

ZVONKO KOVAČ

INTERKULTURNE STUDIJE I OGLEDI MEĐUKNJIŽEVNA ČITANJA, MENTORSTVA



Osim metodologijskoga uvoda i teorijsko-povijesnih nagovora na nove pristupe, autor u prvom poglavlju knjige *Prolegomena, nagovori* problematizira pitanje kanonskih autora „u regiji“, sukladno svom pristupu razrješava pitanja bosanske književnosti, ali otvara i nove mogućnosti interkulturnoga proučavanja južnoslavenskih književnosti, posebno u kontekstu odnosa (inozemne) slavistike i interdisciplinarnosti. Drugo poglavlje *Nomadi i зonyбyуке, antipodi govori* o narativima ljubavi i prijateljstva u autora tzv. dvojne pripadnosti, tumači aspekte modernizacije u Andrićevo djelu, razvrgava tradicionalnu antipodnu vezu Andrića i Krležu te u ključu razvijenoga modernizma (avangarde) uspostavlja novu antipodnu konstelaciju – Krležu i Crnjanskoga. I treće poglavlje *Intelektualci umjetnici, međukulturni pisci* – u aspektu njihove ratne lirike, odnosno u semantici prostora Panonije – nastavlja istraživanje u ključu nove antipodne konstrukcije, da bi se zaključilo velikim poredbenim istraživanjem lika intelektualca-umjetnika u južnoslavenskim književnostima, razlaganjem Šalamunova pjesništva, kao i afirmacijom svojevrstnih međuknjiževnih pisaca poput Mirka Kovača, Josipa Ostija i drugih hrvatskih i raznih priseljenih pisaca u Sloveniji. Četvrto poglavlje *Interkulturene monografije, mentorstva* donosi deset oglada o doktoratima vrlo velikoga raspona u temama, od multimedijalnosti Džumhurova putopisa i prostorne dimenzije opusa Irfana Horozovića, interkulturene konstelacije opusa Meše Selimovića, sarajevske ratne priče, preko usustavljenja tipologije stranaca i reprezentacije prošlosti u slovenskoj književnosti, pretraživanja hrvatske književnosti na internetskim stranicama srednjoeuropskih zemalja te afirmacije humora u romanima razdoblja tranzicije, do interkulturene studije o demonima južnoslavenske avangarde te rasprave o poetici žrtvovanja u bugarskoj tzv. septembarskoj književnosti itd.

Josip Užarević

INTERKULTURNE STUDIJE I OGLEDI

Međuknjiževna čitanja, mentorstva

Izdavač

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
FF-press

Godina tiskanog izdanja: 2016.
Godina elektroničkog izdanja: 2019.

Za izdavača

izv. prof. dr. sc. Željko Holjevac

Recenzenti

prof. dr. sc. Drago Roksandić
prof. dr. sc. Josip Užarević

Korektura

dr. sc. Virna Karlić

Grafičko oblikovanje naslovnice i računalni slog

Marko Maraković

ISBN

978-953-175-565-8

978-953-175-756-0 (PDF)

DOI: 10.17234/9789531757560

CIP zapis dostupan u računalnom katalogu Nacionalne i sveučilišne
knjižnice u Zagrebu pod brojem 000952106



Djelo je objavljeno pod uvjetima Creative Commons Autorstvo-Nekomercijalno-Bez prerada 4.0 Međunarodne javne licence (CC-BY-NC-ND) koja dopušta korištenje, dijeljenje i umnažanje djela, ali samo u nekomercijalne svrhe i uz uvjet da se ispravno citira djelo i autora, te uputi na izvor. Dijeljenje djela u prerađenom ili izmijenjenom obliku nije dopušteno.

Tiskanje knjige financijski je pomoglo
Ministarstvo znanosti, obrazovanja i sporta Republike Hrvatske

ZVONKO KOVAČ

INTERKULTURNE STUDIJE I OGLEDI
Međuknjiževna čitanja, mentorstva

 **FF press**

Zagreb

KAZALO

1. PROLEGOMENA, NAGOVORI	7
Umjesto predgovora – <i>Interkulturalna povijest književnosti –</i> <i>Eko-kulturni identitet južnoslavenskih književnosti</i>	9
Kanon u „međuknjiževnim zajednicama“, interkulturalna povijest književnosti (u tezama).....	29
Kanonski tekstovi i interkulturalni pisci „u regiji“	41
Bosanska (i) međukulturalna književnost	49
Nove mogućnosti interkulturalnoga proučavanja južnoslavenskih književnosti....	61
Slavistika i interdisciplinarna solidarnost	75
2. NOMADI I ГОЛУБУШКЕ – INTERKULTURNI ASPEKTI LJUBAVNE NOVELISTIKE U AUTORA „DVOJNE PRIPADNOSTI“	87
Nomadi i голубушке – Interkulturalni aspekti ljubavne novelistike u autora „dvojne pripadnosti“	89
Naracije o ljubavi i prijateljstvu u Selimovićevim prozama	99
Andrićeve dijaloške naracije o modernizaciji	113
Crnjanski i Krleža kao antipodi, pisci i rat.....	127
3. INTELEKTUALCI-UMJETNICI, MEĐUKULTURNI PISCI	143
Crnjanski i Krleža – njihova ratna lirika, Panonija.....	145
Tumačenje i prikazivanje intelektualaca-umjetnika	171
Doba od kojega smo se udaljili?	189
Šalamunova <i>neoavangarda</i>	199
Nova međukulturalna književnost?.....	217
4. P.S. INTERKULTURNE MONOGRAFIJE, MENTORSTVA	229
Međuknjiževno čitanje, nove interkulturalne studije	231
Bosansko-interkulturalne studije, suvremena proza	234
Re-prezentacije stranaca i prošlosti, e-recepcija, humor i tranzicija.....	253
Demoni južnoslavenske avangarde, poetika žrtvovanja.....	271
Popis objavljenih radova uvrštenih u knjigu.....	281
Bilješka o autoru.....	284

1. PROLEGOMENA, NAGOVORI

UMJESTO PREDGOVORA

INTERKULTURNA POVIJEST KNJIŽEVNOSTI – EKO-KULTURNI IDENTITET JUŽNOSLAVENSKIH KNJIŽEVNOSTI

Projekt *Interkulturalna povijest književnosti* bio je nastavak suvremenih metodoloških i empirijskih istraživanja prilagođenih potrebama razumijevanja složenoga eko-kulturnoga identiteta južnoslavenskih književnosti, specifičnoga biološkog identiteta kulture kao dijela prirode, što podrazumijeva čuvanje povijesnih kultura te kulturnu autentičnost različitih tradicija, kao i njihove interkulture (interkonfesionalne, intercivilizacijske) dijaloge, koji u dobu globalizacije dobivaju novo značenje. U pojedinačnim dijelovima projekt je prilagođen studiju južnoslavenskih jezika i književnosti, odnosno neophodnom obrazovanju novaka i asistenata za pojedina, mladim stručnjacima deficitarna područja. Upozoravajući na mogućnosti interkulture slavicistike i znanosti o književnosti, projektom smo se htjeli aktivnije uključiti i u tumačenja krize južnoslavenskih društava u tranziciji, njihova uključivanja u europsko društvo sa zapadnim vrijednostima, odnosno pridonijeti općem interkulturalnom, pa i intercivilizacijskom dijalogu.

Budući da sam dobio rijetku čast da svojim referatom otvorim naš skup *Usprkos razlikama: interkulturalni dijalozi na Balkanu*, vjerujem ne i nezasluženo, osjećam da, umjesto uvoda prikazivanju nove etape projekta zahvaljujući kojemu smo se i mogli uključiti u suorganizaciju i podržavanje niza naših simpozija, moram reći nešto prigodno. Uz Sofiju me veže jedna već davna, ali lijepa uspomena: nakon što sam pročitao svoj referat na Svjetskom slavističkom kongresu, dobio sam poruku Dionýza

Đurišina s pozivom na suradnju i prvi puta povjerovao da smo s našim zagrebačkim projektom o komparativnom proučavanju jugoslavenskih/južnoslavenskih književnosti, koji smo voditelj projekta Franjo Grčević i ja upravo bili predstavljali, na dobrom putu. Naime, projekt je često bio osporavan, pojednostavljeno rečeno, s unitarističkoga i separatističkoga stajališta, pa se teško probijao kroz tadašnje naše ideološki međusobno suprotstavljene institucije, ali smo unatoč tome uspjeli pridobiti mnoge domaće i neke inozemne kolege na intenzivnu suradnju. Nismo uspjeli uključiti kolege iz Bugarske, ne samo zato što se s njima iz poznatih razloga teže surađivalo, nego i zato što je postojala nada da će konfederativno-komparativan koncept projekta, kada samo razriješi međusobne probleme – prije svega hrvatsko-srpske, pri čemu su nam se oni činili manje problematičnima od bugarsko-makedonskoga kompleksa – lako naknadno uključiti bugarsku književnost, s projekcijom na razvijene komparativno-slavističke studije.

U potrazi za metodologijama i pristupima osobno sam rano razvio koncept komparatistike tekstova srodnih jezika i idioma te koncept interkulture povijesti književnosti, u prvi mah kao specifičnoga vida regionalne poredbene povijesti književnosti, a onda i kao sklop metodoloških pitanja sa svojim književnim korpusom i specifičnom interkulturno-hermeneutičkom problematikom studija druge/strane književnosti. Na svojoj smo koži hoćeš-nećeš pratili procese pretvaranja domaće, zajedničke „naše“ književnosti u stranu, i to još u brutalnim ratnim okolnostima. Premda smo do neke mjere bili na to pripremljeni, ipak me i danas zastrašuje nespremnost na otvorenu znanstvenu komunikaciju oko krucijalnih konceptualnih problema konstruiranja pojedinih povijesti književnosti u južnoslavenskim kulturama te određeno „tavorenje“ u ideologijama i konceptima koji nas dovode u sukobe, ali i ne oslobađaju krivnje za njihovo perpetuiranje. Dapače, kao da nacionalne književnosti, pa i nacionalne filologije, odnosno historiografije, žive na „građi“ sukoba, književnosti o ratu, tako da čitajući i neke južnoslavenske suvremene književnosti, odnosno njihove povijesti, dobivamo dojam da je ratna književnost, kao svojedobno partizanski film, jedina prava književnost koju si možemo međusobno ponuditi. Slično je i s južnoslavenskim zaraćenim filologijama i književnim historiografijama, koje desetljećima vode bitke oko ne/postojanja makedonskoga jezika, pripadnosti ovoga ili onoga pisca ili čitavih dijelova starijih književnosti, od stare bugarske ili makedonske do dubrovačko-dalmatinske odnosno starije hrvatske književnosti, do ne/postojanja bosanske ili crnogorske književnosti, bošnjačkoga ili bosanskoga jezika itd. itd. Strani slavisti se iz svoje opće slavističke perspektive jednom priklanjaju jednima, drugi puta drugima, da bi na kraju sva ta „naša“ sporna pitanja uzdigli na rang stručnoga problema kojim su se počeli baviti kao nekom važnom znanstvenom problematikom.

Oduvijek sam smatrao da u komunikaciji književnosti više pomaže mirnodopska od ratne tematike, da su zapletena pitanja ljubavi, egzistencijalnoga straha

ili apsurdna življenja, njegove obesmišljenosti, književne vrijednosti po sebi, velika umjetnička književnost, pogodnija, za književnu razmjenu od književnosti opisa surovih prilika za junačka ostvarenja i slavljenja heroja, pisanja puke elementarne tragedije življenja, nasilja i preranih smrti. Isto tako sam godinama živo osjećao da bi otvoren razgovor i dogovor oko rješenja nekih zaista teških, veoma spornih pitanja među humanističkim znanstvenicima u središnjem južnoslavenskom književno-komunikacijskom prostoru trebao konačno opravdati makar i mala sredstva koja se ulažu u naše znanstvene pogone, fakultete, institute, simpozije. Zašto se uopće više sastajemo ako nismo desetljećima ništa spremni zaključiti, poduzeti, promijeniti? Nismo li svi skupa suodgovorni za stanje kaosa, nezaslužena siromaštva, jedva održavane fizičke komunikacije među našim zemljama, mnogo više odgovorni od bilo koje inozemne dobronamjerne intervencije ili pomoći? Zašto smo se toliko puta međusobno dovodili do najgorega tipa komunikacije: preko junačkoga nišana! U proteklih nešto više od stotinjak godina južnoslavenski su narodi na Balkanu, pored dva svjetska rata, zaratili u (najmanje) još po dva balkanska! Zaista tragično.

Pa ipak, htio bih vas upozoriti na dva komunikacijska fenomena koji bi se mogli u vrlo pozitivnom smislu vezati uz Balkan i komunikaciju među južnoslavenskim balkanskim narodima. Prvi je starocrkvenoslavenski jezik, koji je nastao u kreativnom kulturnom kontekstu antičke kulture i slavenske potrebe za kulturom, kao i naš središnji „ilirski“ jezik, „bosansko-hrvatsko-srpski“ jezik/jezici, kako ga sve više imenuju strani slavisti (izostavljanje crnogorskoga elementa mislim da nije tek posljedica tehničke neoperabilnosti pojma, nego živo osjećanje crnogorsko-srpske pravoslavne kulturne veze kao gotovo nerazdružive). Oba jezika odigrali su, jedan za srednjevjekovnu slavensku književnost, pa i stariju književnost istočnoslavenskih kultura, a drugi za većinu novijih južnoslavenskih književnosti, pa i u suvremenima, prevažnu ulogu u komunikaciji među balkanskim i slavenskim narodima, premda zapravo nikada nisu bili službeni državni jezici. Već samo otimanje oko imenovanja i imena oba jezika pokazuje koliko su bili svima važni u kulturama koje su ga prisvajale, na žalost kadšto ne toliko zbog njegova kulturnoga potencijala, nego da bi njihove nacije reflektirale na prostore koje su htjele zauzeti ili makar „rezervirati“ za sebe. Imperijalni crv nacionalističke ideologije ušao je i među naše „ilirske narode“ suprotstavljajući ih jedne drugima, „do istrage“, ne trebamo niti spominjati gdje i među kojima. Kao da smo već postali međusobno ustrašeni ako ne želimo ništa imati s filološkim osvajanjem Soluna ili Ohrida (dok oni postupno postaju neslavenski), ako se ne slažemo s etnički čistom srpskom Bosnom ili etničkom podjelom Mostara i Hercegovine, dok se ona raseljava, besmislenim filološko-povijesnim osvajanjem Dubrovnika (oko čijih zidina se, posljedično, u prošlom ratu srpsko-crnogorsko bratstvo činilo nerazdruživim), ako se distanciramo od tugaljive, nacionalno isključive polemike oko hrvatskoga ili srpskoga jezika, bosanskoga ili

„bošnjačkoga“ jezika, odnosno ako se ne slažemo s hrvatskim kulturnim posvajanjem bosansko-islamske kulture itd.

Naime, unatoč svemu, oba spomenuta jezika nadživjela su stoljeća ne samo kao jezici crkve ili pojedine države nego i kao regionalni jezici sporazumijevanja među kulturnim svijetom, a i među običnim narodom. Kako je to bilo moguće i je li uopće moguće pored nekada tako prestižnih grčkoga ili latinskoga, odnosno engleskoga jezika danas? Mislim da je bilo moguće jer se među slavenskim, južnoslavenskim, pa i neslavenskim narodima Balkana ili jugoistočne Europe razvila specifična dvojezična, interkulturalna komunikacija, koja podrazumijeva pasivno poznavanje drugoga jezika (pa i više drugih jezika), najčešće jezika susjeda, dok „jezik regije“, prekjucher „starobugarski“, odnosno staroslavenski u raznim redakcijama, a jučer „srpsko-hrvatski esperanto“, nenasilno, kao jezik koji nije ničiji i svačiji, djeluje uvijek kada opisana međujezična komunikacija zapinje i stvara odviše „buke“ u „komunikacijskom kanalu“. Iz toga bismo, mislim pozitivnoga iskustva, danas u prijetećem dobu globalizacije mogli razmišljati, pa i ponuditi svijetu svoja bolja, a ne samo najgora iskustva (ratova, sukoba, parcelizacije, kaosa, tako da autor *Zapadnog kanona* Harold Bloom čak i današnji pluralizam književnih i kulturnih teorija naziva *balkanizacijom* književnih studija, koju nije moguće vratiti unatrag). Morali bismo se potruditi predočiti kulturnom svijetu da kulturno-komunikacijski prostor srednje i jugoistočne Europe, kojim dominiraju konstrukti srednjoeuropske i balkanske kulture (s trajno zapostavljenim mediteranskim konstruktom), nije u prošlosti bio samo prostor razdioba i raspadanja sustava, nego i prostor emisije vrijednih integrativnih regionalnih i nadregionalnih inicijativa i osobitih vrednota, koje su mu omogućile da preživi i da se razvije.

Upitavši se prilikom zaključnog razmišljanja o hrvatskom protoekumenskom djelatniku i velikom meceni hrvatske i južnoslavenske kulture Josipu Juraju Strossmayeru, što nam je potrebno danas da bismo dijalog među religijama, odnosno među kulturama, razvili u pravcu „odgoja za mir“, u interesu mira, odgovorio sam zajedno s ekskomuniciranim teologom i filozofom Hansom Küngom:

- potrebni su *ljudi* „koji se bolje informiraju i orijentiraju u odnosu na ljude iz drugih zemalja i kultura“;
- potrebni su *političari* koji „nastoje ostvariti međunarodnu koncepciju mira“;
- potrebni su *gospodarstvenici* „koji iznad svog uskog ekonomskog sektora“ na svoje partnere gledaju kao na „ljude u potpunosti“, uživljavajući se u „drugu povijest, kulturu i religiju ljudi s kojima posluju“;
- potrebni su nam političari, diplomati, poslovni ljudi, službenici i *znanstvenici* ne s kvantitativno-statističkim pozadinskim znanjem, „nego s povijesnim, etičkim, vjerskim dubinskim znanjem“ (Küng 2003: 157).

Upitajmo se svi zajedno što učiniti, odnosno činimo li dovoljno da se sami otvorimo procesima interkulture komunikacije, nekada vrlo razvijene, a danas zapostavljene i kao područje književnopovijesnoga interesa?

Na prošlom beogradskom skupu *Svoj i tuđ – Slika drugog u balkanskim i srednjoevropskim književnostima* (Zbornik radova 2006: 355-368) sasvim sam ukratko upozorio na veoma važne, za promišljanje granica *svojega* i *stranoga*, antropološke konzekvence koncepcija, odnosno konstrukata kulture, koje proizlaze iz najvažnijega teorema tzv. evolucijske kulturne ekologije, koja naglašava postojanje kulturalnih ekosistema. Riječ je o nauku koji nas podučava da u biti kulture nisu materijalni sustavi, nego nematerijalni, što će reći da oni nisu strogo, nego bitno labavije determinirani: u njihovim su važećim konvencijama i pravilima, a time i organizacijskim principima, značajno slabiji stupnjevi povezanosti nego u zakonima prirode.

Ili, drugim riječima, takozvani „kulturni narodi“ za razliku od takozvanih „prirodnih naroda“ doživljavaju upravo svoju kulturu kao potpuno samostalni, od svoje prirodne baze otkinuti sustav, koji je u principu napušta. Tomu odlučujuće doprinosi činjenica da joj se danas u svakodnevicu ne vidi podrijetlo. Mi smo je uobličili, kako nastavlja Peter Finke, prema potrebama odnosnog menedžmenta i vlasti, opremili novim površinskim strukturama, nadorganizirali je. Ta se znatna promjena više ili manje kruto institucionalizira i time se tobožnja različitost kultura ovjekovječuje.

Zapravo, tek nam je kulturna ekologija otvorila oči za skrivene dubinske strukture koje na svjetlo dana iznose evolucijsko strukturno nasljeđe, koje pak otkriva nepromjenjivu povezanost s prirodom. Kultura se, znači, u evolucijskoj kulturnoj ekologiji opisuje ekološki a objašnjava evolucijski, pri čemu su strukture kulturnih sustava u prvom planu interesa. Kulturni ekosustavi su međutim duhovni ekosustavi čiji korijeni sežu dalje od pojave prvoga čovjeka, a njihova se hijerarhija može podijeliti u tri razine – individualnu, socijalnu i etničku – koje imaju svoju analogiju u biologiji. (Finke 2003: 299-261).

Skrenuo sam još i pozornost na zanimljive aspekte kulturne evolucije i kulturne energije, također povezane sa srodnim procesima u prirodi, odnosno prirodoslovnim sustavima, te se zadržao na eko-kulturnom prikazivanju kulturnih granica, koje su se u našim prilikama razdruživanja u posljednje doba postavljale osobito tvrdo. Upravo obratno, striktna razgraničavanja proturječe svakom ekološkom iskustvu, prirodne granice među prirodnim ekosistemima mogu nas mnogočemu podučiti. Na prirodnom jezeru ne postoji razgraničenje između vodenog i zemnog životnog prostora. Njegove *fleksibilne granice* su više-manje prostrane amfibijske zone, a ne linije i nipošto barijere. Otkriće zida kao razgraničenja u krajoliku nije prirodno otkriće, u prirodi postoje samo različite, raznoliko široke prijelazne zone. Rubovi svih ekosistema su kontaktne zone za organizme iz svih susjednih sustava,

u kojima dapače nalazimo životni prostor veće raznolikosti životnih strategija nego u središtima sustava. Izvedeno iz toga, kako se dalje razlaže, kulturni ekosustavi ne preživljavaju trajniju izolaciju, kao ni prirodni, jer za njihovu fleksibilnost i pokretljivost trebaju kreativan strategijski potencijal u svojem unutarnjem, koje je i kod njih ograničeno. Novo dolazi najvećma izvana. Jednako kao što zaštićena prirodna područja kao čisti muzealni prostori nemaju šanse izdržati na duži rok, kultura bez životne izmjene sa svojim susjednim kulturama postaje ukrućeni kulturni fosil. Niti jedna kultura ne može za stalno izdržati uređenje kulturno zaštićenoga područja. (Isto: 263-264).

Budući da je u dosadašnjim prezentacijama projekta baš taj dio bio najviše sporan, jer u strategijama novostvorenih i potenciranih razlika među starim i srodnim južnoslavenskim kulturama nije odviše oportuno govoriti o „mekim granicama“ među kulturama, odnosno o postojanju međugraničnih zona, koje su u komunikacijskom prostoru srednje i jugoistočne Europe zapravo oduvijek bile značajnije od monokulturnih cjelina i njihovih unutarnjih dijaloga, nešto ćemo više pažnje posvetiti tom problemu.

Dakako, uvijek je pitanje svih pitanja definicija kulture. Ograničimo li se ovom prilikom samo na problem odnosa kulture i prirode, odnosno na kulturno-komunikacijski aspekt, uvjerit ćemo se da se u eko-kulturnom konceptu razumijevanje kulture vrlo jednostavno utemeljuje na svijesti o zavisnosti kulturnoga od prirodnoga, spoznajom odnosa između kulture i njezina prirodnoga okološa. Kulture nisu ništa drugo, kako nas podučava kulturna ekologija, nego sustavi jezika-svijeta, sastavni dijelovi jezika i njegova adekvatna svijeta. Njihovi odnosni jezici su bitni konstituenti kulturnih „unutarnjih svjetova“ i omogućavaju članovima kultura „kulturno-specifičnu kognitivnost“. Veza prirode i kulture morala bi biti mnogo izražena, morala bi se gledati kao cjelina, jer je budućnost kulture i prirode kvalitativno međusobno povezana. Ukratko, uspoređivanje svijeta kulture sa svijetom prirode, razumijevanje sustava kulture kao svojevrsne kćeri sustava prirode (shvaćenih kao „kulturni eko-sustavi“), znači razumjeti prirodu, jezik i kulturu kao evolucijsko-sistemske povezane dijelove cjeline, pri čemu je komunikacijski medij jezika njihova poveznica, važan vezivni član. (Isto, 267, 275-277).

U tom smislu, starocrkvenoslavenski jezik kao jezik visoke, crkvene kulture, kao određeni *općeslavenski koine*, čije je višestoljetno održavanje bilo moguće zahvaljujući njegovom prirodnom, bliskojezičnom okruženju, može biti uspješnim primjerom nadregionalne, pa i transkulturne komunikacije, upravo plodnoga vjerskoga interkulturnog dijaloga. Čuvajući „unutarnju jezgru“ svoga izvornog solunsko-slavenskoga identiteta, u eko-kulturnom kontekstu jezika-redakcija, staroslavenski je jezik baš zbog svoje otvorenosti prema međujezičnim križanjima često na simboličkim razinama mogao nacionalno ostrašćenim filolozima ponuditi građu

za konstrukcije pojedinih jezično-povijesnih pripovijesti o nacionalnom identitetu. Zanimajući općeslavensku, zajedničku eko-kulturnu osnovu identiteta, jednom će se on prikazati kao starobugarski, drugi puta kao starohrvatski, glagoljaški, ali ne u službi „interkulturnoga dijaloga“ među južnoslavenskim jezicima, nego nerijetko protiv njega, pa i protiv temeljnoga slavenskoga karaktera pojedine južnoslavenske nacionalne kulture. Pojava se u eko-kulturnom smislu može usporediti s održavanjem i širenjem neke poljoprivredne kulture na većem prostoru srodne klimatske osobitosti.

Isto tako, hibridni karakter spomenutoga srpsko-hrvatskoga „esperanta“, kojemu su dvo-trojezični govornici Balkana često pribjegavali u svojem sporazumijevanju kao prešutno dogovorenom jeziku komunikacije, slični pojavi otporna korova, uzmimo ambrozije, u posebnim „bliskojezičnim poljima“ južnoslavenskih kultura svakodnevice. Koliko god lingvisti uređivali, plijevili i međusobno udaljavali južnoslavenske jezične njive, ostajat će mogućnost njihova „onečišćenja“ nižim kulturama interkulturnoga dijaloga. Naučimo li pak svoje individualne ili nacionalne kulture promatrati kao dinamičnu sliku livada (one su sada u Hrvatskoj, na ostavljenim, neobrađenim predjelima Like, posebno bogate), na kojima se svake godine, zavisno od vremenskih prilika, mijenja kvaliteta trava i cvjetova, razumjet ćemo jednom bujnost jedne ili drugi puta ljepotu druge kulture tek kao komplementarne dijelove izgubljene cjeline, odnosno cjelovitosti eko-sustava *kulturoprirode*.

Posebno ćemo njihovu vezu otkriti u brojnim južnoslavenskim kulturnim međuprostorima, čija je upravo prirodna međusobna povezanost i propusnost idealan kulturno-komunikacijski medij za plodno razmnožavanje i umnožavanje. Promotrimo nakratko dva fenomena *niske kulture* u odnosu na aktualne komunikacijske zabrane među *visokima*. Naime, dok se nacionalne elite pripremaju za globalizacijsku komunikaciju na račun nadregionalne, slično kao u počecima konstituiranja urbane kulture, kada se iz svojeg neidentificiranog međukulturnog središta južnoslavenskim prostorima od Prekmurja do Varne razmnožavala starogradska pjesma, danas se na rubovima naših osiromašenih gradova širi i uživa novokomponirana pjesma, kao neka manje osjetljiva otporna trava, šireći se preko svih granica i razgraničenja, među glazbeno i književno najneobrazovanijom publikom. I dok se npr. zagrebački kroatisti upravo ograđuju svojim monodisciplinarnim studijem od svake moguće povezanosti budućih profesora nacionalnoga jezika i književnosti s drugim *visokim* jezičnim i književnim kulturama, pa i od južnoslavenskih s kojima su do jučer dijelili svoju stručnu i egzistencijalnu situaciju, dotle „narod“ u tisućama u transu pjeva bosanske ili srpske pjesme najnižega glazbenoga ukusa i najmanje književne vrijednosti. I dok se nastavna i stručna, interkulturalna komunikacija među pripadnicima nacionalne elite svodi na rijetke pojedince, „kultura odozdo“ se širi kao poplava zabave, glazbenoga i jezično-književnoga šunda, možda i psihoterape-

utski – u zaboravu na ratove i stradanja, mržnju i političke nesporazume. Odjeljujući to dvoje kao dvije različite i nepovezane pojave, kao zalag nesvjesna zaborava.

Upitajmo se, unatoč dijametralno suprotnim strategijama nacionalnih elita, što tome pridonosi, zbog čega je na jugoistočno-europskom prostoru tako nešto uopće moguće, zbog čega su pojave interkulturene recepcije, dijaloga i sporazumijevanja ipak moguće? Odgovaram ukratko: omogućuje ih zgusnut prostor, najuža srodnost jezika, djelomična ispremiješanosť koju teško da mogu na duži rok izmijeniti ratni egzodusi ili „humana preseljenja“, pa otuda i pretapanje boja kultura kao u dúgi, odnosno njihove međusobne jeke u „nedovoljno“ razgraničenim prostorima. Pri tome nikako ne mislimo da bi se trebale osnovne ili izvedene boje jedne kulture ili distanciranost među njima svesti na nemogućnost jeke, odnosno nemogućnost kulturnoga odaziva, u uvijek promjenljivoj dinamici *svojega* i *tuđega*, koliko god one bile međusobno bliske.

Ne samo na tako malom i gotovo jedva dvo-trojezičnom južnoslavenskom komunikacijskom području, nego i u modernom svijetu globalizacije niti jedna kultura ne može ostati izolirana. Premda „agresivnije kulture“ lako mogu gurnuti one manje agresivne u „mržnju i nasilje kao oblik samoobrane“, da bi se u modernom svijetu ostvarila stabilnost, „treba stvoriti miroljubivu, demokratsku, globalnu kulturu“: „Ako uspijemo modificirati svjetsku kulturu, mogli bismo i znatno obuzdati probleme predrasuda, mržnje, nasilja i terorizma. To je zastrašujuć, ali vitalan zadatak u doba kada se šire biološka, kemijska i nuklearna oružja, a samoubilački terorizam postaje sve uobičajeniji. (...) Moramo širiti koncept zajedničkog ‘mi’ sve dok on ne uključi sva ljudska bića, a koncept ‘oni’ ispadne iz uporabe kao zastario način stvaranja stereotipa. (...) Čovječanstvo mora početi prihvaćati, i kognitivno i emotivno, ono što nam govori moderna genetika – iznimno smo homogena mlada vrsta u kojoj, znanstveno govoreći, postoji samo jedna rasa: ljudska rasa.“ (Dozier 2003: 306-307).

Budući dakle da „ekološko razmišljanje promatra međudjelovanje svih oblika materije u evolucijskoj perspektivi“, pri čemu su povijesne različitosti i biološko zajedništvo, lokalizam u obrani prostora i globalizam u upravljanju vremenom, međupovezanost teritorija i jedinstvo ljudskoga roda, po dva para aksioma „održivoga razvoja“, odlučno stvaranje novoga, biološkoga identiteta, „kulture ljudske vrste kao sastavnog dijela prirode“, ne bi trebao biti samo zadatkom ekološki orijentiranih pokreta i pojedinaca, nego i ključni doprinos humanističkih znanosti – kao „znanosti života protiv života kontroliranoga znanošću“ (Castells 2002: 132-134). Zato bi prepoznavanje i podupiranje nastanka novih „projekata identiteta“, otežano zbog decentraliziranoga i „nježnog karaktera“ mreža društvenih promjena, koje su zapravo stvarni proizvođači i distributeri kulturnih kodova (Isto, 368), mogao biti prvi zadatak eko-kulturne, interkulturene povijesti književnosti, koja po definiciji

preferira hibridne identitete, granične situacije i, u krajnjem cilju, svekoliki diverzitet na račun upitnoga, tvrdoga monološkoga identiteta.

S druge strane, rastuća virtualizacija zadataka i procesa, interkulturni menadžment, kroskulturalna, korporativna komunikacija, koja stvara odnose lojalnosti među partnerima, višejezičnost i dvosmjerna komunikacija također nas upućuju na potrebu „balkanizacije“ monolitnih kulturnih identiteta u korist raznorodnoga i fleksibilnoga interkulturnog dijaloga. Slično kao i književna, interkulturalna komunikacija među južnoslavenskim uskosrodnojezičnim književnostima u raznim sretnijim razdobljima povijesti, danas su „osnovne pretpostavke za razvoj korporativne komunikacije osnovna civilizacijska postignuća demokracije – pluralizam u političkom životu i sloboda riječi.“ (Palašev 2006: 184).

Ukratko, interkulturalna komunikacija koja se oslanja na komunikativnu dimenziju odnosa među pripadnicima različitih kultura, unutar aktualnih studija kulturnoga prostora (Lüsebrink 2003: 307-328), zacijelo i u neobično dinamičnom kulturnom prostoru Balkana, kako među slavenskima tako i između južnoslavenskih i neslavenskih kultura, ima zasigurno svoja vrijedna iskustva u prošlosti, kao i mnogobojne pojave interkulturalnosti (transkulturalnosti, hibridnosti, sinkretizma, svojevrsne dvo- ili više jezičnosti, do fenomena *Metissage*, biološkoga miješanja, kreolizacije, karakteristične za kolonijalne kulture, tematske interkulturalnosti itd.), koje sve više plijene pažnju suvremenih teoretičara kulture i književnosti. Pokušajmo konačno jednom svoje, često ispremiješane kulture učiniti objektom promišljanja svoje i svjetske teorije!

PRETPOSTAVKE (HIPOTEZE)

1. Suvremena se znanost o književnosti, koliko god je u književno-povijesnim istraživanjima uvijek više pridavala važnost povijesnim ili kulturno-povijesnim okolnostima, znala poslužiti interpretacijom, odnosno koncentrirati se na reprezentativne književne tekstove. Iako su se rijetko promjene u organizaciji teksta (aspekti kompozicije, pozicije pripovjedača, prikazivanje likova ili teme) shvaćale književno-povijesno, ipak je već bilo gotovo općeprihvaćeno da se npr. skupina tekstova iz razdoblja baroka razlikuje od tekstova modernizma ili da su tekstovi realističke književnosti različiti od tekstova modernizma (ekspresionizma ili avangarde), da se tragovi povijesti vide i u reljefu teksta. Najveći se problem javljao pri pokušajima revalorizacije tradicije, kao i nerazumijevanja razvoja „tehnologije“ moderne narativne književnosti od „narativa pamćenja“ povijesti književnosti. Rijetki su pokušaji, poput Hollierove *Nove povijesti francuske književnosti*, koji bi se odrekli homogene metapriče i linearnoga prikazivanja u korist pluralne, montažne i fragmentarne uređenosti, gdje se „u duhu tekstualizacije konteksta“ dodiruju „unutarknjiževni“ i „izvanknjiževni“ podaci. (Juvan 2003: 43).

2. Ne ulazeći u detaljniju diskusiju, recimo samo da se pitanja povijesti književnosti zaoštavaju ako im se doda iskustvo interkulture znanosti o književnosti, povjesničara književnosti druge/strane kulture. Ne samo na „kontrolnim točkama“ granične književnosti ili višekomponentnim, „višegraničnim opusima“, nego i kao osobita višegranična „međuknjiževnih zajednica“, povijesti južnoslavenskih književnosti u kontaktu kao da još uvijek ne pokazuju adekvatnu teorijsku i praktičnu pripravljenost za memoriranje procesa sinkretizma ili hibridnosti, odnosno „ute- meljujuće poroznosti kulturnih i jezičnih granica“ (Lüsebrink 2003: 324), kako se danas sve naglašenije promatraju opći književni i kulturni povijesni procesi u kontekstu raznovrsnih oblika interkulture komunikacije. Zbog toga će se kao posebni problemi izdvojiti „dvojne egzistencije“ autora i opusa, zajednički časopisi, kritička recepcija hrvatskih pisaca i hrvatske književnosti u drugim kulturama itd.

3. Upozoravajući na mogućnosti interkulture slavistike, kako bi se, po uzoru na danas već vrlo razvijenu interkulture germanistiku, kao struku koja se bavi njemačkim jezikom i njemačkom književnosti kao drugima/stranima, adekvatno zvalo novo znanstveno područje, zagovaramo znanost koja bi se mogla aktivnije umiješati u raspletanje krize slavenskih društava u tranziciji, njihova uključivanja u europsko društvo sa zapadnim vrijednostima, odnosno pridonijeti općem interkulture turnom, pa i intercivilijskom polilogu. Ne trebamo ni spominjati koliko je tomu izazovan južnoslavenski prostor sa svojim ratnim traumama i interkonfesijskim posebnostima, čemu neće biti dostatan slabo razvijen ekumenizam, nego će se morati nadograditi suvremenim dijalogom vjera, konfesijsko-kulturnih entiteta, kako u teologiji tako i u filologiji, pa i znanosti o književnosti. Uvjereni smo da je interkulture pristup, interkulture interpretacija, pa i interkulture povijest književnosti kao krovni, objedinjujući skup metodoloških napora da se omogući nova povijest književnosti, kako za nacionalnu tako i za svjetsku književnost, vrijedan iskorak koji najbolje odgovara izazovima suvremenoga hrvatskoga komunikacijski premreženoga društva.

4. Kao i kulturelne studije, „problemski usmjereni na odnos kulturelnih formi i oblika moći“, čija se „ishodišna namjera sastoji u pokušaju razumijevanja promjena u suvremenoj kulturi kao u svojevrsnoj mreži različitih načina života, oprečnih strategija komunikacije i sukobljenih modela reprezentacije“, interkulture znanost o književnosti zapravo je dijaloški projekt kojom cirkuliraju različite teorije i utjecaji, u rasponu od političke kritike i kulturelne analize, pa obuhvaćaju najšire kulturelne probleme od popularne kulture i supkulturelnih stilova do postmoderne kulture globalizacije, ekologije i obrazovanja. (Duda 2002: 39-40). Još se radikalnije problem može postaviti u konceptu ekološke književne kritike, odnosno konstruktivnog „zelene kulture“, naime u optimalnom konceptu stvaranja novog identiteta, „biološkog identiteta, kulture ljudske vrste kao sastavnog dijela prirode“ koji ne podrazumi-

jeva poricanje povijesnih kultura, pa dopušta i „kulturnu autentičnost iz različitih tradicija“. „Zajednička sredina“ tako postaje najšira moguća, „globalni identitet“ kulture, osobito suvremene univerzalne kulture, „radi“ u korist svih ljudi, bez obzira na njihove vjerske ili spolne razlike, tvoreći „ljudski hipertekst“ povijesne različitosti i biološkoga zajedništva. (Castells 2002: 133). Posebno je taj problem izražen kod povjesničara književnosti druge/strane kulture, jer se on nerijetko nalazi pred dvostrukim izazovom, da prati povijesna istraživanja u zemlji kulture koju proučava, ali i da doprinese prepoznavanju vrijednosti i identiteta vlastite nacionalne kulture.

PLAN I METODOLOGIJA ISTRAŽIVANJA

Kao i u prethodnom četverogodišnjem ciklusu (riječ je o projektu *Moderne teorije povijesti književnosti*) nastojat ćemo se povezivati sa srodnim projektima i inicijativama, organizirati zajedničke znanstvene skupove te sudjelovati na svim za naš projekt relevantnim međunarodnim simpozijima. Kako sredstva dodijeljena projektima iz humanističkih znanosti često nisu dostatna za veću znanstvenu i izdavačku aktivnost, nabavu opreme i inozemne literature (budući da nas se uvijek upućuje na za to posebno objavljene natječaje), ovim protokolom i planom istraživanja možemo naznačiti samo osnovne pravce razvoja projekta:

1. Kako je riječ o književno-povijesnom području južnoslavenskih kultura, u proteklom desetljeću zbog poratnih okolnosti u Republici Hrvatskoj nedovoljno razvijanom stručnom i znanstvenom interesu, osobiti naglasak dat će se obnovi postojećih južnoslavističkih kapaciteta na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, ali i postupnom kadrovskom ekipiranju i obnovi pojedinih južnoslavističkih katedri i studija na drugim hrvatskim sveučilištima. Na bazi reciprociteta, otvaranjem lektorata i studija hrvatskoga jezika, književnosti i kulture, pokušat će se obnoviti interes za južnoslavenske jezike i književnosti kako na hrvatskim dodiplomskim tako i na doktorskim studijima. Smatramo, dugoročno gledano, da nije dobar trend smanjivanja broja studija i stručnjaka s južnoslavističkom problematikom u Republici Hrvatskoj, ne samo zbog pripadnika nacionalnih manjina, nego i zbog potrebe da imamo hrvatske kadrove za često zamršene probleme odnosa hrvatske i ostalih južnoslavenskih kultura, posebno u internacionalnim razmjerima. Zato prioritarnim smatramo rad na podizanju novaka i daljnjem zapošljavanju asistenata na južnoslavističkim katedrama, ne samo na Sveučilištu u Zagrebu nego npr. i na filozofskim fakultetima u Rijeci, Osijeku i Splitu (na kojima gotovo da i nema slavističkih katedara i stručnjaka, dok su u Zadru ili Puli južnoslavistički predmeti svedeni na izborne).

2. S tim u vezi, važna bi funkcija projekta mogla biti da okuplja sve imalo zainteresirane za južnoslavističke studije na novim doktorskim studijima, jer je interes na magistarskim i doktorskim studijima u zadnjih deset-petnaest godina, osobito među

hrvatskom populacijom (imamo nešto studenata iz Slovenije i Bosne i Hercegovine) bio poražavajuće nizak. Da se omogući mentorstvo i sumentorstvo južnoslavističkih stručnjaka na pojedinim temama, osobito kroatističkima, pa je zato važna interdisciplinarna suradnja s povijesnim, književno-povijesnim i jezikoslovnim projektima kroatističke, komparativne i općelingvističke orijentacije. Planiramo povezivanje pojedinih projekata, odnosno pojedinih inicijativa (npr. s *Desničini* susretima, s Centrom za komparativno-historijske i interkulturene studije, s kojima smo već i prije uspostavili suradnju, ali i drugima).

3. Više nego što smo to dosad činili, mislimo aktivnosti projekta otvoriti mogućnostima gostovanja stručnjaka iz južnoslavenskih zemalja, ali i iz austrijske, njemačke i mađarske slavistike, kroz predavanja u užem krugu stručnjaka, specijalističke kolokvije i njihov angažman u obrazovanju naših novaka (kroz sumentorstvo i konzultativnu nastavu). Ujedno, tim bi se oblikom rada na projektu investiralo u stvaranje novih (s bugarskih sveučilišta), kao i obnovu pokidanih stručno-znanstvenih veza među južnoslavenskim fakultetima (u Sarajevu i Tuzli, Novom Sadu), ali i održavanju postojećih (u Ljubljani i Mariboru). Isto tako, želimo i dalje surađivati s inozemnim južnoslavističkim sveučilišnim središtima kao što su Graz, Celovec/Klagenfurt, Göttingen, Hamburg, Halle, Leipzig, Budimpešta, Poznanj, Krakow, kako odlaskom na gostovanja, organizacijom zajedničkih skupova tako i pozivima tamošnjim znanstvenicima i studentima na stručne boravke i studij u Zagrebu. (Napominjem da su za suradnju s Makedonijom, Srbijom i Crnom Gorom zadužene druge katedre i projekti Odsjeka za južnoslavenske jezike i književnosti.)

4. Uz pomoć odobrenih sredstava novom projektu želimo nastaviti suradnju na međunarodnom projektu „Kategorije *vlastiti* i *tuđi* (prostorni, antropološki, komunikacijski aspekti)“, u okviru kojega smo održali tri znanstvena skupa u Poznanju, Beogradu i Sofiji, a pripremamo i „svoj“ skup u Zagrebu. Uz voditelja ovog projekta, projektom su rukovodili prof. dr. Bogusław Zieliński s Instituta za slavistiku Sveučilišta u Poznanju te dr. sc. Nikolaj Aretov s Intituta za književnost Bugarske akademije nauka u Sofiji, kao i dr. sc. Miodrag Maticki, voditelj Instituta za književnost i umetnost u Beogradu. Isto tako želimo nastaviti dobru suradnju s kolegama u Ljubljani: održali smo treći i četvrti Hrvatsko-slovenski slavistički skup u Opatiji i Jeruzalemu, prethodno smo bili domaćini Slovenskog slavističkog kongresa u Zagrebu u plodnoj suradnji s prof. dr. Miranom Hladnikom; na sva tri skupa sa zapaženim priložima članova projekta i aktivnostima u organizaciji. S prof. dr. Miranom Štuhecom sa Sveučilišta u Mariboru nastavili smo projekt *Hrvatska i slovenska književnosti kao susjedne (i njihovo proučavanje na fakultetima)* itd. U međuvremenu, knjigu *međuknjiževnih razlaganja* s pretežno slovenističkom problematikom koja su nastajala u vezi projekta također nastojim pripremiti za tisak.

5. Velika je želja voditelja projekta bila da u narednom razdoblju otvorimo mogućnost makar i vrlo skromne izdavačke djelatnosti s ciljanom južnoslavističkom bibliotekom i/ili časopisom. U tom smislu mislili smo svu znanstvenu djelatnost članova projekta, kao i srodnih projekata, objediniti u prepoznatljivu izdavačku aktivnost, jer je činjenica da južnoslavističke radove, studije, monografije i knjige sve do danas nije lako izdavati izvan institucija usko-stručne javnosti. Za neobaviještene spomenimo samo podatak da Zagreb, a donedavno ni Hrvatska (prije nekoliko godina pokrenut je kroatističko-slavistički časopis u Zadru *Croatica et Slavica Iadertina*), već godinama nema adekvatan znanstveni časopis za slavistiku. Dijelom su se naši planovi ostvarili internetskim međunarodnim časopisom *Filološke studije*, koji smo u Zagrebu jednom izdali i u tiskanom izdanju, a prošle dvije godine naši studenti su razvili pravu malu izdavačku djelatnost, od časopisa *Balkan Express* do knjiga vlastitih prijevoda i izdavanja zbornika sa studentskih južnoslavističkih konferencija itd.

SVRHA I CILJ PREDLOŽENOG PROJEKTA

Kao što proizlazi iz opisa, protokola i plana istraživanja, svrha projekta je u daljnjem praćenju i razvijanju suvremenih teorija povijesti književnosti, s posebnim obzirom na poredbene i interkulturalne pristupe, odnosno kulturalne studije i postkolonijalne teorije. U tom smislu će se pratiti adekvatna svjetska teorijska literatura, ali i posebno vrijedni doprinosi autora iz pojedinih južnoslavenskih zemalja (poput Svetozara Igova, koji npr. pitanja identiteta bugarske kulture uspostavlja binarnim opozicijama identiteta i razlike, središta i periferije, Balkana i Europe, polazeći od situacije gdje je tumačenje književne činjenice podređeno tumačenju nacionalne sudbine, povijesti i filozofije nacije), koji su manje poznati hrvatskim stručnjacima. Isto tako će se naročito pratiti oni autori (kao M. Todorova, H. Bhabha, F. Fanon) koji će nam pomoći da npr. multietnički i multikonfesionalni kontekst Bosne i Hercegovine razumijemo kao žarište unutar kojega se problemi suvremenoga proučavanja kulture i književnosti rekontekstualiziraju na sebi svojstven način, ali i s posebnim naglaskom na situaciju hrvatskoga nacionalnog identiteta. Neposredna svrha projekta je razvijanje dosadašnje koncepcije interkulturalne povijesti književnosti i iznalaženje adekvatne metode proučavanja suvremene bosanskohercegovačke situacije, prvenstveno iščitavanjem književnosti, ali posredno i ostalih narativa (mediji, stereotipi, politika, „brandovi“ itd.). Slovensku književno-povijesnu scenu pratit ćemo kroz vrlo razvijena proučavanja odnosa slovenske i poredbene književnosti, kao i uz ona najnovija koja slovenski jezik, književnost i kulturu plasiraju u konceptu druge/strane kulture (interkulturalnosti, zagraničnosti), a neposrednu svrhu vidimo u pretraživanju reprezentacija prošlosti

u slovenskom romanu te sistematiziranju rezultata recepcije slovenske književnosti u Hrvatskoj itd.

Ciljevi projekta mogu se sažeti u jednoj rečenici: teorijsko i praktično obogaćenje hrvatskog kulturnog prostora i povijesti književnosti spoznajama o svojim vrijednostima u susjednom južnoslavenskom kulturnom prostoru, kao i rad na posvajanju vrijednosti susjednih književnosti i kultura, s orijentacijom na moderan eko-kulturni identitet hrvatske književnosti u suodnosu na južnoslavenske.

Zbog već spominjanih razloga, tek su 2005. godine osnovane Katedra za bugarski jezik i književnost te Katedra za poredbenu povijest južnoslavenskih jezika i književnosti, odobren je novi Studij južne slavistike (Studij južnoslavenskih jezika i književnosti), pa su na projekt mogla biti primljena dva novaka i jedna asistentica. Dosadašnje spoznaje ne mogu se lako ukratko predstaviti. U jednu riječ, projektom je održavan živ interes za specifična teorijska pitanja moderne povijesti književnosti, neophodne za novo utemeljenje i razvoj hrvatskih južnoslavističkih studija.

Novi projekt neposredan je nastavak prethodnih istraživanja. I održani prošlogodišnji znanstveni skupovi, kao i planirana aktivnost u narednim godinama neposredno proizlaze iz rada na projektu *Moderne teorije povijesti književnosti*. Odlučujući se za određenu konkretizaciju teorijskih istraživanja i koncentraciju na određena područja (poredbeno-južnoslavistička, bosanska, bugarska i slovenska književna historiografija), s obzirom na obaveze novaka i asistentice u nastavi, aktivnost projekta sretno će se nastaviti kako u metodološko-teorijskom tako i u praktičnom smislu, pa vjerujemo i u uspjeh novoga projekta.

Primjena istraživanja vezanih uz projekt bit će najviše moguća u nastavi južnoslavenskih jezika i književnosti na sveučilištima, ali i u kulturnom životu Hrvatske (npr. u izdavaštvu, koje bi trebalo usmjeriti na izdavanje djela iz južnoslavenskih književnosti koja se koriste u nastavi književnosti na fakultetima), pri izradi nastavnih programa iz književnosti, gdje bi veća nazočnost pisaca iz srodne jezične i povijesne, pa i političke sudbine u prošlosti, zasigurno bila dobrodošla, ako ništa drugo zbog reciprociteta.

Najkraće rečeno, vjerujemo da će projekt *Interkulturalna povijest književnosti – Eko-kulturni identitet južnoslavenskih književnosti*, osobito ako bi dobio svojega partnera u Bugarskoj, s kojom Hrvatska ima određeni deficit kulturne razmjene, bitno mogao doprinijeti kvaliteti interkulturalnoga dijaloga na prostoru jugoistočne Europe, sve i ako su neke od zemalja već punopravne članice Europske unije.

UMJESTO ZAKLJUČKA, SAŽETAK I REZULTATI PROJEKTA

Projekt *Interkulturalna povijest književnosti – Eko-kulturni identitet južnoslavenskih književnosti* nastavak je suvremenih metodoloških i empirijskih istraživanja u okviru prethodnoga projekta *Moderne teorije povijesti književnosti*. Nastavak rada je, u skladu s prioritetima financiranja projekata Ministarstva znanosti Republike Hrvatske, prilagođen potrebama razumijevanja složenoga eko-kulturnoga identiteta hrvatske književnosti prema južnoslavenskima, specifičnoga biološkog identiteta kulture kao dijela prirode, što podrazumijeva čuvanje povijesnih kultura te kulturnu autentičnost različitih tradicija, kao i njihove interkulturalne (interkonfesionalne, intercivilizacijske) dijaloge, koji u dobu globalizacije dobivaju novo značenje. U pojedinačnim dijelovima projekt je prilagođen studiju južnoslavenskih jezika i književnosti, odnosno neophodnom obrazovanju novaka i asistenata za pojedina, mladim stručnjacima deficitarna područja (bosanska kultura i književnost, južnoslavenska poredbena i interkulturalna književnost, novija bugarska i suvremena slovenska književnost itd.).

Posebno je taj problem izražen kod povjesničara književnosti druge/strane kulture, jer se oni nerijetko nalaze pred dvostrukim izazovom, da prate povijesna istraživanja u zemlji kulture koju proučavaju, ali i da doprinose prepoznavanju vrijednosti i identiteta vlastite nacionalne kulture, osobito u kontekstu jezično i povijesno povezane kulture susjeda te diferencirane kulture hrvatskoga povijesnoga područja. Time se proučavanje južnoslavenskih književnosti u odnosu na hrvatsku kulturu izjednačuje s ostalim neofilološkim studijima u jedinstvenom konceptu interkulturalne povijesti, odnosno interkulturalne znanosti o književnosti (što je od neposredne koristi u studiju hrvatske kulture, njezinu proučavanju na stranim studijima južne slavistike, ali i na domaćim interkulturalnim i poredbenim studijima strane/druge književnosti).

Ne na kraju, rezultati projekta *Interkulturalna povijest književnosti – Eko-kulturni identitet južnoslavenskih književnosti* se mogu ukratko predočiti bitno skraćenim godišnjim i završnim izvještajima, koje smo bili obavezni dostavljati Ministarstvu znanosti, obrazovanja i sporta, a od kojega na žalost nismo nikada dobili povratnu valorizaciju rezultata:

Kako je riječ o projektu koji je bio minimalno financiran, čitava njegova djelatnost bila je usmjerena na rad u doktorandskom kolokviju u kojemu je, osim članova projekta, aktivno sudjelovalo još troje-četvero doktoranada. Osim što se redovito izlažu rezultati rada na doktoratu, u mjesečnim kolokvijima diskutirala se nova južnoslavistička i teorijska literatura te su se vodile rasprave o pojedinim novim napisanim priložima iz doktorata. Koliko su sredstva i prilike dopuštale, svim mladim članovima projekta sufinancirani su njihovi odlasci na znanstvene skupove, radionice i javna predavanja.

Ukupni popis znanstvenih i stručnih objavljenih radova nalazi se u Hrvatskoj znanstvenoj bibliografiji. Pored toga, voditelj projekta, asistentica i novaci su održavali nastavu prema novom, *bolonjskom programu* studija južnoslavenskih jezika i književnosti – dokumentacija na web-stranicama Odsjeka za južnoslavenske jezike i književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu

Uz novo značajno sudjelovanje članova projekta na znanstvenim skupovima, zadnje godine rada na projektu su bile u znaku rada na završavanju triju doktorskih radova članova projekta, kojima je voditelj projekta bio mentor i koji su svi završeni u predviđenom roku. Ovdje donosimo kratak presjek doprinosa njihovih disertacija s okvirnom temom i metodologijom projekta, a više u kritičkim ogledima o doktoratima te *Bilješci o autoru* na kraju knjige:

(1) Neovisno o odabiru obrađivanog dijela korpusa po uže određenim načelima nacionalne (slovenske) književnosti, u tumačenja pojedinih književnih tekstova u doktorskoj disertaciji dr. sc. Ivane Latković *Reprezentacijske prakse prošlosti u suvremenom slovenskom romanu* polazilo se prije svega sa sviješću o srodnosti i bliskosti dviju kultura – kako s obzirom na slične ili iste njihove povijesne okolnosti tako i s obzirom na širi kontekst srodnih razumijevanja društvenoga iskustvenog horizonta, njihovih idejnih i strukturnih prožimanja. Na tragu toga, interkulturalni pristup doprinosi suvremenim proučavanjima književnosti unutar kojih su njezina ostvarenja viđena kao nužno dijaloška forma između autora i čitatelja u kojoj potonji predstavlja ravnopravnog sudionika u dinamičnim transmisijama uvijek otvorenog značenja i smisla književnog teksta, ili drugim riječima, u kontekstu „prošlosne proze“ prošla se zbivanja ne vide kao zbir onoga što se zbilo, već kao intervencija u prošlost u kojoj se djelatni autorski i čitateljski subjekt razotkrivaju kao učinak same reprezentacije.

(2) Sveukupni se znanstveni, stručni i nastavni rad dr. sc. Ivana Majića, kao i njegova disertacija: *Sjećanje i pripovijedanje – Interkulturalna konstelacija opusa Meše Selimovića*, tematski i metodološki vezuje uz projekt. Nastojeći u svojim radovima propitati brojne interpretacijske mogućnosti određenih (najčešće interkulturalnih) književnih djela južnoslavenske međuknjiževne zajednice, problemi interpretacije su dovedeni u odnos s problemima teorijsko-metodološke polazišne točke s koje se analiza obavlja. Inzistiranje na mogućnosti interkulturalnog proučavanja književnosti gdje se pozicija vlastite kulturne pozicije prije propituje kroz perspektivu omjeravanja i uspostavljanja/propitivanja s drugom kulturnom pozicijom, kulturom teksta, pokazuje se ključnom za suvremeni studij književnosti. Navedene su pretpostavke, osim u znanstvenom radu, kod Ivana Majića vidljive i u nastavnom radu, gdje se tumačenje književnog djela dovodi u odnos prema interkulturalnoj, južnoslavenskoj situaciji, ali i prema nekim novim fenomenima inter-kulturā, gdje sve više prevladava globalni prostor kao označitelj novih subjekata migranata, nomada i sl. Posebno

je dragocjen bio njegov rad u teorijskom (pre)usmjeravanju projekta na probleme psihoanalitičke analize (sjećanje i trauma, pripovijedanje i melankolija i sl.) te dvogodišnji boravak na projektu Sveučilišta u Jeni.

(3) Znanstvena novakinja dr. sc. Marijana Bijelić u nekim svojim radovima te u dijelu doktorskog rada *Žrtvovanje kao strukturni model „septembarske književnosti” u okviru bugarske književne avangarde* tekstove i probleme iz bugarske književnosti promatra u okviru interkulturnih, poredbenih interpretacija, posebno u odnosu na hrvatsku književnost. Marijana Bijelić je također aktivno sudjelovala i u doktorskome kolokviju, gdje je izvještajima o temama kojima se bavila u doktorskome radu doprinijela zajedničkoj raspravi o metodologiji interkulture povijesti književnosti i raspravi o tipološki srodnim pojavama u južnoslavenskim književnostima avangarde.

(4) Napominjem da je iste godine predan i obranjen doktorat dr. sc. Tzvetomile Pauly, *Estetički i ideološki aspekti demonizma u poredbenom kontekstu južnoslavenske avangarde (1915.–1930.)*, koja je aktivno sudjelovala u radu našeg projektnog kolokvija, iako kao strankinja na žalost nije mogla biti formalno član našega projekta.

Kao što je razvidno iz bibliografije radova članova projekta, doktorski radovi, kao i gotovo svi objavljeni znanstveni i stručni radovi, u nekoj su vezi s programom rada na projektu. S programom projekta, odnosno njegovom poredbeno-interkulturnom osnovom u neposrednoj vezi su i doktorati dr. sc. Gordane Tkalec, dr. sc. Branke Vojnović, dr. sc. Šeherzade Džafić i dr. sc. Tomislava Zagode, kao i neki prethodni magisteriji i doktorati te mnogi diplomski radovi.

Vrijedan doprinos glavnim ciljevima projekta dali su i članovi bilateralnoga projekta *Hrvatska i slovenska knjiženost kao susjedne književnosti*, kao i naš matični Odsjek za južnoslavenske jezike i književnosti, koji su nam značajno pomogli u financiranju dijela aktivnosti, bez kojih ovako bogata aktivnost i vrijedni rezultati koji su ostvareni zasigurno ne bi mogli biti dosegnuti. Zato se zalažemo za egzaktno vrjednovanje rezultata pojedinoga projektnog tima, kao jedinog pravog pokazatelja rada na projektu, upravo kao najvažnijeg kriterija u daljnjem financiranju ili pri odobravanju novoga projekta te dobivanju mentorstva mladim znanstvenicima.

Osnovna svrha projekta bila je u daljnjem praćenju i razvijanju suvremenih teorija povijesti književnosti, s posebnim obzirom na poredbene i interkulturne pristupe, odnosno kulturalne studije i postkolonijalne teorije. Bilo je planirano da će se pratiti adekvatna svjetska teorijska literatura, ali i posebno vrijedni doprinosi autora iz pojedinih južnoslavenskih zemalja koji su manje poznati hrvatskim stručnjacima. U suradnji s bugarskim znanstvenicima na projektu *„Svoje i strano u balkanskim kulturama”* predstavili smo projekt objavivši tri studije članova ovoga

projekta. Na sličnim metodološkim osnovama Marijana Bijelić je radila na svom doktorskom radu te iz njega objavila niz studija u zemlji i inozemstvu. Na znanstvenim skupovima o Ivi Andriću i Meši Selimoviću članovi projekta su svojim radovima objavljenima u zbornicima Akademije nauka BiH adekvatno odgovorili na postavljene ciljeve. Slovensku književno-povijesnu scenu pratili smo kako smo i planirali kroz vrlo razvijena proučavanja odnosa slovenske i poredbene književnosti, kao i uz ona najnovija koja slovenski jezik, književnost i kulturu plasiraju u konceptu druge/strane kulture, s posebnim naglaskom na suvremeni slovenski povijesni roman. Ne samo sa sistematizacijom rezultata recepcije slovenske književnosti u Hrvatskoj, nego i aktivnim tumačenjem vrhunaca suvremene slovenske književnosti u suradnji sa slovenskim kolegama (npr. zbornik *Poezija Tomaža Šalamuna* izdali smo u nakladi FF-pressa 2014. u Zagrebu u suradnji sa koparskim sveučilištem), na najbolji smo način dosegli zacrtane prethodno navedene glavne ciljeve projekta.

Pored redovne nastavne i znanstvene aktivnosti, kako pokazuje naša bogata bibliografija objavljenih radova i popis sudjelovanja na simpozijima, uz razgranatu međunarodnu suradnju – naročito je plodna bila međusveučilišna suradnja s Robertom Hodelom i slavistikom iz Hamburga te s brojnim slavistima iz Slovenije, posebno naglašavamo rad u doktorskom kolokviju voditelja projekta – s desetak završenih južnoslavističkih doktorata. Isto tako, pored uspješne suradnje s Novim Sadom i Institutom za književnost i umetnost u Beogradu, ističemo suradnju s projektom *Triplex Confinium* u seriji simpozija *Desničini susreti* voditelja Drage Roksandića (djelovali smo kao sukreatori programa te autori znanstvenih rasprava). Ukratko, svrha i ciljevi projekta u svim su zacrtanim aspektima ostvareni, ali u mnogočemu i nadmašeni.

Literatura

- Castells, Manuel. *Moć identiteta*. Zagreb: Golden marketing, 2002.
- Dozier Jr., Rush W. *Zašto mrzimo*. Zagreb: Neretva, 2003.
- Duda, Dean. *Kulturalni studiji*. Zagreb: AGM, 2002.
- Finke, Peter. „Kulturökologie“. *Konzepte der Kulturwissenschaften*. Ur. A. i V. Nünning, Stutgart-Weimar: Metzler, 2003.
- Juvan, Marko. „O usodi ‘velikega’ žanra“. *Kako pisati literarno zgodovino danes?* Ur. D. Dolinar i M. Juvan, Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 2003.
- Kovač, Zvonko. *Poredbena i/ili interkulturalna povijest književnosti*. Zagreb: Biblioteka Književna smotra, 2001.
- - -. *Međuknjiževna tumačenja*. Zagreb: Biblioteka Književna smotra, 2005.
- - -. „Križa slavistike (Slavistički studiji između nacionalizma i globalizacije)“. *Славистика и обшество*. Ur. M. Mladenova i I. Monova. 63-70. Sofija: Heron press, 2006.
- Küng, Hans. *Projekt svjetski etos*. Velika Gorica: Miob naklada, 2003.
- Lüsebrink, Hans-Jürgen. „Kultraumstudien und Interkulturelle Kommunikation“. *Konzepte der Kulturwissenschaften*. Ur. A. i V. Nünning. Stutgart-Weimar: Metzler, 2003.
- Palašev, Nikolaj. *Korporativni komunikacii*. Sofija: Fakel, 2006.
- Slika drugog u balkanskim i srednjoevropskim književnostima*. Ur. Miodrag Maticki. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2006.

KANON U „MEĐUKNJIŽEVNIM ZAJEDNICAMA“, INTERKULTURNA POVIJEST KNJIŽEVNOSTI (U TEZAMA)

Književni *kanon*, kako ga tumači suvremena teorija književnosti, ne odnosi se samo na provjerene vrijednosti iz književnoga naslijeđa, koje se i u uvjetima razvijenijih književnih kultura rijetko iznova uspostavljaju, preispituju, pa se tek različito interpretiraju, nego je on pojava s kojom računa i književna kritika, izdavači i nastava književnosti, pa često zaslužuje kulturno-sociološku pozornost. Obično autore takvih vrijednih književnih ostvarenja nazivamo klasicima, njihove tekstove klasičnima, što onda znači da su uzorni, prvoklasni, upravo savršeni. Ne trebamo ih, u kontekstu razgovora o kanonu, dovoditi u vezu s klasicima ili klasičnim tekstovima iz stare grčke i rimske književnosti, kao ni s tekstovima iz klasicizama, premda su tekstovi tih razdoblja obilovali, za cjelokupnu europsku pa i svjetsku kulturu, vrlo utjecajnim kanonskim tekstovima.

Metodologija književne povijesti uglavnom preuzima iz postojeće paradigme povijesti književnosti ideju reprezentativnog opusa/autora, kojima često vrlo pojednostavljeno prikazuje razdoblja u sukcesivnom slijedu ili smjenjivanju, kako nas je svojedobno poučavao Milivoj Solar – dakle, baš tekstovima koji po svemu prekoračuju okvire doba u kojemu su nastali. Odavno je već primijećeno da osrednji pisci zapravo bolje ilustriraju pojedinu književnu epohu, stilsku formaciju ili književni pravac, poetiku razdoblja, pa ipak povjesničari književnosti „razvoj” pojedine književnosti najradije prikazuju kanonskim tekstovima. Iako smo svi svjesni da kanonski tekstovi, tekstovi klasika pojedinoga razdoblja nacionalne književnosti, prekoračuju

granice razdoblja, kao i granice pojedine književnosti, pa postaju svestremani, a prevođenjem na više jezika internacionalni, univerzalni, što će reći važni i za druge nacionalne književnosti, odnosno kulture pojedinih nacionalnih jezika. Osnovno je dakle metodološko pitanje promišljanja odnosa kanona i povijesti književnosti – može li se smjena razdoblja prikazivati reprezentativnim tekstovima i autorima kad su oni kao kanonski tekstovi transtemporalni i transkulturalni? Privremeni bi odgovor mogao glasiti: može, ako je proces kanoniziranja obuhvaćao više razdoblja i više književnosti, ako su tekst i autor zapravo izmakli idealu devetnaestostoljetne paradigme povijesti nacionalne književnosti. Najbolje o tome govore pokušaji retroaktivnoga stvaranja kanonskih tekstova nove književnosti, poput bošnjačke, kao i preuranjena književnopovijesna presuđivanja piscima suvremene književnosti, u kojima se književni povjesničari pojavljuju kao književni kritičari, a književni se kritičari opet daju impresionirati autoritetom konzervativne akademske prosudbe.

Za povijest književnosti je svakako proces kanoniziranja jedan od najzanimljivijih postupaka, jer u njemu često nesvjesno i sama sudjeluje, ali se još uvijek nedovoljno pita o svim razlozima ili principima postupaka kanoniziranja pojedinoga autora odnosno pojedinačnog teksta. Poznato je da mnogi autori nisu odmah od svojih suvremenika prepoznati kao budući klasici domaće književnosti, inovativnost ili naprosto neobičnost njihova djela u odnosu na književne standarde razdoblja u kojemu se javlja znala je biti toliko snažna da su ih kao klasične prepoznali tek kritičari kasnijih razdoblja. Poznato je kako je slovenskoga klasika romantizma France Prešerena kao klasika u punom smislu prepoznao i afirmirao tek Josip Stritar u razdoblju realizma, a Srečka Kosovela, osobito njegov radikalniji ekspresionističko-avangardni udio u povijesti slovenske književnosti, kao klasika modernizma otkrivaju tek šezdesetih godina prošloga stoljeća, kada se javlja generacija neoavangardista oko Tomaža Šalamuna i Francija Zagoričnika. Danas, sto godina poslije njegova rođenja, Kosovel se slavi kao neosporni klasik evropske avangarde i jedan od najvećih slovenskih pjesnika XX. stoljeća. Još je drastičniji primjer nerazumijevanja danas upravo neupitnog „suvremenog klasika” slovenske književnosti Vladimira Bartola, kojega kritika njegova doba, zabavljena vrijednostima socijalne književnosti tridesetih godina minuloga stoljeća, gotovo sasvim odbacuje i zanemaruje, a afirmiraju ga tek programatski postmodernisti osamdesetih godina. Unatoč tome, on je sada među najčitanijim autorima slovenske proze u svjetskim razmjerima, a zajedno s također svojedobno osporavanim Vitomilom Zupanom obavezan predmet školske lektire, popularna tema maturantskih eseja i ispita.

Nešto su drugačiji primjeri iz hrvatske i srpske književnosti, odnosno iz književnosti središnjega južnoslavenskoga komunikacijskog prostora. Zanemarimo li probleme srednjovjekovne književnosti te književnosti od renesanse do romantizma, koja premda pretežno katoličko-hrvatska, još uvijek često figurira u povijestima

književnosti i nastavi kao „zajednička“, nacionalno deatribuirana dubrovačko-dalmatinska književnost, a koja u kontekstu promišljanja o književnom kanonu zapravo jedina ima svoje klasike europskoga značenja, ostaju nam istinski zajednički prostor tradicijske kulture, usmena narodna književnost te novije i suvremene književnosti od romantizma do postmodernizma. Vrijednosti nacionalno isprepletene narodne književnosti „štokavskoga jezika“, koja postaje velikim dijelom temeljem književnom jeziku najprije Hrvata i Srba, pa potom i Crnogaraca i Bošnjaka, na različite su načine korištene u književnostima spomenutih naroda u kasnijim razdobljima. Osim što će se i slovenski realisti kadšto pozivati na tu „srpsku“ narodnu pjesmu, Hrvati će se sve više oslanjati na svoju bogatu pisanu književnost i narodnu književnost pisanu na čakavskom i kajkavskom narječju, dok Srbi sa Crnogorcima oslonjeni na zajedničku narodnu književnost prekidaju svoje veze sa slavenosrpskim periodom (najbolji su primjeri upravo klasici prijelaznoga razdoblja Jovan Starija Popović i Njegoš), dok Bošnjaci tek u novije doba otkrivaju svoju razlikovnu dionicu, nadajmo se – ne odričući se cjeline za volju dvojbeno iskanja identiteta.

Naime, već je iz toga primjera vidljivo da rasprava o kanonu u kontekstu novije književnosti središnje južnoslavenske međuknjiževne zajednice od samoga početka ne može biti samo nacionalno usmjerena, odnosno uvjetovana devetnaestostoljetnom paradigmom nacionalne povijesti književnosti, na našim stranama tako nesretno obnovljenom u najnovije doba. U najmanju ruku, potrebno je dvostruko razumijevanje književnih i međuknjiževnih procesa karakterističnih za tu središnju književno-komunikacijsku južnoslavensku zajednicu. Pored često suženih, reduktivnih vidika nacionalne povijesti književnosti, u duhu već davno iznesenoga zahtjeva za potrebom radikalne promjene paradigme povijesti književnosti, potrebno je, kao i u slučaju definiranja jezika, koji nam je istodobno zajednički i svoj vlastiti, za mnoge „suvišne“ književnopovijesne procese zadržati horizont cjeline „jezičnoga“ i kulturalnoga iskustva odnosno komunikacijskoga prostora. Odavno je već utvrđeno da je najvažniji razlog „prirodne“ cjeline nacionalne književnosti „jedinstvo jezičnoga materijala“, kako bi rekao Feliks Vodička, pa bi se zbog toga književnosti središnjega južnoslavenskog „jezika-dijasistema“, odnosno „srpskohrvatskoga standarda“ kao policentričnoga jezika, kako ga shvaća suvremena hrvatska jezikoslovka Snježana Kordić, morala proučavati u paradigmi nacionalne povijesti književnosti kao relativno jedinstvena cjelina. Da se to, osim dakako u inozemnim slavističkim proučavanjima, uglavnom ne radi, nego se nacionalna književnost prikazuje s obzirom na predodžbe (ideologiju) nacionalne kulture, opće je poznata činjenica, ali to ne znači da je potrebno sasvim odustati od pokušaja promjene paradigme povijesti književnosti kada nas same okolnosti, točnije „stanje na književnom terenu“ i u književnom materijalu, sile na to. (Zbog još žive upotrebe kajkavskoga i čakavskoga, materinjeg jezika pojedinih hrvatskih pisaca, hrvatska književnost samo na prvi pogled ima filološke argumente za odustajanje od povijesti književnosti utemeljene

na jedinstvu jezičnoga materijala ili – kako se voli reći – na „jezičnom identitetu“, jer se već u drugom pogledu ona sama „raspada“ na „glavnu“ književnost i dvije „podknjiževnosti“, čakavsku i kajkavsku, i to skoro u neprekinutim kontinuitetima.)

Zadržimo li se kratko, *grosso modo*, na južnoslavenskim književnostima 20. stoljeća, uvjerit ćemo se, bez puno teorijskoga uvjeravanja, da su komunikacijski procesi središnjega jezično-književnoga prostora presudno utjecali i na stvaranje kanona/klasika pojedinih nacionalnih književnosti, kao i na njihovo kasnije „održavanje“ u širem kulturnom kontekstu. Recimo Ivan Cankar, kao neosporni klasik slovenske moderne, desetljećima je zahvaljujući socijalnim dimenzijama svojega opusa bio u kazalištu i nastavi književnosti održavan kao kanonski pisac, podjednako u bosanskom i hrvatskom, kao i srpskom i crnogorskom književnom kontekstu, ali ne sa svojim najboljim modernističkim ostvarenjima (*Kuća Marije Pomoćnice*, *Nina*, osim ako izuzmemo hvalevrijedan napor sarajevskog južnoslavista Juraja Martinovića!), nego više onima koje se danas uglavnom iz ideoloških razloga ne prihvaćaju, pa je u Hrvatskoj, na primjer, u najnovije doba Cankar sasvim ispao iz konkurencije kanonskih autora srednjoeuropske moderne. S druge strane, vrijednosti Matoševa ili Ujevićeva opusa zasigurno su stvorene u konkurenciji i približavanju standardima šire međuknjiževne zajednice hrvatsko-srpske, ali će se njima priznati samo zapadnoeuropski kontekst inspiracije. August Cesarec u pozitivnom, a Miloš Crnjanski u negativnom smislu (ili obratno, ako tako hoćete) za srpsku i hrvatsku književnost sporo ili gotovo nikako nisu prepoznavani kao klasici iste *modernističke* književnosti, nego nad njihovim djelima još uvijek lebdi sjena ideološke pripadnosti. Andrića i Krležu teško je i zamisliti bez razumijevanja kompleksnoga postupka kanoniziranja njihovih tekstova u širem međuknjiževnom kontekstu, kao što je i autore dvojne pripadnosti iz tog središnjeg interkulturalnog konteksta, poput Izeta Sarajlića ili Dizdara, Meše Selimovića ili Vladana Desnice, posebno kada je riječ o najvrednijim, kanonskim njihovim tekstovima, teško razumjeti u kontekstu retroaktivno predstavljene paradigme nacionalne povijesti književnosti, bez ostatka. U takvom, širem književnopovijesnom obzoru svojevrzne interkulturalne književnosti slučajevi poput suvremene bosanske (bosansko-hercegovačke, bošnjačke) književnosti, književnosti pripadnika nacionalnih manjina, neće biti incidentalni, nego ravnopravni, „zakonodavni“ kao i „najrođeniji“ naši pisci (poput Mile Budaka, na primjer).

Kada smo spomenutoga već spomenuli, ne treba zaboraviti da u stvaranju novih vrijednosti, kanona, u pojedinim književnostima veliku ulogu igraju ideološka prevrednovanja, ali čini se bez velikih uspjeha kada je riječ o naknadnim uključivanjima djela neznatnijega umjetničkog pokrića. Ideologije su moćnije, osobito kada djeluju „neizrečeni nalozi“ u našim pretežno nacionalističkim ustanovama književnosti, prilikom isključivanja, odstranjivanja, obeshrabrivanja pa i slamanja nepodobnih

pisaca kojima je naknadno u prebogatom Parnasu zaslužnika teško izabrati neko povoljnije mjesto. Iskupljuju ih (vraćaju u red reprezentativnih autora) samo neosporne književno-estetske vrijednosti koje nove generacije pisaca, kritičara, izdavača i čitatelja, a tek na kraju i povjesničara književnosti, eventualno bolje vide. Kao što je poznato, silan sistematičan rad kritičara i antologičara, pa onda i povjesničara književnosti obično urode plodom. „Naši” će biti bolji i prepoznatljiviji, a politički prokazani ili naprosto generacijski ili granični „njihovi” pisci ustrajno će se stavljati u zagrade, ustupljivat će im se manje mjesta u antologijama i pregledima, pa će ih se i isključivati.

Na kraju, gledano poredbeno-kontrastivno, iako je u lingvističkom smislu bugarsko-makedonski slučaj manje zapleten od hrvatsko-srpskoga, osobito ako zanemarimo višedesetljetno negiranje dijela bugarske filologije postojanja makedonskoga jezika, na književnom planu mnogi potencijalni autori dvojne pripadnosti nisu bili podjednako prihvaćeni u obje književnosti, odnosno njihovo možebitno kanoniziranje nije bilo potpomognuto s obje strane. Nikola Vapcarov ili Hristo Smirnevski kao da postaju taoci makedonskoga pitanja u bugarskoj književnosti, dok Anđelko Krstić i Kočo Racin otvaraju bogatiju stranicu afirmacije, kasnije i kanonizacije makedonske književnosti u odnosu na ostale južnoslavenske/jugoslavenske, osobito one iz središnjega interliterarnoga konteksta – spomenimo samo poeziju Mateja Mateskog ili prozu Slavka Janevskog, svojedobno sretno promovirane i hrvatskim književnim nagradama (*Goranov vijenac*, *Krleža*). Ovdje je jasno kako se društvena dimenzija funkcioniranja književnosti, čak „puki” državno-pravni okviri ili nagrade, ne mogu izuzeti iz proučavanja recepcije ma i najvrednijih tekstova te razumijevanja procesa književno-povijesnoga situiranja pojedinih pisaca.

Uostalom, što sve utječe na formiranje književnoga kanona, kako se postaje klasikom u književnosti, nije tako jednostavan proces. Za rješavanje problema iz moga ugla, iz perspektive nove, interkulturalne povijesti književnosti, koja paradigmu povijesti književnosti uzima ozbiljno samo da bi je osporavala, dovoljno je upozoriti da u kompleksnom procesu kanoniziranja pojedinih autora ili tekstova ne treba zanemariti „mehanizme” multikulturalne književne komunikacije izazvane već prirodnom interkulturalnošću, odnosno „višejezičnošću” jezika na kojemu se piše, zatim mnogom postajom zajedničke povijesti, postojanjem zajedničkih književnih institucija, poput časopisa i biblioteka vodećih izdavača, poliliterarnosti čitatelja itd. A da o međunarodnom, komparatističkom aspektu same pojave još nismo niti započeli govoriti.

Kada su me zagovornici (ili zatočenici) paradigme povijesti književnosti svojedobno pitali čemu nova interkulturalna povijest književnosti, jer da se višenacionalna društva za koja je ona mogla biti mišljena raspadaju, pokazujući se nesposobnima za preživljavanje u vrlo novom svijetu tranzicije i globalizacije, odgovarao sam

da ona nije projektirana za povijesno proučavanje književnosti u budućnosti, nego za potrebe književne historiografije (i komparativne i nacionalne) za proučavanje književnosti u prošlosti. Međutim, nove postjugoslavenske pojave npr. časopisa poput sarajevskih *Bilježnica/Sveski*, tuzlanske književne nagrade *Meša Selimović* za roman godine na bosansko-hrvatsko-srpsko-crnogorskom jezičnom području, moderne koncepcije bosanske književnosti, oživljavanje i „pozicioniranje” književnosti pripadnika nacionalnih manjina na tom istom jezičnom području, što je fenomen najnovijega doba, uvjeravaju me da će i književna sadašnjost kao i budućnost dati još dosta materijala književnim povjesničarima koji u književnosti, pa onda i u reprezentativnim tekstovima, kanonskim djelima i klasicima, neće uvijek iznova prepoznavati tek reprezentaciju nacije nego prezentaciju, pa zašto ne reći – i propagandu *književnosti* kao *književnosti*, što god o njoj mislili i kakva god ona bila. Uloga kanona, uzmemo li u obzir samo književne nagrade, koje mu pogoduju, pa ga i stvaraju, ne može se isključiti niti iz te tržišne utakmice. Zato je apsurdno da smo novo staro društvo dočekali s toliko nacionalne zatvorenosti, zatrovanosti, umjesto međusobne i svijetu okrenute otvorenosti, kao jednom već dosegnutom standardu međunarodne razmjene. Očekujući konačno opravdano od svijeta da nešto i od nas i našega iskustva s književnosti kanonizira i posvoji.

INTERKULTURNA POVIJEST KNJIŽEVNOSTI (U TEZAMA)

Svjestan inovativnosti (ali i ideološke subverzivnosti ili nepodobnosti u nacionalnom kontekstu) *interkulturnoga pristupa u proučavanju povijesti književnosti*, radi razumijevanja cjelovitoga kompleksa, pokušat ću svoje razmišljanje o kanonu u južnoslavenskim književnostima uokviriti ili pojasniti osnovnim metodološkim premisama, računajući da ću među urednicima časopisa *Bilježnice/Sveske*, kao i među čitateljima, naići na veće razumijevanje nego u idiličnim, nacionalno obvezujućim časopisima ili nakladnicima pojedinih južnoslavenskih država, premda se i oni u novije doba okreću ako ne još nekim važnijim piscima „iz regije”, onda svakako afirmiranim postjugoslavenskim međukulturnim piscima (iz inozemstva i iz susjedstva).

Prva teza:

Međusobni odnosi i poticaji europskih susjednih kultura, od antičkih grčko-rimskih vremena do suvremenoga doba višestruke intenzivne komunikacije, bili su predmetom kako nacionalne tako i komparativne povijesti književnosti, pa ipak mnoge pojave i procesi kao da su izmicali njihovu praktičnom i teorijskom obzoru. Zbog toga, a još više u viziji interdisciplinarne znanosti novoga stoljeća, nameće se potreba za novom interkulturnom povijesti književnosti, interkulturnom interpretacijom, oslobođenima (često isključive) nacionalne monološke perspektive, u

korist multikulturalnoga dijaloga pojedinaca te „višepripadnosti“ pojedina opusa i književna djela. Zato bi koncepciju interkulture povijesti književnosti valjalo predstaviti u projekciji odnosa europskih susjednih književnosti i njihove povijesti.

U tipologiji književnoga susjedstva možemo razabrati nekoliko tipova realizacija. Prvi je tip *unutarnje susjedstvo* koje karakterizira odnos dominacije, bez obzira radi li se o odnosu pripadnika vladajućega naroda u odnosu na domicilni ili u odnosu pripadnika većinskoga naroda prema nacionalnim manjinama. Drugi je neposredno *zemljopisno (ili regionalno) susjedstvo* dvaju ili više naroda, a treći se odnosi na *povijesno susjedstvo* što okuplja povijesno povezane narode zajedničkim vladarom ili zajedničkom višenacionalnom državom. Četvrti bi se tip susjedstva mogao promatrati kroz prizmu *uske srodnosti jezika i konfesionalne razlike* itd. Slično kao i u teoriji interliterarnoga procesa, drugačije će tipove posredništava razviti susjedne kulture povezane srodnim jezicima, zajedničkom prošlosti, od susjedstva različitih jezika i nesklone povijesti, drugačiji onaj među kojima susjedstvo nije opterećeno dominacijom ili ratovima, a drugi opet oni susjedi koji stoljećima žive u koegzistenciji i miru.

Druga teza:

Poredbeno proučavanje slavenskih jezika i književnosti (tzv. interslavenska komparatistika), na području južnoslavenskih književnosti, s metodološkoga motrišta omogućava povjesničarima književnosti da se legitimno služe evidentno komparatističkim metodama (tipološka proučavanja, aspekti recepcije, problematika prijevoda), a specifični problemi tih književnosti kao što su: jezična srodnost, djelomična jednojezičnost, prostorna povezanost, međusobno susjedstvo, interferencije, zajednički društveno-politički okviri, različita pripadnosti širim nadnacionalnim prostorima (srednjoeuropskom, mediteranskom, balkanskom), višestrukost konfesionalno-civilizacijskih krugova, u sklopu suvremenih književno-znanstvenih orijentacija mogu razvijati interes za stanovitu specifikaciju, odnosno proširenje moderne komparatističke metodologije.

Poredbena istraživanja južnoslavenskih književnosti, osim što mogu biti kamen kušnje zrelosti i sposobnosti domaće kulture da svoje „diferencirano jedinstvo“ shvati kao svoju jedinstvenu diferenciranost, unutar aktualne europske integracijske problematike može aktivno doprinositi razumijevanju različitosti susjednih kultura (problem narodnosti!), kao i konkretnim priložima za *imaginarnu komparativnu/interkulturnu historiju europske kulture* upozoriti na skroman, ali dostojanstven ulog kultura malih i još razvojno perspektivnih naroda.

Treća teza:

Odlučujući se za komparatistiku tekstova, što podrazumijeva poredbenu povijest književnosti srodnih jezika i idioma kao povijest reprezentativnih tekstova u njihovu

komparativnu suodnosu, ne znači da bi drugačiji pristupi bili nekorisni, dapače stanovita komplementarnost raznih metodoloških razina u istraživanjima bila bi samo dobrodošla. Poredbeno proučavanje južnoslavenskih književnosti može se odvijati u znaku politekstualnosti, a bilo bi pogodno za *usporedbene* analize pojedinih književnih tekstova, djela i opusa, do razine žanrovskih istraživanja, a eventualno i za prisposodbene interpretacije književnih tekstova s „tekstovima” drugih umjetnosti (poznat princip korelativnosti). Komparativna historija, poredbena povijest kulture i umjetnosti, usporedna znanja iz povijesti jezika i dijalektologije itd. do ekologije kompletirat će stručnjaku za književnost sliku razdoblja, pa se može reći da je komparativno proučavanje književnosti na razini interdisciplinarnosti upravo najpogodnije za sinteze o poetikama perioda, a bez njih se ne bi mogle ni zamisliti književnopovijesne sistematizacije na dijakronijskom planu.

Osim bilateralnih suočavanja tekstova, što neće teško pasti ni tradicionalnom komparatistu, umnažanje analiziranih podataka u sinkronijskim presjecima iz tekstova više književnosti, kako za književnoteorijsku sistematizaciju tako pogotovo za književnopovijesnu, osigurat će stručnjaku sigurnije sinteze i jasnije sudove općenitije vrijednosti, pa se komparatistika tekstova srodnih jezika i idioma ukazuje kao jedna od boljih perspektiva i komparatistike i književne znanosti u cjelini.

Komparatistika tekstova srodnih jezika i idioma ne računa ni na kakva presizanja u kulturi, nego pridonosi oslobađanju stvaralačkih procesa iz svih jezika i svih slojeva jezika jedne književnosti, kao i iz svih slojeva književnosti jednoga jezika, pa čak i onih koje smo, unutar vlastite tradicije, spremni tretirati onako kako se uostalom na nas i danas gleda iz razvijenijih kultura, oslobodimo se konačno svih iluzija, kao na narode koji su samo slučajno stekli pravo na život. Strašno je kada se u filologijama u povijesti osporavanih naroda osporavaju posebnosti manjih etnosa, ma koliko međusobno bliskih, povijesno i sudbinski povezanih.

Četvrta teza:

Neprimjerena optika mononacionalnih koncepcija u povijesti književnosti bit će još manje primjerena istinskom interesu književnoga kritičara, pa dobro poznavanje pojedinih srodnih književnosti susjednih kultura ne mora biti samo ideal otvorenog društva, nego i izazov struci. Kritičar djela iz multikulturnoga društva često se nalazi u prilici da kvalitete pojedine nacionalne kulture provjerava u odnosu na tekstove iz druge tradicije, pa mu se prirodno otvara prostor za objektivniju arbitražu i argumentiraniju procjenu. Izvući se danas iz „obaveza” nacionalne književnosti znači dogoditi se u situaciji stanovitoga „bestežinskoga stanja”, pri čemu susjedne kulture, kulture međusobno povezanih naroda, bilo bliskom jezičnom osnovom bilo istorodnim socijalnim uvjetima i usporedivim povijesnim okolnostima, mogu postati pouzdanijim orijentirima od mnogih „globalnih” kriterija. U uvjetima naglašeno-ga policentrizma svjetske kulture, a posebno književnosti, bez dominantne poetičke

i estetičke koncepcije, kritičaru će više pomoći umnažanje simptoma suvremene književnosti iz više srodnih književnosti, nego li mehaničko zalaganje za pomodnim trendovima, prvenstveno iz razvijenih književnosti i kultura.

Peta teza:

U osnovi, mogli bismo govoriti o pojavama empirijske i intencijske interkulturalnosti, s prijelaznim oblicima kada se npr. interkulturalnost pojavljuje programatski, odnosno dok intencije filologa stranih jezika i književnosti postaju stvarnošću domicilnog kulturnog konteksta.

Kao što bi veća svijest o različitim funkcijama povjesničara nacionalnih književnosti i egzistenciji književnosti same ostvarila dragocjen odmak znanstvenika od objekta njegova istraživanja, ne stideći se i neugodnih otkrića u spoznajama vlastite kulture, pa onda i vlastite duhovnosti, tako bi i realističniji pristup u komparatistici, naime prevladavanje otuđenosti od ekskluzivne discipline i velikih tema svjetske književnosti, koristio za raspoznavanje onog međuprostora u kojemu najčešće djeluje „filolog susreta kultura“, odnosno za raspoznavanje prostora interkulturalne djelatnosti, kako tumača tako i autora tekstova. Naime, u obje se discipline zanimarivao dinamičan entitet rubnih prostora, graničnih situacija, prijelaznih pojava, međuknjiževnosti, bez obzira radi li se o entitetu unutar jednoga jezika ili onom nastalom u međujezičnim kontaktima.

Buduća interkulturalna povijest književnosti može se skicirati kao hermeneutika komplementarnosti različitih – u kulturnom smislu – unutrašnjih i vanjskih viđenja proučavanih tekstova. Prevedimo na osobni jezik, situacija seminarske interpretacije i komparatistike tekstova određena je kao *situacija ukrštanja kultura*, kada se u zajedničkom razumijevanju vidi mogućnost boljeg razumijevanja, uključujući i samorazumijevanje, jer implicira uzajamno oneobičavanje svoga.

Razumijevanje književnosti, kako pokazuje i uspoređivanje čitalačkih iskustava, ne bi trebalo imati za cilj stvaranje konsenzusa, nego bi cilj zapravo bio da se omogućí formuliranje *razlika*, razlika u reakciji na tekstove, da se razlike kao takve učine vidljivima. U seminarskim analizama, umjesto potrage za jedinstvenim smislom, usmjerit ćemo se prema dijalogu, zapravo polilogu, ukrštanju perspektiva, respektirajući razlike u kulturnohistorijskom i književnopovijesnom predznanju, nastale utjecajem različitih jezičnih struktura, utjecajem različitih društvenopovijesnih razvoja, različitih kulturnih tradicija (religije, umjetnosti), pa i prirodnih iskustava (klime, krajolika), ne i na kraju prema koncepciji kontinuiteta vlastite povijesti, odnosno svijesti o vlastitu kulturnom identitetu.

Šesta teza:

Prepoznamo li interkulturalni pristup književnosti kao legitimnu orijentaciju unutar znanosti o književnosti, a interkulturalnu povijest književnosti kao novu teoriju

povijesti književnosti, definitivno ukazujući na to da kriza povijesti književnosti nije bila kriza povijesti, književnopovijesnoga studija, nego kriza mononacionalnoga pristupa, monoloških govora, nacionalnih filologija. Književna stvarnost, književna proizvodnja sve se više odvijala u međunarodno zavisnim društvima, a u posebnim međuknjiževnim zajednicama, kroz specifičan međuknjiževni proces, zbilja književnosti sve se više udaljavala od pozitivističko-strukturalističkih simuliranja tokova nacionalnih kultura, književnosti. Dogodilo se da sistematizacije nacionalne povijesti književnosti zaostaju i za stanjem međuknjiževne komunikacije i za književnom praksom i, na kraju, za duhom nove posthistorijske epohe. Obnova povijesti književnosti u smjeru interkulture povijesti, postmoderne intertekstualnosti i kulturalnih studija omogućuje stručnjacima da i intrakulture procese vide diferencirano u hijerarhiji „svojih” podsustava i polusustava (književni idiomi, žanrovi, regionalne osobitosti, zavičajni aspekti).

Međuknjiževne zajednice povijesne su pojave, promjenama podložne formacije, pa nisu homogene, nego heterogene, raznolike tvorevine; njihova je osnovna karakteristika u tome što su specifične pojave u odnosu na pojedinačnu – nacionalnu književnost, dok su u odnosu na svjetsku književnost opća pojava.

Sam pojam međuknjiževne zajednice (koji kao da dijelom oduzima sastavnica zajednice nešto od suverenosti nacije, u posljednje doba tako važne za sve slavenske narodne zajednice), najbolje je zamijeniti terminom *interkulturalni kontekst*, kojemu je interkulturalnost dominantna osobina, a interliterarni proces dinamička, koherentna osnova. Isto tako, valja razlučiti pojmove *standardna* i *specifična* međuknjiževna zajednica. Uočavajući dijalektiku interliterarnoga procesa, kao i različite kriterije konstruiranja međuknjiževnih zajednica, trebali bismo standardnima nazvati sve one međuknjiževne zajednice koje su trajnijega karaktera, viševjekovnoga postanja, što se temelje npr. na jezičnim, konfesionalnim ili civilizacijskim kriterijima, dok bi specifične međuknjiževne zajednice morale biti samo one što se temelje na promjenjivim kriterijima njihova zasnivanja (društveno-ideološki razlozi, zemljopisno-povijesni pojmovi).

Dakle, uz nacionalne književnosti neophodno je pratiti i opisivati, dati im relevantan književnopovijesni status, onim sastavinama „međuknjiževnoga procesa” koje čine širi ambijent jedne nacionalne književnosti. Dvostrukost konstituiranja povijesnih činjenica, s obzirom na nacionalnu književnost i s obzirom na neki nadnacionalni kulturni kontekst, karakteristična je za sve južnoslavenske književnosti što pokazuju i završne etape njihovih nacionalnih integracija.

Možemo reći da je „južnoslavenska međuknjiževna zajednica” specifična upravo po koegzistenciji katoličke i pravoslavne, zapadnoslavenske i istočnoslavenske kulture. Međutim, na južnoslavenskom kulturnom prostoru razlikujemo dvije standardne „međuknjiževne zajednice” konfesionalnoga tipa koje dopuštaju da

pojedine južnoslavenske književnosti promatramo u kontekstu zapadnoslavenskih kultura, kao *jugozapadne slavenske jezike i književnosti*, a druge opet u kontekstu standardne međuknjiževne zajednice istočnoslavenskih kultura, kao *jugoistočne slavenske jezike i književnosti*. Određenjem pak *južnoslavenske međuknjiževne zajednice* mogu se pratiti integracijski i dezintegracijski procesi, procesi diferencijacije pojedinih nacionalnih kultura upravo u približavanju odnosno udaljavanju među slavenskim kulturama, vjerojatno zakonodavni i za čitavo slavensko područje. Islamska (posebno u pojmu bosansko-muslimanska odnosno bošnjačka), židovska, protestantska ili grkokatolička komponenta, različita intenziteta i različite funkcije, čitavom tom prostoru daju, uz kulture brojnih nacionalnih manjina, potenciranu dimenziju interkulturalnosti, ali je bitno ne mijenjaju.

Sedma teza:

Posebnu bi pozornost zasluživao osvrt na probleme interpretacije književnosti, bilo prilagođavanjem hermeneutike hermeneutici stranoga, u pravcu naglašene interkulturalnosti, kako medijatora kultura tako i čitaoca, pri čemu koncept seminarske odnosno interkulturalne interpretacije ne mora imati samo metodičke nego i metodološke izazove. Stalna svijest o drugome, različitom, posebno pri interpretaciji tekstova iz druge kulture, udvostručuje potrebu za identifikacijom nepoznatoga u kontekstu poznatoga, dovodeći činjenice strane kulture u nove odnose vlastite kulture.

Interkulturalna interpretacija, kao i interkulturalna povijest književnosti, zapravo zabavljena specifičnostima interkulturalnoga dijaloga, reflektirajući uz nacionalnu i poredbenu književnost, zaseban identitet *interkulturalne književnosti* – književnosti koju „proizvodi“ interkulturalni interpretator, povjesničar književnosti koji proučava drugu književnost u svojoj kulturi (kao i svoju u drugoj), ali i književnosti što je nastajala ili nastaje u otvorenom multikulturalnom ambijentu višenacionalnih zajednica prošle i buduće Europe, zapadne, srednje ili istočne. Sjeverne i južne, izvan svih ideoloških predrasuda.

Složimo li se da je sama bit književnoga u vapaju za *drugosti* kao spoznajne nužnosti vlastitosti, upitajmo se zašto se upoznavanje različitoga, osobito ako je izraženo u jeziku bliskom jeziku vlastite kulture, toliko opterećeno preprekama, predrasudama?

Mogućnosti i granice ophođenja između *svojega* i *tuđega*, što se danas prepoznaje u konceptu interkulturalne kompetencije, odnosi se na zanemarivanje povijesne i zadobivanje prostorne (jezične, kulturno-civilizacijske) distance, koliko god danas subjekt zapravo gubi svoju „egocentričnu ontologiju“, mogućnost distance prema drugima, pa i prema samome sebi. Ono što u današnjem europskom društvu može biti problem, pri narastajućim težnjama prostorne nepomiješanosti, za

interkulturnoga povjesničara, odnosno interpretatora, može biti lagodna prednost: on svoju interkulturnu kompetenciju stječe razotkrivanjem empirijske interkulturalnosti tekstova, tema i biografija pisaca, u interkulturalnosti časopisa i novina, kao prebogatih dokumenata plodnosti ili rastrganosti književne komunikacije multikulturnoga društva („međuknjiževnih zajednica“). Uočavajući dijaloge kultura, situacija ukrštanja, obogaćenja, premda i njihove zatvorenosti, interkulturalna interpretacija nas možda može dovesti u predvorje znanstvene utemeljenosti, istinitosti, našega razumijevanja, književnosti i svijeta, koje kao da prebiva u kulturnoj različitosti, upravo u interkulturalno korelativnome.

Pridružimo li tekstovima dvojbene pripadnosti, opusima i piscima upitnoga identiteta, svoju nesigurnost, obazrivost i skromnost u pristupu, bit ćemo na najboljem putu spoznavanja znanstvene istine i/ili razumijevanja, tumačenja književnosti. Interkulturalna interpretacija, zasnovana za zasadama nove, interkulturalne hermeneutike, orijentira se, kako smo vidjeli, spram ukrštanju kultura te njihovu dinamičnom dijalogu. Najbolja je provjera te tvrdnje novo čitanje, tumačenje tekstova autora dvojbene, odnosno dvojne pripadnosti, kao i propitivanje kritičke recepcije pojedinoga pisca u kontekstu multikulturalne književne komunikacije.*

* Opširnije u autorovim knjigama *Poredbeni i/ili interkulturalna povijest književnosti*, Zagreb: Biblioteka *Književna smotra*, 2001., *Međuknjiževna tumačenja*, Zagreb: Biblioteka *Književna smotra*, Zagreb, 2005., te *Međuknjiževne rasprave*. Beograd: Službeni glasnik, 2011.).

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 abecedni) *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 *Ježevе 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 oštريا 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 zaludnosti 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, premještajući, „prevodjenju” 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 Krležę 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 Ivo 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 osnove, 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 *Đulabija*, 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 tankoćutnosti 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 Krležea 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 prionio 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 međuknjiževnoga 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 interkulturalnost 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 interkulturalni tekst-kontekst književnosti zapravo njihova književnost sama, odnosno koji su sami njegov najbolji međuknjiževni izraz.

Ukratko, i zaključno: osim problematiziranja i širega kontekstualiziranja pojedinih „dvo-pripadnih opusa“, važno je otvoriti oči za interkulturalnu dimenziju pojedinih tekstova, bilo u implicitnom, strukturnom vidu, bilo u eksplicitnom obliku kada se interkulturalna 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 međukulturalni pisac kojemu je Bosna i Hercegovina primarna, ishodišna zemlja i kultura, pa je onda i prirodno da on svojim djelom prije svega priziva interkulturalni pristup, odnosno određeno međuknjiževno tumačenje. Za oba pisca, kao i za čitav niz „dvo-pripadnih“ pisaca, ali i „klasika drugih“ u okviru južnoslavenske i europske međukulturalne 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.

BOSANSKA (I) MEĐUKULTURNA KNJIŽEVNOST

Ponešto s pomiješanim osjećajima zbog zauvijek izgubljena cjelovita vremena mira, najljepše vas sve pozdravljam na početku Prvoga bosanskohercegovačkoga slavističkog kongresa, uz zahvalu organizatorima što su mi omogućili da svojim uvodnim izlaganjem među prvima podijelim tugu i nelagodu, ali i radost što smo se u ovako velikom broju okupili u Sarajevu. Naravno, *tugu* zbog više desetaka tisuća poginulih i oko milijun raseljenih stanovnika Bosne i Hercegovine u protekla nesretna dva desetljeća; a *nelagodu* jer svojim nastupom kao uvodničar na neki način zastupam naslovnu orijentaciju dijela našega kongresa – *Književnost i kulturalni studiji*, dok je moja osobna teorijska pozicija drugačija, tako da bi najbolje rješenje bilo da odustanem od nastupa ili da se nadnaslov književnoga dijela kongresa promijeni u – *Književnost i interkulturalni studiji*. Međutim, znajući dobro s kakvom lakoćom preuzimamo strane ili pomodne metodologije, suptilnom neokolonijalizmu na slavu, vjerujem da će ta nelagoda među nama brzo nestati, jer je *radost* ponovnoga susreta veća od svake terminološke nedoumice. Osim toga, shvatimo li *kulturu* više-dimenzionalno, upravo interdisciplinarno, kao *kulture*, međukulturno polje otvorit će se samo po sebi, a kulturni se studiji spontano preobraziti u – interkulturne.

Pa ipak, da lekciju ukratko ponovimo: moj je osobni put do koncepcije interkulturne povijesti književnosti, kao i pokušaja organiziranja poredbenoga i/ili interkulturnoga studija južnoslavenskih književnosti, bio opterećen praksama paradigmi povijesti i studija nacionalnih književnosti, što će reći i nužnim specijalizacijama

prema nacionalnom ključu. Prema mnogima, kod nas se „idealnim” smatralo, pa se i danas kadšto tako razumije, da se na primjer sa slovenskom književnosti bave uglavnom Slovenci, sa srpskom Srbi itd. Oni među nama koji se nisu uklapali u tu predodžbu imali su i imaju u našim pretežno nacionalno osjetljivim filologijama u tranzicijskom razdoblju nemalih problema. S druge strane, bilo je sasvim uobičajeno da se pored proučavanja i podučavanja domicilne filologije, u našem slučaju – hrvatskoga ili srpskoga jezika i književnosti, još od Vatroslava Jagića, za potrebe slavističkoga studija u inozemstvu, ali i za obrazovanje nastavnika nacionalnoga, hrvatskoga književnog jezika i hrvatske književnosti u Hrvatskoj, pored srpske književnosti i kulture, u osnovama poznaje slovenski jezik i dobro upozna slovenska književnost i kultura. Kao što je poznato, Vatroslav Jagić je skup tih znanja zvao – *južnoslavenska filologija u užem smislu*, a znano je i koliko je bio svjestan problema proširenja predmetnoga područja te kako je svojedobno bio spreman u njega uključiti i bosanski jezik, premda je na južnoslavensku srednjevjekovnu, narodnu i njemu suvremenu još ne prebogatu noviju književnost gledao integralno. Nakon Antuna Barca, koji se još mogao baviti pored nacionalne i drugim književnostima, takva je praksa ostavljena u zadatak samo studentima, odnosno budućim nastavnicima materinskoga jezika, dok su se znanstvenici uglavnom podijelili prema spomenutom nacionalnom ključu, odnosno po pojedinim nacionalnim korpusima.

Neću ovdje podsjećati na svu tragičnu političku i stručnu „komediju zabluda”, na dugotrajne procese nacionalnih integracija u novijoj povijesti jugoistočne Europe, od balkanskih do domovinskih ratova, koji su na kraju doveli do (međusobnoga) oslobođenja i (tragičnoga) razduživanja, konstituiranja i priznanja sedam južnoslavenskih nacija i država te čak osam književnosti – u Bosni i Hercegovini dvije: bosanskohercegovačka i bošnjačka. Na prvi pogled, za suvremenu slavistiku – mnogo posla.

Međutim, mnoge su slavističke studije istodobno zahvatile tranzicijske reforme, pri čemu su manje štete pretrpjeli studiji koji su se oglasili u novim i novim metodama i metodologijama, odnosno podređivali zakonitostima pojedinih disciplina, od onih koji su pratili daljnje „nacionaliziranje”, upravo balkanizaciju, širih predmetnih područja, ma kako one već ionako male bile, poput npr. bivše serbokroatistike ili aktualne južne slavistike. Odjednom, kao da smo u prevažnim poslovima reprezentacije država i nacija ostajali sami, ponekad i neshvaćeni od stranih slavista.

Naime, na području znanosti o književnosti ustaljeni nacionalni studiji u svijetu dobivali su svoje opozicijske teorije, ne samo u već pomalo zastarjelim metodama komparativne književnosti, nego i u sve brojnijim kulturnim teorijama, od kojih su upravo tzv. kulturalni studiji (studiji kulture, kulturni studiji – navodno sve sinonimno) izazivali svojom nekonvencionalnom praksom. Zajedno s Deanom Dudom i Stuardom Hallom možemo reći da ono što razlikuje kulturne studije od njegovih

imitacija jeste svijest o politici teorije ili pak o teoriji kao politici, jer ih trebamo shvatiti kao pokušaj utemeljenja istinske kulturne i političke prakse koja ne želi postati krovnom metanarativnosti stečenoga znanja ili institucija. Kulturalni studiji, kao načelno otvoren i nedovršiv projekt, osjetljivi na dinamiku konteksta, stvaraju „trajnu napetost i izazivaju promjenu na granicama između intelektualnoga i akademskoga života, zahtijevajući nova pitanja, nove metode i nove načine proučavanja“, kao i da pokušavaju koliko god je to moguće „uputiti središnja, neodgodiva i uznemirujuća pitanja o društvu i kulturi na najstroži intelektualni način kojim raspolažu“ (Duda 2002: 46-47). Odnosno, kao što je već općepoznato, premještanjem težišta s teorije književnosti na kulturne teorije, na valu svojedobne i kod nas aktualne dekonstrukcije, dominantne su se struje promišljanja, odnosno metodologija, sve više kretale u idealnom obzoru upravo kulturalnih studija: od popularne kulture i supkulturnih pojava do politika identiteta, potrošnje i medija, ali i od problematiziranja fenomena postmodernoga društva, poput rase, roda ili spolnosti, do ekologije, globalizacije i sl.

Kada je riječ o kulturalnim studijima, za književno-znanstvenu zajednicu u Bosni i Hercegovini jedan od najvažnijih priloga zasigurno je bio tematski broj tuzlanskoga časopisa *Razlika* i njegova urednika Nedžada Ibrahimovića – *Kulturalni studiji i drugo*, koji je dao relevantan pregled teorija nastalih unutar kulturalnih studija, kao i onih koji se uz njih bilo ideološki bilo metodološki povezuju. Za samu tuzlansku akademsku sredinu važan je bio onaj aspekt kulturalnih studija koji je afirmirao drugost žena ili feminističke pristupe, kao i onaj koji je davao važnu pozornost raznim medijima (osobito filmu), intermedijalnosti i pitanjima identiteta, odnosno aspektima postkolonijalne kritike. Nije čudno da je jedna od rijetkih ratom *neuništenih* gradskih sredina u Bosni i Hercegovini smogla snage da i studij bosanskoga jezika i književnosti koncipira maksimalno otvoreno (posebno pri tome mislim na uspjeti pokušaj organizacije poslijediplomskoga studija književnosti, kao i na ustanovljenje ugledne regionalne književne nagrade za roman *Meša Selimović*), kako s obzirom na nacionalne studije jezika i književnosti tako i s obzirom na njihovu dvostruku interkulturalnost, onu koju je odredila domaća tradicija – multikulturalnost u konfesionalno-nacionalnom smislu i onu na koju su upućivali kulturalni studiji da, naime, drugost nije samo u semiosferama odnosa među visokim kulturama, nego da ju je potrebno otkivati i proučavati i u sferama različitosti unutar pojedine nacionalne kulture. I da su one u mnogim nacionalnim kulturama podjednako usporedive kao i podjednako zanemarene od strane akademske kritike ili nacionalne povijesti književnosti.

Ili, kako nas je davno mogao podučiti Stuard Hall, nije istina da smo, u situaciji kada se „veliki narativi“ koji su konstituirali jezik našega *ja* kao integralnog entiteta ne mogu održati, primorani na definiciju identiteta kao „minimalnog *ja*“. Upravo

obratno, u suprotnosti sa starim diskursima nacionalizma ili nacionalnog identiteta, uočavamo konstituiranje nove koncepcije etniciteta, koji počinje nositi neka druga značenja i definira jedan novi prostor za identitet:

On inzistira na razlici – na činjenici da je svaki identitet smješten, pozicioniran, u nekoj kulturi, jeziku, historiji. Svaka izjava dolazi odnekle, od nekog osobitog. On inzistira na specifičnosti, na konjunkturi, ali nije nužno oklopom odvojen od ostalih identiteta. Nije vezan za fiksne, permanentne, nepromjenljive opozicije. Nije potpuno definiran isključivanjem. (Kulturalni studiji 2003: 119).

Odnosno, kako će kasnije veoma popularan teoretičar kulture Homi K. Bhabha, pišući o pitanjima kulturne razlike, često spornu epistemološku distancu između subjekta i objekta, unutrašnjosti i vanjskosti, „koja predstavlja dio kulturne binarnosti a proizlazi iz relativizma“, pokušati zamijeniti društvenim procesom *izgovaranja*, pri čemu se akcent stavlja na mjesto i vrijeme izgovorene aktivnosti, na odnos između temporalnosti i značenja u sadašnjosti izgovora, u performativnosti povijesti sadašnjosti:

Prvi se fenomen fokusira na funkciju i namjeru dok se društveni proces izgovaranja fokusira na označavanje i institucionalizaciju. Ako epistemološko teži ka „reprezentaciji“ referenta prije performativnosti, onda izgovorno pokušava da iznova „ispiše“ i relocira pravo kulturnog i antropološkog prvenstva (Visoki/Niski; Naš/Njihov) u činu revizije i hibridizacije ustaljenih hijerarhija, mjesta i lokucije kulturalnog. Ako uzmemo da je prvi fenomen uvijek zarobljen u hermeneutički krug, u opis kulturnih elemenata koji teže totalitetu, društveni proces izgovaranja je fenomen dijaloškog procesa koji pokušava da otkrije aktivne procese izmještenosti (displacement) i izjednačavanja, pri čemu tvoreći nešto različito i hibridno u susretu – treći prostor – koji ne revidira niti invertira dualnost, već prevrednuje ideološku osnovu podjele i razlike. (Isto, 123-124).

Podjednako, upravo usporedno, na njemačkom su se govornom području razvijali kulturno-povijesni ili novi, interkulturalni hermeneutički koncepti. Oživiljen teorijom recepcije, suvremeni interes za povijest književnosti doživljavao je svoje obnove u krilu društveno-znanstveno orijentirane književne teorije, od socijalno-povijesne i systemske teorije književnosti do kulturno-znanstveno i mediološki orijentirane književne znanosti. Na prvi pogled najbliže tradicionalnim pitanjima interpretacije književnosti, najviše su me bile zainteresirale teorije i studiji njemačke kao strane književnosti, svojevrsna hermeneutika stranoga, interkulturalna heremeneutika, koje sam nastojao povezati s teorijom interliterarnoga procesa Dioýza Đurišina. Oba su koncepta zagovarala nov pristup pitanjima tumačenja i književno-povijesne sistematizacije književnosti, istodobno ne odbacujući sasvim tradicionalnije koncepte, odnosno nacionalnu kulturu kao samorazumljivu konstrukciju. Zlosretna slutnja da

bi se već dobro udomaćene i kao domaće međusobno čitane, sistematizirane i tumačene pojedine „naše“ nacionalne književnosti mogle ubuduće čitati kao druge i strane, pa čak i kao neprijateljske, a u sustavu nacionalne kulture zadobiti status nevažne „bugarske“ književnosti, odvela me u potragu za modelima razumijevanja i proučavanja književnosti koji će nas dovesti od regionalno shvaćene književne komparatistike do interkulture povijesti književnosti, i u krajnjem rezultatu – do interkulture znanosti o književnosti. Iako s nešto drugačijom ciljevima, slične su neke metodološke orijentacije unutar njemačke znanosti o književnosti, poput one Michaela Hofmanna, koji je novu interkulturnu znanost o književnosti pokušao utemeljiti kao poredbena razvojna istraživanja, odnosno kroz različita iskustva i recepciju modernizacije, budući da je nova svjetska književnost postkolonijalna i time u osnovi interkulturna. (Hofmann 2006: 58-59). Njegova otvorenost prema mnogim pojavnostima drugosti i stranosti u vezi s njemačkom književnosti, od povijesti njemačke književnosti, poput Goetheova *Zapadno-istočnoga divana* ili Grassova *Limenog bubnja*, do tumačenja Pamukova romana *Snijeg* iz njemačke perspektive, odnosno problematizacije hibridne njemačko-turske književnosti, može biti inspirativna i u našim međuknjiževnim tumačenjima. O tome sam već podosta pisao i predavao, pa i utjecao na pojedine akademske sredine, posebno u Bosni i Hercegovini, ali i u Sloveniji, koja se suprotno od naše stereotipne vizije monolitne slovenske kulture, i kao književna praksa i kao književna teorija, u novije doba orijentira upravo naglašeno otvoreno prema međukulturnim procesima. (Zašto nisam imao više uspjeha sa svojom, hrvatskom akademskom zajednicom, barem do nedavno, do pokretanja novoga doktorskoga studija – usp. *Filološke studije* 2008./ II, gdje su objavljeni mnogi seminarski radovi mojih studenata, odnosno zašto s velikim zakašnjenjem, inače načelno otvorene kulturne i znanstvene ustanove u Srbiji, sa suzdržanosti prihvaćaju slične koncepte, vi ćete razumjeti: imale su njihove kulturne i akademske sredine, a bojim se da neke još uvijek imaju, velikoga posla s naopakim „prostornim obratima“, odnosno s „usuglašavanjima“ prostora prema svojim kulturama, s pokušajima svojevrsne teritorijalne homogenizacije, da ne kažem s upornim pokušajima stvaranja „nacije-prostora“).

Ovom prilikom izdvojio bih dva nova pokušaja raz-uvjeravanja akademske javnosti „u regiji“, kako se to danas popularno kaže, da se ne bi uvukla pomutnja među „skladne odnose“ stručnjaka za nacionalne jezike i književnosti i slaviste: jedno je temat *Sarajevskih sveski – Interkulturno – poredbeno izučavanje književnosti*, s neumornom Vojkom Smiljanić-Đikić, a drugo su *Međuknjiževne rasprave*, beogradsko, prošireno izdanje moje knjige *Poredbena i/ili interkulturna povijest književnosti* (urednika novopokrenute edicije *Veze* Gojka Tešića i Vlahе Bogišića). U obje prigode založio sam se za obnovu južnoslavističke književne komparatistike te za afirmaciju interkulturnoga pristupa književnosti, kojima bismo trebali, ako ništa drugo, barem omogućiti mladim stručnjacima da se ne zatvore u svoje nacionalne kulture i naci-

onalne književne povijesti kao u neke prirodne izvore „građe“ za svoja istraživanja, jer već kako su otrprve zgrabili, naići će na mutno dno međukulturne osnove jezika i stila, čak i u nacionalno jasno opredijeljenih pisaca i nacionalno nespornih opusa. Jer, ne samo da zaboravljamo koliko su u pojedinim slučajevima nacionalne identifikacije na južnoslavenskom području relativne ili uvjetovane, a time i nacionalne književnopovijesne reprezentacije arbitrarne, bez jasne znanstvene, pa često i bez zdravorazumske osnove, nego kao da u potpunosti ignoriramo čitave korpusse, poput srednjovjekovnoga ili onoga usmene narodne književnosti, kao i brojne granične ili zajedničke pisce, časopise i inicijative, bogatu međuknjiževnu kritiku ili međukazališnu, filmsku ili umjetničku suradnju, tradicije koje se nastavljaju i djeluju i nakon najtežih ratova, upravo na bazi komunikacijske „propusnosti“ građe koju stvaramo, ma i s nacionalističkim namjerama. U kreativnoj produkciji i znanstvenoj praksi potreba za živom komunikacijom među kulturama, kako je zapisala Sonja Stojmenska-Elsezer, više je nego očigledna, jer su one prirodno upućene jedna na druge i ta upućenost se ogleda u mnogo različitih interkulturnih projekata, naučnih skupova i radionica, djelomično u filmu i teatru, možda suzdržanije u medijima. (Sarajevske sveske 2011: 129). Da u takvim okolnostima južnoslavenska književna komparatistika ni danas ne bi trebala biti luksus nego nasušna znanstvena potreba svake ozbiljnije akademske zajednice koja drži do svoje samospoznaje putem drugosti, povijesne ili kulturno-nacionalne, slikovito nas je pokušao uvjeriti Tihomir Brajović prikazom proučavanja književnosti u obliku *koncentričnih elipsi*, s najmanje dva ravnopravna središta ili fokusa, sugerirajući poželjno odsustvo aksiološke ili neke druge hijerarhije, odnosno naznačivši time okrenutost dvostruko ili višestruko fokusiranim istraživanjima:

Dalja geometrijska analogija, koja kazuje da je zbir pojedinačnih odstojanja svake tačke na elipsi od dva pomenuta fokusa uvek jednak, dovoljno je, verujemo, sugestivna za poimanje o načelno uspostavlljivoj – iako, naravno, praktično ne i nužnoj – ekvidistanci i odsustvu monocentrične perspektive u regionalistički orijentisanoj komparatistici kao onoj emancipatorski shvaćenoj disciplini što je sasvim drugačije ustrojena u odnosu na evrocentrično postavljenu komparatistiku. (Isto, 102).

Jednako tako se interkulturni studiji književnosti, kao kod Tatjane Bečanović, vide kroz „povratnu spregu“ domicilnih kultura u vidu suzbijanja i kontroliranja „nacionalističkih izliva bijesa prema Drugome, koji je uvijek prepoznat kao neko ko prijeti našoj voljenoj domovini i njenim svetinjama“, domoljubnim mitovima, koji se često „zasnivaju na satanizaciji tuđe kulture“:

Nacionalne kulture koje formiraju južnoslovensku semiosferu, posebno kompaktnu u dijelu gdje je aktivan isti jezik sa četiri različita standarda, tvore južnoslovensko jedinstvo razlika, moćan kulturni polilog, koji je u posljednjih dvadeset godina

usmjeren uglavnom na disensni tip komunikacije. Da bi se pojačala aktivnost konsenznog tipa dijaloga, zaista je neophodno osnivanje katedara za interkulturalno izučavanje južnoslovenskih književnosti, koje će dovesti do razmjena vrijednosti i omogućiti uzajamni prijenos vrednosnih sistema jedne nacionalne kulture u vrijednosni opseg druge, što bi u svakom slučaju predstavljalo ozbiljnu smetnju jačanju nacionalističke svijesti. (Isto, 141, 150).

Odnosno, kako „mapu odnosa prema tradiciji“, unutar višekompozitne bosanskohercegovačke međuknjiževne zajednice u postmodernističkom dobu dominacije aleksandrijskoga sindroma, vidi ironijski pomirljivo Enver Kazaz – u dvojnosti modela recentne prakse, kroz „najvrjedniji tok“ koji slijedi „poliloški interkulturalni bosanskohercegovački model“ i „regresivni tok“ u vidu „arhaizacije i reklerikalizacije bošnjačkog kulturnog identiteta“. (Isto, 177-179).

Spoznaja o ograničenosti, kontingentnosti suvremene znanosti o književnosti, kao što sam nedavno zapisao, dovodi nužno do pokušaja legitimacije intersubjektivno provjerljiva znanja, do neophodne otvorenosti prema znanstvenom dijalogu i do, na međukulturalnom dijalogu, *konstituiranja* predmeta i rezultata istraživanja. Ili rečeno još otvorenije, preneseno na polje interkulturalne znanosti o književnosti, odnosno interkulturalne povijesti književnosti i interkulturalne interpretacije, glavno je metodičko, upravo tehničko, ne metodološko pitanje, kako *pisati* znanstveni, književnopovijesni tekst, kako svojoj kulturi, „kulturi svoga uvida“ osigurati znanstvenu validnost, objektivni status priznat među drugim „kulturama uvida“, odnosno kako se „tehnički“ uključiti u intersubjektivnu situaciju zadobivanja makar prividne znanstvene objektivnosti? Svakako putem interdisciplinarne, idejno pluralne, pa i eko-kulturalne, a ne pomoću monocentrične i monološke metodološke i ideološke perspektive. (Kovač 2011: 206).

Obratno od situacije u kulturalnim studijima, umjesto svijesti o politikama teorije ili o teoriji kao politici, naše su se političke, a onda i historografske prakse uzdale u politike bez teorije. Nakon veličanstvenih ratnih uspjeha ili paralelno s njima nastajali su pregledi, književne povijesti, antologije, hrestomatije i čitanke, naročito na srednjejužnoslavenskom književnom i kritičko-komunikacijskom prostoru, koji su s osobitom obzirnošću rekonstruirali žanrovski ili po kakvom drugom diktatu „građe“ svoje književnosti, cjelokupne korpuse, osobito kanonske pisce i djela, koji su trebali pridonijeti legitimaciji već spomenutoga „prostornoga preuzimanja“. Činilo se kao da granice nacionalnih jezika završavaju na stranicama pojedinih autora, a ne obratno kako je vrijedilo po starom filološkom modelu, prema kojemu su nacionalna književnost i njezino proučavanje bili ograničeni nacionalnim jezikom. Iako se svijet već kojekako snalazio sa sličnim nesretnim istojezičnim međuknjiževnim zajednicama, kod nas kao da više nije bilo mjesta za neko naopako shvaćanje književne prošlosti, na cijenu su došle samo krovne, nacionalne metanaracije.

Možda bismo na tom putu iz dvadesetoga u devetnaesto stoljeće bili i sasvim uspjeti da nije bilo razvoja književne znanosti, pa i obnove povijesti književnosti, odnosno da nije bilo diferenciranoga književnoga i kulturnoga naslijeđa Bosne i Hercegovine, kao i da su se strani slavisti i slavistički studiji na vrijeme prestrojili po isključivom nacionalnom principu. Kako nisu, kako nismo – jer i mi smo se preostali južnoslavisti u svojim kulturama našli u sličnom položaju – uglavnom su nas „držali na oku” kao nepodobne strance u vlastitim redovima, kao u Hrvatskoj, ili smo bili marginalizirani smanjenim obavezama u nastavi nacionalnoga jezika i književnosti, kao uglavnom svugdje.

Na ovom bih mjestu podsjetio da smo već i unutar projekta o komparativnom proučavanju jugoslavenskih/južnoslavenskih književnosti pitanja odnosa hrvatske i srpske – sa crnogorskom književnosti, kao i probleme konstituiranja bosanskohercegovačke književnosti, tretirali kao zasebno predmetno područje, jer se zbog njegova jedinstvena statusa na stranim sveučilištima nametao kao naročito zanimljiv slučaj. Osim što je, svakom od zainteresiranih znanstvenika, omogućavao pregled nad cjelinom, nije mu zabranjivao specijalizacije prema užem nacionalnom principu, pa je i prije bilo slavista koji su se s većim ili manjim zanimanjem bavili nekim dijelom pojedine književnosti ili dakako čak samo jednim piscem, iako se u temeljnom obrazovanju očekivalo poznavanje i prepoznavanje svih književnosti i jezičnih varijeteta (ne na kraju i dijalekata, odnosno gradskih žargona i književnosti na njima). Ukratko, ako nas je onda nerješavanje pitanja bosansko-muslimanske ili crnogorske tradicije potaklo da umjesto prema nacionalnim tradicijama svoju pozornost usmjerimo na poredbeni kontekst, u novim okolnostima intenzivnoga rekonstruiranja nacionalnih kulturnih tradicija pojavio se problem zanemarivanja zajedničkih vrijednosti, svojevrsno nasilno razdvajanje i razgraničavanje pisaca i opusa po striktnom kulturno-konfesionalnom modelu. Ako smo onda uznastojali na priznavanju posebnosti pojedinih kultura, da bi se one dale adekvatno komparirati, sada nam specijalizacije po nacionalnom principu izgledaju retrogradne.

Pojednostavljeno, premda su se još za hrvatsku i slovensku te srpsku i crnogorsku književnost, zajedno s bugarskom i makedonskom, mogli relativno uspješno opisati širi krugovi standardnih međuknjiževnih zajednica, južnoslavenski se islamski kulturno-konfesionalni kompleks poklapao tek unutar vlastite, novostvorene bošnjačke nacionalne zajednice. Izgledalo je jednostavno, svi će južnoslavenski pisci muslimani postati preko noći bošnjačkim piscima, ne samo unutar granica Bosne i Hercegovine. Međutim, čemu onda studiji, antologije i pregledi bosanskohercegovačke književnosti? Želi li se istodobno naglasiti okvirni, optimalni domicilni državni prostor bošnjačke književnosti, kulture i nacije, kao i njihova razvojna međuzavisnost s hrvatskom i/ili srpskom književnosti i kulturom?

Odgovori na ta pitanja mogu biti različiti i budućnost će pokazati što se krilo iza strategija nacionalnih ideologa i ideologija, aktualne polemike oko prava izdavanja djela Ive Andrića kod hrvatskih izdavača ili oko uvrštavanja djela *starih pisaca hrvatskih* u ediciju *srpske književnosti*, ukazuju da još ima mjesta za drugačije pristupe, suvremene i najsuvremenije metode i metodologije, koje ne mare mnogo za nacionalne strategije. Za potrebe interkulturalne znanosti o književnosti, kao neka vrsta odgovora na posvemašnju marginalizaciju ili nepriznavanje međukulturalne građe, činjenica i stručnjaka, na svojim predavanjima i posebno na simpoziju o Ivi Andriću u Grazu založio sam se i zalažem se za konstruiranje *južnoslavenske međukulturalne književnosti*, pri čemu je baš bosanska (bosanskohercegovačka, pa i bošnjačka) književnost njezina središnja kategorija, kao i brojni crnogorsko-srpski, pa i značajni hrvatsko-srpski međukulturalni pisci. Pobočne su poluge te međukulturalne književnosti bugarsko-srpski i srpsko-makedonski međukulturalni pisci, zatim mnogi bugarsko-makedonski te poznati hrvatsko-slovenski međukulturalni pisci. Do njih možete doći, da ih sada ne nabrajam, jednostavnim postupkom: *izdvajanjem pisaca, dvo- višeprispadnih djela i opusa, koje nalazimo u dvije ili više nacionalnih povijesti književnosti, pregleda ili antologija*.

Ovako shvaćene, koncipirane potpuno otvoreno prema širem međukulturalnom okruženju srednjejuznoslavenskih, pa i balkanskih književnosti, bosanskohercegovačka i bošnjačka književnost, objedinjene u jedinstvenom pojmu – *bosanska međukulturalna književnost* (pa čak i jednostavno, zajedno s jezikom: kao filološki jedinstveno predmetno područje – *bosanski jezik i književnost*), po uzoru na sve druge nacionalne književnosti čija unutarnja interkulturalnost nije ništa manja od ove tobože eksterne bosanske.

Na kraju, reći ćete s pravom, možda i razočarano: pa što će onda na južnoslavenskom području ostati od nacionalnih jezika i književnosti, npr. od davno afirmiranih književnosti bugarske ili hrvatske, slovenske ili srpske? Vjerujem još dosta, dok ih čuvaju tako snažne nacionalne mornarice, kopnene vojske i pješadije, kao što su istoimene. Ne trebamo biti zabrinuti, nasmiljena borba se nastavlja, novim starim edicijama, pa i mnogim simpozijima: tradicija međukulturalne dinamike među njima, kao i potreba, potraga za drugosti i Drugim, da ne bismo presahnuli u samozaboravu sebstva i Svojega, osigurat će nam svima ispunjene nacionalnoga sna: konačnu samospoznaju svoje vlastite drugosti, često tako neugodno srodne s našim neprijateljem, susjedom.

A mi ćemo, kao nepatvoreni Srednjoeuropljani, upravo s bosanskom književnosti, kao s *otvorenim književnim međukulturalnim Jugom*, s Mediteranom ili Balkanom svejedno, kao lako uočljivim i legitimnim početkom, da još jednom parafraziram Ivana Slamniga, umjesto zatvorene suvislosti Zapada i zatvorene suvislosti Istoka, suprotstaviti otvorenu suvislost Svijeta, makar samo kao ideal. Ujedno usprkos i na slavu svekolike transkulturalne globalizacijske književnosti.

Odnosno, da kažemo zaključno, zajedno sa Gayatri Chakravorty Spivak i Vladimirom Bitijem, u duhu kulturalnih studija, odnosno u našem konstruktivnom hermeneutičkome trokutu, s pogledom na njegov donji desni ugao – gdje se najčešće smješta domicilna, domorodačka kultura – izvoditi mogućnosti znanja iz identiteta, odnosno vrlo rašireno mišljenje da samo domoroci mogu poznavati domoroce, da samo Hrvati mogu pisati o hrvatskoj književnosti, i tako redom, da samo žene mogu poznavati žene itd. ne može se održati kao teorijska pretpostavka:

U pitanju je kreativna sloboda govornika koja vraća relativnu autonomiju svakom segmentu kulture nasuprot čestim nastojanjima njezinih teoretičara da njegovu imanentnu drugost pokore ideološkim indeksima klasne, rasne, spolne, etničke ili nacionalne pripadnosti. (Biti 2000: 291).

A da smo do slobode, kao i u svim razdobljima čovjekove egzistencije, uvijek utoliko dalje koliko se međusobno ne razumijemo ili barem ne poznajemo, u trajnom interkulturalnom dijalogu kao preduvjetu svake ljubavi koja ne mora završiti u prijateljstvu i kao preduvjetu svakog prijateljstva koje jeste ljubav. Pa makar samo – ljubav prema književnosti, odnosno možda izvorno *filija*-logija, pomalo zaboravljena prijateljska znanost ili struka prijateljâ.

Ili, da se na kraju, s obzirom na najavu referata, teorijski „pokrijem” s dvoje svojih mladih suradnika i kolega, Zrinkom Blažević i Ivanom Majićem, na kojima ostaje svijet: ako iz transdiferencijske perspektive kulturne granice nisu demarkacione linije, već međuprostori, međukulturne zone interakcije, prostori prožimanja i preklapanja gdje se u kontingentnoj igri privlačenja i odbijanja konstantno (re)kreiraju kulturni identiteti, onda smo zapadnjačko supstancijalno poimanje identiteta približili dalekoistočnim kulturama koje identitet ne konceptualiziraju u kartezijanskim kategorijama unutarnjeg i vanjskog, sebstva i drugosti, nego kao relaciju koja počiva na „recipročnoj inkluzivnosti” i ostvaruje se u sinergijskoj formi koegzistencije ontološki i epistemološki različitoga. (Desničini susreti 2010: 189-190).

Ili, drugim riječima:

U takvoj situaciji, pitanje književne pripadnosti, ima li se u vidu jedino nacionalni ključ, više nego ikada prije postaje sporno. Nacionalni i regionalni znakovi identiteta u našem vremenu prolaze kroz procese redefiniranja u kojemu se odvija svakodnevna bitka između globalizacijom omogućene hiperprodukcije „brandova” i vlastitih, specifičnih, ponekad i kontradiktornih unutarnjih glasova identiteta. (Isto, 128).

Ostajući osobno između međukulturne regionalne i zavičajne književnosti, a pomalo protiv nacionalne i globalizacijske, ostavimo mladima, ne na kraju i našem dragom domaćinu, mladom kolegi Sanjinu Kodriću, da svjedoče o važnosti kulture

za očuvanje raznolikosti svijeta, jer je ona uvjet našega opstanka. Nojina lađa samo što nije zaplovila.

Naime, slovom domaćina, novi historicizam i u svojem povratku povijesti, kao i u filozofiji politike koju podrazumijeva, bit će određen idejom reprezentacije i s tim u vezi ići će srednjim putem između suvremene političke kritike i osnovnih preokupacija poststrukturalizma i postmoderne:

Novohistoricistički interes za kulturu, konačno, predstavljat će onu treću moguću važnu odrednicu novog historicizma koja ga, zajedno s druge dvije, politizacijom i historizacijom znanstvenih proučavanja književnosti, i pored neupitnih sličnosti s drugim pojavama u suvremenoj teoriji, i čini jednim od njezinih prepoznatljivih usmjerenja. (Kodrić 2010: 91).

Pa što nas još onda, upitajmo se retorički na kraju, priječi da se ostavimo ćorava posla unutar nacionalnih reprezentacija i izgradimo svoje nadnacionalne metode u proučavanju književnosti, kad nam je dosta bogata domaća bosanska i/ili južnoslavenska *međuknjiževnost* izvorno već toliko interkulturalna, međureligijska i otvoreno međujezična, koliko se upravo kao takva uobličuje ona svjetska, sve i ako je ona još uvijek silno kondicionirana tek regionalnim ili nacionalnim sistematizacijama. Upravo kako je nedavno zapisao Tomaž Toporišič, s osloncem na kineskog profesora Gao Jianpinga, koji dvoji oko mogućnosti univerzalne književne znanosti, a vjeruje u razvoj brojnih inačica nacionalnih i poredbenih ili kulturnostudijskih disciplina u različitim nacionalnim i kulturnim kontekstima, svaka bi grana (nacionalna ili metodološka) takve idealno zamišljene „pluralne in polivalentne vede vzpostavila medsebojno povezavo z drugimi idejami, umetniškimi praksami, kulturnimi pojavi in teorijami na podlagi enakosti in medsebojne izmenljivosti“. (Toporišič 2011: 501). S tom pomirljivom, koliko optimističnom toliko i utopijskom vizijom otvorimo mladim istraživačima svijet književnosti i umjetnosti, svijet književne znanosti, ako već stvarnost nikako ne uspijevamo do-sanjati, odnosno – *izdobriti*.

Literatura

- Biti, Vladimir. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska, 2000.
- Desničini susreti 2005.-2008*. Zbornik radova. Ur. Drago Roksansić– Ivana Cvijović Javorina. Zagreb: Centar za komparativnohistorijske i interkulturene studije, 2010.
- Hofmann, Michael. *Interkulturelle Literaturwissenschaft*. Paderborn: W. Fink Verlag, 2006.
- Ibrahimović, Nedžad ur. *Kulturalni studiji i drugo*. Tuzla: Razlika/Différance, II/34, 2003.
- Interkulturno-poredbeno izučavanje književnosti*. Tema broja. *Sarajevske sveske*, Ur. Velimir Visković - Vojka Smiljanić-Đikić. 32-33, 77-181. Sarajevo-Ljubljana: Mediacentar Sarajevo-Beletrina – Academic Press, 2011.
- Kodrić, Sanjin. *Književna prošlost i poetika kulture*. Sarajevo: Slavistički komitet, 2010.
- Kovač, Zvonko. *Međuknjiževne rasprave*. Beograd: Službeni glasnik, 2011.
- Toporišič, Tomaž. „Meddisciplinarnost in medmedijskost v literarnih in kulturnih študijih“. *Meddisciplinarnost v slovenistiki*, Ur. Simona Kranjc. Ljubljana: Obdobja 30, 2011.

NOVE MOGUĆNOSTI INTERKULTURNOGA PROUČAVANJA JUŽNOSLAVENSKIH KNJIŽEVNOSTI

Namjera mi je u ovom izlaganju predstaviti nekoliko inicijativa i projekata, zbornika radova i časopisa u kojima sam sudjelovao kao njihov suorganizator, urednik ili autor, a koji su u novije doba na svoj način pronosili i razvijali ideju o regionalno-komparatističkom i interkulturnom pristupu književnosti. Najprije, tu je inicijativa (Vesne Požgaj-Hadžić i moja) za hrvatsko-slovenske, slovensko-hrvatske slavističke susrete, još s kraja devedesetih, kada smo se po prvi puta sastali kao dvije „reprezentacije“ domaće slovenistike i kroatistike (zapravo, njihovim i našim slovenistima i kroatistima) s malobrojnim, preostalim južnoslavistima kao njihovim poveznicama. Održana su četiri takva susreta i objavljena četiri zbornika, a usput mogu i javno zažaliti što slične susrete nismo uspjeli realizirati s našim sarajevskim kolegama. Za sada bih izdvojio međusobna informiranja o novim izdanjima stručne literature, kao i korisne diskusije oko novih studijskih programa, pri čemu ističem predstavljanja našeg novog studijskog programa južne slavistike – studija južnoslavenskih jezika i književnosti kao inozemnih, u novim okolnostima nakon osamostaljenja republika druge, konfederativne Jugoslavije, u kojoj su one i prije imale svojevrsan dvostruki državotvorni status i karakter. Kasnije su se takvi susreti proširili na slovensko-makedonske i hrvatsko-makedonske slavističke susrete, koje s hrvatske strane vode kroatisti s Filozofskoga fakulteta u Rijeci, ali se na žalost nisu ostvarili u drugim odnosima koji bi možda bili u neku ruku i važniji (kao hrvatsko-srpski, bosanskohercegovačko-hrvatski, ali i hrvatsko-bugarski – jer je u konceptu nove južne slavistike trebalo uključiti i problematiku bugarske književnosti).

Osim aktivnoga sudjelovanja u raspravama u konceptima studija, čemu je posebno bio posvećen četvrti skup, dao sam svoj prilog konceptom proučavanja hrvatske i slovenske književnosti kao susjednih književnosti, kao i daljnjom razradom koncepta studija književnosti kao druge, odnosno strane; pri čemu se poredbeni, zapravo interkulturalni aspekti studija nameću i kao zadaća domicilnim stručnjacima. Naime, kako sam tada zapisao, predodžba, pa i, realno gledano, slika velike, svenazočne nacionalne književnosti u domicilnom kontekstu, odjednom u rukama stručnjaka te iste književnosti u tuđim sredinama ili sveučilišnim središtima, kao druge/strane dobiva realnije dimenzije, ako se i ne obija o zid opće nezainteresiranosti, pa se konačno oba stručnjaka susreću na istom još nepriznatom međuprostoru interkulturalne povijesti književnosti, odnosno interkulturalne interpretacije. A sve na sličnom metodološkom prostoru bezbrojnih suvremenih teorija o književnosti, koji je za aktivne sudionike „globalizacijskoga procesa“, najčešće pojedinaca iz velikih jezika i kultura, manje ili više sretna tržišna utakmica, dok je za nas ostale samo izvorište novih frustracija pri svakom novom pristupu, pisanju, tumačenju i predavanju, odnosno čitanju književnosti. Suprotno očekivanjima, odnosno predodžbi slovenske kulture kao monolitne, sa slovenske strane je došlo mnogo više podrške negoli s hrvatske, tako da smo u Zagrebu održali i Slovenski slavistički kongres, s kojeg je objavljen zbornik *Preseganje meje* (premašivanje, prekoračivanje granice), a koji je programatski bio ostvaren, uz tipično slovenističke priloge, vrijednim priloziima koji su propitivali ilirsku tradiciju, odnosno slovensko-hrvatske međukulturalne pisce i povjesničare književnosti. *Obdobja / Obzorja jezika – Poezija Tomaža Šalamuna*, zbornik radova koji smo 2014. uredili i tiskali u Zagrebu, uz međudržavne projekte o proučavanju i nastavi hrvatske i slovenske književnosti kao susjednih, koje smo imali s kolegama iz Maribora (suvoditelj projekata Miran Štuhec), govore o ozbiljnom zamahu naše znanstvene interkulturalne suradnje sa slovenskim kolegama.

Iako su u to doba bilateralni susreti među južnoslavenskim slavistima (a bojim se da je, kad je riječ o institucionalnim inicijativama i suradnji, još uvijek tako) bili jedino mogući, oni su ipak bili nedostatni za „pokrivanje“ cjelokupne južnoslavističke problematike. Zbog toga smo rado prihvatili projekt poljskoga slaviste Bogusława Zielińskog, koji je propitivao ključne kategorije interkulturalne hermeneutike *svoje i strano/tuđe* – s obzirom na prostor u slavenskim književnostima, sliku drugoga u balkanskim i srednjoevropskim književnostima, kao i unutar interkulturalnoga dijaloga na Balkanu (u Poznanju, Beogradu i Sofiji). Osim što smo se nakon desetljeća, desetljeća i pol, neki od nas ponovno susreli, zbornici su donijeli više vrijednih analitičkih studija i mnoge od nas dodatno motivirali za nastavak rada u smjeru interkulturalnoga proučavanja jezika i književnosti, ne samo unutar slavistike i južne slavistike nego i šire, u kontekstu povijesti i kultura srednje i jugoistočne Europe. Predstavljajući naš zagrebački projekt *Interkulturalna povijest književnosti – Eko-*

kulturni identitet južnoslavenskih književnosti, na kojem su radili već i asistenti koji su u međuvremenu doktorirali na južnoslavističkim temama, zapisao sam slikovito, suprotno onome kako sam često komplicirano teoretizirao, da koliko god jezikoslovci uređivali, plijevali i međusobno udaljavali južnoslavenske jezične njive, ostajat će mogućnost njihova „onečišćenja“ nižim kulturama svekolikoga interkulturnoga dijaloga. Odnosno, naučimo li svoje individualne ili nacionalne kulture promatrati kao dinamičnu sliku livada (one su svojedobno bile u Hrvatskoj, na ostavljenim, neobrađenim predjelima Like, posebno bogate) na kojima se svake godine, zavisno od vremenskih prilika, mijenja kvaliteta trava i cvjetova, razumjet ćemo jednom bujnost jedne ili drugi puta ljepotu druge kulture tek kao komplementarne dijelove izgubljene cjeline, odnosno zagubljene cjelovitosti eko-sustava *kulturoprirode* (Въпреки, 2008: 47).

Uvjeren sam, pisao sam pak za prvi skup *Europskoga foruma južne slavistike* u Štubicama, ako prevedemo to na jezik struke, da bi se studij južnoslavenskih jezika i književnosti na stranim sveučilištima otvorio novim mogućnostima, umjesto osjećaja pojedinačne samodovoljnosti, da je potrebno, kako među južnoslavistima unutar regije tako i zajedno sa zainteresiranim europskim slavistima, obnoviti i uspostaviti dijalog koji bi bio dvostruko interkulturalan: jednom među stručnjacima u zemljama regije, a potom i u mjeri njihove okrenutosti prema pogledima stranih slavista, odnosno slici njihova viđenja pojedinačnih „domaćih“ samoidentifikacija. Konkretno, morala bi se iznova postaviti pitanja promjenjiva i uvjetna razgraničenja među pojedinim južnoslavenskim kulturama, prodiskutirati za studij književnosti posljedice podvajanja nacionalnih jezika i njihova daljnjeg razvoja, višestruke pripadnosti pojedinih pisaca i opusa, sve u cilju prevladavanja dijametralno suprotstavljenih gledišta, kako u svakodnevnom životu suvremene književnosti tako i u praksi pojedinačnih povijesti južnoslavenskih književnosti. Osobito se pri tome javlja problem integriranja bugaristike u južnoslavističke studije, ne samo s obzirom na nerazriješena bugarsko-makedonska pitanja, nego i glede razumijevanja cjeline južnoslavističkoga područja, kako se ono proučava u slavističkim i jugoistočnoeuropskim studijima. Isto tako ostaje niz neriješenih pitanja i sporova između hrvatske i srpske filologije i književne historiografije, pri čemu su osporavanja (dijela starije hrvatske književnosti, kao i novouspostavljenih književnosti i kultura: bosansko-hercegovačke ili bošnjačke, crnogorske), kao i međusobno nedovoljno uvažavanje klasika iz južnoslavenskih književnosti iz druge, srodne ili susjedne kulture u nastavnim programima nacionalne ili svjetske književnosti – problemi oko kojih bi sve južnoslavenske sredine, odnosno domaće slavističke institucije mogle imati minimum zajedničkoga dogovora, pa i određenu opću modernu metodologiju.

U međuvremenu, nakon uvođenja studijskih programa prema načelima *Bolonjske deklaracije*, zamijenili smo glasoviti zagrebački poslijediplomski studij književnosti

-magistarski – *Doktorskim studijem književnosti, kulture, izvedbenih umjetnosti i filma*. U njegov program i nastavu ugradio sam kolegije iz interkulture povijesti književnosti i interkulture interpretacije, kako sam ih prije nazivao, pod krovnim nazivom interkulture znanosti o književnosti kako se ona postupno bila razvijala, prije svega na njemačkom jezičnom području (u posljednje vrijeme dodao sam i kolegij o međuknjiževnoj kritici). Bilo je poznato kako sam se od samoga početka koristio teoretičarima interkulture germanistike i nove, interkulture hermeneutike, ali postupno su se na njemačkom jezičnom području ustalila dva naziva – *interkulture književnost*, kako izvorno emigrantsku književnost shvaća teoretičar talijanskoga podrijetla Carmine Chiellino i *interkulture znanost o književnosti*, kako ju je osmislio germanist Michael Hofmann (vidi popis literature), a odnosi se na interkulture aspekte njemačke književnosti, kao i na potrebnu interkulture kompetenciju stručnjaka za njemačku kao nacionalnu književnost. Premda se uglavnom još uvijek prvi termin koristi ograničeno na slučajeve emigrantske književnosti, književnost egzila i sl., a drugi je koncentriran na njemačku književnu situaciju kao interkulture, sa svojim sam međuknjiževnim tumačenjima i međuknjiževnim raspravama (kako su naslovi mojih knjiga – u popisu literature) postupno razvijao koncept koji je stari, ali još uvijek neiscrpljen regionalno-poredbeni pristup i najnovija interkulture proučavanja inspirirana ili oslonjena na kulture, feminističke, neokolonijalne ili prostorne studije, pokušao osmisliti kao dvostruko novi teren u odnosu na (kod nas i „u regiji“) sve rasprostranjenije nacionalne književne povijesti i nacionalne studije književnosti.

Ne ulazeći u izravne polemike s moćnim središtima i institucijama nacionalne književnosti, za slučajeve razvoja književnosti u posebnim međuknjiževnim zajednicama, kako nas je davno podučio slovački komparatist Dionýz Ďurišin, za slučajeve dvojne- ili višepripadnosti ustalio sam pojam *međukulture književnost* (ili interkulture književnost – ako još uvijek ni u jednom od četiri srednjojužnoslavenska standarda ne smijemo kombinirati slavenski prefiks s inozemnim, pa i s tako udomaćenim izrazom kao što je kultura), a za književnu znanost koja bi se njome bavila *interkulture znanost o književnosti* – s interkulture povijesti književnosti, interkulture interpretacijom i međuknjiževnom kritikom kao stožernim disciplinama; dok se u teoriju i metodologiju mogu ubrojiti svi oni brojni koncepti koji govore u prilog proučavanja i nacionalne, monokulture književnosti u interkulturem i poredbenom kontekstu. One se, dakle i međukulture književnost i interkulture znanost o književnosti, bitno razlikuju i od sustava komparativne književnosti, odnosno komparativne znanosti o književnosti, kakvi su bili uobičajeni i kakve su razvijali naši učitelji poput Aleksandra Flakera ili Zorana Konstantinovića, ali u krizi koja je snašla komparativne studije općenito one mogu komparatistice, kao i nacionalnim književnim historiografijama, pomoći da jasnije raspoznaju međuprostor koji prva, s visina svjetske književnosti zarobljena idejom „zapadnoga kanona“ naj-

češće nije dovoljno vrednovala, a druga otvoreno posvajala ili – nemam bolji izraz nego ovaj koji se u hrvatskom jeziku osjeća kao srpski – nipodaštavala.

Neću okolišati, moja ustrajna borba za taj stručni, znanstveni i nastavni međuprostor bila je i borba za priznanje i afirmaciju bosanske književnosti (bosansko-hercegovačke, bošnjačke književnosti), ne samo zato što je to bio jedan od naših studijskih zadataka i obaveza, nego i zato što sam se kao nastavnik na stranom sveučilištu i u radu sa stranim slavistima višestruko uvjerio da oni lako, na naše nerijetko čuđenje ili zgražanje, cijeli središnji, pa čak cijeli južnoslavenski filološki, jezični i književni, kao i kulturni prostor shvaćaju kao uzbudljivu jedinstvenu *cjelinu*, predmetno područje vrijedno njihove pažnje, studija i karijere, njihovoga stručnoga, znanstvenoga i nastavnoga angažmana.

U tom smislu, ne smijemo zaboraviti kod nas (i „u regiji“) premalo poznate slaviste poput Angele Richter iz Hallea, Paula-Luisa Thomasa iz Pariza, Roberta Hodela iz Hamburga ili Gerharda Ressela iz Trieria, koji unatoč povremenim taktičkim (pa i trajnijim) priklanjajima jednom ili drugom „našem“ regionalnom središtu svojim djelovanjem i istraživanjima drže u dobroj ravnoteži cjelinu naših polja s pojedinim etnički čistim ili miješanim poljoprivredno-književnim kulturama. Zato barem moramo spomenuti i njihove simpozije, odnosno zbornike koji su nas znali uspješno okupiti, uvijek na korist i nikada na štetu pojedinih kultura, budući da se često radilo i o pukom očuvanju polja, predmetnoga područja – južnoslavenske filologije, pa i slavistike. Riječ je zborniku *Geschichte (ge-) brauchen* – o uporabi, odnosno potrebi (za) povijesti – o književnosti i kulturi povijesti u državnom socijalizmu – Jugoslavija i Bugarska, zatim o zborniku slične koncepcije *Darstellung der Liebe* – o prezentaciji ljubavi, odnosima među zaljubljenima i njihova užeg ili šireg društvenog okruženja – u bosanskoj, hrvatskoj i srpskoj književnosti. Slične je inspiracije bio i simpozij i zbornik radova o prikazivanju rata u južnoslavenskim književnostima – *Vom Umgang mit Geschehenem*, dok nas je svjetski pisac Meša Selimović u Parizu, podjednako kao i u Sarajevu, okupio u dijalogu s vremenom na razmeđu svjetova; podjednako kao i bosanski nobelovac Ivo Andrić također u organizaciji akademika Zdenka Lešića u Sarajevu, a trebao je i onaj austrijski veliki projekt o Andriću, u organizaciji kolege Branka Tošovića, da se njegova realizacija nije poklopila s naopakim projektom „oživotvorenja“ romana i književnosti u Višegradu.

Ukratko, u svima njima naći ćemo pristupe i rasprave, metode i analize koje računaju na poredbeni pogled ili interkulturnu situaciju, ne samo nas koji smo se našli u neprilici da pišemo o problematici i piscima koji prekoračuju granice jedne književnosti ili o književnoj „građi“ koja se ne da posvema razgraničiti na svoje ili tuđe katedre ili livade, nego i od nekih iz onih kulturnih zajednica koje ne prestaju književnom historiografijom porobljavati i osvajati tuđe ili zajedničke prostore, na štetu ljepote, estetike i uživanja *u, uz i sa* – svakom dobrom *književnosti*. Obratan,

pozitivan primjer poredbenoga i interkulturnoga čitanja djela Vladana Desnice i s njim povezane književnosti, prostora i vremena djelovanja, svakako su *Desničini susreti* našega fakultetskoga Centra za poredbenohistorijske i interkulturene studije, čiji su interdisciplinarni simpoziji i zbornici uzoran primjer povijesnoga i književno-povijesnoga istraživanja u širem regionalnom kontekstu.

Kao što sam nedavno zapisao, prilikom otvaranja izložbe o Vladanu Desnici i *Desničnim susretima*, niti punih dvadeset i pet godina poslije raspada Jugoslavije mi kao da nismo, zajedno s našim sustručnjacima iz inozemstva, stvorili osnovne uvjete za terminološko usuglašavanje u osnovnim pojmovima. Kada se pitamo koliko je jezika i književnosti na južnoslavenskom području, još ćemo kako-tako naći odgovore, ali kada pokušavamo sistematizirati određene međukulturne pojave u nadnacionalnom kontekstu, još uvijek teško postizemo konsenzus, kako na filološko-književnom tako i na području povijesti ili sociologije, osim kada je riječ o podjeli prostora istraživanja na nacionalne i svjetske, zavičajne i globalne procese. Najčešće ne uviđamo upravo zajedničku, interkulturnu komponentu kao konstitutivnu sastavnicu svih tih procesa i konstrukcija, koji su „na našim prostorima“, da upotrijebim još jednu sintagmu s kojom se potpomažemo da ne bismo morali imenovati određene povijesne ili međuknjiževne zajednice, upisani u naše povijesti, jezik i dijalekte, a u europskim i svjetskim razmjerima tek postaju recentnima. Suvremena postmoderna, migracijska društva se iz mono- i multikulturnih transformiraju u interkulturna, pri čemu dinamičan interkulturni dijalog, međukulturna književnost, međuknjiževni pisci i međuknjiževna kritika te globalna, transkulturna zbivanja, a sutra povijest, postaju našom svakodnevicom. Može li od toga okrenuti glavu naša nacionalna filologija i povijest, ako se već teško osvrće na svoju nedavnu jugoslavensku prošlost, udaljujući se od nje bez nužnoga iskustva (koje joj je još pod rukom) za budućnost?

Desničini susreti su pokazali da ne može, i da ne želi. Bilo je u hrvatskom kulturnom i akademskom životu dovoljno spremnih pojedinaca koji su razgovore i istraživanja pod egidom Desničina djela, ali i upornoga Drage Roksandića i prevrijedne Ivane Cvijović Javorina, s brojnim suradnicima, recenzentima i organizatorima, i u nesklonim vremenima prisvojili djelo Vladana Desnice kao važnu međukulturnu činjenicu, a svoja interdisciplinarna istraživanja otvorili međunarodnom dijalogu. Jer, nisu sudionici *Susreta* bili samo s hrvatske i sa srpske strane, nego su sudjelovali i mnogi stručnjaci iz drugih susjednih znanstvenih zajednica s kojima smo dijelili povijest, prostore i jezike. Uvijek sam bio uvjeren da je njihovo uključivanje, kao i uključivanje drugih inozemnih slavista ili povjesničara, dobra mjera ozbiljnosti i objektivnosti, koja bi trebala hrvatsko-srpski dijalog izvesti iz slijepice ulice i postaviti nove, korektne odnose. Na ovom mjestu vazda bih podsjećao kolegu Roksandića na izvorni, reciprocitetno zamišljeni srpsko-hrvatski dijalog o kulturi Hrvata u Srbiji, ali su me desetogodišnji uspjeh ovog projekta, kao i organizacija našega studija južne

slavistike, podučili da svaka kultura i svaka znanstvena zajednica mora razvijati svoju interkulturalnost za svoju vlastitu korist. Kultura, kao ni znanost, ne živi od reciprociteta, nego od bogatstva poticaja i svoje otvorenosti, slobode.

Primjera novih mogućnosti poredbenoga i/ili interkulturnoga proučavanja južnoslavenskih književnosti je mnogo, međutim najvažnije ćete pronaći na internetu, na stranicama dvaju časopisa koji su dostupni svima: *Filološke studije* i *Sarajevske sveske*. Od broja koji smo i mi uređivali (6/2008.) *Filološke studije* imaju rubriku *Književnost u interkulturnom kontekstu*, pa se tamo često javljaju, ali i izvan te rubrike, studije i rasprave posvećene interkulturnom proučavanju književnosti (za oba časopisa u popisu literature su izravne internetske poveznice). A u dva-tri posljednja broja *Sarajevskih bilježnica* naći ćete niz rasprava posebno posvećene teorijskim, pa i ideološko-strateškim pitanjima daljnega poredbenoga i interkulturnoga proučavanja južnoslavenskih književnosti, kako onoga „u regiji“, za koji sam neskromno zaslužan kao autor i priređivač temata, tako i onoga tematskog bloga o južnoslavenskim književnostima na stranim sveučilištima (u redakciji Andreje Lešić), dok je za sve zajedno dakako najzaslužnija izvršna urednica Vojka Smiljanić-Đikić, kojoj se i ovom prilikom zahvaljujem na inicijativi, povjerenju i ustupljenom prostoru u njihovom istinskom interkulturnom časopisu.

Što reći o tim značajnim časopisnim i izdavačkim poduhvatima u vremenima kada smo već možda povjerovali da je jedini pristup u povijesti književnosti onaj nacionalni i da su se svi časopisi i svi izdavači okrenuli samo svom malom nacionalnom tržištu? Pokazalo se da će, bez obzira na unutarnja administrativna razgraničenja, južnoslavenska međuknjiževna zajednica opet jednom profunkcionirati, bilo razvojem njezina metodološkoga promišljanja ili umnažanjem međuknjiževnih analiza i interpretacija, bilo razmahom međuknjiževne kritike i međusobnim otvaranjem književnoga tržišta. Ili naprosto zanimanjem brojne čitateljske publike. Dapače, kada se pojedinačni nacionalno-politički interesi jednom dovoljno namire, možda ćemo moći surađivati više nego u svim dosadašnjim zajedničkim multikulturnim državama, tim više što svojevrsnu unutarnju interkulturalnosti i međunarodni interkulturni dijalog danas teško mogu zatajiti i veće nacionalne kulture od „naših“, domaćih, koje sve poprimaju ili već imaju znakove kulture suvremenoga umreženoga društva.

Filološke studije, jedinstveni slavistički časopis koji u internetskom izdanju uređuje agilna Jasmina Mojsieva Guševa, okuplja četiri slavenske sveučilišne jedinice i konceptualno je, ali i metodološki, orijentiran prema interdisciplinarnom, slavensko-poredbenom i interkulturnom kontekstu istraživanja. On nije samo interesantan po tome što „pokriva“ problematiku više slavenskih jezika i književnosti, pa je time u dobroj tradiciji tradicionalnih slavističkih časopisa, nego je sa svojom okrenutosti prema prilozima mladih stručnjaka s doktorskih studija ili mlađim znanstve-

nicima značajno najavio „smjer kretanja“ suvremenih slavističkih studija. Posebna je vrijednost časopisa i u tome što ga naizmjenice uređuju pojedine nacionalne redakcije, uvijek s obavezom uključivanja priloga ostalih redakcija – u svijetu prepunom ideološkoga nepovjerenja, pa i krivotvorenja povijesti, nepriznavanja ili omalovažavanja pojedinih kultura od strane druge ili strane historiografije, ovakva mi se načelna dobrohotnost čini kao gesta „nove pravednosti“. Odnosno, kao što sam zapisao u jednom predgovoru, ako je budućnost svijeta u pravednom društvu, u društvu bez diskriminacije i jednakih šansi, onda su projekti poput *Filoloških studija* dobri znakovi međusobne empatijske otvorenosti, na dobrom putu da doprinesu ostvarenju možebitnoga društva pravednosti, odnosno pomirenju globalizacijske „politike“ i nacionalne posthistorije, odnosno lokalne „postmoderne“.

Spomenuti temati *Sarajevskih bilježnica* i na moje ugodno iznenađenje okupili su gotovo sva najznačajnija imena srednje generacije južnoslavista iz bivših jugoslavenskih središta, ali i neka novija imena mlađih slavista i komparatista koji još više negoli njihovi prethodnici, neopterećeni ideologijom „bratstva i jedinstva“ ili sveslavenstva, uviđaju da potreba za proučavanjem naslijeđene prebogate međukulturne građe, kao i višestruka međukulturna umreženost književne komunikacije na internetu, odnosno nesretnim ratom i njegovim posljedicama „izgnani“ domaći pisci u strane, pa i najudaljenije zemlje, njihova nova transkulturalnost, postaje sve važnija i nezaobilazna. Iako je temat *Interkulturno-poredbeno izučavanje književnosti* intoniran mojim pomalo skeptičnim tezama i komentarima, on bez iznimke donosi potvrdne odgovore glede daljnjega komparativnoga ili interkulturnoga proučavanja južnoslavenskih književnosti, s dodatnim i uvijek novim argumentima iz suvremene teorije kulture, odnosno metodologije suvremene književne povijesti. Ne ulazeći u pojedinosti pojedinih priloga, općenito se može reći da većina autora govori o specifičnostima jugoslavenskoga/južnoslavenskoga slučaja, po kojemu su striktna književna razgraničenja toliko nemoguća koliko ih suvremena teorijska misao niti ne zagovara, premda ih recentna književnopovijesna praksa provodi. Odnosno, kao što piše slovenski teoretičar i povjesničar Krištov Jacek Kozak, u stvarnom svijetu teorijske pretpostavke obično više ne vrijede, one se mijenjaju i podliježu hegemonijskim zakonitostima stvarnoga svijeta, u kojemu prevladavaju veći, moćniji. To nesumnjivo vrijedi i za kulture, jezike koji te kulture reprezentiraju i narode koji se na osnovi tih jezika konstituiraju. Međukulturna politika književnosti istinski ne smije izgubiti iz vida raskorak između teorije i životne prakse. Ali, od nje možemo zahtijevati da bude tu i da analitički komentira događaje kojima je svjedokom. (Sveske 2011: 161). Uglavnom, može se reći da je većina rasprava na tragu napora da se iznađu primjerene metode i adekvatni načini književnopovijesnoga proučavanja i studija južnoslavenskih književnosti, sa svim specifičnostima kako ih je prvobitno formulirao Svetozar Petrović, koji neće biti samo u svrhu reprezentacije nacionalne kulture, nego i

na korist boljeg razumijevanja pojedinačnoga opusa ili zajedničkoga književnoga polja, tim više što već iz iskustva znamo da se ono bolje razvija i daje veće prinose ako je premrežavaju različite kulture.

Korak je dalje išao sljedeći blok rasprava *Sarajevskih sveski* koji je slična pitanja postavio pred inozemne slaviste. Urednica tematske cjeline *O studiju južnoslavenskih književnosti* Andrea Lešić pozvala je na suradnju inozemne slaviste koji su više iz svoga iskustva, a manje u teorijskoj perspektivi govorili o potrebi očuvanja što širega obzora studija južnoslavenskih književnosti, jer u suprotnom južnoslavenski studiji će se samodokinuti, kako zbog aktualne krize slavistike tako i zbog atomiziranja, da ne kažemo balkanizacije, u smislu izvornoga značenja pojma – pretjerane parcelizacije. Bez obzira na disonantne glasove, pa i unutar njezina dijaloga sa Zoranom Milutinovićem, posebno s obzirom na važnost konteksta nacionalne književnosti, jedno od rješenja nalazimo u svjedočenju mladoga belgijskoga slavista S. Vervaeta o nastavi na kolegiju Vladimira Bitija *Reprezentacija provincije u južnoslavenskim književnostima* na bečkom sveučilištu, prema kojemu nije u pitanju nepotrebno gomilanje enciklopedijskoga znanja o jednom književnom periodu, već problemski, ili ako hoćete tematski, pristup književnosti: studenti ne proučavaju samo jednu, nacionalnu književnost (hrvatsku, bošnjačku, srpsku, crnogorsku...) nego uče poredbeno razmišljati o jednom fenomenu koji je svojstven svim tim (i ne samo tim) književnostima. (Sveske 2011(2): 218). Ne bi li iskustva, organizacija studija i problemsko-poredbeni pristupi na stranim katedrama mogli pripomoći da i domaći studiji južnoslavenskih književnosti, makar samo oni koji nisu ili ne mogu biti isključivo nacionalni, postanu sadržajno bogatiji i obuhvatni, da ne kažemo cjelovitiji?

Ne na kraju, moram još spomenuti novopokrenutu kolekciju *Veze*, beogradskoga najuglednijeg izdavača knjiga iz književnosti i znanosti o književnosti *Službeni glasnik*, vrsnoga urednika Gojka Tešića i Vlahu Bogišića, koja je otvorena mojim *Međuknjiževnim tumačenjima*, zapravo izmijenjenim i proširenim izdanjem zagrebačke knjige *Poredbena i/ili interkulturalna povijest književnosti*, a utemeljena knjigama bivšeg vrsnog sarajevskog povjesničara književnosti Staniše Tutnjevića, hrvatskoga književnog kritičara Igora Mandića te beogradskog profesora za slovensku i noviju hrvatsku književnost Tihomira Brajovića (naslovi u popisu literature). Nadajmo se da nove kadrovske kombinacije u tom uglednom izdavaču neće biblioteci naštetiti, budući da smo u osobi bivšega glavnog i odgovornog urednika Slobodana Gavrilovića imali nedvojbenu podršku.

Zaključno, prije nego li se svatko od nas na svoj način upusti u možebitno pročitavanje navedene literature te je pokušao sistematizirati, uočiti ćemo da su kao i ranije u projektu o komparativnom proučavanju jugoslavenskih/južnoslavenskih književnosti prisutne dvije tendencije, dva tipa interesa unutar interkulturnoga pristupa južnoslavenskim književnostima: teorijsko-metodološki, kojim se pokušavaju otvoriti nove mogućnosti književne povijesti na južnoslavenskom području skoro beznadno zavisne od nacionalne ideologije i nacionalne književne povijesti; zatim, analitičko-interpretativni, unutar kojega se kadšto i nesvjesno prekoračuju granice nacionalnih književnosti, pa i književnosti južnoslavenske međuknjiževne zajednice u korist slavenskih ili balkanskih književnosti, odnosno konteksta povijesti srednje i jugoistočne Europe.

U nekim inicijativama osjeća se zavisnost od konteksta jugoslavenske povijesti, a u drugima se opet on intencijski zamjenjuje južnoslavističkim kontekstom, iako se često radi tek o onom najproblematičnijem, bosansko-hrvatsko-srpskom ili srednjojužnoslavenskom, za koje još nismo našli zajednički nazivnik, pa se strani slavisti kojekako snalaze (jer njima nije dano na sve gledati iz neke „naše“ sužene nacionalne kulture). Pokazalo se da svi dosadašnji pokušaji usuglašavanja rješenja po nacionalnim ili filološkim načelima imaju nedostataka, jer najmanje jedinice studija na stranim sveučilištima znaju biti veće i od južnoslavenske filologije i od studija balkanske ili jugoistočnoeuropske povijesti, dok se nacionalne strategije reprezentacije svoje kulture kreću unutar okvira nacionalne povijesti ili jezika, sve i kada im teško nalaze pouzdane granice. Na neki način, pokazuje se da bi veća usuglašenost domaćih studija južnoslavenskih jezika i književnosti s inozemnima – osobito kad su i međusobno, čini se, bespovratno postali studiji drugoga/stranoga jezika – odnosno da bi naročita interkulturalna slavistička perspektiva u proučavanju južnoslavenskih kultura mogla biti zajednička osnova domaće i inozemne slavistike, sve i ako je ona još uvijek u krizi. Za ostale prigode ostaju stare i nove metode komparativne književnosti, ako već i nju nisu ugrozili razni suvremeni ili popularni studiji kulture, pa se i u tom slučaju međukulturalna orijentacija javlja kao spasonosna. Ona lako izlazi na kraj sa sve potrebitijom znanstvenom interdisciplinarnosti, kao i s mogućim sakralnim inter-konfesionalnim horizontom, u dubini kojega se možda nazire ono zajedničko, *božje*. Bez obzira što ćemo možda do njega doći pojedinačnim, pa i različitim vjerovanjima ili idejnim, dakle i metodološkim, uvjerenjima.

Ili, kako je „interkulturalne sadržine bosanskohercegovačke književne tradicije“ u svjetlu postmoderne vidio kolega Enver Kazaz, naime na način da one mogu vrijediti za cijelu južnoslavensku međuknjiževnu zajednicu, barem na onaj njezin književno-komunikacijski prostor koji im hoćeš-nećeš omogućava međusobna razumljivost jezika u visokom stupnju. Prema njegovu uvjerenju nacionalne su se kulture povukle pred „hibridnim poetičkim jedinstvom“, odnosno pred „izrazito

individualiziranim autorskim poetičkim koncepcijama“ koje dijakronijski gledano „diskutiraju sa različitim, ne samo domaćim tradicijama“, a u sinkronijskom smislu tvore postutopijski interkulturni prostor „potpuno suprotan težnjama etnonacionalističkih ideologija da u formama etnokulture ostvare proces getoizacije“. (Sveske 2011: 176).

U jednu riječ, novi prilozi regionalno-poredbenom i interkulturnom proučavanju južnoslavenskih književnosti, malobrojni uspjesi u nastavi književnosti, kao i omogućavanje književno-interkulturnoga usmjerenja na diplomskom studiju južne slavistike na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, ogleadni primjeri postjugoslavenske međuknjiževne kritike, poput one Teofila Pančića, esejistike Miljenka Jergovića ili nove kritike Borisa Postnikova, ustanovljene nagrade za roman i pjesništvo za područje četiriju država, daju nam za pravo ako iznova pozivamo da studij književnosti „u našem slučaju“ vratimo jezicima/jeziku koji ju je proizveo, odnosno kojemu pronose slavu u sva četiri imena. Onako kako ga je proslavio domaći i svjetski interkulturni pisac Ivo Andrić, pa ga zato valjda sa sve četiri strane (svijeta) i baštinimo. Odnosno, barem srednjejužnoslavenskom policentričnom, interkulturnom jeziku pridružimo najbolje nacionalne i interkulturne pisce, one koji prekoračuju granice svoje kulture, dakle pored pojedinačnih studija južnoslavenskih nacionalnih jezika i književnosti *omogućimo i alternativne studije, međuknjiževnu kritiku i interkulturnu povijest književnosti*, kojima će predmet interesa biti razumijevanje nikada dosegnute cjeline smisla pojedinoga „književnoga komunikata“, opusa ili žanra, i toliko još toga drugoga; ako smo već odustali od problematične slavenske, pa i opterećene južnoslavenske sudbine, odnosno od kompleksne slavističke ili cjelovite južnoslavističke prakse.

Literatura (popis izdanja s novim važnijim priložima o poredbenom i interkulturnom proučavanju južnoslavenskih književnosti)

Brajović, Tihomir. *Komparativni identiteti*. Srpska književnost između evropskog i južnoslavenskog konteksta. Beograd: Službeni glasnik, 2012.

Drugo slovensko-hrvaško slavistično srečanje/Drugi hrvatsko-slovenski slavistički skup. Ur. Vesna Požgaj Hadži. Ljubljana: Oddelek za slavistiko, Filozofska fakulteta, 2003.

Četrto slovensko hrvaško slavistično srečanje/Četvrti hrvatsko-slovenski slavistički skup. Ur. Miran Hladnik. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2009.

Ivo Andrić: *Graz – Österreich – Europa/Ivo Andrić – Graz – Austrija – Europa*. Ur. Branko Tošović, Graz. Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz, 2009.

- Filološke studije*, 6/2008. vol.1-2, Zagreb: FF Press, 2011. http://philologicalstudies.org/index.php?option=com_content&task=view&id=136&Itemid=58
- Geschichte (ge-) brauchen. Literatur und Geschichtskultur im Staatssozialismus: Jugoslavien un Bulgarien*, Zbornik radova sa simpozija u Witenbergu. Ur. A. Richter/B. Beyer. Berlin: Frank&Timme, 2006.
- Darstellung der Liebe in bosnischer, kroatischer und serbischer Literatur. Von der Renaissance ins 21. Jahrhundert / Prikazi ljubavi u bosanskoj, hrvatskoj i srpskoj književnosti. Od renesanse do danas*. Ur. Robert Hodel. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2007.
- Desničini susreti 2005.-2006*. Zbornik radova. Ur. Drago Roksandić – Ivana Cvijović Javorina. Zagreb: Filozofski fakultet – Plejada, 2010.
- Intelektualac danas*. Zbornik radova s Desničinih susreta 2013. Ur. Drago Roksandić – Ivana Cvijović Javorina. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu – Plejada, 2014.
- Interkulturno-poredbeno izučavanje književnosti*. Tema broja. *Sarajevske sveske*, 32-33/77-200. Ur. Velimir Visković i Vojka Smiljanić-Đikić. Sarajevo-Ljubljana: Mediacentar Sarajevo – Beletrina – Accademic Press, 2011. <http://hr.scribd.com/doc/93120285/70106619-Sarajevske-Sveske-32-33-Small-1>
- Kovač, Zvonko. *Međuknjiževne rasprave – Poredbena i/ili interkulturna povijest književnosti*. Beograd: Službeni glasnik, 2011.
- Mandić, Igor. *Kaj ste pisali, bre? Šta ste napisali, bre?* Beograd: Službeni glasnik, 2011.
- Medkulturni dialog kot temeljna vrednota EU – Intercultural dialogue as the fundamental value of the EU*. Ur. Vesna Mikolič – Krištof Jacek Kozak. Koper: Založba Annales, 2008.
- Međunarodni naučni skup – Književno djelo Meše Selimovića*. Ur. Zdenko Lešić – Juraj Martinović. Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, 2010.
- Međunarodni naučni skup – Ivo Andrić – 50 godina kasnije*. Sarajevo, 21. novembra 2011. Ur. Zdenko Lešić – Ferida Duraković. Sarajevo: Akademija nauka Bosne i Hercegovine, 2012.
- Narativi ljubavi i prijateljstva u Selimovićevim prozama*. Meša Selimović – dijalog s vremenom na razmeđi svjetova. Ur. Sava Anđelković i Paul-Louis Thomas. Sarajevo: Šahinpašić, 2011.
- Obzorja jezika / Obnebjja jezika*. Poezija Tomaža Šalamuna. Ur. Zvonko Kovač, Krištof Jacek Kozak, Barbara Pregelj. Zagreb: FF-press, 2014.
- O studiju južnoslavenskih književnosti*. Tematski blok. *Sarajevske sveske*, 35-36/189-230. Ur. Velimir Visković i Vojka Smiljanić-Đikić. Sarajevo-

- Ljubljana: Mediacentar Sarajevo – Beletrina – Accademic Press, 2011.(2).
<http://hr.scribd.com/doc/77229492/Sarajevske-sveske-broj-35-36-2011>
- Południowosłowiańskie sąsiedztwo*, Slawistyka i komparatystyka dzisiaj. Ur. Bogusław Zieliński i Ewa Szperlik. Poznanj: Wydawnictwo naukowe, 2012.
- Preseganje meje*. Zbornik Slavističnega društva Slovenije 17. Ur. Miran Hladnik. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije, 2006.
- Prikazivanje rata – viđenja ratova u hrvatskom i srpskom novopovijesnom romanu*, Vom Umgang mit Geschehene. Ur. Gerhard Ressel, Svetlana Ressel. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2011.
- Prvo slovensko-hrvaško slavistično srečanje/Prvi hrvatsko-slovenski slavistički skup*. Ur. Vesna Požgaj Hadži. Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 2001.
- Referati na makedonskite slavisti za XIV-ot međunaroden slavistički kongres vo Ohrid*, 10.-16. rujna 2008. Ur. M. Đurčinov, Z. Topolinska, K. Čulavkova, T. Stamatovski, D. Ristevski. Skopje: Makedonska akademija na naukite i umetnosti, 2008.
- Swoje i cudze*, Kategorije przestrzeni w literaturach i kulturach słowiańskich. Tom 3: Słowiańszczyzna Południowa. Ur. Bogusław Zieliński. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2005.
- Svoj i tuđ – Slika drugog u balkanskim i srednjoevropskim književnostima*. Ur. Miodrag Matićki. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2006.
- Treći hrvatsko-slovenski slavistički skup/Tretje hrvaško-slovensko slavistično srečanje*. Ur. Anita Peti-Stantić. Zagreb: FF press, 2009.
- Tutnjević, Staniša. *Razmeđa književnih tokova na Slovenskom Jugu*. Beograd: Službeni glasnik, 2011.
- Въпреки различията: интеркултурни диалози на Балканите*. (Văpreki različijata: interkulturni dialozi na Balkanite). Ur. Aretov Nikolay. Sofija: Akademično izdatelstvo Prof. Marin Drinov, 2008.

SLAVISTIKA I INTERDISCIPLINARNA SOLIDARNOST

Kao što je poznato, tradicionalna slavenska filologija, odnosno pojednostavljeno rečeno – *slavistika u pluskvamperfektu*, slavistika Miklošičeva i Jagićeva doba, bila je ograničena i obogaćena dvjema graničnim zadaćama, nacionalnom i općeslavističkom. Pa ipak, kao što su skoro neprimjetni prijelazi među slavenskim dijalektima, da tek kulturno-povijesni i politički čimbenici određuju pripadnost nekom slavenskom dijasistemu, tako nije bilo ni oštih granica i razgraničenja u stručnom i znanstvenom interesu među slavistima. Od onoga što sam svojedobno u raspravi *Slavenska filologija i slavenske filologije u Jagićeva doba* bio istražio i zapisao o odnosu slavenske filologije i južnoslavenske, odnosno nacionalne filologije, danas mi se čine još aktualnijima dva mišljenja, ono kasnijega Jagićeva nasljednika Josipa Hamma, kao i samoga Jagića. Hamm je upozoravao da odnos pojedine nacionalne filologije kod nas ne bi trebao biti određen samo južnoslavenskim kontekstom, nego i odnosima prema drugim slavenskim pojedinačnim filologijama, kao i prema slavistici u cjelini, dok Jagić na primjeru rano preminuloga Vatroslava Oblaka sugerira da je prirodni put mladoga slaviste od svoga materinjeg jezika do postupnoga zadobivanja objektivnosti nad „cjelinom slavenstva“, kako bi mogao promatrati pojedinačnosti u međuzavisnosti s cjelinom.

Uviđajući već onda kako se nepovratno gubi mogućnost ovladavanja nad „cjelinom slavenstva“, posebno nad cjelinom slavenskih književnosti, zapitao sam ne bi li određeno kompromisno rješenje, predmetna područja manjih, razlikovno još

srodnijih cjelina, kao što su istočnoslavenska, južnoslavenska i zapadnoslavenska, posebno ako bi se organizirala kao studiji, mogla biti sretnim susretnostima opće i poredbene slavistike s proučavanjima nacionalnih jezika i književnosti? Odnosno, pitao sam se, ne bi li pojedine slavističke i znanstvene discipline mogle postati trajnim mostovima slavistike u neslavenskim, pretežno zapadnim zemljama i slavistike u slavenskim državama, prečesto opterećene pojedinačnim, matičnim slavenskim jezicima i književnostima? Pri tome, dakako, kroatistiku ili slovenistiku kao pojedinačne nacionalne studije jezika i književnosti nitko nije dovodio u pitanje.

Kako se uskoro naš studij slavistike na Filozofskom fakultetu u Zagrebu hoćeš-nećeš razvio tek u studij južne slavistike, koja je u Jagićevo doba bila afirmirana kao jedinstvena južnoslavenska filologija, često i kao sretna zamjena za istraživanja i studij „srpskohrvatskoga“ jezičnog i kulturnog prostora, u uvjetima izdvajanja kroatistike više sam se bavio pitanjima književne komparatistike primijenjene na južnoslavenske književnosti. Kako smo uskoro razvili i lektorat bugarskoga jezika, mogli smo konačno kompletirati kompleksno predmetno područje južnoslavenske filologije te potražiti uzore unutar stare i aktualne poredbeno-slavističke prakse; uz Vatroslava Jagića pred očima sam imao i razvijeno južnoslavističko djelovanje suvremenih njemačkih slavista, prije svega ono Reinharda Lauera. Kao izvorno obrazovanim nastavnicima hrvatskoga jezika i književnosti sa specijalizacijama za južnoslavenske filologije, nije nam bilo teško makar samo na komparativnim razinama u studij uključivati i domicilnu kulturnu problematiku, dapače to sam smatrao jednom od naših ključnih zadaća.

Zato sam se u to doba zanimao i za poredbene radove Vatroslava Jagića. Pišući o Jagiću kao začetniku književne komparatistike kod nas, Breda Kogoj-Kapetanić naglašava kako je upravo u prigrotovljenoj građi Jagić vidio početke „komparativne historije evropskih literatura“, od koje se nadao onakvom uspjehu kakvima se već ponosila „komparativna lingvistika“. Ne ulazeći sada detaljnije u ocjene Jagića kao književnog komparatista, istakao bih ovom prilikom tek rezultate svojega istraživanja utemeljena na Jagićevim radovima poredbenoga karaktera. Budući da je riječ o razdoblju historizma u znanosti i kulturi, zahvaljujući uvijek široko zasnovanom i provedenom istraživanju s objektivizacijom, u Jagića možemo govoriti o kritičkom historicizmu, koji omogućuje autoru otvorene i utemeljene odgovore na mnoga sporna pitanja. Slavenska pak književna komparatistika, premda još daleko od zasebne discipline ili zasebne komparatističke metode, u Jagićevim je opservacijama, kao i praktičnom primjenom, služila najboljim tradicijama proučavanja književnosti kao književnosti koju dijele samo različiti jezici (s gledišta Jagićeve prijevodne komparatistike, to gore ako je dijele tako bliski jezici kao što su slavenski). Posebno su mi bili interesantni Jagićevi termini *ukupni prijegled* ili *paralelno proučavanje* slavenskih književnosti, koji uz specifičnost slavenske prijevodne problematike daju

razloga za zasnivanje specifične interslavenske komparatistike, inače od mnogih teoretičara književne komparatistike i povjesničara književnosti osporavane discipline.

Međutim, razgranata slavistička praksa, osobito na zapadnim studijima slavistike na kojima se slavistika studirala još uvijek kao relativna cjelina, obilovala je već primjerima međusobnoga poredbenoga proučavanja slavenskih književnosti. Jedan od najaktivnijih, osobito na južnoslavenskom području, bio je spomenuti njemački slavist Lauer, koji je za svoj rad na kroatistici i slavistici na Hrvatskom slavističkom kongresu u Varaždinu dobio prestižnu nagradu Hrvatskog filološkog društva – *Medalju Vatroslava Jagića*. Opširnije sam o Laueru pisao baš tim povodom, pa iz toga izdvajam ocjenu njegove metode i načina istraživanja relevantne i za ovu raspravu. Premda malobrojni, vrlo su zanimljivi Lauerovi radovi koji problematiziraju književno-povijesno proučavanje književnosti, a koje karakterizira povjerenje u tradicionalnu historiografiju pojedine nacionalne književnosti, kombiniranu sa suvremenim pristupima tekstu, problematikom prijevoda i poredbenim kulturno-povijesnim koncepcijama. U njegovim pak analitičkim radovima naići ćemo na afirmativne napise o pojedinim važnim ili atipičnim piscima određene nacionalne književnosti, ali i poredbeno-kulturne sinteze koje se nisu bile libile određene socijalne aktualnosti, bilo glede „pogođene“ sredine bilo glede perspektive šire društvene javnosti njemačke kulture, za koju je uglavnom pisao ili otvoreno nastupao. Ili, kako sam napisao nedavno u recenziji njegove hrvatske knjige *Nove kroatističke studije*, strpljiv i dugotrajan istraživački rad akademika Reinharda Lauera, njegov podjednak smisao za analizu kao i sposobnosti sintetičkoga uvida, njegovim studijama daju draž autentičnosti razvoja naše struke u inozemnim okolnostima te doprinose slici hrvatske književnosti i kulture iz očišta koje već odavno nije strano, nego je domaće, upravo prisno, prijateljsko – kakvo bi i moralo biti svako istinsko filološko istraživanje. Ono nas ne mora, međutim, zavesti na put međusobne nekritičnosti: kao i u pomnim autorovim tumačenjima nama naočigled poznatih fenomena, za hrvatsku je slavistiku i kroatistiku prevažno da se odmjerava u parametrima velike (njemačke) kulture i u uvjetima pune slavističke otvorenosti.

Lauerovim djelovanjem – što još u mnogočemu podsjeća na Jagićevo, jer su obojica potencijalno imala na volju slavensko kulturno područje kao relativnu studijsku cjelinu, s tom razlikom da je Jagić bio prvenstveno slavenski filolog, a Lauer suvremeni književni stručnjak, povjesničar slavenskih književnosti kojima se intenzivnije bavio – kao da se zaključuje dugo razdoblje razvoja slavistike, koje bismo mogli nazvati *slavistika u perfektu*, a karakteriziraju je razne slavističke prakse od neposrednih Jagićevih učenika poput Matije Murka i Milana Rešetara do brojnih još živućih slavista u mirovini, koji su svoje djelovanje sužavali na razne načine, ne na kraju i vrlo produktivno razvijajući posebne znanstvene discipline, ali ne napuštaju-

ći pojedine dijelove slavenske filologije ili slavistiku kao cjelinu. Povijesno gledano, riječ je otprilike o razdoblju od raspada Austro-ugarske do raspada više slavenskih dvo- i višenacionalnih slavenskih država, Čehoslovačke, Jugoslavije i Sovjetskog saveza, odnosno od Oktobarske revolucije do pada Berlinskoga zida (od 1917. do 1989. godine), koje karakteriziraju eksperimenti s komunizmom i višenacionalnim državama u istočnoj Europi i u kojemu je ekstenzivna privreda u kombinaciji sa socijalističkom i federalističkom retorikom i praksom zasigurno pridonijela očuvanju i razvoju studija i stručnjaka za više slavenskih jezika ili književnosti. Sa strane Zapada takvo je stanje održavao trajni sukob s europskim istokom, kao i podjela na ideološke i vojne blokove nakon Drugog svjetskog rata.

Pa ipak, ono što je konstanta u tim povijesnim okolnostima određeno je prenošenje akcenta iz najšire shvaćene slavenske filologije kao discipline do njezina sužavanja na slavensku filologiju u užem smislu, slavističku lingvistiku i slavističku znanost o književnosti. Josip Hamm, zatim Radoslav Katičić, pa i Vladimir Biti, kao hrvatski nasljednici na Jagićevoj, bečkoj slavistici, prilično dobro izražavaju baš sva tri razvojna momenta: koliko god su njihovi izbori ne-slučajni i nepovezani, sva trojica vrlo dobro reprezentiraju što se u međuvremenu događalo sa slavistikom u svijetu. Birani su bili kao vrsni stručnjaci koji su bolje predstavljali cjelinu svoje discipline od cjeline slavistike, pa čak i od njezinih pojedinačnih manjih dijelova: jedan filologiju u užem smislu, drugi lingvistiku i treći znanost o književnosti. S tim smo stanjem prispjeli u razdoblje *slavistike u prezentu*, odnosno u današnje tranzicijsko doba koje i na području inozemnih slavenskih studija traži svoje nove forme i načine organizacije i – preživljavanja.

Istodobno, barem kao što je pokazao razvoj događaja na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, snažno su ojačale tendencije i snage koje će slavistiku preobraziti u niz pojedinačnih studija slavenskih jezika i književnosti, za koje se koncipiraju programi i obrazuju stručnjaci gotovo bez veza s užim ili širim slavističkim predmetnim područjem. Hoću reći, nisu se samo u pojedinim slavenskim nacionalnim kulturama i novim državama razvili razgranati nacionalni studiji, nego su se po sličnom modelu i u okviru slavističkih studija forsirali studiji i obrazovali stručnjaci za polonistiku i rusistiku, ukrajinistiku ili slovakistiku, bohemistiku ili za koji od južnoslavenskih jezika, književnosti i kultura, pri čemu je među znanstvenicima podjela na jezikoslovce i stručnjake za književnost ostala. Umjesto uvoda u slavensko jezikoslovlje ili slavističku znanost o književnosti, kao da danas cvjetaju uvodi u pojedine slavenske kulture i civilizacije, svojevrсни arealni uvodi, pri čemu prosječni studenti i pojedini nastavnici niti ne dospiju dalje od „uvodnog“ poznavanja pojedinog jezika i kulture te su istodobno onespособljeni i obeshrabreni za kompleksnije interdisciplinarno problemsko tumačenje određenoga fenomena iz općeznanstvene perspektive ili prema nekom širem slavenskom, povijesnom ili zemljopisnom području. U konkurenciji s domicilnim

stručnjacima pojedinoga slavenskoga jezika ili književnosti takvi stručnjaci osjećaju se kao drugorazredni „imitatori“ znanstvenika, reproduktivci koji se kao izvorni govornici intenzivno bave svojim materinjim jezikom ili svojom domaćom književnosti, to više koliko je pojedina slavenska kultura, prema broju govornika njezina jezika, kvantitativno malobrojnija. Vrlo je malo pokušaja da se određeni jezikoslovni ili književni ili kulturno-znanstveni problemi interpretiraju u širem, komparativnom obzoru. Najviše na ruku takvim izborima idu ekstenzivni razvoji studija pojedinih slavenskih jezika, s malim brojem nastavnika i s malim brojem (često i s cikličnim upisom) studenata, a kada se i postigne takva „idealna“ situacija, ubrzo se uvidi kako je na području jezikoslovlja intenzivno bavljenje jednim jezikom nedostatno za ozbiljnije općelingvističke dosege, a na području povijesti književnosti opet, za savladavanje korpusa tekstova iz jedne, ma i najmanje slavenske književnosti poput makedonske ili slovenske, nije dovoljna samo jedna znanstvena karijera – množina tekstova prekoračuje sve pojedinačne mogućnosti. Primjerice, samo u stotinu godina razvoja slovenskoga romana, od situacije kada je Ivan Cankar s još kojim piscem objavio u prvom desetljeću prošloga stoljeća desetak romana, došli smo do situacije u kojoj godišnje u Sloveniji izlazi od 100 do 150 romana! Zagovornici specijalizacije prema nacionalnim filologijama ovdje će se suočiti s činjenicom da zatvaranje stručnjaka u okvire jednoga jezika nikako nije pravo rješenje, slabo će pomoći u savladavanju cjeline korpusa. A količina posla nikako nije u razmjeru s marginalnim položajem u društvu i znanstvenoj zajednici. S naše strane, primjerice, često smo nezadovoljni s razvojem kroatistike na pojedinim katedrama u svijetu, ali kako se može netko u Berlinu ili Hamburgu, gdje se još slavistika uglavnom razvija u tradicionalnim njemačkim okvirima, baviti isključivo hrvatskim jezikom ili hrvatskom književnosti kad studenti mogu samo sa širim slavističkim i interdisciplinarnim znanjima računati na kakvo-takvo mjesto u humanističkim, odnosno tamošnjim duhovno-povijesnim disciplinama i institucijama – i još važnije, može li on sve i da se posveti samo kroatistici držati korak s razvijenom suvremenom kroatistikom diljem Hrvatske, ima li takvo „natjecanje“ smisla kako za hrvatsku tako i za drugu, stranu kulturu?

Unatoč tome, kod nas smo u Zagrebu, kao i u Ljubljani, svjedoci razvoja studija, struka i stručnjaka uglavnom po tom nacionalnom principu. Pored Odjeka za kroatistiku, na Filozofskom fakultetu u Zagrebu djeluju od 2003. godine Odsjek za istočnoslavenske jezike i književnosti, Odsjek za južnoslavenske jezike i književnosti i Odsjek za zapadnoslavenske jezike i književnosti. Institucionalno, još nam je jedino ostala zajednička knjižnica i tajništvo. Organizirano je, posebno od 2005. godine, po *Bolonji* čak pet samostalnih studija slavenskih jezika i književnosti s jednim južnoslavističkim, koji je međutim također uglavnom koncipiran sa snažnim osloncem na četiri katedre, stručnjake i usmjerenja prema nacionalnim filologijama. Nedavni pokušaj reforme studija južne slavistike od nekolicine kolega u smjeru još veće ekspanziranosti pojedinoga jezika i književnosti govori o tome koliko se jednostavna

rješenja, da ne kažem i stranputice, privlačnije od redefiniranja slavističkih studija u svjetlu aktualnih globalizacijskih promjena i izazova. Kakav će biti daljnji razvoj i što donosi budućnost nezahvalno je prognozirati budući da se jednom pojedinačni studiji razvijaju i na diplomatske intervencije i prema političkim prilikama, a drugi puta prema sve ograničenijim sredstvima; smanjenom interesu za takve ekstenzivne studije, kao i u uvjetima sve manjih potreba za takvim stručnjacima u društvu, doprinosi i ekonomska kriza. Hrvatski model nikako nije izdvojen ili nakaradan slučaj, ima mnogo gorih i improviziranih rješenja, tako sam, primjerice, u Beogradu i Novom Sadu lektorat slovenskog jezika našao na lingvistici, a slovensku književnost tek u sklopu studija komparativne književnosti – slično kao i u Parizu, gdje je slovenistika ispala iz studija ili institucija južnoslavenske filologije ili slavistike.

Poseban je problem koji se pojavio s *Bolonjskom reformom*, a ogleda se u razvoju „jednopedmetnih“, monodisciplinarnih studija, koji je došao s naivnom vjerom da će studenti sami prepoznati svoje interdisciplinarne interese, dovoljno je da im se ostavi samo veći broj izbornih predmeta. K tome, koliko ih oni nisu prepoznali, toliko su se nastavnici pojedinih odsjeka pobrinuli da ih usmjere u željenom smjeru. Konkretno, rezultat je činjenica da se na našem Filozofskom fakultetu u Zagrebu već devetu godinu upisuju studenti koji ne povezuju studije južne slavistike s kroatistikom, osim kao iznimke, pa čak i da se povijest više nikako ne može studirati s obje spomenute studijske grupe, jer je kod historičara prevladala jednopedmetnost. Luđačke košulje *Bolonjske reforme*, da se izrazim Jagićevim riječima, na dodiplomskim i diplomskim, a posebno na jednopedmetnim studijima, danas su svima podjednako tijesne ili prekomotne, međutim nikako da ih skinemo.

Ali, ostavimo se pretresanja stanja slavistike u sadašnjosti, jer smo i sami njegovi neveseli sudionici i sukreatori. Naime, i o tome sam u nekoliko navrata pisao na istom mjestu kao i o Jagiću i Laueru, zalažući se pomalo slavistički konzervativno za dvojezične i višeknjiževne, poredbene i interkulturene studije (više o svemu u mojim knjigama *Poredbena i/ili interkulturalna povijest književnosti*, Zagreb: Biblioteka književna smotra, 2001. te *Međuknjiževne rasprave*, Beograd: Službeni glasnik, 2011. – posebno ističem rasprave *Kriza slavistike* i *Modeli dvopedmetnoga studija južne slavistike*, iz druge knjige), uostalom o nama će suditi oni koji već dolaze za nama, pokušajmo se stoga upitati kamo će razvoj slavistike krenuti u budućnosti i što nam je činiti da sutra Jagićeva ili Katičićeva slavistika budu razumljive i našim potomcima?

PREMA KONCEPTU INTERDISCIPLINARNE SOLIDARNOSTI

Složimo li se da je glavna osobitost slavistike u bližoj prošlosti bila podjela na stručnjake za lingvistiku i stručnjake za književnost, s izdvojenim lektorima kao zastupnicima nacionalnih filologija, kao i da je glavna koncepcija studija počivala

na studiju dva-tri jezika s književnostima, kao svojevrsna relativna specijalizacija s pogledima na sve manje dostižnu cjelinu znanja o jeziku ili o književnosti (s razvojem interslavenske komparatistike, koju su uz višenacionalna društva podjednako podupirali i višejezični studiji, kako u slavenskim zemljama tako i u svijetu), onda je jasno da je to bio izraz stanja u slavistici koju su sve više opterećivala znanja iz pojedinih filologija na uštrb neke veće cjeline, dok se istodobno gubio značaj razvojnih veza i međukulturne razmjene.

Isto tako, složimo li se s tim da je glavna osobitost slavistike u sadašnjosti nejedinstvenost modela, nepreglednost i šarolikost slavističkih studija, s dvije glavne tendencije – jedna je prema studijima i specijalizacijama po pojedinim slavenskim jezicima i književnostima – posebno u slavenskim zemljama, i druga je uključivanje studija slavenskih jezika u općelingvističke ili kulturološke studije, do organizacije interdisciplinarnih studija – ne samo razvojem uobičajenih dvopredmetnih, dvodisciplinarnih studija, nego i razvojem jedinstvenih interdisciplinarnih studija: npr. za Hrvatsku i Sloveniju, za studije kroatistike i slovenistike u svijetu, najpovoljniji, kao najmanja jedinica studija, mogao bi biti studij južne i/ili zapadne slavistike (u smislu *Slavia latina*) u kontekstu povijesti srednje i jugoistočne Europe. Što činimo da možebitnom takvom konceptu idemo na ruku?

Kako će izgledati slavistika u budućnosti, *slavistika u futuro*, možemo li biti tako sigurni da će polje slavistike biti dalje obrađivano kao neka relativna cjelina ili će se slavistika sasvim raspasti pod rastućim globalizacijskim procesima ili nacionalnim obrambenim mehanizmima? Ne znam i ne mogu predvidjeti: osobno, volio bih da se pored tendencije koja je općeprihvaćena, a to je podjela na jezikoslovce i stručnjake za znanost o književnosti, razviju studiji koji bi je prevladavali, u smjeru nove filologije ili interkulturne semiotike, kao stručnjaci za kulturne, književne i povijesne procese – „u regiji“, na određenom srodnom povijesnom ili kulturnom području. Odnosno, volio bih da se studiji, pa onda i stručnjaci za pojedine jezike ili književnosti, povežu sustavom dvo- i interdisciplinarnih studija, radikalno rečeno – da se potpuno onemoguće jednopredmetni studiji, posebno jednopredmetni studiji nacionalnih jezika s književnosti i nacionalne povijesti. Ne samo slavenskih. Pri tome je osobito važno da nastavnici i znanstvenici dijele stručnu sudbinu studenata, da trajno razvijaju svoju interdisciplinarnost ili šire područje određene građe kao što se to traži na njihovom studiju, pa i na studijima koje studiraju u kombinacijama. Ne može danas biti dobrog nastavnika koji ne zna kakvi mu studenti sjede na predavanjima i u seminarima, tko nije barem minimalno otvoren njihovom interdisciplinarnom izboru, i obzoru.

Zašto o tome govorim, zašto tako mislim? Vjerujem zato što me još drži vjera u neku višu solidarnost među strukama, među disciplinama, koja nam kao iz nekog samozaborava došaptava da smo svi u filološkim ili humanističkim znanostima, na

Sveučilištu, pa i na kompleksnom filozofskom, društveno-humanističkom fakultetu, na istom poslu. Na istraživanju i potom prenošenju – pojedinih cjelina znanja, na poslu razumijevanja cjeline svijeta, spoznatoga i još nespoznatoga. Konkretno, drži me u nadi uvjerenje da je studij pojedinačnoga jezika ili pojedine književnosti samo dio studija, mali dio spoznaje cjeline jezika i cjeline književnosti. Ili da je studij nacionalne povijesti samo dio svjetske povijesti, čak i više od toga – samo malen dio studija prošlosti nedosegnute povijesti cjeline svijeta. Želim vjerovati da studij filozofije nije postao studij puke povijesti filozofije, nego još uvijek inspirativno vrelo kritičke misli „o uvjetima mogućnosti iskustvene zbilje kao cjeline“, kako glasi jedna od definicija, odnosno da studij filozofije ne samo društveno-humanističkim, nego i svim znanostima najbolje osigurava polje univerzalne znanosti, ako ga kod nas nije već ponovno zauzela teologija, odnosno – vjeronauk. Volio bih doživjeti organizacijski ono što sam doživio slučajno na inozemnom studiju, da i studij psihologije može biti interdisciplinarno koristan i otvoren ama baš prema svim grupama i studijskim usmjerenjima, prije nego što postane studij za samopomoć deprimiranom narodu. Da se studij sociologije ne svede na „jednopedmetne anketare“, nego da nam pomogne razumjeti krize i promjene, možda i predviđati trendove, kako bismo eventualno spoznali u kakvom društvu živimo i kamo se krećemo, i kao narodi, i kao kulture, i kao pojedinci. Volio bih opet nešto znati o sociologiji književnosti, o estetici, o multikulturalnosti zbog koje se ubijaju nevini ljudi, o najužesrodnim jezicima Indije ili Skandinavije, ako su nam srodni, slavenski jezici srednje i jugoistočne Europe već tako različiti, da se teško mogu studirati i proučavati zajedno, kroz neki jedinstveni studij, pa ni u paru – npr. kao češki i slovački, bosanski i srpski, bugarski i makedonski, nego samo pojedinačno. Nismo skloni specijalizacijama stručnjaka preko granica jedne filologije, jednoga jezika ili književnosti.

Sada već pogađate na što ciljам – na izgubljeno jedinstvo struka koje se kolokvijalno još prije koju godinu zvalo – *studij filozofije*, što je označavalo studij na filozofskom fakultetu, jer su ga danas već moćno zamijenili pojedinačni studiji, kroatistike ili kroatologije, kao privilegirani nacionalni studiji, anglistike i/ili amerikanistike, kao privilegirani globalni studiji, studiji psihologije, kao privilegirani studiji duše čovjekove smještene u živčevlje, koji ništa ne želi znati o duhovnosti koju emanira književnost, kao da ona zaista nema veze s našim realnim životima, s našim slabim živcima, posrnućima i oduševljenjima; uostalom i – ljubavima.

U novije doba sklon sam, možda pogrešno, razumjeti *filo-* kao *filijska-* logiju, kao prijateljsku znanost, ali pogledajte kako danas stojimo s tim ljubavima, s tim prijateljstvom. One su se, pojedinačne nacionalne filologije, toliko razvile, toliko podijelile na male, kratkotrajne ljubavi, da ne kažem ljubavne afere, toliko su se razdvojile da smo zagubili i smisao njihova unutarnjega prijateljstva, ljubavi jezika i književnosti. Između jezikoslovaca i stručnjaka za književnost, gdje god je to još

ostalo objedinjeno, razvija se otvorena borba, a na okupu ih drže još samo glave studenata, u kojima se znanja o jeziku i spoznaje o književnosti, pa i o filologiji u užem smislu, objedinjuju s nejasnom svrhom. Zato nije neočekivano da studenti traže često više jezikoslovlja, zapravo više jezika, što će reći jezičnih vježbi, negoli zadobivanja kompetencija o književnosti, iako je često baš ona bila razlogom njihova studija „filozofije“, odnosno studija na Filozofskom. Nedavno su naši studenti južne slavistike tražili i lektorske vježbe iz srpskoga jezika, ali zato ozbiljne jezikoslovne kolegije uredno zaobilaze, ako su izborni. S „izlaznim kompetencijama“ odnosno s „očekivanim ishodima učenja“ o znanjima iz književnosti već i sami kao nastavnici imamo problema. Zar je zaista dosizanje cjeline znanja, primjerice iz povijesti talijanske književnosti, vrjednije od razumijevanja književnosti kao takve, zar je vrjednije od zadobivanja hermeneutičke i interkulturene dimenzije u studiju, čemu studij druge, romanske ali i svake, pa i kvantitativno vrlo male književnosti, poput slovenske, može biti od važne „dobrosusjedske“ komplementarne pomoći? Kako se moglo dogoditi da studiji opće lingvistike ili komparativne književnosti teže jednopredmetnosti? Zar oni time ne potiru svoju imanentnu inter- i transcisciplinarnost? Kako se može dogoditi da uprave našega Fakulteta nemaju interesa za nove opće studije, poput studija žurnalistike ili studija pisanja? Ne bi li baš takvi studiji, u kombinacijama s drugim studijskim grupama, prizvali smisao cjeline studija, sve i ako bi pragmatično bili orijentirani „samo“ na *zadobivanje kompetencije u pisanju*? Koje je tako lako ustupilo mjesto oblicima usmene ili poluusmene komunikacije mobitelima i elektronskom poštom.

U takvim uvjetima sve pomalo postaje neobavezno. Kako sam već spomenuo, s dolaskom *Bolonje* proširila se vijest na europskim sveučilištima da reforma traži jednodisciplinarnost, jednopredmetnost studija, a zapravo je iza toga neprovjerenoga reformskog naloga, ležala potreba administracije da pojedine studije prokaže kao nekonkurentne, pa i suvišne. Pojednim prodekanima ili pročelnicima bila je to prilika da u tome vide mogućnost bolje organizacije studija. Na žalost, istodobno je pod izgovorom nedostatne satnice u dvopredmetnim studijima, a kod tržišno propulzivnijim ili popularnijim studijima, prevladala svijest o samodostatnosti, o osjećaju da se njihovim studijem doseže relativno važna cjelina znanja, posebno u nacionalnim i globalizacijski gledano „vladajućim“, prestižnim ili po nečemu posebnim studijima (kao što su nastavna kroatistika i anglistika, psihologija i antropologija i sl.).

Na kraju, mene kao južnoslavista opće prakse zabrinjava još jedan problem u aspektu interdisciplinarnosti, problem slavističkih, kao i drugih dvo- ili višejezičnih studija. U svim razgovorima o reformi studija, a posebno u uspostavljanju studija južne slavistike, zalagao sam se upravo za takve studije; formula je nekad bila jednostavna: koncept interdisciplinarnih studija na Fakultetu ili Sveučilištu primjenjuje

se na slavističke studije, pa je moguće studirati dva ravnopravna studija u jednom ili jedan s dva sporedna predmeta, danas bismo rekli modula. Međutim, s jedne strane ona se na stranim slavistikama napuštala u korist još širih kulturoloških studija ili se, ako se pretjerano individualizirala, slavistika dokidala zbog premaloga broja studenata. Razmjer potrebnih nastavnika za pojedinačan studij pojedinoga slavenskoga nacionalnoga jezika i književnosti i broj upisanih studenata s vremenom nije bio dobar, nije bio financijski isplativ. Unatoč tome, kao što smo vidjeli, kod nas su još uvijek silno razvijene težnje za pojedinačnim nacionalnim studijima, sve u nadi da bismo reciprocitetno mogli očekivati i studij kroatistike u drugim zemljama. Rezultat je da se nad gašenjem slavističkih studija i konzerviranjem slavističkih knjižnica opravdano zgražamo. Ali gdje je izlaz, kako prevladati zablude *Bolonjske reforme*, kod nas i u Europi, a da ne zagubimo ono što je ona k nama dobroga donijela, a to je prije svega mogućnost da iz semestra u semestar razvijamo i mijenjamo svoje kolegije i studij, da ga učinimo i za nastavnike i za studente kreativnijim, inovativnim i fleksibilnim, upravo s obzirom na promjenjivo tržište rada, i ako baš hoćete – neizvjesnost svijeta?

Odgovorio bih vrlo kratko, izlaz je u konceptu *interdisciplinarne solidarnosti*. Što bismo trebali učiniti da bi se on ostvario? Najmanje troje:

1. Zbog duboke socijalne i veoma važne interdisciplinarne solidarnosti trebalo bi jednom zauvijek – *ukinuti jednopredmetnost*, a time onda i termin dvopredmetnost ili dvodisciplinarnost, jer bi onda svi studiji na Fakultetu bili uređeni sustavno samo kao dvo- ili višedisciplinarni, prema određenim načelima kombinacije studija (ponajviše slobodnim kombinacijama, ali i dijelom usmjerenima ili preporučenima s obzirom na satnicu, prostorne probleme ili društvenu opravdanost studija dva bliska predmetna područja ili dviju disciplina).
2. Pored dva ravnopravna studija trebalo bi uvesti i mogućnost *asimetričnoga* studija, dakle mogućnost studiranja jednoga glavnog predmeta s dva sporedna predmeta ili modula ili kombinacija modula, usmjerenja i sl. (kao što znamo, to se često u praksi događa, kada jedan studij svojim pretjeranim i nekontroliranim zahtjevima „svojim“ studentima nametne skoro dvostruko više obaveza od drugoga studija).
3. Upisnom politikom omogućiti, pa i rezervirati, pored načelno slobodnoga izbora kombinacija, određeni broj mjesta za manje atraktivne kombinacije, studije „većih“ grupa s „manjima“, kako se ne bi događalo da godinama baš nitko ne upisuje npr. kombinaciju južne slavistike s anglistikom ili s filozofijom ili s arheologijom ili s povijesti umjetnosti, pa ni s komparativnom književnosti ili čak ni s rusistikom, zbog popunjenosti studijskih mjesta, odnosno da se sustavno spriječi apsurd koji nam se dogodio u ime *Bolonje*, da profesor hrvatskoga

nikako ili teško može biti u istoj osobi i nastavnik bosanskoga ili srpskoga jezika i književnosti, što imamo danas na svim hrvatskim fakultetima, valjda kao naš osobit prilog integracijskim težnjama u Europskoj uniji.

Nije li, tako gledano, možebitna interdisciplinarna solidarnost na Fakultetu već prvi korak i prema većoj socijalnoj solidarnosti, ako ne već ravnopravnosti, među nama (među strukama i nastavnicima, među projektima, kao i između nastavnika, studenata, u odnosu na najodgovornije, dekana i prodekane, rektora i prorektore), onda makar kao pola koraka prema socijalno-klasnoj, da ne kažem staleškoj solidarnosti kod kuće, pa i u svijetu? Nije li ona također uvjet boljega socijalnoga i interkulturnoga dijaloga u Europskoj uniji?

2. NOMADI I ΓΟΛΥΒΟΥΣΚΕ, ΑΝΤΙΡΟΔΙ

NOMADI I ГОЛУБУШКЕ – INTERKULTURNI ASPEKTI LJUBAVNE NOVELISTIKE U AUTORA „DVOJNE PRIPADNOSTI“

UVOD

Novo istraživanje ljubavne novelistike autora „dvojne pripadnosti“, nakon sličnoga iskustva sa slovenskom ljubavnom kraćom pripovjednom prozom, u južnoslavenskim književnostima središnjega južnoslavenskoga jezičnoga područja oslanja se na tekstove autora iz razdoblja od moderne do suvremene književnosti, s ambicijom da književno prikazivanje ljubavi pokuša dovesti u vezu s promjenama u žensko-muškim odnosima, od patrijarhalnoga do suvremenoga ekofeminističkoga društva. Osim toga, odlučujući se uglavnom za tekstove autora međukulturnoga opusa, u analiza-ma se intencionalno nastoji svekolika problematika ljubavi promatrati u binarnim opozicijama *ja* i *drugi*, u korist novog „projektnog identiteta“, odnosno identiteta vrste ili „zelene kulture“ kako auktora tako i aktera. Uključujući pri tome interkulturalnu, i socijalnu, i rodnu razliku interpretatora.

Pročitavanje i istraživanje novelistike modernizma i socijalnog realizma u slovenskoj književnosti, kao i obnove modernizma do postmodernizma, učinili su mi se premalo diferenciranima, pa sam odlučio prikazati tek inicijalnu i zaključnu etapu. Upitao sam se, govori li nam sveznajući pripovjedač realizma o ljubavi pouzdanije, uvjerljivije od nepouzdanoga prvoosobnoga pripovjedača-lika postmoderne, odnosno mijenjaju li se s pripovjednim tehnikama i oblici ljubavi?

Za razdoblje realizma pokazalo se osobitim da je na ženske nagovore za slobodom mladi pastir bio neuspješan, dapače još se i optuživao što se pačao sa ženskom, makar samo u snu (kao u *Pripovedi od zaklete deklice* Janeza Trdine). U noveli *Telečja pečenka* poduzetna gazdarica želi pomoći muškom smušenjaku koji žudi za mladom ženom da bi se prehrambeno zbrinuo, međutim služavka ga zbog starosti prezire, pa mu pripovjedač smrću osigurava moralni uzmak, dok u pripovijetki *Moč in pravica* ženski lik svoje nevjerstvo s mladim graničarom, učinjeno u trenutku političkoga pada njezina muža, plaća ludilom koje iz infantilne perspektive izgleda kao svetost (kao kod Josipa Jurčiča).

Suvremena slovenska postmoderna novelistika, obilježena razvojem kratke pripovjedne proze, intertekstualnim poigravanjem s predlošcima propituje žensko-muške odnose narativnim subjektima koji su najčešće u blizini glavnih likova, ako se s njima i ne identificiraju. Jednom će se, skoro i autobiografski, pripovjedna perspektiva poistovjetiti s nepoduzetnim ostarjelim likom te će se mlada junakinja prepustiti njenom generacijskom drugu (kao kod Vinka Möderndorfera u njegovoj *Ljubezenski zgodbi*), dok će u drugom slučaju pripovjedač, sveden na neutralnog zapisivača dijaloga, tek pripomoći da odvрати muškarca od novoga iskustva, u zamjenu za provjerenim *istim*, a sada ipak *drugačijim* („dodirom kože“, dok pjeva *Billie Holiday*, kako glasi i sam naslov novele Andreja Blatnika). Prema iskustvu slovenske erotičke kraće proze, klica rastanka javlja se u trenucima „potpunoga stapanja“, pa se može reći da su suvremeni ljubavnici vezani tjelesnom ljubavi te obilježeni slobodom obostrane želje i sretnom boli ristanaka u prijateljstvu (kao kod Andreja Morovića u kraćoj prozi *Calienta Brauguetas*), dok pripovjedni pogledi ženske autorice jednom prilikom svjedoče o majci koja je spremna za svoju ljubav žrtvovati i život kćeri, kao u pripovijetki *Pod gladino*, dok je u drugom slučaju, u noveli *Nekakšen sindrom*, glavna junakinja nerealizirana majka i zaostala u karijeri za svojim mužem sveučilišnim profesorom, spremna tek na verbalnu pobunu (kod Mojce Kumerdej).

Pokušavajući odgovoriti na mogućnosti/nemogućnosti „iskoraka“, poslužio sam se svojom starom omiljenom „predratnom“ lekturom u pitanjima ljubavi, studijom Elisabeth Badinter *Jedno je drugo*, objavljenom u Sarajevu samo dvije godine nakon izdanja u Parizu (*L'un est l'autre*, Ed Odile Jacob Paris, 1986.) U svojim zaključnim izvodima autorica se, umjesto za modernističku strategiju, koja bi se na suvremenu prozu također mogla primijeniti – naime pokušaja oslobađanja žena nametanjem strasne ljubavi kako je muškarci zamišljaju – odlučuje za intenzivnu, prijateljsku ljubav koja nije nespojiva s erotizmom, za spokojan a ne ratnički odnos, što nam omogućuje „trajanje u blaženstvu nježnosti“. Blatnikova novela *O čem govori* nadavala mi se kao dokumentarni, upravo programatski tekst prikazivanja takve nove, suvremene ljubavi. Našavši se i sam „između ravnodušnosti i sudioništva“,

glavni muški lik će se ubrzo suočiti s maksimumom svoje slučajne poznanice, s devizom nove ženske osjećanosti – *da se tega ne počne, ampak da se o tem samo govori*. Da bi unatoč tome, nakon što je dobio batina od Bosanaca i na kartu sažaljenja uveo suzdržanu djevojku u nezgodnom trenutku u stan, na kraju morao sa „svojom ženskom“ zaključiti da će (oni) morati početi ispočetka. (Kovač 2006: 229-238).

NOVELISTI „DVOJNE PRIPADNOSTI“

Odlučivši se ovom prilikom, umjesto za kronikalno kontrastiranje prikazivanja iskustva i pojavnosti ljubavi, za svojevrsno interkulturno-problemsko istraživanje – s obzirom na to da se radi o središnjem južnoslavenskom književnom prostoru, koji pored dvije stare i uglavnom razdvojene književnosti, kao što su hrvatska i srpska, poznaje još najmanje dvije u nastajanju, kao i nekoliko regionalnih, koje zone razgraničenja među *svojim* jezicima povlače krajnje nesustavno, zanemarujući ili pre naglašavajući kulturno-konfesionalne aspekte utemeljenja aktualne minimalne jezične *razlike*, tako da je poredbeni pristup zbog raznih razina „razvijenosti“, bolje reći afirmiranosti pojedine književnosti, zapravo upitan. U prilici smo da se opet oslonimo na interkulturnu znanost o književnosti, ne samo kao na disciplinu stručnjaka za druge/strane književnosti, nego i kao na izazovan skup „metoda“ suvremene književne teorije kojima lako i višestruko prekoračujemo izmišljena razgraničenja i markiramo stvarne identifikacije. Ograničenjem na pisce „dvojne pripadnosti“ u užem smislu, odnosno (potencijalnim) autorima interkulturalna opusa, premda su iz obzora stranoga proučavatelja književnosti „našega“ jezika mnogi opusi dvo- ili višepripadni, računajući baš na njihovu zajedničku osnovnu bipolarnu, interkulturnu kompetenciju, svoje sam pročitavanje ljubavne novelistike intencionalno predodredio: zanimali su me tekstovi koji svoju međuknjiževnu poziciju dijele sa svojim narativnim subjektima i/ili likovima, a kako i ljubav smatram svojevrsnim interkulturnim aktom, moje je istraživanje dobilo na koherenciji kojom se, kako sam vjerovao, možemo domoći zanimljivih rezultata. Ne na kraju, zanimale su me socijalne dimenzije „prikazivanja ljubavi“, kao i dobna te rodna komponenta svojevrsne interkulturalne pozicije interpretatora.

I samo nekoliko do sada obrađenih „slučajeva“ pokazuju da se uglavnom nisam prevario. Otvarajući istraživanje pročitavanjem novele *Na obali* Ive Andrića i analizom podulje sekvence opisa prvoga poljupca, ne možemo pogriješiti. Novela je objavljena u Zagrebu, u *Republici*, 1952. godine, a tematizira mladičko doba, ljetovanja sarajevskih gimnazijalaca na Drini, koje učini neobičnim djevojka doseljenika Roza Kalina:

Odrasla je i išla u školu sa višegradskom decom. Bila je nežna, plava, beloputna. Protivno od brata, ona se potpuno srodila sa našom decom i kasabom. Drugog ni drugačijeg sveta ona nije ni poznavala. Jedino je svojim izgledom uvek odudarala od

okoline, jer tako plave kose, tako modrih očiju i tako bele, rumeno zahuknute kože nema u nas i ne može da bude. (Andrić 2005: 170)

U kontrastu njezine uklopljenosti u višegradsku sredinu i njezina izgleda, pripovjedač će najaviti dva Rozina kontakta s dječacima, jedan obostrano agresivan, a drugi nekako neuspjao. Nakon što joj Blaško zadigne suknjicu, dječaci su na tren vidjeli „rumena stegna u belini gospodskog ženskog rublja“, ona će nešto kasnije očevom sabljom uzvratiti i raniti ga. (Isto, 171-172). Drugi interkulturni čin koji nas zanima bila je želja već poodraslih dječaka da poljube Rozu. Markov drug Ahmo saznaje da ona želi da to bude Marko, pa promotrimo pozornije kako je to opisano. (Isto, 178-181). Na pune tri stranice pripovjedač već pomalo ostarjela autora vodi čitatelja od „cvijeta u pokretu“, crvene vrpce s Rozine glave, koja se primicala prema skrovitu dogovorenu mjestu među rakitjem, čiji oštar i težak miris kao da najavljuje hladnoću i uobičajenost čina koji Marka nije oduševio:

Obraz je bio hladan, rumen, isperutan, i činio mu se širi od svake poljane; ni mirisa ni topline, samo i tu dah vode i puste rečne obale, pomešan sa oštrim mirisom rakite, poznatim i običnim kao život. (Isto, 180).

Rozine osjećaje sveznajući pripovjedač ne spominje, ali se zato dobro sjeća sjenke među stješnjenim golim listovima djevojčice koja, za razliku od naših, ne povlači suknjicu stidljivo i brižno naniže:

A ispod toga stešnjeni goli listovi i među njima senka. (Isto, 180).

Infantilna perspektiva pripovjedača uravnotežena je, međutim, ozbiljnom dramom Rozina identiteta, djevojčica živi sa sumnjom da joj je otac neki „plavi muzikant“, kako zajedno s njom saznajemo iz jedne svađe roditelja. Zato nas neće iznenaditi vijest s kraja pripovijetke da je Roza iz Češke, gdje je nastavila školovanje, pobjegla s „nekim umetnikom“. A Marko, on se, zadnji puta preplivavajući hladnu rijeku, zajedno s pripovjedačem, bodri razmišljajući:

Samo plivati! Isploviti iz hladne vode i okrenuti leđa svemu, i maštanjima i onomu što je bilo, i čega nema, i što bi trebalo da bude, i ovoj obali i ovom životu. Plivati i isplivati! (Isto, 183).

Neugodan osjećaj prohladne rijeke nije mogao utopiti hladan poljubac, među rakitjem. Odnos *ja* i *drugi* kao da je ostao dvostruko neugodan, nepremošćen. Želju za poljupcem kao da nije pratila obostrana topla ljubavna žudnja.

Kako se teško oslobađamo stare ljubavi, makar mrtvom „znaku osobnosti“ koji znakove ljubavi prema glavnom liku dijeli s narativnim subjektom, i s koliko se

muke oslobađamo za novu ljubavnu žudnju, barem kod ženskih likova, uvjerava nas u narativno zgusnutom tekstu novele *Proljeće* lirski pripovjedač Novaka Simića, usredotočen također na došljakinju, mladu klaviristicu Zlatu. Dvije će kompozicije za glasovir, jedna jednostavna vezana uz Nenada, i druga, Griegovo *Proljeće*, kojom se otvara mogućnost odgovora na novu ljubav prema dugo zazornom Kršiću, simbolično označiti bolna sjećanja prve ljubavi, odnosno odluku za drugu ljubav. Nenad veže uza sebe i znakove bosanske muslimansko-pravoslavne tradicije, dok socijalni znakovi oko Kršićeve sestre, gospođe Krune, učiteljice klavira koja u svom stanu nastoji stvoriti atmosferu salona, života slična „onomu kakav se viđa na Zapadu“, kao da sugeriraju da se Zlata odlučuje i između mrtve tradicije i novoga, koje kao i ljubav dolazi s proljećem. Prvo opisanim proljećem u glazbi, a onda i u – književnosti:

Gospođa Kruna pođe prema prozoru, podiže zavjese i rastvori okna. U taj čas odsviravši i Zlata podiže oči i slično onome koji sanja strašan san pa se najednom probudi, i ona zadivljena ugleda: bujica svjetla, ogromni neki slap, pun vrenja i mirisa, životnog strujanja, raspjevani potok zvukova, hrupio je kroz prozor i prštio po sobi; pijuću slabašno lastavice, toplo lepeću golubovi i prelijeću preko krovova, tutnje neka kola, a ljudski su glasovi svježiji i nestašni. Padaju valovi života moćnom snagom i slijegaju se u uskomešanu krv. Proljeće. Gdje je ona dosada bila? Pa najednom spozna: Nenada, sve te beskrajne, mučne tame, svih tih zgaslih i blijedih časova, kajanja i tuge u nepovrat je nestalo. Ona je sama, gola i blijeda, prebojena meko rumenilom – ružičastošću ovoga sutona u koji će otići, i kao bezumna, u izvjesnoj svijetloj groznici, ona otiđe od gospođe Krune i sjuri se na ulicu. (Simić 2000: 274).

U ljubavnom zanosu koji simbolizira proljeće, a proljeće se općenito za pojave intenzivna, kraćeg trajanja, poput ljubavi, pokazuje kao idealna okolina, naša junakinja odlazi u „mirisni, blijedi suton“, gdje ju je čekao Kršić; a pripovjedač u istom zanosu naglo zaustavlja priču te nas ostavlja u uvjerenju da će se ljubav i ostvariti, nastaviti.

LJUBAV MEĐU SUVREMENICIMA

Izostavimo li ovom prilikom slična iskustva Isaka Samokovlije ili Aleksandra Tišme, Mirka Kovača ili Petka Vojnića Purčara, Vladana Desnice ili Drage Kekanovića, Irfana Horozovića ili Dževada Karahasana, Aleksandra Hemoni ili Bekima Sejranovića, kao i međukulturne spisateljice poput Zofke Kveder ili Isidore Sekulić, Irene Vrkljan ili Dubravke Ugrešić, Alme Lazarevske ili Sibile Petlevski, za eventualno korisno proširenje tek započetoga istraživanja pisaca među kojima svatko na svoj način svjedoči svoju *drugost* u odnosu na dominantnu okolinu, pa se oslonimo na suvremene

autore nesigurne pripadne sudbine, pozornost će nam privući još dvije-tri novele Miljenka Jergovića, Vladimira Pištala i Borivoja Radakovića. Sva tri teksta svjedoče o mogućnosti/nemogućnosti ostvarenja ljubavne žudnje u ratnim okolnostima.

Kraća proza Miljenka Jergovića *Bosanski lonac* po svemu je ogleđna za našu temu o interkulturalnim aspektima ljubavne novelistike, osim po dužini. Prgnantno je ispričana priča o ljubavi Elene, mlade i ambiciozne Zagrepčanke koja studira u Sarajevu, i Zlaje, čovjeka iz kavane, finih manira i beskrajnih planova o životnom uspjehu. Pogledom Zagrepčanke pripovjedač ne inzistira samo na razlici karaktera, nego i mentaliteta, kulture svakodnevice dvaju gradova:

Činjenica da tako različiti ljudi žive na jednom mjestu i da ih ta različitost ne opterećuje s vremenom je donijela užitak, zadovoljstvo koje svojom površnošću i neposrednošću podsjeća na čekaonicu kolodvora s kojeg vlakovi voze u pakao i u raj. (Jergović 2004: 31-31).

Elenu i Zlaju privlačile su i međusobne osobne razlike, koje ljubav suprotno očekivanju nije promijenila:

Elena je bila vedra, zadovoljna i uspješna, a Zlaja je bio sretan, duhovit i nerealan. (Isto, 33).

Iznenadan rat u Sarajevu razdvaja ljubavni par, ona odlazi u Zagreb, ali shvaća da je „ostavila nešto dobro i važno“, a kada joj se godinu dana kasnije pridružuje i Zlajo, on opet shvaća da mora postati drugačiji, da u Zagrebu ne može olako „prodavati“ svoje planove, fantaziranja, jer „nije bilo onih koji bi slušali i potvrđivali, koji bi se smijali i zajebavali“. (Isto, 34). Odlučuje barem kuhati, ali kada konačno od dva nađena kupe glineni lonac, Zagrebom se zaredaju racije i Zlajo odlazi u neki iseljenički centar na Zapadu. Jelo iz naslova priče nikada ne bude skuhan, a pripovjedač zaključuje da je njihova druga prisilna razdvojenost „i prva prilika da i ona i on žive u svijetu koji sa stvarnošću nema nikakve veze, da se odvojeni tisućama kilometara sretnu u ljubavnoj priči kakve se događaju uvijek negdje drugdje“. (Isto. 35).

Ostavimo autopoeitički komentar naratora kao da je i naš interpretacijski komentar.

Vladimir Pištalo u noveli *Mostar* prati paralelne susrete ljubavnih sudbina slikarice Mile i njezine babe Olge, obje su pred ratove ostale trudne, ali dok je baka ostala vjerna svome suprugu, slikarica se zajedno s pripovjedačem pita:

Ako odluči da rodi, Mila to neće učiniti zato što uobražava da će dete izbeći prokletstvo ovog tla i da će mu biti dobro među budalama. Njen zamišljeni sin će se pojaviti istina go, ali ne slobodan, već posredstvom jedne od zavađenih strana, već

uvršten među Kapulete ili Montege. Svetlost sveta prelomljena kroz tu prizmu pašće na njegov nepitani lik. Zašto bi pristao? Zbog reke Neretve čudne zelene boje? Zbog zrna nara što u snu škrope po mostarskim krovovima? Zbog suvih listova smokve što grebu po kaldrmi? Zbog „tužnog vremena“? Zbog ljubavi, uzaludne među mržnjama? (Pištalo 2000: 675).

Povukavši se u „našem“ prošlom ratu na sigurne, rezervne kajkavske položaje, zagrebački pripovjedač Borivoja Radakovića ostavio nam je također, doduše u obliku kao da prepričava svoj neugodan san, svjedočanstvo agresivne mržnje, onih koji govore ovim troimenim „dijalektom“ (a koji bi trebao, alkemijskim zahvatima jezikoslovaca, biti pretvoren u četiri nacionalna jezika, standarda; nama kajkavcima bila je muka već od dva dvoimena jezika).

Priča iz sna pripovjedača autora naše generacije smještena je u Veneciju, gdje se, prometnut u glavni lik fragmentarne novele *Nomad i голубушка*, sklonio od rata. U tom naoko stranom okruženju, koje mu je po svemu bilo više *svoje* od rata u domovini, kao i lice neznanke odjevne talijanski ukusno, koje mu je *nekak blisko, domaće*, zapustivši „tukavski jezik“ u korist „jezika z knjig“, lik-pripovjedač uspostavlja zanimljiv interkulturni, međujezični dijalog, kojim kao da se prema (vjerojatno Ruskinji Anni) pojavila simpatija, ljubavna iskra.

Ali, onda su nadošla dvojica govornika našega jezika, od kojih je jedan gluhonijem:

„Ej, vid' one kurve.“ Kak je bil drski! Pa se lascivno nasmijal. Pokazal je na Ruskinju koja je bila zadubljena u svoje stvari. „A?“ Gluhonemi je puštal glasove i dahtal.

„Aaaaaaaauuuuu...!“

Škiljil sam prema njima i videl sam kak je na levoj ruki spojil palac i kažiprst, a srednji perst desne ruke je gural nutra-van u taj krug. Onaj drugi pokrli mu je ruku:

„Muč'! Nemoj pred svima.“ Bil sam siguran da mu namigava, da ga je ubol z prstom u rebro da ga zafrkava, kad je rekel: „Ti b' to jebo, a?“

„Uiii, ug, ug, ug...“ A to je govoril kaj Pigmejac, uvlačil je glas.

„Znam ja tebe“, pa mu je govoruš mahnul z prstom ko da mu veli:

‘No, no...!’ „Znam ja tebe. Al pust' ti to. Nać'mo mi tebi bolju. A vid' konobara. Peder.“ Gluhonemi je zaroktal. „Svi su t' oni peder'. Eno, gle onog, gle onog.“ Je, bilo je jasno da misli na mene. I z gadženjem me je gledal, z prezirom, z mržnjom. Pravil sam se da ih ne razumem, al strah je bil tu. Gluhonemi se skor zahliknul. Konobar niš ni razmel i nastavil je čitat novine.

„Svi su t' on' peder'. Vid' kako puši. Ja b' to zatuko da nikad zemljom ne 'oda.“ (Radaković: 1999: 171).

Pripovjedač-lik, nesuzdržan snažnom antipatijom, uhvati čašu i polije lice onoga koji je govorio. Izazove tučnjavu iz koje dakako izvlači kraći kraj, pa Ruskinja zaprepaštena i uplašena odlazi. A konobar pak, spasivši ga od veće bruke, čisti kavanu i srdito kune. Kasnije, u vlaku koji vozi u nepoznato, kajkavski junak hladi staklom prozora natečene obraze.

Sva trojica autora, i Jergović, i Pištalo, i Radaković, svjedoče o potrazi za novim prostorom ljubavi, jer je postojeći prezasićen mržnjom. Jergovićev pripovjedač nalazi da se ljubavne priče događaju „uvijek negdje drugdje“, tragična junakinja u Pištala dijeli s pripovjedačem jednu od glavnih osobitosti mržnje: „opsjednutost prošlim nepravdama“, njihovim ponavljanjem, pa se ljubav čini uzaludnom, bez budućnosti. (Dozier 2003: 285). Najzamršeniji je Radakovićev slučaj, on je *svoje* pretvorio u „njih“, u strance (a obično je obratno). Umjesto simpatije, sreće (ljubavi) s dobro odjevenom, a ipak „našijenkom“, kako narativni subjekt vidi sebe – lika u drugome, u krajnjem momentu, kada se pravo na (homoseksualnu) razliku grubo napada, odgovara gestom potisnuta identiteta kulture izazivača. Blago rečeno, antipatijske kulture „jezika knjige“ i „tukavskoga jezika“ mutavca i njegova glasnogovornika okrutno su se sudarile u mržnji, za razliku od simpatijskoga dijaloga (koji se uspješno vodi na više jezika), kojim započinje „križanje“ u interkulturalnom (ljubavnom) suodnosu.

Ili, rječnikom interkulturalne interpretacije, odnosno interkulturalnog povjesničara književnosti: iskustva prikazivanja ljubavi u novelistici, obliku kraće pripovjedne proze nastalom u renesansnom osvit europske novovjekovne kulture, kao da se iskazuje žanrom prikazivanja kratkotrajnosti ili nemogućnosti ljubavi, jedinstvenog interkulturalnog događaja u kojemu se kulture dviju osoba sudaraju, mimoilaze, pa i u međusobnom prepoznavanju sretnu, da bi se potom naprasno ili postupno, obogaćene iskustvom drugoga, razilazile. Naime, govori li nam novelistika nešto i o vremenski ograničenom karakteru ljubavi? Ili smo još uvijek više u potrazi za prikazivanjima „ljubavne priče do smrti“, koja je privilegija tek odabranih; doživljaju „prave ljubavi“ u romanu ili na filmu, koji uostalom imaju „prostora“ za komplikacije, odnosno u traganju za zavaravajućim ljubavnim pjesništvom i pismima? (Koje kadšto i sami pišemo.)

Moj osobni odgovor je *njezin* odgovor, odgovor Elisabeth Badinter: „U nedostatku savršene zajednice sa Drugim, više se volimo vratiti samome sebi i tetošiti naše Ja. Taj povratak sebi potkrepljuje našu sebičnost i ponekad čini težim uspostavljanje novih veza. Takva je cijena koju moramo platiti za naše mutiranje.“ Ukratko, osciliramo između ravnodušnosti i sudioništva. (Badinter 1988: 264). *Nomadi* smo i – *голубушке*.

Zar ne vrijedi slično i za naša mutirajuća, tranzicijska vremena, društva i kulture? Pa im je onda novelistika, osobito u obliku kratke priče, primjeren, nikada toliko razvijen književni žanr.

Zaključno rečeno, u samom osvit post-modernoga doba, nakon prvoga sloma modernizma tridesetih godina, i danas inspirativan analitičar ljubavi D. de Rougemont

kao da je podjednako odbacio smrt strasne ljubavi i ideju vjernosti, jer nam ne omogućavaju istinsku „djelujuću ljubav“ koja je, za razliku od stanja strasne zaljubljenosti, odlučivanje, preuzimanje odgovornosti. Izgradnja osobe. Vjernost, kao najdublji konformizam i konstrukcija, negira vjeru u vrijednost spontanosti, niječe da bi ljubljeno biće moralo imati, da bi ostalo ljubljeno, najveći mogući broj kvaliteta. (Rougemont 1999: 308-314). Suvremena pak heteroseksualnost, u uvjetima (još uvijek) patrijarhalnoga društva, različita za oba spola, nastoji se razjasniti u ideji projektnoga identiteta, kojima, za razliku od legitimirajućih ili identiteta otpora, nastojimo kod „društvenih aktera“ graditi nov identitet koji redefinira njihov položaj u društvu, tražeći „preobrazbu sveukupne društvene strukture“. (Castells 2002: 18). Shvaćajući u tom smislu koncept „zelene kulture“, kao izazovan nov projektni identitet, biološki identitet „kulture vrste kao sastavnog dijela prirode“, odlučujemo se za strategiju istodobne nježnosti i subverzivnosti, i u pitanjima ljubavi. (Isto, 133-134).

Naše tek započeto istraživanje, svjesno ograničeno vrstom i „dvoipripadnošću“ na tek nekoliko primjera, ukazuje da je u više generacija pisaca *njihova* multikulturalna jezika nazočno osjećanje nestalnosti ili nemogućnosti ljubavi, njezine časovite interkulturene biti: situacijama *međuodnosa*, koje uvijek više karakterizira dinamičnost i otvorenost od idealizirane (mitske) dogmatičnosti ideologije ljubavi. Možda su i zbog svega toga, u vremenima bez velikih priča, prikazivanja ljubavi u novelistici i/ili kraćim pripovjednim vrstama našle svoje ponajbolje izraze u fragmentarnim ili tek naznačenim opisima, dijalozima svedenima na minimum, neprodubljenim likovima i njihovim pomalo tajnovitim odnosima itd.

Za razliku od slovenske suvremene ljubavne novele – koja nas do spoznaje o nemogućnosti ljubavi vodi preko prevelike cijene koja se za ljubav plaća do svojevrsnog programatskog stava, prema kojemu se o ljubavi tek govori, a ne djeluje, ne preuzima odgovornost – poteškoće (s) ili nemogućnost ljubavi u primjerima naših „graničnih autora“ motivira se uglavnom vanjskim razlozima. Pripovjedač Ive Andrića će hladan poljubac asociirati s hladnom rijekom sredine iz koje nam valja isplivati, u Novaka Simića se ljubavna emocija teško probija između znakova tradicije i Zapada, da bi zaživjela tek s proljećem, dok je Vladimiru Pištalu, Miljenku Jergoviću i Borivoju Radakoviću ratni kontekst višestruko dobar razlog za prikazivanje odustajanja od ljubavi, odnosno njenog onemogućavanja. Vjerojatno bi širi izbor autora i prema ljubavi manje skeptičan interpretator dali bolje rezultate, ali tek bi iskustvo sa spomenutim ženskim spisateljicama potvrdilo ili opovrglo naše privremene rezultate, pomalo intencionalno predodređene idejom ljubavi kao prijateljstva koje nije nespojivo s erotizmom, u višestruko interkulturalnom međuprostoru, „zajedničkom središtu“, sudioništvu i ravnodušnosti, blaženstvu nježnosti i prevratništvu. U susretištu nježnih golubica i subverzivnih nomada, kako se u međusobnu varljivom zrcaljenju vidimo i pod stare dane.

Literatura

- Andrić, Ivo. „Na obali“. *Priča o vezirovom slonu i druge odabrane* (Odabrao i priredio Kruno Pranjić). Zagreb: Konzor, 2005.
- Badenter, Elizabet (Elisabeth Badinter). *Jedno je Drugo*. Sarajevo: Svjetlost, 1988.
- Castels, Manuel. *Moć identiteta*. Zagreb: Golden marketing, 2002.
- Dozier Jr., Rush W. *Zašto mrzimo*. Zagreb: Neretva, 2003.
- Kovač, Zvonko. „Slovenska ljubavna kraća pripovjedna proza kroz razdoblja novije slovenske književnosti.“ *Slovenska kratka pripovedna proza*. Obdobja 23 – Metode in zvrsti. Ur. Irena Novak Popov. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2006.
- Jergović, Miljenko. *Sarajevski Marlboro*. Zagreb: Biblioteka Jutarnjeg lista, 2004.
- Pištaló, Vladimir. „Mostar“. *Antologija bosanskohercegovačke pripovijetke XX vijeka*. Ur. E. Kazaz, N. Kovač, I. Lovrenović. Sarajevo: Alef, 2000.
- Radaković, Borivoj. *Ne, to nisam ja (da, to nisam ja)*. Zagreb: Celeber, 1999.
- Rougemon, Denis de. *Ljubezen in Zahod*. Ljubljana: Založba *cf., 1999.

NARACIJE O LJUBAVI I PRIJATELJSTVU U SELIMOVIĆEVIM PROZAMA

UVODNI NAGLASCI

Opisi i predstavljanja događaja, odnosno re-prezentacija osjećanja ljubavi i prijateljstva u prozama bosanskoga pisca Meše Selimovića, nisu samo međusobno suprotstavljeni, pri čemu kao da se narativni subjekt u pitanjima ljubavi približava „prozirnosti koja je svojstvena prijateljstvu“ (E. Badinter), nego se ona postavljaju i u horizontu svojevrstne međureligijske razlike, odnosno unutar sasvim određena interkulturnoga prostora. Inspirirano Barthesovim *Fragmentima ljubavnog diskursa*, kao i Derridinim „politikama prijateljstva“, tumačenje naracija o ljubavi i prijateljstvu u Selimovićevim prozama (posebno u romanima *Derviš i smrt* i *Tvrđava*) pokušava utvrditi semantiku ljubavi i prijateljstva u njihovu međusobnu „pretapanju“ i „razvoju“, odnosno dinamici od strasne ljubavi (ljubavi u preljubu) do vječne ljubavi; od prijateljstva po srodnosti do nemogućnosti prijateljstva iz ideoloških razloga.

Kako sam nedavno pokazao svojom analizom ljubavnoga odnosno prijateljskoga odnosa u romanu *Derviš i smrt* Meše Selimovića, neće se slučajno jedan od ključnih likova romana – Hasan – zagledati u Dubrovkinju usred Carigrada, a nakon svoje kraće nostalgичne lamentacije, tipične za iseljenika, o nama „na razmeđu svjetova, na granici naroda“, nakon svađe sa zemljakom koji je pričao ružne šale o Bosancima. Neće se slučajno zaljubiti baš u trenutku kada je čuo Dubrovčanku i

njezina muža da govore njegovim jezikom: u simboličnom širem kontekstu vjersko-kulturnoga identiteta, jezik umjesto mjesta te blisko srodstvo i određeno međusobno predznanje bili su dobar preduvjet za iznenadnu ljubav i prijateljstvo, kao i za samospoznaju drugačijim, a bliskim. I dok je on „najljepši jezik slušao iz najljepših usta“, nju nije privuklo to što je bio „naočit, uglađen, obrazovan, već što je sve to a što je Bosanac“:

Zamišljala je da je svijet iz tih dalekih provincija grub, lud, pust, zadrž, da ima u njemu junaštva koje pametan čovjek ne cijeni suviše, ni uvijek, i nekog smiješnog ponosa zbog vjerne službe onome ko mu nije prijatelj. A ovaj mladić nije ni grub, ni pust, ni neuk, ravan je svakom dubrovačkom plemiću po držanju, ugodan sabsjednik, koristan pratilac, oduševljen njome (to je podiglo vrijednost svih njegovih osobina) i toliko uzdržan da se sa sumnjom gledala u ogledalu kod kuće. (Selimović 2001: 240-241).

Sastavši se u za oboje relativno neutralnom prostoru, Marija i Hasan stoje kao u nasuprotnim ogledalima. Ona sa sumnjom gleda svoj lik u odmjeravanju s njim, a on se zajedno s pripovjedačem preispituje nije li, neoprezno zauzevši mjesto prijatelja obitelji, izazvao kod Dubrovčanke i naklonost i oprez, pa su „katolička vjernost ove fratarske šticienice i njen istinski strah od grijeha zakopali ljubav u njoj u najtajnije predjele srca“ i tako podgrijali preduvjerena koja će još više razviti kulturno različiti prostori njegovih kasnijih susreta. (Isto, 242). Brod, kao komad prostora koji pliva, mjesto bez mjesta koje živi za sebe, zatvoreno u sebe, a istodobno su mu putnici upućeni jedni na druge, kao i zaljubljenici u prvotnim zanosima, za Mariju ostaje trajnim mjestom pamćenja, bez obzira na to što se nije mogla odlučiti između mladića koji joj čita poeziju i muža koji cijelo vrijeme povraća u kabini.

Dubrovnik, točnije salon gospara Luke i gospe Marije, kao mjesto dvaju susreta zaljubljenika, otkriva njihovu kulturnu, stvarnu odvojenost, svu međusobnu stranost dviju semiosfera kojima pripadaju. Ni u kasabi nesuđenim ljubavnicima neće biti drugačije.

Najkraće kazano, vidimo da Hasan u salonu i Marija u kasabi kao da stoje usred dvaju zrcala, heterotopija, koje baš *slika mjesta* prikazuje u neusklađenosti s prostorom koji simbolizira sve po čemu su različiti. Zanimljivo da se Marija ne izjašnjava neposredno o kasabi i njezinim ljudima, ona će se možda tek pokajnički ispovjediti, ali će zato Hasan svojom ljubavi i prijateljstvom prema Mariji i Dubrovčanima, što je u onodobnim prilikama moglo značiti i odnosom prema kakvom-takvom Zapadu, biti izazvan na preispitivanje sebe i svoga, odnosno svoje ljubavi prema *svojemu*. (Opširnije, s navođenjem citata i literature, u raspravi *Meša Selimović u međukulturnom prostoru*; Kovač, 2011: 251-266).

LJUBAV I PRIJATELJSTVO U ROMANU *DERVIŠ I SMRT*

Iako mi je zapravo prikazani ekskurs o ljubavi i prijateljstvu između Hasana i Marije bio više u funkciji očitavanja određenoga međukulturnog prostora, u kojemu je sreća ako ljubav opstane u prijateljstvu, a prijateljstvo ako se ne iznevjeri ideološkim razlikama (ovdje mislim kako na odnos Nurudina i Hasana tako i na odnos Hasana i špijuna Dubrovčanina), moram priznati da me je u radu sa studentima upravo pripovijedanje o ljubavi i prijateljstvu u Selimovićevim romanima, napose u najpoznatijima *Derviš i smrt* i *Tvrđava*, osobito kako su ih tumačile „ženske kritike“ i analize iz ženske perspektive, privlačilo nekom nejasnom sugestivnosti: istodobnim zagovaranjem tradicionalne, gotovo patrijarhalne ljubavi i njezinim propitivanjem, pa i suprotstavljanjem, odnosno supostojanjem s osjećajima prijateljstva.

Analizirajući dervišev ispovjedni monolog, kao i monologe lirske ispovijesti pjesnika Ahmeda Šabe, osobito kada protagonisti razmišljaju o ženi i ljubavi, Elbisa Ustamujić će zapisati da je bosanska žena u Selimovića naslikana kao „stišani misterij“ koji se samo naslućuje, kao neoskrnavljena i nedodirljiva ljepota; to je žena u kojoj teče život kao izazov, kao nagoviještena strast, ali i kao lirski motiv i poetska senzacija. Odnosno, kako čitamo malo podalje, riječi Nurudina i Šabe, kad govore o ljubavi, njihova mehkota i ljepota, njihova opsjena, stvaraju „snovnu paučinastu zaštitu“, oni kao da se kriju iza riječi lirskoga naboja, pa se lirska intermeca u romanu dovode u vezu s „istočnjačkim lirizmom“. (Ustamujić 2009: 109-116).

Međutim, ne može se reći da je prikazivanje ljubavi u romanima Meše Selimovića do sada privuklo mnogo istraživača. Njegovi najbolji romani više su privlačili stručnjake koji su se bavili pitanjima ideologije i vjere, koji su pisali o autorovu stilu i jeziku, o nemogućnosti bijega od političkoga, o naratološkim strategijama i antinomijama, bavili se pitanjima prostora, statusa Bosne, raspredali o smrti, funkciji mirisa ili strategijama pripovjedača. S druge strane, bili smo svjedoci dugotrajnoga zanimanja kritike i čitatelja za njegove romane, osobito za roman *Derviš i smrt*, koji objektivno gledano nije lako štivo. U zgusnutim samogovorima njegova glavnog lika, odnosno pripovjedača, narativne epizode koje govore o ljubavnim iskustvima, o životnim dvojbama i sudbonosnim susretima, zanosima i prijateljstvu, međusobno nepovezane i fragmentarne, kao da su čitateljima više negoli naučnicima, preko svih granica srednje južnoslavenske međuknjiževne zajednice, uvjerljivo nudile gotove odgovore. Nije stoga čudno što su se danas pojavile internetske stranice s *autorovim* (iako pripadaju pripovjedaču ili nekom liku i nužno su književno međuzavisne) „mudrim mislima“, gnomičkim fragmentima o raznim problemima, kao da se u Selimovićevim glavnim prozama traže i nalaze odgovori na sva važna pitanja o vlasti ili smrti, o Bosni i vjeri, sudbini, mržnji, nasilju, gubitku, dobroti, sreći ili ljubavi i prijateljstvu.

Pomnim pretraživanjem dinamike pojavljivanja i širine semantičkoga polja riječi *Ljubav* ili *prijateljstvo* i *prijatelj*, učit ćemo u *Dervišu* i *smrti* njihovu relativno kasnu i rijetku, a također i prilično široku upotrebu. Promotrimo li kontekst pojavljivanja *Ljubavi*, opazit ćemo da se prvi puta javlja u nekom općem značenju, u skupini sa sličnim znakovima duševna stanja, uz *Ljubomoru*, *čežnju* i *blud*, a odmah iza toga uz ključnu imenicu romana, uz brata (u rečenici: *da je moja ljubav prema bratu bila malo jača od moralnih obzira, sve bi se svršilo dobro*). U značenju razvratne ljubavi javlja se dvaput uz miris miloduha u jurjevskoj noći, tek u trećem poglavlju romana. Kasnije se, u petom poglavlju, *Ljubav* javlja kao očeva ljubav, kao ljubav bez dodira i koristi, kao ljudska ljubav, ali i završava semantičkom kadencom: netko govori dubokim glasom, kako se valjda izgovara – ljubav.

Bit će to dobra najava za pojavljivanje ljubavi kao glavnoga motiva narativne sekvence šestoga poglavlja romana, odnosno narativa u kojemu Hasan dervišu govori o preljubu, rekli bismo u priči u kakvoj se ljubav često nalazi na kušnji:

Na derviševo pitanje kojemu sâm daje i odgovor, naime da je *Kur-an* mjera svih stvari, Hasan započinje priču o mužu i ženi koji žive u *Ljubavi*, doduše naizgled. Predlaže da pretpostave ljude koje je derviš upoznao pri ulasku te hipotetično pita: *šta bi se desilo kad bi žena našla drugog muškarca i krišom mu poklanjala ono što je muževljevo i po božjim i po ljudskim propisima? Šta bi trebalo učiniti kad bi se to desilo? I kako derviš posumnja da se već dogodilo, Hasan se pita dalje: Kur-an kaže: kamenovati preljubnicu. Ali priznaćeš to je zastarjelo. A šta da uradim? Da kažem mužu? Da njoj zaprijetim? Da otjeram mladića? Sve to ne bi pomoglo.* (Selimović 2001: 91)

Nakon što derviš konstatira da ni grijeh ne možemo gledati mirno, Hasan odgovara da ga je teže spriječiti, i nastavlja:

Nju vole obojica, ona se boji muža, a voli mladića. I on je kod mene, malo je lukav ali pametan, toliko vješt u poslovima da se bojim za njegovo poštenje, ali mi je potreban. Stanuje ovdje, s njima, muž ga je sam doveo, to mu je daleki rođak. Muž je dobričina, ništa ne sumnja, vjeruje ljudima, i uživa u svojoj sreći; žena ne želi ništa da mijenja, boji se da sve ne pokvari; mladić čuti, ali neće da ode. Mogao bih da ga smjestim u drugu kuću, ona bi otišla i tamo, sama mi je rekla, i bilo bi gore. Mogao bih da ga pošaljem u drugo mjesto, ona bi otišla za njim. Ma šta da se izmijeni u ovome što je sad, ne bi valjalo. Muž bi ubio i nju i njega, kad bi saznao, jer je, budala, vezao svoj život za nju. Njih dvoje krađu svoju sreću, i misle da imaju pravo na nju, ne usuđujući se da je učine ljepšom. I nije im lako, ni njoj, jer mora da bude žena čovjeku koga ne voli, ni mladiću, jer je prepušta drugome svako večer. Mužu je najlakše, jer ništa ne zna, i za njega ništa ne postoji, a mi mislimo da je on najviše oštećen. Na nju on više i nema prava, održava ga samo njen strah. A ja čekam, puštam da sve traje, ne smijem ništa da učinim, toliko je sve rovito, pokidao bih tanke konce što ih drže zajedno, ubrzao bih nesreću što visi nad njima. Eto sad, nađi kakvo hoćeš pravilo, riješi mi to, uspostavi red! Ali da ih ne uništiš. Jer onda nisi ništa učinio. (Isto, 2001: 91).

I na kraju, nakon kratke dijaloške utakmice u kojoj derviš postavlja pitanja, a Hasan odgovara da ni zabrane ne pomažu, jer stvaraju licemjere i duhovne bogalje te da ne zna što učiniti, stavlja se na stranu žene, ali i na stranu obojice:

Žena je uvijek zanimljiva kad je zaljubljena, tada je pametnija, odlučnija, ljupkija nego ikad. Muškarac je rastresen, ili grub, ili nerazmišljen, ili plačljivo nježan. Ali sam i na njihovoj strani, na strani obojice. Neka ih đavo nosi! (Isto, 92).

Za tumačenje ovih fragmenata predlažem sljedeći postupak. Promotrimo: ono prvo napisano, označeno polje ljubavi, snažno je relativizirano. Oni žive u ljubavi, naizgled. Upitajmo se možemo li živjeti npr. bogati, *naizgled*? Još lakše *naizgled* možemo živjeti kao siromasi. Možemo li studirati, možemo li i predavati *naizgled*, možemo li se istraživanjem baviti samo *naizgled*? Vjerojatno do nekog semestra ili do neke mjere. U *Ljubavi-naizgled* čini se da možemo živjeti trajno. Koja je to vrijednost ljubavi, kojom se kvalitetom prikriva da bi na drugom mjestu živjela novu strast, ma i prikrivena, pa i u strahu? Naime, u odabranom narativnom paragrafu, koji se doima više kao funkcionalna narativna digresija, kao mala, na prvi pogled sporedna priprema za razumijevanje Hasanova ljubavnoga trokuta s Dubrovčankom i njezinim mužem, bezimena Fazlijeva žena (ne trebamo zaboraviti ni njegov socijalni status sluga) muža se boji, a mladića voli. Nju vole obojica: muž je dobričina, ni u šta ne sumnja, uživa u svojoj sreći, ali bi ubio i nju i njega kada bi saznao. Iako mi mislimo da je on najviše oštećen, mužu je najlakše jer ništa ne zna. O mladiću, bezimenu ljubavniku, saznajemo malo: stanuje s njima, muž ga je sam doveo, daleki mu je rođak, lukav je i pametan, toliko vješt u poslovima da se sumnja u njegovo poštenje; uživa u svojoj sreći, ali mu nije lako jer je mora prepuštati drugome, koji pak na nju više i nema prava. Kako nije riječ o avanturi, nego o trajnijem stanju, mogli bismo reći da je bezimena žena (o čijim osjećajima saznajemo samo posredno) ostvarila pravo na dvojicu, ono što *Kur-an*, pod određenim uvjetima, dozvoljava muškarcima. Mogli bismo reći da žena ostvaruje jednu imenovanu ljubav, *ljubav-naizgled* i pravu, potajnu, ali strasnu ljubav koja se ne izgovara, ali se podrazumijeva: otišla bi žena za mladićem i u drugu kuću i na drugo mjesto, premda pristaje ostati supruga čovjeku kojega više (strasno) ne voli.

Pomognemo li se ovdje, u uspostavljanju reda među njima (što je i Hasanova namjera), kojim fragmentom ljubavnog diskursa Rolanda Barthesa, odmah se možemo složiti s tvrdnjom da htjeti pisati o ljubavi znači suočiti se sa *zbrkom* jezika: onim područjem izluđenosti u kojemu je jezik istovremeno *previše* i *premalo*, pretjeran i siromašan (Barthes 2007: 95), ali i nadodati da je pisati o ljubavnim pričama ili ljubavnim pjesmama još delikatnije. Kao što je prema Barthesu ljubavni *dis-kursus* svojevrсно trčanje tamo-amo, odlasci i dolasci, poduzeti koraci, zapleti (spletke), tako je i narativni diskurs beskonačno rastegljiv, premda nam može pomoći da sve

informacije koje donosi smjestimo u određeni vremenski okvir i rekonstruiramo redosljed događaja koji nazivamo pričom. (Abbott 2009: 43). Starom terminologijom, da bismo razumjeli fabulu, moramo rekonstruirati siže. Izdvojeni „ljubavni narativ“ dakako dio je narativne strukture romana, kao i šestoga poglavlja, inače u kompoziciji romana *Derviš i smrt* neobično važna (ovdje se osim već spomenute najave Hasanove ljubavi i prijateljstva prema Dubrovčanima na vidjelo iznosi i priča o bratu), pa se možemo upitati koju funkciju ima Hasanova ljubavna priča? Ona, iznesena uz dijalog s dervišem kao vjerskim moralnim autoritetom, miješajući dva postupka pripovijedanja i dvije priče, jednu koju upravo ispisuje derviš pripovjedač i drugu koju pripovijeda Hasan, osigurava upravo ljubavnom diskursu status koji su mislim osjetili mnogi, osobito ženski čitatelji, a to je potkopavanje *ljubavlju* dogmatске vjerske, odnosno svake ideološke konzekvencije. Neće se slučajno izdvojena narativna dionica o ljubavi, iako ima svoju lijepu poentu u slici ljupke, zaljubljene sretne žene i rastresena ili gruba ili nerazmišljena, prenježna muškarca, kojima je sve oprošteno (*neka ih đavo nosi!*), neće se ona slučajno nastaviti u Nurudinovim asocijacijama, u varijacijama pripovjedača o mogućem (nadolazećem) sličnom slučaju – samo što se to neće dogoditi nekom drugom (nekom drugom, osobito iz socijalno niže sredine, još od francuskoga prosvjetiteljstva događa se preljub, a nama ljubav), pa smo i zabrinutiji za protagoniste. Nalazeći da vitka Dubrovčanka nije nešto naročito lijepa (*obrazi su joj mršavi i blijedi, oči sa tragovima vatre od neke bolesti ili tuge, ali ima nešto u izrazu lica što ostaje u sjećanju*), derviš se pita nije li Hasan zaljubljen, zna li za to ona, zna li to njen muž, dobrodušan, nezlobiv Latinin? Umjesto na odgovore, nailazimo na više nego retorička pitanja, na pripravu u uvodu već istaknuta narativa ljubavi-prijateljstva prema katolicima, Dubrovčanima:

Šta se dešava među njima, nekazano, ili izmucano, između muža koji ih odvaja prisustvom i podstiče nesumnjanjem, uvijek spreman da prebrodi njihove opasne ćutnje veselim pričanjem ni o čemu? (...) Zar se zato izdvojio, da se ovako nepovratno zaplete u strast što se ne troši i ne može da nestane? (...) Gdje će se zatvoriti taj krug u kome se strast hrani a ne troši? (Isto, 102).

U odgovorima na ta pitanja kao da leže rješenja ljubavnoga narativnoga diskursa, koji će postupno, kao i promišljanja o prijateljstvu, prevladati romanom. Derviš dobro sluti, ako se pomognemo Barthesom, ograničenja ljubavnoga diskursa: Hasan (zaljubljeni subjekt) ne može sâm do kraja konstruirati svoju ljubavu priču, on je njezin pjesnik, onaj koji je izgovara, ali samo na početku; kraj ljubavne priče, kao i naša vlastita smrt, pripada drugima – njima ostaje da o njoj napišu roman, vanjsku, mitsku priču. (Barthes 2007: 96). Možemo li s obzirom na opisanu vezu nemogućnosti opisa kraja svoje ljubavi i naše vlastite smrti i Fazlijevu i Hasanovu priču pripisati i Ahmedu Nurudinu, odnosno pripovjedaču? Odnosno, nije li zaključ-

na scena romana, zazivanje svjedoka derviševe smrti, kao i komentar – *Nisam znao da je bio toliko nesrećan* – što je svojom rukom napisao Hasan, sin Alijin, zapravo ishodišna točka za upravo ispričanu, vanjsku, mitsku priču o derviševoj smrti, odnosno zatajenoj ljubavi?

S druge strane, slično kao i Hasanovo, naše ljubavno lutanje, kao što zaključuje Roland Barthes u jednom od svojih fragmenata (*Ukleti brod*, 3.), ima i svoje smiješne strane; nalik je nekom baletu, više ili manje živahnom, ovisi o brzini nevjernog subjekta; ali ono je i velika opera. Ukleti Holandez je osuđen da luta morima dok ne nađe ženu koja će mu biti vječno vjerna: ne mogu prestati lutati (voljeti), iz luke u luku, govorim „Volim te“, dok netko drugi ne primi tu riječ i vrati mi je; ali nitko ne može preuzeti na sebe taj nemogući odgovor (nepodnošljivo potpun), i lutanje se nastavlja. (Isto, 97). Suočeni s dovršnom osobitosti ljubavi, s krajem ljubavi, bilo da ona neprimjetno nestane bilo da se premjesti u područje prijateljstva, mi najčešće živimo istodobno i *ljubavi-naoko*, i *ljubavi-naozbilj*. Prigoda je da se makar samo usput upitamo možemo li tome dati nov oblik društvene konvencije? Ili još izravnije, nudi li islamska civilizacija u tom smislu bolje uvjete od naše kršćanske? Nije li ljubav bezimene ljubavnice iz Selimovićeve romana *Derviš i smrt* izazov objema etičko-vjerskim sustavima?

Umjesto odgovora, zaključimo privremeno pretragu naracija o ljubavi u romanu *Derviš i smrt* tek pobrojavanjem, odnosno kratkim opisom raspona semantičkoga polja pojma *ljubavi*, kako na njega nailazimo u kasnijim dijelovima romana: ona će se javiti kao veza snažnija od prijateljstva (prijateljstvo osnaženo „kopčama ljubavi“), ali takvom ljubavi će se nazivati i mala, nesigurna i kasna ljubav, osobito prema bratu; u tom semantičkom polju nalazimo očevu i majčinsku ljubav, ljubav sina prema ocu, pa čak i „strah od smrti pretvoren u ljubav“. Isto tako, ljubav će se javljati u opozicijskim značenjskim parovima npr. s mržnjom, pa i u tipično Selimovićevim paradoksalnim izjavama, kao: *Moramo se odreći ljubavi, da je ne izgubimo. Moramo uništiti svoju ljubav da je ne unište drugi. Ili, krijemo ljubav, tako je i ugušimo*. Međutim, izostavimo li odnose ljubavi i boga, ljubavi i tuge ili praštanja, odnose dobrote i ljubavi, kao i ljubav kasabe, pa se zaustavimo na odnosima ljubavi i prijateljstva, osjetit ćemo već u prvom čitanju simptomatičnu isprepletenost njihovih semantičkih polja.

Slično kao i ljubav, izrazi *prijateljstvo* ili *prijatelj* više će se pojavljivati u drugom dijelu romana, a prvi puta se riječ *prijatelj* javlja u sintagmi *prijatelj naše kuće*, zatim kao prijatelj hafiz-Muhamedov, dok se izraz *prijateljstvo* prvi puta u romanu *Derviš i smrt* javlja kao upozorenje: ne drži prijateljstvo s neprijateljima Alaha. Propituje se mogućnost muškoga prijateljstva sa ženom, sa ženama je prijatelj samo kalambura, *kod njih*, kod Dubrovčana, *muž uvijek prima ženine prijatelje, žena muževljeve nikad*.

Istinsko se prijateljstvo najviše propituje, kao što znamo, u odnosima Ahmeda Nurudina i Hasana; cijene se nova prijateljstva, dok su stara prijateljstva i više nego ljubav, jer su dio nas samih; *prijateljstvo je ljubav prema drugome*, sve drugo nas može prevariti, ono ne može, jer zavisi od nas. Ali, zanimljivo je i derviševo nesuđeno prijateljstvo prema Jusufu:

Ne mogu da mu kažem: budi mi prijatelj. Ali mogu da kažem: biću ti prijatelj. (...) Neka mi bude umjesto sina, koga nisam stekao: neka mi bude umjesto brata, koga sam izgubio. A i ja ću njemu biti sve što želi i što nema. Sad smo jednaki, unesrećili su nas zli ljudi. Zašto ne bismo jedan drugome bili zaštita i utjeha? (Isto, 199).

Prijateljstvo je, kao i ljubav, prevladavanje samoće, nečije odsutnosti. „Moram pored sebe imati drugu osobu“, pisao je Pascal Bruckner, „da više na nju ne mislim i da mi njezina odsutnost prestane smetati“. (Bruckner 2010: 71). Odnosno, povedemo li se za zavodljivim promišljanima Jacquesa Derride iz njegove sinteze *Politike prijateljstva*, predosjećamo u mnogim Selimovićevim propitivanjima prijateljstva ono što bismo mogli nazvati *volivost*: ljubav u prijateljstvu, *volivost* iznad ljubavi i prijateljstva s obzirom na njihove određene figure, iznad svih epoha, kultura, odnosno tradicija voljenja. Pa i ako se složimo s tim da danas nemamo više prijatelja u smislu u kojem je čitava tradicija o tome učila, dok stare neprijatelje u našim prevratničkim vremenima još nismo izgubili, a nove prijatelje nismo zadobili, jer adekvacija između pojma, imena i događaja *prijateljevanja* i *prijateljstva* nije, kao ni u pojmu *ljubavi*, jedanput za svagda osigurana – složiti ćemo se da Meša Selimović neobično pomno prati što se događa s tim pojmovima, pa i koju cijenu plaćamo pri našim mutacijama u odnosu na njih. (Derrida 2001: 104-180).

Moja omiljena francuska učiteljica u pitanjima žensko-muških odnosa, u preobrazbama ljubavi i prijateljstva, Elizabeth Badinter, svojedobno je pisala da se danas udružujemo jer smo jedno drugom slični i zato što želimo istim pogledom sagledavati istu stvarnost. Ljubavnici, kao i prijatelji, koračaju jedno uz drugo, solidarni, u cilju suočavanja sa životom: „Manje pokušavamo ovladati onim Drugim i posjedovati ga nego da nas voli, štiti, tješi, shvata i prašta nam. Kao što kaže Theodor W. Adorno, voli nas samo onaj pred kim možemo pokazati našu slabost a da ne izazovemo odgovor snage.“ (Badinter 1986: 257).

Nije li Meša Selimović, nakon svojih trauma ratom, drugarstvom, a možda i iznevjerenim ljubavima, u svojim prozama zapravo bio u potrazi za sličnom ljubavi-prijateljstvom? Premda valja razlikovati javno od privatnoga prijateljstva, i prije završene sustavne analize teme i motiva prijateljstva u Selimovićevim prozama možemo privremeno zaključiti da biti prijatelj, kako shvaća derviš Nurudin, ne znači nužno biti slabić koji traži oslonac, *polutina koja traži dopunu*, nego cjelovit, uvijek svjež i drugačiji, smion; jer, prijateljstvo biva, ono se ne bira, kao ni ljubav:

Uvijek sam smatrao da je prijatelj čovjek koji i sam želi oslonac, polutina koja traži dopunu, nesiguran u sebe, pomalo smoljav, nužno dosadan, mada drag, jer izanđa, kao žena. A on je cijelac, uvijek svjež i uvijek drukčiji, pametan, smion, nemiran, siguran u svemu što je preduzimao. Ništa mu nisam mogao ni dodati ni oduzeti, i bez mene i sa mnom bio je ono što je, i ja mu nisam bio potreban. A opet se nisam osjećao nižim. Pitao sam ga jednom, kako to da je baš meni poklonio svoje prijateljstvo. Prijateljstvo se ne bira, rekao je, ono biva, ko zna zbog čega, kao ljubav. A ništa ja nisam tebi poklonio, već sebi. Poštujem ljude koji i u nesreći ostanu plemeniti. (Isto, 226).

I prijateljstvo i ljubav poklanjamo sebi:

Iskopavši taj zaključak, zatvorio sam se, postao opsadna tvrđava o koju su strijele uzalud udarale. Nije mi prijatelj, ili je čudan prijatelj koji mi siječe korijenje, potkopava temelje. Nema prijateljstva među ljudima koji drukčije misle. (Isto, 99).

LJUBAV U TVRĐAVI

I kada smo već bili zakoračili u tu dvojbenu ljubavnu tvrđavu, otvorimo i stranicu tumačenja Selimovićeve istoimenoga romana, prilazeći mu s kraja. Znamo da roman *Tvrđava* završava zapravo pretposljednjim poglavljem, maksimum da je *ljubav jača od svega*, ali i protupitanjem: *a što ako sam se prevario?* Slično onome o prijateljstvu iz *Derviša*: *zar je ljudima prijateljstvo toliko izvan sumnje?* Odnosno, roman završava Šehaginim sugestijama, njegovim razmišljanjem o Ahmetu Šagi, kada on govori o svojem sinu i svojoj tuzi zbog njega, o njemu i njegovoj budućnosti s mnogo djece, s poslom koji će ga zanimati i s obitelji koja će ga voljeti, da bi imao *tvrđavu* u koju će se skloniti pred svijetom:

Ništa čovjeku nije važnije od svog mira i od sreće koju sâm stvori. Zato je treba čuvati, tu svoju sreću, opkoliti je šančevima, i nikome ne dozvoliti da je ugrozi. Nitko drugi neka me se ne tiče, život je surov, ljudi zli, i treba ih držati na odstojanju. Neka budu što dalje od svega što je tvoje i što ti je drago! (Selimović 2006: 355).

Nije li ta idealizacija prijateljstva, ljubavi i obitelji, koje i sam pripovjedač često dovodi u pitanje, kao i idealizacija zavičaja, u kojemu se (u romanu) opet vrši nova mobilizacija, naša zadnja linija obrane, podjednako dvojbena kao i snovi o dobroti i pravednosti, ljepoti i smislu života, novom čovjeku?

Neću da vjerujem, a ne mogu da se oslobodim – sumnje. (Isto, 379).

Međutim, pokušamo li Selimovićevu *Tvrđavu* sasvim intencionalno promatrati kroz prizmu ljubavi i prijateljstva, jer nismo daleko da taj politički roman dovedemo u vezu s postmodernim europskim romanom koji, kao u primjeru dvojezičnoga autora Milana Kundera, spretno kombinira političku s ljubavnom temom, s tom razlikom što se ovdje modernistički koncept velike ljubavi (između Tijane i Ahmeta Šabe) ne dovodi u pitanje, niti se zamjenjuje s prijateljstvom, uvidjet ćemo da je semantičko polje (njihove) ljubavi propitivano sumnjom ili ljubomorom, nekom vrstom *dvojništva*, što se najbolje vidi na kriznim mjestima opisa ili problematiziranja ljubavi.

Na samom početku je jasno da je ružan događaj u Hoćinu, koji dvostruko kodirano autorsko sjećanje, pripovjedačem i glavnim likom, po prvi puta preslaguje ne od njezina kraja nego „u nekoj vezi“, kao organiziranu naraciju, kao priču, nešto sasvim suprotno od nečijeg veselog smijeha ili nježne pjesme o ljubavi. Vojničko nasilje, silovanje žene ispričano jednoj djevojci od strane svjedoka, ali ne i sučinite-lja, snažan je, nesretan narativni kontrapunkt svemu što će se u romanu dovesti u vezu s ljubavnim ili prijateljskim odnosima. U nasilju nema mjesta ljubavi, a i nasiljem „provaljeno“ drugarstvo plaća se najvišom cijenom – smrću. Povjerenje se tek uspostavlja s onim koji sluša i želi da razumije: pripovijedanje tako, barem ono o ljubavi, ima dvije instancije iste cjeline, auktorijalnoga pripovjedača s glavnim likom te Tijanu s čitateljicama, odnosno s čitaocima. Mogli bismo, u pitanjima ljubavi sastaviti asocijativno-značenjske nizove koji u osnovi pripadaju prvom gledištu, kao i one koji u osnovi „zastupa“ druga pripovjedna instancija. Narativ kao reprezentacija ljubavne priče (kao događaja ili niza događaja), a ne ljubav samo kao motiv ili tema romana, prema mojem *intencionalnom tumačenju*, koje bi htjelo prevladati površno razumijevanje ili učitavanje, kao da sâm po sebi sadržava dvojnost, neku unutarnju proturječnost kojom se kompleksna pitanja ljubavi i prijateljstva obuhvaćaju obostrano – i sa strane implicitnog autora i sa strane implicitnoga slušatelja, čitatelja (smještenog najčešće u ženskom liku). Semantičko polje koje pri tome nastaje kao da je mnogo šire, a mogućnosti površna čitanja i učitavanja mnogo veće. Narator s glavnim likom ili treba prijatelja ili ljubavni subjekt da bi u dijaloškom okviru s njima ostvario što potpuniji, uvjerljiviji narativ. (Abot 2009: 142-153).

Izdvojimo još par primjera iz *Trvrđave*. Treće poglavlje romana opisuje ljubavnu sreću, prvotni ljubavni zanos; od trenutka kada pobožno izgovaramo njezino/njegovo ime, ovdje – Tijana, od osviještenosti kako nas drugi sluša, brojnih sastanaka i osjećaja da smo više s drugim nego sami sa sobom, do odluke da se ljubavnici zauvijek vežu, vjenčaju, iako za to nemaju uvjeta:

Ali ona je bila još luđa od mene. Voljećemo se, rekla je ozbiljno, a to je mnogo, to je sve. Ništa mi drugo ne treba.

Našalio sam se da će nam u početku sigurno biti lijepo, a poslije, kad joj dosadim, snalazit ćemo se kako znamo, osvježavaćemo našu ljubav, kao stari Džezar, koji se tri puta rastajao i vjenčavao sa svojom ženom.

– Bez potrebe je mučio i sebe i nju – pobunila se Tijana. – Trebao je da nađe ženu s kojom se neće nikada rastati. Ili da živi sam: ni haljinu ne valja krpiti, a kamoli ljubav. Bolje je otići.

– Ti bi otišla?

– Otišla bih.

– Zato što me ne voliš?

– Zato što te volim.

Nije mi sasvim jasna ta ženska logika, ali sam znao da govori istinu. I bilo mi je drago što to kaže, mada je zvučalo suviše ozbiljno i neopozivo. U tom trenutku ništa drugo nisam ni želio. (Selimović 2006: 34).

Kakvi već jesu ljubavni dijalozi, ovdje se Tijanina stajališta uzimaju ozbiljno, unatoč slabim socijalnim okolnostima i lošem iskustvu s vjenčavanjem. Svakom se unošenju sumnje ili šale u narativni diskurs zaljubljenika oponira, naime u njemu nema mjesta ironiji ili cinizmu, jer kako se podalje kaže, najčvršće od svih su – *obaveze ljubavi*. (Isto, 48). Zavjet vječne ljubavi, kako je nedavno pisao Pascal Bruckner, kao da odagna i sumnju i strah, unaprijed pretpostavlja da je svijet takvo mjesto gdje se možemo razvijati zajedno i odgovarati za sebe, odnosno on ljubavnike postavlja u istu nesigurnost gdje bi oni mogli i ubiti jedno drugo. (Bruckner 1910: 59). Dijalog koji izgleda kao zakletva na vječnu ljubav ne može niti završiti drugačije nego paradoksom, da ćemo i otići zbog ljubavi. Podjednako kao i kada se žena uznemiri kad je muž napušta, kada od nje odlazi makar i privremeno. Utoliko više, ako je kao u ovom slučaju – razlog uznemirenosti motiviran trudnoćom, srećom u troje:

Hiljadu nećijih srećnih časaka biće kao ovaj, ali ovaj nikada više. Hiljadu tuđih ljubavi biće kao ova, ali ova nikada više. Nikada: jedina konačnost. (Isto, 54).

Sreća je *ipak*, da parafraziramo naslov trećega poglavlja, biti zajedno s onim koga volimo: jedina konačnost. Međutim, ne i za sve vrste ljubavi.

Naracija o ljubavi, koja započinje Šabinim ironičnim komentaram da *ljubav ženu podmlađuje*, zapravo govori o ljubavi starije žene s mladićem, ali koji, za razliku od onoga ljubavnog trokuta bezimene žene i mladića u *Dervišu i smrti*, ovdje završava tragično, ubojstvom muža motiviranim novcem, hapšenjem i pogubljenjem počinitelja mladića i njegova oca Pakra, ali i kaznom za preljubicu Rabija-hanumu: *golus* je išibali mokrim konopcima, i polumrtvu, objesili. (Selimović 2006: 123).

Možemo dvojiti oko funkcije te narativne sekvencije: najprije se kroz dijalog, „usuglašavanje“ Ahmeta i Tijane, koja je njegovateljica nesretne ljubavnice, pa o „pomlađivanju“ svjedoči sasvim izbliza, čak je odlučila i da ne odlazi k starici, „nije mogla više da gleda bruku i sramotu“, a onda se dogodi brutalno umorstvo s posljedicama. Zašto ovdje imamo tako tragičan kraj, zbog toga što je žena bila pre-stara za ljubav ili zbog „ljubavi“ motivirane novcem? Bit će radi obojega. U svakom slučaju velika ljubav glavnih likova sa sporednom je epizodom još više naglašena, što izrijeком potvrđuje i Tijana, koja na Šabinu ljubomoru zbog mladića odgovara uvrijeđeno, stereotipnom tvrdnjom da su muškarci uobraženi i pokvareni, dok žena ima mnogo više poštenih od nepoštenih.

Pa ipak, s ljubavlju općenito u *Tvrđavi* i nije tako sve jednostavno. Pripovjedač se s glavnim likom u jednom trenutku pita o odnosu *moranja* i ljubavi. Naša egzistencijalna determiniranost (ne bismo ni rođenje, ni obitelj, ni ime, ni grad, ni kraj, ni narod, sve nam je nametnuto) kao da nas prisiljava da svako moranje pretvaramo u ljubav, jer nešto mora biti naše; zato što je sve tuđe, prisvajamo sve što nam je pred-određeno, zbog straha od praznine, od svijeta bez nas, udahnjemo svemu svoju ljubav, da bi nam se vratila. Jedino je ljudima ne možemo udahnuti i oni ne mogu da nam je vrate zbog straha pred drugim, zbog svoje zatvorenosti. (Selimović 2006: 140).

Nije li to razlog više da se uzdamo u *tvrđavu ljubavi*, u ljubav u dvoje, u zajedništvo i neophodnost intimnog života, „u prihvaćanju jednog, najbližeg sa kojim se živi“ (Jerkov 1990: 79), u ljubav koja je poput pjesništva, odnosno stvaralaštva, „dio organske prirode u čovjeku, spontane i nevezane“, jer i pjesništvo i ljubav uspostavljaju „poseban međuljudski (socijalni) prostor“, prostor zadovoljstva, estetskoga ugođaja i materijalne nezainteresiranosti (Pogačnik 1990: 194), nije li to razlog da se uzdamo jedino u tu krhku utvrdu, kojom se strah ili samoća, nesigurnost ili neizvjesnost umnožava do njihova bezbrižnoga poništenja? Unatoč uskogrudnosti i isključivosti njene ljubavi, unatoč traljavim pobunama i tobožnjim željama za slobodom, vraćamo se „u čvrstu tvrđavu njene ljubavi“:

Nespokojan pred nesigurnošću svega, siguran sam pred ljubavlju, koja se stvara sama iz sebe, jer je potreba, pretvorena u osjećanje. Ljubav je žrtva i nasilje, nudi i zahtijeva, moli i grdi. Ova žena, cio moj svijet, potrebna mi je da joj se divim i da nad njom osjetim svoju moć. Stvorio sam je kao divljak svoga kumira, da mu stoji iznad pećinske vatre, zaštita od groma, neprijatelja, zvijeri, ljudi, neba, samoće, da traži od njega obične stvari ali da zahtijeva i nemoguće, da osjeća oduševljenje ali i ogorčenje, da se zahvaljuje i da grdi, uvijek svjestan da bi mu bez njega strahovi bili preteški, nade bez korijena, radosti bez trajanja. (Isto, 159).

Ali, još će jedan par biti potreban pripovjedaču i glavnim likovima da utvrde moć ljubavi, kako glasi naslov četrnaestoga poglavlja. Nova trudnoća i prevelika među-

sobna pažnja nagnat će Mahmuta i njegovu ženu da zaljubljeni par vrate u realne odnose, da ih podsjetite na obaveze i moć ljubavi:

Sve bi se u životu moglo izdržati za kratko, a ništa ti ne može postati teško kao obaveza koju sam sebi nametneš u jednom času slabosti ili oduševljenja. Stid te da odustaneš, muka da istraješ, a nemaš koga da psuješ, jer si sâm sebe natovario. (Isto, 259).

Jer, moć ljubavi jednaka je moći smrti, barem u meditacijama Mule Ibrahima, koje i nisu mnogo drugačije od promišljanja vlastite nesreće Šehage Soče, neprežaljena gubitka sina. Zadobivaju li žene, pa i mrtvi, našom ljubavi prema njima, nad nama moć?

Sasvim je drukčija želja za moć koja se sastoji u pomaganju ljudima, koja pobjeđuje ljubavljju, koja podstiče na sporazumijevanje. To je velika moć, kojom bi se mogli naučiti svi ljudi, i koja bi zlo učinila nemogućim (...) Treba sve preživjeti, osvajajući radost čistog života i ljepotu ljubavi prema ljudima, u ovom kratkom preletu između dvije tajne. (Isto, 268, 269).

Jednako kao u ljubavnim dijalozima glavnih likova, tako i među prijateljima, ljubav koja pomaže sporazumijevanju zapravo je moć kojom preživljavamo između tajne rođenja ili tajne ljubavi i tajne smrti. Jedina tvrdava koja omogućava naš međurodni, međuljudski, međujezični i međuvjerski, međukulturni dijalog. Naš kršćanski europski kip slobode, *kip interkulturalnosti*, međuvjerske snošljivosti i socijalne pravednosti.

Sve i ako je slučajno ljubav pravoslavke Tijane i muslimana Ahmeta Šabe vječna ljubav, a između svjetovnog Hasana i katolikinje Marije preljubna, strasna ljubav, makar i neostvorena. Jer, obje su bolje od one *ljubavi-naizgled*, kojom žive zakoniti supružnici na derviševu imanju, uz tekiju.

UMJESTO ZAKLJUČKA

Možemo li se, ograničeni zadanim obimom rada, nakon ove kraće pretrage narativa ljubavi i prijateljstva, složiti s konstatacijom da se ljubavni odnosi sve više individualiziraju i definiraju na osnovi principa diferencije i da ta tendencija vrijedi za čitavu zapadnu civilizaciju (Hodel 2007: 228) ili moramo poput ukletog Holandeza i dalje tragati za odgovorom? Za novom ljubavlju i prijateljstvom ili za novim čovjekom? Uglavnom nemamo odgovora, osim Ramizova:

Prijateljstvo se ne stvara, ono nastaje kao i ljubav. (Isto, 151).

Slično derviševu, i pobunjenikovo *vjerovanje* odgađa vrijeme nastajanja pravoga prijateljstva i prave ljubavi u neko bolje doba, dok se mi snalazimo od slučaja do slučaja, sa zakrpama ljubavi, zamjenjujući ljubav za prijateljstvo, odnosno odustajući od prijateljstva koje je bez erosa, bez ljubavi. Vrijedilo bi istraživanje nastaviti te dosadašnje rezultate pretrage provjeriti i analizom drugih Selimovićevih proza, možda i otkriti razvojnu liniju autorovih odgovora, sazrijevanja. Neobičnim se za sada čini veće povjerenje u ljubav u starijega autora-pripovjedača, kao i njegovo svojevrsno odustajanje, strah od prijateljstva. Pa bi možda trebalo posumnjati u kronologiju nastanka i izdavanja romana. Mnogo posla za – drugu priliku.

Literatura

a)

Selimović, Meša. *Derviš i smrt*. Zagreb: Divič, 2001.

Selimović, Meša. *Tvrđava*. Beograd: Book-Marso, 2006.

b)

Abbott, H. Porter. *Uvod u teoriju proze*. Beograd: Službeni glasnik, 2009.

Badinter, Elisabeth. *Jedno je drugo*. Sarajevo: Svjetlost, 1988.

Barthes, Roland. *Fragmenti ljubavnog diskursa*. Zagreb: Pelago, 2007.

Bruckner, Pascal. *Paradoks ljubavi*. Zagreb: Algoritam, 2010.

Derida, Žak (Derrida, Jacques). *Politike prijateljstva*. Beograd: Časopis Beogradski krug, 2001.

Jerkov, Aleksandar. „Granična situacija pisanja“. *Književno djelo Meše Selimovića*. Ur. Slavko Leovac. Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti BiH – Institut za jezik i književnost, Institut za književnost, 1990.

Hodel, Robert. „Ljubav u konfliktu između dva socijeteta (Lazarević, Stanković, Andrić, Krleža, Rudan)“. *Darstellung der Liebe in bosnischer, kroatischer und serbischer Literatur. Von der Renaissance ins 21. Jahrhundert – Prikazi ljubavi u bosanskoj, hrvatskoj i srpskoj književnosti. Od renesanse do danas*. Ur. Robert Hodel. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2007.

Kovač, Zvonko. *Međuknjiževne rasprave. Poredbena i/ili interkulturalna povijest književnosti*. Beograd: Službeni glasnik, 2011.

Pogačnik, Jože. „Idejno-estetska struktura Selimovićeve *Tvrđave*“. *Književno djelo Meše Selimovića*. Ur. Slavko Leovac. Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti BiH – Institut za jezik i književnost, Institut za književnost, 1990.

Ustamujić, Elbisa. *Selimović – Oblici pripovijedanja u romanu Meše Selimovića*, Mostar: Fakultet humanističkih nauka, 2009.

ANDRIĆEVE DIJALOŠKE NARACIJE O MODERNIZACIJI

UVOD

Premda će se glavni dio analize odnositi samo na devetnaesto poglavlje romana *Na Drini ćuprija*, istraživanje dijaloških dijelova narativa o modernizaciji (Balkana, svijeta, Bosne itd.) pokušat će se dovesti u vezu s medijantnom, međukulturnom pozicijom pripovjedačeva glasa, pa i Andrićeva djela i djelovanja. Svojevrsnim narativno-dijaloškim interludijem u prikazivanju prošlosti, u stilu ponajbolje autobiografske proze, Andrićev pripovjedač svjedoči o zanosima i planovima svoje generacije kao o gašenju i raspaljivanju civilizacije, kao o neizbježnom zauzimanju za opću modernizaciju, što će utihnuti u tužnom i nelagodnom sjećanju na djetinjstvo. Odnosno u kaosu i rasulu rata, u kome će neostvareni snovi o *Americi* ili smisao gradnje *trajne građevine*, poput višegradskoga mosta, ostati jedinim zalogom „božje ljubavi“.

U svojem poznatom „nagovoru“, govoru Ive Andrića prigodom primanja Nobelove nagrade za književnost, što je mnogima promaklo u brojnim pozivanjima na nj, slavljeniku se provukla prilično jasna prosvjetiteljska poruka: često tek iz riječi pripovjedača, kazao je Andrić, saznajemo što smo učinili a što propustili, što bi trebalo činiti a što ne, odnosno možda je tek u *njegovim pričanjima sadržana prava historija čovječanstva* iz koje bismo mogli makar naslutiti *smisao povijesti* (isticanja moja). Ili još određenije:

Kada je riječ o pripovijedanju koje ima za predmet prošlost, treba napomenuti da ima shvaćanja prema kojima bi pisati o prošlosti trebalo da znači prenebregnuti sadašnjicu i donekle okrenuti leđa životu. Mislim da se pisci historijskih pripovijedaka i romana ne bi složili s tim i da bi prije bili skloni da priznaju da sami stvarno i ne znaju kako ni kada se prebacuju iz onoga što se zove sadašnjost, u ono što smatramo prošlošću, da sa lakoćom kao u snu, prelaze pragove stoljeća. (Andrić 2005: 458).

Dobivši Nobelovu nagradu početkom šezdesetih godina prošloga stoljeća, Ivo Andrić, kao ni mnogi kritičari, vjerojatno nije mogao ni pretpostaviti da je nagrada stigla u godinama koje će povijest opisati kao posljednje godine moderne, nakon kojih će se na prosvjetiteljske ideje gledati s nepovjerenjem, a povijesne romane i pripovijetke modernizma shvaćati kao svojevrsne najave nove epohe, razdoblja postmoderne, koje je trebalo ne samo zanemariti, *prenebregnuti sadašnjost i okrenuti leđa životu*, nego i povijest i povijesno relativizirati do nepostojanja, odnosno do njihove zamjenjivosti. Granice sadašnjosti i prošlosti kao u ružnom snu počele su se dokidati – ne samo u književnosti, što će baš pokazati kako nam je smisao povijesti, a time i našega postojanja, sve teže i naslutiti, a nekmoli razumjeti *pravu* povijest čovječanstva. Znakovi povijesti u sadašnjosti, kao ni možebitno razumijevanje sadašnjosti u prošlosti, ni izdaleka nam danas ne govore o smjeru našega kretanja. Suvremeni postmoderni pisci kao da su o povijesti bili skloniji pisati iz svoje osobne, najčešće egzistencijalno upitne „nepovijesnosti“, a manje respektirajući prošlost kao neki izvor spoznaje.

ADAPTIVNO I SIMPTOMATIČNO TUMAČENJE

Pa ipak, pitao sam se prelistavajući po ne znam koji puta roman *Na Drini ćuprija*, je li nam autor osim uvjerljivih slika prošlosti Bosne iz turskoga i austrijskog doba, koje je mogao stvoriti na osnovi povijesne literature ili predaja, ostavio i neko osobno svjedočanstvo, odnosno ima li u romanu tragova njegova osobnoga sjećanja na doba nakon austrijske okupacije i aneksije Bosne i Hercegovine? Prikazivanje dvadeset godina okupacije, obilježeno prijelazom u novo, „još srećnije“ stoljeće, te intenzivnom izgradnjom i modernizacijom još je uvijek više oslonjeno na dnevnu kroniku i obiteljsku predaju, pri čemu dječacima tek mistična obnova mosta izma-mljuje kakvu neuvjerljivu priču, dok je funkcioniranje željeznice popraćeno samo nekom „kolonijalnom“ anegdotom „domorodaca“. Sedamnaesto i osamnaesto poglavlje romana *Na Drini ćuprija*, oba nekako kraća i prijelazna, prikazuju više-gradske godine kada je Andrić već u Sarajevu, u gimnaziji, a odnose se na „aneksionu krizu“ i balkanske ratove, pa će se pripovijedanje još uvijek osloniti više na povijesne dokumente poput *Proglasa na narod Bosne i Hercegovine* ili na uvide „deduktivno-auktorijalnoga“ pripovjedača, pri čemu i kada preuzima perspektive

svojih figura, naročito dječju-dječaćku i Alihodžinu, njihove perspektive nisu nikada toliko razrađene da bi se mogle osamostaliti u odnosu na središnju instanciju (Hodel: 2009: 135). Međutim, dok veliki kameni most ostaje nijemim svjedokom starog turskog doba, a starci u nevjerici muklim i dubokim uzdisajima komentiraju nove granice na Balkanu, prisjećajući se turske vlasti u njihovu djetinjstvu, koja se pružala od Like i Korduna pa do Carigrada, u malom Višegradu se, u ljetnim mjesecima, kao živi znakovi novoga doba javljaju sarajevski gimnazijalci i studenti raznih struka sa sveučilišta u Beču, Pragu, Grazu i Zagrebu. S njima kao da se mijenja i vanjski izgled kasabe, oni donose nove riječi i pošalice, nove pjesme te naročito nove knjige i brošure. Iznenađuje njihova količina i nadahnutost novim duhom, a nakon živopisna opisa njihova odijevanja, govori se kako „ti mladići dolaze zasegnjeni osećanjem gorde smelosti kojim prvo i nepotpuno znanje ispunjava mladog čoveka, i poneseni idejama o pravu naroda na slobodu i čoveka pojedinca na uživanje i dostojanstvo“. (Andrić 1999: 268). Nakon prave himne generaciji, pripovjedač i sam suosjećajući s njom, na kraju poglavlja konstatira da svaki naraštaj ima svoju iluziju u odnosu prema civilizaciji; jedni vjeruju da učestvuju u njezinu raspaljivanju, a drugi da su svjedoci njezina gašenja, dok ona uvijek i plamsa, i tinja, i gasne već prema tome sa kog mjesta i pod kojim uglom je promatramo. Pitao sam se kako je ta pluriperspektivnost prikazana i što nam ona danas govori? Prema mom mišljenju odgovore nalazimo ponajviše u dijaloškim narativima o modernizaciji, u devetnaestom poglavlju.

Osim što se pri tumačenju fragmenta ili poglavlja romana postavlja pitanje njegova odnosa prema cjelini teksta, važan je i problem možebitne promjene narativne strategije, jer od nje može zavisiti i naša razina interpretacije izdvojena narativa. Gotovo je već općeprihvaćeno da se u kompozicijski tradicionalnijim narativnim tekstovima međuzavisnost pripovjednih sekvenci mora uzimati u obzir s većim obavezama naspram cjeline, dok u tumačenju fragmentarne proze izabrani dio za interpretaciju ili pojedino poglavlje kao da teži svojem, strogo strukturalistički gledano, semantičkom osamostaljenju, čiji puni značenjski potencijal u cjelinu romana povezuju tek čitatelji, već prema svom sveukupnom životnom iskustvu, odnosno prema općim ili svojim usvojenim konvencijama žanra. Najčešća pogreška koja se može dogoditi jest protezanje početne pozicije razumijevanja pojedinih kategorija teksta na njegovu cjelinu, odnosno na istu interpretativnu okosnicu, a najteža ako se na osnovi tumačenja fragmenta ili jednog poglavlja pokušaju objasniti svi najvažniji idejni, sižejni ili fabularni sadržaji teksta. Jer, kako je zapisao H. Porter Abbott, na čije se naratološke izvode o tri tipa interpretacija – *intencionalne*, *simptomatične* i *adaptivne* – ovdje kanim osloniti, za nas grješne i neminovno nesavršene čitatelje i interpreatore cjelovitost je nešto što mi namećemo naracijama, a ne nešto što u njima pronalazimo (Abbott 2009: 169-180).

Bez ambicije dakle da se domognemo cjeline razumijevanja romana *Na Drini ćuprija*, još manje Andrićeva opusa ili prave povijesti čovječanstva, nego baš obratno, ako devetnaestom poglavlju pristupimo kao noveli koja po mnogočemu nema osobitosti cjeline romana, budući da se od njega izdvaja dijaloški komponiranom naracijom, većim udjelom autobiografskoga od povijesno-dokumentarističkoga, kao i nekim drugim znakovitim narativnim i stilskim postupcima (od „podmetnuta“ piščeva monologa liku do uvođenja bosanskoga jezika kao jezika likova i sl.), naša aktualizacija dijela Andrićeva svjetski poznatog romana može nam pomoći da u skromnije postavljenom zadatku vidimo svu složenost procesa modernizacije, koja je nedvojbeno bila i ostala za Bosnu i Hercegovinu, pa i za cijelu jugoistočnu Europu, jedno od ključnih pitanja opstanka.

Kada bismo se odlučili za *adaptivno tumačenje* kao vid interpretacije – obrade u drugom mediju, poglavlje bismo mogli prikazati kao scenu biografske drame: kao u nekom ozbiljnom provincijalnom vodvilju, nakon što su u prethodnom poglavlju već bili predstavljeni, pa i procijenjeni kao zanesenjaci koji su mnogo i smjelo maštali i govorili o životu, uživanju i slobodi, a koji su istodobno manje imali od života te gore stradali i teže robovali i više ginuli od svih drugih, sada se junaci predstavljaju pojedinačno.

Podsjetimo se ukratko na osnovnu podjelu uloga:

Janko Stiković, sin krojača s Mejdana koji studira prirodne znanosti u Grazu.

Velimir Stevanović, zdrav i krupan mladić, posvojče, završava medicinu u Pragu.

Jakov Herak, sin višegradskog pismonoše, pravnik i socijalist.

Ranko Mihailović, studira pravo u Zagrebu.

Nikola Glasinčanin, pisar kod njemačke firme, zbog slabog zdravlja napustio gimnaziju, unuk Milana Glasinčanina, onog istog koji je od zagonetnog stranca na kartama izgubio cijelo imanje, a umalo i život, u dvanaestom poglavlju.

Vlado Marić, bravar među intelektualcima koji je među njima zbog „lepeg baritona“ i njegove „prostosrdačnosti i dobrote“. (I nehotice se pitamo nije li to onaj isti bravar iz te generacije kojega se danas neki prisjećaju s nostalgijom, dok mu drugi pripisuju najveće zločine).

Toma Galus, maturant koji se sprema na studij u Beč.

Fehim Bahtijarević, sin kadije u Rogatici, a po majci kasablija; očekuje državnu stipendiju za studij orijentalnih jezika u Beču.

I ne na kraju, kao u kakvom ljubavnom vodvilju s pjevanjem i mišljenjem, tu su još *Zorka* i *Zagorka*, varoške učiteljice.

Prilično pomno opisani, ovako predstavljeni kao dramski likovi, ne bi bili neki problem u izboru glumaca; osim toga, adaptivna interpretacija otvorena je za neko

nadograđivanje, pa i konkretizaciju likova s obzirom na aktualne okolnosti, raspoloživ glumački ansambl ili dovođenje pojedinoga lika s konkretnom osobom. Moj izbor, uz već spomenutoga bravara, mogao bi se ograničiti stiliziranjem Stikovića kao samog Andrića, odnosno vezivanje pojedinih likova uz njihove vjerske, nacionalne ili ideološke znakove. S druge strane, pripovjedačeve simpatije su nedvojbeno na strani muslimana Fehima (njemu posuđuje i svoj unutarnji monolog), a najveća kritična oštrica uperena je prema Stikoviću, manje nedvojbenom pravoslavcu, kojemu Nikola, čije nam je srpsko podrijetlo jasnije, u psihoanalitičkom tonu očitava bukvicu o sujeti, taštini.

Kao što znamo, prizor započinje ljubavnom, neuspjelom erotičnom scenom Stikovića i Zorke. Za naivnu dramaturgiju poglavlja, koju bi spretni režiser morao nekako vješto prikriti, dvodijelni red dijaloga, onoga koji se odvija među članovima glavne grupe, u odnosu na onaj koji dvojica protagonista, Galus i Bahtijarević, izgovaraju „iza leđa“ dvojice iz prve grupe, Stikovića i Glasinčanina, koji ih zajedno s pripovjedačem hoćeš-nećeš prislušuju i kasnije komentiraju – znači već po formi svojevrsno dvostruko međusobno natjecanje u idejama i osporavanjima. Njihov razgovor, i još više – njihove šutnje, prekida tek glazbeni (Schubertova sonatina za klavir i violinu) i pripovjedni interludij o ljubavničkom paru koji sonatinu izvodi. Zaključne dijaloge kao da preuzima onaj „deduktivno-auktorijalni“ pripovjedač, implicitni autor, dakle ni stvarni autor ni narator, već određena predodžba koju je čitatelj izgradio o autoru, prevladavajuća pripovjedna instancija romana.

U ovom poglavlju, uvođenjem dvoredne dijaloške naracije, raspoređivanjem narativnog diskursa na više osoba, naglašeno se slika o implicitnom pripovjedaču mijenja, pa nam neće biti sasvim od koristi ni intencionalno tumačenje, jer imamo osjećaj da podrazumijevani pisac, iako još uvijek bira događaje i kreira njihovo predstavljanje, formira likove i određuje jezik i vrši selekciju kadrova. Stoga ćemo morati posegnuti za vrlo pozornim, dekonstrukcijskim, *simptomatičnim tumačenjem*, a osobno bih ga mogao nazvati i kontekstualnim čitanjem, prema kojemu tek određeni svjesno zadani okvir, u našem slučaju bit će to aktualizacija ideološke razine diskusije, pri čemu narativ istodobno otkiva i skriva svoja simptomatična značenja (Abbott 2009: 170-175), omogućava konkretizaciju teksta u našem vremenu.

Ne ulazeći u detaljniju semiotičku diskusiju o simptomu, posebno odnosu znaka i simptoma, koja se kreće od razumijevanja simptoma unutar medicinske semiotike, unutar koje se pod simptomom podrazumijeva „krajnje očit znak neke bolesti“, pa do razumijevanja da oni „mogu slovit kao znakovljivi samo onda ako su tradirani kulturom“, što u krajnjoj liniji sve znakove svodi na simbole (Nöth 2004: 189, 130), uočiti ćemo da *intencionalna razina* interpretacije, čiji bi cilj razumijevanja teksta trebao biti u smislu koji je implicitni autor želio nametnuti tekstu i njezina

nasuprotna, *simptomatična razina*, koja tekst shvaća kao izraz autorove podsvijesti ili društvenih normi kojih nije bio svjestan (Abbott 2009: 357, 365) također mogu biti uvjetne, zavisne ne samo od kulture teksta nego i od kulture čitatelja, interpretatora.

Izdvojimo odmah dva primjera, dijaloge Heraka i Stikovića te one Stikovića i Glasinčanina:

Kada bismo slovom intencionalne interpretacije išli u potragu za stajalištima implicitnoga autora koje on želi „nametnuti tekstu“, bili bismo u velikom problemu smjestimo li njegova stajališta uz Stikovićeve poglede, a u još većem ako ih pokušamo očitati iz Herakovih stajališta ili iz kritičkih stavova Glasinčanina. Zbog toga se pomalo nesigurno, simptomatično razumijevanje nameće kao bolje rješenje.

Izdvojimo Stikovićeve stajališta u jednom, pa u drugom slučaju.

Prvo, dijalog se odvija pred varoškim učiteljicama, koje „ćute i spremaju nevidljiv venac pobjedniku“; Stiković je u tom dijalogu hendikepiran, jer ga podsvjesno muče slike neuspjele ljubavne „scene“ sa Zorkom, pa će u diskusiji o svom članku zauzeti obranaški stav.

Herak viče:

Ne može se sa balkanskim seljakom, koji je ogrezao u siromaštvu i svakoj bijedi, nigdje i ni u kom slučaju osnivati trajna i dobra državna formacija. Samo prethodno ekonomsko oslobođenje eksploatisanih klasa, seljaka i radnika, dakle ogromne većine naroda, može stvoriti realne uslove za formiranje samostalnih država. To je prirodan proces i put kojim treba ići, a nipošto obrnuto.

A Stiković se brani:

Sve je to tuđinska, knjiška mudrost, dragi moj – odgovarao je Stiković – koja iščezava pred živim zamahom probuđenih nacionalnih snaga, u prvom redu kod Srba, a zatim i kod Hrvata i Slovenaca, koje sve teže ka jedno cilju. Stvari se ne razvijaju prema predviđanjima njemačkih teoretičara, ali zato idu u potpunoj suglasnosti sa dubokim smislom naše istorije i našeg rasnog poznavanja. (Isto, 276).

S nužnim uvidom u cjelinu dijaloga, prilično jasno razabiremo zagovaranja dva teorijski ili strateški različita puta u razumijevanju modernističke preobrazbe društva: izvorno socijalno-marksistički i građansko-nacionalni, u ekstremnim pokušajima realizacije kao komunistički i nacionalistički, što glavnim akterima polemike, pa ni samom autoru još nisu mogli biti tako jasno suprotstavljeni kao nama danas. Najbolji dokaz za to je živa diskusija koja se pretvorila u mladenačku svađu više sudionika, na kraju i njihovo razilaženje, bez razvidna rješenja ili pobjednika. U ono

doba, pred Prvi svjetski rat, pa i nama kasnije, pokušavalo se govoriti o povezanosti nacionalnoga oslobođenja sa socijalnim, a koliko bi se cijela diskusija mogla potkrijepiti stajalištima razvijene austrijske socijalne demokracije ili idejnom orijentacijom pripadnika Mlade Bosne, već je ponešto poznato, kao i zaboravljeno. Ali bi vrijedilo podsjetiti na dugu prosvjetiteljsku tradiciju Habsburške monarhije, koja je pitanja odnosa pojedinca i kolektiva, slobode pojedinca (pravo na „uživanje i dostojanstvo“), pa tako i pitanja modernizacije, vezivala uz snažnu državnu organizaciju. Nije slučajno da su se oba programa u diskusiji vezala uz ideju države i državotvornosti.

Na kraju na sceni ostaju samo Stiković i Glasinčanin, stari gimnazijski drugari (koji se predobro poznaju da bi se mogli pravo ocijeniti i istinski voljeti). A između njih je i Zorka, u koju je Glasinčanin zaljubljen, a koja za ljetnih praznika prilično pažnje posvećuje Stikoviću. Međutim, pripovjedač odgađa njihov razgovor, „koji može biti samo neprijatan“, prilično razvedenim dijalogom likova, naknadno pomno predstavljenima u galeriji višegradskoga, predratnoga ljeta *devetsto trinaeste*, razgovorom maturanata koji se spremaju na studije – Galusa i Bahtijarevića, pri čemu Galus zanosno razlaže, dijelom i povezuje prethodna revolucionarna stajališta, dok Bahtijarević uglavnom *upravo andrićevski* pozorno sluša i šuti.

Zanimljiv je i aktualan simptom za pitanja o modernizaciji muslimana Galusov komentar Bahtijarevićeve želje da studira orijentalistiku. Njihovu ljubav za orijentalno on će povezati s „voljom za moći“, s društvenim i pravnim poretkom koji je bio osnova njihova „vjekovnog gospodarstva“; biti orijentalac ne znači biti pozvan da se postane orijentalist, jer ljudima iz „gospodujuće klase“ više pristaju studiji prava ili ekonomije – apstraktne nauke treba prepustiti „onima koji ništa drugo nemaju i ne mogu“.

A za ilustraciju razmišljanja o modernizaciji podsjetimo i na onaj dio njihova razgovora koji se odnosi na moćna središta, na „tuđinske centre“ u koje su odlazili i odlaze na stotine naših ljudi, uostalom poput Mehmedpaše Sokolovića, kojega uz tursku upravu Fehim gordo brani, a Galus se nadovezuje idući „za svojom misli“.

– Ti imaš pravo – govorio je Galus – to je morao biti genijalan čovjek. Nije on prvi ni posljednji čovjek naše krvi koji se istakao služeći tuđe carstvo. Mi smo dali na stotine takvih ljudi, državnika, vojskovođa i umjetnika, Carigradu, Rimu i Beču. Smisao našeg narodnog ujedinjenja u jednu veliku i moćnu, modernu nacionalnu državu i jeste u tome što će tada naše snage ostajati u zemlji i razvijati se tu i davati svoj doprinos opštoj kulturi pod našim imenom, a ne iz tuđinskih centara.

– A ti misliš da su ti „centri“ nastali slučajno i da se mogu stvarati novi, po želji, kad ko hoće i gdje ko hoće? (Isto, 283).

Odgovarajući na to pitanje, Galus će reći da nije važno kako su oni nastali, nego da oni danas nestaju i da trebaju ustupiti mjesto novim središtima, koja će izgraditi mladi, slobodni narodi, sasvim konkretno:

(...) Premostićemo veće rijeke i dublje ponore. Sagradićemo nove, veće i bolje mostove, i to ne da vezuju tuđe centre sa pokorenim pokrajinama, nego da spajaju naše krajeve među sobom i našu državu sa cijelim ostalim svijetom. Jer, o tome više nema sumnje, nama je suđeno da ostvarimo ono čemu su svi naraštaji prije nas težili: državu, rođenu u slobodi i zasnovanu na pravdi, kao jedan dio božje misli, ostvaren na zemlji. (Isto, 285).

Bahtijarević je šutio, dok se Galusov glas počeo spuštati i gubiti u tišini noći, kako se njegov govor „dizao svojim smislom, tako je njegov glas bivao sve niži i podmukliji, pretvarao se u jak i strastven šapat“. Bahtijarevićeva šutnja pak, samom je težinom svojega postojanja poricala „odlučno sve što je onaj drugi govorio“, ustupajući mjesto pripovjedačevu monologu, koji čitamo kao da je i Fehimov. U tom ćemo kratkom autorskom komentaru pročitati kako su temelji svijeta i života te ljudski odnosi u njemu utvrđeni za vjekove, pa je primjerice i sama pomisao o promjeni tih „centara“ nezdrava i neizvodljiva: *To je isto kao kada bi neko zaželeo da menja i pomera izvore velikih reka i ležišta planina*. Odbacujući želju za naglim promjenama, jer se ona uvijek obija o glavu onima koji je zagovaraju i misle provoditi, ukratko:

Trajna dela na zemlji ostvaruju se božjom voljom, a čovek je samo njeno slepo i pokorno oruđe. Delo koje se rađa iz želje, čovjekove želje, ili ne doživi ostvarenje ili nije trajno; u svakom slučaju nije dobro. (...) A zaista veliki ljudi, kao velike građevine, niču i nicaće tamo gde im je božjim promislom određeno mesto, nezavisno od praznih, prolaznih želja i ljudske sujete. (Isto, 286).

A sujeta, odnosno *taština*, kao da je pala kao ključni semantem u zaključni dijalog između Stikovića i Glasinčanina, koji se pretvorio u svojevrсни psihoanalitički monolog, oštru dijagnozu *simptoma* neodgovorne inteligencije i nedozrela pojedinca opsjednuta hipertrofijom ega, bolešću taštine:

Može biti da se ja varam, a ne umijem ni da se izrazim dobro, izreći će oprezno svoju dijagnozu Glasinčanin, ali meni se često nameće misao da su tehnički napredak i relativni mir u svijetu stvorili jednu vrstu zatišja, jednu naročitu atmosferu, vještačku i nestvarnu, u kojoj jedna klasa ljudi, takozvanih inteligenata, može slobodno da se preda dokonjoj i zanimljivoj igri sa idejama i „pogledima na život i svijet“. Jednu vrstu staklenih bašta duha, sa vještačkom klimom i egzotičnom florom, a bez ikakve veze sa zemljom, stvarnim a tvrdim tlom po kome se kreću mase živih ljudi. (Isto, 290).

Od tirada o našim taštinama, samo izvedenima kao oblik samoanalize i samo-kritike, teško je izdvojiti bolja od točnijih mjesta. Nakon što će reći, da se izrazim jezikom ove simptomatične analize, da sve naše teorije, sva naša mnogobrojna duhovna zanimanja, i naše ljubavi, i naša prijateljstva proizlaze iz lažne i nezdrave ambicije, koja dolazi iz naše taštine i jedino iz naše taštine, Glasinčanin će nam u obraz očitati (navodim samo početne dijagnoze, ne i sva obrazloženja) sva lica taštine:

– Jeste. I ta nacionalistička ideja koju sada tako vatreno propovijedaš, i to je samo jedan naročiti oblik tvoje sujete. Jer ti ne možeš da voliš ni svoju majku ni svoje sestre ni rođenog brata, a kamoli jednu ideju. I to bi jedino iz sujete mogao da budeš dobar, darežljiv, požrtvovan. (Isto, 293).

– Ni do čega tebi nije stalo, i ti stvarno niti voliš niti mrliš, jer i za jedno i za drugo treba bar za trenutak izići iz sebe, izložiti se, zaboraviti, prevazići sebe i svoju sujetu. A to ti ne možeš; niti ima stvari za koju bi ti to učinio, sve i kada bi mogao. Tebe tuđi jad ne može ni da dirne, a kamoli da zabolji; pa ni tvoj rođeni, samo ako laska tvojoj sujeti. (Isto, 294).

Jest, ti osvajaš sirote, zbnjene i neiskusne učiteljice, kao što pišeš članke i pjesme, držiš govore i predavanja. I još ih nisi potpuno ni osvojio, a već su ti teške, jer već tvoja sujeta zja i pohlepno gleda dalje. Ali to je i tvoje prokletstvo da se nigdje ne možeš zaustaviti i nikad nasititi i zadovoljiti. Ti sve potčinjavaš svojoj sujeti, ali ti si njen prvi rob i najveći mučenik. (Isto, 295).

Samo jedno poglavlje, a toliko teških pitanja. Znamo kako je pripovjedač, zajedno sa Stikovićem, zaključio ovo poglavlje: nakon male ponesenosti svojom taštinom – sa sjećanjem na djetinjstvo koje je u njima izazvalo tugu i nelagodnost, ali i određeno otrežnjenje, prizemljenje, Stiković *zadrhta od unutarne jeze i svježine koja je dolazila sa reke* te krenu *sporim korakom svojoj sirotinjskoj kući, gore na Mejdan*. (Isto, 299). Osim ako i ta realnost nije fantazma koja nam dalje omogućuje sanjati, makar u ideološkim ili teorijskim raspravama.

Modernizacija utemeljena na idealu (svoje) države kao krajnjem društvenom idealu, unutar koje će svaka intelektualna taština naći svoje zaslužno mjesto, po mom mišljenju ne može drugačije završiti nego u svojevrsnom vjerskom determinizmu i/ili strpljivom mirenju s postojećim stanjem. Ako nije i vjera, kao i svaka ideologija, samo „fantazmantski konstrukt“ koji zapravo ne služi da se „izognemo neznosni realnosti“, nego služi kao oslonac samim našim konstrukcijama „realnosti“. (Žižek 2010: 32).

UMJESTO ZAKLJUČKA

Da bismo među višegradskim mladićima, u eksponiranju njihove *taštine* kao najveće zapreke u razvijanju svijeta prema određenim idejnim zamislima njihova doba, vidjeli i odjeke narcizma koji se bio u okviru teorije poriva tada objašnjavao libidinoznim porivima ega, nedostaje njihova veća međusobna suprotstavljenost, osobito oko žena koje su trebale tek s više ili manje zainteresiranosti pripremiti nevidljiv vijenac pobjedniku; njihova međusobna empatija ostavlja mjesta uvjerenju da je svatko od njih mogao imati pravo. Možemo li tu dragocjenu mudrost pripisati pripovjedaču, odnosno Andriću, koji roman o početku Prvog svjetskog rata piše u doba Drugoga svjetskog rata i koji s viškom iskustva govori kroz usta Stikovićeve konkurenta Glasinčanina, da ono što su govorili Stikovići i Heraci neće stvoriti *ovdje* ni mira, ni reda, ni korisna rada, pa je jedini izlaz emigracija u Ameriku; da bi već naredno poglavlje izvještavalo o Glasinčaninovu bijegu s Vladom Marićem (doduše ne u šumu, ali u – Srbiju), *jer ćemo imati ovdje svoju Ameriku, zemlju u kojoj se mnogo i pošteno radi a dobro i slobodno živi*. (Isto, 330). Možemo nagađati i o tome koliko su diskusije o modernizaciji, s već značajnim iskustvom austrijske modernizacije Bosne, smještene u godinu pred Prvi svjetski rat, bile rezultat autorova prisjećanja svoje mladosti ili više njegova iskustva (pa i razračunavanja) s taštima pojedincima iz svoje generacije, pred novim dobom koje će donijeti završetak Drugog svjetskog rata. Uostalom, možemo li danas završna poglavlja Andrićeva romana *Na Drini ćuprija* čitati bez iskustva krvavoga raspleta naših „državotvornih drama“ i ludih taština koje su trebale stvoriti, u završnim etapama nacionalne integracije i modernizacije, u vidu obnove demokracije i parlamentarizma, također samo zemlje u kojima se mnogo i pošteno radi te dobro i slobodno živi?

Prije svega, moramo se ovdje složiti s Andrićevom misli istaknutom u uvodu da su pisci povijesnih proza skloni priznati *da sami stvarno i ne znaju kako ni kada se prebacuju iz onoga što se zove sadašnjost, u ono što smatramo prošlošću, da sa lakoćom kao u snu, prelaze pragove stoljeća*. Shvatimo li pojam modernizacije najšire moguće, kao određene promjene kojima se manje razvijena društva preobražavaju prema aktualnom stanju u razvijenijim društvima, možemo reći da roman *Na Drini ćuprija* zapravo velikim dijelom prati procese modernizacije karakteristične za europska društva posebno od druge polovice (točnije: posljednje četvrtine) 19. stoljeća, tri desetljeća *relativnog blagostanja i prividnog, francjozefskog mira*, kada se mnogima učinilo da je došlo doba za ostvarenje stoljetnog sna o punom i sretnom razvoju ličnosti u općoj slobodi i napretku, kada je *devetnaesti vek prostrao pred očima miliona ljudi svoje mnogostruke i varljive blagodeti i stvarao svoju fatamorganu od komfora, sigurnosti i sreće, za sve i svakoga, po pristupačnim cenama i na otplatu*. (Isto, 197). Premda su u zabačenu bosansku kasabu, slovom pripovjedača, dopirali od svega toga tek *izlomljeni odjeci*, a budući da je narod

nalazio rada, zarade i sigurnosti, izgledalo je da je vanjski život krenuo „putem usavršavanja i napretka“, iskustvo dva svjetska rata moralo ga je nagnati na pesimizam, kojim će upozoravati na oprez; jer „sve ostalo“ potiskivano je u *mračnu pozadinu svesti gde žive i previru osnovna osećanja i neuništiva verovanja pojedinih rasa, vera i kasta*, što će narode odvesti u katastrofe, bez kojih kao da ne mogu, a *ova zemlja pogotovu*. (Isto, 198).

Međutim, za razliku od praćenja procesa modernizacije od četrnaestoga poglavlja, što će se urušiti u ratni kaos, analizirano devetnaesto poglavlje izdvaja se dijaloškom diskusijom oko „optimalnih projekcija“ razvoja društva u 20. stoljeću, koja nije bez vjersko-kulturne osnove, posebno za bosansko, ali i za šire balkansko, pa i istočnoeuropsko društvo. Hoće se reći da akteri, odnosno ideolozi modernizacije, kojom se ona tek najavljuje sredinom stoljeća, usred nove ratne katastrofe, zapravo nisu suglasni oko osnovnih pitanja moguće preobrazbe društva, baš s obzirom na njihove nacionalne, kulturne razlike. Moje je osobno uvjerenje, koje sam pokušao sugerirati analizom određenih stajališta (iz razumljivih razloga nedovoljno dokumentiranih dužim navodima iz romana) da Ivo Andrić spretno izbjegava zamku jednostrane ideologizacije problema modernizacije, zbog toga je upravo izabrana forma dijaloškoga narativa (dvostrukom dijaloškom opozicijom i autorskim monologom) – kao sretan oblik svojevrstne neutralizacije isključivih ideoloških supozicija. Medijatna, skoro pa moderirajuća, međuvjerska i međuideološka, interkulturalna pozicija pripovjedača, diskusiji, kao i škrtim naznakama njezine ovjere u praksi, u završnim poglavljima romana Ivu Andrića afirmira kao istinskoga interkulturalnog, međuvjerskog pisca kojemu su, kao i nama, ne država i nadnaravna taština pojedinaca nego demokracija i socijalna solidarnost, ekumenizam i dijalog konfesija, njihovo međusobno priznavanje i nepotiranje, zalog svake modernizacije, pa i ove naše današnje posthistorijske i postmoderne, u vidu globalizacije. Spojivši dva idejna i socijalna očekivanja autorove generacije, ona pred Prvi svjetski rat i ona na kraju Drugoga, pripovjedač kao da nas snagom ta dva iskustva, iznevjerenim ishodom prve modernizacije i njezinom novom projekcijom, uvjerljivo poziva na oprez, ali i otvara nadu Alihodžinim predsmrtnim razmišljanjem:

Ko zna? Može biti da će se ova pogana vera što sve uređuje, čisti, prepravlja i doteruje da bi odmah zatim sve proždrla i porušila, raširiti po celoj zemlji; možda će se od vascelog božjeg sveta napraviti pusto polje za svoje besmisleno građenje i krvničko rušenje, pejzaž za svoju nezajajljivu glad i neshvatljive prohteve? Sve može biti. Ali jedno ne može: ne može biti da će posve i zauvek nestati velikih i umnih a duševnih ljudi koji će za božju ljubav podizati trajne građevine, da bi zemlja bila lepša i čovek u njoj živio lakše i bolje. (Isto, 370).

Premda s blagoslovom božje ljubavi, pripovjedač će u liku ostarjeloga hodže odati priznanje graditeljima mosta, ali i svom autoru, koji je iz Drugog svjetskog rata izašao s tri svoja romana iznimne ljepote, mudrosti i neiscrpane simbolike. Pri čemu je empirijski autor, kao i čitatelj-interpretator „koji zna kako nastaviti igru ispitivanja prirode igara“, jednako samo „tekstualna strategija koja je sposobna uspostaviti semantičke korelacije i koja traži da ju se oponaša“ (Eco 2005: 46), a ne optužuje, ignorira ili besramno prisvaja, kao što to često čine pojedini povjesničari književnosti „iz regije“, kao da opus Ive Andrića bez njih ne bi mogao ni postojati. Sve dok se pred našim očima iz pepela prošloga rata uzdižu lijepa književna zdanja suvremene bosanske međukulturne pripovjedne i druge umjetnosti, zasnovana i na Andrićevu naslijeđu; smještena već po nacionalnim kulturama i/ili raseljena u bijelom svijetu.

Na kraju, prisjetimo se da su oba para diskutanata u romanu svoje koncepte modernizacije vezivala uz državu ili državne projekte, osim Bahtijarevića i onoga njemu „podmetnutoga“ pripovjedačeva monologa, koji će se u glavnim crtama poklopiti s Alihodžinim predsmrtnim promišljanjem, stoga ima argumenata da Andrićevo mišljenje najviše tražimo u šutnjama i razmišljanju muslimana, jer upravo će se na pitanja oko države i suvereniteta naroda danas odgovarati u sklopu procesa udruživanja u Europsku zajednicu, posebno u teorijama europske integracije, ali i povodom aktualnoga razvrgavanja starog društvenoga ugovora prema kojemu je država bila garancija čovjekove slobode i prosperiteta.

S jedne strane, ako se priklonimo onima koji prošlo stoljeće nazivaju kratkim, pa ga skraćuju na razdoblje upravo od godine početka Prvog svjetskog rata do pada Berlinskoga zida, Andrićeve simulirane diskusije o modernizmu vezanom uz ideju države koja donosi napredak i boljitak svim narodima i klasama možemo dovesti u vezu s neoliberalizmom, vjerom u slobodno tržište, slobodne izbore i parlamentarizam, koji će uz europsku integraciju dovesti do slabljenja, odnosno udvostručavanja uloge države; pri čemu teorije europske integracije, pomalo pretenciozno i neartikulirano, diskutiraju probleme utopijskoga i realnoga federalizma, europskoga supranacionalizma ili europeizacije nacionalnih politika, a između ideje o Evropi domovina i koncepta sjedinjenih država Europe, ali ne nude baš neka razumna, razumljiva i prihvatljiva rješenja. (Bielich – Lerch: *Theorien*).

S druge strane, priklonimo li se onima koji prošlo stoljeće nazivaju dugim stoljećem, a ono je započelo navodno Bismarckovom socijalnom državom, upravo od zadnje četvrtine 19. stoljeća, kao i od kada se prate problemi s modernizacijom u romanu *Na Drini ćuprija*, a koja kao da traje do danas kada osjećamo da se ne radi samo o tome da država ne može ispuniti očekivanja građana, dapače ona nas je dobro zadužila stvarajući *svoju fatamorganu od komfora, sigurnosti i sreće*, pa se s pravom govori o potrebi novoga društvenoga ugovora, podjednako na jugoistoku,

istoku i zapadu Europe, kao i u arapskom svijetu i Americi. Možemo li s dvostrukim iskustvom Andrićeve generacije s modernizacijom iz proslavljena romana i s našim iskustvom njezine provedbe i dekompozicije vjerovati da će se on, neki novi svjetski poredak, uspostaviti bez velikih žrtava i društvenih potresa?

Kao što znamo, nemoguće je predvidjeti budućnost „ekstrapolacijom trenda“, a naučili smo i da su povijesne smjene cikličke, a ne linearne. Ono što iščitavamo iz Andrićeva romana u završnim poglavljima nije utješno. Naime, nije dobro ni poduzetnici i dioničarki Lotiki, čiji sinovac postaje *so-ci-ja-li-sta* te bježi u Argentinu, i koja doživljava živčani slom; a ni Zorka se nije usrećila sa svoja dva momka: Stiković joj se javlja razglednicom iz Alpa, gdje gleda „beskrajnost vidika“, okružen svijetom raznih jezika i narodnosti, dok Glasinčanin ne bježi s njom u Ameriku, nego, kao što znamo, bez nje u – Srbiju. Svima kao da se na kraju zameo trag, osim staroga hodže, koji umire s nostalgичnom slikom dijelom razorena mosta i s vjerom u – nove graditelje.

Literatura

- Abot (Abbott), H. Porter. *Uvod u teoriju proze*. Beograd: Službeni glasnik, 2009.
- Andrić, Ivo. *Priča o vezirovom slonu i druge odabrane*. II. (1946-1975), Odabrao i preveo te predgovorom, rječnikom i dodacima popratio Kruno Pranjić. Zagreb: Konzor, 2005.
- Andrić, Ivo. *Na Drini ćuprija*. Zagreb: Konzor, 1999.
- Bielig, Hans-Jürgen/Lerch, Marika (Hrsg.). *Theorien der europäischen Integration*. UTB 2554.
- Eco, Umberto. *Šest šetnji pripovjednim šumama*. Zagreb: Algoritam, 2005.
- Hodel, Robert. *Diskurs (srpske) moderne*. Beograd: Filološki fakultet/Institut za književnost i umetnost/Čigoja štampa, 2009.
- Nöth, Winfried. *Priručnik semiotike*. S njemačkog preveo Ante Stamać. Zagreb: Ceres, 2004.
- Žižek, Slavoj. *Začeti od početka : čitanka*. Izbor in spremna beseda Peter Klepec. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2010.

CRNJANSKI I KRLEŽA KAO ANTIPODI, PISCI I RAT

UVOD, TEZE

Prva teza, odnosno problem, odnosi se na pisce kao javne djelatnike, kao intelektualce u posebnom odnosu prema stvarnosti, pa i prema ideologiji, jer su u pravilu ograničeni svojom poetikom, svojevrsnom ideologijom svoje poetike, ali ne manje i jezikom, kreativnim potencijalom jezika koji pisca često odvede u suprotan tabor ideologije, budući da se književna jezična postava, kako smo u međuvremenu spoznali, teško može „kontrolirati“ ideološkim sredstvima. Kao što je poznato, kada je riječ o Crnjanskom, njegove odluke treba pratiti na pozadini tzv. sloma modernizma krajem dvadesetih godina, a kada je riječ o Miroslavu Krleži, njegove odluke u vezi ideologije i književnosti, pa onda i odnosa prema konstelaciji političkih prilika u Europi tridesetih godina, treba tražiti u poznatom sukobu na književnoj ljevici. Razlika između Crnjanskog i Krleže je u tome što je svojim odlukama Crnjanski išao prema žurnalizmu, pa i nepromišljenom političkom angažmanu u neskladu sa svojim ranim djelom, dok je Krleža tridesetih godina napisao možda svoja najbolja djela: *Balade*, *Povratak Filipa Latinovicza*, *Na rubu pameti*, kao i svoju ponajbolju književnu i političku esejistiku.

Druga teza, koja se može doživjeti kao polemička prema Miloševićевой knjizi *Andrić i Krleža kao antipodi*, premda to zapravo nije, sugerira istraživanje djela i

djelovanja Miloša Crnjanskog i Miroslava Krležę kao potragu za istinskim nasuprotnim poetičkim tendencijama ishodišno modernističkih, avangardnih pisaca, kojima je poetička nasuprotnost, posebnost, individualnost zapravo upisana u širu književnu i umjetničku poetiku razdoblja, od avangarde, točnije od ekspresionizma, do obnove modernizma pedesetih godina. Međutim, ne radi se samo o tome, riječ je ovdje o različitim književnim talentima, intelektualno-nasuprotnim temperamentima – Krleži koji je više tradicionalno narativni i dramski pisac, bez obzira na to što ima zavidan pjesnički opus, i Crnjanski – čija je prava književna priroda u lirskom, u melankoličnom dosizanju vrijednosti užeknjiževnoga, lirskoga, ne samo u poeziji nego prije svega u ranim prozama, a posebno u *Dnevniku o Čarnojeviću i Seobama*, ali i u putopisima, pa i u onim novinskim napisima koji su Crnjanskoga afirmirali kao pisca koji je izdao svoje mladenačke sumatraističke, kozmičke i pacifističke ideale, u korist slavljenja rata i pripremanja nacije na rat i ratne okolnosti. Poznata je u tom smislu i mala polemika Krležę s Crnjanskim u kojoj hrvatski pisac novinaru lista *Vreme* i povremenom uglednom suradniku *Politike* izravno predbacuje da Crnjanski novinar vrijeđa samog sebe kao sugestivnog pjesnika. Međutim, ovdje sam tendenciozno sklon i u tim „ratničkim” novinskim tekstovima Crnjanskog vidjeti zrno lirske distance koja omogućava čitanje autorove poruke i između redaka. Pogotovo ako se poznaje književni, ironijski, proturatni kapital koji Crnjanski, uostalom slično kao i Krleža, iznosi iz Prvog svjetskog rata.

Ilustrirajmo odmah to s dva primjera:

(1) *Što se tiče idealne strane ovog pitanja, smešno je da Evropa zaboravlja ono, što je nekada toliko glorifikovala: pravo naroda, da se opredeli kuda hoće. Pravo pocepanih delova jednog istog naroda, da se sjedine. Skoro svi narodi u bivšoj Austriji glorifikovali su ovo pravo. Zar se može to zabraniti jedino Nemcima? Nema sumnje u detaljima, austrijsko pitanje još krije izvesnih teškoća i staće mnogo papira i mastila. Krvi ne, ističu u Hitlerovoj okolini, i to je njegova zasluga.*

(2) *Nemačka, Hitler, za sve Nemce danas znače pre svega jednu groznicu nadanja i divljenja. Politika se ne sastoji uvek iz realnosti i računa. Nego i iz zanosa. Berlin, večeras, na kraju jednog sunčanog i prolećnog dana mirno se skuplja oko novinskih kioska. (...) Da strana štampa, a bogami i diplomatija, nije žmurila, nego da je oči otvarala, danas ovo što se događa ne bi bilo senzacija.¹*

Osim što nalazimo neugodne podudarnosti s pravom „pocepanih delova jednog istog naroda” da se ujedine, što smo na žalost u strahu slušali i krajem prošloga stoljeća, a slična je i nedovoljna budnost stranoga tiska i diplomacije, ovdje je

¹ Crnjanski 2008: 281-282.

zanimljivo isticanje da u slučaju pripojenja Austrije Njemačkoj *krvi neće biti*, kao i naglašavanje da je to Hitlerova zasluga, što oboje zapravo nagovijesta da će u svim ostalim slučajevima krvi biti, i da će to biti nesumnjivo njegova „zasluga”. Slične je intonacije i očekivanje njemačke javnosti da u „austrijskom pitanju” Hitleru nije potrebna sila, kao što sila nije bila potrebna ni pri preuzimanju vlasti u Berlinu, Austrija će „sva da se hitlerizira – činovništvo, opštine, policija i vojska”, ukratko – ona će postati „fantastično nemačka”. Sva ta pretjerivanja u stilu moraju navoditi na pomisao da je Crnjanski, prilikom posjete novog šefa austrijske vlade Arthura Seyss-Inquarta Njemačkoj, nakon koje je samo dan kasnije „dinamika nacionalso-cijalizma” omogućila Hitleru vladanje Austrijom, na razvoj događaja gledao s izvjesnom zebnjom. U ozbiljnijem tonu, Crnjanski pak želi upozoriti na tu „dinamiku” kao jedan od glavnih faktora tadašnje evropske politike.

I treća teza, zapravo treće polje istraživanja, mnogo šire od mogućnosti da se ono do kraja istraži, odnosi se na odjeke rata (ili ratova), njegove prezentacije u književnim tekstovima Crnjanskog i Krleže, posebno s obzirom na ovdje zadano vremensko razdoblje Drugog svjetskog rata, budući da je uglavnom posredno. Oba pisca, tako različite političke sudbine (ovdje bih postavio pitanje proizlazi li ona iz karaktera talenta, poetike – ili je obratno, pomaže li ili odmaže određena politička orijentacija piscu u pisanju, afirmaciji i plasiranju svoga djela?), svoje drugo iskustvo s ratnim vremenima u novim književnim tekstovima izražavaju više u epohalnim povijesnim projekcijama, a manje kao neposredna svjedočenja. Krležini poslijeratni tekstovi prije su neko distancirano sabiranje iskustava, u romanu *Zastave* ili u drami *Aretej*, s projekcijom pesimistične vizije povijesti i čovječanstva, dok Crnjanski *Lamentom nad Beogradom*, *Drugom knjigom Seoba*, a posebno *Romanom o Londonu* „zaključuje” svoj opus, afirmirajući se iznova kao pisac individualne sudbine unutar kolektiva, *naciona* trajno obilježena ratom, ratovima i ratnim iskustvima.

Prije nego što nastavim, treba reći da bi bilo dobro temeljito istražiti *šutnju*, funkciju književne šutnje ili dnevničkoga zapisivanja Crnjanskoga i Krleže, kao i Ive Andrića, u neposredno ratnim godinama. Nešto je o tome već pisano u prošlom zborniku *Desničinih susreta*,² ali prilika je da se vidi kako su konkretno oba pisca provela rat, ne toliko biografski koliko unutar njom, književnom biografijom. Bojim se da u Crnjanskoga i nemamo puno tekstualnih potvrda, njegova književna šutnja bila je ranija i temeljitija, a odustajanje od književnosti mnogo teže i bolnije.

² Usp. tekstove Snježane Banović i Bojana Đorđevića, *Intelektualci i rat 1939.–1947. Zbornik radova s međunarodnog skupa Desničini susreti 2011.* Ur. Drago Rokсандić i Ivana Cvijović Javorina. Zagreb: Filozofski fakultet u Zagrebu – Plejada, 2012.

ANDRIĆ I DVOJICA ANTIPODA, BIOGRAFSKI I POETIČKI ASPEKTI

Poseban je slučaj, dakako, u atipodnom suočavanju Crnjanskoga i Krleže, jedini južnoslavenski, domaći nobelovac Ivo Andrić, kojega je nemoguće u konstrukciji ovoga istraživanja ostaviti po strani, već i zbog uvriježene antipodne korelacije Andrić–Krleža; slučaj je utoliko zanimljiviji što je ratno doba bilo Andrićevo najproduktivnije razdoblje, premda nakon bombardiranja Beograda i povratka u zemlju jedva da je javno djelovao.

Pojednostavljeno rečeno, o Ivi Andriću i njegovu diplomatskom djelovanju kao poslanika u Berlinu štošta je poznato, ali je za našu temu bitno da je rat odlučio igrom slučaja ili svojevóljno – provesti u Beogradu: nakon šestogodišnjega, trećeg boravka u Beogradu, na samom početku 1939. godine Andrić postaje članom Rotari kluba, izabran je za redovnog člana Srpske kraljevske akademije, ali je zbog izbivanja iz zemlje i zbog rata pristupnu besjedu održao tek 1946. godine – predavanjem *O Vuku kao piscu*; iste godine, u prijevodu poznatoga slaviste Aloisa Schmausa, objavljena je njegova zbirka pripovijedaka. Ukazom namjesnika od 28. ožujka 1939. godine Andrić je imenovan za opunomoćenika ministra i izvanrednog poslanika druge položajne grupe drugog stupnja Kraljevskog poslanstva u Berlinu: 19. travnja već je na primanju kod Hitlera, da bi se pune dvije godine kasnije, 1. lipnja 1941. godine, s grupom diplomata vratio u Beograd; pri čemu su kontradiktorne ocjene njegove uloge u pristupanju Jugoslavije Trojnom paktu, ali zato lako možemo zamisliti kako se mogao osjećati kao predstavnik zemlje u Njemačkoj koja je brutalno napadnuta 6. travnja iste godine.³

Ono što će karakterizirati Andrićeve prve poratne godine, uz objavljivanje i nagrađivanje romana *Travnička hronika* i *Na Drini ćuprija*, koji će ga kasnije proslaviti, zapravo je njegovo koliko oprezno toliko i otvoreno približavanje novim političkim okolnostima, socijalizmu i federativnom ustrojstvu zemlje (prihvaća putovanja u Sovjetski Savez, živi nekoliko mjeseci u Sarajevu, gdje objavljuje roman *Gospođica*, ali postaje i poslanik u skupštinama Bosne i Hercegovine i Jugoslavije, a već 1946. izabran je za predsjedika Saveza književnika Jugoslavije itd.). S obzirom na zaključnu godinu promatranog razdoblja, zanimljivo je da Matica hrvatska u Zagrebu izdaje dva izdanja Andrićevih pripovijedaka, jedno kroatizirano rukom Stanislava Šimića i objavljeno s puno pogrešaka 1947. te drugo vraćeno u Andrićev jezik i ispravljeno godinu dana kasnije, dok iste godine izlaze *Nove pripovetke* nastale u tom neposredno poratnom vremenu.⁴ Ukratko, novom dobu Andrić ne

³ Đukić Perišić, 2012: 352-366.

⁴ Isto, 432, 445-446.

donosi samo četiri kapitalna svoja djela, nego i otvorenu spremnost na suradnju; niti bi suradnja bez djela bila toliko važna niti bi djela bez suradnje bila tako brzo prihvaćena, pa se može reći da je relacija Andrića i novoga režima bila obostrano korisna, do svojevrstne sumjerljivosti u danima njihove najveće slave. Ivo Andrić postupno, kako je to uvjerljivo pokazao Robert Hodel, svojom uravnoteženosti prema nacionalnim pitanjima, pozitivnim vrednovanjem kolektivnoga i svojim deduktivno-auktorijskim stilom postaje prihvatljiv državni pisac i središnje „mjesto pamćenja” bivše Jugoslavije.⁵

Za razliku od Andrića, Miloš Crnjanski upravo je pred rat završio svoje berlinsko razdoblje, dvogodišnji boravak u ambasadi kao dopisnik za tisak, i počinju njegove relativno sretnije tri „rimske godine”, gdje radi isti posao pri Kraljevskom poslanstvu. Iza njega su teške kontroverze oko pokretanja i uređivanja časopisa *Ideje* i angažirano pisanje u listu *Vreme*, povremeno s respektom spram nacionalsocijalizma, što će ga sve dovesti do stanja u kojemu gotovo ne stvara književnost i sve se više zapliće u ideologiju. Iz toga je razdoblja i već spomenuta kratka polemika Krleže i Crnjanskog, u kojoj Krleža izrijeком ističe da je „njegova današnja pobuna protiv sebe sama napor jalov i uzaludan”, odnosno da „današnji novinar Crnjanski vrijeđa pjesnika Crnjanskog” te da se u pitanjima odnosa pisaca i rata, točnije militarizma, Crnjanski ne snalazi već prilično dugo:

Dok se kretao po crti svojih slobodnih inspiracija, on je govorio često vrlo mutno, ali sugestivno. Govorio je nadareno i neposredno, davao je signale, osjećalo se da u njegovim riječima plove slike kao lađe na sretnome vjetru i da imaju talenta u jedrima. Danas su to „ideologije” kojima se autor *Lirike Itake* nezgrapno igra, kao sa papirnatim zmajevima.⁶

Dakako, Crnjanski mu nije ostao dužan; u svojem članku *Miroslav Krleža kao pacifist* optužuje Krležu da je pravi militarist, jer se školovao za oficira, ali i zato što zapravo nije bio u ratu:

Što se tiče lično g. Krleže – a ceo njegov pamfletić protiv mene je ličan – ja mislim da on o „učesću u bitki” govori i zato tako što on u njenom magnetnom polju nije bio. Po prirodi svojoj već hladan (on se ne bi žrtvovao ni za marksizam), on je o ratu stekao i zato tako ogavnu impresiju, što su njegovi pojmovi o ratu postali u onoj kužnoj atmosferi kasarne i pozadine u kojoj je dugo bio i gdje je cinizam, korupcija, sadizam i kukavičluk ljudi cvetao i bujao visoko u tipovima one soldateske koju g. Krleža iz svoga života dobro zna i opisuje skoro magistralno.⁷

⁵ Hodel, 2009: 125-142.

⁶ Popović, 1980: 162-163.

⁷ Isto, 164-165.

Obojica autora svjesni vrijednosti svoje (i onoga drugoga) ranije ratne književnosti, što ne propuštaju istaknuti međusobnim suzdržanim pohvalama, polemiku povodom Crnjanskijeva članka *Okleветani rat* ne nastavljaju, ali je postalo jasno da su ideološki na potpuno različitim pozicijama. Crnjanski će, možda pred crnom slutnjom novog ratnog požara, intuitivno pokušati i sebe i druge pripremiti za nove borbe, jer svi oni koji su bili u ratu i ležali među mrtvima znaju „da je rat veličanstven i da nema višeg momenta, nikada ga nije bilo u ljudskom životu, od učešća svesnog u bitki”.⁸ Sličnu je impresiju Crnjanski ponovio prilikom posjete ratištu u Španjolskoj, prisjećajući se tamo svoga osobnog ratnog uzbuđenja i iskustva. Pa ipak, i danas mislim da je to bio dio retorike pisca koji se kao novinar obraća širem, na ratnim slavama odgojenom općinstvu, a da kao pisac zna od prilike do prilike stvoriti distancu i prema vlastitim zabludama i prema očiglednim ideološkim aberacijama, odnosno isključivim ideološkim svrstavanjima.

Međutim, u Italiji, posebno od 1939. godine obilježene smrću majke Marije, koju oplakuje zanimanjem za majke umjetnika i filozofa, život stranog novinara postaje sve ograničeniji, završit će se zabranom djelovanja i progonom, pa se Crnjanski, kako saznajemo iz pisama Milanu Kašaninu, osjeća sve umornijim, melankoličnijim i udaljenijim od Beograda, premda je kao rezervist formalno spreman za ratni raspored. U jednom od pisama čitamo da su dva puta zadovoljstvu, jedan je u velikom zamahu, trošenju sebe, a drugi koji se isto može sretno i još dublje živjeti, ako se zadovoljimo s malim: *Ne dam se više oduševljavati. Zato tako dugo niti ste čitali što od mene, niti sam sarađivao negde*.⁹ Osim svega, na jugu Europe on stalno sanja o njezinu sjeveru kao mogućem pribježištu od ratnoga kaosa. Iako pokušava organizirati pristojan građanski život u Rimu, sve je izvjesniji njegov odlazak preko Madrida i Lisabona u London, gdje će djelovati kao novinar uz izbjegličku vladu, a zatim u prvim poratnim godinama i pokušati živjeti od ušteđevine ili od piscu neprimjerenih poslova.

Od svih važnijih pisaca njegove generacije u diplomaciji u inozemstvu, uz starijega Jovana Dučića, koji uskoro umire, ostaju manje poznati slovenski pisac Anton Novačan te Rastko Petrović i Crnjanski. Istodobno, Tin Ujević dolazi iz Sarajeva u Zagreb i skupo plaća svoju potrebu za preživljavanjem, August Cesarec je strijeljan u Kerestincu, Nazor i Goran odlaze u partizane, a Miroslav Krleža izabire možda najteži put – borbu i šutnju, književnošću i u ime književnosti i svojega angažmana. S druge strane, okolnosti pod kojima Crnjanski živi u Londonu, prije svega njegovo optiranje za izbjegličku vladu, njegov književni i profesionalni neuspjeh, ali i zbog polemika iz doba *Ideja* i nekih tekstova iz *Vremena*, produžuju njegovu šutnju i

⁸ Isto, 162.

⁹ Isto, 200.

isključenost iz domaće književnosti sve do pedesetih godina. Njegova višestruko komplicirana kontrapozicija prema Krleži i ovdje naročito dolazi do izražaja, dok Krleža do kraja mahnito piše, pa i u ratu, premda ne objavljuje jer osjeća ratnu katastrofu kao svojevrsnu katastrofu suvremenog čovječanstva i svih njegovih vrijednosti, Crnjanski se prepušta melankoliji, i „umjetnosti” preživljavanja.

Prema svemu sudeći, 1939. godina bila je presudna godina u Krležinu stvaranju i životu. Osim što pokreće, skoro protiv svoje volje, s prijateljima časopis *Pečat*, s kojim se kontroverze iz sukoba na književnoj ljevici samo produbljuju, sastaje se s Titom, o čemu imamo i autobiografsko Krležino prisjećanje. Dakle ne prestaje kontaktirati s članovima komunističke partije, iako od svojih teza o angažmanu u korist književnosti kao umjetnosti ne odustaje; „književnost vrijedi više nego misliti na individualnu sigurnost”, kao što i „pukotine” unutar staljinističke koncepcije svjetskog radničkog pokreta razrješava kontroverzom, u korist boljševizma, ali protiv Gulaga.¹⁰ U književnom smislu, objavljuje drugu knjigu romana *Banket u Blitvi* te *Knjigu studija i putopisa*, a najinteresantnijom se čini *Lamentacija o našim književnim prilikama u stilu Tomaža Miklošiča plebanuša stenjevečkog*. Valja zabilježiti da je ta godina posljednja godina objavljivanja Krležinih novih djela – i Krleža se odlučio za šutnju poput Crnjanskog i Andrića, s tim da je njegova šutnja bila rječita i opasna. Krleža se ponovno javlja u književnoj javnosti 1945. godine u *Republici* esejom *Književnost danas*, koji će biti samo jedan u nizu sličnih „strateških” tekstova u kojima će ustrajno ponavljati svoje glavne teze iz tridesetih godina, zbog kojih su ga disciplinirani članovi partije bili kritizirali, napustili, pa i anatemizirali. Kao da se stalno ponavljala ista aporija: „ostati vjeran i njihovoj ishodišnoj političkoj viziji i pozivu intelektualca-književnika”,¹¹ kako u pitanju angažmana i socijalne književnosti tako i u pitanjima odnosa prema ratu i revoluciji, pa i prema kasnijem „samoupravnom društvu”.

Zagrebačke ratne godine provodi u izolaciji, što svojevrijedno što u strahu od režima koji je dao spaliti sve njegove knjige, pa i onu poznatu ratne tematike – *Hrvatski bog Mars*, koja je svjedočila o ratu na sarkastičan, ekspresionistički i brutalno antimilitaristički način.¹² „Iskustvo osamljenosti” bilo je koliko teško toliko i

¹⁰ Lasić, 1982: 274-284.

¹¹ Isto, 286.

¹² Za razliku od raširene teze o Andriću i Krleži kao antipodima, meni se postojano nametala u poredbenom pristupu upravo antipodna paralela Krleža – Crnjanski: esejizam prema lirizmu, dramski talent prema lirsko-narativnom, razarajuća silina rečenice i likova i pripovjedača prema eliptičnom, isprekidanom govoru narativnoga subjekta i protagonista, samouvjerenost prema plahosti, ljevičarstvo prema liberalizmu. Sa stranim studentima na ljetnim seminarima propitivao sam relacije *Hrvatskoga boga Marsa* i *Dnevnika o Čornojeviću*, *Seoba* i *Povratka Filipa Latinovića*, *Zastava* i *Druge knjige seoba*. Neću se dugo na tome zadržati, ali podsjetio bih na dijametralno različita polazišta u književnom prikazivanju i osjećanju problema rata barem u ranim tekstovima.

opterećeno dvojbama, sjenama smrti njegovih prijatelja i drugova, kao i zauvijek obilježeno nepovjerenjem onih koji su ga očekivali među partizanima. Iako godinama to pitanje nije nitko javno postavljao, Lasić ističe *odbačenost* kao glavni razlog njegova ostanka u Zagrebu, koja ga je „dovela do osamljenosti i krajnjeg umora pred životom”.¹³ Čita medicinske knjige i Erazma Roterdamskog, a glavni žanrovski iskaz postaje mu dnevnik, s kojim se često makar i retroaktivno javlja i kasnije (pri čemu Lasić s pravom upozorava da datacije ne treba uzimati kako su zapisi navodno nastajali, nego ih vezati uz godine u kojima su objavljeni).

Uostalom, kako su se naša tri pisca snalazila poslije ratnih godina, na razini biografske naracije uglavnom je poznato, dok se o njihovim opusima, različitom prihvaćanju njihova djela manje pisalo, a zacijelo je na to utjecao i njihov odnos prema ratu i revoluciji, odnosno ideologije koje su emanirale iz njihova djela i djelovanja. Premda bi za pouzdanije zaključke valjalo poduzeti istraživanje za koje ovdje nema prostora, možemo kumulativno izvesti po dvije osnovne antipodne konstrukcije – Andrićeva slučaja u odnosu na Crnjanskog i Krležu te kontrastirati potonju obojicu kao novu antipodnu konstelaciju. Milošević je u svom zaključku istaknuo da Andrić „namerno ne razvija lirske mogućnosti svojih tekstova, jer se takav razvoj ne uklapa u njegovu koncepciju idealnog hroničara”, ali i da je kao pripovjedač, za razliku od Krleže, koji je koherentno i funkcionalno težio koncentraciji dramskih efekata, težio njihovu eliminiranju.¹⁴

Nulta točka hrvatskoga i srpskoga modernizma, i kao angažirana i kao resignacijska proza sa zamecima nove sile, novoga ratnog pokolja, mogla bi se ilustrirati s dva kratka izvoda iz Krleže i Crnjanskoga, dramsko-sarkastične te lirsko-ironijske intonacije. Miroslav Krleža: „Ta je satnijska veličina praživotna, primarna i iskonska kao svi oceani globusa i kao sva flora i fauna od pola do pola, po svim meridijanima i sunčanom ekvatoru. Imade u satniji snage, one čudne snage što bježe u svim stanicama života, i u lišću i u kristalima, zvijezdama i kozmičkim maglama. A ta je satnijska snaga neiscrpivo vrelo sviju obnovljenja i preporoda, a sve rane koje danas teku, mirišljiva su smola koja od preobilja i mladosti teče. Satnija raste kao šuma, i u biti ona je spram ove tragikomedije, što od četrnaeste harači Europom, uzvišena. Jest, šuma stoji u žestokoj artiljerijskoj vatri, i padaju raskoljena stabla, cvili polomljeno granje, ali šuma i dalje divno pjeva na vjetru i sije sjemenje i pelud, i u svetoj tišini živi i čeka da artiljerijska vatra ugasne”. (Krleža, 1980: 122). Miloš Crnjanski: „Mi treba da nestanemo, mi nismo za život, mi smo za smrt. Za nama će doći bolje stoljeće, ono uvek dolazi. Žao mi je ovih glupih, prljavih očeva, ovih što ne padaju na trbuh pred Salomom, ovih koji ne čitaju romane, ovih što ne znaju šta je to Vilzon, ovih što govore o kravama svojim podmuklo. Žao mi je ovih očeva. (...) Jesu li svud tako čutljivi očevi? Nijedan se još nije vratio od kuće vedar i ublažen. Svi dolaze razjareni i govore o ubistvu. Sinoć sam morao da se izjavim o duhu, koji vlada kod divizije. Javio sam: ne narodnost već katastrofa porodice; za godinu dana revolucija. Svi se prepadoše i rekoše da sam lud. A ja bih se radovao da kolju. Neka kolju.” (Crnjanski, 1983: 80-81). Više o tome u sljedećem poglavlju ove knjige, u studiji *Crnjanski i Krleža, njihova ratna lirika, Panonija*.

¹³ Lasić, 1982: 303.

¹⁴ Milošević, 1974: 200.

Ne ulazeći u prije spomenute vanjske razloge Andrićeve komerzurabilnosti s bivšom državom, kako ih je formulirao Robert Hodel, o njima zacijelo svatko od nas ima svoje mišljenje, valja se ukratko zadržati na tri njegova književna argumenta Andriće državotvornosti – ravnoteži u Andrićevu odnosu prema nacionalnim pitanjima, orijentaciji prema kolektivu te na deduktivno-auktorijalnom stilu.

Glede prvoga argumenta možemo se složiti da Andrić nalazi u svim vjerskim zajednicama likove koji zastupaju njegov „implicitni apel ljudskosti” – bar u tom pogledu sve su vjerske zajednice kod njega ravnopravne. Iz toga kao da proizlazi i Andrićeva orijentacija prema nadindividualnome, utemeljena sklonošću k fatalističkoj skepsi, zbog čega su svi likovi aktivniji kao predstavnici jednog od kolektiva negoli kao individue. Ako sebi predočimo inventar likova romana-hronike, piše Robert Hodel, pada zaista u oči da skoro nijedna figura nije određena samo vjerski i socijalno, već se u većini slučajeva uvodi u tekst i kao predstavnik svoje religije, roda ili socijalne grupacije. I treće, iznoseći neke primjere deduktivno-auktorijalnoga pripovijedanja, posebno u vezi s romanom *Na Drini ćuprija*, Hodel ističe Andrićevu ekavštinu kao ubikvitarnu (nemarkiranu) u odnosu na regionalno etabliranu, čime povećava epsku distancu prema konkretnom zbivanju koje se pak prikazuje kao ilustracija opće istine. Dominantna centralna perspektiva, pregnantan deduktivno-auktorijalni stil i naglašeno referencijalan standardni jezik, zaključuje Hodel, moraju se promatrati kao literarna pozicija koja je podesnija za ogrtanje državno-literarnim plaštem negoli, primjerice, subjektivno-lirski senzibilitet Crnjanskog, Krležina ekspresivnost sklona k egzaltaciji ili hermetizam jednog Nastasijevića. Sumjerljivost Andrićeve pozicije s fenomenom države – kao da nazočnost autora u tekstu ikonički odražava političku moć u državi – pa Hodel Andrića dovodi u vezu s državotvornim autorima poput Tolstoja ili Turgenjeva, Sienkiewicza, Thomasa Manna ili Grassa. Ukratko, Andrić postaje paradigmatički slučaj postjugoslavenske recepcije ne samo zbog književne kvalitete i internacionalnoga priznanja već i zbog njegove državotvorne i kodifikacijske snage.¹⁵

Odgovarajući na svoje drugo pitanje, na osnovi kojih kriterija dolazi do nacionalnih kodifikacija, Robert Hodel primjećuje da zamah dobiva teritorijalno-etnički kriterij izbora, a ne isključivo etnički niti pak isključivo teritorijalni. On uvodi, pored *teritorijalno-projektnog modela* (prema kojemu granice književnosti određuju granice aktualne države ili njezine povijesne granice), također i *povijesno-teritorijalni model* koji određuje politička struktura epohe dotičnoga autora: prema tom modelu većina južnoslavenskih književnosti ima svoju „jugoslavensku fazu”, u kojoj se manje ili više intenzivno govori o svim autorima koji su bili relevantni na čitavom kulturno-političkom prostoru. Pored pragmatičnoga modela, u kojemu rastu

¹⁵ Hodel, 2009: 130-137.

mogućnosti poetološki orijentirane povijesti književnosti, nudi se i *jezični model* nalik na književnost njemačkoga jezičnog područja, premda oba modela po mom mišljenju imaju najmanje mogućnosti da se probiju. U kratkom zaključku navodi se da će Andrić u budućnosti pripadati „polivalentnim” odnosno „višeprispadnim” južnoslavenskim autorima.¹⁶

Naravno, s tim zaključkom ne bi bilo problema kada bi barem jedna od nacionalnih historiografija „u regiji”, jer o njima je više riječ negoli o piscima i književnosti, naglašenije priznavala onu međuknjiževnu kritičku djelatnost koja je ustrajno prekorlačivala granice nacionalne kulture u njezinu korist, odnosno kada bi nacionalne povijesti književnosti ostavile više prostora južnoslavistički orijentiranim istraživačima koji su skloni fenomene književnosti i kulture promatrati u njihovim izvornim pojavnostima ili u najrazličitijim kontekstima, ne samo u nacionalnima. Robert Hodel usput spominje da Andrića kao bosanskoga pisca tretira u svom *Bošnjačkom romanu XX vijeka* Enver Kazaz, kao i program studija književnosti u Klagenfurtu. Mogli bismo danas svjedočiti kako Andrića kao bosansko-hercegovačkoga pisca ne spominju više ni mnogi autori iz Bosne i Hercegovine, iako bi im po spomenutom državotvornom principu Andrić mogao biti višestruko koristan. Srpsko izdavaštvo, kritika i književna historiografija jedva ga još dovode u vezu s Bosnom, ma i kao šire zavičajnom odrednicom, iako je kod njih tradicija regionalnoga pristupa u književnosti snažna i još uvijek prakticirana. Suprotno tome, ne nalazim razloga da se Ivo Andrić unutar hrvatske kulture i književne povijesti, ako se već mora po nacionalnom ključu propagirati kao Hrvat-katolik, ne bi mogao u osnovi predstavljati kao hrvatski bosanski pisac, odnosno kao bosanski pisac, u smislu razumijevanja bosanske književnosti kao kulturno kompozitne, odnosno kao svojevrsne međukulturne književnosti koja u južnoslavenskim razmjerima ima već dugu tradiciju, od razvedene usmene narodne književnosti do raznih „prebjega” i dvopripadnih autora i inicijativa, da se ovaj put ograničimo samo na središnji južnoslavenski prostor u kojemu hrvatska kultura ima važnu sastavnu dionicu, poput Njegoša ili Sime Matavulja, zaboravljenog Ive Čipika, časopisa poput *Književni jug* ili *Nova Evropa*, Novaka Simića, Vladana Desnice ili Petka Vojnića Purčara, Mirka Kovača ili Gorana Babića itd.

Druga bi se istraživačka sonda mogla usmjeriti na doba neposredno nakon Drugog svjetskog rata kada Ivo Andrić obnovi modernizma, koja će se posebno nastaviti nastupom nove generacije pisaca pedesetih godina, daje ključni književni prilog. Romani *Na Drini ćuprija* i *Travnička hronika* ne samo da su naišli na gotovo nepodijeljeno oduševljenje kritike, nego Andrić za njih u konkurenciji socrealista dobiva državne nagrade (podsjećam na slučaj Prežihova Voranca, koji je kao sloven-

¹⁶ Isto, 138-141.

ski socijalni pisac u konkurenciji s Andrićem dobio drugu nagradu za svoj seosko-kolektivni, socijalni roman *Jamnica*). Nakon međuratnoga razdoblja kada je vlast, kojoj je bio blizak i Ivo Andrić kao njezin konzul i veleposlanik, Bosnu i Hercegovinu podijelila na Vrbasku, Drinsku i Primorsku banovinu, Andrićevo prihvaćanje aktualnoga federalističkoga načela vjerojatno treba razumjeti i kao „konačno” rješenje naših međunacionalnih prijepora i razdioba. Smjestivši se svojim bosanskim ili srpskim jezikom¹⁷ u njezino dvostruko središte, prirodno i administrativno, te svojom

¹⁷ Na stručnom skupu, odnosno književnom kolokviju o Ivi Andriću u Društvu hrvatskih pisaca, pored provjere kako bi u našoj književno-kritičkoj i akademskoj zajednici funkcionirala nova antipodna konstrukcija Crnjanski–Krleža, s obzirom na dosadašnje nekritičko preuzimanje te teze od Antuna Barca i Nikole Miloševića, ponudio sam novi konstrukt razumijevanja srednjejužnoslavenskoga jezika; hrvatskom kao relativno izdvojenom jeziku nacionalne kulture i države valjalo bi dodati, po uzoru na strane slaviste, ostale jezike kao relativno jedinstvene. Obje provjere prošle su relativno nezapaženo, kao da se već dobro snalazimo u postjugoslavenskom procesu nacionalnih razgraničenja, ne problematizirajući naročito slučajeve koji se u nove raspodjele ne uklapaju, kao što je npr. Andrić ili književnost Bosne i Hercegovine. Naime, rekao sam tada, pokušamo li provjeriti koji bi od navedenih modela najbolje odgovarao kontekstualizaciji autora poput Ive Andrića, uočavamo da nam jezični model ne odgovara, jer smo skloni hrvatski književni jezik izdvojiti iz središnjega južnoslavenskog jezičnog prostora, s obzirom na njegovu oslonjenost na tradiciju starije hrvatske književnosti te još uvijek bogatu književnost na dijalektima, odnosno s obzirom na programirani konstrukt standardnoga jezika s većom propusnošću prema izvorno neštokavskom stanovništvu. Da nismo preosjetljivi na tuđe koncepte nacionalnih jezika, s lakoćom bismo *bosanski, srpski ili crnogorski jezik* tretirali kao jedinstveno jezično područje u kojemu bismo bosanske pisce poput Andrića shvaćali kao njegovo najveće blago, a da ono istodobno nije zatvoreno i za hrvatske pisce (barem one „južnoga izričaja”), odnosno za velik dio onoga što kao književni korpus danas pokriva hrvatski jezik. Pragmatični model, prema kojemu bismo bosanskoga nobelovca Ivu Andrića mogli promatrati u vizuri poetike razdoblja, naišao bi na problem Andrićeva svojevrsnog zakašnjenja za avangardnim poetikama pisaca svoje generacije, odnosno do diskusije o funkciji Andrićeva djela i djelovanja u kontekstu obnove modernizma nakon Drugog svjetskog rata, pa i do analize Andrićeve uloge u kontekstu njegove rane tradicionalističke, pa i protopostmodernističke alternative. Nije slučajno vrstan poznavatelj „pripovjedačke Bosne” i književni teoretičar Zdenko Lešić iz svoje knjige *Klasici avangarde* Ivu Andrića izostavio, da bi ga zatim opširno analizirao među bosanskim piscima u knjizi *Pripovjedači*. Od preostalih modela koje je nemoguće primijeniti na Andrićev slučaj bez ostatka, ostaje teritorijalno-etnički model kao teritorijalni *i/ili* etnički pristup u smislu inkluzivne disjunkcije, jer on dobro pokriva bosanski prostor (i kao širi zavičajno-zemaljski, pokrajinski i kao skraćeni naziv za bosansko-hercegovački državni prostor), a istodobno ne isključuje hrvatski ili srpski etnički pristup, pa čak ni bošnjački, prema njihovu bosanskom jeziku, kao i mnogim muslimanskim, „turskim” temama u Andrića; načelno, ne bi trebao biti isključen ni nacionalni crnogorski pristup (o tome je nedavno na skupu u Travniku dirljivo svjedočio bosansko-crnogorski pjesnik Marko Vešović). Držim da nijedan drugi, osim povijesno-teritorijalnoga modela, koji smo ideološki najviše prokazali – jugoslavenski, pa ga više i ne koristimo, ne pokriva tako široko i ne pogađa toliko precizno Andrićevo međukulturno djelo i djelovanje. Što bi bile osnovne osobitosti Ive Andrića kao interkulturnoga, bosanskog pisca? Jednom sam već navodio ključne osobitosti interkulturne književnosti, kako ih vidi sve raširenija skupina proučavatelja migracijske interkulturne književnosti na njemačkom jezičnom području, poput naglašene međukulturne samosvijesti autora, dijaloški otvorena sustava autorova jezika, kao i postojanje međukulturnoga čitatelja, kritičara, časopisa i sl. Još sam ranije o tome pisao s osloncem na teoriju međuknjiževnoga procesa Dionýza Đurišina, zalažući se zapravo za slobodu različitoga kontekstualiziranja književno-povijesnoga istraživanja, pri čemu bi za neke pisce širi konteksti

više nego zavodljivom pričom kao istodobnom reprezentacijom netom prošle ratne stvarnosti i daleke bosanske prošlosti, kao vodeći književni diskurs Andrić, za razliku od dvojice avangardnih antipoda Crnjanskoga i Krleže, Nobelovu nagradu ne prima kao pisac u egzilu ili kao novi režimski pisac, ali ni kao disident: on je prima kao mudar reprezentant jedne uspješne, nacionalno makar prividno pomirene, samoupravne i vodeće nesvrstane socijalističke zemlje (osnivački skup u Beogradu održan je sredinom, a Nobelovu nagradu Andrić je dobio krajem 1961. godine), a međunarodnom ugledu države kao da je samo nedostajala glavna međunarodna književna nagrada. Poznati danski slavist Per Jakobsen post festum upozorava i na balkanski književni kontekst, Andrić kao pisac o Bosni mogao je biti jezgrom njegova stereotipa, dok Hodel nasuprot Andriću navodi istočnoeuropske nobelovce disidente Seiferta, Solženjicina, Miłosza i Brodskog. Najkraće rečeno, jedan od međuzaključaka bi mogao biti da je i onda i danas, posebno u Srbiji, ali i u Hrvatskoj, kako je zapisao Saša Ilić, u javnom diskursu Andrić opet jednom prestao funkcionirati kao pisac, ustupivši mjesto – *političkom simbolu*.¹⁸

Ne trebam podsjećati na to da je paradigma nacionalne povijesti književnosti krajem prošloga stoljeća i kod nas postala vladajuća kako u kritici i enciklopedistici tako i u nastavi književnosti. Miloš Crnjanski i Miroslav Krleža, bez obzira na njihove slične, ali ipak dijametralno suprotne početke, bez ikakve su dileme danas smješteni unutar korpusa svojih nacionalnih književnosti. Međutim, nije na odmet podsjetiti da mladi Crnjanski svoje prve radove objavljuje u Zagrebu, neke i na ijekavskom, a da Krleži niti ekavština (da ju je prakticirao i nakon Radićeve smrti) zasigurno ne bi pomogla da sa svojim dramskim temperamentom i sa svojom silnom subverzivnosti postane staro-jugoslavenski državni pisac. (Kada bismo postupili kao što je nedavno *Die Zeit* birao najbolje europske pisce prema kritičkom izboru po desetljećima, možemo bez mnogo dokazivanja reći da su dvadesete godine zapravo pripale Crnjanskom, netko će reći Crnjanskom i Krleži, tridesete Krleži, a tek četrdesete Andriću, kao da su se književne energije ove trojice generacijski usporedivih pisaca rasporedile prema nekom unutar-njem rasporedu unutar središnje južnoslavenske međuknjiževne zajednice.)

od konteksta nacionalne književnosti bili toliko nužni koliko su i institucionalno osporavani. Pa ipak, složimo li se s nekim starijim kao i najnovijim tumačenjima Zdenka Lešića, reći ćemo da je Andrić od svoje suradnje u *Bosanskoj vili* bio naglašeno vezan i uz Sarajevo, uz austrijsku Bosnu, pa i uz bosanski književnojezični izraz. Samo što to aktualni ideolozi, pa i povjesničari književnosti Bosne i Hercegovine uglavnom previđaju, i kao da neće ili ne znaju iskoristiti „državotvorni” potencijal Andrićeva djela, nego to čine Srbija i Hrvatska uglavnom neuspješno, na obostranu štetu. Nezgoda je u tome što se Crnjanski i Krleža, poput A. B. Šimića ili Ujevića, Momčila Nastasijevića ili Nikole Šopa, Oskara Daviča ili Ranka Marinkovića, također teško bez ostatka uklapaju u nacionalne „konstrukcije identiteta” i kanonizacije. Usp. *Bosanski nobelovac i dvojica antipoda*, Književna republika, Časopis za književnost, Zagreb: XI/7-8, srpanj–rujan 2013., 145-158.

¹⁸ Ilić, 2012: 101.

Osim po nasuprotnim avangardnim prekoračenjima žanra, u Crnjanskoga od lirike prema lirskoj prozi, kod Krleže od drame prema ekspresionističko-dramskom i esejističkom proznim stilu, oba će se pisca ubrzo razići i kao eksponenti književno-nacionalnih ideologija, pri čemu će Krležina izvorno lijeva pozicija biti u sukobu na književnoj ljevici ponešto kompromitirana u korist socijaldemokratske, a Crnjanskijeva liberalna u korist jugonacionalističke, pa i profašističke (iako osobno nikada u to nisam povjerovao). Odatle vjerojatno i njihove različite intonacije u odnosu na rat i prikazivanje ratova.

Unatoč svim razlikama, rana ratna lirika i proza Miloša Crnjanskog i Miroslava Krleže mogu se i danas čitati kao izrazi dviju književnosti i poetika istoga razdoblja, a putopisi *Pisma iz Pariza* Crnjanskog i Krležin *Izlet u Rusiju*, kao i romani *Seobe* i *Povratak Filipa Latinovicza*, s pravom se doživljavaju kao klasični tekstovi srpskoga i hrvatskoga modernizma. Slično je i s kasnim djelima obojice danas u nacionalnim krugovima pomalo književno-ideološki upitnih avangardnih antipoda, primjerice s romanima *Zastave* ili *Druga knjiga Seoba*, dok će sve ostalo, uključujući i današnju ne toliko jedinstvenu i izdašnu znanstvenu i stručnu recepciju (posebno u usporedbi s prebogatim Andrićevom), više razjedinjavati njihove književne svjetove, kao i realne nacionalne prostore „njihovih“ književnosti, nego li ih u bilo kojem smislu dovoditi u vezu. (Najprije možda tek u socijalističku ili sumatraističku vezu, koje pak danas nikoga ozbiljno ne zanimaju.) I najkasnije spisateljsko djelo i djelovanje dvojice antipodnih karaktera i biografija, memoarske *Embahade* Crnjanskoga te Krležino dnevničko i enciklopedijsko pisanje, njihove književne svjetove i nacionalne kulture koje reprezentiraju, više ih kontrastiraju negoli čine usporedivima.

Pa ipak, da bi nam antipodni karakter dvojice pisaca bio još jasniji, poslužio sam se nedavnom paralelom njemačke znanosti o književnosti – usporedbama Gotfrieda Benna i Bertolda Brechta, kao izrazom ne samo dviju poetika nego i dviju ideologija koje su zastupali, odnosno politika koje su ih koristile. Werner Frick svoju analizu utemeljuje na biografskim aspektima Bennove i Brechtove poezije, upravo na lirskim autoportretima od ranoga Benna i najmlađeg Brechta (budući da je generacijska razlika bila dvanaest godina, dok je godina njihove smrti bila zajednička – 1956.), te usporednim tumačenjem njihovih ideologija iz tridesetih godina i reminiscencija na djetinjstvo iz kasnih, pedesetih godina, ne bez implicitne namjere neutralizacije simboličkih mjesta dvojice velikih antipoda u njemačkom, pa i europskom kulturnom prostoru.¹⁹

Još je izravniji bio Günter Sasse u svojoj analizi Gotfrieda Benna i Bertolda Brechta kao intelektualaca svojega doba, s osnovnim pitanjem – zašto se Bennovo estetsko protivljenje prelomilo u suglasnost čim su nacionalsocijalisti došli na vlast, odnosno

¹⁹ Aurnhammer – Frick – Sasse, 2009: 11-48.

zašto je Brechtova revolucionarna kritika bila u socijalizmu podređena? I dok se odgovori redaju kao analitička i kompleksna propitivanja, iz osnovne se intonacije kritike oba slučaja osjeća potreba Bennove rehabilitacije (kojoj je i sam doprinio kratkim trajanjem zablude i kasnijim opravdanjima), dok se Brechtu zamjera i činjenica što je *Internacionalnu Staljinovu nagradu za mir* (1955.) dobivenu u konvertibilnim rubljima – 160 tisuća, pospremio na sigurno – u švicarsku banku.²⁰ Ne trebam spomenuti da je u slučaju hrvatskoga pisca bilo slične zajedljivosti.

Na kraju, za našu temu ostaje interesantno pitanje bi li nova antipodna konstrukcija s naglaskom na Crnjanskom i Krleži, Ivu Andrića, kao i drugu dvojicu antipoda više učinila piscima, a manje političkim simbolima? Ni ona paralela Nikole Miloševića dakako nije bila bez ideološke osnove, dvojicu pisaca kao da je implicitno trebalo odvojiti do pripadnosti dvjema književnostima, ali se nadam da bi ova koja Andrića ostavlja izvan ideološke i poetičke sučeljenosti s Krležom mogla pomoći da ga ostavimo u situaciji njegove podjednako tragične i veličanstvene samoće i distanciranosti, dok bi moguća opširnija komparativna studija o Crnjanskom i Krleži kao antipodima vratila naše diskusije i istraživanja ne samo k pitanjima odnosa pisaca i ratova, nego u potragu za smislom egzaltacije i angažmana, posustajanja i sudjelovanja, šutnje i brbljanja, distanciranja i umiješanosti u političku svakodnevicu. Sve tako prevažno i za naše već predugo tranzicijsko doba.

Ili je u duhu poetike srednjoeuropskoga modernizma, upravo avangarde – koja je piscima nalagala naglašenu originalnost i posebnost, individualnost – „sučeljenost poetika” na neki način bila književno-povijesno gledano zakonodavni princip, pa bi onda i konstelacija svih pisaca te generacije kao poetički antipodnih, dakle i Andrića prema Crnjanskom, odnosno Andrića prema Crnjanskom i Krleži, bila na putu prema razrješenju kako naše interkulture, „bosanske” tako i suvremene globalne transkulture drame? Ili će nas sve jednom zauvijek uspješno razdvojiti brižni skrbnici nacionalnih književnih historiografija?

UMJESTO ZAKLJUČKA, MALO NARAVOUČENIJE

Iz sva tri slučaja, a posebno iz nove antipodne konstrukcije odnosa Crnjanskoga i Krleže, kada je riječ o razumijevanju stavova navedenih pisaca i ratova u kojima su sudjelovali ili ih se klonili, možemo zaključiti ili izvući pouke koje nijedno pojedinačno iskustvo ne može do kraja tako plastično predočiti.

Ivo Andrić, kojemu su mudra šutnja i distanciranost od javnosti i polemika inače bile jača strana, najdulje je ostao djelatna na strani mira – ako nam povjesničari

²⁰ Isto, 213-232.

dopuste da njegovo prihvaćanje mjesta veleposlanika u Berlinu te njegovu ulogu u pristupanju Trojnom paktu shvatimo kao konstruktivne, na korist državne zajednice za koju je služio, da bi poslije rata zapravo zavisio od mudrosti nove vlasti da pokaže svoju demokratsku širinu, koja se u mnogim drugim slučajevima iz revolucionarnih razloga sužavala. Njegov odgovor na rat bio je nesudjelovanje, intenzivan rad na romanima povijesne tematike u kojima su rat i ratna stradanja, neuspjela diplomacija i međunacionalni sukobi glavne teme. A njegov neposredan odnos prema ratu mogao bi se svesti na diplomatsku procjenu prema kojoj se ne rješavaju problemi ratom, nego poslije njega, a poznati su i savjeti da se u ratu o ratu ne piše te da se „ukloni i zaštititi”, ako nam je to moguće i moralno dopušteno.

Miroslav Krleža je uzaludnost svoje trajne antiratne pobune, kao i svoja idejna pa i estetsko-književna neslaganja s istomišljenicima, okrunio također svojom skoro šestogodišnjim šutnjom, ali ju je poslije rata višestruko nadoknađivao, budući da su mu prilike iz godine u godinu išle u prilog. Navedena *Lamentacija o našim književnim prilikama* i napis *Književnost danas* dobro uokviruju njegovo razumijevanje aktualne pred- i poslije-ratne stvarnosti, njegovo dvostruko unutarnje disidentstvo, u najširem povijesnom kontekstu.

I na kraju, najteži slučaj književne šutnje, pa i odustajanja od pisanja, onaj Miloša Crnjanskog, posebno u kontrapoziciji s Krležinim slučajem izgleda kao i najveća žrtva: pokazuje se da se za *izbjeglištvo iz ratne zone*, još i na gubitničkoj strani, sve i ako se deklarativno čak možeš i oduševiti ratom, odnosno zagovarati militaristički pristup, koji *nota bene* uopće nije bio isključen u taboru njegovih ideoloških protivnika, plaća najviša cijena. Novo bratstvo među ljudima skovano u ratu ili poslijeratnim obnovama traje godinama, i uljezi koji bi se htjeli vratiti u oslobođenu domovinu, odnosno u aktivan književni život, bit će dočekivani s nerazumijevanjem; ako se ikada i vrate. Rat na žalost i za pisce, kako pokazuje i naše aktualno iskustvo, postaje mjerom odanosti naciji i zaraćenim narodima ili stranama, ostavljajući još dugo polje zadobivena mira zagađenim nasuprotnim idejnim ili stvarnim minama. A baš nam je do tog međuprostora mira stalo kao do jedinog sigurnog prostora budućnosti. Zato je zadatak ovoga istraživanja iz treće teze, koje bi trebalo sučeliti književne rezultate nasuprotnih ideologa i nacionalno nespornih pisaca Crnjanskoga i Krleže, nakon Drugog svjetskog rata, ostavljen za drugu priliku, kao залог nove budućnosti koja pak vjerojatno i autore i likove njihovih romana, kao i nas same, vidi tek kao jedva moguće pojave novog novog vrlog svijeta; kao sjene naših beskrajnih čitanja i tumačenja.

Literatura

- Aurnhammer, Achim – Frick, Werner – Sasse, Günter (ur.). *Gottfried Benn – Bertolt Brecht. Das Janusgesicht der Moderne*. Klassische Moderne, Band 11. Würzburg: Ergon-Verlag, 2009.
- Crnjanski, Miloš. *Dnevnik o Čрноjeviću i druga proza*. Beograd: Nolit, 1983.
- – –. „Hitlerova Austrija”. *Politički spisi*. Priredio Milo Lompar. Beograd – Podgorica 2008.
- Đukić Perišić, Žaneta. *Pisac i priča. Stvaralačka biografija Ive Andrića*. Novi Sad: Akademska knjiga, 2012.
- Hodel, Robert. „Ivo Andrić kao mesto sećanja”. *Diskurs (srpske) moderne*. Beograd: Filozofski fakultet – Institut za književnost i umetnost – Čigoja štampa, 2009.
- Intelektualci i rat 1939.–1947. Zbornik radova s međunarodnog skupa Desničini susreti 2011*. Ur. Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina. Zagreb: FF-press, 2012.
- Ilić, Saša. „Ivo Andrić i izgradanja (post)jugoslovenskih nacionalnih kanona – srpski primer”. *Međunarodni naučni skup Ivo Andrić – 50 godina kasnije*. Zbornik radova. Ur. Zdenko Lešić i Ferida Duraković. Sarajevo: ANUBiH, 2012.
- Jakobsen, Per. *Južnoslovenske teme*. Beograd: Slovo Slavia, 2010.
- Kovač, Zvonko. „Prikazivanje rata (viđenje ratova) u hrvatskom i srpskom novopovijesnom romanu”, *Međuknjiževne rasprave: poredbeni i/ili interkulturalna povijest književnosti*. Beograd: Službeni glasnik, 2011.
- Krleža, Miroslav. *Hrvatski bog Mars*. Sarajevo: Svjetlost, 1980.
- Milošević, Nikola. *Andrić i Krleža kao antipodi*. Beograd: Slovo ljubve, 1974.
- Lasić, Stanko. *Krleža – Kronologija života i rada*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1982.
- Lešić, Zdenko. *Pripovjedači*. Sarajevo: Veselin Masleša, 1988.
- Perenić, Urška – Hladnik, Miran. „Branje Jamnice v času socialnih sprememb”. *Jezik in slovstvo*, 55/2010., br. 3-4, 5-15.
- Popović, Radovan. *Život Miloša Crnjanskog*. Beograd: Prosveta, 1980.
- Visković, Velimir. „Kronologija Ive Andrića”. Ivo ANDRIĆ, *Prokleta avlija*. Zagreb: Konzor, 1998.

3. INTELEKTUALCI-UMJETNICI, MEĐUKULTURNI PISCI

CRNJANSKI I KRLEŽA – NJIHOVA RATNA LIRIKA, PANONIJA

U mom nedavno objavljenom radu *Pisci i rat – Crnjanski i Krleža kao antipodi* (ovdje prethodna rasprava), koji se odnosio na razdoblje Drugog svjetskog rata, ishodišne pozicije dvojice pisaca nisam problematizirao, jer su se nekako podrazumijevale, međutim ovo je prilika da se one pobliže preispitaju. U navedenom radu podsjetio sam da su Miloš Crnjanski i Miroslav Krleža danas, bez obzira na njihove slične premda dijametralno suprotne životne početke, nedvojbeno smješteni unutar korpusa svojih nacionalnih književnosti kao njihovi neosporni klasici. Pa ipak, nije na odmet nadometnuti da mladi Crnjanski svoje prve radove objavljuje u Zagrebu, neke i na ijekavskom, a da Krleži niti ekavština (da ju je prakticirao i nakon Radićeve smrti) zasigurno nije i ne bi pomogla da sa svojim dramskim temperamentom i sa svojom silnom subverzivnosti postane starojugoslavenski režimski, dakle i općeprihvaćeni srpski pisac. On je možda tek postao i piscem beogradskoga kruga lijevih kritičara i nadrealista, kao i romanopisaca na prijelomu obnove modernizma i postmoderne, Danila Kiša, Mirka Kovača i Borislava Pekića (koji uz Andrića i Crnjanskog redovito navode i Krležu kao svoj uzor).

Kao što je nešto opširnije prikazano u spomenutom radu, da bi nam antipodni karakter dvojice pisaca bio još jasniji, poslužio sam se nedavnom paralelom njemačke znanosti o književnosti – usporedbama Gotfrieda Benna i Bertolda Brechta kao izrazom ne samo dviju poetika nego i dviju ideologija koje su zastupali, odnosno politika koje su ih koristile.

Zaključio sam pitanjem ne bi li nova antipodna konstrukcija, s naglaskom na Crnjanskome i Krleži, trećega klasika južnoslavenskoga modernizma – Ivu Andrića, kao i dvojicu „naših“ antipoda, više učinila piscima, a manje političkim simbolima. I odgovorio da ni ona paralela Nikole Miloševića *Andrić i Krleža kao antipodi*¹ dakako nije bila bez ideološke osnove; dvojicu pisaca kao da je implicitno trebalo odvojiti do pripadnosti *dvjema* književnostima, dok bi ova nova, koja Andrića ostavlja izvan ideološke i poetičke, pa i nacionalne sučeljenosti s Krležom, mogla s jedne strane pomoći da do sada jedinog *našeg* književnog nobelovca ostavimo u situaciji njegove podjednako tragične i veličanstvene samoće i distanciranosti te ga afirmiramo kao klasika južnoslavenske međukulturne književnosti, dok bi s druge strane moguća opširnija poredbena rasprava o Crnjanskom i Krleži kao antipodima vratila naše diskusije i istraživanja ne samo k pitanjima odnosa pisaca i ratova nego i u potragu za smislom egzaltacije i angažmana, posustajanja i sudjelovanja, šutnje i brbljanja, distanciranja i umiješanosti pisaca u političku svakodnevicu. Sve tako prevažno i za naše već predugo tranzicijsko doba.

U dva kasnija nepovezana istraživanja bavio sam se ratnom lirikom dvojice antipodnih pjesnika te njihovim odnosom prema širem zavičajnom prostoru Panonije u njihovim vjerojatno najpoznatijim prozama *Seobe* i *Povratku Filipa Latinovizca*, s ponešto iznenađujućim rezultatima; naime, oba su se autora našla s onu stranu mitologizacije nacionalnoga, u proturatnom angažmanu, pa i s onu stranu nacionalnoga, u potrazi za propitivanjem posebnosti osobitih pojedinaca, poput unajmljena vojnika, sanjara Vuka Isakovića, odnosno pobunjenog umjetnika, slikara Filipa.

I. RATNA LIRIKA, I KOMENTARI

Međutim, kada je riječ o Prvom svjetskom ratu, Crnjanski i Krleža kao da su se mimoišli na putu iz galicijskoga i solunskoga fronta, pri čemu se neposredno ratno iskustvo austro-ugarskoga oficira Crnjanskoga, na pozadini njegova naglašeno lirskog talenta i usvojene simbolističke poetike srednjoeuropske moderne, transponiralo u sugestivnu, fragmentarnu, introvertiranu književnost s Itake, dok je Krleža, nesuđeni srpski dobrovoljac i „austrijski špijun“, na podlozi svoga naglašeno dramskog talenta i nešto konzervativnije poetike, s ekspresionističkim ekskursima, stvarao ratnu književnost od koje se kasnije i sam bio pomalo distancirao.

¹ Za moje razumijevanje Andrića, pa i za mnoge povjesničare prije i poslije njezina objavljivanja, ta je studija bila jedna od najutjecajnijih, međutim to ne znači da ne smijemo preispitati njezine osnovne premise, tim više što nova antipodna konstelacija Crnjanski – Krleža otvara preispitivanje društvenih i književnih silnica hrvatskoga i srpskoga modernizma, odnosno zagrebačke i beogradske međukulturne avangarde, s Micićem ili Brankom Ve Poljanskim, sa Šimićem i Vinaverom, Cesarcem i Rastkom, i drugima.

Svojedobno sam, pišući doktorat o poetici Miloša Crnjanskog, *Komentare uz „Liriku Itake“* (1959.) tumačio kao neku vrstu esejizirane autobiografije, namjeru da se pjesmama Itake pridruži određeni osobni povijesni kontekst, čak i onima u kojima njihova motivska građa nikako ne upućuje na apostrofiranu izvantekstovnu stvarnost. Osim što će nedvojbeno utjecati na kasniju recepciju autorove rane poezije, *Komentare* možemo razumjeti i kao svojevrsnu ranu post-modernističku auto-poetičku reakciju na modernističke ili avangardne tekstove vlastita opusa. Unutar ondašnje naše zagrebačke stilističke, književno-znanstvene škole – zapravo neke eklektičke sinteze ruskoga formalizma i njemačke „umjetnosti interpretacije“, zatim lingvostilistike i strukturalizma, s prvim naznakama semiotike – nije bilo mjesta za produktivnije povezivanje biografija pisaca s pojedinim tekstovima, naročito ako su autobiografski zapisi dolazili kao autorovo naknadno pojašnjavanje okolnosti u kojima su pjesme pisane. (Kovač 2012: 146).

Drugačije je bilo s poznatim Krležinim autopoetičkim esejom *Moja ratna lirika* (iz 1933. godine), također nekom vrstom osobnih komentara socijalnih prilika. U njemu se povijesne prilike pre naglašavaju u svrhu obrane stvaralačkoga subjekta koji djeluje u kontekstu nedostojnih društvenih prilika i povijesnih okolnosti. Osobitost ove esejističke autopsije je upravo u tome što je ona zanimljiv primjer književno-kritičkoga eseja kojemu je predložak vlastito pjesništvo, a koje je neštedimice analizirano na distanci od petnaestak godina. Miroslav Krleža kao čitatelj i kritičar svoje ratne lirike i sam će povući dva osnovna komparativna pravca: jedan u odnosu prema književno-tradicijskom, duhovnom, nacionalnom, kulturnom i političkom kontekstu vremena u kojemu je nastala njegova lirika, i drugi, uzgredni poredbeni odnos prema situaciji europske književnosti s početka prošloga stoljeća. Rezultante i jednoga i drugoga suodnosa su negativne: prema prvom pitanju pisac se odnosi negatorski i nihilistički, a prema drugome s naglašenom stvaralačkom arogancijom sada već zreloga pjesnika, nakon objavljivanja *Knjige pjesama* (1931.) i *Knjige lirike* (1932.), pisca koji možda već piše svoje glasovite *Balade*, objavljene tri godine kasnije, na kajkavskom.

Osim toga, čitamo li danas pozornije Krležin zapis, lako ćemo ekstrahirati ona mjesta koja ne govore samo o općem povijesnom stanju nego i o reakciji generacije koja je upravo sazrijevala, završivši austro-ugarske škole, i koja je uglavnom umjesto na studiju bila završila u ratnom rasulu i raspadu jedne države, odnosno u stvaranju nove, koja će se opet uskoro raspasti pa ponovno stvoriti na novim federativnim osnovama. Ostavimo li ideološke aspekte razloga njezina stvaranja po strani, ostaje činjenica, jer su nam povijesno iskustvo raspada jedne države i stvaranja druge, pa i ratna iskustva, na žalost postala bliska, da su povijesne silnice, odnosno posljedice povijesnih prevrata, presudno utjecale na formiranje idejne i poetičke osnove, a još više na re-pozicioniranje pisaca, njihova djela i djelovanja u kontekstu pojedine književnosti.

Za Krležu je nihilizam „s anarhoindividualističkim sklonostima iz dvadeset i drugog stoljeća“ bio toliko očekivan koliko i u „svojoj dječackoj iskrenosti često plačljiv“, neproduktivan i jednoličan:

No koliko god ta jalovost bila i dosadna, iz nje govori nedvoumno jaka depresija, i ako u toj lirici ima nečeg socijalnog to je ona socijalna samo po toj mračnoj potištenosti kojom je nošena kao svojom najosnovnijom inspiracijom. (...) Sve je oko tih stihova i u njima u neredu i iz njih javlja se relativno prilično naglašen nehaj spram svake poetske shematike, jer, samoubilački kao što su i navirali, ti su stihovi više ječaj utopljeničke utrobe nego bilo kakva briga za književne, lirske ili slagarske norme. (Krleža 1973²: 229, 230).

Osim čovjekoljubivosti u ironijskom smislu, pobune gladne i neiživljene mladosti, Krleža još ističe da su njegovi stihovi kao stara pisma napisana u namjeri da se bližnjima objasni značenje „zajedničkog brodoloma“, ali budući da na njih uglavnom nema odgovora, i jer su politička rješenja naopaka, „zastranjivati u osamljenosti“, pa i u očaju i izgubljenosti pojedinaca, nije potpuno neopravdano. Ne podsjeća li nas to skoro više na „slučaj Crnjanskoga“ negoli na Krležinu ratnu liriku, koju će nadživjeti njegova ratna proza s određenom snagom narodskoga vitalizma i domobranskoga humora pod galgama?

Upravo *Lirika Itake* svjedoči o nihilizmu i zastranjivanju u osamljenost kako u subjekta pjesme tako i u samoga autora. Izgubljenost, mračna potištenost, rezigniranost ili negacija nacionalne retorike na sadržajnom planu, nehaj za književno-formalne norme, kao posljedica ratnoga kaosa i sveopćega brodoloma, stihovi uvjerljive ali i neujednačene lirske snage, prevladavajuće su osobitosti ratne lirike Miloša Crnjanskog. Oslonimo li se ovom prilikom² na manje poznate ili manje analizirane pjesme, čitamo u *Himni da nemamo ničeg, naš bog je krv i ona je naš strašan ponos*, zato pjesma *Zdravica* nazdravlja svijetu blijedom kao zimski dan, svijetu u strahu, jer:

*Za naša srca ništa nije dosta
Za naša srca ništa ne osta
Dok jedan od nas na zemlji diše:
da ni jedan vrt ne zamiriše.*

(Crnjanski 1983: 17)

² Svojedobno sam posebno, u pokušaju poredbenoga razumijevanja lirike Crnjanskog, Krležinu *Jesenju pjesmu* i *Pesmu* Crnjanskoga opširnije analizirao, kao svojevrsne autopoeitičke pjesme (Kovač 2012: 55-66), a na veliko značenje Crnjanskog za obnovu modernizma (konkretno za Raičkovića) upozorio je i nedavno Saša Jerkov, navodeći „skicu za studiju“ odnosa dva „apsoluta: života i poezije“ i danas u mnogočemu relevantnu studiju Aleksandra Petrova *Poezija Crnjanskog i srpsko pesništvo* (Jerkov 2010:31), koja je godinama vrijedila kao neprevladani standard pisanja o poeziji Miloša Crnjanskog.

Nazdravičarski usklici – *Da živi groblje!* ili *Mi smo za smrt!* – kao krajnje točke očajanja otvorit će groteskne prijetnje iz *Naše elegije*:

*Prokleta pobjeda i oduševljenje
Da živi mržnja smrt prezrenje.*

Jer, pobijedila je smrt, kako čitamo u pjesmi *Pobedi*.

Slava će doći, / kad vas povedu ubice. / Kad reč vam bude krv, i plamen. (Robovi). Obje su pjesme, premda objavljene u zagrebačkom *Savremeniku*, krajem Prvog svjetskog rata našle svoga adresata tek u kasnijim izdanjima *Lirike Itake*, a vjerujem da nisu izgubile eho ni u našim danima. Slično je i s pjesmom *Kuga*, objavljenoj u časopisu *Dan*, iz koje i danas probija svojevrсни ironični cinizam, prividna relativizacija ukusa:

*Što ti je žao našeg pokoljenja?
Zar ti nije vesela maskarada,
Hristos, pa Neron, pa Lenjin.
Ukus se menja, ukus se menja:
samo su hulje sve isti.
Hiljade godina vuku nas za nos,
pesnici, mesije, carevi i komunisti.*
(Isto, 63)

Miroslav Krleža, mladi hrvatski pjesnik, kasnije „salonski komunist“ i deklarirani ljevičar, u pozadinskom Zagrebu objavljuje svoje rane poeme i legende, odnosno dijaloške tekstove, kao i *Pjesme I i II*, objavljene u nakladi autora (1918.), u kojima će žalost pokoljenja i maskerada mesija biti podjednako prokazana trpkom ironijom (kao u pjesmama *Smrtni dan Rujna* i *Naša kuća*), odnosno angažiranom odom Pobjednici Smrti, kao u pjesmi *Plameni vjetar*:

*Jednoga će dana krvavo jutro svanuti,
jednoga će dana crljeni vihor planuti,
o, jednoga dana
nad piramidom mrtvih domobrana
buknut će plamen iz bezbrojnih rana.
(...)
I u tom kolu roblja, kraljeva, žena i smeća,
tramvaja, volova, konja, topova, vjetra, karteča,
u ludom ciklonu vatre i krvi, gdje bukti Slobode Sreća,
gdje se božanstvo Laži ko sveto sunce vrti,
hihot će jecati glasan
Njezinog Veličanstva
Pobjednice Smrti.*
(Krleža 1973: 111)

I Crnjanski i Krleža, suočeni s mogućnosti vlastite smrti, ali još više okruženi nedužnim smrtima mladih domobrana, sa Smrti kao krajnjem ishodu ratovanja, izabrat će različite odgovore kao prevladavanje traume izazvane njome; jednoga će njegova melankolična, lirska duša odvesti u egzaltaciju, a drugoga će njegova „lirska dramatičnost“ odvesti u angažiranu pobunu i preuzimanje odgovornosti. Pitajući se vehementno što može hrvatski čovjek na Europski Veliki Petak, kad Sina Čovječeg kolju, rane mu pale i deru, na glavu mu siplju kletvu i kamen i metak, kad trese se krvava kugla zemlja, od Pekinga do Rima, od Transvala do Kremlja, pjesnik odgovara da on – hrvatski čovjek – karmine tužne pije i razbito pjeva:

*Jedna je glava opet ko krvavo sjeme pala.
Na jarbolu lađe su opet pribili admirala.
Al ništa! Sviće. Internacionala.*
(Isto, 119-120)

S druge strane, Crnjanski u *Molitvi*, kao da mu odgovara, konvencionalnim itkusom očenaša, obraćanjem bogu Ocu, u slici pogurene, sijede sjenke svijeta, karikaturalnoga lika, kako sin njegov, ma i bolji od anđela, osim smrti nema druge nade; pored zbunjenosti i smrti možemo izdvojiti nestalnost, sumornost i samoću, kao čest zajednički motiv:

*Oče naš
sin je tvoj bedniji od bilja,
strasniji nego cvet,
nestalniji nego vetar zore,
sumorniji nego more,
i sam sasvim sam.*
(Crnjanski 1983: 100)

Ukratko, ostavši definitivno bez nade u nove zore, bez interancionale na unutar-njem i vanjskom planu, pitao sam se što možemo danas kao već ostarjeli preostali sinovi i već stari unuci te generacije, od koje nismo znali ili nismo mogli prihvatiti i razumjeti tragično iskustvo rata i njegove posljedice? Koliko je naše odgovornosti u tome, odnosno jesmo li svjesni nove opasnosti, bojimo li se njegove nove prijetnje?

Julije Benešić, urednik *Savremenika* u kojemu objavljuju obojica naših pjesnika, osoba kojemu Krleža posvećuje pjesmu *Badnjak*, prema svjedočenju Crnjanskoga u podužem komentaru uz pjesmu *Oda vešalima*, u ratno-pozadinskom Zagrebu zove ga da jedu rakove („koje je jeo s uživanjem gurmana“), a prethodno ga hvali jer objavljuje takve pjesme pod punim svojim potpisom, bit će još jednom tema u komentaru. Onome uz pjesmu *Mizera*, u kojem Crnjanski objašnjava okolnosti oko tiskanja njegove drame *Maska* u Zagrebu, a o Benešiću govori kao o vrsnom uredniku, kao čovjeku uzorna ponašanja i kao gurmanu, i u književnom smislu. Vodio ga

je Domjaniću, čije kajkavske stihove Benešić jako voli, dok ih Crnjanski nimalo ne cijeni; u bolnici upoznaje Ivu Andrića, koji ga uključuje u redakciju *Književnog juga*. U tom poratnom Zagrebu Crnjanski ne nalazi razloga ni mogućnosti da u njemu ostane, odlazi najprije u Ilanču k majci.

Krleža kraj rata dočekuje u Zagrebu, ali će uskoro i on prezimiti sa suprugom Belom kao učiteljicom na selu, u podravskom mjestu Duga Rijeka (blizu Koprivnice).

Negdje iz tog razdoblja je i spomenuta pjesma *Badnjak*. Već sama posveta Juliju Benešiću je dvojbena, skoro polemična, jer pjesmu otvara strofa koja govori o Hristosu koji se rađa za siromahe „uz svirku razbite citre“, kao i o Hristosu koji za bogataše silazi na zemlju „uz pristojne manire“. Nasuprotna, dvopolna motivska organizacija pjesme kontrastira nadalje Hristosa siromaha s Hristosom gospodinom, pa je na jednoj strani, u varijanti sreće, Hrist poklon od kristala, svile i srebra, lisnica od zmiije, krokodilska koža, oderana zebra, a u drugom slučaju, u varijanti bijede, Hrist je gladna, sušičava groznica, od rakije teška, surova krvava pljuska, nagnjila jabuka, orahova ljuska, pijana pjesma sluškinje, a sve zajedno čežnja mekušaca koji pjevaju božićne pjesme dvoglavom drvenom kumiru – *koji je za bijedne i bogate dao život na križu, / koga siti i gladni za pokrovitelja dižu, / kome jedni i drugi krvave noge ližu*. (Isto, 130-131). Odnosno, još određenije:

*Hristos se rađa za gospodu ko simbol Svijetla, Ljepote!
U podzemnom svijetu
gdje se ljudi ko prvi Isusi kote
po štalama, u pari goveda i gnoja,
kod žučkastog svijeta od vonjava loja,
Hristos, to čudno božanstvo s apstraktna dva lica,
okrenuo jednu je masku što ne zapaža trica:
da se na jednoj strani plače i jauče i gladuje,
dok se na drugoj pleše i pjeva i raduje.*

*Bogatašima daruje Hristos parfeme, kamate, svile,
a siromasi gladuju i ratuju i cvile.*

(Isto, 131)

U aktualnom samozaboravu hrvatske i srpske kulture, koje se zanose mišlju da je Isusovo došašće tek izbavljenje za Hrvate, odnosno da se Hristos rodi samo pravoslavcima, podsjećanje na dvije kulture čovječanstva, one vrlo malobrojne koja drži dvije trećine našega bogatstva, i one prekobrojne koja raspolaže s ostatkom, može iz neodređene intelektualne međupozicije izgledati kao blasfemija, ali teško se oteti dojmu da je Krležino angažirano pjevanje danas teško razumljivo. Prokazivanje Isusa kao Hristusa s dva lica, sve i ako je samo posljedica poratne bijede, može nas i danas upozoriti na odgovornost i oprez, u našim oportunističkim ulogama u socijalnim raslojavanjima.

Ili, sa stihovima Crnjanskoga, koje on spominje u komentarima, sa sličnim konotacijama:

*Ne, tom je kraj!
Na Itaki će se da udari
u sasvim druge žice.
Svejedno da li ja
ili ko drugi. (Epilog, isto: 101)*

*Reci, zbogom zori.
Ja bih počast šinuo i tiho rekao:
Tužno je biti muško.
(Gardista i tri pitanja, isto, 42)*

Ovome ni komentari, a nekmoli interpretacija, nisu potrebni.

Kao što znamo, većina pjesama iz *Lirike Itake* i nema komentara, a dio komentara sasvim je izvan neposredne značenjske aluzije ili objašnjenja pojedine pjesme, već se komentari nižu kao male autobiografske skice, s naslovima pojedinih pjesama. Međutim, osim istinski programatskog *Objašnjena „Sumatre“*, ima jedan broj pjesama kod kojih komentari mogu pomoći u aranžiranju konteksta tumačenja, iako odgovornost u razumijevanju dvojbenih mjesta ostaje naša (Crnjanski često bude tendenciozan i dvosmislen i u komentarima, zato ih i treba koristiti s velikim oprezom). Pokušamo li ovom prilikom, u godini obilježavanja Prvog svjetskog rata i kontroverzi oko Gavrila Principa u europskoj povijesti, uz pomoć komentara razumjeti povijesni kontekst, uvidjet ćemo da se Crnjanski uz pjesmu *Spomen Principu* prisjeća Beča u tim danima i svoje osobne situacije više negoli nacionalnih ili socijalnih silnica koje će voditi ili u svjetski rat ili u Oktobarsku revoluciju.

Zapis započinje maksimumom: u jesen 1913., odlazeći u Beč, ostavlja u Beogradu jednu dramu, u Sarajevu zbirku pjesama, u Sremskim Karlovcima roman, a saznajemo nešto i o karakteru njegove lektire: čitao je knjige na njemačkom, mađarskom i talijanskom te ruske u prijevodu, putuje s *Lovčevim zapisima*. I ističe da je Evropa već četrdeset godina bila u miru. Kasnije će tome dodati učenje francuskoga na pjesmama Baudealirea i želju da živi u Parizu.

Umjesto da upiše Eksportnu akademiju kako je želio ujak, upisuje medicinu, od koje ubrzo odustaje te odlazi radije slušati predavanja iz povijesti, filozofije i povijesti umjetnosti. Prema vlastitu priznanju bio je „tipični smetenjak svog stoleća“, lakomislen i nezabrinut za nasušni kruh i zaradu, kao što priliči „pesniku, i čvorku“. Prisjeća se Branka Radičevića, opisuje gdje i kako živi, uglavnom siromašno. Političke akcije prema njegovu svjedočenju bile su ograničene na neku pokrajinsku autonomiju, poput demonstracija u prilog otvaranja sveučilišta za Slovence u Trstu

(pri čemu je sa svojim kolegom Birimacem izlazio sa štapom ispod kaputa i s jastučićem ispod šešira koji mu je zašivala otmjena Frau von Thies) – a gdje ćemo se naći u prijelomnim vremenima, više je slučajnost negoli naša volja:

Za Vidovdan, udruženje je bilo spremilo veliki, patriotski zbor Srba, Hrvata i Slovenaca, u prostorijama Štatparka. Uveče je trebao da bude bal, na koji su bili pozvali i srbijanskog poslanika. Zbor je održan pre podne, ali taj bal se neće više moći održati nikada.

Meni su bili dodelili patriotsku, i tešku, dužnost da na prve zvuke umilnog bečkog valsa, počnem da okrećem oko sebe ženu srbijanskog poslanika i ja sam se zato, dok je u Sarajevu siromah Princip ispružio svoju ruku, koja nije zadrhtala, bavio peglanjem svog fraka.

U velikim, istorijskim, trenucima, sudbina dodeli svakom ulogu, i ne pita.

(Crnjanski 1983: 133)

U takvom ih je danu zatekla vijest, najprije kao vijest da je u Sarajevu ubijen „srbijanski prestolonaslednik“, da je zapravo u Sarajevu ubijen *austrijski* prestolonasljednik, što nije nikoga u prvi mah posebno uznemirilo, premda – „epoha valseva bila je završena“. Bečlijci će biti konsternirani tek kada stignu mrtvački sanduci Franje Ferdinanda i njegove žene, odnosno kada su ih prema španjolskom ceremonijalu Habsburgovaca u tišini ispraćali na sprovodu.

Na kraju, Crnjanski točno osjeća što je u vezi pjesme *Spomen Principu* sporno i što se može krivo razumjeti. Kako kaže, ime atentatora sastavljeno od princa i arhandela bit će zauvijek zapisano uz ubojstvo koje pjesma slavi, a i ovdje kao i u pjesmi postavlja se pitanje teleologije ubojstva, u čije ime i za koje ideale je ono počinjeno? *Svi smo mi bili Bakunjinovci*, izvlači Crnjanski riječi iz dnevnika Principova liječnika, jer jedno bi bilo ubojstvo Principa kao „Srbina – provincijalca, fanatika i šovena“ koji ubija po nalogu, a drugo je ovo vođeno najvišim motivima – jer „cilj je bila revolucija“. Stoga i nije čudno što će se atentat Gavrila Principa u Crnjanskoga naći nasuprot onodobnim nacionalnim svetinjama poput velebnog Kosovskog hrama prema nacrtu Meštrovića ili nasuprot Dučićeve slave imperijalne Srbije. „Ja sam napisao ovu pesmu u slavu ubistva i Principa“, zaključit će Crnjanski u komentaru, a mi to možemo na neki način i potvrditi s dvije ključne strofe pjesme *Spomen Principu*:

O Balši, i Dušanu Silnom, da umukne krik.

Vlastela, vojvode, despoti, behu sram.

Hajdučkoj krvi nek se ori cik.

Ubici dište Vidovdanski hram! (...)

*O pravdi i pobjedi svetoj nek umukne krik.
 Ocevi i braća i sestre behu sram.
 Osveti, majci našoj, nek se ori cik.
 Raji, riti, dište kosovski hram.
 (Isto, 26)*

Upravo jasnim razdvajanjem simbola feudalne nacionalne motivike ili jugonacionalističke retorike od motiva *hajdučke krvi, gladi, socijalne mržnje i žrtava, mrtvacca*; od motiva *osvete raje, jauka i groblja, obeščasćene majke, znoja i sirotinje, stida zgarišta*, u govorenju emfatičke intonacije subjekt se pjesme identificira s razlozima i mogućim višim ciljevima atentata, a time i osigurava moralni lik ubojice. Koliko nam god danas ti viši razlozi izgledali problematično, povijesni ih kontekst opravdava ili ih barem čini razumljivima. S druge strane, shvaćena ili čitana te u nacionalističkom tonu recitirana pjesma *Spomen Principu* na žalost može biti doživljena kao prijetnja borbom za ratne ciljeve i osvajanja, kao opravdanje svakoga ubojstva, a autor može biti shvaćen kao pjesnik plaćenih ubojica ili huškač rata. Obratno, nalog koji Crnjanski ostavlja nacionalnom čitatelju nije beznačajan, jer zaziva zaboravljanje tobože slavne srednjovjekovne povijesti i ne poziva na njezino veličanje kosovskim hramom, ne poziva na slavljenje pobjednika, nego predlaže spomenik ubojici, revolucionaru!³ Ipak, tko je svojedobno u socijalizmu mogao ozbiljno na taj način razumjeti ovu pjesmu, a da ne bude shvaćen oportuno i upleten u novu revolucionarnu retoriku u funkciji očuvanja vlasti? Ali, zar bismo se zato danas morali uplesti u reinterpretacije davne prošlosti koja kao da zaslužuje neku veću slavu?

Pažljivim pročitavanjima i grupiranjem semantičke zalihosti ukomponirane u izvanredan, recitativni ritam nejednakih stihova i skladnog vezanog stiha, koja nedvosmisleno ukazuje u ime koje bijede i osvete, iz kojeg se osjećaja srama i poniženja podiže ruka atentatora na predstavnike režima, odnosno određenoga poretka, možemo nedvosmisleno pokazati koje su nacionalne vrijednosti iz povijesti ostale na drugom polu. Ukratko, ako smo se pomirili s ogromnim socijalnim razlikama, sve i ako tavorimo na rubu siromaštva i gladi, znači li to da je opća civilizacijska razina stanovništva ipak nešto viša od one pred Prvi svjetski rat, a život pojedinca vrjedniji od socijalne pravednosti?

Potražimo li odgovore kod Miroslava Krleže, vidimo da su njegovi komentari vlastite rane ratne lirike u eseju *Moja ratna lirika* bili kudikamo oštrij, baš glede socijalnoga angažmana. „Rađajući se kao odraz stanja i prilika“, pisao je hrvatski pisac kad je već možda pod rukom imao socijalno angažirane *Balade*, „ona nije

³ Poznato je kako je i Krleža svojedobno Principov čin procijenio kao „revolucionarno djelo, adekvatno junaštvima ruskih socijalrevolucionara terorista“ (Krleža 1975: 324-325), a još je više poznata njegova protuvidovdanska politička esejistika i izrugivanje Meštovićeve uloge u podizanju Vidovdanskoga hrama.

mogla da bude odvojena od neprekidnog razmišljanja nad otvorenim grobovima, i tako ni sama nije drugo nego vječno pokapanje, sprovod i smrt“, pa su već to „zastranjivanje u osamljenost“, precjenjivanje subjektivne ozlojeđenosti i romantični angažman proizašao iz njega bili „osuđeni kao krvoločno buncanje, sablazan i svetogrđe“. (Krlježa 1973: 229, 231-232). Pa ipak, zar nam baš ništa danas ne govori slika našega doma, koja ne zaziva ubojicu-revolucionara, nego nas melankolično pomiruje zvukom harfe, uz koji „luđak neki“ oplakuje svoje mrtve snove?

Pjesma *Naša kuća* razloge svoje resignacije traži u socijalnim prilikama iskazanim a u redundantnim motivima *prokletstva, bolesti, pakla, plača, mrtvačkih sanduka i očajne vike* prve strofe, pa nastavlja:

*Oči bolesnih žena, što peru u pari rublje,
u ognjici gore, ko grozničave zublje!
I viču grozne crne stube,
u kući se našoj ljudi i žene sa strahom u duši ljube.*

*Na krovu kuće naše pjeva crni ćuk,
i bjesovi se biju u dušama ljudi;
na krovu kuće naše Smrt tvoju pjesmu gudi,
a nad kućom našom gori zvjezdan luk.
I bjesovi se biju,
i pokušstvo se lomi,
i ljudi se svađaju, a rodilje viču. (...)*
(Krlježa 1973: 109)

U ekspresionističkom stihu nejednake dužine, dinamična nepravilna ritma i još uvijek dojmrljive makar kratke rime, osjetljivi se lirski subjekt probija do poentnoga stiha – *I to je Sve*, kao sabirne točke svoga očišta, u slikama svakodnevnice bijede i muke življenja koja neće biti samo domaća nego i pomalo univerzalna, ljudska egzistencijalna svakodnevnica, kakva nam danas kroz palimpsestne slike naše povijesti, koju još uvijek dobro razumijemo, dopiru s mnogih strana svijeta, držeći nas nekako u uvjerenju da je naša kuća uređenija, uljudnija. Iskustvo avangarde tako postaje krozvremenska opća mjera socijalne neravnoteže među ljudima, narodima i civilizacijama: donja slika raslojene kapitalističke uljudbe u beskonačnom trajanju i previranju. I to je – zaista sve. Ali, ne zanosimo se, jer *Bijeda svojim rukama dotiče se svega*:

*Bijeda svira glazbalo i nosi crvene frakove,
servira divljač, gljive, skupocjene morske rakove
i žedna rastače pivo i ogromne vinske akove.*
(Isto, 126)

Slično kao i dijaloška *Pjesma čovjeka i žene u predvečerje*, u kojoj se dva rodna glasa bore za prevlast, kao i mnoge pjesme s posvetama, i ova pjesma poziva na raz-

govore o socijalnom sporazumu u okvirima sustavnoga nesporazuma, koji će radije proizvesti rat ili „dužničko ropstvo“, nego se odreći profita nad ljudima i narodima; pa ostaje i ovdje muški strah:

Ja se bojim, Ženo, Žene koje nema!

(Isto, 115)

Zamišljeno kao uvodno preispitivanje teze o Crnjanskom i Krleži kao pretežno ekspresionističkim, avangardnim antipodima, ograničeno njihovom ranom lirikom, komentarima i naknadnom osobnom kritikom, da ne bi zapalo u revolucionarni zanos ili resignaciju, u nekom prijevremenom zaključku možemo dati tek opću ocjenu ranoga pjesništva i djelovanja obojice pjesnika. Naoko veća povezanost Miloša Crnjanskog sa simbolističkom poetikom i rano prakticiranje slobodnoga stiha nalik na pjesme ekspresionističke poetike kod Miroslava Krleža, mogli su stvoriti dojam o njihovim početnim nasuprotnim po-etičkim određenjima, ali nije tako. Obojica mladih pjesnika pod dojmom rata i poremećenih prilika u zajedničkoj državnoj zajednici Austro-Ugarskoj, u snovima očekivanja Jugoslavije i konačnoga rješenja narodnog opstanka za sve južnoslavenske narode, reagirali su na povijesne okolnosti koje im nisu išle na ruku, a u kojima su se borili da prežive, pa i za goli život, stvorili su književne tekstove koji su rano najavili njihove autore kao naglašene individualnosti, doduše različitih književnih talenata i temperamenata, ali vrlo sličnih obrazovnih, estetičkih, moralnih i svjetonazornih kvaliteta. Međutim, kao mladi socijalno osjetljivi i nacionalno svjesni i antiratni pisci ubrzo će se naći u procjepu osobnih ambicija i konstelacije političkih, međukulturnih odnosa u kojima se, pored nacionalnih jezgri, razvija i nadsocijalni književni i kulturni kontekst, dok se političke i idejne smjernice vremena uskoro opet približavaju socijalnim i ratnim katastrofama tridesetih i četrdesetih godina – koje će ih nepovratno razdvojiti.

Sva je književnost, pisao je svojedobno Ivo Frangeš, dijalog subjekta, lirskog subjekta i čitateljstva kojemu se on obraća, i nastavio: „Stvaranje Miroslava Krleže nezamislivo je bez sugovornika, koji nije samo prirodna pretpostavka tog pisanja, nego zapravo način njegova postojanja. Ova se moćna umjetnost, od prvog časa, tiče čovjeka, zabrinuta je za njega, on je njezin temeljni preduvjet. Otuda je ona dramska po fakturi, dramatična po duhu koji je prožima.“⁴ Nešto od te dramske ekspresionističke strukture i dramatične zabrinutosti za čovjekove socijalne uvjete i njegove surove međusobne odnose ima i Krležina ratna lirika koju još najviše karakteriziraju dvojbe, odnosno zabrinutost oko sudbine svijeta. Otuda i rana politička osviještenost lirskoga subjekta, uostalom slično kao i u Crnjanskoga, koji se između neslavne prošlosti (*Nisam ja za srebro ni za zlato plako / niti za Dušanov sjaj*), ratne svakodnevice i sumatraističke vizije svijeta u povezanosti uskoro odlučuje za zavičaj

⁴ Isto, 11. (Predgovor)

(poema *Strážilovo*) i egzaltirani odmak od stvarnosti, kao u nekom zaostatku radikalnijega tipa modernizma, ili kao što je pisao Gojko Tešić:

Verovanje u poeziju Crnjanskog vraća i veru u novu misao, novi duh, novi ritam, novu životnu nadu skrivenu u onom sumatraističkom „beskrajnom plavom krugu“. Povratak na novo čitanje eterizma, sumatraizma, kozmičkih vizija i priviđenja, ali i anarhizma, rušilaštva, razaranja, svetogrđa, izvrnutih i posunovraćenih vrednosti – jeste uzbudljiva intelektualna drama. Zato je Lirika Itake, i sa svojim izuzetnim vrednostima, ali i sa svojim slabostima i neujednačenostima u „Novim senkama“ i „Stihovima ulica“, najznačajniji književni spomenik poetičkog radikalizma. (Tešić 2009: 239-240).

Ne samo karakter njihovih osobnih poetičkih preferencija i realizacija nego i socijalno-nacionalne strategije i „optimalne projekcije“ Hrvata i Srba, pa i Jugoslavena općenito, uskoro se stubokom mijenjaju i na žalost zarana doprinose pojačavanju antipodne relacije dvojice ključnih pisaca hrvatsko-srpskoga modernizma. Crnjanski, kao izrazito lirski talent, gotovo da prestaje pisati poeziju, dok se Krleža ne miri sa svojom pozicijom u sjeni Antuna Branka Šimića i Tina Ujevića te stvara *Balade Petrice Kerempuha* kao jedan od svojih najboljih odgovora na izazove vremena i u poetičkom i u socijalnom i u nacionalnom smislu. Istodobno dok Crnjanski piše problematične novinske članke za *Vreme* i izabire karijeru novinara i diplomata, Krleža piše svoje glasovite esejizirane romane i plijeni svojom i danas aktualnom esejistikom. O njihovim ratnim godinama mnogo je toga već napisano, a neposredno nakon rata i u obnovi modernizma obojica sudjeluju po mjeri svoga političkoga uvjerenja i značenja svoga opusa, svjesni svoje vrijednosti i trajno zadobivenoga mjesta unutar svojih nacionalnih književnosti. Kao da su još za njihova života njihove političke antipodne pozicije ojačale do neprepoznatljivosti, prikrivena animoziteta i međusobnoga neprihvatanja. Njihovo neravnomjerno „prekoračivanje granica“ iz jedne u drugu kulturu, posebno nakon krvavoga razduživanja i rata, pri čemu je Miroslav Krleža još uvijek neosporno više čitan u Srbiji, odnosno njihovo sudjelovanje u međuknjiževnim procesima unutar jugoslavenske, a posebno unutar središnje južnoslavenske međuknjiževne zajednice, na račun srpskoga pisca, još ne treba biti znakom konačnoga stanja, odnosno „razračunavanja“ ili poravnanja računa.⁵ Moje svojedobno bavljenje Crnjanskim jednim

⁵ Nezahvalno je prognozirati, ali koliko će se današnje srpsko društvo s Crnjanskim u hrvatskim predodžbama približavati srednjoeuropskim vrijednostima, da ne kažem koliko će se Srbija vojvodinizirati, koliko će s nizom suvremenih pisaca od Vaska Pope i Stevana Raičkovića do Aleksandra Tišme, Danila Kiša i Milorada Pavića, Šajtinca ili Slobodana Zubanovića uskladiti svoje kulturne vrijednosti – toliko će nam u Hrvatskoj i Miloš Crnjanski kao istinski klasik srpske književnosti biti bliži. A da pritom ne ispustimo iz vida Borisa Stankovića ili Dučića, Nastasijevića ili Miodraga Pavlovića, Rastka Petrovića ili Pekića, Davića ili Svetislava Basaru, Dragoslava Mihailovića ili Filipa Davida, kao i vrsne međukulturne postjugoslavenske pisce Albaharija ili Pištala, sve izvrsne svjetske pisce iz našega susjedstva! (Ivu Andrića i Mirka Kovača već smo skoro usvojili).

dijelom je imalo smisla upravo zbog ukazivanja na europske vrijednosti njegova djela, za koja moja matična hrvatska kultura nikako ne bi trebala biti prikraćena, ali kada smo u tome uspjeli, pa je Crnjanski i kod nas postao školskim piscem, kotač se povijesti naglo zavrtio naopako. Sada smo u novom stoljeću, s gotovo polustoljetnim zakašnjenjem za samima sobom. Hoće li naši unuci doseći puninu povijesnoga doba i književne vrijednosti koje smo mi živjeli kao svoju svakodnevicu?

Ukratko, nakon prethodnoga istraživanja u kojemu su se Miloš Crnjanski i Miroslav Krleža u zadanom vremenskom razdoblju predstavili kao antipodi, rana se lirika obojice pjesnika u poetičkom, i još više ideološkom smislu, pokušava dovesti u vezu sa socijalnim prilikama oko Prvog svjetskog rata. U tumačenjima se naglašava osjetljivost oba pjesnika prema siromaštvu i povijesnoj determiniranosti svojih naroda, sve kako bi se eventualno otklonila aporija književne avangarde, koja je svojim radikalnim estetičkim načelima često htjela služiti angažiranom političkom govorenju, odnosno zagovarati društvene slojeve do kojih je modernistička književnost slabo dopirala. Rezultati novoga čitanja rane poezije Crnjanskog i Krleže mogu se sažeti u spoznaji kako je riječ o autorima koji će se unatoč sličnim socijalnim ishodištima i srodnim književnim programima, tečajem vremena gotovo potpuno razdvojiti, kao uostalom i „njihove“ književnosti koje oni na najbolji način reprezentiraju. Osim razlike u karakterima i ideologijama, čini se da su nasuprotnim konstelacijama dvojice autora i dviju književnosti doprinijeli upravo povijesni procesi koji su nas na žalost vodili prema ratnim, a ne mirnodopskim ciljevima. Možemo li istraživanjem uvjeta i pretpostavki nastanka njihova djela i djelovanja bar u ponečemu djelovati u drugom pravcu, intenzivnijem međukulturnom dijalogu, miru i Europi kao zajedničkoj domovini? Makar samo u – prostorima srednje Europe, naše stare Panonije.

II. PANONIJA KOD CRNJANSKOG I KRLEŽE (*SEOBE I POVRATAK FILIPA LATINOVICZA*)

Pannonia, Pannonien, kako je definira mali konverzijski leksikon ugarske svakodnevnice Istvana Barta, bilo je ime za rimsku provinciju koja je obuhvaćala današnju Transdanubiju (dolinu Dunava) – s glavnim gradom Aquiniumom⁶, koja

6 *Pannonia, Pannonien* war der Name der römischen Provinz – mit der Residenzstadt – Aquinium, die das heutige Transdanubien (Dunantul) umfasste. Der gemeinsame Name verwendet diesen Namen im übertragenen Sinne als das Gegenteil zu Hunnia, als das Symbol für den europäisch zivilisierten Ungarn. Im engeren Sinne ist es einfach das (als Gemeinplatz verwendete) poetische Synonym für Transdanubien. Dunantul, „jenseits der Donau“, reich mit Gewässern versehenen besiedelten Landesteil auf der rechten Seite der Donau. Im Allgemeinen gilt diese Region als entwickeltere Hälfte des Landes, deren Dasein, schon immer mit mehr Fäden an die angrenzenden westlichen Landstriche geknüpft war als die östlich der Donau gelegene ärmere und ausgeliefertere Ebene, die dünner besiedelt ist und auch über andere Traditionen verfügt. (Bart 2008: 155, 47).

je nakon Rimljana, kako izvještava Krležin leksikografski zavod u Hrvatskoj enciklopediji⁷, došla pod vlast Istočnih Gota (453.), Langobarda (527.) i Avara (568.). Već u VI. st. na području Panonije naselili su se i Slaveni. Kada je Karlo Veliki potkraj VIII. st. uništio državu Avara, Slaveni su ostali u Panoniji. Krajem IX. st. Mađari su prodrli preko Karpata u Podunavsku nizinu i potisnuli Slavene, zaposjedajući Panoniju Valeriju i Prvu Panoniju, osim njezina sjeverozapadnoga dijela, koji su držali Nijemci. Savska Panonija i Druga Panonija ostale su u posjedu Slavena. Otada se ime Panonija postupno gubi. Marginalije Krležina rada na enciklopediji mogle bi možda dodatno otkriti za našu temu koji zanimljiv detalj, ali važnije je da su i Crnjanski i Krleža bili mađarski đaci te da su se vjerojatno s pojmom Panonije sreli vrlo rano.

Unatoč tome, kao i pored činjenice da je Crnjanski studirao i predavao povijest, do dosadašnjega moga uvida možemo reći da se kod njega Panonija ne javlja izravno ni u povijesnom, ni u općezemljopisnom, ni u simboličkom smislu. On će više koristiti novije zavičajne pojmove, najčešće Banat i Srijem, zatim Vojvodina, Slavonija i pridjev podunavski, ali u njih često upisuje mnoge znakove Panonije, kao zemlje voda, tuge, močvara i blata. Odnosno, mnogo češće kao zemlje životne radosti, bezbrižna djetinjstva i sretnoga zavičaja, melankolije mladosti. Svojedobno sam, u okviru doktorskoga rada, sustavno analizirao lirsku novelu *Sveta Vojvodina*, poemu *Stražilovo*, *Dnevnik o Čarnojeviću* i *Seobe*⁸, u kojima se duh Panonije, pjesnika odrasla neposredno iza njenih istočnih granica, u multietničkom Temišvaru, osjećao kao idealizirani prostor ravničarske prirode, rijeka, blagih brda ili gotovo nestvarnih, nesretnih likova. U svim se spomenutim djelima panonski prostori i ljudi javljaju kao ishodišna mjesta autorove čežnje ili samoidentifikacije. Bilo da je

⁷ <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=46449>



⁸ Kovač 1988: 59-69, 93-108, 124-131, 140-154.

prizvao obične vojvođanske ljude ili Banačane, Branka Radičevića ili svoga dvojnika Čarnojevića, gospožu Dafinu, Arandjela ili Vuka Isakovića, Crnjanski kao pjesnik ili kao naglašeno lirski pripovjedač književno oživljava svijet nove domovine davno izbjeglih Srba iz Stare Srbije na panonskim prostorima južne Ugarske. Možda izbjegavanje njezina izravnoga zazivanja govori o nesigurnosti ili dvojbenosti te samoidentifikacije, gledano s ovu stranu nacionalnoga.

Upravo obratno, uglavnom s onu stranu nacionalnoga, s onu stranu njemu zapravo nepoznate Srbije, teklo je pripovijedanje Crnjanskoga o pomalo izglubljenom dijelu nacionalne zajednice, koja je krajem 17. stoljeća naselila prazne, močvarne prostore Panonije kao unajmljeni narod, za potrebe obrane Habsburške monarhije. Nemalo razočaranje izrazio je dio književne kritike upravo činjenicom da *Seobe* (iz 1929.) nisu izrasle u veliku epopeju nacionalnoga povijesnog romana, nego su i prostor i povijesno doba, jugoistočnu Panoniju i borbe Austrije s Francuskom četrdesetih godina 18. stoljeća, pohode unajmljene vojske u europske ratove, koristile tek kao okvir za ljubavnu priču i samospoznajno lirsko pripovijedanje. Sa slovenskim slavistom Janezom Rotarom možemo se složiti da *Seobe* zapravo nisu roman u kojem se slavi srpsko bojovništvo, nego se u njemu raščlanjuje i prati „psihologija specifičnoga najamništva“, one su ispovijed o sudbini srpskoga najamništva u Austriji: Crnjanskoga „zanima notrnja odzivnost spričo tega z razvitim evropskim svetom“ (Rotar 1985: 48-49), pa će se slike Panonije i svakoga od likova ponaosob, kao i kolektiva, ogledati u Europi kao u stvarnom⁹ i simboličkom zrcalu. Među mjesečinom obasjanim zrcalima čini se da je dovoljno ispružiti ruku da se domognemo tog bogatog, zapadnog svijeta, dok smo u stvarnosti sve udaljeniji od njega. Ne stojimo li i mi danas pred tehničkim izumima naše civilizacije, slično kao nekada Isakovićevi vojnici pred satom na zvoniku, podjednako zadivljeni i nijemi?¹⁰

Dvadesetih godina prošloga stoljeća istočna se Europa, posebice slavenska, nakon Oktobarske revolucije i raspada Austro-Ugarske, vjerojatno nadala da je potrebno provesti revoluciju ili stvoriti svoju državu, pa da se i njeni narodi približe tom bogatstvu. Stoga bi se možda, u retorici postkolonijalnih studija, moglo tvrditi da povijesni okvir Habsburške monarhije i prostor Panonije kod Crnjanskog i Krležje nije izabran slučajno. Osim što unutar njega samog postoji naslijeđena

⁹ Na nekom primanju srpskih oficira u Wittenbergu upravo će ogleдалa oslikavati taj europski razvijeni svijet: *Neko vreme, u blesku ogleдалa, njima se učini kao da sede na nebesima, među zvezdama, na sjajnim mlečnim putevima, njihajući se lako. (...) tako da je za večernje nebo, za najlepše nakite, za božanski zaokrugljene grudi, za tišinu, zaborav, dovoljno samo ispružiti ruku, među tim mesečinom obasjanim ogleдалima.* (Crnjanski 1983: 113).

¹⁰ Isto, 22.

opreka, pa je južni i istočniji dio siromašniji i zaostaliји, on se bez ostatka zgodno kontrastira s permanentno razvijenijim Zapadom, kao njegova provincija. Zato se možemo upitati nije li kulturni prostor Panonije, kao i kulturni prostor srednje i jugoistočne Europe, zapravo prostor europskoga „trećeg svijeta“, kako je prije pada Berlinskoga zida Frederic Jameson artikulirao prijelome između kapitalističkoga prvoga svijeta, „socijalističkoga bloka drugoga svijeta“ i među „državama koje su preboljele iskustvo kolonijalizma i imperijalizma“. (Jameson 2007: 359-360). Odnosno, jesu li zaista svi tekstovi koji su nastali u državama s iskustvom kolonijalizma i imperijalizma već zbog geografskoga podrijetla tekstovi trećega svijeta? Uzmemo li Fredrica Jamesona doslovno, kao što predlaže Aijaz Ahmad, onda bismo trebali prepoznati i dvosmjernost kolonijalne/imperijalne dinamike: nametnute transfere vrijednosti iz tih formacija te intenziviranje kapitalističkih odnosa u njima; isto tako, trebali bismo prihvatiti Jamesovu tvrdnju da je nacionalno iskustvo od središnje važnosti za kognitivnu formaciju intelektualca trećega svijeta i da pripovijedanje o tom iskustvu preuzima oblik „nacionalne alegorije“. (Ahmad 2007: 396-398).

Kao što je poznato, južnoslavenski narodi bili su nakon Velikog rata, u kratkom predahu pred Drugi svjetski rat, zapravo u određenom postkolonijalnom stanju, koje su ali pokušali iskoristiti kao pripremu za „konačno“ nacionalno i socijalno oslobođenje. Ne trebamo danas podcjenjivati taj napor koji je doveo i do zanimljivih rješenja na području književnosti i umjetnosti (mislim ovdje na poznati Krležin sukob na književnoj ljevici te programatske osnove beogradskih nadrealista, osobito one Marka Ristića). Kao da je bila stvorena iluzija, upravo vjerovanje da se podjednako visokom umjetnosti i određenom socijalnom osjetljivosti, dakle angažiranom književnosti, može pridonijeti boljem i pravednijem svijetu. Ili, da se barem može pridonijeti dostojanstvenijem životu svojega naroda. Međutim, upitajmo se kako se slažu poetičke intencije aktualnoga modernizma s pripovijedanjem koje dobiva oblik „nacionalne alegorije“ kod Crnjanskoga i Krleže, odnosno je li njihovo pripovijedanje s ovu ili s onu stranu nacionalnoga?

Prije konačnih uvida u ovom tek započetom istraživanju, osloniti ćemo se ukratko na prikaze dvojce braće, nasuprotne likove Miloša Crnjanskog iz *Seoba* – Vuka i Arandela Isakovića i njihov odnos prema panonskim prostorima. Na evidentne znakove osobnosti Vuka i Arandela nailazimo postupno i oni sugeriraju tipične predstavnike srpskog društva unutar onodobne Habsburške monarhije. Za razliku od Vuka, koji je sa svojim graničarima bio u svojevrsnom vazalskom odnosu prema središnjim vlastima, Arandel reprezentira tip slobodnoga trgovca koji se na prostorima Panonije kreće relativno suvereno i s uspjehom. Poznato je kako je upravo trgovačka i obrtnička djelatnost u to doba bila i značajan sponzor vjerskoga, kultur-

noga i nacionalnoga opstanka Srba u južnoj Ugarskoj, Slavoniji, pa sve do Trsta; s njom se formirala srpska građanska, urbana kultura.¹¹

Vuk Isaković se u prvom poglavlju prikazuje skoro kao bezimeni junak, konjanik koji se pomalja u panonskom, ravničarskom pejzažu i kojega na mnoge načine određuju osobitosti panonske prirode, magla i vrbici, šume i baruštine, vode i blato, žabe i lavež pasa, glasanje pijetlova, Dunav kao najmarkantniji toponim; pripovjedač to opisuje očima glavnoga lika,¹² a čitatelj vidi kako se kroz taj pejzaž probijaju njegovi obrisi, nakon sna u košmaru s razlivenim vodama, mjesečinom, i zvijezdom u beskrajnom plavom krugu: *Prskajući blatom drveće, travu i pse oko sebe, nagnao je konja nizbrdo, ka Dunavu. Izmače leleku i dreci i prokasa kroz vlagu drveća i granja. (...) Izbio je iz žbunja, u bare i teško blato, do sapi, pred vatre, sa kojih su skidali pečene jaganjce.* (Crnjanski 1983: 10).

S druge strane, njegov brat predstavljen je odmah kao ugledan i bogat član društva, pod punim imenom i prezimenom: *Oko staja i obora bio se iskupio svet, da vidi i njegov polazak, a naročito kočije i sluge njegovog brata Arandela Isakovića, trgovca poznatog po celom Podunavlju i Potisju, po bogatstvu.* (Isto: 11).

Bez ambicije da iscrpimo sve osobitosti oba lika ili da interpretiramo njihove odnose, kroz odnos Vuka i Arandela Isakovića prema panonskim prostorima, njegovim rijekama i potencijalima, možemo nazrijeti i odnos pravoslavnog društva prema pretežno katoličkom okruženju, pri čemu oslonac na staroslavenski jezik i *Rosiju*, kao idealiziranu zemlju izbavljenja¹³, sugerira više potragu za nacionalnim identitetom, a manje kao stvarno rješenje. Nakon noći u Pečuhu u kojoj ga žele pokatoličiti on će svoje vojnike kratko pozdraviti na stiliziranom staroslavenskom, pozvavši ih da odaju čast imperatorici, carici Mariji Tereziji, ali i da čuvaju u duši – „sladost pravoslavlja“.¹⁴ Za razliku od Vuka, Arandelovi poslovi i događaji vezani

¹¹ O tome se možemo uvjeriti i neposredno; pretežno lirski pripovjedač monologom Arandela Isakovića podsjeća na važnost svoje uloge u tadanjem srpsko-panonskom društvu: *Ako je on trgovac, bar se zna da što on uzme u ruke, to više ne ispušta. Čijim je novcem darivao njegov brat njih i njihove crkve, ako ne njegovim, i ko će im sačuvati sve što dobiju, ako ne on i njegovi ljudi što se naseljavaju duž reke, ali da ostanu, a ne da se sele opet dalje. Sve pripada onom ko se nađe u blizini, a ne onom ko se skita kao Ciganin. (...) Iz Zemuna, čim se vrati, obeća da će im poslati kola ikona, lepših nego ove po svodu, a što se tiče zvonika, koji pogleda prezrivo, u dnu dvorišta, zvonik u njegovom naselju je viši, od većih balvana i sa kamenitim postoljem.* (Crnjanski 1983: 177-178).

¹² *Kad podiže glavu, vide potpunu tišinu u sivom nebu i vrane, u daljini, koje se nisu čule. Dunavom je mogao dogleđati vrlo daleko, duž obala, od kojih je jedna bila žuta i visoka, pod nebom, a druga razlivena u poplavama i travljama, u dubini.* (Isto, 10).

¹³ *U svađi s bratom, koji se bio naselio u Zemun, a rešio da se kupi jedna velika kuća u Budim gradu, on je želeo da izvuče sedam stotina dukata i da se odseli u Rusiju. Rusija mu se činjaše kao jedna velika, nepregledna, zelena poljana, po kojoj će jahati.* (Crnjanski 1983: 26).

¹⁴ *Otdavajte čast Imperatorci carstvjuščoj. Ništo menše, čuvajte u duši tihu našu nadeždu: sladost pravoslavlja.* (Isto, 35).

su uz kuću, „veliko zdanje, na vodi“ u Zemunu, koja je sva uklopljena u panonski pejzaž, kuću što se zarila u obalu Dunava, okružena dubokim blatom, iz koje se vidio turski Beograd ili voda koja se razlivala u more blata.¹⁵ Uz tu kući bit će pri-vezana obiteljska sudbina i drama preljuba, pa će sve uz to biti određeno tim panonskim pogledima i vizurama. Nije neobično da će poslije havarije s čamcem na vodi Arandel naći u postelji gospođe Dafine, Vukove supruge koja se bila s djecom za vrijeme vojnog pohoda sklonila u njoj, odnosno koja će se, nakon provedene noći s djeverom i bolesti koja je došla kao kazna, rezignirano tješiti upravo tim panonskim vodama i pejzažem:

Svaki dan ona je nalazila, na istom mestu, nad prozorom, roj mušica, sjajnih kao uzvitlan pesak, stabla ribarskih mreža što su virila iz blata, vrbake što su dan za danom bili sve gušći i sve tamniji, zelena ostrva i lelujave trščake, a nad njima, zemljan, žuti breg tvrđave. Široke vode znala je već, kao i bele minarete što su u podne, lebdeli u toplom vazduhu nad gradom. (Crnjanski 1983: 75).

Sam Arandel Isaković više je zaokupljen kućama koje kupuje u gradovima na obalama Dunava negoli pejzažem, više razmišlja o prodaji srebra ili stoke i neće više čuti o povratku u Tursku i još manje o seobi u Rusiju, ali će i on doživljaj Dafinina tijela vezati uz vodu i lađe:

Na dnu njegova života, već toliko godina kao na dnu reke po kojoj je putovao, bilo je to telo, kao teški kamen, koje je zadržavalo i njegove lađe, i njegova blaga, i njegove poslove i misli; divno, belo telo, na kom je hteo da se zadrži dugo, dugo. (Isto, 80).

Za razliku od Vuka Isakovića, koji će se i na tuđim vodama sjećati voda Dunava i Panonije, kao i obratno, sjetit će se po povratku kako je za smrt svoje žene saznao također uz vodu, Arandel Isaković putuje na kolima kroz oskudni pejzaž ravnice oko kojih se skuplja svjetina „proseći i vapijući za milostinjom“, s osjećajem nadmoći bogataša koji je zaokupljen tek svojim grijehom, koji namjerava otkupiti kod samoga episkopa. Opisi kuća, naselja, prirode i prosjaka predočavaju nam stvarnost na neki način samo simbolično pomaknutu dvjesto-tristo godina unatrag:

Arandel Isaković potera žustro, uzbrdo, odmičući po jarugama i voćnjacima, kao da se vozio po krovovima kuća, što ostadoše u dolji, sa svojim nadstrešnicama od slame i trske, svojim oborima i kočijama, izbušenim u zemlji, pod ogromnim stablima i žilama hrastova i bagremova. Za njih, među drvećem, po brdu, trčalo

¹⁵ *S jedne strane vidik je bio pun vode i mokrih ostrva, nad kojima su beleli se minareti i bedemi Beograda, u bledoplavom nebu. Sa druge strane razlivala se voda u more blata, koje se prostiralo beskrajno, sa tamnoplavim nebom na sebi, do dna sveta. (Isto, 41).*

je još svega nekoliko prosjaka, ostali behu zaostali. U dolji i na brdu videla se cela varoš, rasuta među baruštinama i trskom, a dalje, prokrčene šume i, dublje, široka reka, u trščacima i barama, među vrbacima, iz kojih se ukaza beskrajna ravan. (Isto, 178).

Suprotno od njega, Vuka Isaković i njegovi vojnici po povratku s dalekih europskih ratišta osjećaju na Dravi kod Osijeka dah Panonije, odnosno zavičaja:

Kiša je lila kao iz kabla. Na obali, u gustoj i visokoj travi, ljudi se behu razmestili bez ikakvog reda, polegavši po blatu. Mokri vrbaci, lokve vode i baruštine oko njih, reka, sva ustreptale površine na pljusku, sve ih je to podsećalo da su blizu svojim kućama i oni pokušaje da spavaju. (Isto, 214).

Kao što se u Vuku Isakoviću – uz kojeg su vezane sve važnije sižejne linije romana *Seobe*, koji je svojevrсни reprezentant nacije bez domovine, koji sanja o iseljenju u pravoslavnu Rusiju kao mogućem rješenju – osobna nesreća, individualna perspektiva svijeta pretvara u samospoznavanje nacije i civilizacije, u čijim je pojedinac uzaludnim i bespomoćnim službama¹⁶, tako se i Krležin Filip Latinovicz u *Povratku*, nakon povratka iz Europe, unatoč teškom osobnom i intelektualnom teretu koji nosi¹⁷, upravo u provinciji Panonije osjeća doma. Na to ga nije podsjetila samo ona domaća riječ *ogenj*, koja je u njemu probudila jak osjećaj „panonske podloge“, nego i određeni osjećaj „kostanjevečke pripadnosti i solidarnosti“ (Krlježa, 1969: 81-82).¹⁸

Koliko god nam se činilo da s tim domovinskim osjećajem pripovijedanje zado-biva elemente nacionalne alegorije, kao i kod Crnjanskog, snažno mu se opire prostor Panonije kao nacionalno nedefiniran ili izmiješan kraj. I ovdje se panonski prostor javlja kao idiličan i tragičan kontrast europskom životu, stupnjevanje ide od mira i umirujuće prirode, koja istrošenim žvcima umjetnika, slikara Filipa, djeluje iscjeljujuće, preko sivih i smrdljivih ljudi, do bezizlaznoga blata kao simbola stanja nepokretnosti i nečistoće. Iz nebrojeno mnogo varijacija toponima-motiva Panonije izdvojimo dva-tri primjera.

¹⁶ Opširnije o tome u mojem tumačenju – Kovač 1988: 140-154, ili: Kovač 2012: 247-269.

¹⁷ Usp. kratko predstavljanje romana *Povratak Filipa Latinovicza* – Lauer 2010:117-119.

¹⁸ – *Ogenj, ogenj, vikali su glasovi u tmimi.*

„Ogen!“ Ta stara zaboravljena riječ probudila je u Filipu jak osjećaj panonske podloge. On ni sam nije znao zašto, ali u taj tren osjetio je neobično jako neku subjektivnu elementarnu pripadnost toj podlozi: osjetio se doma. I kao da je to sve prirodno, on je nošen zanosom svoje kostanjevečke pripadnosti i solidarnosti, navukao u brzini na sebe svoje stvari i izjurio u noć. (Krlježa 1969: 81-82).

Najprije, idila u Kostanjevcu:

Poživjeti s kobilama i s mačkama, sa seoskim glasinama, osjetiti hrapav jezik teleta na svom dlanu, gledati biljke kako rastu, iz dana u dan uvijek sve zelenije i sve sočnije, (...) to su sve bili umirujući motivi za Filipovu neurasteniju. (...)

Pojave oko Filipa toliko su bile neposredne, toliko istinite i žive, te su ga podređivale sebi svojom golom istinitošću: on je poživio u modrom otvorenom prostoru, punom prave svjetlosti i nepatvorenih mirisa. Čapljin let, klepet rodina krila na susjednom dimnjaku (...), sve to pred njim odigravalo se kao čudna, fantastična predstava. (Krlježa 1969: 75).

Ovdje izostavljena rečenica – *ljudi što su izlazili preda nj sivi kao iz mulja* – tipičan Krlježin stil u kontradikcijama, samo će najaviti stvarnu ili samonametnutu sliku domaćih ljudi, koji *smrde po gnoju, po mulju, po blatu, puni su slame i sijena, trave i trnja, a pojma nemaju o unutrašnjosti tijela i duše*.¹⁹ Slično kao i kod Crnjanskog slika je domaćega svijeta koliko heterostereotipna toliko i stvarna slika domorodaca Panonije zavisna od povijesno-geografske freske koja se ovdje smjenjuje već dvije tisuće godina.

Prije nego li će se Filip sa svojim pripovjedačem, s kojim je kao s umjetnikom u bliskom srodstvu, koje se može protegnuti i na autora,²⁰ stići u Kostanjevec, susresti će se u autentičnom panonskom pejzažu s Jožom Podravcem, koji upravo reprezentira tipičnoga Panonca. Krlježa ga najprije predstavlja kao masovnu sveeuropsku pojavu „od Tihog oceana do ovih panonskih močvara“, da bi ga postupno lokalizirao u prostor „od Dona do Blatnje i od Volge do Liaoyanga“, a u krajnjoj ga liniji povezo s indijskim ljudima, s Kongom i ljudima u tropima. Predstavio ga je, premda s naglašenom identitetskom naznakom, lokalnim kajkavskim dijalektom, kao bivšeg ratnika bez domovine, bez vjerskoga ili nacionalnog identiteta, na kojemu s njegove četiri kobile i jednim oldenburškim pastuhom i ženom koja ima zingericu, počiva istočnoeuropska „nacionalna ekonomija“, a jedino čega se boji su mjenice.²¹

Ovaj čovjek pokraj njega na boku bio je ulaner i ratnik onog takozvanog velikog vremena. Ljubio je gole teheranske Turkinje, tukao se na devama po azijskim pješčarama, vidio je opet jedanput logorske vatre toliko razvikanog Valmyja i vratio se poslije dvadeset hiljada kilometara natrag u svoj Biškupec. Taj kočijaš nije ni katolik,

¹⁹ Krlježa 1969: 75-76.

²⁰ Usp. više o tome – Zvonko Kovač, *Tumačenje i prikazivanje intelektualca-umjetnika danas*, Intelektualac danas, Zbornik radova s Desničinih susreta 2013. Uredili Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu – Plejada, 2014., str. 112. Ovdje – sljedeća studija.

²¹ Usp. Krlježa, 1969: 61-83. Samo u tom poglavlju *Panonija, panonski* javlja se nekoliko puta izrijekom ili u uvjerljivim opisima, kao: „panonske kolibe“, „panonski kočijaš“, „ovim Panoncima“, „sve je glupo i močvarno kao Panonija“, „isprepletenost prašumska, močvarna, panonska“ itd.

ni carevac, ni ruski vojenopljeni! On nije ni rodoljub, ni građanin, ne vjeruje u boga ni u crkvu, hrvatski je zaboravio, a ruski nije naučio, on ne poznaje nikakve svetinje u rimskom smislu, ni crkvene ni pravne, preopterećen je smrtnim grijesima u raznim smjerovima, i sigurno je ubio, krivo prisegnuo, sagriješio bludno, a boji se jedne jedine pojave na svijetu kao demona: mjenice! (Krlježa, 1969: 64-65).

Prikazujući hrvatsko-ugarsku provinciju iz vremena Austro-Ugarske kroz Panoniju s dubokim povijesnim pamćenjem, sve do rimskoga doba, na koje podsjeća iskopana mala brončana Europa,²² Miroslav Krlježa se zapravo odlučuje za pripovijedanje izvan nacionalne simbolike, premda se u brojnim čitanjima, posebno kao kanonski roman hrvatske književnosti, doživljava kao Filipova potraga za nacionalnim, zavičajnim ili osobnim identitetom.²³ Na jednom mjestu i sam Filip izričito tvrdi da ne može biti dosljednosti ni u postupcima ni u razvoju pojedinca, a kamoli u tako ogromnim kolektivima kao što su narodi.²⁴ Zato je s pravom komparatist Zoran Konstantinović isticao: „Es soll keineswegs bestritten werden, dass Filip den homo croaticus sucht, wohl auch der wahre homo croaticus sein möchte.“²⁵ I zaključio da je roman katarzični oblik identifikacije koji ide iz pročišćavajuće prema panonskoj sintezi, kao protuteža svakom dogmatiziranju suštine značaja čovjeka kao pripadnika neke nacionalnosti, klase, ideologije.²⁶

Ne možemo se ne složiti s našim dragim učiteljem, dapače u svoje čitanje možemo ugraditi još barem dva argumenta. Jedan se tiče opisa fatalne Bobočke i samospitivanja Filipova podrijetla: Bobočka se također prikazuje kao tipična panonska žena, nacionalno neodređena, a sam Filip je „po ocu nepoznanica“ od majke Mađarice, kojima je zajednička tek Panonija, „zadunavsko blato“.²⁷ A drugi primjer je još zanimljiviji s obzirom na to da u kontekstu razgovora o imperijalnom daje dvo-

²² Isto, 249-250.

²³ „Rezignacija je Filipovo stanje, on se vraća u zavičaj da traži izgubljeni identitet, da otkrije tajnu o svojem ocu.“ (Prosperov Novak, 2003: 327).

²⁴ Isto, str. 240.

²⁵ Krlježa 1969: 240.

²⁶ Konstantinović 1990: 126, 142.

²⁷ *A Bobočka je Mađarica, Panonka, Međimurka, s neakvom švapsko-furlanskom i južnoštajerskom mješavinom svoje šljivarske krvi, te ne zna ni hrvatski! A on sam po ocu je nepoznanica, Valentinijevi su doputovali u Krakov iz Verone, a u Vilnu priženili s k litavskim djevojkama: njegov otac, kamerdiner Filip, rodio se u Ždrali, a mati mu je bila Mađarica iz Stolnog Biograda, Litvini, Ukrajinci, veronezi, Panonci, Mađari, iz kakvih su daljina, iz kakvih su dalekih neshvatljivih magla doputovala njihova tijela u ovo zadunavsko blato i sada gmižu tu u svojim malim vidokruzima, a krv im kola u žilama i teče. I tko tu može u svemu tome micanju i isprepletenosti biti dosljedan? Imao je pravo neku noć onaj antipatični Grk, da je „narodnost malograđanska predrasuda“. On se opet jedamput – protiv svog boljeg intimnog uvjerenja u sebi – pravdao, da je narodnost subjektivna pojava, spiritualistička, pojam metafizičkog porijekla!* (Krlježa 1969: 239-240).

struku potvrdu kolonijalnoga, podaničkoga, prekarnoga panonskoga mentaliteta, svijesti unajmljenoga koji se naplatio sitnom privilegijom i/ili koji svoje gospodare, odnosno tuđe upravljanje nad nama, vidi kao dobar izvozni uspjeh:

Čitavo veče čuo je još staroga Liepacha gdje mu govori, „kako se u njegovo vrijeme upotrebljavala aromatische Karbolessenz kao univerzalno dezinfekciono sredstvo, kako je caherlim nestao iz prometa, kako je mađarski sistem županijske administracije bio najbolji administrativni sistem na svijetu, pak su Englezi i u kolonijama uveli – molim pokorno – taj mađarski sistem“, i tako se mučio još dugo u noć i nije mogao da usne. (Krlježa 1969: 109).

Ovdje se zaista možemo upitati koliko nacionalno neosvijesteni međuprostori postkolonijalne provincije doprinose pripremi terena za eventualne nove, neokolonijalne odnose, kao i koliko su u svom naličju potencijalno pripravnici za nacionalno ostrašćene, pa i nacionalističke ideologije. Ne samo nakon raspada Austro-Ugarske nego i nakon raspada Jugoslavije širi prostor Panonije, odnosno Srednje Europe, kao i prostor Balkana, pokazuje da postkolonijalno iskustvo teško nalazi snage za uravnoteženi nacionalni razvoj.

Kada ne bi bilo *Druge knjige Seoba* i opisane tragične sudbine srpskih iseljenika u Rusiji, mogli bismo se još nadati da je izlaz u odlasku iz „neizmerno bednog, niskog i tegobnog“ što nas doma čeka: *Otići nekud i živeti bezbrižno, odvesti i ove ljude, da žive negde lako i prijatno, činilo se Vuku Isakoviću tako moguće. Negdje je moralo biti nešto svetlo, značajno, pa treba otići tamo.* (Crnjanski, 1983: 223).

Ili možda ipak istrajati, s onim posljednjim zrnom „nekadanje mladosti“, koje je i u njegovoj starosti sačuvalo moć da prokljia i „nadnese nova bića nad vremena i nebesa“, koja pak će se ogledati u vodama što se slijevaju i sastaju ispod Turske i Njemačke, „ogledati i nadnositi kao mostovi“. (Isto, 227-228).

Kakvom nam se danas ukazuje Panonija u slici današnjega postmodernoga, tranzicijskoga svijeta? Panonija se ukazuje kao prostor između blata i nedosanjanoga plavog kruga za zvijezdom u sredini, između periferije i neostvarenih umjetničkih ambicija te želje za iseljenjem i možebitnom nadnesenosti nad vodama u prostoru između Turske i Njemačke, u kojima se ogledamo – kao mostovi. A upravo će simboliku mostova Ivo Andrić namijeniti prostoru Balkana, kao naličja Srednje Europe, odnosno Panonije. Jednom odbivši sudbinu postkolonijalnoga svijeta, dovinuvši se do zvijezda „drugoga svijeta“, oba su prostora danas, barem kada je riječ o južnoslavenskim narodima i njihovim kulturama, ostala bez vjere u novu nadnesenost iznad blata, voda, ratova, periferije i nacionalne samodostatnosti: sada smo „treći svijet“, sve dalje od Prvoga, u kojemu imamo sve ono što ima „prvi svijet“, ali u trećerazrednom obliku, kvaliteti i izvedbi.

U jednu riječ, nova antipodna korelacija dvojice tipičnih srednjoeuropskih modernističkih pripovjedača – Miloša Crnjanskog i Miroslava Krležę, s obzirom na prostornu i simboličnu dimenziju njihovih kanonskih romana *Seobe* i *Povratak Filipa Latinovicza* – otkriva Panoniju i njoj subordinirane sastavnice kao što su Slavonija, Srijem, Drava, Dunav i Tisa, Podunavlje i Potisje i sl. kao prostor slične ili zajedničke sudbine. Mnoge zajedničke osobitosti prostora stare rimske pokrajine postaju stvarne i simbolične okosnice njihova pripovijedanja – kako u prikazivanju pejzaža tako i u *re-prezentaciji* tipičnih likova koji se vežu uz znakove nacionalnoga identiteta. Međutim, pomno poredbeno čitanje pokazuje da je zapravo riječ o pripovijedanju koje samo prividno preuzima oblik „nacionalne alegorije“, da bi se u krajnjem rezultatu dovinulo do propitivanja identiteta naročitih pojedinaca, vojnika Vuka i njegove gospođe Dafine, trgovca Arandžela, odnosno slikara Filipa, nacionalno neodređene Bobočke ili općepanonskoga kočijaša Jože Podravca, s onu stranu nacionalnoga.

LITERATURA

- Ahmad, Aijaz. „Jamesonova retorika drugosti in „nacionalna alegorija“. *Zbornik postkolonialnih študij*, Izbor besedil, uredil, spremna beseda Nikolai Jeffs. Ljubljana: Krtina, 2006.
- Bart, István. Ungarn – *Land und Leute, ein kleines konversations lexikon der ungarischen Alltagskultur*. Budapest: Corvina, 2008.
- Crnjanski, Miloš. *Pesme*. Beograd: Nolit, 1983.
- Crnjanski, Miloš. *Seobe*. Beograd: Nolit, 1983.
- Hodel, Robert. „Ivo Andrić kao mesto sećanja,“ *Diskurs (srpske) moderne*, Beograd: Filološki fakultet-Institut za književnost i umetnost – Čigoja štampa, 2006.
- Jameson, Fredric. „Književnost tretjega sveta v času multinacionalnega kapitalizma“. *Zbornik postkolonialnih študij*, Izbor besedil, uredil, spremna beseda Nikolai Jeffs. Ljubljana: Krtina, 2006.
- Jerkov, Aleksandar. *Smisao (srpskog) stiha*. Knj. 2, *Samo/osporavanje*. Požarevac: Centar za kulturu, Edicija Braničevo; Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2010.
- Kovač, Zvonko. „Pisci i rat - Crnjanski i Krleža kao antipodi“. *Intelektualci i rat, 1939.-1947. godine*. Drago Roksandić, Ivana Cvijović Javorina (ur.): zbornik radova s međunarodnog skupa Desničini susreti 2012. Sv. 1. Zagreb: FF press, 2013.

- – –. *Poetika Miloša Cnjanskog*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka, 1988.
 - – –. *Poetika Miloša Cnjanskog*. Beograd: Službeni glasnik, 2012.
 - – –. „Bosanski nobelovac i dvojica antipoda“. Književna republika, Časopis za književnost. Zagreb: XI/7-8, 145-158, srpanj–rujan 2013.
 - – –. „Das Bild des Fremden/Anderen und der neuhistorischen Roman“. Geschichte, Geschichtserzählung und Roman. Zbornik radova sa simpozija u Witenbergu. Ur. Angela Richter i Barbara Beyer. Berlin: Frank&Timme, 2006. (Prevela Barbara Beyer).
 - – –. *Međuknjiževne rasprave – Poredbena i/ili interkulturalna povijest književnosti*, Beograd: Službeni glasnik, 2011.
- Konstantinović, Zoran. „Die Rücker des Filip Latinovicz – Zum Palimpsest einer panonischen Identitätssuche“. *Künstlerische Dialektik und identitätssuche, Literaturwissenschaftliche Studien zu Miroslav Krleža*, Hrsg. Reinhard Lauer. Wiesbaden: Harrassowitz, 1990.
- Krleža, Miroslav. *Povratak Filipa Latinovicza*, Zagreb: Zora, 1969.
- – –. *Pan, Ulica u jesenje jutro, Pjesme, Balade Petrice Kerempuha*. Pet stoljeća hrvatske književnosti, I. Zagreb: Zora – Matica hrvatska, 1973.
 - – –. *Eseji i putopisi*. Pet stoljeća hrvatske književnosti, V. Zagreb: Zora – Matica hrvatska, 1973.²
 - – –. *Panorama pogleda, pojava i pojmovi (4)*, Sarajevo: Oslobođenje, 1975.
- Lešić, Zdenko – Duraković, Ferida (ur.). *Iva Andrić 50 godina kasnije*, Zbornik radova, Međunarodni naučni skup. Sarajevo: Odjeljenje humanističkih nauka ANUBiH, 41, 2012.
- Milošević, Nikola. *Andrić i Krleža kao antipodi*, Beograd: Slovo ljubve, 1974.
- Novak, Prosperov Slobodan. *Povijest hrvatske književnosti*. Od Bašćanske ploče do danas. Zagreb: Golden marketing, 2003.
- Rotar, Janez. *Književnost in spoznavanje*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1985.
- Tešić, Gojko. *Srpska književna avangarda. Književnoistorijski kontekst (1902-1934)*. Beograd: Institut za književnost i umetnost – Službeni glasnik, 2009.

TUMAČENJE I PRIKAZIVANJE INTELEKTUALACA-UMJETNIKA

UMJESTO UVODA: TUMAČENJA UMJETNIKA KOD CANKARA

Za razliku od izvrsne recepcije u Austriji, nekada vrlo poznato djelo Ivana Cankara danas se u Hrvatskoj ne čita niti u modernističkom niti u postmodernističkom ili tranzicijskom ključu.¹ Za hrvatske prosvjetne vlasti, koje Hrvatsku žele vidjeti u mediteranskom ili srednjoeuropskom kontekstu, već više od dvadeset godina Cankar nije klasik srednjoeuropskoga kruga „bečke moderne“, on je kao i mnogi drugi klasici susjednih književnosti, poput Njegoša, Laze Kostića, Stevana Sremca ili Laze Lazarevića, Zmaja, Stankovića, Dučića ili Isidore Sekulić, Crnjanskog, Daviča, Miodraga Pavlovića, Selimovića, Kiša ili Pekića, isključen iz hrvatske srednjoškolske lektire, vjerojatno ne kao nepoželjan balkanski nego više kao neprimjeren socijalni

¹ Kovač 2010: 18. Usp. i: Einen „Klassiker der slowenischen Moderne“ nennt Franz Haas den bis vor zehn Jahren auf Deutsch weitgehend unbekanntem Autor Ivan Cankar (1876 bis 1918). Dessen Entdeckung würdigt er als Verdienst des Übersetzers Erwin Köstler und des Klagenfurter Drava-Verlags, der in zehn Bänden bereits die wichtigsten Werke Cankars veröffentlicht hat. Wie Hass berichtet, enthält sein nun vorliegender Roman „Die Fremden“, Cankars Erstling aus dem Jahr 1901, bereits das große Lebensthema des Autors – *die Heimatlosigkeit der slowenischen Künstler zwischen Moderne und Volkskunst*. <http://www.perlentaucher.de/buch/ivan-cankar/die-fremden.html>

pisac. Ostao je u hrvatskom obrazovnom prostoru uglavnom kao „dječji pisac“, s autobiografskom prozom *Moje življenje*, odnosno s crticama *Skodelica kave* i *Suhe hruške* (iz starog hrvatskog izbora Cankareve kraće proze *Istina i ljubav*). Na slabu recepciju Cankara kod Hrvata upozorio je još Jože Pogačnik u svojoj studiji *Slovenski fenotip u hrvatskoj književnosti*, u kontekstu opće teze o negativnom stereotipu, podcjenjivanju Slovenaca u hrvatskoj kulturnoj povijesti, posebno u književnosti.² Potpuno različito od toga, kako danas u Hrvatskoj (ne)čitamo Cankara i kako su na recepciju gledali kritičar i njegov interpretator, bila je izvanredno dobra modernistička recepcija Cankara od strane hrvatskoga kritičara moderne Milana Marjanovića. Ona nije zanimljiva samo kao dokument znatnoga zanimanja za onodobnu suvremenu slovensku književnost i njezina pozornoga čitanja među hrvatskim kritičarima i piscima u razdoblju moderne, nego i kao kritika u kojoj se stranac i stranstvo, a možemo reći samo drugi i drugost, vide u zanimljivoj dinamici razumijevanja „svojih tuđinaca“, jednako kao u otkrivanju nerazumijevanja među-prostora u kojem djelujemo kao stranci neodvojeni od svoje domovine, a istodobno neprihvaćeni u drugom, stranom svijetu.

Slovenska književna povijest o Cankarevu romanu *Tujci* ne govori puno, zanimljiviji su romani *Na klancu* i *Martin Kačur*, a najviše su eksponirani bili dakako *Hlapec Jernej in njegova pravica* te Cankareva socijalna dramska djela, koja su za našu generaciju bila obavezna lektira, slovenska kanonska djela.³ A kada se pisalo o romanu *Tujci*, naglašavalo se da se radi o prvom Cankarevom pokušaju pisanja romana koji je nastao na prijelazu iz ranoga u zrelo razdoblje. Središnja ideja romana je, kako je pisao Janko Kos, da slovensko građansko društvo ne razumije umjetnika i novu slovensku umjetnost, zato umjetnik ostaje stranac u svojoj domovini, kao i u tuđini. Spomenutom povjesničaru nije bio po volji pesimistično fatalističan osnovni tok romana, a zbog realistične osnove i impresionističkih psiholoških dodataka roman mu nije dovoljno umjetnički i stilski jedinstven. (Kos 2002: 217-218). France Bernik, autor poznate monografije o Ivanu Cankaru, uspoređuje *Tujce* sa sličnim djelima o slovenskom umjetniku u tuđini, kao što su roman *Križ na gori* i *Novo življenje*, čita ga na podlozi Cankareve biografije i izražava neprikrivenu simpatiju za Grivara iz pripovijesti *Poslednji dnevi Štefana Poljanca* na račun glav-

² Nešto više o tome Kovač 2005: 75.

³ O tome kako je Cankar u zajedničkim državama godinama figurirao upravo kao socijalno angažiran autor, zapravo kao klasik socijalne književnosti, dala bi se napisati opširna studija; uvjeren sam da je u Hrvatskoj baš to što je bio povezan sa socijalizmom presudilo da ga više ne uzimamo kao kanonskog pisca, premda bi se druga djela poput *Hiše Marije Pomočnice* ili *Nina* danas mogle koristiti kao vrsne modernističke proze kakve iz toga doba nemamo mnogo. Ne trebam ni spominjati da se slično dogodilo i domaćem piscu Augustu Cesarcu, iako su oba književnika u okvirima slovenske i hrvatske književnosti veoma važni pisci. Zadnja provjera među studentima pokazuje da je i Vladan Desnica isključen iz hrvatske gimnazijske i srednjoškolske lektire.

noga lika Slivara u romanu *Tujci*, budući da za razliku od njega kipar Grivar nikada ne pomišlja na samoubojstvo; on samoubojstvo doživljava samo kao „estetičku požudu“, dok u sebi pobuđuje težnju za novim životom. Za razliku od Slivara, koji se, kada ga žena napusti i prevari – baci u Dunav, „romantični iluzionizam Grivareve erotike“ pripovjedač gradira tako „da se čini ispunjen, do kraja ostvaren“, slično kao u Grivarevu duhovnom životu:

Teološka vizija sveta, v kateri je vse naravnano k svetlobi in višjemu cilju, mu odkriva pozitivno vrednost duhovnega trpljenja, njegov smisel in etos. „Blagoslovljeno trpljenje – blagoslovljeno za paradiž!“ Redkokateremu junaku Cankarjeve proze je romantično hrepenenje tako neizprosno imperativ in cilj hrepenenja tako blizu kot Grivarju, toda prav v trenutku najvišje hrepenenjske zanesenosti, sredi opisov, ki predstavljajo vrhunec pisateljeve lirsko romantične proze, se junaku porušijo sanje. (Bernik 2006: 157).

Nakon sloma ljubavne iluzije Grivaru je jasno da je živio u prošlosti, i to u sanjanoj, izmišljenoj zbilji, ali je unatoč tome sposoban, za razliku od Slivara, „da nadmaši subjektivni idealizam i otvori se pravom životu“, novom životu, a to je „povratak prema stvaralačkom radu, k umjetnosti“. (Isto, 158).

Manje zahtjevan prema romanu *Tujci* bio je Franz Zdravec, koji ga smješta u slovenski generacijski roman; romaneskni „stranci“ mogli bi biti Ivan Grohar, Rihard Jakopič ili Josip Murn iz tadašnje generacije, „kojoj su ljudi na vodećim mjestima, također kulturnjaci, preporučivali raditi u inozemstvu, jer Slovenija kao da nema novaca za umjetnost i znanost“. Stranca ili *narodnoga otuđenika* može se opaziti unutar dva kruga, u „domaćem krugu“ i u „slovenskoj koloniji“ – „njezin domaći dio se zauzima za vlast i kapital te produktivne umove odguruje u inozemstvo, a kolonijalni dio se cinično i dobrovoljno presađuje u druge nacionalne sredine“. Na kraju, kako zaključuje Zdravec, Slivar upozorava nacionalne nihiliste i provincijalne dogmatike da je bolje odreći se umjetničkih vizija nego ih zamijeniti za „estetiku malograđanskoga ukusa“. (Zdravec 1997: 76). Na pitanje zašto je Slivar učinio samoubojstvo Zdravec ne odgovara.

Zanimljivo je da je vrlo rana slovenska kritika Cankareva romana *Tujci* spomenute narodne odrođene umjetnike imenovala – *bastardima*, dvojne građe, uvijek u disharmoniji, koji djeluju nesigurno, neprisno i strano, na koje je doduše narod djelomice ponosan, a koji pak već jedva lome materinji jezik, o domaćim prilikama govore „objektivno“, distancirano itd. Na taj je način o romanu pisala Zofka Kveder-Demetrović, i sama slovensko-hrvatski bastard, međukulturna spisateljica, te drugom prilikom dodala:

Ova je knjiga bolni, ali samosvjesni odgovor staroj inteligenciji, starim umjetnicima, literatima i političarima na sve one napadaje, kojim krste ljude, što odišu novim duhom, odgovor je jednog ‘moderniste’. Neutaživa je to analiza njihova lažljiva patriotizma i nemoći! (Cankar 1970: 314–315, 318).

Za moje razumijevanje modernističkoga čitanja najzanimljivija je spomenuta kritika romana *Tujci* Milana Marjanovića, objavljena u *Obzoru* 1903. godine. Prva je kritika posebna po oduševljenome prijemu, naime Cankareva pripovijest pobuđuje na razmišljanja koja pogađaju u jezgro stvari i koja govore neku višu istinu, premda čitatelja ostavljaju u gorkom raspoloženju i „odišu pesimizmom“:

Cankarova pripoviest spada u red onih djela, koja čitaoca pobudjuju na mnoge misli, koja ga sile, da se dublje zamisli u svoj zadatak, da ozbiljno razmišlja o svom položaju prama životu, a osobito prama svom narodu. To je jedno između onih, u literaturama ne baš tako mnogobrojnih, djela, koja pogađaju u jezgro stvari i koja sile kategorički svakoga, da otvori oči i da se ozre oko sebe, koja trgaju s očiju koprenu, koja razodkrivaju svu istinu i tom cielom istinom izlaze pred čitaoca i traže, da ju gleda i da razmišlja o njoj. (Isto, 319).

Marjanović se pita tko su stranci o kojima piše Cankar i odmah odgovara da je to sva slovenska inteligencija, posebno umjetnici koji žive između rodne grude i velikoga svijeta, koji su po imenima domaći, a u duhu i u svojim djelima su stranci. Jednako je u Beču – pripadnici „slovenske kolonije“ su „za svoj narod“ stranci, tako da su obje skupine u nekom međuprostoru, koji je neproduktivan, kako je uvjeren Marjanović, jer sredine nema, sredina vodi u smrt ili do boemstva i rezignacije. Cankar je imao hrabrosti postaviti jedno od temeljnih pitanja, o odnosu između inteligencije i naroda te istodobno stvoriti djelo „neobične umjetničke cijene“, na koje Slovenci mogu biti ponosni:

Sve je tu pisano onim čarobnim stilom, koji je uspjela sinteza realizma i začarane blage romantike. Sve je tu između sna i jave. Likovi su klesani, dialozi markantni, opisi sjajni i puni tople i krasne poezije. Nekoji su se ustručavali odrediti Cankaru mjesto u savremenoj slovenskoj literaturi, ali nakon ovoga djela može mu se bez oklievanja odrediti prvo mjesto među živućim umjetnicima. (Isto, 322).

Ne navodim to samo zato da vidimo oduševljenost hrvatskoga kritičara, nego i zato što sam uvjeren da Marjanović pitanja koja otvara vidi i kao probleme svoje kulture, odnosno hrvatskoga društva, pa se slobodno možemo upitati nismo li ponovno u situaciji u kojoj se od najboljih među nama očekuje prilagođavanje i zaboravljanje svoje kulture, u najmanju ruku možda i pristajanje na njeno konačno nestajanje. Naime, u nastavku svoje rasprave Marjanović se uhvatio problema maloga naroda, jer se Cankar našao, prema kritičarevu mišljenju, oči u oči sa suštinom problema maloga naroda:

Kod malog naroda – osobito takvog naroda, koji nema za sobom velike tradicije – sve je maleno, dapače maljušno, a iz malenoga se, dok ostaje maleno, ne može roditi ništa veliko ili ako se i rodi, to se nije rodilo njegovom zaslugom, te bježi dale-

ko, van u veliki svijet, gdje ima više pobuda, više hrane i gdje dobiva više poleta. Ali onda taj mali narod biva lišen najboljih svojih sila, lišen onih veličina, koje bi mogle i njegovoj egzistenciji dati smisao i njegovom životu zadatak. (Isto, 337).

U slučaju da je obratno te da talentirani pojedinac ostane doma, on izgubi svu energiju u borbi s „maljušnim prilikama“, korist je vrlo relativna, jer narodima daju smisao i sadržaj u kulturnoj utakmici samo njegovi velikani! Ili izrijeckom:

Slivar je htio nekako da ipak spoji te krajnosti, ali i on je tudjinac, tudjinac je kod kuće, jer donosi kući novi svijet, nove misli, koje oni kod kuće odmah prepoznaju kako tuđe, a on ne može da se pritajuje, da ugrezne i laž i blato i – mora u svijet. U svijetu je opet tudjinac, jer još uvijek nije sasma prekinuo sa domovinom, jer nije sasma ‘stresao prah sa obuće svoje’ i ne prima ga ni tudji svijet. Polutanstvo ne uspijeva u životu, u njemu uspijevaju samo izrazitosti. (Isto, 337-338).

Za Marjanovića izlaz nije ni u relativnim veličinama, kojima smo u malim kulturama tako skloni, jer to rađa „zadovoljavanje s malim“, što narod uspavljuje i slabi njegovu unutarnju snagu: *Pridodamo li k tome još odgojem nametnutu poniznost i skromnost, koja u tom slučaju postaje nekom megalomanskom, gotovo hinjenom skromnošću – onda dobijemo za rezultat ono neko samozadovoljstvo što vodi do mirovanja, do filistarije, do smrti.* (Isto, 339).

Što je rješenje, što nam je raditi? Marjanović zajedno s Cankarem odgovara: trebamo spoznati svoju malešnost i odbaciti poniznost, jer malen narod će prevladati i nadoknaditi „pomanjkanje mnogobrojnosti svojih članova i tjesnoću svoje kuće“ samo s intenzivnosti života, razvijanjem napetosti življenja, individualiziranjem društva. Kao što je to uspjelo sjevernim malim evropskim narodima.⁴

DVA FILIPOVA POVRATKA

Filip Latinovicz Miroslava Krleže vratio se iz Svilarova svijeta doma nakon dvadeset i tri godine, kao slikar pun dvojbi oko vlastita talenta i oko tendencija suvremene umjetnosti, s naglašenim frustracijama iz djetinjstva i rane mladosti, u potrazi

⁴ Ukratko, zapisao sam nedavno prije aktualne slovenske krize, sto godina kasnije od dva mala južna, pretežno katolička naroda – moramo priznati da je manjemu to manje-više uspjelo, međutim bojim se da se u međuvremenu i on pridružio brojnijemu susjednom narodu, koji opet tavori između svoje izmišljene veličine i nametnute potrebe za poniznosti. Umjesto intenzivnosti života i individualiziranja društva – resignacija, nirvana i fatalizam, u čemu prednjače samo još brojniji južnoslavenski balkanski narodi, poput Bugara i Srba, od kojih je, čini se, ratovima i dugom tranzicijom, potonji izabrao još teži i naporniji put prema svojevrsnom povijesnom nepostojanju, kao jedinom izglednom načinu preživljavanja malih evropskih naroda i kultura.

za izgubljenim identitetom, jer diskontinuitet osobnosti koja samu sebe promatra nakon jedanaestgodišnjega kontinuirana izbivanja iz kaptolske kavane u svemu je naglašen. On sumnja u identitet „svoje vlastite egzistencije“, pitajući se o sebi kao o subjektu koji, na naratološkom planu, jednom preispituje samoga sebe kao lik, da bi se odmah zatim od takvoga sebe distancirao, prepustivši auktorijalnom pripovjedaču da s čitateljem uspostavi savez u kojemu on neće uvijek pitati tko govori, subjekt lika ili narativni subjekt:

Gdje nam je dokaz, da naše 'ja' traje, da smo 'mi' još uvijek trajno i neprekidno 'mi', gdje nam je zapravo mjera. Da on kao subjekt nije oputovao definitivno iz ovih prljavih i zaostalih prilika, kada je prije jedanaest godina posljednji put sjedio u ovoj smrdljivoj kavani, čekajući svoj vlak? (Krlježa 1969: 46).

Da nisu markirani navodnicima, mnogi bi se Filipovi monolozi mogli pripisati prvoosobnom pripovjedaču, kao i obratno, često se narativni subjekt i po stilu i po intenzitetu rečenice oslanja na Filipova razmišljanja, tako da se znakovi osobnosti i znakovi intelektualno-esejističkoga narativnog subjekta međusobno nadopunjuju i najčešće skladno razvijaju. Bilo da pripovijedanje teče iz perspektive narativnoga subjekta bilo da ga smjenjuju narativne dionice pisane iz perspektive lika, njihova međusobna blizina upućuje na autobiografski diskurs, barem kada je riječ o pitanjima umjetnosti:

Sve je bilo namješteno u Bobočinu stanu kao u kazalištu (...) gdje se u dekorativnom polusvijetu pušilo, pilo i lagalo čitave dane i noći. (...) Lagalo se o knjigama, lagalo se o lirici, lagalo se o ukusu i o modi, govorilo se o Ljepoti, kao da je Ljepota naslovna stranica u trobojnom tisku kakvog ženskog pomodnog lista, i tako se lagalo i brbljalo, tako se trošilo mjesečno oko sedamdeset hiljada i tako su se razbila tri braka i propale dvije banke, a sve u nevinim razgovorima o Ljepoti, o Ukusu, o Vječnosti i o Bogu. (Isto, 143).

Iako izrečene na kraju poglavlja u kojem Filip upoznaje Kseniju Radajevu, prema intenzitetu kritičkoga odnosa spram društva u kojemu je zatječe, procjene o umjetnosti i o drugim vječnim pitanjima lako ćemo pripisati i glavnom liku, iako nedvojbeno pripadaju angažiranom narativnom subjektu. Sličnih je mjesta mnogo i akademska ih je kritika već i prije uočila; za sličan postupak u romanu *Na rubu pameti* Flaker će reći da roman ne čitamo prema bezimenom pripovjedaču, nego *secundum auctorem*, a Lasić da pisac teži „prelijevanju“, njegova se misao utapa u misli lika i obratno. U svojem istraživanju statusa refleksije u pripovjednoj prozi Krešimir Nemeć princip „ambigvitetne narativnosti“ povezuje s dvojnim karakterom refleksije u narativnom fikcionalnom djelu: priroda njezina iskaza uvjetuje njihovu autarkičnost, jer se ne odnosi samo na poseban svijet literarne fikcije čijem

je dijelom nego neposredno upućuju na predmetnosti koje objektivno postoje, na nešto „općevažeće“ i „univerzalno“. (Nemec 1988: 52-53).

Postupno smo tako došli do druge važne osobitosti re-prezentacije intelektualca umjetnika u književnosti, a to je naglašena intelektualizacija, odnosno esejizacija proze. Čini se potpuno prirodnim da se pitanja umjetnosti, koja narativni subjekt diskutira sa svojim likovima, odnosno kada preko svoga lika-umjetnika progovora i o autopoetičkim dilemama, iskazuju u esejističkom stilu. *Portret umjetnika u mladosti* Jamesa Joycea je reducirajući fabulativnost afirmirao introspekciju i esejiziranje, dok se pripovjedač (iako u trećem licu) približio očistu lika o kojemu pripovijeda, a koji diveći se ljepoti žene ptice „spoznaje prostor umjetničke slobode i odlučuje da se pomoću umjetnosti uzdigne iznad mreža koje mu nameću njegova obitelj, nacionalnost i vjera“. (*Leksikon stranih pisaca* 2001: 507). Kao što su problemi samo-identifikacije u prozama s likom umjetnika veoma važni, tako se čini da je i esejističko pripovijedanje važna reprezentacijska osnovica intelektualca općenito. Osim spomenuta Joyceova romana, koji je ocijenjen kao prvi roman engleskoga jezika u kojemu je predstavljena „žudnja za razmišljanjem“, ističu se slični romani europske književnosti – *Očevi i sinovi* Ivana Turgenjeva te Flaubertov *Sentimentalni odgoj*, jer je u njima predstavljanje društvene stvarnosti pod utjecajem novog lika s kritičkim odnosom prema stvarnosti, dakle intelektualca. (Said 2009: 3).

Ovdje se, uostalom, kao ključno teorijsko pitanje postavlja i samorazumijevanje pisca kao intelektualca, kao javno djelujuće osobe, bez obzira na njegov manji ili veći kritički angažman. Prema svemu sudeći, opet imamo posla s dvije osobe ili s udvojenom perspektivom pripovijedanja zbog srodnosti problematike koja se tiče i pisca i intelektualca umjetnika, s tom razlikom što će prema većini ostalih likova ili prema društvu u cjelini narativni subjekt zauzeti često nižerazredni rang opisa i karakterizacije. Naglašeno kontrastivan je esejistički diskurs Krležine proze (dakako ne samo u *Povratku*) kad je riječ o onim likovima koji dolaze iz nižih slojeva ili nisu dio intelektualne rasprave, ali se aktivira u kakvom filozofu Kyrialesu, s kojim intelektualna rasprava poprima i dimenzije izvanumjetničke problematike. Davno sam o tome pisao: Joža Podravec i Jaga, koji govore kajkavskim, teško se mogu uključiti u te rasprave, oni su i stilski i svjetonazorno izvan svijeta i doživljaja umjetnosti koji tako razdire Filipov život. Istinskim esejističkim sekvencama, pa i traktatima o umjetnosti, kontrapunktira se nižim registrima života, kao i opisima slika u nastajanju, u njima kao da se halucinira stvarnost, odnosno vraća u realni svijet, kao u primjeru:

Filipu je bilo kao da je ušao u svjetlozelenkasti prostor jedne svježje, od ulja još mokre slike, i u onoj praznoj crkvi on je osjetio potrebu da podigne od unutrašnjeg uzbuđenja svoje obje ruke, uznemiren i ponesen bogatstvom nove palete, što se pred njim otvorila kao kakva dragocjena okovana kutija. (Krlježa 1969: 35).

Smjena opisa onoga „što bi valjalo naslikati“, što bi dakle tek trebala postati umjetnost, a koja je već ostvarena u dvojbenoj umjetnosti riječi, sa solilokvijima (naratora ili lika, svejedno) o umjetnosti, zapravo otvara onaj prostor koji je piscu romana s likom umjetnika od prvorazredne važnosti, a to je propitivanje vlastite umjetničke osobnosti kao umjetnika, pa onda i kao intelektualca. Naime, može se biti pisac, pa i angažirani pisac intelektualac, ali biti umjetnikom znači posjedovati neku višu moć ili znači biti obdaren talentom koji samo izabrane dovodi u vezi s umjetnošću, znači biti *pjesnikom*. A što je to intelektualac kao pjesnik i kako se njega može prikazati u prozi, ali i kako se on njome ovjerava, kakva je njegova pozicija i status u društvu, pisci najčešće odgovaraju likom drugog umjetnika, slikara, kipara ili glazbenika – ako misle o njemu ozbiljno kao o intelektualcu, ako mu se pomalo autoironično rugaju prikazujući ga u liku pjesnika ili propalog pisca.

U kontrapunktu Filipove rasprave s Kyrialesom poezija i slikarstvo praktički se podrazumijevaju kao isto, pa je onda i obrana njihove „netjelesnosti“ i „natprirodnosti“, odnosno iskazivanje vjere u „čistoću umjetničke spoznaje“ i talenta, praktički obrana obje umjetnosti – i umjetnosti autora i umjetnosti lika. Narativni subjekt nas supostavljanjem dijametralno suprotnih stajališta tek diskretno (humanijim odnosom prema foringašu rasporene utrobe) pridobiva na njihovu stranu:

Umjetnost je talent, a talent je ono što nenadareni mozgovi ne mogu da pojme. Talent je snaga, koja se ne da objasniti ničim tjelesnim, ali isto tako ničim duhovnim, i te funkcije talenta su clairvoyantne i stoje iznad običnih funkcija razuma i tijela nedohvatno! (Isto, 205).

Prikazivanja intelektualaca, pisao je Edward Said, njegova ili njena artikulacija određenih problema ili ideja društvu ne znače primarno potvrđivanje ega ili slavljenje statusa. Također, ova prikazivanja principijelno nisu zamišljena da služe moćnim birokracijama ili darežljivim vlasnicima, posebno kada je riječ o intelektualcima umjetnicima. Prikazivanja intelektualaca su *aktivnost sama po sebi*. Ona zavise o svijesti koja može biti skeptična, angažirana, stalno posvećena nacionalnim ispitivanjima i moralnim sudovima. Zbog svega ovoga u središtu pozornosti je uvijek individualac. (Said 2009: 4).

Drugačiji je individualac Filip Latinović naših dana Borisa Perića, njegov *Povratak* odnosi se prema Krležinu predlošku kao daleki predak. Uokviren tek prvom i posljednjom rečenicom Krležina romana kao neposrednim citatima, Perićev roman preuzima sličnu, možda još i naglašeniju bliskost pripovjedača s Filipom, a dobro se uklapa u već afirmiran suvremeni esejizirani roman, kako po općem intelektualnom stilu tako i po nekim raspravama koje opet vode Filip i Kyriales. Dapače, čini se da Perić od Krleže najviše preuzima unutarnju napetost rečenice, pa i njenu dužinu, kao znakove intelektualne superiornosti stila. Ni po čemu ne slijedi strukturu

Krležina romana, premda malčice igra na kartu kontrastivnosti: naš novi Filip ne vraća se iz Europe na kaptolski kolodvor, nego iz Vrapča, gdje je u umobolnici proveo neke godine (trideset i dvije nemjerljive vremenske jedinice), a glavni prostori zbivanja u romanu nisu vezani uz hrvatsku provinciju, neki Kostanjevec, nego uz zagrebački Gornji grad kao simbol političke moći i simboličko središte Hrvatske. Ne trebam ni naglasiti da je Filipovo društvo u kostanjevečkoj provinciji bilo zapravo uzornije od Perićeva gornjogradske, koje karakterizira brutalna tranzicija s ratnim posljedicama, globalni kapitalizam i nesnalaženje, svojevrsno opće *postludničko stanje*. Njemu, na nejasnim granicama psihijatrije i psihoanalize, treba pridodati također određenu potragu za identitetom kroz traume djetinjstva i mladosti, spoznaje o majci kao trafikantkinji i kurvi, odnosno sponzoruši, kao i Filipove probleme oko identifikacije s ocem, između stvarnoga i biološkoga oca.

Ovaj drugi, dr. iur. Zvonimir Krčelić, osvjedočeni domoljub i saborski zastupnik, u trenutku kad tutne hiljadarku Filipu u džep, rano izgovara ključne riječi o umjetnicima:

– Eh, moj dragi dječaće, da samo znaš koliko sam ja u životu znao zavidjeti vama umjetnicima! Vi smijete što želite, živite kako vas volja, nikakva društvena pravila za vas ne vrijede bez ostatka, dok za mene postoji samo dužnost, dužnost i opet dužnost. Ali za našu hrvatsku umjetnost nijedan izdatak nije previsok! (Perić 2013: 34).

Ili, nešto kasnije, nakon dubokoumne rasprave o oduhovljenju materije, kada se zaključuje da nema materije ni duha „i sve je samo gnjila pokisla žudnja“, lik se našeg slikara i pjesnika u svemu izjednačuje u pojmu intelektualaca, kojih – više nema:

Filip je pogubio konce, izgubio se u raspravi i zapravo mu je sasvim ugodno, hladnjikava kišica vani se raspadala, u birtiji smrdi, ali je toplo, i gle, pjesnik-aforističar nešto se osokolio, uzoholio, pa ustaje, uzima notes i hoće da čita, da podijeli svoj pjesnički zanos s dragom gospodom umjetnicima, prijateljima, sebi ravnim intelektualcima, kakvih danas, zapravo, više nema mnogo u ovoj opustjeloj duhovnoj vukojebini, gdje vuci jebu duh, a duh koga već stigne (...). (Isto, 146-147).

Društvene okolnosti u kojima živi i djeluje Perićeva društvena elita zajedno s Filipom su „siva stečajna masa“ doma i međunarodni bankarski lobi u svijetu, a koje pregnantno izražava lokalni pjesnik-aforističar u stihovima: *Cijelo selo oko bankomata / neveselo u kolo se lata!* Tako se zarana spuštamo u hrvatsku tranzicijsku zbilju, kojoj je središte zapravo gornjogradska krčma *Stari krovovi* i alternativno prostori sado-mazo studija, koji vodi psihoterapeutkinja gospođa Ksenija Radović (Raday), a u kojemu pojedinci tjelesnim tretmanom istiskuju demona žudnje iz svoje

„poremećene“ psihe. Filipova samopotruga, njegov pokušaj povratka među zdrave i uspješne umjetnike, preko rasprava koje vode u evidentno kriminalnom miljeu, kao da bjelodano pokazuju razliku između Krležina *Povratka Filipa Latinovicza* kao europskog, svjetskog romana i Perićeva istoimena djela kao pravog romana domaće književnosti, upravo iz sredine, prisjetimo se Marjanovića, koja nije spoznala svoju malešnost i odbacila poniznost, odnosno koja nije išla prema intenzivnosti života, razvijanjem njegove „napetosti“ i „individualiziranjem društva“.

Napisan u jednom dahu, bez poglavlja i s jedva uočljivim markacijama cjelina, gotovo kao gnjevni odgovor novom društvu na prijezir koji ono gaji spram umjetnosti i umjetnicima, na jednoj strani našli su se majstori privatizacije i politike novog preokreta, a na drugoj umjetnički senzibilni intelektualci s iskustvom ludnice, bastardi s nejasnim identitetom, ne od naroda odvojeni nego s tim poremećenim narodom srasli propali umjetnici jednog polusvijeta, društva u nestajanju, Perićev roman kao da potvrđuje Milanjinu radikalnu tezu da je postmoderna epoha suvremenom intelektualcu, pa i intelektualcu umjetniku, oduzela svaku građu, svaki materijal i svaki smisao djelovanja, ona ga je naprosto eliminirala kao suvišnu nepotrebnost, ili stvar modernističke prošlosti. (Milanja 2011: 84). Zato nije čudno da za razliku od Krležina pripovjedača, koji s Baločanskim pregrize grkljan Bobočki, Perićev pripovjedač ubija i Krčelića i Filipa, s prethodnom Kyrijalesovom psihoanalitičkom dijagnozom:

– Ne znam ja, to vi znate. Možda kakvom šok-terapijom? Ironijom, hm? To vas ljuti, to vas vrijeđa? Ali to djeluje, to sjeda... Imala je Ksenija pravo, niste vi za puni tretman. Vama treba otac, strogi nemilosrdni otac, a ne darežljiva mati, koju idealizirate u sestri. (Perić 2013: 219).

Pa ipak, u nekom međuzaključku, rekao bih zajedno sa Saidom da kao intelektualci po svojoj vokaciji trebamo biti u stanju neprestane budnosti i opreza, stalne želje da ne dopustimo konstantne promocije poluistina i nametnutih ideja; što sve implicira čvrst oslonac na stvarnost, skoro atletsku energiju duha, kao i kompliciranu borbu da se uravnoteže osobni problemi sa zahtjevima objavljivanja i govora u javnoj sferi. (Said 2009: 5).

Neskromno mislim da naši *Desničini susreti* tome zaista umnogome pridonose, ne na zadnje i zato što u svom programu imaju umjetnika-intelektualca Ivana Galeba, koji sanja baš među slikarima da se negdje na rubu života ustroji i jedna „kolonija mislilaca“, filozofa koji su samo prerušeni pjesnici:

Nesvjesni pjesnici, nehotični tvorci prave poezije. A njihovu pjesničku narav i suštinu potvrđuje i upotpunjuje baš i ta crta pjesničke naivnosti, pjesničke nesvijesti o samome sebi: što svoje vizije života i svijeta šaraju savršeno ozbiljna lica, kao djeca kad rišu. (Desnica 1977: 87).

Ne bismo li se i mi povjesničari, barem povjesničari i teoretičari književnosti, mogli povesti za njima?

OBNOVA MODERNIZMA – POSTMODERNA: OSKAR DAVIČO, VLADAN DESNICA, MARJAN ROŽANC

Obnova modernizma pedesetih godina donosi nekoliko problematizacija lika umjetnika u suvremenim književnostima, najprije kroz propitivanje odnosa pjesnikova angažmana i revolucije, a onda i kroz likove umjetnika koji esejističkom meditacijom propituju same osnove karaktera umjetnika. Davičov roman *Pesma* bio je dočekan s oduševljenjem, između ostaloga i zato što je donio „nov način prezentacije tematskog materijala ratne proze“, a najveća mu se vrijednost pripisivala zato što je označio „konačno oslobađanje individualnog koncepta pripovedačke proze“ te što je učvrstio „poljuljanu snagu literarnog junaka“. (Palavestra 2012: 286-287). Markantan ostarjeli pjesnik Andrija Veković, pripovjedačev alter ego, propituje svoje životne devize podjednako u pitanjima ljubavi, kao i oko problematike odnosa pjesničkoga stvaranja i samoće, krajnje individualnosti i slobode u ograničenjima koja donosi pripadnost pokretu otpora ili revoluciji. Najzanimljiviji dijalozi i pripovjedačeva razmišljanja, najčešće iskazana kroz lik Vekovića, koncentrirana su u svojevrsnom ljubavnom trokutu između pjesnika, Ane i skojevca Miće Ranovića. Najprije, tu su njegove dileme oko ljubavi i spolnoga nagona – iako mu se činilo da je u potrazi za trajnom ljubavi, „beskrajnu hiljadarku ljubavi proćerdao skucavši je u sitniš“. (Davičo 1968: 107). Utoliko ga je više pogađala ljubomora kada se Ana odlučila za Miću, a najviše od svega bila je ugrožena njegova samoća, usamljeničtvo:

Sve je to došlo nekako zajedno: radio-aparat, Mića, pesme, i Ana. Sve je to zajedno značilo nož u leđa nivou njegove samoće. Barbarstvo je i njega devalviralo. Ali drugačije se nije moglo živeti. A njegov život – dati se, dati sve, dati. Dati stihove, osećanja, sokove; zgrudvati celog sebe u slogove, u zagrljaje, u protest. Šta je drugo značilo njegovo prezrivo usamljeničtvo? (Isto, 112).

U potrazi za „emotivnim smislom“ i potrebom za slobodom zaustavit će se tek na gordosti – „mrgodno, otrovno, korozivno stalno neraspoloženje“, pa ravnodušnosti i animalnosti egzistencije. Susret s blizinom smrti najprije će iznuditi priznanje da je potratio život na žene, umjesto da sjedi i piše, da je pisao samo pjesme i ljubio život, trebao je znati da govornici i generali govore horizontalno, savješću građana, a on je pjesnik i njegove su riječi vertikalne:

Pjesnici govore na slušalicu vertikalne vremena, gde se rešavaju pojasevi i pojasevi ljudi koji dolaze i gdje su zadaci – pretpostavke, lepote – mogućnosti i nejasne slutnje. Ako ih živi čuju – dobro, ako ne – svejedno. Čuće možda nerođeni. (Isto, 373).

Ako je u odnosu na političare i oficire, u odnosu na savjest građana, pjesnik-intelektualac u etičkom smislu ispred svojega vremena, pa onda najčešće i s njima u nesporazumu, prava se drama njegova odnosa prema oficiru-intelektualcu okupatora javlja kada se i on odluči na akciju, kada biva uhapšen. Vekovićev razgovor s neprijateljskim njemačkim oficirrom Klausom, u kojemu Davičo potonjem dozvoljava da iznese razloge svojega angažmana, davno je već zapažen i aktualiziran kao poseban primjer reprezentacije rata u modernom romanu, ali on ima još jednu dimenziju: pjesnikovu šutnju, pokušaj bijega i – ograničenje godinama. Pedesetšestogodišnji pjesnik na kraju romana kao u vlastitu ogledalu gleda uhapšenu majku s djetetom, sve se nadajući da će i on pred njezino strijeljanje napisati svoju najljepšu pjesmu, ali ne može jer je sada samo borac:

Svaki pesnik umire s nenapisanom pesmom, boljom od svih koje je napisao. Te pesme su antologije koje crvi vare u svojim crvljivim crevima. Šta vredi. On više nije pesnik. Prinuđen je da se bori i da bude samo borac. I biće. Biće borac kao što to nije još bio. (Isto, 520).

Pjesnikova samoanaliza gotovo se simultano isprepliće s nesigurnim glasovima pripovjedača, pa često čine isti sugestivni sklop razumijevanja pisca kao intelektualca-umjetnika, sa svim dilemama oko uključivanja u pokret otpora, odnosno oko angažmana. Na kraju će mladi skojevac Mića, jedini poginuli u akciji spašavanja pjesnika, obojici i svima nama biti nedvosmislenim znakom moguće cijene ili ishoda borbe.

Različito od Daviča, već pomalo ostarjeli pisac Vladan Desnica, kroz lik oboljelog glazbenika u romanu *Proljeća Ivana Galeba*, retrospektivno gleda na rezultate svojega življenja, proteklog bez naročita društvenog angažmana. U meditacijama, u prisjećanjima koja dozivaju pripovijedanje te u esejizacijama koja sjećanju daju gotovo pa gnoseološke iskustvene okvire, naglašeno intelektualni narativni subjekt, koji svojem glavnom liku intelektualcu – reproduktivnom umjetniku otvara i intuitivnu, osjećajnu stranu zajedničkoga iskustva, posebno u završnim poglavljima u kojima neposredno progovara zapravo Desnica kao pjesnik (citatima iz vlastita pjesništva), odvija se unutarnja drama bolesna čovjeka suočena sa smrću. Njegova pomirenost sa životom ne proizlazi iz osjećaja ispunjenja svoje profesionalne ili životne situacije, nego baš obratno – iz spoznaje o relativnosti vrijednosti, slučajnosti uspjeha i skrajnutosti intelektualca-umjetnika od svih zbivanja u društvu. Ne kao *romantičnih donkihota*, neshvaćenih pjesnika, već više kao *postmodernističkih* intelektualaca koji zapravo nisu potrebni jer ih „imanencija postmodernističke paradigme eliminira i čini nepotrebnima“, pretvarajući ih ili u slabe neautentične subjekte ili u zagovornike loše politike. (Milanja, 2011: 43 i 46).

Smješteni u „polumračnoj dubini podno pozornice, negdje odmah pod lijevom rukom dirigentovom“, i violinist i pripovjedač će – u posrednom kontaktu s javno-

šču, s „teatrom“, u raznim stupnjevima dostojanstva odnosno poniženja (Desnica 1977: 203), a to je i više nego li dobra slika smještenosti suvremenoga umjetnika u društvu – kod onih na pozornici i kod sebe otkriti „čar samoće“ kao jednu od glavnih osobitosti intelektualca-umjetnika. Bez ambicije da se upustimo u kompleksno tumačenje *Proljeća* kao romana o ostarjelom reproduktivnom ili postmodernističkom umjetniku, što pomalo znači isto, jer se istinska postmodernistička umjetnost krije u kreativnim nadinterpretacijama ili reciklažama starih majstora, koncentriramo se samo na XVII. poglavlje, na onaj po sjećanju reproducirani dijalog Ivana sa slavim glumcem, koji pomaže i glavnom liku i pripovjedaču da na umjetnost i umjetnike gleda s manje zanosa i poštovanja. Dijalog započinje raspravom o djelima dramske poezije koja prema mišljenju lika-pripovjedača ne bi trebalo izvoditi, kojima „scenska realizacija“ nije potrebna jer im oduzima nešto od njihove samodovoljnosti i dorečenosti. Suprotstaviti će artificijum izvedbe i liričnost kao dvije oprečnosti i izvesti uvjerljivu argumentaciju prema kojoj istinska dramska i glazbena djela žive od svoje umjetnosti, dok umjetnost teatra živi od laži, lažne poezije. Nedugo zatim eksponira se i pitanje taštine, jer glumac priznaje da ga je u njegovu radu vodila želja za isticanjem, „za ekshibicijom svoje ličnosti“:

Kod nas, u našoj struci ta nabubrelost svog slijepog i golog ja, golog i čistog od svakog drugog svojstva, odlike ili sposobnosti, već samo po sebi predstavlja jedan od bitnih uslova za uspjeh. Drugi bitni uslov ili kvalitet jest: komedijanstvo. Prisustvo jedne primarne pelivanske, komedijantske sklonosti i umješnosti u nama. Ili čak čisto organske potrebe za lakrdijanjem. To je ono što bismo mogli nazvati zanatskim uslovima, osnovnom podobnošću za taj zanat. (Isto, 208).

Sve to vrijedi i za glumca od formata, „intelektualiziranog umjetnika“, a čitano u svrsi otkrivanja karaktera umjetnika intelektualca općenito, mirne duše te osobitosti možemo upisati i u njegove osobine. Premda će se Ivan s pripovjedačem suprotstaviti tome, jer iskustvo strpljiva glazbenika-reproduktivca i pjesnika opominje da prava slava dolazi „tek onda kada smo izgubili smisao za njena zadovoljenja“, njeni zraci padaju na nas kao „zimsko sunce koje obasjava ali ne grije“, baš suprotno, prava poetska riječ provaljuje iz nas kada je oslobođena svake sujetne preokupacije, tek pošto je popustio grč našeg htijenja. (Isto, 210).

Nakon pokušaja usklađivanja stavova i obostrane šutnje, glumac u poduljem monologu, zajedno s Ivanom i pripovjedačem, pokušavaju dati „konačne“ spoznaje o umjetnosti i umjetnicima. Od početne misli da se umjetnošću liječimo od života, pa i one da svakog iole pametnog vodi izvan nje – „prestanak umjetnosti putem njene sublimacije“, glavna se teza formulira kao nešto suprotno sublimaciji umjetnosti: da umjetnost nije ono čudo u koje smo nekad vjerovali, da je ona nešto mnogo skromnije od onoga što je „zažarenost mladenačke egzaltacije“ ispjevala, učinivši od nje istinu iznad svih istina, nešto iznad samoga života. Nakon smrti boga

nastale su razne metafizičke koncepcije umjetnosti, koje su trebale pomoći osmišljavanju života, umjetnost je postala gotovo „tajanstveno nadnaravno otkrovenje“, čemu pridonose najsuvremenije teorije podsvijesti, iracionalnog i intuicije. Bijeg od umjetnosti, ostajući još uvijek u njenim granicama, s iluzijom da se odustajući od primarnog poziva uspinjemo za stupanj više, krajnja je samoobmana (kad glumac „naginje režiji“, kad se virtuoz „promitari u dirigenta“, odnosno kad slikar „isklizi iz svijeta pojavnoga i ćutilnoga“ te slika svoje misli, ili kad pisac „nadraste“ književne norme i ispunja dnevnik, zapise i marginalije), koja je također samo simptom „potrebe da se izađe iz vlastite kože, da se dezertira s polja umjetnosti“, znak gubitka vjere u svoju umjetnost ili u umjetnost uopće. (Isto, 211-212). I ne na kraju, kako u zanosnom sabiranju glumca razumijemo, u umjetnosti preživljava tek velik umjetnik, osobnost koja u sebi „udružuje velik um, velik duh i velik talent“, koji nadrasta sama sebe, svoju umjetnost i umjetnika u sebi. (Isto, 212, 214).

Majstorstvu Vladana Dresnice, koji protagoniste toga razgovora smješta u provincijski varijete u kojemu violinist svira s vremesnom klaviristicom, odnosno u oronuli kabare gdje su se u opskurnim uvjetima na kraju karijere sreli i glazbenik i glumac, a u kojemu isluženi glumac glumi u nekom skeču, nemamo što dodati, osim onoga što o intelektualcu-umjetniku čitamo u na završnim stranicama romana (LXV. poglavlje), a to su (1) kontemplativnost, (2) dnevni obrok prirode i (3) dnevni obrok samoće:

(1) Potpuno se predati umjetnosti znači nešto kao zavjet siromaštva: odreku od volje i njenih postignuća. Znači prepustiti se rovarenju unutrašnjih sumnja i kolebanja, osjetljivosti i njenom rastakanju. A ako osjetljivost i fantazija nisu krv i meso umjetnosti, ne znam što bi drugo bila umjetnost. (...)

(2) U zelenoj prirodi, među drvećem i travama, osjećam da dublje i stvarnije živim. Obuzima me djetinjasta želja da načupam trave i lišća i da ih naslažem na vjeđe, kao blagotvornu masku nekog iskonskog zelenog narkotika. Popušta zažarenost na licu i sparušena vrelina na usnama. Grižnje se učutavaju, jetka osjećanja tupe. Jenjava grč htijenja, mekšaju obrisi nasušnoga (...) I uskoro nalazimo načina da nadržavamo sebe. (Isto, 299).

(3) Strani su mi i ljudi kojima je strana ljepota samoće. Oduvijek sam jedan dio mog svjesnog dana morao provesti sam. Bježao sam iz društva, otkidao dio vremena od nužnog odmora, čak i od življenja, da bih bio nasamo sa sobom. (...) U besprekidnom društvu istapa se naša ličnost. Da bismo saznali našu intimnu misao, da bismo načuli naš vlastiti glas, potreban je dnevni čas usamljenosti. (Isto, 300).⁵

⁵ Kao da na istom mjestu malom narativnom digresijom – kojom pripovjedač dodatno osnažuje potrebu za nasušnim obrokom samoće, pridajući stranosti nemjerljiv čar ljepote – Desnica zaključuje našu uvodnu varijaciju o intelektualcu-umjetniku kao strancu: *I putovati treba sâm. Putovati još s nekim znači nositi sa sobom jedan dio onoga što ostavljamo, oduzimati jedan dio čara onom nepoznatom čemu idemo u susret. Znači u isti mah otići i ostati. Lišiti se mogućnosti da budeš stranac. A koliko li ljepote u tome: biti stranac!).*

Ukratko, do sve tri navedene projektirane osobitosti suvremenoga intelektualca-umjetnika, kako ih vjerojatno još ni sam Vladan Desnica nije mogao uvijek prakticirati, do razmišljanja u pomirenosti s prirodom te do samoće i usamljenosti možemo prispjeti samo uz dnevni ili tjedni obrok dokolice ili odmora, koje je neprolazna tranzicija oduzela možda ne toliko umjetnicima koliko svakome od nas, dakle „potrošačima“ umjetnosti. Pa kako da onda danas s kulturom ili kulturo-prirodom dobro stojimo?

I posljednji je primjer u nizu, koji već s jasnije pozicije postmoderne sumira rezultate povijesnoga modernizma i obnove modernizma, kod nas manje poznati roman *Umor (Ubojstvo)*, u Sloveniji veoma cijenjena domaćega esejista i romanopisca Marjana Rožanca. Riječ je o zanimljivom pokušaju da se na kraju osamdesetih podsjetimo Cankareva vremena; u liku hrvatskoga slikara moderne Josipa Lhotke, odnosno Josipa Račića (pisac je vjerojatno od glazbenika Frana Lhotke preuzeo prezime, a „zabunio se“ i u godini Račićeve smrti – Lhotka umire simbolične 1918. godine) preispituju se povijesne i umjetničke silnice razdoblja unutar kratkog dvadesetog stoljeća, od Oktobarske revolucije do pada Berlinskog zida, što se kod nas poklopilo sa stvaranjem i drugim raspadom Jugoslavije. Udešeno kao istraživanje mladoga povjesničara umjetnosti o zagonetnom samoubojstvu slikara, pripovijedanje uz političke diskusije o sudbini malih naroda progovara i o pitanjima predanosti umjetnosti, bez obzira na političke neprilike, odnosno o umjetniku bez političke, pa i nacionalne osviještenosti.

U slikarstvu Josip Lhotka nije htio više slikati svijet kakav se prikazivao njegovim očevima, htio je prodrijeti ispod očigledne stvarnosti, tradicionalne oblike i ljepotu žrtvovao je „izrazu vihorne umjetničke duše“; ekspresionizam je za njega bio „intimni posjed“, nije prihvaćao njegove krajnosti, avangardnost i političnost, njegov kritikizam i odbijanje svijeta. A njegov pesimizam se hranio iz nepomirljive nasuprotnosti između čovjeka i svijeta, individualne osobe i društva. Stoga se pripovjedač slaže s istraživačem-profesorom da Lhotka nije prihvatio tada popularno schopenhauersko rješenje – odmak od svijeta, u nirvanu. (Rožanc 1990: 93-94).

Probijajući se kroz koncepcije umjetnosti i političke spletke, odnosno povijesna zbivanja, u petom poglavlju romana dolazimo do pobližega upoznavanja sa slikarstvom umjetnosti: njegov pogled je bio samo jedan – iz lica u lice, iz sebe prema vani, pogled na objekt kao objekt:

Na tuj in nedostopen predmet, pa četudi gleda človeka, ki prav zaradi svoje nepredirnosti vzbuja v njem najbolj človeška čustva, tujstvo, nostalgijo, prekletstvo, vzporedno z njimi pa tudi slikarsko strast. (Isto, 148).

Na kraju, sa slovenskim iskustvima obnove modernizma druge polovice 20. stoljeća kao da se gube razlozi za (samo)ubojstvo, a rastu razlozi za distanciranost

i odustajanje; autor nas suočava s hrvatskom situacijom pred Prvi svjetski rat, uspoređuje Lhotku i Meštrovića, a čudi ga što se Lhotka nije sreo s Tinom Ujevićem, nego su obojica ostala svatko u svojoj samoći, iako su si po umjetničkoj samotnosti i nezanimanju za realni svijet najbliži:

Samo samotni posameznik se lahko upre najstrašnejšemu od vseh gostov, nihilizmu in njegovi pustoti, končni točki krize, ki jo je Hölderlin poimenoval odsotnost bogov in Nietzsche smrt Boga. Upre temu, da bi človekov svet postal brezciljen in nem. Zakaj nihilizem je zmagoslavje človeka brez Večnosti, nesramnost svobode kot samozadostnosti, nesramnost človeka, ki je izbral le samega sebe. Najpopolnejši izraz tega nihilizma, pa je nasilje enumnosti. To je triumf razuma nad svobodo, inteligence nad posameznikom, prepričanja nad pomenom, programa nad človekom, zgodovine nad usodo... (Isto, 153).

Objavljen u osvit demokracije i osamostaljenja, roman po svom idejnom iskustvu ne bi trebao biti zanemaren ni u dobu kada su nade u demokraciju ponovno iznevjerene podjednako uskrsnućem boga i preporodom Crkve, kao i ovim ili onim oblikom nacionalne samodostatnosti i stranačkoga jednoulmlja. Je li izlaz u Rožanc-Lhotkinovu odricanju od stvarnosti te u odustajanju od svakog nacionalno-kulturnog ili političkog angažmana? Svejedno kako, mistično samoubojstvo prikazano kao ubojstvo tamnih sila povijesti govori nam ne samo o tome da bi trebalo modernizirati studij povijesti u naglašeno interdisciplinarnom smislu,⁶ nego i o tome da su i umjetnici podjednako odgovorni za svoj, kao i za tuđe živote. Potrebu za novom historijom kao „povijesnom antropologijom“, u kojoj bi i slučaj Cankareva kipara Slivara, kao i sudbina slikara Lhotke, za razumijevanje svijeta mogli biti podjednako važani, prati i uviđanje pripovjedača o dragocjenoj ulozi intelektualca danas. U svijetu u kojem uživaju ugled „zvijezde iz poslovnoga svijeta i svijeta spektakla“ intelektualci uglavnom šute, pa i kada progovore nestrpljivo ih se upozori da radije ušute. Kod toga se događa nešto što je strašnije od svakoga totalitarnoga mišljenja, a to je uvjerenje koje je u odsutnosti istine i smisla uzdiglo zastavu gluposti, i koje *negotovost* – nesigurnost, neizvjesnost – proglašava za zadnju mudrost, minimalizam za najbolji program, moral za nešto posve relativno...

Ne bismo li se ipak trebali složiti s Rožancem, bez obzira na to iz čije perspektive govori, da je baš u takvom svijetu uloga intelektualca utoliko zahtjevnija, odnosno da je baš u trenutku kada nema više ni smisla ni konačne istine njegovo povlačenje

⁶ *Zdaj šele vidim, kako neobhodno je pravzaprav prizadevanje profesorja Pelletiera, ki hoče tudi zgodovino podvreči vsestranskemu, interdisciplinarnemu pretresu, v katerem naj bi sodelovali filozofi in psihologi, fiziki in tehniki, če ne celo lingvisti, etnologi in podobni specialisti. Samo na ta način je mogoče preseči tradicionalno zgodovinopisje, ki se je doslej hranilo in se še hrani izključno z enostranskimi političnimi dogodki. (Isto, 234).*

njegova najveća pogreška? Smrt autora zapisaka koji istraživanjem pozadine smrti Josipa Lhotke zapravo najavljuje svoju smrt govori možda samo o smrti intelektualca-umjetnika, pjesnika, dok pripovjedači i povjesničari, kao i u ovom primjeru, žive dalje.

Za provjeru stanja, tumačenja i prikazivanja intelektualca-umjetnika danas bi bio potreban iskorak u komparativna istraživanja evropske književnosti, od Thomasa Manna, već spomenutoga Joycea ili Prousta, Hermana Brocha ili francuskoga „novog romana“, do Handkea ili Elfriede Jelinek⁷, ali time bismo dvostruko prekoračili temu budući da je za njegovo razumijevanje u hrvatskom društvu i umjetnosti dovoljna Perićeva intertekstualna relacija spram Krleže: umjesto Bobočke, na samrti otvorenih očiju leži Filip, u *tišini* bez okusa, boje i mirisa, koja nije više tražila slikara da je naslika. Niti pjesnika niti znanstvenika da joj daju, razumiju ili objasne smisao.

⁷ *Modernizam, koji je svojim emfatičkim odnosom prema mogućnosti umjetnosti zapravo postupao u duhu mladoga Nietzschea, našao se u opreci prema Hegelovim prognozama. Danas se, međutim, njegova misao o budućnosti umjetnosti prikazuje u drugačijem svjetlu: misao da će u vremenima koja dolaze razmišljanje o umjetnosti biti primjerenija identitetu epohe nego sama umjetnost. Ako ta misao sadrži spoznaju o nužnosti da se umjetničko stvaralaštvo danas shvati kao oblik historicističke igre – onda je Hegelova sjena u ovom trenutku duža nego ikada. (Žmegač 1987: 416-417).*

Literatura

- Bernik, France. *Ivan Cankar*. Maribor: Litera, 2006.
- Cankar, Ivan. *Zbrano delo*. Ljubljana: Deveta knjiga, 1970.
- Kovač, Zvonko. *Međuknjiževna tumačenja*. Zagreb: Biblioteka književna smotra, 2005.
- – –. „Recepcija slovenskega klasika pri Hrvatih“. *Delo* (Ljubljana), 52/ 113 (19. maj 2010), 18.
- Kos, Janko. *Pregled slovenskega slovstva*. Ljubljana: DZS, 2002.
- Krleža, Miroslav. *Povratak Filipa Latinovicza*. Zagreb: Zora, 1969.
- Leksikon stranih pisaca*. Zagreb: Školska knjiga, 2001.
- Milanja, Cvjetko. *Čemu intelektualci u postmoderno doba*. Zagreb: Stajer-graf, 2011.
- Nemec, Krešimir. *Pripovijedanje i refleksija*. Osijek: Revija 1988.
- Perić, Boris. *Povratak Filipa Latinovića*. Zagreb: OceanMore, 2013.
- Rožanc, Marjan. *Umor*. Ljubljana: Slovenska knjiga, 1990.
- Said, Edward. „Predstavljanja intelektualaca.“ *Odjek* (Sarajevo), 62/2009./3, 3-9.
- Desnica, Vladan. *Proljeća Ivana Galeba*. Zagreb: Zora – Matica hrvatska, 1977.
- Zdravec, Franc. *Slovenski roman dvajsetega stoletja*. Prvi analitički del. Murska sobota – Ljubljana: Pomurska založba – Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1997.
- Žmegač, Viktor. *Povijesna poetika romana*. Zagreb: 1987.

DOBA OD KOJEGA SMO SE UDALJILI?

Moj danas najomiljeniji pisac Miljenko Jergović i Ivan Lovrenović, aktualni laureat prestižne nagrade za roman godine *Meša Selimović*, bili su s pravom književne zvijezde prvih *Dana Mirka Kovača* u Rovinju. Filip David ili Nada Gašić, Mile Stojić ili Vlaho Bogišić, Enver Kazaz, Božidar Koprivica ili Lordan Zafranović ipak su morali ostati u drugom planu, jer ako je riječ o književnosti, obojica spomenutih autora najviše su od svih u svom pisanju i djelovanju danas nalik Mirku Kovaču: ustrajni u svojim ponekad apartnim stavovima, zavodljivi, izvrsni pripovjedači i kad se tek oslanjaju na dokumente prošlosti ili autobiografske epizode, možda najviše od svih nas oni mogu ili su mogli braniti pisca od njegovih drugih uloga i pologa, koje je dakako sam birao i za koje je sam birao mjesto i vrijeme polaganja.

Miljenko je Jergović, prikazujući u *Jutarnjem listu* vrlo korektno i književno uvjerljivo dio atmosfere s naših dnevnih i večernjih sesija, ispustio upadicu koju je glasno izgovorila Borka Pavičević upravo u trenutku kada sam u svom izlaganju pokušao afirmirati Mirka Kovača kao interkulturnoga pisca, a na koju se kasnije nadovezao Bogdan Tanjević s povikom da je Kovač zapravo interkontinentalni pisac, naime ispustio je iz svoga prikaza uzvik da je Mirko Kovač *jugoslavenski* pisac. Premda sam odmah spremno odgovorio da je to pojam koji nam danas ne pomaže mnogo jer je neprecizan, pa i prazan pojam, zbog kojega su i meni mnogi dobacivali da sam nepopravljivi jugoslavenski povjesničar književnosti, iako sam konceptualno oduvijek, a kasnije i djelatno često uključivao i bugarsku književnost, i tako malo-pomalo

postajao povjesničar južnoslavenskih književnosti. Slično kao i kolega Vladimir Biti, koji je prelaskom na bečku slavistiku izgubio odlično mjesto zagrebačkoga teoretičara književnosti u zamjenu za slabo mjesto austrijskoga profesora južnoslavenskih književnosti, premda su mu zaduženja ograničena studijem bosanskoga, hrvatskoga i srpskoga jezika s pripadajućim književnostima i kulturama. Nisam se, vjerojatno kao ni on, tome znao ni mogao previše suprotstavljati, ali sam davno naučio lekciju: za fenomene, djela, pisce, časopise i kritičare koji u svom djelovanju prekoračuju granice jedne nacionalne književnosti unutar određene međuknjiževne zajednice, uostalom za mjesta proučavanja i podučavanja potrebno nam je stvoriti novu kritičku retoriku ili novu terminologiju, ako ne i afirmirati novu, interkulturnu povijest književnosti i međuknjiževnu kritiku. Posebno je to potrebno upravo kada je riječ o književnom polju središnje južnoslavenske međuknjiževne zajednice, na koju dijelom s promjenjivim rezultatima polažu pravo čak četiri-pet književnih zajednica, crnogorska i srpska, hrvatska i bosansko-hercegovačka, odnosno bošnjačka, a za koju danas nemamo jedinstvena naziva. Pa ga onda po inerciji zovemo regionalni, južnoslavenski, jugoslavenski ili postjugoslavenski, od kojih kao da je nekako ovaj posljednji postao i najprihvatljiviji.

Ne bi zapravo u tim posizanjima za širim okvirima jedne nacionalne književnosti bilo problema kada se ne bi nastupalo s jednakom monokulturnom strasti ili strategijom i onda kada se brane gledišta nacionalne filologije i onda kada se prekoračenja opravdavaju ili kvalificiraju kao jugoslavenske. Kao što davno nisam u političko-ideološkom smislu mogao razumjeti pojedince kojima je „federativni oblik“ organizacije bivše zajedničke države i kulture bio u osnovi neprihvatljiv, podjednako ne mogu danas razumjeti kritičku ili književno-povijesnu perspektivu koja za volju cjeline ne vidi njezine sastavnice, sve i kad se one odavno vide i ustrajno djeluju kao samodostatni organizmi. Uostalom, mislim da se radi o istom sindromu monokulturalnosti i samodostatnosti, samo što je jedan htio biti u funkciji jugoslavenske, a drugi u službi pojedinačne nacionalne države, premda u stvarnosti te „države“ podjednako nisu marile za njihove ideološke orijentire, jer su ih i same proizvodile preko svake mjere. Tko se nekada djelatno mogao suprotstaviti retorici zajedništva i nacionalne ravnopravnosti, odnosno tko se danas može učinkovito boriti protiv nacionalnih kultura i potrebe da se njima legitimira teško stečena samostalnost?

Pa ipak, bilo je i onda i danas pisaca koji nisu marili za uspostavljena „pravila igre“, pokušavajući prije svega osigurati svom književnom djelovanju autonomiju, da ne kažem i slobodu, pa i pokušavajući samo preživjeti kao pisci, ne mareći za institucije književnosti izvan nje same, od partije i stranaka do fakulteta i akademija. Uvijek se istinski obradujem slučaju koji nam govori da književnost može preživjeti bez njih, pa čak i njima usuprot, da je takoreći važnija od svake organizacije suvremenoga društva, da je sposobna živjeti sama od sebe. Što bi se Mirku Kovaču

dogodilo ako ga u budućnosti ne bi uvrštavali u programe studija književnosti ili u čitanke pojedinih nacionalnih književnosti? *Dani Mirka Kovača* pokazali su da su za njegovo održavanje u književnosti kratkoročno mnogo važniji dobri izdavači, čitatelji i književni kritičari, pa i kolege pisci, od jalovih rasprava književnih povjesničara o pripadnosti Mirka Kovača crnogorskom ili srpskom, odnosno hrvatskom književnom korpusu. Iako više kroz neposredna sjećanja, u Rovinju se raspravljalo o Kovaču kao da je još među nama, prizivajući ga da makar naknado pristane uz naše perspektive i položaje u domaćim književnim borbama i rogovima. Ne čudi stoga da je bilo i tonova nostalgije za mirnodopskim, integralnim vidicima, odnosno pokušajima prevladavanja naslijeđene podijeljenosti. Pitao sam se kako se u to uklapa ili kako se tomu suprotstavlja Kovačevo posljednje, pomalo testamentarno djelo *Vrijeme koje se udaljava*, odnosno koliko smo se – od doba o kojemu Kovač svojim anti-memoarskim zapisima, romanom-memoarima, svojim pripovijedaњem i prisjećanjima koja njime priziva – pojedinačno, kao prijatelji ili kao grupa poklonika njegova djela zaista udaljili? I još više od toga, kao što je na kraju skupa zavapio Ivan Lovrenović, možemo li se već na idućim *Danima* Mirkom Kovačem baviti objektivnije, s određene distance; ako ne na distanci kulture doba, onda barem na distanci naše pojedinačne *kulture razlike*, koja tako vješto prikriva i onaj jugoslavenski i onaj interkontinentalni, globalizacijski aspekt pristupa. Jer, kao što je (sličan Kovaču, samo se to na prvi pogled ne vidi zbog formalne razlike u jeziku) međukulturni dramski pisac Dušan Jovanović, koji se izjašnjava kao Jugoslaven, zapisao u svojoj skici za autobiografiju u čitanci *Proti toku*, samoopredjeljujući se kao „živa razlika“, u stvarnosti smo samo razlika, koliko smo više *razlika*, toliko više jesmo: „Prazno ime nam je dano, da ga napolnimo s svojimi dejanji. Ničesar ne morem prezreti, ničesar ne morem preskočiti, nobenaga dobička ne morem skovati s prilaščanjem, prebegom in izdajo. Nikdar nisem zgolj to, s čemer se istovetim in kar občudujem, na kar pristajam in prisegam. V resnici sem samo razlika. Bolj kot sem razlika bolj sem.“

Mirka Kovača sam, unatoč može bitnom nekom daljnjem balkanskom obiteljskom srodstvu, od prvoga susreta s njim čitao najviše upravo u igri razlika, koje se nisu dale svesti pod isti prezimenski navodnik. Suprotno od primjerice Velimira Viskovića, koji se znao s mnogim srpskim ili crnogorskim piscima baviti kao sa svojim, hrvatskim piscima, što će se u Kovačevu slučaju uskoro pokazati doslovno točnim, meni je često dugo trebalo da se s nekim od njih srodim. Sjećam se da sam na Mirka Kovača počeo gledati na drugi način tek kada nam se približio svojim ranim dramama figurom (svojega) oca u kršćanskom svijetu, odnosno kada je u nekim svojim pripovijetkama tako neizbrisivo snažno znao dovesti u vezu blizinu smrti i nagon tjelesnosti da bih tek s *Vratima od utrobe*, kao i u oba Zafranovićeva poznata filma, u *Okupaciji* i *Padu Italije*, prepoznao Kovača kao pisca iz neke svoje šire obitelji; a ipak, pomalo sam se istodobno bojao kako bi nas neugodno kritički sloj njegove proze te ono-

dobni ideološko podoban, antifašistički naboj njegovih scenarija mogao dovesti u najužu rodbinsku vezu, koliko god Mirko Kovač nije držao do rodbinske povezanosti. Ironijska potka, iskaz narativnoga pretjerivanja do sarkazma i groteske, uz visoku filmsko-profesionalnu obradu, jedinstvenu vizualnost, tom je Kovačevu dijelu opusa davao autentičnosti, za razliku od mnogih ranijih „partizanskih filmova“ i romana sa sličnom tematikom (neće slučajno rani izuzetak od toga pravila biti Bulatovićev *Heroj na magarcu*, kao i Lalićeva kasna dokumentaristička proza, poput romana *Dokle gora zazeleni*, romani iz Kovačeva šire-zavičajnoga kruga).

Međutim, posebno sam se s Kiševim, Pekićevim i Kovačevim djelom zbližio osamdesetih godina, kada se javljalo sve više studenata zainteresiranih za njihova djela. Kao osječki student i zagrebački postdiplomant o ranom Kovaču tada je pisao Nedžad Ibrahimović, premda je moja osobna naklonjenost još uvijek bila više na srednjoeuropskim piscima Crnjanskom i Kišu (o njemu su pisali kod mene svoje diplomske radove Zoran Ferić i Krešimir Bagić), negoli na tom teškom, „crno-valnom“, fragmentarnom piscu o zlu i opačinama našega svijeta. Sa studentima smo više uspjeha mogli imati s Borislavom Pekićem ili Dragoslavom Mihailovićem, pa čak i s Miloradom Pavićem, a onda kao da se dogodio neočekivani obrat s Mirkom Kovačem. Sarajevsko izdanje izabranih djela više me nije moglo obradovati, stjecajem okolnosti pomalo sam od svega odustajao, da bih iznenada sudjelovao u prikupljanju „materijala“ Reinhardu Laueru, koji ga je namjeravao kandidirati za *Herderovu nagradu*. Inozemna slavistička knjižnica u Göttingenu pokazala se dostatnom za argumentaciju, ali od svega se sjećam Kovačeve rane male književne autobiografije, autobiografske poeme iz *Evropske truleži*, koja me je na neki posredan način uvjerala kako je riječ o iznimnom piscu, o piscu iznimne biografije i takoreći iz nje nastaloga, posebno „fantazirana“ opusa. Osim toga, već tada, nakon prvih objavljenih tekstova ranih devedesetih godina shvatio sam da će nam Mirko Kovač, slično kao i Filip David, bolje od Pekića ili Pavića umjeti objasniti što se to događa s Beogradom, kad već Danila Kiša na žalost nije bilo među nama. Da se nisam prevario ne govore o tome samo Kovačeve knjige *Elita bolja od rulje* ili *Knjiga pisama* s Filipom Davidom koje smatram bližim srođnicima *Vremenu koje se udaljava*. Ne samo da se nisam prevario, nego sam mogao onda, kao i danas, na osnovi svojega skromnog iskustva sa srpskim piscima i s Beogradom supotpisati mnoge, gotovo sve Kovačeve ocjene. Dapače, mogao sam se zajedno s Mirkom Kovačem prepustiti snažnim kritikama ne samo Miloševićeva režima nego i mnogih pisaca koji su se odali teškom nacionalizmu, ali i uživati u novim prozama poput romana *Kristalne rešetke* ili *Grad u zrcalu*, koji sam s najvišim uvjerenjem preporučio kao roman godine autora iz Hrvatske za *Nagradu Meša Selimović* za 2008. godinu.

Mirko Kovač je još u svojim pismima Filipu Davidu, koja kao da prednavljaju *Vrijeme koje se udaljava*, a dijelom ga i na dopunjuju, razmišljao o vremenu kada

se zapitao, navodeći Singerova pripovjedača koji govori da je cilj književnosti da spriječi nestajanje vremena, nije li i on svoje vrijeme protraćio, nisu li „godine uludo otišle“ – tješeći se biblijskom maksimumom da su naše godine samo jedan dan, s čašom vina na Badnjak 1993. godine, Kovač kao da se intimno oprašta od prošloga vremena i prošlog života, s razumljivom neizvjesnosti nagađajući u sljedećim pismima kako će se novo doba i novi grad pokazati u novim vremenima koja nadolaze. Istodobno se boreći s *Kristalnim rešetkama* kao tekstom koji je trebalo preurediti, skratiti i jezično prilagoditi novu etapu, pisanom najprije u Beogradu 1989. – 1991., dovršenom u Rovinju 1994. – 1995., a objavljenom u ediciji *Savremena bosanska književnost* urednika Gavrila Grahovca (knjiga je tiskana u Ljubljani); izlazak romana sretno se poklopio s dodjelom *Herderove nagrade* u Beču 1995. godine Dragi prof. Lauer mogao mi je nakon povratka iz Beča donijeti roman i napisati posvetu: *Kovača (Mirka) Kovaču (Zvonku), srdačno od R. L.*, konačno smo bili u najbližoj blizini.

Kao što je i Filipa Davida u jednom pismu nakon čitanja *Kristalnih rešetki* navelo da ga čita, između ostaloga, kao zapis o dijelu Kovačeva života „koji se preobrazio u čistu fikciju“, pa će onda i njegova biografija imati „onoliko svojih verzija koliko i čitalaca“, i mene je sve više zanimala povezanost Kovačeve biografije i njegovih pripovijesti, njegova javnog života i neuhvatljivost, nestalnost njegove priče. „Često se pitam“, pisao je dalje David, „nismo li uzalud potrošili previše dragocenog, dragocenog i nepovratnog vremena, ulazeći u veliku javnu arenu gde se toliko galami, gde sve odjekuje od vike, buke, ispunjene taštinom, licemerjem i lažima. Nismo li potrošili uzaludno vreme nadvikujući se sa gluvima, ludima i besnima, umesto da pišemo samo knjige koje će nadživeti tu buku i taj bes kako je negdje zabeležio Andrić. Ali, ne! Ipak sam uveren da smo morali da činimo ono što smo činili i da su *Kristalne rešetke* kao i sve ostalo što si napisao, žestoko, bespoštedno, nemilosrdno rujanje životu, ideologijama, suženom načinu mišljenja. Rujanje svakoj vrsti nasilja, pa i nasilju nad biografijom.“

Otvorivši svoj roman-memoare devizom da je vrijeme koje se udaljava vrijeme koje dolazi, Mirko Kovač nas je možda pokušao vezati uz doba i prostor u kojemu su nastajali njegovi najvažniji tekstovi, u kojemu se formirao, školovao (u nevjerovatno oskudnim okolnostima), djelovao, ljubio i prijateljevao s takvom strasti i s takvom energijom razračunavanja da će ga ona zauvijek vezati za nadolazeća vremena, a možda i uz naše poimanje njegova djela. Naime, ako je u *Kristalnim rešetkama* pripovjedač mogao razmišljati o svojem vremenu koje mu je donijelo nedaće i radošti, malo uživanja i poprilično bola, kako čitamo na početku *Epiloga*, ovdje je ono moralo dobiti dvostruku relativizaciju s obzirom na relativno sretan ishod autorova preseljenja u Rovinj, kao i s obzirom na udvojenju perspektivu pripovijedanja.

U svojim memoarskim zapisima Mirko Kovač je prema vremenu Rovinja išao sporo i postupno (ono jedino nedostaje u tim zapisima) uz razne suputnike s kojima

se sporio ili slagao, koje je koristio kao svjedoke, bilo stvarne bilo izmišljene, ali ta dvojna struktura pripovijedanja u *Vremenu koje se udaljava* ne ukazuje samo na pripovjedačevo majstorstvo nego nam simultano pruža kontraperspektivu i time otvara pomirujuće polje dijaloga. Ima još jedna zanimljiva dvodijelnost, a to su udvajanja glavnog junaka – Mirka Kovača osobno s nekim likom, najčešće njegovim prijateljem, koji djeluje kao određena protuteža mogućim jednostranim razmišljanjima o pojedinim događajima, stavovima ili ponašanjima. Ovdje se dijalog često pretvara u nepomirljiva nasuprotna gledišta, ali kako nam nikada do kraja ne može biti jasno koje je Kovačevo osobno gledište, nego kako ga tekst zavede, to ne doživljavamo kao polemičko raspravljanje, nego kao raspravu u kojoj će glavnu riječ dati čitatelji.

Drugo, na planu kompozicije romana-memoara uočavamo da nekoliko prvih i zadnjih par poglavlja predstavljaju narativnu cjelinu s nezavršenim poglavljem, a najčešća je kompozicijska jedinica zaokružena pripovijest u dva poglavlja, premda u zadnjim dijelovima knjige imamo i priče u jednom poglavlju, što odgovara značajniji čitatelja, koja iz jedne u drugu narativnu cjelinu raste. Dvodijelna narativna struktura vrlo je sretno izabrana, prethodno poglavlje važi kao pripremno, kao uvod u drugo, premda se može čitati i samostalno, dok drugo kao da raste prema nekom zaključnom, poentnom pričom o glavnoj temi ili glavnom akteru. Zanimljiva je težnja na početku da se pojedina poglavlja garniraju s nešto stihova, poezijom; kasnije je Kovač od toga odustao, ali to poklonjenje poeziji dobro ilustrira njegove izvorne zanose i izvorna oduševljenja književnošću.

U vezi s tim što se na samom okruglom stolu raspravljalo o tome trebamo li knjigu *Vrijeme koje se udaljava* smatrati završenom ili ipak osjećamo da nešto još nedostaje, treba reći da Kovačeva proza podnosi mnoga kraćenja, uglavnom je fragmentarno strukturirana, pa otvoreni završetak možemo shvatiti dvojako: i kao stvarni završetak i kao priliku za nastavak, budući da nam ipak nedostaje autorovo svjedočenje života Kovačevih u Rovinju, u Istri, pa i u Hrvatskoj, koja također onda nije bila baš najbolja domovina svim svojim građanima.

Zatim, ono što za povjesničara književnosti može biti vrlo zanimljivo odnosi se na određene Kovačeve samoosvrte na svoja pojedina djela, posebno ona koja je mijenjao, odnosno posebno na ona u kojima je mijenjao neki radikalniji iskaz ili društveno provokativniji stav pojedinog junaka, što se može razumjeti kao dio razvoja autorove poetike, od provokativnoga neoavangardnog nastupa do njegova postmodernističkoga retuširanja u kasnijim izdanjima, na račun politike i ideologija, a u korist književne samostalnosti ili vrijednosti, univerzalnosti, priče i ispričanoga.

O pripovjedačevim, pa i o Kovačevim erotičkim i ranim ljubavnim jadima ne treba mislim ovdje govoriti, oni su dosta prigušeni, ne samo zato što mnogi imaju u ranijim djelima naglašenu eros-tanatos kontradikciju i izvedbu (za tumačenje

erotskoga u susjedstvu ili blizini smrti u Kovača općenito trebat će jedna dobra psihoanalitička interpretacija, koja će nam štošta znati objasniti), nego i zato što, kako čitamo u epizodi o Crnjanskom, starom čovjeku nije primjereno da govori ili opisuje kakve lascivnosti. Ovdje je zadržana mjera koju mogu podnijeti i čednije čitateljice (na koje se žali da su ga inače stalno upozoravale na preveliku izravnost u izrazu). Ipak, ako što nedostaje na kraju, to je kakvo još izravnije svjedočenje o trajnom povjerenju, prijateljstvu i ljubavi sa ženom s kojom je izbjegao u Rovinj, kao i kakva sličica ili epizoda ili priča iz tog rovinjskog razdoblja, jer ih je zasigurno bilo. Tako da se *Vrijeme koje se udaljava* ipak najviše odnosi na beogradsko doba, doba mladosti i prvih uspjeha, kao i problema, dok je vrijeme kojemu se približavamo ostalo, nažalost, neispričano. Kao da Kovač nije stigao u svom novom istarskom domu zadobiti onu distancu s kojom bi o nama u Hrvatskoj mogao pripovijedati s onim kritičkim sjećanjem koje se prirodno razvija u pripovijedanje te odstupa od biografskoga, kao i u onom modusu pripovijedanja koje melankoliju življenja pretapa u prisjećanje, u arhivu sjećanja.

Naravno, posebne su teme sjećanja na Danila Kiša, Pekića ili Filipa Davida, kojih ovdje nema mnogo, ali ono koliko ih ima iz njih očitavamo karakter prijateljstva, uostalom kao i kod nekih drugih, kao što je onaj profesor na Dramskoj akademiji Josip Kulundžić ili slikar Lubarda, ali i toliki drugi. Jedan od najupečatljiviji likova prijatelja je Šejka, koji ga dovodi do Nabokova – mislim na onu priču o Šejkinu ocu i njegovu susretu s Nabokovom, koja je po mojem mišljenju najbolja narativna epizoda knjige: Mirko Kovač je tu priču koju je samo višekratno slušao, koja nije dio njegova životnoga iskustva, prepričao s takvom virtuoznosti, uvjerljivosti, kao da je njegova osobna. Ima takvih narativnih dionica sijaset, zgusnutijih ili razvedenijih, ima mnoštvo karaktera, da ne kažem tipova, od onog mladog doušnika do Petra Džadžića (kojeg sam nekako tako i doživljavao, u njegovim kritikama), a među najzanimljivijima su priče i događaji koje je Mirko Kovač doživljavao sa „svojim“ režiserima Krstom Papićem i Lordanom Zafranovićem. Podsjećajući nas zorno i na taj dio njegove velike i važne spisateljske aktivnosti.

Narativne epizode koje se odnose na Kovačeve prve neugodne doživljaje sa zemljacima u Beogradu, posebno u doušničkom okruženju koje je prezirao, zatim ona vezana uz njegovo izbjegavanje vojske i s tim u vezi opisi psihijatra dr. Ilića sa sestrama i razočarenja vezana uz njihovo novo političko usmjerenje, kao uostalom opisi provale nacionalizma u Beogradu, koje se i ovdje doživljavaju kao nezaliječena autorova trauma, precizna i emocionalna izvješća o preseljenju, o Bobi i njezinoj obitelji, opetovana prisjećanja njegove obitelji, osobito opisi oca, traganje za Ujevićem i susreti s Novakom Simićem u Zagrebu – sve to zaslužuje pomnu razradu i izdvojena tumačenja, a može nam pomoći i u razumijevanju cjeline opusa. I ranija proza Mirka Kovača sva je u neobaveznim vezama s biografskim epizodama, s ovom

ona dobiva svoga unutarnjega, tek nešto sigurnijeg pripovjedača-tumača. Osobno sam narativne epizode s Romeom B. čitao kao veoma zanimljive i najintragantnije, ali uz njih i razmišljao kako bi knjigu u nekom sljedećem izdanju bilo dobro opremiti pogovorom u kojemu bi se neke osobe, kad je već jasno da nisu samo likovi, bolje opisale ili kada bi se barem o njima dala osnovna informacija, jer sam uvjeren da mlađim čitateljima i oni „likovi“ koji se navode pod punim imenom i prezimenom danas nisu svima poznati.

Konačno, govoreći iz perspektive zagovornika međukulturne književnosti, koja na južnoslavenskom području ima dugu tradiciju, a u europskim se i svjetskim okvirima prepoznaje kao nova svjetska književnost, posebno mi je pri višestrukome pročitavanju bilo zanimljivo isticanje triju uvjeta međukulturne književnosti, kako sam ih svojedobno s Carmine Chiellinom, talijansko-njemačkim pjesnikom i teoretičarem emigrantske interkulturne književnosti, formulirao, i ponešto proširio. Naime, jasno se, ne samo na više mjesta nego kao glavni duh knjige, pojavljuje *naglašena interkulturalna svijest autora*, ovdje u dvostrukoj ulozi, kao aktera i kao pripovjedača. Ima ovdje malih autopoetičkih objava u tom smislu, a mnoge od izjava, situacija ili mjesta zbivanja (Vojvodina, Beograd, Zagreb, Bled, zavičaj, Imotski itd.) ukazuju ne samo na prostore kretanja nego i na prostore književnoga polja koje autor osjeća kao svoje. Isto tako, otvoren prema drugim idiomima srednje-južnoslavenskoga, štokavskog jezičnog područja, *dijaloški otvoren sustav jezika*, upravo njegova međukulturalnost, premda je ovdje uglavnom „pregažena“ hrvatskom korekturom teksta, odaje Mirka Kovača kao pisca koji potencijalno ovladava svim jezicima i mnogim dijalektima toga književno-komunikacijskoga područja. I ne na kraju, premda njegova *svijest o diferenciranom čitateljima, kritičarima i književnoj javnosti* diferenciranom književnom polju, prevladava beogradsko iskustvo, pa sam došao u napast da razmišljam o Kišu, Borislavu Pekiću, Mirku Kovaču i Filipu Davidu, kao o beogradskim interkulturalnim romanopiscima, oni kao da su se uzdigli iz svoje tradicije, kojima bi se mogao dodati možda još Milorad Pavić, možda i Tišma, svakako David Albahari, a kasnije i Vladimir Pištalo – i možda još tko s kojim svojim romanom. Druga je linija srpskoga romana istoga razdoblja s Dragoslavom Mihailovićem, Živojinom Pavlovićem, Slobodanom Selenićem, Vidosavom Stevanovićem, i drugima.

Naravno da je Mirko Kovač u tom kontekstu već danas jedan od klasika, rekli bismo u Hrvatskoj i – stožernih pisaca, kao što su Ivo Andrić ili Meša Selimović; zato sam i mislio kao selektor *Nagrade Meša Selimović* da je upisivanjem Mirka Kovača učinila sebi gotovo veću uslugu nego nagrađenom. S njom smo u prilici da u postjugoslavenskoj književnosti izdvojimo središnje književno-komunikacijsko područje, možda s još pokojim piscem iz Slovenije, poput Josipa Ostija ili Gorana Vojnovića, kao jedinstveno književno, kritičko i književno-povijesno polje djelovanja i istraživanja. Barem se ono meni osobno takvim nadaje. Kada bismo s manje strasti i više

razuma prihvatili takav koncept interkulturene književne povijesti, pa i međukulturne književnosti i međuknjiževne kritike, bogata zajednička baština i međusobno naslojavanje („prožimanja“) ne bi nam bili problem, nego trajno rješenje, jednom zauvijek uspješno riješen problem ekscenčnih, kreativnih, ne-uobičajenih prijelaza iz jedne književnosti u drugu ili shvaćanja „svojega“ književnoga polja širim od granica autorove vjere ili nacije. O jeziku te međuknjiževne zajednice kao argumentu ovdje ionako ne možemo govoriti, osim ako i njega konačno ne shvatimo kao naše – međukulturno sredstvo sporazumijevanja, to uspješnije što je otvorenije međusobnim razlikama i drugim kulturnim sredinama. U tom je smislu i vrijeme koje se udaljava *doba od kojega se nikako nismo udaljili*, jer nas Jezik u kojemu je upisano Kovačevo pripovijedanje ne može od njega odijeliti, on nas može kao i Književnost, pa i njegova književnost, samo povezivati, okupljati, i oplemenjivati.*

* Naknadno nadopisani, rekonstruirani naglasci iz moje diskusije (26. rujna 2014.) na okruglom stolu na *Danima Mirka Kovača* u Rovinju o romanu-memoarima *Vrijeme koje se udaljava*. Zaprešić: Fraktura, 2013.

ŠALAMUNOVA NEOAVANGARDA

*Kdor živi v zmoti, da je barva kultura
in riba narava, se bo streznil.
Drevesa so dlake na koži, ki smo jih posadili mi.*

*Pred očmi je svetlo, za očmi je mrak.
Vrtenje glave je totalna utopija.*

(Šalamun 2000: 81)

UVOD

Razmišljajući o tome da smo se kao članovi malih i perifernih katedri za slovenski jezik i književnost, odnosno kao članovi mojega projekta *Interkulturalna povijest književnosti – Eko-kulturni identitet južnoslavenskih književnosti*, zajedno s mlađim kolegama sa Sveučilišta u Kopru, odlučili organizirati prvi znanstveni skup o Tomažu Šalamunu, u kritičnim etapama pripreme simpozija dolazio sam na pomisao da smo se toga poduhvatili i zato što nismo do kraja bili svjesni izazova, odnosno da smo se kao „lokalni in nemara celo panslovanski slovenisti“, a obje diskvalifikacije preuzimam na sebe, preračunali u značenju Šalamunova djela i djelovanja te naših skromnih stručnih, čitalačko-interpretativnih mogućnosti.

Istina je da je naša ishodišna motivacija bila simbolična, naime htjeli smo baš mi iz Zagreba, grada u kojemu je Šalamun rođen, kao i kolege iz Kopra, u kojemu je proživio svoje rane formativne godine, pripomoći da već značajno zanimanje inozemne književne i stručne slavističke javnosti za Šalamunovo djelo intenziviramo prigodnim kolokvijem, koji je međutim prema prvotnom broju prijava nadržastao našu rođendansku namjeru.

Kao mala inozemna slovenistika, nanovo obnovljena u sklopu kompleksnoga studija interkulture južne slavistike na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, osim podučavanja suvremenoga slovenskog jezika, želimo ustrajno naglasak u našem studiju dati slovenskim suvremenim piscima, jer smo uvjereni da time dodatno pomažemo učenju *suvremenoga* slovenskoga jezika, ali i da na najbolji način reprezentiramo noviju slovensku književnost i slovensko moderno društvo, koje je nama iz hrvatske perspektive donedavno često izgledalo uspješnije i bolje, razvijenije. Nije zanemarljiva ni činjenica da su i danas još uvijek žive i neopterećene, unatoč brojnim političkim problemima, mnoge osobne i institucionalne hrvatsko-slovenske, slovensko-hrvatske veze, od relativno brojnih i kvalitetnih međusobnih prijevoda i naših slavističkih inicijativa i susreta do stipendija i suradnji na svim kulturnim i znanstvenim područjima. Ali nije samo to razlog da se posvećujemo Tomažu Šalamunu; uvjeren sam da studij književnosti, posebno studij druge/strane književnosti, a osobito čitanje i tumačenje poezije, mora biti okrenuto najtežim izazovima, kao što su nedvojbeno kanonski tekstovi određene književnosti, što Šalamunove brojne knjige pjesama zasigurno već jesu, a one koje nisu, našom će aktivnosti zacijelo postati.

Kao što smo zapisali u pozivu na znanstveni skup, naša želja da se posvetimo Tomažu Šalamunu kao danas prizatom slovenskom svjetskom i međukulturnom pjesniku u kontekstu neoavangardne i postmodernističke poezije bila je motivirana nastankom, kritičkom recepcijom i tumačenjem suvremene poezije u tradiciji južnoslavenskoga (od Kosovela ili Dane Zajca, Vaska Pope ili Maka Dizdara, Ivana Slamniga ili Danijela Dragojevića do samoga Šalamuna, Debeljaka ili mladoga Robija Simoniškega, kojega su naše studentice samoinicijativno prevele) te europskoga modernizma (od Rilkea, Eliota, Whitmana ili Lorce do Czeslawa Milosza, Brodskoga, Enzensbergera ili upravo *Nobelom* nagrađenoga Tomasa Tranströmera), a posebno nam se činilo izazovnim istraživanje slovenske i Šalamunove poezije na prijelomu neomodernizma i postmodernizma, u kontekstu razvoja slovenskoga i europskoga društva i umjetnosti od sredine šezdesetih godina do danas. Onima, posebno među slovenskim piscima ili slavistima, koji misle da je naše eksponiranje Tomaža Šalamuna pretjerano i da podilazi pjesnikovu egocentrizmu, odnosno da nas „žene altruizem do patentiranih ponarejenih veličin“, već smo u pozivu objasnili da pjesnikovo veliko, magično djelovanje u slovenskoj književnosti nije ostalo bez odjeka u susjednim južnoslavenskim kulturama, posebno u Hrvatskoj, gdje

ima prevedenih šest knjiga, s time i brojne prevoditelje i kritičare, pa i pjesnike koji ga u ponečemu slijede ili ga vrlo rado čitaju. Dodao bih, krajnje je vrijeme da se Šalamunovim prebogatim opusom izdvojeno pozabavimo i mi povjesničari i teoretičari književnosti.

Po drugi strani, kao što smo zapisali u pozivu na naš skup, je Tomaž Šalamun že afirmiran na najširšem međnarodnem knjižnem prostoru, predvsem na američko-anglosaksonkem, preveden je v dvajset jezikov in ima prevedenih več kot trideset knjig (največ v angleščini, francoščini, nemščini, poljščini, španščini, italijanščini) ter bi njegova afirmacija v slavistično-znanstvenem svetu, verjamemo, prinesla afirmaciji slovenistike in sodobne slovenske književnosti na južnoslavističnih študijah mediteranske ali srednjeevropske književnosti. Posebej sta zanimiva Šalamunova večjezikovna in medkulturna pesniška ustvarjalnost, bogat medkulturni i jezični dialog, ki ga njegova poezija odpira; Koper in Zagreb v sinergiji že razvitih lastnih primerjalno-medkulturnih pristopov in študijev, najbrž sta zelo posrečeni mesta za prvo domačo in mednarodno književno-znanstveno in jezikoslovno slovenistično afirmacijo tako Šalamunovega impozantnega pesniškega opusa kot sodobne slovenske poezije in sodobnosti slovenske kulture in družbe v celoti.

Svoje donedavno bavljenje Šalamunovim djelom bazirao sam na odjecima književne kritike, nekim posebnim knjigama, kao što su nezaobilazna prva zbirka *Poker*, prevedena zbirka *Glas* ili kod nas najpoznatija *Balada za Metko Krašovec*, zatim vrlo brižno pripremljena zbirka pjesama *Sinji stolp*, s jednako tako pozornom analizom Miklavža Komelja, pa i nedavno prevedena knjiga pjesama *More* (u vrsnom prijevodu Ede Fičora), a najviše donedavni izbor Šalamunovih pjesama *Glagoli sonca*, s pogovorom i preglednom bibliografijom Aleksandra Zorna. Uz svaku od njih vezao sam se na svoj način i značile su mi mnogo više od bilo kojeg aktualnog književno-povijesnoga pregleda. Smatrao sam svojim i nekim važnim općim uspjehom seminara, ako sam studente uspio zainteresirati za tri ključna autora slovenskoga pjesništva 20. stoljeća – Srečka Kosovele, Dane Zajca i Tomaža Šalamuna, u međusobnom unutarnjim paralelama. Vjerujem da je neslučajna okolnost što su se Kosovelova zbirka *Integrali* te Šalamunove prve pjesme (i možda još više konkretističke, destruktivne poetičke tendencije pomalo zaboravljenoga Francija Zagoričnika) pojavile gotovo u isto doba, kao i činjenica da je tada već dozreli egzistencijalizam, apartna poetika apsurdna Dane Zajca, morala isijavati snažnom energijom sumnje u tadašnji već prilično uzdrman društveni projekt modernizma, koliko god je on u domaćim prilikama bio podjednako otvoren svojim zagovornicima i kritičarima. Kao neke dalje prethodnike ili suputnike na istom putu mogao sam osobno s tim dovesti u vezu Antuna Branka Šimića ili Miloša Crnjanskog, Vaska Popu ili Milivoja Slavičeka, koliko god su s hrvatske ili srpske strane Šalamunovim slovenskim suvremenicima mogli biti bliži već djeluju-

ći Danijel Dragojević i nešto kasnije Zvonko Maković ili Branimir Bošnjak i Branko Maleš, pa i Branko Čegec i Anka Žagar. Kao mladog pjesnika i kritičara sedamdesetih godina istodobno me oduševljavala i zbunjivala neprikrivena subverzivna snaga toga pjesništva, sve i kada je nastupala u znaku ideološki pobratimskoga neoavangardizma (barem kako si ga je htjela posvojiti tadašnja, još uvijek impresionirana klasicima modernizma, manje-više oportuna akademska kritika). Nije stoga čudno što sam osobno, nakon kratke neoavangardističke etape i zabrane prve zbirke pjesama *Courbette*, upao u zamku tradicijom inspiriranoga oportunističkoga „stanja postmoderne“, koja je pak svoju subverzivnost dokazala na djelu, sudjelujući u rušenju najvećega projekta novije moderne – socijalizma, premda si to sve manje pripisuje u svoje zasluge.

Govorim to prije svega zato da bih posvjedočio, zapravo više negoli o „pukotinama“ same *neoavangarde*, o *aporiji prijelaza* povijesnoga modernizma, nakon njegove prve, pa onda i radikalnije obnove, u postmodernizam, ako se o potonjem unatoč brojnim pokušajima njegova određenja, još uopće može govoriti kao o posebnom razdoblju suvremene književnosti. Možda je to zaista ona žudnja, kako je pisao kritičar naše generacije Denis Poniž, koja je na početku dvadesetoga stoljeća napajala poetiku moderne te se vratila kao postmoderna žudnja za izgubljenom transcendencijom. Zanimljivo je da upravo Poniž sedamdesete godine prošloga stoljeća označava kao Šalamunove godine, premda već vrlo visoko vrednuje zbirke pjesama novoga naraštaja Milana Jesiha, Ive Svetine i Borisa A. Novaka, a sa svoje strane mogao bih pridodati i Iztoka Osojnika. Napomenuvši da je Šalamun u tim godinama izdao čak četrnaest zbirki pjesama, posebno mjesto među njima daje *Ameriki* (1972.), u kojoj se razvija slobodni asocijativni princip, koji ne povezuje samo dijelove jedne pjesme nego više pjesama u cjelinu, s neprekinutim gustim tokom podataka: *Pesnik v sako pesem polaga množico asociativno povezanih informacij, v središču večine pesmi pa stoji svobodni, neugnani lirski subjek, skozi katerega tečejo vse silnice in vsi podatki, ki zarisujejo podobo pesnikovega sveta*. Međutim, već u Šalamunovim zbirkama od sredine sedamdesetih godina, točnije od zbirke *Praznik* (1976.), možemo prepoznati *postmodernistično kopičenje podob iz različnih referenčnih virov*, od slovenske tradicije preko slika stranih zemalja do skica iz književnosti, slikarstva i drugih umjetničkih područja. (Poniž 2002: 14, 221).

Ostavimo li po strani samonametnutu zadaću da pokušamo pobliže izlučiti sastavine postmodernizma u Šalamunovu kasnijem stvaranju, složiti ćemo se da se uz pitanja ludizma i jezične igre, razvedene asocijativnosti i fragmentarnosti pjesnikova sloga, kao i oprečno shvaćene ironije, o čemu su se književna kritika i akademska analiza već više puta očitovale, ostaju nam kao ključno pitanje Šalamunova neoavangardizma odnosi Pjesnika, autora i lirskoga subjekta. Oni su se već dobro

dali razabrati u izabranim pjesmama *Glagoli sonca*, koja se otvara onim poznatim dvostihom *Utrudil sem se podobe svojega plemena / in se izselil*, slikom pjesnika koji je *genij, pošast, drveča krogla v zraku*, ali i Tomaž Šalamun koji ide u trgovinu i sa svojom ženom kupuje mlijeko, kao i onaj koji se reinkarnacijom ponovno rađa, nježan i ranjiv, u dobu u kojemu je riječ jedini temelj svijeta, a on je tek njezin službenik ili gospodar, medij božje objave. U rasponu od tipične neoavangardne slike stvaranja u orgazmu, u oduzimanju nevinosti, prodiranjem u sveti prostor jezika do vlastita ranjavanja, pa do gotovo već usvojene postmodernističke mistike stvaranja kroz druge pjesnike, samorealizacije tradicijom, lirski subjekt Šalamunove pjesme kao da se ostvaruje između nedužnosti i odgovornosti živoga boga koji progovara kroz ljubav (mogli bismo reći i zazivanom dobrotom, međusobnom pozornosti, i nježnosti):

Pesniku je dana samo beseda, ki vse zbira v sebi, vse še skupaj in nerazločeno. Vendar pa je že pomembno selekcionirana, saj je izbrana za prenos naprej. Prenos starodavnih in večnih besed naprej v svet je ljubezen. Pesnik lahko znova in znova oplaja v življenje pretekla sporočila o božji prisotnosti in sili. Pesnik znova in znova daje seme za obujanje življenja besed. (Zorn 1993: 171).

Osim te podvojenosti, kako je pokazala detaljna analiza Šalamunove poezije Miklavža Komelja, uz glas autoproblematizacije, koju je potrebno razumjeti krajnje ozbiljno kao obranu vlastite poezije, treba računati i s „funkcijom druge osobe“, koja često dovodi do „autorefleksivnoga obrata“, a koju možemo očitati kao govorjenje nekom drugom ili kao narudžbu izjavnoga subjekta samome sebi, odnosno kao pitanje postavljeno nekom drugom ili kao način sastavljanja neosobnoga pitanja. (Miklavž 2007: 148).

Da včasih trpi in se pretika iz stiske v stisko, iz težave v težavo, vztraja in trmasto živi svoje lastno, nesistematizirano, svetovljansko in čez vse zabavno, pa tudi vznemirljivo življenje. To življenje pa je samo že poezija in je samo ljubezen do ženske in je ekstatična vznesenost nad samim sabo, saj Šalamun temeljito preobrne pozicijo tradicionalne literature. Posmehljivo, brezkompromisno in ironično pomete s konstitutivno razliko, ki omogoča distanco tradicionalne literature, namreč razcep, ki zija med fikcijo in realnostjo. (Debeljak 2004: 154).

Kao što osjećamo, ključno je pitanje *tko* premošćuje taj procjep između realnoga jastva i njegove fantazme, kako se oblikuje glas subjekta pjesme, odnosno u kojim registrima progovara?

TKO GOVORI, ODNOSNO TKO SAM?

Zgodna je prigoda da se povodom aktualnoga obimnog, upravo raskošnog izdanja izbora pjesama Tomaža Šalamuna *Kdaj* upitamo i – *kdo*, tko? Za prvu razinu odgovora na to pitanje poslužio sam se pjesmama koje autor čita na priloženom disku. Nakon prvoga preslušavanja ono što mi je upalo u oči bila je činjenica da pjesme nisu čitane po kronološkom redu objavljivanja u zbkama, nego prema nekom unutarnjem smislu. Kojem? Mislim da neću pogriješiti ako kažem da bi odgovor mogao ležati u sugestijama, varijacijama odgovora na pitanje tko piše – *kdo govori*, odnosno još šire – *kdo sem*?

Dakle, tko govori, tko sam ja koji interpretira samoga sebe? Tko sam bio? Preuzimajući rizik posrednika u odgovoru na ta pitanja, rekao bih da prvo uočavamo relativno malen raspon u intonaciji i ekspresivnosti govorenja. Ne mislim da je u tome sadržana želja pjesnika da nam što jednoznačnije prenese svoj u osnovi višeznačni i višeslojni tekst, nego možda i nesvjesna namjera da svojem glasovno razvedenom opusu priskrbi jedinstven glas. Glas koji kao da se širi u koncentričnim krugovima, od njegove pomalo infantilne, mladenačke i obiteljske jezgre do glasa javne osobe, odnosno do glasa *crnoga kubusa, slična mramoru ili granitu iz drugoga svijeta*, glasa samosvjesne osobnosti, iznimne vrijednosti. I k tome, a za moju temu najvažnije, izvedba je gotovo neutralna, ni po čemu nalik na neki efektan postmodernistički performans, jer sve kao da je podjednako važno kao i relativno, stvarno kao i fiktivno, istodobno za-pitano kao i od-govarajuće, u neprekidnim samoispitivanjima kao i samoohrabrenjima, nevjerici i vjeri, sumnji i odlučnosti, krhkosti ne-postojanja.

Naravno da Šalamunovo čitanje njegove poezije neće dokinuti naša čitanja, u kojima ćemo mi i dalje dodavati svoja značenja i nagruća, svoje ironijske ili druge glasovne komentare, ali ono bi nam moglo pomoći da otkrijemo skupnu jezgru subjekta pjesme, odnosno neki objedinjujući glas ili perspektivu opusa, za koji možda još možemo reći da ga je napisala ista ruka, ali ne i ista osoba. Posebno s obzirom na samu količinu doživljajnoga i objavljenoga.

Predlažem da pođemo nekim unutarnjim redom. U prvi značenjski krug pročitanih pjesama postavljaju se mnoga pitanja i daju nesigurni odgovori. Kada se na sugestivna pitanja odgovara uglavnom potvrdno, kao u pjesmi *jon* (poput: *jon si zastava / zastava sem*), normalno je da pjesma, pa i njeno čitanje, završe u za Šalamuna čestim konstatacijskim stihovima (tipa: *jon so vse hiše*, pa i zadnje: *spiš*, u čitanju bez upitnika), govori u prilog identifikaciji lirskoga s realnim subjektom, sve i kada se on prepoznaje u drugom, rodbinski bliskom, a ipak različitom, kao u pjesmi *Andraž*, koja slijedi: *Moj brat stopi gol, lep kot deviščki vrec / v dvorano in ubije jagnje iz ljubezni: jemo in premišljujemo sliko*. Slika, odnosno slike, fragmenti

dijelova slika koje se pritom roje mogu pripadati zajedničkim, ali tako različitim markacijama. Slično kao i u kratkom podsjećanju na mladost i njezinu bezvremenu nezabrinutost, u sljedećim pjesmama iz recitacije, također već vrlo poznatim pjesmama – *Maline so I i II*.

Nakon kratkoga autopetičkog predaha, ovdje istaknuta na početku rasprave, kojemu ćemo se još vratiti, čitanje se nastavlja pjesmama *Pesek* i *Acquedotto*, koje jastvo tematiziraju u krugu osjećaja besubjektivnosti i nemoći, neodlučnosti i fantazmi obiteljskih sjećanja, neke fantastične male potrage za osobnim identitetom kroz nejasne slike pradjeda i oca, prabake i djeda, a sve to u semantičkom polju između hipotetične želje i sna, u kojemu se sanja svoje tijelo kao tijelo nekog pretka, s kojim se dijelom identificira:

*Moral bi se roditi leta 1884 v Trstu,
na Acquedottu, pa se nisem mogel.*

(...)

*Vedel sem, da je spodaj moje telo
in sem ga v spanju večkrat videl.*

*Bil je mož počasnih kretenj, z brki,
vse življenje fantast, čeprav bančnik.*

(Šalamun 2011: 269)

Izbor pjesme koja slijedi, *Mrtvi fantje* – vjerojatno dug našem poratnom vremenu, a zapravo snažna „predratna“ proturatna balada, snažan pacifistički memento, kojemu kao da u podtekstu stoje Kosovelova *Ekstaza smrti* ili Krležina piramida mrtvih domobrana – zaslužuje zasebnu aktualizaciju.

Slušamo li više puta posljednje pjesme recitala, nakon kraćeg klavirskog preludija, postaje nam jasno da je lirski subjekt u zaključnim pjesmama prepoznatljiviji, ali da se raspolovljuje na nostalgичnu i slovenskom tradicijom obvezujuću spodobu s jedne strane te na samosvjestan lik vlastite pjesme, s blagim autorskim prigovorom, s druge strane: u intonaciji čitanja jedva primjetna izmjena tempa i samoirnijskoga govora na račun skoro pa neoromantične simbolike i glasa, kao u sljedećim primjerima; iz pjesama *Zidar sem* i *Edvardu Kocbeku za sedemdeset let*:

*zidar sem, svečenik prahu / utrujen kot pošast, kot skorja kruha (...)
grad sem, mrtva stena / ladje prepeljujem, brodnik popotnikom*

(Isto, 139)

*Izogibal sem se Te, velik poet / in mislec, ker si mi bil pretežko / bre me. Z besom
sem potegnil rez za sabo / ker sem hotel biti spočit, lahak, / okreten. Drobno zrno
prahu svetlobe, / ki med plesom hrusta hostije muz / za šalo in pljuva peške vseh
oranžnih sadežev visoko v zrak.*

(Isto, 591)

Odnosno, iz pjesme *Prvič, ko sem prišel u New York City*:

*Prvič, ko sem prišel v New York City / sem vse cigarete razdelil prej kot v pol ure. /
In sem / končno / izvohal, kje je trgovina za poezijo. / In sem šel ravno v trgovino
za poezijo in sem / najbolj nonšalantno, / kar sem zmogel, rekel / hi!*

(Isto, 274)

Obje, ponešto različite razine u izrazu i u intonaciji pri čitanju, kao da su našle svoja dva tipa čitatelja, kojima se Šalamun sve češće obraća kao sasvim određenom domaćem i nekom općem svjetskom čitatelju. Ne zanemarujući neosimbolističku, čak pomalo patetičnu egzistencijalističku slovensku pjesničku tradiciju i sliku pjesnika u njoj s jedne strane, Šalamunov glas kao da odlučno prihvaća rizik obraćanja nedefiniranom općinstvu svjetske književnosti, jer sebe shvaća kao dio nje same, odnosno barem kao dio napornoga procesa prepoznavanja svoje uloge u njemu. Za domaćega čitatelja Šalamunova autopoetička fantazma kreće u simbolici zidara ili brodara putnicima, kome je i Kocbekovo nasljeđe preteško breme jer je htio biti slobodan i nevezan, razuzdan, premda baš o pjesnikovu sedamdesetom rođendanu shvaća da je bio stablo jabuke koje samo nije bilo svjesno tko joj je napojio zemlju, odnosno tko je od svih među nama stvoritelj naše slobode. Ne bismo li prigodno danas mnogi među nama to mjesto rado već dodijelili Tomažu Šalamunu, i izvan granica Slovenije? Jer, domaća međukulturna ishodišna Šalamunova umjetnička samoprispodoba, na samom početku vezana i uz likovnu umjetnost, pri čemu otvorenost neoavangardnog Zagreba autor nikada nije zatajio, zarana je u pjesnika stvorila osjećaj otvorenosti prema svijetu, prema spoznaji i sustvaranju svjetske književne i umjetničke osjećajnosti. Zato je drugi glas Šalamunova pjesništva već po tempu odlučniji, sasvim depatetiziran, svjestan izazova, jer strašno je biti cvijet. Svijet je opstao, nijemo mu se otvorio, nježno, baršunasto, ali vjerojatno – konačno, kao u pjesmi *Vem*. (Isto, 350-351, prijevod Z. Ko.).

ZNAM, ČIST SAM TAMAN CVIJET

Znam

*Jučer navečer me je tamo gdje je
utonula crta Barnetta Newmana
potopilo u vodu. Na površinu sam
isplivao kao crn, tamnomodar
svjetleći cvijet. Strašno je biti
cvijet. Svijet je opstao. Nijemo sam se
otvorio, baršunasto, vjerojatno
konačno. S Tomažom Brejcom sam
prije toga razgovarao o mistici
novčane mase, o oku, o trokutu,
o bogu. O mogućnosti čitanja,
o šansi, o slovenskoj povijesti i
sudbini.*

*Ne dotičite me se.
 Takav kakav sam, najveći sam kapital.
 Ja sam voda, u kojoj se
 sudbina svijeta događa za nas.
 Omamljen sam. Ništa ne razumijem.
 Znam.
 Noću, kada sam ljubio,
 izvještavao sam. Sada sam crni kubus sličan
 mramoru ili granitu iz drugoga svijeta,
 ptič, koji stoji sa žutim nogama,
 s ogromnim žutim kljunom, na kojemu
 bljeska crno perje, sada visok
 crkveni dostojanstvenik, to je:
 svi su htjeli navaliti na me,
 na cvijet.
 Čist taman cvijet sam, što
 miruje na površini.
 Nedodirljiv i nedodirnut.
 Strašan.*

Premda bez strofa, Šalamunova pjesma *Vem* može se analizirati u tri-četiri relativno zaokružena semantička polja, pri čemu prva dva uokviruju naslovno i središnje *znam*, dok se treće, s naglašenim poentnim poljem, koncentrira na simboliku cvijeta kao svojevrsnu samosliku jastva – nedodirljiva i nedodirnut, *strašna*. Osupnuto snažnim ponorničnim crtežom modernoga američkog umjetnika apstraktnoga meditativnog ekspresionizma Barnetta Newmana, u početnim stihovima ono isplivava na površinu kao tamnomodar svjetleći cvijet. S pripomenom kako je strašno biti cvijet. Put do čistog tamnog cvijeta koji miruje na površini i koji je strašan, što će reći snažan, svejedno sa ili bez malog ironijskog otklona, lirski subjekt pjesme proći će od prijateljskog razgovora s Tomažom Brejcom o svemu pomalo do samoprispodobe u crnom kubusu iz drugog svijeta, odnosno do samoidentifikacije s pticom, zapravo s paradnim *ptičem* na kojega su svi htjeli navaliti, jer je cvijet. Dok nam središnje značenjske sugestije u biti govore o samosvijesti, individualnosti čija je intaktnost zalog kapitala kolektiva, jer je voda, u kojoj se sudbina svijeta ogleda, „za nas“; a on, premda omamljen i ne razumije ništa – zna. U tom kratkom, ekspresivnom *vem*, koje naslovljuje i presijeca pjesmu znanjem o nepoznatome, s krhkom samosvijesti kojom se jedino možemo othrvati svijetu, koji pak, unatoč svemu, opstaje, i koji je opstao. Posebno, kada misli o sebi, o svakome od nas, a time, zasigurno ne slučajno, i završava recital:

*Čist temen cvet sem, ki
 miruje na gladini.*

*Nedotakljiv in nedotaknjen.
Strašen.*

Na sličan način i pjesma *Trava*, jedna od najuvjerljivije govorenih, u kojoj će se Šalamun vidjeti u uvjetima građanske svakodnevice, u ulogama muža i oca, preispitivanje osobnosti započinje od samoprojektne namisli o prijaznosti, milostivosti i dobroti, kao uvjetu obogotvorenja, ali i samoće, izgubljenosti i zaboravljenosti. Ovdje se, kao i u mnogim Šalamunovim pjesmama, asocijativna polja smjenjuju, upravo „prelijevaju“ iz jedne „značenjske posude“ u drugu, kao na kaskadno položenom potoku. Iako se pojedina dvo-trostihovna semantička polja silno razlikuju, pa imamo dojam da je njihove nepovezane „informacije“ nemoguće povezati u dojmljivu smislenu cjelinu, ipak vidimo da se ona razvijaju prema nekom, makar i neočekivanom razrješenju.

Jedna se asocijativna linija samospoznaje u pjesmi *Trava* može pratiti preko odnosa pisanja i kaktusa, veze pjesnika i bodljikave kritičnosti, preko pokušaja identifikacije s tigrom, do samopotvrđivanja s vječno mladim mladićem, sa sinom kojega ljubi, koji ga voli – pa je Rus, jer je i on Rus. Drugi se asocijativni niz može lako rekonstruirati općeljudskim i obiteljskim međuznačenjima. Započinja erotičnom sugestijom da je čovjek čovjeku vlažan, pa se ljubi u usta; nastavlja svojom samokritikom jer si ne zna ni skuhati kave, zbog čega Maruška trpi za razliku od Ane, koja će se, kako na kraju saznajemo, igrati s vjevericom u parku kada ga posjete; nakon čega će lijepo živjeti i možda zajedno s Joe Cockerom zapjevati da nema zmije mambe u Americi, kako nam sugerira završni, poetni dvostih.

Međutim, najznačajniji je semantičko-asocijativni potencijal smješten u središnjem dijelu pjesme, u kojem se lirski subjekt dovodi u vezu s naslovljenom *travom*, jer rijeke teku kroz njega i gnoje ga – zato je sve trava, zelena trava. Žalost liječi putovanjem oko svijeta, a graničnu egzistencijalnu situaciju, suočenje sa smrću, „rješava“ koliko nepripremljen toliko i ravnodušno, bez gorčine:

*Smrt mora dihati kot slap,
Smrt mora dihati kot mama.
Nič grenkega se ne vleče za menoj.
(Isto, 206)*

Sličnim značenjskim paradoksima, naime da se smrt može popiti kao juha, premda je daleko od nje, budući da je mlađi od oca kojemu je tek sedamnaest i pol, asocijativno razvedena pjesma dobiva dodatno na verbalnoj dinamici i podcrta na prvi pogled nepovezane sugestije smisla, koje se više nego li u linearnom rasporedu motiva i paralelnih motivskih „rukavaca“ otvara našem pojedinačnom osobnom životnom iskustvu. Relativizirajući pri tom sve i jedan, pa i homoerotični autobiografski podtekst.

U seminarskom tipu interpretacije izrazito višeznačne Šalamunove pjesme poput *Trave*, premda izgledaju zahtjevno i pokojemu studentu bez većega iskustva čitanja moderne poezije odbojno, pažljivom dekompozicijom njihova cjelovita značenjskoga sklopa, u određenom kolektivnom tumačenju, nadaju se uvijek novom i novom „zabludnom“ čitanju, pri čemu je svačije razumijevanje bliže onom jednoznačnom, koje bi htjelo biti stručno, čak znanstveno. Uostalom, kao i pri svakom kanonskom tekstu ili kao pred svakim klasikom, ostajemo iznenađeni pred čudom bezbrojnih mogućnosti čitanja, interpretacija. I samo Šalamunovo javno čitanje pokazuje kako je književno-umjetničke tekstove potrebno posredovati kao u dobrim prijevodima – interkulturno, u međuprostoru kulture teksta i kulture čitanja.

Trava

*Želim biti tako ljubazan da budem bog
i da budem sam, izgubljen i zaboravljen.
Pišem rime, jer sam kaktus.
Čovjek je čovjeku vlažan,
zato se ljubi u usta.
Sam si ne znam skuhati niti kavu,
i teško je živjeti sa mnom.
Maruška trpi, Ana ne trpi.
Kao što bi tigar bacao disk te se
s njim lijeno igrao i određivao mu visinu.
Ali tigar nema ruku i to ne zna,
ne može raditi, tigar ima zube i srce.
Rijeke teku kroz mene i gnoje me,
i sve je trava, zelena trava.
Kada sam žalostan, ustanem
i idem oko svijeta.
Nikako nisam pripremljen za smrt,
ali je mogu kadgod popiti,
kao juhu, koju mi dâ dadilja.
Smrt mora disati kao slap.
Smrt mora disati kao mama.
Ništa gorkoga ne vuče se za mnom.
Sada imam četiri godine.
Četiri godine i pol
i sin sam onoga, kojega ljubim.
Kada bih bio stariji, morao bi on imati
više od dvadeset i dvije godine.
Ali, ja želim da bi bio vječno tako mlad
i lijep i strašan kao danas,
zato ću biti vječno toliko star.*

*Ja sam Rus, jer je i on Rus.
Cindy mi je donijela kavu, jer sam tako
koncentriran da zračim kroz svu kuću,
na vrt, u park, među vjeverice, s kojima će se
igrati Ana, kada dođe brodom s Maruškom.
Živjet ćemo i ja ću reći:
Ain't no mamba snake in America.*

(Isto, 206-207, prijevod Z. Ko.)

Na kraju, posebnom mi se temom čini problematiziranje našim motom istaknuti stihovi, unesenima u recital bez ostale dvije strofe jedne nenaslovljene pjesme iz zbirke *Amerika*, a vjerojatno tehničkom omaškom izostavljene iz najnovije knjige izabranih pjesama *Kdaj*, koju predstavljaju. Jedinstveni stihovi pročitani kao fragment pjesme, kao neki autopoetički poček, nužno sabiranje, autorski komentar, oni su i više od toga – zauzimanje aktualnoga posthistorijskoga idejnoga obzora. Što se hoće reći tvrdnjom da će se otrijezniti svatko tko živi u zabludi da je boja kultura i riba priroda? Rekao bih, kao što pokazuju suvremena eko-kulturna istraživanja, riječ je o sugestiji da se moramo osloboditi iluzija po kojima su naši kulturni konstrukti nešto naravno, i obratno. Da riba ne bi bila proizvod naše uobrazilje. Ili da su drveća jednaka dlakama na koži, koje smo mi zasadili. I pri tome, s licem prema svjetlu, izmaknut ćemo se utopijskome, vrtnji glave, za očima koje je – mrak. Tako se ishodišna Šalamunova neoavangarda i u postmodernim preobrazbama okreće svjetlu, protuantropocentričnom svijetu naše budućnosti, u kojemu neće biti mjesta dominaciji kulture *kulture* nad kulturom *prirode*, nego samo njihovu međukulturnom suživotu. Ali i to je tema koja zaslužuje posebnu obradu, premda je na samom simpoziju već bilo priloga u tom smjeru.

Ovdje se, bez namjere konačnoga suda, odlučimo tek za ključno intonacijsko i značenjsko ravnovjesje u pitanjima osobne samopotrage, iz autorova recitala:

*Nisem subjekt.
Omara boga sem.
Nisem se odložil,
če bom gor gledal,
če bom dol gledal.*

(Isto. 202)

UMJESTO ZAKLJUČKA, POGOVOR ZBORNIKU *OBZORJA / OBNEBJA JEZIKA*

Kako je zapisala Irena Novak Popov, Šalamunov samosvjesni subjekt je raskršće raznovrsnih identiteta, njegov pjesnički jezik krši formalna pravila i tekstualne norme, slika svijeta je nedokučiva, bezgranična množina djelovanja, *kar spro-ža dvom o utrujenem redu, logiki in ideologiji sveta*. (Novak Popov 2003: 460). Pojednostavljeno rečeno, fragmentarnost i beskonačna asocijativnost Šalamunova pjesništva, koja se želi uspostaviti kao „čista poezija” – kao što možemo govoriti o „apsolutnoj glazbi”, ako ne i o apsolutnoj umjetnosti – pjesniku se omogućava, kako je već zapisano, da „razumije govorenje svoje poezije kao jedino istinsko govorenje”, ali istodobno nama, čitateljima i interpretatorima, koji smo u odviše svakodnevnim, pragmatičnim ulogama, ne omogućava jednostavna rješenja, jednostavna očitavanja smisla. I danas već usvojeno mišljenje o nemogućnosti jedinstvene interpretacije smisla književnih tekstova, osobito pjesničkih, u Šalamunovu nas slučaju još više obavezuje da krajnju semantičku otvorenost njegovih tekstova istinski razumijemo tek u dijalogu, u polilogu perspektiva kritičkih čitanja i tumačenja, od kojih nijedno nema i ne zadobiva pravo na razumijevanje cjeline. Pjesništvo koje teži iskustvu cjeline svijeta, sve i kada se realizira u jeziku ne odviše brojnoga naroda, postaje nova svjetska književnost koju ne slučajno mnoge kulturne zajednice žele prisvojiti za sebe, imati ga na svojem jeziku. I kada je ne bi bilo, iznimna otvorenost jezika Šalamunove poezije prema drugim jezicima (posebice engleskom, španjolskom i francuskom, pa i hrvatskom) još više pojačava dojam međujezičnosti, upravo svojevrsnog međukulturnoga dijaloga, koji su osnova Šalamunove komunikacijske, kao i poetičke strategije, mnogo ranije nego što su se oni počeli u transkulturnom, globalizacijskom, odnosno interkulturnom europskom smislu zagovarati kao svojevrsna vladajuća ideologija. Nakon urušavanja toliko modernizama i obnova modernizama, pa i danas u aktualnom dobu nove nade, određenoga remodernizma, odnosno – kako bismo rekli kao postmoderni skeptici – u nevremenu, predvremenu neke nove svjetske kataklizme, Šalamunova poezija svojim beskrajnim simboličkim rasponima, odnosno nekim zaumnim misticizmom, ali i vitalizmom, *istodobno svjedoči i opominje* – o potrebi čovjekove vjere i kritičkoga odmaka od mesija, o stalnim čovjekovim čežnjama za ljubavlju i slobodom. Da se izrazim pomalo polemički, na djelu je muška postmoderna i ženski remodernizam, a Šalamun je znao prepoznati novu modernističku snagu svijeta (koja se, kako vidimo, krije u dojučerašnjim marginaliziranim skupinama), poetičke su silnice suvremena književna senzibiliteta, kojemu se u doba tranzicije i globalizacije pjesnik i interpretator teško mogu skloniti.

Zaključno (i prigodno, uz riječi pogovora zborniku *Obzorja / Obnebjia jezika*), prošlo je punih pola stoljeća od kada je mladi Tomaž Šalamun, još u dvojbi između

likovne i književne umjetnosti objavio svoje prve stihove. Naša prvotna namjera, obilježavanje pjesnikova sedamdesetoga rođendana, stjecajem okolnosti – budući da nismo dobili potporu za objavljivanje zbornika u Sloveniji, pa smo se morali rada na zborniku prihvatiti u Zagrebu – nakon dvogodišnje odgode njegova objavljivanja, danas izlazi kao skromno, ali ipak znakovito obilježavanje pjesnikova pedesetogodišnjega rada. Rekli bismo prigodno, samo pola stoljeća predanosti poeziji za desetljeća i desetljeća, možda i stoljeća njezina trajanja u iskustvu slovenske međukulturne i komparativne književnosti!

Koje smo interpretativne dionice sa svojim sukreativnim pročitavanjima otvorili? Kako je riječ o prvom simpoziju i zborniku posvećenom pjesniku Šalamunu, razumljivo je da su se pristupi kretali od namjere pouzdanijega književnopovijesnog određivanja početne etape pjesnikova stvaranja, odnosno pokušaja procjene cjelokupnoga opusa, kao i uspjeloga otvaranja niza krucijalnih pogleda i perspektiva u čitanju i tumačenju Šalamunova neponovljivoga pjesničkoga opusa, od tradicionalne književnopovijesne ili poredbene ekspertize do aktualnih ekoloških, međujezičnih ili interkulturnih naglasaka i pogleda. Upitamo li se na kraju koji su važniji doprinosi ovoga zbornika, uvidjet ćemo da se dio odnosi ne samo na pokušaje povezivanja ranog Šalamuna s matičnom tradicijom nego i na propitivanje njegove subverzivnosti. Premda nastao iz prigode odavanja počasti pjesniku i dragom prijatelju, hrvatskom izdanju zbornika domaćinsku intonaciju u spletu osobnih sjećanja daje uvodni tekst Tonka Maroevića o iskustvu čitanja Šalamunove rane poezije i razlike u vlastitim poetičkim i kritičkim preferencijama: bifurkacija značenja, množenje ili preklapanje, preplitanje, premještanje smislova, otvorena pukom igrom dvostrukoga kazala, vodit će – koliko god naslovi težili „nultom stupnju pisma“ – razini konstatacije, deskripcije ili enumeracije; njihovim kontrastiranjem omogućuje se plodna neodređenost, sugestivna zaigranost i kombinatorna otvorenost, sve ključne poetičke odrednice Šalamunova neoavangardnoga opita. A da je nakon obnova modernizma i njegovom, u Šalamunovu slučaju, neobično mekom, upravo baršunastom prijelazu u postmodernu, iz prve ruke svjedoči Tomaž Brejc, koji upozorava i na nadrealističke aspekte Šalamunove poetike, premda priznaje kako ga teško možemo „zadovoljavajuće opredijeliti“, jer je njegovo pjesničko tijelo još uvijek najbolja referentna točka. Ukratko, sve riječi i značenja tih pjesama čine divovski tekstualni rizon ili podanak, *corpus*, koji možemo prosijati i obraditi s raznim algoritmima i konkordancijama: osnovni je model mreža riječi, koja je ravna i demokratska, svaka je točka jednakovrijedna. U nju, prema Brejcovu izvodu, uvodimo značenjske strune koje nižu riječi u razne značenjske krajolike; premda broj značenja nije beskonačan, ona se skupljaju u klastere, grozdove, gnijezda. Potraga za glasovnim intonacijama subjekta pjesme koji se obraća domaćim ili stranim tradicijama ili čitateljima, kroz autorove recitacije vlastite poezije približila nas je postupku da tumačenja nalazimo u blizini autobio-

grfskoga *ja*, koje kao da istodobno afirmira i relativizira modernističke vrijednosti visoke književnosti, kojom kao da se sugerira otvorenost tumačenja koja u svakoj svojoj novoj izvedbi poprima nova značenja, dok njihova dodavanja ili oduzimanja relativiziraju izravno iskazujuće, tvoreći time mnoštvo izravnih verzija svijeta, kako zaključuje Ivana Latković. Drugim riječima, autorski glas u lirici Tomaža Šalamuna, odnosno čitanje različitih postupaka stilizacije autorskoga *ja*, otkiva poistovjećivanje autorskoga subjekta s demijurskom nad-kategorijom, nezauzimanje pozicije subordinacije u odnosu na adresata, pa nas njegovo smještanje u neživo, promjena roda ili osnovne intonacije, vodi jednom od zaključaka da variranje autorskih glasova u Šalamunovu pjesništvu znači uštkavanje društvenog subjekta, kao i da se empirijski autor ne odriče tekstualnog autora ni kada se radikalno distancira od njega, kako piše Đurđica Čilić Škeljo. Relativno rano rasredištenje lirskoga subjekta u poeziji Tomaža Šalamuna pridonijet će njegovu lakom čitanju u postmoderni, a unutar njegova opusa znači prijelaz iz osobnoga lirskog subjekta u neosobno *ja*, koje izgovara i vodi asocijacije te se sinkronijski i dijakronijski širi u razne prostore, seli se i putuje u zemljopisnom i duhovnom kontekstu. Ili, kako bismo se izrazili u duhu novovjekovne metafizike, kada čovjek samoga sebe počinje shvaćati kao subjekta, mnogi je Šalamunov tekst, upravo svo njegovo pjesništvo, na neki način tekst divinizacije, pobožnjenja. Ne radi se samo o neoavangardnom odmaku od klasičnoga, metaforama poduprtoga jezika za oblikovanje pjesničkoga diskurza koji je negacija strukture, u kojoj je lirski subjekt u nadređenom položaju i ovladava svijetom i stvarima oko njega, nego i o radikalnom odbijanju ideološkoga čitanja i razumijevanja književnoga teksta. (Usp. Doležal-Jensterle, Ivo Svetina, Denis Poniž). Premda ga je baš to, ideološko čitanje, prije pola stoljeća, na samom početku pjesnikova pisanja – *Duma 1964*, tako snažno obilježilo: njegovo neoavangardno, modernističko svojevrsno unutarnje javno disidentstvo – neuobičajena društvenost, kritički komentar društva, politike i naroda, kako izvodi suurednik zbornika kolega Kozak, dovodi nas do toga da Šalamuna razumijemo istodobno i kao Minotaura i kao labirint, jer se njegova galerija iskrivljenih ogledala, nama koji očajno nastojimo stvoriti koherentnu teleološku strukturu, ruga našem trudu, ironizira naše vrijednosti, jer iskrivljena ogledala zrcale nas – naše misli, naše strahove, naša očekivanja, frustracije i probleme. Nismo li se time neprimjetno zarana našli iz dugo osporavane *neoavangarde* – u postmoderni? U hrvatskoj književnosti takvu situaciju više od pjesnika okupljenih oko časopisa *Razlog* naznačavaju oni pisci i kritičari okupljeni oko časopisa *Pitanja*, dok nam o razlici slovenske i hrvatske postmoderne, ne samo u književnom nego upravo u ideološkom, geopoetičkom smislu, najbolje može svjedočiti antipodna konstelacija odnosa dvojice „živih klasika“ zapadne južnoslavenske međuknjiževne zajednice – Tomaža Šalamuna i Luke Paljetka! Kakva razlika među tradicijama dviju srodnih nacionalnih kultura – na tako malom prostoru! Sjajna tema za neku drugu priliku.

Općenito gledano, razlika između domaćih pristupa Tomažu Šalamunu među slovenskim kolegama i našima u odnosu na njihove nije toliko u možebitnom distanciranom prihvaćanju hrvatske kulture pjesnika iz drugoga jezika, nego u svijesti o obilju mogućnosti koje Šalamunova poezija nudi čitateljima i istraživačima. Iz razumljivih razloga ne možemo istaknuti, pa ni pobrojati sve priloge, ali se već iz dosadašnjega pisanja o Šalamunu (o čemu svjedoči popis literature, uz mnoge studije, pa je i puko sumiranje rezultata dosadašnjega pisanja o našem pjesniku na razini bibliografije vrijedan doprinos zbornika), kao i iz novih priloga, osjeća bezgranični potencijal Šalamunove književnosti, koja kao da prekoračuje i sama ograničenja žanra. Onako kako se postavljaju problemi nasilja ili zoopoetike, višejezičnosti pjesnikova opusa, filozofska i teološka pitanja, uostalom teška ideološka pitanja, a ne „samo“ tematika ljubavi ili pejzaža, zemljopisa ili problematika recepcije ili interkulturalnosti, sugerira da Šalamunovo pjesničko djelo sugerira karakteristike književnoga opusa koji nije ograničen lirskim načelom, nego u njemu nalazimo na skućenom prostoru pjesme dramatične ispovijedi, fantastične pripovijesti i esejizirana svjedočenja koja izazivaju interpretatore na maksimalan napor i krajnju ozbiljnost. Potpuna posvećenost poeziji, kako uvjerljivo osobnim svjedočenjem opisuje Aleš Debeljak, totalni odaziv na totalni pjesnički poziv ne dovodi samo do evidentnoga međunarodnog uspjeha, nego omogućuje da se oblikuje palimpsest identiteta u mnogim književnim zbirkama, koje ali istodobno ispisuju jednu te istu fikcijsku biografiju Tomaža Šalamuna. Tumačena na pozadini lake šansone iz prohujala doba, s iskustvom iseljenika, kao u primjeru Simone Škrabec, autorova se biografija pretvara u kroniku našega doba, pa i kroniku modernoga-postmodernoga svijeta, jer ne odguruje odgovornost za savladavanje straha i gubitka smisla na područje povijesnih okolnosti koje su izvan čovjekova dosega. Šalamunova suvremena epika sakrivene ili potisnute sadržaje pojedinaca i zajednica razotkriva kao naše pojedinačne ili kolektivne zablude, poniženja, pa i podlosti, utaje i izdajništva, slabosti karaktera i sl. Njezina prostorna izmještenost, višejezično i međujezično ostvarena, njezina angažirana interkulturalnost, koja bitno doprinosi mogućnosti konstituiranja nove kolektivne osviještenosti, odnosno njezino djelovanje kao podloge unutar tokova mlade slovenske, pa i hrvatske poezije – kako pokazuju prilozi o intertekstualnim reakcijama i recepciji u hrvatskom pjesništvu i kulturi – a koji se zasniva i na mobilnosti, intertekstualnoj enciklopedičnosti te interdiskurzivnosti, kako zaključuju David Bandelj i Irena Novak Popov, pouzdani je zalag njezine budućnosti, ne samo unutar granica slovenskoga ili hrvatskoga jezika, kojima smo se ovom prigodom ne slučajno ograničili. Budući da je Šalamun već podjednako afirmiran na engleskom jezičnom području i uopće u mnogim jezicima i kulturama svijeta, bilo nam je stalo tek do njegova domaćega ishodišta i intenzivne međuknjiževne suradnje dviju više nego susjednih kultura, dviju su-kultura u prožimanju.

U dragocjenom međujezičnom hrvatsko-slovenskom prostoru, u kojem smo se hoćeš-nećeš našli, budući da smo se odlučili za dvojezično izdanje, pored svih zamornih poslova oko reakreditacije naših studijskih programa i poslova pročelnika, zagrebačka slovenistika u novom studiju južne slavistike pokazuje da se može nositi i s najtežim izazovima nakon samo jednog desetljeća novoga razvoja. Ponosni smo na to, ali i sigurni da tome pridonosi nesmanjeno zanimanje hrvatske akademske i kulturne javnosti za suvremeni slovenski jezik te slovensku suvremenu književnost, a posebno za djelo i djelovanje svjetskog pisca iz našeg susjedstva – Tomaža Šalamuna. Pridružimo se njegovoj slavi!

LITERATURA

- Debeljak, Aleš. „Iz mladih dni.“ Tomaž Šalamun, *Balada za Metko Krašovec*. Ljubljana: KUD France Prešeren, 2004. (Zbirka Mi pojemo v puščavi; knj. 13).
- Novak Popov, Irena. *Sprehodi po slovenski poeziji*. Maribor: Litera, 2003.
- Komelj, Miklavž. „O pesniških postopkih v novejši poeziji Tomaža Šalamuna“. Tomaž Šalamun, *Sinji stolp*. Ljubljana: Študentska založba, 2007. (Knjižna zbirka Beletrina).
- Obzorja jezika / Obnebja jezika – Poezija Tomaža Šalamuna*. Ur. Zvonko Kovač, Krištof Jacek Kozak, Barbara Pregelj. Zagreb: FF-press, 2014.
- Poniž, Denis. *BESEDA se vzdiguje v dim: stoletje slovenske lirike 1900 – 2000*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2002.
- Šalamun, Tomaž. *Sinji stolp*. Ljubljana: Študentska založba, 2007. (Knjižna zbirka Beletrina).
- – –. *Kdaj*. Izbrane pesmi. Izbrala Tomaž Šalamun in Aleš Šteger. Ljubljana: Študentska založba, 2011. (Knjižna zbirka Beletrina).
- – –. *More*. Preveo Edo Fičor. Zagreb: Meandar, 2008. (Edicija Meandar Poezija).
- – –. *Amerika*. Grosuplje: Mondena, 2000.
- Zorn, Aleksander. „Beseda je edini temelj sveta“. Tomaž Šalamun, *Glagoli sonca: izbrane pesmi*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1993.

NOVA MEĐUKULTURNA KNJIŽEVNOST?

Uz Antologiju sodobne manjšinske in priseljenske književnosti v Sloveniji – Iz jezika v jezik. Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev, 2014.

U posljednje se doba proširio pojam *postjugoslavenska književnost*, a da se nije pobliže objasnio sadržaj toga termina. Uskoro je, na moje nemalo iznenađenje, dobro prihvaćen i u akademskim krugovima, budući da je pokrivao određeni skup općeknjiževnih tendencija i osobina suvremene književnosti, naročito onih vezanih uz doba tranzicije. Kada sam se jednom bio suprotstavio tom pojmu s argumentacijom da bi mu trebalo dodati još kakvu specifikaciju, budući da ovako pojednostavljen upućuje na prethodno postojanje jugoslavenske književnosti, nisam naišao na podršku. A znamo kakve smo probleme s tim singularnim pojmom svi zajedno imali, i oni koji su ga apriorno odbacivali i mi koji smo mu htjeli dati određeni smisao naglašavajući njegovu pluralnost, odnosno teorijski ga pokušavajući utemeljiti u pojmovima jugoslavenske međuknjiževne zajednice, interkulturnoga konteksta, južnoslavenske poredbene književnosti i sl. Za mene osobno, posebno kao predavača hrvatske književnosti strancima, ključni su problem zapravo bile književnosti srednjejužnoslavenskoga kulturnoga prostora, odnosno književnosti poznatoga „jezika-dijasistema“, za koju zapravo nikad nismo imali adekvatan termin, jednom ga proširujući na ilirsko ili jugoslavensko ime, a najčešće sužavajući ga tek na nacionalna imena, razvijajući pri tome svatko za sebe određeni pogled na cjelinu kompleksa.

Pojednostavljeno rečeno, dvije su strategije bile prevladavajuće, inkluzivna i ekskluzivna, obje zapravo monocentrične, pri čemu se opet i opet gubio međukul-

turni prostor, djela i akteri, koji se nisu bez ostatka ili bez prigovora s druge strane dali svesti na pojednostavljeni model paradigme nacionalne povijesti književnosti. Pri takvom se razvoju gubio i smisao jugoslavenske književnosti, pa i pravi smisao književne jugoslavistike kao struke koja bi je proučavala. Ona se i prije raspada Jugoslavije uglavnom raspala na nacionalne jezikoslovne discipline i nacionalne književne historiografije, s napomenom da je problematika književnosti pripadnika nacionalnih manjina ili doseljenika prepuštena uglavnom institucijama kulture, književnoj kritici ili kulturnim politikama, časopisima ili nekom drugom vremenu. U doba osamostaljenja nešto je više bilo zanimanja za književnosti hrvatske nacionalne manjine (dijasporu) u drugim europskim i izvan europskim zemljama, ali i to je splasnulo kada se uvidjelo da iz tih sredina ne dolaze vrjedniji pisci. Hoću reći, za mene je pojam postjugoslavenske književnosti u početku bio problematičan jer kao da je upućivao na neku jugoslavensku književnost, koje zapravo nije bilo. Osim toga, on ne može obuhvatiti svu književnosti, jer se ona pojavljuje pod pojmovima nacionalnih kultura ili država, opseg njegova pojma mogao bi biti operativan tek kada bismo njime obuhvatili postjugoslavenske književnike koji svjesno prekoračuju granice svojega jezika i književnosti te koji pri tome kao takvi imaju podršku izdavača, književne kritike i dakako čitatelja bilo „u regiji“, bilo u svijetu. U tom smislu ne bi pomogao ni pojam postjugoslavenske književnosti, jer se glavina pojedine književnosti, osim možda bosanske, teško može uključiti u taj nadnacionalni pojam; on je nešto prihvatljiviji zato što naglašava pluralnost, odnosno različitost tradicija koje ga tvore. Najmanje se o takvim piscima i njihovim djelima govorilo u kontekstu pojedine južnoslavenske novonastale države, kao što o tome progovara *Antologija sodobne manjšinske in priseljenske književnosti v Sloveniji*, koja pored svojevrstne postjugoslavenske književnosti okuplja i priseljene autore iz drugih krajeva svijeta.

Ostavimo li sad jugoslavensko književno nasljeđe po strani, ono je uglavnom kod nas u Zagrebu dobro zbrinuto podjelom na kroatistiku, kao studij nacionalnoga jezika i književnosti u Republici Hrvatskoj, te na južnu slavistiku (s bugarskim jezikom i književnosti), kao jedinstven, važan slavistički studij, ostavimo li se i zanimljive postjugoslavenske književne situacije „u regiji“, naći ćemo se, povodom razgovora o hrvatskim piscima u susjedstvu, u području sve raširenije književnosti *out of nation* književne zone, kako Dubravka Ugrešić u svojoj najnovijoj knjizi *Europa u sepiji* (Zagreb: Profil, 2014: 274) shvaća prostor svoje književnosti, odnosno unutar *nove svjetske književnosti*, kako u zadnje vrijeme književnost ne-materinjeg jezika pokušava afirmirati književna kritičarka Sigrid Löffler u svojoj najnovijoj knjizi *Die neue Weltliteratur und ihre grossen Erzähler* (München, C. H. Beck, 2014: 15).

Zajedničko književno nasljeđe i s tim povezano postjugoslavensko prekogranično djelovanje pisaca s osloncem na srodno jezično i književno iskustvo, kao i nov raz-

mah evropske migracijske književnosti, više nego do sada otvaraju prostore doseljenicima i pripadnicima nacionalnih manjina, jer ih, tipološki gledano, omogućuje isto ili slično književno, međuknjiževno polje, prostor između naslijeđene i usvojene kulture. Omjer usvajanja druge kulture kod doseljenika u pravilu je nešto veći, za razliku od pripadnika nacionalnih manjina koji često svoje djelovanje vide u svrhu očuvanja svoje nacionalne kulture. Drugim riječima, kao što piše Lidija Dimkovska, autorica predgovora navedene *Antologije*, takav međupoložaj nikako nije ni u suvremenom slovenskom društvu, koje je prema mojim iskustvima iznadprosječno tolerantno prema doseljenicima u kulturi, po svemu jednostavan:

Založbe nimaju nobene zbirke s priseljenko in izseljenko književnostjo ter s književnostjo avtohtonih manjšin. Avtorji imajo občutek, da ne pripadajo nikomur, da se ne morejo na nikogar obrniti, nikomur ponuditi svojih del, da njihova literatura ni opažena. In četudi je namen literarne revije *Paralele*, ki obstaja že dvajset let, in festivala *Sosed tvojega brega*, ki se odvija redno že več kot trideset let, spodbujati medkulturnost, so Slovenci do njiju le strpni in brez medkulturne zavesti, ki je nujna, da takšne dejavnosti ne zapadejo v partikularnost ali da predstavljajo zgolj tolerančni prag neke kulture. (*Iz jezika v jezik*, 2014: 8).

Slovenija sama poznaje termin „zamejska književnost“, kojim dobro pokriva i brine oko slovenske književnosti u susjedstvu; održana je bila serija slovenističkih simpozija Slavističkoga društva Slovenije u Zagrebu, Celovcu, Trstu i Monošteru s neprikrivenom namjerom da se, između ostaloga, s najvišega mjesta progovori o slovenskim piscima u susjednim zemljama. *Preseganje meje, Živeti mejo, Slovenščina med kulturami, Slovenski mikrokozmosi – medetnični in medkulturni odnosi*, naslovi zbornika s tih skupova, dobro su izražavali duh zauzetosti i međukulturnoga dijaloga, koji kao da izostaje kada je riječ o istim pitanjima, ali unutar granica Slovenije.

Unutar granica naših nacionalnih kultura spremni smo polagati veće pravo na nacionalnu književnost, kao da ona sama nije tek konstrukt koji u stvarnosti zapravo nigdje ne postoji, iako su žive sve njezine sastavnice: i autor, i pojedinačna djela, i časopisi, i jezik ili jezici na kojima je književnost pisaca, pa i povjesničari nacionalne književnosti koji ljubomorno čuvaju svoje posjede. Međutim, ne zna se je li nelagoda veća zato što su ti posjedi često regionalno, zavičajno razvedeni i da se pojedine parcele međusobno razlikuju, da su one izraz neposrednoga djelovanja kraja, jezika ili povijesnih okolnosti, ili je neugodnije propitivanje razlike koje u nacionalnu kulturu mogu donijeti domaći književnici iz neposredna susjedstva. Oni često nose znakove kulture jedne zajednice prema kojima znamo biti neraspoređeni, netolerantni ili naprosto, jer ih dovoljno ne ras-poznajemo, ravnodušni. Kao i obratno, često nas pretjerana sličnost „naših pisaca“ s piscima susjedne kulture nagna da

ih ostavimo u onom prokletom međuprostoru koji su oni sami za sebe s mukom stvorili. Gotovo se uopće tretman domaće književne kritike i povijesti književnosti ne razlikuje prema svojim perifernim ili dijalektalnim piscima od postupanja prema „našoj književnosti“ u susjedstvu. Najgore je ako se nađeš kao pisac u situaciji da pišeš na svom materinjem kajkavskom idiomu i na slovenskom, kao Antonija Baksa Srnel, koja kao da se danas radije vidi među slovenskim spisateljicama nego kao hrvatska pjesnikinja ili kao međukulturni pisac. Navodno je iz osobnih razloga odustala objaviti pjesme u ovoj antologiji, a neće je zacijelo biti ni u hrvatskima; ipak, našla se u antologiji slovenskih pjesnikinja.

Ali, uvršteni su Josip Osti, Jadranka Matič Zupančič, Jure Drlječan, Zlatko Kraljić, Nataša Kupljenik, ako sam dobro po jeziku i šturim bio-bibliografskim podacima prepoznao „naše, hrvatske pjesnike“. Što je s Bekimom Sejranovićem ili s Goranom Vojnovićem, koji vjerojatno nije uvršten jer ga se već smatra afirmiranim slovenskim piscem, teško je znati, a to i jeste jedan od ključnih problema „hrvatske književnosti u susjedstvu“. Kao i u prošlosti pod Turcima, zatim u obje austrijske, habsburške i austro-ugarske te u obje jugoslavenske države, tako i danas, pojedini prijelazi iz jedne u drugu književnu sredinu na južnoslavenskom prostoru bili su motivirani i neknjiževnim razlozima, dok se književnost inorodnih enklava prirodno povezivala sa svojim maticama. Premda bi moglo slično biti i u današnje doba, čini se da je razvoj krenuo u dva različita smjera.

Prema mojem uvidu, jedan je smjer jačanje lokalne, nacionalno-regionalne, zavičajne i nacionalne književnosti, a drugi kao da ide u njezino slabljenje, ako ne i zanemarivanje u korist globalne književnosti zapadnoeuropskoga kruga, pretežno na engleskom jeziku. Međutim, negdje između, u međuknjiževnim procesima posebnih međuknjiževnih zajednica, razvija se međukulturna književnost regionalnoga značaja, odnosno u onim *out of nation* zonama djeluju pisci kojima je više stalo do afirmacije svojega imena negoli do ove ili one kontekstualizacije nacionalnom književnosti, čija je književnost – prepoznata kao što sam već napomenuo – i kao *nova svjetska književnost*, dinamična, post-etnička i transnacionalna književnost, koju nije više moguće obuhvatiti kategorijama nacionalne književnosti:

Diese neue Weltliteratur ist eine dynamische, rasant wachsende, postethnische und transnationale Literatur, eine Literatur ohne festen Wohnsitz, geschrieben von Migranten, Pendlern zwischen den Kulturen, Transitreisenden in einer Welt in Bewegung (...) Diese Literatur ist mit nationalliterarischen Kategorien nicht mehr zu fassen. (Löffler 2014: 17).

Upitajmo se je li pridonijela i može li hrvatska književnost doprinijeti stvaranju takve nove konstelacije svjetske književnosti i preko svojih pisaca u dijaspori. Sjetimo se Ive Andrića jučer, Dubravke Ugrešić ili Slavenke Drakulić, Miljenka

Jergovića, Saše Stanišića ili Marice Bodrožić danas, čije je svjesno prekoračivanje granica jedne književnosti, puna svijest o otvorenosti njihova jezika do (svojevsne) dvojezičnosti, računanje na internacionalne čitatelje, dovoljna potvrda postojanja takve mogućnosti. (U poglavlju o piscima iz Balkana Siegrid Löffler navodi pored Stanišića i Dževada Karahasana, Ismeta Prčića te Aleksandra Hemona, a ja bih svakako dodao i Irenu Vrkljan i Boru Ćosića.)

Međutim, osobno sam veoma skeptičan prema tako konstruiranom pojmu nove svjetske književnosti, kao i prema pojmu postjugoslavenske književnosti, ako on nema određenu specifikaciju pretežitoga sadržaja ili pobliže određenje samoga karaktera, *prevladavajuće suštine* te nove književnosti, koja je pak, po mojem mišljenju – *interkulturalnost*. Naime, kao što znamo, dug je put do kanonskoga djela svjetske ili komparativne književnosti, često za svaku nacionalnu kulturu ponešto i poseban; različit je korpus tekstova koje ona okuplja. S druge strane, baš za područje migracijske književnosti, davno je u njemačkoj afirmiran pojam interkulturalne književnosti (najviše ga je prakticirao talijansko-njemački pjesnik i teoretičar književnosti Carmine Chiellino), pa je kao pod rukom da se zapitamo ne radi li se u svim tim slučajevima tek o starim i novim pojavnostima određene *međukulturalne književnosti* kao književnosti budućnosti svijeta?

Zadržimo se makar kratko na nekim pjesmama uvrštenima u ovu slovensku *Antologiju*, koja kao da je po svom etnički raznovrsnom korpusu dvostruko interkulturalna. Naime, najčešće se pjesme donose dvojezično, kao što i najčešće novi međukulturalni pisci pišu ili prevode na najmanje dva jezika. Međujezično iskustvo književnosti odavno je već znano kao iskustvo otvaranja i obogaćivanja kulture pojedinca i sredine u kojoj djeluje, pa i iz koje dolazi. Nije slučajno što imalo afirmiranije nacionalne pisce koji pišu na drugim jezicima odmah prevodimo u njihove nacionalne jezike. Samo nas pretjerana monocentričnost (u hrvatskom slučaju: zagrebocentričnost) jedne kulture može odvratiti od toga, međutim unatoč tome mnogi međukulturalni pisci, kao i zavičajni, ostaju na zaboravljenim rubovima nacionalne kulture. O njima bismo ovdje, prije svega morali pisati i tako ih preporučiti hrvatskom javno-kulturnom prostoru i akademskom svijetu.

Kao što sam pisao povodom objavljivanja omanjega izbora hrvatskih pisaca iz Slovenije u *Kolu*, na nedavnom prvom susretu predstavnika Slovenske matice i Matice hrvatske, na kojemu se govorilo o brojnim primjerima suradnje dvaju naroda i dviju kultura, bilo je riječi o bogatim hrvatsko-slovenskim, slovensko-hrvatskim kulturnim vezama, od suradnje među slikarima, glazbenicima i piscima do razvedene bilateralne znanstvene, osobito slavističke suradnje. Navođeni su brojni primjeri međusobne suradnje, pa i osobnih veza s obzirom na stručne ili estetičke srodnosti (Drago Jančar, Milček Komelj ili Tonko Marojević), kao i na dragocjenu suradnju povjesničara i povjesničara književnosti (Stjepan Damjanović, Vasko Simoniti i

drugi), kako u prošlosti tako i danas, kada su se, nakon osamostaljenja Republike Slovenije i Republike Hrvatske, na mnogim područjima veze i međusobna zanimanja, bilo prijevodima bilo razvijenim studijima nacionalnih jezika i književnosti za sveučilištima u Zagrebu i Ljubljani, možda i suprotno očekivanjima, još više intenzivirala.

Bila je tada podržana ideja da Matice nastave surađivati objavljivanjem barem po jedne slovenske knjige u Zagrebu i obratno, odnosno da se podupre ideja o sustavnom izdavanju hrvatskih klasika u Sloveniji i slovenskih klasika u Hrvatskoj, za što bi dugoročno zasigurno bilo interesa, ali bismo na obje strane morali naći snažne izdavačke kuće koje bi takav projekt mogle iznijeti. Na kraju, zbog nedostatka vremena samo je okvirno bilo spomenuto da u Sloveniji djeluju hrvatski pisci koje bismo, iako Hrvati u Sloveniji nemaju priznati status nacionalne manjine, trebali potpomagati kao što to činimo s piscima naše dijaspore u drugim, osobito susjednim zemljama (Austriji, Mađarskoj ili Srbiji). Zato smo zamolili poznatu prevoditeljicu s hrvatskoga u Sloveniji i kolegicu Đurđu Strsoglavec da nam za časopis *Kolo* (2012./22, br.1-2), priredi kraći izbor suvremenih hrvatskih pjesnika iz Slovenije. Na osnovi svojega dugogodišnjega iskustva u radu u okviru spomenute manifestacije *Sosed tvojega brega* i časopisa *Paralele*, koji su pod vodstvom agilne Dragice Breskvar okupljali sve pisce iz redova naroda bivše Jugoslavije, kao i nove doseljenike (tako je brigom za slobodu stvaranja na materinjem jeziku omogućeno i pripadnicima naroda koji nemaju status nacionalne manjine da se slobodno izražavaju, pišu i objavljuju svoje knjige na svojem jeziku), kolegica Strogavec priredila je izbor hrvatskih pjesnikinja i pjesnika te se u popratnom pismu zapitala:

Da li biti između znači biti i ovdje i tamo (podjednako)? Ili znači biti ni ovdje ni tamo, nego u nekom međuprostoru? I čiji si onda? Ovdašnji? Tamošnji? Gdje si domaći, a gdje si gost? Gdje si svoj na svome?

Kao i kod drugih pisaca u sličnim životnim prilikama, koji su se stjecajem okolnosti našli u situaciji da pišu na svojem jeziku unutar druge nacionalne kulture, pa i obratno – kod pisaca koji preuzimaju jezik sredine u kojoj žive ne odričući se tema djetinjstva, svojih sjećanja ili obiteljskih priča iz stare domovine, svojevrsni su *međujezični, interkulturalni autori*, koji osim što pišu na svom jeziku često i prevode svoje pjesme ili tekstove svojih kolega na drugi jezik, kao što su uvijek spremni pomoći u obratnim situacijama, da za sebe ili svoje kulture prevode djela autora s kojima žive. Kao što sam već rekao, skoro i dinamičnije negoli je to u slučajevima tradicionalnih, starih pripadnika nacionalnih manjina, jer su veze s matičnom kulturom mnogo življe, premda ipak prekinute, ovakvi se pisci potekli iz redova ekonomske emigracije ili iz obitelji izbjeglica najčešće drže svoje zavičajne optike i svojega zavičajnoga jezika, osobito kad je on toliko blizak slovenskome kao hrvatski kajkav-

ski jezik. Ali su i vrlo otvoreni prema jeziku i kulturi nove sredine. Ne prevladavaju li teme iz djetinjstva, pjesnici se često s nostalgijom sjećaju rodnoga kraja ili staroga doba, a najčešće se njihova izričajna perspektiva okreće općeljudskim, obiteljskim ili ljubavnim pitanjima. Kao da se svijet jezika djetinjstva stapa u općeljudski govor o svakodnevi, samoći i problemima suvremenoga svijeta. Njihova zapitanost o sebi kao da se u okolnostima drugoga, drugačijega iskustva jezika i kulture poopćuje u svojevrsnom *međujezičnom neutralizmu*, određene *upisanosti drugosti* (spolne, prostorne, vremenske).

Riječju, otvarajući pogled središnje hrvatske književnosti i kritike na granične pisce s rubova nacionalnoga jezika i kulture, ne samo ovom prilikom vodimo brigu o očuvanju njihova nacionalnoga identiteta, i još više – preko svoje se intelektualne dijaspore otvaramo kulturama susjeda, europskim kulturama i kulturama svijeta. Naši, hrvatski pisci u Sloveniji, kao *susjedi (s) njihovih bregova*, budemo li uzastojali na kontinuiranu prijemu i njegovanju njihove književnosti, donijet će nam dah svježine, dragocjene razlike iz kulture koju oduvijek smatramo vrlo srodnom, gotovo svojom, u ponečemu i vrjednijom od naše domaće normirane, antologijski uredno „pospremljene“ književnosti, koliko god to kadšto kao brojniji i književno bogatiji narod ne želimo priznati.

Započnimo kratku šetnju njihovim tekstovima s dvije pjesme, o prostoru i jeziku:

Jadranka Matić Zupančić (posvećeno Ireni Vrkljan) u pjesmi *Vsako pisanje razpira tvegana področja* piše:

*Popolnoma vseeno je kje živiš
a hrepeniš da bi živel v stepi
v prostoru kjer se urni beduinski konji
izmikajo umišljenim zasedam
ker je v glavi vse zavrto kot perjanica
visoko plapolajoča vrtnica vdaje
starčevsko preložena na boljše
in tvoj Berlin in izgubljena mesta
iz Sredozemlja Maroka Peruja
peščena ladja na zavoju Donave
in ta nenavadno jasnovidni Maribor
ki z svežim vonjem Drave
spominja na meglene akvarele Mrežnice
reke nekega davnega otroštva, itd.*

(Antologija 2014: 106)

Josip Osti sa svojim pitanjima otvara problem zaborava staroga i usvajanja novoga jezika:

Jesam li ostao bez jezika

*Jesam li ostao bez jezika, bez onoga što mi je
jedino ostalo? Sve jeste i nije u imenu,
kažem bezimenim jezikom, kojim imenujem sebe
i sve oko sebe. Palaca li moj jezik, oštricom
noža rasječen, poput zmijskog? Ne šapuću li
nježne riječi i u mrtvouzlicu spletene zmije?
I djeca njihova, plodovi otrovne ljubavi,
koja svoja lijepa gola tijela izlažu
suncu? Učiti iznova govoriti ili zauvijek
zašutjeti i, bezimenu te, dušo, samo dugo,
dugo gledati i milovati.*

(Isto, 95)

Relativizacija prostora i strah od gubitka jezika, sjećanje na prostor zavičajne rijeke i bezimeni jezik kojim se međukulturni, međuprostorni i međujezični pjesnik izražava postaju mjerom pjesama, njenom motivskom i tematskom okosnicom. Matič-Zupančić nam sugerira, u nemogućnosti istovjetnosti lirskoga subjekta za zavičajnim prostorom, sabiranje zemljopisnih koordinata iskustvena svijeta u točki prisjećanja akvarela Mrežnice, ali i dovodi nas do otvaranja vrata „riskantne geografije“, kako pjesma traži jedan od izlaza u nastavku.

S druge nas strane pjesnički glas Josipa Ostija dovodi do dileme koja bolna pitanja o jeziku promiseće u stanje šutnje ili ljubavi. Iako je u početku dragovoljno Ostijevo preseljenje *iz jezika u jezik* dobilo izbjegličko iskustvo, prema kojemu nam ostaje – posebno kao pjesniku – samo jezik, bez kojega zapravo moraš ostati da bi nastavio živjeti u drugom jeziku, još uvijek bezimenom jeziku, koji je rasječen poput zmijskoga, pa izgleda kao *dvojezik*. Poigravajući se izrazima jezik u stvarnom i u književnom smislu, na pitanje o nježnim riječima u kolopletu spletene zmije ili o plodovima mrtve ljubavi, lirski subjekt dvojbu „učiti iznova govoriti ili zauvijek zašutjeti“ razrješava dvosmislenim pozivom na ljubav bezimene duše, jezika ili žene, ako *dušu* razumijemo kao nešto zajedničko objektu žudnje i lirskome subjektu, koji će je „dugo, dugo gledati i milovati“. Slično kao i u prethodnoj pjesmi Josipa Ostija u *Antologiji*, koja započinje kao i naslov – *Nama više ništa, ljubavi, do ljubavi / preostalo nije*, ostaje nam do u stare dane jedno drugom vidati nezacijeljene rane, od mraza braniti se toplinom tijela ili polaganjem dlana na sva, pa i stidna mjesta, jednostavno: *Bestidnošću mjeriti kuražnost i slobodu*, odnosno: *Palimpsestu kože, štavljene brojnim milovanjima, dodati i svoj, drhtav, rukopis*.

Ukratko, i u ovom kratkom izboru iz već impozantnoga opusa, što pjesničkoga što prevoditeljskoga, Josip Osti se predstavlja kao autor koji je davno prije imao

zarađeno mjesto unutar bosanske književnosti, a sada ima zasluženno mjesto unutar slovenske književnosti kao dvojezični, interkulturalni autor. Neobično plodan pjesnik o kojemu unutar hrvatske književnosti i književne kritike malo znamo, do svoje pune zrelosti pisao je i objavljivao u Bosni i Hercegovini, na svojem materinjem jeziku objavio je desetak knjiga svojih pjesama, a preko dvadeset na slovenskom. Objavio je i nekoliko proznih knjiga (romana, kritičkih knjiga, knjiga eseja, pisama i razgovora), da bi najplodniji bio u prevodenju sa slovenskoga jezika; objavio je više od stotinu prijevoda, uredio petnaestak antologija! Istakao bih ovom prilikom tek njegov autobiografski roman *Učitelj ljubavi*, izabrane pjesme na slovenskom *Izgon v raj*, najnoviju knjigu razgovora *Krmarjenje med čermi vprašanj in odgovorov*, knjigu razgovora s Izetom Sarajlićem, kao i intrigantnu knjigu pisama sa Verom Zogović, koja je nedavno objavljena i na slovenskom jeziku, kao prva u seriji književne zbirke *Pont Annales (Sarajevo med Ljubljano in Beogradom. Dopisovanje 1994 – 1999)*. Koper: Univerzitetna založba Annales, 2016.).

Pjesme objavljene u antologiji *Iz jezika v jezik* predstavljaju Ostija iz razdoblja kada je svoju poeziju pisao na hrvatskom i na slovenskom jeziku, odnosno kada se sasvim priklonio pisanju na slovenskom, a govore o prevladavajućim motivima Ostijeve poezije: siromaštvu, izgnanstvu, ljubavi, majci, kao i o Marini Cvetajevi, koja je jedan od tipičnih Ostijevih pjesama iz kasnijega razdoblja u kojima pjesnik nalazi oslonac u brojnim drugim biografijama pjesnika, odnosno nekom uzvišenom zaklonu, bilo da je to Tomaj Srečka Kosovela u kojemu živi ili jednostavno pjesma, koja je kao i Cvetajevoj ostala njegov jedini dom: *To znam danas pouzdanije / nego ikada ranije i sam bezdomac, sjećajući se, / kao i ti, nekada, oporog okusa davno zagrizenog / ploda, s krošnje iz dalekog zavičaja i još / udaljenijeg djetinjstva*. (Isto, 91). Motiv izmještenosti, kao i u ovoj pjesmi, najčešće se vezuje uz nemogućnost bivanja sa svojim, uz stanje razdvojenosti od najbližih, zatim uz nerazumijevanje u domovini i tuđini itd. U svemu se kod Ostija, kao i u nekim ranijim pjesmama, izdvaja lik majke koja je ostala u opkoljenom Sarajevu održavati minimum civilizacije u ritualnom glancanju pribora za jelo: *Escajg koji je / u prošlom ratu, na isti način, glancala njena majka, / vjerujući da će doći dan kada će se u zrcalu kovine / ogledati nasmijana lica ukućana, okupljenih, / do posljednjeg, kao u vrijeme njenog vjenčanja*. (Isto, 90).

Oscilirajući između pjevanja o novom podneblju i u novom jeziku i pri-sjećanja djetinjstva i života u Sarajevu, Ostijeva poezija kao da se uvijek iznova probija do svojeg podjednako tamnog i svijetlog žarišta i nadahnuća: strasne ljubavi. Kao što je zapisao Boris A. Novak, u suprotnosti s mnogim književnim kritičarima i pjesnicima koji se boje neposrednosti nagovora, Josip Osti zna da je veza između ljubavi i pjesme temelj čovjekova svijeta: nema ljubavne lirike koja ne bi bila osobno ispovjedna: „Eros je domovina Pesmi, Pjesma je srce Erosa. Eros je temna svetloba, luč,

ki vsebuje senco, življenje, ki poraja svoj lastni konec.“ (J. Osti, *Izgon u raj*, Izbrane pesmi. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2014: 416).

Za razliku od Ostija, već spomenuta Jadranka Matić Zapunčić – djelujući cijeli radni vijek kao knjižničarka u Novom mestu, kao manje poznata dvojezična pjesnikinja, objavljujući u vodećim hrvatskim i slovenskim književnim časopisima i prevodeći poznate suvremene slovenske pjesnike, ali u svoju poeziju koju je objavila u zbirnama *Jezik u nastajanju*, *Paralelni glas*, *Zasuti ocean* i *Tramontana* – otvorila je u svojem međujezičnom, međuknjiževnom djelovanju temu samopreispitivanja, tako tipičnu za migracijsku situaciju, asocijativno poigravanje s dalekim prostorima unutar kojih kao da preispituje svoja najdublja emocionalna stanja, daleka prijateljstva, motive odlazaka kao ostajanja, samoće, misli na ostavljenu majku: *U sebi vidiš unutarnje slike / kako dolazimo, odlazimo kako nas nema / kćerke, njihovi muževi, unuci*. (Antologija 2014: 116).

Slično piše i Jure Drljepan, pravnik podrijetlom iz slavonskih Komletinaca, autor triju zbirki pjesama – *Uklesan u slova / V črke vklesan*, *Sizif u mreži* i *Neslišne barve besed* – koji se u *Antologiji* predstavlja dvojezičnim izborom, pjesmama u već standardnom slobodnom stihu, više neke postimpresionističke negoli moderne frakture, u kojima se često unutarnje stanje usamljenosti dovodi u vezu s pejzažem ili motivikom pomalo staromodne simbolike (*prepečene lepinje očekivanja, samoća kao magla / prodire u vene, orao smijeha, ugarak sunca, plugovi bure, srebrn ključ mješćine* i sl.). Ali, unutar toga narodnim rječnikom i kulturom življenja konzerviranoga narodnoga života iz djetinjstva probija se stih gotovo neprevodive autentičnosti:

*pjesma bečarska iz birtije
poput valova
zapljuskuje tarabu do puta
talasa između dasaka
i provlači se kroz komšijin šljivik
pa nastavlja do obližnjih kuća
da i tamo probudi
svrab laveža
na pospanim njuškama pasjim*

(Iz pjesme *Srebrni ključ*, isto: 137)

Bečarska pjesma iz birtije u prijevodu postaju *šegavi napevi vaških pijančkov iz krčme*, taraba pored puta jednostavno *plot ob poti*, a svrbež laveža na pospanim pasjim njuškama *srbečica laježa na zaspalih pasjih smrčkih*. Jezična podloga prihvatne kulture često nije u stanju prihvatiti svu izražajnost izvornoga jezika, ali se možemo upitati koliko se makar samo na nekim svojim rubovima mijenja i obogaćuje. I najmanji književno-integracijski napor doseljenika podjednako je vrijedan kao i otvorenost druge, za useljenika često i prestižne kulture.

Zlatko Kraljić, rođen u Sv. Martinu na Muri u Međimurju, slikar i pjesnik iz Velenja koji piše na kajkavskom narječju i na hrvatskom jeziku (u *Antologiji* je predstavljen prijevodima na slovenski Sonje Polanc, a autor je pjesničke zbirke *Compernij* te zbirke pjesama i proze *Za konec pritisni konec*), u nekom svom ekspresionističkom, neoavangardnom stihu izražava pobunu i protest protiv egzistencijalne u-bačenosti u svijet, sudbonosna boemstva i izmještenosti, apsurdna potrošačkoga svijeta:

*u redu čekam isusa
u akciji je, sedamdeset posto
jeftiniji
napola badava
ritam se pojačava
u redu čekam isusa
spreman za lov
spremam za ubijanje
(U redu, isto: 271)*

Kraljićeve pjesme, posebno one sve uronjene u stvarnost, sa značajnom ekspresivnom snagom i otvorenom kritičnosti mogle bi ubuduće pobuditi više interesa hrvatske književne javnosti i kritike (kao npr. pjesme *Protestiram* i *Gdje je moj dom anđele*), jer nose u sebi izražajnost ironijske pobune ili sliku gole tranzicijske stvarnosti čovjeka uhvaćena u slabo plaćenim i beznačajnim zanimanjima, iskorijenjena nizašto. S tom temom Kraljić se uključuje u veliko polje migracijskoga književnog iskustva, koje sve više u europskim i svjetskim razmjerima zbog množine silom raseljenih ili dobrovoljno odseljenih intelektualaca dobiva svoje sve značajnije, relevantne autore.

Najbolje u *Antologiji* slične stranice otvaraju Bekim Serjanović, jedan od najzanimljivijih međukulturnih pripovjedača, koji se kratko bio skrasio u Ljubljani; zatim Aljoša Curavić, pjesnik i romanopisac koji objavljuje na talijanskom, zanimljiva slovačka i slovenska pjesnikinja Stanislava Repar, kao i poznata prevoditeljica i esejistica Erica Johnson Debeljak, koja se ovdje predstavlja prozom, i još poneki autori. Nije mi namjera ukazati na izdvojene vrijednosti, samo na kontekst pojavljivanja hrvatske književnosti u Sloveniji. Međutim, kao što pokazuje i višestruko dvojezična *Antologija*, na slovenski su prevedeni svi autori iz različitih jezika, određena *mjera međujezičnosti* i *međukulturalnosti* neosporni je zajednički nazivnik svih zastupljenih autora. U tom smislu, danas je već potpuno jasno da se hrvatski pisci u nama susjednim zemljama javljaju među pripadnicima raznih nacionalnih manjina ili među doseljenicima kakvi su i oni sami. Iskustvo života u tim međunacionalnim, ne uvijek lakim situacijama, u kojima se često s nerazumijevanjem gleda na pravo književnoga ovjeravanja na materinjem jeziku ili se prijelaz na jezik domaćina doživljava kao izdaja nacionalne kulture, postaje za suvremeni svijet jedno od najzanimljivijih, vrlo intrigantnih iskustava. Samo usvajanje drugoga jezika, koje često

uspješno ide upravo preko pisanja, kadšto bolno iskustvo prilagođavanja novom društvu, melankolično prisjećanje djetinjstva i mladosti u staroj domovini, teško dostižna suverena aktivna dvojezičnost ili višejezičnost, postaju same po sebi nove teme i književni izazovi, sve i kada na njih gledamo s estetskim nepovjerenjem ili čak u ključu možebitne egzotičnosti.

U situacijama u kojima se nalaze hrvatski pisci u susjednim, posebno slavenskim zemljama, bliskost jezika ili srodnost kultura kao u Sloveniji, dakako, samo olakšava održavanje dvojnoga, međukulturnoga statusa. Razvijajući se u multikulturnom okruženju doseljenika ili pripadnika nacionalnih manjina, još više mogu razviti onu dinamičnu vrijednost interkulturnoga odnosa koji međukulturni pisac mora razviti i prema ishodišnom i prema novom kulturnom kontekstu, a to je sinergija jezika i kultura, međusobna empatija i otvorenost, dragocjene u krajnjem rezultatu za obje kulture, za međukulturnu književnost regije i svijeta: „novu svjetsku književnost“.

Nismo li, barem u Istri, već stoljećima navikli na sve pobrojane vrijednosti suvremenog interkulturnog dijaloga, pa i na dvojezične pojave međukulturne književnosti? I unatoč svemu, a možda i zaslugom toga, nacionalno opstali.

**4. P. S. INTERKULTURNE
MONOGRAFIJE, MENTORSTVA**

MEĐUKNJIŽEVNO ČITANJE, NOVE INTERKULTURNE STUDIJE

Zamisli da se kao svojevrsni nastavak moje knjige *Međuknjiževna tumačenja* ovdje objave svi najvažniji rezultati projekta *Interkulturalna povijest književnosti – Ekokulturalni identitet južnoslavenskih književnosti*, radovi voditelja projekta i mentora s jedne strane te ocjene radova članova projekta i doktoranada koji su u osnovi prihvatili metodološku orijentaciju koju smo namjeravali afirmirati na hrvatskom državnom projektu s druge strane, ne bez određenoga nerazumijevanja ili ravnodušnosti znanstvene zajednice unutar koje djelujemo – dogodio se svojevrsni kvalitativni rascjep: istraživanja koje sam sâm poduzimao, kao nikada ranije, tek u kratkim predasima od nastave i mentorstva, svodila su se na ponovna ili nova međuknjiževna čitanja svoje uglavnom stare lektire, dok su mladi znanstvenici bili sve ambiciozniji i uspješniji, njihove nove interkulturalne studije dobile su oblik i vrijednosti monografija, za koje vjerujem da će znanstvenici ostati u temeljima suvremene, na poredbenim i interkulturalnim osnovama zasnovane južnoslavenske književne znanosti. Otuda je mojem *međuknjiževnom čitanju* trebalo dodati razinu više, upozoriti na *nove interkulturalne studije*, ne samo zato što je još uvijek dobro *interkulturalne studije* afirmirati kao *nove*, nego i zato što smo povjerovali da su se poredbena i međuknjiževna tumačenja u našim najboljim čitanjima i analizama prometnula u istinske interkulturalne rasprave, koje nisu nastajale samo u uskom krugu učitelja i učenika, nego imaju odjeka i smisla unutar suvremene hrvatske književne historiografije, pa i znanosti o književnosti općenito. U sustavu znanosti i akademske kritike, koje rijetko

daju znakove ohrabrenja nekom novom pristupu, posebno ako on nije koncentriran na korpus domaće, nacionalne kulture, osobito ako je on nastajao na suspektnom južnoslavističkom području, nije na odmet dati i neku dobrohotnu, samokritičku procjenu našega rada, jer tko će to učiniti ako se sami ne pobrinemo?

Ostavši bez zasluženoga mjesta u sustavu nacionalne filologije, nakon osamostaljenja kroatistike kao nacionalnoga studija, čini se da nije bilo dovoljno osloniti se na već afirmirano komparativno proučavanje južnoslavenskih književnosti, nego je valjalo osmisliti novo predmetno područje kao samostalno, ali ne više kao ansambl kultura koje bi odgovarale ansamblu naroda određene države, nego kao manje-više povezan niz jezika i književnosti koje studenti prema svom izboru i afinitetu, najčešće i iz puke nužde, jer studij južne slavistike (odnosno studij južnoslavenskih jezika i književnosti) upisuju najčešće kao drugi, pa i kao slučajan izbor. Zato smo u prvi plan morali istaknuti profil djelatnika na tom području, koji kao da mora imati neke ekumenske osobitosti, odnosno ističe se lik mogućega pacifiste koji će težiti „ostvariti međunarodnu koncepciju mira“, znanstvenika „s povijesnim, etičkim, vjerskim“, a svakako i ekološkim „dubinskim znanjem“. Stručnjaka empatijski otvorenoga za razvijanje i proučavanje interkulturalnog dijaloga, koji kao da je umrežio pojedince, narode i kulture danas više nego ikada.

U tom su se smislu nametala očitavanja književnoga kanona u novim okolnostima, odnosno pokušajem zagovaranja međuknjiževnoga kanona, koji je često prvi znak dobre književnosti, ne samo kako je to bilo u prošlosti sa Stankom Vrazom ili Ivom Andrićem, nego u književnosti kakva je suvremena bosanska (i južnoslavenska međukulturalna) književnost, koja teško nalazi prostor svoje afirmacije. Često i zato što smo skloni baviti se svojom književnosti na račun drugoga i nevoljko priznati one koji se drugom književnosti bave iz stručnih, a ne samo nacionalnih razloga. Da ipak to nije pravilo pokazuje situacija među stranim slavistima, kakvima smo i mi uglavnom postali, tako da nove mogućnosti poredbenoga i interkulturalnoga proučavanja književnosti ukazuju na svu širinu i brojnost kako teorijsko-metodološkoga obzora istraživanja tako i analitičkih čitanja. Ukratko, interdisciplinarna solidarnost među srodnim strukama, ne samo na području slavistike nego i humanistike općenito, ukazuje kao novi izlaz iz samodostatnosti disciplina, nacija i studija.

Najzanimljivije je, ipak, kako se interkulturalni pristup, kao nepretenciozno međuknjiževno čitanje, ostvaruje na pojedinim primjerima. Pri razumijevanju interkulturalne problematike ljubavne novelistike neće biti dovoljno razumjeti deficite ljubavnoga zanosa među akterima drugačijih kultura, nego i definirati korpus tekstova koji zadovoljavaju kriterije interkulturalnosti kao svoje dominantne osobine. Narativne epizode o ljubavi i prijateljstvu kod Meše Selimovića ili dijaloške naracije o modernizaciji kod Ive Andrića pokazuju kako se o pojedinim narativnim jedinicama

ma jednom može govoriti iz nacionalne, a drugi puta već iz iskustva interkulturene konstelacije, opusa, recepcije, čitanja ili interpretacije. Nova antipodna konstrukcija odnosa između klasika južnoslavenskoga modernizma Crnjanskoga i Krleže, na račun one stare između Andrića i Krleže, otkriva svu srodnost avangardnih početaka srpske i hrvatske modernističke književnosti, svu poetičku nasuprotnost dvaju talenata, ali i svu tragičnu razdvojenost ideološko-političke situacije obje nacionalne kulture. Poredbeno-analitičko, više negoli interkulturno, čitanje fenomena intelektualca-umjetnika u južnoslavenskim književnostima od Cankara do novog Filipa Borisa Perića, kao i tumačenje kompleksa Panonije u Crnjanskog i Krležu u svjetlu postkolonijalnih studija, pokazuje da širina rasprave uvijek obogaćuje naše iskustvo čitanja, koje nam, što je izdašnije, više govori o sličnim sudbinama, s onu stranu nacionalnoga. Kao što je, zapravo, s onu stranu nacionalnoga, u kontekstu interkulturene književnosti, i moje čitanje zavjetnog teksta *Vrijeme koje se udaljava* Mirka Kovača, zatim svjetskog međukulturnog pjesnika Tomaža Šalamuna, slično kao i razumijevanje pjesnika Josipa Ostija u kontekstu književnosti manjina i doseljenika u Sloveniji, ne samo u interkulturenom kontekstu nego i u interkulturenom tekstu, u kojemu se glas pjesnika i čitatelja, interpretatora, sretno nadopunjuju i isprepliću.

Ukratko, iako mi se konkretna iskustva međuknjiževnoga čitanja čine predragocjenima za nove teorijske izvode, već i iz ovog kratkog pregleda dobronamjernom je čitatelju jasno da se povijesna, književno-povijesna ili naprosto estetska međuknjiževna čitanja – kada se njima pristupi s empatijom i sa strasti koju razgorijeva postjugoslavenska književnost i njezina teorija, kao i malobrojna međuknjiževna kritika – nameću sama po sebi, kao nužna nadopuna naše osobne ili nacionalne kulture, s kojom smo već opremljeni za budućnost književnosti svijeta. Naime, na obzoru svjetske, globalne književnosti ne javlja se samo sve bogatije iskustvo međuknjiževnoga čitanja, koje smo zapravo oduvijek prakticirali, ne pojavljuje se samo praksa proučavanja književnosti u interkulturenome kontekstu, nego i *interkulturena književnost* sama, kao jedna od najdinamičnijih pojava suvremene komunikacije među kulturama: *littérature comparée* kao da pred našim očima postaje *littérature expatriés*, književnost između azila i egzila, emigrantska književnost, književnost nacionalnih manjina, književnost *out of nation* književne zone, odnosno *neue Weltliteratur!*

Nije stoga čudno da među mladim stručnjacima raste interes i za proučavanje južnoslavenske interkulturene građe, *onog zajedničkog* koje nas vodi prema pojedinačnosti, posebnosti. I obratno, koje nas vodi otvorenosti prema svijetu.

Objavljujući svoje kritičke ocjene južnoslavističkih doktorata deseterice doktoranata kojima sam bio mentor u zadnjih nekoliko godina, nadoknativši dobrano zaostajanje za drugim, uspješnim nastavnicima s neofiloloških grupa, posebno kroatistima i komparatistima, pa i anglistima, na čiji smo rad devedesetih godina

i kasnije gledali s neskrivenim poštovanjem, ne želim samo upozoriti na potrebnu širinu razumijevanja južne slavistike kao nove studijske discipline ili unutar nje na metodologiju posebne, regionalne interslavenske književne komparatistike, odnosno na afirmaciju nove, interkulture povijesti književnosti i interkulture interpretacije. Namjera mi je upozoriti na suvremen način rada mentora, koji ne može danas više biti neprikosnoveni autoritet kojemu će se sa strahopoštovanjem donositi gotov rad, kao ni suputnik kojega će pri ocjeni doktorskoga rada njegova učenika smijeniti povjerenstvo ili „pokrivati“ predsjednik povjerenstva, nego mora aktivno i sukreativno djelovati na svoje doktorande, pratiti ih u njihovu radu iz poglavlja u poglavlje, kako bi se proces dolaženja do rezultata u znanstvenom radu verificirao i obznanio iz prve ruke, od mentora.

Pravo i obaveza mentora da svom doktorandu na kraju pisanja njegova rada podari jasnu i nedvosmislenu sliku o njegovu radu, odnosno da student dobije kvalificiranu „povratnu informaciju“ o rezultatima svoga istraživanja od najodgovornije osobe u tom procesu, danas se na različite načine želi „objektivizirati“ zajedničkim, bezličnim izvještajima, što u uvjetima nove metode istraživanja ili sa sustručnjacima deficitarne struke, kakva je kod nas južnoslavenska filologija kao relativna cjelina, a još više kada je podijeljena na nacionalne filologije, stvara kadšto gotovo nepremostive zapreke. Zbog toga sam zahvalan članovima povjerenstva što su u većini slučajeva kao osnovu naše skupne ocjene prihvatili mentorov opis i osnovnu kvalifikaciju pojedinog doktorata, pa je samo u rijetkim slučajevima došlo do izdvojena mišljenja ili do većih zahvata u osnovnu ocjenu. Međutim, ovdje su sve intervencije ili drugačiji izvještaji izostavljeni te objavljujem osobne kritičke procjene doktorskih radova, od kojih su neki i tiskani ili pripremljeni za tisak, kao svoje autorske procjene i subjektivne uvide, koji ali nisu bez objektivne, znanstvene vizure, jer je ona jedina koja nas pri mentorskom poslu još uspješno vodi prema boljim rezultatima. Interkulturni pristupi u ovim vrsnim, novim interkulturnim studijama, koje su u pojedinim primjerima nadmašile i mentorova očekivanja i mentorov rad, budući da je on u prošlom sedmogodišnjem razdoblju bio često zagušen njihovim temama i obimnim korpusom koji smo obrađivali. Provjerite i sami!

BOSANSKO-INTERKULTURNE STUDIJE, SUVREMENA PROZA

01. Interkulturna studija Hasana Tijanovića *Multimedijalnost putopisa Zuke Džumhura (Interkulturni, intertekstualni i intermedijalni aspekti)*, u međuvremenu objavljena 2006. u Bihaću, strukturirana je u pet duljinom različitih poglavlja, koja sadržavaju brojna potpoglavlja, s mnogim bibliografskim i problemskim bilješkama. Popis literature obuhvaća stotinjak relevantnih naslova, najviše iz područja književ-

nosti, književne povijesti i književne teorije, a pokazuje Tijanovićevo primjereno poznavanje, kao i upotrebu korištene literature, osobito pri adekvatnom književno-povijesnom kontekstuiranju, pa i u aspektima metodološke orijentacije istraživanja. Naime, riječ je o često osporavanom kontekstu bosanskohercegovačke književnosti, prema kojemu se autor postavlja fleksibilno i otvoreno, kao i u pitanjima uklapanja putopisa Zuke Džumhura u kontekst bosanskoga putopisa, sa svim njegovim prirodnim odnosima prema susjednim književnostima. Primijenjeni interkulturalni pristup osobito će se sretnim pokazati i u analizama intertekstualnosti, odnosno interkulturalnosti pojedinih putopisa. Međutim, glavna novina koja Tijanovićevu studiju izdvaja iz dosadašnjega pisanja o putopisima Zuke Džumhura odnosi se na intermedijalne aspekte Džumhurova djela i djelovanja (povezanost književnosti, novinske karikature, televizije i filma), odnosno razumijevanje suvremenoga putopisa kao svojevrsnog multimedijalnog interteksta.

U prvom poglavlju *Razvoj bosanskohercegovačkog putopisa u kontekstu hrvatskih i srpskih književnih veza, dodira i utjecaja* Tijanović daje prvi sistematičniji opis postojanja starijega i novijega putopisa, s obzirom na njegove neknjiževne, odnosno hibridne i međuknjiževne osobitosti, ne ograničavajući se starim ili retroaktivnim nacionalnim podjelama. Okviri bosanskoga putopisa tako će se npr. markirati hodočasničkim, kroničarskim i memoarskim putopisom, kao i novijim književnim putopisima Petra Kočića i Jovana Dučića, Ive Andrića, Ćamila Sijarića ili Skendera Kulenovića, uklopljenima u još poznatije putopisce hrvatske i srpske književnosti modernizma, na čijim osnovama će se i zasnovati interkulturalna, multimedijalna poetika Džumhurova putopisa. Multikulturalna osnova bosanskohercegovačkih pisaca zahvaćena je najšire moguće, u kontekstu dinamične interkulturalne razmjene putopisnih (jezičnih, oblikovnih) iskustava središnjega južnoslavenskog književno-komunikacijskog prostora, što s obzirom na razvedenost žanra daje jedva uhvatljivu sliku „razvoja“.

Drugo poglavlje *Teorijski aspekti interkulturalnosti, intertekstualnosti i intermedijalnosti Džumhurova teksta* ne pokušava samo, na osnovi suvremene literature, odrediti i pojasniti naslovljene pojmove, nego ih povezati s biografski-književnim sklonostima problematizirana autora, pri čemu se njegovo zavičajno podrijetlo podjednako vrednuje s multikulturalnim osnovama književnosti koje prihvaća kao svoje, odnosno s ideologijom otvorenosti („nesvrstanosti“) prema svijetu o kojemu je pisao. Slično će Tijanović postupiti i s pojmom intertekstualnosti: „Kao što je u osnovi Džumhurova viđenja smisla putovanja ideja o miješanju i dijalogu različitosti, tako je i jedan od elemenata strukture njegova putopisnog teksta dijalog među različitim tekstovima koji, uvučeni u mrežu isprepletenih odnosa, stvaraju neobična značenja i asocijacije, čime se Džumhur, svjesno ili nesvjesno, uključio ili makar približio postmodernističkome gledanju na književnost kao dijalog sa tekstovima

prethodnika i suvremenika“ (str.75-76). Oslonivši se uglavnom na poznatu teorijsku literaturu o intertekstualnosti, Tijanović je sklon, sve i ako se u ovom poglavlju radi tek o oprimjeravanju, podrobnije ulaziti u analizu vrsta intertekstualnosti, odlučujući se za podjednako vrednovanje eksplicitnih i implicitnih veza, odnosno ilustrativne i iluminativne, aluzivne i reminiscencijske intertekstualnosti. Sve skupa razumjevši kao izraz autorova „interkulturnog odnosa prema svijetu drugoga i drugačijega“ (str. 96). Multimedijalnost je Džumhurova putopisnog komunikata Tijanović pak sklon tumačiti književnopovijesno, kao naslijeđe modernizma, da bi se zadovoljio osvjetljavanjem osnovnih medijalnih područja autorova opusa (karikatura, crtež, riječ, televizija), od njihovih pojedinačnih do međusobno isprepletenih intermedijalnih manifestacija. Na ovom stupnju spoznaje doktorski rad otkriva slikarstvo uz karikaturu, film uz kazalište, kao pomalo zanemarene medije Džumhurova izraza, uz književni i televizijski putopis kao općepoznate i prihvaćene.

Treće poglavlje rada *Osnovna medijalna područja Džumhurova djela (crtež, riječ, televizija)* središnji je analitičko-problemski dio disertacije, kojim se želi opisati i afirmirati multimedijalna osnova autorova putopisnoga opusa, s naglaskom na „putopisnu“ karikaturu i crtež, na književno-umjetničke putopise i televizijski putopis. Na veze teksta i crteža dojmljivo se ukazuje na primjerima dvjestotinjak ilustracija objavljenih u *Izabranim djelima* Zuke Džumhura, razdiobom po stilskom kriteriju na četiri skupine, koje karakterizira gradirajuća upotreba teksta unutar samog crteža. Karikaturni crtež uglavnom je bez teksta ili s autorovim komentarom koji ne prati nužno i sadržaj karikature, pa mu je koji puta i tužna ili groteskna protuteža. Slične je prirode i skupina crteža koje Tijanović izdvaja kao krokije, a ističu se portreti poznatih osoba s kojima se Džumhur družio, građevine ili gradski eksterijeri, dok u treći tip ilustracija ubraja crteže inspirirane istočnjačkom gradnjom i ornamentikom. Kao najzanimljiviji za intermedijalnu analizu ističu se crteži s izraženom kombinacijom vizualnog i tekstualnog sadržaja, u kojima vidno narasta uloga teksta, kao i likovne i tekstualne citatnosti. Crteži koji najčešće imaju funkciju ilustracije ili tipično putopisnu funkciju vizualizacije doživljaja, ali daleko od dokumentarističke namjere, svojevrsni su dvostruki intermedijalni komentari, a kako su pisani raznim pismima, najčešće latinicom i/ili ćirilicom, oni su i dodatni prilozi interkulturalnosti u okviru sveukupne, kako je Tijanović s pravom imenuje, autorove „poetike prožimanja“. Pretpostavljena je ambicija potpoglavlja *Književno djelo Zuke Džumhura* da se „kroz sintezu prethodnih zapažanja dolazi do rezultata i zaključaka istraživanja“, kako autor sam ističe u *Sažetku*, odnosno da se multimedijalnost, i s njom povezane intertekstualnost i interkulturalnost, pokaže kao osnova „džumhurovskog jedinstvenog umjetničkog stila“. Idući kronološkim redom, analizom se pokušava suočiti „poetika crteža“ i „poetika književnoga teksta“, u ranim i kasnijim tekstovima Zuke Džumhura, kao i autorova neprikrivena transkulturalnost, bilo da se radi o otvorenosti na autorske poticaje bilo da je riječ o

unutarnjoj (bosanskoj, multikonfesionalnoj) ili vanjskoj (europskoj, mediteranskoj) interkulturalnosti. Iako po mnogočemu različite, najvažnije knjige Džumhurova opusa, *Nekrolog jednoj čaršiji*, *Pisma iz Azije*, *Hodoljublja*, *Putovanje bijelom lađom*, kao i tri zbirke putopisa i priča objavljene posthumno u *Izabranim djelima*, ukazuju na postupke višestrukih miješanja utjecaja, tradicija i medija: „Slobodnim prožimanjem različitih medijalnih sredstava i prožimanja brišu se granice između visokokulturnih i popularnokulturnih medija te proširuju veze i mogućnosti umjetničkoga izražavanja, čime je Džumhur anticipirao postmodernistička strujanja u bosanskohercegovačkoj književnosti“ (str. 205). Na žalost, odviše ograničen na aspekte intermedijalnosti, autoru disertacije kao da je u ovom poglavlju djelomice izmakla prilika da ambicioznom naslovu pridoda i cjelovitije osobno razumijevanje interpretirana opusa te se zadovoljio jednostranim, funkcionalnim uvidom. Slično je i u potpoglavlju *Televizijski putopis* (151-160) propuštena prilika da se, ako su već pribavljeni popularni televizijski putopisi *Granada*, *Sevilja*, *Fes*, *Travnik* i *Mostar* (u kvalitetnom snimku pridodani doktorskom radu kao vrijedan prilog) oni i pobliže interpretiraju. Osim općenitih promišljanja i analize odnosa književnoga putopisa i novoga medija, „intermedijalnoga spajanja pisanosti i usmenosti“, svojevrsne „izgovorene književnosti“, autorova razumijevanja i neprihvatanja novoga medija ili vrsnoga služenja njime, cjelovite interpretacije pojedinog televizijskog putopisa još bi uvjerljivije ukazale na razloge popularnosti Džumhurova putopisa, koji je ilustraciju crtežom zamijenio živom slikom, ali nije izgubio povjerenje u izgovorenu, prepoznatljivu, autorski intoniranu književnu riječ, priču: „Njegova nesavršena dikcija i autsajderski izgled imali su nečeg od topline starih bardova i dragih pripovjedača, a tome je samo pogodovala okolnost da je on i pisac, i slikar, i karikaturist, jednom riječju – autor, čime se idealno uklopio i teorijska određenja televizije kao modernoga usmenog medija izrasloga iz pisanoga kulturnog naslijeđa“ (str. 153). Sve ono što je opisano kao izrazita osobitost Džumhurova književnog putopisa, interkulturalnost i intertekstualnost, naglašeno značenje putopisnoga subjekta, perspektiva pješaka, miješanje ozbiljnog i smiješnog, prošlog i suvremenog, kult umjetnosti, bit će istaknuto i kao vrijednost njegova televizijskog putopisa, s time što će se potonjemu dodati ambijentalna ili prigodna glazba, kao dodatna vrlo istaknuta, pažljivo izabrana dimenzija multimedijalnoga teksta (shvaćenog u širem, interdisciplinarnom smislu).

Netom spomenute nedostatke istraživanja sretno nadomještaju dva završna poglavlja: *Džumhurov tekst u intermedijalnom prožimanju* i *Čitanje Džumhurova teksta*. Oba poglavlja imaju funkciju opširnijega zaključivanja teme i sabiranja rezultata istraživanja, s tim da će se jednom autor osloniti na vlastite rezultate pretraživanja, a onda ih, problematiziranjem kritičke recepcije i odjeka gledatelja, proširiti dodatnim, koliko općim toliko i apartnim, spoznajama. Ukratko, Zuko Džumhur se kroz svoju raznovrsnu medijsku putopisnu aktivnost i pojavu promatra „u svjetlu

postmodernističkih susreta tradicije i suvremenosti, povijesti i legende, dokumentarnoga i fikcionalnoga“, kao određena renesansna osoba, što se sve opetovano dokazuje zanimljivim intermedijalnim analizama (osobito je vrijedna interpretacija televizijskoga putopisa *Fes*, posebno u usporedbi s opisima drevnog grada medine Fesa iz tradicionalne, književnolutopisne perspektive), s već istaknutim zaključkom o formalnom prilagođavanju medijskim zahtjevima, „ali u biti sa istim traženjem veza među kulturama, umjetničkim izrazima, medijima i tekstovima ujedinjenim njegovim prepoznatljivim, tužnim i vedrim pogledom na svijet“ (str. 180), sve ako bi se našlo i protuargumenata. Opetovano će se istaknuti uvjerenje da Džumhurov tekst ima više umjetničkih i medijskih izvorišta koja se u različitim vidovima ukrštaju i prožimaju stvarajući neponovljivu umjetničku cjelinu. Zanimljivo je i Tijanovićevo povezivanje recepcije Džumhurova multimedijalnoga teksta, osobito televizijskoga putopisa, u najširem mogućem gledateljskom kontekstu sa svojim empatijskim poredbenim i interdisciplinarnim pristupom „iz bosanskohercegovačkoga književnopovijesnoga rakursa“, ili ukratko: „(...) ne možemo Džumhurov intermedijalni i interkulturni tekst čitati bez bosanskih utemeljenja i aluzija, ali ga ne možemo čitati ni bez relacija sa srpskim i hrvatskim vezama sa, recimo, Crnjanskim, Krležom ili Pjerom Križanićem, i dalje, sa istočnim i zapadnim književnostima i kulturama“ (str. 192).

Ukratko, izabran analitičko-problemski pristup obogatio je dosadašnje spoznaje o putopisnom i sveukupnom djelu i djelovanju Zuke Džumhura s više nedvosmisljenih rezultata: afirmacijom multimedijalnosti i suvremenog medijalnoga pristupa u tumačenju književnosti, otkrivanjem i sistematizacijom aspekata intertekstualnosti u Džumhurovu djelu (do sada neistraživanima), ali i potvrdama dvostrukoga značenja intertekstualnosti, naime kao svojevrsne interkulture književnosti te međuknjiževnoga književnopovijesnoga čitanja, odnosno tumačenja.

02. Teorijsko-analitičko međuknjiževno razlaganje Ivana Majića *Sjećanje i pripovijedanje: interkulturna konstelacija opusa Meše Selimovića* osim uobičajena kratkog uvoda, zaključka i literature, podijeljeno je u tri ključna poglavlja s potpoglavljima, ali – obrnuto od onoga kako je zadano naslovom, logikom ireverzibilne povezanosti, težište istraživanja i teorijskoga zanimanja prebacuje na prva dva člana – *pripovijedanje* i *sjećanje*, dok se *interkulturna konstelacija opusa* nekako shvaća kao samorazumljivo polazište. Upravo prvim poglavljem doktorata pod naslovom – *Recepcija*, koje ima višestruku funkciju uspostavljanja konteksta tumačenja vrsnim demonstriranjem poznavanja glavne sekundarne literature, iscrpnim pretragama polja recepcije, pri čemu se kulturne pozicije prethodne kritičke i stručne recepcije djelovanja i djela Meše Selimovića razumiju više kao izraz individualne, a manje, ako ikako, kao odraz nacionalne ili neke specifične međuknjiževne zajednice, nasto-

ji se kompenzirati očekivano veće književnopovijesno istraživanje međuknjiževnoga konteksta Selimovićeva opusa. U tom se smislu kritička recepcija Selimovićeva opusa dijeli na onu koja se bavi ranim Selimovićem i na onu koja ostaje koncentrirana na najpoznatije Selimovićeve romane *Derviš i smrt* i *Tvrđava*; isto tako, recepcija se dijeli na kritičke tekstove u užem smislu, s razumljivim valorizacijskim činom, kao i na interpretativno-analitičke radove kod kojih problem vrednovanja uglavnom izostaje, premda se ne može reći da i oni ne pridonose održavanju kanona, koji je kod Selimovića najčešće sveden na međunarodno afirmiran roman *Derviš i smrt*. Na žalost, kritička recepcija Selimovićeva opusa uglavnom zastaje na manje važnim i najvažnijim autorima *domaće* recepcije, dok se inozemni kritički odjeci i slavistički najnoviji radovi tek navode okvirno.

Kao glavni rezultati kritičke recepcije prve etape Selimovićeva književnog stvaranja mogu se navesti uvjerenje kritike o njezinu kvalitativnom zaostajanju za kasnijim djelima, kao i one kritičke procjene koje u ranom Selimoviću prepoznaju buduće snažne, kontemplativne ili lirske proze, odnosno pojedine priče ili tematske preokupacije važne i za autorova kanonska ili kasnija djela. Posebno se pretraživanje kritičke recepcije usmjerava na pitanja povezanosti pripovijedanja i sjećanja, kako su ih naslutili ili najavili pojedini oprezniji kritičari, poput Miloša Bandića ili Midhada Begića, odnosno Milomira Đurkovića ili Zorana Glušćevića. Više od kritičke nesklonosti, Majićeva pretraga govori o „količinskom nesrazmjeru“ ranih kritika prema onima koje su popratile kasnije romane. Iz analize interpretativno-analitičke recepcije ranih pripovijedaka, romana *Tišine* te *Magla i mjesečina*, ističu se tek ona Muhsina Rizvića o razvoju Selimovićeve „psihološke proze“ ili ona Radovana Vučkovića o „graničnim situacijama“ o kojima Selimović piše, što ga dovodi u red s klasicima modernizma (poput Miloša Crnjanskog). Svojevrstu prekretnicu u stručno-znanstvenim pristupima Meši Selimoviću donosi sarajevski simpozij 1990., iz kojega izdvajamo, za doktorandovu tezu ključnu misao Aleksandra Jerkova o vezi sjećanja i pripovijedanja te o povezanosti ranoga romana *Tišine* s kasnijim *Tvrđava*, baš u danas naširoko problematiziranom odnosu pamćenja i sjećanja.

U nemogućnosti, zbog njihova preobilja, naime konzultirano je po nekoliko desetaka kritika, kritičkih studija i monografija, da ukratko naglasimo glavne rezultate pretraživanja kritičke i stručno-znanstvene recepcije Selimovićevih kanonskih i kasnijih romana, usmjerit ćemo se na one koje nas vode glavnim pitanjima rasprave, pripovijedanju i sjećanju te njihovim međuzavisnim korelacijama. Prije svega, kada je riječ o romanu *Derviš i smrt*, uz eksponiranje Andrićeva naslijeđa u Selimovićevu stvaranju, rano se postavlja pitanje islamske tradicije, osobito uz analize glavnoga lika-pripovjedača Ahmeda Nurudina, pri čemu već Čedomir Mirković zagovara određeni psihoanalitički pristup, a Zvonimir Mrkonjić uočava procjep

(„pukotinu“) lika koji se istodobno ispovijeda i pripovijeda, sjeća se i svjedoči na način da onaj koji se ispovijeda ne djeluje jer previše zna, dok onaj koji pripovijeda hoće djelovati da ne bi znao. Različito tumačeći uzroke te konstitutivne nedosljednosti, naglašava Ivan Majić, kritika se podijelila na one koji su smatrali da je njezin uzrok nespretna i neuspjela autorska organizacija teksta i na one koji su to dovodili u vezu s ambivalentnom prirodom pripovijedanja u kojemu se sraz doživljenog i pripovjednog ja „nužno raspleće figurom paradoksa“ (str. 41). Slično će kritika npr. i o romanu *Tvrđava*, osim što će ponoviti određeni egzistencijalistički potencijal Selimovićeva pisanja, naglašavati bosanski topos i povijesno-fikcionalne okvire autorova pripovijedanja, što će sve još više doći do izražaja pri interpretativno-analitičkom dijelu recepcije oba romana, koji prema uvjerenju kritike i književne historiografije figuriraju kao polazište i ishodište recepcije i percepcije njihova autora. Ovdje se ističe i Selimovićeva autobiografska proza *Sjećanje*, kojom kao da je njezin autor „osmišljavao i disciplinirao“, odnosno dijelom usmjeravao recepciju svojih romana, čemu se djelomično nije namjerno izmakao niti autor doktorata, osobito u kasnijim poglavljima.

Ukratko, pretraga ključnih znanstvenih i monografskih obrada romana *Derviš i smrt* i *Tvrđava*, koja je izvedbeno prilično zamorna i nezaključena, posebno u odnosu na rezultate koji bi nas vodili prema boljem pozicioniranju glavne teme doktorata, Ivanu je Majiću otvorila put prema vlastitu razumijevanju cjeline Selimovićeva opusa, i novom tumačenju oba njegova klasična teksta. Međutim, vezano uz zaključno potpoglavlje, nameću se pitanja za raspravu na obrani: znači li zanemarivanje nacionalno-kulturnoga konteksta književne kritike njegovu relativizaciju, kao i relativizaciju pitanja autorove „pripadnosti“ ili je riječ o afirmaciji književno-komunikacijskoga konteksta središnje južnoslavenske međuknjiževne zajednice? Odnosno, s obzirom na svojevrsno zanemarivanje naslovljena zadatka – očekivano veću posvećenost pitanjima interkulturene konstelacije opusa Meše Selimovića – ne bi li umjesto njihove marginalizacije, pa i polemichnosti s dosadašnjom praksom, produktivnija bila njihova veća metodološka osviještenost i analitičko-teorijska nadogradnja?

Naravno, drugačiji je odnos doktoranda Ivana Majića bio prema prvom dijelu naslovljena zadatka: sjećanju i pripovijedanju, kao i prema njihovim mnogobrojnim suodnosima, varijacijama. Provedene kroz brojnu i relevantnu literaturu, kao i oprimjeravane ključnim mjestima Selimovićeva opusa, teorijske i analitičke partije vezane uz pripovijedanje i/ili sjećanje rezultiraju izvornim pogledima na stvaranje i ključna ostvarenja Meše Selimovića, kao i novim spoznajama o prirodi toga, u novije doba višestruko problematizirana odnosa.

Poglavlje *Pripovijedanje* otvara se pitanjima propovjednoga identiteta; s naglaskom na procesualnost i kontinuitet pripovijedanje se u Selimovićevu djelu razumi-

je kao osviješteni međašni glas, kao ne-istost, kao drugost koja obilježava proces kojim se identitet konstituira. Slično pripovijedanju, sam proces pisanja shvaća se kao svojevrsno identitetsko ogoljavanje, odnosno kao posljedica „sraza dvaju identiteta, onoga iskustveno nestajućeg i pisanjem nastajućeg“ (str. 109), pa se koncept pripovjednoga identiteta u Selimovića pokazuje u osjećaju nedovršenosti, a mogućnost pisanja kao neizvjesnost postajanja d/Drugim. Premještanjem polja analize s razine identitetske drugosti na jezičnu Drugost, premješta se i naglasak istraživanja s interpretativne na psihoanalitičku razinu, prema „dinamici označitelja“, a pitanje jezika kod Selimovićevih pripovjedača, osobito na počecima pripovijedanja, problematizira kao problem borbe s ambivalentnim Drugim, kao zrcalnom, fantazmatском slikom koju narativni subjekt dobiva o sebi. Pojednostavljeno rečeno, kako izvodi Ivan Majić s osloncem na klasike psihoanalitičke teorije – Sigmunda Freuda, Jacquesa Lacana i Slavoj Žižeka, a kasnije i s osloncem na još neke poklonike psihoanalitičkoga pristupa, subjektovo kolebanje *pisanja* uzrokovano nemogućim zahtjevom od Drugoga (jezika) participira u zrcalnom odnosu subjekta s drugim subjektom posredstvom *govora*; potvrda toga može se naći u romanima Meše Selimovića u razvedenim dijaloškim sekvencama koje često slijede nakon monoloških solilokvija (str. 120). Premda se čini da bi se slična teza zornije mogla oprimirati da je izabrano Selimovićevo autoreferencijalno polazište o dva sasvim različita, potpuno oprečna čovjeka u nama, kao višestruko produktivno intersubjektivno ishodište, problematiziranje krivnje kao odgovor Realnog u romanu *Derviš i smrt* koje slijedi na pomalo neočekivan način pogled mrtvog brata smješta u Nurudinova prijatelja Hasana, pa i proširuje svjedočenjem Ishaka te Ramiza iz *Tvrđave*; slično je i s proširenjem razumijevanja zrcalnog drugog, podsjećanjem na odnos Ahmeta Šabe i Tijane u istom romanu. Naime, prema Majićevim izvodima, područje krivnje vezuje se uz priču, a ne uz pripovijedanje, „odnosno krivnja se oslobađa u intersubjektivnom odnosu s drugim(a)“ (str. 136) ili doslovno riječima Dylana Evansa – intersubjektivna se komunikacija s drugim odvija pod pretpostavkom da je drugi onaj drugi koji nije zapravo drugi, već odraz i projekcija ega, da je on istovremeno i dvojniki i zrcalna slika te je u potpunosti upisan u imaginarni registar.

Općenito, zanimljiva je argumentacijska praksa doktoranda Ivana Majića utoliko što je njegova analiza, zaokupljena načelnim teorijskim pitanjima, koji puta oslonjena na više romana, a koji puta na samo jedan ili oba najpoznatija, pa za volju metodološke konzekventnosti „žrtvuje“ dosegnuto tumačenje pojedinačnoga teksta. Pa ipak, završno razlaganje o pripovijedanju u Meše Selimovića, ne samo s obzirom na već ranije uočenu intertekstualnost, osobito status kuranskih citata i sl., poklanjajući veću pozornost romanu *Derviš i smrt*, svjedoči o potrebi i umijeću analitičara da uz teorijski ekspeze o performativnosti pripovijedanja dosegne zrelost u tumačenju cjeline teksta u kontekstu opusa. S nužnim osloncem na teoretičare poput Johna Langshawa Austina, Shoshanu Felman i Jacquesa Derridu, ovdje se glas analitičara

oslobađa do vlastite prepoznatljivosti, odnosno do uvjerljiva tumačenja „raspleta“ kako neodlučna, podvojena narativnog subjekta tako i nasuprotne intersubjektivne konstelacije odnosa među glavnim protagonistima: „Drugim riječima, zakon konstativa traži od performativa da položi svoje račune, da ponudi dokaze za svoje djelovanje te to, na razini priče, kasnije biva završni udarac kojim će Nurudin na sebe navući urotnike. (...) Trajna dinamika odnosa između Nurudina i Hasana leži u pokušaju da Nurudin Hasana shvati, međutim, jednako kao što se ne da shvatiti bratovo misteriozno zatvaranje, sveta riječ Kur’ana koja u životu, u promjenjivom kontekstu postaje neodrživom, jednako kao što je neshvatljiva ta ‘šejtanska moć’ pisanja, tako je i Hasanova performativna, djelujuća, zavodnička neuhvatljivost neshvatljiva.” (str. 153).

U sljedećem, upravo ključnom poglavlju Majićeva doktorata *Sjećanje*, sinopsom i naslovom *Sjećanje i pripovijedanje: interkulturalna konstelacija opusa Meše Selimovića* sjećanje je projektirano u prvi plan, problemi pripovijedanja dovedeni su u vezu s pitanjima autobiografske proze, melankolijom i narcizmom, kao i s tumačenjima odnosa zazornoga i nagona smrti te se raspravlja o traumati – traumati pripovijedanja, jednako kao i traumati „izgubljenog objekta“. Vrativši svoju analizu z-dvojnim i nesigurnim Selimovićevim pripovjedačima, dapače u njihovu autobiografski uvjetovanu raspolućenost, Ivan Majić dijelom potvrđuje Selimovićeva *Sjećanja* kao utjecajnu autopoetičku prozu, ali je i većim dijelom osporava, jer njezinu fikcionalnost shvaća analognom fikcionalnosti pripovijedanja u romanima. Proširujući svoje teorijske oslonce brojnom relevantnom literaturom o navedenim pitanjima, od kojih se u ovom poglavlju, uz već spominjane, posebno ističu Paul de Man, Julija Kristeva, Melanie Klein, Gilles Deleuze, Cathy Caruth, Vladimir Biti i njemu bliske domaće teoretičarke, Ivan Majić svoje problematiziranje sjećanja povezuje s pitanjima pisanja vezanim s problemom subjekta iskazivanja, budući da je „polje jezika ono na kojem se susreću ili promašuju pisanje i iskustvo“ (str. 159). Stoga se s pravom i u romanesknom opusu Meše Selimovića pronalaze tragovi autobiografskoga diskursa. Naime, prema Majićevim izvodima, da bi se sačuvala koherentnost pripovjednog Ja, ona mora biti zasnovana na „fantazmi uspješnog pripovijedanja o sebi“, odnosno autobiografski (u)govor ne može se uzeti drugačije nego kao „diskurs Drugog“, što podjednako relativizira „vjerodostojnost autobiografije“, kao i autobiografsko u *Sjećanjima* i u romanima. U tom je smislu i odnos prema čitatelju obilježen „introjekcijskom drugošću“, a tek onda intersubjektivnom komunikacijom s recipijentom, budući da je „stupanj uvjerljivosti govora o sebi povezan s paralelnim nastojanjem da se subjekt odvoji od sebe te tu distancu materijalizira“ književnim posredovanjem (str. 162-164), pa se i pripovijedanje zapravo javlja uvijek prije od sjećanja: „Da je tomu tako u Selimovićevu opusu“, kako glasi jedan od zaključaka, „može se dokazati činjenicom da priča ne nastaje uslijed tematiziranja izgubljenog objekta, koliko uslijed tematizacije gubitka,

prepreke, praznine koja onemogućuje pristup ('pravoj') priči u tom gubitku. (...) Pokazuje se da se upravo u pisanju, u (ne)mogućnostima koje pisanje (p)ostavlja pripovjedaču, u zaprekama i pukotinama pri kojima pripovjedač kontinuirano sumnja u vlastiti zapis, očituje zazorni i ambivalentni, nemogući nalog kojim se iskustvo sjećanja pokušava pripovijedanjem manifestirati kroz priču." (str. 209). Nezavršenu priču, u čijem središtu leži „nepronična i nijema jezgra“ traume.

Nije stoga nelogično što će trauma, kao nijema prijetnja sjećanju, biti zaključno mjesto ove teorijsko-analitičke ekspertize. Time se vraćamo na ishodišni problem Selimovićeve poetike, naime da priča (ali i sjećanje), prema Majićevu uvjerenju, nastaju na mjestu na kojem se inscenira zazorna nelagoda ponovljenog vraćanja na događaj koji ne može biti ispričan, odnosno da je sjećanje nastalo kroz naraciju traumatičnog iskustva zapravo artikulacija nemogućnosti adekvatne reprezentacije traume (str. 198). Naime, biti traumatiziran znači biti zaposjednut nekim događajem ili slikom te da se iskustvo traume, zbog uznemirujućeg viška koji subjekt nije u stanju „proraditi“, ne može nikako u potpunosti prikazati, već zakašnjelo opetovano izražavati, ponavljati, pa se otvara i pitanje svjedočenja, jer se nijemost pokazuje kao jedino autentično svjedočanstvo. Drugim riječima, ono što nadomješta reprezentaciju traumatičnog događaja „odgođeno je ponavljanje nekih dijelova događaja“, dok se traumatizirani subjekt „premešta na zazornu poziciju desubjektiviziranog, obezličnog i stidom obilježenoga svjedoka“, pri čemu pokušaji da se gubitkom ovlada „rezultiraju pričom o nemogućnosti autentičnoga prenošenja traumatičnog iskustva“ (str. 197). Analizirati pripovjedni tekst zasnovan na traumi u osnovi znači „tretirati tekst kao zapreku“, kao višestruka pripovijedanja koja je nikada do kraja ne mogu prevladati, dapače i ona prolaze kroz unutarnju „traumu pripovijedanja“ kao „šejtanskog posla“: „Odnosno, trauma izgubljenog objekta je uvijek već upisana u traumu pripovijedanja i obratno te je to ono što pripovijedanje Meše Selimovića čini izuzetno zanimljivim. Drugim riječima, tekst romana nastaje upravo u neodlučnoj poziciji gdje se, da bi se iskazalo nemoguće i užasavajuće središte iskustva nužno mora prolaziti kroz prepreku d/Drugog traumatičnog iskustva." (str. 201). Konkretno, podsjeća se na situacije traume izgubljenog objekta, kao što je motiv izgubljenog brata u romanima *Tišine i Derviš i smrt*, zatim melankoličan odnos prema ratnoj prošlosti kao u romanima *Tišine i Tvrđava* ili pak „narcističke konstelacije“, gdje se izgubljeni objekt introjicira i pretvara u zazornu granicu vlastita identiteta u romanima *Magla i mjesečina i Ostrvo*.

Ukratko, iako se načelno govori o nemogućnosti prikazivanja traume, analizom sjećanja i pripovijedanja moguće je izdvojiti dva tipa traume u opusu Meše Selimovića: traumu koja se pojavljuje kao posljedica nemogućnosti terapijskoga zalječenja „rana sjećanja“ te traumu koja proizlazi iz „pripovijedanjem omogućene zapreke iskazivanja“. Zato se pripovjedno-ispovjedni diskurs Selimovićevih pripovjedača zasnovan na „učestaloj tematizaciji krivnje“, koju obnavlja nemogućnost

reprezentacije traume, kao i trauma izgubljenog objekta, otvara potrebi melankoličnog, ponavljajućeg, „krivog“ pripovijedanja/pisanja o uzaludnim vraćanjima na epizode sjećanja, prisjećanja. S tom je *prazninom* pripovijedanje povezano s *prazninom sjećanja*, a pisanje kao i čitanje, odnosno tumačenje, uvijek iznova ukazuje nezavršenim i nezavršivim procesom. Ali, nije li to tako i sa svakim književnim tekstom, odnosno sa svim našim pokušajima tumačenja?

Zaključno, nepouzdanost sjećanja kao ovjeravanja prošle događajne zbilje, kao i višestrukost označiteljske djelatnosti romanesknog pripovijedanja (i pisanja uopće), ne samo onog autobiografskoga podrijetla, osobito ako je opterećeno traumom gubitka objekta, pa i traumom pisanja, kao kod Meše Selimovića, rezultira bogatstvom pripovjednih situacija, odnosno njihovom nezavršenosti, kao i nezavršenosti naših čitanja i nesavršenosti naših tumačenja. Opus klasika međukulturne južnoslavenske književnosti Meše Selimovića, posebno romani *Derviš i smrt* i *Tvrđava*, pomnim analizama Ivana Majića aktualizirani u perspektivama suvremenih književnih teorija, ovom interkulturalnom studijom postaju veoma važnim mjestom ne samo u širem kritičkom i književno-povijesnom, poredbenom kontekstu, nego i nezaobilaznim mjestom preispitivanja novih mogućnosti tumačenja, pa i daljnje razumijevanja koncepta sjećanja i pripovijedanja općenito.

03. Uz iscrpno istraživanje Branke Vojnović *Sarajevska ratna priča: naracija, empatija, etika* pitanje koje bi se moglo postaviti kao motivacijsko, ali i kao poveznica triju na prvi pogled nepovezanih perspektiva iz kojih se gleda na najšire moguće shvaćenu sarajevsku ratnu priču – naracije, empatije i etike, moglo bi se formulirati ovako: možemo li pisanjem i objavljivanjem, a onda čitanjem i tumačenjem ratnih priča, *postati bolji ljudi*, odnosno može li književnost o ratu „pridonijeti osobnoj moralnosti“?

Usmjeravajući se općenito na „etički učinak bosanskog ratnog pisma“, Branka Vojnović u svom doktorskom radu *Sarajevska ratna priča: naracija, empatija, etika* grupira pojedine autore i razvrstava njihove književne tekstove, a riječ je o više desetaka autora i njihovih djela, s obzorom na unaprijed određene teorijske okvire i njima pridružene analitičke radnje, pa će se ključni autori ili egzemplarni tekstovi pojavljivati u više svrha tumačenja. Ipak, kako je riječ o tekstovima nastalima kao reakcija na srpsku opsadu Sarajeva i na rat u Bosni i Hercegovini, autorica razlikuje dvije vrste tekstova, kojima spretno suočava mirnodopsku sliku grada s onom ratnom – slikom Sarajeva u ratu. Ona razlikuje dnevnički i memoarski tip sjećanja od pripovijedana svjedočenja, jer se oni ne razlikuju samo „po stupnju obavijesnosti o ratnoj stvarnosti“ ili „načinu evidentiranja događaja“, kao što je karakteristično za ratne dnevnike, nego i po stupnju svjedočenja izravnim iskustvom rata, odnosno pored komunikacijskoga pamćenja postaje i izrazom kulturalnog pamćenja (prema

tipologiji Jana Assmanna), što će reći da sjećanje pisaca, „čvrsto strukturirano“, s visokim stupnjem oblikovnosti“, postaje pamćenje zajednice, a time pridonosi i njenoj „identitarnoj pripadnosti“.

Odmah valja reći, istraživanje se smješta s onu stranu kulturnoga pamćenja nacionalnih zajednica te svjesno prekoračuje njihove granice. Nakon male teorijske rasprave o dnevnicima, utvrđuje se korpus dnevnika o sarajevskoj opsadi, da bi se najviše analitičke pažnje posvetilo dnevniku četrnaestogodišnje djevojčice Zlate Filipović te dnevnicima Željka Ivankovića i Mladena Vuksanovića. Svojevrstnom usporednom analizom dnevnika dobiva se autentična ratna slika Sarajeva i Pala, kao geta u kojima se s jedne strane osjeća duh solidarnosti, a s druge zatvorenosti, u kojima za pojedince koji su iznevjerili zajednicu više nema mjesta. Suočenje s ratnom traumom, kako se pokazuje u analizama, dnevničko bilježenje ublažava u psihološko-terapeutskom smislu, a daljnje točke usporedbe idu od iskustva rata kao neprenosivoga iskustva do isticanja otvorene empatijsko-etičke dimenzije dnevničkog svjedočenja. Vrijedi naglasiti doktorandičinu konstataciju da su dnevničke bilješke nekim piscima poslužile kao podloga za fiktionalnu obradu, odnosno da je sarajevska opsada u bosanskoj ratnoj književnosti, kroz osebnju poetiku svjedočenja, prisutna u mnogim zbirkama priča ili romanima u kojima se Sarajevo pojavljuje kao dio naslovne sintagme: *Sarajevski tabliod* Zdenka Lešića, *Sarajevo na kraju svijeta* Gojka Berića, *Sarajevski Malboro* Miljenka Jergovića, *Sarajevo za početnike* Ozrena Kebe, *Sarajevski rukopis* Stevana Tontića ili *Đavo u Sarajevu* Nenada Veličkovića itd. Ovdje valja svakako ubrojiti i knjige graničnoga žanra *Ex tenebris* Ivana Lovrenovića i europski hit *Dnevnik selidbe* Dževada Karahasana, ali i kanonsku zbirku pjesama *Poljska konjica* Marka Vešovića ili pjesničku uspješnicu *Sarajevo Blues* Semezdina Mehmedinovića. Ovom će osnovnom korpusu knjiga o ratnom Sarajevu doktorandica Vojnović dodavati s obzirom na žanr ili neko drugo određenje još mnoge autore i djela, šireći sarajevsku ratnu priču i izvan grada, pa dijelom i izvan kruga sarajevskih autora; poput pjesnika Mile Stojića ili Feride Duraković, autora kratke priče i romana Tvrтка Kulenovića, Irfana Horozovića ili Alme Lazarevske, zatim Gorana Samardžića, Faruka Šehića i Josipa Mlakića te drugih.

Povezujući *poetiku svjedočenja* s ključnim narativnim aspektima priče, u poglavlju *Naracija* autorica odgovara na pitanje mjesta *glasa svjedoka*, pokušavajući pritom pronaći vezu odabranoga fokusa pripovijedanja s uvjerljivosti pripovijedanja kao svjedočenja, odnosno otkriti povezanost estetičkoga s etičkim pitanjima svjedočenja pripovijedanjem. Pomnim analizama već spomenuta Lešićeva i Kulenovićevih romana *Historija bolesti* i *Jesenja violina*, a zatim i analizama pripovjednoga *ja* u romanima Ivana Lovrenovića *Liber memorabilium*, Nenada Veličkovića *Konačari* i Đikićevom *Cirkus Columbija*, doktorandica uvriježenom Genettovom tipologijom otkriva povezanost pripovjedačeve pozicije „sa sviješću o svrsi svjedočenja pojedina autora“. Slovom zaključka, a s osloncem na citiranu naratologinju Mieke Bal,

možemo reći, budući da slika koju fokalizator daje o objektu govori nešto o njemu, mjesto glasa svjedoka ili izbor pozicije pripovjedača „iskazuje odnos pojedinog autora prema svrsi svjedočenja odnosno pripada etičkom sustavu pojedinog autora“; pri čemu ne treba zanemariti mogućnosti manipulacije, odnosno prikrivanja autorove stvarne namjere preuzimanjem percepcije lika, što može uroditi daljnjom raspravom o tim pitanjima na obrani.

„Primjeri učinka fokalizacije“ su još Mlakićeva pripovijetka *Godine Ante Serdara* te roman *Čuvari mostova*; u oba je teksta fokus pripovijedanja smješten u bespomoćnog starca, jer je autoru stalo do empatijskoga odnosa čitatelja, slično kao i kod Irfana Horozovića, koji u svojim ciklusima pripovijedaka *Prognani grad* i *Bosanski palimpsest* približavanjem sudbine *drugog* priziva na empatijsko čitanje, pri čemu ne treba zanemariti određenu prosvjetiteljsku „etičku volju autora“ za međusobnim suosjećanjem i pomirenjem.

Međutim, problematika odnosa naracije i svjedočenja unutar sarajevske ratne proze bit će proširena i ne manje važnim aspektima: pitanjima prostora, tumačenjem grada kao kompleksnoga identiteta, kao kod Karahasana ili Vešovića, Horozovića ili Jergovića itd. Istraživanjem kategorije vremena, pronalaženjem intertekstualnosti ili analizom kategorija humora u poetici svjedočenja, posebno kod Nenada Veličkovića, otvara se istraživanje cjeline bosanskoga ratnog pisma mogućim novim istraživanjima.

Sljedeće poglavlje doktorata – *Empatija*, premda okvirno definira odnos književnosti i empatije kao odnos književne imaginacije i sućutnoga poistovjećivanja s individualnim pripadnicima marginaliziranih ili potlačenih skupina unutar vlastita društva (Martha Nussbaum), pokušava tumačenjima već analiziranih, kao i novih tekstova dati svojevrsnu tipologiju narativne empatije, od problematiziranja etičkoga učinka do analize ključnih naratoloških instancija (pripovjedne situacije, pripovjedač i lik, motivacija i sabotaza u funkciji „empatijskoga čitanja“). Iako se pojedine interpretacije doimaju više kao ogledne školske interpretacije, u ukupnom zbroju one su vrijedan doprinos stručnom i teorijskom razumijevanju empatijskih situacija u književnosti, posebno u ratnom pismu: tako se već uvodno ističe Lovrenovićeva krozvremenska „jedna historija duša“, koja podrazumijeva iskustvo povezanosti sa svima onima koji su žrtve povijesnih kolektivnih trauma, kao i „količina tuđeg, ali bliskog bola“, odnosno empatijska povezanost u iskustvu sugrađana u opsadi, kao kod Mladena Vuksanovića u dnevniku s Pala i u zbirki priča-portreta *4:0 za nas* Zlatka Dizdarevića. Posebno su zanimljive analize postupaka motivacije i sabotaze empatijskoga čitanja u sarajevskim ratnim pričama Nenada Veličkovića i Faruha Šehića, pa i tumačenje uloge lika u sabotazi stereotipa u *Čuvarima mostova* Josipa Mlakića: „Bilo da je riječ o tomu da autor bira likove različitih nacionalnosti koji pomažu jedno drugome, bilo da je posrijedi lik koji se suprotstavlja nacionalizmu

vlastite grupe ili pak da su likovi u graničnim situacijama osobe različitih nacionalnosti, možemo zaključiti da bosansko ratno pismo obiluje primjerima likova koji sabotiraju generalizirajuće mišljenje o pripadnicima druge nacionalne skupine te da se u tim primjerima očituje empatijski odnos pripovjedača.“ (str. 202)

Treća, središnja cjelina doktorskoga rada Branke Vojnović – *Etika* polazi od teorijskih zasada etičke kritike, kako ih je formulirao Wayen Booth, a obuhvaća problematiku etičkoga sustava autora, etos teksta i etičko djelovanje ratnoga pisma općenito, pri čemu se na poseban način uključuje i etičko čitanje, ne bez povezanosti s etikom tumačenja književnosti o ratu. Prema autoričinu uvjerenju „čitanje ratnog pisma je proces koji vodi od empatijskog čitanja do kritičkog i etičkog rasuđivanja“, zato je bilo važno razjasniti osnovne pretpostavke etike književnosti i etičkoga pristupa književnosti. I ovo poglavlje započinje tumačenjem egzemplarnih tekstova, osobito romana, kako bi se na induktivan, zoran način ukazalo na etičke dimenzije pisanja o ratu, odnosno sva širina manifestacije etičkoga: od moralnosti pojedinih odluka koje pojedinac mora donijeti suočen s ratom, promišljanja svrhe umjetnosti, problematiziranja uvjerenja ili razmatranje pitanja stradanja i spoznaja koje pisac kao svjedok stradanja posreduje, do etosa kao stava moralno snažnih pojedinaca koji ostaju dosljedni sebi i želji za činjenjem dobra, odnosno do „etičke egzemplifikacije“, pripovijedanja o etosu istaknutih pojedinaca u višestruko graničnim situacijama rata (poput Mehmedinovićeve imama Begove džamije ili fra Petra Anđelkovića Mile Stojića).

Ali, ključna pitanja glavne teze doktorata, povezanosti naracije, empatije i etike u sarajevskom ratnom pismu, obrađuju se i sažimaju u zaključnim poglavljima, u kojima se ratna trauma tumači kroz odnose sjećanja pojedinaca i imperativa pamćenja kolektiva, zatim kroz „etički rad“ ratne priče, kao i razglabanjem odnosa pojedinca i odgovornosti, odnosno uvjerljivim problematiziranjem etičke uloge književnosti općenito, a napose ratne. U nemogućnosti da svaku od ovih, koliko teških toliko i na zanimljiv način prezentiranih pitanja поближе prikažemo, zadovoljit ćemo se kumulativnom ocjenom rezultata doktorandičina istraživanja, jer su s ovim poglavljima dobili svoje najvrjednije ishodišne odlike. Ukratko, i s osloncem na *Zaključak*, možemo reći da je u doktorskome radu Branke Vojnović *Sarajevska ratna priča: naracija, empatija, etika* riječ o izvanredno aktualnom, kompetentnom i empatijski orijentiranom istraživanju, koje mnogobrojne tekstove nacionalno nerazvrstanih autora koncentrira oko ključnih pitanja književnosti napisane u vrijeme ili povodom opsade Sarajeva u nedavnom bosanskom ratu. Granične situacije rata i ratna trauma, osobito u aspektu funkcije i rekonstrukcije priče o traumi, kao i obnove veza između traumatiziranih osoba i zajednice, veoma pomno naratološki analizirane brojne strategije pripovijedanja žanrovski raznovrsne proze (od dnevnika do romana i kratke proze), tumačenje empatije i empatijskoga čitanja, zaključuju se oblikova-

njem svojevrsne po-etike, estetike i etike ratne priče. Iznesena kao određena poetika svjedočenja, unutar koje su se glavna pitanja kretala oko analize *glasa* i *pogleda* svjedoka, odnosno svrhe svjedočenja, kao i „učinka fokalizacije“, zatim isticanjem tehnika kojima se pobuđuje empatijski učinak u fikciji ili naglašavanjem uloge pripovjedača u empatijskom čitanju, po-etika ratne priče gleda na rat kao etičku traumu kroz poremećeni odnos etosa i etnosa, jer se na pojedinca ne gleda u odnosu na univerzalne etičke vrijednosti, pa on postaje nositelj otpora: „njegova etička pobuna je borba protiv etičke inverzije“. Poetika svjedočenja sa suosjećajnim pojedincem, autorom, likom ili čitateljem, upravo sa „svjedočecim čitanjem“, ne ostavlja nas stoga ravnodušnima, nego nas proziva, doziva i priziva – na odgovornost. S osloncem na Zygmunta Baumana, ali i na njemačke poslijeratne intelektualce poput Adorna i Horkheimera, a naročito na Hannu Arendt, postavlja se pitanje odgovornosti pojedinca, odnosno moralne odgovornosti za otpor socijalizaciji i inim „pretendentima na nadindividualnu procjenu etički prikladnog“, jer smo u krajnjoj liniji ostavljeni u „moralnoj tjeskobi“ sukladnosti života „sa samim sobom“ (str. 179, 185). *Približeni i prozvani* književnošću, koja za razliku od povijesti unosi dimenziju individualizacije i identifikacije te svojom imaginacijom i fikcijom svjedoči o ljudima poput nas, prema izvodima doktorandice Vojnović – ne samo da suosjećamo nego smo zapitani nad sobom i lakše oblikujemo svoje stajalište: zahvaljujući istom potencijalu, etičkom sustavu spoznaja, uvjerenja, stavova iskazanima u umjetničkom tekstu koji sugestivno, snažno i određivo budi imaginacijske, identifikacijske i empatijske mehanizme, književnost „može služiti u širenju kulture empatije, u širenju sabotaže fanatizma“ (str. 186). Ili, kako čitamo na drugom mjestu, književnost zorno predočava i izvor je etičkih primjera, odnosno „njezina je etička uloga da ne služi širenju netrpeljivosti prema Drugome“, dok je specifičnost bosanskog ratnog pisma u tome da „opovrgava (predrasude) presude o Drugome“ prema načelu – svi su oni isti. Uvjereni smo da su i sam izbor teme i način njezine obrade, koje karakterizira makar samo implicitna, ali svjesno odabrana pozicija empatijskoga čitatelja, svojevrsnog interkulturnog interpretatora, također visoko moralan čin, koji služi na čast i autorici rada i znanstvenoj zajednici koja ga je iznjedrila.

04. Zanimljiva interkulturalna rasprava Šeherzade Džafić *Prostori faksije, fikcije i fantastike u djelu Irfana Horozovića* raspoređena je u deset glavnih poglavlja s brojnim potpoglavljima te je nadopunjena sa šest slikovnih ilustracija, jednom tablicom i tri skice.

Uvodnim poglavljima ukratko se upozorava na studije prostora, kulturnu geografiju i geokritiku, koje se objedinjuju pod danas općeprihvaćenim nazivom prostornoga obrata, a s obzirom na svojevrsno dvojno djelovanje Irfana Horozovića unutar hrvatske i bosanske (bosanskohercegovačke, bošnjačke) književnosti, posebno

se izdvaja interkulturni prostor, kako onaj unutar kojega se pisac ostvaruje tako i oni prostori unutar kojih se odvija i na koje se odnosi njegovo pripovijedanje. S osloncem na dostupnu teorijsku literaturu, od njenih nastavnika na doktorskom studiju (S. Grgas, Z. Kovač) do poznatih teoretičara prostora – Foucaulta, Lotmana i Bahtina, Gerharda Hoffmanna, Bachlarda i Marka Juvana, daje se kraći metodološki okvir istraživanja s naglaskom na novum prostornoga i interkulturnoga pristupa kod nas, što će se prilikom tumačenja dodatno naglašavati i teorijski upotpunjavati.

Sukladno naslovu i sinopsisu disertacije, istraživanje započinje problematiziranjem odnosa faksije i fikcije u književnom djelu, da bi se potonjemu unaprijed osigurala najveća uloga u istraživanju, čak i u odnosu na fantastiku, inače veoma važnoj za Horozovićevo rano i sveukupno djelo. Ne ulazeći u zamršena pitanja njihovih odnosa, u analizama se polazi od onoga što se u pojedinom djelu može razumjeti kao prevladavajuće. U potrazi za „stvarnim tragom“ Irfana Horozovića autorica će najviše pažnje posvetiti Banja Luci i Zagrebu, odnosno određenim prostorima Bosne i Hrvatske, kao najfrekventnijim odrednicama, bez obzira na to što će svijest o međuzavisnosti realnosti i fikcije teorijskim uvidom i bogatom analitičkom praksom sve više rasti. Banja Luka kao prvi i glavni, a Zagreb kao studijski i središnji prostor, kao i određeni „prostor između“ pokazat će se kao najučestalija prepoznatljiva mjesta događanja mnogih Horozovićevih priča i romana, pri čemu brzo postaje razvidno da ih se teško može striktno podijeliti prema naslovljenom trijadnom modelu. Faksijsko i fikcionalno, kao i fantastično, najčešće se isprepliću, pa se u Horozovića može načelno govoriti o svojevrsnim graničnim, žanrovskim i prostornim hibridima. Odnosno, kako će se zaključiti nakon kraćeg analitičkoga suočavanja *Talha ili Šedrvanskog vrta*, romana *Kalfa* i monografije *Banja Luka i okolina*, a posebno isticanjem i pomnom analizom priča *Minijature iz kronike iz knjige Karta vremena*, riječ je o spoju stvarnog svijeta u kojemu borave povijesne ličnosti te fantastičnog svijeta u kojemu borave paralelne prošlosti fiktivnih junaka i moguće budućnosti fiktivnih i „živih“ junaka (str. 46). Pri tome držimo da je teorijski oslonac na Wolfganga Isera, koji će odnos stvarnog i fiktivnog proširiti trijadom stvarno-imaginarno-fiktivno, kao i na Paula Ricœura, koji će ga vremenski raščlaniti također na tri razine, dobro izabran, premda nedovoljno iskorišten.

Navedena problematika sustavno se, pa i uvjerljivije, obrađuje u drugom, najobimnijem poglavlju doktorata – *Prostori fikcije*, s indikativnim naslovima analitičkih cjelina, s naglascima na prostorne dimenzije Horozovićeva djela. Ovdje se Šeherzada Džafić uvodno oslanja na novu teorijsku literaturu, pri čemu valja istaknuti daljnje relativiziranje opozicije faksije i fikcije u korist fikcionalnoga, odnosno liminalnoga područja u kojemu simulacija faktografije igra važniju ulogu od one stvarne. Primjenjujući Hoffmannov prostorni model romana – ugođajni prostor, prostor djelovanja i prostor promatranja, ona roman *Pisaći stroj ručne izrade*

(1983.) nastoji protumačiti u ključu prostorne opozicije, pri čemu je sklona uz razne funkcije prostora propitivati identitet likova, osobito glavnoga junaka, koji uz sebi bliskog pripovjedača (u prvim poglavljima romana) pretražuje i preoznačava pojedine prostore. Unutarnji prostori roditeljske kuće glavnog protagonista Muradifa Šejte kao da imaju u toj potrazi za identitetom određenu funkciju, kao mjesta utočišta (topofilije) ili kao mjesta izvora priča na granici fantastike, dok vanjski prostori, prostori grada ili šume, kao da postaju izdvojeni prostori (heterotopije), premda bismo se mogli složiti s jednim od međuzaključaka da je Horozoviću pošlo za rukom spojiti „prostore fikcije i prostore fantastike“, odnosno stvoriti „zajednički *prostor dva svijeta* – grad ljudi i grad sjena“, pri čemu će prostor šume postati prostor „moguće slobode i odbrane, za razliku od zatvorenog i okupiranog grada“ (63–64, 70). Slično se prostori fikcije u romanu *Rea* (1987.) predočavaju na tri razine: na prostore primorskoga gradića koji se vežu uz Narcisa i njegovu priču, na prostore stare kapetanske kuće i Andreu i njenu priču, kao i na prostor mora kao prostor njihove ljubavi. Shvaćen kao roman „faktične fikcije“ *Rea* daje osnova za arhetipsku predodžbu mediteranskoga grada, čiji su opisi kao prisjećanja nikad viđenoga, ali doživljenoga, dok će prostornost mora – kao mjesto „semiološke građe“, koje „podlokava stamenitost identitetskih afilijacija i upućuje na sveljudskost“ te je „egzemplarno mjesto utopijskih projekcija“ (R. Bahrtes, S. Grgas) – biti shvaćena kao mjesto kolektivnog usvajanja, sjećanja i sanjarenja; kao utopija – ne-dostupan prostor sreće – uostalom kao i sve oko Narcisa, kao u reprezentativnom primjeru analize:

„Narcis ne uspijeva more pretvoriti u svoje utočišno mjesto pa to pokušava ostvariti u sobi koja mu je dodijeljena, ali i u njoj on osjeća tjeskobu. Stvari u toj sobi njega asociraju na njegovu nepripadnost tom mjestu, cijelom tom Otoku. Slično je i sa starom kapetanskom kućom koju on kao student arhitekture treba preurediti. Boravkom u tom izolovanom toposu, glavni protagonist samo potvrđuje svoju nepripadnost i nemogućnost da se ostvari. Odlazak na groblje gdje pokušava otkriti svoj identitet samo je potez očaja jer i taj relativno izolovani topos postoje prostor bez značenja, odnosno moguće mjesto identificiranja postaje nemjestom“ (str. 77).

U tom smislu, poduzima se obimna uspješna ekspertiza odnosa javnih prostora i identifikacije glavnih protagonista, pa se zaključuje da je Narcis svoj problem podrijetla predstavio u prostorima grada, posebice groblja, dok će njegova kratkotrajna ljubav Andrea biti vezana uz stamene prostore kapetanske kuće i zatvorenost otoka, a objedinjuje ih u simbolici slobode – broda i neograničena mora – varljivo prekoračenje granica prostora i identiteta – ljubavlju.

Slična će se potraga za identitetom glavnoga lika Kjazima Mehanija, s nešto povoljnijim ishodom u identifikaciji sa zavičajem, nastaviti i analizom Horozovićeve kanonskoga romana *Kalfa* (1988.). Podređujući svoju interpretaciju autorovu razu-

mijevanju prostora, u četiri cjeline, a ne mjestima opisa i eventualne simboličke funkcije mjesta prostora, kako se ona javljaju s obzirom na strukturu, razvedeni siže romana, doktorandica Džafić samospoznaju junaka-pripovjedača neobičnim, tuđim ili svojim prostorima ističe u prvi plan, pa umjesto sustavne slike pojedinih prostora u romanu dobivamo njihovo ukupno tumačenje, pri čemu biografsko kao da preteže nad pukim prostornim, kao i simboličko nad faksijskim. Složeni prostor u *Kalfi*, slovom zaključka, nije samo fizička stvarnost, nego oslikava i psihičko stanje te unutrašnju stvarnost, što osnažuje „značaj specijalnog aspekta“ u okviru kojeg se roman doima upravo idealnim za paradigmu: „prostori fikcije“ ne otkrivaju samo lik umjetnika, nego pratimo i njegovu samospoznaju kao čovjeka; kroz prostore kavana, gostionica i krčmi, ulica i pojedinih mjesta unutar njih narativni subjekt im se *ne*-prilagođava ili identificira s njima kao skitnica ili litalica, ali ni kao osoba prožeta ljubavlju, nasljeđem i umjetnošću. Zavičaj, kao mjesto kojim glavni junak korača „svojim uskomešanim sjećanjem“ ili mu se vraća i oživljava doživljaje iz djetinjstva, ostaje jedino privilegirano, premda ne i beskonfliktno mjesto samoidentifikacije, otkrivanja porijekla, identiteta. Zato se potpoglavlje doktorata *Povratak svome iskonskom/zavičajnom* nametnulo koliko prirodno toliko i gotovo kao suvišno u pokušaju tipologije susjednih prostora različitosti, drugosti, kako ih se može povezati u svim romanima, budući da se semantika prostora uvijek iznova *su*-označava našim novim i/ili različitim čitanjima.

Poglavlje *Prostori fantastike* najveću važnost posvećuju prostorima vrta i knjižnice, kao simbolične „odaje“ vanjskoga i unutarnjega prostora. S osloncem na teorije fantastike ona se definira kao suprotnost činjenične i fiktivne naracije, pri čemu je referencija na stvarnost veoma mala, pa prostor fantastike postaje zaseban prostor – drugi svijet. Razgraničenje fantastike od fikcije i faksije prema principu sličnosti koje postoji u fikciji, a odsutan je ili varijabilan u fantastici (Renate Lachmann), dobra je osnova za razumijevanje prostora koji je u fantastici najčešće izvrnut, preobražen ili neodređen.

Određujući Horozovićevu prozu kao subverzivnu fantastiku prožetu mitološkim određenjima – sanjarenjem i vraćanjem u prošlost, doktorandica Šeherzada Džafić vraća analizu autorova opusa na njegove početke, na *Thalke ili Šedrvanski vrt* (1972.) kao utjecajnu knjigu unutar hrvatske generacije fantastičara. Pomnom analizom ulančanih priča, rodoslova obitelji Talha, koji se kao cjelina može čitati i kao roman, ističu se prostori imaginarnog grada Baluk Abada, Šedrvanskog vrta i, posebno – Knjižnice, koja najbolje simbolizira „stremljenje prostorima beskraj“. Toposi fantastike kao da imaju za cilj prikazati sudbinu pojedinog Talhe, a zatočeništvo Bagrema Džafera u knjižnici, pa i u sukreaciju uvučeni čitatelji, daju mjestima Horozovićeve fantastike draž neobičnog i začudnog, sve i kada su brojni predmeti „semantike prostora“ neočekivani ili samo posebno porazmješteni. Premda je teško iz više analiza pojedinačnih priča pobrojati sve funkcije prostora fantastike,

od rekonstruiranja sjećanja, prostora sna ili prostora umjetnosti do interkulturalne topografije obitelji Talha, od mjesta u kojima se sve saznavalo, poput brijačnica, do zatvorenog prostora tekije, ali i do povratka u Baluk Abad, u dvojbene prostore zavičaja, odnosno imaginarnoga piščeva rodnog grada. Presjekom kroz suštinu priča dimenzija se prostora svodi na čudesne odaje, jer se svi motivi, sva razrješenja događaju u njima – „odaje vode u beskrajne prostore, odaje vraćaju iz beskrajnog u stvarni, mogući prostor“ (str. 182), pa ne iznenađuje zaključak da upravo prostori (vrta, drvoreda i knjižnice) imaju ključnu ulogu u povezivanju priča u romanesknu cjelinu.

„Prognanička etapa“ u Horozovićevu stvaralaštvu bit će ponovno vezana uz Zagreb, a poetički uz svojevrsnu poetiku svjedočenja, pa će i prostori njegove književnosti postati „svedočećim prostorima“. Zbirke priča *Prognani grad* (1994.) i *Bosanski palimpsest* (1995.) te roman *Sličan čovjek* (1995.) poslužit će Šeherzadi Džafić da intencionalno izabrana razgraničenja faksije, fikcije i fantastike relativizira te da kroz novu seriju analiza pojedinih pripovijesti i romana autorovo zrelo djelo osmisli kao određenu „metonimiju prognanog grada“, pri čemu se potraga za identitetom pojedinca zamjenjuje labirintnom potragom za diverzitetom grada. Udvajanjem narativne perspektive, naizmjeničnim monolozima, samospoznajnim preispitivanjima pripovjedač kao da bolno propituje svoju prostornu utopiju, motiv povratka u rodni grad; tako je prožimanje prostora u korelaciji s prožimanjem pripovijedanja u kojemu se „iščitava prepletenost osobnog svjedočenja s povijesno-kulturnim gradskim identitetom gdje je primjetna prostorna nestabilnost i nemoć“ (str. 293). Iako je ovo poglavlje – *Prostori faksije, fikcije i fantastike* – trebalo poslužiti kao određeno zaključno poglavlje monografije s problemskim sabiranjem rezultata analize ranoga Horozovića, ono će autoričina tumačenja tek otvoriti prema problematizaciji prostornosti teksta, kao i kompleksnim nadoknadnim književno-povijesnim kontekstulizacijama Borhesom i borhesovcima, odnosno fantastikom u kontekstu središnje južnoslavenske međuknjiževne zajednice; s posebnim naglaskom na interkulturalnu recepciju Horozovića unutar hrvatske i bosanskohercegovačke književne kritike.

Ocjenjujući ovu interkulturalnu studiju s obzirom na opširan analitičko-interpretativan posao, zauzimanje za produktivan interkulturalni pristup i međuknjiževno čitanje, kao i s obzirom na neposredne rezultate istraživanja iznijete u zaključku, možemo reći da sinergija geokritike i određene interkulturalne situacije doprinosi boljem razumijevanju Horozovićeva književnoga međupolja, pri čemu su „prostori faksije“ podržali, potpomogli njegovu interkulturalnost, a „prostori fikcije i fantastike“ interkulturalnost protagonista njegova djela. Općenito pak govoreći, u svim je tim prostorima „primjetna diferencijacija zatvorenih, zbijenih i koncentričnih lokalizacija nasuprot protežnim, rastresitim odnosno hibridnim prostornim odred-

nicama“, dok protagonisti iskazuju višestruka stajališta – bijeg od zasićenog prostora ili žudnju prema novim ugodnim mjestima, što „ponekad rezultira topofilijom, odnosno, sponom protagoniste i mjesta, a ponekad rezultira dezorijentacijom u (ne)mjesto, što dovodi do djelomičnog ili potpunog gubitka identiteta“ (str. 292), dodali bismo – protagonista, čitatelja, kao i samog prostora.

RE-PREZENTACIJE STRANACA I PROŠLOSTI, E-RECEPCIJA, HUMOR I TRANZICIJA

01. Višestruko poticajno razlaganje Klemena Laha *Tipologija književnih likova stranaca u slovenskoj pripovjednoj prozi* pisano je na slovenskom jeziku s opširnijim sažetkom na hrvatskom. Književno-znanstveni obzor istraživanja polazi od problema *stranosti*, razumijevanja i definiranja „tuđeg“, odnosno od analize i tipologije likova u slovenskoj prozi koje je moguće prepoznati kao „osobe neslovenskoga roda“. Obrada je bila koncentrirana na najveće etničke grupe: četiri Slovencima susjedna naroda (Nijemci/Austrijanci, Talijani, Hrvati i Mađari), dvije etničke skupine (Romi i Židovi) te na narod s posebnim mjestom u slovenskoj povijesti (Turci), a glavna pozornost je posvećena imidžu, ulozi i statusu literarnih likova te sistematizaciji dominantnih obrazaca percepcije stranog/tuđeg u slovenskom reprezentativnom pripovjednom korpusu. Iako znaju stereotipne verzije odnosa prema stranom i strancima biti naročito zanimljive i u „lakoj književnosti“, analiza se kretala uglavnom unutar kanonskih tekstova slovenske prozne književnosti, i to kronološkim redom: od starijih do suvremenih pisaca, književnih pravaca i razdoblja (od Frana Levstika i Josipa Jurčiča, preko Ivana Cankara i Cirila Kosmača do Drage Jančara i Ferija Lainščeka).

Metodološko-terminološka pitanja bila su ograničena pregledom književno-teorijskih koncepcija o „književnim junacima“, u rasponu od određenja karaktera, lika i aktera do figure i aktanta, odnosno od prikazivanja tradicionalne do semi-otičke naratologije. Kako je riječ o autoru doktorskoga rada koji je iza sebe imao dva rada iz bliskoga područja (magistrirao je s temom analize književnih likova u pripovjednim tekstovima osnovnoškolskih čitanki te u koautorstvu s Andreje Inkert objavio *Leksikon slovenskih književnih junaka*), metodološki aspekti interpretacije književnoga lika te kvantitativna analiza književnih likova u spomenutom leksikonu, oslonjena na prethodna istraživanja, vrijedna su šira kontekstualizacija nove teme. Međutim, najveću pozornost Klemen Lah posvećuje slici književnih likova stranaca u pojedinim tekstovima, u redosljedu kako je već navedeno, sustavno obrađujući pojedine skupine, s težnjom funkcionalne tipologije i određenoga međuknjiževnoga tumačenja. Interkulturni (i interdisciplinarni) aspekti teze dobro se uklapaju kako u pojedine analitičke partije tako i u sveukupni spoznajni horizont monografije, a

time i sretno prekoračuju prvobitne ciljeve zacrtane sinopsisom: problemski opis i pitanja vezana uz književne likove stranaca, u korist kompleksnije interpretacije književnosti i jezika-kolektiviteta kojima pripada.

Odlučivši se za ponešto tradicionalniju koncepciju književnoga lika, koja ima i svoje didaktičke razloge, autor ipak daje pregled razumijevanja „znakova osobnosti“, odnosno karaktera, kako u domaćim teorijama književnosti tako i u suvremenim književnim teorijama. Kako je riječ o likovima stranaca, pristup se pokušava utemeljiti na kraćem pretraživanju izvornosti slovenskih likova, a kada se to pokazuje nedovoljno izglednim (jer se zaključuje da izvorni i potpuno slovenski književni lik ne postoji), daje se pregled književno-teorijskih koncepcija o književnom liku. Shvaćajući problematiku najšire moguće, od pitanja „osobe lirskoga subjekta“ do suvremenih dramatoloških koncepcija dramskih aktera, Klemen Lah se posebno koncentrira na koncepcije karaktera u suvremenim književnim teorijama, pri čemu mu se kao glavna razdjelnica javlja odnos „mimetičke teorije“ i moderne strukturalističke te semiotičke prakse, ali i njezine poststrukturalističke kritike. Podsjećajući nas na brojne i uspjele naratološke teorije (od domaćih Kos i Kmecl, od stranih Greimas, Barthes, Pierce, Propp, Todorov, Fokkema, Baudrillard i dr.), na osnovi već istaknute promjene, odnosno razlike između razumijevanja realističkoga od modernističkoga junaka, kao i modernističkoga od postmodernističkoga, sugerira se naglasak na „unutarnjem životu“ lika, odnosno razumijevanju pripovjednoga teksta kao književne konvencije, a književnoga lika kao svojevrsnog konstrukt-a konotacija, pri čemu čitatelj (interpretator) igra važnu ulogu, pa se znakovi karaktera razumiju kao „subjektova pozicija v neskončni mreži diskurza“ (str. 53). Slabljenje pozicije čitatelja kao realne osobe u korist fiktivnih likova u suvremenom svijetu, kao da stvara uvjete za pomirenje mimetičke i semiotičke teorije lika, pa se sa S. Chatmanom može zaključiti da književne osobe ne žive, mi ih obdarujemo sa svojom osobnosti u mjeri koliko nam je ta osobnost blizu *strukтури*, „tako v življenju kot v umetnosti“ (str. 48). Zbog toga se odluka, iako možda nepotrebno motivirana didaktičkim razlozima (školske interpretacije, Z. Diklić), da se zadrži tradicionalnija koncepcija književnoga lika, posebno s obzirom na nedovoljno obrađenu temu „likova stranaca“ u slovenskom pripovjednom korpusu, čini podjednako praktičnom, kao što i iskustva suvremene naratologije u tumačenju pojedinih fenomena istraživane teme mogu biti od koristi.

Prikazivanje drugosti, stranoga lika u slovenskoj prozi Klemen Lah započinje očekivano obradom likova Nijemaca. Novija slovenska književnost, kao i slovensko društvo 19. stoljeća, bili su na više načina određeni njemačko-austrijskim utjecajima, pa se i prvo razaznavanje stranosti u slovenskom kontekstu dobro može pratiti analizom njemačke nazočnosti, iako je za ranu fazu slovenske pripovjedne proze karakteristično da stranci „niso označevani z njihovimi nacionalnostmi, temveč

zgotj po njihovem poklicnem in izobrazbenem statusu oz. vlogi“ (str. 65). Tako npr. u bajci *Vila J. Trdine* slika Nijemaca nije bila predodžba slovenskih suparnika u borbi za prevlast, nego oskvrnitelja prirodnoga poretka. Kasnije će se poruka s njemačkim likovima mijenjati, osim što će se zapaziti da pojedini likovi u sebi nose dvojnost, strane komponente (jezik nadzornika ili gospode, J. Jurčić) se prikazuju kao da donose nesreću u harmoniju seoskoga života, dok se slika njemačkih likova u očima liberalnih pisaca usložnjava prilikom prikazivanja muško-ženskih odnosa, odnosno u prikazivanju nastajućega građanskoga društva. Roman *Ciklamen J. Kersnika*, odnos glavnoga lika Hrasta prema Elzi Müller (neuspjeli pokušaji prevladavanja stranosti ljubavlju za volju društvene promocije, što se na neki način prenosi i u političke odnose) postaje jednim od tipova odnosa među likovima koji su njemačkoga roda. Sličan slučaj, iako kompleksnije izveden, nalazimo u *Visoški kroniki* Ivana Tavčara, koji ne želi ili ne može likovima oduzeti dvojnost; s jedne se strane Nijemce želi integritirati u slovenski život miješanim brakovima, dok im se s druge strane dive kao nositeljima napretka. Izostavimo li tipološki manje interesantne slučajeve, književni likovi njemačkoga roda prate se s ne manje kontrastivne nasuprotnosti u prozama s tematikom Drugog svjetskog rata: u romanima Tone Svetine, Vitomila Zupana ili Cirila Kosmača, u kojima se stereotip Nijemca kao neprijatelja javlja u imenu njemačkoga oficira Nemška smrt ili u liku Bittera, koji otvorenost dijaloga prihvaća sa nesuzdržanom skepsom glede novih ratova i neprijateljstava. Nešto je drugačiji slučaj Drage Jančara, koji s oba analizirana lika, Johanom Ottom i Erdmanom, stranost uvodi ne samo kao drugu nacionalnost nego „zaradi globljega bivanjskega čutenja“ (str. 102).

Drugačije je s književnim likovima Hrvatima, koji zbog sličnih povijesnih prilika i ilirizma, kao široko shvaćene međusobne empatijske srodnosti, prema kandidatovu mišljenju najčešće ne završavaju u stereotipnim negativnim određenjima, premda ima i takvih. Hrvatski književni likovi su u pravilu slo/a/venski prijatelji i saveznici, koji u povijesnim prozama stoje na istim pozicijama kao i Slovenci (od borbi prema vanjskom neprijatelju, austrijskom plemstvu, Ugarima i Turcima do borbi za socijalna prava). Pripovjedač Josipa Jurčića će tako posredno biti na strani poznatih hrvatskih urotnika kada I. Erazma Tattenbacha fiksira kao lik koji je u uroti vidio osobne koristi, ali je mnogo konkretniji bio O. Ilaunig u svojoj povijesnoj pripovijesti, koja pored ideje zajedništva sadržava i sličan njemačko-slavenski antagonizam. Slično je i u romanu o seljačkoj buni *Kmetški triumvirat* Alojzije Kodera, premda se slovenski vođa Gregorič prikazuje kao plemenit i vojno osposobljen, dok je Gubec prikazan kao častohlepan i strasti podložan junak itd. Iako bi se za temu odnosa prema Hrvatima kod Josipa Jurčića i Janeza Trdine (osobito u njegovim putopisnim i memoarskim prozama) našlo podosta građe, tipologija hrvatskih likova zaključuje se pozitivnim odnosom Ivana Cankara i Miška Kranjeca, kojima su srodnost i međusobno dobro poznavanje glavni argument u pozitivnom aspektuiranju likova,

dok se kod Vitomila Zupana osjeća određena „čustvena neprizadetost“, pa i izrugivanje u odnosu na Hrvate i posebno ustašku vojsku, a kod Borisa Pahora opet stereotip o Dalmatincima kao prirodi naklonjenim, ženama privlačnim i otvorenim ljudima. Sugerira se da se Hrvati najčešće ne upotrebljavaju kao likovi iz druge, tuđe kulture; teško se razlikuju od Slovenaca, osobito u najsvremenijim romanima, u kojima se društveno marginalizirana drugost pripovjedno konstruira likovima Bosanaca, Crnogoraca i Srba (slično kao i u vicevima). Ovdje treba reći da je možda propuštena još jedna prilika, naime, da se u slovenskim romanima u kojima Zagreb igra ulogu velegrada (od *Gornjeg mesta* B. Magajne do *Čudežnog Feliksa* Andreja Hienga te *Umora* Marjana Rožanca) slika Hrvata i hrvatstva iz perspektive slovenskih pripovjedača opširnije obradi.

Zbog skromnije zastupljenosti mađarskih likova u slovenskim romanima (zbog jezične barijere i nediferencirane slike Mađara) oni su, osim sporadično, nazočni tek u djelima slovenskih autora iz kraja koji je povijesno i zemljopisno bio uz njih vezan (prekmurski autori). Međutim, književni likovi židovskoga roda, kao i likovi romske (ciganske) populacije, vrlo su temeljito i sustavno obrađeni. Od Prešerenove pripovjedne pjesme *Judovsko dekle* do antisemitski intoniranih proza realizma i socijalnoga realizma autor prati razvoj odnosa prema Židovima te razotkriva mišljenje „da slovenski pisatelji zaradi zgodovinske odsotnosti Judov v slovenskem etničnem prostoru v svoja dela niso vnašali antisemitskih prvina (in s tem niso pripomogli k travmatični evropski izkušnji 20 stoletja)“ (str. 189). Najzanimljivije je vidjeti kako se tema židovske različitosti javlja kod suvremenih autora, od stereotipnoga, pretežno negativnoga odnosa, koji karakterizira cjelokupni srednjeeuropski prostor, do rasnih predrasuda i opće vladajućega antisemitizma, kao u romanima Mire Mihelič i Drage Jančara, koji je ali „reflektiran do te stopnje, da lahko njegovo absurdnost ozavesti tudi manj pozoren bralec“ (str. 188).

Posebno je to važno bilo u tretiranju književnih likova Roma (ciganskih etničkih skupina), koji se mogu razvrstati u dvije grupe: na one koji pokazuju zašto njih i njihove kulturne navike likovi slovenske narodnosti, pa i pripovjedači, mrze i podcjenjuju, ali i na one kojima zavide na intuitivnim i magičnim vrijednostima (primjeri „pozitivne stereotipizacije“ kod Ivana Cankara i suvremenog pisca Ferija Lainščka, koji to ugrađuje i kao dio svojega književno-svjetonazornoga programa).

Ne na kraju, književni likovi turskoga roda, iako pregledno obrađeni na koncu analiza, bez obzira što u književnosti 20. stoljeća nemaju više istu funkciju, bili su slično kao i u drugim južnoslavenskim književnostima tretirani kao izraziti neprijatelji, nekršćanske vjere, koji su međutim znali biti toliko književno uvjerljivo obrađeni junaci da se dio recipijenata iz redova domaćega svijeta lako mogao u hrabrosti i okrutnosti s njima identificirati. Očekivano, analiza se odnosi na ne prebogatu slovensku epsku tradiciju i povijesne romane (J. Jurčič, D. Jančar).

Zaključno, izvrsno poznavanje i primjereno „savladavanje“ obimnoga korpusa tekstova propovjedne proze, zatim dobra naratološka utemeljenost, kao i zavidan smisao za detaljnu, premda na pojedinim mjestima i pojednostavljenu analizu, dali su u krajnjem rezultatu dojmljivu tipologiju (sistematizaciju) likova stranaca, koji u slovensku književnost unose važnu narativnu dinamiku i pridonose održavanju vrijednosnoga sustava društva (posebno pri kritičkom odnosu, ali i onda kada stereotipe utvrđuju). Slika stranaca u slovenskim pripovjednim djelima, tragom glavnoga doprinosa Lahova doktorskoga rada, može se ocrtati u rasponu od ambivalentnoga odnosa prema Nijemcima do sličnoga podvojenoga odnosa prema Romima (ciganskim etničkim skupinama): od osjećaja ugroženosti i divljenja do prezira i zavisti na intuitivno-magičnim sposobnostima.

02. Primjerna nova interkulturalna studija Ivane Latković *Reprezentacijske prakse prošlosti u suvremenom slovenskom romanu*, raspoređena u četiri glavna poglavlja s brojnim potpoglavljima, uz kraće teorijske i kontekstualne okvire te sadržajan zaključak, glavno težište istraživanja zasniva na interpretacijama dvanaest povijesnih romana iz suvremene slovenske književnosti, kojima se želi dati uvjerljiv i pouzdan pregled kako „pojavnih oblika“ reprezentacija prošlosti tako i tipologija „žanrovskih inovacija“ (naratoloških i ideoloških) u suvremenom slovenskom romanu povijesne tematike. Izostavimo li iz detaljnijega prikaza uvodne teorijske i opće književnopovijesne i povijesne odrednice suvremenoga romana, možemo reći da se svojom teorijskom osviještenosti ističe drugo poglavlje doktorata *Teorijski okviri*, u kojemu naslovljena tema dobiva svoje puno značenje. Ovdje se razlažu načela fikcionalne uspostave prošlih zbivanja u pripovjednom tekstu veoma sustavno.

Pojam *reprezentacije* (prikazivanje, predočavanje), s osloncem na Stuarta Halla, najprije se prikazuje u tri vida osnovnoga pristupa (u okviru teorije odraza, kao intencionalistički pristup, te u okviru konstruktivističke teorije), koji se razlikuju najviše po odnosu prema jeziku. U preusmjeravanju jezika na diskurs kao sustav reprezentacije, iz Foucaultova shvaćanja diskursa kao svojevrsne formacije koja konstituira i određuje subjekt, izvodi se tumačenje reprezentacije kao „odraza trenutne konstelacije moći i znanja te režima istine u određenoj diskurzivnoj formaciji“ (str. 45). Nadalje, priroda se reprezentacije shvaća kao interaktivna, kao nužno određena dijaloška forma kojom se značenje određuje u pojedinačnim transmisijama različitih sudionika njegove tvorbe, pa se u tom smislu nešto kasnije i razumijevanje suvremenoga povijesnog romana predlaže kroz „interkulturalnu prizmu“ te se naglašava „svojevrsna interkulturalna polemika u konceptualnom sloju romana kao važna interpretativna okosnica“ (str. 45, 52-53). Međutim, reprezentacija kao performativan čin može se razumjeti i kroz principe diverzifikacije, dekonstrukcije i politizacije postmoderne teorije pripovijedanja (kako ih određuje Mark Currie), tako da se u

krajnjem ishodu književnosti pristupa kao ideološkoj formi, a postupak demaskiranja ideologije teksta vrši dekonstrukcijom binarnih opozicija. Poništavanje razlika između povijesne i književne naracije, između stvarnog i fikcionalnog, istine i laži, suvremenu će teoriju dovesti do razumijevanja žanra povijesne proze kao *historiografske metafikcije* (Linda Hutcheon), smatrajući je konstitutivnim za poetiku postmodernizma. Ukratko, pitanje istinitosti napušta se u korist „pitanja učinka teksta“, a pod sintagmom *reprezentacijske prakse* „razumljena su načela i strategije prisutnosti prošlih zbivanja, njihove fikcionalne uspostave uvjetovane historijskim okvirom referencije djelatne autorske i čitateljske instance“ (str. 48).

Za razliku od ranijih terminoloških rješenja, koja su razlikovala povijesni roman u svom kontinuitetu ili su ga dijelile na povijesni i historicistički, tradicionalni i novopovijesni i sl., doktorandica Ivana Latković služi se neutralnim pojmom; ona najčešće govori o romanima povijesne tematike s brojnim varijantama kako bi s većom preciznošću mogla opisati upravo različite prakse reprezentacije prošlosti u suvremenom romanu. U tom smislu zanimljive su teorijske sugestije o prošlosti, pri čemu se razne konstrukcije i definicije prošlosti dovode u vezu kako s načinima prikazivanja tako i s poteškoćama tumačenja „prošlosne proze“. Budući da je prema novijim teorijskim zasadama prošlost sačuvana „samo u tekstualiziranom obliku njezinih tragova kao posljedica složenih socijalnih procesa zaštite i eliminacije“, proučavanje kolektivnog stvaranja različitih kulturnih praksi, kao i istraživanje odnosa među njima, naziva se *poetikom kulture* (St. Greenblatt), a kao jedna od glavnih njezinih premisa ističe se tzv. retrofleksija, što će reći da je književnost istodobno društveno producirana i društveno produktivna; u tom smislu proizlazi i moguće shvaćanje reprezentacijskih praksi „kao transmitera kolektivne cirkulacije interesa“ (str. 49–50). Zato je problematiziranje prošlosti kao kolektivnog, javnog interesa i osobnog sjećanja za razumijevanje njezinih reprezentacijskih režima (od ratnoga romana do obiteljskoga i autobiografskoga romana) od presudne važnosti. Naime, u književnosti su kao u „medij i repozitorij kulturnog pamćenja“, kao u svojevrsni arhiv i generator kulturnog imaginarija, upisani tragovi kolektivnoga pamćenja i osobnoga sjećanja, a povijesno se iskustvo sabire, baš kao i iskustvo čitanja – interpretacije, u njihovu procijepu, jednom „u funkciji ozakonjenja kulturnog identiteta, a drugdje pak kao njegova subverzivna sila“ (str. 51, prema Marku Juvanu), pri čemu ne treba zaboraviti ni na tri temporalne razine reprezentacije, doba čina pripovijedanja, pripovijedano doba i življeno doba (Paul Ricœur).

Treće, najobimnije poglavlje doktorata *Reprezentacijske prakse prošlosti u suvremenom slovenskom romanu*, Ivana Latković je komponirala kao niz interpretacija pojedinih romana, izabranih ne uvijek u orijentaciji na određene kanonske tekstone, nego na one kojima će se reprezentacijske prakse prošlosti pokazati kako u „razvojnom“ tako i u kontrastivnom smislu, prije svega s obzirom na smjene, pa i

kontrastiranje književnih paradigmi šire shvaćenoga modernizma i postmoderne; važno načelo koje dodatno opravdava izbor je određena metapovijesna dimenzija romana. Rezultati takve pretrage najbolje se očituju u zaključnim ocjenama, na kraju svakog tumačenja, ali i opetovano kao spretno izvedena sinteza u zaključku. Drugi, ne manje važan aspekt interpretacija ogleda se u neprestanom teorijskom propitivanju romaneskne prakse, u rasponu od opisa žanra i njegovih inačica do upotpunjavanja, proširivanja i preispitivanja osnovnih teorijskih pretpostavki razumijevanja *re-prezentacije*, pri čemu valja naglasiti da bi njezino veće teorijsko osvještavanje pojedina tumačenja učinilo određenijima. Vrijedno je upozoriti i na okvirno razvrstavanje suvremenoga slovenskog romana povijesne tematike prema pojedinim dominantnim osobinama, pri čemu se naročito ističu, uz povijesni roman u užem smislu, (auto)biografski roman i obiteljska saga te ratni i memoarski roman, roman svjedočenja. U mrežama raznih metodoloških polazišta, uvijek iznova prilagođenih pojedinom romanu ili tumačenju, postupno se oslobađa i glas doktorandičina autor-skog *ja*, koji daje osnovni ton interpretacijama, pa ih i povezuje u suvislu cjelinu.

Još u prvom poglavlju doktorata nastoji se teorijsko razumijevanje žanra povezati sa stanjem u povijesti slovenske književnosti, a sve zajedno dovesti u vezu s pojedinačnim autorima, dok je raspon tema ili problema koji se obrađuju ili namjerno eksponiraju prilično širok i zahtjevan. Iako pretraživanje ima svoju dijakronijsku dimenziju, u krajnjem rezultatu doima se više kao popis pitanja koja ovako široko zasnovano istraživanje nameće i, moramo odmah reći, na koja se uglavnom uvjerljivo odgovara. Na primjer, s problematiziranjem tradicionalnoga povijesnog romana postavlja se pitanje kolektivnoga pamćenja i „naciotvorbene funkcije žanra“, a odgovori se traže u posebnosti slovenske književnosti proizašle iz njezine funkcije nadomještanja političkih „institucija ovjere“ podređenog i nedržavnog naroda, čime se predstavlja kao važan čimbenik „javne cirkulacije interesa“. Iako se povijesni romani prva dva desetljeća dvadesetoga stoljeća u slovenskoj književnosti međusobno razlikuju, od Scottova modela povijesnoga romana i postromantično subjektiviziranoga do onoga u čije je središte postavljena nacionalna ideja, rezultati analiza ukazuju na to da takve romane „odlikuje neproblematičnost medija kojim prenose sadržaje prošlosti“, odnosno da oni iskazuju „povjerenje u mogućnost pripovjednog dohvaćanja prošlosti, njezine općevažeće Istine i ispravnoga smisla“ (str. 248). Za kasnije analizirane suvremene i/ili postmoderne romane, osim stanovite ideološke podvojenosti slovenskoga društva koje prikazuju i koja im je svima zajednička, važna je upravo „problematična narav procesa prikazivanja prošlosti“; naime, njihovi „reprezentacijski režimi“ povijesnu zbilju uspostavljaju kao problematičan predmet spoznaje „poljuljana ontološkog statusa i epistemoloških vrijednosti“, odnosno „razgradnja spoznajne vrijednosti i funkcije povijesne fakcije potaknute svijješću o njezinoj reprezentaciji kao nužnom jezičnom preoblikovanju uvjetovana je svojom tekstualnom prirodom te konvencijski i žanrovski određenim

modelima prikazivanja svijeta“ (str. 247). Određeno „simboličko analogiziranje prošlog i sadašnjeg“, karakteristično i za slovenski kanonizirani povijesni roman, poput *Visoške kronike*, koji se ističe osebujnom konceptualizacijom povijesnoga vremena (protu)reformacije koje obrađuje, a koji po tome predstavlja ne samo ogledni primjer tradicionalne varijante žanra, nego svojom višestrukom aluzivnosti na sebi aktualan društveni i politički kontekst svjedoči o povezanosti s ostalim diskurzivnim praksama svojega vremena, što će za manje tradicionalne oblike reprezentacije prošlosti biti jedno od osnovnih karakteristika. Ali, ne bi li pomnijom ovjerom odabrane teorijske perspektive tumačenje moglo biti svrhovitije za naslovljenu temu doktorata?

Iako namjera Ivane Latković nije bila da tipologiju reprezentacije prošlosti obradi prema periodizacijskom nego prema problemskom ključu, pa je suvremeni roman odmah iza klasičnoga povijesnoga romana dobio povlašteno mjesto, moramo upozoriti da su joj pod rukom bili autori i njihovi radovi, jer ih je citirala ili nave-la u literaturi, koji upozoravaju na šire, južnoslavističke, pa i same slovenističke, okvire destrukcije tradicionalne forme žanra. Iako je u predzaključnom poglavlju *Kontekstualni okviri suvremenoga slovenskog romana povijesne tematike i njegove poredbene paralele* za hrvatsku književnost to ukratko učinjeno, pa i dijelom za suvremenu srpsku književnost, izostala je problematizacija modernističkoga romana i romana obnove modernizma, ključna za razumijevanje novoga povijesnoga romana, kako ga dosta često kvalificira hrvatska književna historiografija. Ovdje mislimo prije svega na autore i romane na koje je svojedobno upozorio slovenski južnoslavist Janez Rotar u svom utemeljujućem radu *Zgodovinska projekcija – vrstna inovacija v sodobnem zgodovinskem romanu*; isto tako, izostavljene su slovenske modernističke povijesne proze, npr. *Alamut* Vladimira Bartola ili romani s ratnom povijesnom tematikom iz Prvog ili Drugoga svjetskog rata (poput klasičnoga – *Balade o trobenti in oblaku* Cirila Kosmača itd.).

Shvativši dakle književno-povijesni preskok od pola stoljeća konceptualnim pitanjem, jer se naredni dio doktorata nastavlja analizom ratnog romana *Menuet za kitaro*, inače romana uvjetnoga statusa unutar žanrova povijesne proze budući da je riječ o autoru-sudioniku povijesnoga zbivanja, pratimo tipologiju reprezentacijskih praksi prošlosti u pomaku prema „pojedinačnoj povijesnoj istini“, gdje autobiografsko preteže nad univerzalnim tipom iskaza ili „narodno-idejnom“ uopćavanju. Osobito se pri tome analizira odnos suvremenoga romana prema povijesti i drugačijem konstituiranju glavnoga junaka, čija se razmišljanja o povijesti konkretno dovode u vezu s recentnim razumijevanjem povijesti (Pierre Nora, Jan Assman). Razlikujući pamćenje od povijesti, za junaka koji razmišlja o razlici zvanične i osobne „svoje proživljene povijesti“, pri čemu nemoć jezika „da obuhvati svu složenost zbilje“ još dodatno otežava predstavljanje zbivanja zavisnog od nesigurnoga osobnoga sjećanja i neposrednoga iskustvenoga horizonta,

dolazi se do oblika književnoga svjedočenja koje će posebno koristiti suvremeni memoarski i autobiografski roman. Odlučivši se za suvremeni autobiografski roman *Resničnost*, kolegica Latković ga eksponira kao važan primjer „ispisivanja osobne priče prošlosti“, a rezultate svoje pretrage grupira oko poteškoća na koje nailazi oblikovanje takve pripovijesti zbog „varljivosti i zamki same prirode sjećanja“, zbog čega nastaje „fikcionalna kontaminacija autobiografskog“ kao osnovno obilježje procesa prikazivanja prošlosti. Istinitost i autentičnost prikazanog te prizivanje sumnje u mogućnost njegove iskazivosti, vezano je uz tumačenje romana *Nekropola*: premda u osnovi autobiografski, zasnovan na traumatskom sjećanju, roman kao da reprezentira krizu romaneskne prezentacije prošloga, odnosno potragu za adekvatnim iskazom neiskazivoga (tj. umjetničko predstavljanje holokausta). Iako bismo, u redosljediu izlaganja, radije dali prednost romanima *Pot v Trento: prizori iz navadnega življenja Franca M.* ili *Obnebjje metuljev*, jednom zbog proširenja „biografskoga modusa“ obiteljskom kronikom, a u drugom slučaju radi toga što je „vezan uz idejno čvorište drugosti koja ima višestruko enzimsku snagu urušavanja slike prošlosti, pa time i sadašnjosti“, zadržat ćemo se na skupini suvremenih romana koji su, prema izvodima Ivane Latković, gotovo nedvojbeno postmodernističke impostacije.

Slovom višestrukih zaključaka, stroga dihotomna razdijeljenost i neupitnost idejne osnove prikazivanja prošlosti u romanu *Galjot* destruiira se na više razina prikazivanja lika stranca, u odgodi njegove identifikacije, s krajnjom svrhom poništavanja isključivih, monolitnih i homogenih konstrukcija u promišljanju Drugoga, što donosi i druge konceptualne promjene prikazivanja prošlosti, kojima se osnažuju „mjesto neodređenosti“ i relativiziraju okviri konačnog značenja. Posebno će to doći do izražaja u romanu *Stesnitev*, u kojemu se iz pozicije „izmještenog slovenstva“, koruskoga autora, kritički i ironično dovodi u pitanje uobičajena reprezentacija kolektivnog sebstva (selo kao arhetipski prostor, katoličanstvo kao glavna duhovna sila), čime se afirmira „konstruktivistička narav posredovanja prošlosti“, kao naglašena postmodernistička osobitost. (Re)ispisivanje povijesti s margine, kao „van-centrični pomak“, ironija i parodija u službi subverzije, pridonose relativizaciji te podrazumijevaju „razdijeljenost identiteta“, pri čemu su konstante svojevrсна „nerazrješiva dvojnost“, kao i „viđenje sebe očima drugog“ (str. 210). Na kompozicijskom planu suvremeni romani *Galilejev lestenec* i *Kraljeva hči* vremenskim podvajanjem istih ili sličnih događaja, strukturiranjem priče paralelizmom vremenski različitih fabularnih linija, što rezultira dokidanjem vremenske linearnosti, odnosno ukazivanjem na cikličnost, ponovljivost povijesti, ne aktualiziraju samo analogijski odnos, nego otvaraju „prostor invencije“, budući da se „bivša sadašnjost“ i „aktualna sadašnjost“, kako se izvodi prema Gillesu Deleuzeu, ne ponašaju kao izvor i model, a narativni nizovi međusobno koegzistiraju ne kao original i kopija, već kao simulakrum ili fantazma.

Ukratko, možemo zaključno reći da je međuknjiževna studija Ivane Latković *Reprezentacijske prakse prošlosti u suvremenom slovenskom romanu* uspješno odgovorila na „svoje“ glavne teze o više performativnom negoli mimetičkom načinu reprezentacije prošlosti, odnosno o više iskazivačkim negoli prikazivačkim dimenzijama pripovijedanja u suvremenim romanima povijesne orijentacije ili tematike. Svjesno kontrastirani prema kanonskim autorima slovenskoga povijesnog romana – Ivanu Pregelju i Ivanu Tavčaru, brojni se suvremeni slovenski romanopisci – Vitomil Zupan, Boris Pahor, Lojze Kovačič, Andrej Hieng, Kajetan Kovič, Drago Jančar, Florjan Lipuš, Tone Perčič i dr. te njihovi romani – problemski interpretiraju s obzirom na reviziju velikih povijesnih priča, pitanja jezičnoga posredništva i problematiziranja autorstva te odnosa sjećanja i pripovijedanja i sl. Osim toga, budući da se gotovo sve interpretacije dijelom oslanjaju i na slična iskustva unutar hrvatske znanosti o književnosti (V. Žmegač, C. Milanja, K. Nemeč i dr.), vrijedan je pažnje i kratak poredbeni prikaz novoga povijesnoga hrvatskog romana. Jednako tako valja istaknuti, a to smatramo najznačajnijim znanstvenim i stručnim doprinosom disertacije Ivane Latković, mnoge produktivne navode i uspješne aplikacije recentne slovenističke i brojne strane teorijske literature, kako one o književnim reprezentacijama prošlosti općenito tako i one o suvremenom razumijevanju i prikazivanju prošlosti (i povijesti), pa i o osnovnim aspektima interkulture interpretacije.

03. Istraživanje je u okviru doktorskoga rada Gordane Tkalec *Hrvatska književnost na internetu (Recepcija suvremene hrvatske književnosti na internetskim stranicama srednjoeuropskih zemalja)* proizašlo iz već odmakloga autoričina empirijskog istraživanja u okviru magistarskoga rada na osječkom poslijediplomskom studiju hrvatske književnosti u kontekstu kultura srednjoeuropskih zemalja, pa je zanimanje doktorandice Tkalec bilo okrenuto fenomenu interneta, mediološkom pristupu književnosti, novim, elektronskim medijima te predstavlja pionirski pokušaj razumijevanja međukulture, interaktivne međumrežne recepcije književnosti.

Pristup temi Gordana Tkalec utemeljuje u kratkom povijesnom prikazu razvoja interneta i s osloncem na njegove sve brojnije teoretičare. Ističe se multimedijalnost i vizualnost interneta unutar kojih i književnost zadobiva novi oblik pojavnosti, a zbog određene posebnosti medija korisnik interneta postaje aktivni sudionik interakcijske komunikacije. Zbog toga će se drugi metodološki temelj istraživanja potražiti u teoriji recepcije budući da mnogi čimbenici međumrežne recepcije, zanimanje i vrijednosni sudovi, u odnosu na tradicionalne, bivaju promijenjeni i zahtijevaju revalorizaciju. Ukratko, teorijski se izvodi kreću od apologije vizualnosti, koja omogućuje proširenje razumijevanja, do novoga vizualnog identiteta književnoga komunikata, jer književnost na internetu sa svakom je stranicom u naglašeno vizualnom kontekstu – bilo zbog reklame bilo zbog ilustracije – pa se govori o hiper-

tekstualnosti, odnosno o hipermedijskom dokumentu. Objema vrstama skupova informacija zajedničko je proizvoljno povezivanje i ulančanost srodnih sadržaja. Sve izraženiji kontekstualni utjecaj interneta na književnost rezultirat će određenim sadržajnim, ali i žanrovsko-strukturnim promjenama; osim kraćih, sve se više pojavljuju izražajno slobodniji tekstovi, pa se u tom smislu mijenja i tip čitatelja, koji sve više dolaze iz socijalno marginaliziranih skupina. Internet, s druge strane, autorima omogućava određenu dinamiku u kreiranju tekstova, a njegova dostupnost i ovisnost o njemu upućuje na pojavu virtualnoga realizma, kojim kao da se briše razlika između stvarnoga i imaginarnoga svijeta.

Na području književne kritike internet je mnogima omogućio pristup javnosti, iako ne i kvalitetu prosudbe, jer se pokazuje da se još uvijek najpouzdanija književna kritika, kako se sugerira, objavljuje u tiskanim književnim časopisima među kojima većina imaju i elektroničko izdanje. Za prosudbu kritičke recepcije hrvatske književnosti na internetskim stranicama srednjoeuropskih zemalja, koje su okvirni predmet istraživanja, za odnos između djela i publike, važno je bilo vratiti se ishodišnim pitanjima estetike recepcije, pokušati je primijeniti na medij interneta te provesti određenu tipologizaciju. Iako se u autoričin znanstveni pojmovnik s mjerom i primjerenom razlikom u funkciji osnovni termini teorije recepcije spretno uklapaju, ipak je propuštena prilika teorijski osmisliti višestruku razvedenost horizonta očekivanja u virtualnim tekstovima, mogućnost njegova dokumentiranja, kao i problemski još više zaoštriti odnos individualne i društvene recepcije, produkcije i recepcije i sl.

Autorici ove u osnovi interkulture studije kao da je bilo je više do empirijskih pokazatelja kojima će kombinacijom statističke i deskriptivne metode doći do određenih provjerljivih rezultata – bez obzira na nestalnost pojedinih internetskih stranica, portala i blogova. Ali, prije nego li će sustavno izložiti rezultate svoga istraživanja, Gordana Tkalec se zaustavlja na utjecaju svakodnevnih zbivanja i globalnih promjena, odnosno ističe interkulturalnost kao vid nove kontekstualizacije, pri čemu se internet nadaje kao njezin glavni medij. Lokalizirano susjedstvo i tradicionalnu kontaktnost među narodima i književnostima kao da zamjenjuje nova „snaga međumrežja“, koja tekstove udaljenih kultura čini dostupnima, a interesne skupine iz različitih zemalja, tj. teritorija, „povezuje bez vremenskoga odmaka te time interes stavlja iznad nacionalnoga konteksta“, dok „globalna književnost“ postaje „nacionalno povezana“ (str. 81). Odlučujući se za istraživanje hrvatske književnosti u kontekstu multireceptivnosti multietničkoga prostora srednje Europe, u kojoj su nacionalne kulture „temeljem samobitnosti pojedinog naroda“, autorica dolazi do zaključka da je internet duboko inkorporiran u pojedino društvo te preuzima njegove stereotipe ili ranije stvorene predodžbe o pojedinim kulturama i narodima. Zbog toga je kulturna razmjena hrvatske književnosti s kulturama izabranih zemalja uvijek bila dobra osnova istraživanju kvalitete recepcije na internetu; Bosna i

Hercegovina je iz više razloga iz istraživanja izostavljena, ali je uvrštena Italija te tipične srednjoeuropske zemlje: Austrija, Mađarska, Slovačka, Češka i Slovenija, također i Srbija. Osim što je istraživanje sistematizirano po zemljama, prezentirano je i kratkim internetskim portretima pojedinih pisaca – od najzastupljenijega Mire Gavrana do portreta pisaca dvojne pripadnosti i pisaca u egzilu – Miljenka Jergovića, Marice Bodrožić i Slavenke Drakulić. Kako je istraživanje obavljeno dva puta, 2007. i 2009. godine, rezultati su kadšto odstupali od ranije stvorene opće slike hrvatske književnosti na internetskim stranicama pojedinih zemalja.

Uopćeno gledajući, recepcija hrvatske književnosti na internetskim stranicama srednjoeuropskih zemalja odraz je prvenstveno aktualnih shvaćanja, ali i povijesnih odnosa: u recepciji se još osjeća „blokovska podjela“, pa se pokazalo da je slovačka, češka i mađarska internetska publika vrlo upućena u hrvatska književna kretanja, s naglašenim interesom za hrvatsku dramu, posebno Miru Gavrana (čemu značajno doprinosi u Slovačkoj popularan *Gavranfest*, festival izvedbi njegovih drama). U sve tri književne internetske kulture relativno je dobro poznata suvremena hrvatska proza kako pisaca starije generacije – Šoljana, Slamniga, Majdaka, Pavličića i Tribusona, tako i mlađih poput Ante Tomića i Zorana Ferića, a poseban interes prati Slavenku Drakulić, Dubravku Ugrešić i Miljenka Jergovića, dakle pisce koji u hrvatskom tradicionalnom književnom društvu nisu baš općeprihvaćeni. Interes za ove autore naročito je izražen na internetskim stranicama Italije i Austrije, a tu se pokazuje i zanimanje za novija povijesna zbivanja, hrvatsko-srpske odnose, rat i sl.

No, najveći interes za hrvatske pisce ipak se očituje na internetskim stranicama zemalja bivše Jugoslavije, u Sloveniji i Srbiji, ali su zato informacije površnije i pristranije, bez ozbiljnosti kakvu se nalazi u bivšim „istočnim“ zemljama. U obje zemlje se zapaža pojačan interes za hrvatske suvremene pisce između dva provedena istraživanja, što se može objasniti razvojem interneta i sve većim otvaranjem internetske publike hrvatskim piscima. Uz već spominjane pisce (za Sloveniju treba dodati Renata Baretića i njegova vrlo popularnog *Osmog povjerenika*), čija je recepcija u svim zemljama ograničena brojem prijevoda, na srpskim se internetskim stranicama, razumljivo, javlja širi spektar pisaca, pa i oni koji na stranicama drugih zemalja nisu poznati – Jurica Pavičić, Edo Popović, Boris Dežulović i Borivoj Radaković. Navodi se da većina srpskih stranica ima pozitivnu recepciju hrvatske književnosti, da im je ona vrlo bliska, ali i da je dio pisaca stekao naklonost „antiratnim pismom koje Hrvatsku prikazuje u kontekstu ratnoga zločina“ (str. 184).

S obzirom na recepciju pojedinih pisaca, izabrani primjeri – Gavran, Jergović, Drakulić – ukazuju na različite motive njihova pojavljivanja na internetskim stranicama, kao i na različitu kvalitetu interesa. Iako je Miro Gavran vrlo popularan, najprevođeniji i najizvođeniji autor, njegov profil na internetu „nije plastičan i potpun, nego vrlo površan“, dok brojni knjižarski i izdavački portali pomažu da

se Jergovićeve popularnosti na internetskim stranicama protegne na cijeli njegov opus, pa i njegovu „dvopripadnu“ biografiju. S druge strane, politička angažiranost i osobna aktivna promocija uz međunarodne nagrade Slavenki Drakulić donosi gotovo podjednaku popularnost na internetskim stranicama svih istraživanjem obuhvaćenih zemalja, osim Slovačke.

Supostavljanje dvije po nastanku i razvoju tako različite, na prvi pogled čak i nasuprotne pojave – književnosti i interneta, nesumnjivo je velik istraživalački izazov. Osnovno pitanje koje kod takva istraživanja nastaje jest njihov međusobni odnos i možebitno sinkretično djelovanje koje zajednički razvijaju. Takvo je i autoričino ishodište, koja se odgovora poduhvatila više s pragmatične, empirijske strane, te je iz suodnosa interneta i hrvatske književnosti izvela zaključak o njihovoj suovisnosti, koegzistenciji i međusobnim utjecajima. S osloncem na važnije teoretičare suvremenosti ili postmodernoga društva, koji se internetom bave kao glavnim medijem danas, ali i na recepcijsku teoriju, Gordana Tkalec uspijeva rasvijetliti fenomen interneta i moderne interaktivne recepcije, pri čemu se ne ograničava samo na njegove pozitivne vrijednosti, nego je podjednako svjesna najrazličitijih opasnosti.

Njezino je istraživanje pokazalo da svaka zemlja ima, bez obzira na zemljopisnu blizinu koja bi je vezala s drugima, svoje povijesne i kulturne posebnosti, koje se očituju i u recepciji književnosti na internetu. Kao zanimljivost istraživanja može se istaknuti činjenica da internet, bez obzira na širinu i različitost sudionika, dijelom potvrđuje stereotipe koje nalazimo u njihovim državama, odnosno kulturama. Iako je teško bilo očekivati suprotne odazive, zanimljivo je do koje mjere internet služi i kao zrcalo (ne)kulture. Isto tako je zanimljivo da, prema izvodima u doktoratu, autori iz prošlosti nisu toliko predmet internetske komunikacije, ali ih se može naći u internetskim enciklopedijama ili na specijaliziranim internetskim stranicama. U tom smislu doktorandica zaključuje tezom o potrebi poboljšanja nazočnosti hrvatske književnosti na internetu, jer je opazila da se na mnogim međumrežnim adresama ne insistira na kvalitetnim sudovima i relevantnim stavovima, već prevladava brza i površna konzumacija. Stječe se dojam da književnost prvenstveno ne zanima internet i da joj još nije važan medij, nego je koristan tek kao puki izvor informacija, za brzo širenje podataka, iako se najčešće radi, ističe autorica, o neprovjerenim i općim podacima. Međutim, svemu usprkos, internet je danas najučinkovitiji medij suvremenoga svijeta i kao takav jedna od temeljnih modernih platformi za širenje informacija o svemu, pa tako i o književnosti, što i nju prisiljava da mu se maksimalno podređuje, tj. da ga koristi i prilagođuje mu se.

04. Opsežno istraživanje Tomislava Zagode *Humor u slovenskom, bosanskohercegovačkom i hrvatskom romanu u razdoblju tranzicije* problematiku tranzicijskog humora u suvremenom romanu slovenske, bosanskohercegovačke i hrvatske

književnosti – inače potisnutu na margine znanstvenih rasprava, čemu uzrok valja tražiti u aktualnosti „ozbiljnih” tema koje je nametnula s jedne strane ratna zbilja, a s druge strane društveno-ekonomska tranzicija – ovim istraživanjem dobiva središnje mjesto. Humor, prema izvornom stajalištu autora teze, nije bio samo odgovor na suvremeni svijet tranzicije, nego je predstavljao poseban komunikacijski kôd u kojem su se artikulirale uzajamne potrebe autora i čitatelja za rugalačkom subverzijom društvenih i kulturno-povijesnih sastavnica novouspostavljenih političkih zajednica. Načelno možemo reći da je očekivani znanstveni doprinos istraživanja zacrtan sinopsisom, koji nije samo u širem teorijskom razumijevanju složene problematike humora u razdoblju tranzicije, odnosno u tome da potakne interes naše znanstvene zajednice za proučavanje fenomena humora, nego i u težnji da doprinese izgradnji „komplementarne slike romaneskne produkcije” suvremene hrvatske književnosti u odmjerenju sa susjednima, slovenskom i bosanskohercegovačkom, u potpunosti ispunjen.

U podužem uvodnom poglavlju, u kojemu se ocrtavaju glavni smjerovi i naglasci istraživanja, nakon metodološke skice istraživanja u kojoj se ističu komparativni postsocijalizam – slavenska iskustva, kultura sjećanja i slična pojedinačna teorijska ishodišta, zatim kombinira poredbeni s interkulturnim pristupom, pri čemu se konstelacija slovenskog, bosanskog i hrvatskog romana shvaća kao intencionalna situacija „ukrštenih kultura”, koja u polju zajedničkoga razumijevanja uključuje i samorazumijevanje, kako autora analiza tako i primarne zajednice u kojoj se istraživanje provodi. Uz oslonac na neke domaće autore koji su se bavili pitanjima ironije i humora (poput B. Škvorca, G. Slabinac, D. Fališevac ili L. Plejić) te uz podsjećanje na domaće i inozemne poznate teoretičare humora, satire ili ironije, Tomislav Zagoda koncipira svoje istraživanje s naglaskom na humoru u odnosu na određene dominantne tendencije ili tematske sklopove u suvremenom romanu, kao što su povijest i identitet, ideologija, (sub)kultura i rat. Iz toga će proizaći kombinacija aktualnih kulturnih teorija sa suvremenijim teoretičarima i analitičarima humora, pa će jednom izbiti u prvi plan teorija kulture pamćenja (J. Assmann) te nostalgična ironija i groteskna menipeja, odnos cinizma i grotesknog realizma, funkcija ironijskih žarišta, humoristički aspekti tranzicijskog *pharmakosa* ili kolektivnog antijunaka, a u drugim slučajevima veze humorističkih postupaka i književnih stereotipova liberalizma (narkomana, prostitutki, mafijaša i poslovnih mešetara). Satirična dekonstrukcija izmišljanja tradicije i redefiniranja identiteta dovodi se u odnos s teorijom kulturnih studija, a radikalna varijanta satiričke dekonstrukcije nacionalne mitologije istražuje se u kontekstu avanturističke parodije, kao što se ironijski aspekti patrijarhalnog kronotopa dovode u vezu s konceptom kulturne intimnosti M. Herzfelda, a poznata Bahtinova koncepcija karnevalizacije ima važnu ulogu u tumačenju izloženosti (post)ideologije društva humorističkom obratu. Problematika satire etničkih stereotipova razmatra se u kontekstu postsocijalističke

tranzicije uz pripomoć folkloriste Ch. Daviesa, P. Sloterdijka, E. Saida, M. Todorove ili L. Hutcheon (o konzervativnoj strategiji obrambenog humora) itd. Kao što je razvidno već iz ove ilustracije samosvjesne eklektičke metode, naglašeno individualizirane pojedinačne analize romana i posebni tipovi humora, satire ili ironije dovode se u vezu s učinkovitom teorijskom literaturom i tako analitičko-teorijski diskurs ovog doktorskog rada podižu na primjerenu stručnu razinu određenoga zadovoljavajućega znanstvenog uvida.

Potpoglavlje *Teorije humora* zasluživalo bi status samostalnog poglavlja jer je zapravo riječ o teorijskoj studiji koja sistematizira kod nas rijetko problematizirane spoznaje o humoru, od teorija inkongruencije, superiornosti i olakšanja do sistematizacije humorističkih oblika, poput satire, ironije, groteske i parodije (koja se поблиže razmatra u odnosu na transtekstualnost, metafikciju i ironiju). Za kasniju analizu pojedinih romana ova prethodna teorijska ekspertiza (premda će se ona dalje razvijati i u tumačenjima) od presudne je važnosti jer omogućuje precizniju žanrovsku klasifikaciju i time stručno kvalificiraniju prosudbu. Brojne tipološke odrednice humoroga – u rasponu od Freudove ideje humora kao tehnike uštede psihičke energije ili Pirandellova razlikovanja humorističkoga i komičnoga definicijom komičnoga kao percepcije suprotnosti u predmetu i humorističkoga kao oznake osjećaja, do lingvističkih teorija humora i teorija verbalnog humora (A. Koestler, S. Attardo) – kao da idu na ruku sistematizaciji humora koja računa s njegovim najraširenijim oblicima pojavljivanja, sve do parodije kao modusa pojavljivanja ironije i humora, osobito u doba postmoderne i tranzicije.

Poglavlje *Humor vs. povijest i identitet* uspostavlja kratki socijalno-povijesni kontekst tumačenja prikazivanjem „tranzicijske stvarnosti sa svim njezinim sociokulturnim antagonizmima“ za sve tri izabrane književnosti, odnosno društva (koriste se aktualni kritički osvrti i rijetke književno-povijesne prosudbe). Osim općega opisa razdoblja postsocijalističke tranzicije, ističu se nostalgija i antiutopija, tranzicijski *pharmakosi*, ironija, apsurd i travestija identiteta kao zajednički nazivnici pojedinim grupama pisaca iz svih triju književnosti. Interpretacije se ponavljaju najčešće pomalo graduirano, od predstavnika slovenskoga romana, preko bosanskohercegovačkih pisaca do hrvatske književnosti, tako da se spoznaje o pojedinim zajedničkim karakteristikama romana ili oblicima humora uvijek nekako sretno odmjeravaju spram romana iz domaće, hrvatske književnosti; sve i kada granica prema bosanskohercegovačkim piscima u tom smislu nije uvijek jasno naglašena.

Naime, odlučivši se za mlađe autore, „generacijski aspekt percepcije“, doktorand kroz razne analitičke partije, u raznim mrežama analiza interpretira ove romane: Aleš Čar, *Pseći tango* (2002.); Andrej Skubic *Popkorn* (2010.); Goran Vojnović, *Čefuriraus!* (2009.); Almir Alić, *Soliter Titanic* (2006.); Emir Imamović, *Tajna dolina piramida – U potrazi za dokazima da su u Bosni i Hercegovini živjela inteligentna bića*

(2007.); Nenad Veličković, *Konačari* (1997.) i *Sahib – impresije iz depresije* (2002.); Vlado Bulić, *Putovanje u srce hrvatskoga sna: sedam linkova ne jedan blog* (2006.); Boris Dežulović, *Jebo sad hiljadu dinara* (2005.), Maša Kolanović, *Sloboština Barbie* (2008.) i Ante Tomić, *Što je muškarac bez brkova* (2003.).

U ovom poglavlju nastoji se pomnim tumačenjima pojedinih romana, prema već istaknutim kategorijama ili prema spomenutim teorijskim okvirima, doći do određenih rezultata i zaključaka, s obzirom na oblike humora, a pogotovo s obzirom na pojavnosti tranzicije. Za ilustraciju izdvojiti ćemo tri zanimljiva zaključka, koji daju dobru ukupnu sliku polja istraživanja. Kada se govori o paradoksima postmoderne satire, zaključit će se uz Skubicov roman *Popkorn* da se autorova satirička tradicija oslanja na tradiciju naturalizma koja odgovara satiri s „ironijskim aspektom tragedije“, ukratko: „Niski modus Skubicove satire u kojem prolaze prostitutke, narkomani i mafijaši izražava paradoks postmoderne satire koji se sastoji u proturječju između postmodernog postideologizma (zasićenosti svim idejnim metanaracijama) koji redovito završavaju u cinizmu, i intencije upisane u kôd satire: želje za poboljšanjem svijeta.“ (str. 105). Autor analize se pita ako svuda vlada svekoliki determinizam, čemu upozoravati na njega i služi li satira samo „retoričkoj vježbi ciničnog uma ili je moguće da u krhotinama utopije traga za njezinom punom slikom“? Isto tako, kada je riječ o romanu *Soliter Titanik* Amira Alića, zaključuje se da groteskni elementi Alićeva humora označuju devijacije postjugoslavenske Bosne i Hercegovine i znak su razočaranog utopizma. „Oprečne i suprotstavljene političke ideje“, slovom doktoranda, „dobivaju u Alićevu romanu svoj menipejski književni pandan s istaknutim bizarnim i grotesknim humorističnim elementima. Takav je humor svojevrsni simptom straha od sadašnjosti, njezina kapitalističkog darvinizma i balkanskog nacionalizma, ali ujedno i način suočavanja s njome i njezina kritičkog raskrinkavanja.“ (str. 97). Kada pak se, primjerice, kroz Smiljevo tumače ironijski aspekti patrijarhalnog kronotopa u romanu *Što je muškarac bez brkova* Ante Tomića, ističe se polaritet svetkovnog i svakodnevnog pamćenja, obilježenoga sjećanjem na idilični društveni poredak kojemu se suprotstavljaju subverzivna zanovijetanja – „ceremonijalni jezik blagdana i projekcija savršenosti raspršuje se u gostioničarskoj heteroglosiji lokalnih dokoličara“, odnosno, riječima Tomislava Zagode, koje se odnose i na druge mlade pisce: „Takva strukturalna mezalijansa osnova je Tomićeve autoreferencijalne ironije blagog etnocentrizma, koja se ostvaruje kao humoristični diskurs kulturne intimnosti pisca i pripovjedača s prikazanom smiljevačkom zajednicom. Tomićeva ironija u korpusu odabranih romana, ali može se reći i općenito među mladim autorima, riječak je primjer humoristične strategije utemeljene na strukturalnoj nostalgiji. No s obzirom na izniman uspjeh kod čitatelja, taj roman potvrđuje da tranzicijsku književnost mladih autora ne prožima samo supkulturni doživljaj svijeta i njegov najčešće radikalni antitradicionalizam, nego da tradicija ima svoje mjesto u kolektivnim figurama pamćenja i u humorističnom osmišljavanju prošlosti i sadašnjosti.“ (str. 122).

Poglavlje *Humor vs. ideologija i (sub)kultura*, s potpoglavljima *Antiideološka i subkulturalna satira*, *Etnička satira*, *Subverzivno tijelo – tijelo vs. ideologija i kultura*, supostavlja nekoliko najinteresantnijih tranzicijskih proza iz perspektive problematizirana „mjestu sjećanja“ koje suprotstavlja bivše ideologe ili znakove bivše ideologije njihovim subkulturnim ironizacijama i ismijavanju. *Pseći Tango* Aleša Čara i *Putovanje u srce hrvatskog sna* Vlade Bulića dva su lica iste igre ideologije i njezine humorističke destrukcije. Svojevrsna „karnevalizacija tranzicijske svakidašnjice“ s vrhuncem u „postavangardnoj groteski“, bolje rečeno ismijavanje „postjugoslavenske društvenopolitičke polarizacije“, izaziva „humorističku katarzu“ dvostrukoga učinka, društvenoga i poetičkoga. „Neutralna satirička fokalizacija utočište je izgubljenoga postmodernog i postsocijalističkog subjekta koji jedinu pouzdanost osjeća u ideološkoj praznini“ (str. 128). A kakva je onda književnost u tranziciji, kakvi su to tranzicijski antijunaci?

Sudeći prema rezultatima doktorandova pretraživanja ključnih romana epohe u trima južnoslavenskim književnostima, najproduktivnija je subverzivnost popularne kulture i alternativni načini života, nalik na protagoniste-igračke Kardelja, Barbi ili Kena, Raškovića ili Tuđmana, pri čemu se trajno ismijava „potrošnost ideoloških označitelja“ i njihova kontigencija, kao na simboličnom Hreliću u romanu *Sloboština Barbie* Maše Kolanović: „Fetišizam robe sukobljava se s fetišizmom ideja, a konzumerizam i popularna kultura uništavaju svaki oblik ideologizacije povijesti i sadašnjosti. Nasuprot muzealizaciji, povijest u romanu Maše Kolanović doživljava temeljitu profanaciju.“ (str. 135). Zato je i svaka Veličkovićeve „komična besmislica“ vapaj za smislom koji je nemoguće naći u kontekstu „postsocijalističkog etnocentrizma“. Njega pak moćno ismijavaju i Bulićevo *Putovanje*, kao i *Čefurni raus!* Gorana Vojnovića, iz kritičkoga pogleda niske kulture darkera ili „dojdeka“ s juga: Bulić rabi stereotip darkera kao negaciju mitološki konstruiranoga hrvatskog identiteta, pri čemu se humor javlja kao modus dehijerarhizacije identiteta, dok Vojnović prikazuje imigrantski prkos kao psihološku bazu satirične poruke prema kulturnoj hegemoniji.

Ne na kraju, trebamo istaknuti i poglavlje *Humor i rat*, u kojemu se problematiziraju humoristički aspekti estradizacije rata, tragična ironija kao moralna kritika rata te satirička kategorija subverzije ratne ideologije, kojima se ratno stanje kao krajnje tragičan vid društva u tranziciji prikazuje kroz desakralizaciju heroja ili otporom postjugoslavenskim nacionalističkim mitovima, pri čemu anegdote i razne legende „reprezentiraju oralne figure pamćenja koje stvaraju povijest svakodnevice, povijest odozdo“. Ilustriramo li doktorandovo pisanje o humoru i ratu, najbolje ćemo učiniti ako zavirimo u tumačenje romana Borisa Dežulovića *Jebo sad hiljadu dinara*, u kojem zasebnu satiričnu kategoriju subverzije ratne ideologije čine pripovjedačevi mikronarativi: „Riječ je o hiponaracijskim distorzijama glavne

radnje; raznovrsnim oblicima sjećanja kojima likovi govoreći o prošlosti prekidaju tijek osnovne radnje. Ta je tehnika uobičajena u oblikovanju humorističnih tekstova, pa tako i Frye ističe kako je hotimično rasplinjavajuće udaljšavanje od predmeta 'udomaćeno u tehnici satire'. Dežulovićeve analepse djeluju kao komični pokretači radnje na trima razinama: akcijskoj (usporavanjem radnje i odvlačenjem pozornosti s glavne radnje), eksplikativnoj (objašnjavajući nastanak tragedije i njezine ironijske aspekte) i tematskoj.“ (str. 192).

Sličnim uvidima koji obiluju terminološkom preciznosti podjednako kao i analitičkom minucioznosti Tomislav Zagoda dolazi ne samo do sugestivne interpretacije romana nego i do uvjerljivih zaključaka kako o osobitostima humora općenito (kao dominantnog poetičko-stilskog sredstva tranzicijske proze) tako i do pobliže karakterizacije suvremene romaneskne proze, koja već zasluđuje pomniju književno-povijesnu kontekstualizaciju. Nakon uvida u tri korpusa nacionalne književnosti određene zajedničke tendencije suvremenoga romana, ali i u neka obilježja uporabe humora s obzirom na različite književne tradicije, možemo upisati kao glavne rezultate istraživanja.

Opozicija prošlosti i sadašnjosti te dominantne kulture i subkulture, transnacionalni duh, proturatne geste i subverzije etnonacionalističke interpretacije rata, autoironijske strategije pripovijedanja, suprotstavljanje apsurdno stvarnosti apsurdnom tekstu, ironijska dekonstrukcija, komični kontrapunkt nastao u opreci individualiziranog sjećanja i institucionalnog pamćenja, propitivanje odlika žanra (dnevnik ili roman), imagološke dihotomije (balkanskom se primitivizmu suprotstavlja dendizam humanitarnog činovnika), kontinuitet distanciranosti kao narativnog obilježja u postsocijalizmu, satirični tonalitet eksplicitnog realizma, postmoderna skepsa i cinizam, retorika psovke i vulgarizama, infantilni glas pripovjedača i naivna ironija, figura tragikomičnog sjećanja, banalizacija i profanacija kao oblici subverzije političkih makronarativa, ravnodušnost, nihilizam i pobuna samo su neke od pojedinačnih, ali i zajedničkih osobitosti slovenskog, bosanskohercegovačkog i hrvatskog romana u razdoblju tranzicije.

S druge strane, postmoderni skepticizam u vidu cinizma, emocionalna distanciranost i opći relativizam i agnosticizam humora u slovenskom romanu kontrastira se s bosanskim humorom „u kojemu razočaranje propašću socijalizma ima obilježja sentimentalizma“, dok se hrvatski humor razlikuje od oba spomenuta po „opsevnom hrvanju s pitanjem nacionalnog identiteta, mitološkim rekonstrukcijama nacionalne prošlosti i po snažnom subkulturnom otporu ruralizaciji sociokulturne scene“; slovom krajnjega zaključka, zajedničko pak obilježje humora jeste otpor ideologizaciji i povijesti, kao i svim oblicima kulturne i političke hegemonije, pri čemu je „komička katarza“ njegova glavna funkcija.

DEMONI JUŽNOSLAVENSKE AVANGARDE, POETIKA ŽRTVOVANJA

01. Poredbeno-interkulturalna monografija Tzvetomile Pauly *Estetički i ideološki aspekti demonizma u poredbenom kontekstu južnoslavenske avangarde (1915.–1930.)* raspoređena je u osam glavnih poglavlja s nizom potpoglavlja. Uvodna poglavlja kreću od osnovnoga zacrtavanja teze, a cilj im je polaganje teorijske i terminološke baze, koja je zamišljena u nekoliko krugova, odnosno hvatišta. Naglašavanje subverzivnosti prema kulturi s prevlašću monoteističke (kršćanske) religioznosti, odnosno isticanje kritičkoga potencijala demonskih figura, vodi hipotezi prema kojoj su fantastični i groteskni oblici motiva demona, kao dominantne forme avangardnog opoziva stvarnosti i njezina tradicionalno *lijepog* prikazivanja u umjetnosti, zapravo u službi antimodernističke kritike civilizacije. U tom se smislu *demonizam* avangarde shvaća kao „negativni svjetonazor koji proizvodi estetički kôd ružnoga, zazornoga, disharmoničnoga“, pa se zadatak poredbene analize tekstova iz južnoslavenskih književnosti shvaća kao problematiziranje onih mjesta na kojima se „demonsko pojavljuje kao lik, kao motiv, kao tema, kao metafora, metonimija ili kao razaranje logičkog poretka sintakse“ (str. 7). Pri tome pojam demona kao paradigmatična forma književnih likova sotonističkog tipa obuhvaća pojedinačne figure poput *vraga* ili *đavla*, *zmaja*, *more*, *vampira*, *nepoznatog nekog*, *dvojnika*, *pauka* i *smrti*, koje povezuje zajednička osobitost *zlog fantastičnog bića*. Nakon kraćeg pregleda dosadašnjih istraživanja koja su sustavnije obavljena na korpusu bugarske književnosti, pristupa se terminološko-teorijskom sondiranju širega „terena istraživanja“.

Ponajprije se problematizira demonsko kao književni motiv, osobito u smislu teme ili lika, te se figure demona promatraju u perspektivi kulturne imaginacije i u odnosu na mitološke obrasce, od antičkih demona i slavenske demonologije (mitologije) i folkloru, preko demona kršćanstva do razumijevanja i obrazlaganja funkcije demona u kontekstu suvremene civilizacije i/ili modernizma, osobito iz rakursa psihoanalize. Nadalje, demoni su, kako glasi jedna od „definicija“, višak nelagode, „utjelovljenja negativnih aspekata kritike“, upućene posredno, kao energija naših nagona usmjerena prema nekom objektu – cilju koji će je osloboditi, rasteretiti. Oni su, u osloncu na Freudovu misao, opake želje, potomci odbačenih, potisnutih nagonskih uzbuđenja. Napokon, ideološki gledano, demoni su važni agenti nadzora, prevencija i kazni preko kojih operira vlast (što će za „interpretativne namjere“ povezane s avangardnim tekstovima biti od ključne važnosti). Shvaćene kao ideološke figure, kao lažne slike danoga sustava vjerovanja ili pogleda na svijet, demonske fantazme dovode se u vezu s onim kritikama ideološkoga (F. Jameson, T. Eagleton, S. Žižek), koje „izvorne“ autorske ideologije ideologiju tumačenja, pa ni ideologiju kao takvu, ne izdvajaju iz estetičkoga čina, koji je sam po sebi ideolo-

gičan, kao što je ideologična svaka simbolička praksa koja nas „štiti“ od nesklada Realnog. I obratno, dovedeni u vezu s antimodernizmom, demoni drugog poslijeratnog modernizma – kao preferirani ideološki znakovi kritičkoga odnosa prema modernoj civilizaciji koji uključuju da se i samo moderno doba shvaća kao demon – u poetici avangarde svojevrstni su unutarnji „razodgajatelji“ ideologije modernizma, odnosno njezine „optimalne projekcije“. Pri tome se autoričina interkulturalna i interdisciplinarna metodologija, koja povezuje književnost i ideologiju, pokazala kao višestruko produktivna i, u odnosu na dosadašnje interpretacije, inovativna.

Opravdano je i smisleno i to što se u rad uvodi psihoanalitički pojam *Das Unheimliche*, kao i propitivanje groteske s namjerom da se iznese na vidjelo grotesknost demonskih oblika i dijaboličnost groteske. Pomna raščlamba obaju pojmova, na koje potiče dvosmisleni osjećaj zazora vezan uz „fantastičku simboliku“ grotesknih figura demona i đavla, pokazuje da osjećaj *Das Unheimliche* valja istodobno vezati uz zastrašujući i zazorni objekt te strahovanje i zaziranje koje samo po sebi skriva i otkriva nešto vrlo intimno za strahujući subjekt: ono je „koncept-ishodište koje razotkriva ne toliko ono što stoji iza jezovitog objekta u individualnom slučaju, već kako je on postao jezovit, zašto uopće osjećamo jezu i strah, i fascinaciju pred zastrašujućim oblikom“ (str. 38). Propitivanja vezana uz Freudova promišljanja i analize omogućuju doktorandici Pauly ne samo otkrivanje mehanizama i uzroka demoniziranja (na primjeru figure smrti ili oca), nego su dobrom podlogom za kasniji analitički oslon na Lacana i na njegove sljedbenike. Otvara se pritom uvid u ambivalentnost figura zlih duhova, koji se prikazuju kao istodobno zamamni i odbojni, u kombinaciji zoomornih i antropomornih crta, kao granična bića koja uzrokuju posebnu vrstu „uznemirujućeg čuđenja“, „privlačnog zaziranja“. Kao dvosmislena groteska uključuje ne samo paralelizam s demonskim nego se očituje i kao ekscenčna istinitost, pretjerana ili deformirana stvarnost, što dovodi do distanciranja i otuđenja. Inače, svoj pojam groteske doktorandica Pauly temelji uglavnom na uvidima W. Kaysera, koji grotesku razumije prije svega u estetičkim kategorijama, i M. Bahtina, koji je povezuje s karnevalskim smijehom, a paradigmu književno oblikovane groteske nalazi u Baudelaireovom pjesništvu, u talijanskom teatru groteske (L. Pirandello), u njemačkoj ekspresionističkoj drami i u određenim crtama Kafkine groteske, na primjer u ekspresivnoj mimici i gestikulaciji likova, koje preekspoziraju njihove osjećaje do stupnja otuđenosti.

Nakon pregnantnog i sadržajnog metodološkoga uvoda, koncipiranog u nekoliko unakrsno postavljenih hvatišta, koja će u tumačenjima biti potvrđena i proširena novim teorijskim uvidima, analitički dio doktorskoga rada Tzvetomile Pauly kao da je komponiran ciklički, u nekoliko koncentričnih problemskih krugova, pri čemu nijedan nacionalni književni korpus, bilo hrvatski, bugarski ili srpski, nema povlašteno mjesto. Jednom će se problem identificirati u tekstovima pisaca iz hrvatske književnosti, pa usporediti s onima iz bugarske, ili će, obratno, autoričino iskustvo

bugarske modernističke književnosti poslužiti kao polazište za pretraživanje sličnih fenomena unutar hrvatske i srpske avangarde, da bi se sve zajedno, u više navrata, dovelo u vezu i s klasicima europskoga književnog modernizma.

U poredbenim analizama prvi krug problema koncentriran je oko demonskoga u užem smislu, kao što su vampir i zmaj (u istoimenim pjesmama A. B. Šimića, G. Mileva i u prozama srpskoga antimodernista M. Nastasijevića). Iako su interpretacije zasebno izvedene, u sva tri primjera mogu se pronaći jasni estetički simptomi demonizma i ono što ih čini prepoznatljivima u kontekstu južnoslavenske avangarde. Često proizlazeći iz folklorne tradicije, ali razvijeni radikalno modernistički, motivi zmaya ili vampira, prepušteni slobodi moderne amoralnosti i poročnoga govora, s jedne strane „pretpostavljaju zaoštrenu formu nelagode moderne, skepsu prema pojmu napretka i razočaranje idealima prosvjetiteljstva“, a s druge „vizionarsko proročanstvo o promjeni i dolasku novoga svijeta“, odnosno „dubinama“ zanosa naših vlastitih demona ili kolektivnih fantazmi. „Mitska čudovišta i sablasti“, riječima doktorandice Pauly, „u razmatranim južnoslavenskim poetikama međuratnog modernizma i ekspresionizma nisu više zastrašujuća stvorenja koja uzrokuju jedino muke, već su također i vrlo zavodljive, erotski i ideološki privlačne slike koje zavode i odvođe individualne duše s onu stranu pojavnog svijeta“ (str. 102). Kao osobitu vrijednost analiza istaknimo i kompleksno prikazivanje zbirki pjesama i novela iz koje su analizirani tekstovi, tj. Šimićeve zbirke *Preobraženja*, zbirke *Ikone spavaju* Gea Mileva i knjige novela *Iz tamnog vilajeta* Momčila Nastasijevića.

Naredni krug pitanja veže se uz problematiku *dvojnika* kao „simulakruma“ jastva, koji, u skladu s freudovskim razumijevanjem čovjeka kao „bića manjka“, „simboličkim udvajanjem“ istodobno nadoknađuje i obnavlja nedostatak, a posebno značenje zadobiva u kontekstu „malih“ književnosti, „u njihovu heterogenom poklapanju i miješanju anakronizama i noviteta“. Spomenimo, od niza analiziranih primjera, tekstove A. B. Šimića, U. Donadinija, A. Cesarca, M. Crnjanskog, Vl. Poljanova, u kojima se lik dvojnika shvaća u preklapanju s idejom demonizma. Od ogledne Cesarčeve *zvijeri-planine* iz istoimene novele, kao ekvivalenta Krležinog „svemirskog đavolskog mehanizma“, Šimićeva nedovršenog romana *Dvostruko lice* i đavola Donadinijevih pripovijesti *Dunja* i *Doktor Kvak*, u kojima se na sličan način u dvojničkom liku konfrontiraju umjetnik ili znanstvenik i njegov prijatelj doktor, kod Donadinija i „u zrcalu erotičkog ogledavanja i demonske žudnje“, do pomno izvedenih i komparatistički orijentiranih analiza gdje se opširnije obrađuje dvojnička figura demona-savjesti kod Cesarca, Mileva i Poljanova te *sumatraistički* dvojnik M. Crnjanskog. Tu se autorica kreće između estetičkih pitanja funkcije fantastike i groteske u avangardnim prozama i propitivanja ideološkoga antagonističkoga obzora. Antagonizam se učituje u „stvaranju dvojničkih parova demona“, „modernih ciničnih demona“ i lijevih protudemona. Dvojništvo između vladajuće beživotne sablasti i osvetničkih mitskih organizama poput Milevljevog zmaya i

Cesarčeve hiljaduglave nemani, dakle, političko je „rivalstvo“ (str. 124). Analize koje zatim slijede pokazuju da se duh demona, svojevrsne derivatne forme demonskih inkarnacija, u ekspresionističkim pjesmama i prozama znao javljati i izvan atipičnih demonskih spodoba, u liku pauka ili figure dvojnika sa žabljom glavom. Izdvojiti ćemo dva primjera: figuru Nepoznatog Nekoga i mušku figuru Smrti, koje se vežu uz demonsko iskustvo južnoslavenskih pisaca Rajčeva i Krleže, odnosno Poljanova, Minkova i Dalčeva, pa i Poljanskog. Doktorandica Pauly svoju analizu Nepoznatog Nekog, inače česte teme u hrvatskoj akademskoj kritici, započinje analizom sličnoga fenomena u bugarskoj književnosti, figure Nepoznatoga u prozi G. Rajčeva, koja je mišljena u neposrednoj psihološkoj korelaciji s figurom smrti. Analizirana u neposrednoj korelaciji s Matoševom *Morom*, dijabolična fantazma Nepoznatoga u autoričinu tumačenju ima, osim književno-povijesne, i političku dimenziju aktualizacije, što osobito vrijedi za novelu *Veliki meštar sviju hulja*, koja dokumentira ne samo kulminaciju Krležinih „ekspresionističkih personifikacija“ nepoznate sile koja uništava život i sije smrt, nego se i stanje u pogrebnom poduzeću „Ha-pe-ze“, koje simbolizira društvo u cjelini, kroz agonalan odnos glavnih protagonista Kraljevića i Velikog meštra, temelji na neprijateljskom, protivničkom aspektu dvojništva. Sugestija je da je Kraljevićevo raspoznavanje Nepoznatoga ili velikog meštra vezano uz njegovu samospoznaju Drugim: ugledavši i prepoznavši Šefa, „junak postaje svjestan tko je nevidljivi Netko koji je zažudio samovoljnu smrt frajle iz pivnice, koji je zažudio i organizirao ‘veliko ratno klanje’, a koji također žudi i Kraljevićevo samoubojstvo“ (str. 154-155). Krležini demoni postupno prerastaju u utjelovljenja ideoloških pozicija, poput Nečastivog doktora Gregora iz pripovjednog ciklusa o Glembayevima ili doktora Kyrialesa iz *Povratka Filipa Latinovicza*, između kojih, groteskno ili cinično, arbitrira smrt.

Persona smrti, đavolja mašinerija i apokalipsa posljednji su problemski kompleks doktorskoga rada Tzvetomile Pauly. U razmatranju više tipološkom nego interpretativnom nabrajaju se i kratko komentiraju tekstovi već spomenutih, ali i drugih autora, u kojima se npr. gospodin Smrt (kao figura smrti utjelovljena u liku demona ili kao psihološki *alter ego* junaka, njegov dvojnik) odnosno primjeri dijabolizacije sata (koji bugarski povjesničar književnosti V. Stefanov shvaća kao „vražji mehanizam“) razumiju kao specifične demonske fantazme. S njima u vezi javljaju se za avangardu, ali i za antimodernizam, tipične slike apokalipse, a najuvjerljiviji je primjer Minkovljeva pripovijetka *Sat*: čovjek s metalnim mozgom, gospodin Stap Klap, oslobađa pripovjedača sputavajuće ovostranosti, i dok obojica u kutiji mrtvog sata lete prema mjesecu, jedno satno njihalo razdvaja zemljinu kuglu na dvije polovice: „Smaknuće Zemlje je djelo znanstvenih, racionalnih demona moderne, a to su strojevi, satni mehanizmi, filozofska postrojenja, psihičke strukture koje odvajaju čovjeka od zemlje, povijest od vječnosti, duh od duše. U moderni *mehaničko* ubija ‘organsko’; *grad*, *tehnika* i *kultura* uništavaju ‘prirodu’, a *stvari* i *materija* oduzimaju

vrijednosti 'slikama i snovima', (str. 169). U tom je smislu i spodoba smrti dobila nove varijante (kao npr. u Poljanskog, kao vesela apokalipsa, komedijantski lakrdijaški odgovor koji se pretvorio u grotesku). I na kraju, kao svojevrsni novi tip demona – balkanski – pojavljuje se Micićev *Barbarogenij*, na liniji ekspresionističkoga aktivizma, kao Istok protiv Zapada. U međukulturnom (kozmpolitskom) projektu, u manifestima i slikama zenitista, doktorandica Pauly ne nalazi samo „mitotvorskog čvorišta regionalne pripadnosti“, nego vidi i priliku da njima ilustrira povijesni i književnopovijesni kontekst svojega istraživanja, osobito u onom aspektu prema kojemu se avangarda shvaća kao imaginarna kompenzacija za nelagodu prema naciji i tradiciji, prema svakom uvriježenom modelu kulture, odnosno u strategiji decentriranja tradicionalnoga kulturnog prostora, kako bi makar samo programatski „zaživjela“ demonska fantazma o periferiji koja će jednom moći preuzeti središnje mjesto gospodara (gdje bi se Diogen mogao sunčati do mile volje, a da mu ne smeta megalomanska sjena Aleksandra Velikog).

Da zaključimo, iz ovoga prikaza interkulture studije Tzvetomile Stefanove Pauly razvidno je da njezin posao nije bio lak ni jednostavan: kandidatkinja je pedantno obradila niz individualnih opusa iz triju književnosti, opsežnu sekundarnu literaturu (na njemačkom, francuskom, engleskom, poljskom i na južnoslavenskim jezicima), a premda porijeklom Bugarka, odlučila se za hrvatski jezik. Optimalno postavljen zadatak, koji uključuje preispitivanje estetičkoga i ideološkoga polja avangarde u komparativno-kontrastivnoj analizi koja „apstrahira od položaja i značenja u matičnoj kulturi“ u korist međašnoga, tj. međukulturnoga, nedvojbeno je dosegnut, pa, dapače, i premašen: pažljivo teorijsko sondiranje polja istraživanja, svrsishodno odabran korpus tekstova, velika informiranost u području stručne literature, bilo teoretske bilo književnopovijesne, zavidna erudicija i kreativnost pokazana u interpretacijama, rezultirali su vrijednim i inovativnim radom, korisnim za proučavatelje južnoslavenskih kultura. Doktorski rad Tzvetomile Pauly vidljivo obogaćuje proučavanje naslovne teme, a u nekim poglavljima i prekoračuju svoju osnovnu namjeru, nudeći cjelovita tumačenja pojedinih djela južnoslavenskih modernih pisaca (Antuna Branka Šimića, Gea Mileva, Momčila Nastasijevića, Ulderika Donadinija, Augusta Cesarca, Miloša Crnjanskog, Vladimira Poljanova, Georgi Rajčeva, Miroslava Krležu, Svetoslava Minkova, Atanasa Dalčeva i dr.).

Problemski gledano, kako zaključuje i Tzvetomila Pauly, književna djela južnoslavenskih autora s demonskom tematikom i motivacijom izazov su za širok spektar interpretacija i vrednovanja kompleksa demonskoga, koje se kreće od negativnog do pozitivnog pola. Neoromantičarski pozitivno taj je kompleks osmišljen u Nastasijevićevu pripovjednom opusu, gdje su folklorno ukorijenjene slike vampira i zmaja znakovi dionizijskoga erosa koji uzdrjava patrijarhalni svijet; vitalistička inačica demonskoga prisutna je i u Krleže, Šimića i Mileva, kao i u Crnjanskog i

Dalčeva, pri čemu je posebno zanimljiv demon sumatraističkoga dvojnika – intimni *alter ego* koji je okrenuo leđa crno-bijelo političkom erosu kako bi uronio u jarke slike vitalističkoga erosa i prisnosti sa svijetom. Međutim, autorica pokazuje i da je, zahvaljujući određenoj genealoškoj ambivalentnosti same figure demona, moguće preslojavanje raznovrsnih ideoloških značenja u jednom te istom motivu. Avangardni demoni kao dvosmislene sile dolaze po dušu (Šimić, Donadini), donose rat i smrt (Krlježa, Poljanski), oni su nemani savjesti (Cesarec, Krlježa, Poljanov), ali i mitski divovi koji će uzrokovati globalni preobražaj (Milev, Micić). „Zajednička im je ipak priroda: sve se književne figure javljaju iz duha nelagode u moderni, koji je karakterističan općenito za svjetonazor dekadencije“ (str. 180), odnosno anti-modernizma. Pa ipak, a to držimo ključnim doprinosom istraživanja, za razliku od nostalgичne kritike moderne civilizacije u kanonskih antimodernista, koji snuju o restauraciji predmoderne zajednice, avangardni prigovor postojećem svijetu priziva nove, „transmoderne“ alternative u vidu filmičnih slika u nastajanju, sa stihijsko-karnevalskim početkom i „otvorenim krajem“, koje prizivaju apokalipsu entuzijastički i veselo, kao „vitalistički protusvijet“, bez posredničkih instancija, u sveživotu, glasom koji svjedoči izgublenu prisnost. „Karnevalski demonski smijeh je, dakle, avangardan ‘odgovor’ ciničnom podsmjehu modernog sotone, vampira civilizacije“ (str. 184), koji kao glas i njegova jeka i danas odjekuju svijetom.

02. Doktorski rad Marijane Bijelić pod naslovom *Žrtvovanje kao strukturni model „septembarske književnosti“ u okviru bugarske književne avangarde* raspoređen je u deset glavnih poglavlja s brojnim potpoglavljima, od kojih ćemo ovdje istaknuti samo najvažnija. Marijana Bijelić svoje istraživanje otvara uvodom u kojemu su pobrojani zadaci, odnosno metodologija, kratak pregled dosadašnjih istraživanja, ciljevi i zadaci iz sinopsisa, od kojih neki neće u doktoratu biti dovoljno obrađeni, pa se postavlja pitanje funkcionalnosti takvoga uvoda. Mnogo konkretnije i svrhovitije je drugo poglavlje – *Teorijske pretpostavke*, u kojemu se s osloncem na veoma ograničen broj autora, pri čemu se iscrpno navode kulturnoantropološka razmatranja, odnosno mimetička žrtvena teorija Renea Girarda te kulturnokritička teorija tragičnog Terryja Eagletona, daju teorijski okviri istraživanju. U eklektičnom teorijskom konstruktivnom žrtveni obred se želi dovesti u vezu sa začecima simbolizacije i kulturnoga poretka, odnosno ključnim učinkom žrtvovanja smatra se „čišćenje“ agresivnih mimetičkih poriva koji ugrožavaju zajednicu. S druge strane, premda se upućuje na povezanost Zakona s fenomenom odmazde, nastoji se sam princip odmazde razumjeti u njegovoj transgresivnosti. Vodeći nas pri tome kroz neke aspekte izvorne psihoanalitičke misli i njezine kritike, osobito u dimenziji uvjetovanosti dobra i zla, konstruktivnog i destruktivnog karaktera žudnje, doktorandica Bijelić pokušava kroz odnose žrtve i istine, odnosno pitanje perspektive – pri čemu kao da se odnos zajednice prema žrtvi zasniva na mitskom, kršćanskom i postkršćanskom suvreme-

nom stanju „uistinu krivog nasilnika“ i „uistinu nevinoj žrtvi“ – doći do Slotedijkove složenije verzije odnosa revolucije i judeokršćanskoga modela posljednjega suda, koji „zapravo predstavljaju ekstreman i složen oblik žrtvenog ‘pražnjenja’ nakupljenih timotičkih (mimetičkih) poriva, odnosno osobit oblik žrtvene katarze“ (str. 41).

S tim se pretpostavkama Septembarski ustanak (iz 1923.), kao jedan od najtraumatičnijih unutarnacionalnih sukoba novije bugarske nacionalne povijesti, kao i na njemu i uz njega izrasla „septembarska književnost“, dovodi u vezu sa žrtvovanjem kao oblikom plodotvorne destrukcije u funkciji obnove društvenog, odnosno simboličkog poretka. Na takvo razumijevanje septembarskog diskursa unutar bugarske književnosti modernizma još je krajem osamdesetih godina Aleksandar Kjosev ukazao analizom djela Nikole Furandžieva, pri čemu valja istaknuti funkciju prosvjetiteljskoga, tragičnoga preporodnoga diskursa u odnosu na kasniji kritički „pobjednički ideološki narativ“, koji će doživjeti svojevršno prevrednovanje tek u radovima povjesničara književnosti novijega doba (Tonča Žečeva, Rozalije Likove i posebno Bojka Penčeva, na čije će se izvode autorica doktorata višestruko pozivati. Pojednostavljeno rečeno, na tragu teoretičara fenomena žrtvenog i uz njega usko vezan fenomen tragičnog, povezavši ga uz društvenu krizu, odnosno krizu simboličkog i zakonskog poretka, Marijana Bijelić bugarsku „septembarsku književnost“, koja prvenstveno upućuje na izvanknjiževnu stvarnost društvene krize, preusmjera na unutarnje preduvjete njezina nastanka i djelovanja (prije svega one nastale „aktiviranjem žrtvenih mehanizama“, što će postati osnovnim „strukturnim modelom“ te književnosti, pa onda i ovoga istraživanja, odnosno tumačenja pojedinih tekstova).

Interpretacije odabranih tekstova dale su se u potragu za utvrđivanjem „zajedničkog strukturnog mehanizma sadržanog u naizgled različitim kulturnim modelima“, od mitske slike apokalipse, preko obreda prijelaza (inicijacije ili „pogrebnim“, posthumnim obredima simboličke reintegracije mrtvih u zajednicu) – do vitalističke filozofije, ničeanskoga principa dionizijskoga). Ovdje ne trebamo zaboraviti na utjecajnu kritiku modernizma Zorana Kravara, koja će i Marijani Bijelić poslužiti kao osnovica za napuštanje političkoga okvira razumijevanja stvarnosti u korist protumodernih ili pak eshatoloških razmatranja, koja rješenje krize traže oblikovanjem osobitih „protusvjetova“ ili „svjetonazorskih separea“.

Poema *Septembar* najistaknutijeg autora bugarske književne avangarde Gea Mileva, kao najčešće navođeno ili tumačeno djelo „septembarske književnosti“, interpretirana je s preduvjerenjem da ona ulazi u oštru polemiku s kršćanskim modelom tumačenja svijeta u korist „vlastite eshatološke projekcije“, uz isticanje paralelizma Sloterdijkovog timotičkog objašnjenja revolucije i njenog pjesničkog osmišljavanja samoga Mileva. Međutim, budući da se revolucionarni pokušaj proglašava Danom gnjeva, dok je konačno eshatološko rješenje odgođeno u neizvje-

snu budućnost, Milevljeva historionomija zazivanjem žrtvene obnove realni poraz nastoji pretvoriti u simboličku pobjedu – kao da čitavu povijest svodi „na sliku vjekovnog ropstva koje nalaže zahtjev za odmazdom“, a početak revolucije vidi kao „izlazak iz začaranog sotonskog nasilja“, ostvaruje se kao „fantazam konačne i totalne žrtvene katarze“. Doslovce, slovom autoričine zaključne misli, poema *Septembar* revoluciju osmišljava kao potpuno izokretanje društvene hijerarhije svrgavanjem njezina temeljnog autoriteta Boga-Sotone i njegovim bacanjem u bezdan, spuštanjem raja na zemlju, mitskim pretvaranjem septembra u raj, odnosno svojevrsnom „optimalnom projekcijom“ kojom se budućnost prikazuje kao „vječno kretanje čovječanstva prema gore“. Utopijski kraj poeme, kako se sažima, upućuje na poistovjećivanje Zakona (nakon smrti Boga) sa žudnjom kolektivnog sakraliziranog naroda, odnosno s revolucionarnom žudnjom samog pjesnika-proroka koji svoju žudnju projicira na znak naroda ili je poistovjećuje s njim, dok aspekti optimalne projekcije upućuju na sliku izbjavljenja – ne kao konačnog doseganja eshatona, već kao vječite proliferacije žudnje njezinim odgađanjem za budućnost, kao ostvarenje dinamičke ideje vječnog napretka (usp. str. 70). Zanimljivima se čine i rezultati opširne poredbeno-kontrastivne analize poema *Septembar* i *Zapisi prekobrojnog iza rešetke* Augusta Cesarca, pri čemu se u Mileva otkriva određena korelacija ideologije i estetike, dok hrvatski pisac osjeća anakronost književnoga postupka u odnosu na kritiku društvenoga poretka koji nastoji delegitimirati: „I dok Milev u ulogu velikog suca stavlja mučeničkim patosom sakralizirani znak naroda, Cesarec izbjegava ulogu gnjevnog boga pripisati ovom znaku (koji i u njegovoj poemi zauzima središnju ulogu), već se nepravedna optužba biblijskim automatizmom pretvara u osudu tužitelja.“ (str.204).

Slično se aktiviranje žrtvenih mehanizama u funkciji simboličkog ovladavanja aktualnom društvenom krizom, propitivanjem odnosa balade i tragedije kroz trangresiju zakona ili norme, analizira u zbirci pjesama *Žrtvene lomače* Arsena Razcvetnikova. Preuzimajući folklornu, književno-usmenu tradiciju posredno, preko intertekstualnog odnosa s preporodnim predloškom, „septembarska književnost“ preoznačava aktualni diskurs te time proširuje i preobražava jezični izraz kojim se reagira na ustanak i pogrom nakon njega. Izražavanje emocionalne naklonosti i intimnog odnosa prema žrtvama u zbirci *Žrtvene lomače*, osim figurom povratka, izvodi se žrtvenim stapanjem pojedinca s kolektivom, što upućuje na mitsku sliku kolektiva kao uskrsnuća pojedinca (pojedinaac umire kao individua da bi uskrsnuo zajedno s preporođenim, sakraliziranim kolektivom), ali i na imperativ borbe što se argumentira slikama ropstva i mučeništva. Nije stoga čudno što se motivski i simbolički znakovi oslanjaju na biblijske likove i scene da bi se pomiješali s likovima povijsnoga neprijatelja ili mitskih čudovišta kojima se također prinosi žrtva itd. I sama smrt, odnosno njezina estetizacija kao oblik prevladavanja žrtvene krize, bit će problematizirana, posebno u ciklusu *Utopljenici*, ambivalentno, „kao međustanje

koje nije potpuno finalizirano“, čemu naročito doprinosi baladična struktura. Prizor uskrsnuća, koji donosi epiloška pjesma *Besmrti*, bit će protumačena kao „završna slika dvostruke transgresije“; otkidanjem zabranjenog ploda kraj se preobražava u početak, a revolucija poistovjećuje s Istočnim grijehom. U jednu riječ, pisani dotjeranim kasnosymbolističkim stilom u kontrastu s disparatnim elementima naturalističke estetike ružnog, „idealizirani podvodni protusvjetovi“ Razcvetnikovljeve poezije smrt označavaju kao zagonetnu drugost (osobito „ambivalentnim figurama vila-rusalki“) koja estetizacijom, osim doslovnoga značenja, istovremeno signalizira i kolektivno uskrsnuće, kojim se zatvara ciklus žrtvene obnove.

S osloncem na vrsne bugarske stručnjake za književnost – Kjoseva, Penčeva i osobito Valerija Stefanova, zbirku pjesama *Proljetni vjetar* Nikole Furandžijeva, naročito završni ciklus *Svadba*, Marijana Bijelić će protumačiti u ključu bugarskoga folklor, odnosno narodne mitologije, budući da oni bitno doprinose određenoj žrtvenoj ekstatičnosti, odnosno dionizijskom modelu „septembarske književnosti“; ovdje autorica iznosi tezu da pri tome najvažniji bugarski „rujanski pisci“ ne napuštaju mučenički patos i etički okvir, „već vitalističke i dionizijske elemente podređuju etičkom patosu“ (str. 119). U predzadnjem poredbeno-analitičkom poglavlju *Od vitalizma do skeptičnog vitalizma u kontekstu književnosti hrvatskog i bugarskog modernizma*, u kojemu se „septembarski autori“ dovode u vezu s Vladimirom Nazorom i Miroslavom Krležom, pri čemu odabrane usporedbene jedinice, Nazorov ciklus *Šikara* i Krležina drama *Kraljevo*, bez obzira na obostrano obogaćenje razumijevanja tumačenih tekstova, kao da tek proširuju ulogu vitalističkih i biologističkih učenja, svodeći njihovu funkciju na političku dimenziju, odnosno na preoznačavanje i/ili degradaciju vitalističkoga pogleda na svijet.

S promjenjivim uspjehom i s nešto manje interpretacijske uvjerljivosti Marijana Bijelić pristupa analizama odabranih pripovijetki baladičnoga karaktera iz zbirke *Raž* Angela Karalijčeva. Pokušavajući oprimirati i objasniti transgresiju kao grijeh prirode a epifaniju kao etičku transformaciju, problem žrtvovanja sve će se više pomicati u okvire tradicionalne, preporodne retorike, pa i nemogućnosti žrtvene obnove. Na kraju rada, uspoređivan s *Kraljevom*, roman *Kolo* Antona Strašimirova predložkom je i jedne od najambicioznijih analiza u doktoratu. Iako neki povjesničari književnosti s pravom Strašimirova ne ubrajaju među pisce-rujanca (bug. *septemvrijce*), njegov roman *Horo* često se analizira u kontekstu bugarske avangardne književnosti, ne samo po tematiziranju Septembarskog ustanka nego i zbog njegove modernističke strukture. Premda važnu ulogu u analizi zauzima ženski lik Miče Karabeljove, koja igra središnju ulogu povlaštenog objekta žudnje i nasilja, žrtvenom smrću „po modelu Isusovog žrtvovanja za čovječanstvo“ umire mesijanski glavni lik Saško Karabeljov. Izlaz se, međutim, traži u obnovi preporodno-nacionalnih vrijednosti, pa se neuspjeli ustanak ne dovodi samo u vezu s ukupnim kulturnim

poretkom ili s novom revolucijom, nego se osmišljava kao „totalni krah nacionalnog identiteta“; zato roman završava „negativnom elevacijom“ – zazivanjem majke zemlje da proguta groteskne vlastodršce, jer ne uspijevaju konsolidirati novo nacionalno jedinstvo, što dovodi do kraha ukupnog poretka (str. 176). Nije stoga čudno što će se i zaključna procjena kolegice Bijelić osloniti na kritiku „septembarskoga diskursa“, koji narodno jedinstvo zapravo ne vidi kao dinamičnu snagu usmjerenu na stvaranje novoga poretka, već kao svojevrsni preporod „identiteta zajednice“ procesualnim stvaranjem jedinstva – „progonom nečistog Drugog“ (str. 243).

Kao što je razvidno, žrtvovanje se u doktorskom radu Marijane Bijelić više razmatra kao „duhovni etimon“, svojevrsna poetika, a manje kao strukturni model. Najčešće veoma opširnim tumačenjima, pri čemu se autorica često i nepotrebno vraća na okvirne teorijske parametre svoje analize, pa studija ima karakter cikličkoga a ne linearnoga „napredovanja“, kao i teorijski nedovoljno osmišljenim među-književnim čitanjima, odnosno poredbenim tumačenjima s hrvatskom književnosti (što izravno pokazuje zaključak u kojem se poredbeno-povijesni rezultati analiza niti ne spominju), pa i nekim nesnalaženjima u književno-povijesnim pitanjima, studija je izgubila na monografskom aspektu obrade, ali je dobila u analitičkom, kao i u dosljednom promišljanju teme. Unutar kojega se (analitičkoga aspekta) postupno oslobađa stručno i kvalificirano autorsko ja, koje istraživački korpus dosljedno tumači pripadajućim metajezikom te se primjereno koristi predmetnom literaturom.

POPIS OBJAVLJENIH RADOVA UVRŠTENIH U KNJIGU

- Projekt „Interkulturalna povijest književnosti – Eko-kulturni identitet južnoslavenskih književnosti“. *Văpreki različijata: interkulturalni dialozi na Balkanite*. Ur. Aretov Nikolay. Sofija: Akademično izdatelstvo, 2008. (39-59).
- Kanon u „međuknjiževnim zajednicama“ i interkulturalna povijest književnosti (u teza-ma). *Sarajevske sveske*, 8–9 (87-100). Sarajevo: Mediacentar Sarajevo, 2005.
- Kanonski tekstovi i interkulturalni pisci „u regiji“. *Sarajevske sveske*, 37–38 (30-136). Sarajevo: Mediacentar Sarajevo, 2012.
- Bosanska (i) međukulturalna književnost, *Bosanskohercegovački slavistički kongres I*, Zbornik radova (knjiga 2). Ur. Senanid Halilović i Sanjin Kodrić. Sarajevo: Slavistički komitet, 2012. (45-54).
- Nove mogućnosti interkulturalnog proučavanja južnoslavenskih književnosti. *Prva međunarodna znanstvena konferencija u oblasti književnosti i jezika*. Zbornik radova sa simpozija u Travniku. Ur. Edisa Gazetić, Dženan Kos. Travnik: Univerzitet, Edukacijski fakultet, 2013. (41-51).
- Nomadi i голубышке. Interkulturalni aspekti novelistike u autora „dvojne pripadnosti“. *Darstellung der Liebe in bosnischer, kroatischer und serbischer Literatur. Von der Renaissance ins 21. Jahrhundert / Prikazi ljubavi u bosanskoj, hrvatskoj i srpskoj književnosti, Od renesanse do danas*. Zbornik radova s istoimenog simpozija u Hamburgu. Ur. Robert Hodel. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2007. (331-340).
- Narativi ljubavi i prijateljstva u Selimovićevim prozama. *Meša Selimović – dijalog s vremenom na razmeđu svjetova*, Zbornik radova s istoimenog simpozija u Parizu. Ur. Sava Anđelković i Paul-Louis Thomas. Sarajevo: Šahinpašić, 2011. (64-76).
- Andrićevi dijaloški narativi o modernizaciji. *Međunarodni naučni skup – Ivo Andrić – 50 godina kasnije*, Sarajevo, 21. novembra 2011., Zbornik radova. Ur. Zdenko Lešić – Ferida Duraković. Sarajevo: Akademija nauka Bosne i Hercegovine, 2012. (81-94).
- Pisci i rat – Crnjanski i Krleža kao antipodi. *Intelektualci i rat, 1939.–1947. godine*. Zbornik radova s međunarodnog skupa Desničini susreti 2012. (Sv. 1). Ur. Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina. Zagreb: FF press, 2013. (277-292).
- Crnjanski i Krleža – njihova ratna lirika, i komentari. *Miloš Crnjanski: poetika i komentari*, Zbornik radova s istoimenog skupa u Beogradu. Ur. Dragan Hamović. Beograd – Novi Sad: Institut za književnost i umetnost – Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu – Matica srpska, 2014. (215-228).

- Panonija kod Crnjanskog i Krleže (*Seobe, Povratak Filipa Latinovicza*). *Teme jezikoslovne u srbistici kroz dijahroniju i sinhroniju*. Zbornik u čast Ljiljani Subotić. Ur. Jasmina Dražić, Isidora Bjelaković i Dejan Sredojević. Novi Sad: Filozofski fakultet, 2016. (727-741).
- Tumačenje i prikazivanje intelektualca-umjetnika danas. *Intelektualac danas – Zbornik radova s Desničinih susreta 2013*. Ur. Drago Roksandić, Ivana Cvijović Javorina. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu – Plejada, 2014. (107-121).
- Doba od kojeg smo se udaljili? *O djelu Mirka Kovača*. *Ars*. Časopis za književnost, kulturu i društvena pitanja. Cetinje: Otvoreni forum, 5–6/2014. (<http://okf-cetinje.org/zvonko-kovac-doba-od-kojega-smo-se-udaljili/>).
- Šalamunova *neoavangarda* između moderne i postmoderne. *Obzorja jezika / Obnebjaj jezika – Poezija Tomaža Šalamuna*. Ur. Zvonko Kovač, Krištof Jacek Kozak, Barbara Pregelj. Zagreb: FF-press, 2014. (35-51).
- Nova međukulturna književnost? Uz *Antologiju sodobne manjšinske in priseljenske književnosti v Sloveniji – Iz jezika v jezik*. Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev, 2014. Nova Istra, 3–4, XX/52, Pula, jesen – zima 2015. (111-122).

BILJEŠKA O AUTORU

Zvonko KOVAČ u znanosti o književnosti javio se krajem sedamdesetih godina prošloga stoljeća, kada se uz književnu kritiku bavio analizom književne esejistike, seminarskom interpretacijom i pitanjima poredbenoga proučavanja hrvatske i srpske književnosti, posebno na stranim sveučilištima. Dio magistarskoga rada, koji je bio posvećen esejima Rastka Petrovića i Tina Ujevića, kao i izbor drugih književno-znanstvenih radova, objavio je kasnije u knjizi *Interpretacijski kontekst* (1987.), a izbore kritika o suvremenom pjesništvu iz toga doba te stručnih recenzija i kritika o suvremenim piscima iz osamdesetih godina objavio je u knjigama *Raznoliko pjesništvo* (2003.) i *Kritika knjigoslovlja i druge kritike* (1987.) Slično kao i njegova književna kritika, najraniji znanstveni radovi obilježeni su povjerenjem u stručnu, odnosno književno-povijesnu metodičnost i analitičku sustavnost u istraživanju.

Drugo područje Kovačeva znanstvenoga i književnog rada u osamdesetim godinama bilo je vezano uz rad na doktoratu o zanemarenom klasiku modernizma Milošu Crnjanskom te na fakultetskom komparatističkom projektu, konkretno na potprojektu *Komparativno proučavanje jugoslavenskih/južnoslavenskih književnosti*, na kojemu u zvanju znanstvenog asistenta djeluje kao suorganizator četiriju simpozija, suautor njihovih programa, kao i autor i izvoditelj programa srodnog kolegija na bivšem Studiju hrvatskoga ili srpskoga jezika i jugoslavenskih književnosti. Iz toga razdoblja valja istaknuti pomno pisanu doktorsku disertaciju, koja će uskoro biti tiskana kao knjiga *Poetika Miloša Crnjanskog* (1987.), a koja je nedavno objavljena i u drugom, beogradskom izdanju (2012.). Rezultati ili odjeci njegova znanstvenoga djelovanja bit će nagrađeni uglednom stipendijom *Zaklade A. von Humboldt*, pozivima na sudjelovanje na međunarodnim znanstvenim konferencijama, pa i objavljivanjem njegovih znanstvenih radova na drugim jezicima; ne računajući svojedobne prijevode književnih kritika na slovenski, objavljeno mu je do sada na slovenskom, njemačkom, slovačkom i poljskom jeziku tridesetak znanstvenih i stručnih radova.

Uz izbor za redovitoga profesora objavljuje knjigu *Poredbena i/ili interkulturalna povijest književnosti* (2001.), a kasnije i knjige znanstvenih studija i eseja *Međuknjiževna tumačenja* (2005.) i *Domovinski eseji* (2008.) te sudjeluje na brojnim međunarodnim znanstvenim skupovima, kojima je često u organizacijskom ili programskom odboru, pa se može reći da su zbog prirode njegovih nastavnih obaveza i znanstvenoga zanimanja te povijesnih okolnosti njegovi radovi izazvali veće zanimanje među stranim slavistima negoli u domovini. Kako pokazuje evidencija međunarodne suradnje, samo od izbora za redovitoga profesora Kovač je sudjelovao na više desetaka međunarodnih konferencija, a ukupno na više od stotinu domaćih i inozemnih skupova. Osim drugoga izdanja doktorata, u Beogradu je objavljeno i drugo, izmijenjeno i pro-

šireno izdanje *Međuknjiževne rasprave – Poredbena i/ili interkulturalna povijest književnosti* (2011.). Riječ je o autorovoj temeljnoj knjizi u kojoj se propituju mogućnosti i granice poredbenoga, odnosno interkulturalnoga pristupa u povijesti južnoslavenskih književnosti, koja je s vremenom postala obavezna literatura ne samo na njegovim predmetima nego i na mnogim studijima u Bosni i Hercegovini, pa i u drugim južnoslavenskim zemljama. Osobito je dobro prihvaćen njegov koncept interkulturalne povijesti književnosti kao nacrt povijesti književnosti druge/strane književnosti u Sloveniji, gdje je često odlazio na simpozije i zbog svoje nove nastavne obaveze – novije slovenske književnosti. U vezi s tim, Kovačev stručno-nastavni i istraživački interes dijelom se proširio i na suvremene slovenske pisce, pri čemu ističemo brojne međunarodne i bilateralne skupove na kojima je bio aktivni sudionik, suorganizator i autor priloga, kao i recenzent pojedinih znanstvenih radova i studijskih programa. Izdvojimo li samo njegove radove o Lojze Kovačiču i Tomažu Šalamunu, zapažamo da kraća studija *Svoje kot tuje v Kovačičevi „obratni hermeneutiki“* propituje aspekte interkulturalnosti u opusu autora i posljedice za tumačenje, dok će analitička rasprava o pjesništvu Tomaža Šalamuna upozoriti na određenu aporiju *neoavangarde* u okvirima aktualne diskusije o postmoderni, unutar granične poetike koja istodobno afirmira i relativizira modernističke vrijednosti visoke književnosti, posebno u odnosima Pjesnika, autora i lirskoga subjekta. U metodološkom obzoru eko-kulturalnoga pristupa Kovač zaključuje da se ishodišna Šalamunova *neoavangarda* i u postmodernim preobrazbama okreće svijetu, protuantropocentričnom svijetu naše budućnosti, u kojemu neće biti mjesta dominaciji kulture *kulture* nad kulturom *prirode*, nego samo njihovu međusobnom suživotu. Uz ovo, podsjećamo da se Zvonko Kovač svojedobno založio za ekološku kritiku kao određenu svjetonazornu alternativu, pa je u međuvremenu svojem starom izvornom projektu *Interkulturalna povijest književnosti* zadnjih godina pridodao koncept „eko-kulturalnoga identiteta“.

U kontekstu propitivanja *Novih mogućnosti interkulturalnoga pristupa južnoslavenskim književnostima*, kojima se predstavlja nekoliko inicijativa i projekata u kojima je i sam sudjelovao ili ih poticao – a koji svi afirmiraju interkulturalnu analitičko-interpretativnu metodu ili se zalažu za interkulturalni obrat u južnoslavenskim književnim historiografijama, u kojima inače dominiraju monokulturalni, nacionalni projekti na račun međuknjiževnoga izvornoga ili interkulturalnoga postjugoslavenskoga stanja – Zvonko Kovač u novije doba afirmira međuknjiževnu kritiku kao književnu kritiku koja u prvom redu izvještava iz strane ili druge ili naprosto susjedne književnosti, koja književno polje vlastitoga djelovanja proširuje u ime nacionalne kulture, pridobivajući i za nju dragocjenu otvorenost, koja je jedina zalag dinamičnosti i promjene, pa i razvoja određene kulture. U tako zacrtanom istraživanju, u radu *Međuknjiževna kritika (slovenske) književnosti* suvremena hrvatska kultura može se u odnosu prema slovenskim piscima pohvaliti kako izvrsnom leksikografskom obradom tako i već pripremljenom njezinom „smjenom“ novim imenima i naslovima koji se prevode i dobro prihvaćaju kod kritike i čitatelja.

Prof. dr. sc. Zvonko Kovač, pored povremenih gostovanja na drugim poslijediplomskim studijima, jedan je od redovitijih nastavnika, stalni je nositelj i izvoditelj kolegija na našem Doktorskom studiju književnosti, izvedbenih umjetnosti, filma i kulture, a sveukupno je bio mentor za šesnaest završenih magistarskih i doktorskih radova, dok su dva doktorska rada u izradi. Ne treba ispustiti iz vida da se prof. Kovač ustrajno zalagao unutar studija južne slavistike za podizanje naše bugaristike, pa je uz pročelničke poslove brinuo o njezinu razvoju, ne beznačajno i mentorstvom za dva pretežno književno-bugaristička doktorata, kao i suorganizacijom prvog hrvatsko-bugariskog slavističkog susreta. Završeni kao posljednji u nizu od nekoliko doktorata, tri doktorska rada posvećena u cijelosti ili dijelom posebnom interkulturalnom kontekstu bosansko-hercegovačke književnosti ukazuju na produktivan pristup temama bosanske međukulturne književnosti. Doktorski rad *Sarajevska ratna priča: naracija, empatija, etika*, zatim doktorat o opusu Irfana Horozovića, kao i pretraživanje humora u slovenskom, bosanskohercegovačkom i hrvatskom romanu u razdoblju tranzicije, unutarnji su rezultati primijenjene interkulturalne ili poredbene metode. Njihova vanjska manifestacija ogleda se u čestim pozivanjima na njegove radove, pa i pozivnim plenarnim predavanjima, kao onom na Prvom bosansko-hercegovačkom slavističkom kongresu – *Bosanska (i) međukulturna književnost*, koje proteže pojam *međukulturne književnosti* u postjugoslavensko međuknjiževno polje među susjednim južnoslavenskim kulturama, kao i na ono koje stvaraju pisci u egzilu. Opetovano teorijsko nagovaranje ovaj put je usmjereno prema mlađim znanstvenicima koji bi možda mogli bolje, s osloncem na brojne suvremene kulturne teorije, izaći na kraj s onim što danas često zaboravljamo – koliko su, naime, u pojedinim slučajevima nacionalne identifikacije na južnoslavenskom području relativne ili uvjetovane, a time i nacionalne književnopovijesne reprezentacije arbitrarne.

U tom se smislu ističu radovi o Crnjanskom i Krleži kao antipodnim piscima, a posebno je važno istraživanje *Tumačenje i prikazivanje intelektualca umjetnika* na poredbenim osnovama, predstavljeno u sklopu *Desničinih susreta i simpozija Intelektualac danas*, u kojemu izlazi na vidjelo kako marginalizacija neugodnog, kritičkog intelektualca opće prakse ili uglednog umjetnika, pogotovo pjesnika, s kojima se lako može identificirati, ima svoju nadnacionalnu modernu i postmodernu konstantu, od prikazivanja osjećaja da su stranci u vlastitom društvu do opisa svjetsnoga distanciranja, a od čega ih može izbaviti samo smrt, stvarna ili književna kao u Perićevom *Povratku*, u kojemu umjesto Bobočke na samrti otvorenih očiju leži Filip.

Na kraju, ovdje je pravo mjesto za podsjetiti da je Zvonko Kovač, uz svoju bogatu znanstvenu i nastavnu praksu te uz svojedobno značajno književno-kritičko djelovanje, ujedno i (pomalo zaboravljeni) hrvatski pjesnik koji objavljuje pjesme od studentskih dana (i na kajkavskom), tako da je objavio sedam zbirki poezije, a jednu i prošle godine – *Zvon u kiši* (Čakovec: Insula, 2015.).

Budući da se i sam bavim poredbeno-povijesnim i interkulturalnim istraživanjima, ali i kroz suradnju sa Zvonkom Kovačem, uvijek sam se iznova uvjerio da je potraga za novim metodološkim rješenjima, kao i za projektima kojima se možemo aktivnije uključiti, kako se navodi – „u tumačenja krize južnoslavenskih društava u tranziciji, njihova uključivanja u europsko društvo sa zapadnim vrijednostima, odnosno pridonijeti općem interkulturalnom, pa i intercivilizacijskom dijalogu“, znanstveno relevantna i društveno korisna. Iako podijeljena u četiri poglavlja, četiri uže srodne skupine srodnih pitanja – opća eko-kulturna metodologija, interdisciplinarna solidarnost i slično, zatim poredbena i analitička, međukulturna čitanja i pročitavanja impozantnog književnog korpusa (posebno ako se pribroje teze doktorata) iz južnoslavenskih književnosti – knjiga se doima kao sukladan novi korak na putu ustanovljenja južnoslavističkih interkulturalnih studija, kojima je autor i u reformskom i u nastavnom angažmanu dao velik doprinos. Ona autora metodološki dalje potvrđuje i rječit je primjer studentima matičnoga diplomskoga kao i poslijediplomskih studija književnosti, a vjerujem da može biti inspirativna i za suvremena povijesna istraživanja. Ukupno uzevši, izabrani autori i opusi, kao i njihova tumačenja, pokazuju jednu zajedničku osobinu, dominantnu karakteristiku: *interkulturalnost*, koja je u metodološkim temeljima knjige, kao i u mentorovim usmjeravanjima.

Drago Roksandić



FF press

Cijena: 100,00 kn
ISBN 978-953-175-565-8



9 789531 755658

