

Maria Dąbrowska-Partyka (Instytut Filologii Słowiańskiej UJ)

Gusle, knindže i civilno društvo.

Retoryka serbskich tekstów o tematyce narodowej.

Publikacja [w:] „Przemiany w świadomości i kulturze duchowej narodów Jugosławii po 1991 roku”, Kraków 1999, s. 131-152

W serbskiej literaturze naukowej badania nad językiem narodowej propagandy i narodowej autorefleksji należały w ostatnim czasie do najciekawszych, a zarazem wymagających największego zaangażowania i cywilnej odwagi. Podejmującym je autorom łatwo bowiem narazić się na zarzut politycznej „nieprawomyślności”, a w przypadkach bardziej skrajnych - na oskarżenie o „zdradę narodowych interesów”.

Dyskurs nacjonalistycznej propagandy należy jednak pomimo to do fenomenów najlepiej przebadanych, a to dzięki przemyśleniom Ivana Čolovicia¹, wydawnictwom firmowanym przez dwutygodnik „Republika” i pracom publikowanym na łamach tegoż pisma², edycjom ośrodka *Medija centar* (Centrum Medialne) w Belgradzie³ oraz - także belgradzkiego - *Centra za antiratnu akciju* (Centrum Akcji Antywojennej)⁴. Nie sposób tu również pominąć niektórych edycji belgradzkiego wydawnictwa *Vreme knjiga* (Czas książek)⁵, prac Vladety Jeroticia⁶, publikacji JUNIR-

¹ Ivan Čolović, *Bordel ratnika* (Burdel wojowników), Beograd 1994; tenże, *Pucanje od zdravlja* (Tryskanie zdrowiem), Beograd 1994

² Oprócz bieżących analiz i komentarzy drukowanych w „Republice” należałoby tu zwłaszcza wymienić prace wydawane jako separaty tego pisma pod hasłem *Knjiga u novinama* (Książka w gazecie), a podejmujące problematykę narodową w perspektywie antropologicznej, socjologicznej, politologicznej i religioznawczej oraz - fundamentalną i tłumaczoną na wiele języków - pracę zbiorową zatytułowaną *Srpska strana rata. Trauma i katarza u istorijskom pamćenju* (Serbski aspekt wojny. Trauma i katharsis w pamięci historycznej), red. Nebojša Popov, Beograd 1996

³ Svetlana Slapšak, Milan Milošević, Radivoj Cvetičanin, Srećko Mihailović, Velimir Čurgus Kazimir, Stjepan Gredelj, *Rat je počeo na Maksimiru. Govor mržnje u medijima (Analiza pisanja „Politike” i „Borbe” 1987-1991)* [Wojna zaczęła się na Maksimirze. Mowa nienawiści w mediach (Analiza tekstów „Polityki” i „Borby” 1987-1991)], Beograd 1997; *Maksimir* to nazwa zagrzebskiego stadionu, na którym 13 maja 1990 roku doszło do pierwszego poważnego starcia kibiców zagrzebskiego klubu „Dinamo” i belgradzkiego klubu „Crvena zvezda”, zinterpretowanego przez media jako wyraz odwiecznej wrogości pomiędzy Serbami i Chorwatami; zob S. Mihailović, *Rat je počeo 13. Maja 1990.* (w:) *Rat je počeo na Maksimiru*, op. cit., s. 77-124

⁴ *Ratništvo. Patriotizam. Patrijarhalnost. Analiza udžbenika za osnovne škole* (Kult wojownika. Patriotyzm. Patriarchalność. Analiza podręczników dla szkół podstawowych) red. Ružica Rosandić i Vesna Pešić, Beograd 1994

⁵ Jako przykład może tu posłużyć książka w bardzo oryginalny sposób konfrontująca dziewiętnastowieczny i współczesny styl myślenia o sprawach narodu i religii, na którą składają się *Moji doživljaji* Dionisija Marinkovicia (1835 - ?) „serbsko - prawosławnego nauczyciela z Bośni” (s. 157) oraz współczesne rozważania jego praprawnuka, prawosławnego duchownego i teologa, Pavla Raka (ur. 1950), zatytułowane *Sto godina kasnije* (Sto lat później); zob. Dionisije Marinković, Pavle Rak, *Čija je zemlja na kojoj stojite* (Czyja jest ziemia, na której stoicie), Beograd 1995

u⁷, socjologicznych analiz Mileny Dragičević-Šešić⁸, czy publicystycznych prowokacji Nenada Čanaka⁹. Fundamentalne znaczenie dla badań nad językiem propagandy, wywiedzionym ze specyficznie zinterpretowanej matrycy folklorystycznej, ma natomiast książka chorwackiego filologa i badacza współczesnej kultury Ivo Žanicia, w której prezentuje on bardzo wszechstronnie system współczesnego, mitycznego myślenia o polityce i o historii, posługujący się rozbudowaną, „neofolklorystyczną” semantyką i wywiedzioną z niej symboliczną składnią.¹⁰

Wymieniono tutaj tylko niektóre z ogromnej już liczby prac, jakie należałyby przy takiej okazji zaprezentować polskiemu czytelnikowi. Prac stanowiących próbę znalezienia intelektualnego antidotum na truciznę nacjonalizmu, która owładnęła uczuciami i umysłami zarówno serbskich elit, jak i masowego odbiorcy tekstów literackich i publicystycznych, bezkrytycznego konsumenta rzeczywistości kreowanej przez media, a sygnowanej i utwierdzonej przez autorytety naukowe, społeczne oraz religijne.

Z prac polskich, omawiających tę problematykę należy wskazać przede wszystkim książkę Joanny Rapackiej *Godzina Herdera. O Serbach, Chorwatach i idei jugosłowiańskiej*,¹¹ w której polski czytelnik odnajdzie z pewnością wiele istotnych odpowiedzi na dręczące go pytania, związane z historyczno-kulturowym tłem jugosłowiańskiego konfliktu. Dlatego też w pierwszej części naszego opracowania ograniczymy się do sumarycznej, informacyjnej prezentacji wywodów większości przywołanych przez nas autorów oraz do przedstawienia wniosków, do jakich dochodzą oni w omawianych przez siebie kwestiach.

Część drugą pragnęlibyśmy poświęcić analizie dwu nader charakterystycznych tekstów literackich, które w swoim czasie zyskały ogromną popularność i z pewnością znacznie przyczyniły się do ekspansji i nobilitacji postaw nacjonalistycznych oraz do

⁶ Vladeta Jerotić, *Vera i nacija* (Wiara i nacja) Beograd 1995

⁷ JUNIR - *Jugoslovensko udruženje za naučno istraživanje religije* (Jugosłowiańskie stowarzyszenie badań naukowych nad religią), założone w roku 1993 i skupiające kilkudziesięciu socjologów, psychologów, filozofów, politologów, historyków oraz teologów wydało materiały ze swojej pierwszej konferencji, która odbyła się w maju 1994 roku. Tom zatytułowany *Religija - rat - mir* (Religia - wojna - pokój), liczący 244 strony dużego formatu, a zredagowany przez Bogdana Djurovicia, ukazał się w Nišu w roku 1994

⁸ Milena Dragičević-Šešić, *Neofolk kultura. Publika i njene zvezde* (Kultura „neofolku”. Publiczność i jej bożyszczka), Novi Sad 1994

⁹ Nenad Čanak, *Godina raspleta* (Rok rozwiązania), Novi Sad 1996

¹⁰ Ivo Žanić, *Prevarena povijest. Guslarska estrada, kult hajduka i rat u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini 1990-1995 godine* (Oszukana historia. Estrada gęślarzy, kult hajduków i wojna w Chorwacji oraz w Bośni i Hercegowinie w latach 1990-1995), Zagreb 1998

skodyfikowania jednego z charakterystycznych języków wojującego nacjonalizmu. Mowa tu o dwu powieściach: Vuka Draškovića *Nož* (1982, Nóż) oraz Danka Popovića *Knjiga o Milutinu* (1985, Książka o Milutinie). Obydwa teksty były wielokrotnie wznawiane i rozeszły się w ogromnej ilości egzemplarzy, obydwaj uznano za dzieła bez wątpienia należące do kultury wysokiej i odznaczające się bezsprzecznymi walorami artystycznymi. W naszym rozumieniu sytuują się one jednak w ramach kompleksu literatury propagandowej, przyporządkowanego jednemu z haseł wymienionych przez nas w tytule, a mianowicie - hasłu *gusle* (gęśle). Temu metaforycznemu sformułowaniu odpowiada bowiem zbiór praktycznie funkcjonujących socjotechnik, których podstawowym zadaniem jest manipulowanie historyczną pamięcią oraz treściami emocjonalnymi, skupionymi wokół jej najważniejszych centrów znaczeniowych.

Trzecia część naszych refleksji dotyczyć będzie natomiast charakterystycznych cech języka antynacjonalistycznej opozycji, prezentować strategie autorskie wybierane przez jej przedstawicieli oraz językowe wyznaczniki i stylistyczne sygnały politycznej tożsamości rzeczników *civilnog društva* (społeczeństwa obywatelskiego). W tym ostatnim przypadku teksty, będące dla nas w pierwszej części pracy miarodajnym źródłem informacji o „językach nacjonalizmu”, same staną się przedmiotem analizy semantyczno-językowej, której cel stanowić będzie rekonstrukcja podstawowych modeli retorycznych antynacjonalistycznego dyskursu.

Pod hasłem *gusle*, jak to już zaznaczono, ukrywa się najlepiej jak dotąd opisana propagandowa strategia serbskiego nacjonalizmu, która odwołuje się do serbskiego autostereotypu **narodu wojowników**, gotowego do wszelkich poświęceń, zwłaszcza zaś - do oddania życia w interesie wolności narodu, obrony jego tożsamości, jego religii, języka i **pisma** (sic!), integralności jego terytorium, którego granice wyznaczają **serbskie groby**, a także - do osiągnięcia ostatecznego **zwycięstwa**, przeznaczonego **narodowi wybranemu**, po wielu **niewinnie** doznanych cierpieniach, przez **sakralny** porządek jego dziejów.

Jest to stereotyp wyznaczony i kultywowany przez epicką pieśń ludową, tradycyjnie wykonywaną przy wtórze *gusala* (gęśli), a przeżywającą swój niezwykły renesans w ciągu ostatnich kilkunastu lat.¹² Na ów zadziwiający mariaż tradycyjnego

¹¹ J. Rapacka, *Godzina Herdera. O Serbach, Chorwatach i idei jugosłowiańskiej*, Warszawa 1995

¹² zob. I. Žanić, *Prevarena povijest*, op. cit., s. 21-91

imaginarium folklorystycznego z intencjami i celami politycznymi współczesnego nacjonalizmu zwrócono uwagę bardzo wcześnie. Agresywna obecność tzw. *neofolku* w kulturze masowej¹³ poprzedziła w czasie reinkarnację tradycyjnych form, motywów i chwytów dziedzictwa bohaterskiej pieśni epickiej, która współcześnie znów objawiła się w swej „historiozoficznej” roli, uświęconej przez dziewiętnastowiecznych poetów i filologów. Znów bowiem funkcjonuje jako głos **ludu - narodu**, jako dobitne objawienie się jego woli, jako zsakralizowany zapis jego poświęcenia i jego walki. Współczesne postaci życia politycznego chętnie kreują się na bohaterów (Milošević) lub bohaterów i współtwórców (Radovan Karadžić) owego „neoarchaicznego” zapisu.¹⁴ Równocześnie - ten odnowiony folklor powołuje do życia swych nowych bohaterów i odnajduje nowe wydarzenia, godne upamiętnienia w jego hieratycznych, skamieniałych frazach.

Propagandowa skuteczność tego ściśle skodyfikowanego poetyckiego dyskursu wywodzi się w prostej linii z przestrzeni konotacyjnej i emocjonalnej, jaką aktualizują jego monotonnie powtarzalne obrazy i okresy, epitety i rytmy, motywy i sytuacje. Świat ludowej pieśni epickiej wielu badaczy uznało już znacznie wcześniej za archetypowy autoportret serbskiej kultury.¹⁵ Nobilitowany w dziewiętnastym stuleciu przez Vuka Karadžicia (1787-1864), stał się on synonimem serbskości i posłużył jako model poetycki oraz jako aksjologiczny wzorzec głosicielom i wyznawcom serbskiego patriotyzmu. Jego propagandową użyteczność dostrzegli również (internacjonalistyczni) komuniści, którzy posługiwali się jego kliszami już w okresie międzywojennym i podczas wojny, a dobitnie zdyskontowali ich perswazyjną siłę w swej powojennej polityce propagandowej. Dominujące w jego obrębie patriarchalno-wojownicze wyobrażenia i systemy wartości sprzyjają bowiem utwierdzeniu się każdej monolitycznej ideologii, motywują ojcowski charyzmat **wodza**, uzasadniają „wojenne” postrzeganie porządku świata, który pozostawia przed człowiekiem i zbiorowością

¹³ Zjawisko to opisuje m. in. M. Dragičević-Šešić, *Neofolk kultura*, *op. cit.*

¹⁴ Doskonały obraz tego zjawiska zaprezentował Paul Pawlikowski w swym dokumentalnym filmie *Serbian Epics* wyemitowanym przez BBC 2 w ramach programu *Bookmark* 16.XII. 1992 roku, a w nieco późniejszym terminie nadanym również przez TVP 1, którego bohaterem był Radovan Karadžić, fotografujący się pod portretem swego rzekomego czy też rzeczywistego przodka Vuka Karadžicia i deklamujący przy wtórze gęśli rytmiczne dziesięciozłoskowce, upamiętniające bohaterskie czyny bośniackich Serbów, dokonywane pod jego przywództwem. *Serbian Epics*, directed and produced by Paul Pawlikowski, with special thanks to Lazar Stojanović; research Ann Barr; cameramen Bogdan Dziworski & Jacek Petrycki; film editor Stefan Ronowicz, BBC 1992. Dane autorskie filmu podają za: I. Žanić, *Prevarena povijest*, *op. cit.*, s. 400

¹⁵ Jedną z najważniejszych pozycji poświęconych temu zagadnieniu jest książka Radomira Konstantinovića *Filosofija palnke*, Beograd 1981 (pierwodruk w czasopiśmie „Treći program Radio Beograd”, r. 1969, z. 2)

jedną tylko alternatywę: zdobywać i zwyciężać albo zostać pokonanym i podbitym. W tak zarysowanej przestrzeni ksenofobia jest naturalną reakcją na czyhające zewsząd zagrożenia, wszelki kompromis staje się zdradą lub zapowiedzią i początkiem zguby, a interesy **zbiorowości** bezwzględnie dominują nad wątpliwościami czy predylekcjami jednostki. Kulturowaniu tych wyobrażeń i emocji sprzyja system edukacyjny, politycznie sterowany model procesów socjalizacyjnych, nacisk zinterioryzowanej tradycji, a także typ wzorców osobowych i społecznych, aktualizowanych przez rodzinę, szkołę,¹⁶ literaturę, historiografię, propagandową działalność mediów.

Ivan Čolović, w eseju *Folklor i politika*, zamieszczonym w jego książce *Bordel ratnika*, a prezentującym szkicowo lecz wszechstronnie wszystkie te pragmatyczne zalety folklorystycznej matrycy propagandowej, przytacza następujący, nader charakterystyczny fragment „pewnego rękopiśmiennego eposu z okolic Žagubicy, (który - MDP) zawiera również takie oto wersy:

Slobodanie, szablo nasza ostra,/ Nowej bitwie na Kosowie sprostaj!/ Zawołamy chlubę Strahinjciów,/ Jug Bogdana, Dziewięć Jugoviciów,/ Boška który sztandar nasz poniesie/ szablą swoją Kosowo podniesie./ Niech gorąca krew w Kosowie płonie/ niech rozkwitną kosowskie piwonie!/ Powiedz tylko, że czas boju bliski,/ a polecim jak ostre pociski.

Ten fragment rymowanego dziesięciozłoskowca wypełnia niemal idealnie zaprezentowany powyżej model „folklorystycznego” dyskursu propagandowego. Pojawiają się w nim - w zmodyfikowanej postaci i odnowionej funkcji - najważniejsze wyobrażenia i wartości, które ludowa wyobraźnia nierozzerwalnie połączyła z **kosowskim testamentem i przymierzem**. Przywołani zostają: legendarny bohater świata ludowej pieśni - ban Strahinjčić, heroiczny ojciec i jego dziewięciu synów, których śmierć na polu bitwy spowodowała, że matce **Jugoviciów**, bohaterce klasycznej pieśni cyklu kosowskiego, pękło serce, choć wcześniej wszystkich swoich najbliższych wyprawiała do legendarnego boju, zakończonego uświęcającą **klęską - zwycięstwem**;

¹⁶ Znakomite analizy tych zjawisk znajdujemy w pracach: Dijany Plut *Socijalizacijski obrasci osnovnoškolskih udžbenika* (Wzorce socjalizacyjne w podręcznikach dla szkół podstawowych), s. 11-38; Ružicy Rosandić *Patriotsko vaspitanje u osnovnoškolskim udžbenicima* (Wychowanie patriotyczne w podręcznikach dla szkół podstawowych), s. 39-54; Vesny Pešić, *Ratničke vrline u čitankama za osnovnu školu* (Cnoty wojownika w czytankach dla szkół podstawowych), s. 55-76; Dubravki Stojanović, *Udžbenici istorije kao ogledalo vremena* (Podręczniki historii jako zwierciadło czasu), s. 77-104 oraz Isidory Jarić, *Začarani krug predstava o muškom i ženskom* (Zaczarowany krąg wyobrażeń o męskości i kobiecości), s. 105-116, zamieszczonych w przywołanym powyżej tomie: *Ratništvo. Patriotizam. Patrijarhalnost*, op.cit.

niezłomny chorąży Boško, wstawiony obroną narodowego sztandaru; i wreszcie - **kosowskie piwonie** wyrosłe z krwi poległych bohaterów, których coroczne kwitnienie było porą współczesnego odnawiania **kosowskich ślubów**.

Wszystkie te motywy, pobudzające podobny rodzaj patriotycznych emocji, zostają tutaj połączone w figurę odnowionego kosowskiego ślubowania, które od swego narodu odbiera Slobodan (Milošević), kolejna reinkarnacja wodza, kolejne - tym razem triumfujące - wcielenie księcia Lazara, świętego bohatera zmitologizowanej bitwy. Podobnych epickich prezentacji doczekali się niemal wszyscy ważniejsi bohaterowie współczesnych wydarzeń, podobnego uświęcenia dostąpiły ich (pseudo)historyczne argumenty oraz ich militarne i narodowe „zasługi”. Język folkloru i epickiej tradycji ludowej okazał się w przestrzeni działań propagandowych niesłychanie operatywny i skuteczny. Przeniknął do współczesnej kultury masowej, zawładnął - w swej odnowionej funkcji - tymi obszarami zbiorowej wyobraźni, których istnienia, a także rozmiaru ich performatywnych możliwości, jeszcze dwadzieścia lat temu obserwatorowi z zewnątrz trudno się było domyślać. Zostały one jednak dostrzeżone i bardzo umiejętnie zaktualizowane w służbie współczesnego nacjonalizmu, co być może - źle świadczy o morale ich politycznych beneficjentów, jednak bardzo dobrze - o ich socjotechnicznych i propagandowych umiejętnościach.

Do tego samego obszaru tradycji odwołują się również, choć czynią to w sposób bardziej nieoczywisty, autorzy „wysoce artystycznego”, powieściowego tym razem, wcielenia agresywnego **narodowego ducha** serbskiej historii i serbskiej kultury.

Autora pierwszego z omawianych tekstów, Vuka Draškovicia (ur. 1946), nie trzeba tu bliżej przedstawiać. Jest on doskonale znany ze swojej działalności politycznej, której owocem było jeszcze do niedawna ideologiczne *qui pro quo*, kreujące go - w oczach niezorientowanych czytelników gazet - na bohatera antykomunistycznej (w domyśle - demokratycznej) serbskiej opozycji. To, że przez długi czas nie dostrzegano zasadniczych różnic pomiędzy serbską opozycją demokratyczną i antykomunistyczną opozycją „narodową”, której reprezentantem jest Drašković, spowodowało, że wielu komentatorów i analityków zaskoczyła jego decyzja przyjęcia eksponowanej funkcji w rządzie Miloševicia. Jednak dla czytelników jego powieści i przemówień decyzja ta nie była żadną dramatyczną niespodzianką. Drašković tkwi bowiem bardzo silnie w żelaznym uścisku zaprezentowanej powyżej tradycji myślenia o tożsamości i historycznych zadaniach narodu. Z upodobaniem kultywuje martyrologiczno -

bohaterską wizję serbskich dziejów. Swoją pisarską i polityczną misję upatruje w realizacji zbiorowych potrzeb wykreowanych przez ten właśnie model narodowej autorefleksji, choć sceny i sformułowania ze swych utworów, implikatywnie podsycające nienawiść i pragnienie zemsty, opatruje powierzchownymi deklaracjami o jałowości i bezsensowności historycznego odwetu.

Znakomitą tego egzemplifikacją jest powieść *Noż*, deklaratywnie wzywająca do przerwania błędnego koła nienawiści i zemsty, do zerwania z „fatum noża” ciężącym nad biegiem narodowych dziejów i nad losami pojedynczych ludzi, lecz w swojej implikowanej wymowie, w warstwie konotowanych treści emocjonalnych, wszechstronnie aktualizująca historyczne rany, zadane owym tytułowym nożem. Akcja *Noża* rozwija się bowiem według klasycznego modelu powieści edukacyjnej, lecz jest to edukacja o bardzo specyficznym kierunku i wymiarach. Bohater powieści, sarajewski student pochodzący z muzułmańskiej rodziny wiejskiej, dowiaduje się że nie jest tą osobą, za którą uważał się przez całe swoje świadome życie. Nie jest członkiem narodu, z którym się utożsamiał, ani też uczestnikiem kultury, w której został wychowany i ukształtowany. Jest natomiast jedynym ocalałym mieszkańcem prawosławnej serbskiej wioski, bestialsko wymordowanej podczas wojny przez swych sąsiadów - renegatów, którzy przed wiekami, dla materialnych korzyści, przyjęli islam, aby następnie - przez całe stulecia - tłumić swoje niezatarte poczucie winy, kompensując je swą zwierzęcą, dziką agresją wobec tych co dochowali wiary dziedzictwu przodków. Muzułmanie są bowiem wiecznymi renegatami, którzy poprzez przemoc i podstępą zdolność mimikry pragną zatrzeć pamięć o własnym „pierworodnym” występku, rozładować wywołane tą traumatyczną pamięcią kompleksy, ukryć dojmujące rozchwianie swej tożsamości i zagłuszyć nieodwołalną świadomość własnej zdrady.

Rozpoznamy tutaj bez trudu historyczno - polityczną mitologię zaprojektowaną i przechowywaną w folklorystycznych przekazach, a skanonizowaną w serbskim poemacie narodowym, czyli w *Górskim wieńcu* (1847) czarnogórskiego włądyki Petra Petrovicia Njegoša (1813-1851). W powieści obecne są również bardziej jawne nawiązania do tego utworu, wśród których najbardziej oczywistym jest motyw religijno - narodowej rzezi dokonanej przez prawosławnych Czarnogórców na ich rodakach - muzułmanach w świętą noc Wigilii Bożego Narodzenia. U Njegoša jest to rzeź renegatów, dokonana przez prawowiernych patriotów w obronie wiary, w imię narodowej jedności i bezpieczeństwa. U Draškovicia sytuacja ulega odwróceniu:

nieświadome zagrożenia prawosławne ofiary, ufne w świętość tej nocy i w dotychczasową przyjazną koegzystencję z muzułmańskimi sąsiadami, umierają w grozie i przerażeniu, bezbronnie i całkowicie zaskoczone nagłą odmianą niepodważalnego - jak się im zdawało - porządku rzeczy. Jednak nawet pośród tej grozy i przerażenia nie opuszcza **Jugoviciów** woła walki; nie zostaje unieważniony nakaz przestrzegania praw rodowego honoru:

Koszulę, którą mu podarowała, Husein wepchnął Ljubicy do ust., aby nie krzyczała i aby go nie pogryzła. Rozpiął portki, błyska gołym, włochatym zadkiem, wciska się między jej nogi, macha jej nożem przed oczyma, grozi że ją zarżnie. Nagle się uspokoił, wydał pomruk zadowolenia, Ljubica jęknęła, mimo koszuli w ustach, osłabła i przestała się bronić. Husein zaczął, nie przestając mamrotać, w górę - w dół, rzucać zadkiem, ogarnęło go pożądanie, zastygł z rozkoszy, wypuścił z ręki nóż, pieszczotliwie targa jej włosy, kąsa policzki i kark. Krew pociekła spod nich, obficie i bardziej uwodzicielsko, niż kiedy spływa spod wrót rzeźni Simanina.

- Maszallah, synu, rozdzwiczyłeś ją! - krzyknął Kemal, podniecony do nieprzytomności, jakby oszalał. - Ciecze, pluszcze, posoka, synu, niczym z beczki!

Kemal nie dojrzał jak Ljubica, przypadkowo, podczas gdy jego syn stękał z zadowolenia, namacała nóż przy swojej głowie, mocno ścisnęła rękojeść, podsunęła go pod Huseina, pod sam pępek, pchnęła z całej siły i poczuła wilgoć i ciepło pod palcami. Wydało jej się, że przekłuła worek.

Husein wrzasnął, mocniej rzucił zadem, podniósł głowę, jęknął raz jeszcze. Kemalowi wydało się, że to głos zaspokojenia i rozkoszy.

- Aferim, synu! Złaż, niech i Zulfo albo Fazlija sobie użyją!

Ljubica pociągnęła nożem w dół worka, z wysiłkiem i obrzydzeniem. Potem wzdrygnęła się i wypełzła spod Huseina.

Pokąsana i podrapana, krwawa i rozdarta, skoczyła na równe nogi i, z nożem w ręku, rzuciła się na Kemala. Ten, błyskawicznie, uskoczył w bok, ona zaś, chybiwszy, opadła z sił i padła, na brzuch, obok rogoży. Nóż wyleciał jej z ręki, usłyszała jak uderzył o podłogę i zginął w słomie.

Podniósł się i Husein, wywalił język, zasmarkał się, gacie opadły mu do kostek, trzyma rozprute kiszki w dłoniach. Jęczy, krew leje się w dół kudłatych bioder, próbuje iść, pada jak kłoda, bez słowa, trzaska wypłynięty żołądek, bucha smród pod nogami porzniętych i powiązanych **Jugoviciów**.

Huseinie, słońce moje! Szczęście moje, nadziejo zamordowana! - zabrzmiał jak echo jęk Kemala **Osmanovicia**.

Ukląkł przy martwym synu, odwrócił go na plecy, zbiera jego poplątane i zakrwawione kiszki, wpycha je na powrót do rozprutego brzucha.

- Zabiły cię te psy, skurwysyny niewierne, przeklinam ich, przeklinam do dziewiątego pokolenia!

Podniósł się nagle, ze zdziechałymi oczyma, łez nie może powstrzymać, kręci się jak oszalały, wrywa nóż z pochwy, rzuca się na Ljubicę, łapie za włosy i powala obok Huseina.

Jednym ruchem, jakby obkrawał wołowy udziec, odcina jej lewą pierś, ona krzyczy, krew tryska mu prosto w twarz, na czoło i policzki. Odcina jej nos, wyciąga język z ust., i jego też obcina. Czub noża wpycha w oko, zakreśla kilka kręgów, podsuwa stal pod krwawą kulę, która migocze mu pod palcami. Wyrwawszy oko, ciska je do drewnianej misy, stojącej przed protą Nikiforem. Potem, zarzyna Ljubicę!

Trzymając ją za włosy i odciągając do tyłu jej głowę, Zulfikar wprawnym ruchem pociągnął ostrze: głowa Andjeliji pozostała mu w ręce, oczy szeroko otwarte, usta rozchylone, zda się, że przemówią.

Fazlija wybrał inny sposób: zebrał się w sobie, wysłuchał serca Kosy, wycelował dokładnie między żebra, zwraca nożem z lewa w prawo, zabawia się, zakreśla koła.

Kemal dalej płacze, rozgląda się wokoło, wygraża i powtarza:

- Drogo mi za Huseina zapłacisz, kumie Nikiforze!

Wtem, zatrzymuje się, wyciera łzy rękawem szynela, spluwa na Ljubicę, bierze odciętą pierś i kładzie ją na rozżarzoną płytę kuchennego pieca. Krwawe, surowe mięso skwierczy, a on, uśmiechnięty, rusza na Bratomira. Bez przygotowań i celowania wbija mu nóż do gardła, porywa szklankę ze stołu, po brzegi napelnia ją krwią, puszcza głowę Bratomira. Chichocze tak okropnie, że Fazlija musi palcami zatkać uszy, w obawie, że mu popękają. Kemal nalewa wina do szklanki, popycha ją do Nikifora:

Masz kumie mój, wedle życzenia, stuknijmy się i wypijmy.

Wypija duszkiem szklankę krwi, oblizuje wargi i wrzeszczy:

- Bóg się rodzi, kumie, wesołych świąt!¹⁷

Inni Serbowie, pouczeni owymi pierwszymi, tragicznymi doświadczeniami, będą się już bronili, a nawet spróbują pomścić swych pomordowanych braci, pomimo że wrodzona szlachetność i ufność nie pozwolą im od razu uwierzyć w tę niespodzianą i niedwołałą ruinę ich dotychczas uporządkowanego, choć nie wolnego od uprzedzeń i konfliktów świata. Istotne będzie również i to, że wszelkie gwałtowne czyny popełniane przez Serbów (czetników) wynikać będą ze świętego prawa odwetu, które nakazuje za śmierć płacić śmiercią.

¹⁷ V. Drašković, *Noż*, Beograd 1989, s. 45-47; ta scena nie została wybrana po to, aby epatować czytelnika jej szczególnym okrucieństwem. Powieść Draškovicia po prostu składa się z takich przede wszystkim epizodów. Dlatego stanowi ona po prostu jeden z wielu przykładów wybranej przez autora techniki oddziaływania na emocje czytelnika. Fragment ten jest istotny dla naszych rozważań ze względu na inny jeszcze, z pozoru mniej istotny szczegół, a mianowicie z uwagi na imiona i nazwiska występujących w nim postaci. Drašković dobiera je nader starannie: Nikifor (*Nićifor*) to imię dostojne i archaiczne, związane z tradycją cerkiewną i z językową tradycją słowianoserbską; Bratomir to imię „rdzennie słowiańskie”, znaczące (brat + pokój), a zarazem dość rzadkie, więc tym bardziej uderzające swym znaczeniem; Ljubica (od *ljubiti* - kochać) kojarzona jest również z *ljubićica* (fiołkiem), symbolem skromności i niewinności. Andjelija to z kolei, podobnie jak polska Aniela, imię wywiedzione od słowa *andjeo* (anioł). Z owych konotacji i znaczeń, związanych z imionami bohaterów Draškovicia, można by ułożyć bardzo konsekwentną siatkę, opartą na opozycji swoi - obcy, z precyzyjnie przydzielonymi znakami wartości. Jest to jeden z istotnych chwytów, emocjonalnie organizujących całą rzeczywistość przedstawioną, a sekundarnych wobec podstawowej opozycji rodowych nazwisk: **Jugovići** - **Osmanovići**, które są zarazem nazwami wsi zamieszkiwanych przez obydwie rody. Jugovići to naturalnie refleks mitologii kosowskiej, a konkretnie słynnej pieśni *Śmierć matki Jugoviciów*, natomiast

Główny bohater powieści zostaje zatem nagle skonfrontowany z rzeczywistością historii, którą bez reszty określa syndrom nienawiści i bratobójczych mordów, zrytualizowana konieczność odwetu oraz niezbywalne poczucie zagrożenia. Przeżyty przez niego wstrząs polega jednak wyłącznie na tym, że jedną - dotąd świętą - nienawiść, winien zastąpić inną, stanowiącą symetryczne odwrócenie tej pierwszej. Obowiązek uświęconej zemsty dotyczy teraz osób najbliższych mu społecznie i emocjonalnie, w świecie *Noża* obowiązuje bowiem zasada odpowiedzialności zbiorowej, nie zaś wyważanie win i racji, będące tu wyłącznie oznaką niemęskiej słabości.

Bohater Draškovicia staje się mentalnym wyrzutkiem obydwu społeczności, ponieważ - zatruty inteligencją skłonnością do hamletyzowania, czyli podstawową zdolnością refleksji - nie potrafi bez reszty utożsamić się ze swą męską, bohaterską i narodową rolą społeczną. Jego moralne dylematy rozstrzyga sam los. Morderca jego bliskich umiera śmiercią naturalną, choć niespodziewaną i nie pozostającą bez związku z dwuznacznymi relacjami, jakie się pomiędzy nimi wytworzyły. Fakt ten pozwala zarówno autorowi, jak i jego bohaterowi zachować moralne alibi.

Jednak ta zindywidualizowana perspektywa obserwacji historycznych konfliktów, realizująca się dzięki przyjęciu gatunkowych reguł uwspółcześnionej powieści edukacyjnej, zdaje się być dla Draškovicia jedynie fabularnym pretekstem do spiętrzenia niesłychanej ilości scen gwałtu, mordów i cierpień, które niemal bez wyjątku pozostają udziałem jego narodu, a których sprawcami są nieodmiennie muzułmanie/ustaszę. Charakterystyczne dla powieści Draškovicia jest rozmycie i zatarcie granicy pomiędzy tymi dwoma pojęciami, co pozwala mu wykreować ponadhistoryczne wyobrażenie **Kata Serbskiego Narodu**, w którym kontaminują się wszystkie jego najważniejsze, utrwalone przez tradycję figury: Turka - muzułmanina, Rodaka - Odszczepieńca, Słowianina - Zdrajcy, Chorwata - Papisty. Opisy mąk zadawanych Serbom przez owo ucieleśnienie wszelkiego historycznego Zła są niesłychanie drastyczne i w żadnym z nich nie brakuje wyrazistego wskazania winnych, ani też odpowiednio barwnego opisu ich bestialnej drapieżności, nędzarskiej chciwości czy wreszcie - najniższych, sadystycznych instynktów oraz prawdziwie katowskiej inwencji. Jednostronnie zinterpretowana historyczna prawda, dodatkowo ujęta w karby

Osmanovići odsyłają do Imperium Osmańskiego, a także do nazwy *Osmanlije/ osmanlije*, określającej Turków przybyłych z Azji, a wtórnie - ich popleczników oraz renegatów wszelkiego autoramentu.

schematów epickiej ludowej wyobraźni, a uzupełniona przez instrumentalnie potraktowaną stylistykę „poetycznego naturalizmu”, ukazuje czytelnikom swe najstraszliwsze, najbardziej okrutne i krwawe oblicze. Serbowie jednak znoszą swój tragiczny los z odwagą, godnością i cierpliwością pierwszych męczenników, jak przystało na przedstawicieli narodu wybranego:

Staremu Vukašinowi, ze wsi Klepaci, w Hercegowinie. Gdy ustaszowski rzeźnik, w Jasenowcu, odciął mu ucho, Vukašin, ze spokojem świętego, odpowiedział: „Rób swoje synku, rób co do ciebie należy!” Gdy ów odrąbał mu i drugie ucho, a potem i nos, i kiedy w końcu wydarł mu i oczy, usłyszał wciąż tę samą odpowiedź: „Rób swoje synku, rób co do ciebie należy!”¹⁸

Tak brzmi dedykacja, a zarazem i motto powieści Draškovicia, dokładnie zarysowujące aksjologiczne ramy jego narracji, wyznaczoną przez nie przestrzeń oraz obowiązujące w jej obrębie reguły porządkowania świata. Panuje w nim niewinnie wycierpiana męka, ale i okrutna, krwawa sprawiedliwość odwetu, rodem ze świata ludowej pieśni. Wszystko to zostaje zaś „przełożone” na język współczesnej narracji „realistycznej”, przystosowane do jej reguł formalnych i opatrzone rozbudowaną motywacją psychologiczną. W ten sposób folklorystyczna matryca uzyskuje powierzchniową strukturę nowoczesnego gatunku literatury wysokiej, co otwiera przed nią szansę skuteczniejszego oddziaływania na czytelników lepiej wykształconych, stwarzających (dość często sztuczny) dystans pomiędzy własnymi upodobaniami i przekonaniami a „prymitywnie agrarnym” i „anachronicznym” światem ludowej poezji. Nebojša Popov w swej książce *Serbski dramati* nazywa ten rodzaj literatury „narodowym realizmem”, wskazując na jego ścisłe socjologiczne powiązania z kręgami tych odbiorców, którzy skłonni są w literaturze widzieć przede wszystkim „świadczenie rzeczywistości” i utożsamiać jej konstrukty z życiową i historyczną prawdą.¹⁹

Z podobnym typem manipulacji mamy do czynienia w powieści Danka Popovicia (ur. 1928), zatytułowanej *Knjiga o Milutinu*.²⁰ Tutaj podstawowym wyznacznikiem nawiązania do folklorystycznej matrycy jest „etno-psychologiczna” kreacja głównego bohatera, a przede wszystkim - językowe właściwości narracji, której nadano formę ustnej opowieści tytułowego Milutina - serbskiego „gospodarza”, chłopskiego filozofa,

¹⁸ V. Drašković, *Nož*, op. cit., s. 7

¹⁹ N. Popov, *Serbski dramati. Od faszystowskiego populizmu do Miloševicia*, tłum M. Książek, Warszawa 1994, s. 41-42

uczestnika i obserwatora historycznych wydarzeń. Postać ta jest skonstruowana jako kolejna w dziejach tej literatury „personifikacja serbskiego losu”, wyrażająca swój rzetelny i sprawiedliwy, pokorny i pełen dumy stosunek do historii, którą bohater - narrator współtworzy, a która obchodzi się z nim bezlitośnie. W tej powieści zaktualizowano przede wszystkim autostereotyp Serba-bojownika „o wolność waszą i naszą”, rozczarowanego wyzwoliciela „braci Słowian”, którzy niezmiennie odpłacają mu czarną niewdzięcznością, bezustannie czyhając na jego życie i mienie, na jego ziemię, tożsamość i bezpieczeństwo.

Naród jest tutaj zewsząd otoczony przez podstępnych wrogów, dla których dobra szczerze przelewa swą bezcenną krew i bez szemrania znosi kolejne wybryki i pomyłki historii, nieugięcie trwając w swej miłości do rodzinnej ziemi i w swojej wierze w ostateczne dopełnienie się uświęconego tym niewinnym cierpieniem porządku narodowych dziejów. Milutin jest wcieleniem i nosicielem odwiecznej zbiorowej mądrości, sprawiedliwie oceniającym rzeczywistość, która go otacza, a zarazem cierpliwie poddającym się jej niesprawiedliwym prawom. Jego zwycięstwo, podobnie jak pokorny triumf starca Vukašina z powieści Draškovicia, również jest zwycięstwem męczennika, dostrzegającego w realnym świecie obecność i działanie jakiegoś wyższego porządku, w imię którego można z dumną pokorą odpowiedzieć katu: „Rób swoje, synku, rób co do ciebie należy”. *Imaginarium* folkloru po raz kolejny zostaje zreinterpretowane, przystosowane do aktualnych celów i do wymogów współczesnego odbiorcy tekstów literackich, aby tym skuteczniej odegrać swoją propagandową, doraźnie polityczną rolę.

Innym polem penetracji kreatorów języka nacjonalistycznej propagandy są najpopularniejsze formy, wyobrażenia i konwencje szeroko pojętych tekstów współczesnej kultury masowej. Najbardziej charakterystycznym tego przykładem jest komiks zatytułowany *Knindže, vitezovi Kninske krajine* (Knindže, bohaterowie Kninskiej Krajiny), którego pierwsze dwa zeszyty pojawiły się jesienią 1991 roku.²¹ Jego bohaterowie, wykreowani na wzór ulubionych przez młodą publiczność wojowników Ninja, swe nadzwyczajne umiejętności, swą burzliwą, nasyconą seksem witalność oddają w służbę jednego z bohaterów współczesnego wojującego nacjonalizmu, znanego jako „kapitan Dragan”. Na jego zlecenie dokonują niezwykłych,

²⁰ Obszerniejszą analizę tej powieści zawiera tekst *Kosowo, Piemont, Jugosławia. O niebezpieczeństwach projektowania historii*, pomieszczony w tej książce.

²¹ zob. I. Čolović, *Bordel ratnika* (w:) tenże, *Bordel ratnika*, op. cit., s. 75 i dalsze

gęsto przeplatanych erotycznymi przygodami, militarno-dywersyjnych wyczynów, które są naturalnie „aktami prawdziwego patriotyzmu”, a których celem jest wyzwolenie „odwiecznie serbskiej Krajiny” spod władzy „ustaszowsko-chorwackiego, tchórzliwego i zbrodniczego, papistowskiego reżimu”. Wygląd i styl bycia tych nowych wzorców narodowego bohaterstwa, noszących - co charakterystyczne - imiona najbardziej znanych postaci z serbskiej (zmitologizowanej) narracji historycznej oraz z serbskiej pieśni ludowej - Sava, Radojica, Milica i mały Grujica - bez reszty odpowiada postaciom zaludniającym masową wyobraźnię młodocianych (i nie tylko) konsumentów współczesnej kultury obrazkowej. Walka o narodowe ideały staje się dzięki temu podniecającą wyprawą przeciwko tchórzliwym lecz niebezpiecznym przeciwnikom, swoistym „sportem walki”, gęsto inkrustowanym „prawdziwie męską”, seksualną i wojenną przygodą. Ten nurt propagandowej socjotechniki nie jest może reprezentowany tak obficie, jak podniosłe adaptacje archaicznych wzorców spod znaku *gęśli*, jednak - jak tego dowiodły badania Mileny Dragičević-Šešić - w środowiskach prowincjonalnej, słabo wykształconej młodzieży, może się okazać równie, a może nawet bardziej skuteczny.²²

Jakie antidotum proponują na wszystkie te retoryczne modele serbskiej propagandy nacjonalistycznej obrońcy idei *civilnog društva* (społeczeństwa obywatelskiego), występujący przeciwko „żywiolowi strachu, nienawiści i przemocy”, jak głosi stały programowy podtytuł pisma „Republika”?

Jako swe najważniejsze zadanie postrzegają oni **racjonalizację** sposobu interpretowania zjawisk społecznych oraz **wyjaśnianie**, *sine ira et studio*, historycznych źródeł i politycznych pragmatyk, w których służbie i interesie rozpętano żywioły irracjonalnych reakcji i negatywnych, zbiorowych emocji. Postać obiektywnego **eksperta** prezentują jako podstawową alternatywę dla figur ludowego **trybuna**, sprawiedliwego **mściciela** i charyzmatycznego **wodza** (ojca narodu), wykreowanych przez nacjonalistyczną propagandę. Wypreparowując i opisując niewidzialne nici, nader sprawnie kierujące „spontanicznym gniewem ludu - narodu”, pragną uprzytomnić manipulowanym cząstkom zhomogenizowanej masy, że przebieg historycznych wydarzeń powinien zależeć od **indywidualnych** wyborów i **osobowego** poczucia odpowiedzialności **jednostek**, składających się na narodową społeczność. Pragną zbudować albo odbudować **etos obywatelski**, który nie byłby oparty na historycznych

²² M. Dragičević-Šešić, *Neofolk kultura*, op. cit., s. 29-123

rojeniach i wojowniczym autostereotypie narodu wybranego, niewinnie krzywdzonego przez ślepy żywioł historii, lecz na racjonalnym oglądzie współczesności i na akceptacji rozumnego kompromisu, którego cele wyznaczane są przez pojęcie państwa jako **wspólnego dobra** zróżnicowanych grup jego obywateli. Przemoc odrzucają w sposób radykalny, wojnę prowadzoną pod hasłami nacjonalizmu uważają za największe zło, jakie naród może wyrządzić samemu sobie.

Jest zatem rzeczą naturalną, że najważniejszymi gatunkami ich wypowiedzi są formy naukowej rozprawy, politologicznego, socjologicznego lub etnologicznego eseju. Stworzyli również specyficzny rodzaj „obiektywnie brzmiącej” publicystyki, która spokojnym neutralnym językiem propaguje działania oparte na sprzeciwie wobec wszelkiej przemocy, zdążając ku powolnej ale skutecznej przebudowie społecznej mentalności.

Wybierając ten rodzaj dyskursu, przeciwnicy krzykliwego nacjonalizmu stronią od emocjonalnie nacechowanych wyrażeń i chwytów, neutralizują estetyczno-perswazyjne aspekty tekstów, unikają odwoływania się do wszelkiego rodzaju „matryc”, uciekania się do retorycznych figur, do płomiennych apeli i patetycznych odwołań do „narodowej podświadomości”. Pragnąc **przekonywać**, a nie „porywać”, stosują **argumentację**, a nie - łańcuchy sylogizmów. Apelując do intelektów i sumień, konstruują **diagnozy**, a nie **symboliczne obrazy** prezentowanych sytuacji i problemów:

„Dzisiaj naród serbski i jego cerkiew przeżywają, zapewne, jeden z najtrudniejszych okresów swojej historii. Niezgodne z duchem chrześcijaństwa, a i sprzeczne z prawami psychologii, byłoby obarczenie pozostałych narodów Bałkanu i niemal wszystkich narodów świata za to wszystko, co nas spotyka. Nasłuchaliśmy się w ciągu ostatnich kilku lat mniej lub bardziej wiarygodnych i niewiarygodnych opowieści o światowym spisku przeciwko Serbom, któremu najpierw przewodziła międzynarodówka komunistyczna, następnie Watykan, światowa masoneria, bractwo muzułmańskie, a wreszcie nawet międzynarodówka żydowska, pozostająca w zмовie z mocarstwami Ameryki i Europy. Wysłuchawszy tych wszystkich (...) opowieści, Serbowie nie tylko nie stali się rozumniejsi, bliżsi rzeczywistości i bardziej racjonalni, lecz przeciwnie - to wszystko, co w nich dotąd, od dawna czy wręcz od zawsze się tliło, wybuchło dziś w postaci dzikiej wściekłości, mściwości, nienawiści i świadomej gotowości do samounicestwienia po uprzednim unicestwieniu innych. Obawiam się, że gdyby żył jeszcze dzisiaj władca Nikołaj Velimirović, nie mógłby już rozpoznać swego umiłowanego serbskiego narodu (...); być może - bardziej ostrożnie - trzeba by powiedzieć, że nie rozpoznałby tej części narodu serbskiego, która

dzisiaj uważa siebie za najlepszą, wojowniczo akcentując swą narodową tożsamość, powleczonej wątpliwej jakości i bardzo cienką glazurą prawosławia.”²³

Przyjęta w tych tekstach konwencja retoryczna opiera się głównie na strategii wyrazistego **kontrastu** i **dystansu** w stosunku do języka państwowych mediów, który na codzień osacza instrumentalnie traktowanego odbiorcę. Pragmatycznym celem kreowania owej fundamentalnej opozycji jest odwołanie się do odbiorcy jako do **jednostki/ osoby**, pobudzenie jego indywidualnej refleksji intelektualnej i moralnej. Dość często w służbie tegoż zamiaru występuje również chłodne, szydercze dowodzenie **głupoty i szkodliwości** politycznych celów, stawianych przez nacjonalizm. Klasycznym przykładem takiej strategii autorskiej jest stała rubryka felietonistyczna Miodraga Stanisavljevicia na ostatniej stronie „Republiki”, zatytułowana *Umor u glavi* (Zawrót głowy):

„*Szamański trans*. Serbowie pozostają w transie wszechnarodowej jedności, który pod każdym względem przypomina trans szamański. Państwowa telewizja emituje kilkuminutowe seanse skandowania (dokładniej mówiąc - powtarzania obsesyjnej szamańskiej formuły): »Nie - da - my - Ko - so - wa! Nie - da - my - Ko - so - wa!« A któż to taki chce nam odbierać Kosowo, skoro wspólnota międzynarodowa po stokroć powtórzyła, że sprzeciwia się niepodległości i secesji Kosowa, że jest przeciwna zmianie granic, że opowiada się za zachowaniem terytorialnej integralności Serbii i Jugosławii, że kosowscy Albańczycy mogą liczyć jedynie na »szeroką autonomię«? Wszystko jedno, szamański trans nie ustaje: »Nie - da - my - Ko - so wa! Zgi - nie - my - za - Ko - so - wo - !»

(...) Za tym narodowym transem »Serbstwa wszelakiego« kryje się poczucie zagrożenia jakiegoś osobliwego serbskiego prawa. Za co Serbowie gotowi są ryzykować życiem (choć tego nigdy nie trzeba brać za taką całkiem dobrą monetę). Za »obronę kolebki wszystkich Serbów«? Za »źródło serbskiej duchowości«? Za »najdrogocenniejsze serbskie słowo«, które jest »genetycznie zapisane w każdym z nas«? Po odcisnięciu mętnej wody tych melodramatycznych metafor, wygląda spoza tego wszystkiego upiorne poczucie jakiegoś nadzwyczajnego serbskiego ponad-prawa do Kosowa.

Tam, gdzie naród podatny jest na działanie takich szamańskich formuł, zanika elementarne poczucie praw innych ludzi, a bez tego poczucia mowy nie ma o stworzeniu podstawowych warunków demokracji. W tych dniach okazało się, że nawet »najbardziej demokratyczne« polityczne partie Belgradu uważają, że międzynarodowy projekt »rzeczywistej autonomii« dla Kosowa oznaczałby w istocie stworzenie »państwa w państwie«. Innymi słowy - nawet i one wierzą w jakieś serbskie ponad-prawa oraz w to, że Albańczykom wystarczy »autonomia racjonowana«, przykrojona arszynem z Dedinja.

²³ V. Jerotić, *Ukorenjivanje i raskorenjivanje srpskog naroda* (Zakorzenianie i wykorzenianie narodu serbskiego) (w:) tenże, *Vera i nacija*, op. cit., s. 51

Tam zaś, gdzie wchodzi w grę ponad-prawa jakiejś super-nacji, niezbędny jest i super-strażnik owych praw. A ten, z natury rzeczy, musi być i niezmienny, i wieczny.”²⁴

Narzadziej opozycyjni autorzy uciekają się również do wystąpień aktualizujących poetykę happeningu i polityczno - intelektualnej prowokacji, próbując posłużyć się chwytem groteskowego zaskoczenia, które w nagłym spięciu postaw i ideologii, odsłoni patetyczną śmieszność i ponurą grozę odnowionego, agresywnego nacjonalizmu. Retoryczną strukturę tego ostatniego rodzaju wystąpień znakomicie ilustruje prowokacyjny tekst Nenada Čanaka *Program. Umesto predgovora* (Program. Zamiast przedmowy)²⁵, w którym autor, bez żadnego wstępnego komentarza, przytacza partyjny program NSDAP, aby na końcu opatrzyć go następującym post scriptum:

„Program ten jest dziełem NSDAP i po raz pierwszy został publicznie ogłoszony 1.04.1920 roku przez jej przewodniczącego Adolfa Hitlera. Ze zmienioną nazwą nacji pojawiał się również w innych państwach, a ostatnio w Serbii pozostającej pod rządami Slobodana Miloševicia. Przyjęcie tego programu prowadzi w sposób niezawodny do narodowej katastrofy każdej nacji, która zdecydowała się wprowadzić go w życie, do okrojenia jej terytorium państwowego, do ogromnych ofiar ludzkich, do niewymiernych szkód materialnych i do ciągnącego się przez dziesięciolecia odium narodowej hańby. Rokiem przełomu, rokiem w którym wielkoserbski program nazistowski zakończył swój żywot podobnie jak wszyscy jego poprzednicy, był rok tysiąc dziewięćset dziewięćdziesiąty piąty.”

Jednak, jak tego dowodzą aktualne wydarzenia, ani data przegranej batalii o Krajinę i Wschodnią Sławonię, ani też data niechcianego porozumienia w Dayton, ani nawet data wygranych przez opozycję wyborów lokalnych nie zakończyły owego pędu Miloševicia i jego zwolenników w stronę narodowej katastrofy i towarzyszącego jej odium nacjonalistycznej hańby. Jaki będzie finał tego, jak powiedziałby Andrić, dobrowolnego i niepowstrzymanego pędu do zguby? Pozostaje nam żywić nadzieję, że w ostatecznym rozrachunku wyłoni się z tego dramatu *civilno društvo*, o które przez lata wielu Serbów, o różnych orientacjach intelektualnych i światopoglądowych walczyło z takim poświęceniem i tak wytrwale.

²⁴ M. Stanisavljević, *Smrtozborci* (Heroldzi śmierci), „Republika”, r.XI, 1999, nr 208-209, 1-31 marzec 1999, s. 48; Dedinje - belgradzka dzielnica rządowa; „wiecznym i niezmiennym strażnikiem ponad-prawa” zamierza, naturalnie pozostać Milošević (MDP)

²⁵ (w:) tenże, *Godina raspleta*, op.cit., s.5-8

