

(sic!)

Časopis za po-etička
istraživanja i djelovanja

Sarajevo | Juli | Avgust | 2010 | N^o. 06

Kritika: Baricco, Alameddine,
Ključanin, Peljevin, Bartiš

Interview: Filip David

TEMA broja:
Književnost u obrazovanju

Satira: Salčinović, Sokolović

sic!itat: Anders, Krleža, Sartre,
Adorno, Ristić

sic!iranje:
Mahmutćehajić, Duraković

Proza: Ruždija Ruso Sejdović

Poezija: Tanja Stupar-Trifunović,
Mehmed Begić

Estetsic!a: Ćirić, Imamović, Kljuno,
Sokolović

- 05 Jasmina Bajramović
La mala educación – o mirnom nasilju religije
- 16 Dinko Kreho
O jednoj nemogućoj knjizi
- 24 Pripadam generaciji koja je verovala u snagu i moć reči
Intervju sa Filipom Davidom, klasikom (post)
jugoslovenske književnosti
- 33 Nenad Veličković
Lektirjanstvu stati nogom za vrat
- 63 Edin Salčinović
Zafala Hadžije Ročka
- 70 Đorđe Božović
Kako najsvirepije ubiti čovjeka,
u četiri jednostavne lekcije
- 79 Saša Ćirić
Opereta za malo sujete i šaku kuna
- 81 Haris Imamović
Ašov u glibu

Dinko Kreho

O JEDNOJ NEMOGUĆOJ KNJIZI

(Damir Arsenijević, *Forgotten Future: The Politics of Poetry in Bosnia and Herzegovina*, Berlin: Nomos, 2010)

Politička kritika kulture polazi od pretpostavke da je kultura proizvod političkih uvjeta. Takva kritika iziskuje angažiran teorijski i kritički diskurs koji ukida lažne depolitizirajuće opcije i jača novu solidarnost. Ona odbacuje konstrukciju Bosne i Hercegovine kao čudovišnog hibrida „jedinstva u razlikama“; namjesto toga, ona političku univerzalnost smješta u segment društva koji je isključen, ušutkan, opljačkan, i obespravljen.

Politička univerzalnost počiva u onima koji u današnjoj Bosni i Hercegovini, poput njima sličnih u svijetu, prekopavaju kontejnere da bi preživjeli; u onima koji su ostavljeni nezaopsljeni i bez ikakve socijalne i medicinske skrbi; u žrtvama ratnih silovanja; u onima čiji se članovi obitelji još uvijek vode kao nestali; u onima koji jedva da mogu preživjeti od plaća koje dobivaju za svoj rad; u onima koji šutke prihvaćaju akademski ovjerenu krađu koja se prodaje kao visoko obrazovanje; u onima čija je seksualnost tabu i koji žive u strahu od izopćenja iz društva. Svi oni elokventno govore o bankrotu dominantne ideologije – kojoj su kost u grlu – te su kao takvi potencijalni nositelji mogućnosti društvene preobrazbe.¹

Navedeni odlomak iz studije Damira Arsenijevića *Zaboravljeni futur: politika poezije u Bosni i Hercegovini* upravo programski zacrtava autorov kritičarski modus operandi. Već i iz tih nekoliko rečenica jasno je da se kritika kakvu Arsenijević razvija i za kakvu pledira po barem trima postavkama drastično razlikuje od one koja se danas većinski proizvodi u Bosni i Hercegovini. Prije svega, on ne pristaje na naturalizaciju pojma kulture: koncepti poput kulturnog prostora, mono-, inter- ili multikulturalnosti za njega su uvijek politički konstruirani. Ako je politika instanca koja proizvodi kulturu, a ne obrnuto, onda ni permanentna bosanskohercegovačka kriza nema izvorište u nekakvom „sukobu kultura“ ili „kulturnoj drami“, nego je diskurs kulturalizacije taj kroz kojeg mnoštvo tlačiteljskih reakcionarnih politika koje su na djelu danas i ovdje traži vlastitu legitimaciju. Drugo, prevladavanje ovog depolitizatorskog, kulturotvornog diskursa Arsenijević ističe kao *conditio sine qua non* bilo kakve produktivne kritike: to podrazumijeva da kritičar koji vlastitu poziciju uporno projicira kao neideološku i nadideološku ne može biti sposoban da dovede u pitanje postojeći poredak društvenih odnosa. Tako dolazimo i do trećeg Arsenijevićevog zahtjeva koji iščitavamo iz citiranog odlomka, a koji je, ne samo u aktualnim bosanskohercegovačkim uvjetima, potencijalno najskandalozniji. Radi se o njegovom angažmanu na obnovi emancipatorne uloge kritičke djelatnosti. Zamisao da kritika uopće može služiti nekom cilju osim sebe same, te da taj cilj može i treba biti ništa manje od društvene transformacije, za Arsenijevića je danas aktualnija nego ikad – i to prije svega zbog općeg postocijalističkog konsenzusa o ideji radikalne emancipacije kao anakronoj, potrošenoj i potencijalno „totalitarnoj“. S obzirom na rečeno, za današnjeg bosanskohercegovačkog čitatelja trebalo bi biti iznenađujuće, ako ne i blago skandalozno, da je uži predmet bavljenja ove knjige – poezija. Naime, glavninu sadržaja *Zaboravljenog futura* čini temeljita reevaluacija bosanskohercegovačke pjesničke produkcije od osamdesetih godina do danas: „Ovo [knjiga, D.K.] je prvi pokušaj da se bosanskohercegovačka književnost, prije svega poezija, sistematski analizira u odnosu na društvene promjene od kasnih osamdesetih naovamo, kako u Bosni i Hercegovini, tako i u inozemstvu“ (14). U toj analizi autor se s jedne strane koristi iskustvima kulturnog materijalizma – u prvom redu radovima njegova rodonačelnika Raymonda Williamsa i najpoznatijeg predstavnika Alana Sinfielda. Od Williamsa Arsenijević preuzima samu definiciju književnog djela kao „uvjeta prakse“, a onda i pojmovnu trijadu dominantno-rezidualno-nastajuće, putem koje objašnjava i klasificira ideološke tendencije u bosanskohercegovačkoj kulturnoj i literarnoj produkciji. Od Sinfielda pak usvaja jedan od njegovih krucijalnih teorijskih konceptata: radi se o metafori „trusnih linija“, koja označava „napukline“ – nekonzistentna i proturječ-

¹ Damir Arsenijević, *Forgotten Future: The Politics of Poetry in Bosnia and Herzegovina*, nav. izdanje, str. 198. Brojevi stranica u zagradama odnose se na ovo izdanje. Prijevod je moj.

na mjesta – u prividno dosljednoj i konzistentnoj ideološkoj pripovijesti. S druge strane, za Arsenijeviću teorijsko-kritičku intervenciju presudan je utjecaj Terrya Eagletona i Slavoj Žižeka: od globalno slavnog marksističkog dvojca on u prvom redu usvaja psihoanalitički informiranu teorije ideologije – preciznije, iskustva psihoanalize služe mu kao korektiv nerijetko simplicističkoj i uniformnoj koncepciji ideologije s kakvom računa tradicionalniji kulturni materijalizam. Eksplicirajući vlastita teorijsko-metodološka polazišta, autor i sam ističe Williamsa, Sinfielda, Eagletona i Žižeka kao četvoricu autora kojima najviše duguje: „Radovi ove četvorice autora okupljeni su u dijalogu, omogućivši svježju perspektivu iz koje se bosanskohercegovačko kulturno polje može pre-ispitati“ (15). Kao politički okvir recentne povijesti bh pjesništva Arsenijević izdvaja tri ključna razdoblja: poznojugoslavensko (od kasnih osamdesetih do 1992), ratno (1992-1995), i poratno, ili „tranzicijsko“ (1995-2006). On polazi od uvjerenja da poezija, budući materijalna praksa koja kao takva punopravno participira u sveukupnosti društvenih tenzija, konflikata i borbi, iz kritičarske perspektive ne bi smjela uživati privilegiran status – kritika poezije, drugim riječima, morala bi uvijek imati na umu materijalnu i političku narav predmeta vlastitog bavljenja. Za Arsenijevića, pritom, saznanje o političnosti poezije nije ograničeno na trivijalnu spoznaju da ona, posredno ili neposredno, svjesno ili nesvjesno, uvijek odražava političke uvjete vlastitog nastanka. Naprotiv, „političnost“ o kojoj se ovdje radi podrazumijeva da pjesništvo posve analogno ostalim društvenim praksama sudjeluje u kreiranju, legitimiranju ili podrivanju određene konfiguracije društveno-političkih odnosa. Poezija je, tako, aktivno participirala u usponu etnonacionalizma i kapitulaciji svakog projekta jugoslavenstva osim „jugoslavenstva“ Slobodana Miloševića; u masovnim zločinima i etničkom čišćenju tijekom gotovo cijele iduće decenije; u pljački, napokon, koju političke elite i danas nesmetano upražnjavaju. S druge strane, međutim, poezija je poput rijetko koje druge društvene prakse sposobna proizvesti disidentske impulse i ustanoviti perspektivu za emancipaciju – ona može dati glas marginaliziranim, potlačenim i ušutkanim, te, identificirajući se s njihovim stajalištem, aktivirati potencijale za društvenu promjenu. Pjesničku struju koja „(...) prisvaja i poziva se na prošle i buduće smrti etničkog subjekta kako bi osigurala slobodu etnije“ Arsenijević zove *poezijom reetnizacije*: „zarobivši živog-mrtvog etničkog subjekta između dviju smrti, poetika reetnizacije u konačnici je *poetika smrti*, ne samo vlastitih subjekata, već i svog objekta-mete – simptomatskog Drugoga“ (119). U ovoj kategoriji nalazimo pjesnike koji su i sami obnašali političke dužnosti – notoran je slučaj Radovana Karadžića, no tu su i Džemaludin Latić ili Ivan Tolj – ali i brojne druge, manje ili više slavljene, koji su svojim stihovima sudjelovali i sudjeluju u ispisivanju, obnavljanju i učvršćivanju nacionalističkih narativa. Arsenijević analizira strategije pomoću kojih „poezija reetnizacije“ nastoji zamaskirati „trusne linije“ u etnonacionalističkoj ideološkoj pripovijesti, odnosno priskrbiti legitimaciju i opravdanje za proturječja oko kojih se ova obrazuje. „Retnizacijsko pjesništvo“ on prije svega demistificira, tretirajući ovu pjesničku struju ne kao mistični produkt „nacionalnog duha“, nego kao komercijalnu produkciju usmjerenu na učvršćivanje hegemonije vrlo konkretnih političkih elita (ultrakomercijalna dimenzija u ogoljenom obliku izlazi na vidjelo već kad obratimo pozornost na tiraže u kojima su devedesetih objavljivane knjige čak i nekih danas zaboravljenih reetnizacijskih pjesnika). Ali, ne manje važno, Arsenijević ukazuje na ultimativni programski *neuspjeh* ovakve poezije, odnosno na nužnost jezičkog poskliznuća koje otkriva krajnji promašaj homogenizirajućeg nacionalističkog narativa; „(...) etnonacionalistički tekst u konačnici ne uspijeva i urušava se u vlastitom pokušaju da fiksira značenje društvenih odnosa, kako unutar etnije, tako i između etnije i Drugoga“ (129).

Sljedeća pjesnička struja koju Arsenijević izdvaja jest *poezija lažne univerzalizacije*. Po Arsenijeviću, pjesnici „lažne univerzalizacije“ pokušavaju alternativu regresivnim etnonacionalističkim praksama zasnovati u nepolitičkom, nadideološkom, „čisto“ humanističkom; na traumatsko iskustvo rata i korjenite promjene u društvenim odnosima oni odgovaraju krajnjom individualizacijom tog iskustva, ostajući pesimistični spram mogućnosti ma kakva „velikog“ političkog projekta. Arsenijević ne poriče da je pjesništvo humanističko-univerzalističke provenijencije ipak sposobno proizvesti društvenu kritiku – on sâm navodi primjer pjesama Feride Duraković, Tanje Stupar-Trifunović i Senadina Musabegovića. „Ipak“, objašnjava on, „u svojoj interiorizaciji konflikta ovaj pjesnički tok ostaje u domenu prekomjernog apstrahiranja iskustva traumatičnog susreta s Realnim“ (134). Radi se, dakako o Realnome rata, ali i o Realnome novog sistema intersubjektivnih odnosa – kapitalizma. Ono što apstraktno-humanističku poetiku svojstvenu ovoj pjesničkoj struji čini „lažnom“ jesu upravo njezini depolitizirajući učinci: spram politika rata, segregacije i eksploatacije poezija lažne univerzalizacije odbija zauzeti *politički* stav, mijenjajući ga za „postapokaliptički“ humanistički pesimizam i egzistencijalnu skepsu. Otud ova pjesnička struja, i onda kad želi biti eksplicitno kritički nastrojena, usljed svojih unaprijed zacrtanih ograničenja ne uspijeva mobilizirati potencijale za emancipaciju. Arsenijević, međutim, prepoznaje i treći poetski tok, onaj do čije mu je teorijske eksplikacije i kritičarske promocije zapravo najviše stalo. Tu spada poezija koja ne pristaje sudjelovati u regresiji u nacionalizam, ali ni ne usvaja apolitični pacifizam za svoje krajnje ishodište: Arsenijević je naziva *poezijom razlika*. „Poezija razlika“ više-

struko repolitizira društvenu borbu, uspostavljajući nove, marginalne perspektive, ali i redefinirajući same uvjete te borbe. Dok su devedesetih pjesnici ovakve orijentacije „(...) ponudili radikalnu kritiku manipulativnih etnonacionalističkih reprezentacija, aktivno preosmišljavajući i reproducirajući drugačije modalitete subjektivizacije“ (135), oni u poslijeratnom, „tranzicijskom“ razdoblju otkrivaju i uspostavljaju novi granični prostor, „ničiju zemlju“ odakle „(...) osvjetljuju, demistificiraju i kritiziraju nasilne zloupotrebe kako od strane etnonacionalističke, tako i od strane neoliberalne suverene biopolitike današnjice u Bosni i Hercegovini“ (177). Od pjesama Miljenka Jergovića i Semezdina Mehmedinovića iz razdoblja kasnojugoslavenske krize, preko ratnih pjesama Marka Vešovića ili Feride Duraković, do poezije kakvu danas pišu autorice poput Šejle Šehabović i Tanje Stupar-Trifunović, minimalni zajednički imenitelj iz kojeg izrasta „pjesništvo razlika“ jest uživljanje u perspektivu potlačenih, marginaliziranih, obespravljenih, ušutkanih – pri čemu „(...) pripovijest o isključenju, primjerice, žene, lezbijke, ili homoseksualnog muškarca može služiti kao pripovijest svih isključenih“ (196). Krucijalno je, međutim, napomenuti da bunt na kojem izrasta ova pjesnička struja nije vapaj za normativnom integracijom novih subjekata u postojeću konfiguraciju društvenih odnosa, a po uzusima dominantne ideologije normalnosti; naprotiv, progovoriti jezikom potlačenih znači ujedno i pledirati za drugačiji, humaniji društveni poredak. Iako je „poezija razlika“ najheterogenija od triju poetskih tokova koje konceptualizira, Arsenijević naglašava kako ju je „namjerno promatrao kao jedinstven ‘glas’“ (163) – minimum sličnosti između pripadajućih pjesnika jest taj da žele, riječima Elija Wiesela, „govoriti Moći istinu“. To su, dakle, tri pjesničke struje čiji razvoj i dinamiku Arsenijević prati kroz sva tri zacrtana vremenska razdoblja. Ipak, njegov pothvat reevaluacije i rekonceptualizacije bosanskohercegovačke pjesničke produkcije bio bi tek djelomice relevantan i opravdan da ne obuhvaća i kritiku njezinih postojećih književnokritičkih i književnopovijesnih konceptualizacija. Arsenijevićeva studija s te strane ne predstavlja samo polemiku s postojećim modalitetima pisanja književne historiografije, nego i opsežan kritički prikaz mehanizama kulturne produkcije koji dominiraju bh akademsko–medijsko–intelektualnom javnošću. Najprije, na planu metahistoriografske intervencije, valja reći da Arsenijević oštro kritizira ne samo tropartitni etnonacionalistički modus kanonizacije književnosti, nego i onaj drugi, „svebosanski“, koji na ideologiji „jedinstva u razlikama“ traži specifičnu „supstancu Bosne“ i „bosanstva“. Ovaj model on razotkriva ne samo kao nesposoban da omogući alternativu onome etnonacionalističkom, nego i kao strukturalno identičan s njim. Naime, kulturotvorni narativi poput onog o „pripovjedačkoj Bosni“, zajedno s pratećom metaforikom – kao što su npr. figure „raskršća“ (kultura, civilizacija) i „vrta“ – proizvode isti takav depolitizirajući učinak kao što to čini i kanonizacija po etnonacionalnim linijama.² U oba slučaja, književnost je apstrahirana iz ukupnosti društvenih procesa, izmještena u sferu projekтивne autonomije, poreknut joj status materijalne prakse i mogućnost aktivne participacije u političkom. Na etnonacionalnu literarnohistoriografsku paradigmatu, kao i na lažnu alternativu „jedinstva u razlikama“, Arsenijević ima odgovor na dvjema razinama. Prvo, on demonstrira kako književnost višestruko sudjeluje kako u instaliranju i legitimiranju dominantnih ideoloških narativa, tako i u otvaranju prostora za disidentsku djelatnost (u danas zaboravljene primjere izravne intervencije literature u konstelaciju političke moći spada i slučaj broja *Književne revije* iz 1989. s tematom o homoseksualnoj poeziji, što je bila prva javna inicijativa za dekriminalizacijom homoseksualnosti na [post]jugoslavenskim prostorima). Drugo, Arsenijević ukazuje na nemali udio same književne historiografije u ideološkim gibanjima u posljednjih dvadeset godina – počevši od studije Nikole Koljevića *Pjesnici lirske akcije*, koju vidi kao knjigu koja reetnizacijskom valu želi priskrbiti kritičarski legitimitet, te studije Hanife Kapidžić-Osmanganić *Pjesnici lirske apstrakcije*, koja kao odgovor na reetnizacijsku poetiku promovira poetiku esencijalističkog univerzalizma. No, već sam rekao da Arsenijevićeva kritička intervencija ne prestaje na području književne historiografije, pa tako ni s kritikom dominantnih ovdašnjih književnokritičkih praksi. Naime, polemički naboj *Zaboravljenog futura* usmjeren je protiv daleko širega društvenog trenda, a kojeg autor, preuzimajući termin od Nebojše Jovanovića, zove *liberalnim konformizmom*: riječ je, jednostavno rečeno, o masovnoj kapitulaciji bosanskohercegovačke inteligencije pred svim „neminovnostima“ pada u kapitalizam. Za liberalno-konformistički mainstream, koji je, odustavši od političke borbe, nekritički prihvatio kapitalistički sustav kao *najbolji od svih mogućih svjetova*, diskurs kulture-i-identiteta postaje primarni oblik teorijsko-kritičke refleksije o postsocijalističkoj bosanskohercegovačkoj stvarnosti; govoriti, primjerice, o nesmetanom izrabljivanju radničkih masa i političkom ubojstvu proletarijata iz takve je vizure sekundarno, a ponekad i irrelevantno. Uz to, liberalni konformizam obavezno podrazumijeva i revizionističku rekapitulaciju prošlosti: komunizam i fašizam izjednačeni su u svome „totalitarizmu“, dok se kapitalizam shvaća kao „prirodan“ i suštinski neideološki fenomen. Ovakvoj orijentaciji najvećeg dijela bh medijsko-intelektualne i akademske javnosti Arsenijević suprostavlja radove niza teoretičara i teoretičarki koji „(...) promoviraju punu politizaciju

² Za još jednu recentnu kritiku ovih anakronih, esencijalističkih književnopovijesnih i književnokritičkih paradigmatu, vidi: Mirnes Sokolović, „Angažman atrakcija: Uvod u estetiku kritičke tranzicijske umjetnosti“, *Sic!* 05, maj–juni 2010., str. 96–105

kulture i zalaže se za re-artikulaciju njoj pripadajućeg simboličkog prostora“ (67). Tu spada grupa autora/ica rođenih šezdesetih i sedamdesetih godina, poput Nedžada Ibrahimovića, Jasmine Husanović ili Nebojše Jovanovića, ali, primjerice, i Zdenko Lešić, teoretičar starije generacije koji se u svojim novijim radovima koristi iskustvima kulturnog materijalizma i novog historicizma, ili pak jedna od prvih bh feminističkih teoretičarki Nirman Moranjak-Bamburač. Ovdje dolazimo do jedne nezaobilazne činjenice koja se tiče same pojave Damira Arsenijevića i njegove knjige u aktualnom društvenom trenutku. Naime, za razliku od glavnine one inteligencije čiju ulogu i djelovanje kritički preispituje, Arsenijević kao kritičar dolazi primarno iz akademskog, a ne iz medijskog backgrounda. U vremenu kad medijski pogon ima ulogu, da parafraziram Borislava Mikulića, „kovačnice intelektualnih zvijezda“³, on se pojavljuje kao intelektualac koji ne ovisi o medijskom kapitalu, te samim tim nije opterećen mehanizmima cenzure imanentnima mediju kao takvom. Takav je, štoviše, slučaj i s gore pobrojanim teoretičarima i teoretičarkama, na čije se on radove poziva i čija iskustva usvaja. Što nam to govori? Prije svega to da u postsocijalističkom okruženju *akademija* sve više postaje prostor odakle dolaze progresivne teorijsko-kritičke inicijative kakve se u medijskom pogonu, usljed njegove ovisnosti o golom kapitalu, teško mogu pojaviti. „Akademsko“ tako više ne mora biti sinonimno za konzervativno i reakcionarno, što obično imamo na umu kad ovaj pojam koristimo u svakodnevnom kontekstu; dapače, budući da medijska mašinerija sustavno proizvodi i reproducira konformizam, mogućnost nonkonformističkog, pa i revolucionarnog promišljanja stvarnosti leži upravo na drugom kraju – unutar akademskog miljea. Drugim riječima, odnosi moći na relaciji mediji-akademija suštinski su se promijenili u posljednjih desetak godina. Devedesetih je Boris Buden, analizirajući „prepisku“ (tj., kako on kaže, „nerealiziranu polemiku“) Stanka Lasića i Igora Mandića, pokazao kako se iza naoko benigne „prijateljske rasprave“ dvojice korespondenata krije njihova suštinska neravnopravnost, budući da Lasić raspolaže jakim akademskim zaleđem, dok je Mandić onaj koji je ovisan isključivo o medijima, koji mu pak ne mogu priskrbiti poziciju moći s kakve Lasić nastupa.⁴ Danas je, naprotiv, medijski intelektualac taj koji naprosto diktira o čemu se i na koji način može pisati, što znači i da je (ponekad i eksplicitno) odgovaran za cenzuru; „staromodni“ akademski intelektualac gurnut je pak u underground, i na njemu je da izaziva i podriva monopol na vjerodostojnost kojim raspolažu intelektualno-medijski prvaci. Autentičan primjer za to jest upravo teorijsko-kritičarski angažman Damira Arsenijevića u kontekstu aktualne supremacije medijskih elita nad onim akademskim. Naposljetku, još jedno pitanje koje ne bi trebalo zaobići glasi: tko će uopće čitati *Zaboravljeni futur*? Koji je njezin pretpostavljeni recepcijski horizont? Kao što je u vlastitom osvrtu⁵ primijetila Šejla Šehabović, činjenica pojave Arsenijevićeve knjige sadrži jedan temeljni paradoks: premda nastala s eksplicitnim polemičkim intencijama, odnosno kao izvorna *intervencija* u jednu društveno-intelektualnu sredinu, već i tehnička činjenica da je pisana na akademskom engleskom jeziku uvelike sužava potencijal za njezinu recepciju u istoj sredini. Kako je i samom autoru bez sumnje poznato, korištenje literature na stranim jezicima još uvijek je notorno rijetka praksa među bosanskohercegovačkim kritičarima i inim kulturnjacima, dok je sustavno praćenje inozemne teorijske produkcije još rjeđe. Otud Arsenijevićeve odluka da knjigu unatoč svemu ovako koncipira, te ustraje u njezinu objavljivanju, otkriva njegovo nepristajanje da stereotipnu pretpostavku o paranoičnoj zatvorenosti domaće medijsko-intelektualne čaršije fatalistički usvoji. To ustrajavanje u primjerno „uzaludnom“ kritičkom angažmanu stoji u skladu s općenitijim zahtjevom koji (i eksplicitno) formulira autor *Zaboravljenog futura* – zahtjevom za neoportunističkim zaokretom kritike u smjeru borbe za društvene promjene. Naslovna sintagma,⁶ posuđena od Adrienne Rich, odnosi se upravo na otvorene potencijale budućnosti koji su usljed regresije u nacionalizam naizgled ugušeni, što je pak pretpostavka s kojom eksplicitno računa dominantna, postapokaliptički raspoložena kritika. Međutim, ono što je zajedničko poeziji i političkoj kritici kulture jest moć i mogućnost da se transcendira fatalizam „kraja povijesti“, odnosno da se govor o budućnosti suštinski repolitizira. Dakako, iz „realističke“ (konformističke) vizure ne samo da se takva perspektiva doima nemogućom, nego se, strukturno i sadržajno, i sam Arsenijevićeve zahtjev pojavljuje kao nemoguć. Samo naizgled paradoksalno, upravo je svijest o vlastitoj nemogućnosti pokretačka snaga njegove knjige – kao semiotičkog objekta, kao kulturne i političke činjenice, te, prije svega, kao kritičke intervencije.

³ Način na koji medijska mašinerija proizvodi i etablira književna i općeintelektualna „imena“ jedan je od stalnih predmeta kritičkih analiza Borislava Mikulića. Vidi: Borislav Mikulić, *Kroatorij Europe: filozofistička kronika druge hrvatske tranzicije u 42 slike*, Zagreb: Demetra, 2006. (dostupno i na URL: deenes.ffzg.hr/~bmikulic/Tranzitorij2007/Kroatorij.pdf), osobito uvod „Sublimni objekt kulinarstva ili barbarstvo knjige“, str. 9-18

⁴ Vidi: Boris Buden, „Immanuel Kant i milijun Toyota“, *Barikade 2*, Zagreb: Arkzin, 1998, str. 249-265

⁵ *Dani* 695, 08.10.2010.

⁶ Sintagma „forgotten future“, valja napomenuti, nipošto nije jednoznačna, osobito ne u naslovu Arsenijevićeve knjige. Odlučio sam je prevesti kao „zaboravljeni futur“, namjesto možda očekivanijeg „zaboravljena budućnost“ upravo zbog asocijacije na gramatički futur, odnosno na „aktualizaciju“ budućnosti na kojoj insistira progresivna društvena kritika.