

Vedad Spahić

KAKO ČITATI HASANA ILITI USKRSNUĆE KONTIGENTNE SABLASTI ZBILJSKOG ČITATELJA?

Postoji u nas jedna agresivna tendencija da se recepcija pojedinih bosanskih pisaca zadrži u branjevini formalizma/intrinizma, tamo negdje u (kako za koga!) ugodnim 70-tim godinama prošlog vijeka kada je promjena kritičko-teorijskog rakursa u smjeru (re)kontekstualizacije čitanja književnog teksta, izuzimajući trijažirani biografizam i marksistički klasno-povijesni redukcionizam, shvaćana kao potencijalno ugrožavanje nečijeg statusa posvećenosti, podrazumijevajući štaviše golem osobni, egzistencijalni rizik. Takvih pokušaja gotovo da i nije bilo premda je u svijetu poststrukturalizam tih godina već uveliko osvajao kritički i akademski prostor. To je i vrijeme kada je profesor Foht adornovski lamentirao nad parterom banalizma po kojem beznadno batrga masa perenijalno nekompetentnih čitatelja ontološki razdvojenih od nedostižnih im produhovljenih visina lijepe umjetnosti i književnosti. Njegove dirljive mučnine i danas tupo odzvanjaju:

„Primalac u ogromnoj većini slučajeva doživljava umjetničko djelo tek u konfrontaciji sa realnošću koja mu je poznata ili, što je još gore, on mu i pristupa tek ako je u stanju da u njemu „pronađe“ nešto što je u skladu s njegovim ličnim iskustvom iz svakodnevnog života; gleda na junake romana kao na svoje susjede, ili kao negaciju svojih susjeda. Ako primalac na djelo i ne gleda svog nazora na svijet, tada se dešava drugi slučaj neadekvatnog odnosa prema estetskom predmetu: on se njemu ne prepušta, ne predaje, ne ostaje kod njega i kod njegovog specifično estetskog sadržaja, nego se njegov pogled odbija o površinu i spoljne crte predmeta bježeći stalno, uporno, svjesno ili nesvjesno – u asocijacije, u sadržaj koji sa djelom nema nikakve veze.“¹

U međuvremenu dogodio se potpuni obrat - književna teorija i kritika prožete psihoanalizom, kulturalnim, gender, postkolonijalnim... studijama, otvarajući sasvim nove uglove gledanja počele su pred literarne tekstove postavljati drugačija pitanja vezana za probleme rodne perspektive, socijalnog konteksta, identiteta... te između ostalih, za našu temu bitno, i pitanje *implicitnog* i *eksplicitnog* čitaoca, ovog prvog kao „u tekstu naznačeni aktivni karakter čitanja“ i drugog koji je biografski, društveno i povijesno određen (Wolfgang Iser). Duhovitije i imaginativnije pristupajući problemu Umberto

1) Ivan Foht: *Uvod u estetiku*, Svjetlost, Sarajevo, 1980., str. 46.

Eko čitaoca prispodobljuje čovjeku koji hoda kroz šumu i koji se može ponašati na različite načine. Može proći trčeći s kraja na kraj, ne gledajući ništa oko sebe, ni stabla, ni cvijeće, ni mirise, ni ptice... a može ići i drugačije, šetajući, pažljivo zagledajući sve oko sebe, ispitujući skrivene kutije². Najbrojnija je, čini nam se, ona međukategorija koja se previše ne okreće ali zastaje samo na strogo određenim areama gdje mogu zadovoljiti svoju napast za saznanjem a zapravo narcisoidnim pseudokognitivnim potvrđivanjem sopstvenih predubjeđenja. U tu međukategoriju spada ogromna većina čitalaca Selimovićevog romana *Derviš i smrt*, onih koji u tekstu traže i „nalaze“ gotovo isključivo političke i autobiografske sadržaje plošno-alegorijski povezane sa zbiljskim događanjima iz piščeva života. Ipak, manji je problem sa tim brzim ili sitnošićardijski proračunatim prolaznicima kroz narativne šume negoli sa profesionalnim „forestarijem“ tj. diskurzivnom kritičkom praksom koja je uglavnom njegovala dva tipa redukcionističkih čitanja. U prvom su autor i mnoštvo efemeridnih činjenica iz njegova života postajali važniji od samog djela (M. Popović, R. Lagumdžija), slično situaciji koju je Roman Jakobson duhovito oslikao poređenjem takvog bavljenja „književnošću“ sa policajcem koji „imajući zadatak da uhapsi određenu ličnost, za svaki slučaj privede i sve ostale ljude koji su se zatekli u stanu, pa i one koji su slučajno prolazili ulicom“³. Drugi tip svođenja Selimovićevih djela u neprimjerna podnožja vezuje se za one pseudokognitivne pristupe koji književni tekst shvataju kao sredstvo da se dokuči neka suština koja stoji izvan njega. Pri tome tekst ne proizvodi značenja nego samo upućuje ne neki već postojeći, i s obzirom na njega potpuno samostalni smisao. Fragment iz romana *Derviš i smrt*, popularni Hasanov monolog o bošnjačkom identitetu, kome je posvećen ovaj ogled, iznimno je prikladan za interpretativnu manipulaciju tekstem kao tobožnjom ovjerom nečega što je i bez književnog djela egzistentno, a to je u pravilu, kako zapaža Gajo Peleš, „kakav totalitet, zatvorena predodžba svijeta koja, upravo zato što je neotvorena prema sebi različitom, i ne računa s tekstem kao uvidom u nepoznanicu, nego kao potvrdom za ono što je ona sama“⁴. Pod plaštom kognitivnosti takvo shvatanje književnosti upravo na tom planu u potpunosti zakazuje jer suspendira samu mogućnost književne spoznaje kao autonomnog uvida u zbilju i vidi je tek kao ponavljanje drugih proponiranih određenja.

Ocrtavamo tako konture platforme sa koje ćemo usmjeriti razroki pogled prema znamenitom monologu Mešina romana, sa punom sviješću

2) Pogledati Umberto Eko: *Šest šetnji po narativnoj šumi*, Narodna knjiga-Alfa, Beograd, 2003.

3) Roman Jakobson: *Velimir Hlebnikov*, u *Poetika ruskog formalizma*, Prosveta, Beograd, 1970. str. 102.

4) Gajo Peleš, *Književnost i obrazovanje*, u *Kako predavati književnost*, priredio Aleksandar Jovanović, Zavod za udžbenike, Beograd, 1984., str. 175.

o suspektности, unutar holističke hermeneutičke tradicije, onog tumačenja gdje je cjelina u drugom planu a fokus na fragmentu. Stoga naše prvo čitanje pokušava osvijetliti estetsku djelotvornost Hasanova solilokvija u kontekstu strukture/cjeline romana. Drugi smjer pogleda čita monolog kao autoimagološki, politički instrumentabilan, diskurs u kojem Hasan iznosi svoje viđenje povijesno-nacionalnog (identitarnog!) fatuma bošnjačkog etnosa⁵. Uprkos globalnim poststrukturalnim akvizicijama koje dolaze ponajviše iz lijevo orijentisanih akademskih krugova, u recentnom domaćem miljeu (naš!) drugi pristup i dalje ima apokrifni predznak. Ovdje je tek na dnevnom redu diskusija koja je u Evropi i Americi okončana u prvoj polovici osamdesetih. Sublimiraju je, prokazujući licemjerje i oholost formalistički orijentisane kritike, između ostalih, Tery Eagleton i Vladimir Biti:

„Malo će se koji recenzent okomiti na prikaz Helderlina ili Beketa samo zato što se takav prikaz eventualno razlikuje od prikaza koji bi oni eventualno napisali, ali će se mnogi zacijelo okomiti na taj prikaz zato što misle da nije „književan“, zato što prelazi prihvaćene granice i postupke „književne kritike“. Književna kritika obično ne propisuje način na koji ćemo čitati djelo, uz uvjet da ga čitamo „književnokritičkim“ mjerilima, a kakva su ta mjerila i što je književna kritika – to odoređuje ustanova. Liberalizam književne ustanove je dakle slijep za vlastita konstitutivna ograničenja.“⁶

Jedini potpun čitalj bio bi po njima (po formalistima i strukturalistima; op. V. S.) teoretičar ili poetičar, jer on raspolaže sa znanjem potrebnim da bi se provela odgovarajuća kontekstualna razlučivanja u perspektivi kojih se tekst očituje književnim. Ostali bi čitatelji svojim valorizacijama unijeli u književni sustav njemu neprimjerenu dimenziju ideologije, psihologije, sociologije i sl. i time izišli izvan područja znanosti o književnosti. No, uz sav autoritet što ga književni znanstvenici uživaju (uglavnom u svojim vlastitim očima), teško da se predodžba književnosti bilo kojeg razdoblja ravna samo po njihovom ukusu. Ne dolaze li u njezinu oblikovanju do riječi podjednako autori, izdavači, knjižari, obrazovni djelatnici, čitatelji amateri, kritičari, estetičari pa, ako se hoće, i političari? S druge strane, nisu li i sami poetičari uvijek već unaprijed obilježeni nikad do kraja osvjestivim sklonostima umjetničkog ukusa svoga spola, naraštaja, klase, civilizacijskog i kulturalnog podneblja? Odakle im pravo da s takva stajališta isključuju drukčije profilirane ukuse?

5) U književnokritičkoj praksi nije nepoznat slučaj da kritičar tumači isti tekst prema obrascima različitih, pa i međusobno protivrječnih, interpretativnih modela. Vjerovatno najpoznatije tako koncipirane knjige su one Fredericka Crewsa *The Pooh Perpleh* (Puova zagonetka) [1963.] i *Postmodern Pooh* (Postmoderni Pu) [2001.] u kojima se bavi tumačenjem kulnog Vinija Pua iz različitih perspektiva.

6) Tery Eagleton: *Književna teorija*, Liber, Zagreb, 1987, str. 103.

... Unatoč svim nastojanjima teoretičara da je isključe u korist tekstno nadziranih instanci, kontigentna sablast zbiljskog čitatelja neprekidno se vraća u problem.⁶⁷

U klasu prethodnih napomena ulazi i uvjerenje da je interpretaciji koja želi biti samosvjesna i nelicemjerna dopušteno, ponekad i produktivno, poređenje junakova intrafabularnog intinerera pa i stanovitih karakternih crta sa biografijom autora, ali odbacujemo onaj „potpuno nenačelan pristup zasnovan na miješanju autora-tvorca (momenta djela) i autora-čovjeka (etičkog momenta), i na nerazumijevanju stvaralačkog načela odnosa autora prema junaku, čiji je rezultat neshvatanje i unakažavanje – u boljem slučaju prenošenje golih činjenica – etičke, biografske autorove ličnosti, sa jedne, i neshvatanje cjeline djela, sa druge strane“⁶⁸. Implikacija naznačenog pristupa je i notorna irelevantnosti pišćevih autoreferirajućih izjava o predmetnom djelu, temi ili problemu kojim se interpretacija bavi, čak i kada, kao u našem slučaju, imamo Selimovićevu izriječkom potvrđenu privatnu identifikaciju sa stavovima literanog junaka, zabilježenu u intervjuu upriličenom povodom dobijanja NIN-ove nagrade za roman *Derviš i smrt*, gdje on etničke autodefinicije iz Hasanova monologa plasira kao vlastita gledišta⁶⁹. Cilj nam je, dakle, potražiti odgovore na pitanja: 1) koliko je literarna potencija odlomka, kao konstituensa romaneskne cjeline, otporna na vanknjiževne upotrebe; 2) koliko su književne vrednote daleko od mase prosječnih čitalaca koji Hasanov monolog, kao i druga Selimovićeva djela, čitaju kao historijsko-politička zavještanja namijenjena sadašnjoj i budućim generacijama osuđenim da uvijek iznova tolkuju tamna mjesta, terete i erozije predodžaba o samima sebi. A Hasan/Meša nam poručuje:

A mi nismo ničiji, uvijek smo na nekoj međi, uvijek nečiji miraz. Zar je onda čudo što smo siromašni? Stoljećima mi se tražimo i prepoznajemo, uskoro nećemo znati ni ko smo, zaboravljamo već da nešto i hoćemo, drugi nam čine čast da idemo pod njihovom zastavom jer svoje nemamo, mâme nas kad smo potrebni, a odbacuju kad odslužimo, najtužniji vilajet na svijetu, najnesretniji ljudi na svijetu, gubimo svoje lice, a tuđe ne možemo da primimo, otkinuti a neprihvaćeni, strani svakome, i onima čiji smo rod, i onima koji nas u rod ne primaju. Živimo na razmeđi svjetova, na granici naroda, svakome na udaru, uvijek nekome krivi. Na nama

7) Vladimir Biti: *Pojmovnik suvrnene književne i kulturne torije*, Matica hrvatska, Zagreb, 2000., str. 56., str. 251.

8) Mihail Bahtin: *Autor i junak u estetskoj komunikaciji*, Svetovi, Novi Sad, 1991., str. 11.

9) Pogledati Meša Selimović: *Pisci, mišljenja i razgovori*, Sabrana djela, knjiga 7, Sloboda - Otokar Keršovani, Beograd-Rijeka, 1975., str. 323.

se lome talasi istorije kao na grebenu. Sila nam je dosadila, i od nevolje smo stvorili vrlinu: postali smo plemeniti iz prkosa...

Džemail je naša prava slika... Snaga na patrljcima. Sam svoj krvnik. Obilje bez pravca i smisla... Najzamršeniji ljudi na svijetu. Ni s kim istorija nije napravila takvu šalu kao s nama. Do juče smo bili ono što danas želimo da zaboravimo. Ali nismo postali ni nešto drugo. Stali smo na pola puta, zabezeknuti. Ne možemo više nikud. Otrgnuti smo a nismo prihvaćeni. Kao rukavac što ga je bujica odvojila od majke rijeke, i nema više ni toka ni ušća, suviše malen da bude jezero, suviše velik da ga zemlja upije. S nejasnim osjećanjem stida zbog porijekla i krivice zbog otpadništva, nećemo da gledamo unazad, zato zadržavamo vrijeme, u strahu od ma kakvog rješenja. Preziru nas i braća i došljaci, a mi se branimo ponosom i mržnjom. Htjeli smo da se sačuvamo, a tako smo se izgubili, da više ne znamo ni šta smo. Nesreća je što smo zavoljeli ovu svoju mrtvaju i nećemo iz nje. A sve se plaća, pa i ova ljubav. Zar smo mi slučajno ovako pretjerano surovi, raznježeni i tvrdi, veseli i brižni, spremni uvijek da iznenadimo svakog, pa i sebe?¹⁰

I

Književnost po svojoj prirodi ne može služiti stvarnosti. Njen domen su mogućnosti. Bez premise modalnosti nemoguće je razumijevanje književnosti. Pisci su, parafrazirajući čemo jednog poznatog kritičara, napuhali velike obuhvatne mjehurove koji se prelijevaju u duginim bojama, i u tom svijetu, jedino, opisana ljudska bića – premda, naravno, imaju prepoznatljive sličnosti sa stvarnim ljudima – žive svoju istinu. Lik u romanu nije slika ili odraz neke zbiljske ličnosti nego čvorište pripovjedačevih vizija i ideja te, neizostavno, funkcija unutar uspostavljene strukture odnosa u fikcionalnom svijetu djela. Teorijske škole unutarnjeg pristupa stavljanjem ovog problema u samo središte istraživačke pozornosti nastojale su još jasnije markirati autonomnost fikcionalne sfere, vezujući je za bit djelovanja estetske funkcije, koja književnu upotrebu jezika čini samosvrhovitom. Riječju, jezički iskaz ne upućuje neposredno na vanjezičku zbilju a referencijalni karakter znaka slabi na uštrb njegovog uključivanja u tekstualni kontekst. Značenje Hasanova monologa određeno je prvenstveno načelom heremneutičkog kruga tj. funkcijom koju ima unutar cjeline kroz odnos sa drugim komponentama. Kao personi naratis, sa stajališta karakterizacije, Hasanu sasvim priliče riječi što ih izgovara. U kolopletu odnosa među likovima romana Hasan je

10) Meša Selimović: *Derviš i smrt*, Sloboda – Otokar Keršovani, Beograd-Rijeka, 1975., str. 418-9.

otjelotvorenje slobode životnog izbora i renesansne spontanosti duha koji se hrani radoznalošću i sumnjom zazirući od svakog dogmatizma. Takav, on je dijalektički kontrapunkt Ahmedu Nurudinu, u prvom dijelu romana duboko uvjerenom u harmoničnost Božijeg poretka i na nebu i na zemlji, u „smisaonost svijeta islamske tradicije čiji je oblik mišljenja i življenja podrazumijevao mir i vedrinu, sklad i cjelovitost svijeta i života“¹¹. Kao akteri, u strukturi romana Hasan i Ahmed Nurudin čine jedan od parova binarne opozicije Greimas-Hjelmslevovog četverougla koji možemo grafički prikazati shemom:



Izvjesni mladi posjednik (A) iz okoline grada simbolizira na početku romana revolt protiv vlasti = konvencije (B). Druga binarna opozicija Hasan (-A) = odsustvo konvencije nasuprot Nururdinu (-B) = pasivnost, prividna odsutnost a zapravo implicitna konvencija. U času kada Nurudin postaje eksplicitna konvencija (B) tj. kadija, i Hasan, premda se u njegovom životu statusno ništa nije promijenilo, mora izgubiti minus predznak i postati (i formalno, a suštinski je to vazda bio) opasnost po konvenciju jer ne može ostati bliski prijatelj u sistem moći neposredno involviranog Nurudina. U stvari, nalog za likvidaciju Hasana koji svojim potpisom nalaže Nurudin konačno je obistinjenje pravila po kome vlast funkcionira: iza smaknuća Nurudinova brata ne stoji nikakav pojedinac, za kojim je osvetnički uzalud tragao, nego cijeli sistem kome je represija *modus vivendi*. Čita li se Hasanov monolog u ključu sverelativizirajućeg renesansnog svjetonazora kao obilježja aktantske funkcije –A njegova etnogenetska identitarna naklapanja ukazaće nam se kao još jedan djelotvoran pripovjedački gest konstituiranja ovog kompleksnog ali ni po čemu protivrječnog lika. Princip unutarnje nužnosti funkcionira kako u dinamici Hasanovih misli i postupaka tako i u komposibilnom pozicioniranju spram ostalih likova. Monolog, stoga, djeluje ubjedljivije i kao autoimagološki diskurs unutar romaneskne cjeline nego, za određene svrhe, izlučen iz nje. I kod istih predmeta i tema politika i umjetnost razlikuju se u načinu na koji im pristupaju – politika predmet tretira izvana kao objekat, umjetnost iznutra poistovjećujući se s njim, vezujući ga za konkretan ljudski karakter, kome, što je uvjerljivije književno uobličen, čitalac više vjeruje.

Činjenica da jedan ovakav izrazito stilizovan tekst može funkcionirati i kao

11) Elbisa Ustamujić: *Oblici pripovijedanja u romanu Meše Selimovića*, Udruženje književnika BiH, Podružnica Mostar, Mostar, 1990., str. 57.

književno i kao političko štivo mogla bi se razumjeti iz ugla neiskorjenjive metaforičnosti jezika. "Pogrešno je vjerovati da je bilo koji jezik *doslovno* doslovan". Filozofija, pravo i politika funkcioniraju pomoću metafora, baš kao i poezije, pa su stoga jednako fiktionalni". Ova Eagletonova tvrdnja više ne zvuči sablasno kao osamdesetih kad je lansirana, a u međuvremenu se desila prestratifikacija funkcionalnih stilova. Tekst naglašene artifičijelnosti da se, itekako, odomaćiti u različitim komunikacijskim kontekstima. Tipujući na primaoca spremnog na propitivanje aspekata osobnog i kolektivnog identiteta, onog koji u književnosti vidi priliku da „formulacijom neformuliranog formulira samog sebe“¹² svoju zavodljivu verbalnu igru Selimović izvodi na kognitivnim bridovima nedaleko od priznanja: „Da to bi moglo biti ono što osjećam, što ne mogu da domislim kada razmišljam o sebi i narodu kome pripadam“. Stilske bravure kao katalizator, kao ručica pružene pomoći da se prekorači preko brida, nipošto ne treba potezljivati. A ključ je u mnoštvu i varijacijskoj raznolikosti simptoma koji konstituišu iskaz kao stilski kompleks. Akumulacija figura ne ugrožava kontinuitet i jedinstvo monologa. Izraz je nenametljiv. Značenja unutar iste misli, iste rečenice, premda antitetički jukstaponirana, brzim smjenjivanjem i tijesnom povezanošću slivaju se u jedinstven utisak. Nema naglih prelaza, hijatusa i sudara – predstave teku glatko, kontinuirano i, djelujući jedne na druge, prožimaju se, podupiru i spajaju. Veze u semantičkom lancu su varijacijskog i gradacijskog karaktera a preciznom upotrebom jednog ili drugog postupka (varijacije ili gradacije) izbalansirano se i neosjetno prelazi s doslovnog na metaforički smisao i obratno.

Intrinistički interpretativni pristup, kojem u ovom dijelu interpretacije želimo ostati lojalni, odbacuje i mišljenje po kome je Hasanovo virtuosno anaforičko ređanje misli i lucidno izvođenje zaključaka neupitno po stilu ali poruke monologa treba odbaciti kao neprihvatljive. Takvo gledište svodi se na anahronu dihotomiju „forme“ i „značenja“. Hasanov svjetonazor pomalja se iz romana kao strukturna činjenica, a ne kao pamflet u kome pisac iznosi autodefinicije, s nekim vanknjiževnim ciljevima plasira svoje stavove o bošnjačkoj etnogenezi, ili da bi tobož „vjerno“ opisao stanje stvari u realnom svijetu. Čak i kada se sam autor eksplicitno identifikuje sa stavovima junaka, kada vjeruje da se iskaz junaka podudara sa stvarnosnim faktima, takva svjedočenja u estetskoj komunikaciji, postuliranoj na osnovama Lajbnicove teorije mogućih svjetova¹³, nemaju bezrezervnu vrijednost. Estetsko dekodiranje teksta daje primat unutarnjem u odnosu na zbiljskog autora jednako kao što kategoriju mogućeg nadređuje pojmu stvarnog, tražeći

12) Wolfgang Iser, prema Miroslav Beker: *Suvremene književne teorije*, SNL, Zagreb, 1986, str. 81.

13) Pogledati [Gottfried Wilhelm Leibniz](#): *Izabrani filozofski spisi*, Naprijed, Zagreb, 1980.

odgovor na pitanje da li je svijet djela moguć, tj. unutar sebe koherentan. Mjerilo njegove istinitosti je komposibilnost (sumogućnost) elemenata koji ga sačinjavaju i kao mogući svijet nikada ne ponavlja nešto što već jest niti je igdje drugo na taj način ostvaren. Čitatelj rekonstruira upravo taj a ne druge svjetove, pa, iz tog ugla gledano, Hasanov monolog može se poistovijetiti sa povijesnim usudom bošnjačkog naroda koliko i Dickensov svijet sa Londonom, Joyceov sa Dublinom, Kafkin sa starim Pragom... Svi ti svjetovi su projektovani, stvaralački, pa potom, slobodnom i neobavezujućom čitateljskom asocijativnošću, prepoznati u empirijskom svijetu kao Dickensovi karakteri, Joyceov itinerer, Kafkine situacije, da ova poistovjećenja, kako naglašavaju Velek i Woren, „izgledaju poprilično beznačajna“. Intrinistički pristup književnosti ontološki razdvaja umjetničku od propozicijske istine – neistina je ovdje „složeni promašaj, a ne funkcija negacije“ (Suzana Langer). Recepcija koja mimoilazi eleboriranu koncepciju spada u sablasnu kategoriju učitavanja. U nju baš, svjesno i namjerno, upravo se upuštamo.

II

Visoki zahtjevi što ih je moderna književnost isporučivala čitateljskoj publici ostajali su uglavnom bez odjeka, što i jeste jedan od presudnih razloga globalne promjene poetičkih paradigmi koja se dogodila osamdesetih godina prošlog vijeka. Umjesto nekadašnjeg jezičkog obrata na djelu je referencijalni obrat, umjesto hermetičnog i autističnog jezika moderne zbiva se rehabilitacija označenog u jeziku. Ne možemo, istini za volju, reći da je s oslobođenjem iz „tamnice jezika“ dokinuta, da više ne postoji, provalija između masovne receptivne kompetencije i spisateljskim praksama inaugurisanih a potom akademski kanoniziranih čitateljsko-interpretacijskih standarda. Skloniji smo uvjerenju da se ona nekim volšebnim bypassom premošćuje ili naprosto ignoriše. U svakom slučaju ni književna tehnokratija više ne želi zatvarati oči pred (nekada utvarnim!) zbiljskim čitateljem, uskraćenim ali i bezbrižno indiferentnim spram teorija mogućih svjetova, nadindividualnih znakovnih struktura i sistema, literarnih konvencija i normi, historijskih poetika i žanrovskih normi. Od potrebne „spreme“ većina čitatelja raspolaže alatima iz vanestetske sfere – kadri su, manje-više, rekonstruisati socio-historijske miljee i, u konkretnom slučaju, ukrstiti ih sa piščevim „namjerama“ u kontekstu navodnog traženja alibija za vlastiti čin etničkog konvertitstva¹⁴.

14) „Potičem iz muslimanske porodice iz Bosne, a po nacionalnoj pripadnosti sam Srbin. Pripadam srpskoj literaturi, dok književno stvaralaštvo u Bosni i Hercegovini, kome takođe pripadam, smatram samo zavičajnim književnim centrom, a ne posebnom književnošću srpskohrvatskog jezika. Jednako poštujem svoje porijeklo i svoje opredeljenje, jer sam vezan za sve ono što je odredilo moju ličnost i moj rad. Svaki pokušaj da se to razdvaja, u bilo kakve svrhe, smatrao bih zloupotrebom svog osnovnog prava zagaranovanog Ustavom. Pripadam, dakle, naciji i književnosti Vuka, Matavulja, Stevana Sremca, Borisava Stankovića, Petra Kočića, Ive Andrića, a svoje najdublje srodstvo sa njima nemam potrebe da dokazujem. Znali su to, uostalom, oni članovi Uredivačkog odbora edicije “Srpska književ-

Za takvu recepciju realni su izgledi da Hasanov monolog bude deklasiran na ravan pamfleta o insuficijentnosti bošnjačke etnogeneze, postajući sadržaj visoke konjunktura među protagonistima teze o „krivici zbog otpadništva“ kao dominantnom pojavnom obliku osporavanja nacionalne samobitnosti i identiteta. Zagovornici takvih ide(ologi)ja mogu se, manje-više s pravom, pouzdati u činjenicu da su u apsolutnoj većini zbiljski čitatelji uvijek bili predani konzumenti referencijalnih iluzija i da u tom pogledu nikada nisu daleko odmakli od prototipskih čitalaca Danteovih ljubavnika iz II kruga pakla Paole i Frančeska, snahe i djevera, zavedenih čitanjem Lancelotovih ljubavnih zgoda:

Kad čitاسmo baš kako je cjelivo
ljubavnik onaj usta željkovana,
ovaj, što zauvijek sa mnom se vezivo,

dršćuć mi dade cjelov sred usana.
Svodnik je knjiga i njen pisac bio:
već ne čitاسmo dalje toga dana.

(Dante Aligieri: *Pakao*, V pjevanje, 133138.)

Uljuđeniji vid referencijalnog čitanja monologa obično poseže za narativom o nužnosti detabuizacije i otvorenosti za prečitavanja baštine sa različitih pozicija uključujući i tradicionalni koncept „ontološkog jedinstva“ etike i estetike. Zagovornici takva pristupa insistiraju na tome da estetski doživljaj, ako ne snaži odnos sa (empirijskom!) istinom anestezira čovjeka u njegovoj odgovornosti prema sebi i prema historiji, te u takvim vidicima ni roman *Derviš i smrt* ne može zaobići stigma ideologijske zluopotrebe estetike u službi politike, čije su žrtve oni koji fikcionalne svjetove percipiraju kao istinu zbilje.

Autoportretiranje identiteta Hasan započinje semantičkim iktusom *in medias res*: „**A mi nismo ničiji ... uskoro nećemo znati ni ko smo**“. Vrijedi se zapitati: za koga je bošnjački identitet sporan, za Bošnjake ili one koji taj identitet osporavaju? Vjera, kultura, tradicija, pa i u 20. vijeku formirana široka konfiguracija koja uključuje, ateiste, agnostike, spektar različitih ideoloških profila... jasno je diferencirana u odnosu na druge južnoslavenske, balkanske,

nost u sto knjiga”, koji su takođe članovi Srpske akademije nauka i umetnosti i sa mnom su zajedno u Odeljenju jezika i književnosti: Mladen Leskovac, Dušan Matić, Vojislav Đurić, Boško Petrović. Nije, zato, slučajno što ovo pismo upućujem Srpskoj akademiji nauka i umetnosti, sa izričitim zahtjevom da se ono smatra punovažnim autobiografskim podatkom.“ (Meša Selimović, iz pisma upućenog Srpskoj akademiji nauka i umetnosti 1976. godine; prema http://govori.tripod.com/mesa_selimovic.htm .)

evropske i muslimanske narode. Problem sa identitetom svojstvo je onih koji su podlijevali asimilataroskim tendencijama i presingu da se izjašnjavaju kao Srbi, Hrvati, Jugoslaveni ili neopredjeljeni. U hijatus Hasanovih dilema erodirala je omanja, za ideološke konjunktore uglavnom interesno vezana, grupacija, koju ni odricanje nije aboliralo, naprotiv samo je intenziviralo dramu opisanu u monologu: „...gubimo svoje lice, a tuđe ne možemo da primimo. Otkinuti a neprihvaćeni, strani svakome, i onima čiji smo rod i onima koji nas u rod ne primaju“. Običan čovjek, historijski gledano, razapet egzistencijalnim više nego identitarnim pitanjima, nepogrešivo je osjećao dokle su granice i (neizgubljenim) licem i obrazom okrenut povijesti održao se, takav kakav jeste, u ovoj „mrtvaji“ ili đul-bašti, kako je već ko doživljava.

Povijest jeste „**napravila šalu s Bošnjacima**“ ali ne zato što „**do juče smo bili ono što danas želimo da zaboravimo**“ već zato što nisu učili na svojim povijesnim iskustvima. Ako je posrijedi aluzija (Selimović u spomenutom intervjuu to potvrđuje!) na prihvrat islama kao prevjeru i otpadništvo onda smo na terenu relativizma po kome bi cijela povijest čovječanstva bila povijest konverzija, da bi se na kraju došlo do prapočetaka, do onog što se u našem narodu zove *Qualu bela* (Kalu bela)!

Defetistički, tendencija monologa ima vrhunac u elipsi „**Ne možemo više nikud**“, koja je, u gradacijskom slijedu, retorička konsekvencija usporedbe sa bogaljem Džemailom i slikom rukavca što ga je bujica odvojila od matice, pa je kao suviše malen da bude jezero a suviše velik da ga zemlja upije. Ne bi trebalo potcjenjivati apelativnost i efekte ovih zavodljivih, stilski bespriječnih uopćavanja, naročito u jednoj tendencioznoj ekstraliterarno orijentisanoj interpretaciji, kakvih u šovinizmom kontaminiranim zajednicama nikada ne manjka. Štaviše, i okvirima teorije mogućih svjetova učinak tog tipa nije sasvim isključen, na što upozorava Darko Suvin: „U lajbnicovskom smislu pojmljen mogući svijet uvijek nudi univerzum alternativan postojećem empirijskom, s kojim stoji u dvosmjernom dijaloškom suodnosu, budući da je njime pobuđen i u nj intervenira“¹⁵. U tom svjetlu još je očividnija, na ravni neestetske recepcije, potreba argumentiranog „disputa s Hasanom“, napose u dijelu njene programske zastupljenosti u nastavnoj praksi, jer, otvorena arena učionice oduvijek je bila i ostaje mjesto gdje javne i moralne vrijednosti postaju presudno značajne. Uprkos inkompatibilnosti analitičkih stajališta smjerno kombinovanje pristupa javlja se kao pedagoško-metodički imperativ.

15) Darko Suvin: *Izvedbeni tekst kao dijalog gledališta i scene koji pobuđuje mogući svijet*, Republika 7-8, Zagreb, 1988, str. 125.

Umjesto zaključka

Rasterećujuće u svemu dolazi saznanje da podudarnost čitateljskog i autorskog svjetonazora nije neophodna, inače bi nam satisfakciju mogla pružiti samo djela čiji pogled na život dijelimo. Poodavno napisane i danas zvuče aktuelno misli Rene Veleka: „Voljni smo da nekog romansijera nazovemo velikim kada njegov svijet, mada po svom obrascu i razmeri ne odgovara našem, obuhvata sve činioce čije prisustvo smatramo nužnim za obezbjeđivanje univerzalnih dometa ili kad, mada ograničenog dometa, uključuje ono što je odabrano kao duboko i glavno, i kada nam ljestvica ili hijerarhija činilaca izgleda takva da je zreo čovjek može usvojiti“¹⁶. Pretpostavka za to je rad na sebi, stjecanje kompetencija i zauzimanje što povoljnije tačke *transgredientnosti*, a to je termin kojim ruski formalisti označavaju sve spoljašnje momente (kontekst, autor, čitalac, tradicija, ideologija...) bitne u odnosu na unutarnji sastav fikcionalnog svijeta ali funkcionalno potčinjene osnovnom konstruktivnom zadatku – izgrađivanju cjelovitog u sebi koherentnog djela¹⁷. Koherentnog po modelu da Vinci jeve *Tajne večere*: svaki od učesnika – Hrist i apostoli, zauzima svoju jedinstvenu poziciju unutar slike kao cjeline, i ta cjelina ne može biti shvaćena uživljavanjem u učesnike, nego pretpostavlja tačku transgredientnosti prema svakom od njih i prema svima zajedno.

16) Rene Velek, Ostin Woren: *Teorija književnosti*, Nolit, Beograd, 1974. str. 257.

17) Pogledati Pavel Medvedev (Mihail Bahtin): *Formalni metod u nauci o književnosti*, Nolit, Beograd, 1976.

Izvor:

Selimović, Meša: *Derviš i smrt*, Sloboda – Otokar Keršovani, Beograd-Rijeka, 1975.

Literatura:

1. Bahtin, Mihail: *Autor i junak u estetskoj komunikaciji*, Svetovi, Novi Sad, 1991.
2. Beker, Miroslav: *Suvremene književne teorije*, SNL, Zagreb, 1986.
3. Biti, Vladimir: *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 2000.
4. Eagleton, Terry: *Književna teorija*, Liber, Zagreb, 1987.
5. Eko, Umberto: *Šest šetnji po narativnoj šumi*, Narodna knjiga-Alfa, Beograd, 2003.
6. Foht, Ivan: *Uvod u estetiku*, Svjetlost, Sarajevo, 1980.
7. Jakobson, Roman: *Velimir Hlebnjikov*, u *Poetika ruskog formalizma*, Prosveta, Beograd, 1970.
8. Leibniz, Gottfried Wilhelm: *Izabrani filozofski spisi*, Naprijed, Zagreb, 1980.
9. Medvedev, Pavel (Bahtin, Mihail): *Formalni metod u nauci o književnosti*, Nolit, Beograd, 1976.
10. Peleš, Gajo: *Književnost i obrazovanje*, u *Kako predavati književnost*, priredio Aleksandar Jovanović, Zavod za udžbenike, Beograd, 1984.
11. Selimović, Meša, Pismo SANU 1976., http://govori.tripod.com/mesa_selimovic.htm
12. Selimović, Meša: *Pisci, mišljenja i razgovori*, Sabrana djela, knjiga 7, Sloboda - Otokar Keršovani, Beograd-Rijeka, 1975.
13. Suvin, Darko: *Izvedbeni tekst kao dijalog gledališta i scene koji pobuđuje mogući svijet*, Republika 7-8, Zagreb, God.44 (1988), 7/8, str. 120-135.
14. Ustamujić, Elbisa: *Oblici pripovijedanja u romanu Meše Selimovića*, Udruženje književnika BiH, Podružnica Mostar, Mostar, 1990.
15. Velek, Rene – Voren, Ostin: *Teorija književnosti*, Nolit, Beograd, 1974.

SAŽETAK

Fragment iz romana *Derviš i smrt*, popularni Hasanov monolog o bošnjačkom identitetu, kome je posvećen ovaj ogled, iznimno je prikladan za interpretativnu manipulaciju. Pristupili smo mu sa dva različita metodološka polazišta. Prvo čitanje (unutranji pristup) pokušava osvijetliti estetsku djelotvornost Hasanova solilokvija u kontekstu strukture/cjeline romana. Drugi smjer našeg pogleda (vanjski pristup) čita monolog kao autoimagološki, politički instrumentabilan diskurs. Tekst treba shvatiti i kao implicitan odgovor na pitanje da li je, uprkos inkompatibilnosti analitičkih stajališta, u praksi moguće smjerno kombinovanje ovih pristupa, imajući u vidu činjenicu da podudarnost čitateljskog i autorskog svjetonazora nije neophodna pretpostavka estetske komunikacije.

Ključne riječi: estetska komunikacija, referencijalno čitanje, teorija mogućih svjetova, politizacija estetike, implicitni i zbiljski čitatelj, imagologija, identitet, autodefinicije

ABSTRACTS**HOW TO READ HASAN OR CONTINGENT
SPECTER RESURRECTION OF REAL READERS**

The fragment from the novel “Dervis i smrt” (Death and the Dervish), the famous monologue by Hasan about the Bosniak identity, to which this review is dedicated to, is exceptionally convenient for an interpretive manipulation. We have approached it from two different methodological starting points. The first reading (the inner approach) is trying to lighten the aesthetic efficiency of Hasan’s soliloquy in the context of the structure/totality of the novel. The second starting point (the outer approach) is reading the monologue as an auto-imagological, political instrumentable discourse. The text should also be understood as an implicit answer to the question of whether it is possible to deprecatingly combine these approaches despite the incompatibility of the analytical points, while considering the fact that the compatibility of the writer’s and reader’s worldview is not a necessary supposition within aesthetic communication.

Keywords: aesthetic communication, referential reading, the theory of possible worlds, the politicization of aesthetics, an implicit and actual reader, imagology, identity, auto-definitions.