

ПОСТМИЛЕНИЈУМСКА  
ПАЛЕСТИНСКА ПРОЗА:  
МОГУ ЛИ МРТВИ ДА ГОВОРЕ

Универзитет у Београду  
Филолошки факултет

**Апстракт:** Палестинска књижевност, у свим фазама свог развоја, надилази улогу терапеутског средства, корективне мере или разгаљујућег периферног културног израза. Она представља егзистенцијалну потребу за потврдом постојања тела, духа и гласа, било живих било мртвих Палестинаца. Отпор и изгнанство су њени неизоставни топови, који су последњих деценија, посебно од споразума у Ослу (1993), надограђени, а некад и замењени осећањем изолованости, отуђења и безнађа. Резигнираност због континуиране вишедеценијске окупације одражава се и на књижевне поступке, који су код постмиленијумских писаца модернизовани асоцијативним и дисконтинуираним приповедањем. Досадашњи прозни опус Аданије Шибли значајна је илустрација ове нове, постмиленијумске поетике, која својом фрагментарношћу у формалном и садржинском смислу одступа од претходних фаза (сазревања и зрелости) палестинске књижевности. Од посебног је значаја трећи роман А. Шибли *Споредни детаљ*, који је постављен у фокус овог рада. Њиме ауторка имплицитно указује на проблем одузимања гласа Палестинцима, односно на њихов статус *субалтерна* (подређеног), схваћеног као „позиције без идентитета“, како га је укратко дефинисала Г. Ч. Спивак. Тачније, уз помоћ „споредних“ детаља, Шибли у свој роман уграђује питање о могућности да мртви Палестинци говоре, на које одговара литераризацијом фактичке грађе, служећи се естетиком неутрализације и контрасећањем као књижевним поступцима. У исходу, роман приказује залеђеност контраслике, наткривене израелским наративом.

**Кључне речи:** палестинска књижевност, поетика постмиленијумских палестинских писаца, фрагментарност, Аданија Шибли, роман *Споредни детаљ*, контраслика, естетика неутрализације, контрасећање

Знаш ли зашто смо ми, Палестинци познати? Зато што сте ви [Израелци] наши непријатељи. Интересовање за нас произлази из интересовања за јеврејско питање.

Да, интересовање за тебе, не за мене. Дакле, немамо среће што имамо Израел за непријатеља, јер он у свету има неограничен број оних који га потпомажу.

У исто време, ми имамо среће да је Израел наш непријатељ, јер су Јевреји у самом центру пажње света. Према томе, ви сте нас поразили и подарили нам славу. [...]

Да, ви сте наше министарство пропаганде, јер је свету више стало до вас него до нас. По том питању немам никаквих илузија.

Издвојени цитат потиче из дијалога палестинског песника Махмуда Дервиша (Maḥmūd Darwīš, 1941–2008) с израелском нови-

нарком Саром Адлер, снимљеног у филму *Notre musique* (*Наша музика*, 2004) режисера и сценаристе Жан-Лику Годара.<sup>1</sup> Он појашњава на који је начин статус Палестине постао популарно политичко питање, о којем светска јавност има оформљене ставове, махом изграђене на површном познавању темпоралне и геополитичке сложености палестинског питања. У том ширем, интернационалном контексту, палестинско питање спорадично доспева у жижу јавности, али се одатле убрзо повлачи након периода засићења и отупљења на постојаност и уобичајеност његове трагичности.

За саме актере – Палестинце и Израелце, као и њихове арапске суседе – палестинско питање непрекидно траје и, стиче се утисак, „освежава се“ новим сукобима. Њихови историјски оријентирани су поједини кључни догађаји, у које се, обично, убрајају Балфурова декларација 1917, проглашење државе Израел (Накба) 1948, Шестодневни рат (Накса) 1967. и два циклуса устанака (Прва интифада 1987–1993. и Друга интифада 2000–2005). То су прекретне године унутар и између којих се збило мноштво инцидената, војних обрачуна и масакра, што историју израелско-палестинских односа чини трауматичним континуумом без предаха. Трагичним збивањима сведочимо и у актуелном времену, од 7. октобра 2023, извесно (медијски) испраћено интензивније него икада пре.

Међутим, корени палестинског питања сежу у време знатно пре Балфурове декларације. Све до 18. века, посебно од крсташких ратова и хришћанских теолошких расправа током средњег века, Јевреји и муслимани конципирани су као „неверници“ и нераздвојни „заједнички објекти хришћанских страхова и фобија“ (Shohat 2019: 118). Хаскала (јеврејско просветитељство) у Берлину од краја 18. века и европски колонијализам арапског света током 19. века, довели су до промене ових представа, кад су постављени темељи за раздвајање онога што се из перспективе Запада третирало као оријентално Друго (Арапи и Јевреји). У том процесу су Арапи/муслимани надаље задржали статус „оријенталаца“, а Јевреји постепено асимиловани у западно „Ми“. Овај вид парадоксалне десемитизације, деоријентализације и/или „избељивања“ Јевреја, посебно њихове дијаспоре, довршен је у оквиру ционистичког пројекта (Shohat 2019: 120). Разградња Палестине и озваничење државе Израел 1948. године само је кулминација овог процеса, који М. Дервиш (Derviš [2008] 2019) сматра „најуспелијом тековином империјализма и колонијализма“ и „нехуманим имплантом на палестинском тлу насталом на геноциду и етничком чишћењу“.<sup>2</sup>

1 Цео филм *Наша музика* доступан је на следећем линку: <https://www.youtube.com/watch?v=KFTuCu2hXFQ>. Дијалог М. Дервиша са израелском новинарком одвија се у секвенци од 36:15 до 42:10.

2 Сви цитати у раду дати су ћиричним писмом, без обзира на писмо оригинала.

## Фрагментарност и отуђење у палестинској књижевности новог миленијума

Имајући у виду немогућност саживота двају етницитета, израелског и палестинског, и маргинализацију и обесправљеност потоњих, не чуди да палестинска књижевност, ни у једној од фаза свог развоја, не представља само терапевтско средство, корективну меру или разгаљујући периферни културни израз. Она је, надасве, егзистенцијална потреба у смислу потврде о постојању тела, духа и гласа, било живих било мртвих Палестинаца. Еминентни палестински књижевници постали су важно уточиште и утврђење палестинског идентитета, а неретко су и сами били и остали политички ангажовани у покушајима решавања палестинског питања.

Осим тога, палестинска књижевност опире се конвенционалним решењима у оквиру књижевноисторијске периодизације, свеједно да ли се периодизација врши према фазама у развоју модерних националних књижевности у односу на тренутак њихове еманципације (*пре, током и после* стицања независности), или у односу на преломне историјске догађаје, попут рата (*предратна, ратна и послератна* књижевност). Палестинска књижевност настаје, сазрева и траје у непрекидном стању окупације, па се њене фазе посматрају према начину *одношења* механизма којима се дато стање одржава. Њени почеци се везују за прву половину 20. века, премда је немали део овог књижевног корпуса затрт проглашењем државе Израел.<sup>3</sup>

Плодоноснији период, у оквиру којег су стварали препознатљиви представници палестинске књижевности, наступио је након књижевног хијатуса који је трајао све до шездесетих година, посебно до Шестодневног рата 1967. То се једнако односи на формалну страну палестинске књижевности и на њен дух, где је, у оба случаја, дошло до поетичког преврата. Наиме, поред неговања модерности, која се огледа у симбиози књижевних поступака из актуелне књижевности Запада и имплицитне или експлицитне интертекстуалности у односу на сопствено књижевно наслеђе, 1967. постаје симбол погубног историјског пораза који је подстакао палестинске и арапске писце да књижевним путем изврше ревизију свог политичког идентитета.<sup>4</sup> Ови писци деле осећај изгнанства које проживљавају физички, али и духовно, чак и када се налазе у „остацама“ Палестине, која заправо више представља предмет сећања и чежње, него реалност.

Поред топоса изгнанства, уобичајен опис палестинске књижевности након 1967. јесте *књижевност отпора* (*adabal-muqāwama*),

3 О развоју палестинске књижевности до 1948, в. Peled 1982.

4 Више о одликама (прозних) дела палестинских књижевника након 1948, в. Таћа 2017. и Abu-Manneh 2016. О делима палестинских писаца који су живели унутар Израела, где се прва збирка поезије на арапском језику појавила 1953, а први роман 1954, в. Таћа 2013.

како и стоји у наслову једног од првих историјских прегледа чији је аутор знаменити палестински прозаиста Гасан Канафани (Gassān Kanafānī, 1936–1972).<sup>5</sup> Испољавање отпора у палестинској књижевности није без својих метаморфоза, у зависности од тога како су се појединци или заједница односили према питању да ли је тај отпор могуће, и на који начин исказати. У фази након Накбе и у првим годинама након Наксе, палестински писци, упркос наглашавању осећаја поражености, уткивају у својим делима оптимистични узлет ка решавању ситуације, што се испољава промоцијом пожртвованости и херојства. Међутим, суочавање с обесхрабрујућим резултатима у погледу (арапске и светске) солидарности и јасне визије ослобађања од колонијализма у Палестини, довело је до фазе фрагментаризације у односу на целину, па самим тим до новог лица отпора.

Прва интифада (1987–1993) окончана је договором у Ослу (1993) којим је, према мишљењу појединих аутора, „формализована окупација [палестинске] земље“ (Fox and Qabaha 2021: 13). Но већ је непосредно пре, а потом током и након Прве интифаде постало јасно да је Палестина, упркос томе што је била свеprisутна метафора антиколонијалне тежње арапског света, практично била сама у овој борби, што потврђује и њен данашњи статус. Уз то, део Палестинаца, који су били у великом броју расељени по свету током Накбе и Наксе,<sup>6</sup> доживљавају поновљена изгнанства (посебно у Ираку и Куввајту због заливских ратова), док су због физичке одвојености Газе и Западне обале „Палестинци Палестине“ били све више отцепљени једни од других. Палестинска нација постаје фрагментарна, изолована и отуђена, због чега је, уочава Абу Мана (Abu Manneh 2016: 147), њен заједнички именоватељ „не више пројекат борбе и наде, већ приватна патња“. У палестинској књижевности то се одразило на све већу присутност модернистичких поступака којима су изражени „колапс и дезинтеграција арапске револуције“ и „нови репресивни друштвени поредак, лишен наде и колективног деловања“, иза којих све што остаје јесу „приче о повређивању и неправди“ (Abu Manneh 2016: 146, 165).

Постојеће стање је у новом миленијуму обременењено додатним трауматичним догађајима и физичким препрекама у животима Палестинаца. Фокс и Кабаха подсећају да је криза Палестинаца током Друге интифаде (2000–2005) продубљена израелским подухватима попут подизања сепарационог зида дуж Западне обале, изградње путева којима могу пролазити само грађани Израела, формирања тампон зона у Гази и војних напада на ову област (Fox and Qabaha 2021: 10). Та врста изолације међу Палестинцима, ограничено кре-

5 *Adab al-muqāwama fī Filasṭīn al-muḥtalla 1948–1966* (1966).

6 Процењује се да је током Накбе 1948. расељено више од 80% Палестинаца, односно преко 700.000 (Khalidi 1992: 582), док је Накса 1967. додала претходном броју не мање од 200.000, а неки процењују и преко 350.000 расељених Палестинаца (McDowall 1989: 79).

тађе због „баријера“ (контролних пунктова и сепарационих зидова), границе које се непрекидно померају у корист Израела, дефетизам палестинских власти на Западној обали и офанзивност Хамаса у Гази, понижавајући и поражавајући статус Палестинаца унутар и ван окупираних територија, у фокусу су палестинских постмиленијумских писаца који „на непосреднији начин осликавају насиље и трауму данашњице“, наглашавајући неопходност реконструисања односа са светом „путем осмишљавања нових облика отпора“ (Fox and Qabaha 2021: 15, 17).

Ипак, ни код постмиленијумске генерације палестинских писаца, које Пар назива још и постсловском и постполитичком (Parr 2021: 155), а Ал-Амар *постсумудском*<sup>7</sup> (Al Ammar 2022: 559), евоцирање прошлости не губи своју релевантност. Складиштење минулих слика окупације у духу реализма актуелно је и за постмиленијумске палестинске писце, иако су већ генерацију или две удаљени од прекретних тренутака, 1948. и 1967. године. Фокс и Кабаха ту врсту евоцирања називају „контрасећањем“ као контраисторијским писањем, којим се палестински писци супротстављају „званичним тотализујућим верзијама историје“ чији је циљ да се „избрише претходна историја палестинске земље и испише нова“ (Fox and Qabaha 2021: 19–20). „Палестински наратив о неправди“, према мишљењу ових аутора (Fox and Qabaha 2021: 20), „непрекидно заклањају наративи моћнијих циониста и њихових америчких помагача“, што не представља само колонијално дејство над Палестинцима и њиховом земљом, већ и над њиховим наративом.

Упркос суморној перспективи и изолацији унутар и ван остатака Палестине, фрагментарност, изолованост и отуђење палестинске нације постали су, у исто време, подстицај за њено „сабирање“. Наиме, распрострањеност палестинске дијаспоре – *šatāt* (šatāt) – изнедрила је нове облике отпора, међу којима је покрет BDS<sup>8</sup> један од, глобално, најактивнијих. Кад је реч о сабирању путем књижевности, њено „дејство“ се не ослања само на превод појединих дела, изворно написаних на арапском језику, већ је и сама палестинска књижевност постала вишејезична. Она се, као и палестинска кул-

7 Реч „сумуд“ (šumūd) означава „постојаност“, „непоколебљивост“, „одупирање“, „издржљивост“ или „истрајност“. Усталила се од шездесетих година 20. века да значи различите начине пружања отпора Палестинаца током израелске окупације, било да су у питању расељени Палестинци или, посебно, они који су остали на палестинским територијама. Више о томе в. Rijke & van Teeffelen 2014.

8 BDS је скраћеница од “Boycott, Divestment and Sanctions”, децентрализованог покрета који његове присталице виде као ненасилни активизам у борби против израелског апартејда. Покрет је постао интернационалан од 2005. године, а међу иницијативама БДС-а јесте позив, упућен свима, на бојкот компанија и институција које подржавају израелску политику према Палестинцима. С друге стране, Израел улаже велике напоре да етикетира овај покрет као „антисемитски“, у чему и успева јер је њихово деловање забрањено у САД и великом броју западних држава (в. Vinall 2024).

тура уопштено, „више не налази у Палестини,“ уочава Абу Мана (Abu-Manneh 2021: 7), иако и даље „произлази из деструктивне стварности страдања које се тамо непрекидно одвија“.

Међу новим писцима палестинске књижевности истиче се Ада-нија Шибли (ʿAdaniyya Šibli), Палестинка родом из Ум ал-Ганама, места недалеко од Назарета, која живи на релацији Берлин–Јерусалим. У њеним најранијим прозним остварењима, као у причи *Al-rīyaḍiyāt wa taḥtaḥa al-ḥubb wa taḥtaḥu al-luḡa* (*Маџемаџика њог којом је љубав, њог којом је језик*, 2000), Пар налази реализацију поетике палестинске постмиленијумске генерације (в. Parr 2021). У истој поетичкој орбити су и њена прва два романа, *Masās* (*Догир*, 2002) и *Kullunā baʿīd bi-ḍāt al-miqdār ʿan al-ḥubb* (*Сви смо у истој мери удаљени од љубави*, 2004), који, попут слагалице сачињене од тешко повезивих делова, и на формалном и на тематском плану истражују појаве фрагментарности, изолације и отуђења.

Роман *Догир* прати, нефокализовано, свет збрканих импресија мале девојчице. Она у свом дому и породици „није део ичега“, док је у спољном свету „црна овца“, и то од тренутка кад је „болест, која је почела од ушију, завршила у њеном мозгу“ (Shibli 2010: 31). Роман је подељен на четири поглавља, чије апстрактне именице у насловима – „Боје“, „Тишина“, „Покрет“ и „Језик“, уз кратку завршницу „Зид“ – представљају симболичку призму кроз коју девојчица доживљава свет око себе. У њеној перцепцији, улица је тек црнобели свет, ту и тамо обојен комадима ђубрета, али јарконаранцаст кад затвори очи. То је свет испуњен непрекидношћу болне буке без иједног тренутка тишине, док се у следећем тишина пружа у сваком правцу у који би погледала. Пажњу јој привлаче покрети предмета и појава који, из њене перспективе, поседују сопствену вољу и одлуку да се крећу (сенке, дим, гране, столица...), док су речи које круже око ње несхватљиве (попут речи „диктат“), замењеног значења (Сабра и Шатила),<sup>9</sup> нејасне (Палестина), неповезане (као у књигама), али и непостојане (кад јој се чини да слова у речима више нису распоређена као пре).

Свако поглавље *Догира* садржи осам мањих фрагмената који представљају поетичне прозне минијатуре, без јасне хронологије. Овакав књижевни поступак Ш. Алон (Alon 2019) тумачи као „естетику неутрализације“ која подразумева минимализацију у динамици заплета, фокусираност на баналности из свакодневног живота и емоционалну непрозирност – тип приповедања којим се евоцира политичка стагнација (непрекидност процеса Накбе), одсуство раз-

9 Сабра и Шатила називи су палестинских избегличких логора на југу либанске престонице, у којима су средином септембра 1982. израелски либански фалангисти извршили масакр над палестинским цивилима. Ови топоними, који у једном тренутку одзвањају око девојчице, указују на оквирно време у роману, али и на девојчицино искривљено схватање њиховог значења: Ṣabrā замењује речју ṣabbār (кактус), а Ṣātīlā са ṣatla (стабљика).

воја у времену (суспензија историчности) и нормализација насиља у Палестини. Такође, како уочава ова ауторка (Alon 2019: 108–109), у тексту се практикује „аутизам као средство отпора анализи“, због чега роман захтева поновно читање „напред-назад“, како би фрагменти били дешифровани и прераспоређени.

Роман *Сви смо у истјој мери удаљени од љубави* сачињен је од осам прича о емотивном краху, чији су протагонисти заточени у „клаустрофобичним просторима или су физички и емоционално парализовани“, како их је описала А. Шибли (Shibli 2017). Три приче, односно поглавља „Почетак“, „Шеста мера“ и „Крај“, исприповедане су у првом лицу, а осталих пет „мера“ у трећем лицу с ограниченом перспективом. Ухваћени у сопствену мрежу несигурности, а неретко и (само)презира, протагонисти пројектују разлоге својих неуспеха на субјекте љубави или чланове своје породице.

Романом *Сви смо...* доминира осећање резигнираности, безнађа и страха због неуспеха у емотивном повезивању с другима, уз параноидне и суицидне мисли код појединих протагониста. Ипак, први, дословни слој романа (приче о појединачним неуспешним љубавним искуствима) могуће је „превести“ у ново значење уколико се протагонисти сагледавају као метафора за колектив или земљу. Примера ради, у једној од „мера“, петој по реду (в. Shibli 2012), протагонисткиња описује везу и њен завршетак, након које њен бивши партнер остаје упоран и насртљив, уз претњу да ће је силовати. Опсесивни страх увлачи се у сваку пору бића неименоване протагонисткиње, контролише и ограничава њено кретање и, на крају, доводи је до одлуке о пресељењу, што је алузија на колективно искуство Палестинаца услед окупације.

Могућност алегоријског читања романа *Сви смо...* наговестила је и сама ауторка (Shibli 2017), указујући да су у њему „оцртане последице окрутности живљења у стању политичке репресије на личном плану“, што људску душу чини деформисаном, као и њену способност да воли. До сличног закључка долази и Л. ал-Амар (Al Ammar 2022: 561, 564), која у немогућности протагониста да се повежу с другима налази слику постепеног колапса палестинских националних тежњи, „где више није јасно шта значи 'бити' Палестинац“. Отуда је овај роман, као уосталом и нова палестинска књижевност, обележен „фрагментарношћу, усамљеношћу, узалудношћу и меланхоличним очајем“.

За разлику од поменутих експерименталних романа, препознатљивих по одсуству хронологије и каузалности између фрагмената, трећи роман А. Шибли, *Tafṣīl ṭānawī* (*Сјоредни гејџал*, 2017), тече континуирано, с јасним временским и географским координатама. Ипак, у погледу начина приповедања, први део *Сјоредног гејџала* развија се, као и *Догир*, кроз естетику неутрализације, док други део романа наликује трима поглављима романа *Сви смо...* у којима се приповеда из првог лица.

## Слика и контралика

Филм *Наша музика* Жан-Ли́ка Годара конципиран је троделно, при чему целине „Пакао“, „Чистилиште“ и „Рај“ јасно алудирају на композицију Дантеове *Божанствене комедије*. Девет кругова Дантеовог пакла представљено је код Годара деветоминутном монтажом секвенци из неколико ранијих ратних филмова који се баве планетарним сукобима, махом из 20. века, чиме се сугеришу „замагљене границе између херојског романтизма и ужасне ратне стварности“ (Weedman 2013). Из тога произлази да је ратни наратив варљив, без обзира на форму у којој је дат (у документарном, беседничком, књижевном или филмском „тексту“) и „не може сâм по себи показати бескрајне ожиљке које су колонијализам, империјализам, геноцид и етничко чишћење оставили на свет“ (Weedman 2013).

Дискурзивни потенцијал начина на који се изграђују наративи Годар демонстрира и у оквиру другог дела филма, „Чистилиште“. У једној од његових сцена Годар лично учествује: држи предавање студентима у Сарајеву о различитим сведочанствима једног историјског тренутка, с намером да им покаже да „истина има два лица“ (Godard 2004). У оквиру те сцене, од 48. до 49. минута филма, у прилог своје тезе узима као пример две фотографије из Палестине током 1948. године. За једну фотографију појашњава да је то приказ „Израелаца који улазе у воду како би стигли до Свете земље“, а потом показује другу фотографију указујући да су на њој „Палестинци који улазе у воду да се удаве“. Прву фотографију назива *сликом* (shot), а другу *контрасликом* (reverse shot).

Годарова теза о лицима истине кроз слику и контралику, било да је илуструје Палестином 1948. или деструктивношћу ратова уопштено, може се формулисати као неопходност посматрања „текста“ у његовој слојевитости, односно да у једном случају текст поседује своју конструкцију која, као палимпсест, чини другу конструкцију недоступном – неизреченом или недореченом. Дати концепт слике и контралике може се уочити и у основи романа *Споредни детаљ* А. Шибли, који својим двома целинама илуструје идеју о „два лица истине“.

Првом целином романа захваћено је свега неколико дана августа 1949. године у кибуцу Нирим, лоцираном у пустињи Негев у југоисточном делу Палестине. Шиблина „камера“ прати чланове израелске пограничне војске, с фокусом на њиховог неименованог командира вода, из чије се перспективе приповеда. У једној патроли војници су убили неколико палестинских бедуина и камила, а затим у заробљеништво узели младу бедуинку, коју су најпре силовали, потом убили пуцњем у главу и најзад сахранили у плитком гробу ископаном у песку надомак војног логора. Први део романа заправо је литераризација посведоченог злочина о којем је 2003. го-

дине објављен чланак на порталу дневних новина *Харец*, који су А. Лави и М. Горали написали на основу дуго скриваних докумената (в. Lavie & Gorali 2003).

Други део романа смештен је на почетак миленијума, исприповедан у форми унутрашњег монолога неименоване Палестинке из Рамале која, читајући чланак о поменутом злочину, налази спону између датума страдања бедуинке (13. август 1949) и свог рођења четврт века касније, 1974, што је година рођења и саме А. Шибли. Овакав споредни детаљ подстиче Рамалћанку да пређе недозвољене границе које је поставио израелски окупатор, и крене ка ционистичким музејима и архивима, а потом и на место злочина у Нириму, како би стекла увид у оно што недостаје – искуство саме жртве, силоване и убијене девојке – односно да би створила контраслику тог догађаја, одсутну из званичног документа. Потрага за неиспричаном перспективом трагично страдале бедуинке води Рамалћанку ка трауматичном прелажењу граница постављеним од стране окупатора, и напослетку трагичном крају. Рамалћанка, наиме, и сама страда од метака израелске пограничне страже, и то на скоро истом месту где и девојка за чијом је причом трагала – што читаоца оставља са две приче из угла мртвих Палестинки, једне неизречене а друге недоречене.

Иако се у првом делу романа ослања на поуздане изворе, а у кретању „истражитељке“ из Рамале износи и делимично фикционализована сопствена искуства (в. Shibli 2020), Шибли сматра да реалност у књижевном делу није оно што се десило, већ наш покушај и уверење да смо то што се догодило кадри да изразимо језиком за који, како каже у интервју са Ц. Фрименом (Shibli 2022), „мислимо да се односи на реалност“. Стога и њен књижевни израз карактерише свест о односу фиктивног и фактичког, чије се границе разводњавају и замагљују „текстом“.

Разлог непотпуног увида у стварност налази се и у одсуству перспективе једног дела њених актера, што је у овом случају перспектива мртвих којима Шибли, на први поглед, покушава да омогући прилику да говоре. Али могу ли мртви Палестинци уопште да говоре?

### Могу ли мртви Палестинци да говоре

Палестинска књижевност заокупљена је проблемом одузимања гласа Палестинцима, односно њиховим статусом *субалтерног* (подређеног) народа, схваћеног као „позиција без идентитета“, како га је укратко дефинисала Г. Ч. Спивак (Spivak 2005: 476).<sup>10</sup> Ова вр-

<sup>10</sup> Термин *субалтерн* преузет је од А. Грамшија (1891–1937) и, према Грину (Green 2011: 388, 395), често погрешно тумачен као синоним или посредни термин за

ста епистемолошког насиља, сматра Спивак (Spivak 2011: 101), развија се кроз „пројекат грађења колонијалног субјекта као Другог“, уз напомену да ако „подређени нема историју и не може да говори, подређени као жена још је дубље у сенци“.

Због доминације наратива владајућих група, Грамши је још век раније сматрао да политичка историја субалтерна није била написана, или је евентуално представљана погрешно, због чега су подређене групе остале „на маргини историје“ (в. Green 2011: 399). На овој тези су се задржали и други теоретичари субалтерности, који су установили да је последњих деценија „признато, с много већом озбиљношћу него раније, да су историје подређених група фрагментарне, неповезане и непотпуне“ (Chattejee 2010: 83). Свест о маргинализацији перспективе субалтерна евидентна је у случају палестинског питања, што је, како је речено, испољено и у књижевном изразу.

„Ја немам трона, већ само маргине“<sup>11</sup> – стих је једне од песама М. Дервиша (Darwiš 2004: 72), *Tinsā ka'annaḳa lam takun* (Бићеш заборављен као да никада ниси ни њостојао), која би се у целисти могла читати као манифест палестинске субалтерности. Исто је осећање у темељу најпознатијих прозних дела палестинске књижевности. Тако, на пример, роман *Људи на сунцу* (1963) Г. Канафанија кулминира одузимањем гласа трима избеглим Палестинцима у затвореној цистерни, који су, скривени у њој, страдали од недостатка ваздуха покушавајући да пређу границу између Ирака и Кувјата. За њихов гроб возач цистерне бира место у пустињи „гдје се опћинска возила обично заустављају ради истоварања смећа“ (Kanafani 2006: 87).

На ову књижевну традицију, писања о палестинској субалтерности, надовезује се и А. Шибли, која сматра да је очекивано да је управо књижевност та која Другом, избрисаном или прећутаном у званичној историји, даје глас. Међутим, питање које се, у том контексту, намеће за многе ауторе, попут Р. Морис (Morris 2010: 8), јесте „која врста репрезентације постаје доступна ономе ко је, након што је делимично побегао од ћутања субалтерности, ипак опседнут свешћу да је био опструиран, обуздан или једноставно погрешно читан толики део свог живота?“. Морис овом питању додаје и дилему о постојању „алтернативе или позитивистичке еуфорије која би тврдила

---

Марксов „пролетеријат“ (који је Грамши, наводно, избегавао због цензуре). Међутим, субалтерност код Грамшија „није ограничена само на класне односе“, како Грин показује, већ се конституише „кроз искљученост, доминацију и маргиналност у својим различитим формама“ у односу на одређене групе, на шта, поред класе, могу утицати раса, род, култура или религија. Ипак, данас је прва асоцијација на појам субалтерна есеј „Can the Subalterb Speak?“ (1988) Гајатри Ч. Спивак, која је овај феномен поставила у средиште промишљања постколонијалне критике.

11 „Lā ʿarša li illā al-hawāmiš.“

да је повратила истину о његовој прошлости“. Неспорно су овакве дилеме покренуле и саму Аданију Шибли, која се, уз помоћ „споредних“ детаља, усредсређује на оно што је маргинализовано у историји или, како је и сама указала у једном од разговора (Shibli 2021), њен роман обликују одсуство, искључивање и тишина. Но, о каквим се детаљима ради и која је њихова улога у роману?

На први поглед, појашњење наслова дела налази се у преклапању датума страдања бедуинке и датума рођења Рамалћанке. Међутим, споредни детаљ чини све у тексту, од зареза, преко описа рутина и амбијента, до кључних догађаја. С друге стране, неки детаљи из саме грађе су намерно изостављени, очевидно у неименовању ликова у роману и ненавођењу њихових исказа. Изостављени детаљи из грађе преточени су у метафоричке детаље, у чему се огледа вештина приповедања А. Шибли и животност књижевне варијанте тог догађаја.

Ради илустрације, може се упоредити део сведочанства и његова литераризација о тренутку сусрета војника и палестинских бедуина. Како се наводи на порталу Хареца (Lavie & Goralı 2003), „патрола је наишла на три Арапина – два мушкарца и девојку“, при чему се за њу наводи да је била у доби „између 10 и 15 година“, док други извештаји „кажу да је имала између 15 и 20 година“. Потом је Моше, командир вода, „наредио војницима да ухвате Арапе и претресу их“, али војници ништа нису нашли, а затим и да „одведу девојку у возило“, чији су „врисак и повици били узалудни“. „Када је ушла у возило, војници су уплашили двојицу Арапа пуцајући у ваздух“, док су у повратку наишли на шест дева за које је командир Моше наредио да се упуцају, да би затим њихови „лешеви били остављени да труну на песку“. Овај тренутак литераризован је у роману на следећи начин (Shibli 2022: 24–25):

[К]ренуо је према стаблима, пробијајући се кроз гране, које су брзо попуцале и откриле групу Арапа који су стајали крај извора као укопани. Његов поглед се сусрео с погледом Арапа чије су очи биле раширене, те погледом преплашених дева које су поскочиле и одјуриле неколико корака даље у тренутку кад је пас снажно залајао. Затим се зачуо звук жестоке пуцњаве.

\*

Завијање паса је коначно утихнуло, а мјестом је завладао необичан мир. Једини звукови који су се сада могли чути били су пригушени плач девојке која се попут скарабеја склупчала у своју црну одјећу, и шуштање багрема, лишћа смрдљике и власти трске кроз које су се кретали војници. И док су они пречешљавали терен, тражећи било какво оружје, он је стајао замишљен над остацима говећег измета у тој зеленој тачки окруженој бескрајним, јаловим пјешчаним динама. Затим је обишао деве које

су лежале на земљи, које су му личиле на брежуљке прекривене сухом травом. Било их је шест. И премда су биле мртве, а пијесак полако гутао њихову крв у своје дубине, неколико удова им се и даље благо трзало. Поглед му је застао на хрпи сухе траве која је вирила из уста једне деве; била је ишчупана из коријења на којем су, пак, још увијек висила зрна пијеска.

Нису нашли никакво оружје. Двојица наредника и војници су неколико пута прочешљали подручје без икаквог успеха. Напосљетку се окренуо према црној маси која је непрестано јецала, потом се бацио на њу, зграбио је објема рукама и снажно протресао. Пас је јаче лајао, а она гласније цвиљела, па су се ти звукови испрептели. Била је то дјевојка коју је снажно гурнуо према земљи, стегнувши јој уста својом десном руком. Љепљива пљувачка, слуз која јој је цурила из носа и сузе које су капале из очију те дјевојке разлили су се по његовој руци. Њен мирис увукао му се у нос, што га је приморало да окрене главу у другу страну. Само тренутак касније опет се нагнуо према њој, другу руку пружио својим устима ставивши кажипрст на усне, и загледао се равно у њене очи.

Споредни детаљи у одломку, попут звукова које испушта пас, шест дева и траве ишчупане из корена, представљају лајтмотиве с двоструком функцијом. Као прво, да би трансформација нефикционалне грађе имала своју књижевну уверљивост, потребно је – како, позивајући се на „ефекат стварног“ Р. Барта, објашњава Д. Душанић (2017: 68) – „убацити неки детаљ, који, попут Флоровог барометра, својом неочекиваношћу, привидном немотивисаношћу, не говори ништа друго до ли ’ја сам стварност’“. Такво, наизглед сувишно обавештење, односно „детаљ“, делује као да је поменут „само зато што је заиста био ту, зато што је био део стварног живота, независно од ауторове воље и захтева приче“ – другим речима, „ови детаљи пред читаоцем јамче за аутентичност приче“ (Душанић 2017: 68–67).

Као друго, поменути лајтмотиви представљају метафоричке споне с другим делом романа у којем се појављују у сличном или другачијем контексту, чиме се употпуњава њихово значење. Примера ради, пас представља најучесталију нит која прожима роман, посебно у првом делу, било својим гласом било присуством. Његово прво физичко појављивање, од тренутка кад су Арапи и деве убијени, а девојка узета у заробљеништво, наводи на закључак да је пас припадао Палестинцима. У другом делу романа, пас се појављује на почетку, као „бјесомучни лавез“, чији се звук, са супротног брда, „разбацује на све стране“, док на крају овог дела својим присуством препречава пут Рамалћанки, утерујући јој страх у кости, чак и кад непомично ћути. Пас је, дакле, сапутник у улози сведока, чији поглед и глас (лајање, режање, завијање, нервозно дахтање или цвиљење),

попут сирене, пара „смртну“ тишину и упозорава на опасност или је предсказује.

Трава ишчупана из корена, поменута у свега неколико наврата у првом делу (Shibli 2022: 24, 34, 52), једна је од најупечатљивијих метафора у роману. Њена симболика употпуњена је размишљањем Рамалћанке о повезаности датума бедуинкине смрти и њеног рођења 25 година касније, коју пореди са скривеном везом код биљака, као „када се рукохват траве ишчупа из коријена, па неко помисли да је потпуно завршио посао, само да би трава исте врсте поново израсла управо на том мјесту четврт вијека касније“ (Shibli 2022: 66). Неискорењивост траве симболизује постојаност Палестинаца на том тлу и наду у њихов повратак, на шта указује и Кресвел налазећи у тој књижевној слици одраз палестинског *сумуда* (Creswell 2020). Сродно томе је и појављивање дева, које и у другом делу романа, попут привиђења, пасу „на миру“ у близини места злочина, представљајући метафору за дух Палестинаца Накбе који је остао усађен у свести њиховог поколења.

Поред наведених лајтмотива, ритмичности текста доприносе минуциозни описи компулзивних радњи и непријатних мириса тела, посебно у првом делу романа. У чланку се наводи да се командир Моше „показао као строги дисциплинар који је захтевао ред и послушност“, због чега су војници морали да се уредно облаче и брију сваког дана (Lavie & Gorali 2003). Код А. Шибли, командиров однос према хигијени надограђен је детаљним описом рутине прања тела у више наврата (в. Shibli 2022: 7–8, 9, 11, 12, 26–28, 52), усложњене превијањем ране на бедру коју је задобио у колиби од уједа неког „створења“ (kaʿin). Место угриза временом је постало „мали кратер трулог распадајућег меса“, из чијег се гноја „ширио ужасан смрад“ (Shibli 2022: 49).

Ипак, сви непријатни мириси приписују се, из перспективе чланова вода, само бедуинки, што је засновано на изјави командира у чланку на Харецу да „из ње избија смрад“. Стога је бедуинка, наочиглед вода, окупана сапуном, испрскана водом из црева и преобучена у војничку униформу, након чега је медицинар утрљао бензин у њену косу коју је, потом, ошишао „до ушију“. С обзиром на то да у првом делу романа немамо увид у унутрашњи свет ликова, већ су збивања фокализована екстерно, управо мириси, уз звуке и тишину, наговештавају оно што није приказано – осећања, али и сећања ликова. Испрва, тешки мириси указују на гнушање и анксиозност спрам бедуинке од које командир и војници окрећу главу (в. Shibli 2022: 25, 29–30, 41–42), да би, након чина силовања а потом и убиства, мириси постали подсетник на злочин. На то их посебно асоцира „задах“ бензина, пренет из њене косе на њихове руке, који је стварао „муку и нагон за повраћањем“ (в. Shibli 2022: 46–52).

Командирова дисциплина у чишћењу свог и туђег тела, али и чишћењу колибе од инсеката и околног простора од (палестинских) „уљеза“ (*mutasalillūn*) симболизује његов однос према Другој, којег сматра прљавим и нецивилизованим. То је видљиво и у говору који је одржао пред водом у вечери након купања, преоблачења и шишања девојке и пре „програма“ провода с њом (в. Shibli 2022: 36–38). Иако се наводи само у роману, не и у Харецовом чланку, командиров говор саздан је од идеолошке основе младе државе Израел, што је уобичајени наратив, натопљен пропагандом, који у израелској политици ни данас није изгубио своју актуелност. Уједно, командиров говор представља препознатљив наратив (колонијалног) оријенталистичког дискурса.

Међу премисама у командировом говору јесте то да јеврејски народ, чији су преци корачали Палестином пре више хиљада година, треба да се врати у „своју домовину“ и да „нико нема већег права на ово подручје“ од самих Јевреја. Повратак подразумева и њихову обавезу да не дозволе Арапима да буду ту и „да их једном засвагда протерају“, јер бедуини „ионако само чупају, не саде, а њихова стока прождире сваку биљку која се нађе пред њима“. Начин живота (палестинских) бедуина резултирао је, како каже, „пустим и беживотним“ пејзажем који ће бити измењен „креативношћу и предводништвом“ Израелаца. Они ће Негев, наставља командир, претворити у „напредно и цивилизовано подручје“, како је то већ учињено на северу и у централним регијама земље. То што је вод сада ту – то није „само још један војни задатак“, наглашава он, већ је то први корак ка испуњењу „националне визије“, подсећајући том приликом на реченицу коју су затекли када су дошли у Нирим: „Човек ће победити, а не тенк.“<sup>12</sup>

Командиров говор, којим се охрабрује дехуманизација Палестинаца и оправдава њихова елиминација, доводи девојку у позицију небитне „ствари“ која се одбацује након употребе у групном силовању. Но, за разлику од сведочанстава датих на Харецовом порталу, у роману у егзекуцији бедуинке учествује и сâм командир. Заједно с возачем, стражарем и замеником, одвозе се с девојком надомак војног логора (према чланку, око 500 метара даље), где је стражар убрзо почео да копа рупу у песку, „дугу два метра и широку пола метра“. Финални чин је, у сваком од извора, фактичком и фиктивном, описан на следећи начин:

---

12 Историјска позадина ове изреке „уденута“ је у другом делу романа (в. Shibli 2022: 94–96). Изрека је осмишљена непосредно након маја 1948, кад је мала група првих досељеника кибуца у Нириму одолела налету египатске војске, знатно надмоћније у наоружању у том тренутку. У знак сећања на осморо погинулих досељеника и читав догађај, изрека је исписана на платну и постављена на зид једне бетонске зграде у Нириму, где и данас стоји.

Lavie &amp; Gorali 2003:

Редови Елијаху и Шимон кренули су да копају гроб. Кад је девојка видела шта раде, вриснула је и почела да бежи. Трчала је око шест метара пре него што је наредник Мајкл уперии своју томсонову пушку у њу и испалио један метак. Метак јој је погодио десну страну главе и крв је почела да се излива. Пала је на лицу места и више се није померила. Два војника су наставила да копају.

Наредник Мајкл се вратио до возила. Сасвим блед, одложио је, дрхтећи, своје оружје и рекао Шаулу: „Нисам веровао да могу тако нешто да урадим.“ Шаул је рекао да је метак можда није убио и да би могла да лежи у мукама неколико сати, жива закопана. Замолио је Мајкла да му учини личну милост тако што ће се вратити и упуцати девојку још неколико пута како би се уверио да је мртва. Наредник није успео да изврши ту мисију. Каплар Давид је пришао, узео томсонову пушку и испалио неколико метака у девојчино тело. Јама коју су војници ископали није била много дубока, свега око 30 центиметара. Тело су сместили у јаму, засули песком и вратили се на предстражу.

Након овог злочина, убрзо се завршава први део романа, и то описом повратка командира у колибу, у којој покушава да утоне у сан. Тај тренутак незнатно одлаже осећај да му нешто гмиже по грудима (што је, испоставиће се, „било само једно дугме на кошуљи које се помјерило због дубоког дисања“), а потом и пас који му њушка леву руку, привучен „задахом бензина“. Командир је шчепао пса за чељусти и изврнуо на земљу, након чега је пас очајнички зацвилео, а потом побегао „колико га ноге носе“. Два описана тренутка одлагања сна последњи су трагови свирепе убијене девојке којима је заокружена прва целина, уз намерно изостављање Мошеовог извештаја о августовском злочину, наведеног у Харецовом чланку (Lavie & Gorali 2003):

Shibli 2022: 54–55:

Копанье се одвијало у скоро потпуној тишини коју су нарушавали звуци лопате коју је стражар забијао у пијесак и потом га одбацивао, а такођер су се могли чути гласови војника из логора који су допирали иза брежуљка те се нису могли јасно разазнати и више су личили на нејасан жамор. Изненада се проломио оштар врисак. Дјевојка је заурлала и почела да бјежи. Онда је пала на пијесак прије него што је простором одјекнуо прасак метка који се зауставио на десној страни њене главе. Опет је завладао мир.

Крв је шикљала из њене главе на пијесак који ју је неуморно гутао, а поподневна сунчева свјетлост скупљала се на њеној голој стражњици боје пијеска.

Оставио је стражара да доврши копанье рупе, а свог замјеника и возача да чекају поред њега, а он је ушао у возило. Тресао се, па му је неколико тренутака касније пришао возач и рекао да можда није мртва; не могу је оставити у таквом стању, било би боље побринути се да сигурно буде мртва. Непрестано је дрхтао, парализиран нечим што је наликовало пробадању у цријевима, а онда је помјерио усне наредивши возачу да каже замјенику да то учини. Убрзо након тога, простором је одјекнуо звук шест пуцњева, а онда је поново завладала тишина. Јутро, 13. августа 1949. године.

У својој патроли 12. 8. 1949. срео сам Арапе на територији под својом командом, од којих је један био наоружан. Убио сам наоружаног Арапина на лицу места и узео његово оружје. Арапску жену сам заробио. Прве ноћи су је војници злостављали, а сутрадан сам сматрао да је потребно да је уклоним са овог света.

Живот Рамалћанке у другом делу романа описан је оскудно, али као сасвим обичан, у којем једино „штрчи“ њен однос према постављеним границама. О себи каже: „чим спазим неко ограничење, потрчим према њему и прескочим га, или га крадомице пређем, макар једним кораком“, што је последично доводи до тога да се „стропошта у дубоку јаму тјескобе“ (Shibli 2022: 58).

Физичке границе услед окупације, које постају и психолошке, дочаране су различитим баријерама у свакодневици Палестинаца, о којој дознајемо из исповести Рамалћанке – од контролних пунктова и заустављања возила од стране израелских патрола, преко надлетања војних авиона и упирања пушке у палестинске грађане, до бомбардовања зграда и гранатирања читавог насеља. Ова окупацијска „бука“, која се „надвикује са псећим лавезом да обезбеди свој део у мелодији свемира“, у потпуности је маргинализовала детаље из пређашњег живота, као што је то чланак о убиству бедуинке. Такав злочин заправо није догађај „који заслужује помен“, констатује Рамалћанка, јер такве ствари су „уобичајене, или се, рецимо, догађају у сличним околностима“ (Shibli 2022: 61).

Сагледавање реалности код Рамалћанке почива на детаљима а не на широј слици јер у „пажљивом усредоточавању на најситније детаље“ може бити „једини начин да се дође до стварне истине“ (Shibli 2022: 64). На слици види „измет од мухе, а не саму муху“, размишља о прабини од бомбардовања зграде поред радног места пре него „о убиству тројице младића који су се били забарикадирани унутра“, као што и у злочину из 1949. уочава спону између датума бедуинкиног погубљења и датума свог рођења, а не сам болни оквир читавог догађаја. У последњем случају, разумевање истине о догађају могло би се постићи, размишља нараторка, само ако се узме у обзир и „девојчина страна приче“. Од тог циља дели је не само чињеница да се као палестинска грађанка зоне А не може безбедно кретати кроз зоне Ц и Д у којима се налазе музеји и архиви израелске војске из тог периода, као и место злочина,<sup>13</sup> већ страх који, попут паука, плете своје нити око ње. То је „пункт страха, проистекао из страха од контролног пункта“, који „човјек због своје изразите крхкости не може пробити“ (Shibli 2022: 70).

Док пролази кроз контролне пунктове, Рамалћанка осећа обамрлост свог паралисаног тела, али у исто време подрхтава,<sup>14</sup> што

13 Ограничења која су наметнута Палестинцима поделом на зоне приказана су кроз кретање Рамалћанке, в. Shibli 2022: 68–70, 75.

14 Илустрације ради, могу се навести њена осећања попут следећих (Shibli 2022: 76–77): „Страх ми опет почне пробадати срце, а у исто вријеме ми се јавља снажна жеља

је стање анксиозности и панике које сугерише, како објашњава Дерида (Derrida 1996: 54), „да ће насиље поново избити, и да ће неки облик трауме бити поновљен“. То је стање које се може описати и као подрхтавање „у страху од страха“, наставља Дерида, јер се понављањем непредвидивог не назире „из ког правца долази шок“. У том смислу, истраживање које спроводи Палестинка представља излагање границама страха које она, као и све физичке границе, покушава да пређе, без обзира на последице.

Њена истрага, наизглед партикуларна и минорна, води је ка сагледавању шире слике прошлости, која се протеже у садашњост. Не само убиство једне девојке, већ и сама Палестина (њена историја и географија) и Палестинци (њихова права и идентитет) били су и остали споредни детаљи. То илуструје чињеница да је коначно одредиште Рамалћанке удаљено свега 150 километара, али се, због физичких и психолошких препрека, чини неприступачним и знатно удаљенијим, као да се креће унутар лавиринта без излаза.

Поред ограничења у кретању из једне у другу зону, осећај дезоријентисаности и отуђења дочаран је кроз преиначене топониме унутар Израела на путу од Рамале до Нирима. Такође, путеви које је Рамалћанка познавала не воде никуда, а крај нових су зграде од којих се формирају насеља која пре нису постојала. У исто време, „палестинска села која су се овдје налазила скоро [су] потпуно нестала“, без икаквог видљивог знака (Shibli 2022: 80), алудирајући на чињеницу да је више од 400 палестинских села расељено и/или уништено током Накбе (в. Khalidi 1992). Читаво окружење „потврђује потрагање било чега палестинског на овом простору“ (Shibli 2022: 82), наткривеног новим израелским наративом. То је очевидно и у сусрету Рамалћанке с поставком у историјском музеју израелске војске у Тел Авиву, а потом у Нириму, као местима испуњеним херојским и охрабрујућим фразама, пропагандним филмовима, пристрасним историјским сажецима и приказима идиличног живота јеврејских досељеника у Палестини.

Читава истрага не доводи Рамалћанку до чињеница које би јој помогле да дође до приче „оне девојке“, која симболизује глас Палестинаца након Накбе. Неуспели покушај реконструкције једног минулог догађаја, услед недостатка трагова, препознатљив је проблем у вези с утврђивањем контраслике о модерној историји Палестине. Како се види из романа, Рамалћанка се усмерава ка израелским, а не и палестинским архивима, с обзиром на то да су потоњи напуштени и девастирани након 1948. Међутим, то што у израелским историјским изворима не налази трагове за своје истраживање, представља *argumentum ex silentio*, јер „ако у архивским изворима не постоји по-

---

да заспим“ или: „Настојим се смирити, али не успијевам, страх се увукао у сваки дио мог тијела, до те мјере да мислим да могу лебдјети.“

тврда да се нешто догодило или није, таква ћутања само обавештавају о недостатку у документацији, а не да информација не постоји“ (Slyomovics 2007: 36–37).

У бесциљном кружењу око места злочина Рамалћанка среће старицу која би се могла сећати тог догађаја, јер је можда баш „она, а не војни музеји или насеља и њихове архиве, та која би могла знати детаље“ који би јој помогли да открије „како је дјевојка доживјела тај догађај“ (Shibli 2022: 114). Тиме Аданија Шибли алудира на једину „методологију“ која је преостала палестинским историчарима у реконструкцији периода усред и након Накбе, а то су индивидуалне слике, „архивиране“ у сећањима сведока тог догађаја (нпр. в. Sa’di&Abu-Lughod 2007). Ипак, „речи никако да потекну“ с усана Рамалћанке, док старица, без иједне речи, убрзо одлази својим путем.

Одсуство сведочанства оставило је бедуинкину перспективу без гласа, како је то случај и с мноштвом других гласова људи који су страдали у ратовима. Та паралела је очевидна и у једном, најзглед узгредном детаљу. У пансиону у Нириму, Рамалћанка налази књигу о експресионизму у ликовној уметности. На сликама тог уметничког правца линије су „оштре, усковитлане и искривљене“, одражавајући, ликовним средствима, трауматични доживљај историје многих експресиониста који су проживели Први светски рат. У истој књизи, пажњу јој привлачи писмо једног уметника с фронта, упућено његовој супрузи 8. маја 1915, где описује гробља уништена гранатама, које су „на најмање свечан начин изложиле становнике овог гробља свјетлу дана“ (Shibli 2022: 106). У другом писму, неколико дана касније, исти уметник сведочи о сличним призорима: „посвуда и са сваке стране извиру гробови, док лешеве стрше нагомилани у близини земуница“. Мртви не могу да говоре, а живи изнад гробова настављају свој живот који се „преобразио у парадоксалну шалу“ – што је утисак након призора човека који је „пекао кромпир на гробу поред своје земунице“.

Идеја о крају „једног“ света који је постојао пре Првог светског рата, замењен „једним хаотичним ’после““ (Душанић, 2017: 104), у експресионизму је знан кроз мотив крика. Читајући *Сјоредни ге-џаљ*, крик је стање које препознајемо у раније наведеном одломку, у „оштром вриску“ бедуинке који се проломио пред ископаном јамом која јој је намењена. Експресионистички мотив крика се потом понавља више од пола века касније, недалеко од места злочина у Нириму, у зони израелске војне обуке у коју је Рамалћанка залутала. Суочена с пушкама упереним у њеном правцу, она анксиозно посеже за жвакаћом гумом, нацртавши себи мету на челу тим покретом (Shibli, 2022: 116–117):

Морам наставити својим путем, постојано и сталожено, не обраћајући пажњу на њих, и тако назад до аута. Међутим, један војник викне у мом

смјеру, наређујући ми да станем у мјесту, док остали подижу оружје према мени. Откуцаји срца крену немилосрдно одјекивати у глави, тијело ми се у потпуности укочи. [...] Морам се смирити. Вјероватно претјерујем. Наравно, као и обично. Моја жвакаћа гума. Гдје је? Морам се смирити. Пружам руку према џепу да узмем кутију жвакаћих гума.

Одједном, нешто попут оштрог пламена прободе ме прво кроз руку, а потом и кроз груди, иза чега услиједи звук пуцњева из даљине.

Поновљено страдање, на готово истом месту, показатељ је залеђености контраслике у времену, због чега истрага не доводи до правде, већ *Сиоредни деџаљ* представља, како закључује Кресвел (Creswell 2020), медитацију о „прошлости као трауми која се понавља“. Стога би нараторка из Рамале, наставља Кресвел, могла бити „реинкарнација убијене девојке“ или би бар „желела да себе перципира на тај начин“. С друге стране, иако представљен као „обични“ догађај у рату, силовање означава знатно ширу метафору у палестинској култури, која се одликује „реторичким и фигуративним стварањем скупа културних слика о спони жене, нације и Накбе“ (Slyomovics 2007: 37). Чином силовања и „уклањања девојке с овог света“ алудира се на губитак Палестине, односно на све насилне механизме који су примењивани у протеривању Палестинаца и одузимању њихове имовине. Оваква метафора је устаљена од седамдесетих година, кад је на окупираним палестинским територијама кружила песма „Watariyyätlayliyya“ („Ноћне жице“) ирачког песника М. Наваба (Muzaffaral-Nawwāb, 1934–2022), у којој је Палестина представљена као невеста коју је насилно раздевичио непријатељ у првој брачној ноћи (в. Bardenstein 1997).

Укидање гласа жртви услед ратова и окупације, и покушај да се он постхумно надомести кроз враћање мртвих у књижевним текстовима, постало је у делима писаца с Блиског истока честа тема, по којој су, поред палестинске, препознатљиве савремена ирачка и сиријска књижевност. То је разумљиво имајући у виду да, последњих деценија, број жртава прелази неколико стотина хиљада на тим подручјима, где је завладала „епидемија звана смрт“, како је ситуацију у Ираку након инвазије 2003. описао А. Садави у једном од својих романа (Sadavi 2020: 10).

С тачке гледишта А. Шибли, глас жртава ипак је недоступан, због чега се, како је указала у разговору с Фрименом (Shibli 2022), не може приповедати о реалности смрти, већ о траговима који од ње остају. Рецепција књижевног трага који је А. Шибли разоткрила литераризацијом фактичког у *Сиоредном деџаљу* креће се у два непомирљива смера. Насупрот похвалама књижевном умећу Аданије Шибли, неки критичари, попут К. Отеа (Otte 2023), налазе да се фундаментални проблем текста, односно његова „идеолошка и нехумана основа“ огледа у томе што су „у овом кратком роману сви Израелци анонимни

силоватељи и убице, док су Палестинци жртве“. Штавише, У. Нолер (U. Noller), један од чланова жирија награде LiBeraturpreis, напустио је жири након одлуке да се она додели *Сјоредном дејшаљу*, због тога што је сматрао да роман „служи антиизраелском и антисемитском наративу“ (Hauenstein 2023). Нолеров суд није спречио најаву доделе награде 20. октобра 2023. на Сајму књига у Франкфурту, али је непосредно након 7. октобра Литпром, организација за доделу LiBeraturpreis, одгодила доделу награде након „рата који је започео Хамас, због којег пате милиони људи у Израелу и Палестини“, како стоји у њиховом званичном саопштењу.<sup>15</sup> Овакви поступци су оцењени као цензура, с намером да се пригуши глас Палестинаца критиком која је, сматра Хауенштајн (Hauenstein 2023), аналогна „начину размишљања неких екстремно десних етно-националиста који су тренутно на власти у Израелу“, а који „или умањују Накбу или поричу да се то икада догодило“. Томе треба додати да роман није преведен на хебрејски језик и да су, штавише, његову дистрибуцију у „остацима“ Палестине забраниле израелске власти. Мртви не могу да говоре, а и када би могли – то би смели да чине ако су вични у прескакању „баријера“. Али чак и тада, њихов глас, по свој прилици, изнова би био девалвиран и маргинализован сврставањем у „антисемитизам“, што је ознака која управо стоји у поменутом чланку К. Отеа, где се гласови у роману *Сјоредни дејшаљ* и глас саме А. Шибли вреднују као антисемитски (#ANTISEMITISMUS).

## ЛИТЕРАТУРА

- Abu-Manneh, Bashir. *The Palestinian Novel: From 1948 to the Present*. Cambridge: Cambridge University Press, 2016.
- Abu-Manneh, Bashir. "Foreword: Under 'Suffering's Glow': Palestinian Writing after Oslo." *Post-Millennial Palestine: Literature, Memory, Resistance*. Eds. Rachel Gregory Fox & Ahmad Qabaha. Liverpool: Liverpool University Press, 2021. 1–8.
- AlAmmar, Layla. "'That hateful limit': Narrative distancing and Palestinian subjectivity in the post-sumud fiction of Adania Shibli." *Journal of Postcolonial Writing* 58.4 (2022): 554–567.
- Alon, Shir. "No one to see here: Genres of neutralisation and the ongoing Nakba." *The Arab Studies Journal* 27. 1 (2019): 90–117.
- Bardenstein, Carol B. "Raped Brides and Steadfast Mothers." *The Politics of Motherhood: Activist Voices from Left to Right*. Eds. Alexis Jetter, Annelise Orleck & Diana Taylor. Hanover: University Press of New England, 1997. 170–181.
- Chatterjee, Partha. "Reflection on 'Can the Subaltern Speak?': Subaltern Studies After Spivak." *Can The Subaltern Speak? Reflections On The*

15 <https://www.litprom.de/en/best-books/liberaturpreis/the-winner-2023/>

- History Of An Idea*. Ed. Rosalind C. Morris. New York: Columbia University Press, 2010. 87–99.
- Creswell, Robyn. "The Body and the Border." *The New York Review*, 22. 10. 2020. <<https://www.nybooks.com/articles/2020/10/22/adania-shibli-body-border/>> 31.5.2024.
- Darwiš, Maḥmūd. *Lā taʿtazir ʿammā faʿalta*. Bayrūt: Riyāḍ al-Rayyis, 2004.
- Derviš, Mahmud. „Kako li je samo teško Palestincu biti pjesnik.“ Intervju s Mirzom Sarajkićem (Preuzeto iz: *Poezija*, časopis pjesničke prakse, Hrvatsko društvo pisaca, Zagreb, 2008). *Biserje*, 29.12.2019. <<https://www.biserje.ba/dervis-kako-li-je-samo-tesko-palestincu-biti-pjesnik/>> 31.5.2024.
- Derrida, Jacques. *The Gift of Death*. Chicago: University of Chicago Press, 1996.
- Fox, Rachel Gregory & Ahmad Qabaha. "Introduction." *Post-Millennial Palestine: Literature, Memory, Resistance*. Eds. Rachel Gregory Fox & Ahmad Qabaha. Liverpool: Liverpool University Press, 2021. 9–27.
- Godard, Jean-Luc, director. *Notre musique*. Vega Film, Avventura Films SA, Périphéria, RTS Radio Télévision Suisse, 2004.
- Green, Marcus E. "Rethinking the subaltern and the question of censorship in Gramsci's *Prison Notebooks*." *Postcolonial Studies* 14. 4 (2011): 387–404.
- Hauenstein, Hanno. "Germany must face its issues over Israel and the past. Silencing a Palestinian author won't help." *The Guardian*. 20. 10. 2023. <<https://www.theguardian.com/commentisfree/2023/oct/20/germany-israel-palestinian-author-frankfurt-adania-shibli>> 31. 5. 2024.
- Kanafani, Gassan. *Ljudi na suncu*. Sarajevo: Connectum, 2006.
- Khalidi, Walid (ed.). *All That Remains: The Palestinian Villages Occupied and Depopulated by Israel in 1948*. Washington DC: Institute for Palestine Studies, 1992.
- Lavie, Aviv & Moshe Goral. "I Saw Fit to Remove Her from This World." *Haaretz*. 29. 10. 2003. <<https://www.haaretz.com/2003-10-29/ty-article/i-saw-fit-to-remove-her-from-the-world/0000017f-db62-d856-a37f-ffe2fa5b0000>> 31. 5. 2024.
- McDowall, David. *Palestine and Israel: The Uprising and Beyond*. Berkeley: University of California Press, 1989.
- Morris, Rosalind C. "Introduction." *Can The Subaltern Speak? Reflections On The History Of An Idea*. Ed. Rosalind C. Morris. New York: Columbia University Press, 2010. 1–20.
- Otte, Carsten. 2023. "Shadows at the book fair." *Taz*. 10. 10. 2023. <<https://taz.de/Debatte-um-Autorin-Adania-Shibli!/5965811/>> 31. 5. 2024.
- Parr, Nora. "Killing God to Find Palestine 'after the End of the World' in Adania Shibli, Mahmoud Amer, and Maya Abu al-Hayyat." *Post-Millennial Palestine: Literature, Memory, Resistance*. Eds. Rachel Gregory Fox & Ahmad Qabaha. Liverpool: Liverpool University Press, 2021. 155–172.
- Peled, M. "Annals of Doom: Palestinian Literature – 1917–1948." *Arabica* 29.2 (1982): 143–183.

- Rijke, Alexandra & Toine van Teeffelen. "To Exist Is To Resist: Sumud, Heroism, and the Everyday." *Jerusalem Quarterly* 59 (2014): 86–99.
- Sadavi, Ahmed. *Frankenštajn u Bagdadu*. Sarajevo: Buybook, 2020.
- Sa'di, Ahmad H. & Lila Abu-Lughod (eds.). *Nakba: Palestine, 1948, and the Claims of Memory*. New York: Columbia University Press, 2007.
- Shibli, Adania. *Touch*. Northampton, MA: Clockroot Books, 2010.
- Shibli, Adania. *We Are All Equally Far from Love*. Northampton, MA: Clockroot Books, 2012.
- Shibli, Adania. "Adania Shibli on Writing Palestine from the Inside." Interview by José García. *Literary Hub*, 6. 2. 2017. <<https://lithub.com/adania-shibli-on-writing-palestine-from-the-inside/>> 31. 5. 2024.
- Shibli, Adania. "When the Present is Haunted by the Past." Interview by Fatima Bhutto. *YouTube*, uploaded by Edbookfest (Edinburgh International Book Festival Online), 26. 8. 2020. <<https://www.youtube.com/watch?v=2TJ1jpTYQcU>> 31. 5. 2024.
- Shibli, Adania. *Sporedan detalj*. Sarajevo: Biblioteka Farah, 2017.
- Shibli, Adania. "Universalism & narration." *YouTube*, uploaded by ERC Minor Universality, 23. 12. 2021. <[https://www.youtube.com/watch?v=xzZs\\_q5l2Ec](https://www.youtube.com/watch?v=xzZs_q5l2Ec)> 31. 5. 2024.
- Shibli, Adania. „Adania Shibli, 'Sporedan detalj'." Interview by John Freeman. *YouTube*, uploaded by Bookstan Sarajevo (Međunarodni festival književnosti "Bookstan. No East. No West." Sarajevo), 8. 7. 2022. <<https://www.youtube.com/watch?v=npwZKLIRSF0>> 31. 5. 2024.
- Shohat, Ella. "On Orientalist Genealogies: The Split Arab/Jew Figure Revisited." *The Edinburgh Companion to the Postcolonial Middle East*. Eds. Anna Ball & Karim Mattar. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2019. 118–159.
- Slyomovics, Susan. "The Rape of Qula, a Destroyed Palestinian Village." *Nakba: Palestine, 1948, and the Claims of Memory*. Eds. Ahmad H. Sa'di & Lila Abu-Lughod. New York: Columbia University Press, 2007. 285–314.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. "Scattered speculations on the subaltern and the popular." *Postcolonial Studies* 8.4 (2005): 475–486.
- Spivak, Gayatri Čakravortij. „Mogu li podređeni da govore?" *Polja* 56. 468 (2011): 91–132.
- Šibli, Adaniyya. *Tafšiltānawī*. Bayrūt: Dār al-Ādāb, 2017.
- Taha, Ibrahim. *The Palestinian Novel: A Communication Study*. London & New York: Routledge, 2013.
- Taha, Ibrahim. "Palestine." *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*. Ed. Wail S. Hassan. Oxford: Oxford University Press, 2017. 371–382.
- Weedmen, Christopher. "Notre musique: Godard's Shot / Reverse Shot Ruminations on the Israeli-Palestinian Conflict." *CTEQ Annotations on Film* 65 (2013). <<https://www.sensesofcinema.com/2013/cteq/notre-musique-godards-shotreverse-shot-ruminations-on-the-israeli-palestinian-conflict/>> 31. 5. 2024.

Vinall, Frances. "What's BDS, the movement to boycott Israel with a new social media following?" *The Washington Post*, 23. 1. 2024. <<https://www.washingtonpost.com/world/2024/01/23/bds-movement-israel-boycott-brands/>> 31. 5. 2024.

Душанић, Дуња. *Фикција као сведочанство: Искусство Првој светској рата у прози српских модерниха*. Београд: Досије студио, 2017.

Meysun Gharaibeh Simonović

*Postmillennial Palestinian Prose: Can the Dead Speak?*

*Summary*

In this study, we delve into the intricate relationship between the impossibility of coexistence between two ethnicities – the Israeli and the Palestinian – and the subsequent marginalization and disenfranchisement faced by the latter. Our focus lies in understanding how these historical dynamics have shaped the poetics of modern Palestinian literature. Throughout its developmental phases, Palestinian literature transcends mere therapeutic or corrective measures; it becomes an existential necessity – a validation of the existence of Palestinian bodies, spirits, and voices, whether living or deceased. Within this literary landscape, themes of resistance and exile emerge as integral motifs, particularly during phases of maturity and refinement. Over the last few decades, especially after the Oslo Agreement (1993), these themes have evolved, intertwining with feelings of isolation, alienation, and despair, sometimes supplanting the earlier emphasis on resistance and exile. Post-millennial Palestinian writers have further evolved narrative techniques, employing associative and discontinuous storytelling to reflect the resignation resulting from prolonged occupation (referred to as “the continuous Nakba”).

Adania Shibli's prose oeuvre stands as a significant illustration of this new post-millennial poetics. Her fragmented approach, both formally and thematically, diverges from earlier phases of Palestinian literature. In our analysis, we closely examine Shibli's third novel, *Minor Detail*. By meditating on a violent past, Shibli grapples with the problem of silencing Palestinians – their subaltern status, succinctly defined by Gayatri Chakravorty Spivak as “positions without identity”. Through the deliberate use of “minor details”, Shibli directs her attention to the marginalized Other in history, exploring the possibility of giving voice to the silenced dead Palestinians, not just the living ones. Shibli's response lies in the literary treatment of factual material, employing aesthetics of neutralization and counter-memories to depict the frozen “reverse shot”, which often remains overshadowed by the dominant Israeli narrative.

*Keywords:* Palestinian literature, poetics of post-millennial Palestinian writers, fragmentation, Adania Shibli, *Minor Detail*, reverse shot, aesthetics of neutralization, counter-memories