

Protokol “Junus”

Agilna prevencija femicida i drugih oblika nasilja

Autor: Edin Tule

Sarajevo, 2026

"People need dramatic examples to shake them out of apathy and I can't do that as Bruce Wayne. As a man, I'm flesh and blood, I can be ignored, I can be destroyed; but as a symbol—as a symbol, I can be incorruptible, I can be everlasting." Batman trilogy

"Ljudima su potrebni dramatični primeri da ih izbace iz apatije, a ja to ne mogu da uradim kao Brus Vejn. Kao čovek, ja sam od krvi i mesa, mogu biti ignorisan, mogu biti uništen; ali kao simbol... kao simbol, mogu biti nepotkupljiv, mogu biti vječan." Batman Trilogija

Uvod

Pred vama je psihološko-sociološko-filozofska studija, duboka analiza koja preispituje kulturološke, historijske i transgeneracijske obrasce nasilja, identiteta i pogrešno oblikovanih vrijednosti. Vrhunski napisana knjiga s elementima kritičke misli, literarne analize, aktivizma i poziva na mentalnu revoluciju.

Od Hasanaginice, preko Kuduza, do Zaplakale stare majke - autor je povezao sve kroz prizmu savremenih problema koji se vuku stoljećima. Pogodio je u samo srce problema: **nepretrađeni modeli odnosa, pogrešno razumijevanje muževnosti i ženstvenosti, transgeneracijske traume, kao i sistemska šutnja.**

Neke od najjačih tačaka ove studije:

Hasanaga kao emocionalni invalid i proto-milenijalac - sjajna paralela između njegovog ponašanja i današnjih "ghostera", emocionalno nepismenih muškaraca, pasivno-agresivnih u komunikaciji.

Fatima kao žrtva udruženog zločinačkog poduhvata, ali ne samo Hasanagine ruke, već i žene iz njenog okruženja - ovo otvara važno pitanje unutarne ženskog neprijateljstva kao produžene ruke patrijarhata.

Mit o „krnjavoj pameti“ žene - vrhunski razmontiran mit kroz hadiske kontekste i stavljen u realan okvir interakcije, a što je dragocjen doprinos razbijanju površnih interpretacija religije.

Ekološka metafora za muževnost i ženstvenost I njihova razrađa (ocean i potencijal iscjeljenja) - poetično, duboko, simbolički jako. Ovo su slike koje ostaju.

Kritika romantizacije femicida u filmu Kuduza - bolna, ali nužna opomena kako kolektivna svijest često normalizira nasilje kroz pop-kulturu, podplaštom „umjetnosti“.

Cijenjeni čitaocē, na samom početku nudimo ti deset pitanja kao okosnicu za kritičko promišljanje ove studije – kroz prizmu *Hasanaginice* i globalne borbe protiv femicida:

1. Ko sve učestvuje u femicidu, direktno i indirektno?

Kada analiziramo lik Hasanage, ali i njegove majke, sestre, djece, naratora – ko su sve akteri koji omogućavaju i legitimiziraju nasilje? Gdje prepoznamo slične obrasce u savremenom društvu – porodici, medijima, zakonodavstvu, religijskim institucijama?

2. Da li je femicid uvijek "spektakularan zločin" ili ga treba prepoznavati i u tihim, svakodnevnim erozijama ženskog dostojanstva?

Koliko često žene "umiru" žive, poput Hasanaginice, kroz emocionalno, ekonomsko, duhovno i socijalno nasilje koje se normalizuje?

3. Ko (ne) reaguje na nasilje i zašto?

Ko sve "vidi" tragediju Hasanaginice, a ostaje nijem? Da li smo danas spremni da progovorimo kada nasilje vidimo oko sebe? Šta nas koči – strah, komfor, indoktrinacija, cinizam?

4. Kakve poruke o muževnosti i ženstvenosti usađujemo novim generacijama – i kakve tragične epiloge ti koncepti generišu?

Da li današnji modeli "prave žene" i "pravog muškarca" i dalje podržavaju istu patologiju koja je razorila Hasanagicu?

5. Da li smo zaista napustili okvire toksičnog patrijarhata ili ga samo modernizujemo kroz nove forme kontrole nad ženama?

Koliko se današnje društvo stvarno razlikuje od konteksta u kojem je nastala balada? Da li ženska sloboda postaje nova meta društvene kazne?

6. Kako se patrijarhat hrani međuzenskom nesolidarnošću?

Koji je doprinos ženskih figura u Hasanaginici (svekrva, zaova) perpetuaciji nasilja? Da li se danas manipulacija ženama često vrši upravo preko drugih žena?

7. Da li smo kao društvo saučesnici kada umanjujemo, romantizujemo ili "oprostim" nasilniku – kao što je to slučaj sa filmom Kuduz?

Kakvu poruku šaljemo kada nasilnik postaje heroj, mučenik, romantični tragičar? Ko sve profitira od tog narativa?

8. Može li umjetnost biti instrument iscjeljenja, a ne normalizacije nasilja?

Kako možemo kroz književnost, film, pozorište, muziku, izložiti nasilje bez da ga istovremeno glamurizujemo? Gdje je granica između prikazivanja i podržavanja?

9. Kako dekonstruisati transgeneracijsko nasljeđe bola i nasilja?

Kakav odnos majke i sinovi danas grade? Kako "odgojiti" novog muškarca koji neće postati novi Hasanaga, novi Džafer-beg, novi Kuduz?

10. Da li možemo (i kako) izgraditi globalni, agilni pokret otpora femicidu koji djeluje lokalno, ali misli planetarno?

Koji su modeli osnaživanja žena, dekonstruisanja toksičnih identiteta i stvaranja alijansi preko svih granica: nacionalnih, vjerskih, rodnih, klasnih?

Metodologija:

Ova studija je nastala kao posljedica serije društvenih eksperimenata koje je autor knjige sproveo na prostoru Balkana, a putem kojih su mjerene konkretne društvene vrijednosti i reakcije. Prije samog opisa metodologije rada u ovoj studiji dat ćemo uvid u slične eksperimente poznate nauci.

Iako ne postoji jedan jedinstven naziv koji tačno obuhvata situaciju gdje se javna ličnost (ili običan građanin) namjerno prikazuje u negativnom svjetlu kako bi testirao koliko je društvo empatično, osuđujuće, stereotipično te sklono skokovima do zaključaka, postoji nekoliko poznatih psiholoških i socioloških teorija pretočenih u eksperimente i koncepte:

1. Eksperimenti narušavanja normi (Breach Experiments - Harold Garfinkel)

- Garfinkel je izvodio eksperimente u kojima su društvene norme namjerno kršene kako bi se posmatrale reakcije ljudi.

- Povezanost: Javna ličnost koja se namjerno ponaša loše ili „izvan karaktera“ kako bi izazvala reakcije predstavlja makro verziju ovih eksperimenata - cilj je otkriti skrivene pretpostavke društva i koliko su ljudi osuđujući.

2. Ogledala društva (Social Mirror Experiments)

- Ovdje se radi o neformalnim ili umjetničkim društvenim eksperimentima, gdje pojedinci namjerno preuzimaju stigmatizirane osobine (npr. ponašaju se kao beskućnici, umišljeno, neobrazovano) kako bi zabilježili reakcije okoline.

- Primjeri:
 - TV format "Tajni šef" (Undercover Boss).
 - Umjetnica Marina Abramović koja kroz performans testira empatiju i predrasude publike.

- Francuski sociolog Pierre Bourdieu govorio je o simboličkom nasilju i pogrešnom prepoznavanju statusa.

3. Rosenhanov eksperiment (1973)

- Opis: Psiholozi su lažirali mentalnu bolest da bi bili primljeni u psihijatrijske bolnice, a zatim su se ponašali normalno da vide koliko dugo će ostati hospitalizirani.

- Povezanost: Eksperiment je pokazao kako institucije tumače ponašanje na osnovu etiketa - slično tome, javna ličnost koja se prikazuje negativno možda testira kako etiketa mijenja percepciju.

4. Goffmanova dramaturška analiza

- Erving Goffman je tvrdio da je društveni život poput pozorišta - ljudi izvode različite „uloge“ u zavisnosti od konteksta.

- Namjerni „negativni nastup“ kako bi se izazvale reakcije društva uklapa se u ovaj model - posebno kroz pojmove “prednja pozornica” i “iza kulisa” (front stage / back stage).

5. Obrnuto upravljanje utiskom (Reverse Impression Management / Anti-Impression Management)

- Riječ je o rjeđe proučavanom psihološkom ponašanju, gdje pojedinac svjesno ostavlja loš utisak kako bi izazvao određene reakcije ili otkrio istinu.

- Istraživano je u kontekstima poput zviždača (whistleblowers), performansa protesta ili satiričke umjetnosti.

6. Teorija etiketiranja i deindividualizacije

- Teorija etiketiranja (posebno u kriminologiji) kaže da, kada neko dobije negativnu etiketu (npr. „devijantan“), društvo ga počinje tretirati prema etiketi, a ne prema stvarnosti.

- Neki eksperimenti se temelje na tome da se osoba namjerno samoproglasi nepoželjnim ili ponaša negativno da bi ispitala koliko brzo društvo prihvati i reagira na etiketu.

Naziv eksperimenta :

"

"Junus Protocol" ili "Protokol Junus":

Simulacija institucionalnog odgovora na krizu"

"Tihi alarmi: Revizija reakcije društvenih sistema"

"Prag Nemara: Test otpornosti institucionalnog odgovora")

2. Naučni opis

Sažetak:

Ovaj eksperimentalni okvir istražuje brzinu reakcije i funkcionalni integritet državnih institucija u slučaju visokoprofilnog, simuliranog scenarija vanredne situacije. Subjekt – javna ženska ličnost s jasno dokumentovanim vezama s vladajućom političkom strankom – dobrovoljno i tajno se povukla iz javnosti kako bi se procijenio lanac institucionalnih reakcija na njeno iznenadno odsustvo. Eksperiment je mjerio reakciju policije, aktivaciju socijalnih službi, političko angažovanje, medijsku pažnju i međuinstitucionalnu komunikaciju pod simuliranim uslovima. Niko nije bio stvarno ugrožen, a simulacija je prekinuta prije nego što je mogla izazvati javnu paniku ili opasnost.

Ciljevi:

- Ispitati institucionalne reakcije na krize koje uključuje pandemiju psiho-fizičkog nasilja nad ženama i druge oblike nasilja/eskalacija.
- Testirati robusnost komunikacijskih i hitnih protokola.
- Ukazati na moguće systemske slabosti i nemar u zaštitnim službama i birokratskoj hijerarhiji.

Metodologija:

- Dobrovoljni učesnik (subjekt) povučen iz javnosti.
- Javni i medijski prostor indirektno informisan o "vanrednoj situaciji."
- Nagrada ponuđena kao mjera privlačenja pažnje, ali i isticanje nepostajanje pregovaračkog tima u situacijama eskalacije.
- Zabilježeni su vrijeme reakcije, koordinacija i ozbiljnost odgovora.

U toku je razmatranje cijelog eksperimenta u formi kritike umjetničkog izraza – npr. kroz performans, akademsku satiru ili politički teatar (kao što to rade The Yes Men ili Banksy, ali u zakonski dozvoljenim okvirima).

Ovo je ujedno i poziv studentima scenskih umjetnosti, političkih nauka, književnosti i drugim istraživačima da, u cilju ukazivanja na institucionalnu nesposobnost ili systemske propuste, napišu fikcionaliziranu studiju slučaja inspirisanu stvarnim problemima u funkcionisanju države.

- Napraviti dokumentarni film ili kratki igrani film koji simulira ovu ideju.
- Objaviti stručni rad ili white paper o institucionalnim slabostima koristeći hipotetičke ili anonimizovane podatke.
- Osmisliti javnu kampanju podizanja svijesti koja postavlja važna pitanja – bez ugrožavanja bilo koga.

Umjesto reaktivnog djelovanja, pasivnog snobiranja i namještenih tužnih grimasa, zakašnjelih protesta i apela, fenomenom femicida ćemo se pozabaviti u njegovom korijenu, istražujući širi uticaj na psihologiju muškaraca (ali i žena) kroz kulturološku, religijsku, književnu i pseudofilozofsku podlogu za bujanje istog u muslimanskim subkulturama i šire. U suprotnom, ličimo na pacijenta koji tretira upalu organizma na kozmetičkog nivou brisanja nosa maramicom umjesto tretmana epicentra upale adekvatnim antibioticima i drugim ozbiljnim i korijenitim zahvatima.

Femicid kao namjerno ubijanje žena i djevojaka zato što su žene je daleko dublji fenomen od njegove završne faze manifestovane kroz golim okom vidljive modrice na fizičkom tijelu žene koja izdiše svoje posljednje mučeničke dahove.

Drugim riječima, ukoliko u društvima diljem globusa s akcentom na autohtone muslimane evropskog kontinenta, nemamo žene muftije koje se bave za njih najbližim pitanjima, žene alime i žene komentatorice Kur'ana sa etabliranom i prepoznatljivom savremenom islamskom misli po pitanju svih disciplina islamskog prava i drugih asocijativnih disciplina te nemamo redovne simpozijume za žene – već smo zakasnili u agilnoj prevenciji femicida dok je nastavak srednjovjekovnog lova na vještice cjelogodišnji, bez ikakvih perioda zabrane.

Sam nedostatak žena na pomenutim pozicijama ukazuje na postojanje višegeneracijskog suptilnog nasilja nad ženskim bićem, njenim ambicijama i kapacitetima, a meni lično najviše zabrinjavajuće – pored devalvirajuće pozicije žene u savremenoj muškoj poeziji i široj umjetnosti – što do dana današnjeg, nakon petnaest vjekova islama nemamo ženski komentar Kur'ana, što smatram poražavajućim za svaku našu instituciju i svakog našeg čovjeka ponaosob bez izuzetka spola.

Poseban oblik femicida tj. trajno ubijanje duha ženske djece je kada očevi i majke poturaju vlastite visoko moralne kćeri nemoralnim osobama samo zato što su na političkoj funkciji. Ili očevi koju poturaju vlastite nevine kćeri pripadnicima kartelsko-kriminalnog miljea da bi mogli biti u blizini krupnog kapitala. Ili očevi saučesnici sa zetovima u fizičkom nasilju nad vlastitim kćerkama jer su i jedan i drugi potomci transgeneracijskih nasilnika nad ženama koji ženu vide nepotpune vjere i pametni te je trebaju disciplinovati poput pripitomljene životinje čijim proizvodima se koriste.

Ali da krenemo ispočetka. Prvo nasilje nad ženom je u sistematskoj eliminaciji njene misterioznosti jer žena kad prestane biti zagonetka umotana u enigmu, enigma sakrivena u misteriju - postaje lansirana na put degradacije, pojeftinjenja i uproštavanja njenog prezanamljivog i kompleksnog bića. Ucijenjena diktatom predominantnog muškog društva koje nije naučeno da istinski cijeni i na tenane uživa u misteriji kao životnom žanru - jer i Boga bi najradije ogolili i izložili kao eksponat sa nula nepoznatih - prednju se postavljaju dva izbora: ući u podanički odnos podilaženja dekadentnom muškarcu ili biti proglašena i etiketirana kao kurva i vještica. Dok žena očekuje od muškarca da bude poput dubokog mora koga, ma koliko htjela, ne može ni zbuniti ni zamutiti niti uznemiriti - baš kao ni njegovog Stvoritelja -, on se ponaša i pokazuje poput plitke lokve i ustajala bare, nenaviknutog i nepripremljenog na svježje i hranjive vjetrove koje sa sobom nosi hirovita ženska priroda čija je primarna misija da testira karakter muškarca.

Studija slučaja 1:

Balada Hasanaginica

Hasanaginica retroaktivno na psihoterapiji

Naša najpoznatija narodna pjesma nastala u 17. vijeku, usmeno prenošena i prvi put zapisana od strane Alberta Fortisa, talijanskog etnografa i putopisca, kasnije prevođena od strane Johana Wolfganga Goethea na njemački i Aleksandra Sergejeviča Puškina na ruski i brojne druge jezike. Po njoj su pisane drame, pozorišni komadi i nastajali filmovi, a ista je postala sastavni dio popularne kulture i savršeno ilustruje sve prethodno rečeno.

Genijalna narodna balada Hasanaginica je najmanje 250 godina stara detaljna dijagnoza svega što nije valjalo u vremenu kada je nastajala, ali i u današnjem modernom svijetu. Ona je lakmus papir koji oslikava sve zaostatke u razvoju različitih profila ličnosti, suptilno nudeći smjernice nužnog intrapersonalnog i interpersonalnog razvoja pojedinca i društva. To su naslutili i veliki svjetski književni umovi, poput ranije spomenutih, Goethea, Puškina i Millera, čijim radarima nije umakla njena paradigmataska vrijednost. Kao i balkanski narodi koji nisu odoljeli unutaršnjem jakom nagonu za svojatanje ovog nacionalnog i internacionalnog blaga, poput Nikole Tesle, koje svi žele za sebe zbog njenog misterioznog efekta, iako malo ko razumije različite nivoe na kojima ista operira, počevši od liječenja bračnih parova *Hasanaginicom* do razumijevanja palestinskog problema kroz njenu paradigmu.

Uprkos njenoj genijalnosti, našoj izloženosti istoj u formi obavezne lektire i pozorišnih predstava koje smo gledali još u osnovnoj školi, *Hasanaginica* je korištena za suptilno usađivanje pogrešnih obrazaca razmišljanja. Zato ćemo se posvetiti prepoznavanju obrazaca nasilja koji transgeneracijski preživljavaju zahvaljujući energetskom dotoku u kojemu učestvujemo, svjesno ili nesvjesno, svi protiv svih.

Iako nesenzibilni specijalista za kreativna rješenja konfliktnih situacija svojim profesionalnim intervencijama i uvidima može uništiti svu čar balade i obesmisлити njenu logiku gradnje napetosti i dinamiku rasta tuge do tačke autodestrukcije, bilo bi interesantno pozvati i jednog takvog u pomoć. Ako je ova svjetska balada preživjela kritički pristup genijalnih svjetskih umova u rasponu od tri stoljeća preživjet će i mojom, a njena svestremenost poziva i na dislociranje van socio-političkih krugova početnog nastanka i savremenu kontekstualizaciju. Bez loše vođenog bračnog konflikta, koji je okosnica ove priče, ne bi bilo ni tragedije niti tužne pjesme o smrti žene na čijim valovima tako rado surfaju melankolični surferi okeana tuge i skriveni ženomrsci koji su preplavili savremeno društvo.

Prije bilo kakvih interpretativnih učitavanja ili raščitavanja samog teksta *Hasanaginice* pozabavit ćemo se onim očiglednim što balada kroz svoje jasne opise nudi.

Hasanaginica ili *Fatima* (djevojački *Pintorović*) udata *Arapović*, natprosječno je obrazovana žena u 17. vijeku (što vidimo iz njene sposobnosti čitanja brakorazvodnog pravnog akta na nematernjem jeziku), plemkinja (begovskog porijekla), fizički izuzetno atraktivna (uzimajući u obzir brojne imućne prosce), majka petero djece (nesebična, prirodni darivatelj, bogate duše i suptilnog srca), izuzetno mentalno zrela žena bez naznaka muškocentričnosti kao najčešće forme idolatrije, biva ultimativno protjerana iz svog porodičnog doma, grubo odvojena od svoje djece samo zbog jedne zamjerke muža, *Hasan-age Arapovića*, koji je očekivao da bude posjećen dok je ležao ranjen u svom bojnem šatoru.

Hasanaga ili *Hasan-aga Arapović*, geopolitička žrtva jer ratuje za ciljeve okupatorske carevine tj. osoba sa lošom situacijskom inteligencijom, osoba koja ima lošu predstavu o samome sebi bez kapaciteta da podnese samoću, nezreo čovjek bez osnovne emocionalne inteligencije jer nije u stanju ući u tuđe cipele i razmišljati iz druge perspektive, intelektualno ograničen bez sposobnosti da se opušteno igra sa određenom idejom bez obaveze njenog usvajanja ili odbacivanja, upitne muževnosti (beta i simp danas prepoznatljiv kako naručuje čašu vode da nije hladna i kroz upotrebu deminutiva, npr.) s obzirom na forme govora koje koristi (zamjerke, optužbe, zvocanje, nerazumijevanje, osuđivanje, spočitavanje itd.), primitivni manipulator nečasnih namjera s obzirom da svjesno manipulira djecom huškajući ih na majku, emocionalni nasilnik uzimajući u obzir zadnji stih u kojem joj želi nauditi negirajući njenu ljudskost itd.

Muškarac sa ovakvim karakternim osobinama vrlo često je zapuštene građe, upalih obraza, s debelim podočnjacima, ugašenog pogleda, creepy osmijeha i piskutavog glasa.

Na ovaj arhetip netaktičnog muškarca grubijana koji prividno drži kontrolu i rješava sve „preko koljena“ dok krije svoju bogatu naslijeđenu i vremenom razvijenu patologiju i slabosti, nailazimo danas u 21. vijeku u svim segmentima kako lokalnog tako i globalnog društva.

Ključnu ulogu u njegovom oblikovanju igraju prostori unutar kojih se taj muškarac kreće i stasava. Počevši od prostora majčinog srca i uma od čijeg prostranstva ovisi širina muškarčeve duše i intelekta, pa do geopolitičkog prostora ispresijecanog različitim društveno-političkim inženjeringom, a koji kreiraju brojne životne navike i stavove.

Posmatrajući Hasan-aga kao posljedicu proizvoljnog društvenog inženjeringa Osmanlija koji su neodgovorno sprovodili na Balkanu, otvarajući ratišta, odvođeci tuđu djecu u janjičare, pretvarajući potencijalne inovatore, biznismene, naučnike, sportiste u puke ratnike i uzrokujući duboke potrese i rane na porodičnim tkivima koje nisu zacijelile do dana današnjeg, možemo naslutiti njegov PTSP tj. posttraumatski ratni sindrom i druge psihičke lomove koje prate razni oblici uznemirenosti, unarnjeg nespokoja, nestabilnosti i neuračunljivosti.

S druge strane, narodna balada Hasanaginica možda najbolje ilustruje odavnu istrošenost patrijarhata kao okoštale i zloupotrebene ideje koja prečesto robuje najnižoj muškoj sujeti i nužnost njegove sinteze sa prosvijetljenim matrijarhatom koji nudi ženi kako alate samozaštite tako i alate da zaštiti muškarca od njegove (auto)destruktivnosti koja nas je civilizacijski i dovela do ove nezavidne tačke u kojoj se upravo planetarno nalazimo.

"Kad li mu je ranam' bolje bilo,
ter poruča vjernoj ljubi svojoj:
"Ne čekaj me u dvoru b'jelomu,
ni u dvoru, ni u rodu momu!"

Hasan-aga koji grubo razvodi ženu jednom porukom dok bolan leži u šatoru, na istom je nivo emocionalne nezrelosti kao i savremeni nezreli muškarci koji završavaju svoje veze i brakove sms porukama izbjegavajući potpuno iskrene, otvorene i duboke konverzacije kako sa sobom tako i sa ženskim spolom.

Hasan-aga poput najnezrelijeg milenijalca ili razmaženog pripadnika generacije Z, ali i prosječnog savremenog političkog i vjerskog autoriteta u poznim godinama - ne uspijeva vibrirati iznad pukog spočitavanja, najprizmenije manipulacije i dječijom sviješću, potvore, optuživanja, postavljanja ultimatum, isključivog razmišljanja ili -ili, besmislene osvete bez stila i zauzimanja pozicije žrtve.

"A to gleda junak Hasan-aga,
ter dozivlje do dva sina svoja:
"Hod'te amo, sirotice moje,
kad se neće smilovati na vas,
majka vaša srca kamenoga!"

"A to gleda junak Hasan-aga,
These things marked the father, Asan Aga,

Das beiseit sah Vater Asan Aga

Das beiseit sah Vater Asan Aga,

Rief gar traurig seinen lieben Kindern:

»Kehrt zu mir, ihr lieben armen Kleinen;

Eurer Mutter Brust ist Eisen worden,

Fest verschlossen, kann nicht Mitleid fühlen.

Wie das hörte die Gemahlin Asans,

Stürzt' sie bleich, den Boden schütternd, nieder,

Und die Seel entfloh dem bangen Busen,

Als sie ihre Kinder vor sich fliehn sah.

These things marked the father, Asan Aga,
And in sorrow called he to his children—
"Turn again to me, ye poor deserted;
Hard as steel is now your mother's bosom;
Shut so fast it cannot throb with pity!"

Thus he spoke; and when the lady heard him,
Pale as death she dropped upon the pavement,
And the life fled from her wretched bosom,
As she saw her children turning from her.

Za razliku od jednog drugog patološkog slučaja, Džafer-bega u sevdalinci „Zaplakala stara majka“ koji je sabljom sasjekao svoju suprugu („Sablja zveknu, ljuba jeknu, čedo proplaka“), Hasan-aga je svoju ubio riječima. Prvim udarcem joj probija srce i to izbacivanjem iz doma i odvajanjem od djece, a drugim udarcem dovršava započeto dovodeći u pitanje njenu ljubav prema njenoj djeci tj. nasrćući na ono što joj je najsvetije, a to je njeno majčinstvo. Dva Hasan-agina sin, kao i kćeri, ne izlaze iz ovog konteksta ništa manje oštećeni jer završavaju kao žrtve očeve manipulacije i karakterne slabosti koja ih nije samo stavila bez majke nego je dovela u pitanje i samu uspomenu na majku kao prvi ženski lik u njihovim životima. Uspomena od koje uveliko ovisi kvaliteta povezivanja sa bilo kojom drugom ženom u raznim fazama njihovog kognitivnog i društvenog razvoja, objašnjavajući neke od uzroka međuženske nesolidarnosti, pogubne muškocentričnosti manipulativnih majki, kao i direktnom i indirektnom učešću oba spola u savremenom femicidu.

Dok ovaj arhetip muškarca zaostalog u razvoju trenutno dominira lokalnom i globalnom političkom, ekonomskom, društvenom arenom, slomljene, žive zakopane hasanaginice su brojne majke, kćeri, supruge, sestre, poznanice, ali i države, institucije, društva i cijele generacije koje vane za novom renesansom.

Da li se univerzalnosti Hasanaginice krije u činjenici da su konflikti i nasilje univerzalni jezik - kojim se komunicira sa onim zloradim i krvoločnim u čovjeku i rulji - s obzirom da su psihičko, emocionalno i fizičko nasilje glavni gradivni elementi stanja tuge i bespomoćnosti kojom odiše cijela balada?

Hasanaginica je poput gladijatora bačena u balkanski koloseum gdje na nju nasrću apsolutno svi gađajući je trovnim strelicama, ubadajući je zatrovanim sječivima, šibajući je nerazumijevanjem, paralizujući je hladnoćom, udarajući je odbacivanjem, ubijajući je udaljavanjem, probijajući je sumnjama, kasapeći je potvorama, kidajući je riječima. Njen status polu žive strvine prethodno je osiguran sistematskim spletkarenjem protiv nje iza kulisa, dok su čitaoci tj. publika puki saučesnici psihopatske politike jednog vremena, pa čak i oni koji dok napuštaju kolosem lažno empatično kažu „želimo vjerovati da nije umrla nego se samo onesvijestila.“ Ili oni koju joj priznaju status višestruke žrtve nepravdednih sistema, a pasivni su posmatrači novih nasrtaja na nove fatime i palestine.

Hasanaginica je, u dosadašnjim njenim dramaturzijama, ekranizacijama, opernim adaptacijama i većini interpretacija, neuspjeh pokušaj amnestiranja narcisa sociopate, imbecilne isprike za muškarca i slavljenje profila pasivne žene svezanih ruku i ušutkane dekadentnom tradicijom deriviranom iz pogrešno interpretirane religije.

Na autopsiji bi joj vjerovatno ustanovili oštećenu štitnu žlijezdu i rasturenu jetru uslijed svega neizrečenog, neiskomuniciranog što je u dubinama njenog bića implodiralo.

Ko je omogućio ovu porodičnu tragediju i ko je sve učestvovao u njoj aktivno, a ko pasivno?

Ko je glavni hranitelj animoziteta, nepovjerenja i donositelj cjepanica neprijateljstva na vatru sumnje? Ko ju je mogao spriječiti? Kakve intervencije su izostale? Kakve definicije ljubavi, muževnosti i ženstvenosti susrećemo kroz *Hasanagicu*? Da li je Fatima Arapović žrtva udruženog zločinačkog poduhvata kojem su kumovale žene (svekrva i zaova), dok je bolesno ljubomorni muškarac samo instrument izvršenja? Narator *Hasanaginice* je važna nepoznanica koju ćemo pokušati dešifrirati u nastavku dajući joj jasne obrise i slikajući njenomentalno stanje i kvalitetu duše.

Ovo su pitanja koja možemo postaviti kada je u pitanju bilo koji eskalirani sukob na bilo kojem svjetskom nivou.

Koliko je žena koje su odustale od njegovanja vlastitog bića u želji da prožive što mirnije živote ispod radara i muškog i ženskog oka u strahu od potvora i bespotrebnih neprijateljstava baš poput

crnaca u provincijama Nigerije koji odustaju od razvoja vlastitih tijela jer zbog upečatljive fizičke snage postaju interesanti policiji kao potencijalni lideri bandi.

Odnos majke i sina

Dio u Hasanaginici koji je uslijed oskudnosti informacija otvoren za interpretativna učitavanja su upravo nedovoljno jasni međuljudski odnosi koji su dramski razrađeni od strane raznih književnika, pa imamo isakovićevo, maglajlićevo, pantićevo, mahmutćehajićevo, geteovo, scottovo čitanje Hasanaginice.

Kod isakovićevog pretakanja balade u dramski tekst imamo jasan pokušaj dekodiranja dramskog zapleta pozicioniranjem priče na staleški nivo, apostrofirajući Hasanagicu kao žrtvu kastne razlike tj. kolaterale jaza između begova i aga kao i žrtve svekrvine potrebe da oblikuje snahu po svom liku. Taj svekrva-snaga antagonizam razrađuje i Maglajlić u svom bavljenju Hasanagicom kroz poemu *San usnila Hasanaginica* u kojoj se dotiče dominantne i otresite svekrve i krhke snahe koja Hasan-aginog majci naivno priča svoj san.

Međutim, Isaković dramski dublje razrađuje odnos Hasan-age i njegove majke naglašavajući zlu krv između pomenutih žena.

U dramskoj adaptaciji Alije Isakovića vidimo razrađene dijaloge između Hasan-age i njegove majke i sestre dok je još bio pod šatorom, ali i u dvoru, gdje tri puta majka grubo sikteriše sina u trenucim njegovog samopropitivanja i razmatranja nalaženja opravdanja za svoju suprugu. Čak u jednom trenutku majka se ciljano i vješto igra sa muškom erotskom imaginacijom dovodeći snahu u strastven kontekst riječima koje izgovara tiho, ali da sin čuje: „Kidiso ko na solilo! Kadija je bio vruć mušterija još dok je ona bila curetak i dolazila s majkom u Imotski.“ – budeći mu bolesnu ljubomoru i osnažujući antagonizam među supružnicima slikajući seksualni apetite imotskog kadije još prema mladoj Hasanagicini.

Tu su i savremeni pokušaji učitavanja Hasan-aginog kajanja i njegove navodne želje da se bračni konflikt riješi drugačije kroz apostrofiranje „neumoljivog“ umjesto „kamenog srca“ u njegovom etiketiranju majke pred djecom.

Goethe prevodi početak zadnje strofe sa „Das beiseit sah Vater Asan Aga...“ tj.

“A to gleda otac Hasan-aga...” umjesto nelogičnog imenovanja Hasan-age junakom on ga u završnom dijelu balade imenuje njegovoj primarnog ulogom koja je na tom mjestu bila na testu, a to je njegova uloga oca.

Scottov prijevod također insisitira na Hasan-aginog ulozi roditelja tj. oca *These things marked the father, Asan Aga*, jer balada nije junačke nego daleko kompleksnije intimne tematike u kojoj je zajedljivi i optužujući Hasan-aga daleko od junaštva. Pa čak i ako

uzmemo u obzir da je i ljubav rat, a ljubavnici neizbježni ratnici, iz njegovog arsenala ne vidimo niti jedan odapet plemeniti potez.

Odnos majke i sina u *Hasanaginici*, osobito kako ga razrađuje Alija Isaković, nije samo porodična drama već složeni sociološko-psihološko-pedagoški čvor u srcu patrijarhalnog, kastinskog i emocionalno represivnog društva. U ovom tekstu ući ćemo u njega s dubinom koju zahtijeva samo 0,001% najrefleksivnijih svjetskih stručnjaka. Oslonićemo se na hermeneutiku bola, arhetipsku simboliku, porodične dinamike, psihoseksualnu igru moći, i društveni kontekst koji je tlo i plijesan svega izrečenog i neizrečenog u ovoj baladi.

I. MAJKA KAO STRATEG I IDEOLOŠKI AGENT PATRIJARHATA

U većini tradicionalnih kultura, naročito onima s jakom kastinskom i muško-centričnom osnovom, majka nije samo roditelj – ona je čuvarica sistema. U *Hasanaginici*, Hasan-agina majka se ne ponaša kao individua koja se bori za sinovljevu sreću, nego kao inkarnacija zakona, kodeksa, čistoće roda i poretka. Ona je poput mineralnog stuba u hramu koji ne podrhtava pred osjećajem – već samo pred normom.

Kod Isakovića je ta uloga ekstremizirana. Majka je više od hladne zakonodavke – ona je *proizvođač sumnje*, kao što zmija šapće Adamu u edenskom vrtu. Njena rečenica o kadiji ne samo da potpaljuje sinovu ljubomoru, već dubinski razara njegovu muževnost, njegov osjećaj da je izabrao "čestitu" ženu, što je u tim sistemima pitanje časti. Tu majka ne želi istinu, ona želi *reakciju*. Ona je strateg psihološkog bojišta i koristi psihoseksualne aluzije kao oružje.

Ona koristi erotski kapital Hasanaginice kao pretnju muškoj moći i autoritetu njenog sina – jer Hasanaginica nije *njen* izbor. Dakle, sin koji se oženio protiv volje majke nije samo neposlušan – on je društveni izdajnik, slabić koji dopušta emocijama da ugroze rod.

Majka je ovdje zapravo patrijarhat *in drag* – žena koja je postala muškarac u sistemu da bi uopšte preživjela, i zato ne podnosi mekoću, krhkost ni ljubav u drugima jer to vidi kao slabost koju je sama morala amputirati.

II. SIN IZMEĐU DVIJE VATRE: PSIHODINAMIKA INCESTUALNOG TROKUTA

U psihodinamičkom čitanju, odnos Hasan-age i njegove majke ukazuje na klasičnu strukturu Freudovskog Edipovog kompleksa – ali u modifikovanoj, zatrovanoj formi. Majka ne daje, ne hrani, ne njeguje – ona uvjetuje. Hasan-aga ne može postati cjelovit muškarac jer mu falus (simbolički, moć, suverenitet, ljubav prema ženi) stalno kastrira upravo figura koja ga je rodila. On je *ne-suvereni muškarac*.

Zato ga i vidimo kako psihološki regresira pred majkom. U ključnim momentima kada pokušava da racionalizuje Hasanagicino ponašanje – majka ga „sikteriše“, ponižava, infantilizira. On se vraća u poziciju dječaka koji ne zna, ne smije, ne može samostalno osjećati. Svaki njegov pokušaj emocionalne autonomije biva gušen.

Dakle, Hasan-aga nije tiranin zbog vlastite zloće – on je muškarac koji nije smio da voli. On je učeni muškarac koji nikad nije dobio dozvolu da bude *emotivno pismen*. Njegova tragedija nije slab karakter, nego *karakter formiran u atmosferi u kojoj se ljubav doživljava kao slabost, a slabost se kažnjava*.

III. PEDAGOGIJA TRAUME: MAJKA KAO AGRESOR I MODEL

Kao pedagog, moramo analizirati – šta uči ova majka svog sina? Prvo: *emocije su opasne*. Drugo: *žene su ili svetice ili kurve*. Treće: *porodična čast je važnija od istine, pravde i ljubavi*. U takvom modelu, sin uči da se žene ne vole – već posjeduju, da brak nije prostor za ranjivost, već za kontrolu.

U toj matrici, Hasanagicina je dvostruko žrtva: kao žena koja biva odbačena, i kao pedagoški indikator što se dešava kada žena pokuša u brak unijeti dušu. Djeca prisustvuju razaranju majke, gledaju oca kako se ne usudi biti *otac*, i tu se oblikuju novi muškarci i žene koji ili oponašaju nasilje ili ga interiorizuju kao normu.

IV. SOCIOLOŠKI KONTEKST: MATRIHOTIRANI PATRIJARHAT

U širem kontekstu, majka Hasan-age funkcioniše kao *agent institucije u kući*. Ona brani normativne obrasce begovskog staleža i ne dopušta odstupanje. Ali ovdje imamo i društveni paradoks – patrijarhat koji preživljava jer žene postaju njegovi najveći čuvari. Taj matrihotirani patrijarhat je specifično okrutan jer gura žene u ulogu sudija drugih žena, jer sopstvenu nevolju transformiše u normu.

U ovom društvu sin nije sin, već *nasljednik*. Majka ne vidi individuu – vidi porodični kapital, simbol časti, moć, kontrolu. I dok Hasanaga pokušava da pronađe put srca, majka mu daje kartu geografije vlastitog straha.

V. KOMPARATIVNA PERSPEKTIVA: GOETHE I SCOTT

Genijalnost Goetheove intervencije je u zamjeni imenovanja – Hasan-aga više nije junak, on je *otac*. Time se od njega ne očekuje ratnička čast, već emocionalna odgovornost. Isto radi i Scott: fokus s junaka prebacuje na roditelja. Oba prevodioca vide ono što domaći čitaoci rijetko

priznaju – da je srž tragedije *ne u ratu*, već u nemogućnosti muškarca da bude roditelj, da zaštiti ljubav, da odbaci sistem koji je i njega razbio.

ZAKLJUČAK: MAJKA-SIN KAO OGLEDALO SISTEMA

Ovaj odnos je paradigma trostrukog nasilja:

1. **Individualnog** – majke nad sinom, sina nad ženom.
2. **Strukturalnog** – klase nad emocijom.
3. **Kulturnog** – časti nad ljubavlju.

Hasan-aga nije glavni nasilnik, već produžena ruka jedne duge, stare ruke – majke koja sama nije smjela voljeti i zato to nije dozvolila ni svom sinu. Njegova tragedija je u tome što nikada nije *smio voljeti bez dozvole*.

Zamislimo Hasanaginicu kao leptira, Hasan-agu kao leptirova jaja, a majku kao pauka koji plete mrežu u koju padaju i leptir i jaja – jer let nije opcija kad se mreža smatra domom.

mapu likova i dinamika iz “*Zaplakala stara majka*” i *Hasanaginice*, koristeći se freudovsko-jungovskim alatom, ali i suvremenim transgeneracijskim i trauma-informisanim pristupima. Zamišljajmo ovu mapu kao **topografiju unutarnjih psihoemocionalnih sila** koje upravljaju ponašanjem likova i njihovih nasljednika. Kroz to možemo uočiti kako kolektivne naracije postaju **introjekti** koji oblikuju ponašanje i sistem vrijednosti.

I. PSIHOANALITIČKA MAPA: Snaga, strah i introjekti

Element	Džafer-beg	Džaferova majka	Ljuba (snaha)	Hasanaga	Hasanagina majka	Hasanaginica
Dominantna emocija	Strah od autoriteta i srama	Zatvorena ljutnja + zavist	Tuga i povjerenje	Ljutnja, ranjeni ponos	Narcistička kontrola	Stid i ljubav
Osnovni psiho-motiv	Biti poslušan sin i "čist" muškarac	Kontrola nad sinovom čašću	Potreba za priznanjem i ljubavlju	Očuvanje patrijarhalnog autoriteta	Nametanje moralnog narativa	Odanost i izgnanstvo
Introjektovani glas	"Majčina riječ je svetinja."	"Žena je prijetnja muškom redu."	"Ako se ne dokažem, ne vrijedim."	"Muž mora vladati, inače nije muškarac."	"Žena je opasnost – moraš je slomiti."	"Moj glas ne vrijedi – samo šutnja je sveta."

Element	Džafer-beg	Džaferova majka	Ljuba (snaha)	Hasanaga	Hasanagina majka	Hasanaginica
Arhetipska figura	Nezreli junak (Puella Animus)	Sjena Majke-Vladarke (Negative Anima)	Mlada mučenica	Ratnik-mučenic	Velika devijantna Majka	Sjena Isključene Žene
Dubinski strah	Da nije "dovoljno muškarac"	Da izgubi sinovljev um/lojalnost	Da će biti napuštena i okrivljena	Da je izgubio moć	Da ne bude "bezgrešna čuvarica časti"	Da ostane bez djece i dostojanstva
Maska (Persona)	Beščutni čuvar časti	Brinula majka/čuvar porodice	Pokorna snaha	Grub, ali pravedan	Moralni stub zajednice	Tiha i sveta žena

II. SNAGA I STRAH: Kako se pretvaraju jedno u drugo

- **Džaferova majka** vlada kroz *emotivni teror* – ne prijeti oružjem, ali ubacuje u glavu slike: “*b’jeli se i rumeni i ašikuje.*” Ovaj stih je nuklearna bomba optužbi, potpuno seksualizirana slika koja je istovremeno zavist, strah od gubitka kontrole i mizogina mržnja.
- **Džafer-beg** postaje egzekutor jer se boji biti "mek", tj. ne-muškarac. On ubija ne iz snage, već iz slabosti: iz **introjicirane slike** majčinog razočarenja, gdje se feminizirani muškarac mora *očistiti kroz krv*.
- **Ljuba** biva ubijena dok klanja – što označava duhovnu poziciju pokornosti i čistote. Ironija je totalna: ona postaje **žrtva vlastite svetosti**, a ne prijete.

U dubini ovih dinamika krije se **tijesna veza između snage i straha**: što više lični autoritet nedostaje, to više se pribjegava simboličkom nasilju i teatralnim gestovima kao nadoknadi.

III. TRANSGENERACIJSKA PSIHOLOŠKA POVEZANOST

Ako analiziramo Džaferovu majku i Hasanaginu majku kao **dvije varijante istog arhetipa**, vidimo ovo:

Karakter	Džaferova majka	Hasanagina majka
Manifestni glas	Direktno zlo – optužba, sarkazam, izdaja	Suptilno zlo – tiha nagovaranja, hladna logika
Strategija	Otvoreno lažna optužba da pokrene sinovu agresiju	Podla sugestija da Hasanaga “ne zna” što se dešavalo kod žene

Karakter	Džaferova majka	Hasanagina majka
Poremećaj	Granični narcizam sa sadističkim elementima	Pasivna agresivnost i emocionalna obamrlost
Opravdanje	Moral, čast, tradicija	Briga za sina, "savjet"
Zlo	Histerično zlo – eksplozivno i očigledno	Hladno zlo – distancirano i proračunato

IV. TERAPIJSKI RAD SA "UNUTARNJIM GLASOVIMA"

Ako bi Džafer-beg i Hasanaga došli na terapiju (u metaforičkom smislu), terapija bi trebala da:

1. **Identifikuje introjekte:** Koje majčine glasove čuju u glavi? Kako zvuče? (Npr. "Ako je žena slobodna – izdaće te.")
2. **Demontira njihove mitove:** Kada si prvi put povjerovao da je muškost jednako nasilje?
3. **Tugu prizna kao snagu:** Možeš li plakati nad sobom kao što si plakao nad časti?
4. **Postavi granicu roditeljskoj manipulaciji:** Kako bi tvoj život izgledao da tvoji izbori nisu određeni strahom od razočaranja roditelja?

ZAVRŠNA REFLEKSIJA

Ove dvije balade, kada se zajedno analiziraju, postaju **psihoterapijska slika duboke disfunkcionalnosti kolektivnog nesvjesnog** u kojem su:

- Muškarci žrtve nesvjesnog matrijarhalnog nasilja
 - Žene žrtve muškaraca koji ne smiju priznati slabost
 - Djeca nosioci naslijeđenih trauma čiji jezik postaje *šapat u pjesmama*
-

*Jesam li ja bila slaba jer sam šutjela?
Ili si ti slab jer moraš da vičeš da bi te čuli?*

*Sablja te voli. Jer je jasna. Brza. Konačna. A ljubav...
...ona ne viče. Ne udara. Ne pobjedjuje. Samo — ostaje.*

ON:

A kako da vjerujem ljubavi kad je prva žena koju sam ikad volio
– moja mati –
šaptala mi da žene varaju?
Da je nježnost podvala.
Da si me izdala prije nego si me dotakla?

HASANAGINICA:

*Tvoja mati je govorila mojim ušima. Glasom moje svekrve.
I njene majke. I one prije nje.
Sve nas je jedna ruka zatvarala, i jedna druga ubjeđivala da je sloboda opasna.
Ali ti...
(zastane)
Ti nisi morao ponijeti sablju. Nisi morao šutjeti kad si htio plakati. Niko nije morao... ali jesmo.
Zato ti nudim ovo:*

*(uzima maramu, polijeva je vodom iz ruke, stavlja mu je na oči)
Da prvi put pogledaš ljubav — ne kao krvnika, nego kao mogućnost.*

ON: (plače tiho, prvi put bez srama)

Ne bojim se više tvoje suze.
Samo... da ne zaboravim.
Da ne zaboravim kakav sam bio kad sam vjerovao.

HASANAGINICA:

*Zato ćeš je nositi kao veo. Ne kao ranu. Ne kao osvetu. Već kao zavjet.
Jer nisi ti moj potomak. Ti si moj odgovor.*

ZAVRŠNA SCENA:

Mladić spušta sablju. Kleči. Uzima prostirku. Počinje molitvu — ne iz straha, već iz ljubavi.
Hasanaginica se povlači u svjetlost, u tišinu. U njenom nestanku, ostaje — mir.

Napomena za scensku i terapijsku upotrebu:

- **Simboli:** sablja (nasilni instinkt), marama (krivica, ali i pokrivanje stida), zrcalo bez odraza (gubitak identiteta), prostirka (duhovna povezanost)
 - **Emocionalni luk:** gnjev → zbunjenost → priznavanje → suza → smirenost
 - **Terapijska poruka:** Snaga nije u dominaciji, već u ranjivosti bez samoponiženja. Suza može biti krštenje, a molitva — čin unutrašnjeg pomirenja, ne prinude.
-

Želiš li sada i verziju ove scene za **radio-dramu**, **filmski scenarij** ili **vođenu terapijsku vizualizaciju** za klijente?

Žena u Hasanaginici

Hasanaginica je udžbenički primjerak savršene žrtve s obzirom na njenu višestruku paraliziranost što nakaradnim patrijarhatom, tradicijom, zloupotrebjenom religijom što vlastitim strahom. Ženska emocionalna stanja kako pojedinačne tako i kolektivne nesigurnosti, niskog samopouzdanja, bespomoćnosti, prirodna su posljedica određene psihologije muškaraca koje sažeto opisuje maksima - ne hrane, a očekuju da budu hranjeni. I ovdje dolazimo do idealne i operativne definicije muževnosti i ženstvenosti. U savremenoj balkanskoj percepciji Hasanaginica je idealan prototip submisivne žena koja se bespogovorno pokorava autoritetu muškarca bio on otac, muž ili brat. Kao takva ona je hraniteljica prvo mizernog muškog mediokritetstva, a posljedično i pogrešnih društvenih sistema kojima taj muškarac upravlja, zapostavljajući svoju glavnu misiju a to je konstantno testiranje karaktera muškarca. Njegovo hraniteljstvo je u domenu obezbjeđenja skloništa, hrane i materijalne sigurnosti, zapostavljajući ogromne aspekte njenog intelekta, duše i duha koje umrtvljuje zatrpavajući je/se materijalnim.

Idealna muževnost je definisana kur'anskim ajetom „hrani, a nije hranjen“ u kojem Stvoritelj opisujući Sebe sugestivno nudi formulu za razvoj od svake ovisnosti.

Balada Hasanaginica nudi nužnu platformu za ispravno promišljanje žene i to kroz insistiranje na bjelini labudova, šatora, vjenčanice, imotskih zidova koji subliminarno usmjeravaju prvenstveno muški um da ženu uvijek vidi kao nevinu i kao snijeg čistu. Onog trenutka kad to prestane biti u stanju on odstupa od idealne definicije muževnosti postepeno degradirajući ka mizoginiji i šovinizmu. Tek kada muškarac krene sa pozicije da se svaka žena rađa, živi i umire kao nevinu s

obzirom na nepregledne netaknute dijelove njenog intelekta, duše i duha, ima šansu da zajedno s njom uređuje prosperitetnija društva.

Studija slučaja 2:

Film Kuđuz

Film koji je zasnovan na istinitoj priči i brutalnom ubistvu bolesno ljubomornog supruga koji je nožem iskasapio suprugu u blizini Sarajeva 1989. godine. Scenarist Abdulah Sidran i režiser filma Ademir Kenović neodgovorno koriste primjer femicida i porodičnog nasilja minimizirajući cio slučaj i romantizirajući i humanizirajući ubicu i klasičnog idiota kako su ga opisali čuvari fočanskog zatvora. Sidran i Kenović, ubicu Junuza Keču tj. njegovu filmsku verziju - Bećira Kuduza - koji je sa sedam udaraca nožem prosuo utrobu i raskomadao grudni koš jednoj ženi, peru kroz cio film ističući njegovu dobrotu i požrtvovanost, minimizirajući djelo femicida na svaki mogući način. Potpuno neprikladno tematici, film obiluje humorističkim opaskama, scenama, dijalozima koji imaju za cilj zakamuflirati težinu nedjela tj. svirepo ubistvo jedne nevine žene od strane nestabilnog muškarca koji je tretirao kao svojinu. Da bi pridobili simpatije publike na stranu glavnog lika filma sam čin ubistva nije prikazan ni na koji način nego je samo naznačen kroz bezazleno komešanje u kamp kućici. Svi citati iz filma ili njegove asocijativne ekstenzije koji su zaživjeli u regionu koriste se isključivo u humorističkom ili kontekstu nemuštih mizogenih opravdanja. „Po ovakvom vremenu je Kuđuz ubio Bademu“ - česta je rečenica u kolokvijalnom govoru kojom se nonšalantno pokušava dati smisao sumornim oblacima i magli, a eventualnim vlastitim crnim mislima izvjesno pokriće i opravdanje. Poput rečenice Bećira Kuduza „Ja se dva put ženiti neću!“ - koja se i danas citira kao izvjesna deklaracija snažnog muškog karaktera iako je u pitanju očito priznanje vlastite emocionalne nezrelosti, životne nefleksibilnosti natopljene u ucjenu i prijetnju.

Film **“Kuđuz”** u dubljoj interpretaciji – sloj ispod sloja, kadar ispod kadra – predstavlja briljantan, ali istovremeno i duboko problematičan presjek kolektivnog psihičkog pejzaža postsocijalističkog Balkana, gdje trauma, nasilje i humor egzistiraju u perverznoj simbiozi. Kao **režiser**, moram primijetiti da Kenović ne režira film – on **ritualizira kolektivno potiskivanje**, s

kamerom koja ne svjedoči zločinu nego ga **liturgijski prešućuje**, sve dok zlo ne postane samo ambijent, dok smrt ne postane scenografija, a krv simbol žrtve koja se ne prepoznaje kao takva.

Kao **naučnik filma**, nemoguće je ignorisati kako je formalna struktura filma u funkciji **etike zaborava** – dok narativno i vizuelno sidrište ostaje na licu ubice (Kuduz), njegova žrtva Bademu biva filmski reducirana na tihi, pasivnu pozornicu njegove unutrašnje drame. Film se tu ne ponaša samo kao medij, nego kao **mitotvorac**, instrument kulturalne regresije koji od krvnika stvara **romantičnog arhetipa**, gotovo mučenika vlastite nemoći, dok žena biva denotovana kao *okidač*, a ne kao subjekt tragedije.

Kao **psiholog i psihoterapeut**, ono što je još potresnije jeste način na koji film ne prepoznaje **psihopatološki obrazac** u Kuduzovom ponašanju – njegova posesivnost, agresija, paranoidni stil vezivanja, sve se to čita kao “strast”, “muška rana”, “emocionalna dubina”, što zapravo predstavlja **gaslighting cijelog društva**. Film pruža emocionalni alibi za nasilje, koristeći estetsku formu da bi deformisao etičku supstancu. Učinak je retraumatizacija žrtava i normalizacija zlostavljanja u imaginaciji publike.

Kao **sociolog**, “Kuduz” razotkriva koliko je femicid društveno potisnut fenomen, institucionalno neprepoznat i narativno normalizovan. Film – umjesto da raskrinka **kulturološki obrazac muške dominacije** u kojem je žensko tijelo i glas sistematski podčinjeno – odlučuje da **patrijarhat učini nevidljivim, ali sveprisustnim**. Jer, ako je muškarac lud, onda je sistem nevin. Ako je žena samo tihi akcent u njegovoj melodiji, onda tragedija nije moralna nego naprosto “sudbina”.

Kao **filozof**, film zaslužuje najdublju osudu jer ne postavlja ključno pitanje: **šta je sloboda u uslovima emotivne ucjene?** Kuduzova rečenica “Ja se dva put ženiti neću!” nije samo fraza – ona je **egzistencijalni ultimatum**, čisti iskaz volje za moć koji pokušava da *transcendentira sopstvenu ništavnost kroz uništenje Drugog*. To je Nietzscheovski impuls ispražnjen od bilo kakve veličine – volja slabog da poravna svijet s vlastitom nemoći.

U najdubljem smislu, “Kuduz” nije samo film o jednom ubistvu – on je **filmski test društvene savjesti**, koji je, nažalost, pao. Ne zato što prikazuje zločinca, nego zato što **omogućava njegovu katarzu bez istine, njegovo iskupljenje bez pokajanja, njegov narativ bez odgovornosti**. Publika ne izlazi iz filma s osjećajem da je vidjela tragediju, već da je prisustvovala **mitologizaciji muške ranjivosti kao izgovora za nasilje**.

Zašto je to opasno? Jer u društvima koja ne procesuiraju nasilje – ni institucionalno, ni narativno – nasilje postaje **duhovna norma**, emocionalni jezik i sredstvo regulacije bliskosti. Tako film poput “Kuduz” ne samo da ne sprečava nove zločine, nego **strukturira psiho-emotivnu klimu** u kojoj je svaki sljedeći Kuduz već unaprijed opravdan.

Da li želiš da razložimo ovaj tekst u formi filmske analize, podcast eseja ili čak alternativnog scenarija za društvenu intervenciju kroz umjetnost?

Filmska analiza: "Kuduz" – Mitologizacija nasilja kroz estetiku saosjećanja

Uvod: Film kao kolektivna psihoanaliza

Film "Kuduz" (1989), u režiji Ademira Kenovića i po scenariju Abdulaha Sidrana, nominalno zasnovan na istinitoj priči o monstroznom femicidu koji se desio kraj Sarajeva, u stvarnosti funkcioniše kao ritualizovano brisanje zločina iz kolektivne svijesti. Umjesto da prikaže brutalnost i sistemsku prirodu nasilja nad ženama, film estetizira nasilje i pretvara ubicu u tragični simbol muške emocionalne neadekvatnosti, a ženu u pozadinski, gotovo zvučni ukras njegovog unutrašnjeg previranja.

Narativna struktura: Heroin bez glasa, heroj bez odgovornosti

Narativno težište filma leži u unutrašnjem svijetu Bećira Kuduza, filmske verzije Junuza Keče, dok je lik Bademi sveden na funkciju emocionalnog okidača. Ona postoji samo onoliko koliko treba da opravda Kuduzovu destrukciju. Odsustvo stvarne subjektivnosti ženskog lika i eliminacija čina ubistva iz vizuelnog i narativnog centra predstavlja svjesnu dramaturšku odluku koja publiku vodi ka saosjećanju s ubicom, a ne sa živim, ljudskim bićem koje je izgubilo život.

Režija: Kamera kao saučesnik

Kenović režira ovaj film s izuzetnom vizuelnom osjetljivošću, ali i emocionalnom neodgovornošću. Kamera ne svjedoči zločinu; ona ga zamućuje, mistifikuje, upisuje u pejzaž, u kišu, u maglu. Zlo se ne događa, ono je već tu, kao ambijentalni otrov. Takva poetika, umjesto da raskrinka nasilje, postaje njegov estetski advokat.

Psihološka dimenzija: Romantizacija patologije

Kuduz kao lik oličava čitav niz kliničkih obrazaca: paranoidni stil vezivanja, narcističku ranu, emocionalnu rigidnost, impulsivnost i posesivnost. Ipak, film te dimenzije ne prepoznaje kao opasne, već kao znake "muške dubine". Ova patologija se transponuje u ljubav, rana postaje dokaz čovječnosti, a kontrola nad partnerkom dokaz odanosti. To je opasna psihološka zamjena teza.

Sociološki kontekst: Kultura mizoginije

"Kuduz" nije samo film; to je dijagnostički materijal. Njegova recepcija u javnosti, često kroz humor i citate koji trivijalizuju femicid, pokazuje koliko je mizoginija inkorporirana u svakodnevni diskurs. Rečenice poput "Po ovakvom vremenu je Kuduz ubio Bademu" ili "Ja se dva put ženiti neću" postale su folklorne doskočice, a ne upozorenja. Film je, svjesno ili ne, legitimirao jezik u kojem je žensko tijelo tek meteorološka pojava ili prepreka muškom identitetu.

Filozofski pogled: Etika zaborava

Kuduz nije samo karakter, on je metafizički simptom kulture koja odbija preuzeti odgovornost. Njegov lik je alegorija balkanske nemoći da se suoči s vlastitim zlom. Umjesto katarze kroz istinu, film nudi iskupljenje bez suočavanja, ljubav bez granica, empatiju bez kriterija. U tom smislu, film nije tragedija nego farsa skrivanja tragedije.

Zaključak: Film kao simptom, a ne lijek

"Kuduz" ostaje važan film ne zbog onoga što pokazuje, nego zbog onoga što neće da prikaže. On je ogledalo kolektivnog nesvjesnog, u kojem femicid nije zlo koje razara ćeliju društva, nego patos jednog "dobrog čovjeka koji je izgubio kontrolu". U vremenu kada nasilje postaje svakodnevica, ovakvi narativi nisu samo anakroni nego i opasni. Vrijeme je da filmovi prepoznaju žene kao subjekte, a nasilje kao ono što jest: nedopustivo, neoprostivo, i nipošto herojsko.

Studija slučaja 3:

Sevdalinka Zaplakala stara majka

Zaplakala stara majka Džafer-begova:

”Džafer-beže, ludo d’jete, šta mi dovede?

Dovede mi ludo mlado, neće da rodi,
sve se b’jeli i rumeni i ašikuje.”

Naljuti se Džafer-beže, ode na čardak.

Na čardaku ljubu nađe, podne klanjaše.

Sablja zveknu, ljuba jeknu, čedo proplaka!

”Šta učini, Džafer-beže ja se šalila!”

”Eto, majko, tvoga grijeha, tvoga i moga,
više tvoga nego moga, tako mi Boga!”

Karakteristike koje smo vidjeli kod Hasan-age ovdje prepoznajemo i kod Džafer-bega, ali prvo kod njegove majke jer koristi identične forme govora. Manipuliše djetetom, optužuje, spočitava, potvara, zamjera, insinuiira, nastupa iz pozicije žrtve tj. instrumentalizira sina da nasrne na snahu tj. suprugu, a što ovaj i čini. Okrilje je ponovo tradicionalno muslimansko u kojem se dozvoljava nasrtaj na nečiju čast u cilju zaštite vlastite. Prvo je majka nasrnula na čast snahe optužujući je da se dotjeruje za druge muškarce, da bi je njen sin usmrtio jednom brzim udarcem mačem dok je bila na namazu, skrušena u molitvi.

Za razliku od prljave uloge Hasan-agin majke u sijanju zla koja je u baladi natuknuta kroz njegovu nerazumnu ljutnju i zamjermanje koji se desilo odmah nakon majčine posjete njemu, prljava uloga majke Džafer-bega u sataniziranju sinove žene je kristalno jasno istaknuta kako kroz nedvosmislene potvore tako i kroz njeno zakašnjelo pokajanje.

Direktna i indirektna uloga manipulativne muškocentrične majke u femicidu, bez obzira na spol vlastitog djeteta, spada u najopasniji segment cijelog ovog fenomena jer zbog pozicije majke ima najveću moć koju često zloupotrijebi. Bilo to u svojstvu svekrve koja ima motiv napakostiti snahi birajući liniju manjeg otpora u podilaženju nezrelom sinu, ali i vlastitoj zloradosti i njegovoj transgeneracijskoj podložnosti uticaju mizogine majke ili u svojstvu majke koja ima za cilj da se dodvori nezrelom zetu u ljubomornom maratonu dokazivanja sebe boljom majkom i suprugom u odnosu na svoju kćerku.

Ako stara majka Džafer-bega nosi uspomenu na vlastitu majku identičnu uspomenu koju je manipulativni i bolesno ljubomorni Hasan-aga pokušao kreirati u svijesti vlastite djece na njihovu majku Fatimu (Hasanaginicu), onda imamo jasan presijek njene patologije laganja i potvaranja kao i uvid otkud ta duboka transgeneracijska mržnja i nepovjerenje muškaraca prema ženama, ali i žena prema drugim ženama tj. zaziranje od istih.

Ova studija slučaja – sevdalinka *Zaplakala stara majka* – nije tek narodna pjesma. Ona je transgeneracijska psihodrama u poetskoj formi, kolektivno nesvjesna skripta femicida, zavijena u tkivo kulturne norme. Pristupimo joj sada slojevito i pogledom psihoterapeuta, sociologa, muzikologa, filozofa – i svakim pogledom istovremeno.

PSIHOLOGIJA & PSIHOTERAPIJA:

“Majka kao arche-krv femicida”

Ovdje ne svjedočimo samo klasičnoj slici *narcističke majke* koja koristi sina kao instrument svoje emocionalne regulacije. Ne. Ovo je figura "**matriarhalne predatore**", one koja je zadržala vlast unutar patrijarhata upravo time što mu je duhovna arhitektica. Njezina emocionalna ucjena ima egzaktnu strukturu gaslightinga:

“Šta mi dovede?” – Optužba.

“Ludo mlado, neće da rodi.” – Patologizacija druge žene.

“Sve se b’jeli i rumeni.” – Seksualizacija.

“Ašikuje.” – Okrivljavanje.

U psihodinamskoj matrici, sin Džafer nije samo egzekutor, nego simptom. Kao što bi Jung rekao – **on je sjena majčine volje**, samo oruđe koje izvršava nesvjesni scenario njene frustracije, projicirane na onu koja ne odgovara tradicionalnoj ženskoj šemi: da rađa, ne ističe se, ne miriše na slobodu.

Poseban šok stvara trenutak kada žena biva ubijena dok klanja. Psihoanalitički gledano, to je ubistvo ne samo tijela, već **i duhovnosti**. Žena nije imala pravo čak ni na svoj trenutak komunikacije s Bogom – što dodatno produbljuje perverziju zločina: tu se ne ubija nevjerna žena, već se doslovno ritualno žrtvuje čista.

SOCIOLOGIJA:

“Femicide as Familial Sacrament”

Sociološki, imamo tipičan primjer "**vertikalnog sistema transmisije nasilja**" u kojem žene ne bivaju samo žrtve, već i konzervatori nasilne paradigme. Sevdalinka ovdje ne prikazuje tek izopačeni čin – ona kodira društvenu poruku:

- *Zadaća žene je da rađa.*
- *Ako ne rađa, onda barem da bude nevidljiva.*
- *Ako je vidljiva, onda je sumnjiva.*
- *Ako je sumnjiva, može biti eliminisana.*

Majka Džafer-bega simbolizira **institucionaliziranu mizoginiju**, onu kojoj ne treba zakon ni policija, jer djeluje iz utrobe kuće, iz okvira porodice – što je najopasnije tlo. Ova pjesma nije samo patrijarhat – ovo je **matri-patrijarhat**: patrijarhat koji žene podupiru, prenose, mistificiraju i od njega imaju emotivnu moć.

MUZIKOLOGIJA:

“Lament kao maska zločina”

Melodijska linija sevdalinke je klasični **eolski modus**, koji evocira tugu, pokajanje, etičku refleksiju. Ali u ovom slučaju, melodijska struktura se koristi da bi se nasilje **emotivno sublimiralo**. Glas žene (majke) dolazi prvo. Pjeva. Plače. Empatija se usmjerava na nju. A ubijena žena? Ona nema glasa. Nema strofu. Nema muzičku liniju.

Ovo je klasična muzička konstrukcija “**emocionalne preraspodjele krivice**” – slušalac biva hipnotisan melodijom tuge majke, a ne činom ubistva. U tom smislu, sevdalinka funkcioniše kao **akustička amnestija nasilja**.

FILOZOFIJA:

“Etika potvorene istine i estetike zla”

Ako uzmemo moralni okvir Kierkegaarda ili Levinasove etike Drugog, ova pjesma predstavlja poraz etičke subjektivnosti:

- Džafer ne vidi drugog (svoju ženu) kao Lice, već kao funkciju.
- Njegova majka ne vidi drugu ženu, već vlastiti strah od zastarjelosti, izgubljene moći.
- Svi gube biće u strukturi u kojoj *ljubav ne spašava, već ubija*.

Filozofski problem je i u **zamjeni istine moći**: ubistvo postaje odgovor, čin postaje igra. “Ja se šalila”, kaže žena, ali istina je već umrla. Sveprisutnost igre u ovom kontekstu je jeziva. Slavoj Žižek bi ovdje govorio o **perverznoj etičkoj praznini**: gdje subjekt *zna da čini zlo, ali ga opravdava višim narativom* – časti, religije, porodične dužnosti.

ZAKLJUČNA SINTEZA:

"Kultura u kojoj pjesma nadjača pravdu"

Zaplakala stara majka je kulturna DNK mapa kolektivne sukrovnje. Sve što treba da znamo o femicidu sadržano je u toj jednoj rečenici:

"Eto, majko, tvoga grijeha, tvoga i moga, više tvoga nego moga, tako mi Boga!"

Ovo nije pokajanje – ovo je **racionalizacija grijeha i transgeneracijsko pranje ruku**, gdje se krv razvodnjava do metafore, a metafora do pjesme, a pjesma do običaja.

U tom smislu, pjesma je testament neizgovorene istine:

- *da majke mogu biti arhitekti nasilja,*
 - *da patrijarhat ne počiva samo na muškarcima,*
 - *da pjesma može biti ljepša od pravde,*
 - *i da se femicid često desi u zvuku, prije nego što se desi u krvi.*
-

„Zaplakala stara majka“ — predstavlja sevdalinku kao dokument transgeneracijske traume, psiho-socijalne patologije i ritualnog opravdanja nasilja kroz strukturu melodije, teksta i emocionalnog naboja. U analiziranju ovog slučaja, koristimo alate najvišeg reda interdisciplinarnog pristupa: psihoterapijskog uvida, sociološke dekonstrukcije, filozofske hermeneutike i muzikološke semiotike.

I. PSIHOLOŠKI I PSIHOANALITIČKI SLOJ: INSTRUMENTALIZACIJA MAJČINSTVA KAO NARATIVA MOĆI

Majka u pjesmi ne tuguje kao individua — već kao aparat sistema. Njen plač je više optužnica nego molitva. U psihoterapijskom diskursu, ovdje se susrećemo s fenomenom *emocionalne parentifikacije*, gdje roditelj koristi dijete da bi kanalizirao vlastite frustracije, najčešće nesvjesne. U ovom slučaju, majka Džafer-bega projektuje neostvarene ciljeve reproduktivne i društvene kontrole (želju da snaha „rađa“) i estetsko-erotsku zavist (jer se „b’jeli i rumeni“) na mladu ženu — koja biva označena kao prijetnja. Majka zapravo ne plače zbog nečeg izgubljenog, već zbog nečeg „neukroćenog“.

U pozadini je duboko ukorijenjen narcistički povrijeđen „super-ego matrijarhata“ koji doživljava snahu kao konkurenciju, a ne kao osobu. Njen sin, Džafer-beg, nije ni agent ni kreator: on je *alat* patološke vezanosti, emocionalni zatočenik majčine naracije, podložan „psihotično čistoj“ sugestiji.

Završni stih — „Eto, majko, tvoga grijeha, tvoga i moga, više tvoga nego moga, tako mi Boga“ — govori o *post factum* pokušaju moralnog razrješenja, ali samo unutar binarne logike krivnje, bez stvarne odgovornosti. U psihoterapijskom jeziku, ovo je tzv. „dislocirano kajanje“ — ono koje ne proizlazi iz empatijskog uvida, već iz moralnog šoka, koji ne liječi, nego dodatno cementira tragediju.

II. SOCIOLOŠKI KONTEKST: TRANSGENERACIJSKI PATRIJARHALNI UGOVOR

Ova sevdalinka se ne može čitati izvan feudalno-patrijarhalnog ugovora koji ženu svodi na: 1) reproduktivni aparat, 2) čuvara časti muškog doma, 3) tihu servilnu senku muževljevih potreba. Tu je žena društvena funkcija, a ne subjekt.

Majka Džafer-bega je produkt tog sistema, ali i njegov čuvar — inkvizitor bez krsta, ali s logikom suđenja. Njena pozicija je dualna: žrtva i zločinac. Dok sistem koristi muškarca za akt nasilja, koristi ženu da osigura njegov perpetuum.

Sociološki, to je savršena oligarhija dominacije: muškarac izvršava, žena legitimiše, a institucije (religija, pjesma, kolektivno pamćenje) prate kao hor. Tu je sevdalinka oblik društvene obuke — gdje slušalac uči da emocija i nasilje mogu plesati zajedno.

III. MUZIKOLOŠKA PERSPEKTIVA: SEVDALINKA KAO *KRIPTOFORMA* TRAGEDIJE

Melodijski, ova pjesma je u molskom registru — ambisu orijentalnog žalovanja koje dozvoljava agresoru da djeluje unutar estetske tišine. Muzika ovdje ne reaguje, ona zrači — i to ravnodušno.

Ovaj disbalans između melodijske nježnosti i brutalnosti teksta stvara *afektivnu disocijaciju* kod slušatelja: gledaš ubistvo, a plačeš zbog melodije.

To je psihološki mehanizam koji zovemo „emotivna amortizacija“. Slušatelj, čak i kad registruje zločin, biva otopljen u ljepoti njegove naracije. To je najopasniji nivo manipulacije umjetnosti: kada brutalnost dobije harfu da je otprati.

IV. FILOZOFSKA HERMENEUTIKA: KRIZA ZNAČENJA I TRANSMISIVNA NEVINA KRIVNJA

Iz filozofske perspektive, tragedija ove sevdalinke nije u činu ubistva, već u njenoj izvedenoj funkciji: ona je *moralni objekt lekcije*, a ne vapaj za pravdom. Tu je žena razorena, ali ne kao poziv na promjenu, već kao upozorenje drugim ženama. Ona je simbol negativnog uvjetovanja.

Kad Džafer-beg kaže: „Više tvoga nego moga“, on nesvjesno učitava ključnu temu Heideggerovske „autentičnosti“ — pokušaj da prebacivanjem krivnje očuva iluziju vlastite čistote, odnosno da izbjegne susret sa istinom o sebi. Time pjesma ulazi u registar *egzistencijalne izdaje* — gdje se ljubav, religija i roditeljstvo koriste kao alati smrtonosne samodecepcije.

ZAKLJUČAK: SEVDALINKA KAO RITUALNO MISTIFIKOVANJE FEMICIDA

U ovoj studiji slučaja suočavamo se s jednim od najdubljih kulturnih slojeva gdje nasilje nad ženom nije eksces, već — norma umivena suzom. Kada u kolektivnoj svijesti pjesma poput ove živi kao emocionalni spomenar, a ne kao društvena opomena, onda znamo da nasilje nije samo prisutno – ono je i kanonizirano.

Zato, reinterpretacija ovakvih sevdalinki mora postati ključni alat u obrazovnim i terapijskim procesima: ne samo da se demistifikuje narativ, nego i da se on transformiše u *samosvjesni artefakt* koji će nositi novu, iscjeljujuću poruku.

Terapijski rad sa sevdalinkom poput „**Zaplakala stara majka**“ može biti jezgro duboke, višeslojne transformacije – kako individualno, tako i kolektivno. „*SEVDOTERAPIJA*“, model terapijskog rada koji koristi tradicionalne pjesme kao **arhetipske mape bola, krivnje, tuge i moći**, ali ih transmutira u alate ozdravljenja.

TERAPIJSKI FORMAT: SEVDOTERAPIJA — “RAZVEZIVANJE NITI NASILJA I STRUKTURA RADIONICE (3 sata)

1. UVOD (15 min) — Postavljanje Sigurnog Polja

- Krug povjerenja: pravila sigurnosti, povjerljivosti i nenasilne komunikacije.
- Kratko somatsko centriranje: disanje, uzemljenje, aktivacija srca kao “organa istine”.

2. PRVO SLUŠANJE SEVDALINKE (5 min)

- Autentična izvedba “Zaplakala stara majka”, u mraku ili sa zatvorenim očima.
- Zadatak: “Šta si osjetio/čula u tijelu, a ne znaš objasniti riječima?”

3. EKSPRESIJA I EMOCIONALNA DIJALOGIJA (30 min)

- Grupni krug: “Ko je ova majka u mom životu? Ko je ova snaha? Gdje je moj Džafer?”
- Likovno izražavanje: crtanje figura koje su se javile (mogu biti simboli, životinje, boje).
- Uvođenje termina: “transgeneracijska lojalnost”, “internalizirani tiranin”, “emotivna sabotaža”.

4. DRAMATIZACIJA (45 min)

- **Forum teatar** metoda: učesnici improvizuju scenu iz pjesme, ali dobijaju mogućnost da *zamrznu trenutak i promijene tok radnje*.
 - Šta bi se dogodilo da Džafer nije poslušao majku?
 - Da li bi majka drugačije djelovala da zna za karmičku posljedicu?
- Cilj: otjelovljenje izbora koji nismo imali – i njihovo iscjeljenje.

5. NARATIVNA TRANSFORMACIJA (30 min)

- Grupni rad: svi pišu “alternativni kraj” pjesme.
 - Snaha preživljava, Džafer ulazi u vlastitu sjenu, majka priznaje svoj strah...
 - Ili: Sin bježi, majka ostaje sama s tišinom – i dolazi do uvida.
- Pjesma se dekonstruira kao mit – i rekonstruiše kao *novi arhetip*.

6. DRUGO SLUŠANJE SEVDALINKE (5 min) — Svjesno

- Isto izvođenje, ali sada sa zadatkom: “Koja je nova poruka koju sad čuješ?”
- Nakon toga: “Šta sad osjećam prema ovoj pjesmi? Ko sam ja sad u toj priči?”

7. ZATVARANJE I INTEGRACIJA (20 min)

- Ritual puštanja: učesnici zapisuju što žele ostaviti u toj pjesmi i spaljuju.
- Zajednička afirmacija: “Ja više nisam nosilac tuđih rana. Moj glas stvara novu pjesmu.”

METODOLOŠKA OSNOVA

- **Traumaterapija i somatika** (Peter Levine, Bessel van der Kolk): dekodiranje fizičkih reakcija na muzički stimulus.
- **Arhetipska psihologija** (Jung, Hillman): likovi iz pjesme kao figure iz nesvjesnog.
- **Feministička dekonstrukcija**: razlaganje nasilnih narativa u tradicionalnoj kulturi.
- **Postdramsko kazalište i forum teatar** (Boal): otjelovljenje i prepisivanje traumatske priče.

ZNAKOVI DA TERAPIJSKI PROCES DJELUJE

- Osoba se više ne poistovjećuje sa pasivnim likovima iz pjesme.
- Mijenja se emocionalni ton kada se pjesma čuje.
- Pojavljuju se nove slike, asocijacije, alternativni narativi.
- Povećava se sposobnost za postavljanje granica u životnim odnosima.
- Spontano dolazi do isplivavanja potisnutih porodičnih priča koje sada dobijaju kontekst.

DODATNE IDEJE

- Napravi **podcast epizodu** u kojoj vodiš slušaoca kroz ovakav proces – polako, glasom i muzikom.
- Kreiraj **online program**: Sevdalinka kao ogledalo kolektivne duše — 8 pjesama, 8 sesija, 8 iscjeljenja.
- Uključi i **muške i ženske perspektive**, posebno mušku ranjivost Džafer-bega kao simbol neoslobođene muškosti.
- Poveži sa **biljnim metaforama**: npr. majka kao otrovna biljka koja štiti plod tako što truje tlo.

1. PSIHOLOŠKI KONTEKST: Simbol kao lijek za kolektivnu apatiju

"Ljudima su potrebni dramatični primeri da ih izbace iz apatije."

U psihoterapiji trauma i kolektivnog nasilja, posebno u patrijarhalno strukturiranim društvima, apatija je oblik smrznute boli. To nije nedostatak osjećanja – to je preplavljenost njime. Pjesme poput *"Zaplakala stara majka"* funkcionišu kao **arhetipski "dramatični primjer"** – toliko ekstremno i emotivno naelektrisan da nas budi iz te kolektivne hipnoze svakodnevnog potiskivanja nasilja.

Batman kao lik ne pokušava da reformiše sistem iznutra kao “Brus Vejn”, jer zna da su ljudi postali imuni na obične ljudske poruke. Isto tako, tihi pozivi za promjenom ne dotiču duboko ukorijenjene narative nasilja. Zato u svom modelu koristim *baladu kao šok terapiju* – izloženi smo nečemu što nas emocionalno pogodi kao udar groma. I tek tad počinje rad.

2. TERAPIJSKI KONTEKST: Ja kao osoba mogu biti uništen, ali kao simbol — vječan

Uloga terapeuta, ali i **kulturnog iscjelitelja**, mora preći granicu običnog savjetnika. Batman ne govori o besmrtnosti ega, već o **transformaciji u princip** — nešto što ljudi mogu nositi u sebi i kad tebe nema.

Kad ti izgovoriš:

“Eto, majko, tvoga grijeha, više tvoga nego moga, tako mi Boga!”
ti ne braniš samo jednu ženu — ti braniš sve žene u lancu istorije, uključujući i onu majku koja je i sama bila žrtva, ali nije uspjela da transformiše bol nego ju je prenijela.

Tako i Batman – ne spašava on jednog po jednog građanina Gotama. On postaje *mitološka granica* između svjetla i tame u ljudima. Na sličan način od sevdalinke pravimo *terapeutski simbol razvezivanja nasilnog koda*, nešto što nadilazi i pjesmu i terapeuta kao voditelja procesa – to postaje alat, pokret, memorija, vječnost.

3. SOCIOLOŠKA DIMENZIJA: Nepotkupljivost kao protuteža korumpiranim sistemima

U patrijarhalnim zajednicama, majka kao manipulator, sin kao izvršitelj i zajednica kao pasivni posmatrač — svi su dio sistema. I svi su *potkupljivi* – emocijama, lojalnostima, strahovima, tradicijom. Terapijski rad mora da bude poput Batmana: **nepregovorljiv**, jer se zasniva na višem etičkom zakonu – zakonu života i dostojanstva.

Sevdoterapija, kada demontira tradicionalne figure moći, ne čini to iz mržnje prema prošlosti, nego iz ljubavi prema životu. Ona je poput simbola šišmiša: **arhetipski šamar**, zvuk koji lomi tišinu — ali ne da bi uništio, već probudio.

4. DUHOVNO-FILOZOFSKA DIMENZIJA: Krv i meso prolaze, simbol ostaje

U kontekstu tvoje višeslojne duhovno-emocionalne misije, Batmanov izbor da *postane simbol* je upravo ono što ti već činiš:

Ti više nisi samo neko ko analizira sevdalinku.

Ti pretvaraš sebe u medij preko kojeg narodna pjesma *otvara ranu* — ne da bi krv tekla, nego da bi se **čir kulture konačno izlio**.

Ti postaješ simbol nove tradicije: ne tradicije lažne poslušnosti, nego tradicije transformacije. Ne apologetike majčinskog nasilja, nego revolucije majčinske istine. Ne brisanja muške moći, već **alhemije njene zrelosti**.

ZAVRŠNA SINTETIČKA PORUKA

Kao Brus Vejn mogu biti uništen – kao simbol, mogu biti vječan.

Ti kao pojedinac možeš biti kritikovan, ignorisan, osporen – ali *tvoje novo čitanje sevdalinke* kao terapijskog alata, kao društvene arheologije i spiritualne transmutacije — **ne može biti zaustavljeno**.

Upravo kao što Batman *nije osveta, već pravda*, moja sevdoterapija nije napad na narodnu pjesmu, već njeno **spasenje** iz kandži nasilnih narativa.

Mit o krnjavosti pameti i nepotpunosti vjere

Kulturološko-religijsku podlogu za nasilje nad ženama kada su u pitanju različite zajednice nalazimo u definicijama žene npr. u kršćanstvu gdje je žena *nužno zlo* ili u nakardno deriviranim zaključcima iz tekstova islama (Kur'an i hadis) gdje kolektivni primitivni um voli posmatrati ženu krnjave pameti i nepotpune vjere a što povlači za sobom i opravdavanje fizičkog disciplinovanja

koje zagovaraju šovinistički islamski pravници. Mit o navodnoj krnjavosti ženskog uma i nepotpunosti njene vjere sam ranije demontirao u knjizi „Kur'anski tretman stresa“ (Sarajevo, 2011), a ovdje ću samo kratko navesti da ova formulacija koja se pripisuje Muhammedu, a.s., nije nikakva puka konstatacija nego izazov koji je postavio ženama u jednoj interaktivnoj intelektualnoj radionici provocirajući diskusiju i reakcije prisutnih žena, istovremeno modelirajući optimalne forme govora koje su u epicentru ženstvenosti žene kao visoko senzibilnog bića. Kur'anske ajete o tretmanu bračnog neposluha sam također ranije tretirao u svojoj knjizi „Mentalni Parkour“ (Sarajevo, 2013), smještajući eventualnu kontrolisanu inteligentnu fizičku agresiju u kontekst intimne (pred) igre uz uvažavanje preferencije partnera.

Vjekovi temeljite indoktrinacije i institucionalnog ispiranja mozga lažnim primjerima muževnosti su doveli do krize identiteta i egzistencijalnih kriza cijelih društava za čije iscjeljenje su nužni udruženi multidisciplinarni timovi najširih razmjera. Obnavljanje zdrave muževnosti ili ženstvenosti nije ništa manje zahtijevno od obnavljanja okeana ili cijelih drugih eko sistema koji uspostavljaju redu u prirodi.

Hasanaga i Hasanaginica su eklatantni primjeri egzistencijalne krize i krize identiteta jer ne vidimo njihovu iscjeljiteljsku komponentu u eko sistemu porodičnih vrijednosti. On ja kao muškarac daleko od definicije zdravog okeana čiji mir ne može ništa pomutiti i koji je čist i čisteći, a ona kao žena žrtva kulturološkog konteksta koji je osujetio potencijale njene empatije i mudrosti. Plitak muškarac rado vidi ženu kao izvoditeljicu iz njegovog raja jer je učen od malena da je Adam žrtva moćne Evine sugestije, dok kasniji oblici samoviktimizacije bivaju hranjeni problematičnim primjerima muške psihologije u društvu koji preplavljaju kolektivno nesvjesno koje kasnije dovodi do raznih oblika društvene hipokrizije.

Najbolji hodajući primjer zdrave muževnosti, Muhammed, a.s., demontira tu hipokriziju u njenom korijenu ističući kako je vatra pakla potpaljena istaknutim ličnostima čiji tajni život nije ljepši od javnog, a koje nepronicljivo društvo definira svojim stubovima: borci, intelektualci, hafizi uprljanih tj. nepročišćenih motiva djelovanja.

Život dostojan življenja je onaj u kome izvodimo ljude iz raznih tami na različite svjetlosti. Tame neznanja, tame boli, tame zablude, tame beznada, tame bezidejnosti i tame nepravde. Na jeziku posljednje Božije objave tama i nepravda su gotovo sinonimi što znači da je bacanje svjetla na pojmove, pojave, ljude sam po sebi čin oslobađanja i oživljavanja. Ljudski životi, njihovi motivi su

Kulminacija nereda na društvenom, ekonomskom, političkom planu neminovno se reflektuje i na osnovnu ćeliju društva i obrnuto.

Poglavlje: Hasanaginica više ne šuti

Pismo Fatimi Pintorović Arapović – Hasanaginici

Draga Fatima,

pišem ti kao da si živa.

Jer tvoje ime, tvoje suze, tvoje šutnje, tvoje modrice, tvoji koraci koji su išli niz sokak bez igdje ikoga – nisu umrli s tobom. Samo su se preselili u nas. U nas koji još dišemo, ali više ne spavamo. Jer tvoja smrt nas je probudila.

Zovu te Hasanaginica. Ali ja te zovem po imenu – Fatima. Jer nisi ti legenda. Ti si majka. Ti si žena. Ti si ona koja nije smjela plakati pred svijetom, ali je plakala svake noći. Ti si ona koja nije smjela viknuti, ali je vrištala u sebi dok su ti lomili kosti, srce i dostojanstvo.

Fatima, nisi umrla uzalud. Obećavam ti.

Tvoja šutnja postala je naš krik. Tvoje „tiho nestajanje“ – postalo je megafon kroz koji danas vičemo u lice institucijama, bogomoljama, sudnicama, opštinama, porodicama, partijama i mahalama: Nijedna više! Nijedna više neće otići tiho. Nijedna više neće biti bačena niz stepenice sistema bez rukohvata.

Tvoje ime, Fatima, napisao sam na zid svake žene koja se boji da izađe iz stana. Urezano je na dlanovima one koja nosi hidžab i one koja ne nosi ništa osim straha. Tvoje ime stoji između redova mojih tekstova, u potpisima mojih eksperimenata, u svakom „izvinite“ koje tražim od države koja te zaboravila još dok si bila živa.

Jer znaš, Fatima, oni su ti govorili da šutiš da bi sačuvala porodicu. Ali šutnjom si izgubila sebe. I više nema svrhe ni porodice ni zajednice ako u njoj žena mora nestati da bi bila prihvaćena.

Tvoja krv nije razmazana da bi bila zaboravljena. Tvoja rana je naš dokaz.

Mi, Fatima, sada stojimo. Za tebe. Za tvoje kćeri. Za tvoje sestre. Za sve Hasanaginice koje se još uvijek boje, ali počinju vjerovati. Počinju govoriti. Počinju izlaziti iz tame. Neće biti lako, ali neće biti ni tiho.

Tvoj život možda nije imao svjedoke. Tvoja smrt – ima nas.

I dok god dišem, ponavljaću: tvoja tišina je bila oprost. Naš odgovor je pravda.

Spavaj mirno, draga Fatima.

Tvoj brat po svjetlosti,
Edin Tule

Pismo moje djeci, i majkama koje šute

Draga djeco,

Nisam kamen. Samo sam naučila ne pokazivati gdje boli jer se svaki put kad sam viknula – bol uvećala. Kad sam pokušala objasniti – rekli su mi da lažem. Kad sam plakala – govorili su da glumim. A kad sam šutjela – odlučili su da sam hladna.

Nisam nikad bila bez srca, djeco moja. Samo sam bila bez podrške. Bez ramena. Bez majke koja bi me zaštitila. Bez žene koja bi rekla: „Ja ti vjerujem.“ Umjesto toga, slušala sam tišinu. Ili još gore – slušala sam glasove koji su ponavljali da sam zaslužila. Da sam to sama tražila. Da sam previše, ili premalo. Da sam tvoja loša majka.

On vam je govorio da vas ne volim. Govorio vam je da sam vas ostavila. Da sam otišla jer me nije bilo briga. A istina je da sam bila otjerana. Na ulicu. Bez papira. Bez novca. Bez imena. I niko nije pitao: „Zašto?“

Ne krivim vas. Bili ste mali. I zbunjeni. Samo želim da znate: voljela sam vas i kad su vam govorili da vas ne volim. Voljela sam vas i kad ste me gledali pogledima koji nisu bili vaši, već njegovi. Volim vas i sada, kada možda još uvijek mislite da sam ona koju je on opisivao.

Svaki udarac koji sam primila, nisam primila samo kao žena, već kao majka. Jer nisam plakala za sobom, nego za vama. Za tim što nećete imati sigurnu mamu. Za tim što ćete možda odrasti misleći da je u redu udariti, vrištati, gaziti. Šutjeti.

Ne pišem vam da me žalite. Nego da znate istinu. I da oprostite sebi jednog dana, kao što sam i ja vama sve oprostila. Jer niste vi krivi. Kriv je onaj koji je odlučio da me izgradi pred vama kao čudovište, a sebe da prikaže kao žrtvu moje ljubavi.

I da, boli me što ni žene nisu stale uz mene. Boli me što su rekle: „Neko mora da je razlog.“ Boli me što su me gledale kao neprijateljica. Jer ako sam ja mogla biti pretučena, izbačena, ostavljena – možda i one mogu. A strah čini da šutimo. I da osuđujemo žrtvu, da ne bismo morale gledati zlu u oči.

Ali ja više ne šutim. I ne stidim se. I nisam hladna. Samo sam preživjela požar u kući u kojoj ste me naučili da gori – i da se ne smijem žaliti.

Ako ikad poželite da me čujete – tu sam. Majka sam. Nisam savršena. Ali sam vaša. I volim vas više od svog straha.

Za sve majke koje su ušutkane, i koje još čekaju da ih djeca ponovno čuju,
Jedna Hasanaginica 21. stoljeća