

Književno djelo je ispisani trag koji slijedimo. Vjerni njegovoj bukvalnoj očitosti mi smo, međutim, istovremeno zakleti nevjernici pravocrtnosti njegovog znakovnog sistema. U onoj mjeri koliko piscu izmiče svijet, toliko nama izmiče umjetničko svjedočanstvo o njemu.

*kasim
prohić*

Činiti i biti

(PRISTUP SELIMVIČEVOM BOMANESKNOM DJELU)*

Djela duha žive svoj produženi vijek, -naknadni život- zahvaljujući otvorenosti svoje strukture i književno-značenjskoj nesvodivosti na samo jedan model interpretacije, čitanja. Istina, pisac nam svako svoje djelo nudi kao -obrazac- određenog književnog smisla posebnog tekstovnog intencionaliteta. Nema djela koje može izbjeći taj logici intencionalnog značenja stanovitog polja književnog značenja, čak ni kada pokušava da krajnje svrhu identifikuje sa alogičnošću tekstu i kada po osnovnoj intenciji teži da ne bude intencionalno u smislu upućivanja na imanentnu logiku umjetničke gradnje posebnog duhovnog svijeta, na odnoso posebnog smisla tog svijeta. Pa iako -arhetipsko- u odnosu na sve ono što mu produžava život, na te stalno umpažujuće tih svjetovine čitanja, umjetničko djelo nikada ne može biti do te mjere -obrazac- da bi definitivno obrazovalo obog koji s njim dođe u susret. Ono i ne nastaje da bi nas potpuno zadržalo u krug svoje istine; naprotiv, da nam ukazete na one međuprostore književnog značenja u kojima čitanje i postaje stvaranje.

* Dva desetna godišna izdanja i jedna poglavlje iz obimnog studija Činiti i biti (Roman oboje Selimovića) koje će se uskoro pojaviti u izdanju "Svjedočanstvo, Labe" je izvedu izvan u dopisnom sa istom redakcijom. Nap. red.

Meda Sutimović je pisac čije djelo kao da eksplicitno zahtijeva dopunavanje. I to ne samo na jednom planu i u jednom smislu. Prije svega, sustavnim uvlačenjem čitaoca u intencionalni tok proznog tkanja proizvodi iznenađa i mogućnost njegovog slobodnog kretanja unutar racionalno ansžno komponirane književne materije. Tako sistematičnost u konstataciji umjetničke cjeline, sistematičnost koja je utoliko primjetnija ukoliko se, kao kod Selimovića, vjernije slijedi logika kauzalnog toka životne radnje, iziskuje od čitaoca istovremeno i strpljenje i "predahn" u kojima se na jedinstven način sjedinjuje čitaćevo intenzivno posmatranje u djelo i njegova sloboda da asocijativno, ali i nadalje sistematsko-logički ispisuje svoj tekst. Ako djelo shvatimo u strogoj objektiviranosti njegovog značenja, sa svim onim neizmjenljivim pojedinostima koje ono "po sebi" sadrži u svom razuđenom fabularnom protoku, onda je, na primjer, samo čitaćevo pomjeranje mjesta i vremena radnje onaj sretni čin transcendencije teksta od koje umjetnost i filozofija tek i mogu da žive. Historijski dekor u DERVISU I SMRTI I TVRDAVI je neizmjenljiv sa stanovišta uklete fiksalnosti rukopisa, njegove neizbrisivosti, ali se u čitaćevoj svijesti on postepeno razmiče, ustupajući mjesto figurama savremenosti. Istina, u oba pomenuta romana taj dekor nije slučajna, ali u istinski razumijevajućem sistemu čitanja on nije postavljen da bi nedvosmisleno sugerisao ono što je, vremenski uzevši, davno iza kulisa, pa čak ni fakt neposredno prezentnog kao okvir drame koja se zbiva u našem historijskom trenutku, već je u funkciji statičkog prostora one pozornice istine koju relativnost životnih promjena gotovo da i ne mijenja.

Književno djelo je ispisani frag koji slijedimo. Vjerni njegovoj bukvalnoj očitosti mi smo, međutim, istovremeno zakleti nevjernici pravocrtnosti njegovog sistema. U onoj mjeri koliko piscu izmiče svijet, toliko nama izmiče umjetničko svjedočanstvo o njemu. Nužna fragmentacija svijeta u umjetnosti povlači za sobom i fragmentarnost našeg uvida u nju. Relacija estetski predmet — estetski akt zasnovana je na paradoksu: kao objektivirana duhovnost, umjetničko djelo ne može biti nikada potpuno objektivirano u samom aktu komentara, interpretacije. Ono je otvoreno, ali istovremeno nikada apsolutno transparentno da bi dozvolilo samo jedan tip čitanja, čistinu unificiranog razumijevanja. Kao umjetnički projekt, koji mladost svoje snage neposredno crpe iz gustine značenja svijeta i života, ono nužno zahtijeva i projekтивно čitanje kao zalogu svoje odvažnosti da bude i koherentno i da nikada ne iscrpe smisao cjeline svijeta i čovjeka. Zato nam se umjetničko djelo istovremeno nudi i uskraćuje: ono se čitaocu "ukazuje kao neprikosnoveni sistem značenja, ali mu izmiče kao označeni predmet" (R. Barth). Ta izvorna dvoambilenost umjetnosti, paradoks na kome se utemeljuje biće njenog značenja i pluralizam razumijevanja i naveća je Bartha da o njoj kao "antropološkom" fakti, koji se, za razliku od historijskog, nikada ne dogmatizuje, niti kanonski iscrpljuje. Strogo uzevši, antropološki status umjet-

njenog Pisma. Cjelisu književne tekature ne određuje pojedini tekst, filozofske opštosti i univerzalnog važenja čak i kada se on, računajući vođenom tehnikom komponovanja, stavlja da početak ili kraj određujuog teksta. Sve pod pretpostavkom da on na najsažetiji način iskazuje osnovnu osnovnu »ideju«, on nikada ne može iscrpiti sve one razložne tokove književnog smisla od kojih pisana umjetnička riječ i živi Književnost je, izgleda, i nastala iz pobune protiv Jednog i Jedinog i kada slavi Jedno, ona ga slavi višestruko, čak i kada je to Jedno aveto.

No, šiparičko-spomenarska strast lova na »velike misli« ili »velike misli velikih ljudi«, koja je, u stvari, prvi stadij one duhovne opsjednutosti, da se mreža značenja istanji u kocac Smisla, zaokuplja još uvijek jednako snažno one duhove koji život Razlikovanja rado žrtvuje amrti Imenovanja. Viktor Šklovski s razlogom podsjeća na Tolstojevu misao da je u književnom djelu prije svega važna s p o n a misli a p e s a m a misao po sebi. S pomenutom mišlju je u neposrednoj vezi i Tolstojev ironičan stav prema onim »milim pametnjakovićima« koji shvatanje književne strukture poistovjećuju sa redukcijom umjetničkog totaliteta na apstraktno izdvojene maksime, dok je samom autoru sasvim jasno da »kada bih htio reći sve što je htio izraziti roman, morao bih napisati taj isti roman, iz početka, a ako kritičari već sada shvataju i mogu u feljtonu izraziti ono što ja hoću reći, čestitam im i hrabro mogu da tvrdim da oni mogu učiniti više nego ja sam.«

Ako se, međutim, za trenutak prepustimo toj strasti izdvajanja, uočićemo u Selimovićevom romaneskom djelu tri tipa univerzalnih iskaza koji se međusobno ne razlikuju po mjeri opštosti važenja, već po većoj ili manjoj eksplikativnosti sadržaja.

U prvu grupu ulazili bi oni iskazi koji imaju formu idioma, malokomne poslovice, a logički su najbliži apodiktičkim aforizmima:

Najmanje se govori kada te se najviše tiče.

Niko nikome ne može natovariti toliko muke na vrat koliko čovjek sam sebi.

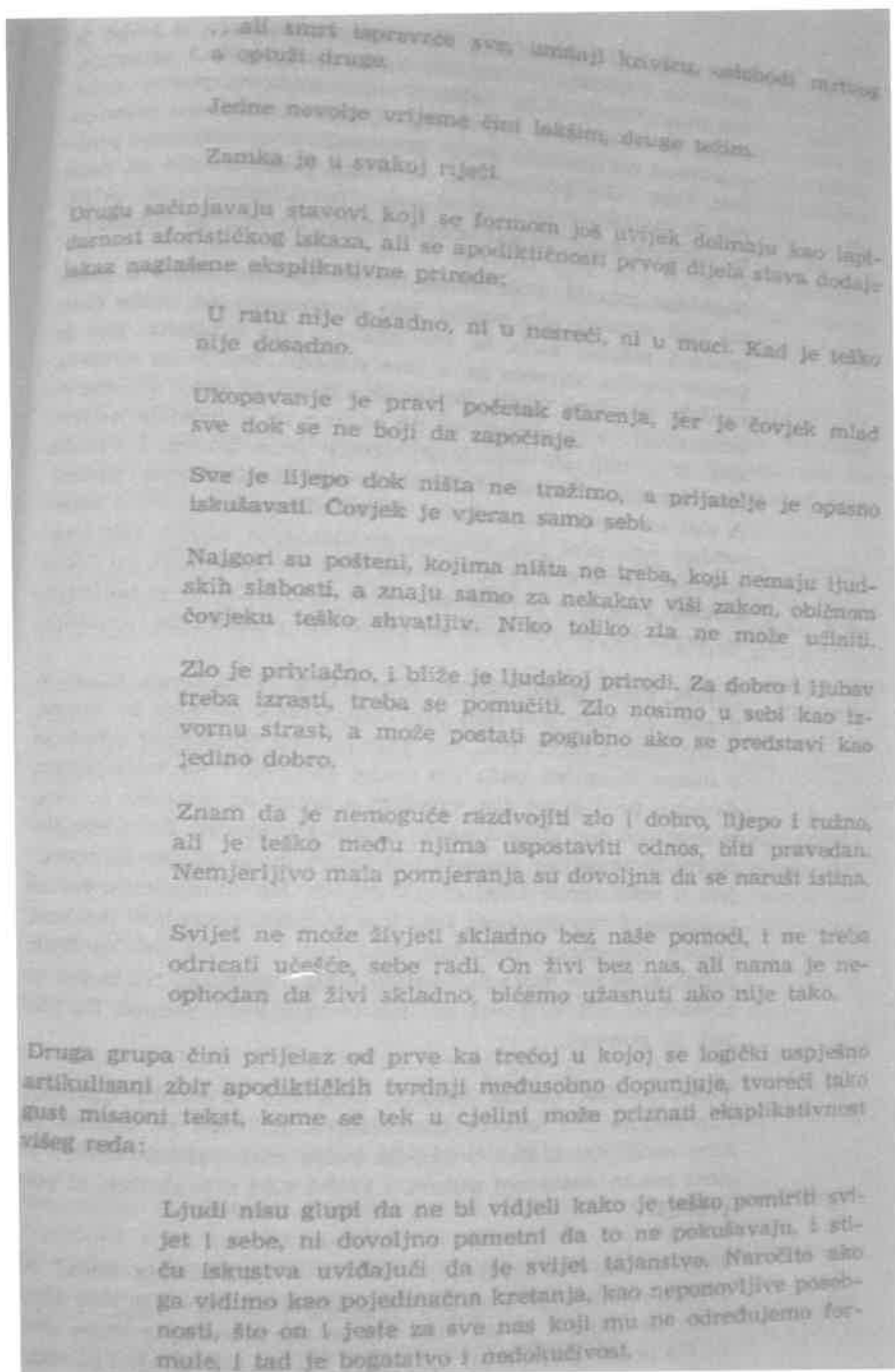
Što ima više svetih skloništa iza kojih se ljudi kriju, što je više prostora za ljudsko zlo.

Ali jedno je znati šta je pametno, a sasvim drugo i usmjeti to što je pametno.

Sve ljudsko ipak ne umire.

Nada je svodiija smrti, opasniji utiča od mrtnice

... pust život je gori nego ništa, a ljudi se spasi štite se pustoši, ne vjerujući da ima šta drugo.



Postoji muka odlučivanja, kao i muka čekanja, a život je zatvoren i otkriva se tek kad uđemo u igru, kad otkrujemo mogućnosti. Ni za jednu životnu stvar ne postoji voda, svaka je nestajana, neponovljiva, zato je u životu stvarnost pravilo, a ne izuzetak, jer je putovanje kroz nestajane stvari, koje niko poslije nas ne može ponoviti, sve se stvara potiru, uvijek nanovo se stvara nova konfiguracija, uvijek se ukazuje drugi pejzaž, druga klima, za svakog posetku.

Neobičan mladić. Bije divan čovjek ako ne uspije u životu što želi, strahaš ako uspije. Bio bi ponosan na svoju čistu misao i poslije, kada bi već oдавно bila uprljana. Sad je protiv nasilja, zavešće ga u ime slobode. Sad je za slobodu, ugušiće je u ime vlasti. Boriće se surovo za svoje uvjerenje smatrajući da je plemenito, ne znajući da je postalo neduško. Bije najluđi neprijatelj protiv sebe bivšeg, i čuvaće kao hamajliju, ogrubjele slike zvoga nekadašnjeg zanosa. A ako ne uspije, kao i toliki drugi, ako sadašnji bivši zanesenjači presijeku put, njegovo stradanje će učiniti više nego pobjeda. Sačuvaće se u ljudima dirljiva uspomena na život i misao koja nije postala stvarnost. I, začudo, to je najljepše od svega što čovjek može da učini: da pokuša i da ne uspije.

Nisam vješt razmišljanju, više volim život nego misao o njemu, ali kako god sam prevrtao, ispađa da nam se većina stvari dešava mimo nas, bez naše odluke. Slučajnost odlučuje o mom životnom putu i o mojoj sudbini, i najčešće bitan doveden pred gotov čin, upadam u jedan od mogućih tokova, u drugi će me obarati samo druga slučajnost. Ne vjerujem da mi je izabran neki naporan put kojim ću proći, jer ne vjerujem u neki naročiti red ovoga svijeta. Ne odlučujemo, već se zatičemo. Sirmoglavijeni smo u igru, punu nebrojnih izmjena, jednog određenog trenutka, kad nas samo ta prilika čeka, jedina koja nas može sačekati u toku mijesanja. Ne možet je zaobići, ni odbiti. Tvoja je, kao voda u koju padneš. Pa plivaj, ili potoneš.

Teško je dok se ne odlučiš, tada sve prepreke izgledaju neprelazne, sve teškoće nesavladive. Ali kad se odineš od sebe neodlučnog, kad pobijediš svoju malodušnost, otvora se pred tobom neslućeni putevi, i svijet više nije akuten ni pun pretnji.

Fametni su ovo ljudi... Primalo nesad od Istoka, ugodan život od Zapada; nikud ne bure, jer smo život žari; ne zanima ih da vide šta je na australskog daska, daci će što je određeno, a od njih malo šta zavisi; zajedno su samo

u nevoljama, zato i ne vole da često budu zajedno, malo kome vjeruju, a najlakše ih je prevariti lijepom riječju; ne liče na junake, a najteže ih je uplašiti prijetnjom; dugo se ne osvrću ninafno, svejedno im je šta se oko njih dešava, a onda, odjednom, sve počne da ih se tiče, sve isprevrću i okrenu na glavu, pa opet postanu spavači, i ne vole da se sjećaju ničega što se desilo; boje se promjena jer su im često donosile zlo, a lako im dosadi jedan čovjek, makar im činio i dobro. Čudan svijet, ogovara te a voli, ljubi te u obraz a mrzi te, ismijava plemenita djela a pamti ih kroz mnoge pasove, živi inadm i sevpom i ne znaš šta nadjeća i kada... **

Sva tri tipa univerzalnih iskaza nisu nastala na principu kategorijalne konstruktivnosti, pa utoliko i ne mogu biti regulativni, krajnje smisleno određujući za tekstualnu cjelinu u kojoj se javljaju. Obrnuto, oni su određeni cjelinom, i jedino u kompoziciji svih njenih strukturalnih elemenata imaju svoj puni smisao.

Teorijski uzevši, u tom pogledu je veoma instruktivan stav Romana Ingardena: «Ako jednu rečenicu izgovara neki umjetnički prikazani književni junak... ta rečenica nesumnjivo predstavlja sud u strogom značenju tog izraza, ali, u isti mah, sud koji važi samo u oblasti umjetnički predstavljenog svijeta i u odnosu na predmete tog svijeta, i najzad, samo za umjetnički predstavljene likove. I to nezavisno od toga da li je riječ o singularnom, partikularnom ili univerzalnom sudu» (potcrtao K. P.).

Citirane misli iz Selimovičevog praznog djela javljaju se u veoma osobenim tekstualnim skopovljinama: počev od različitih književnih likova, javljaju se u posebnim situacijama u kojima se ti likovi zatiču, negdje su misaona poenta određenog dijaloga a ponegdje monološki dramatično iskazana meditacija. Sve su, dakle, kontekstualno, «situaciono» «iznuđene», sve «na službi» totalitetu umjetničke organizacije, čak i kad ta organizacija nosi obilježje predominacije njihove metafizičke snage.

Umjetnost djela tako što uvijek iznova prisvaja svijet. A prisvajati ga može se jedino tako što će se otkrivati njegovo autentično lice: «Potrebno je stvar iščupati iz reda uobičajenih asocijacija» i to tako «da se stvar okrene kao cjepanica u vatri» (V. Sklovski).

Semantičko pomicanje o kome govori Sklovski koje omogućuje da o umjetnosti govorimo kao o «životu» višeg reda, sažetog «historiji», najprivrednijoj «neprirodnosti» jeste taj put «neprelaznog govora» od glasa

** Citirali smo iz DERVIŠA I SMRTI, TVRDAVE, TIŠINA I MAGLE I MJESECINE iako TIŠINE nisu dosegle umjetnički nivo ostala tri djela, one su za našu analizu od dragocjenog značaja. Psihološko-motivaciono, strukturalno i kompozicijski TIŠINE su veoma bliske TVRDAVI.

koji još u sebi nosi silovi muk "prirodnog zbiljanja" do umjetničkog da-
kursa kao samousređene posebnosti.

Biti na tragu te posebnosti, prihvatiti njen zakon nije lak posao. Tre-
ba, u stvari, odgadati da bi se konačno stiglo, a prispjeće stvati kao
kretanje na put. "Teološka simultanost knjige" (J. Derrida), ta čino-
ljena metafizika usređenog pogleda zahtijeva od čitaca pristajanje
na sljedeći paradoks: »U svakom slučaju, čitanje, koje se odvija u traja-
nju, moraće da bude globalno, da djelo čini istovremeno prisutnim u
svim njegovim dijelovima... Knjiga, slična sili u pokretu, odvija se
samo u sukcesivnim odlomcima. Zadatak čitaca koji mnogo hoće sastoji
se u obrtanju ove prirodne tendencije knjige tako što će se ona pokrenuti
u svojoj cijelosti i otkriti pogledu duha. Samo je potpuno ono čitanje
koje preobražava knjigu u simultanu mrežu uzajamnih odnosa
(Rousset).

Tako i pisac i čitalac rade »neprirodno«: prvi tako što umjetničku činje-
nicu izvodi iz reda realnih data i njihovih odnosa, a drugi što prirodnu
tendenciju linearnog toka zamjenjuje totalizacijom i svevidošću, od-
nosno što je svagda i na početku i na kraju. Zato se urno čitanje mora
zakloniti iza tog mita »totalne deskripcije« ako neće da ostane na živoš-
ljivom prividu prvog utiska ili apsolutizma fragmentarnosti.

No, koliko god totalno čitanje mora voditi računa o »sposteriornosti«
konačnog suda i simultanosti svoje percepcije, toliko mora biti i vidovito
za naglašenost određenih elemenata, njihovu posebnu saznajnu vri-
jednost. Ako i apetriliramo od duhovno gotovo neutralne tvrdnje da
svako književno djelo nosi u sebi određenu filozofiju, ipak je mogu-
će govoriti o stanovitom krugu pisaca kod kojih je filozofski sadr-
žaj (shvaćen u onom smislu koji daleko nadrasta uskoču školskog
pojma filozofije i filozofiranja) prisutan u izrazitoj mjeri. Ta prisut-
nost nije vidljiva jedino u vidu puke prezentnosti određenog broja
stavova koji imaju izrazito saznajno značenje i vrijednost, već se oč-
ituje u svojoj širini i mnogostrukosti umjetničkog govora. U tom pogledu
razumljivo, ne stoje na istoj razini Dostojevski i Turgenjev, P. Claudel i
P. Eluard, u našoj savremenoj književnosti Marinković i Kaleb, Selimović
i Crnjanski, na primjer. Time se nikako ne uspostavlja jasna vrijednos-
no-umjetnička razlika, niti se pretpostavlja da je djelo Turgenjeva,
Eluarda, Kaleba, Crnjanskog lišeno misaone dimenzije. Čak je kod po-
jedinih od ovih autora moguće otkriti čitav spektar univerzalnih iskaza
koji svoje bogatstvo značenja zasnivaju na osnovi metafora i ritma, i
jedne, i motivacije i individualizacije, s druge strane, čime nam knji-
ževno djelo pruža jedno saznanje koje nije ni diskurzivno ni intuitivno,
već specifično umjetničko u najužem smislu te reči. IN MILOŠA CRNJANSKOG, *Problem univerzalnog iskaza*, SKZ, Be-
ograd, 1970, str. 252-3. Pa, ipak, kod jednih to umjetničko saznanje
prožima cjelinu književne strukture, mjestimično se čak protiziva-

čina i bitisanja. Tako »literarnost« odnosi prema svijetu, potpuno apsolutizirana njegove konkretacije, odnosno apsolutnog »veleća« odnosi prema njegovih likova i omogućuje, paradoksalno, da se zasnuje na svijet »ideja« o problematičnosti čovjekove »postojanje«, antinomističnosti morala i ambiguitetu svakog ljudskog čina.

Imajući u vidu književni karakter tih »ideja«, pokušavamo ih ih mislino literarno-kontekstualno, jer jedino u aspektu književne motivacije one mogu imati rang relevantnih iznaza.

Drugi dio knjige KNJIŽEVNI PROSTOR: UKRŠTAJI I SAMJERAVANJA više je književno-kritički konkretan, jer se zasniva na poređenju književnih štiva, tako da, bar u prvoj instanci, ne postoji mogućnost da se literarna fraza olako identifikuje sa eksplicitnošću eminentno filozofskog stava.

Sadržajna artikulacija ove studije, naročito onog njenog dijela koji se odnosi na pokušaj ideografske Selimovićevog književnog teksta, zasnovana je na kritičkoj pretpostavci da svaka interpretacija literarnog djela mora usvojiti određeni pojmovni instrumentarij pomoću koga pokušava proniknuti u značenjski svijet književne tvorevine. Ako neće da ostane na nivou impresionističkog empirizma, čiji krstaški pohod prema djelo redovito završava u lakovjermom narcizmu i vjeri da se o predmetu presuđivanja najbolje sudi ako se on postovjeti i sa predmetnošću vlastite uobrazilje, svaka interpretacija mora na određeni način postupati kategorijalno. Istina, književno-kritičko vrednovanje je, bar u zahtjevu i implicitnom kritičanju, uvijek dvostruko određeno: da bude i naučno i umjetničko istovremeno. Jean Starobinski nije danas jedini koji naglašava taj paradoks, ali je njegov stav o osobnosti književno-kritičkog suda izražen sa primjerovni jasnošću i otvorenošću: »Kritika je otk neobična aktivnost koja čini želju da bude nauka — i ne uspijeva takva da postane, a čini želju da bude književnost — i tada, čak i u svojim velikim dometima, ostaje na odstojanju od književne pustolovine. To je pothv pun nezvječnosti koji nalazi na najveće opasnosti upravo tamo gdje misli da može da nađe neku sigurnost i stakne neki autoritet. Ako naučno sterilizovane rukavice nauke, kritika se onda bavi još samo predmetima, koji se devitalizuju među njenim prsima; ona upropašćuje ono čime čini odveć savršeno da ovlada. Ako kritička riječ toliko podigne ton da čak teži da sudjeluju u evoluciji književnosti, tada se sve odvija tako kao da zbog svoje književne vrijednosti ona postaje kriva u tom smislu što je previše nesavijena u odnosu na predmet kojim se bavi, dok je, uzvrat, njena čisto kritička preokupacija sprečava, dokle god je prisutna, da se preobrazu u književno djelo u punom smislu te riječi. Onda proizilazi neudobnost te aktivnosti koja ne može da odustane ni od toga da bude jedno znanje, ni od toga da predstavlja jedan individualni jezički čin; od koje se očekuje da uzastopce (ili istovremeno) uspostavi izvjestan odnos između istraživača, učitelja i učenika, pa»

i štenca, izbjegavajući u isti mah opasnost da zapadne u scijentizam, pedanteriju, koketeriju-.

Na ne postoji, ipak, nijedan ozbiljan vid kritičkog odnosa prema književnom djelu koji bi se zadovoljno prividom impresionističkog tzv. »poznavaња književnog izvora respektuje, u stvari, nekontrolisani trag svoje maltozivosti.

Svaki ozbiljan književni autor se ponavlja. U onoj mjeri i na onaj način da se stalnim vraćanjem onom najvlastitijem osnažuje njegov duhovni identitet. Upotreba literarna bukvalnost tog pojma neka nas ne sprečava da u njemu otkrijemo onaj znak raspoznavanja koji ne ukazuje samo na osobni izražajni sistem, stilsku konstantu, već na dublje duhovno stvaralačke ličnosti i postiže se, zapravo, tim ponavljanjem koje je izdvojenost, opertavanje vlastitog kruga misaonosti i doživljenog intenziteta. Ta cjelovitost književnog opusa misaonosti i doživljenog intenziteta s razlogom govorimo o osobnosti njegovog duhovnog svijeta, motiva koje u njegovoj strukturi dobijaju status književno artikulirane misaonosti. U tom pogledu je Selimovićeva djelo u dvostrukom smislu dovoljno transparentno: sažeto u naglašavanju osnovnih književnih motiva i ideja i dovoljno literarno nekategorijalno da se opre podvođenju pod pojam bilo koje dogmatski shvaćene ideologije i filozofije.

Međutim, ako i odbacujemo mogućnost da Selimovićev roman mislimo u duhu stroge konceptualnosti njegove književne građe, tj. unutar rigoristički shvaćenog pojma određene filozofije, ipak je osnovna inspiracija ove studije — filozofska. Ne po tome što književni jezik pokušava nasilno prevesti na filozofski, već što se analizom osnovnog motivsko-idejnog sklopa implicitno pita za mogućnost naše filozofije.

Izgleda da ćemo još dugo živjeti svoj literarni vijek kao jedino prirodan, autentičan duhovni stav. Filozofija je ezoterička oblast koja legitimnost svog aktualnog postojanja zahvaljuje, prije svega, pukom naviknutošću na njen terminološki hubanj. Zvuk koji se od njega odbija je zagušan, još uvijek muzikalno neizdiferenciran, pompezan u svom orgijastičkom nastupu. Mi pouzdano znamo i osjećamo šta je »duh-francuske, njemačke, španske, engleske, ruske filozofije. Govoreći o istom, one ipak govore različito, samosvojno. Ideja filozofije živi kao ideja filozofija. Filozofija je najdublji izraz bića jednog naroda, njegove povijesne konstitucije. Govoriti autentično filozofski znači govoriti tako da riječ ima težinu povijesno-iskustvene substancijalnosti, koja svagda ima osoben život i specifičnu zasnovanost. Jer: »Kant, koji je htio da odredi granice

ljudskog razuma, odredio je samo granice njemačkog razuma. Nemačka rasejanost- (Velimir Hlebnjikov).

Može li se od jednog političkog trenutka praviti tematsko središte čak i jedne filozofije? Trenutak izmiče, a filozofija o njemu ostaje na slici političkog deklaracionizma, bez obzira što je nastala iz ambicije da se vidi dublje i svestranije. «Konkretnost» njenog govora jeste neposrednost naivne svijesti koja konstrukciju svog stajališta temelji na posrednosti empiristički shvaćenog političkog tla. Zato najmisaonije stranice u politici, satanzizmu vlasti i «razistoriji» našeg vremena ne nalazimo u filozofskim traktatima i studijama nego u tekstovima književne vrste. Po prirodi svog posla, književnik se opire prihvatanju apsolutnog važenja jedne ideje, čak i kad je sâm zagovornik određene političke vjere i programa. Taj vrijedonosni sud ne važi samo za današnji trenutak. Neposrednost njegove istinitosti je još uočljivija što se ide dalje u prošlost: izvornu misaonost i filozofsku dubinu otkrivamo u literarnom tkanju bez filozofske pretencioznosti, a ne u misaonim «sistemima» akademske provenijencije. Književnost je u svojim zenitnim ostvarenjima izbjegla ono što je našu filozofsku tradiciju pratilo kao usud: misaono služinčenje, epigonski daltonizam i artifičijelnost školskog tipa. Otuda je književno iskustvo za savremenu filozofsku svijest višestruko značajno, i kao upozorenje da se filozofski autentičnost ne postiže «univerzalizacijom» sadržaja bez osobenog duhovnog posredovanja, i kao nauk da senzibilitet modernog čovjeka ne podnosi literarnost znakovnog sistema klasičnog filozofskog pisma, i kao zahtjev da se egzistencijalna istina ne mlati više u aspektu euforično življenih «istina» o čovjeku kao «stvaralačkom biću prakse», tom obnovljenom Ehteanizmu slijepog djelovanja i manipulacije ideje-Ideologije.

Tako: tako pisan kao prolog, ovaj tekst je već problematizacija Selmo-rićevog romanesknog djela. Jer govoriti o stanovitom tipu njegovog čitanja, znači imenovati uporišne tačke teorijskog stajališta sa kojim mu se pristupa.

Ovakav sistem razumijevanja treba da se uklopi u kompoziciju čitanja drukčije vrste. Nijedan interpretator nema pravo na oholost, bez obzira kako njegov heuristički krug izgledao zatvoren za sve što se, po sistemu sistematičnog izvođenja, ne uklapa u njega. Neka nas hrabri prividno obeshrabrujuća riječ kritičara: «Razumjeti znači prije svega uvjetovati da nekada nismo dovoljno razumjeli» (J. Starobinski).

političko pismo i njegova književna funkcija

Djelo u svijetu sistema. Sistem je postao antropološka situacija, općina našeg života i mehanizam duhovnog ponašanja. Nemoguće ga je lakim jezici predmetnosti. On se danas prihvata sa povjerljivošću koju može dati isključivo navika određenog razgovora, mehanizam ustaljen i tako predvidljive duhovne kretnje.

Političko pismo se javlja kao sistem. Ne sumo da je politika u neposrednosti svog sadržaja postala »sistematična« već je i jezik kojim se još uvijek šta znači politički djelovati, sasvim nam je jasno kako se politički govori. Mi taj jezik razumijevamo kao neposrednost životnog iskustva. Kao onu utišanu ponornicu što svakodnevno struji kroz našu krv i misao. Postao nam je toliko »prirodan« da njegovu leksičku i semantičku osobenost spontano shvatamo kao autentičnost materijalnog jezika.

Gotovo da nema književnog djela koje ne bi imalo političke referencije. Čak kada bi, na primjer, postojao isključivi vid tzv. »ljubavnog« ili »psihološkog« romana, i onda bi on sadržavao politički relevantne iskazne. Bilo u eksplicitno izvedenoj formi ili u pretpostavljanju određenog političkog stava ili situacije.

Selimovićeve romaneskne proze je taj momenat svudprisutnosti politike i političkog mišljenja izrazila sa posebnom književnomislenom dramatičnošću. Gotovo da bi se moglo reći: uz Lalića, Davića i Čosića, Selimović je u poslijeratnom periodu, na književno najdosljedniji način pokušao razumjeti fenomenologiju političkog ponašanja i mitologiju njenog »sistema«. No, doći je kod Lalića fenomen političkog shvaćanja u aspektu sestanika volje za moć, ratnog divljanja i hajkačke strasti, ili kod Davića kao vječna mladost i dinamizam revolucionarne svijesti, sukob organizovanog sklopa represivne vlasti i vjere u ideal slobode, koja kao da se više osnažuje ukoliko se sistematičnije obesvrediljuje kod Čosića (u »Bajkama«) i Selimovića (u »Dervišu i smrti« i »Trećavi«) političko dobiva univerzalne razmjere, pripadno je i ratu i miru, postoje osnovni princip historijske diferencijacije i, u svom demagogičkom vihu, razlog ljudske »razistorije« (Čosićev termin).

Da »Bajkama« Čosić je u našu književnost uveo poseban tip romana u kome je konceptualni »program« do te mjere naglašen da se sa razlogom može govoriti o misaonoj relevanciji ovog djela za našu fikcionalnu praksu u »problematičnom« tako i u pojmovno-terminalnoj smislu. Priključujući se tako formi romana-rasprave, »Bajke«, razumljivo, nisu u

mnogim pasafima moglo izdijeli konstruktivizam teističkog stava i strukturnim misaone organizacije književnog teksta.

U »Daru i smrti« i »Tvrđavi« fenomen političkog je shvaćen kao sama realnost zbivanja, životni tok, elementarni društveni odnos. Političko se ne javlja kao zasebna sfera interesa i djelovanja, ono se ne nametlje, nego neposredno živi kao čin ili odluka da se čini. Ono je prošlo cjelovito bivstvovanja, pa se zato shvata kao normalan poredak stvari, čak i kad je taj red moralno potpuno poremećen. Živjeti u svijetu znači bivstvovati kao politička egzistencija.

I Nurudin i Ahmet Sabo su bili sklonjeni u prazan prostor. Jednog je štutilo svjetlo vjere, kosmos osiguranog smisla, drugi je u njemu potražio utočište kada mu je bol nagrizao dušu, a u svijesti počeo da isparava kodeks najviših moralnih vrijednosti. Jedan tek počinje da ljudski živi, a drugi je proživio pomračenje ljudskog smisla, pa mu prazan prostor preostaje kao polje čistog lebđenja, samo prividno životom neposredovano kontemplativno snatrenje. Ipak, ni jedan, ni drugi ne ostaju u njemu; napuštaju ga onog časa kada počinju da žive kao ljudi, upliću svoju misao i čin u realno životno tkanje. Sve što se dalje zbiva, tvori područje fenomenologije političke igre, njenih nepredvidljivih zakona i perversnosti njenih formi.

Istraživati tu fenomenologiju značilo bi strpljivo pretražiti reljef događanja, čitav onaj koloplet odnosa koji sačinjavaju fabularno tkivo ova dva romana. Bez sumnje, imalo bi se šta otkriti, jer je Selimović toliko učio od života da je njihov »sadržaj« učinio gotovo mazohistički, perversno istinitim. Zadržaćemo se samo na jednom aspektu političkog koji u pomenutim Selimovićevim romanima ima posebnu strukturalnu funkciju i vrijednost.

O politici se može govoriti na različite načine. U svaki govor, međutim, ona se upliće, ne dozvoljavajući da bude puki predmet posmatranja. Od onog koji o njoj govori, traži žrtvu: da govori njenim jezikom. Selimović se nije opirao tom nagovoru: kao da je znao da se o njoj autentično može govoriti jedino ako se govori njenim jezikom. To »podražavanje« je, dakle, prošlo strogi cenzuru svijesti i na njemu je Selimović pristao iz mudrosti i lukavstva.

Dok je u »Daru i smrti« taj politički jezik još nosio obilježje obrednog, metafizičkog govora, u čiji se sadržaj interpoliraju rasloji višeg, metafizičkog reda, u »Tvrđavi« je on, u pojedinim tekstualnim zlopostojima, u najdoslovnijem smislu politički. Istina, političke mikije nije je po svojoj strukturi metafizičko: ono uvijek operiše sa pojmovima višeg Brnisa, Istine, Zakona. Smisao konkretnog ljudskog bivanja misli se u aspektu apsolutnog Reda, svagda opštom povratkom konkretne životne likove, ljudsku motivaciju i smislenost njihovih čina

i uvjerenja. Obrazac ponašanja zamjenjuje pojedinačnu odluku, transcendencija Smisla razlog vlastite smislivosti. Čovjek i jest političko-metafizičko biće zato što svjesno priznaje da se »krivuje«, da akt svog neposrednog življenja podvede pod pojam Najvišeg Reda. Konačan u nemogućnosti da transcendirira prag ukletosti svog biološkog bića, on je beskonačan u svom zahtjevu da se ostvari apsolutni red stvari i da mu, Ideja bude regulativni životni princip. Sve do onog časa kada se neposredno suoči sa represivnošću Ideje i njenom demonijaškom vlašću. Jer, Ideja nije uvijek idealna, niti svjetlost vjere uvijek tako ljudski vjerna. U granično-egzistencijalnom iskustvu čovjek je ipak upućen na samog sebe, na svoje konačne moći, a Najviši Smisao se javlja u liku uništavajuće sile, protuljudskog principa.

U »Dervišu i smrti« ta dvosmislenost ljudske situacije je naznačena sa intenzivnijom unutarnjom napetošću nego u »Tvrđavi«: Ahmed Nurudin, šejk mevlevijskog reda, zakleti je vjernik Smisla i njegov sukob sa vlašću je eo ipso i sukob sa samim sobom, dok se u »Tvrđavi« protivurjeđe manje zbiva u ličnosti, a više u odnosu dvaju različitih političkih pojmova. Zavisno od toga, u »Tvrđavi« se zbiva i strukturalno pomjeranje: Ahmet Sabo, glavni lik romana, ne dolazi u odnos koji muči šejka Nurudina, niti se javlja u ulozi dosljednog zastupnika stanovitog političkog programa, koji bi se suprotstavljao programu vladajućeg političkog Uma. Radikalizmu postojećeg političkog »smisla« protivstavlja se isto tako radikalni politički koncept studenta Ramiza. Postoji razlika u stepenu moći, u prirodi, sadržaju političkog pojma, ali se sve odvija u vanjskoj relaciji, a ne u intimitetu ljudskog bića. Određeni likovi, dakle, postaju u doslovnom smislu nosioci političkog uvjerenja i sukob među njima se ispoljava kao dramatičnost odnosa, a ne kao unutarnja drama pojedinca, mučno rastakanje njegovog ljudskog integriteta, iscrpljujući »hadžiluk patnje«.

Ahmed Nurudin doznaje za nemilost, zatvaranje brata Haruna. Proces njegovog ljudskog otrežnjavanja nije nagao, iznenadan. Istina, njegovo »privođenje« životu desilo se iznenadno, ali ono je prije svega proizvelo vrtoglavicu duše, pometnju koja dugo ne može da računa na izvjesnost. Selimović ispisuje preko stotinu stranica svog romana da bi pokazao kako je duboko u Nurudinovoj svijesti usađen metafizički red. I u drugom susretu sa Hasanom on je još uvijek branilac apstraktne Pravde i Istine, tog metafizičkog Olimpa u koji se vjeruje i kada se sa njega izriče slovo smrtne presude. Dijalog između Nurudina i Hasana je veoma ilustrativan kao primjer stroge protivstavljenosti metafizičko-političkog mišljenja i neposrednog životnog odnosa prema svijetu:

— Drago mi je što imaš povjerenja u mene — rekao je spremno. — Pomoći ću ti koliko mogu.

Sve je u njemu odjednom oživjelo, pripremio se na nešto, na čin, na opsencet. Trebalo ga je zaustaviti.

- Ne traži pomoć. Mislim da nije ni potrebno.

- Pomoć nije nikad suvišna, a sad će biti potrebna. Šta znaš. Moramo ga izvući što prije, i skloniti odavde.

Ustao je nemiran, ustremio na nju, ali su mu stalo izvan vatru. Šta sam probadio u njemu?

Nisam očekivao ni ovu poruku ni ovu brzinu u odlučivanju, do kraja života upoznaću ljude a nikad ih upoznao neću, uvijek će me zbunjivati nesigurnost postupaka. Razmišljao sam trenutak zatečen, uplašen ovom naglošću, u opasnosti da budem uvučen u ružan poduhvat. Odbio sam, ne kazujući pravi razlog, i ne misleći ga tačno.

- Onda bi ostao kriv.

- Ostao bi u životu! Važno je spasiti čovjeka.

- Ja spasavam više: pravdu.

- Stradaćete i ti, i on i pravda.

- Ako je određeno da bude tako, onda je to božja volja. ...
... Slušao sam zaprepašten:

- O jadni dervisku! Može li se ikad desiti da ne misliš dervisku? Djelovanje po određenju, određivanje po božjoj volji, spasavanje pravde i svijeta! Kako se ne uplašiš od tih velikih riječi! Zar ne može nešto da se učini i po ljudskoj volji, i bez spasavanja svijeta! Ostavi svijet na miru, ako Boga znaš, biće srećniji bez te vaše brige. Učini nešto za čovjeka kojemu znaš ime i prezime, koji ti je slučajno i brać, da ne propadne ni kriv ni dušan a ime te pravde koju braniš. Kad bi smrt tvoga brata bila za sutrašnji raj ostalih, pa dobro, nekako umre, iskupio bi mnoge nevolje. Ali neće, sve će ostati kao što je bilo.

- Onda Bog tako hoće.

- Imas li neku drugu riječ, ljudskiju?

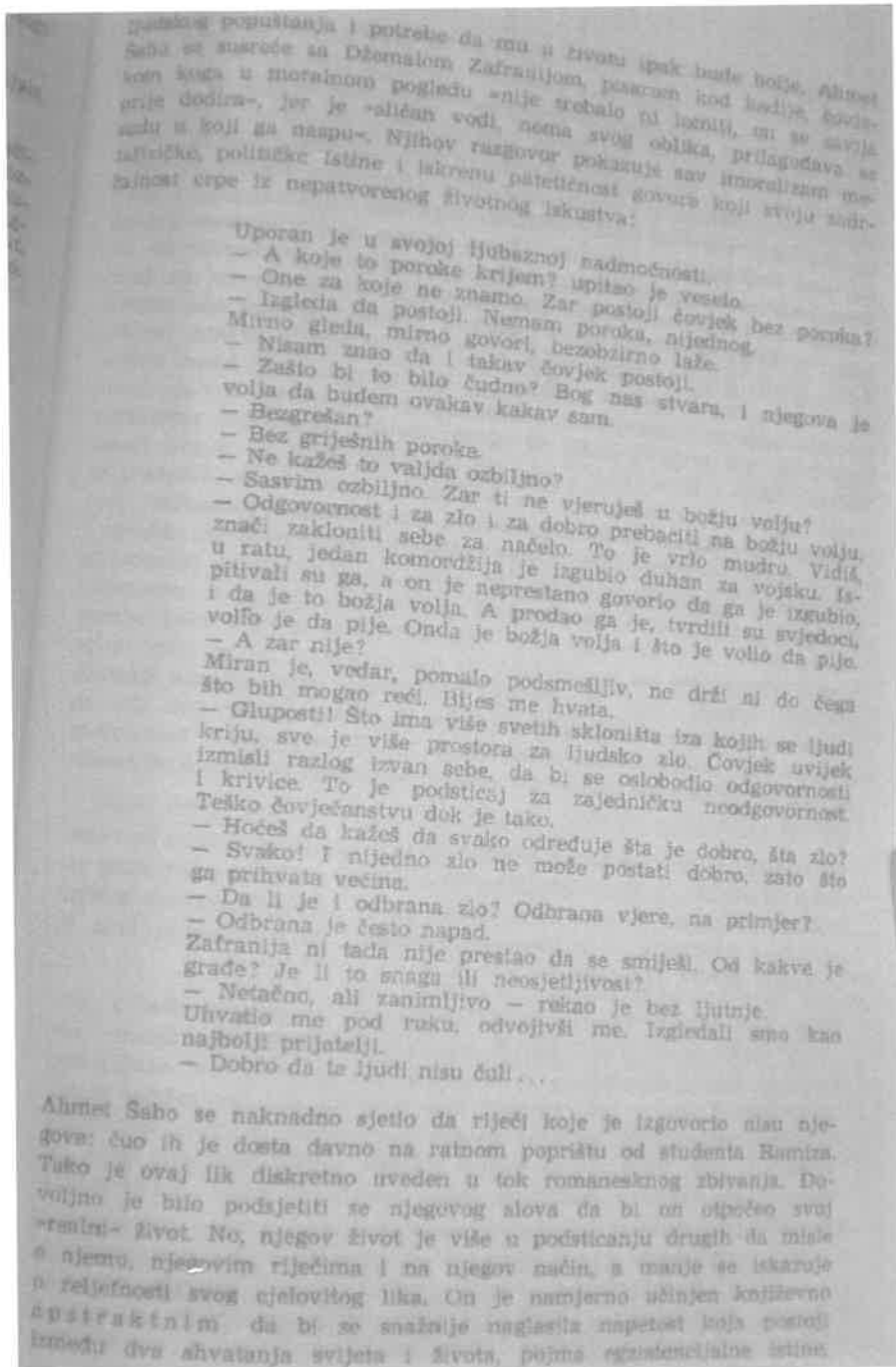
- Nemam, i ne treba mi...

- Oprosti - rekao je pokušavajući da bude veselo - bio sam grub i glup. To je dželepijski način. Dobro da nisam počeo i da pušim.

- Svejedno. To sad nije važno.

- A možda i nemam pravo. Možda je tvoj način korisniji. Bolje se držati nebeskih mjera nego običnih svjetskih. Neuspjehi te ne uznemiruju, uvijek računaj na bezbrižno vrijeme, opravdanje je u radosnom trvanju tebe. Ljudi su bitak postaje manje važan. I bož. I čovjek. I dinar. I dan. Sve se produžava na trajanje, bezlično i ogromno, posparto, trono i svečano savnodušno. Kao more: ne može da ima bezbrojne smrti: što se u njemu neprestano događa...

Pomislivši na Ahmetu Šaba sa svijetom zbiva se po našim ljudskim življenjima. Opirući se sjećanju na ranije, ratno iskustvo i strah da bi i iskustvo u miru moglo biti jednako ljudski pozvano, on je, ustrajavajući u hladnoj odhodnosti prema svijetu, on sklopom pratio putu da se susretuje vedri kod starog hadži. Duhotina. Zatočen već u ne puzanje



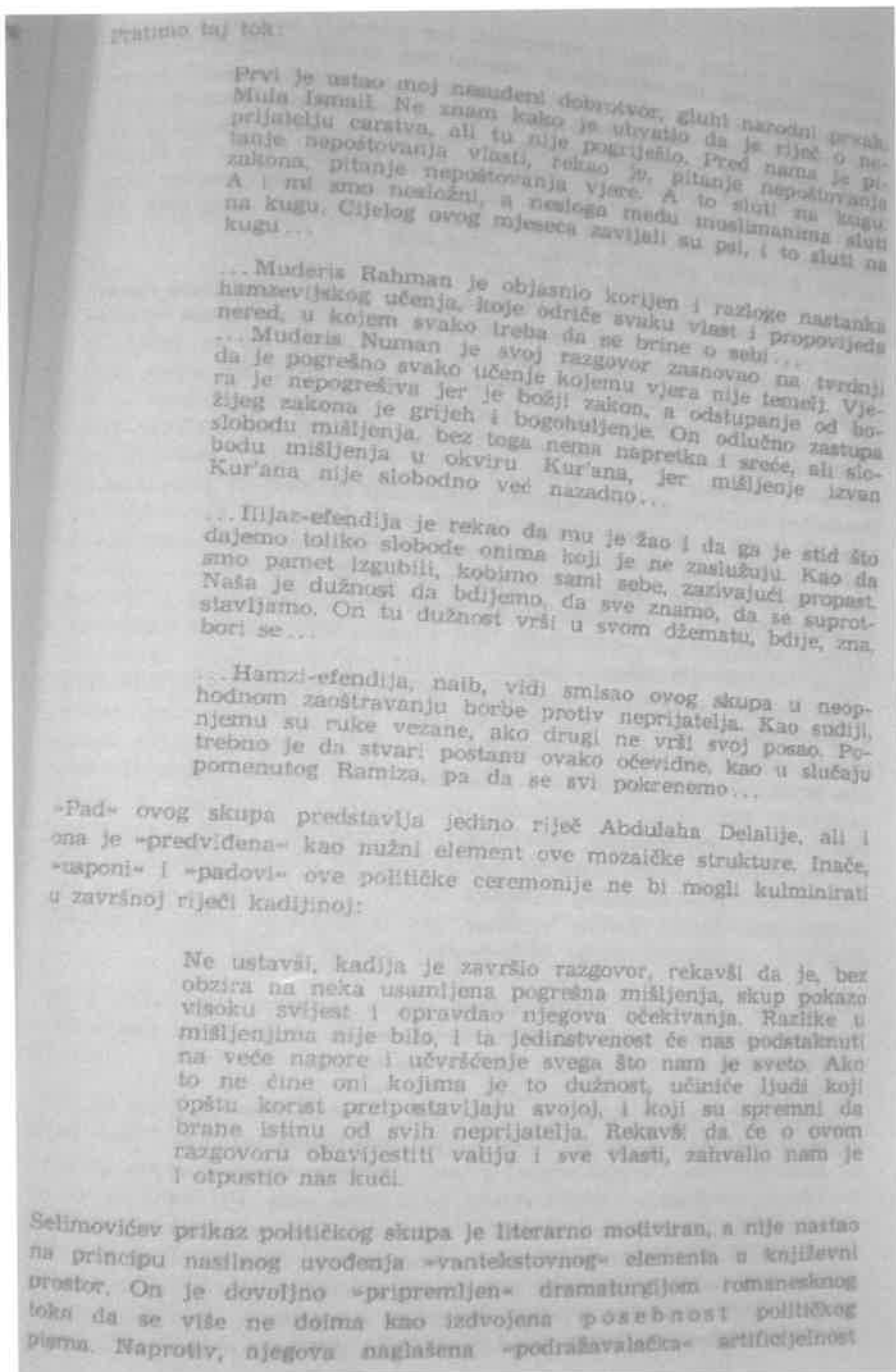
ponovrnosti njenog sadržaja i istine kao dogma, ustaljenog vjerskog smisla.

Kao književnik, Selimović je dovoljan: sve što bi moglo da se od misli kao konstruktivizam čistog konceptualnog obziranja, on percipira u drugi plan, da bi se relief romanistijskog događanja istakao u jednom svijetu. Stroga i kategorijalna misao Ramizova djeluje u podinskom sloju romana: jasno politički određena i jednoznačna u smislu, ona dopušta čitav spektar odnosa prema njoj i njenom autoru. Tako književno apstraktan Ramizov lik omogućuje Selimoviću da za tegetno romanistijsko tkanje učini još gušćim i nesvodljivim na samo jedno smišljenje. Ramizova riječ postaje u jednom trenutku ona zaborna tačka prema kojoj se mora težiti, ali je put do nje za svakog različit. Za Avdagu, čija je svijest «državna» i koji će radije «da kazni sirotnu nevinih nego da pusti jednog krivog», Ramiz se javlja u vidu broja koji treba što prije izbrisati da bi se ponovo uspostavila apstraktna čistota Vlasti i Reda, kod Tijane on spontano proizvodi misao da on «nije opasan po državu, već po nekoga ko misli da je država», za Ahmetu Šahu Ramiz je sama dinamička snaga života i plemenita vjera da je svijet moguće urediti i po zakonima ljudske sloge, pravde i jednakosti, za Šehagu iznenadna, racionalno nekontrolisana potreba da se sveti vlasti za svoj ljudski promašaj itd, itd. Jedino je sarajevsko uleme gotovo a priori sigurna u nepromjenjivu prirodu svog odnosa prema njemu: ona ga buđno prati do trenutka kad joj se učini da je politički opasan. Tada ga zatvara i sudi mu. To izricanje presude ima strogo isplaniranu dinamiku odvijanja, ceremonijalan tok. Čak su i disonantni tonovi u toj kompoziciji opštih pojmova i tautološkog govora predviđeni da podupiru i osnaže uvjerenje o «demokratsko-postupia donošenja odluka».

Selimovićev prikaz sastanka uleme ne teži posebnoj književnoj «obradi», i leksički, i strukturalno on ima formu političko-policijskog izvještaja. Selimović svjesno «podražava» da bi potpunije iskazao suštinu političkog mišljenja i društveno-antropološku fenomenologiju koja tu mišljenje dovodi do riječi.

Skup uleme otvara Džemal Zajranija, jasan u stavu i određen u političkoj ocjeni-osudi. Takvi uvijek otvaraju da ne bi bilo zabuna, nedovoljno jaki i uticajni da bi zaključili, ali sljepo odani vladajućem političkom Umu, u koji vjeruju kao u svoju jedinu ljudsku šansu. Svojim uopštenim a politički veoma konkretnim jezikom on otvara prostor u koji treba da se ugradi mozaik mišljenja-ocjena, koje po implicitnom zahtjevu političkog suda, moraju da budu identične u različitosti.

I Selimović samo «prepisuje» ono što može da se nađe u svakom naučno-političko-policijskom izvještaju. Ličnosti su neobične, «simbolne» za ovaj historijski čas, a sve ostalo, struktura mišljenja i njegov izražavanja ostali su isti.



proizvodi u čitaocu utisak o prirodosti tog govora i književnoj opravdanosti njegovog uključivanja u osnovni tok romaneskarskog zbivanja. S njim se stvara jedan krug događanja, ali istovremeno i osvajanje: na literarne veoma izvijanstiran način, neposrednim jezikom književne medijacije Selimović opisuje, na primjer, prirodu Šahaginoz odnosa prema tom "pitanju" ili mjesto i ulogu Osmara Vuksa "u čitavoj stvari" (da pokušamo za trenutak da govorimo jezikom političke "istinitosti", značenjski veoma rastegljivim, pa ipak, za onog koji zna da čita političko pismo, precizno određenim).

Strukturalno-genetički uzevši, ta epizoda ima, dakle, svoje puno opravdanje: ona razrješava jedan dramatski čvor, da bi istovremeno "osvajala" nove likove u romaneskarsko zbivanje i omogućila da se književni prostor djela ispuni finim modeliranjem situacija. Sve što jedan književno apstraktan program (kao što je Ramizovo političko izvješće), njegov nosilac i "po sebi" apstraktno političko suđenje proizvode u romanu – od književnog je značaja. Međutim, za immanentno-književnom opravdanošću pomenute epizode ne iscrpljuje se njena funkcija i značenje. Doslovno prenoseći leksiku i ton političkog pisma u književnu strukturu, Selimović na književno najnamenitiji način pruža čitaocu šansu da "Tordavu" shvati kao roman o saradmenosti, odnosno o egzistencijalnim pitanjima univerzalnog i vječnog važenja. Marksističko pismo (bolje reći njegova staljinistička varijanta), njegov leksički potencijal i princip unutarnjeg moduliranja omogućili su Selimoviću ne samo da autentično progovori o fenomenu političkog u užem smislu već i o cjelini društvene fenomenologije koja takvo pismo iziskuje kao svoj pravi "duhovni" izraz. Nijedno političko pismo nije u tolikoj mjeri zasnovano na tautologiji kao staljinističko. Nijedno ne govori tako malo racionalnom artikulacijom "sadržaja", a toliko mnogo podrazumijevanjem, apriornim vrednovanjem: "Više nema riječi bez vrijednosti, i pismo konačno dobija funkciju uštede suđenja ... više nema nikakvog vremenskog razmaka između imenovanja i suda, a samodovoljnost jezika dostiže vrhunac, jer je napokon jedna vrijednost data kao objašnjenje druge vrijednosti" (Roland Barthes).

Vrijednosni apriorizam staljinističkog pisma, njegovo tautološko a ne racionalno-artikulaciono ustrojstvo doveli su do toga da se ono u osnovi identifikira sa policijskim pismom-izvješćem.

I likove, a ne samo situacije, Selimović je oblikovao polazeći od tog uvida u krajnju perfidnost staljinističko-policijskog govora. Tamo gdje su protivstavljeni ljudska nemoć i moć političke vlasti, i nema govora. Zamke komunikacija i svaka strana čuje samo sebe. Pri tome se ogleda i počinac ponaša kao slušalac, a moćnik kao samozaljubljeni verbalni onanist koga interesuju samo "univerzalne teme". Da bi naglasio dubinu tog raskola, Selimović pribjegava grotesci, trudeći se da i onoga puta bude dosljedan u "podražavanju" naznačenog društveno-ontološkog odnosa. Jer, kada sâm život može biti groteskan, onda hoće

prema riječi mora da mu lice izroče u javi pisan, da ga učini izražaj-
nom, zadovoljavajućom.

Mula Ismail, narodni prvak, koji je predstavljao ljude iz
našeg džemata, primio me ljubazno, pa sam pomislio da
me zamijeni s nekim. A onda sam vidio da me nije za-
mijenio ni s kim, niti je znao ko sam, a nije ni mogao
saznati, ma koliko da sam se trudio. Ljubazan je po navici,
takav mu je posao, i to prema svakome, jer ne može sve
ljude poznavati, niti mu je potrebno, a ljubaznost se pamti,
čak i kad se posao ne svrši uspješno. Zafudilo me još
nešto: nije me upitao zašto sam došao, ni šta želim. Rekao
je da mu je drago što me vidi, i da će mu uvijek biti
drago da me vidi, mada nikako nisam mogao da odgo-
vetnem zašto bi mu to bilo drago. Onda je, ne zaustav-
ljajući se, nastavio da govori o raznim pitanjima, o
pitanju rata, koji se ne može voditi bez sloge. I ovo što
gubimo u Rumuniji i Rusiji, to nije zbog slabosti musli-
manske vojske, već zbog nesloge vojskovođa i zbog odsu-
stva božije pomoći. Zatim o pitanjima nepoštovanja
vlasti, nepoštovanja ljudi od ugleda. Eto, ne poštuju se ni
paše, ni ajani, ni ulema, čak ni kadije. A takva raspusnost
sluti na kugu. Doduše, kako kaže Knjiga, na kugu i na
ratove sluti i veliko crvenilo, kad se pojavi sa sjevera. I
snijeg, kad padne u nevrijeme, kao lanjske godine što je
pao 24. agstosa, i to sluti na kugu. I kad psi mnogo za-
vijaju dok mujezin uči na munari. I kad djeca vrijeđaju
Židove i hrišćane. I kad se narod pretjerano množi. I kad
su ljudi surviše pohlepni. I tako, sve sluti na kugu, na ra-
tove, na nesloge, što mu nije ni tako glupo, jer se nevolje
neprestano dešavaju, pa ako se ne mogu otkloniti, mogu
se bar objasniti, i time je pola posla obavljeno... A druga
polovina svakako ne zavisi od nas.

Mene nisu zanimali ni ratovi, ni nesloga među vojskovo-
đama, ni uzroci kuge, i počeo sam da gubim glavu: dokle
bi trajalo ovo bezumno klopavanje, dan, mjesec, godinu,
vječnost? Da li bi klepetao golim vilicama i kao kostur,
pred drugim kosturom, mojim? Da li bi, ako ga ne zaust-
tavim?

— Oprostite što te prekidam — rekao sam, pokušavši vratiti ruku u džep da me ugušim. — Dobra, samo da ti nešto zasnošam.

— Brakako — odgovorio je ljubazno — i nepodrijetan je predznak kuge.

Znam već, i ljubav, i mržnja, i život, sve je predznak kuge.

Mika me tvata.

— Dođi do sutra, ako imaš vremena. Da mi preovisno, sa vjetrom, preporukom, miljenjem.

— Da, ima stvari koje su ljudskom umu teško dostupne. Kad su zadavijeni brada Morici, dogodilo se u Sarajevu zemljotres, a kad je amno veliki večer Sihan-pala, amno grada je preletjela velika repatica.

Bože milosni, ovaj slučajni zastupnik živi u goroj pustini nego budim. Oko njega i u njemu je pustota.

— Mula Ismaila, izgleda da je ne govorim jasno. Mojim ti da me saslušam, u nevolji sam.

— I vezdan takvih znakova sam upamti. Delavate se po božijoj volji, a mi ih ne razumijemo.

Ah, majko moja, pa Mula Ismail je potpuno gluhi!

Ali nije nevolja u tome, već što to ne zna. Ni neće da me. Dovoljno je da on sâm govori. Šta bi mogao čuti od drugih? Nevolje, žalbe, prijekova. Šta će mu to!

Htio sam da zasnošam laku, da ja govorim svoje, šta mi padne na um, a on bi svoje, i lijepo bismo se razgovarali ničerkom, kao ljudi. Ali sam se pobojao da bi mi mogao doći u san, kao mora, jednom, kad se bih bio spustio na laku, pa bih skladao od stanve. Štiježim i strahom mogao biti rod.

