali i priredili Milorad Stojević i Vanja Švačko. U Biblioteci Feral Tribune izašla je 2000. godine.

Tematsku prethodnicu ovim pjesmama u ruskoj usmenoj književnosti Stojević nalazi u *blatnim pjesnima*, koje „su, ne sve dakako, literarno osviještene, dobre, gdjekad i briljantne“ (Stojević 2000: 124), dok su u pravilu „barem umjereno destruktivne, pa i u tematskom pogledu podsjećaju na poeziju srednjovjekovnih zapadnoeuropskih trubadura, vaganata, verberanata i slične čeljadi s ruba društva, koja se uz čašu loša vina i neugodna glazbala rugala konvencijama koje su ih satjerale u životni ćorsokak“ (Stojević 2000: 123).

Prve autorske „skaredne“ pjesme javljaju se u 19. stoljeću, na čelu sa A.S. Puškinom, čija je pornografska poezija „ostavila trag, versifikacijski, stilistički, literarnosni“ (Stojević 2000: 126) u *ponoskopskom pjesništvu*.

Specifikum ruske pornografske poezije ogleda se u parodiji, koja, po Stojeviću, „odašilje osim koitalno-karnalinih i 'poruke' miljea, odnosno (i) poetološke markacije u vezi s konkretnim imenima, prezimenima i načinima izvedaba aktualnih literarnih učinaka“ (Stojević 2000: 128). „Zajedničko je i pornografskim angažiranim pjesnicima

(Puškin, Ljermontov, Majakovski) i pornografskim anakreonticima (Klubničkin navlastito) to što čuvaju narativnost i angažiranost tada recentne ruske poezije.“ (Stojević 2000: 129) Stojević će primijetiti i to da su „neki od predstavljenih ruskih pjesnika samo egzibiciono zavirili u pornoskopski obzor (...), očito da je, primjerice Jesenjin sa svojih par pjesama više aforističar i stisnuti verbalist, negoli pornograf, da je Grigirjev strasni službenik svoje građanske alternative, i da mu je erotska poezija služila kao balans, da je nepoznatom Klubničkinu erotografija bila tematski izazov (...), da je Dobrjakov psovački korpus prenio na društvenu stvarnost socijalizma, a jednako tako skrivena Golina K., o kojoj se svašta pretpostavlja a ništa ne zna, prva (...) u erotski svijet ruske poezije unosi zapadni poetološki okus. Na kraju, Viktor Jerofejev je ovdje u ovoj panorami zato jer je on prvi shvatio pogibeljnost mitoložnosti ruske književnosti, mitoložnosti koju su istodobno stvorili Rusi i ostali Europljani“ (Stojević 2000: 130).

49. Vladimir Primorac: *Pravorijek*

Pravorijek je knjiga izabranih tekstova istoimene kolumne Feral Tribunea koje je u periodu 1998-2000. pisao Vladimir Primorac, pravnik i borac za ljudska prava. Primorac je prije svega bio sudac i tu funkciju je obnašao i u komunističkom i u Tuđmanovom režimu, ali oba puta je bio maknut sa sudačke pozicije zbog odbijanja da popusti pod političkim pritiscima. Tako, iz pozicije izvrsnog poznavaoča prava i neupitnog moralnog habitusa Primoracu ovim kolumnama analizira stanje u hrvatskom društvu i politici, upotrebljavajući sjajan publicistički stil i suptilan humor. Pored tema koje se tiču profesionalne etike pravne i sudačke profesije, „Primorac se u svojim kolumnama opetovano vraća i drugim temama koje bi pravnicima trebale biti pri srcu: temi države koja ne zna, ne želi i neće zaštititi svoje građane, temi države koja odbija progoniti zločine i izvršavati preuzete obveze; temi države i društva koji se ne znaju ili neće suočiti s vlastitom prošlošću; temi institucionaliziranog i agresivnog nacionalizma koji ne bira sredstva, temi zlouporabe vlasti i korupcije, temi pravne nejednakosti, i nejednakosti u kriterijima onih koji bi se trebali brinuti za zakonitost i pravo, a umjesto toga izvrću činjenice i pravne norme u korist državnog, nacionalnog i političkog oportuniteta“ (Uzelac, 2001).

50. Sinan Gudžević: *Rimski epigrami*

Sinan Gudžević je pjesnik, prevodilac i filolog. Prevodi s latinskog, starogrčkog, njemačkog, italijanskog, ruskog i portugalskog. Objavio je dvije zbirke pjesama *Gradu za pripovetke* 1978. godine i *Rimske epigrame* koji su izašli 2001. u Biblioteci Feral Tribune.

Rimski epigrami smiona su sinteza forme klasičnih pjesnika, svakodnevnih tema savremenog čovjeka datih iz vizure skeptika i satiričara te traumatskih ostataka balkanskog ratnog užasa. „Pisani u elegijskom distihu, gdje se heksametar, pseudoheksametar ili krnji heksametar pravilno smjenjuje pentametrom, uz raskošno muzičko poigravanje neobičnim spojevima arhaizama i neologizama, te unutrašnjim rimama i asonancama, ovi su epigrami po svojim ritmičkim kvalitetima prava jezička majstorija. Gudžević posuđuje ton klasičnih latinskih majstora da bi njime duhovito, sažeto i jezgrovito komentirao suvremenu svakodnevicu Rima, posmatranu očima egzilanta koji u džepu nosi pasoš jedne ratom rasturene balkanske zemlje. Sudar antičke rafiniranosti i preciznosti u izražavanju finijih tonova misli i osjećanja sa tematikom iz suvremene zbilje rezultira katkada lucidnim bljeskovima ironije ili neočekivanim provalama aforističnog humora“ (Kujović, jan. 2002).

51. Bogdan Bogdanović: *Ukleti neimar*

Bogdan Bogdanović bio je beogradski arhitekt, pisac, univerzitetski profesor i političar. Zbog sukoba s Miloševićem, napustio je politiku, a nekoliko godina poslije morao je napustiti zemlju zbog istog neslaganja s nacionalističkom politikom. Taj period početka rata, kada je vandalski napadnuta njegova *Seoska škola za filozofiju arhitekture* a stan u kojem je živio morao biti barikadiran zbog istih pokušaja, opisao je u prvom poglavlju naslovljenom *Zelena kutija* u knjizi *Ukleti neimar*. U ovoj memoarskoj prozi, iscjepkanoj reflektivnim esejističkim pasażima, Bogdanović prikazuje ono što on naziva *sudbinskom situacijom ukletog neimara*. Opise vremena gradnje njegovih spomenika, Bogdanović će popratiti arhitekstonskom filozofijom ali i nostalgичnim reminiscencijama.

U Feralovoj biblioteci knjiga je objavljena 2001. godine.

52. Zdenko Lešić: *Sarajevski tabloid*

Sarajevski tabloid, prvi roman uglednog književnog kritičara i teoretičara Zdenka Lešića, *mozaični je hibridni roman* (Kazaz 2008: 137) ili destruktuirani roman, kako ga označava sam autor, o ratnoj opsadi Sarajeva, fenomenu zla i neselektivnoj boli koja neizostavno prati rat.

„Lešić ispisuje civilni ratni roman (...) i u njemu dramu intelektualca koji usljed ratne apokalipse pokušava naći zaturene humanističke vrijednosti i odgovore na bezmjernu ratnu tragediju. U okvirnoj kompoziciji romana Lešić ukazuje na destruktivnu i autodestruktivnu prirodu čovjekovog društva, čovjekovu sklonost ka uništavanju kako sebe tako i svega s čim dolazi u dodir, da bi u romanu dao čitavu galeriju likova koje ratna bol transformira na različite načine“ (Kazaz 2008: 137). „Svako poglavlje otvara uvodna priča koja sadrži metaforički komentar dat u vidu kulturološke ili historijske analogije u odnosu na zbivanja u opkoljenom Sarajevu, tako da se događaji iz romana ogledaju u apokrifnim biblijskim pripovijestima o Sodomi i Gomori, ili o Jobovom stradanju, ili se traga za njihovim tumačenjem u predajama iz srednjeg vijeka, sa Dalekog istoka, u svjedočanstvima o nacističkoj Njemačkoj, staljinističkim logorima, Vijetnamu, Somaliji, te u iskustvima iz najudaljenijih kulturnih tradicija. Tako se priča o ratnom Sarajevu uspostavlja kao metatekst u odnosu na sve minule ratne i kolektivne tragedije u povijesti“ (Kujović, feb. 2002).

53. Aristid Teofanović: *Pisma prijestolničkom listu*

Aristid Teofanović je sarajevski književnik, novinar i prevodilac; bio je urednik časopisa *Delo* u Beogradu od 1987. do 1992, a objavio je devet knjiga pjesama, dvije knjige eseja, dramu *Arhajci* te prevod pjesama Konstantina Kavafija, pod različitim pseudonimima.

Knjiga *Pisma prijestolničkom listu* koncipirana je kao zbirka epistola koje obični ljudi, građani velike države, šalju za prijestolnički list *Prim(j)ena života* i rubriku *Strah i drhtanje*, očekujući neku vrstu odgovora i pomoći ili, pak, hvalospjev i poborništvo. U tim pojedinačnim ispovijedima, apсурdnim intelektualnim refleksijama, hiperboliziranim komičnim životnim situacijama i grotesknim subinama ovaj *epistolarni „novinski roman“* celiterarnom dedukcijom izložiti psihosocijalne činioce i probleme različitih kolektiva Jugoslavije u prijelomnom historijskom trenutku u kojem je i nastao, između februara 1989. i marta 1991. godine. Sam autor će u pogovoru

navesti da je ovaj roman *dokument jednog fantazma, pjev grotesknih imanencija događaja i proza simptoma* (Teofanović 2001: 319). *Pisma prijestolničkom listu* su, tako, i sinegdohalno i alegorijski oblikovana studija mentaliteta (koja najuspjeliju komiku postiže u prikazu individualne i kolektivne megalomanije), nacionalističkih narativa (možda najbolje data u satiričnoj slici društva prikazanoj u pismu pod nazivom *Ili-ili, a u stvari zna se*), te ideologiziranog javnog diskursa, često parodiranog u pismima, kako onog nacionalističkog tako i komunističkog.

Pisma prijestolničkom listu prvi put su objavljena u beogradskom Nolitu 1992, dok su u okviru Feralove biblioteke izašla 2001. godine.

54. Aristid Teofanović: *Mrka kapa*

Istovremeno s *Pismima prijestolničkom listu* u Biblioteci Feral Tribune objavljena je još jedna knjiga Aristida Teofanovića pod naslovom *Mrka kapa*, koja je njezin svojevrsni nastavak.

55. Patti Smith: *Rani radovi*

U ovoj knjizi sakupljeni su radovi Patti Smith iz perioda od 1970. do 1979. godine, u kojem je ostavila trajan uticaj na američku književnu i muzičku pank scenu. Odlikuju se eksperimentalnim jezičkim tehnikama i temama kojima se proispituju konvencije i pomjeraju ustaljene društvene granice. Zbirka sadrži pjesme i prozne tekstove iz njenih prethodno objavljenih knjiga *Seventh Heaven*, *Witt*, *Ha! Ha! Houdini!* i *Babel* te prije neobjavljene lične zapise i transkribovane tekstove performansa.

Knjigu je preveo i priredio Vojo Šindolić, a objavljena je 2001. u Feralovoj biblioteci.

56. Milan Kangrga: *Šverceri vlastitog života*

Šverceri vlastitog života svojevrsna su sinteza autobiografije i kritičke analizedjelovanja i razvoja časopisa *Praxis* i Korčulanske ljetne škole koje je Milan Kangrga, zajedno sa drugim jugoslavenskim filozofima marksističke orijentacije, osnovao 1964. godine. Kritički će se osvrnuti i na režimsku zabranu oba projekta, koja je uslijedila deset godina poslije, te na sve prigovore i prebacivanja upućena praxisovicima tokom izlaženja i nakon gašenja časopisa.

Knjiga sadrži i opsežnu kritiku hrvatskog etnonacionalizma i ustaški i šovinistički zasnovanog politikanstva, kojom obuhvata djelovanje velikog broja ličnosti koje Kangrga naziva *švercerima vlastitog života*, označavajući time sve one prevrtljive pripadnike inteligencije koji su iznevjerili vlastite humanističke ideale i *prodali sebe radi karijere i probitka*. Kangrga, tako, bez uvijanja govori o „užasnoj *izdaji inteligencije* kao uvodu u veliko jugoslavensko ludovanje“ (Perović, 2010) čime odgovornost za ratne sukobe i stradanja pripisuje ne samo poznatim političkim čelnicima, nego i onom sloju društva koji je morao da se tome odupre, a nije.

Knjiga je prvo izašla u izdanju beogradske Republike, a potom u Biblioteci Feral Tribune 2002. godine.

57. Vitomil Zupan: *Apokalipsa svakidašnjice ili Vaše guzice u mojim rukama*

Apokalipsa svakidašnjice nedovršeni je roman Vitomila Zupana, jednog od najvažnijih slovenskih pisaca 20. stoljeća, koji je prvi put objavljen 1988, godinu dana nakon piščeve smrti. Preveden je na hrvatski jezik tek 2001.godine u izdanju Feral Tribunea.

Apokalipsa svakidašnjice ima jednostavnu fabulu; to je priča o ostarjelom junaku-naratoru –po sopstvenoj tvrdnji, *komad filozofa, pomiješanog s erotomanom*– koji provodi ljeto na obali Istre u društvu mlade Dankinje, u seksualnim i avanturističkim doživljajima, ispunjenimreminiscencijama i filozofskim i antropološkim reflesijama koje su obilježene sve bližom i sigurnijom smrću. Po ugledu na Zupanove najznačajnije romane, i *Apokalipsa svakidašnjice* građena je na moduliranim autobiografskim detaljima i stavovima, kao i esejističkim pasażimau kojima tematski obuhvata prirodu čovjeka i civilizacijske perverzije, uskraćenost slobode i perpetuirani ropski položaj čovjeka, društveni protejski moral i režimsku hipokriziju. Kroz cinični i nekonformistički pogled naratora, Zupan „odlučno i hrabro demaskira moderno društvo konzumerizma i perfidnih ideologija“ (Milanović 2011: 303), nalazeći potvrdu svom pesimizmu čak i na sunčanom Jadranu.

Iako je pisan prije nasilnog raspada Jugoslavije, ovaj roman može se posmatrati kao simptomatičan prikaz stanja balkanskih društava koje mu je prethodilo.

58. Damir Šodan: *Zaštićena zona / Kain ili njegov brat*

Drame Damira Šodana *Zaštićena zona* i *Kain ili njegov brat* burleske su svoje vrste o etnonacionalizmu. Za *Zaštićenu zonu* Šodan će osvojiti 1. nagradu za ex-Yu dramatičare u Beču 2000. godine. Gordana Bekčić reći se o ovoj Šodanovoj drami: „Junaci drame su psihijatrijski bolesnici, ostavljeni usred takozvane zaštićene zone, na ničijoj zemlji, pod zaštitom kanadskih mirovnih snaga. Metaforičnost naslova komada je višestruka. Ovde se ne radi samo o vojnoj terminologiji već je na dubljem idejnom planu reč o posledicama tragično pervertirane stvarnosti koja se može preživeti jedino radikalnim begom iz svakodnevnog - u ludilo, alkohol ili opojne droge. Nestajanje racionalnog u svetu, rasap svih normi i pravila što rat kao fenomen i jeste, autoru je poslužilo kao odgovarajući kontekstualni dekor unutar kojeg su društveno verifikovani kao sumanutu suva racionalnost u odnosu na normalne?koji su sve i zakuvali. Biće u ovom komadu i mnogobrojnih referenci na prethodno, predratno doba, sjajno izvedenih metaforičnih pasaža koji slikovito i krajnje ironično podsećaju na ono prošlo, ali autor ni jednog trenutka ne zapada u patetičnost“.

Obje drame objavljene su u jednoj knjizi 2002. godine u Biblioteci Feral Tribune.

59. Vojo Šindolić: *Poziv na crninu*

Vojo Šindolić je vjerovatno najpoznatiji po opsežnom prevodilačkom opusu velikog broja pjesnika beat-generacije, od kojih su neki objavljeni i u Feralovoj biblioteci. Prevodilački fokus na beatničkoj poeziji kao i prijateljevanje s Allenom Ginsbergom i drugim beatnicima umnogome je odredilo Šindolićev poetski izraz. Predrag Lucić ovako sumira njegovu poetiku: „Vojo je u svojim pjesmama spojio urođenu i odnjegovanu mediteransku melankoliju, tu radosnu tugu života, s buntovnom, oslobađajućom, lutalačkom energijom *beat*-poezije, s bitničkim pozivom na otvorenost srca, uma i očiju, kako prema mudrim učiteljima iz zapadnih i istočnih kultura, tako i prema neznanim ljudima na koje slučajno nabasaš i u čijem sirovom životnom bluesu često ima više poezije nego u poznatim pjesničkim refrenima... Kod Voje se, čak i u dubrovačkim elegijama, čuje jasan zvuk bitničke pobune protiv konformizma i planetarnog konzumerističkog porobljavanja (...). Jer taj njegov Dubrovnik i nije od kamena već od koraka. I ta njegova bitnička rebelija nije samo od čitanja *beata*, već i od onog i samim bitnicima bitnije čitanja svijeta u sebi i oko sebe. Zato kod Šindolića imaš

i onu poetiku čiste nepoetizirane svakodnevnice, poetične same po sebi, samo ako znaš uočiti, prepoznati i zapisati pravi detalj“ (cit. prema Ilić 2017: 29).

Šindolićeva knjiga izabranih pjesama iz perioda od 1974. do 1999, pod nazivom *Poziv na crninu*, objavljena je u okviru Biblioteke Feral Tribune 2002. godine. Sadrži šest ciklusa pjesama koje u hronološkom slijedu prate njegov pjesnički put sazrijevanja i uticaj beat poezije.

60. Seada Vranić: *Žena od paučine*

Seada Vranić, nekadašnja novinarka i urednica hrvatske redakcije *Borbe*, svoju prvu knjigu, koja dokumentira ratne zločine nad ženama u Bosni i Hercegovini, objavila je 1996. godine pod nazivom *Pred zidom šutnje*. Njena druga knjiga, roman *Žena od paučine*, objavljena je u Feralovoj biblioteci 2002. godine.

Žena od paučine uvezuje egzilantsku tematiku sa ljubavnim romanom u priči o Uni, pravnici muslimanki, koja dolazi u izbjeglički centar u Švicarskoj, nakon što se njen muž priključi srpskim postrojbama. U Ženevi ona pronalazi novi osjećaj pripadnosti ali i mogućnost da preuzme kontrolu nad svojim životom. Lucić će za ovaj roman reći da je „nabijen emocijama i prepun empatije prema iskorijenjenima i silom raseljenima, ironičan prema gospodarima i korisnicima stereotipa, ali i poticajan za sve one koji ne žele živjeti po nametnutim klišejima“ (Lucić, 2016)

61. Bora Ćosić: *Nulta zemlja*

Nulta zemlja Bore Ćosića tematizuje izgnaničku egzistenciju koja se u unutrašnjem monologu, koji povremeno ima narativne odlike toka svijesti, ostvaruje kroz nostalgični prohod kroz prostore sjećanja i države koje više nema. Reminiscentne krhotine negdašnjeg života i doma slažu se jedna uz drugu, u naizgled nasumičnom slijedu, otkrivajući pritom traumom razlomljen identitet.

U Feralovoj biblioteci knjiga je objavljena 2002. godine.

62. Nenad Veličković: *Sahib: impresije iz depresije*

Na temelju fikcionalnih epistola, pod naslovom *Pisma Georgeu*, koje je Veličković objavljivao u Slobodnoj Bosni, nastao je *Sahib*, tranzicijski roman kulturološkog tipa sa dominacijom socijalne tematike i humornih efekata, kako ga je karakterizirao Envez

Kazaz. Roman obuhvata šestomjesečni boravak britanskog administrativca međunarodne zajednice u BiH, čiji su doživljaji i *impresije* o bosanskom životu i mentalitetu stanovništva dati u nizu pisama upućenih njegovom ljubavniku.

Veličković u *Sahibu* otvara „temu bosanskohercegovačkog tranzicijskog vremena iz perspektive kulturne, socijalne, pa i ideologijske drame. Tranzicijski obrat (...) ne vidi se samo kao vrijeme socijalne krize i trijumfa moralno bezočnog projekta provobitne akumulacije kapitala što ga nameću vladajuće elite, već i kao sudar kulturnih identiteta. Pritom, zapadnoevropski kulturni identitet biva prisvojen od strane birokratskog uma da bi se potpuno kolonizatorski odnosio prema domaćem kulturnom identitetu. Taj okvir priče o tranziciji kao dobu kulturnoidentiteranih drama (...) spušta se u dramatični odnos stranog i domaćeg, pri čemu stranci raspoložu i ekonomskom, i birokratskom, i političkom moći i vrše otvoreno koloniziranje i diskriminiranje domaćeg stanovništva. (...)I dok se fabularana linija romana razvija na luku od ironičnog do tragikomičnog utiska, Veličkovićev roman na semantičkom planu obiluje i duhovitim, esejistički nadahnutim kulturnim analizama, koja potvrđuju dominaciju balkanološkog diskursa na kojem su utemeljene birokratske inistitucije moći što ih je postavila međunarodna zajednica sa ciljem da vode proces bosanskohercegovačke tranzicije iz socijalističkog u neoliberalno, kapitalističko društvo“ (Kazaz 2008: 151-152).

Roman je u Biblioteci Feral Tribune objavljen 2002. godine.

63. Mile Stojić: *Zaboravite nas*

Mile Stojić je višestuko nagrađivani bosanskohercegovački pjesnik, esejist, publicist i prevodilac. Njegova zbirka pjesama *Zaboravite nas* obuhvata razdoblje od 1992. do 2002. godine u kojoj oslikava ratnu fresku obilježenu beskompromisnom antiratnom etikom. Pored toga, zbirka sadrži egzilantski tematizirane pjesme u kojima je latentno prisutna *krvava faktografija ratnog Sarajeva*. Stoga je njegov jezik izrazito asocijativan i referencijalan na užase stvarnosti, uz jetki i čemerni, a povremeno crnohumorni i ironični, odnos prema njima.

Zbirka je objavljena 2003. godine u Biblioteci Feral Tribune.

64. Paul Auster: *Glazba slučaja*

Paul Auster jedan je od najznačajnijih savremenih američkih pisaca. Objavio je petnaestak romana, od kojih se izdvajaju *Njujorška trilogija*, kojom je stekao svjetsku popularnost i priznanje, *Mjesečeva palača*, *Glazba slučaja*, *Knjiga iluzija*, *Bruklinska revija ludosti* i druge. Velikim dijelom njegova djela sabiru filozofiju apsurda i egzistencijalizma sa potragom za vlastitim identitetom i samootkrivanjem.

Glazba slučaja izašla je 1990. godine, a tek trinaest godina poslije prevedena je kod nas i objavljena u okviru Biblioteke Feral Tribune. Priča je to o Jimu Nasheu, samohranom ocu koji, nakon što iznenada naslijedi veliku svotu novca, odlazi na putovanje Amerikom u tek kupljenom Saabu. Nakon mjeseci provedenih na cesti i gotovo potrošenim novcem, Jim sreće Jacka Pozzija s kojim se upušta u pokeraški okršaj s dvojicom bogataša. Taj činće ozbiljno i dramatično uticati na Jimovu i Jackovu sudbinu.

Žudeći za slobodnim životom bez odgovornosti, stihija Jimovog putovanja kojoj se on uglavnom inertno pokorava, dovest će ga, barem kratkoročno, u paradoksalnu situaciju dau radu i zatočeništvu pronade satisfakciju. Jim se otkriva samome sebi i gradi vlastiti identitet kroz životnu bujicu slučajnih događaja, kroz reperkusije svojih neplaniranih postupaka, alterirajući pritom prvobitno viđenje slobode, njene oblike i ograničenja.

65. Viktor Ivančić: *Lomača za protuhrvatski blud: ogledi o tuđmanizmu*

Lomača za protuhrvatski blud je knjiga izabranih tekstova Viktora Ivančića, osnivača i urednika Feral Tribunea, objavljenih u periodu od 1993. do 1999. godine, koji su fokusirani na politiku, ideološke poteze idruštvene konsekvence djelovanja Franje Tuđmana, njegove partije i njemu bliskih ljudi za vrijeme njegovog predsjedovanja Hrvatskom. U sakupljenim člancima, ogledima i polemikama Ivančić, britkim i kritičkim jezikom, secira hrvatsku društveno-političku situaciju, usmjeravajući svoju pažnju kako na goruća pitanja tadašnjice tako i na dugoročne posljedice na društvo jedne takve politke.

66. Viktor Ivančić: *Šamaranje vjetra: ogledi o posttuđmanizmu*

Šamaranje vjetra svojevrsni je formalno-semantički nastavak knjige *Lomača za protuhrvatski blud*. Ona sadrži objedinjene Ivančićeve tekstove objavljene u Feral

Tribuneu u razdoblju od 31. januara 2000. do 26. aprila 2003. godine. U ovim kritičkim osvrtima i polemikama sagledana je politička zbilja Hrvatske nakon ustoličenja nove vladajuće strukture.

Obje knjige objavljene su 2003. godine kao dio Biblioteke Feral Tribunea.

67. Ivica Đikić: *Cirkus Columbia*

Ivica Đikić bio je dugogodišnji novinar Feral Tribunea, a zapažen prodor na književnu scenu postigao je već prvim svojim romanom *Cirkus Columbia*, za koji je osvojio nagradu „Meša Selimović“. Godine 2010. Danis Tanović je na temelju ovog romana snimio istoimeni film. Roman je objavljen 2003. godine u Biblioteci Feral Tribune.

Cirkus Columbia je „ratni roman zasnovan na poetici svjedočenja, pri čemu se to svjedočenje najčešće ostvaruje u autobiografskom tipu iskaza, a autobiografski pogled se pretežito formira kao pogled autsajdera i marginalca koji je odabrao egzilantsku i apatridsku situaciju za polazište vlastitog etičkog stava.(...)Ovakvo fingiranje autobiografije omogućuje Đikiću osobenu realističku strategiju izgradnje romaneskne priče. Naime, narator Đikićevog romana žestokoj kritici izlaže hrvatsku nacionalističku ideologiju u Duvnu neposredno pred i tokom rata, odbija da učestvuje u ratu i na koncu bježi u Zagreb kao dezertar, a potom odlazi u Kanadu. Tom glavnom toku naratorove priče pridružuju se svojevrsni dnevnički zapisi drugog naratora, dječaka koji motri istu situaciju i procjenjuje njen egzistencijalni sadržaj“ (Kazaz 2008: 141). *Cirkus Columbia* je i „emotivno nabijeno svjedočenje o ratnom užasu, ali i etički postulirana hronika rata u Duvnu (Tomislavgradu), pa potom hronika razvijanja jednog autsajderskog pogleda na ratni užas, pa povijest isključenosti, pa sučeljenje sa ideološkom izvitoperenošću kolektiva, pa kritika nacionalističke i muškocentrične strukture društva, pa potom kritika herojskog, patrocentričnog mentaliteta i kulturnog modela koji producira takav mentalitet. (...) Đikić žestokoj kritici izlaže sve oblike partikularnih vrijednosti na kojima se zasnivaju rigidne ideologije, a potom partikularizmu kao osnovi *filozofije palanke* suprotstavlja kišovskom gestom ideju općih vrijednosti“ (Kazaz 2008: 142-143).

68. Nikola Visković: *Sumorne godine: nacionalizam, bioetika, globalizacija*

Nikola Visković splitski je pravnik, univerzitetski profesor, političar, publicist i prevodilac.

Knjiga *Sumorne godine* objedinjuje publicističke tekstove, većim dijelom prethodno objavljene u Feral Tribuneu, i intervjuje nastale tokom ratnog i poratnog razdoblja. U prvom dijelu knjige, *Pod nacionalistima*, Visković ključni problem nalazi u „činjenici da se Hrvatska devedesetih željela konstituirati kao ekskluzivna, čisto-etnička, umjesto građanska država, i da su svi problemi potekli iz tog 'istočnoga grijeha' hrvatskih, kako ih on naziva, *kvazielita*. Sve ljudske patnje, ratni zločini i civilne ratne žrtve, raseljeni ljudi, ratna razaranja i progoni civilnog stanovništva, uskraćivanja ljudskih i građanskih prava korijene se u toj ključnoj, političkoj volji, sve su ostalo logične posljedice tog htijenja. (...) Nacionalna revolucija koja je bila na djelu devedesetih u Hrvatskoj rezultirala je ne samo ratom i ratnim pošastima nego i neviđenom pljačkom, urušavanjem gotovo svih sustava civilnog društva, prije svega sudskoga, ali i zdravstvenog, prosvjetnog itd., onemogućujući poslijeratno konstituiranje Republike Hrvatske kao civilizirane i tolerantne građanske i pravne države. (...) Druga polovica knjige, pod naslovom *Bioetika i globalizacija*, bavi se gorućim 'svjetskim' temama. U njoj Visković na publicistički sažet i laicima blizak način iznosi načela bioetike, kao ekološkog angažmana u donošenju zakona o poštivanju i očuvanju biološke raznolikosti u Hrvatskoj, prije svega zaštite prava životinjskih i biljnih vrsta. (...) Globalističke teme, pak, uglavnom se iscrpljuju na kritici suvremenog kapitalizma na svjetskoj razini, kao i na žestoke osude Bushove američke agresivne ratne politike, prije svega napada na Afganistan“ (Nikolić, 2004).

69. Danilo Kiš: *Grobnica za Borisa Davidoviča*

Grobnica za Borisa Davidoviča svojevrsna je zbirka od sedam pripovijedaka koje prate sudbine revolucionara iz raznih krajeva svijeta u vrijeme staljinističkih progona. Izuzetak je pripovijetka *Psi i knjige* koja je smještena u 14. stoljeće te *Kratka biografija A. A. Darmolatova*, koja je životopis imaginarnog pjesnika u vrijeme staljinizma. Postupkom dokumentarizma Kiš svoje pripovijetke zasniva na stvarnim ili fiktivnim dokumentima koje izobličene i preoblikovane koristi kako bi verificovao alternativnu verziju stvarnosti. „Ispreplitanje raznolikih diskursa, koje se u pojedinim momentima čini eklektičkim, zapravo je promišljeni umjetnički postupak u kojemu se pripovjedni

tekst na najekonomičniji način sažima, ali mu se istovremeno ostavlja prostor na kojemu može pripočiti maksimalan broj činjenica. Književnost i znanost, povijest i metafizika sjedinjeni su tako u procesuvjernog prikazivanja staljinističkoga totalitarizma.“ (Beganović 2005: 14-15)

Nekoliko mjeseci nakon objavljivanja knjiga se našla u književno-političkoj aferi, a same optužbe za plagiranje Kiš je odbacio u obimnoj raspravi *Čas anatomije*.

U Feralovoj biblioteci *Grobnica za Borisa Davidovića* objavljena je 2003. godine.

70. Danilo Kiš: *Enciklopedija mrtvih*

Enciklopedija mrtvih, posljednje dovršeno Kišovo djelo, zbirka je od devet pripovijesti o historijskim anonimusima i marginalcima, povezanih motivom smrti: „Danilo Kiš u Enciklopediji mrtvih pribegava naročitoj vrsti tematske ciklizacije, ucelovljenju relativno samostalnih pripovedaka u složeni oblik enciklopedijske knjige o smrti“ (Pantić 1997: 9). Za razliku od *Grobnice* koja je sva bazirana na fakticitetu, u *Enciklopediji mrtvih*, četiri se pripovijesti u izgradnji svoje kompleksne motivike potpuno otvoreno koriste fantastikom. Tosu uvodna *Simon čudotvorac*, naslovna *Enciklopedija mrtvih*, te treća i četvrta *Legenda ospavačima* i *Ogledalo nepoznatog*“ (Beganović 2005: 76).

Prvi put je objavljena 1983, a dvadeset godina poslije izašla je u Biblioteci Feral Tribune.

71. Predrag Lucić: *Haiku haiku jebem ti maiku*

U ovoj velikoj Feralovoj pjesmarici smješteni su stihovi Predraga Lucića, prethodno objavljivani na stranicama časopisa. Knjiga je u Feralovoj biblioteci izašla 2003. godine.

(Analiza nekih njegovih pjesama nalazi se u poglavlju 3.2.)

72. Slavenka Drakulić: *Oni ne bi ni mrava zgazili*

Knjiga Slavenke Drakulić *Oni ne bi ni mrava zgazili* zbirka je eseja koja, na temelju višemjesečnog istraživanja i praćenja suđenja u Haagu te suradnje sa stručnjacima, donosi psihološke portrete Slobodana Miloševića, Mirjane Marković, Ratka Mladića, Radislava Krstića, Biljane Plavšić, Gorana Jelisića, Dražena Erdemovića i drugih.

Prateći transformaciju tih ljudi od predratnih „ni po čemu istaknutih, a kamoli opasnih Tihih Suseda do strašnih gospodara života i smrti“ (Pančić, 2004), tragom spoznaje Hannah Arendt o *banalnosti zla*, Drakulićeva svojom studijom dolazi do zanimljivih psiho-socioloških zaključaka kada su u pitanju ratni zločini i ratni zločinci.

Iako izvorno napisana na engleskom jeziku, knjiga je objavljena iste, 2003, godine u prevodu Rujane Jeger u okviru Biblioteke Feral Tribune.

73. Paul Polansky: *A gdje je moj život?*

Paul Polansky, Amerikanac porijeklom, nastanio se u Evropi 60-ih godina 20. stoljeća kako bi se posvetio proučavanju kultura i načina života različitih evropskih romskih zajednica, preuzimajući pritom veoma često ulogu ambasadora Roma pred različitim međunarodnim organizacijama, nadležnim vlastima i javnim mnenjem. Istovremeno, objavljivao je pjesnička i nefikcionalna djela s tematikom romskog života.

Tokom i nakon rata na Kosovu, Romi su se našli na udaru obiju zaraćenih strana, ali i kao žrtve NATO bombardovanja. U periodu od 1999. do 2003. godine Polansky će provesti na Kosovu, boraveći u izbjegličkom kampu, pomažući i boreći se za prava Roma i njihovu sigurnost. U tom razdoblju nastale su knjige pjesama *Not a refugee*, *The blackbirds of Kosovo* i *Gajupi* koje je prepjevao i izabrao Vojo Šindolić u knjigu pod naslovom *A gdje je moj život?* objavljenu 2004. u Biblioteci Feral Tribune. Ispjevanau dokumentarističkom maniru i neposrednim i jednostavnim jezikom, ova zbirka pjesama oslikava patnju i stadanje romskog naroda pred indiferentnim pogledom međunarodne organizacije i zbog diskriminatorskog odnosa lokalne vlasti.

74. Viktor Ivančić: *Vita activa*

Za temu svog romana *Vita activa* Ivančić uzima prisluškivanje novinara, koja se kao postkomunistički motiv reaktualizirala nakon što su 2001. godine otvoreni dosijei Tuđmanove tajne policije, čija je meta bio i sam autor. Roman prati agenta tajne službe Edmordu koji za zadatak dobiva uhoditi svog poznanika iz mladosti, "nepodobnog" pisca i novinara oštrih oporbenjačkih stavova. „Kroz vješto vođen 'sukob' Edmorda i njegovog 'objekta praćenja' – sraz u kojem se bolesno hipertrofirani osjećaj Dužnosti meša da progresivnom, puzajućom fascinacijom, do i preko granice šizofrene 'zamene

identiteta' i Edmordovog plana za neku vrstu Savršenog Zločina – Ivančić ispisuje i esej o društvenoj atmosferi sveopće travestije, rutinskog menjanja uniformi i simbola, igre sa mnogo beznačajnih varijabila i samo jednom konstantom, onom koja se zove Moć: nedodirljiva, samosvrhovita, nepotrošiva. Svi su u toj igri nužno saom statisti, od (...) Doktora T. (...) do Djelatnika Edmorda i njegove 'žrtve'. Mada je Edmord, obučeni 'lovac', taj koji je na kraju nekako najviše ulovljen. Drugačije valjda i nije moglo: svaka autentičnost, svaki Smisao uostalom, nužno stanuje negde drugde, po strani od ideoloških i 'domoljubnih' smrtotvornih opsesija (...). Što će reći: jedan nula za pisca, kako onog iz romana tako i za Ivančića koji je, na jednom em skiskom em izgaženom terenu, našao pravi tonalitet za priču o jednom Ludilu koje nije greška, nego sama srž Sistema.“ (Pančić, 2005)

Vita activa objavljena je 2005. godine u Feralovoj biblioteci.

75. Ivica Đikić: *Ništa sljezove boje*

Ništa sljezove boje svojevrсни je nastavak romana *Cirkus Columbiana* koji se velikim dijelom tematski i naratološki naslanja. To je zbirka od tri priče *Zeleni dvorac*, *Probajzaspati, molim te* i *Kao da ništa nije bilo*, od kojih su za prvu i posljednju „korišteni arhivski dokumenti ili tekstovi u čiju povijesnu autentičnost možemo povjerovati“. Objavljena je u Feralovoj biblioteci 2007. godine.

76. Karmen Lončarek: *Krema protiv smrti i druge priče*

Krema protiv smrti i druge priče zbirka je sabranih tekstova Karmen Lončarek, doktorice i publicistkinje, koje je objavljivala tokom 2004. godine u Feral Tribuneu. U njima se suočava s problemima doktrine, manipulacije i propagande na poljima farmaceutске industrije, kozmeceutike, nutricionistike, fitnessa pa i medicine. Iako Lončarek svoje tekstove naziva pričama, to su upravo suprotno, kritika i refutacija onih fikcionalnih vjerovanja, zabluda i lažnih obećanja savremenih naučnih disciplina zabrinutih za zdravlje ljudi. Po tome će Slobodan Šnajder zaključiti da ovdje skupljeni rad Lončarekove spada u „žanr jedne obrazovane i etički osviještene znanstvene avangarde koja se (...) u glavnome potpuno podudara s ključnim uvidima *Frankfurtske škole*“ (Šnajder 2007).

Posebna izdanja:

77. Gioia Calussi: *Kuharica dalmatinskih gospođa*

Kuharica dalmatinskih gospođa sadrži, na oko 250 stranica i u osam poglavlja raspoređene, recepte koji su u autoričinoj porodici pisani još od 19. stoljeća. Stoga, pored osnovnih podataka za pripremu različitih tradicionalnih jela, ova knjiga je svojevrsni *katekizam dalmatinske kuhinje*, kako to zapaža Enzo Betizza, koji uključuje uvid u njenu multikulturalnost, porijeklo jela, narodne dalmatinske mudrosti i savjete i kuhinjske trikove same autorice.

Prvo izdanje knjige izašlo je 2000. godine kao dio posebnih izdanja Feral Tribunea u prevodu Joška Alborghettija i Tonka Maroevića.

78. Toma Bebić: *Volite se, ljudožderi*

Komplet knjiga Tome Bebića, objavljenih 2002. godine pod zajedničkim nazivom *Volite se, ljudožderi*, obuhvataju veliki dio njegovog, za života, objavljenog opusa, ali idjela iz rukopisne zaostavštine. Ovaj svojevrsni hommage autoru, koji su priredili njegov sin Goran i Predrag Lucić, sastoji se od devet knjižica, tiskanih fontom koji podsjeća na otisak štampaće mašine i u ovitku dizajniranom poput herbarija, i jednog CD-a. Prva u nizu, *Volite se, ljudožderi*, je već ranije objavljena knjiga aforizama. *Zelenoidna aritmetička metamorfoza zelenog konja u jednadžbi zelenojeda s travom zelenom* ludička je antipoema, apsurdistička i matematičko-filozofska kaligrafska igra ispjevana u nadrealističko-dadaističkom maniru. U ovom kompletu u potpunosti je objavljena i Bebićeva prva knjiga poezije *U sakatu vremenu* te druga pjesnička zbirka *Tata-rataata-bum*, koju odlikuje optimizam, vjera u humanost čovjeka i nevinost djeteta, i po tom pozitivnom i iskrenom tonu se razlikuje od ostatka opusa. Zbirke *Volio sam da me vole*, *Primitivci moji dragi*, *Izloži jezik* i *Lucidarij* sastoje se od ranije neobjavljenih pjesama koje karakterizira jezički ludizam, sloboda u upotrebi jezičke građe, najčešće u formi dosjetke i na granici aforizma te povremeno filozofska intoniranost pjesama sa završnom (anti)poentom. Deveta cjelina iz kompleta, zbirka pjesama *Nije gotovo...*, objavljena je i na CD dodatku u ovom izdanju. (Pavlinović, 2015)

79. *Stenogrami o podjeli Bosne* (suizdanje sa sarajevskim Danima)

Stenogrami o podjeli Bosne, objavljeni 2005. godine, zajednički su projekat Feral Tribunea i Dana; poseban doprinos dali su prije svega Emir Suljagić, specijalni izvještač bh. medija iz Haaga, koji je uspio doći do materijala i dostaviti ga u BiH, te Predrag Lucić koji je hiljade stranica transkripata priredio za objavljivanje.

Knjiga sadrži cjelovite tekstove 36 transkripata razgovora koje je hrvatski predsjednik Franjo Tuđman sa svojim saradnicima i partnerima vodio od 1991. do 1999. godine. Počinje citatom jedne od ključnih rečenica iz Deklaracije o Domovinskom ratu, izglasane 13. 10. 2000. u Hrvatskom saboru: „Republika Hrvatska vodila je pravedan i legitiman obrambeni osloboditeljski, a ne agresivni i osvajački rat prema bilo kome u kojem je branila svoj teritorij od velikosrpske agresije unutar međunarodno priznatih granica“. Iz historiografske građe koja slijedi dolazi se, ipak, do suprotnog zaključka: da je Franjo Tuđman 1990-ih imao namjeru Hrvatskoj priključiti dijelove BiH naseljene hrvatskim stanovništvom. Politička razmatranja podjele i pripajanja dijelova BiH počela su prije ratnih sukoba, što se vidi iz prvih stenograma 1991. i prve polovine 1992. godine, i u njima, pored Tuđmana, učestvuje veći dio predstavnika HDZ-a BiH. U knjizi se nalazi i stenogram razgovora s Nikolom Koljevićem, srpskim članom Predsjedništva BiH i bliskim saradnikom Radovana Karadžića, što ukazuje da su hrvatsko-srpski pregovori o podjeli BiH vođeni, ali neki konkretni dokazi o konačnom dogovoru još uvijek nisu pronađeni. U stenogramima iz perioda od 15.9.1993. do 13.2.1994, u vrijeme hrvatsko-bošnjačkog rata, Tuđman s vodstvom HDZ-a BiH i Herceg-Bosne razmatra Owen-Stoltenbergov plan o BiH, kojemu je veoma naklonjen, vidjeviši u njemu priliku za ostvarenje spomenutih aspiracija; dok u onima iz razdoblja od 14.3.1994. do 24.11.1995, nakon Washingtonskog sporazuma, stvaranje Federacije postaje novo taktičko sredstvo za iste političke ciljeve hrvatskog predsjednika.

U pogovoru ovoj knjizi, Ivan Lovrenović izražava duboku skepsu da će objavljivanje *Stenograma* doprinijeti nekoj značajnijoj promjeni u društvu ili prosvjetljenju javnosti „u vezi s grijehom u Bosni“, ali njihov historijski značaj u osvjetljavanju uzroka agresije na BiH te karakteru rata koji je u njoj vođen, ne smije se zanemariti. (Fabekovac, 2006)

80. Dragana Tomašević: *Sarajevo gdje je nekad bilo* (suizdanje s Buybookom iz Sarajeva)

Dragana Tomašević priredila je u ovoj knjizi svojevrsni patchwork književnih i neknjiževnih, žanrovski raznorodnih, tekstova različitih autora koji prikazuju običaje, legende, mentalitet stanovništva i događaje u historiji jednog grada. Ova književna biografija grada, koja obuhvata razdoblje od 1462. do 1992. godine, zapravo je apoteoza Sarajevu izražena glasovima najznačajnijih umjetnika naših prostora, ali i stranih posjetitelja, poput: Andrića, Samokovlije, Selimovića, Sušića, Bašeskije, Džamonje, Džumhura, Matoša, Ladina, Sarajlića, Ujevića, Durrela, Nerkesije, Čelebija, Zenoa, Evansa i drugih.

81. Montesquieu: *O duhu zakona* (suizdanje s Umetničkim društvom Gradac iz Čačka)

U ambicioznom projektu, kojemu je posvetio dvadeset godina rada, Montesquieu je pokušao da komparativnom analizom obuhvati sve postojeće i historijske vladavine i njihove pozitivne zakone. *O duhu zakona* prvi put je objavljeno 1748. godine i sastoji se od šest dijelova, trideset i jedne knjige i šest stotina poglavlja. Izdanje koje su priredili Feral i Gradac objavljeno je 2001. godine kao izbor iz ovog djela.

Za historiju političkog mišljenja od velikog je značaja metodološka inovacija na kojoj djelo počiva: po uzoru na prirodne nauke Montesquieu provodi analizu koja se temelji na verifikaciji hipoteza nastalih na temelju činjeničkog uvida. Njegov pristup ipak nije sasvim lišen političke filozofije o najboljem obliku vladavine. Već u *Perzijskim pismima* Montesquieu postulira postojanje objektivne pravednosti koja prethodi svom pozitivnom pravu iz čega proizilazi da je moguće spoznati načela kojima su zakoni uvjetovani, uključujući i privatno i javno pravo.

Montesquieu u svom istraživanju kreće od najvažnijih, političkih načela – prirode i principa vladavine. Priroda vladavine je strukturalno određenje koje opisuje kome pripada suverena vlast i kako se ona obnaša pa razlikuje tri oblika vladavine: republikanska (u koju uključuje demokratiju i aristokratiju), monarhijska i despotska, dok je princip – specifična strast koja pokreće vladavinu: za demokratiju je to vrlina, u aristokratiji umjerenost, princip monarhije je čast, a despotizma strah. Prema mišljenju Montesquieua, kvarenje vladavine započinje kvarenjem njezina principa.

Čuveni Montesquieuov nauk o raspodjeli vlasti temelji se na njegovim razmatranjima političke slobode koju on definiše kao „pravo da se čini sve što dopuštaju

zakoni“, odnosno kao pravo „da nitko ne biva prinuđen činiti nešto na što ga zakon ne obvezuje, niti suzdržavati se da čini ono što zakon dopušta“. Njezino ozbiljenje moguće je samo u umjerenim vladavinama, ali i tamo samo pod uslovom da se spriječi zloupotreba vlasti. To je moguće postići ustrojstvom vladavine koja različite vlasti raspoređuje tako da se međusobno obuzdaju. Takvo ustrojstvo Montesquieu je našao u Engleskoj, te je na osnovu njene analize propisao ustavna načela koja jamče ozbiljenje političke slobode.

Sudsku vlast Montesquieu jasno odvaja od zakonodavne i izvršne vlasti, što ima za cilj ne samo sprečavanje zloupotrebe vlasti, već i da se sudstvo oduzme mogućnost aktivnog sudjelovanja u stvaranju prava. Zakonodavna vlast razdijeljena je na tri parcijalna zakonodavca, na monarha i donji i gornji dom, pa takvo ustrojstvo osigurava da se pod krinkom općenite volje ne skriva despotizam. U zakonodavnom tijelu izvršna vlast sudjeluje samo pravom veta kao jamstvom svoje autonomije. Ipak, potpuno razdvajanje izvršne i zakonodavne vlasti kod Montesquieua ne sprovedeno jer on i dalje državu vidi kao hijerarhijsku strukturu u kojoj je zakonodavna vlast nadređena izvršnoj.

Montesquieuovo djelo *O duhu zakona* imalo je ogroman uticaj na razvoj društvenih nauka te na ustavnopravnu teoriju i praksu. (Ribarević, 2004)

7. IZVORI

1. Basara, Svetislav: *Ukleta zemlja*. Feral Tribune. Split. 1999.
2. Dedović, Dragoslav: *Evakuacija: izbor suvremene priče autora iz BiH*. Feral Tribune. Split. 1999.
3. FT 421 – Feral Tribune. Br. 421. Split. 10. avgust 1993.
4. FT 421 - Feral Tribune. Br. 421. Split. 10. avgust 1993.
5. FT 423 - Feral Tribune. Br. 423. Split. 7. septembar 1993.
6. FT 430 - Feral Tribune. Br. 430. Split. 14. decembar 1993.
7. FT 437 – Feral Tribune. Br. 437. Split. 1. februar 1994.
8. FT 438 - Feral Tribune. Br. 438. Split. 8. februar 1994.
9. FT 439 - Feral Tribune. Br. 439. Split. 15. februar 1994.
10. FT 441 - Feral Tribune. Br. 441. Split. 28. februar 1994.
11. FT 442 - Feral Tribune. Br. 442. Split. 7. mart 1994.
12. FT 443 – Feral Tribune. Br. 443. Split. 14. mart 1994.
13. FT 447 - Feral Tribune. Br. 447. Split. 11. april 1994.
14. FT 465 - Feral Tribune. Br. 465. Split. 16. avgust 1994.
15. FT 470 - Feral Tribune. Br. 470. Split. 19. septembar 1994.
16. FT 481 - Feral Tribune. Br. 481. Split. 5. decembar 1994.
17. FT 566 - Feral Tribune. Br. 566. Split. 22. juli 1996.
18. FT 627 - Feral Tribune. Br. 627. Split. 22. septembar 1997.
19. FT 694 – Feral Tribune. Br. 694. Split. 4. januar 1999.
20. Pavelić, Boris: *Smijeh slobode: Uvod u Feral Tribune*. Adamić. Rijeka. 2015.

8. LITERATURA

1. Bahtin, Mihail: *O romanu*. Nolit. Beograd. 1989.
2. Beganović, Davor: *O kulturalnom pamćenju u djelu Danila Kiša*. Doktorska disertacija. Sveučilište u Konstanzu. 2005. URL: <http://kops.uni-konstanz.de/bitstream/handle/123456789/3653/PREDGOVOR.pdf?sequence=1> (19.9.2018)
3. Beilenson, Laurence W: *Power Through Subversion*. Washington, D.C. Public Affairs Press. 1972.
4. Bettiza, Enzo: *Enzo Bettiza o Miljenu Smoji* (Izvadak iz romana „Egzil“). U Miljenko Smoje. *Kronika o našem Malom mistu*. Marjan tisak. Split. 2004. Str. 293-300.
5. Biti, Vladimir: *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Matica hrvatska. Zagreb. 2000.
6. Blackstock, Paul W: *The Strategy of Subversion: Manipulating the Politics of Other*. Quadrangle Books. Chicago. 1964.
7. Blanuša, Nebojša: *Uloga teorija zavjera u konstrukciji političke zbilje u Hrvatskoj: analiza političkog diskurza 1980. – 2007. godine*. Doktorska disertacija. Fakultet političkih znanosti u Zagrebu. Zagreb. 2009. URL: https://bib.irb.hr/datoteka/467533.Doktorska_disertacija_Neboja_Blanua.pdf, (5.1. 2018)
8. Bošnjak, Branimir: *Milan Milišić i dramatična profesionalnost stišnog suglasja*. U *Književna republika* br. 7-9. 2011. Str. 23-26.
9. Burzyńska, Anna; Markowski, Michał Paweł: *Književne teorije XX veka*. Službeni glasnik. Beograd. 2009.
10. British Army: *Army Field Manual*, Vol. 1, Combined Arms Operations, Part 10, Counterinsurgency Operations (Strategic and Operational Guidelines), Issue 1.0, 2001.
11. Cetinić, Frano: *Moris Žoli ili žrtva apokrifnog evanđelja*. U *Moris Žoli*. Dijalog u paklu između Makijavelija i Monteskeja. Umjetničko društvo Gradac. Čačak - Beograd. 2001. Str. 177-193.
12. Cetinić-Petris, Frano: *Sto godina Ernsta Jüngerera*. U Ernst Jünger. *Na mramornim liticama*. Feral Tribune. Split. 1995. Str. 129-143.

13. Eagleton, Terry: *Književna teorija*. SNL. Zagreb. 1987.
14. Efendić, Kenan: *Mediji i metonimije. Ideološki aparati vladajuće klase*. (sic!). (online). 17. avgust 2010. URL: <https://sic.ba/stav/kenan-efendic-mediji-i-metonimije-ideoloski-aparati-vladajuce-klase/>(20.6.2018)
15. Fabekovac, Mario: *Stenogrami o podjeli Bosne*. Prikaz. U Fontes. Vol. 12. Br. 1. 2006. Str. 359-364.
16. Genette, Gerard: *Tipovi fokalizacije i njihova postojanost*. U Vladimir Biti. *Suvremena teorija pripovijedanja*. Globus. Zagreb 1992. Str. 96-115.
17. Hačion, Linda: *Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija*. Svetovi. Novi Sad. 1996.
18. Ilić, Dejan: *Ispod dobra i zla: iskustvo praznine i iskustvo svetog u prozi Svetislava Basare*. U Sarajevske sveske. No. 13. 2006. Str. 223-244.
19. Ilić, Tajana: *Utjecaj bitničke kulture na poeziju dubrovačkoga pjesnika Voje Šindolića*. Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Puli. Pula. 2017.
20. Institut za književnosti i umetnost u Beogradu: *Rečnik književnih termina*. Nolit. Beograd. 1985.
21. Kazaz, Enver: *Ljubav osjenčena ratom*. U Naučni skup o Izetu Sarajliću: zbornik radova. Akademija nauka i umjetnosti BiH. Sarajevo. 2013. Str. 45-52.
22. Kazaz, Enver: *Neprijatelj ili susjed u kući*. RABIC. Sarajevo. 2008.
23. Kazaz, Enver: *Subverzivne poetike*. Synopsis. Zagreb – Sarajevo. 2012..
24. Kitson, Frank: *Low Intensity Operations: Subversion, Insurgency, Peace-keeping*. Faber and Faber. London. 1991. URL: <https://libcom.org/files/low-intensity%20operations.pdf> (2.2.2018)
25. Korljan, Josipa: *Ka(k)o da me nema? Silovanje kao dokumentaristička i književna tema*. U *Croatica et Slavica Iadertina*. Vol. 7/2. 2011. Str. 413-422.
26. Kovač, Mirko: *Hamsunova zvijezda*. U Knut Hamsun. *Zavodnik i druge priče*. Feral Tribune. Split. 2000. Str. 293-318.
27. Kujović, Asmir: *Geografija pakla*. Dani. (online). 22. februar 2002. URL: <https://www.bhdani.ba/portal/arhiva-67-281/245/opservatorij.shtml> (23.4.2018)
28. Kujović, Asmir: *U duhu latinskih majstora*. Dani. (online). 11. januar 2002. URL: <https://www.bhdani.ba/portal/arhiva-67-281/239/opservatorij.shtml> (19.4.2018)

29. Kulenović, Enes: *Isaiah Berlin, Četiri eseja o slobodi*. Prikaz. U *Politička misao*. Vol XXXVIII. Br. 1. 2001. Str. 169-172.
30. Lešić, Zdenko: *Nova čitanja. Postrukturalistička čitanka*. Kaligraf. Sarajevo. 2002.
31. Lešić, Zdenko: *Teorija književnosti*. Sarajevo publishing. Sarajevo. 1995.
32. Lucić, Predrag: *Rukopis srca Seade Vranić*. novilist.hr. (online). 20. juli 2016.
URL: <http://www.novilist.hr/Komentari/Kolumne/Trafika-Predraga-Lucica/Rukopis-srca-Seade-Vranic>(10.7.2018)
33. Marks, Karl: *Bijeda filozofije*. Svjetlost. Sarajevo. 1975.
34. Marks, Karl; Engels, Fridrih: *O književnosti i umjetnosti*. RAD. Beograd. 1964.
35. Marx, Karl: *Misère de la philosophie*. Chicoutimi, Québec. 2002. URL:
http://www.communiste-bolchevisme.net/download/autres/Marx_Misere_de_la_philosophie.pdf
(2.2.2018)
36. Mesarić, Milan: *Dugoročna neodrživost tržišnog fundamentalizma i neoliberalnog kapitalizma*. U *Ekonomski pregled*. Vol. 57. No. 9-10. 2006. Str. 603-630.
37. Mikulić, Borislav: *Tramvaj zvan utopija*. U *Bastard*. No. 1. 1998. Str. 78-85.
38. Milanović, Željko: *Apokalipsa koja traje ili o zaboravljenom Vitomilu Zupanu*. U *Philologia Mediana*. Br. 3. 2011. Str. 303-308.
39. Nikolić, Siniša: *Hrvatski Chomsky na rubu živčanog sloma*. Zarez. (online). 4. Novembar 2011. URL: <http://www.zarez.hr/clanci/hrvatski-chomsky-na-rubu-zivcanog-sloma> (15.7.2018)
40. Pančić, Teofil: *Glupost ne boli – glupana*. U *Vreme*. Br. 427. 1998. URL: http://www.vreme.com/arhiva_html/427/26.html (2.2.2018)
41. Pančić, Teofil: *O demokraciji*. *Vreme*. (online). 13. novembar 1999. URL: https://www.vreme.com/arhiva_html/462/13.html (20.6.2018)
42. Pančić, Teofil: *Skaredno bratstvo*. *Vreme*. (online). 29. januar 2004. URL: <https://www.vreme.com/cms/view.php?id=365938> (1.6.2018)
43. Pančić, Teofil: *Služba i družba*. *Vreme*. (online). 12. maj 2005. URL: <https://www.vreme.com/cms/view.php?id=415633> (3.6.2018)

44. Pantić, Mihajlo: *Enciklopedija mrtvih: priča i smrt*. U Danilo Kiš. Enciklopedija mrtvih. Knjiga-komerc. Beograd. 1997. Str. 9-24.
45. Pavlinović, Milan: *Volite se, ljudožderi (25 godina od smrti Tome Bebića)*. Ključne kosti. (online). 3. februar 2015. URL: <https://kljucnekosti.wordpress.com/2015/02/03/volite-se-ljudozderi-25-godina-od-smrti-tome-bebica/> (10.5.2018)
46. Perović, Milenko: *Švercer vlastitog života*. Monitor. (online). 20. avgust 2010. URL: http://www.monitor.co.me/index.php?option=com_content&view=article&id=1934:vercer-vlastitog-ivota&catid=1333:broj-1035&Itemid=2342 (28.4.2018)
47. Ribarević, Luka: *Montesquieu, O duhu zakona*. Prikaz. U Politička misao. Vol. XLI. Br. 4. 2004. Str. 173-177.
48. Rosenau, William: *Subversion and Insurgency*. RAND Corporation. 2007.
49. Sinfield, Alan: *Kulturni materijalizam, Otelo i politika vjerodostojnosti*. U Književna republika 9-12. 2005.
50. Sokolović, Mirnes: *U privatnom vlasništvu sebe lunatika*. (sic!). (online). 27. oktobar 2016. URL: <https://sic.ba/kritika/mirnes-sokolovic-u-privatnom-vlasnistvu-sebe-lunatika/> (20.6.2018)
51. Stojević, Milorad: *Između ikone i sjekire*. U Ruski bordel muza. Feral Tribune. Split. 2000. Str. 121-131.
52. Šindolić, Vojo: *Kao Conrad što na leđima nosi Coleridgeovog albatrosa*. U Lawrence Ferlinghetti. Otvorenih očiju, otvorenog srca. Feral Tribune. Split. 2000. Str. 153-156.
53. Šnajder, Slobodan: *Samo da je zdravlja!*. U Karmen Lončarek. Krema protiv smrti i druge priče. Kultura & Rasvjeta. Split. 2007. Str. 145-154.
54. Španić, Damir: *Generacija beatnika i njihova recepcija u južnoslavenskim književnostima*. Doktorska disertacija. Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku. Osijek. 2015. URL: <http://www.ffos.unios.hr/download/spanic-damir-gb-final.pdf> (18.4.2018)
55. Teofanović, Aristid: *Pisma prijestolničkom listu*. Feral Tribune. Split. 2001.

56. U.S. Department of Defense: *Dictionary of Military and Associated Terms*. JP 1-02. 8 November 2010 (As Amended Through 31 January 2011). URL: http://ra.defense.gov/Portals/56/Documents/rtm/jp1_02.pdf (6.7.2015)
57. U.S. Department of Defense: *Dictionary of Military and Associated Terms*. JP 1-02. 8 november 2010 (As Amended Through 15 January 2015). URL: https://ratical.org/radiation/NuclearExtinction/jp1_02.pdf (6.7.2015)
58. Uzelac, Alan: *Pravorijek Vlade Primorca*. 2001. URL: <http://www.alanuzelac.from.hr/Pdf/primorac.pdf> (19.4.2018)
59. Veljak, Lino: *Politički dualizam Norberta Bobbija*. U Norberto Bobbio. *Desnica i ljevica: razlozi i značenja jednog političkog razlikovanja*. Feral Tribune. Split. 1998. Str. 133-148.
60. Vidović, Radovan: *Rječnik žargona splitskih mlađih naraštaja*. U Čakavska rič: Polugodišnjak za proučavanje čakavske riječi, Vol.XVIII No.1. 1990.
61. Visković, Velimir: *Pisac sa stavom*. Zarez. (online). 12. februar 2016. URL: <http://www.zarez.hr/clanci/pisac-sa-stavom> (8.4.2018)
62. Vojnović, Branka: *Narativni postupci poetike svjedočenja u bosanskoj ratnoj prozi*. U *Philological Studies*. 2008. Vol.2. URL: <https://philologicalstudies.org/dokumenti/2008/vol2/1/1.pdf> (29.8.2018)

9. SUMMARY

The starting hypothesis of this paper is the idea that the subversive potential is equally inherent to literature as the ideological one is. Based on this hypothesis, the research of the paper included the articulation and realization of the subversive potential in Feral Tribune magazine texts and its library.

The poetics and the role of Feral Tribune is observed through the concept of a fool, created on the interpretational basis of Mikhail Bakhtin's fool and buffoon characters, who made it possible for Feral Tribune to position itself language-wise in its parodical, caricatural, ironic, metaphoric, paradoxical, symbolic and comic expression as well as socio-politically-wise expressing a critical, deconstructive and subversive relationship towards the ideological center and the dominant discourse.

The research based on *Bilježnica Robija K.* column, stenogram comedies, aphorisms, parody and travesty poems as well as the inter-textual column *Greatest shits* has shown that the satirical part of the magazine uses literary language and procedures so as to form a defamiliarization text which, because of that very nature of the language it uses, has a subversive, disputing and undermining tone to it.

The last part of the paper includes the Feral Tribune Library research. The library consists of 81 work related to opinion journalism, philosophy, politology and literature written by foreign as well as native authors. The research has shown that the subversive poetic qualities of the magazine are to a large degree present in this Predrag Lucić project as well: at the level of the socio-political discourse the subversive attitude is expressed through the criteria of selecting the nationally Other, dissident and ill-suited authors and the anti-nationalist, anti-capitalist and anti-totalitarian position they speak from, while at the level of literary discourse it is accomplished through the poetic models which subvert the dominant nationalist, patriarchal, clero-fascist and similar metanarratives.

In the end, it is concluded that the paper is just an introduction to the subversive role of the literature as well as the subversive influence of Feral Tribune which itself is still completely immeasurable.