

KANONSKI TEKSTOVI I INTERKULTURNI PISCI „U REGIJI“

Da možemo vrlo brzo doći u nesporazum kada je riječ o „susjedstvu riječi“, odnosno o „klasicima drugih“, pokazuje i mala intervencija u naslov moga izlaganja: s navodnicima samo na riječi „regija“, umjesto na sintagmi „u regiji“, izgubila se mogućnost da ga sugeriram u ironičnom ključu, jer se ovdje stavlja pod sumnju regija a ne sasvim određena namjera brojnih kritičara, pa i ozbiljnih povjesničara književnosti, da sintagmom „u regiji“ pokriju one pomalo zabranjene pojmove, kao što su Jugoslavija, ex-jugoslavenski prostor, serbokroatistika, jugoslavistika, Balkan, postjugoslavenska književnost, pa čak i južna slavistika i slavistika, srednja i jugoistočna Europa i sl. Nesnalaženje u tom prostoru rječito govori da za razgovor na naslovljenu temu kod nas, ali i „u regiji“, nisu stvoreni osnovni preduvjeti, više kao da ne znamo unutar koje struke se krećemo, o kojem povijesnom i zemljopisnom prostoru govorimo, jer su nacionalne atribucije, nacionalne književne historiografije, retroaktivno prekrile povijesna doba u kojima se možda i ne bi razvile da nije bilo šire kulturne-multikulturne zajednice, odnosno zauzele su geografske i državne prostore na koje teško mogu imati isključivo pravo.

Obično se pod tim pojmom, pod pojmom književnosti i kulture u regiji, danas prikrivaju najmanje dva međuknjiževna konteksta: uži, koji se na nekim slavističkim katedrama preimenovao pa glasi *bosanski-hrvatski-srpski* ili čak (strogo po abecedi) *crnogorski, bosanski, hrvatski i srpski*, odnosno širi – južnoslavenski, a misli se na jugoslavenski ili čak samo na kontekst središnje južnoslavenske komunikacij-

sko-književne zajednice četiriju republika-država, da ih sada ne spominjemo. Za oba pojma davno sam predložio termine, po modelu Dionýza Đurišina, *središnja južnoslavenska međuknjiževna zajednica*, odnosno *jugoslavenska ili južnoslavenska međuknjiževna zajednica*, već s obzirom na to kako bolje pristaje. S nizom mogućnosti da se i one premreže konstrukcijama međuknjiževnoga procesa kako je za koje doba ili skupinu pisaca pogodno. Premda sam i sâm kritizirao pojam međuknjiževne zajednice, zamjenjujući ga terminom *interkulturni kontekst*, termini se u različitim varijacijama koriste u Srbiji i naročito u Bosni i Hercegovini, ali najmanje u Hrvatskoj. Budući da je kod nas nacionalistička kritika svega jugoslavenskog bila najjača, od svojedobno snažne kritike ni kriva ni dužna biskupa Strossmayera do djelatne kritike čitanki i studija književnosti koji su preporođenim kroatistima otvorili veći prostor djelovanja i možda bolje zarade, potpuno je razumljivo da su i „klasici drugih” u hrvatskom kulturnom prostoru zapravo spali na dva-tri autora: na Prešerena i „našega nobelovca” Andrića te Mešu Selimovića (navodno nakon intervencije jedne ministrice prosvjete, koja ga je voljela). Niti od strane naših mogućih saveznika, stručnjaka za svjetsku ili komparativnu književnost, uglavnom nismo dobivali podršku, tamo se tradicionalno pisci „iz regije” ne proučavaju kao svjetski pisci. Kakvi bi to svjetski pisci bili na jednom još nerazvijenom jeziku poput slovenskoga, kako su često „izvorni štokavci” doživljavali jezik naših najzapadnijih slavenskih susjeda kao što su Ivan Cankar, Vitomil Zupan, Srečko Kosovel ili Tomaž Šalamun, odnosno ne mogu valjda svjetski pisci biti oni koje (još uvijek) lako čitamo u originalu, poput Njegoša ili Laze Kostića, Borisava Stankovića ili Crnjanskog, Vaska Pope ili Miodraga Pavlovića, Borislava Pekića, Aleksandra Tišme ili Danila Kiša, od kojih uostalom mnogi nisu ni „pravi” srpski pisci, odnosno što bi se kod nas reklo, nisu – Srbijanci. (Vrlo važan segment u ovom području, književnost za djecu i mlade, ovdje ćemo izostaviti, premda je rasprava oko Ćopićeve *Ježeve kućice* pokazala stanje u kojem se nalazimo, više od nedavno održanog simpozija o Grigoru Vitezu, koji ima šanse doživjeti lijepu hrvatsko-srpsku sudbinu, poput Vladana Desnice).

Otvaranje je počelo oprezno: upravo s našim klasikom Vladanom Desnicom, kojeg smo, otkrivajući s njim nanovo i srpsku kulturnu zajednicu u Hrvatskoj, makar po njegovu romanu *Proljeća Ivana Galeba* zadržali kao klasika, ali i s Mirkom Kovačem, književno-ideološkim prebjegom iz Beograda, kojeg smo se silno trudili uključiti u hrvatsku književnost, što Miljenko Jergović ne zamjera nama nego – njemu, žao mu što je novom međukulturnom klasiku do toga bilo toliko stalo. Kao stari jugoslavist koji je prije rata ponešto znao i o srpskim piscima, a i sâm pomalo ostarjeli i zanemareni pjesnik, kojega je moj prezimenjak brzo zasluženno smijenio i u očima tajnice društva književnika – naime počela nas je zamjenjivati – znao sam da je Kovačeva igra s nagradama i izdanjima prekonacionalna: uskoro je dobio i sve crnogorske nagrade, svoje romane paralelno je izdavao u Srbiji i kod nas, a vjerojatno mu je najviše godila Nagrada *Meša Selimović*, koja se dodjeljuje za književnost

četiriju južnoslavenskih država i kultura (a nominirana je bila od selektora hrvatske i bosanskohercegovačke kulture, ako se dobro sjećam). Preostali klasici iz susjednih slavenskih književnosti, kako sam i sâm pribjegavao neutralnijem kontekstualiziranju, bili su na volju tek studentima studija južne slavistike, koji se do *Bolonje* mogao studirati s kroatistikom, pa su ponešto o boljim piscima „iz regije“ mogli saznati i budući profesori hrvatskoga, iako do kraja nije bilo jasno gdje bi i u kojim prilikama svoja znanja mogli realizirati. Bez obzira što Republika Hrvatska ima zakonom propisana tri tipa studija nacionalnoga jezika i književnosti nacionalnih manjina (izborni, mješoviti-međukulturni i nacionalni). Sada je stanje takvo da se južna slavistika kao studijska grupa najčešće kombinira s jezicima i književnostima iz šire regije: npr. s talijanistikom, s turkologijom, sa studijem rumunjskoga, a najvrjedniji su nam studenti germanistike, etnologije, slovakistike i hungarologije. Uglavnom, nacionalni je studij na sigurnom: hrvatski jezik i književnost se za potrebe svih škola studira (ili zbog jednopredmetnosti ili zato što slavistika nije dovoljno razvijena na novim fakultetima) uglavnom neometano od slavenskih jezika i književnosti, na svim hrvatskim sveučilištima. Pri čemu su povjesničari književnosti postavili oštrija ograničenja nego jezikoslovci, naime gdje god je to moguće propisuje se dvosemestralni tečaj kojeg slavenskog jezika, ali ne i književnosti (koja se gdje gdje upisuje izorno, ali kako se na izbornim predmetima teško može graditi zahtjevna sveučilišna karijera, nastavnika koji bi ih nudili izvan Zagreba više i nema). Nama preostalim južnoslavistima u Zagrebu bit će tek, recenzijama studija, pridodana još jedna urgentna zadaća: ultimativno uvođenje bugarskoga jezika i književnosti u studij južne slavistike.

Što može u takvoj situaciji učiniti obrazovani kroatist-južnoslavist, kojemu je božja providnost podarila da se stručno bavi, na osnovama poredbene povijesti književnosti, upravo južnoslavenskim klasicima, ako ga još i njegove vlastite kolege, preostali južnoslavisti, ne stjeraju u kut jedne nacionalne književnosti, ovoga puta - slovenske? Uglavnom – ništa, jer za ono malo potreba u nacionalnoj kulturi, npr. u Hrvatskoj, pa i kada je riječ o klasicima drugih, naći će se uvijek podobnijih stručnjaka, da ih sada ne nabrajam. On se može okrenuti doktorskom studiju ili inozemnoj slavističkoj javnosti te tamo svjedočiti o svojoj ustrajnosti ili zaludjenosti vrijednostima do kojih mu doma već rijetko tko drži. Ostavimo li sada po strani problem nastajanja ili kritičkoga i književnopovijesnoga konstituiranja klasika, pitanja estetičke vrijednosti tekstova koje smo skloni tretirati kao kanonske, ostaje činjenica da se na južnoslavenskom prostoru brojni autori i njihovi tekstovi ne mogu bez ostatka razumjeti ako se u taj razgovor ne uključe povjesničari „drugih književnosti“, odnosno stručnjaci za (relativnu) cjelinu toga prostora, kojih je sve manje. Već ionako skromna i osiromašena književna kritika posebno je deficitarna kvalificiranim poznavateljima više književnosti „iz regije“. Ona kao svojevrsna međuknjiževna kritika nije samo u prošlosti aktivno sudjelovala u stvaranju kanonskoga statusa pojedinoga

teksta, nego je bitno svjedočila o onome što u teoriji zovemo dvo- ili višejezičnost ili još bolje – poliliterarnost, koja podrazumijeva određenu mjeru usvojenja dviju ili više književnih tradicija, za razliku od dvo- ili višepripadnosti pojedinih pisaca koji tvore ono što osobno danas zovem interkulturalnim piscima, odnosno specifičnom međukulturalnom književnošću. Ukratko, već razvijeni tradicionalni potencijal dvo- ili višekulturalnih čitatelja „u regiji” postupno smo uništavali, odrekli smo ga se ne samo zatvaranjem mnogih kritičkih rubrika u novinama i tjednicima ili nerazvijanjem književnoga tržišta, nego i jasnim „neizrečenim nalogom” po kojemu se nacionalna kultura treba razvijati potpuno neovisno; ili glasnije izrečenim – samo u društvu s kulturama velikih jezika, što je zastupao i jedan takav ljevičar kao što je nekad bio Stanko Lasić, tako da smo postupno zatvarali vrata svim višim kulturalnim vrijednostima iz bližega susjedstva, dok se istodobno nacionalno ostrašćena mladež okuplja u tisućama na koncertima „narodnjaka” ili lake glazbe, dakako s književnim tekstovima dvojbene kvalitete.

Bilo kako bilo, čini se da kanonske tekstove ne možemo ne povezati sa zajednicama, svejedno nacionalnima ili međuknjiževnim zajednicama, dakle od „prebacivanja autoriteta na čitanje kanona”, pri čemu se, kako je pisao Wolfgang Iser, „čitanje mora prevesti na život zajednice čije je strukturiranje predviđeno kanonom”, do toga da autoritet više nije zasnovan na kanonu, on kao da „lebdi između teksta i komentara te je tako izložen eroziji”. Ponešto sam o tome, premještanju, „prevođenju” i tumačenju pojedinih pisaca u pojedinim književnim zajednicama iz sfere klasika u status nepoznatog pisca, osobito onoga iz druge, susjedne kulture, pisao u *Sarajevskim sveskama*, u tematu koji je posvećen tom problemu (usp. ovdje prethodna rasprava).

Ovdje ću samo pridodati Iserovo zaključno uvjerenje, koje govori o kanonu ne kao o autoritativnom skupu književnih tekstova, nego o kulturalnom kapitalu: „Unatoč revoluciji kroz koju je prošao pojam kanona i pored smanjenja njegova značenja, sudjelovanje – mada ne više u autoritetu već u sada pristupačnom kulturalnom kapitalu – još uvijek je prevladavajuća djelatnost koja povezuje tekuće poglede na kanon sa starom tradicijom komentara”. Problem bi se mogao nastaviti promišljanjem kanonskih autora i klasika unutar nacionalne književnosti, za razliku od one u međunacionalnim čitanjima i sistematizacijama „klasika drugih”. Bitno je razumjeti da klasika druge književnosti danas ne posvajamo zbog njegova političkoga ili kulturalnoga autoriteta, nego kao kapital koji prije svega obogaćuje našu kulturu. Mislim da neću pogriješiti ako kažem da je za mnoge generacije Antun Branko Šimić bio i ostao klasikom modernističke hrvatske poezije; istodobno za generaciju Gustava Krkleca od slovenskih pjesnika je unutar hrvatske kulture to bio Alojz Gradnik, dok je za moju generaciju to svakako više Srećko Kosovel ili Edvard Kocbek. A za sve nas danas već pjesnik svjetske slave – Tomaž Šalamun.

Nedavni simpozij o Šalamunovu djelu, koji smo organizirali zajedno s kolegama s malog sveučilišta u Kopru, pokazao je koliko znanstveni interes za pojedinog pisca može pridonijeti njegovu kanoniziranju, kao i održavanju pojedinoga kanonskog teksta ili opusa u krugu s razlogom povlaštenih pisaca. Jer, nije slučajno da se opet i opet pokazuje kako je trajna posvećenost jedne kulture oko svojih klasika, kao i oko onih pisaca koje je ona već jednom bila usvojila kao svoje, dobitak i za nju i za nove generacije stručnjaka koji se njima bave. Jednom već otkrivena književna vrijednost kao da se uvijek iznova pokazuje u novom svjetlu, u zrcalu novoga doba i iskustva pojedinaca koji mu pristupaju. Pri tome ne treba zanemariti „usluge“ susjedne kulture u prihvaćanju i održavanju vrijednosti jednoga pisca, iako jednostrano prelaženje granica svoje kulture ne garantira uspjeh, i ono može biti tek rezultatom spleta osobnih ili državnih razloga, pri čemu nacionalni razlozi nikako nisu beznačajni. Ovdje moramo ukazati na razliku između klasika nacionalne kulture i nekog interkulturnog pisca oko kojega se kritičari i povjesničari natječu da ga prisvoje za svoju kulturu. Primjerice, svojedobno prihvaćanje Miroslava Krleže gotovo kao domaćega klasika u slovenskom ili srpskom kazalištu neće biti isto kao i zanimanje slovenske ženske historiografije za Zofku Kveder, odnosno kao prihvaćanje Irfana Horozovića kao „gotova klasika“ suvremene bošnjačke književnosti. U oba potonja slučaja prepoznavanje dvopripadnoga pisca unutar jedne nacionalne kulture bit će često povezano i s interesima nacionalne historiografije da popuni kolekciju „svojih“ klasika (u prvom slučaju riječ je o afirmaciji slovenske ženske spisateljice, u drugom o afirmaciji suvremenoga pripovjedača kojega je kultura u kojoj se pisac formirao pomalo zapustila, samim činom njegova iseljenja iz fizičkoga prostora koji joj „prirodno“, odnosno politički pripada). Ništa nije jednostavnija situacija s Josipom Ostijem, koji već nalazi mjesto unutar slovenske suvremene književnosti, dok ga hrvatska i bosanska kritika pomalo zapostavljaju. Nije rijedak slučaj da baš dvopripadni pisci ne samo da ne postanu istodobno klasici obiju književnosti, nego svojom neopredijeljenosti ostaju na rubovima obje potencijalno zainteresirane kulture. Naravno, slučaj se odmah mijenja kada pisac postigne uspjeh, kao Njegoš s *Gorskim vijencem*, Simo Matavulj s *Bakonjom*, Ivo Andrić s romanima za Nobela, Vladan Desnica s *Proljećem*, Mak Dizdar s *Kamenim spavačem* ili Meša Selimović s *Dervišem*. U sličnim slučajevima ne prestaju jagme oko pisca i njegove ostavštine.

Za ovogodišnji slovenski slavistički kongres (opširnije na stranicama slavističkoga društva: <http://641.gvs.arnes.si/zborniki.html>) problematizirao sam dva klasična međukulturna autora, Stanka Vraza i Ivu Andrića, od kojih je Andrić i svojevrsni klasik europske, barem srednje- i jugoistočnoeuropske književnosti. Da bih ilustrirao odnos pojedine književne zajednice prema tim autorima, komentirat ću ukratko neke teze iz te problematike.

Naime, povodom razumijevanja Stanka Vraza kao međukulturnoga pisca, dobar bi uvod mogao biti časopis *Kolo*, koji je on suutemeljio i uređivao. Kako navode kroničari *Kola*, zahvaljujući Vrazu časopis je bio naglašeno okrenut slovenskim temama, pa bi ga se, uz njegovu ilirsku i slavensku orijentaciju, moglo i zbog toga kvalificirati kao međukulturni časopis. Ovdje se Vraz osjećao kao svoj na svome, objavljivao je brojne prijevode, prikazivao knjige, poticao na suradnju i otvorio časopis za mnoge, ne samo hrvatske i slovenske pisce i kritičare. Povjesničar književnosti Valentin Vodnik prve je tri knjige časopisa nazvao Vrazovo *Kolo*, a njegov suvremeni kroničar Ivan Martinčić navodi da je osim autorskih, potpisanih i nepotpisanih Vrazovih priloga *Kolo* umnogome ispunjeno Vrazovim tekstovima-prijevodima, rekli bismo – međukulturnoga karaktera: od Jarnikova članka *Obraz slovenskoga narječja u Koruškoj* do prikaza slovačke i češke književnosti, već od prvoga broja.

Vrazova književna i životna vezanost uz Zagreb i hrvatske pisce ilirskoga pokreta dovode to toga da Stanko Vraz zapušta sve svoje „rane radove” na slovenskom jeziku, kasnije objavljene zaslugom Antona Slodnjaka u dvije knjige, da bi se postupno uključivao u tokove hrvatske književnosti, vjerujući u njezinu širu južnoslavensku recepciju. U današnjim pregledima slovenske književnosti, kao i u čitankama, Stanko Vraz jedva da se obrađuje, iako bi makar u zavičajnim čitankama Prlekije, kao i pri boljem razumijevanju romantizma u južnoslavenskim književnostima, njegovo djelo moglo biti uzornim za lekciju o interkulturnom razumijevanju hrvatske književnosti, kao i za razumijevanje kulturnoga konteksta toga doba. Prije nekoliko godina istraživao sam izvore Vrazova epskog talenta, iako je u povijestima hrvatske književnosti uglavnom predstavljen kao lirik. Većina je povjesničara književnosti ocjenjivala Vrazovu poeziju realiziranu lirskim formama (kraćim stihom, sonetima, šesterakim krakovjakom i sl.), a zanemarivali su epsko-narativne oblike protorealističke silnice. Pokušavajući doprijeti do žive, produktivne linije pjesnikova stvaranja, začudila me njegova sklonost narativnim obrascima, upravo priči: u kompoziciji Vrazove rane slovenske pjesme često otkrivamo uvodni, središnji i zaključni dio „pripovijesti”, određeno stupnjevanje razvijanja fabularne osnovice, dijaloške situacije, unutartekstovne ili one s prizivnim obraćanjem čitatelju itd. Ono što pripovjednog Vraza razlikuje od kasnijih pripovjedača u realizmu je odsutnost vještine zanimljivoga pripovijedanja, koje je sputano vezanim stihom i fragmentirano strofama. Mnoge su slovenske pjesme Stanka Vraza, kao što su *Gor na Parnas, na Parnas, Žalostnica, Citara slovenska, Ana za Slejka* i sl., u kojima najčešća, neheroička tema ljubavi kviri doživljaj epskoga, da bi se u izrazu „probijale” do nekog hibridnog oblika, stihovane ritmizirane prozne rečenice i pripovijesti u stihovima.

Obratno od toga, Stanko Vraz je u percepciji hrvatske historiografije uglavnom zastupljen kao lirik, najviše zbog popularnosti *Dulabija*, kao tipične romantičarske

Ljubavne lirike, posvećene samoborskoj ljepotici Ljubici Cantily, a možda i zbog činjenice što se je u kraćem, lirskom izrazu promjena jezika manje osjećala kao nedostatak u izrazu. Iako se u novije doba piše o originalnom Vrazovu „romantičkom amalgamu“, kao „jednom od najcjelovitijih romantičarskih tipova hrvatske preporodne pjesničke prakse“, pa se štoviše i njegova kasnije djela *Glasi iz dubrave žeravinske* te *Gusle i tambura* vrlo povoljno ocjenjuju, kao balade ili povjesnice, odnosno satire i epigrami, još uvijek se o Vrazu provlači ocjena da je za njega lirika „jedini pravi oblik“, dok *Đulabije* „svoj poetski smisao“ ostvaruju u romantičarskoj neodređenosti, u fragmentima, „pjesnik je njima sažet i uvjerljivo postiže značenja kao kad nagli vjetar učas zanjiše grančicu“ (kao što pišu povjesničari hrvatske književnosti Milanja, Šicel, Prosperov Novak).

Kao što je poznato, s hrvatske strane dugo nije bilo slične tankočutnosti u predstavljanju pjesama u prozi Ive Andrića, iako se prilikom prvoga izbora za antologiju *Hrvatska mlada lirika* primijetilo da – ima budućnost. Formirajući se u razdoblju moderne, kao i niz značajnih pisaca južnoslavenskoga modernizma, od Tina Ujevića i Momčila Nastasijevića, Srečka Kosovela i Antuna Branka Šimića, Miroslava Krleže i Augusta Cesarca, Miloša Crnjanskog i Rastka Petrovića, Hamze Hume i Juša Kozaka, Gea Mileva i Elizabete Bagrjane, osobito unutar novostvorene jugoslavenske međuknjiževne zajednice, Ivo Andrić svojom Nobelovom nagradom pronio je slavu te generacije širom svijeta i tako postao svjetskim piscem. Međutim, ostalo je do danas nejasno u koju bi se nacionalnu književnost Andrić primarno mogao smjestiti, pa ga danas nalazimo u edicijama, antologijama, stručnim i znanstvenim knjigama, čitankama ili povijestima književnosti, kao dvo- ili višepripadna autora.

Za razliku od povjesničara srpske književnosti koji otkrivaju historiografsku prozu tek u tradiciji svoga naroda, odnosno u konceptualnom sporu s povjesničarima hrvatske književnosti, književni opus Ive Andrića predložio sam proučavati u kontinuitetu novije južnoslavenske međukulturne književnosti – od Stanka Vraza do Josipa Ostija, kao dva pola istoga, svakako i prije Vraza započetoga, a sigurno i poslije Ostija nastavljenoga procesa jedne naše, stare a nepriznate, zajedničke, južnoslavenske devete književnosti. Pri čemu činjenica da se u mnogim nacionalnim kulturama nalazi na listama kanonskih svjetskih pisaca, njegovu koliko naslijeđenu toliko i intendiranu interkulturanost samo dodatno učvršćuje i afirmira. Međutim, pokušavajući svjetskog pisca Ivu Andrića na simpoziju u Grazu predstaviti kao osobitog međukulturnog pisca, dakle na „građi“ i predmetnom području koje se „golim okom“ vidi da je interkulturno, više sam naišao na šutnju ili na mlako prešutno odobravanje, negoli na javno zagovaranje slične platforme i za mnoge druge južnoslavenske pisce. Pledirajući za svojevrsnu međukulturnu književnost, napisao sam da pored niza drugih instancija i institucija koje međukulturna književnost – da bi opstala među nacionalnima, pretežno jednojezičnim književnostima,

od te „nesreće“ da se piše na više jezika ili da jedan jezik služi za više književnosti ili da ima svoje međuknjiževne časopise i „prebjege“ poput Stanka Vraza ili Mirka Kovača – ima i svoje izvorne međuknjiževne pisce, kojima je interkulturni tekst-kontekst književnosti zapravo njihova književnost sama, odnosno koji su sami njegov najbolji međuknjiževni izraz.

Ukratko, i zaključno: osim problematiziranja i širega kontekstualiziranja pojedinih „dvopripadnih opusa“, važno je otvoriti oči za interkulturnu dimenziju pojedinih tekstova, bilo u implicitnom, strukturnom vidu, bilo u eksplicitnom obliku kada se interkulturna tema javlja kao povod priči, a pripovijedanje kao svojevrsna terapija prevladavanja sukoba koja ona kao takva donosi. Iako bih i ovdje mogao svjedočiti vlastitim istraživanjima, kod Vraza se npr. tumačenjem pjesme *Hrvat pred otvorenim nebom* – pokazalo da je njegov pomalo distancirano-kritički odnos prema svojim suvremenicima Hrvatima znak dvostruke privrženosti, ilirizmu ili ideji preporoda, kao i svojem izvornom zavičajnom slovenstvu, koje ga je razlikovalo od „naravnih“ ili „pravih“ Hrvata. Nije drugačije ni s Ivom Andrićem; on je kako sam bio zaključio zajedno s Ivanom Lovrenovićem, zapravo, izvorno bosanski međukulturni pisac kojemu je Bosna i Hercegovina primarna, ishodišna zemlja i kultura, pa je onda i prirodno da on svojim djelom prije svega priziva interkulturni pristup, odnosno određeno međuknjiževno tumačenje. Za oba pisca, kao i za čitav niz „dvopripadnih“ pisaca, ali i „klasika drugih“ u okviru južnoslavenske i europske međukulturne književnosti, takvo je polazište na samom početku, izvan i iznad svih diskusija o pripadnosti ovom ili onom jeziku i naciji, jer oni pripadaju tek književnosti, kojoj je, općenito govoreći, svojevrsna interliterarnost, međukulturalnost – zapravo temeljna i bitna karakteristika, bez obzira kojom se ona nacionalnom kulturom određivala. Zašto? Zato što je *međusobna interkulturalnost* pretežita kategorija, za vazda upisana vrednota većine južnoslavenskih jezika, koje se oni *ne će* i *ne mogu* nikada do kraja osloboditi.