



Riječ

Atif Kujundžić

PRIZEMLJENJE U ŠOVENOVNO GNIJEZDO (KULTUROLOŠKI POKUŠAJ)

Palanački milje koji tvore naše naravi kao petrificirani duhovni obrasci koji su nas i oblikovali, teatar je po sebi, a to znači i mimo Brechtove *dijalektike u teatru*, tj. kao teatar koji oduvijek/zauvijek ima sopstvenu dijalektiku. Teatar je upravo u tom miljeu *incidentna* pojava već i zato što se javlja kao mogućnost *in mirror* – u ogledalu, ali i kao naličje miljea. I, kako da ne, cijela ova priča *priča se* upravo zbog stvarne i strašne *bliskosti* između teatra i života, do mogućnosti njihovog međusobnog izjednačenja.

Ustvari, pominjanje Bertolta Brechta i njegove *Dijalektike u teatru* što je bilo aktuelno prije četrdeset i više godina, vezano je za Brechtovo nastojanje da *uvođenjem djelatne strane filozofske misli* G. W. F. Hegela u teatar, ovaj kulturalni i kreativni nukleus sa svim njegovim interakcijskim aspektima *dobije stvarnu djelatnu* mogućnost saobražavanja, razvoja i života. Naravno, ono što zovemo *građanskim* a vidimo kao *malograđansko*, nije prihvatilo Brechtovu opciju kao teatarsku *djelatnu* razvojnu mogućnost. Nije zbog toga što i *građansko* i *malograđansko* više drže do spontaniteta ili čak pri-

ATIF KUJUNDŽIĆ
PRIZEMLJENJE U ŠOVENOVNO GNIJEZDO
(KULTUROLOŠKI POKUŠAJ)

TOMAS BUTLER
PISMO IZ AMERIKE: IMPRESIJE O TARIHIMA
MUHAMEDA SEIDA MAŠIĆA

ATIF KUJUNDŽIĆ
ZLATKO DUKIĆ ILI SNAGA KREATIVNO-
INVENTIVNOG DUHA, SKICA ZA PORTRET
POVODOM SUSRETA SA PISCEM

ZLATKO DUKIĆ
PERO ME, JOŠ TADA, HTIO ZAKLATI
(KRATKA PRIČA)

HASAN PUŠKAR
PET PJESAMA
NOVE KNJIGE

vidne *statičnosti*, tj. bolje kazano: do immanentne zakonomjernosti dinami-ziranja razvoja kao svom biću primjere-re dijalektike, kao i zbog toga što su oni teatar *par excellence*.

A Bertolt Brecht, tek: pjesnik.

Naravno, nije ovo ni pokušaj filoso-fske i povijesno-sociološke detekci-je korijena i uzroka jednoj pojavi koja, najblaže kazano, uopće nije usaml-jena, koja se po svemu sjajno ukla-pa u sve što znamo i mislimo o tea-tru u naše vrijeme i u našim uvjeti-ma. Ovo je samo trag želje da se ba-rem do izvjesne mjere razumijeva i sh-vati porijeklo kulturalnog miljea koji u svome bitnom dijelu podrazumije-va i teatar, ili koji, zahvaljujući teatru postaje tipičan. A, svako nastojanje da se zaviri u tipično, atipičan je čin. Ovaj put, u središte atipičnog poduh-vata uvodi nas esejistički intoniran tekst – koji je u suštini istraživački i činjenično zasnovan, brižljivo i od-mjereno ispisan *ogled* – Amira Brke. Studiozna vivisekcija i pokušaj lobo-tomije maligne pojave u tešanjskom pozorištu, a naslovljen kao TEATAR U TEŠANJSKOM TEATRU.

Čini se nužnim uočiti: Amir Brka talentiran je istraživač tešajske prošlosti uopće, a u konkretnom tekstu vrstan znalac i pregnantan mislilac i do savršenstva odgovoran *izlagač* svoća promišljanja i mišljenja. Polazeći od ranijih spoznaja do kojih je došao u brojnim istraživanjima tešajske kulturne pojavnosti, od *Katologa knjiga štampanih do 1910. go-dine na jezicima jugoslavenskih na-roda Narodne biblioteke "Hamid Diz-dar" Tešanj* 1991., pa kako slijedi: *Abdurahman Mešić*, 1997., Adem-

aga Mešić – *Moj odgovor bezimenim klevetnicima i drugi tekstovi*, 1998., Rešad Kadić – *Sabit Abduzaimović, le-gionar broj 71.900... Doživljaji mladog Tešnjaka po Africi, Španiji i zemljama Sjevera*, 1999., Hamzaliya Ajanović – *Izbor tekstova*, 2000, *Rudolf Zaplata – bibliografija*, 2000, *Ahmed Aličić – Historiografski članci*, 2001., do kn-jige analitičko-sintetičkih tekstova iz kulturne povijesti tešanjškoga kraja u knjizi *Svjetlosti kasabe*, 2002. godine.

Takođe, u ovoj prilici treba imati u vidu činjenicu da je Brka prevashod-no pjesnik, dakle autor a ne inter-pretator, jer lucidnost dosezanja i promišljanja raspoloživih činjenica i strastvena istinoljubivost, kojom se iste dovode u vezu *in continuo*, praska kratkim spojevima karakterističnim za tu vrstu energetskeg naboja spram materije koju kao svoj provodnik koristi Brkina visprena misao. Po-tom, antropološki karakter i smis-ao ove pojave, Brku snažno inspirira i pokreće potencijom svojih intencio-nalnih mogućnosti u smjeru stvarnih pozitivnih promjena jednoga u dugom vremenu ideološki vješto i snažno oki-vanog i zarobljenog, dobrog svijeta bosanske provenijencije.

Brkina opservacija je suspregnu-ta i odmjerena primjereno smislu i značenju zadatah a tokom istraživanja otkrivenih elemenata, tako da se u tekstu postvaruje kao prepreka sva-kom manipuliranju, inače bliskom sitnošćardžijskom, skorojevičkom, subkulturalnom, kvazi-kulturalnom mentalitetu i njegovim mahalsko – palanačkim ambicijama da u svakoj prilici u svemu bude hadžija, makar nikad ni ne pomišljao *obaviti hadždž*.

Ovo je mjesto gdje Amira Brku zatječemo upravo u *brechtovskom* pjesničkom i demijurškom *maniru*.

Naime, značajni berlinski reditelj Langhof, povodom pojavljivanja Brechtove knjige *Dijalektika u teatru*, 1963. godine reče:

Došao je da unese u nas veliki nemir, i prisilio nas da se upitamo: šta je to teatar 20. stoljeća?

Razbijao je čekićem – i usjeracao uživanjem u mišljenju. Nitko mu nije izbjegao, ma kako se prema njemu postavio, jer ni on nije nikad izbjegavao pitanja koja mu je postavilo vrijeme.

Rekao je: igrajmo igru o promjenljivosti svijeta. (A i o promjenljivosti teatra.) Novu vrst zabave donosim vam: užitak spoznavanja, slobodnog stava, neizbježnih zaključaka...

Može se reći: razdrmao je sanjivost teatra.

Naravno, znamo o čemu je riječ u Brkinom tekstu, kao i da nije o teoriji pozorišta i tekstu za pozorište ili o *anticipaciji besklasnog čovjeka i besklasnog društva* – homo integralisa – do kojega je držao Brecht, ali misaona i faktička odlučnost s kojim se Brka obrušava u analizu kulturalnog miljea u razini teatarskog života grada Tešanj ima sve odlike dijalektičkog nemilosrđa same pojavnosti. Dakle, Brkin tekst, ipak, *nije razbijanje čekićem radi uživanja u mišljenju*. U ovom tekstu riječ je o pukoj analozi. Brka ne unosi u Tešanski teatar još jedan teatar, kao što je Brecht u teatar koji ima svoju imanentnu dijalektiku unosi *djelatnu stranu Hege-*

love idealističke filosofije kao još djelatniju u praktičnoteorijskom aspektu marksizma-lenjinizma koji svoju potvrdu/odricanje može doživjeti samo u praksi. Oslonjen na činjenice, Brka se/nas oslobađa, otrežnjuje i izvodi iz duge omamljenosti. Jasnom i činjenično zasnovanom opservacijom nudi mogućnost odbacivanja nesuvislo prihvaćenih mehanizama koji su zatočili cio jedan svijet i njegov vido-krug.

Osim svega, može se reći, a na ovome inzistiram jer, riječ je o očiglednosti koja manifestira neizbježan antagonizam između umjetnika i društva, Brka je indigniran svojim uvidom u povijest kulturalnog miljea. Kad je riječ o pjesniku imenom Amir Brka i njegovom uvidu u kulturalno-povijesnu ravan, riječ je i o stvarnosti rastojanja kao između Stvoritelja i Njegovoga Djela, Božanstva i Svijeta. Ovdje možemo tako jasno razaznati Brkinu samoću koja raste, izoliranost sobom i svojim djelom kao ukletost i skoro isti znak koji je morao svojim životom ponižeti i Musa Ćazim Ćatić. Konkretno, taj znak općeljudski dobija ime ovoga grada i nije potrebno da budemo fatalisti pa da uočimo i svoj Usud.

Mada, realno je pretpostaviti da će vrijeme koje dolazi sve više davati za pravo Amiru Brki i ljudima koji su mu kao istinoljubivi i pronicljivi slični i bliski. Jer, jedva da pristojno razumijemo Ćatića i sada, kada ga Brka tako lijepo sobom obasjava. To je sasvim isti pjesnički duh zauvijek. Čist i začuđen, maliciozni vole reći: naivan, ali i tada takav da nikakvom podvalom ne može biti pomućen i doveden u šuhvu. U tome, valjda, jeste

ta pjesnička mogućnost i prednost, kazna i nagrada.

Objektivno, Brkinom viđenju se zasaada opire i sama masa, inertni kvantitet istorodnih pojava. Ali, kad se počne parati pređa s pletiva, mora doći trenutak kad će, makar i neispārano do kraja – pletivo biti odbačeno. Tada, car će oštati ġo u teatru ili na ulici. To znači i da se ne mora biti radikaln, da je dovoljno načeti problem, postaviti pitanje. Dijalektika u interakciji društvenih, posebno pojava kulturoloġijske naravi, neopovrġnuta je do mjere da rečenica koju ispisujem izgleda kao pleonazam ili predstavlja nasilan i izlišn pokušaj. Jer, za jasan uvid sasvim dovoljna je duhovna dosljednost, kao vječno pjesničko načelo.

Uostalom, teatar je uvijek *varničio* na samoj ġranici toleriranja i podnošljivosti i od strane svojih mecenata i patrona, u pojavama *dvorskih luda* i putujućih pozorišta, često na ġranici dobroġa ukusa, a nerijetko u njemu okupljenih pukih *komedijanata*, prevaranata, smutljivaca i kradljivaca koji znaju *da se boja ponaša u mraku kao čovjek među kuliscama*.

A srpski Nobelovac Ivo Andrić, u *Razġovoru sa Gojom* zapisao je:

Za mene je cirkus najpristojnija forma pozorišta. On je najmanja beda u toj velikoj bedi. U svakom javnom nastupanju ima nečeg kao nedopuštenog i stidnog... U dodiru sa scenom i ġlumcima mene ispuni takvo osećanje bede i uzaludnosti da se pitam: da li ova ništavost pozorišta nije samo slika onoga što čeka sve veštine, pre ili posle, na njihovom putu? ...

I u najboljim pozorištima sve je prašno i nečisto. ġlumački poziv je najteži i najbedniji od svih poziva. Zato je njima potrebno da se u životu toliko provode, banče, jedu i piju, kao neki stalni osuđenici na smrt, stalno na belom hlebu.

Prije neki dan, s radošću slušam i ġlumačkog barda Ljubu Tadića kako to odobrava i prihvata kao svoje najdublje profesionalno i ljudsko iskustvo – da je ġluma efemerija i mizerija, pa tako i ġlumac kao pojava i profesija. Jer, kaže Ljuba Tadić: *U predstavi sjajno funkcionišem, ali u životu i na ulici se saplićem i posrćem. Samo u predstavi sve znam. ġovorim sjajne tekstove. U životu imam problem: kako da budem toliko dobar pred ljudima na ulici kao što sam pred ġledaocima na sceni...*

Naravno, ovo je kazano s humorom i malo cinizma, karakterističnog za preġnantnu i istinoljubivu pojavu Ljube Tadića, koji je u vrijeme najžešće velikosrpske medijske haraġe imao snaġe i smjelosti javno reći: *Ja sam Srbin po nacionalnosti, ali ne i po profesiji*. A potom, deset ġodina i ne igrao u teatru.

Naime, skoro pa nema čovjeka koji ne zna šta je sve bio u stanju izġovoriti sjajni, sada pokojni Zoran Radmilović, po ko zna koji put *proigravajući* tekst Alfreda ġarija *Kralj Ibi* u *Ateljeu 212*.

Ovdje se prisjećam doġađaja u Narodnom pozorištu Tuzla od prije 15 ġodina. Kao član Umjetničkog savjeta Narodnog pozorišta Tuzla, imao sam priliku *iznutra* pratiti doġađaj koji ću ukratko prepričati.

Prema tekstu Jelene Vlatković, gostujući, a već tada znamenit reditelj Rahim Burhan, režirao je predstavu *Brutov nož*. Atipično zamišljena postavka od samog početka skrenula je na sebe pažnju javnosti. Nezgrapne izjave izvršnog sekretara OK SK Tuzla – zaduženog za kulturu, bile su dolijevanje ulja na vatru. U Tuzlu su nasrnuli predstavnici medija iz cijele zemlje, a OK SK BiH Tuzla je od Umjetničkog savjeta zahtijevao da prati probe. Sjećam se, Slavko Šantić, dopisnik *Oslobođenja*, nije ni izlazio iz tuzlanskog Pozorišta. Sjednicama Umjetničkog savjeta, nakon održanih proba, prisustvovali su novinari koji su se nerijetko i uključivali u rasprave. Niko nije mogao uočiti ni trag bilo čemu što bi se moglo ili trebalo shvatiti kao *subverzivno*, čak i za to preosjetljivo vrijeme.

Ukratko, godinama kasnije, pomislio sam kako je to što se događalo oko predstave *Brutov nož* sastavni dio predstave i rediteljske zamišli Rahima Burhana, koji je sjajno iskoristio i činjenicu da je nosilac jedne od glavnih uloga (*Danton*) i prvak drame Narodnog pozorišta Tuzla – Vlado Kerošević – istodobno i član Općinskog komiteta Saveza komunista BiH Tuzla. Tako je Burhan postigao ono što reditelji žele, a samo iznimno uspijevaju: režirati predstavu u Pozorištu, ali i animirati/režirati raspoloženje kulturalnog miljea u iščekivanju predstave. Vješt u svome poslu, Burhan je prividno ostao po strani, a podbodeni OK SK BiH Tuzla, kao najviša ideološka instanca *jedine partije*, radio je za njega punom parom medijsko-marketinški posao.

Narodno pozorište Tuzla, reditelj Burhan i *Brutov nož* nisu silazili s udarnih mjesta u medijima oko dva mjeseca. Predstava je premijerno izvedena u *SKPC Međan*, Tuzla jer scena Narodnog pozorišta Tuzla nije mogla prihvatiti zamisao Rahima Burhana ni po jednom osnovu. Ogroman ansambl i scenografska inženjerija. Burhan ima veličanstven smisao da proizvodi energiju svuda oko sebe i da tim energetske poljem zanjiše sve što se nalazi u blizini i doticaju. Riječ je o vremenu *Francuske buržoaske revolucije* i neke vrste masovnih scena, iz kojih i gledalište ošine ledeni vjetar historijskih kretanja i promjena, snažne ideje materijalizirane u masama. Naruku mu je išlo što kao aktera u predstavi ima i sjajnog mladog glumca neviđene energije Stjepana Pepu Markovića, koji je glumio *Robespiera* i koji je u toku predstave vodio svojevrsnu bitku retoričko – glumačkog nadmetanja i nadičavanja s Vladom Keroševićem. Ulogu *Slobodne* imala je vrsna Desa Biogradlija...

Teatarski kritičar Vojislav Vujanović predstavu *Brutov nož* odredio je kao *...scensku studiju o Francuskoj buržoaskoj revoluciji, njezinoj povijesnoj karakterologiji prelomljenoj kroz prizmu odabranih djela svjetske dramske književnosti i nekih historiografskih djela...*, kao uzgred procjenjujući: *U svakom slučaju, ovakva adaptacija bi se morala znatno više uvažavati no što to mi činimo sada.* (Časopis *Pozorište*, br: 3-4, 1988. godine). Dakle, teatar/pozorište je kao stvoreno upravo za ono što je radio Stevo Petranović u Tešnju. U teatru, odisata, sve ono što nije – jeste i obrnuto.

I *Bruto*v nož je tek insinuirajući idejne i političke reflekse stvarnosti u rediteljskoj zamisli Rahima Burhana zaljuljao i više od javnoga mnijenja ex – YU, iako je Burhan imao u vidu prevashodno interes pozorišta i predstave koju režira. Ne treba smetnuti s uma da je Robespierre – *Nepotkupljivi* – borac Francuske buržoaske revolucije lik koji je mogao spasiti *Parišku komunu*, bio i simbol korišten u toku studentskih nemira 1968. godine i na *Crvenom univerzitetu – Karl Marx* (!) u Beogradu, što je političare posebno uzrujavalo.

Ovaj pokušaj analogije, usporedbe, krajnje je uvjetan. Naravno, jer, uvijek je riječ o pojedincu. *Bruto*v nož i Rahim Burhan. *Tešanjski teatar* i Amir Brka.

Svojedobno, čitajući knjigu Rifata Kantića *Talija 135 godina u Tešnju*, CKO Tešanj, 2000. godine, neupućen u pojedinosti poradovao sam se autorovom *izvjesnom kritičkom uklonu* tokom interpretacije događaja vezanih za *Tešanjski teatar*, pa sam to i rekao autoru i Amiru Brki kao izdavaču. Ustvari, autor je upravo proizvođači takve dojmove i uvodeći *svoju ulogu u teatar* konačno betonirao suštinu velikosrpske zamisli u pojavi Steve Petranovića i mojem neznanju. Ali, ostavio je kraj pređe koji je prihvatio Amir Brka – koji zna kako treba početi parati pletivo. Brka svojim tekstom daje sjajan primjer kako krenuti u kulturalni milje čišćenjem ispred svoje kapije. A to čišćenje podrazumijeva, u najmanju ruku uočavanje i uklanjanje kulturalnih fekalija i mediokriteta između kultura, pukih švindlera, politikantskih ublehaša i koristoljubaca koje kao

nusprodukt ima svaki kulturno-produktivni korpus i kulturna sredina.

No, morali bismo sačuvati i uvažavati refleks svijesti o porijeklu mnogih stvari koje nas tako bitno čine i određuju, mada odavno ne postoje kao sustav koji funkcioniра. Nekako u vrijeme događanja pomenute predstave *Bruto*v nož u Tuzli, održan je i posljednji Kongres Udruženja književnika Jugoslavije u Novom Sadu, na kojem je sjajna pjesnikinja Vesna Parun, obraćajući se vlastodršcima, između ostaloga (slobodno interpretiram!) rekla: *Unijeli ste veliku ideju socijalne pravde i ljudske jednakosti u nevinnu dušu naroda, a onda ste to do kraja proćerdali opremajući kabine, vozeći skupe automobile, gradeći vile i vikendice...* □elim reći, kako treba imati u vidu tu odista *nevinu dušu naroda*, posebno kad su u pitanju Bosanci, lakše ćemo shvatiti ko je strašan, velik i krvav zločin počinjen prema njima i njihovoj zemlji. Potom, bolje ćemo razaznati kako, kao samo ovaploćenje te *nevine duše naroda* opstaje nevinost i čistota pjesničkog pogleda u svijet i kad piše naučno zasnovan tekst.

Neizbježnim se čini pomenuti još *jedno čudo*: u vrijeme pisanja, objavljivanja i objelodanjivanja ogleđa TEATAR U TEŠANJSKOM TEATRU, Amir Brka piše i tekst IKONOGRAFIJA FALSIFIKATA. Po trađu istoga čovjeka i dosljedno njegovoj nečovječnoj zamisli i djelatnosti, iz Pravoslavne crkve u Tešnju *odnijeta je radi restauriranja* kolekcija od 100 ikona. Riječ: *odnijeta*, jer radi se o krađi. S obzirom na fakticitet sadržan u tekstu IKONOGRAFIJA FALSIFIKA-

TA, uviđamo kako Brka o tome piše iznimno obzirno i u nivou svekolikog bosanskohercegovačkog iskustva tolerancije, do paradigmatičnog za postupanje u najširem smislu.

Na taj način, Brka zasniva i kulturno-civilizacijski model kulturne odbrane Bosne i Hercegovine u borbi poslije rata.

Tako dolazimo i u nivo u kojem je vanredno bitan ogled Amira Brke. *TEATAR U TEŠANJSKOM TEATRU*, po obimu nevelika, ali po mudrosti razlikovanja pojedinosti i njihovoga smisla dalekosežna, po snazi elementarna i za ovaj trenutak nesvodiva i nesaglediva knjiga. Ova knjiga se javlja kao nenametljiv a neizbježan i jedino moguć ključ kreativnog otvaranja jedne, u dugom vremenskom razdoblju ideološki izolirane, imobilizirane, blokirane, zabetonirane situacije i *zarobljenog uma*. Ova knjiga, definitivno, u paramparčad razbija jedan dugo i uspješno primjenjivan kolonijalni model, s kojim bosanskohercegovački prostor i ljudi nisu znali kako izaći nakraj.

Ako smo na susretanju drugog i trećeg milenija, vremena koje bilježimo po Kristovom rođenju, milenij i pô po Hidžri i nakon milenija evidentne bosanske državnosti razumjeli u kojoj mjeri je Bosna i Hercegovina tek kulturnocivilizacijski amalgam milenijskog zajedničkog življenja,

onda nam neće biti teško razumjeti kako dušmani Bosne i Hercegovine i nacional-šovenske koncepcije udaraju na samo njezino biće, držeći je banalnim smicalicama u pokornosti i nemoći, u letargičnom iščekivanju. Do sljepila obuzeti mržnjom prema drugom i drugačijem, ne vide koliko ih to drugo i drugačije bitno čini, a zato ni kako, ubijajući drugo i drugačije, ubijaju bolji dio sebe.

Slijepi od mržnje, ne uspijevaju ubiti Narod/Bosance, okreću se nastojanju da ubiju samo biće Naroda, da destruiraju i razgrade samu kulturnu supstancu. Zato je najteži dio bitke došao tek po obustavljanju ratnih dejstava, a podrazumijeva prepoznavanje uloge Steve Petranovića u Tešanjskom teatru i očuvanje Teatra bez njega. Odnosenje ikona iz Tešnja i njihovo vraćanje u Tešanj. Identificiranje kontinuiteta amoralne fašističke ideologije i neodgovornog zločinačkog djelovanja s te ideološke platforme. Brkin ogled zamjenjuje opskurnu optiku uvida i instalira širinu pogleda i razumijevanja Jednoće svijeta.

Zlokobna čarolija koju stoljećima proizvodi zlo moćnog okruženja, pada kao mrena sa očiju i oslobađa začarane potencijale bosanskohercegovačkih ljudi, njihovu začuđenost, dobrotu i budućnost.

09. – 30. 09. 2003.