
THE SEMANTIC INTERPRETATION OF DOCUMENTARY IN THE DRAMA OF "NIČIJI I SVAČIJI" by ZLATKO TOPČIĆ

Almedina Čengić

Faculty of Philosophy, University of Sarajevo, Bosnia and Hercegovina , almedina_dr@yahoo.com

Abstract: This text aims to determine the modeling function of documentary in Zlatko Topčić play “Ničiji svačiji” (2017). Following the relevant theories of drama, the paper assumes that the theme, based on the facsimile of the document in the legal statement, served as the context and source, of the semantic meanings, of the events presented in the text. The analysis of the documentary background of the drama, tells the process of explaining the “legal scenario” to accusations, as the broadest semantic framework of the work, as well as the metaphorical variables of experience in fiction and reality, through the views and actions of the main characters. The present aspects of memory and realistic expression in the perception of the characters, as well as specific procedures in dealing with the central dramatic problem, are presented with a tendency to force questions, about the justification of war and the crime committed. Oscillations in the variables of self-awareness of the act of murder and the final realization of guilt, in the psychological profiling of the central dramatic characters, assumes proportions of complete insensitivity within the psychological deviations of the individual. The course of the dramatic action, conceived in a realistic and retrospective process, reveals the levels of unconscious and unexpected action of the main characters, as well as the roles played by individual supporting characters as witnesses. The semiotic analysis of the processes underlying the communication within the aforementioned work has shown that this dramatic problem, in its gradational dynamics, culminates and is presented as a very complex system of reciprocal-consequential events, at multiple levels.

The documentary background, on which the textual plot is based, clashes in the precision of the information offered and available, which enhances the dynamism of the drama, as well as the central conflict within it. A central point of significance is presented as a complex discussion based on the evidence present and related to the central dramatic problem. The complex structure of the universal, globally present theme of war and the tragic consequences of disasters materializes the multidimensional code of meaning and becomes its inevitable, universal component.

Keywords: documentary, facts, war, accusation, court, semantics, drama

SEMANTIČKA INTERPRETACIJA DOKUMENTARNOSTI U DRAMI “NIČIJI I SVAČIJI” ZLATKA TOPČIĆA

Almedina Čengić

Filozofski fakultet Univerzitet Sarajevo, Bosna i Hercegovina, almedina_dr@yahoo.com

Apstrakt: Ovaj rad ima za cilj da utvrditi funkciju modeliranja dokumentarnosti u drami Zlatka Topčića “Ničiji svačiji” (2017). Slijedeći relevantne teorije drame, rad tretira temu, utemeljenu na faksimilu pravnih dokumenta i izjava, koje su poslužile kao kontekst i izvor semantičkih značenja događaja predstavljenih u tekstu. Analiza dokumentarne pozadine dramske priče govori o procesu objašnjenja “pravnog scenarija” optužbama, kao najširem semantičkom okviru djela, kao i metaforičkim varijablama iskustva u fikciji i stvarnosti, kroz stavove i djela glavnih aktera. Prisutni aspekti pamćenja i realistični izraz u percepciji likova, kao i specifični postupci u obradi centralnog dramskog problema, predstavljeni su sa tendencijom forsiranja pitanja o opravdanost ratovanja i počinjenog ratnog zločina. Oscilacije u varijablama samosvjesnosti učinjenog čina ubojstva i konačnog saznanja krivice, u psihološkom profiliranju centralnih dramskih likova, poprima proporcije potpune neosjetljivosti unutar psiholoških devijacija individue. Tok dramske radnje, koncipiran u realnom i retrospektivnom postupku, otkriva nivoe nesvjesnog i neočekivanog djelovanja glavnih likova, kao i uloge koje zauzimaju pojedini sporedni likovi kao svjedoci. Analizom procesa postavljanja semiotičkih kategorija, koje su prepoznatljive u na raznim nivoima komunikacije unutar spomenutog djela, pokazalo se da je ovaj dramski problem, u svojoj gradacijskoj dinamici kulminira i da je predstavljen kao veoma složen sistem recipročno-posljedičnih događaja, na više razina. Dokumentaristička pozadina, na kojoj se temelji dramski problem, se sukobljava u preciznosti podataka i dostupnih informacija, što povećava dinamičnost drame kao i centralni sukob unutar nje. Središnja tačka semiološkog značaja prezentovana je kao kompleksna rasprava zasnovana na iznesenim dokazima, vezanim za centralni dramski problem. Složena struktura osnovne poruke, globalno prisutne teme rata i tragičnih ratnih posljedica, materijalizira višedimenzionalni kod značenja i postaje njegova neizbježna, univerzalna sastavnica.

Ključne reči: dokumentarnost, fakti, rat, optužbe, sud, semantika, drama

1. UVOD

Tekst najnovije drame, autora Zlatka Topčića (1955.), „Ničiji i svačiji“ (2017), od samog naslova tendenciozno podilazi semantičkoj podlozi frazeološke indokrinacije „ničiji - svačiji“, te empirijskoj determinanti da je ideologija bez usmjerenja, ustvari, utopijska fikcija nečega što nema opravdanje i uzročno-posljedičnu dosljednost. Pojam dokumentarnosti u okvirima pravnih normi, u ovoj drami, bitan je ne samo kao lokacijska i temporalna determinanta toka radnje, već i kao faksimil u izvorima semantičkih značenja događaja koji se u njemu prezentiraju. Milivoj Solar (“Suvremena svjetska književnost”), u poglavlju pod naslovom “Dokumentarna književnost” (str. 300.), navodi da dokumentarnu književnost sa esejistikom povezuje *odsutnost svjesnog i namjernog oblikovanja fikcije*, a da je različitost u *traženju oslonca u zamisli neposrednog opisa stvarnosti, koji ne pokušava obrazložiti i dokazivati, nego koji svjedoči o nekom viđenju stvarnosti*. On tvrdi da *dokumentarno književno djelo pretežno opisuje, upozorava i eventualno objašnjava*. Odnos semantičkih struktura postavljenih u tekstu gradi recipročno-posljedične odnose, kao implicitno neposredna tehnika u karakterizaciji likova i stvaranju specifične atmosfere u postupku obrade tematike ovog dramskog djela. Dramska napetost je uslovljena suprotnošću između precizne i neprecizne informacije, koja oscilira u konkretnosti vjerodostojnih podataka i personalnog doživljaja postavljenog problema u tekstu. Ključni problem u drami je višedimenzionalan i isforsiran analitičkim postupkom otkrivanja njenog centralnog sukoba. Lokacijske i temporalne detreminante, kao strukturni elementi drame, su bitne za razumijevanje književnog univerzuma u dramskom djelu, kao i društvenog konteksta u kojem se radnja odvija. U okviru analize dokumentarnosti kao osnovne podloge za dramsku radnju, neophodno je konstatovati kako dramsko vrijeme određuje najširi semantički okvir djela i postupkom involucije se prenosi u dramsku fabulu. Prikazani proces zasnovan na konglomeratu pravnih-faktičnih podataka, te podrazumijeva složenost i višestruku dramaturšku funkcionalnost. Semantička interpretacija ovog teksta podrazumijeva analitički pristup tekstu koji bi uključio *prepoznatljive elemente poststrukturalizma*, pokreta koji se zasnivao na *lingvističkim teorijama* Ferdinanda de Sossura, *antropologiji* Kloda Levija Strosa i *dekonstrukcionističkim stavovima* Žak Derida. Osnovne pretpostavke ovog pravca uključuju konstataciju kako jezik nije *transparentan medij* koji čoveka može neposredno povezati sa istinom ili realnošću, jer su one izvan njega, nego se radi o *strukturi ili kôdu* u kojem *značenje dijelova zavisi od njihovog međusobnog kontrasta, a ne od veze sa bilo kojim elementom iz spoljnog svijeta*. (Solar 2015:87.)

U samom postupku analize i tumačenja poststrukturalisti polaze redovito od nekih detalja pojedinog djela, nastojeći upravo njihovom analizom doći do uvida koji imaju bitne posljedice za shvaćanje cjelokupne književnosti, pa čak i europske kulture i povijesti. Polazna je pri tom zamisao o jeziku, koji prema njihovom mišljenju obuhvaća i utemeljuje cjelinu ljudskog iskustva, ali koji više nije zamišljen samo kao znakovni sustav određen pravilima i zakonitostima koje se mogu u načelu spoznati i objasniti. Jezik je u njihovim radovima shvaćen kao beskrajno kretanje i svojevrsna stalna „igra“, u kojoj se odnosi označitelja i označenog neprestano mijenjaju, stvarajući pri tome samo privide „čvrstih“ značenja. Ništa tako u jeziku nije konačno utvrđeno, niti se može konačno utvrditi, jer jezični znakovi dobivaju značenja svih ostalih znakova, pa se cjelina može samo prividno oslanjati na neke tobože temeljne pojmove, kao što su istina, sloboda, bitak, napredak ili ljepota. (Solar 1997 : 297)

2. OPOZICIONE SEMANTIČKE INTERPRETACIJE

Naslov teksta “Ničiji i svačiji” predstavlja svojevrsnu metaforu života u funkciji “ikoničkog znaka fikcije” koji je ključ za rješenje tretiranog dramskog problema kroz postupke i zaključke specifičnih likova, publike kao svjedoka i porote, ali i stavova prema životu samog autora u odnosu na tematiku teksta. Svojevrsna igra riječi koja proizilazi iz osnovnog tumačenja naslova, a samim tim i teme koju tretira Topčić, predisponira diferencirani pristup u tretiranje problema i razradi osnovnog motiva drame, osudi ratnog zločina nad civilima. Iz nejasnih slika određenih prizora i događaja, potisnutih u memorijske sfere glavnih aktera Zorana Filipovića Sabahudina i Mister Mixa, gradi se mozaik tragičnih događanja posljednjeg rata (1991-1995.) u Bosni Hercegovini. Tragični sukob eskalira duboko u podsvijesti glavnih protagonista, kao posljedica doživljaja rata i fenomena prisutnih u postratnim traumama. Višenamjenska funkcionalnost faktičkih dokumenta ukazuje na složenu dramaturšku i semantičku funkciju teksta. Topčić kroz paralelne radnje u tekstu uspostavlja i relacije unutar odnosa među likovima. Dramski sukob je zasnovan na suprotnostima u datim iskazima koji variraju u konstatacijama: istina/laž, zakonito/nezakonito, intimno/javno, život/smrt. S obzirom na osnovnu namjenu, provođenje sudskog procesa i dokazivanje krivice, analiza pravnog dokumenta-optužbe ima funkciju implicitne neverbalne tehnike karakterizacije i personalnosti svih aktera u drami.

Osam visokih barskih stolica u praznom prostoru osvjetljeno je jakim snopom crvenog svjetla- na njima se smjenjuju likovi, uvijek okrenuti licem prema publici.

Pojavljuje se Sudija, u togi.

SUDIJA: Dame i gospodo,

Pred vama će se večeras dogoditi sudski proces u kojem će svako od nas morati skinuti masku, zgulti krastu sa svoje rane i pokazati pravo lice. Ja sam sudija, vi ste porota, a svi zajedno smo svjedoci svemu što će se dogoditi.

Prilikom ulaska u salu dobili ste dvije pločice, jednu crvenu, na kojoj latinicom i ćirilicom, na maternjem jeziku piše "kriv" i drugu, zelenu, na kojoj piše "nije kriv". Dva kraja, dvije oprečnosti koje se potiru i isključuju, onako kako smo na svijet došli s mogućnošću slobodnog izbora između ljubavi i mržnje, dobra i zla. Imamo pred sobom slučaj koji će mnogo više govoriti o vama, o nama, nego o optuženom. (Topčić 2018: 5)

Fabula u drami oscilira u temporalnoj i lokacijskoj neujednačenosti kroz retrospektivne postupke u pojedinim prizorima i scenama, koji se diskontinuirano smjenjuju u sadašnjosti i prošlosti. Episodije unutar dramskog teksta osciliraju u validnosti i dosljednosti ponuđenih informacija, koje sistemski ostaju na marginama faktativnih podataka. Vjerodostojnost svjedočenja određena je trenutkom svjesnog ili nesvjesnog stanja i postupaka glavnih aktera, koji u krizama emotivnog rastrojstva izlaze izvan granica realnog i preciznog. Raciju je suprotstavljena fikcija kao svojevrсни odbrambeni mehanizam tokom sudske istrage o ubojstvu nevinih žrtava (djevočica Ane i Jelene; Sare i Farah), čiji tragični epilog nadilazi sfere opravdanog čina i postupka osvete.

BIBIĆ: Bilo je sunčano podne, snijeg toliko čist da smo ga otopljenog koristili za piće... Zamolile su me da izađu ispred kuće na sankanje... Bilo je mirno. Nebo čisto, plavo, kao stvoreno da ga se čovjek kasnije sjeća. Nisam ih mogao odbiti. Rekoh: "Čuvajte se!", ali šta to znači kada nekome u ratu kažete da se čuva?! Djetinjstvo im u podrmu prolazi. Živimo kao miševi. I... Izašle su. Ja sam bio tek došao s linije i legao. Umor mi ušao u kosti. Živiš iz navike, i zbog djece, inače bih prekratio sebi muke. Tako misliš. Bio sam na pola sna, ni još usnio, ni više budan, kada sam čuo prasak, jedan pa onda drugi, pa treći. Istrčao sam napolje. Nije se ništa vidjelo od neke sive prašine i dima. Maja za mnom, vrišti. Doživamo ih. Ništa. Onda vidimo krv u snijegu. Prelomljene, ležale su pored sanki. Naše kćeri. Mrtve. One kao usnule. A nije san. Eto i ipak nastaviš da živiš, a ne znaš zašto! (Topčić 2017: 15)

Autor drame, Z. Topčić u svojoj umjetničkoj kreaciji balansira u postupcima koji intenziviraju napetosti radnje, tendencijozno odgađajući centralni dramski sukob za kraj. Kulminacija tog sukoba ostaje na svojoj najvišoj razini od samog kraja, bez konkretne namjere o konačnom razrješenju i bez moguće očekivane retardacione silazne putanje. Odnos enterijera i eksterijera, odnosno sudnice i vanjskog prostora opisanog retrospektivnim postupkom u slijedu događanja, u Topčićevoj drami, u parcijalnim memorijskim iskazima glavnih aktera, ima dosta sličnosti sa stilskim specifičnostima drame egzistencijalizma (F. Kafka 1983-1924. "Proces" 1925.), u širem društvenom kontekstu prepoznatljivih epohalnih detreminanti.

Nesumnjivo je da se Kafkino književno djelo mora shvatiti kao jedan od izvora suvremene književnosti, jer se Kafkin utjecaj osjeća na tako širokom književnom prostoru da za to ima malo primjera u povijesti književnosti. Uz to je Kafka toliko samosvojan da lako možemo razlučiti epigone, koji ga naprosto ponavljaju, od autora koji se posredno, ali tek zapravo u umjetničkom smislu značajno, osjeća kako preuzimaju ponešto od Kafkine književne tehnike i njegovih sumornih životnih vizija. Mnogo je istine u tvrdnji da je Kafka na neki način "realist jer "začuđujuće koje nikog ne začuđuje" možemo danas lako naći i u dnevnim novinama, koje svaki dan donose bar poneki izvještaj o ratovima ili o četvrtini čovječanstva koja glada, dok je u drugoj četvrtini jedan od najvećih problema kako da omršavi. (Solar 1997:155)

Društvena načela i moguća osuda socijalne sredine, ometacu glavnog likova u realnoj spoznaji onoga što se dogodilo, U okvirima kontekstualizacije vremena ratnih događanja, u kome je radnja drame "Ničiji svačiji" smještena, nametnuta su druga pravila u okvirima moralnih odrednica. Lokacije i temporalne odrednice pod kojima se odvija radnja ovog teksta, recipročno su povezane sa fiktivnim prostorom i vremenom, koji, izvan parametara objektivne vrijednosti, prelaze u metaforičku pretvorbu gdje i kada se odvija tragični događaj.

Fiktivno kretanje likova u scenskom prostoru praćeno je retrospektivnim izlaganjem-svjedočenjem, što inicira neočekivani prelazak radnje iz jednog, u drugi dramski prostor i potencira unutarnji nemir aktera, čime istina ili laž postaju indikativne emotivne kategorije. Proces svjedočenja u sudnici, kao pravni segment, simbolički predpostavlja krivicu bez olakotnih okolnosti za okrivljene. Isključivost unutar propisanih zakonskih odrednica i odgovornosti za individualne postupke, kontinuirano implicira krivicu okrivljenog. Likovi se u funkciji svjedoka (antagonista) neprestano smjenjuju i njihovi iskazi variraju u svojoj vjerodostojnosti, što dobiva potpuno nove konotacije u semantičkom tumačenju. Postupkom metaforičkog odslikavanja zamišljene, moguće stvarnosti, autor zalazi u prostor intimne fikcije u percepciji lika, koja se suprotstavlja realnim događanjima.

VERA: Ustajao bi iz kreveta naglo, kao da ga je neko ubo iglom: Uvijek bi bilo 4 sata ujutro. U početku sam znala da se to događalo samo zimi, a potom sam ustanovila da je riječ o februaru, a zatim...od prošle godine...da je riječ o 9. februaru. Zašto baš to vrijeme, i taj datum, a ne neko drugo vrijeme i drugi datum, o tome ne mogu da svjedočim...Bio bi moker kao brodolomnik. Izgledao je preplašen nekom utvarom koju je vidio...a na licu izraz nekog velikog, nepoznatog straha. Nedostajalo mu je zraka, borio se za svaki udisaj kao davljenik. Mislim da bi je tada ugledao.

SUDIJA: Koga?

VERA: Nju...ili njih. Ne znam. To je ipak njegov san. (Topčić 2017 : 40)

Navedene opozicione semantičke interpretacije: lokacije sa kojih je izvršen zločin i pogibija žrtava i lokacija sudnice, kao dijelovi “scenskog toposa-vidi”, asociraju na mjesta na kojima su se odigravali paralelni zapleti sa istim tragičnim ishodom, ubojstvo djevojčica, počinjeni ratni zločin i osuda. Upravo specifikum datih scenskih prostora, bilo da su predstavljeni u realnoj perspektivi ili fiktivnoj projekciji, kao semantičke opozicije, zahtijevaju od publike intimno prihvatanje i mentalno oblikovanje prethodnih događanja, koji su predmetom istrage. Tok sudskog procesa i pravno relevantno utvrđivanje optužbe za počinjeni ratni zločin, dodatno semantički određuju djelo.

M. Solar u svom kritičkom osvrtu (“Suvremena drama i suvremeno kazalište”) navodi bitnost odnosa između glumca, publike i scenskog prostora u suvremenoj drami jer se *kazališna predstava* radi izravno sa živim ljudima stoga se se u njoj ostvaruje osobita neposredna komunikacija između glumaca i publike. Solar posebno napominje da je gledalac je suočen sa pravim prostorom i običnim ljudima, koji samo svojom funkcijom bivaju nešto izuzetno, *postaju odlučujuće važne pretpostavke kazališnog, pa i dramskog stvaralaštva.* (Solar 1997:245)

Neprecizno navedena lokacija ratnih događanja, u odnosu na precizno definiran lokaciju sudnice, predstavlja širi prostor radnje i prostor “javnog” izjašnjavanja koje se upliće u prostor “intime”, te u sebi sadrži opozicioni stav bitan za tumačenje djela. To može biti tendenciozno autorsko distanciranje, u emotivnim aspektima, publike (čitatelja), koji u ulozi porote trebaju donijeti i izglasati odluku o krivici glavnog aktera. Precizno konstruisana socijalna slika društva i interakcije spoljašnjeg prostora, okruženja i unutrašnjeg prostora intimnih trenutaka života, u okvirima konteksta specifične sredine, glavna je odrednica akcije koja usmerava djelovanje likova u ovoj drami. Asocijativni neartikulirani zvukovi iz podsvijesti kao i halucinativni prizori, rata i ratnih događanja u prošlosti, „napadaju scenski prostor“, namećući svoje značenje trenutnoj radnji koja se dešava u konkretno definisanom prostoru državne institucije.

VERA: Ne znam. Sve je tako nepouzvano. Postao je čudan. To više odavno nije čovjek kojeg sam poznavala, za koga sam se udala. Udaljio se od ljudi. Nikada nije bio posebno društven, ali ovo je prelazilo svaku razumnu mjeru. Nije mu trebao niko. Ništa. Bio je dobar otac, bolji-mnogo bolji! – nego što je bio moj muž. Volio je naše dijete, nije ga zvao imenom nego: “Srećo, hoćeš li ovo, hoćeš li ono, srećo?!” Odjednom, kao da se nešto u njemu ugasilo. Nešto je tog čovjeka mučilo! U to sam sigurna.

SUDIJA: Rekli ste da bi se budio u 4 sata ujutro. Ako tome podatku damo bilo kakav racionalan značaj, moramo znati da su djevojčice ranjene snajperskim metkom 7,62 mm 8.02.1993. u 16,30. sati. Dakle, dan prije.

VERA: O tome ne znam mnogo.

SUDIJA: Ali je tačno...doduše...da su preminule 09.02.1993. oko... 4 sata ujutro.

VERA: Ne izvlačim zaključke...Ali...

SUDIJA: Zanemarićemo taj podatak. Unesite to u zapisnik. To je potpuno iracionalno...Smiješno je i pomisliti da ovi vaši navodi mogu biti ikakav valjan dokaz na sudu...Gospođo, u kakvim ste odnosima sa vašim mužem? (Topčić 2017: 42)

Doživljaj tragičnog trenutka, unutar fiktivnih projekcija, je u oštrm kontrastu sa realnim događanjima, svih likova u drami. Oni se tendenciozno izjednačavaju unutar odgovornosti po pitanju krivice, koja ih jasno determinira kao počinioc zločina. Preciznost i dramsko djelovanje u realnom vremenskom slijedu u sudnici, usmjeravaju akciju likova i njihovu aktivnosti na sceni. Dramska struktura, kao i međusobni odnosi likova, u paralelnim iskazima i radnjama, pretpostavljaju dva različita segmenta u djelovanju, unutar istovjetne tematske cjeline. Središnje mjesto semiološkog značaja ovog djela prezentovano je kao kompleksan sistem pitanja i odgovorana na više razina. Dokumentaristički prikaz se sukobljavaja u preciznosti ponuđenih i dostupnih informacija, što pojačava dinamičnost dramske radnje kao i centralnog sukoba u njoj. Tok dramske radnje u realnom i retrospektivnom postupku i slijedu dramske fabule, otkriva nivoe nesvjesnog i neočekivanog djelovanja glavnih likova, kao i bitnost pojedinih sporedni likova kao svjedoka. Simbolika scenskog prostora koji prikazuje sudnicu, u potpunosti realno slijedi dramsku radnju, usmjeravajući semantičke varijable u interpretaciji dramskog problema predstavljenog na sceni. To se ogleda, ne samo u definiranju prostora, u kome se sada dešava i u kome se odvijala prethodna radnja, nego ima značajnu ulogu i u karakterizaciji likova. Vizuelna materijalizacija nepostojećih događanja, kao i verbalni iskazi

likova dati pod psihološkim pritiskom, potvrđuju specifičnosti tematike kojom se bavi ova drama, a to je sudski process počinjenog krivičnog djela ratnog zločina nad civilima. Komunikacijske relacije zasnovane na kontrastnim svjedočenjima unutar preciznog iznošenja podataka o istom procesu intenziviraju sukob likova i dodatno oblikuju dramsku napetost.

SUDIJA: Čuli ste završne riječi. Molim prisutne da podizanjem crvenih ili zelenih kartona, ali i glasnim uzvikivanjem, saopšte svoju odluku i donesu presudu. Rukovodite se svojim osjećajem za pravdu i pravičnost, zanemarite svoje nacionalne, političke, vjerske i bilo kakve druge razloge koji vam mogu zamutiti činjenice i pogled na cjelinu slike. Neka iz vas progovori čista savjest, čovječnost. Ako mislite da je otuženi kriv, podignite crveni karton! Sada! Vi, dakle, mislite da je optuženi kriv. Sada neka podignu zelene kartone oni koji smatraju da optuženi nije kriv. Sada! Hvala. Dame i gospodo, To bi bilo onda - to. Sada se međusobno pogledajte u lice.

Oštar mrak.

Sa scene i iz publike čujemo kakofoniju: “Kriv je!” i “Nije kriv!” (Topčić 2017: 61)

Tumačenja dokumentovanih pravnih akta, koji se konfrontiraju u iskazima svjedoka, postavljaju ovu dramu nasuprot historijskim i moralnim-etički, pravnim kodeksima. Topčić potencira dramske situacije u kojima plasira postupak otvorenog komentara publike, u ulozi porote koja učestvuje u potencijalnom razrješenju dramskog problema. Dešavanja u kojima učestvuju, posredno ili neposredno, glavni akteri u drami postaju prepoznatljivi i bliski gledaocima, što ima za zadatak da inicira njihov stav koji će postati referentan, unutar pravila pravnih parametara. Intimna spoznaja o vrijednosti života, opravdanosti neočekivanih postupaka i odluke unutar kriznih momenata, podilaze globalnoj odrednici koja je jasno definirana u pravima čovjeka.

Suvremena dokumentarna književnost zato na neki način osvjetljava također stvarni kontekst cjelokupne suvremene književnosti kako u njegovim pozitivnim aspektima političke i kulturne borbe za slobodu pojedinca i za ravnopravnu doista svjetsku zajednicu, tako i u njegovim negativnim aspektima svođenja čovjeka na object fizičkog i psihičkog nasilja, krajnju degradaciju pojedinca ta praktičnu i teorijsku negaciju i same ideje ravnopravnosti. Nije stoga nimalo čudno što se dvije tendencije u suvremenom književnom izrazu, sklonost prema neobjektivnom, pa prema tome i nestvarnom, i sklonost prema objektivnom, pa prema tome dokumentarnom, mogu shvatiti kao protuslovlja koja se uzajamno uvjetuju. (Solar 1997:302)

Usložnjena struktura aktuelne, globalno prisutne tematike rata i tragičnih ratnih posljedica, materijalizuje složenu semantičku strukturu i postaje njen neizbježni univerzalni sastavni element. Potragom za smislom sopstvenog života primorava savremenog čovjeka „da se suoči sa ljudskom sudbinom onakvom kakva ona zaista jeste, da ga oslobodi iluzija koje izazivaju stalnu neprilagodljivost i razočarenje“ (Miočinović 1975: 414).

3. ZAKLJUČNA RAZMATRANJA

U drami “Ničij svačiji” Zlatka Topčića su u isto vrijeme prisutni aspekti memorijskog, realističnog i futurističkog postupka u percepciji likova i razrješenju osnovnog dramskog problema, sa tendencijom stalnog preispitivanja opravdanosti učinjenog krivičnog djela ratnog zločina na civilima. Oni osciliraju unutar varijabli sopstvenih spoznaja o krivici i (ne) opravdanosti postupaka, od kojih istovremeno zavisi njihova budućnost. Između krajnjih definiranih konstanti, apsolutne krivnje i (ne)opravdanog čina individue u nekontroliranim postupcima, plasirana je sudbinska i moralna odgovornost pojedinca, nasuprot zajednici, koja, ustvari, treba da prizna krivicu (ali i sopstvenu odgovornost), u okvirima mirotvornih sudskih procesa koji postaju sami sebi, često, nesvrshodni!!!! Iz kataklizme rata i ratne ideologije, izbija empatijski poriv čitaoca ili potencijalnog gledaoca, nad tragičnom sudbinom čovjeka u ratu, posljedicama ratne ideologije i nevino stradanim žrtavama, ali i odgovornost čitavog čovječanstva, koje ostaje nedosljedno u osudi ratnog zločina.

LITERATURA

- Beker M. (1995). *Uvod u komparativnu književnost*, Školska knjiga, Zagreb
- Čengić, A. (2020). *Poetski sinkretizam bošnjačke drame*, Dobra knjiga, Sarajevo
- Efendić N., Krzović I., Čaušević M., Čengić A., & Kodrić-Zajimović, L. (2018). *Kratka historija kulture Bošnjaka*, (A. Čengić, *Teatar, drama i film*, 119-168.), STAV, Sarajevo
- Damrosch D. (2020). *Comparing the Literatures: Literary Studies in a Global Age*, Princeton University Press.
- Flaker A. (1979). *Stilske formacije*, Liber; Zagreb
- Kodrić S. (2018). *Studije iz kulturalne bosnistike*, Slavistički komitet Sarajevo, Sarajevo
- Miočinović, M. (1975). *Drama*, Nolit, Beograd
- Muzaferija, G. (2000). *Antologija bosanskohercegovačke drame*, Alef, Sarajevo.

- Muzaferija, G. (priredivač), (1998). *Bošnjačka književnost u književnoj kritici Knj. 5 Novija književnost- drama*, Alef, Sarajevo
- Selenić, S. (1979). *Dramski pravci XX veka*, Univerzitet umetnosti, Beograd
- Solar, M. (2005). *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb
- Solar, M. (1997). *Suvremena svjetska književnost*, Školska knjiga, Zagreb
- Solar, M. (2015). *Poetika apsurda i poetika paradoksa - eseji o modernoj i postmodernoj književnosti*, POLITIČKA KULTURA, Zagreb
- Topčić, Z. (2017). *Ničiji i svačiji*, BZK Preporod, Sarajevo
- Žmegač, V. (1986.). *Težišta modernizma*, SNL, Zagreb