



AKADEMIJA NAUKA I UMJETNOSTI BOSNE I HERCEGOVINE
АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЈЕТНОСТИ БОСНЕ И ХЕРЦЕГОВИНЕ
ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS OF BOSNIA AND HERZEGOVINA

**POSEBNA IZDANJA
KNJIGA CXLIV**

**Odjeljenje humanističkih nauka ANUBiH
Knjiga 42**

MEĐUNARODNI NAUČNI SKUP

**MIDHAT BEGIĆ (1911–2011)
ŽIVOT I DJELO**

Sarajevo, 27. oktobra/listopada 2011.

Zbornik radova

Uredila
Hanifa Kapidžić-Osmanagić

SARAJEVO 2012



AKADEMIJA NAUKA I UMJETNOSTI BOSNE I HERCEGOVINE
АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЈЕТНОСТИ БОСНЕ И ХЕРЦЕГОВИНЕ
ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS OF BOSNIA AND HERZEGOVINA

**SPECIAL EDITIONS
VOL. CXLIV**

**Department of Humanities
Volume 42**

INTERNATIONAL SCIENTIFIC CONFERENCE

**MIDHAT BEGIĆ (1911–2011)
LIFE AND WORK**

Sarajevo, 27 October 2011

Proceedings

Edited by
Hanifa Kapidžić-Osmanagić

SARAJEVO 2012



SADRŽAJ

HANIFA KAPIDŽIĆ–OSMANAGIĆ: (Sarajevo) <i>Midhat Begić juče i danas</i>	7
SUNITA SUBAŠIĆ–THOMAS (Pariz–Sarajevo) <i>Begić između pisca i djela</i>	17
NEDŽAD IBRAHIMOVIĆ (Tuzla) <i>Razvojne faze Begićeve književnokritičke teorije</i>	43
MARINA KATNIĆ–BAKARŠIĆ (Sarajevo) <i>Nad Begićevim esejima: Prilog interpretaciji stila</i>	59
MUHAMED DŽELILOVIĆ (Sarajevo) <i>Midhat Begić – o društvenom značaju eseja</i>	65
ELBISA USTAMUJIĆ (Mostar) <i>Begićeva metoda tumačenja književnosti</i>	79
IVAN LOVRENOVIĆ (Sarajevo) <i>Begić i književnost Bosne i Hercegovine danas</i>	85
ENVER KAZAZ (Sarajevo) <i>Begićev paradoks</i>	89
SANJIN KODRIĆ (Sarajevo) <i>Pristup “bosanskohercegovačkim književnim temama” Midhata Begića</i>	109
ZVONIMIR RADELJKOVIĆ (Sarajevo) <i>Angloameričko prisustvo u djelu Midhata Begića</i>	119
VESNA ČAUŠEVIĆ–KREHO (Sarajevo) <i>Midhat Begić romanist</i>	125
NIHAD AGIĆ (Sarajevo) <i>Midhat Begić i evropska modernistička književnost</i>	131

PREDRAG MATVEJEVIĆ (Rim-Zagreb)	
<i>Begićevi putokazi</i>	143
ČEDO KISIĆ (Sarajevo)	
<i>Neispunjena želja Midhata Begića</i>	149
MILJKO ŠINDIĆ (Banja Luka)	
<i>Prilozi Midhata Begića objavljeni u banjalučkom časopisu Putevi</i>	153
SREBREN DIZDAR (Sarajevo)	
<i>U potrazi za Midhatom Begićem na Internetu</i>	163
JEŠA DENEGRİ (Beograd)	
<i>Jedno sasvim lično svedočenje o časopisu Izraz u vreme glavnog urednika Midhata Begića</i>	179
MARKO VEŠOVIĆ (Sarajevo)	
<i>Moj profesor Midhat Begić</i>	181
MILAN ĐURČINOV (Skoplje)	
<i>Pismo Hanifi</i>	189

MIDHAT BEGIĆ JUČE I DANAS

Hanifa Kapidžić-Osmanagić, Sarajevo

Kad smo prije gotovo tri decenije, nakon njegove smrti (16. 11. 1983) okupljali svjedoke jednog života i djela, poznavaoce, saradnike i poštovatelje i pripremali broj časopisa *Izraz* njemu posvećen, ispunjavalo nas je, toga se dobro sjećam, osjećanje nenadoknadivog gubitka. Danas, u povodu stogodišnjice njegovog rođenja (12. 07. 1911), nakon što smo, jednom više, iščitavali tog pjesnika eseja, mislim da dominira svijest o nemjerljivom dobitku. Djelo koje je ostavio Midhat Begić stameno je i nezaobilazno, na njega se pozivaju, u odnosu na njega određuju oni pisci, književni teoretičari i kritičari koji su svjesni svoga duga i nastoje da kroče stazama na koje im je on ukazao, – i dalje od njih–, jednako kao i oni koji u poletu ostvarivanja svojih zamisli definišu sebe kroz Begićevo djelimično poricanje ili omeđivanje njegovog uticaja. Midhata Begića privlačili bi i jedni i drugi. Begić je dobro znao da se do stvaralačke istine, one koja može voditi naprijed, ne može kročiti samo istim, istosmjernim putevima. U svojim stavovima naš teoretičar i rodonačelnik nije bio znanstveno sujetan: imao je onu rijetku a urođenu mogućnost distanciranja od samoga sebe, u polemikama nije istrajavao na apriorizmima, nego samo, i uvijek, ali onda do dna mogućeg zaključivanja, na argumentima.

Po formiranju je bio romanist, po vokaciji tragalac za istinama i mogućnostima književnosti, kao i umjetnosti u najširem smislu, sa zahvatanjem u cjelokupno evropsko teorijsko nasljeđe. No njegova domaja ostajala je francuska književna misao, koju je blisko poznao i kojom se nadahnjivao. A u modernoj evoluciji zapadne književne misli poznato je mjesto i inovativnost stvaralačkih puteva jednog Montaignea, Voltairea, Bretona, Sartrea. Begićev razvitak, danas je to razvidno, doticala je međutim, i određivala i ona misao što je prevazilazila modernizam, koji je usmjerio središnjicu njegovog stvaralaštva. Ta filozofska i antropološka misao imala je prethodničku ulogu krajem 20. vijeka i početkom 21, ona ostaje odredbena za postmodernu i poststrukturu-

ralizam u najrazličitijim njihovim vidovima, dominirajući prije u Americi nego u Francuskoj u kojoj se začela. Brojni su primjeri, koje bolje uočavamo danas u njegovim tekstovima, koji pokazuju Begićevu spontanu zainteresovanost i za takvu evoluciju, što se prepoznatljivije uočava osamdesetih godina u Francuskoj i drugdje, to jeste nakon Begićeve smrti.

Tako Begićeva evolucija u suštini dotiče predmoderne, vodi preko moderne, koja je ispunila njegovo djelo, do ruba postmoderne, koju nije, kao mnogi iz njegove generacije, porekao, gurnuo ustranu, anatemisao, jer u njemu je uvijek prevladavala radoznalost tragaoca za novim. On je u dodiru sa svakim novim djelom posjedovao dječju nevinost pristupa i pogleda, na svoj način bio kamijevski “prvi čovjek”. Bogatstvo njegovog jezika, raskoš stila, ljepota izraza bili su kod Begića vrhunski izrazi njegovog doba. Ali oči nije zatvarao ni pred čim.

Tako Begića pisca odlikuje otvorenost stava, upitnost misli, znatiželja, stalni dalji razvoj, odbacivanje same ideje o završetku i završavanju. “Istina djela”, na bazi izuzetne kulture i nepogrešivog ličnog ukusa, uvijek je njegove stavove uzvisivala iznad dogme bilo koje vrste. U skladu sa gonetanjem djela, Begić je dekodirao i etape svoje epohe, svog mjesta i vremena, znajući da su samo djela njihovi dubinski, rolanbartovski znakovi. Od osjećanja ljepote, preko spoznaje i osmišljenja umjetničkog djela – do vizije epohe: danas nam se čini da je upravo takav bio Begićev razvojni put.

Sve sigurnije kročenje ka istini teksta karakteriše sve Begićeve razvojne etape. One najprije pokazuju vidove akademske tradicije njegovog beogradskog studija, zajedno sa jednom mladalački lijevo orijentisanom socijalnom misli. Unutar toga uzor je Jovan Skerlić nasuprot Bogdanu Popoviću i njegovoj definiciji pjesme kao “cele lepe” (što danas posebno neobično zvuči u usporedbi sa vladajućim carstvom fragmenta!). Ta generalna lijeva misao kod njega podrazumijeva implicitnu širu iskoristljivost individualnog umjetničkog čina. Zatim se njegova lijeva društvena orijentacija precizira kao marksistička, koja međutim nikad ne podrazumijeva postojanje neke aberantne marksističke umjetničke estetike.

Što se tiče širokog političkog stava i konkretnog poimanja odnosa društvenih snaga u svijetu pred rat, Begić u svom djelu ispisuje, gotovo filmski dramatično svoj minhenski, napadno vizuelni doživljaj nacističkog inferna. Na putu u Pariz, na studijski boravak, mladi profesor francuskog jezika morao se zaustaviti u Minhenu (ostao je bio bez naočala!) i do bola je frapiran slikom totalno militarizovanog svijeta: nigdje civila čak i mala djeca, u nacističkim uniformicama, disciplinirano marširaju kao mali vojnici. Ne dozvoljava se, ne postoji ni privid bilo kakvog slobodnog iskoraka. Što se tiče sa-

mog rata u njegovoj domovini, poznata je epopeja o ilegalnom radu u Sarajevu, ona o spasavanju jevrejske djevojčice, koja je postala jednom od kćeri njegove francusko-bosanske porodice, zatim ona o prelasku na slobodnu partizansku teritoriju, zajedno sa Mauricetteom Begić, kada je ostanak u Sarajevu postao životno opasan.

Begićevi studenti najupečatljivije svjedoče o novostima i duhovnoj svježini koju još mladi književni poslenik donosi iz Francuske u poratnim godinama. Godine su pedesete, krležijanska i nadrealistička borba za slobodu umjetnosti a protiv socijalističkog realizma na djelu je u bivšoj zajedničkoj državi, a situacija je najzapečaćenija u Bosni i Hercegovini. Begić kao pisac i nastavnik očarava svoje slušaoce, u prvom redu studente Filozofskog fakulteta, ali ne samo njih. Begić nastupa na javnim tribinama o književnosti, u Sarajevu formira svoju publiku. On piše za novine početkom pedesetih godina, naš kolega Predrag Matvejević uvjerljivo svjedoči o tome za naš skup, naročito je aktivan 1954, 1955. 1956, sa grupom zanesenjaka priprema posebno književno-kritičko mjesečno glasilo. Početkom 1957. biće to “časopis za književnu i umjetničku kritiku” *Izraz*. Njegovi čitaoci i saradnici sjećaju se danas pokretačkih snaga *Izraza* u borbi za jednu drukčiju književnost, njegovog pokrivanja cjelokupnog teritorija bivše države i prestiža koji ostvaruje u svim sredinama. Prenoseći novosti iz svijeta, *Izraz* postaje tribina jednog novog angažmana, ali sada, u skladu sa dostignućima i potrebama vremena, angažmana drugačije vrste od onog čija je namjena da utiče na društvo, njegovu ideologiju i politiku. Taj djelimični dezangažman ustvari je angažman u umjetnost, i za umjetnost, onakav kakav je shvatio i definisao tek pozni Sartre, u ishodu svog sučeljenja sa Flaubertom.

Begić piše o francuskoj i našim književnostima, posebno o najnovijim teorijskim tumačenjima književnosti i umjetničkog fenomena općenito. Zanima ga slikarstvo. Opsjeda filmska umjetnost. Francuska iskustva projicira na svoju zemlju, na književnosti koje sve smatra svojim, u kojima traga za problemima i remek-djelima. On piše o “dvokrakoju” srpsko-hrvatskoj književnosti. To je plan afirmisanja onoga što se najintimnije osjeća kao svoje i najtačnije definiše vraćanje dugova istraživača. Bez njihovih napora istraživači iz kruga drugih jezika ne mogu doprijeti do našeg stvaralaštva. Mauricette Begić će sada prevoditi na francuski najvažnija djela jugoslovenskih književnosti, Krležu, Selimovića, Lalića, Ristića, Ćosića... Zahvati teoretičara i značajne prevoditeljice suptilno se nadopunjuju.

Preferencije, privučenosti, lični izbori pred kojima se nađe Begić kreću se najčešće istim pravcem. Poznato variranje u izboru između Skerlića i Matoša rezultira njihovim begićevskim izmirenjem. Begiću je spontano bliži

umjetnik riječi Matoš, ali Skerlićev rad kao i Skerlićev život izgledaju mu bliski njegovima. Analogan je Begićev odnos u okviru francuske književnosti, s jedne strane prema Camusu, s druge prema Sartreu. Camus ga općinjava svojim književnim mediteranstvom, baršunastim jezikom svojih eseja. Sartre je za njega “fra diavolo” (*Oslobođenje*, 1954) koji ga iritira, mada je od početka svjestan važnosti pitanja koja on postavlja i tretira. A onda će ga Sartreove *Riječi* iz 1964, autobiografska analiza rađanja vlastite vokacije, kojoj takođe ne nedostaje “dijaboličnosti”, totalno oduševiti, jednako kao i njegovo odbijanje Nobelove nagrade, i donijeti u Begićevim očima prevagu nad Camusem. Nastavak analogija upućuje Begića prema Rolandu Barthesu i vodi od Sartrea ka strukturalizmu. Ali na skupu organizovanom upravo da se strukturalisti obračunaju sa Sartreom, kome Begić prisustvuje u Francuskoj, i koji opširno dočarava svojim čitaocima, beskrajno nadmoćno na njegovom kraju pobjeđuje Sartre, taj “mali, žgoljavi, razroki” duhovni titan. Tako Sartre postaje jedan od pratilačkih Begićevih pisaca.

I sam se uspješno koristeći strukturom kao jednom od metoda književne investigacije, vodeći s druge strane, kako kaže, duge razgovore sa Barthesom, pozivajući ga u *Izraz* na gostovanje i pišući o njemu, Begić će spontano smjestiti strukturu tamo gdje ona jeste i može biti korisna, ali ne podarujući joj pravo na isključivost. Kao i Derrida negdje u isto vrijeme (šezdesete godine; za Derridu je to 1967) Begić će ispisati glavne zamjerke strukturi kao sveobuhvatu: formalizam strukture nije u stanju da obuhvati ljepotu kao suptilni višak kojim emanira umjetnost. I Begićev, ali samo djelimični, otklon od Sartrea biće u vezi sa detektiranjem i obuhvatom ljepote; Sartre se ne bavi poezijom, ona je za njega izvan jezika (izuzetci su rijetki, kao ono čuveno Sartreovo valorizovanje crnačke poezije, o kome Begić piše, mada taj Sartreov čin ima i druge motive osim valorizovanja nove ljepote crnačke poezije). Na tom planu, kao što je poznato, Begić će se okrenuti i trajno prikloniti vizijama Gastona Bachelarda, koga će smatrati nedostižnim uzorom. Između književne teorije i osjećanja i detektiranja lijepoga, onog viška koji izmiče teorijama, Begić će uvijek na koncu optirati za ljepotu.

* * *

Midhat Begić u našoj književnoj teoriji i kritici promovisao je esej, i to ostaje kao jedna od njegovih najtrajnijih karakteristika. Možda Begić nije jedini koji je kod nas spontano tako pisao, ali Begić je osmislio i definisao žanr *studijskog eseja*, koji, u idealnom ostvarenju u sebi objedinjuje književnu na-

uku i književnu umjetnost. Esej mora biti ogledni primjer umjetnosti pisanja, što ga čini bliskim poeziji. On je obavezno i proizvod naučnog istraživanja fenomenâ u piščevoj žiži, i ništa nije dalje od njega od neobaveznog pisanog čavrljanja i drilovanja nečijeg talenta. Begićevi veliki eseji magistralno udovoljavaju tim dvama zahtjevima. Begić se i inače nadnosio nad odnose nauke i umjetnosti, izvan i iznad umjetnosti riječi.

...Nauka je uvijek djelovala kao cjelina svojim posljednjim zaključcima...”, pisao je. “Nauka je istinita koliko i njena apstrakcija izvučena iz materije i u njoj provjerena. Istinita, mada u njoj nije sadržana sva istina”. Begić smatra da za poimanje čovjeka nauka nije dovoljna. “Istinska egzistencija je njena nedosežna granica”, kaže on. S druge strane, međutim, “umjetničko djelo je krajnji predmet ljudskog stvaranja namijenjen ne trenutku već trajanju. Umjetnost ne izražava biće već cjelokupnost njegova postojanja: zato djelo nije nosilac nikakvog zaključka, već samostalna organska cjelina. (Raskršća III)

Pitanje angažovanja umjetnika, posebno pisca, dugotrajna je Begićeva preokupacija. Njegov konačni stav o tome stamen je i trajno validan. “Ma koliko bio ideološki opredijeljen, umjetnik mora oteti djelo od sebe i od svojih ljubimaca, od svojih predubjeđenja,” jedan je na tom planu od najbitnijih Begićevih zaključaka. “Čak i kad su ta ubjeđenja historijski i moralno opravdana kao što su bila Volterova, ona vode u apstrakciju čim stanu kao paravan prema životu i njegovu kretanju”. Na tom planu značajno je Begićevo razlaganje pojma dogme. Nasuprot dogmi, Begić je stavio u prvi plan, ali i lično primijenio ono što je baš on nazvao “istinom djela”, istinom čitanja. Dogmu međutim nije uvijek lako prepoznati, jer sve se može u nju preobraziti, sve može postati dogma kao sistem i zahtjev za *statusom quo*: navika, okoštalost, linija manjeg otpora, predubjeđenje; ali i vjernost već osvojenom, već voljenom: svako mirovanje dakle. Dogma je “raskol srca i uma”. U procjeni delikatnog pristupa pisanom umjetničkom djelu, bitno je sâmo djelo, a ne formula na kojoj je zasnovano. A istina čitanja zasnovana je na širokoj kulturi, njegovanom ukusu, kao i nužnom oprezu pred obmanom, na ličnoj kritičarevoj mogućnosti saobraženja sa tekstom, sa novim i iznenadnim, sa dinamikom kretanja. Dovoljno je pogledati čak i posljednje Begićeve eseje iz klinike naspram Montblanca i uvjeriti se da je sve to Begić bez napora mogao. Distanca prema sebi, kakvu je imao Gide, kakvu je imao Sartre, krasila je i Begića. Pišući o Borgesovom *Alefu* pomenuće nedostatak vlastite kulture. Uz vaganje Camus-Sartre pomenuće učinak vlastite “duhovne provincije”. Primjeri su brojni.

Nakon što se oduševio novim mogućnostima investigacije djela u okviru strukturalističke kritike, pored zamjerke da ona ne doseže unikatnost viška ljepote, Begić je shvatio da analiza jedino i isključivo samog umjetničkog djela, ogoljenog od prigode koja ga je porodila i omogućila, nije dovoljna. Od potonuća u ambise čarobnice strukture Begića spasava svijest o nužnosti naučnog elementa u pristupu i čovjeku i djelu umjetnika, ono što će biti studijski vid njegove definicije eseja. Takvo je, na primjer, jedno od posljednjih Begićevih zaranjanja u fenomen stvaralaštva Skendera Kulenovića.

Stoga je književna nauka, mada nedovoljna, uvijek nezaobilazna. Begić osjeća i prati novine svoje epohe, što ga ne sprečava da – suprotno i nekim današnjim istraživačima, u onom vaganju nauke i umjetničke činjenice, nasuprot nauci i njenim mijenama, valorizuje istinsko umjetničko djelo minulih epoha, ukoliko je ono postalo samostalna organska struktura iz koje zauvijek zrači istina o biti čovjeka i njegove *conditio humana*, ljudske sudbine.

Na svoj način Begić u vlastitoj evoluciji doseže do spoznaje o apsolutnoj neponovljivosti, unikatnosti, onoj kasnijoj deridijanskoj “idiomatičnosti” u prvom redu pisanog umjetničkog djela. Stoga nema zastarijevanja ni prevazilaženja umjetnosti minulih vjekova. Jer “stvaranje je postalo čovjekov trijumf u kosmosu”. Tako ni upoređenje modernog filma sa produktima pećinskog čovjeka nije paradoksalno. “Film je stavio u pokret seriju slika kakvima je još pećinski čovjek ocrtavao svoj doživljaj svijeta”.

* * *

Navešću, između toliko brojnih, dva primjera spoznajnog demarša begićevskog studijskog eseja. U jednom od svojih znamenitih tekstova, koji obuhvataju veliki broj vidova teme, Begić problematizuje “Goyin *idioma universal*” i veoma različite upotrebe čovjekove mogućnosti govora. Mada je on tu samo protočni primjer, Begić navodi čuvene stihove Branka Radičevića:

*Nikad nije vito tvoje telo /Ruka moja mlada obavila
/Nit s' u tvoju usnicu upila /Usna moja ikad čedo belo.*

Ti stihovi ilustruju za Begića “jaz koji književnu riječ dijeli od poslovne i prometne”:

Nikakva poslovna riječ i govor ne može počivati na odričnom vidu pojava. U pjesničkom govoru je odricanje često samo estetska opruga, gotovo neuhvatljiva koliko i muzička prevlaka među riječima.

A Radičevićev sonet, koji

počinje nizom negacija nije, kao pjesma uopšte, toliko neprenosiv na neki strani jezik, koliko je neprevodiv na logički, diskurzivni izraz našeg sopstvenog jezika... Jer pjesnik je u četiri negativna stiha kazao sve što nije bilo, nije se desilo, ali je u njih ipak stavio i svoju promašenu mladost i čežnju, i tankovijastu siluetu žene koju je volio, poljubac do koga nikad nije došlo: taj poljubac u stihu je životna nemogućnost koju je pjesnik preobrazio u poetsku istinu, umjetnički oblikovao.

Ova lapidarna analiza pjesničkog čina i njegove nezamjenjivosti, može poslužiti i kao primjer prepoznatljivosti Begićevog vlastitog stila. Drugi primjer je teorijski složeniji i ilustruje demarš Begićevog etapnog traganja za mogućnostima i nemogućnostima saobraženja različitih estetika. O ovom fenomenu Begić je višekratno pisao. Miroslav Krleža i Marko Ristić i nadrealisti s druge strane nastupaju zajedno ili istosmjerno na planu njihovih društvenih angažovanja (međurat) ili onom koji je borba za pluralnu estetiku (nakon 1948. godine). Begić se pita da li i u kojoj mjeri se može govoriti i o paralelizmu poetika, mada ih naizgled sve razdvaja. U nizu upita, a povodom bh. izdanja *Povratka Filipa Latinovicza* (1964) Midhat Begić pred svojim čitaocem dolazi do zaključka da je paralela između Krležine *ars poeticae* i nadrealizma bliska fenomenu složene estetike Lautréamonta: Begić će se tome odgovoru približiti preko niza složenih metafora: krležijanska metaforičnost *lastavice* (iz *Filipa Latinovicza*), lotreamonovski *morski pas*, daju u približenju složenu metaforu *lastavica-morski pas* koju naizgled ništa ne opravdava. Begić ustanovljuje, međutim, da je dinamička energija Krležinog romana u potpunosti analogna energetici *Maldororovih pjevanja*. Istorodna prozna energija javila se kao ponovo rođena decenijama nakon ispisivanja *Maldorora*. To je istorodnost demonizma i njegovog izričaja, koji kod oba autora izvire iz njihovog suočenja sa demonom u njima samima, demonom kao mogućnošću čovjeka. Krleža je po Begiću na tom planu nasljednik Baudelairea, Dostojevskog (*Zli dusi*), ali i Lautréamonta, koji je, zna se, bio nikad nesvrgnuti uzor i duhovni preteča nadrealizma. Krležino odbacivanje društva u kojem živi rezidira u "jezgru slike", ne snižavajući se do konceptualne eksplikacije. Za Krležu

je čovjek nemoguć u nemogućem svijetu, koji je za njega građanski, za Lautréamonta je čovjek u svakom slučaju nemoguć kao čovjek, on je i demon i "morski pas", dočaran jednom od najmoćnijih metaforičkih i dinamičkih vizija zapadne književnosti. Upravo takvu energiju, i kritiku, nadrealisti su prepoznali čak i implicitno zastupljenu u Krleži.

Kod Begića, koji je pronašao složeni odgovor za svoj višegodišnji upit, ova analiza može poslužiti kao primjer njegove intuicije, njegovog saobraženja sa tekstovima, unutaršnjeg saglasja, a onda lucidnosti kojom je eksplicirao rezultate poniranja. A to poniranje u suštine velikog Krležinog romana sigurno je jedno od najznačajnijih u obimnoj literaturi o Krleži. Dok je za našu temu najkarakterističnije saglasje stila Begićevog eseja o *Filipu Latinoviczu*, poglavito njegove magistralne završnice, sa kretanjem i energijom, razornim dinamizmom Krležinog kao i Lautréamontovog stila.

* * *

Jedinstvena šansa naše književne teorije i kritike leži u tome što je njen stvarni moderni rodonačelnik bio širok, otvoren prema svemu novome što je pristizalo iz svijeta do njega: što je u tolikoj mjeri bio osjetljiv na ljepotu i tako bezuslovno vjerovao u budućnost književnosti i umjetnosti; što je umjetnički fenomen vezivao za samu bit čovjeka i njegovu definiciju, te što je, neovisno o nadolazećim tehničkim promjenama bio ubijeđen da čovjek samo dok živi i kroz umjetnost, opstaje u posjedu svoje suštine, svoje jedinstvenosti u (poznatom) kosmosu i svoje svijesti da bi gašenjem te želje i te nasušne potrebe polako prestajao biti čovjek. Taj rodonačelnik moderne teorije i kritike stvaralaštva shvatio je da svako pisanje, pa i ono teorijsko i kritičko može biti umjetnost a urođenim darom svoje vlastite vokacije ilustrovao i dokazao postojanje takve književnosti.

Snagom svoga genija on je odbijao svaki zastoj, svako stopiranje napredovanja u ime neslaganja sa nekom novom teorijom ma kakva ona bila, te što je istina teksta, neposredni i neposredovani dodir sa tekstom kod njega uvijek bio prije i iznad svake teorije. A najvažnije je što je takvo uvjerenje prenio u budućnost nasljednicima u amanet, čak možda i onda kad sam više nije imao snage da otvara nove putokaze.

U suštini ovdje se radi o onom istom odnosu koji je analizirao u poređenju nauke i umjetnosti. Jer samo umjetnost prevazilazi svoje istorijsko vrijeme. I danas, i dalje u 21. vijeku, Begić opstaje i kao istraživač i književni naučnik, u silnim perturbacijama poststrukturalizma svih vrsta, eksperimen-

ta i mijena. Ali Begićeva spisateljska umjetnost opstaje i opstaće i iza njegove teorije, jer Begić je rasni pisac našeg jezika, pjesnik svoje esejističke proze. Begić je to znao, pa je vratnice svojih spoznaja široko otvarao pred nama i za nas, kao i za one koji dolaze. Svi smo mi, svjesni toga ili ne, dužnici Midhata Begića. Iza Begića kod nas je ostala plejada novih teoretičara, kritičara, istraživača, historičara književnosti, esejističkih stvaralaca nove vrste. Svi se oni, svaki različito, vezuju i za njega, i nastavljaju i njegovo djelo. Ali žive i nastavljaju se i generacije Begićevih čitalaca: oni uživaju u poeziji Begićevog izričaja, u bogatstvu njegovog rječnika, u neobičnom preskoku između logičnih stepenika iskaza, izbacivanju sekundarnih ideja, njegovoj opčinjenosti ljepotom. Begićev esej čitaće se kao što će se čitati poezija današnjice ili kao što će trajati uzbuđenje pred umjetničkom slikom.

Uistinu, tek danas postajemo trajno svjesni nemjerljivog dobitka kakav u našoj kulturi predstavlja opus Midhata Begića.

Sarajevo, oktobar 2011.

BEGIĆ IZMEĐU PISCA I DJELA

Sunita Subašić-Thomas, Pariz-Sarajevo

Prošlost čitamo u skladu sa svojim željama.

J. Starobinski

U ograničenom okviru ovog naučnog skupa, ovaj rad će se pozabaviti problematikom teorijskih pojmova “pisca” i “djela” u djelu Midhata Begića. Izvanrednim sticajem istorijskih okolnosti u specifičnoj bosansko-hercegovačkoj situaciji možemo pratiti gotovo čitavo stoljeće evolucije ovih pojmova na primjeru jednog jedinog kritičara, jer u trenutku kad je Begić počeo pisati svoje prve značajnije radove o našim piscima i kritičarima, posebno o Matošu i Skerliću, navršilo se tačno jedno stoljeće otkako su kritike tipa “čovjek i djelo” osvojile diskurs književne kritike, novinarstva i likovne kritike.¹ Čak bi se moglo reći da prateći “autorsko pitanje”² u Begićevim radovima možemo oti-

¹ Begić brani svoju tezu o Skerliću u Lionu 1958, a tačno stoljeće prije toga, nakon 1850. godine, počinje se mijenjati recepcija djela iz prošlosti, kao i očekivanja koja se vezuju za nova djela (Lejeune: 1975). Dolazi do promjene u širokoj publici koja postaje radoznala prema svemu što je istorijsko i dokumentarno, pa to dovodi do širenja dokumentarne književnosti i svjedočenja izvan oblasti istorije i politike u užem smislu. Za biografsku kritiku koja tad nastaje, sva ta “intimna književnost” predstavlja dragocjene i potpuno nove izvore koji joj prije toga nisu uvijek bili na raspolaganju. Rođenje biografske kritike ili uopće kritike, u značenju koje mi poznajemo, neodvojivo je od mode “lične literature” – dnevnika, biografija, autobiografija, memoara i korespondencije, za koje čitalačka publika pokazuje u to vrijeme, a još više danas, veliko zanimanje, kaže Ph. Lejeune (*ibid*).

² U Francuskoj već tokom Napoleonaovog Carstva, s obnavljanjem klasičnih studija, književne biografije o autorima i njihovim djelima postaju jako brojne [...] Germanska nauka proizvodi sintetičke studije (vrijeme, čovjek, djelo) namijenjene više univerzitetskim krugovima nego obrazovanim čitaocima (Madelénat, 1984: 59). Ovaj tip postupka “čovjek i djelo” duguje svoj procvat razvoju univerziteta nakon 1870. godine. O evoluciji žanra biografije, njevoj historizaciji, literarizaciji, transformaciji podjele na “život i vrijeme” i “život i djelo” v. Madelénat (1984), o prelaznom karakteru romantičarske paradigme i njenom odnosu prema intimnim spisima, v. Diaz (1991), Lejeune (1975).

ći još u prošlost, budući da on svoju istinsku karijeru književnog kritičara i istoričara započinje suočavajući se s najznačajnijim imenom književne kritike s kraja 19. i početka 20. stoljeća u Srbiji, Jovanom Skerlićem. Kako Begićeva studija vrlo živo i vjerno prenosi polemike tog vremena, dospijevamo u samo središte sukoba između “impresionističke” i “dogmatske” kritike, gotovo na same početke književne kritike u smislu koji danas dajemo tom pojmu.

Refleksija o ovim pitanjima na primjeru Begića ima za nas još veću važnost, budući da je on, ako izuzmemo Jovana Kršića, naš prvi i najveći književni kritičar. Šta će, osim njegovih “istorijskih zasluga” ostati kad “oprašimo” Begića kao što je on učinio sa “udžbenički posivjelim” Skerlićem? Mi još uvijek neodlučno stojimo pred mnogobrojnim pitanjima istorije književnosti o kojima je Begić razmišljao i ovo je prilika da utvrdimo da li su njegove refleksije još uvijek zanimljive i značajne. Razmisliti na njegovom primjeru o tome šta pojmovi autora i djela znače danas, poduzimajući istovremeno istorijsku rekonstrukciju ovih pojmova, trebalo bi da obogati pozicije koje ćemo zauzeti u današnjim raspravama o njegovom mjestu, jer pojavom novih medija to pitanje postaje urgentno.

Na ovom istom mjestu, na prvom skupu posvećenom Begiću 1991. godine, pošli smo od tada još relativno svježih vijesti o “smrti autora”. Razmišljanje o poetici Begićevih eseja koje smo tada poduzeli željelo je konfrontirati njegove osnovne pojmove s tadašnjim stanjem studija književnosti i procijeniti njihovu kompatibilnost s novim teorijskim paradigmatama. Razmisliti danas iznova na Begićevom primjeru o kontroverzama vezanim za ova dva ključna pojma još uvijek otvara širok put i nudi privilegiranu tačku za raspravu o brojnim pitanjima teorije književnosti, istorije književnosti i književne kritike, jer su autor i djelo u vezi s drugim kritičkim pojmovima, tako da kad povučemo jednu nit, sve se raspliće.

Dvije decenije kasnije, možemo reći da autor ne samo da nije mrtav, nego se, naprotiv, osjeća bolje nego ikada. Interesovanje za sve što je biografsko ne jenjava i posljednjih godina većinu “eseja” (u klasifikaciji francuskih izdavača) predstavljaju impozantne i dokumentirane biografije koje pišu istraživači nakon čitavog života posvećenog tekstualnim analizama. Begićeva reakcija na smrt autora, naravno biografskog a ne “tekstualnog”, mogla bi nam pomoći da potražimo odgovor na pitanje zašto se taj pojam u tolikoj mjeri nametnuo kritici i zašto je još uvijek aktivan i otporan na teorijsko potiskivanje. Iako odavno nije garant smisla djela, autor se redovno poziva da o njemu govori u medijima. Od 19. stoljeća ime i lik kanonskih pisaca su neodvojivi, primjer za to su silna poprsja pisaca u javnim prostorima, a danas rijetko možemo naći knjigu bilo kojeg autora bez fotografije na poleđini. Kad se radi o ras-

pravi o autoru, ne treba ni napominjati da se sukob odnosio na pojam intencije, to jest odgovornosti koja se daje autoru o smislu i značenju djela i da ni Barthes ni Foucault nisu mislili da ga treba zaista ubiti, što je apsurdno, mada bi neki mogli zlobno dodati da su to neki književni istraživači jedva dočekali, budući da su i inače skloni da umrtve svoj predmet.

Ipak, i pored interesa današnje publike za dokumentarno i biografsko, čiji su uzroci tema za sebe, čini se da Barthesove i Foucaultove ideje ne samo da nisu opovrgnute, nego, naprotiv, učvršćene i osnažene. Treba napomenuti da je do povlačenja autora došlo i prije, u sklopu jedne duže antiromantičarske i antiburožoaske tradicije i da se taj se proces odvijao u čitavom 20. stoljeću. Ta blizina pisma i smrti oduvijek je postojala, ali sada je odnos između njih obrnut, kaže A. Compagnon: dok je “ tradicionalno, pismo spašavalo od smrti, nudeći besmrtnost, na primjer, junaku epova, dok je dugo odvrćalo smrt, kao u *Hiljadu i jednoj noći* u kojima Šeherezada priča da bi preživjela i svaku noć odložila smrt, moderno djelo dobilo je pravo na ubistvo svog autora“, kao što pokazuje primjer Flauberta, Prousta, Kafke, koji su žrtva svojih djela u kojima su nestali, često i jednog jedinog, onog koje je u školskoj lektiri, dok se ostala zanemaruju.

Već devedesetih godina prošlog stoljeća, neki su književni teoretičari poduzeli poduhvat “ uskrsnuća “ autora, izražavajući tako duboko ukorijenjenu potrebu za njim. Oživjeti autora nije bilo naročito teško, budući da taj pojam neodređen, ima mnogobrojna značenja i pokriva različite situacije. U našoj kulturi, knjige su izgubljene bez autora, jer je njegovo ime neophodno za bilo kakvu bibliografsku klasifikaciju, inače se trpaju u anonimne. Međutim, autor nije samo zgodna referenca, on je i vlastito ime osobe koja je živjela u određenom trenutku ili još uvijek živi, mada se autorima najčešće nazivaju mrtvi pisci čije se biografije rado pišu i čitaju. Književna istorija tako je i nastala iz potrebe da se utvrdi autentičnost tekstova kako bi se dodijelili određenom autoru. Svijet knjiga ne može bez autora, ali autor predstavlja i autoritet, veću ili manju vrijednost, velikog ili minornog pisca, člana književnog kanona. Najzad, autor je funkcija, kako kaže Foucault, naročito za čitaoca čije je čitanje, matematičkim rječnikom rečeno, u funkciji autora, ne samo funkciji onog što o njemu zna, nego i onog što pretpostavka autora omogućava prilikom čitanja i interpretiranja, ali i onog što pravna kodifikacija omogućava kao upotrebu teksta ili zabranjuje, kao npr. plagijat ili preuzimanje nekih dijelova.

Između okrutnog ubistva autora i redukcije književnih istraživanja samo na određivanje njegovih intencija, bilo je i prije i drugih, suptilnijih prelaza: Wayne Booth, Gérard Genette, Käte Hamburger, Umberto Eco razlikovali empirijskog, istorijskog i biografskog autora od fiktivnog implicitnog, autora-

modela, homo, heterodijegetskog naratora (prisutnog ili odsutnog kao lik u priči). Međutim, i pored izvjesnih crta teorijskog nasilja i agresivnosti, koja se nije svidjela tradicionalnim književnim historičarima i umjerenijim istraživačima, ono što je kasnije nazvanom postmodernizmom ili poststrukturalizmom potaknulo je brojna i vrlo produktivna istraživanja.

Da li je i kako Begić učestvovao u ovom “nasilju” nad piscem? Možemo li i njega osumnjičiti za ubistvo autora? U nastavku ćemo vidjeti da je i on i pored sve delikatnosti i rafiniranosti svog empatičkog pristupa i identifikacije s piscem, na svoj način učestvovao u eliminaciji autora tako što je od njega napravio tekstualnu figuru. Nakon studije o Skerliću, u kojoj je autor još uvijek prisutan kao empirijski subjekt, Begić ulazi u jednu novu fazu i na tadašnje teorijske izazove odgovara svojim studijama o Stankoviću, Kočiću i Šimunoviću u kojima pisac više nije prisutan kao živi čovjek, nego se traži u strukturi djela. Ta koncepcija autora inspirisana je Proustovom razlikom između površinskog i dubinskog “ja”, a ne zaboravimo da je Proustov “Protiv Sainte-Beuvea” otkriven i objavljen upravo 1954, u vrijeme Begićevog boravka u Francuskoj i rada na tezi o Skerliću. Nije isključeno da je to povlačenje biografskog kod Begića inspirirano primjerom Prousta, koji je bio velika žrtva načina na koji živi pisac utiče na recepciju. Gide je odbio njegov rukopis baš zato što ga je poznavao kao mondenu ličnost, pa je bio uvjeren da neko ko toliko obilazi pariske salone nije u stanju napraviti vrijedan književni tekst. Na ovom mjestu ne možemo odoljeti iskušenju da spomenemo ideju Charlesa Grivela da se književnim istraživanjima podvrgnu ne samo štampari nego i odbijeni, neobjavljeni rukopisi, što bi nam moglo dosta toga reći o nama i našem sistemu vrijednosti, možda više nego “prave” i “legitimne” historije književnosti.

MALA SINTEZA “AUTORSKOG PITANJA”

Iako se ne može reći da su ovaj pojam izmislili književni historičari Sainte-Beuve i Lanson, jer je rođenje autora, u smislu koji danas dajemo toj riječi, pomjereno zahvaljujući novijim istraživanjima, još dalje u prošlost (Viala: 1985),³ autor je, kako bi rekao R. Barthes, “moderna ličnost”. Moderni pisac

³ Rousseauova autobiografija najviše je doprinijela da se promijeni sama koncepcija književnosti, koja se, počevši od njega, usmjerava ne više na djelo, biće ili predmet koji postoje za sebe, nego na pisca, a još više nego na samog pisca, na čovjeka sa svojim vlastitim dramama i svojom nezamjenjivom ličnošću. Bergson je zato mogao reći da nijedno djelo ni u jednoj književnosti nije izvršilo uticaj koji se može uporediti s Rousseauovim (Rousseau, 1959, XV).

rođen u 18. stoljeću, punu zrelost, dostiže u 19. stoljeću i postaje ne samo pravna i moralna, nego i književna činjenica, budući da od tada predstavlja princip interpretacije djela.

Postoji jedan prelazni period od kojeg su nam filozofski i književno-teorijski pojmovi, pa tako i pojam autora, direktno dostupni, jer od tada nisu radikalno promijenili sadržinu. Ovaj historijski preokret filozofske modernosti pokriva, zavisno od pojmova, period od 1750. do 1850. godine, od prosvjetiteljstva do romantizma. Što se tiče autora, to znači da je od prosvjetiteljstva (pojava autorskih prava) i romantizma (pojava sentbeovske kritike), pravno-estetski pojam o kojem govorimo bio, uprkos promjenama, relativno stabilan i rasprava o njegovoj pertinentnosti vodila se bez prekida.

Sintagma “autor/djelo” je, dakle, koliko god nam se činila samorazumljiva, novijeg datuma. Ovaj kritički pristup kojem je autor u središtu pažnje predstavljao je progres u odnosu na prethodne epohe u kojima se ništa nije znalo o piscima, niti se raspolagalo dokumentima o njihovom životu, jer se kritika oslobađa lažne idealizacije stvaraoaca, umjetnička djela sve više poprimaju ljudsko lice. To je rezultat metamorfoze klasične koncepcije književnosti kao umjetnosti pisanja, svjesnog i vještog podražavanja antičkih djela koja su model vječne i univerzalne ljepote do koje je dovela filozofija prosvjetiteljstva i francuska revolucija koje su preobrazile književnu svijest, otkrivajući joj da je književnost “izraz društva“, a ljepota relativna, što znači da se s društvom i mijenja, u vremenu i postoru. Otkriće historičnosti književnosti, za koju se dugo vjerovalo je aistorična i univerzalna, ne govori ništa o prirodi veza koje je spajaju s historijom i društvom. Tek je Sainte-Beuve u ličnosti pisca našao posrednika između djela i društva.⁴

Sloterdijk podsjeća da je Dilthey upravo na autobiografiji otvorio jedan prvorazredan filozofski problem, postavivši sebi pitanje kako je uopće moguća neka filozofska spoznaja, na koje je našao sljedeći odgovor: onako kako je moguća autobiografska spoznaja. Ovo pitanje nije apstraktno, nego se na mnoštvu primjera razvijalo u djelima sv. Augustina, Rousseaua, Goethea gdje se vrlo plastično objelodanjuje osnovna činjenica ljudske egzistencije, a to je da život po sebi ima upravo strukturu jednog sebe-razumijevajućeg izražajnog kompleksa, koji je sebi unutra providan i inteligibilan. Zato je život kao takav već hermeneutički. Slijedi da je i povijest kao znanost moguća samo kao nabiranje iz elementarnog događanja životnih pojedinosti koje same sebe razumiju. Prema tome bi se iz autobiografije morale dobiti sve kategorije koje su prijeko potrebne za razumijevanje predmeta povijesnog svijeta (Sloterdijk: 1984, 25).

⁴ Begić počinje svoju književnu karijeru polazeći upravo od ove ideje da je književno djelo *izraz* jednog pojedinačnog subjekta, ali istovremeno i *izraz* društva, slično kolektivnom duhu graditelja katedrale koje su ga kao ateistu fascinirale više nego vjernike, a tu je neobičnu činjenicu primijetio Proust, preko kojeg će Begić i dospjeti do Ruskina i katedrale kao simbola književnog stvaranja. On će biti trajno obilježen nostalgijom za tim zlatnim vremenima, što

Autor postaje, dakle, središnja figura tek u 19. stoljeću, u trenutku kad istorijska kritika počne viđati u njemu mjesto susreta književnosti i društva, a za cijelo 19. stoljeće moglo bi se reći da uzdiže pojedinca u rang boga. Saldirajući rezultate kritike u 19. stoljeću, Lanson smatra da je Sainte-Beuve zaslužan za ovakav koncept autora, koji po njemu ima neospornu operativnu vrijednost zato što precizira “labave i neodređene” veze književnosti i društva. Zasnivanjem kritike na biografskim istraživanjima, dobiva se tako neophodan posrednik preko kojeg se vrše svi mogući društveni uticaji na književna djela. Portret koji postaje novi žanr kritike, omogućuje ne samo povezivanje djela sa stvarnošću, nego portretirani postaje garant njegovog smisla. Budući da je pisac u djelu izrazio izvjesne intencije, kritičar ih mora pronaći, jer one predstavljaju “pravi” i jedino dopušteni smisao.

Kako je Sainte-Beuve čitavu kritiku sveo na biografiju, na sintagmu “život/djelo” po kojoj se oni smatraju neodvojivim i mnogo više naglašavao život i čovjeka nego samo djelo, Taineova koncepcija predstavlja napredak, upravo zbog toga što on čovjeka razmatra samo u vezi s djelom, ne slikajući stotine detalja, koji, iako govore o autoru, ne kažu ništa o njegovom djelu. S razmatranja autora, Taine prelazi na veće cjeline, istoriju, društvo, nacionalne zajednice, geografske i kulturne sredine jedne epohe (“rasa”, “sredina”, “trenutak”), koji se ulančavaju u nizove uzroka i posljedica, dajući neku vrstu formule nastanka djela. Mehanizam geneze djela se postiže strogošću fizičkih zakona u vrijeme kad su paradigme humanističkih nauka direktno inspirirane egzaktnim naukama.

Ovaj tip kritika, čija je metoda rezimirana u samom naslovu teza: “XY. Čovjek i djelo”, učvršćuje s Lansonom svoju dominaciju u studiju književnosti na univerzitetima i postaje model književnih istorija.⁵ Smrt autora najavljen je u predavanju Michela Foucaulta “Šta je autor?” i Barthesovom članku “Smrt autora”. Radi se o dva teksta s vrha top-liste stranica koje su studenti najviše kopirali, jer će biti objavljeni tek mnogo kasnije, u posthumnim

će se očitovati i u njegovom sistemu vrijednosti, jer će uvijek preferirati klasične oblike u kojima je “uravnotežen predmet i sredstvo stvaranja” i u kojima je zbilja “obuhvaćena u zgrušanom obliku” i braniti “univerzalne” vrijednosti klasičnog sklada i ljepote.

⁵ Upravo tako glasi naziv Begičeve studije o Skerliću iz 1966. godine – “Jovan Skerlić, čovek i delo”. Zaostajanje Bosne u osvajanju modernosti ne može samo po sebi objasniti neobičnu postojanost kritika tipa “čovjek i djelo” koje su još uvijek bile veoma prisutne na mnogim univerzitetima 1950-ih godina XX stoljeća. Begičeva studija je objavljena samo dvije-tri godine prije nego što će Barthes i Foucault najaviti smrt autora, “tog malo zastarjelog božanstva stare kritike“, u smislu da on više ne može predstavljati temu, uporište, porijeklo i autoritet ili Oca od kojih bi njegovo djelo poticalo preko izraza i koji će autora pretvoriti u romaneskni, neodgovorni lik “uzet u množini svog vlastitog teksta”.

zbirkama tekstova, što im nije nimalo smetalo da ubrzo postanu *credo* književne teorije 1970-ih godina koja se raširila svijetom pod imenom post-strukturalizma i dekonstrukcije. Ova dva članka, koji su u isto vrijeme i manifesti, predstavljali su prve hice u objavi rata tradicionalnoj književnoj historiji lansonske inspiracije. Oni su oštro postavili pitanje mjesta koje treba dati autoru, prirodi i funkciji tog pojma u književnim istraživanjima.⁶

BEGIĆ U POTRAZI ZA AUTENTIČNIM AUTOROM

“Pravi Skerlić” i “pravo” značenje njegovog djela

Prvi rad o Skerliću je predgovor njegovim *Odabranim kritičkim spisima* i Begić a posteriori kaže da je u njemu nastojao da pruži “što verniju sliku J. Skerlića suprotstavljajući se dogmatskom odbacivanju njegova dela” i da je “taj polemički tekst, nosio, međutim, i sam tragove vremena i nedovoljnog dokumentarnog obaveštenja” (Begić: 1966, 24). Ti “tragovi vremena” morali su ga potaknuti na razmišljanje o historijskoj dimenziji interpretacija, tim prije što malo prije toga, u istom predgovoru iznosi stav da je kritika još više nego književnost podložna ispitu vremena. Međutim, Begić je ograničen paradigmom po kojoj je književni historičar, poput svojih kolega historičara, ubijeđen da će se istina ukazati na kraju njegovog istraživanja.

Za razliku od metoda međuratnih radova kojima se suprotstavlja, čiji je cilj bio da približe čitaocu “duhovni lik jednog velikog i plemenitog čovjeka” i koji su “prožeti zaista čas neobičnim divljenjem pred tim čovekom, čas isto takvim žaljenjem što on nije bio drugačiji nego što je bio”, Begić želi upoznati Skerlića kakav je “stvarno” bio, da pomoću raspoloživih dokumenata oži-

⁶ Pitanje koje se Begiću na početku činilo samorazumljivim, mada je svoju istinsku karijeru književnog kritičara započeo “kritikom kritike” u radovima o Skerliću i Matošu. U predgovoru studiji o Jovanu Skerliću, Begić kaže da je prilikom odbrane teze bilo “potegnuto pitanje postupka u izlaganju” (Begić: 1966, 25). On ne daje detalje o čemu je tačno bila riječ, ali osjeća potrebu da u predgovoru jedne nove sasvim drugačije studije o Skerliću, nastale na osnovu teze, naknadno formulira odgovor o pitanju artikulacije života i djela. Nakon teze koja je potpuno konvencionalna, Begić u studiji i dalje slijedi postojeće modele, samo promišljenije, ambicioznije, sa simboličkim, pomalo patetičnim naslovima, a kako je on pravi nasljednik moderne, djelo se sve više stavlja u prvi plan. Tako, i pored živopisnih biografskih detalja i praćenja Skerlićevog intelektualnog razvoja, on bi kao autor trebalo da nestane, da se utopi u djelu, koje se stavlja iznad biografskog, ako tako možemo shvatiti neobičnu Begićevu formulaciju “djelo kao trošenje života” ? Čini se da je moderna književnost XX stoljeća u kojoj je došlo do nestanka autora u djelu, u kojoj se biografsko prinosi na žrtvu djelu, uticala, barem na nivou predgovornih intencija, na model književne studije kakav je Begić naslijedio i nastojao prilagoditi svojoj viziji.

vi “celinu Skerličeva životnog i spisateljskog iskušenja, sa teškim protivrječjima koja su ga neprestano pratila, u njemu i oko njega” kako bi, na kraju, iz svega toga izvukao Skerličevu “ljudsku suštinu”, a to je postupak koji bi trebalo da omogući pomirenje i sa “neprihvatljivim idejama”.

Pa i njegove ideje u spisima dobijaju sasvim drukčiju boju i sadržajnu težinu, ukoliko su tvorevina pisca odanog suštinama ljudskog opstojanja, a ne političkog oportuniste, književno uobraženog i nedarovitog dogmatika, društvenog demagoga pa čak i inspiratora određene nacionalističke srpske ideologije njegovog doba. Napokon, bez obzira na ishod takvog istraživačkog zahvata, nisu li to upravo ona pitanja ljudske suštine koja nas privlače u svima spisima i zbog kojih i književna kritika ima posebnu spoznajnu draž i zanimljivost? Ukoliko se proverom i analizom dokumenata i tekstova, a ne samo na osnovu letimičnih impresija, steče uverenje o Skerličevoj ispravnosti u njegovoj ljudskoj osnovi, nameće se pitanje do koje mere je njegovo nasledstvo – delo, ideje, metod, zamisli – dovoljno iskorišćeno za razvoj naše novije književnoistraživačke delatnosti, književnosti i nauke. (Begić: 1966, 18)

Begić, dakle, reducira ne samo smisao tekstova, nego i sam život pisca, na “univerzalnu suštinu”, krajnji smisao oko kojeg bi “više-manje” morao postojati konsenzus, a interpretacije bile divergentne samo u pojedinostima. Bez obzira ne sve protivrječne sudove i polemike oko Skerlića, u jednoj takvoj sintezi bi se, smatra Begić, svi morali složiti oko jednog “pozitivnog jezgra”, “suštine” koja pripada oblasti “čiste književnosti” i oko nje ne bi smjelo biti ideoloških razilaženja. Ali, svako čitanje prošlosti, bez obzira što podliježe kontroli koju nad njim vrši analiza dokumenata, usmjereno je čitanjem sadašnjosti. I prošlost i sadašnjost se organiziraju u zavisnosti od problematike koju nameće jedna određena istorijska situacija. Ova Begićeva ideja književnosti očišćene od ideologije iznenadila bi mnoge pisce iz prošlosti. Ali, ne smijemo zaboraviti da se Begićeva borba za autonomiju književnosti vodi u vrijeme vrlo grube instrumentalizacije književnosti. Međutim, svaka rekonstitucija ljudskog bića iz prošlosti namijenjena je ljudima koji se nalaze u mreži ljudske stvarnosti vremena u kojem se piše i predgovor studiji o Jovanu Skerliću upućuje na to mjesto: “budući svijet koji se rađao u grču istorije”, jugoslovensko socijalističko društvo krajem 50-ih i početkom 60-ih godina u kojem Begić živi i čijom je ideologijom duboko prožet. A upravo zbog te specifičnosti mjesta s kojeg pišu, ni istoričar ni književni istoričar nemaju pravo govoriti u ime nekakvog apstraktnog Čovjeka i pretendirati na univerzalnu važnost svog poduhvata.

Strukturalna evolucija književne publike može izmijeniti ili uništiti receptivnost izvjesnih estetskih, moralnih i drugih kategorija određenog perioda, žanra ili čak književnosti u cjelini. Veliki dijelovi onog što djelo virtualno nudi svojim primaocima može biti u mnogo čemu ili čak potpuno isključeno tokom čitavih epoha: ono što je određena književna publika voljela i cijenila u Skerliću prije Skerlićeve smrti 1914. godine nema nikakve veze s njegovom recepcijom nakon I svjetskog rata, da ne govorimo o situaciji koja je stvorena nakon II svjetskog rata. Šanse nekog određenog djela za preživljavanje ne počivaju u njegovoj nepromjenjivoj i postojanoj sposobnosti da prenese vrijednosti koje ne zavise ni od epohe ni od mjesta. To znači da moramo pretpostaviti da se snaga djelovanja nekog književnog djela ne iscrpljuje u jedinstvenom odgovoru na neko pitanje koje mu postavlja epoha u trenutku njegovog izlaženja, da u njima ne postoji samo jedan tip čitalaca, nego da sadrže više uloga čitalaca koje se daju aktualizirati i mnoštvo mogućih odgovora. I to ne važi samo za književna djela, nego još više za djela književne kritike čija je impliciranost u pitanjima vrijednosti mnogo direktnija. Bitke koje su se vodile oko tumačenja i mjesta Skerlića i njegovog djela važne su koliko i nacionalni, klasni i drugi sukobi do kojih je došlo u novostvorenoj Kraljevini SHS, kao i Jugoslaviji koja je nastala 1945. godine, da bi se shvatili mehanizmi kojima neka određena grupa nastoji da se nametne, da nametne svoju koncepciju svijeta i svoje vlastite vrijednosti, ukratko, svoju dominaciju.

Iako se Begić često vraćao i Matošu i Skerliću, studija o Skerliću je pogodnija za analizu. Kako je mnogo potpunija i ambicioznija, ona jasnije profilira Begićev cilj da od Skerlićevog djela svedenog na njegovu ljudsku suštinu sačini “imaginarnu odskočnicu” u radu na stvaranju književne istorije. Osim toga, u njoj se Begić pozabavio ranijim pisanjem o Skerliću, pa je mogao uvidjeti koliko ličnost autora zavisi od načina na koji su organizirane književne činjenice. Ali, u trenutku kad su se pred njim našle dvije studije o istom predmetu, jedna Skerlićeva, druga izvjesnog Slobodana Jovanovića, Begić valorizira životnost u odnosu na apstrakciju: dok je u Skerlićevoj studiji dat “živ lik Markovićeve, njegov rast i evolucija, njegov intimni svijet, njegov temperament i narav”, u Jovanovićevoj je “sve svedeno na apstraktne formule i kritiku ideja”. Ali, kad Skerlićev “protivnik” Jovanović oda Skerliću priznanje za tu istu životnost koja se postiže književnim sredstvima:

G. Skerlić nije samo izvrstan književni istoričar o kome smo ranije govorili, on je još i umetnik. Među književnim istoričarima on nas opominje na Tena. Markovićeve ličnost on je obradio umetnički; izbacio iz nje sve što je bilo intimno, lokalno, sitno, sve što njegovu ličnost ograniča-

va i sužava, daje njenu običnu ljudsku meru... Od njegove ličnosti zadržao je samo opšte i tipsko, i to još pojačao, razvio, dao mu herojske razmere. (citat iz prikaza Skerlićeve Srpske književnosti u XVIII veku S. Jovanovića, Begić: 1966, 177, podv. S. S.)

Begić odbija priznati da postoji “umetnička” strana rada književnog istoričara, uvjeren da sami dokumenti govore, mada je sam utvrdio da ih je Skerlić izvukao iz jednog drugog kontekta i “stavio na svoje mesto”:

Ocena je ova nejedinstvena i utoliko više nameće potrebu bližeg određenja Skerlićeva postupka, ali kritičar nigde ne osporava piscu studije poznavanje materijala, istinitost dokumenata i studioznost u pisanju. U pogledu Skerlićeva odnosa prema Markovićevoj pojavi ocena je tačna ukoliko izražava utisak iz celine teksta kao merilo viđenja ličnosti, njene veličine i tragičnosti. No ta duboka impresija koju knjiga ostavlja na čitaoca ne proizlazi iz deformacije podataka u smislu njihova svesnog podešavanja stilskim i idejnim potrebama. U celoj knjizi nema nijednog mesta gde bi se mogla utvrditi nesrazmera između teksta i datih dokumenata. Takav postupak bi protivrećio suštini Skerlićeve vizije Markovićeve života. U samim dokumentima, izvorima, materijalnim podacima, citatima i beleškama koje je Skerlić uspeo da sredi, stavi na svoje mesto i učini rečitim, ležala je istina o Markovićevoj ljudskoj lepoti i patetičnoj sudbini. (Begić: 1966, 177)

Braneći ideju da se u Skerlićevoj knjizi o Markoviću ne može pronaći nijedno mjesto gdje bi postojao “nesrazmjer” između arhivske i interpretatorove istine i da bi “takav postupak protivrećio suštini Skerlićeve vizije Markovićeve života”, Begić zanemaruje činjenicu da se ti podaci ne mogu čitati na isti način u kontekstu arhiva i u kontekstu književno-istorijske studije. Ovdje smo u samom središtu problema, jer interpretacija činjenica prošlosti uvijek je uslovljena interpretacijom sadašnjosti, koliko god tvrdili da ima pokriće u dokumentima, jer obje počivaju na interpretativnim hipotezama i modelima koji su vezani za aktuelnu situaciju. Budući da je Begić ideološki blizak Skerlićevom i Markovićemo socijalizmu, “nesrazmjer” je, možda, za njega manje uočljiv. Ali, sam Begić na ovom mjestu govori o “Skerlićevoj viziji Markovićeve života”, a to znači da je Skerlić arhivsku građu interpretirao u skladu sa svojim početnim planom, projektivnom, sintetičkom idejom o tome šta njegov predmet zapravo znači. Begić priznaje da postoji razlika između golih arhivskih činjenica i njihove kasnije “rječitosti” u tekstu Skerlićeve stu-

dije. Ono što bismo danas željeli pogledati izbliza su deformacije do kojih dolazi u trenutku proizvodnje književnoistorijskog pisma, njegovu retoričku artikulaciju i način na koji ono proizvodi svoje književne efekte.

Kad Begić Skerliću priznaje književne, umetničke kvalitete: “prvi veliki srpski portretist pisaca”, “isto tako dobro davao portrete epoha kao i pisaca”, “imao daha za široke zahvate masa, družina, pokreta”, upravo one elemente “koji su se naročito sviđali ljudima od zanata, Simi Matavulju, Vatroslavu Jagiću” (podvukla S. S, Begić: 1966, 232), koji su dakle u tom kritičaru prepoznali svog kolegu i cijenili dobrog književnog zanatliju, nehotice odaje da je istina književnog historičara zapravo književna i da, ma koliko bila vjerna arhivima, spada, kao i književnost, u oblast fikcije. Analiza načina na koji se istine proizvode književno-istorijskim diskursom morala bi nas zaštititi od pretenzija na njihovo apsolutno važenje i raskriliti vrata prema drugosti premeta književne istorije i kritike u kojem nećemo identifikacijom uvijek prepoznavati samo svoj vlastiti portret.

Skerlić i njegov ideološki “protivnik” S. Jovanović, pisac “drukčijih pogleda i oštri konzervativni kritičar Markovićevih ideja” imaju zadatak – dati “svog” Markovića, primjenjujući svaki na svoj način metod “neutralnog opisa”. I Begić i njegovi prethodnici su svaki za sebe uvjereni da je Skerlić kojeg su “dali” u svojim studijama pravi. A ipak on nije i ne može biti isti za svakog od njih. Danas bismo rekli da je došlo do promjene socijalnog, ekonomskog, političkog i kulturnog mjesta na kojem se književnoistorijsko istraživanje artikulira i od čije “topografije interesa” (de Certeau) zavisi i sam metod koji se primjenjuje na “građu”, kako materijal koji učestvuje u konstrukciji pisma Begić nimalo slučajno naziva. Jasno je da se ne radi samo o poznavanju materijala ili istinitosti dokumenata. Mi smo danas spremniji priznati da je Skerlićev kritičar u pravu i da je u njegovoj studiji o Markoviću moralo doći, ne do “deformacije podataka”, od čega Begić uporno brani Skerlića i ima pravo ako Skerlić njima nije manipulirao, nego do njihove različite interpretacije i organizacije u tekstu, u zavisnosti od njihovih ličnih ideologija, uzevši u obzir utisak “literarnosti” koji Skerlićev prikazivač stiče. Ako istina “leži” skrivena u dokumentima, pa je samo treba otkriti, kako dolazi do toga da se oni sasvim različito interpretiraju. Pitanje koje treba postaviti glasi: kojim je interesima ta potraga za istinom vođena?

Tradicionalni književni historičar, čiju ulogu Begić ovdje uzima, polazi od raznorodnih dokumenata, izvlači ih iz konteksta, na neki način apstrahira kako bi ih uključio u jedno novo koherentno razumijevanje, koje je, naravno, pod uticajem njegove vlastite vizije sadašnjosti. Međutim, sinteza kojoj Begić teži u radu na Skerliću ne dolazi na kraju. Ona se priprema u toku rada na do-

kumentima. Retorička organizacija priče o jednom prošlom životu i jednom djelu pred-stavlja ih u književno-istorijskom diskursu u prezentu, oživljava u sadašnjem vremenu, čini našim sa-vremenima, ali istovremeno ih svodi na jedan nametnuti smisao, poništavajući time njihovu drugost, njihovu nesvo-divu različitost koja pripada jednom drugom vremenu i trenutku iz prošlosti. Današnje književno-istorijsko istraživanje ne smije prešutjeti razliku koju je de Certeau, govoreći o historiografskom diskursu, ustanovio između prostog *sabiranja* činjenica i *veza* koje se među njima uspostavljaju:

Ma kakvog da je tipa, veza među elementima koji su zadržani karakterizira proizvodnju istorije u pravom smislu, dok sabiranje komplemetarnih elemenata (istraživanjem izvora, rukopisa i dokumenata svih vrsta) predstavlja samo neophodan uslov za uspostavljanje odnosa pomoću kojih se neka prošlost oživljava. Posao istoričara, čak i u njegovom aspektu erudicije, ne ograničava se, dakle, samo na to da se prikupe pronađeni predmeti. On se u biti odnosi na njihovu korelaciju. Kombinirajući umnožavanje tragova (uloga erudicije) i postavljajući hipoteze i pertinencije (uloga teorije), on uvodi sistem odnosa. Na taj način on proizvodi poznavanje neke prošlosti, to znači prošlog jedinstva (biografskog, ideloškog, ekonomskog itd.), dok ono što od nje preostaje, preuzimaju drugi sistemi. (Certeau: 1973, 156-157)

Predgovori tezi i studiji o Skerliću insistiraju na tome da treba potražiti *čovjeka* u “mrtvoj nijemosti” dokumenata. Begić osjeća da je jedina potraga za “smislom” potraga za Drugim i da je taj projekt kontradiktoran zato što cilja na to da “shvati” i tim smislom sakrije “smisao” Drugosti tog stranca, ili, što izlazi na isto, da umiri mrtve koji još opsjedaju našu sadašnjost tako što će im ponuditi grobnicu u pismu kaže de Certeau. Begić je toga svjestan i izražava tu istu ideju mnogo poetskije:

Dat je uvod, komentar, imenski registar: tu je sve što treba, i pozitivizam, i prosvjetiteljstvo, i gladak novinarski stil, i četiri ukoričene sveske su definitivne kao čamove daske za ponovan pogreb. (Begić: 1984, 232)

Begić je, dakle, naslutio da se radi upravo o tome da se ponovo sahrane mrtvi čija nam drugost smeta, ali on kao književni istoričar želi dokinuti razmak između šutljive neprozirnosti Skerličeve “stvarnosti” i mjesta na kojem njegov vlastiti govor nastaje jer želi prije svega pisati afirmativnu kritiku, uspostaviti kontinuitet. De Certeau smatra da je to moguće upravo zato što mu

odmak od svog predmeta omogućava sigurnu i zaštićenu poziciju. Istina, njegova rekonstrukcija prošlosti je “organski” životna i data u svojim mnogobrojnim protivrječnostima, ali prošlost ostaje nesvodivo različita, sakrivena onim smislom koji je Begić želio dati njenoj drugosti. Begićev Skerlić reduciran na svoju ljudsku suštinu više nije opasan, jer se njegove nacionalističke ideje smatraju nečim što je kontingentno, iako će mu Begić u finalnom “svođenju računa” zamjeriti što je “zanemario svoje teorijsko obrazovanje u korist nacionalnog zadatka”.

Begićev opis književne prošlosti želi biti neutralan i objektivan, ali on je presječen opozicijom unutrašnje/vanjsko. Njegova teza i studija o Skerliću otkrivaju napor da se od vanjskog, koje je samo puka kontingencija, dođe do suštinskog jezgra, do unutrašnjosti. U trenutku pisanja Begić je duboko prožet ideologijom koja je sva u mirenju suprotnosti. Begić želi da proizvede utisak da književno-istorijsko djelo nije podvrgnuto logici mjesta proizvodnje, ali književno-istorijske operacije su uvijek kombinacija društvenog mjesta, naučnih praksi i pisma, što je vidljivo u razlikama između Begićeve teze, studije i kasnijih studijskih eseja.

Utvrđivanje karakteristika Begićevog književno-istorijskog diskursa trebalo bi da nam omogući da utvrdimo šutljive zakone koji organiziraju prostor proizveden kao tekst. Prije nego što saznamo šta Begić kao književni historičar kaže o svom predmetu, važno je shvatiti kako njegov diskurs funkcioniše. Naš cilj ne sastoji se, dakle, u tome da dovedemo u pitanje Begićevu “volju za istinom” ili objektivnost književne nauke uopće. Analiza retoričke organizacije Begićevog diskursa ima za cilj razotkrivanje onih mjesta i pojmova koje on nije dovodio u pitanje jer ih je smatrao prirodnim, a koje se danas pokazuju ograničavajućim za spoznaju o književnosti. Ali, na ovom mjestu možemo samo skicirati evoluciju njegove kritičke koncepcije i njenih ključnih pojmova.

BEGIĆ – ZAROBLJENIK SINTAGME “ČOVJEK I DJELO”

Radeći kao lektor u Francuskoj, on se prihvata rada na disertaciji upravo na temu Skerlića 1953. godine, završava je 1958, a objavljuje 1963. pod naslovom *Jovan Skerlić et la critique littéraire en Serbie (Jovan Skerlić i književna kritika u Srbiji)*. Iako i u tezi, a kasnije i u studiji o Skerliću, Begić, razumljivo, mnogo govori o književnoj kritici u Srbiji, i jednim i drugim radom, zapravo, dominira autor kao centralna figura. Oba su strukturirana kao priča o njegovom životu, u kojoj se životna poglavlja poklapaju s fazama razvoja njegovog djela. Pitanje koje želimo postaviti glasi: Kakvog je autora

Begić konstruirao iz “mnoštva memoarskog, biografskog i esejističkog gradiva” (Begić: 1966, 19)?

Tip analitičke procedure “čovjek i djelo” koji Begić primjenjuje uspostavlja ideološko jedinstvo između Skerlićevog života, njegovog djela i ideja. To znači da je Skerlićev lik mjesto objedinjavanja dispartne “rukopisne” i “štampane građe” najrazličitijeg porijekla pri čemu autor predstavlja garanciju tog jedinstva, koje onda može da obuhvati tako raznorodne tekstove kao što su studentske bilježnice, prepiska, čak i dnevnik njegove žene, kao jedan novi narativni glas koji Begić uvodi u potku priče. Čitava jedna složena interpretativna strategija na tri nivoa: čovjek, djelo, ideje bazirana je na “očiglednoj” pretpostavci da su te tri instance u međusobnoj harmoniji, da jedna misao i jedno “djelo” korespondira sa jednim određenim životom. Ta se pretpostavka smatra toliko prirodnom da o njoj gotovo da nema teorijske refleksije. Dovedi u pitanje to jedinstvo znači prije svega utvrditi na kojoj je osnovi ono uspostavljeno, jer svaka težnja ka uspostavljanju jedinstva na bilo kojem nivou, bilo da se radi o piscu, djelu, eposi, stoljeću ili o stvaranju pojmova kao što su klasicizam, tragično, roman itd. prikriva svoje ideološke motive. Da bi se jedinstvo uopće postiglo, jasno je da se mora dati prednost nekim karakteristikama, dok se druge, koje smetaju, potiskuju i “zaboravljaju”.

Kod Begića nailazimo na mnoštvo takvih ili sličnih unificirajućih pojmova kao što su duh, mentalitet, kolektivna svijest, gdje je to jedinstvo također postulirano. To je u “duhu” njegovog vremena, pa ovo nije nikakav prigovor, međutim “duh” našeg vremena potpuno je okrenut uništavanju struktura dominacije tamo gdje su one najžilavije, u samoj gramatici, u središtu kategorija koje uređuju naše elementarno iskustvo svijeta: odnos subjekta i predikata, subjekta i objekta itd. Takvo otvaranje podrazumijeva spremnost da se prepustimo protivrječnostima i razlikama, ne težeći njihovom izmirenju i svođenju na jedan princip koji umiruje naše metafizičke zebnje.

Radeći na Skerliću Begić duboko prodire u XIX stoljeće, u polemike oko “dogmatske” i “impresionističke” kritike. U njegovoj tezi i studiji o Skerliću tako možemo pratiti preplitanje mnoštva tragova evolucije kritičke literature u XIX stoljeću, od Sainte-Beuvea do Lansonova, koja je tijesno vezana za evoluciju historiografije, od Micheleta do Seignebosa i Langloisa, osnivača pozitivističke historije. I Michelet kao historičar i Sainte-Beuve kao književni kritičar pokazuju istu strast prema pojedincu, njegovim intimnim stranama. Begić preuzima takvu usmjerenost na pojedinca, kako sam kaže, “čovjeka u djelu”, praveći od Skerlića neku vrstu romanesknog junaka asketskog tipa “odanog književnosti”.

Postupak bi se mogao pojednostavljeno opisati ovako: na osnovu raznorodne građe, pisane, usmene, objavljene i neobjavljene, kritičar stvara određenu ideju o autoru. Skerlić garantira smisao i jedinstvo takve dispartatne građe, ali je on njome i proizveden. On daje smisao tim tekstovima, ali se smisao njegovog života konstruira na osnovu njih. Njegov književni projekt izvučen je iz njegovih tekstova, ali oni se sada čitaju *u tom smislu*, kao da ne mogu reći nešto drugo, što autor nije htio ili čega nije bio svjestan. Iz tog razloga Begić zamjera svojim prethodnicima što je izostalo “prethodno analičko istraživanje tekstova”, nalazi da je dokumentacija prethodnih radova o Skerliću nepotpuna, nerasvijetljena, da nedostaju podaci iz jednog izvora koji je važan za njegovo intelektualno i književno formiranje. Begić insistira upravo na tom izvoru, jer je on ključno mjesto njegove vizije Skerlića koja će čitav njegov život osvijetliti iz ugla tako izvučenog književnog projekta:

Samo primenom modernog naučnoistraživačkog, donekle upravo skerličevskog sistema rada na samog Skerlića, moglo se očekivati da se rasvetle pitanja o kojima ovisi sud o moralnoj, naučnoj i književnoj suvislosti njegova dela. Literatura o Skerliću nije se međutim kretala oko nekog više-manje priznatog jezgra njegova stvaranja i doprinosa, niti se onda, kako bi se očekivalo, polazeći od tog pozitivnog osnova nijansirala i nadograđivala u pojedinostima, jedinstvu i protivrečjima. Ocene iz važnih književnih, socioloških i moralnih izvora, odvojene od celine potrebnih analiza, stavljale su u sumnju ljudsku čistotu Skerličevih pobuda i postupaka, dela i pothvata. Jasno, i njegovo delo, kao i svako drugo, može samo za sebe, nezavisno od čoveka da ima svoju unutarnju imanentnu vrednost. Skerlić nikad nije bežao od izbora i određivanja pred protivrečnostima. Verujući u izvesnu delotvornost književne akcije on je u svoje sudove unosio sva svoja saznanja, sebe celoga... (Begić: 1966, 17)

Ako određenim tipom interpretacije Begić uspijeva da uspostavi jedinstvo strukture Skerličevog djela, čak i onih dijelova koji prvobitno nisu bili namijenjeni objavljivanju, on u tome uspijeva zato što privilegira izvjesne činjenice. “Cjelovitost tog djela upućuje na misao o jedinstvu njegova duhovnog izvora, na postojanje intelektualnog jezgra zračenja, teorijski integral njegova stvaranja” (Begić: 1976, 207). Tu je prisutno Hegelovo vjerovanje da djelo treba da čini jedinstvenu totalnost koja je imala slavni nasljednik u književnoj kritici. Kod Begića se pri tome provlači jedna nit organicističkog mišljenja, jer on djelo smatra prirodnim organizmom. U središtu tako stvore-

ne strukture Begić smješta autora kao objedinjavajući princip. On želi da po svaku cijenu napravi sintezu protivrječnih interpretacija Skerlića, ali ona je moguća samo u narativnom tekstu. To ne znači da su estetski elementi koji rade na izmirenju u jednom tekstu nespojivi s dinamikom spoznaje istine, ali joj nameću ozbiljna ograničenja, kvalitativne i kvalitativne prirode, koja se nadovezuju na objektivna ograničenja: završiti tekst na određenom, limitiranom broju stranica, zatvoriti u korice knjige. Pišući o Skerliću, Begić je bio svjestan ograničenja koje mu je nametnulo pismo:

Sav u osluškivanju glasova svoje sredine i vremena, on je bio u dosluhu, bar do izvesne mere, sa evropskim kulturnim i javnim životom, i njegov rad je značajan pokušaj sagledanja stanja njegove zemlje u tom širem razmeru. Da bi to izveo, morao je stavljati granice svom pothvatu (podv. S.S.), a to je kao i uvek u oblasti stvaranja značilo i lom i izvesnu nagodbu sa životom, ljudima, istorijom. (Begić: 1966, 18)

Istraživanje nema kraja, kaže M. de Certeau, ali tekst se mora završiti, mora se zatvoriti u korice jedne knjige. Granice koje Skerlić mora staviti svom pothvatu, prekid beskonačnog istraživanja, zapravo su ograničenja i prisile koje pismo nameće u trenutku kad književni historičar postaje pisac i odluči da organizira “materijal” u tekst teze ili studije. “Lom” je, u stvari, ona distanca koju književni historičar mora zauzeti u odnosu na bogatstvo i mnogobrojne protivrečnosti prakse, a njegova “nagodba sa životom, ljudima i istorijom” utiče na smisao koji on daje činjenicama i koji je uvijek ideološki. Tradicionalna potraga književne istorije za “činjenicama” je u stvari potraga za smislom. Ona zapravo daje određene kombinacije *značenja*, koja su samo artikulirana i predstavljena u terminima *činjenica*, jer “u istorijskom diskursu naše civilizacije, proces označavanja teži uvijek tome da ‘napuni’ smisao Istorije: historičar je onaj ko prikuplja više označujuće o kojima izvještava, nego činjenice, to znači, organizira ih s ciljem da utvrdi pozitivni smisao i ispuni praznine čiste serije.” (Barthes: 1967, 425).

Begić se uporno brani od bilo kakve deformacije “građe”, ali samo se njenom deformacijom neponovljivo iskustvo, praksa jednog života, može prenijeti u pismo, u jednu drugačiju praksu koja je simbolička. Begić kao književni historičar želi i uspijeva da “oživi” Skerlića, ali postupke zahvaljujući kojima proizvodi tu iluziju ili optičku varku, on preuzima iz jednog drugog tipa diskursa koji se ubraja u fiktionalne. Skorašnja književna istraživanja pozabavila su se upravo ovim pitanjem prisustva fikcije u globalno nefiktionalnim tekstovima kao što su književne studije i eseji, koji u svojoj

diskurzivnoj dinamici daju mjesta autentično fikcionalnim situacijama. Diskurs Begičeve studije o Skerliću obiluje “efektima fikcije” koji su preuzeti iz romanesknog diskursa, jer samo roman može proizvesti iluziju životnosti do koje je Begiću stalo.

Međutim, nije dovoljno samo izvući iz Begičevih eseja te pokazatelje fikcionalnosti. Interesantnije bi bilo razmotriti njihovu ulogu u Begičevim pojedinačnim studijama i esejima. U slučaju studije o Skerliću vidljivo je da Begić nastoji da obogati i precizira njegov portret da bi pojačao pojedine intelektualne i moralne crte i postupak koji pri tome primjenjuje potiče iz romana i historijske naracije. Begičevo odustajanje od naučnog diskursa nakon teze o Skerliću značilo je potpisivanje jednog novog pakta s čitaocem u kojem je fikcionalnost eseja koji, prema Barthesu “gotovo priznaje da je roman” (“Ja nimalo ne poučavam, nego pričam”, kaže Montaigne), znak jednog novog odnosa prema istini, za koju se čini da se više ne može odvojiti od subjekta koji je iskazuje i njegove situacije.

U želji da po svaku cijenu pronađe jedinstvo jednog života koje ne postoji po sebi, Begić je podlegao onom što danas zovemo “biografskom ideologijom”. U nastojanju da prevaziđe redukcionizam prethodnog pozitivističkog pristupa koji se isuviše koncentrirao na “društveno ja” pisca, on je svog autora spojio s djelom, uvjeren da oni čine jedno. Ali, tu je “sintezu” mogao postići u tekstu zahvaljujući tome što je on narativan, jer temporalizacija stvara mogućnost da se napravi određen koherentni poredak koji izmiruju suprotnosti između jedne prošlosti kojoj Begičev predmet nepovratno pripada i sadašnjosti u kojoj on želi da ga oživi postupcima “narativne metaforizacije” (izraz je de Certeaua), koristeći ponekad tehnike bliske romanu. Tekst studije o Skerliću otima se tako naučnim intencijama koje Begić proklamira u predgovoru. Radom samog pisanja proizvodi se jedan drugi smisao, modificira i transformira prvobitni smisao naučnog diskursa. Kao da u samom stvaranju Begić još jednom prevazilazi teoriju odraza, kao da naučna studija zapravo predstavlja vjeru u mogućnost djela-odraza, “autentične” slike stvarnosti jednog ljudskog života i djela, uništavajući tako vjeru u instituciju kritike i legitimnost tendenciozne naučnosti. Rezultat ovog Begičevog poduhvata je izvan svake sumnje veliko i složeno književno djelo, monumentalno u bukvalnom smislu jer predstavlja spomenik jednoj velikoj ličnosti, ali ono svoju efikasnost zahvaljuje prije svega retoričkoj artikulaciji građe, a to znači književnim sredstvima. Begić više neće poduzimati takve projekte i u njegovom razvojnom putu uočava se jedna nova “faza”. Nova teorijska iskušenja i njegovo pisanje odvođe ga u sasvim drugom pravcu, prema strukturi književnog djela u kojoj će se autor shvatati kao strukturirajuća svijest.

Begićev se postupak u studiji o Skerliću može opisati kao totalan, jer on pokušava da na svoj način spoji projekte onog što se obično naziva *istorijom književnosti*, koja pokušava da spasi od zaborava pisce iz prošlosti, da prizove razloge zbog kojih vrijedi da se čitaju i da se njima bavimo, i *književne istorije*, koja bi željela objasniti književni život, ući u genezu djela, ali i njihove recepcije, tako što će ih upisati u seriju istorijskih, socijalnih, političkih i kulturnih razloga. Skerlićev lik se širi u ambijentu koncentričnih krugova (porodica, prijatelji, učitelji), on je idealiziran i istovremeno uronjen u epohu. Kako Begićev Skerlić metamorfozira i simbolizira duh naroda na prelazu stoljeća, kontinuitet mjesta i vremena, taj odnos je istovremeno metonimijski i simptomatičan: Skerlić je sastavni dio sredine koja ga objašnjava, ali kao pojedinac je njen vidljivi simptom, u čemu se otkriva monistički i holistički karakter Begićevog projekta. Ali, on tu vezu kao marksist misli dijalektički, pa je na izazov vanjskosti njegov odgovor tada novatorski – hegelijanska sinteza između objektivnog i subjektivnog u onom što marksistička misao zove praksom.

Početna Begićeva koncepcija bazirana je, dakle, na čvrstim pojmovima autora i djela. Ti pojmovi diktiraju izvjestan broj zahtjeva i obazrivosti prema “istini”, “onom što je autor htio reći” i istovremeno garantiraju validnost kritičkog diskursa. To znači da Begić revalorizira solidnu filološku kritiku Skerlićevog tipa, vraća se izvorima, dok se podaci organiziraju oko čvrstog pojma autora čija je “suština” utvrđena. Samo tako se po Begiću mogu izbjeći sve vrste hermeneutičkih skretanja, dekontekstualizacija i pregrubih oblika instrumentalizacije. Autor je ovdje, kako je to, slijedeći Foucaulta, formulirao Antoine Compagnon, hermeneutička kategorija, on je norma interpretacije.

Begić kasnije potpuno odustaje od ovakvog tipa studija. Ali, iako nikada nije dovodio u pitanje potrebu solidnih filoloških analiza niti odbijao da čuje riječ nauke, njegov odnos prema njoj obilježen je skepsom. Odluka da piše u formi eseja u kojoj je vidljiv njegov tvorac govori o njegovom odbijanju izbora između književnosti i nauke. Iako njegov esej ostaje “studijski”, ne odustajući od pretenzija na naučnost, Begić se takvim izborom sve više približava književnom stvaranju. Analiza, kaže on, spada u nauku, dok bi sintetički postupak bio karakterističan za esej, jer sinteza, po njemu, pripada umjetnosti.⁷

⁷ O Begićevom odgovoru na izazove strukturalizma, kad djelo dolazi u prvi plan, v. predgovor Begić: 2004, str. 36-54.

ZAKLJUČAK

Prije dvadeset godina bili smo u punom zamahu denunciranja modernističke potrage za porijeklom i skrivenim suštinama. Iako su mladi istraživači tada možda bili prestrogi prema Begiću, dekonstrukcija njegovih osnovnih pojmova nije bila poduzeta iz čistog pomodarstva. Postmoderne i poststrukturalističke zavodljive teorije naišle su na plodan teren ne samo kod nas nego u čitavom svijetu zato što su mnogi istraživači teško podnosili blokade modernističke paradigme koja je sve više postajala zatvor. Koliko je otvaranje prema novim teorijama bilo spasonosno vidljivo je u nevjerovatnom intelektualnom bujanju i velikoj proizvodnji ideja do koje je došlo pod uticajem onog što se kasnije nazvalo *French Theory*, a što je bilo konglomerat ideja nastao tako što su se pomoću više uzastopnih operacija izbrisale individualne razlike među francuskim filozofima za potrebe jednog novog univerzitetskog diskursa, do te mjere da se mnogi od autora koji ga sačinjavaju ne bi prepoznali.⁸

Kakvo je bilo stanje duha tada najbolje simbolizira poznata i nepravedna intelektualna prečica po kojoj je prosvjetiteljstvo sa svojom ideologijom progresa i humanizma vodilo ravno do koncentracionih logora. Međutim, neodređen osjećaj da u prethodnoj paradigmi nešto nije štimalo, repetitivnost i sterilnost dotadašnjih istraživanja i patos modernističkog diskursa, razlog su zbog kojeg smo tako zdušno krenuli prema vratima iz kojih je strujao svjež zrak. Osim toga, mi smo ovdje imali rijetku priliku vidjeti kako do tada ap-

⁸ *French Theory* je najprije izazvala radikalizaciju univerzitetskog diskursa, da bi kasnije poslužila za radikalizaciju političkog diskursa. Cijelom planetom su kružila imena i fotokopije članaka Deleuza, Foucaulta, Derride itd. François Cusset koji je napisao knjigu o tom fenomenu o kojem se u Francuskoj malo znalo i na koji se gledalo s prezirom, smatra da se radilo o nesporazumu između francuskih tekstova i američkih i drugih čitalaca, ali kreativnom nesporazumu, jer se nije radilo lošim interpretacijama niti o falsifikacijama, nego o plodotvornim zabunama, nesporazumima i iznenađenjima dijagonalnih čitanja.

Treba napomenuti da smo mi ovdje vrlo često bili u dodiru s američkim čitanjima francuskih "relativista", a to znači već dekontekstualiziranih, bolje rečeno, prilagođenih američkom kontekstu u kojem su odigrali ključnu ulogu u društvenim i političkim raspravama. Dovedeni su u pitanje "tekst" kao proizvod "autora" u kojem je smisao skriven, lažna neutralnost "imperijalističkog" Razuma, "univerzalizam" kao oružje Zapada ili "kanonski korpus" kao forma književnog kolonijalizma.

Dekontekstualizacijom ili denacionalizacijom, kako bi rekao Bourdieu, francuski tekstovi su, napuštajući svoj originalni kontekst dijelom izgubili i političku snagu zemlje u kojoj su se pojavili, ali te "putujuće teorije", kako ih naziva E. Said, znaju prilikom slijetanja u novu zemlju steći novu snagu. A ona proizlazi iz deblokiranja koja te "novokomponovane" teorije omogućavaju. Takav plodotvoran prenos moguć je zahvaljujući razlici institucija između polja porijekla i polja prijema koji su rijetko homologi.

straktna ideja da književnost ne predstavlja samo emancipatorski projekt nego i proizvođača zla, koju smo s nekom zlom slutnjom usvojili, postaje karikaturna stvarnost, jer su neki od naših poštovanih, rafiniranih i delikatnih profesora krenuli sa onima koji su pucali po nama, posluživši im prije toga kao inspiratori i legitimatori.

Iako smo bili nepravedni prema Begiću, treba dodati da je i tada bilo glasova koji su skretali pažnju na to da dovesti u pitanje njegove osnovne pojmove, ideju autora, djela, koherencije, empatije itd, nije značilo da rezultati njegovih istraživanja nisu vrijedni, niti se ikada dovodila u pitanje književna ljepota njegovih djela koja posjeduju bogatstvo i složenost velikih književnih ostvarenja. Danas se pokazuje da su neki osnovni pojmovi njegovog metodološkog pristupa još uvijek ostali čvrsti i prilično otporni na teorijsko potiskivanje, pa sad treba usmjeriti refleksiju na pitanja zašto su nam potrebni ti solidni ankeri, kako to da postmoderne istorije književnosti nisu ubijedile obične čitaoce svojim razbarušenim priručnicima s više nehijerarhiziranih ulaza. Očito je običnim čitaocima potreban narativni i hijerarhizirani okvir, naročito u ovom vremenu razularenog divljeg kapitalizma u kojem je na kulturnom i društvenom planu došlo do regresije, nesigurnosti i potrage za identitetom različitih tipova, od nacionalnog do seksualnog.

Književnu instituciju danas karakteriziraju jake tenzije. Autor i autorska prava dovedeni su u pitanje novim tehnologijama, digitalnom kulturom i kompjuterskim programima. S druge strane vlada fetišizam djela i nikada se rukopisi autora nisu tako skupo prodavali. Kanon i hijerarhija između velikih i malih pisaca nije uzdrman, pa se teško može reći da je autor mrtav. Dovođenje u pitanje kanona novim čitanjima književne istorije i geografije predstavljalo je osporavanje tendencija ka muzifikaciji i etnocentrizmu, a započelo je s jednostavnim pitanjem: zašto se neka djela smatraju kanonskim? Da li ona to i zaslužuju? Možemo li ih zamijeniti nekim drugim djelima? Zar kanon ne treba da evoluiru, da se aktualizira, a periodizacije podvrgnu ispitivanju? Još radikalnije, to može biti frontalni napad na pojam kao socijalni konstrukt koji je proizvoljan i uvijek nevažeci. Pitanje kanona je pedagoško (koja djela predavati i analizirati u školi), a to znači i političko. Tu se estetski kriteriji pridružuju etičkim. Da li estetika koju utvrđujemo u tekstu zavisi od etike koju on prenosi? I na koji način ono postaje njen nosilac? Postaviti ova pitanja znači pitati se o mjestu i ulozi književnosti u društvenoj podjeli diskursa: književna vrijednost podrazumijeva da i sama književnost ima vrijednost. Vrednosni sudovi i definicija same književnosti neodvojivi su jedno od drugog. Jedno je sigurno, nijedan pristup pitanjima vrijednosti ne može se sakriti iza naučne neutralnosti. Svaki mora preuzeti odgovornost za svoj neizbježno polemički karakter.

Begić na početku odbacuje vrednovanje koje optužuje za konformizam i “olako davanje ocjena piscima kao đacima u školi”. U osnovi njegove koncepcije bio je objektivni princip, pa on pretpostavlja da se vrijednosti kriju u samom djelu: veliko djelo je ono djelo koje može potaknuti kritičku svijest i ponuditi joj razloge da ga iznova proživljava i preuzme u jednom novom govoru. Međutim, takvo viđenje kritike koje je bazirano na estetičkom iskustvu ubrzo je pokazalo sva svoja ograničenja u poznatoj polemici oko bosansko-hercegovačke književnosti koja je uslijedila nakon simpozija izdavačke kuće Svjetlost. Zatvoren u svom apstraktnom humanizmu, Begić je teško mogao naći argumente protiv nacionalista koji nisu željeli nikakvu relativizaciju niti rušenje kanona etabliranih vrijednosti, jer im je on kao takav dobro služio za osporavanje samog postojanja “muslimanske” književnosti i dovođenje u pitanje pojma bosanskohercegovačke književnosti. Razmišljati o vrijednostima na drugačiji način postaće moguće tek u trenutku kad književna teorija izađe iz svog “imanentizma” u prostor gdje se one istinski formiraju, budući da su proizvod egzogenog procesa i njihova konstrukcija je podvrgnuta ulozima koji nisu čisto književni u užem smislu riječi. Begić sa svojim modernističkim intelektualnim prtljagom nije mogao adekvatno odgovoriti na grubo osporavanje vrijednosti (jer se tada operiralo apsolutnim vrijednostima) muslimanske književnosti, a nije se želio spustiti na nivo prizemne polemike, tako da mu je strukturalistička avantura zapravo poslužila da “relativizira načelo vrijednosti u korist strukture”, pa njegove suštine tada postaju “razvojne”, a ne samo bezvremenske.

Estetski smisao pojma “vrijednosti” u književnosti uključuje i etički, a time i politički aspekt i mi još uvijek nismo istražili modalitete te povezanosti, mjesto i ulogu književnosti u podjeli diskursa, što implicira i samu vrijednost književnosti. Vrednovanje koje je Begić odbacivao, ne prestajući ipak o njemu razmišljati, neodvojivo je od same definicije književnosti. U Francuskoj je ove godine nastala polemika nakon što je ministar kulture Frédéric Mitterrand naknadno, na zahtjev advokata Sergea Klarsfelda, isključio iz zbirke nacionalnih proslava jednog od najvećih francuskih pisaca Célinea zbog njegovih virulentnih antisemitskih pamfleta. Ideja autonomije književnosti odvađa život i djelo, ali Célineovi pamfleti čine sastavni dio njegovog djela. Da ne spominjemo trakavičastu polemiku oko Andrića kod nas i njegovu doktorsku tezu, koja takođe spada u njegovo djelo i mnogo je značajnija nego mnogo toga što se iz zaostavštine naknadno uključuje u djelo, jer su to ponekad čak i računi iz hemijske čistionice.

Sudeći po brojnim polemikama, pitanje kako teoretski razriješiti pitanja veza između biografije i djela više je nego aktuelno. Mi smo još uvijek zbu-

njeni pred piscima koji se mogu moralno osuditi, a pišu izvrsno, jer smo formirani u duhu autonomije književnosti, specijalnog i privilegiranog statusa koji je književnost sama sebi dodijelila. Ta je autonomizacija paradoksalno proizašla iz pojačane zavisnosti u odnosu na državne vlasti u 17. stoljeću (v. Jouhaud: 2000). Iako je bila u službi nove državne vlasti, književnost je upravo tada i u toj situaciji zavisnosti izmislila i stekla svoju moć, da bi se kasnije emancipirala i postala kritičko pribježište i moralni sud, izborivši se za autonomiju i superiornu poziciju u odnosu na ostale diskurse.

U skladu sa idejom progressa i linearnog, kumulativnog razvitka nauke o književnosti, Begić nastoji biti kritičar kontinuiteta, pa će Skerlića očistiti od ideologije s nadom da će tako postići konsenzus oko nekakve njegove suštine. On u djelima prošlosti traži, prepoznaje i ističe ono univerzalno, idealno, sveljudsko sakriveno iza kontingentnog. Ali Begićevo povlačenje književnosti iz svijeta “vulgarne stvarnosti” nije ga uspjelo zaštititi od prizemnih i vulgarnih napada koji su išli dotle da mu osporavaju čak i pravo da piše o srpskim piscima. Iako danas smatramo da književnost nije ni svojina nacije niti države, jer ideja da je književnost izraz nacije bila je istinita u 19. stoljeću, još uvijek nismo u stanju razraditi jedino pogodan interdisciplinarni metod da ispitamo njenu zavisnost od politike danas. Moderna književnost nije samo spoj jezika i zemlje koju smo dobili u nasljeđe, što ne sprečava sve vlasti da pisce smatraju nacionalnim dobrima.

Jedan od posljednjih Begićevih tekstova napisan 1981. godine, nezavršen, nosi naslov “Mogućnost dvojstva” i predstavlja njegovo učešće na Okruglom stolu sarajevskog *Oslobođenja* pod naslovom “Nacionalne književnosti i zajedništvo”. Ono je vezano za Begićevu namjeru da čitaocima predstavi švajcarsku književnu situaciju koja posjeduje tu “mogućnost dvojstva” književnog pripadanja kao sastavnim dijelom švajcarskog identiteta. U tom tekstu on opet spominje Skerlića kojem je Ivo Frangeš zamjerio što je neke hrvatske pisce “uzeo kao srpske”. Za razliku od Frangeša, Begić u svakom od tih pojedinačnih slučajeva vidi oba nacionalna identiteta i situira ih u ne samo jugoslovenski, nego i u evropski okvir, jer smatra da je “umjetnost sloboda i (da) je tu nemoguće staviti ogradu” (Begić: 6, 663) i da je naša složena situacija prednost u odnosu na “monstruma” koji je “nacija-država”.

Mi smo danas u situaciji regresije u 19. stoljeće, pa se ponovo autoritet pisca stavlja u službu autoriteta oca nacije. Kako se toga osloboditi? Sudeći po trenutnom stanju istraživanja književnosti u Bosni i Hercegovini, književna istorija neće zadugo izaći iz kandži tradicionalne, to jest, nacionalne istorije književnosti, koja je kako kaže A. Compagnon ideološka, budući da počiva na jednoj ideji – ideji nacije. Ona Bosna i Hercegovina prije agresije 1992,

koja je ličila na kaleidoskop, bila je čudesno pogodna za realizaciju jedne drugačije istorije književnosti koja bi iznijela mnoštvo raznorodnih i protivrječnih aspekata prošlosti, čije bi intendirano izbjegavanje bilo kakve predstave kontinuiteta, koje je i Begić zastupao, zaista duboko poštovalo “življenu stvarnost”. Kako oficijelni priručnik istorije književnosti Bosne i Hercegovine još ne postoji, ne smijemo propustiti jedinstvenu priliku da ga napišemo na drugačiji način. Samo ćemo tako ostati vjerni Begiću koji neprestano ističe protivrječnosti i nastoji ih izmiriti u jednom projektu budućnosti koji mi danas više nemamo. Iznoseći suprotstavljene interpretacije, takva bi istorija književnosti iskoristila “produktivnost paradoksa” i možda otvorila priliku za neko novo, zanimljivije jedinstvo, do kojeg nam je toliko stalo, jer i pored oglašavanja smrti unificirajućih teorijskih pojmova, autora, djela, žanra i velike priče, oni redovno uskrsavaju, veselo ili tragično, što nije slučajno, budući da se obični čitalac bez njih ne snalazi u labirintu nehijerarhiziranih saznanja, kakve mu na primjer nudi Internet.

Bibliografija:

- BARTHES, Roland (1967), “Discours de l’histoire”, *Social Science Information* VI, 4.
- BEGIĆ, Midhat (1994), *La Bosnie, carrefour d’identités culturelles*, traduit du serbo-croate par Mauricette BEGIĆ, Avant-propos de Predrag MATVEJEVICH, Paris, L’Esprit des Pépinsules.
- BEGIĆ, Midhat (1987), *Djela* 1-6, priredila Hanifa Kapidžić-Osmanagić, Sarajevo, Veselin Masleša-Svjetlost:
- 1 (1966), *Jovan Skerlić, čovek i delo*, Beograd, Prosveta.
 - 2 (1957), *Raskršća I*, Sarajevo, Svjetlost.
 - 3 (1969), *Raskršća II*, Sarajevo, Svjetlost.
 - 4 (1976), *Raskršća III*, Sarajevo, Svjetlost.
 - 5 (1987), *Raskršća IV- Bosansko-hercegovačke književne teme*.
 - 6 (1984), *Umjetnost pripovijedanja – Miscellanea*, Sarajevo, Veselin Masleša.
- BEGIĆ, Midhat (2004), *Eseji i kritike*, Sarajevo, Preporod.
- BEGIĆ, Midhat (1963), *Jovan Skerlić et la critique littéraire en Serbie (Jovan Skerlić i književna kritika u Srbiji)*, Paris, Institut d’études slaves de l’Université de Paris, 9, rue Michelet, 6^{ème}.
- BÉNICHOU, Paul ([1973] 1996), *Le Sacre de l’écrivain 1750-1830. Essai sur l’avènement d’un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Paris, Gallimard.
- BÉNICHOU, Paul (1977), *Le Temps des prophètes. Doctrines de l’âge romantique*, Paris, Gallimard.
- BENVENISTE, Émile (1966), *Problèmes de la linguistique générale*, Paris, Gallimard; (1977) *Problemi opšte lingvistike*, Beograd, Nolit.
- BLANCHOT, Maurice (1959), *Le livre à venir*, Paris, Gallimard.
- CAILLOIS, Roger (1950), *L’homme et le sacré*, NRF, Gallimard, Paris.

- CERTEAU, Michel de (1973), *L'absent de l'histoire*, Paris, Maison Mame.
- CERTEAU, Michel de (1975), *L'écriture de l'histoire*, NRF, Gallimard, Paris.
- CLEMENT, Bruno (1999), *Lecteur et son modèle*, Paris, PUF.
- COMPAGNON, Antoine (1983), *La Troisième république des lettres*, Paris, Éd. du Seuil, coll. "Poétique".
- COMPAGNON, Antoine, <http://www.fabula.org/compagnon/auteur.php>
- DERRIDA, Jacques, (1967), "La structure, le signe et le jeu dans le discours sciences humaines", *L'Écriture et la différence*, Paris, Seuil, coll. "Points Essais", pp. 409-428; (2007) *Pisanje i razlika*, Sarajevo, Šahinpašić.
- DIAZ, José-Luis (1991), "Écrire la vie du poète? La biographie d'écrivain entre Lumière et Romantisme", Colloque de Cerisy, août 1990, sur "Le Biographique", *Revue des sciences humaines*, 1991-4, n° 224, p. 215-233.
- DIAZ, José-Luis (1996), "L'auteur vu d'en face", dans Gabrielle CHAMARAT et Alain GOULET (dir.), *L'Auteur*, Actes du colloque du Centre culturel international de Cerisy-la-Salle, Caen, Presses universitaires de Caen, pp. 109-129.
- DUBEL, Sandrine et Sophie RABAU (dir.) (2001), *Fictions d'auteur ? Le discours biographique sur l'auteur de l'Antiquité à nos jours*, Paris, H. Champion.
- ECO, Umberto (1997), *Comment voyager avec un saumon. Nouveaux pastiches et postiches*, Paris, Grasset; (1998) *Kako sam putovao s lososom*, Beograd, Narodna knjiga.
- ELIADE, Mircea ([1957] 1965), *Le Sacré et le Profane*, Paris, Gallimard.
- FOUCAULT, Michel (1969), *Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard; (1998) *Arheologija znanja*, Beograd, Novi Sad, Sremski Karlovci.
- GENETTE, Gérard (1987), *Seuils*, Paris, Éd. du Seuil.
- GRIVEL, Charles (1973), *Production de l'intérêt romanesque. Un état du texte(1870-1880), un essai de constitution de la théorie*, Hag, Paris, Mouton.
- JACQUES-LEFEBVRE, Nicole (ured.) (2001), *Une histoire de la fonction-auteur est-elle possible ?* Saint-Étienne, Publication de l'Université de Saint-Étienne.
- JOUHAUD, Christian (2000), *Les Pouvoirs de la littérature, Histoire d'un paradoxe*, Paris, Gallimard, coll. "Les Essais".
- LANSON, Gustave (1965), *Essais de méthode de critique et d'histoire littéraire*, rassemblés et présentés par H. PEYRE, Paris, Hachette.
- LEJEUNE, Philippe (1975), *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil; parcijalno prevedeno u: (1990) *Autobiografski sporazum*, "Gordogan" 11, 31-32-33, str. 248-274.
- LOUICHON, Brigitte et Jérôme ROGER, (ured.) (2002), *L'auteur entre biographie et mythographie, Modernités 18*, Presses universitaires de Bordeaux.
- MADELÉNAT, Daniel (1984), *La biographie*, Paris, PUF.
- MAN, Paul de (1975), *Problemi moderne kritike*, Beograd, Nolit.
- MARX, William (2005), *L'adieu à la littérature. Histoire d'une dévalorisation. XVIIIe-XXe siècle*, Paris, Les Éditions du Minuit.
- MITTERAND, Henri (1980), *Le discours du roman*, Paris, PUF Écriture.
- NANCY, Jean-Luc (1986), *La communauté désœuvrée*, Paris, Bourgois.
- POIRIER, Jean (1993), *Les récits de vie: théorie et pratique*, Paris, PUF.
- POULET, Georges (1971), *La conscience critique*, Paris, Librairie José Corti; (1995) *Kritička svest*, Beograd, Novi Sad, Sremski Karlovci.
- POULET, Georges (ured.) (1968), *Les chemins actuels de la critique*, Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle, Union générale d'Éditions.
- PROUST, Marcel (1971), *Correspondance*, tome II, Paris, Plon.

- RANCIÈRE, Jacques (2000), *Le Partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris, Édition La Fabrique.
- RANCIÈRE, Jacques (1988), *La parole muette. Essai sur les contradictions de la littérature*, Paris, Hachette.
- RAYMOND, Marcel ([1933] 1952), *De Baudelaire au surréalisme*, éd. nouvelle revue et remaniée, Paris, Librairie José Corti; (1958) *Od Bodlera do nadrealizma*, Sarajevo, Veselin Masleša, prev. Milenko Vidaković.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques (1959), *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, ured. i pred. Bernard Gagnebin, Marcel Raymond.
- SLOTERDIJK, Peter, "Doći na svijet – doći do jezika", *Delo*, XXXV/ 1984, 4-5.
- STAROBINSKI, Jean (1970), *La relation critique (L'Œil vivant II)*, Paris, Gallimard; (1990) *Kritički odnos*, Sremski Karlovci, Novi Sad.
- TADIÉ, Jean-Yves (1994), *La critique littéraire au XX^e siècle*, Paris, Belfond.
- VIALA, Alain (1985), *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique (Rađanje pisca. Sociologija književnosti u klasično doba)*, Paris, Minuit.

RAZVOJNE FAZE BEGIĆEVE KNJIŽEVNE KRITIKE

Nedžad Ibrahimović, Tuzla

UVOD

Midhat Begić stvarao je na raskršću (ali i na srazu) dvaju književnoznanstvenih paradigmi te u mediju jednoga globalnog ideologijskog (marksističkog) supstrata. S jedne strane nalazila se pozitivistička paradigma, sa svojim bavljenjima autorsko-sociološkim deskripcijama kao jednom vrstom književnoznanstvenoga metajezika, a s druge strane antipozitivistička strategija paradigme koja je u književnom djelu nadasve vidjela semantički autonomnu kategoriju i pokušava(va) poraditi na autonomnosti meta-jezika kojim bi se takav drugačiji pogled na književnost dao do kraja opisati. Sam Begić nije participirao u trećoj književnoznanstvenoj paradigmi koja prijanja o hermeneutičku skepsu postmodernog, izzglobljenog subjekta. Književnohistorijskom medijacijom, odnosno rekonstrukcijom i ustanovljenjem povijesnog i autorskog okvira pisanja, zaključićemo da je njegov meta-jezik jedna vrsta metodološkog estetskog idealizma kojega je temeljna karakteristika da kontinuirano radi na brisanju granice subjekt/kritičar – objekt/djelo, a da je njegova teorijska epistema (marksističko-modernistička) vjera (i uporište) u književnost (umjetnost) kao u humanizam *par excellence*.

MARKSISTIČKI TEORETIČAR

U svom eksplicitnom teorijskom stavu Begić je bio marksistički teoretičar sociološkog usmjerenja. Tako u tekstu pod naslovom *Vlastiti obrazac*¹ (Odjek 1978: 2), on misli da je sasvim “opravdano” “izvanredni porast nivoa

¹ Tekst nije uvršten u Begićeva *Djela I-VI*.

i potencijala u književnosti (...) dovesti u uzročnu vezu sa demokratizacijom koju je donio samoupravljački princip našeg socijalističkog društva”, i, istodobno, pita se “Šta taj rast i preobražaj znače za marksistu koji živi u toj sredini i želi da je izrazi i da doprinese njenom razvoju?”.

Marksističke reference u njegovim tekstovima prepoznajemo, prije svega, u stavljanju težišta na socijalnu problematiku, političko-klasne i/ili ideološke vrijednosti, te u estetičkim argumentacijama ideologijskog tipa u prosudbi književnih djela. A, u jednom prepoznatljivom obliku, i u poimanju kritičke i/ili književne misli kao posebne vrste misije koju pisac (kritičar ili autor književnog djela) ima unutar društvene zajednice. Naravno, pojmom misija podcrtava se važnost jednog od oblika/formi društvene nadgradnje. Ono što je neodvojivo od njegove koncepcije kritike i od njenoga pisma jeste ideološki diskurs koji se “potpuno izjednačio sa vlašću i njenim nosiocima; društvo je prikazano kao potpuno homogeno i jedinstveno, nejasna je postala granica između Države i civilnog društva i društvena podjela je potpuno zakamuflirana”².

Ne možemo ne prepoznati u njegovom pismu jezik ne spoznaje, nego spoznate nužnosti. Ovaj (ovakav) se jezik javlja kao “jezik totalno zaposjednutoga znanja, jezik koji posjeduje istinu”. Budući da je ovakav tip pisma vezan za tzv. društveno (političko) djelovanje, “to je pismo zapravo jezik vrijednosti” (Mataga 1995: 146).

Iako se dosljedna marksistička književna kritika nije mogla uspostaviti³, on je sam, skoro misionarski (programski), insistirao na humanizmu i odgovornosti pisanja (i govorenja) te na stanovitim umjetničkim vrijednostima koje su u njega uvijek stremile k univerzalnim, apovijesnim i nedodirljivim aksiološkim činjenicama. Ne mogavši izbjeći sadašnjicu kao definirajući temelj socmarksizma i uopće modernizma, on se stalno nadao pronaći i doku-

² “Najveći oblik ljudskog revolta je revolucionarna borba za očovječenje svijeta” (Djela II:117); “...djelo, uobličenje, humanizacija znači revolucionarni, istinski prometejski korak oslobođenju čovjeka” (ibid. s.118); “Književnost obavezuje više nego obična ljudska riječ. Čovjek je duboko srastao, angažovan u svom vremenu (taj izraz angažovanog književnika ste kao je već odavno puno pravo građanstva u modernoj francuskoj kritici)” (ibid. s.39); “Moralna tendencija je implicitna strana umjetničkog izraza. (...) Nesporazum dolazi otuda što umjetnička tehnika prividno uklanja idejnu dimenziju umjetnosti” (ibid. s.63); “Socijalističko zajedništvo u književnosti ispoljava se u vidu humanističkog, a na podlozi radničkog univerzalizma, i književna djela najvišeg dometa imaju takvu široku usmjerenost i etičku osnovu”. (Djela V:125)

³ Nemogućnost konstituiranja marksističke estetike Svetozar Petrović objašnjava “nestvarnošću vjere u (...) deduktivistički domino, onaj domino u kome se iz jedne filozofije izvodi jedna estetika, pa se na tu estetiku nadovezuje jedna teorija literature i umjetnosti, da bi se na temelju principa takve literarne teorije gradila neka kritika” (Petrović 1972:304)

čiti vječnu vrijednost. Njegov doživljaj povijesnosti (pa i povijesnosti ideološkog) rastao je na uvjerenju da će se vrijednosti jednom (morati) ukazati kao vječne. A vrijednosti će biti vječne onda kada njihova povijest/nost bude ukinuta, komunizmom ili nekim drugim mogućim svijetom – zašto ne (vidjet ćemo) (i) bachelardovskim individualnim spasenjem od povijesti. U osnovi, Begićeva je vjera u vrijednosti, kao i svaka vjera – metafizička. Stoga se ona niti jednoga trenutka n(ij)e (za)pita(la) o jeziku (proceduri/metodi) kao zama-gljivaču i renegatu i značenja i vrijednosti.

Druga bitna dimenzija njegove kritičke teorije je ambivalentan (i ambigvitetan) polazni aksiom.

S jedne strane to je *background* vrlo ograničenoga i podržavljenog marksističkog obzora (kojem je imanentan osjećaj estetske inhibicije jer su književne vrijednosti i povijesne, “naše”, “sadašnje”, “aktualne”, “etičke” i, istodobno, univerzalne, “konstantne”, “transcendentne”, “estetičke”...) a, s druge pak strane, stoji osobna Begićeva inklinacija ka teorijskoj i aksiološkoj otvorenosti modela, što je posljedica čitanja francuske *kritike poistovjećivanja*⁴ (kritike svijesti; nove kritike), a osobito Gastona Bachelarda.

UVID U OPĆU TEORIJU KRITIKE ILI RELACIJSKI OKVIRI⁴

Polazišna je postavka svake vrste *kritike svijesti* (naziv kojim Poulet označava čitavu struju kritičkih teorija unutra francuske *nove kritike*), namjera da se uvijek “i u formama i u predmetima, prepozna prisustvo nekog subjekta koji im prethodi. Prije nego što prikaže bilo koji predmet, djelo je svijest o tom predmetu” (Pule: 11). O svom metodu Georges Poulet kaže: “...kritika je mimetičko udvajanje akta mišljenja. Ona ne zavisi od proizvoljnog zamaha neke čudi. Obnoviti u dubini sebe *Cogito* nekog pisca ili filozofa znači pronaći svoj način osjećanja i mišljenja, vidjeti kako se on rađa i oblikuje, koje prepreke susreće...” (Pule: 256). “Otkriti spisateljski *Cogito* svodilo se, dakle, na to da se u istim uslovima i gotovo istim terminima ponovo stvori *Cogito* koji je svaki od njih ranije iskusio. Između autorove i kritičareve misli odigrala se neka vrsta poistovjećivanja; ovoga puta, naravno, ne na nivou mnoštva sekun-

⁴ Ovdje će nas zanimati ona pitanja iz opće teorije kritike koja imaju stanovite konceptijske (metodološke, teorijske ili epistemološke) veze s Begićevom kritičkom teorijom ili, relativizirajmo – s našim čitanjem Begićeve kritičke teorije. Istina je, mi se već pozicioniramo u jednu deduktivnu metodološku raspru – jer u početku naznačujemo okvire njegove teorije – ali, to je (već) ukalkulirana krivnja svakog znanstvenog (pisanog) rada koji ne može svojom dijegezom pratiti mimezu čitanja.

darnih ideja, u svim intelektualnim i osjećajnim previranjima, kobno proizvedenim aktom samospoznaje, nego u samom korijenu čina kojim se ta spoznaja ostvaruje. Tu ne bi moglo biti kritike bez početnog pokreta kojim se kritička misao kradom uvlači unutar kritikovane misli, postavljajući se privremeno u njoj u ulogu saznavajućeg subjekta” (Pule: 260). Kada kritičar pronade *cogito* nekog pisca, on je, prema Pouletu, obavio više od polovine posla. No, budući da *cogito* može biti opažen samo iznutra, nužnom se ukazuje potreba za kritičarskim poistovjećivanjem – da bi duh uspio da obuhvati neki *cogito* mora se poistovjetiti sa “opažajnom moći koja opaža samu sebe”. “Drugim riječima”, veli Poulet, “kritički čin zahtijevao je od strane onoga koji ga je iskazivao istu unutrašnju aktivnost kao i čin svijesti kod kritikovanog autora. Jedno isto ja moralo je djelovati i kod autora i kod kritičara”.

Pouletovu kritiku Murray Krieger u svojoj *Teoriji kritike* naziva *empatičkom kritikom*. Kritičarevo poistovjećenje sa objektom (djelom) je u činjenici da je taj objekat preinačio prema sebi, veli Krieger. “Njegova empatijska želja da kritičar nadvlada (i prekrije) književno djelo kao objekt, kao posrednički element između sebe i autorovog *cogita*, vodi iščezavanju osobenosti ovih entiteta – razumije se, obično vodi njihovom stapanju u okviru kritičareve ličnosti, ma koliko se on nadao da će se ovaj proces usmjeriti u suprotnom pravcu” (Krieger: 96). Poulet “otvoreno svodi pisce na sopstvenu ličnost čitaoca, što previše često dovodi do toga da mnoga raznolika djela djeluju samo kao neznatne varijacije jednog te istog djela” (Krieger: 97). Sam Krieger pretpostavlja da “postoji izvjesna tenzija između doživljaja kroz koji kritičar stvarno prolazi i normativnog objekta koji on ustanovljava, objekta sa zamišljenom (i izmišljenom?) cjelovitošću koja iziskuje jedan u većoj mjeri estetski doživljaj no što je taj kroz koji kritičar prolazi. (...) Zato”, nastavlja Krieger dalje, “istančani čitalac – kritičar lavira između dva doživljaja; na jednoj strani stoji pokreti, lažni koraci, kobni prekidi i lična uplitanja i samopotvrđivanja koji ga muče, a na drugoj, cjeloviti organizovani splet mnogostrukih dimenzija, koji mu – stvoren i otkriven – ide u susret da bi ga oslobodio” (Krieger: 77). Zbog toga on razlikuje kritičarevu *personu*⁵ (engl. *persona*) od kritičareve ličnosti (engl. *person*), postulirajući na toj razlici tvrdnju o dvostrukom procesu koji se odvija unutar svakog kritičkog čina; personu on uspoređuje sa kritičarevim super-egom, dok njegovu ličnost uspoređuje sa njegovim idom. Pokatkad, veli Krieger, i ta ličnost može biti tek prikrivena druga persona no, ono što je po njemu bitno, jeste ukazivanje na tu dvostruku prirodu kritičarskog posla. S jedne strane to je želja da se zadovolji kritička teorija, koja je univer-

⁵ Riječ *persona* je nastala od *personare*, što je značilo predstaviti i prvobitno je označavalo masku glumca kroz koju je govorio demon.

zalno htijenje za dosljednošću logičnog i diskurzivnog – htijenje za znanstvenošću i sistemom, a, s druge strane, potreba za osjećajem vlastite slobode doživljaja i razmicanja usvojenih okvira čitanja, razumijevanja i vrednovanja djela. Pojedinačnu književnu kritiku “mi uglavnom vidimo kao ukrštanje književnog djela (...) i kritičarevog sistema koji predstavlja njegova persona. Rezultat obično predstavlja ono što taj sistem dopušta da se u djelu dokuči putem opažaja, ono što sistem dopušta da se dokuči kao djelo. Međutim, kod senzitivnog kritičara postoji upornost koja ga navodi na borbu, kako bi nagnao sopstveni sistem da dopusti da ga veliko književno djelo iznova uobliči, kako bi ponovo težio nepristrasnosti i otvorenom empirijskom činu koji probija okvire kruga. Zahvaljujući cenzorski nastrojenoj personi, ova borba se na kraju može pokazati uzaludna; međutim, senzitivni kritičar nam takođe može dopustiti da iza te borbe između djela i njegove persone nazremo ono što ja nazivam njegovom ličnošću”, koja se upinje da zajaši tu dvostruko otpornu životinju koju čine djelo i sistem” (Krieger: 85). Po Kriegerovom mišljenju, kritičar ne otvara lahko svoj teorijski sistem kojem je vjeran često do krajnjih granica (njegove, systemske, izdržljivosti) i na taj način se rađa pristrasni kritičar “koji je primoran da potvrđuje vjernost svojim estetičkim načelima, ma kakva ona bila” (Krieger: 84).

No, razlozi i konsekvence pojavljivanja zasada kritike svijesti (kritike poistovjećivanja) u Begićevoj (i našoj) književnoj kritici vrlo su interesantne. Nužnim se čini postavljanje sljedećih pitanja:

- S kojim razlogom se Begić opredijelio za metode francuske kritike poistovjećivanja?
- S kojim se *cogitom* poistovjećuje Begićeva kritička svijest – s *cogitom* pisca ili s *cogitom* djela? (ili, možda, sa svojim *cogitom*?)
- Ko se poistovjećuje? Begićevo ja ili društveno mi – kojeg kritičar predstavlja?
- Na koji se način, do koje granice i na kojoj razini sve to zbiva?
- Šta bi bila Begićeva persona, a šta njegova kritičarska ličnost (u terminologiji M. Kriegera)?
- U kakvom su odnosu ideologija i kritika poistovjećivanja?

BEGIĆEVA ONTOLOGIJA KNJIŽEVNOSTI/UMJETNOSTI

Značajnu inovaciju u poimanju biti književne umjetnine Begić će posredovati bosanskohercegovačkoj kritici tekstem o *književnim posredstvima* (1968). Prenoseći dvojbe i rezultate unutarfrancuske (marksističke) književne

polemike, on će poljuljati statičnost postojeće književne situacije u BiH i plodno i posredno radikalizirati neizdiferencirane književne frontove. Iako je rasprava između J. Sempruna, J. Ricardoua, J-P Faye, S. de Beauvoir, Y. Bergera i J.P. Sartrea doista bila unutarfrancuska polemika, izazvana pojavom novog romana, kojeg je pratila i pojava nove kritike, značajni su se impulsi u revalorizaciji književnosti, te njene funkcije i smisla, nužno odrazili i u Begićevim kasnijim tekstovima. Begić se zadržava na onim dijelovima polemike koji su njemu bili najinteresantniji. To su pitanja na koja je i sam želio naći odgovore, na primjer: da li književnost doprinosi mijenjanju svijeta? Da li se može govoriti o revolucionarnoj umjetnosti koja stvara svoju slobodu u zahvatu svog predmeta a ne poriče sebe u korist prigodne situacije? Potom i pitanja međurelacija unutar recepcijskog okvira *pisac – čitalac, književnost – čitalac, djelo – kritičar – čitalac* itd. Nakon što je iznio suprotstavljena mišljenja, primjerice Ricardoua, za kojega su obje (radikalne) teorije neprihvatljive i “umjetnost radi umjetnosti” i “umjetnost radi čovjeka” i S. de Beauvoir, koja kaže da je “onaj koji pokušava da upliviše na historiju činom, ili srdžbom, ili pobunom, u bogatijim (je), i mnogo dubljim vezama sa svijetom nego onaj što stoji u prikrajku” (*Književno posredstvo*, Raskršća III: 62), Begić će se na kraju opredijeliti za argumente J. P. Sartrea: “Umjetničko djelo nije san nego rad, prema tome to je borba sa stvarnošću, stvarnošću koja je potpuno govorna, priznajem, ali koja zato ništa manje ne pruža najveće otpore. A pisac ima svoj cilj kad piše, čak i kad ga nesavršeno postiže...” (*ibid*, str. 69). U završnoj polemici sa stavovima Ricardoua “koji ne želi da se išta u djelu tumači ičim izvan djela”, Begić zauzima vrlo jasnu poziciju naspram takvog razumijevanja biti književnosti. Naime, u takvim novokritičkim konstelacijama “poezija (tada), i sva književnost zajedno sa novim romanom, ima da postane malar-meovski jezik koji sam sebe odražava”, također “takva književnost, i poezija, ne može nikom niti ikad da smeta kao ni dobra šahovska partija. Ona unaprijed raskida sa historijom i okreće leđa čitaocu Sartrova kova, kao slobodnom saradniku u dešifrovanju svijeta i njegovih znakova” (*ibid*, str. 93-94). Bitna je novost da Begić, pod utjecajem ove polemike, počinje da govori o književnosti kao oznakovljavanju, kao proizvođenju značenja i *šifriranju* i čitanju kao *dešifriranju*. Sa stanovitim ogradama, možemo reći da se u njegova promišljanja književnosti uvodi semiologija.

Istodobno, primijetiti ćemo da se ontološka bit književnosti promijenila. Od kritike iracionalnosti karakteristične za njegove rane tekstove, Begić se prometnuo u branitelja slobode iracionalnog. Također ćemo zaključiti da je došlo do vrlo značajnog pomjeranja njegovoga teorijskog interesa od bavljenja esencijalnim pitanjima umjetnosti preko problematizacije pitanja knjiže-

vnosti do usredsređivanja interesa na poeziju i pjesništvo. U jednom kasnijem tekstu on će, u takvom razvoju, postulirati i tezu da je “ezoteričnost (...) jedan od najsnažnijih odgovora svijesti na upliv materijalnosti na područje duha, na osjećaj zagađenja ljudskog izraza natruhama korisnosti i probitka” (*Dijalektika razvoja*, Djela VI: 343). Zbog toga se može reći, citirat će Begić Malrauxa, da je “umjetnost radi umjetnosti bila velika spoznaja XIX vijeka koja se učvršćivala samim ljudskim tragedijama obezličnja, esnafskog odnosa unutar životnog i stvaralačkog prostora, koji je degradirao čovjeka, poricao njegovu slobodu maštovnog istraživaoca” (*ibid.*).

Pišući o mimetskom aspektu književnosti, Begić će razviti ponovno jednu estetičku “tezu” o biti same umjetnosti. Jedna vremenski omeđena stilaska formacija (realizam) i jedna vremenski neograničena književna metoda (realistička) ponukali su ga da iznova promišlja suštinu književnosti i umjetnosti uopće. “Noseći svoju stvarnost, svoje životno iskustvo, umjetnik ulazi u oblast stvaranja samo kroz tijesna vrata koja mu otvara prethodna umjetnost” (Djela IV: 150), reći će, inklinirajući jednoj povijesno-kontekstualističkoj koncepciji književnosti. Malo niže, u istom tekstu, toj se relativizaciji suvremenoga čitanja, tom povijesnom ankeru svakog djela, dodaje i njegova formalistička uvjetovanost pripadanju jednom tipu, modelu ili obliku sa kojima (to) djelo nužno dijeli istu estetičku ravan. Begić će tu formalističku inklinaciju ilustrirati Malrauxovim riječima da je “svaka slika pejzaža bliža drugoj slici sa pejzažem nego prizoru koji predstavlja” ili “da slika lijepe žene može sasvim da bude slaba, ružna slika” (*ibid.* str. 152). U pogledu suštine umjetnosti on će reći da “umjetnosti kao jednoj od vrhovnih vrijednosti ljudskih ne trebaju ni dogme ni okviri ni propisi; to govori svako istinsko umjetničko djelo, jer ono u sebi uvijek sadrži univerzalnu umjetnost i njene nerazrušive vrijednosti koje svjedoče o čovjeku koji se oslobodio tutorstva božanstva” (*ibid.* str. 155). Relativizirajući čitanja što se povode još uvijek za okoštanim mimetičkim konceptima književnosti, još pojavljujućim unutar onodobne bosanskohercegovačke kritike, Begić će, pozivajući se na Sandauerov esej “Unižena stvarnost”, reći da suvremeno “autotematsko” (danas bismo rekli autoreferentno) djelo “ne može da se riješi na koju bi stranu, te i pisca stavlja među ličnosti (likove – N.I.). Javlja se nadsvijest koja stvara i ličnosti i samog pisca, a na pitanje u čijoj se svijesti roman dešava dolazimo do ideje o nad-piscu, piscu subjektu-objektu, to jest, piscu-junaku. Iz toga se rađa novi vid proze koji uklanja iz romana prevlađujuću ličnost pisca i povezuje registratorsku napravu za svijest jedne ličnosti djela” (*ibid.*, str. 162-163). Ovim bismo Begićevim tekstom iz 1972. godine (*Za raspoznavanje realizma*, Djela IV) mogli postaviti zadnju granicu vulgarnom mimetizmu koji se na različite protejske načine pro-

tezao uzduž bosanskohercegovačke književnosti i njene kritičke recepcije. U jednom će kasnijem tekstu (1975) Begić čak reći da je svejedno “o čemu se piše kad je određujući pisac, (i) njegova sopstvenost” (32,3).

Gornju, sveopću relativizaciju mimetskog, pragmatičkog, fenomenološkog pa i ontološkog bića umjetnosti on će u daljem razvoju svoje književne teorije ipak ograničiti. Pošto je povratak na stare ideologijsko-socijalističko-estetičke koncepcije književnosti i umjetnosti više nemoguć, on će sada (raz)rješene fundamentalnih aporija postojanja, funkcioniranja i razumijevanja umjetničkog književnog djela pokušati pronaći u metafizičkom koje, uzdignuto u razinu neporecive, skoro platonističke ili antičke Ideje, stremlji ka *Kalonu*: “... sinkretizam (je) prvobitno stanje u kojem su svi oblici izraza bili ujedinjeni, pa se u modernoj civilizaciji diferencirali i sve više udaljavali jedan od drugoga. Danas mi to samo nostalgичno osjećamo (...). Samo i u pojedinačnom izražajnom obliku nešto se od toga procesa izvodi, uvijek iznova, kod svakog stvaraoča i djela drukčije. Može se zamisliti slika nekog sveljudskog hrama, u kome bi ljepota sama nagonila čovjeka, ne da kleči, nego da uspravno sagleda sebe u svijetu, u stvari ljudski razmjjer svijeta. Uostalom možda je takav hram samo skup već ostvarenog a razasutog, koje čovjek stalno dograđuje” (Djela VI: 482).

U eseju koji će 1979. godine objaviti u Izrazu (*Zasnova i osnova*) Begić će, uvjetno rečeno, apsolvirati svoju književnu ontologiju mišljenjem da je “poezija srž i suština književne umjetnosti, a ne samo jedan njen oblik” (Djela VI: 285). Budući da je ista u dubokoj krizi, o čemu svjedoči i knjiga “Poezija i društvo” Georges Mounina, tada se i književnost nalazi u dubokoj krizi. Ona je, zajedno sa “naraštajem i svijetom oko nas”, “širom amerikanizirana” i sva se pitanja u tom pogledu svode na problem njenog “opstanka”. Budući da se sa takvom devalvacijom književnosti ne može pomiriti, Begić predlaže i razgovor oko zasnivanja književne estetike jugoslavenskih prostora. Slažući se u obrani i veličanju poezije sa Mouninom, u vremenu u kojem je ona po njegovom mišljenju apsolutno minimalizirana, citirajući ključnu misao francuskog kritičara da je poezija “vrijednost, a ne iluzija vrijednosti” (Djela VI: 288), Begić će ipak “osnove za moguće zasnivanje nacrt (..) književne estetike” vidjeti u onoj estetici koja, na tragu Baudelaire-Krleža, “ne bi bila bjekstvo od teškoća, već stvaralačka metamorfoza misli, naša katarza književnosti i poezije” (Djela VI: 292). Ne uspije li (se) u tome, slutimo da bi potom sam poradio na zasnivanju vlastite estetike – što je, na kraju, osjećajući se najizravnijim književnim stvaraočem, u biti bila i njegova najintimnija želja.

Razvoj svoje ontologije književnosti Begić će zaustaviti na estetičkom konceptu koji će pokušati prepoznati na rasponu jednog drugačijeg, moderni-

ziranog čitanja Marxa i obnovljenog interesa za Baudelairea (*Dva polja raspona vrijednosti*, 1981). Tom “mehkom” konceptu književne ontologije najbolje će moći posvjedočiti Marxovo aktualiziranje Hegela u jednom pismu Engelsu: “Svest koja je svesna svoje razdrtosti i tu razdrtost iskazuje, to je podrugljiv smeh nad postojanjem, kao i nad zamršenošću celine i nad samim sobom; to je u isti mah sam sebi još jedva primetljivi odjek čitave te zamršenosti... To je sama sebe razdiruća priroda svih odnosa i njihovo svesno razdiranje...no kao pobunjena samosvest ona spoznaje svoju sopstvenu razdrtost, i u tom saznanju o razdrtosti ona se uzdigla iznad nje” (Djela VI: 294). I, Begić navodi još jednu bitnu Marxovu rečenicu iz tog pisma: “Spokojnoj svesti, koja pošteno svodi melodiju dobra i istine na jednakost tonova, to jest, na jednu notu, ovaj govor se pričinja kao bulažnjenje smešano od mudrosti i ludosti” (*ibid.*).

Teško je u svemu gornjem, što Begić nalazi iznimno važnim u pokušaju osmišljavanja jedne osobene književne ontologije, ne vidjeti njegovu finalnu koncepciju književnosti, onu za kojom je tragaao od svojih prvih članaka objavljenih u “Brazdi” 1948. godine pa sve do radova iz 80-ih godina.

Nakon svega rečenog, u pogledu promišljanja i razumijevanja biti (ontologije) književne umjetnine, možemo u Begića primijetiti nekoliko relativno odvojenih razvojnih faza:

Umjetnička faza (koja traje do 1960-ih godina), obilježena je:

- kritikom estetske i svake druge iracionalnosti,
- postavljanjem karakterističnih globalnih, tzv. eshatoloških pitanja o smislu i biti umjetnosti uopće,
- zagovaranjem idejne komponente umjetničkog djela i njegovoga konkretnog angažmana,
- kritikom buržoaskih tendencija i tamnih mjesta u umjetnosti i slično.

Književna faza (do 1970-ih godina), odlikuje se:

- proširivanjem (ne sužavanjem!) Begićevih interesa sa širih estetskih pitanja na pitanja biti književnosti,
- relativiziranjem istinosne komponente književnosti,
- smanjivanjem moći i udjela njene racionalističke tendencije,
- uvažavanjem književne tradicije kao jednog od definirajućih elemenata književnoga i kulture uopće,
- sporadičnim protežiranjem ideje o autonomiji ili indiferentnosti književnog djela naspram povijesti itd...

Poetska faza (koja počinje sredinom 1970-ih) obilježena je Begićevim zadržavanjima na pitanjima konstituiranja smisla poezije ili pjesništva.

Poezija je, po njemu, sama kvintesencija književnosti i njena utemeljujuća bit, potom,

- iracionalnost više nije ograničenje književnog djela, već naprotiv, njegovim od “prikrivenih udara života” oslobađajućim agensom;
- tradicija više nije (samo) kulturološka (društvena, dakle) činjenica već prije svega poetska i gradbena činjenica svakoga književnog djela,
- monolitna i općesusvojiva značenja književnog djela više ne postoje jer je ono (djelo) pluridimenzionalno, višeznačno i neuhvatljivo u potvrdi svoje definitivne vrijednosti.

TEORIJA KNJIŽEVNE KRITIKE

U eseju *Uz Matoš-Skerličevo nasljedstvo* (1954) Begić će (us)postaviti paradigmu svoje kritičke teorije kojoj će dugo ostati vjeran i koja će mu, u nekim kasnijim tekstovima, često onemogućavati iskorak iz (samo)zadatih okvira. Tu je književno-kritičku paradigmu pokušao opisati kao sintetski spoj-amalgam Matoševog estetičkog modernizma i Skerličevog idejno-angažovanog kritičkog radikalizma. Budući da su obojica impresionisti, u najobuhvatnijim značenju toga pojma, Begić je (uz)nastojao da njihovu stilsku i književno-estetsku osobenost, napose i razliku u vokaciji (jedan je bio pisac/kritičar a drugi kritičar), razumijeva kao razliku među dvjema suprotstavljenim kritičkim metodama/modelima koje to, paradigmatički, ni po čemu ne bi trebale biti. Dok je prvi bio izvrstan pjesnik, što je Begić iznimno cijenio, drugi je bio strogi kritičar koji je utjecajem svojih napisa uspostavljao književne vrijednosti i estetske modele svoga vremena, što je Begić također iznimno cijenio. U rasponu, srazu ili sljubljanju mogućnih poetskih i književnokritičkih modela što su ih njih dvojica mogla označavati, kretala se i Begićeva kritička teorija. U mnogim ćemo tekstovima prepoznati tu inicijalnu kritičko-teorijsku dvojbu na koju su ga Matoš i Skerlić zavjetovali: kako, naime, spojiti/amalgamirati umjetnost i ideju, ljepotu i istinu, estetiku i humanizam, i u mnogim ćemo tekstovima prepoznati pokušaje da se tako pomire i impresionizam i racionalnost, subjektivnost i socijalnost, sadržajnost i formalnost, analiza i sinteza itd. Daleke 1954. godine Begić će na kraju pomenutog teksta izvesti fenomenološki zaključak kako je “današnja kritika moderna samo u jedinstvu tih dvaju pokreta ljudskog duha, vječnom dijalektičkom traženju umjetnikove individualnosti i njegovih spona sa društvom i ljudima” te da je to “vječna borba za ljudsku mjeru u stvaranju i ljud-

sko dostojanstvo u izrazu” (Djela II: 37). Ono što nam pak Begić krajem 1970-ih i početkom 1980-ih posreduje kao rješenje tih ranih korijenskih pitanja jeste stečena spoznaja da je izmirenje (ne)moguće i da je dvojba vještačka i književnosti izvanjski nametnuta. No, do takve spoznaje je Begić (i vrijeme u kojem je pisao) tek trebalo da dođe.

U tekstu iz 1960. godine (*Jedan vid naše književne kritike*) Begić će markirati neke od karakteristika svoje kritičarske teorije, kao što su rezerviranost prema sintezi – “koja nas jedina spasava” (Djela III: 157) ali i “često razmahne plašt misli preko teksta koji bismo htjeli zahvatiti prisno, izbliza” (*ibid.*) – rezerviranost prema metodi – “ići, dakle, dalje, do i iza metoda” (*ibid.*) – te, ključna misao, čini nam se, “od metoda je u književnosti važniji talenat” (*ibid.* str.171). Naglasak je na riječi *književnost* (sa kojom ide talenat)!

Kritika = književnost (umjetnost)

ili, još preciznije:

kritika ≡ književnost ≡ umjetnost.

U ovom će tekstu, u kojem prikazuje i komparira knjige Velibora Gligorića i Boška Novakovića, Begić prvi puta pomenuti i prakticiranje jedne drugačije kritičke teorije koju su u Srba postavili Miloš Crnjanski (komentarima “Lirici Itake”), P. Džadžić i K. Ostojić a u Francuza Maurice Blanchot, Jean-Pierre Richard i osobito Gaston Bachelard. Jedna od diferencijalnih specifičnosti nove metode jeste “svjesno zaboravljanje” i izbjegavanje vrednovanja književnog djela dok se kritičar više bavi njegovom “duhovnom i umjetničkom strukturom koja se iscertava iz tematskog presjeka” (*ibid.* str. 172.). “No u svim tim ostvarenjima bitna ostaje svijest i savjest kritičareva” – zaključuje Begić (*ibid.* str. 173).

U jednoj diskusiji iz 1965. godine Begić će se izriječom očitovati u vezi s vrednovanjem književnih ostvarenja tvrdeći da “...nema stvarne mogućnosti valorizacija, naročito u jezičkim ostvarenjima” (Djela VI: 669). Istina, tvrdnja je izrečena u kontekstu jednog skupa o pitanjima književnohistorijskih vrijednosti, ali će on doista kasnije napustiti i kritičarske procedure književnog vrednovanja uopće. Istodobno, vrlo se “očuđenom” doima pozicija apsolutne superiornosti kritičarske pozicije naspram pozicija čitaoca i autora. Već primijećena inklinacija ka niveliranju ili prevrednovanju komunikacijskih entiteta (pisac – djelo – kritika – čitanje) javlja se i ovdje. Ne možemo prenebregnuti i ponovo ne istaći neke logičke konzekvence te njegove namjere. Budući da i sam kritičar treba da bude pjesnik čiji rad “treba da zadire u svijest i savjest čovjeka”, on je dakle i književnik i kritičar u jednom, nužnim se čini

zaključak kako Begić kritiku postavlja iznad svega. Sve kvalitete u njoj se suističu u jednu – estetsku angažiranost *per se*. Pisac, u ovakvim konstelacijama, istina ima punu i proklamiranu slobodu stvaranja (koju će Begić više puta posebno istaći) ali mu obaveza osobne društvene odgovornosti nije namijenjena. Tu je odgovornost na sebe preuzeo begićevski književni kritičar.

Ono što kritika treba da radi jeste “da djeluje prvenstveno sugestijom i saobraženjem sa jednim svijetom, duhom, djelom, ne odričući se svoje osobnosti. Zato kritika prodire daleko iza svjesne problematike ljudi i života, u oblast snova i podsvijesti. (...) To znači, treba tražiti suptilne puteve prodora ispod teksta. Moj stav oslanja se dosta na psihoanalizu. Mislim da psihoanalitički metod ranije nije bio prilagođen umjetničkom stvaranju, nije dovoljno u samom tekstu nalazio oslonac. Polaziti od teksta, od unutarnjeg jezgra djela – to je metod kojem težim, koji se oslanja na tekovine strukturalističke kritike ali, s druge strane, još više na jedan bašlarovski metod estetski pročišćene psihoanalize, odnosno fenomenologije...” (Djela VI: 469). Begić je očito osjećao potrebu da teorijskom sintezom pokrije različitosti svojih čitanja. Teško bi bilo u svemu što je naveo pronaći dosljednost jednoj metodi ili konzistentnost jedne književnokritičke teorije, no, ono što bi se zasigurno moglo ustvrditi, jeste da se u ovom kritičarskom periodu počinje naslanjati na Bachelarda i francusku kritiku svijesti te da će to postati i njegova dominantna orijentacija u kasnijim tekstovima.

Esej *Na izvorištima pjesničkih slika* (1975) po mnogo čemu je signifikantan. Iako će iznijeti stanovite rezerve prema mogućnostima primjene Bachelardove metode (što je predmet teksta), Begić će na njegovu tragu (ipak) interpretirati pjesničke tekstove D. Matica i O. Daviča. Treba reći da je referiranje na Bachelarda u to vrijeme bilo uobičajeno unutar bosanskohercegovačke (i jugoslavenske) književne kritike. Za ključni postulat u vezi s mogućnostima primjene Bachelardove metode uzimana je sljedeća rečenica: “Mi komuniciramo sa piscem jer komuniciramo sa slikama koje čuvamo u dubini svoje duše” (Djela IV: 102-103). Poulet u svojoj “Kritičkoj svijesti” ovu rečenicu komentira na sljedeći način: “Ponova naći u dnu sebe, zahvaljujući pjesnikovu posredstvu, slike koje su u nj pohranjene nije više učestvovanje u tuđoj poeziji. Ukratko, kad se bašlarovska misao prepusti svome elanu simpatije, imaginativna djelatnost kritičareva se dodaje, da bi se s njome stopila, maštovnoj aktivnosti pjesnika.” (*ibid.* str. 103). Begić, jednostavno, bolje potvrdu svojoj pojetičkoj teoriji nije mogao pronaći. Za Bachelarda se doista ne može vezati nikakav oblik znanstvenosti, niti se njegovo sanjalačko putovanje može povezati sa bilo kojom književnoznanstvenom epistemom. Osobito je njegov usklik: “Metod, metod, šta ćeš mi ti? Ti znaš da sam ja za-

grizao u plod nesvjesnog” (*ibid.* str. 132) otvorio breše razbokorenom rokokoeseziziranju u bosanskohercegovačkoj književnoj kritici s apsolutnom neodgovornošću naspram i najreferentnijih i najtransparentnijih tekstovnih intencija. Kritičar, koji sada u sebi spaja ne samo demijurga/stvaraoca/pisca i kritičara, već tom begičevskom amalgamu dodaje i do tada ničim izazvanog čitaoca, gubi bilo kakvu potrebu osjećanja odgovornosti prema književnom djelu, koje od ovog momenta počinje funkcionirati po principu Rorschachovih mrlja u kojima možete prepoznati sve što god vam se učini. Prikazujući (1976.) knjigu Miodraga Bogičevića “Humanitet stvaranja” Begić će, upravo u maniri Bachelardove pomenute ključne ideje, efektnom slikom dočarati metodu koju preferira: “Kritičar je dakle zagovornik pa vodič, sagovornik pa tumač. To biva svakako uz obavezu da dosegne osnovu piščeva postupka, da se ponekad možda i sam smjesti u njegovo govorno korito i kontrolisano otisne u neizvjesno, te pruži i neku svoju zamisao, otvori polivalenciju književnog teksta...” (Djela V: 541). Ovakav će pristup rezultirati, i to će on primijetiti, tautološkim ponavljanjem književnog djela: “Stvarno pravi kritičar cijelim svojim tekstom govori isto što i djelo o kome piše, pjesničko ili prozno, ali govori drugo i drukčije da bi nehotimično i kao slučajno izašlo opet na isto, te je šetnja kroz dobru kritiku isto što i dvojno pročitavanje već pročitano teksta, tako kao da vam je nov, sav svjež i osvježavan, ako je dobar” (*ibid.* str. 544). Ono što je značajna novost u svemu ovome jeste činjenica da se Begićeva kritička teorija neprimjetno dezangažirala, izgubila svoju društvenu relevanciju, zaboravila svoju početnu (1950. i 1960. godine) socijalnu komponentu, prevrнула rukavicu kojom je manipulirala književnim djelom i krenula ugledati svijet iz perspektive metafore, iz pojetičke perspektive. Namjesto komunikacijskog “trougla”: djelo – kritičar – čitalac dobijena je monada: kritika ≡ djelo, kojoj, takvoj, zatvorenoj u samu sebe, možete vjerovati ili ne. Možete ljudski, humanistički, vjerovati da slike koje (sebi) proizvodi (na način kako to čini ocean u Tarkovskijevom filmu “Solaris”), doista imaju neke veze s tekstom od kojega su, pretpostavljeno je, krenule.

Njegova je književnokritička misao pratila razvoj njegove književne ontologije. Sve su se promjene, bilo u pogledu razumijevanja funkcije, bilo u pogledu razumijevanja same suštine književnosti, odražavale u njegovim književnim interpretacijama i književnim kritikama. Zbog toga, možemo zaključiti kako je njegova književnokritička misao prolazila kroz sljedeće faze:

- I. *Ideološkiu fazu (1950-1965.)*⁶ obilježava:
- ideologija kao projekat i izbor
 - socrealizam, marksizam, komunizam
 - ideja, racionalnost
 - sadržaj
 - Skerlić
 - politička kritika i angažman (Boisdeffre)
 - antiburžoaski stav
 - kritika kao institucija s pojavljujućim govornim subjektom “mi”
 - društvo, socijalizam itd.)
- II. *Ideološku fazu (1965-1976.)*⁷ obilježava:
- ideologija kao medij (ideološko)
 - moral + ljepota; *platonizam*
 - mit, umjetnost, sloboda
 - kritika = umjetnost = “sloboda”
 - rudimentarno pojavljivanje metoda – metod asocijacija
 - promatranje iznutra
 - kritičar = rukovodilac
 - Matoš
 - egzoterička transmigracija
 - tendencije identifikacije svijesti (Bachelard, Poulet, Baudelaire)
 - pojetički biografizam (Baudelaire)
 - kritičarsko skromno “mi”

⁶ Od modernizma ka humanizmu (1952), Uz Matoš-Skerličevo nasljedstvo, Lefebvreov priglog estetici (1954), Maksim Gorki u Cosmopolisu (1955), Jedna književna metamorfoza, Od impresije do strukture i dijalektike (1957), Moderno i klasično (1958), Izraz i savremenost (1959), Na stećku vremena, Jedan vid naše književne kritike (1960), Putevi (i raskršća) naše novije književnosti, Gojin “idioma universal” ili Na stepenicama između stvarnosti i apstrakcije (1961), Stvarnost i apstrakcija (1962), Nauka i umjetnost ili Marxova oslobođena sloboda, Teze o književnosti sh. jezika od realizma do danas (1964), Nesvodivost jezičke strukture, Pokušaj o strukturi našeg romana (1965)...

⁷ Književno posredstvo (1968), Dijalog o kritici – “*Tražiti suptilne puteve prodora ispod teksta*” (1970), Granice književnosti, Književna kritika i marksizam, Kritički racionalizam (1971), Cilj kritike – estetski element, Dijalektika razvoja, Za raspoznavanje realizma (1972), Školska lektira: kriteriji (1973), Za metodiku pristupa (1974), Na izvorištima pjesničkih slika, O realizmu bez ograda, Polazišta i podsticaji (1975), Razgovijetna kritička riječ (1976)...

III. *Epistemološko-po(j)etičku* fazu (1976-1983.)⁸ obilježava:

- književnoznanstvena skepsa
- relativnost kritičke ocjene
- kritika kao dijalog
- subjektivnost kritike
- greške marksističke kritike, preuzimanje odgovornosti kritike
- kritički govorni subjekat je “ja” (dvojbe i relativizacija itd.)
- kritička deskripcija
- disolucija komunikacijskih entiteta
- promatranje izvana

Navedeni pojmovi koji karakteriziraju razvojne faze odabrani su po načelima:

- učestalosti pojavljivanja u obliku dominantne metodološke orijentacije u kritičkim napisima, esejima itd, unutar jednog vremenskog perioda;
- autoreferentnosti pojmova koji se u tekstu izvode ili problematiziraju u procesu konstituiranja stanovite teorije kritike u meta/metodološkim tekstovima, esejima, intervjuima i sl. I,
- učestalog pojavljivanja u funkciji opisa, referiranja ili argumenta u određenom vremenskom periodu unutar većine tekstova.

ZAKLJUČAK

Begićeva kritika se kretala:

- od retoričke eksplozije preko lirske implozije do kritičke deskripcije,
- od dominirajuće autoritativne kritike (univerzitetska kritika) preko apsolutne kritičke introspekcije do mogućnoga ravnopravnog dijaloga,
- od sveposredujućeg i svepazećeg komunikacijskog mnogougla: kritika-djelo-kritika-čitalac-kritika-društvo preko komunikacijske monade: kritika = poezija do pojavljivanja čitalačkoga (i kritičarskog) Drugoga,

⁸ “Poseban znak u legitimaciji”, *Kritika kao boljka i terapija, Riječ i totalitet djela, Razgovor s Midhatom Begićem* (1977), *Uteg na nogama, krila na ramenima, Zasnova i osnova – Pokušaj zasnivanja književne estetike našeg tla i trenutka* (1979), *Dva polja raspona vrijednosti – Od Marxa do Baudelairea* (1981)...

- od društvenoga angažmana preko stanovitog društvenog pasivizma do privatnoga čitanja,
- od vrednovanja preko neutralnosti do isključivanja vrednovanja uopće, te,
- od “objektivne” preko egocentrične do totalno otvorene.

Literatura:

- BEGIĆ, Midhat. Djela I-VI. – Veselin Masleša, Svjetlost, Sarajevo, 1987, priredila Hanifa Kapidžić-Osmanagić
- Kruger, Mari (1982). *Teorija kritike*. – Nolit, Beograd, prev. S.M. Ignjačević
- M. Begić. Kritički racionalizam. – Odjek, (Sarajevo), br. 24, 1971.
- M. Begić. Vlastiti obrazac. – Odjek, (Sarajevo), br. 11, 1978.
- Mataga, Vojislav (1995). Književna kritika i ideologija. – Školske novine, Zagreb
- Mataga, Vojislav (1987). Književna kritika i teorija socijalističkog realizma. – GZH, Zagreb
- Pule, Žorž (1995). *Kritička svest*. – Izd. Knjižarnica Z. Stojanovića, S. Karlovci, N. Sad, prev. J. Popov

NAD BEGIĆEVIM ESEJIMA: PRILOG INTERPRETACIJI STILA

Marina Katnić-Bakaršić, Sarajevo

Ako bi trebalo odrediti ključno obilježje Begićevog djela, njegovu stilsku dominantu, onda je to svakako esejističnost kao onaj princip iz koga polaze i u koji se smještaju sva ostala stilska obilježja. Teško je stoga i zamisliti govor o Midhatu Begiću bez naglašavanja njegove ključne uloge kao *kanonskog esejiste* u bošnjačkoj i bosanskohercegovačkoj kulturi, u kojoj je esej i inače dugo bio, a možda je i danas, dominantna forma književne i umjetničke kritike, pa i književne historije. Ova sklonost esejističkom pristupu književnom tekstu i njegova dominacija nad akademskim diskursom znanosti o književnosti u Bosni i Hercegovini zahtijeva posebnu analizu, ali za samog Begića sklonost esejju bila je potpuno prirodna i u skladu sa njegovim stvaralačkim bićem. Zapravo, ako se prisjetimo njegove misli prema kojoj “kritičar mora da nastavi djelo u istom stilu ili da odloži pero pred apsolutnim tvorevinama mašte i poezije” (“Oko Borgesova *Alefa*”), onda je jasno da je jedino esej stilski mogao odgovarati programski postavljenom cilju – potrebi homologne veze između književnog djela i kritike toga djela. O tome koliko je danas takav pristup prihvatljiv, odnosno aktuelan u savremenoj književnosti, može se diskutirati, ali neupitna je činjenica da je on utjecao na dominaciju esejističkog stilskog prosedea u cjelokupnom opusu Midhata Begića.

Prethodna Begićeva misao relevantna je i kao još jedna tipična odlika njegovog esejističkog stila. Naime, Ivan Foht u nadahnutom tekstu *Esej kao protuteža filozofijskom sistemu* tvrdi da je esej u biti razvijeni aforizam, odnosno niz ekspliciranih, elaboriranih aforizama (Foht 1976: 33). Kod Midhata Begića nalazimo niz misli, tvrdnji, teza koje možda nisu aforizmi, ali su polazne tačke što poput gnoma ostaju u pamćenju čitatelja i oko kojih se postupno gradi esej. Istovremeno, oko tih rečenica i autori koji pišu o Begiću, poput Hanife Kapidžić-Osmanagić, koja u najboljem smislu riječi baštini esejistički stil ovoga autora, dopunjujući ga i vlastitom prepoznatljivom suptilnošću i

senzibilnošću uz akademsku relevantnost, grade i vlastite interpretacije Begićevog stila, što potvrđuje da te *ključne rečenice*, uvjetno nazvane gnome, u sebi sadrže klicu čitavih eseja (v. npr. Kapidžić-Osmanagić 1987).

Međutim, iznad svih tih rečenica po značaju i sveobuhvatu utjecaja ostaje jedan Begićev naslov, jedna riječ iz njegovih tekstova koja je odredila njegovu poetiku, ali ostala i kao trajna metafora bošnjačke i bosanskohercegovačke kulture, a to je naslov/riječ/metafora *Raskršća*. Naslovi se u stilistici upravo zato smatraju jakim pozicijama teksta što privlače pažnju čitatelja, ali i zato što nerijetko postaju dio kulture kao citati i/ili metafore. Ipak, metafora Bosne kao raskršća, tj. raskrsnice prevazilazi uobičajeni stilogeni potencijal takvih naslova-metafora. Ovaj pjesnički topos nastao je u umjetničkom diskursu, ali kao *topos kulture* u potpunosti se realizira zahvaljujući Begiću, koji ga zasniva posebno inspiriran Bachelardom i njegovom poetikom prostora (Kapidžić-Osmanagić 1987: 75; Moranjak-Bamburać 2000: 129). Ovaj trop poprimio je značaj kakav vjerovatno ni sam Begić nije mogao očekivati, tako da postupno “metafora raskrsnice pobjednički osvaja instituciju za institucijom, diskurs za diskursom” (Moranjak-Bamburać 2000: 129), postajući nerijetko i poprištem borbe za moć ideološki različitih diskursa.

Danas nema nikakve sumnje da su prostorne metafore ključne čovjekove metafore za spoznaju svijeta i sebe u njemu, te je stoga Begićeva “poetika raskršća” kao analogon ili subpojam Bachelardove poetike prostora izrazila i njegov pogled na svijet, na Bosnu, na umjetnost. Ma koliko kontroverznim bio identitet sa raskrsnice, ma koliko mogao biti zloupotrijebljen u ideologiziranom dnevnopolitičkom diskursu, ma koliko i drugi narodi govorili o svojim gradovima i toponimima kao raskrsnicama, Begićev topos raskrsnice kao topos bosanskohercegovačke kulture ostaje do te mjere relevantnim da bi se gotovo moglo reći i ovo: sve i da Midhat Begić ništa drugo nije napisao, već sama metafora raskrsnice uvela bi ga u besmrtnost u bosanskohercegovačkoj kulturi.

Sam Begić u eseju *Na stećku vremena* postavlja pitanje: “Nisu li se izmijenili pokazatelji na semiološkoj ploči našeg raskršća?” To pitanje, postavljeno u kontekstu traganja za znakovima, tj. semiotikom jednog vremena, vrijedi i u širem kontekstu, jer se značenje i metaforika raskrsnice u Bosni i Hercegovini razvija, transformira u svakom novom vremenu, i uvijek traži nove (re)interpretacije, pri čemu neprolazan ostaje Begićev značaj u konstituiranju tog “povlaštenog tropa” (Moranjak-Bamburać 2000: 129).

Esejističnost je Begiću bila svojstvena i kao romanisti, koji je kao duhovnu bliskost osjećao vezu sa tradicijom francuskog eseja. Naime, kao što postoje stilovi epoha, tako se i kulture razlikuju po stilu pojedinih diskursnih

tipova i žanrova. Begičev esejistički stil srodan je upravo tradiciji francuskog eseja, koja se vezuje za “slikovno” mišljenje, alegoriju i metafore nasuprot “njemačkoj zanstveno discipliniranoj retorici” (Paić 1998: 7) ili engleskoj “empiričnosti” i “praktičnosti (ne retoričnosti)” (Schiebinger 1989: 138). U takav esej on je unio i nešto specifično upravo za kulturu koja je raskrsnica Istoka i Zapada, a to je posebna čulnost u opisima boja, mirisa, slika, “dugačka putanja njegove metafore, zvučno saglasje, odsjaj i miris njegove sinestezije” (Kapidžić-Osmanagić 1987: 805). Dovoljno je navesti samo jedan primjer takvog stila:

Ima li na kraju književnosti koja se može nazvati velikom bez svoga Prousta, bez čudotvornog znaka Proustove ‘madeleine’, bez Stankovićeve bosioke iznad ikone, bez Samokovlijine jabuke iz Gorazda, bez Camusova ‘vrijeska’, bez mirisa ‘kozje krvi’ u sjećanju Faulknerovih junaka. (“Na stečku vremena”)

Begičevi eseji donose mnogo ovakvih lirskih pasaža, ovakvih slika punih mirisa, boja, okusa, koje upravo na čulnoj ravni donose važnu spoznaju, ideju autorovu, a pamte se dugo – takve slike predstavljaju suštinu nečega što bi se moglo nazvati *čulnom spoznajom* kao odlikom esejističkog mišljenja / doživljaja. To je jedna strana begičevskog “razvijenog, studijskog estetskog eseja” kao onog tipa teksta koji po žanrovsko-stilskim osobenostima predstavlja ideal ovoga autora. Druga strana svakako je velika erudicija, te Begičevi eseji anticipiraju i danas posebno aktuelnu ideju *kulturalnog pamćenja*. U tom smislu znakovita je njegova misao iz teksta “Uz interpretaciju *Nečiste krvi*”: “Naime nema pravog književno-umjetničkog eseja bez velikog književno-tekstovnog pamćenja”. Kritičar, esejist, mora u takvom zahtjevu “sve držati u pameti bez obzira na opsežnost piščeva stvaranja”, te dati svojevrzni spoj analize i sinteze, eseja i znanosti. Čitav niz eseja Midhata Begića pokazuje kako autor eruditski povezuje književne činjenice, činjenice drugih umjetnosti, sa činjenicama života i historijskim faktima, te tako dolazimo u sferu *pamćenja kulture* posredovanog kroz autorovu snažnu individualnost.

Zaista, mnogi Begičevi eseji spajaju lično, gotovo privatno, sa estetskim, umjetničkim: u poznom tekstu/pismu *S podnožja Monblana* opis bolesničke sobe u sanatoriju gotovo neosjetno prelazi u esej o *Čarobnom brijegu*, da bi se završio reminiscencijama i citatima iz djela Skendera Kulenovića i Prousta. Tako se umjetnički tekstovi spajaju sa “tekstovima života”, a tekst poprima obilježja heteroglosijskog registra u kojem postoji i putopis, i dnevnička bilješka, i kritika, i pripovijetka, pri čemu uvijek i dalje stilskom domi-

nantom ostaje esej (pojam *heteroglosijski registar* inspiriran je Bahtinovim pojmom heteroglosije, ali u ovom obliku definira ga Fowler 1996: 197). Ovo spajanje, ovakvi heteroglosijski eseji ostaju kao još jedan prepoznatljiv, tipično begičevski stilski postupak. Zbog toga *studijskom estetskom* eseju dodajem kao treće obilježje upravo njegovu *heteroglosijsku strukturu*, te u tom trolistu odrednica iščitavam stilsku suštinu Begičevih eseja.

Midhat Begić kreće od ličnog, doživljenog, u mnogim svojim poznatim esejima, pri čemu to lično uopćava i tako ga čini univerzalnim, bliskim čitateljima, kao da je dio i njihovoga iskustva. Tako priča o djetinjstvu i prvom susretu sa čitanjem započinje esej *Oko Borgesova Alefa*:

Tajnu alefa, početnog slova svih azbuka, proživljavali smo davno i mi kad nismo ni slutili bogatstvo njenih značenja. Odatle se granala dječja slikovnica, od iskona. Kad bi se slova, od početnog elifa vješto razmetnula, ulazili smo u oblast riječi, zatim rečenica. Čitali smo svijet tim znakovima: kako mati kuha pitu, kako ptica leti u zraku. I mati i pita i zrak i ptica, sve je proizlazilo iz našeg bukvara, naše mejtefske sufare, iz elifa.

Ovo Begičevo *mi* sreće se i u eseju Gojin "*Idioma Universal*" ili na *stepenicama između stvarnosti i apstrakcije*, gdje autor također vlastito iskustvo uopćava, čini ga univerzalnim, povezujući sebe i čitatelje. To nije ni obično inkluzivno *mi*, ni autorsko *mi* kojim autor tradicionalnog znanstvenog stila govori o sebi, to je opet kombinacija više značenja koja retorički vješto zavodi čitatelja i uvodi ga u svijet teksta.

U mnogim esejima autor od sjećanja ili priče o svom doživljaju kreće ka umjetničkom djelu koje promatra, uključujući niz asocijacija, aluzija, literarnih i umjetničkih veza, a onda čak, kao u eseju "*Oko Borgesova Alefa*", pribjegava direktno vlastitom *ja* koje i samokritički promatra davnu verziju teksta o ovoj Borgesovoj pripovijetki ("Moj tekst iz 1958. godine slika je mojih prvih neposrednih utisaka iz čitanja francuskog prevoda. Danas je tome tekstu potrebna dopuna. Promaklo mi je da uočim svu ljepotu Borgesove autoironije u *Alefu* ..."). Begić i dalje u nastavku eseja dopunjava vlastite ranije dojmove o ovoj priči, potpuno netipično za književne kritičare, i ne samo njih, čime dodatno svjedoči o vlastitoj snažnoj autorskoj ličnosti. Cijela igra formama lica u izražavanju autorskog stava, njihova vješta smjena, bitno obilježava Begičev esejistički stil kao još jedno tipično retoričko sredstvo tekstualnog tkanja (iako je ovo pleonazam jer tekst jeste tkanje).

Još je jedno stilsko sredstvo tipično za ove eseje, a to je retoričko pitanje – Begičevi tekstovi često kumuliraju retorička pitanja (1), ili čak kao finitivnu rečenicu teksta imaju pitanje (2):

U jeku licitacije Jamesa Joycea (...) pohodimo Samokovlijin Dublin, krotko i rodoljubivo, misleći o nekakvim zajedničkim, ko zna kakvim ciljevima. Ima li uopšte nekog zajedničkog cilja? Postoji li raskršće susreta između Davoka i Bluma, Stefena i Jahiela? Ili svačija staza kao i Ulyssesova vodi pravce u nedogled, u Ništa? (“Samokovlijina izvjesnost”)

Nije li rat protiv ma koje vrste duhovnog ostvarenja i oblika uvijek bio u znaku Raspetog Sunca? (“Na stečku vremena”)

Prvi primjer pokazuje najčešći slučaj upotrebe niza retoričkih pitanja u Begičevim esejima: autor ih kumulira na početku nekog segmenta teksta (ili na početku eseja, kao u ovom primjeru), i to je po pravilu nizanje kontraargumentata u odnosu na ono što će uslijediti; nakon tih kumuliranih retoričkih pitanja slijede Begičevi argumenti u korist teze koju zastupa. To je, dakle, još jedna retorička strategija, kojom eseji oponašaju dijalošku strukturu i kojom se eventualni drugačiji stavovi čitatelja unaprijed pobijaju, vješto i tekstualno zavodljivo. Kada pak retoričko pitanje u formi “Nije li...” završava tekst, ono provocira na odgovor kakav sam autor želi dobiti, te je takva rečenica zapravo tvrdnja realizirana u formi pitanja, pa stoga začudna, stilogenija i čitateljima poticajnija. Vidi se ovdje koliko su i mikroosobine esejističkog Begičevog stila relevantne za tumačenje makrostilskih svojstava, te kako sva ta svojstva sarađuju u formiranju prepoznatljive cjeline.

Konačno, kao da Begičev esejistički stil i sam predstavlja svojevrsno raskršće odakle su se počele račvati različite škole kasnije bosanskohercegovačke književne kritike – u pravcu dalje dominacije esejističkog načela ili pak u pravcu bližem znanstvenom, bolje rečeno, akademskom polu. Prvom stazom krenuo je nemali broj Begičevih nasljednika; međutim, pokazalo se da i oni koji su se uputili drugom stazom što je vodila prema znanosti o književnosti i njenom “strogom” stilu, posebno u okviru strukturalizma, duguju mnogo tom Begičevom raskršću kao vlastitoj polaznoj tački. Poststrukturalizam je, čini se, opet pomirio oba ova aspekta, znanstvenost i esejističnost, u nečemu što se može smatrati *velikom povratkom eseja*, koji “danas zapravo na kvalitativno nov način spaja intelektualnu spoznaju sa autorovom subjektivnošću, vlastitim afektivnim odnosom prema onome o čemu piše” (Katnić-Bakaršić 2007: 121). Begičevi eseji snažno su nagovijestili i inicirali taj veliki povratak i novu sintezu esejističke lepršavosti i znanstvene utemeljenosti, ostajući trajno povlašćenim ishodišnim mjestom, svojevrsnim *alefom* bosanskohercegovačke književnokritičke i esejističke *mape puteva*.

Izvori:

Begić, Midhat. (1987) *Djela I-VI*. Sarajevo: Veselin Masleša i Svjetlost.

Literatura:

Foht, Ivan (1976) Esej kao protuteža filozofijskom sistemu. *Delo*. Beograd, god. XXII, br. 5, maj 1976, str. 30-39.

Fowler, Roger (1996) *Linguistic criticism*. Second edition. Oxford: University Press.

Katnić-Bakaršić, Marina (2007) Veliki povratak eseja. *Novi Izraz*, Sarajevo, br. 35-36, januar-juni 2007, str. 119-121.

Moranjak-Bamburać, Nirman (2000) Ideologija i poetika (Interdiskursivna analiza kulturoloških strategija i taktika). *Radovi*, knjiga XII, Filozofski fakultet u Sarajevu. Str. 105-142.

Kapidžić-Osmanagić, Hanifa (1987) Pogovor. U: Begić, Midhat. *Djela I-VI. Knjiga VI*. Umjetnost pripovijedanja. *Miscellanea*. Sarajevo: Veselin Masleša i Svjetlost. Str. 703-813.

Paić, Žarko (1999) Na ishodištu eseja. *Novi list*, Rijeka, Tjedni kulturni prilog, god. VI, br. 212., 7.3. 1999.

Schiebinger, Londa (1989) *Battles over Scholarly Style*. U: *The Mnid Has No Sex? Women in the Origins of Modern Science*. Cambridge, London: Harvard University Press.

MIDHAT BEGIĆ – O DRUŠTVENOM ZNAČAJU ESEJA

Muhamed Dželilović, Sarajevo

Begićevo poimanje eseja bilo mi je uvijek najlakše shvatiti iz pojma *raskršća* na kojem je i sam toliko insistirao. Dakle, kao mjesto gdje se križaju različiti putevi mišljenja i na čudan način pretvaraju u specifičan oblik književnoga iskaza. Uostalom, esejističko je, kako je na jednom mjestu rekao, *isto što i duboko književno, da ne kažem naučno, jer se ovdje nauka uklapa u svoj književni prostor i okvir – na način koji se pri čitanju i razmišljanju čini neupitnim*. Kako je ovdje riječ o društvenom značaju njegove esejistike, obratću pažnju na njegov postupak u kojem je uočljivo izvodio stalne dvostruke *ulaske* i *izlaske*: izlaske u tokove evropske i svjetske književnosti s primarnim interesom za najznačajnije autore modernizma i ulaske u prostor južnoslavenske i bosanskohercegovačke književne scene; a na drugom nivou, izlaske iz sfere književne analize u analizu društvenih kretanja i osvjetljavanje upitnih, problematičnih i negativnih pojava u toj sferi, da bi se nakon toga ponovo vratio konkretnoj književnoj analizi.

Pokušaću ukratko, na svega nekoliko primjera, pokazati kako su izgledali ti Begićevi dvostruki *ulasci* i *izlasci* u polje društvene angažiranosti unutar kontinuiranog govora o književnosti.

U tekstu pod naslovom *Oblast ljubavi i duše*¹ on govori o De Rougemontovom djelu *Mitovi ljubavi*. Taj kratki tekst, napisan potpuno u njegovom maniru, najprije ima za cilj da čitaocem upozna sa tada (a mislim i danas) u našoj sredini relativno nepoznatim velikim esejistom. To, dakle, pripada onom dijelu kulturne, a time i društvene misije koju je Begić (kao profesor, kao urednik, kao kritičar i esejist) od početka do kraja svog stvaralačkog vijeka odgovorno prihvatio i kontinuirano ostvarivao – otvarati malu, kulturno zakržljalu sredinu upućivanjem što šireg broja čitalaca na velika imena evrop-

¹ Begić, Midhat: *Umjetnost pripovijedanja/Miscellanea.(Djela, VI)*, Sarajevo, Veselin Masleša, 1987.

ske književnosti. Pri tome, u skladu sa njegovim književno-kritičkim načelima, jasno se vidi njegov stav da se književnom djelu u interpretaciji ne smije nametati strog teorijski okvir i da se kritika ne smije zatvarati u zakonitosti samo jednog dosljedno provedenog pristupa književnosti. Stoga, u svojevrsnom dijalogu, on pušta autora da sam što više govori, a njegova se interpretacija svodi ponekad na svega nekoliko pasusa; mogli bismo reći i nekoliko provokativnih replika koje svaki put provociraju neki novi citat. Tako, u tekstu koji je gotovo sav od citata, Begićeve kritičke opservacije koliko god bile kratke i neupadljive, jasno ukazuju na prirodu njegovog posrednog a jakog društvenog angažmana u sasvim konkretnom prostoru i vremenu. Među pažljivo odabranim citatima jedan dominira svojom dužinom.

Slušamo najprije Begićev glas:

...Tragajući za dva krajnja tipa i mita o ljubavi (Tristan – Don Juan), on (dakle, Rougemont) daje zaključak koji je zatim ilustrovan izvanrednim primjerom²). I to je sve. Bez ikakve dalje analize dva temeljna evropska mita ljubavi, Begić samo daje riječ autoru o kojem piše. Očigledno je, dakle, da svoj stav imanentno ugrađuje u sam izbor citata:

Navešću usput samo jedan primjer, kaže De Rougemont. Totalitarizam se odlikuje unitarnom pretenzijom, to jest, odbijanjem da se i sa kojom vrstom suprotstavljanja nagađa. Od bilo kojeg drugog režima – ma kakve bile sličnosti među više njih – on se razlikuje time što sasvim precizno odbacuje sve druge tendencije osim sveopšte centralizacije. Federalizam se naprotiv iskazuje kao neprestana sinteza dviju antagonističkih težnji: središnja vlast i pokrajinska autonomija, jedinstvo i raznovrsnost. Federalizam predstavlja zdravlje političkog tijela ili njegovu sreću; totalitarizam – njegovu smrtnu bolest. Proživjevši skoro jednu godinu u hitlerovskoj Njemačkoj, imao sam običaj kazati kad bi me pitali o uzrocima stvarnog pristajanja tolikih Nijemaca uz jednu očigledno bezumnu doktrinu: “Vidio sam neke svoje studente kako postaju nacisti. Vidio sam kako se mijenjaju fizički. Dobivali su tvrd izgled, ‘objektivan pogled’, bljedilo u licu, težinu s donje strane obraza, po čemu se već prvim pogledom prepoznaje nacistički šef. Ma kako vam to moglo izgledati malo ozbiljno, ja mislim da je totalitarizam virus, i, ako ga dobijete, nećete mu se moći više oduprijeti.... Mora da se moja hipoteza mogla čitati između redaka, kad je Eugène Ionesco mogao reći da mu je moja knjiga inspirisala predmet njegova “Nosoroga”.”³

² *Ibid.*, str. 209.

³ *Ibid.*

Nakon ovog citata ide opet samo kratka Begićeva interpretativna opaska kojom završava tekst:

Izvršna ružmonovska slika naciste i njegova preobražaja mene je sjetila teških uspomena iz Minhena 1938, kada mi je slika hitlerovskog svijeta izazvala osjećaj mučnine i gađenja. Književno, isti doživljaj sam imao čitajući veliki Selimovićev roman Derviš i smrt i sliku “doušnika pljosnata lica”. Kakva čudna podudarnost u finesama!⁴

Tekst je napisan 1975. godine. U jeku decentralizacije Jugoslavije, unutrašnjih previranja vezanih za pitanje stepena autonomnosti federalnih jedinica, njihovog međusobnog odnosa i odnosa prema centralnoj vlasti u Beogradu. Klice budućih sukoba su se mogle naslutiti mada niko nije mogao ni sanjati da će se sve skončati u moru krvi i stravičnom razaranju svega šesnaest godina poslije. Na šta nas, dakle, Begić u ovom kratkom tekstu upozorava? Napomena prije citata pominje dvije temeljne ikoničke figure evropskih tipova ljubavi; možemo reći i njihove arhetipske oblike. Mogao je krenuti putem analize njihovih varijacija u ogromnom broju književnih djela, ali nije. Kao i obično, Begić računa na golemu erudiciju i temeljito poznavanje historije evropske književnosti pa često samo pomene nekog autora, neki motiv ili samo “okrzne” neki fenomen. A kod onih čitalaca koji te sprema nemaju, on računa na znatiželju, na to da će provocirati svog čitaoca na praćenja razvoja ovih mitova u drugim djelima i čime će ovaj proći kroz značajan dio svjetske, ali i naše književne baštine. Upravo na taj način on je stimulirao, podsticao, otvarao prostor za mlade ljude koji su u književnost ulazili, bili oni pisci, književni historičari ili kritičari. A to je ono što širi horizonte, ostavlja tragove u našem stvaralaštvu i ostvaruje izuzetnu društvenu funkciju otvaranja. Takvim načinom djelovanja, on je izbjegavao direktna politička sučeljavanja sa savremenim “ideološkim” cenzorima. Birajući upravo onaj dio Rougemontovog teksta u kojem ovaj govori o analogiji u životnoj dijalektici, Begić već samim izborom citata prenosi čitaoca na aktuelni politički plan, zalažući se za federalizam, koji direktno suprotstavlja ne samo centralizmu nego i svakom obliku totalitarizma. Nacizam nije mogao zaobići, ali zar fenomen vođe i simbiotičkog odnosa društvenog tijela s likom vođe, zar razornost kolektivne ideologije koja se realizira u društvenom tijelu do te mjere da se ljudi i anatomski počinju transformirati, nije odlika svakog totalitarnog društva. Sjetimo se sorealističke literature i onoga što je Tvrtko Kulenović jedanput dobro primijetio: svi revolucionari i komesari revolucije morali su u tim književnim djelima imati

⁴ *Ibid.*, str. 210.

sive oči – oči boje čelika u kojima se ogleda njihova snaga i nepokolebljiva odanost ideji. Sjetimo se i svih balkanskih “vođa”, sjetimo se svih njihovih slijepih sljedbenika koji su u vrlo kratkom periodu počeli da misle kao vođe, da se ponašaju kao vođe, da gestikuliraju kao vođe, da se upinju govoriti artikulacijom i leksikom nezamjenjivog “vođe”...Promijenice se samo ideološki predznak, jer sa padom komunizma i svim mogućim oblicima fragmentacije južnoslavenskog prostora pokazaće se da politički nedozreli južnoslavenski narodi ne mogu bez kolektivne ideologije i bez vođe.

Zato Begić u rečenici koja slijedi nakon citata pominje nacizam kojeg se zgrozio na minhenskoj željezničkoj stanici. Ali on upozorava na opasnost i tu opasnost gleda kroz prizmu vlastite stvarnosti u kojoj su još jaki glasovi onih koji bi da sve vrata na strogu centralističku upravu u Jugoslaviji. Pri tome, Selimovićevim *doušnikom pljosnata lica* on problem ne samo da vraća u okrilje književnosti, nego ga i primiće nama samima. Usmerava nas prema staroj istini da nema adekvatne borbe protiv fašizma sve dok svako od nas barem ne pokuša najprije ubiti fašistu u samome sebi. Sad znamo u kolikoj mjeri je to bio dubinski angažiran, upozoravajući glas vrsnog intelektualca, koji kao da opisuje sve komunističke doušnike i kao da sluti krvave pohode karakteristično balkanskih zločinačkih fizionomija.

Ne zaboravimo, riječ je o Begićevom prikazu jedne knjige koja govori o *ljubavi* i ta ljubav je vrlo vješto postavljena u kontrapunkt sa bolnim upozoravajućim porukama o zlu, do kojih je autoru stalo. Stoga se on u svega par rečenica osvrće na XII stoljeće u Evropi, na doba hereza i preobraćenja duhova, ali prije svega na veliki procvat trubadurske poezije ljubavi koju vidi kao najdublji međuljudski odnos. I samo u jednoj nezamjetljivoj digresiji, u zagradi, s čežnjom dodaje: *Kako bih bio radostan kada bih znao to dovesti u vezu sa našim bosanskohercegovačkim srednjim vijekom!*. A zatim ponovo citira Rougemonta. *Kretanje energije Erosa pokazaće se možda jednog dana važnije za budućnost čovječanstva, nego aktuelno ukroćivanje nuklearne i solarne energije.*⁵ U međuvremenu, uspjeli smo ukrotiti sve oblike energije u ime progressa shvaćenog kao tehničko usavršenje svijeta i potrošačke udobnosti, ali cijena koja je za to plaćena jeste, između ostalog, i emotivna praznina čovjeka svedenog na puku funkciju, ili svijet bez duše.

A kad je u pitanju Bosna i Hercegovina, ljubav je zamijenjena ubijanjem, netrpeljivošću i mržnjom. Nakon poratnog zatvaranja u male getoizirane sredine, stvaraoci su ponovo pred problemom mučnog razbijanja tvrdih etno-nacionalnih ideoloških okova i isto tako tvrdih okvira religijskih ideologija naglo ojačanih nakaradnim oblicima klerikalizacije društva. Još uvijek

⁵ *Ibid.*, str. 206.

raspeti između pozicije *neprijatelja drugih* i *izdajnika svojih*, valja nam nanovo, Begićevim putem, otvarati te provincijalne mikro-prostore prema svijetu, na način permanentnih *ulazaka* i *izlazaka* iz njih. Valja nam širiti prostor *slobode*, jer je to ono što je Begić cijelog života radio, shvatajući da je svaki stvaralački čin – čin otpora i da bez izbornog prostora slobode stvaralaštva ne može ni biti.

Ali šta je s tom slobodom? Šta je s tom riječi s kojom su u ljudskoj historiji istupali i oni plemeniti i mudri, ali i najveći zločinci? Nije li nam Begić i tu sugerirao da pojam slobode svako doba i svaka generacija mora nanovo kritički preispitati kako ne bismo upali, i kroz govor o slobodi i humanizmu, u neke nove ideološke zamke. Jeste. I to u brojnim tekstovima. Živio je u doba u kojem je sa svih strana odjekivala ta riječ i upravo stoga se često okretao Sartreu. Tekst *Sartreove književne ideje*⁶ nastao je prije više od pola stoljeća. Zapanjujuća je njegova aktuelnost, a naziremo je već u podnaslovu – *sloboda iza rešetaka*. Treba odmah reći: za Begića tako odanog književnosti, Sartre je prije svega književnik. Stoga kategorično tvrdi kako je Sartre došao do svog uticaja u svijetu prvenstveno svojim umjetničkim djelima. I ovaj je tekst prepun citata, prije svega iz *Mučnine*, jednog od kapitalnih romana XX stoljeća. I opet, prije nego da riječ Sartreu, Begić govori o ovom romanu kao istoriji i dnevniku autorovog gađenja nad hipertrofijom evropskog humanizma i umnožavanju priča o slobodi tridesetih godina, u doba nastupanja Adolfa Hitlera. Mučninu stvara sama serija humanista:

...Toliko sam ih upoznao, govori Sartreov lik Rokanten, ...humanist radikal je naročit prijatelj činovnika. Lijevi humanist glavnu brigu brine kako da se sačuva ljudska vrijednost. On nije ni u jednoj partiji...njegove su simpatije na strani slabijih: on slabima posvećuje svoju klasičnu kulturu. Obično je to udovac kojemu je oko lijepo i nabubrilo suzama: on plače prilikom godišnjica. On takođe voli mačku, pse, sve više sisavce...⁷

Zatim idu redom: pisac komunist, humanist katolik, humanistički filozof, humanist koji stvara nove mitove, humanist koji voli ljude onakvi kakvi jesu, humanist koji voli ljude onakve kakvi bi trebali biti, humanist koji ljude spašava sa njihovim pristankom i onaj koji ih spašava bez pitanja, humanist koji u ljudima voli svoju smrt, veseli humanist, mračni humanist sa bdijenja i

⁶ Begić, Midhat: *Umjetnost pripovijedanja, Miscellanea, (Djela, VI), Sarajevo, Veselin Mašleša, 1987.*

⁷ *Ibid.*, str. 188.

sahrana... I svi se oni zaklinju u slobodu. I svi se oni međusobno mrže – kao pojedinci-naravno, ali ne i kao ljudi...

Begić je vještim izborom iz Sartreovog djela gotovo proročki skrenuo pažnju na ono čemu smo danas svjedoci više nego ikada. Sve pobrojane “glasove humanista” s lakoćom raspoznajemo u nepodnošljivoj buci modernih medija, u tom konglomeratu kvazipolemika modernih sofista koji svakodnevno dodatno ubrizgavaju *otrov* u ionako zatrovane zajednice, suspendirajući cirkulaciju zdrave društvene energije. Ta otrovna kompresija je toliko jaka da joj čovjek više ni na koji način ne može umaći, a najveći dio savremene “publicistike” ne može u nama izazvati ništa drugo do osjećanja mučnine vrlo slične onoj Sartreovoj.

Oslanjajući se na uvijek precizno odabrani citat, Begić njegov sadržaj vješto veže za ono s čime se i sam susreće i protiv čega se i sam bori: *Ako pisac iznevjeri tu svoju slobodu, podlegne vanjskom diktatu, težište nije u njemu kao stvaraocu, nego izvan njega, u određenoj vanjskoj tendenciji. On tada stavlja firmu, znak, pečat na smisao svog djela i iznevjerava svog čitaoca kao stvaralačkog saradnika. Čitalac tada ne vidi težište u djelu, nego u vanjskom pečatu.*⁸ Jasno je da Begić ovdje upozorava na socrealističko poimanje književnosti kao produžene ruke, ili instrumenta komunističke ideologije. Ali o tome ne piše on, nego opet daje riječ Sartreu: *Da ima heroja u Komunističkoj partiji ja to prvi priznajem. Ali to uopštavanje heroizma prevazilazi čovjeka, to liči na tvrdnju da je udata žena tim samim čista i neporočna. Staljinski je pisac zaređen kao umjetnički tvorac heroja i izvršitelj direktiva, i za njega tada počinje beskonačni kafkijanski proces gdje su sudije nepoznate, a optužnice tajne.*⁹

Ukratko, autor preko Sartrea upozorava da nakon što prođemo sve faze egzistencijalnih mučnina moramo biti na oprezu sa *viškom humanizma* i *viškom slobode*, jer smo i na jedno i na drugo osuđeni i jer nam se u času vraćaju u obliku *prokletstva slobode*. Bilo je to upozorenje svima onima koji su na talasu ideološke opijenosti i antifašizma, uvijek pod krilaticom borbe za slobodu, zapravo zarobljavali i sebe i druge. Ali, sagledamo li ove Begićeve stavove iz našeg trenutka uočavamo njihovu ponovnu aktuelnost. Paradoksalni sudari koji nas ovih dana zapljuskuju sa svih strana zapravo se tiču iste potrebe za ponovnim preispitivanjem pojma slobode. S jedne strane vidimo ljude koji se dižu protiv modela liberalnog kapitalizma, protiv modela koji već u imenu sadržava riječ sloboda, a koja se u praksi pretvorila u ropstvo – ono dužničko. A istovremeno, gledamo krvave revolucionarne borbe (mahom

⁸ *Ibid.*, str. 197.

⁹ *Ibid.*, str. 192.

u islamskim zemljama) protiv totalitarnih diktatora koji istu riječ – sloboda, uzvikuju u ime prihvatanja upravo takvog modela ili, historijski prevaziđene teokratije.

Esej shvaćen kao presjecište različitih puteva mišljenja, teorijskih i iskustvenih spoznaja koje se stapaju u jedinstven književni kreativni čin, kao dijalektički intelektualni čvor koji često, po samopriznanju autora, predstavlja *mjesto gdje ljudi traže odgovore na opasna pitanja u koje ih je upleo prizemni dio života*, Midhat Begić je intenzivno osjećao puninom svog osjetljivog i krhkog bića. Vodeći se za Sartreovom kritikom formalizma u modernoj književnosti i kritikom pisanja radi čistog zadovoljstva igre u jeziku, znao je vrlo dobro da će kad-tad morati dotaknuti i ona najbolnija i najprljavija mjesta ovdašnje konkretne društvene i književne stvarnosti. *Opasnost* i *subverzivnost* kao dva temeljna obilježja esejističkog izraza dovela su ga do dubinskih društvenih strujanja koja su se ogledala i u književnoj produkciji i u književnoj historiografiji i kritici. I tu, u mutnim dubinama gdje su se krila sva historijski nerazjašnjena pitanja i animoziteti zbog vječito neizmirenih računa, pokrenuo je mulj u kojem se snažno osjetio smrad budućih otvorenih nacionalističkih sukoba na književnom planu. Taj mulj mirno se taložio izvjesno vrijeme i počeo je vidljivo da se diže prema površini onda kada je Begić pokušao popuniti jednu uočljivu prazninu u književnoj sistematizaciji južnoslavenskog prostora uvođenjem pojmova *muslimanske* i *bosanskohercegovačke* književnosti.

*Od svih književnih oblika esej je najopasniji i društveno i književno*¹⁰, pisao je 1968. godine u tekstu *Subverzivnost književne riječi danas*. Taj briljantni tekst Begić je započeo sa elaboriranjem problema prezentacije i propagiranja naše književnosti u inostranstvu, ističući kako to radimo lošim prevodima, nespretno i neprivačno. U svakom slučaju nesistematično. I tu je na djelu uočio “palanački duh” pun nekompetentnosti, provincijalne megalomanije i kompleksa male, kulturno siromašne sredine.

Često se na žalost susrećemo sa veoma lošim prevodima naših djela. Drugo, i kad se nešto spremi za inostranstvo to je ponekad nespretno i neprivačno. Kao primjer, možemo uzeti broj pariškog časopisa EVROPA koji je posvećen jugoslovenskoj književnosti. Dobiva se utisak kao da se željelo da se ispolje sve naše unutarne teškoće koje nikog ne zanimaju. Tu se radilo po svim našim ključevima, da sva imena budu spomenuta, sve nabrojano, i čitalac od tih imena i naslova ne dobija ništa ako tekstove pročita, jer nema prave, cjelovite slike koja bi mogla da se

¹⁰ *Ibid.*, str. 371.

*iz tog konglomerata izluči, da ne govorimo o slabosti nekih sastava i pogotovo prijevoda. To je primjer kolektivne publikacije koja se književno ne drži, ne izaziva interes kod evropskog književno uvedenog čitaoca, i ostavlja utisak šturosti i jednoličnosti našeg književnog života.*¹¹

Shvatajući od kolike je važnosti izgradnja i učvršćenje jedne interliterarne zajednice u jedinstvenom jezičkom području, Begić je već tada apelirao na dubinsko preplitanje naših sudbina i interesa.

Kao da je znao da će se umjesto toga desiti sve suprotno, da će doći do ksenofobičnog fragmentiranja i zatvaranja pojedinih nacionalnih književnosti paralelno sa političkim cijepanjem ovog prostora. A to onda znači još intenzivnije i očiglednije nestajanje jednog zanimljivog kulturnog prostora sa književne mape svijeta. Danas smo, na žalost, svjedoci upravo toga, kao i mukotrpnih i uglavnom neuspjelih pokušaja da se u različitim tipovima regionalnih nastupa nanovo vratimo na evropsku i svjetsku književnu scenu. Vraća nam se eho Begićevih riječi da moramo krenuti od istine kako smo skroman i zapušten kulturni prostor, da nam je književna tradicija kratka u poređenju sa velikim evropskim književnostima jer smo stoljećima kasnili u zoni jezičke konstitucije i opismenjavanja, a uz to još i historijski osuđeni na česte preki-de i lomove u duhovnom kontinuitetu. Begić je tražio tu vrstu samokritičnosti, često i naglašeno, upravo u ime afirmacije književnosti i pisaca i u ime snažnijeg prodora njihovih djela u druga, velika jezička područja. Koliko god je stimulirao prevođenje stranih autora kod nas i preko njega upoznavanje ljudi ovdje sa njemu savremenim tokovima u književnosti i književnoj kritici i teoriji, bilo mu je jasno da istinskog otvaranja nema bez dvosmjernog puta. Samo na taj način modernitet stiče neophodnu snagu i sposobnost da nadvlada konzervativizam i retrogradnost u jednoj kulturi.

I opet se sama od sebe nameće poredba sa društvenom i kulturnom situacijom danas: raspeti između pada u zonu klerikaliziranog nacifeudalizma i težnji da po svaku cijenu uhvatimo korak sa savremenim trendovima, teško uspostavljamo ravnotežu za kojom je Begić čeznuo, ravnotežu ravnomyernih i kontinuiranih *ulazaka* i *izlazaka* zbog duhovnog i mentalnog otvaranja koje jedino može deprovincijalizirati bosanskohercegovačku sredinu. *Mi teško možemo prodrijeti sa jednom knjigom iz Bosne i Hercegovine čak i u cjelokupnu Jugoslaviju, pogotovo izaći iz nacionalnog okvira*¹², konstatira autor u nastavku teksta, a zatim u maniru istinskog svjetskog duhovnog putnika upozorava:

¹¹ *Ibid.*, str. 362.

¹² *Ibid.*, str. 363.

Jer nije problem u tome kako će se pojedine književnosti nazvati; problem je u nama: da budemo međusobno povjerljivi, da široko gledamo na sve svoje unutarne razlike, da sve te nazive, okvire, razmatramo objektivno, bez međusobnog podozrenja, osjećanja oštete i gubitka. Na žalost postoje izvjesna neslaganja između stručnjaka i književnika, i ta trvenja, veoma štetna za književnost kao spoznajnu oblast, teško se održavaju u sredinama kao što je bosansko-hercegovačka, i otuda će od toga najviše trpjeti književnost u Bosni i Hercegovini, kao cjelina.... Problem je dakle u neosjećanju naše cjeline, jer sa jednog malo daljeg aspekta unutarne razlike sve više gube značaj. Vi ćete uzalud govoriti Englezu o našim unutarnjim podjelama u književnosti, njemu će to samo biti dosadno....i dosta mu je ako mu kažete da ima srpskohrvatski, slovenački i makedonski jezik, i već mu je i toga mnogo, književno i poetski.¹³

Teško je i zamisliti koliko bismo svi skupa tek danas bili dosadni ovom *Begićevom Englezu* sa svojim partikularnim književnim pričama, a nakon svih ratova i unutrašnjih podjela južnoslovenskog političkog, kulturnog, jezičkog i književnog prostora. Rasparčavanje bivšeg jugoslovenskog prostora koji je i tada za Begićevu duhovnost bio preuzak, zatvorilo nas je u još uže prostore, a s tim i u nepojamno obaranje svih kriterija. Stoga, mnogo lakše nego u vrijeme nastanka ovog teksta, mi pronalazimo sami sebe u njegovom upozorenju da

...ne smijemo da idemo za jeftinim samohvalisavim uobraženjima. Moramo biti kritički koliko i najizrazitiji kritičari velikih književnosti. Samo je ipak nesumnjivo da je vrijednost naše književnosti, i starije i novije, beskrajno iznad onoga što se o njoj misli u inostranstvu...Nisu krivi samo stranci nego i mi zato što ne možemo da sagledamo svoju sopstvenu cjelinu. Hoćemo da svoju ličnost, svoje ime, svoj rod i svoj soj, pod svaku cijenu isturimo u prvi plan. I onda, umjesto da se nešto kaže o pet-šest pisaca, uzme se stopedeset i ni o jednom se ne kaže ništa.¹⁴

Treba ponoviti: tekst je napisan 1968.godine i Begić odmah nakon ove konstatacije, u svom prepoznatljivom i već pomenutom stilu, iz našeg književnog i društvenog realiteta prenosi čitaoca u sam epicentar svega onoga čime

¹³ *Ibid.*, str. 365.

¹⁴ *Ibid.*, str. 366.

je ta godina potresla cijeli svijet. Begić govori o maju te godine na pariskim univerzitetima i teatru Odeon s akcentom na odnos najvećih intelektualnih i umjetničkih imena Francuske koji su krenuli u susret nedovoljno artikuliranoj pobuni mladih ljudi, prije svega studenata. Namjerno bira velike umjetnike koji su studentima pružali podršku, a bili ismijani i odbačeni od njih. Pominje Aragona komunistu, koji je baš tada zauvijek ostaro u studentskim očima: “*Bio je to poraz*”, piše Begić, “*za nekadašnjeg nadrealistu koji se 1918. zaklinjao omladinom, a 1968. postao za njih oličena intelektualna starost*.”¹⁵ Pominje i dolazak Françoise Sagan u teatar *Odeon* koja je bila poznata ne samo po svojim antiratnim, nego i antiburžujkim istupima; njena želja da svoje slagane sa studentima potvrdi novčanim prilogom odbijena je s rezignacijom i uzvicima da je u pitanju novac zarađen pisanjem komada namijenjenih buržoaskoj publici. A onda se desio pravi dramski obrat sa Sartreom. On na Sorboni nije dozvolio studentima da pitaju – tražio je od njih konkretna rješenja velikih svjetskih pitanja. I, naravno, izazvao konfuziju u gužvi utopističkih revolucionara kojima nije nedostajalo žara, nego odgovora i konkretnih zamjenskih oblika za društveni model protiv kojeg su ustali. I Begić naglašava poznate Sartreove riječi kojima je prekinuo neugodnu situaciju: *Znate, vi ste ipak buržoaska, gospodska djeca!*¹⁶

Pogled iz današnje perspektive na sve ono što je pokrenuto ‘68. u svijetu izaziva samo izvjestan osjećaj melanholije. Nekoliko narednih godina širio se svijetom vapaj za slobodom sadržan u legendarnom grafitu na zidovima Sorbone i Odeon teatra: *Budimo realni! Tražimo nemoguće!*. A onda se ugasila histerija “djece cvijeća” u jednoj vrsti čežnjive ljepote uzaludnosti. Grafiti s pariskih fasada brzo su izbljedili i već sljedeća generacija studenata (pripremana za nova poslovna takmičenja, liberalni kapitalizam i finansijske igre na berzama) u njima je vidjela samo oksimoron ispražnjen od smisla, zgodan još jedino kao primjer na časovima stilistike. Zaboravili su da se takvi oksimoroni ponekad dešavaju i u životu. Četiri decenije kasnije, mi danas gledamo neke druge studente na Wall Streetu i pred ostalim velikim svjetskim finansijskim institucijama kako na sličan način traže neku novu slobodu koja će ih rasteretiti robovanja korporativnom kapitalu i bankama. Ustaju protiv modela po kojem funkcioniра svijet, zaboravljajući da su i njihovi roditelji učvrstili taj model, nakon što su digli ruke od vlastitih mladalačkih revolucionarnih zahtijeva.

I kao da Begić još jednom upozorava svoje čitaoce da svaka generacija iznova mora preispitati pojam slobode, ali i vlastite *odgovornosti*.

¹⁵ *Ibid.*, str. 367.

¹⁶ *Ibid.*, str. 368.

Ovom digresijom ili naglim izlaskom na najširu društvenu scenu, autor je pripremio isto tako nagli ponovni ulazak na onu domaću, političku i književnu. Kao da mu je cijela priča o studentskoj pobuni u Parizu bila potrebna da samo još jednom potvrdi svoju teoriju izraza, da se sa socrealističkom teorijom odraza definitivno razračuna: *Pojam izraza se širi na cjelinu međuljudskog odnosa, ispoljenog znakovima, riječima, mitovima, najrazličitijim predmetima smisaonog sadržaja*.¹⁷ Konačno, a sve u relativno kratkom tekstu, on se vraća na pitanje afirmacije naših književnika u svijetu i na potrebu neprestanog obnavljanja i osvježavanja bosanskohercegovačke književne scene. Od pisaca traži da se okrenu životnoj problematici našeg čovjeka koji misli, radi, traži svoj vanjski i unutrašnji svijet – traži od pisca *odgovornost pred životom*. U tom smislu ističe značaj pojavljivanja Selimovićevog romana *Der- viš i smrt* koji je naglo izazvao veliki interes u književnom svijetu i taj interes objašnjava riječima:

*Zašto? Zato što pisac u tom djelu poteže pitanja koja su ljudi doživljavali u mnogim i možda svima sredinama. Čovjek je danas prisiljen da bude svjestan da može biti smiješan zanoseći se istrošenim iluzijama*¹⁸.

Tek sada postaje jasno zašto je Midhatu Begiću trebala priča o buntu pariskih studenata.

Dvije godine nakon objavljivanja ovog teksta Midhat Begić će se naći na udaru mnogih koji nisu htjeli priznati neophodnost da se u južnoslavensku književnu historiju uvrste muslimanska (danas bošnjačka) i bosanskohercegovačka književnost. Pri tome, vjerovatno mu je najteže pao oštar napad od strane upravo Meše Selimovića, napad teži i oštrij od svih koji su dolazili sa strane komunističkih ideoloških cenzora i prikrivenih nacionalista. Dakle, onih cenzora koji su kao “svetu knjigu” držali u rukama Lenjinove tekstove o načinu na koji proletersko društvo rješava nacionalno pitanje, noseći zapravo u svom mentalnom sklopu skrivenu, svjesnu ili nesvjesnu, želju za pogodnim trenutkom kada će svi historijski neizmireni međuetnički računi konačno biti poravnati. Možda je Begić od takvih i očekivao žestoki odgovor, svjestan da je i to cijena eseja kao opasnog i subverzivnog žanra, ali mora da mu je teško pala činjenica da najveći napad dolazi od pisca kojeg je sam toliko i promovirao i afirmirao. Svojedobno sam u tekstu *Strah jezika i jezik straha* pisao o Selimovićevim ranim pripovijetkama, konstatujući u njima jedan paradoks. S

¹⁷ *Ibid.*, str. 366.

¹⁸ *Ibid.*, str. 364.

jedne strane, one predstavljaju vrhunsko sondiranje dubinskih, historijski i antropološki uslovljenih strahova ovdašnjeg čovjeka, strahova koji ga guše, gnječe i deformiraju do neprepoznatljivosti, ponekad i do smrti, a s druge strane sve nedostatnosti tih pripovjedaka ogledaju se u potpuno nepotrebnim dodacima u kojima se jasno ogleda i strah samog pisca od moguće javne, političke osude. Strah da se nešto od toga ne sudari sa dogmama tada vladajuće ideologije. Zbog toga je u svojim najznačajnijim romanima “bježao” u udaljene historijske periode, ali njihov estetski kvalitet nikada ne bi bio dosegnut bez autorovog korištenja svega što mu je stajalo na raspolaganju u specifičnoj kulturnoj tradiciji bosanskih muslimana. Ironija je u tome što je i sam Begić želio afirmirati muslimansku književnost kako bi što potpunije skrenuo pozornost na kulturno bogatstvo koje je u dugom periodu bilo nepravedno zapostavljano kao bitan dio ukupne južnoslavenske duhovne zanimljivosti.

Tako, dok su nestajali snovi sadržani u natpisima na pariskim zidovima, Midhat Begić se mučno hrvao sa napadima koji su dolazili sa strane nadolazećeg nacionalizma u našoj književnosti. Gordijev čvor historijski nagomilanih nacionalnih problema prelamao se preko bosanskohercegovačke književnosti i njene književno-historijske sistematizacije. U etabliranom sistemu, pod pečatom marksističke estetike, Begić je uzburkao sve duhove i postalo je bjelodano da njegova vjera u snagu moderniteta neće biti dovoljna da nadjača buku opasnih retrogradnih rasprava o nacionalno-književnim razgraničenjima. Bogatstvo različitosti u koje je duboko vjerovao uskoro će se pokazati kao prokletstvo, a ne mali broj pisaca staviće svoj dar u službu ideološke pripreme za eksploziju zla devedesetih godina.

I na ovom primjeru jasno vidimo Begića kao društveno angažiranog intelektualca koji, dok govori o književnosti, upozorava na najkrupnije devijantne pojave modernog vremena. Pri tome, on se nikada nije zaglibio u mulju dnevno-političkih, prljavih polemika kakvima ova sredina obiluje, premda je sve češće i sve dublje upadao u depresivna stanja kojima je i od ranije bio sklon. Ipak, nastavio je svoju misiju dosljedno i kontinuirano, radeći sve do smrti. Pri tome je uspio sačuvati i intelektualni dignitet i ljudsko dostojanstvo, a uprkos svim razočarenjima u vlastitu sredinu, uporno širiti svijest o potrebi kritički distanciranog promatranja stvarnosti. Na dirljiv način o njegovom posljednjem periodu života, kod nas je najljepše pisala Hanifa Kapidžić-Osmagnagić na završnim stranicama svog velikog pogovora njegovim sabranim djelima:

Pri samom životnom kraju, kada je snage za interesovanje izvan sebe ponestalo, ostao je još jedan pogled, koji prati okruženje, pogled živ i bi-

star i koji detektira ljepotu. Ostaje, dakle, ma i redukovano, mikro-pu-topisno stvaralaštvo kao identifikacija sa ljepotom, kao cilj. Vrijeme u kome je živio nije dozvolilo Begiću, nije mu uvijek dozvoljavalo da živi kao da samo vjeruje u ljepotu. Jer cilj čovjekov iziskuje borbu za sredstvo koje mu je neophodno. Određeni angažmani nužno su uslovljeni vlastitom čovjekovom “čeljusti dijalektike”, od koje se ne može pobjeći upravo jer je najdublje vlastita. Pred smrt prestaje odgovornost za druge. Ono što još ima snagu da istinskog pisca Begića izvuče iz vječnog sna je ljepota. Trajanje ljepote. Njegov vid osjetljivosti na stvaralaštvo. Umrijeti u ljepoti¹⁹...

Možda ovome treba dodati još samo to da i mimo očigledne društvene angažiranosti, tokom dugog i tako plodnog stvaralačkog vijeka, sve do smrti, Begić nikada nije izašao iz domena onoga čemu je bio posvećen cijeli život – iz domena književne umjetnosti.

Literatura:

Begić, Midhat: *Umjetnost pripovijedanja / Miscellanea, (Djela, VI, Priredila Hanifa Kapidžić-Osmanagić), Sarajevo, Veselin Masleša, 1987.*

Kapidžić-Osmanagić, Hanifa: *Djelo Midhata Begića-Poetika estetskog i studijskog eseja Midhata Begića, Pogovor za Djela I-VI, Sarajevo, Veselin Masleša, 1987.*

¹⁹ Kapidžić-Osmanagić, Hanifa: *Djelo Midhata Begića, Pogovor u: Midhat Begić: Umjetnost pripovijedanja/Miscellanea (Djela, VI), Sarajevo, Veselin Masleša, 1987., str. 809.*

BEGIĆEVA METODA TUMAČENJA KNJIŽEVNOSTI

Elbisa Ustamujić, Mostar

Jubileji su prilika, posebno kada se radi o stogodišnjici rođenja, u ovom slučaju akademika Midhata Begića, da se zamisli nad jednim vrijednim ljudskim vijekom i provjeri ostavština autentičnog stvaralačkog i ljudskog angažmana. Prilika je da se u njegovoj savremenosti i u mogućnostima i ograničenjima društvene, kulturne i duhovne klime sagleda i vrednuje njegov puni učinak. Ali, i prilika je da se podsjetimo na ono što je ostavio u našem duhovnom biću kao dragocjen poklon što nam je uvijek bio od pomoći i koristi.

Danas, sa vremenske distance, još se jasnije iscrtavaju koordinate djelovanja profesora Midhata Begića, koji je znanjem naučnika i talentom umjetnika dao moguće najveći doprinos cjelokupnom modernističkom preobražaju bosanskohercegovačke književnosti. Našeg znamenitog učitelja pamtimo kao karizmatičnu pojavnost koja je plijenila neposrednošću, fascinantnom intelektualnom smjernošću, gotovo nametljivom skromnošću. Prva asocijacija Begićevih slušalaca jeste blagost i prisnost kojom je zračio i neka zanesenost i ozarenost u hvatanju gotovo snovidnih prosijanja estetskih zračenja. Njegovo predavanje zato nije samo rezultat akumuliranog, velikog znanja i vlastitih istraživanja, nego i više od toga: oličenje, živa predstava produhovljene plemenate simbioze analitika i estetika, onaj sretni rezultat kreativnog tumača umjetnosti riječi, njenih minuciozno uočenih sadržaja i slojevitih značenja. Misaono-sadržajna gustoća i razuđena asocijativnost erudita i sintaksička gipkost izraza samo su neke od odlika Begićeva lirskog stila, koji slušaoca / čitaoca pridobija za kreativan suodnos u pristupu književnoj umjetnini. Zaista, bila je privilegija slušati njegove estetske ekspertize i danas neprocjenjiva čast i biografski podatak od iznimnog ponosa.

Iako je esejistiku započeo temama iz francuske, pa srpske i hrvatske književnosti, u godinama punog stvaralačkog zamaha Begić u Sarajevu djeluje opredijeljeno i stvaralački na projektu modernizacije književnonaučnog pro-

stora koji započinje programskim konceptom pokretanja časopisa *Izraz*. Predano se bavi bosanskim književnim temama, djelima domaćih pisaca i rasvjetljavanjem specifične književnohistorijske situacije, radi na konstituiranju bosanskohercegovačke književnosti i moderne nauke o književnosti te na prijedlogu periodizacije za program studija historije književnosti. U tom okviru, pored srpske i hrvatske, zalagao se i za afirmaciju komponente muslimanske književnosti. Savremenim svježim idejama sa svjetskih, i posebno francuskih izvora, iz prve ruke, mogao je utjecati i na modernistički preobražaj realističke epske strukture poslijeratne produkcije. Uvođenjem nove teorijsko-književne metodologije u proučavanje književnosti, utjecao je na razbijanje klišea pozitivizma, tzv. univerzitetske kritike i prebacivanje interesa na estetske vrijednosti. Ti naponi, poticajni i prevratnički, rezultirali su inovativnim promjenama u svim područjima proučavanja književnosti, između ostalog i u školskoj upotrebi.

Za ovu priliku zadržat ćemo se na promjenama u programskoj koncepciji nastave književnosti, univerzitetske i školske, koja je do sedamdesetih godina prošlog stoljeća isključivo predstavljala srpsku i hrvatsku, dok je poneki pisac iz Bosne i Hercegovine priključivan jednoj ili drugoj strani. Istovremeno, za izvedbu nastavnih programa nudile su se shematizirane, tradicionalne metodičke upute, što je preferiralo biografsko-psihološki, tematsko-sociološki i ideološki tip analize djela.

Metodika jezika i književnosti kao naučna disciplina u Evropi je šezdesetih godina dobila snažan impuls novim teorijskim pristupima interpretaciji i analizi djela, čije su se mogućnosti naglo proširivale. Primjereno intencijama književnoteorijskog pluralizma, priklanjajući se metodološkom eklektizmu na relaciji: strukturalizam, semiotika, psihoanaliza, fenomenologija, i sve u skladu sa dijalektikom i marksističkim opredjeljenjem, Begić se zalaže za slobodu izbora mogućih puteva prodora u slojevitosti i mnogoznačnosti djela, za dubinske sondaže do jezgra njegova estetskog smisla. Djelo se posmatra “kao samostalna organska struktura” nastala iz subjektivne svijesti autora u kojoj se svaki sloj i detalj može podvrći analizi, ali ne gubeći iz vida stvaralačku biografiju pisca i cjelinu djela u koordinatama historije i kulture u kojoj je antropološki ukorijenjeno.

Begić je, ne samo u teorijskim esejima nego i svim interpretacijama djela, promovirao teoriju utemeljena tumačenja, pa su ona ujedno bila i doprinos razumijevanju teorije. Autopoetičkim refleksijama redovno objašnjava postupak i sugerira pristup: “Polaziti od teksta, od unutrašnjeg jezgra djela – to je metod kojem težim, koji se oslanja na tekovine strukturalističke kritike ali, s druge strane, više na jedan bašlarovski metod estetski pročišćene psihoanalize, odnosno fe-

nomenologiju”¹. Upravo tako postupio je u istraživačkim esejima o umjetnosti pripovijedanja u prozama Šimunovića, Stankovića i Kočića, pisaca iz različitih kulturnih sredina koje povezuje jezik, vrijeme i poetika epohe impresionizma i simbolizma, koju je tumačio i osvjetljavao i povodom Dučićeve i Matoševe poezije. Realistička kritika o tim piscima i njihovim prozama davno je donijela sud, dok je Begić novim metodološkim postupcima iznio na vidjelo njihovu umjetničku vrijednost. Unutrašnjim pristupom prati pojave umjetničke preobrazbe stvarnosti, putujući za piscem u djelu u dubine skrivenih “suština”, hvatajući estetske “probljeske” i sugestivni poetski izraz. Možda su upravo takvi radovi najuputniji za školsku interpretaciju, jer u njima nastavnik može naći sve modele kreativnih pristupa. U traganju između *impresije*, *strukture* i *dijalektike* djela, u minucioznim analitičkim rastvaranjima slike i detalja, metafore i simbola, lika i prostora, i zahvata pisca i vremena, djela i opusa, Begić je došao do sasvim određenih zaključaka o preobrazbi objektivnog i realnog viđenja prema subjektivnoj viziji svijeta, čovjeka i sudbine. Kada su predmet opservacije pisci iz prošlih generacija, Begić polazi od stava: “Da bi analiza bila estetski funkcionalna, ona mora biti historijska... to jest, u sklopu razvitka književne misli i metoda sve do trenutka analiziranja.”² To je, inače, uvjet za uspjeh ponovljenih iščitavanja djela. Na taj način izvadio je Stankovića iz okvira realizma, gdje su ga smještali čak i Begićevi savremenici i povezo sa Šimunovićem i Kočićem, a metodom komparacije i sa evropskim impresionizmom.

Uvodni tekst “Za pristup Krležinom djelu” na Okruglom stolu *Odjeka* pod nazivom *Krleža u školi* višestruko je uputan jer postavlja pitanja o smislu i upotrebi i drugih pisaca, književnog naslijeđa i kulture. Krleža je Begićeva književna simpatija s kojim se idejno saglašava / identificira, a o tom odnosu ispovijeda da je Krleža bio “kamen temeljac životnog i duhovnog, estetskog opredjeljenja, angažovanja u javni i psihološki proces života u svim našim modernim, intelektualnim i stvaralačkim sredinama.”³ Begić u odnosu prema Krležinoj pojavi ispisuje vlastiti intelektualni, prosvjetiteljski, modernistički i marksistički stav, kao i univerzalistički duh, etički i djelatni profil. Krležinu opusu prilazi kao “epohalnom poetsko-književnom ostvarenju” a epohalnost cijeni kao odnos između djela i historijskog vremena, kao izraz epohe, što i jeste – “krležijanska stilska ekspresija”. S obzirom na to da se radi o “jedinственоm ustroju i stilu Krležina djela kao i njegovom estetskom i spoznajnom historijskom učinku i značenju”, pred interpretatorom se otvaraju mnogi vidovi istraživačkog pristupa. Begić će reći da je “svaki valjan ukoliko samo, zat-

¹ Midhat Begić: *Raskršća III*, Svjetlost, Sarajevo, 1976, str. 9.

² *Ibid*, str. 169.

³ *Krleža u školi*: Okrugli sto *Odjeka*, Zavod za izdavanje udžbenika, Sarajevo, 1973, str. 15.

voren u svoju estetsko-književnu formulu, ne isključuje uopšte spoznajnu vrijednost književnog oblika u odnosu na ljudsku i nacionalnu, pojedinačnu i grupnu, istorijsku egzistenciju, ukoliko, dakle, prihvata mogućnost za umjetnika, i njegovo stvaranje da izrazi sve probleme opstanka čovjeka kao djelatnog i misaonog, individualnog i društvenog bića, uključujući i njegovu vlastitu misao o sebi i svijetu.”⁴

Krležinu kritiku apsurditeta modernog doba ratova, “suočenja ljudske humanističke svijesti sa tom svojom monstruožnom epohom industrijske upotrebe ubojstva”, Begić vidi kao intelektualnu pobunu, pitanje idejnog opredjeljenja i etičkog djelovanja. Dramatičnost je strukturalni princip i osnova njegovih slika života, a “glavni metod njegova pisanja postala je oštra, nesmiljena dijalektika misli, slika i emocija, čiji je krajnji udarni i prodorni intenzitet najpotpunije objektivirao u dramtizaciji ljudskih proturječja”.⁵ Za interpretaciju takvog djela, koje “nije nosilac prvenstveno estetskog užitka, već dijalektičkog satanskog sudara,” od “estetskog” značajnije je “idejno” i zato je ono pogodno za marksistički pristup, smatra Begić.

“Krležino djelo pretpostavlja cijelog čovjeka, oličenog u jedinstvu odgojitelja i vaspitanika, u međusobnom dostojanstvu toga odnosa, te će upotreba njegova ovisiti o skupnoj razini njihova uspona. Kako to treba ostvariti, moguće je o tome raspravljati, ali stvaralački, individualni pristup je osnovna pogodba uspjeha.”⁶ Begić sugerira nekoliko važnih pedagoških pitanja koja se postavljaju pred izvedbu nastave književnosti. Zalaže se za pristup imanentan djelu koji će voditi do principa izgradnje djela, do njegovih “suština” i estetske “srži”. Drugi je problem pravilno dozirati prema uzrastu, imajući u vidu arhitektoniku cjelokupnog djela, a u Krležinu slučaju to su: pjesme, dnevnic, putopisi, ogledi, pripovijetke, romani i drame. Zahtjev za međusobno dostojanstvo odnosa sudionika u nastavnom procesu jeste etičko i humano pitanje, isključuje bilo kakav diktat i prisilu i upućuje na saradnju, prisnost i saučesništvo sa piscem i djelom, a upotrebna vrijednost će “ovisiti o skupnoj razini njihova uspona,” to je vrlo pronicljivo zapažanje bitno za interaktivnu nastavu i princip intersubjektivnosti. U školskoj interpretaciji podržava se “stvaralački, individualan pristup”, koji je svojstven Begićevu metodi, i u skladu sa zahtjevom za kreativnost u nastavi, ali je u metodici i danas avangardan. To bi značilo da, u odnosu pisac-djelo-čitalac, nastavnik preuzima ulogu kritike kojoj je namijenjeno da bude “tumač i posrednik, sagovornik i ponekad saradnik”, što Begić i jeste u ulozi pedagoga i kritičara.

⁴ *Ibid*, str. 15.

⁵ *Ibid*, str. 21.

⁶ *Ibid*, str. 21.

U pogledu senzibiliteta za umjetničku potenciju školskih interpretacija Begić je znao, kao u analizi Šimunovićeve *Duge*, da izrazi skepsu: “U deformaciji koja se obično didaktički vrši nad ovom novelom ta suština njena se ponekad iznevjerava kao što se u cilju školskih pedagoških idealizacija, ne sagledava ni njena složena struktura. Tako se prenebregavaju oni magnoveni trenuci podsvjesnog stremljenja ka suncu i zelenilu, kontrastu sa nametnutim ograničenjima, ona protivrječnost simbolike mirisa oltara i izvanjskog svijeta...”⁷ Svakako ćemo se složiti da nivo školskih analiza nije zadovoljavajući, ali smije se ustvrditi da su Begićevi eseji, i u toj specifičnoj upotrebi književnosti, inicirali promjene i vidno podržali uspon. U odnosu na onovremenu, pretežno frigidnu kritiku i tradicionalnu metodiku, u pravcu plediranja za estetske vrijednosti Begić je svojim esejima napravio bajkoviti korak od sedam milja.

Može se Begiću prigovoriti da se nijednog metoda ne drži konzistentno i zamjeriti za pluralizam ideja, metoda i pristupa, pretjeranu asocijativnost i hermetičnost, te sugestivnost lirskog izraza, ili pak, sve to prihvatiti kao jedinstvenu begićevsku osebnost, umjetnika i naučnika, kritičara i pjesnika. Begić je kritiku i metodiku oslobodio stega i ograda, odabravši oblik eseja u kojem je najbolje mogao izraziti svoju poetsku prirodu, lucidnu misaonost i visoke stilske pretenzije. Kao i svi veliki pregaoci, nije imao prethodnika, ali je ostvario svoju književnokritičku školu, pa su iz nje jedni produžili u pravcu istraživanja književnog izraza i teorije, drugi u pravcu historije književnosti, treći kritike i esejistike, i na svim putevima do danas su ostvarili zavidne rezultate u bosanskohercegovačkoj nauci o književnosti. Ne mogu a da ne izrazim žaljenje, što na principima koje je Begić u radovima postavljao i aplicirao u interpretacijama, nije urađena i dobra metodika književnosti.

⁷ Mithat Begić: *Umjetnost pripovijedanja*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1984, str. 52.

MIDHAT BEGIĆ I KNJIŽEVNOST BOSNE I HERCEGOVINE DANAS

Ivan Lovrenović, Sarajevo

Na koji način ima smisla danas, u našim radikalno promijenjenim političkim i porazno degradiranim kulturnim prilikama misliti o Midhatu Begiću, o njegovu značenju i o njegovoj književnoj i intelektualnoj ostavštini, a da to ne bude tek ritualno prisjećanje i sentimentalno odavanje počasti? Drugim riječima – što je ono po čemu je Midhat Begić živ danas?

Sve što je bio – profesor, znanstvenik, pisac-esejist, kritičar, kulturni radnik, sudionik u burnim književno-političkim raspravama – Begić je prakticirao na posve netipičan način, posve individualno i nedoktrinarno. Na toj izuzetnosti i izvrsnosti počivala je njegova, od sviju priznata, osebjuna aura što ju je još za života bio stekao; no, na tome su počivale i njegova muka, njegova ljudska i intelektualna *raskršća*, čiju je zagonetku i u smrt ponio sa sobom. Nije Begić bio književni i akademski mandarin, on je u književnosti i s književnošću gorio, gorio je i sa svojom zemljom (Jugoslavijom i Bosnom i Hercegovinom), s vrijednostima i zanosima, i sa mrtvouzicama njezine književnosti i kulture. Posebne vrste bila je strast koju je u sve to unosio, bila je to strast na suprotnom polu od svakoga iracionalizma: oplemenjena raskošnim darom imaginacije i pisanja, velikim rasponom znanja i rafiniranošću intelekta, sposobnošću diferenciranog i nijansiranog mišljenja. Takav, Begić je bio imuniziran od dogmatičnosti i intelektualne provincijalnosti.

U integralnost te strasti, kao njezin prirodni dio, možda i sama osnova, spadala je Begićeva *političnost*. Premda je bio deklarirani marksist u metodološko-teorijskom smislu, te i iskreni i neskriveni pobornik društvene i kulturne paradigme jugoslavenskoga modela socijalističkog samoupravljanja, Begićevu političnost ne treba primarno promatrati u tim naznakama niti izvoditi iz njih. Još manje ju valja tumačiti kao bilo kakav oblik vanjske lojalnosti sistemu i režimu. Obratno od svega toga, Begićeva političnost svoje razloge

nalazi u sebi, i zato nije obavezna naložima foruma i političkih autoriteta već je samoobavezujuća; ona je imanentna i organska dimenzija osviještenoga intelektualca u individualno doživljenoj odgovornosti i posvećenosti svojem konkretnom svijetu, svojem vremenu-prostoru. To su razlozi zbog kojih ambivalentnosti koje se kod Begića jesu javljale između estetskoga i političkoga – kao dvaju polova jedinstvene intelektualne osobnosti – nikada nisu dovodile do uzajamnoga potiranja, nego su uvijek u znaku žive drame i unutarnjega “dijaloga”, koji se nikada ne razrješava definitivno, zato što se uvijek nastavlja kreativno.

U tom svjetlu se mogu promatrati i razlozi Begićeve posvećenosti pitanjima poimanja i definiranja književnosti Bosne i Hercegovine, u užem bosanskohercegovačkom okviru, i u širem literarnom i povijesnom južnoslavenskom kontekstu; posvećenosti koja postaje sve veća i intenzivnija od kraja šezdesetih godina prošloga stoljeća. (O tomu, o genezi Begićevoga zanimanja te vrste, te o kontroverzama koje su ga pratile, izvanredno preglednu i razjašnjavajuću raspravu objavio je Juraj Martinović u *Novom Izrazu* broj 9 iz 2000. godine: *Kontroverze i kontinuiteti u Begićevim shvaćanjima bosanskohercegovačke i muslimanske književnosti.*)

Višestruko je poučno, u nekim aspektima i iznenađujuće, kada se Begićeve postavke, rješenja i dileme u vezi s tim pitanjima promatraju iz današnje perspektive. Politički okviri, društvene i kulturne paradigme su neusporedive. Mozaična i policentrična, a opet nadsvođena kao cjelovit kulturni prostor, sa svim blagodatima ali i sa svim unutarnjim napetostima i dinamikom što iz takve strukturiranosti proizlazi, Jugoslavija i u njoj Bosna i Hercegovina, mozaična i sama, te pripadajuća književna i kulturna pozornica, bile su Begićev intelektualni ambijent i izazov. Naš ambijent je postapokaliptična scena nezavršenoga rata: sa strašnom prtljagom rata i zločina, bez katarze i bez novoga početka, u maloj državi bez minimalne političke i društvene kohezije, s trima nacionalnim kulturama (sljedstveno: historijama, jezicima, književnostima) koje poduzimaju sve, baš sistemski i institucionalno, da bi se međusobno čistim rezom razdvojile i mentalno otuđile kao da ničega zajedničkog nikada nisu imale.

Ukratko: između Begićevoga i ovoga vremena, između njegove i današnje Bosne i Hercegovine, između njegove Jugoslavije i današnjega postjugoslavenskog političkog reljefa, prolomio se naizgled nepremostiv ponor političkoga i kulturnog diskontinuiteta.

A ipak...

Pitanja s kojima se Begić nosio u pokušaju takvoga definiranja bosanskohercegovačke književnosti kojim bi na konzistentan i neproblematičan na-

čin, iz same književnosti, pomirio njezinu cjelovitost (“dinamičku”, kako je govorio) i njezine nacionalne partikularnosti, tako da cjelovitost ne poništava zasebnosti, a zasebnosti ne okrnjuju cjelovitost – ta pitanja u biti su ista danas kao i onda, možda tek prurušena u drukčiji jezik, i to prije svega ideološko-politički. Jednaka je, u načelu, grčevita i paroksistička borba za zasebnost i jednostrukost identiteta (samo se tada nije operiralo tom današnjom riječju-kalauzom), kao i unitaristički prijedlozi za brisanje zasebnosti (samo što je sada format unitarizma smanjen – s ondašnjega jugoslavenskog na današnji bosanski). A jednako je i to što se ove u biti političke težnje manifestiraju preko kulture i književnosti, i što dolaze, kako reko, s institucionalnih adresa.

Što se Midhata Begića, međutim, tiče, ništa nije isto. To što je naše vrijeme u povijesnoj malodušnosti i kratkovidnosti prezrelo ideju “dinamičke cjelovitosti” i kapituliralo pred zahtjevima fragmentacije, provincijalizacije i kulturne destrukcije, Begićevom pregnuću na vrijednosti ne oduzima ništa. Od presudne je važnosti uočiti i podvući tu ogromnu razliku. Način, naime, na koji se Begić nosio sa svojim pitanjima i tražio za njih rješenja – autentična je intelektualna drama, ulaganje bez ostatka i bez kalkulacija. Manje je važno što rješenja nisu nađena, odnosno što nisu izdržala vrijeme, čak ni za Begićeva života (o čemu profesor Martinović u spomenutoj raspravi donosi potresne biografske podatke). Važan je, i kao zavještanje trajno živ i djelatan, taj Begićev sizifovski plemenit način: potpuna intelektualna predanost traženju rješenja, bez obzira na jasnu svijest o nemogućnosti idealnoga ishoda.

BEGIĆEV PARADOKS

Enver Kazaz, Sarajevo

O Midhatu Begiću pisano je za ovdašnje književnoznanstvene uslove jako mnogo, a ni jedan drugi akademski kritičar nije dobio toliko intepretativne pažnje u akademskoj zajednici obilježenoj malom kritičkom produkcijom.

Otkud toliki interes za Begića? Da li stoga što je on velik, izuzetan kritičar, čiji su tekstovi i danas aktuelni i koji je otvorio znanstvene rasprave bitne ne samo za naše vrijeme nego i za književnu znanost uopće? Radi li se o tome da svako ima svoga Begića, svoje čitanje njegovih čitanja, pa se njegova kritika doživljava kao umjetnost interpretacije kojoj se kritičari neprestano vraćaju? Ili je, možda, u pitanju nešto treće – svijest da je Begić opsjedajuća kritičarska figura u jednoj maloj kulturi kakva je bosanskohercegovačka, sa oskudnom akademskom tradicijom koja traje oko pola stoljeća ne uspijevajući pritom dovršiti sve one zasnivačke poslove kao preduvjet za formiranje modela pluralnih čitanja koji se održava na stalnom dijalogu različitih kritičarskih metoda?

Bosanskohercegovački akademski prostor, reklo bi se, osuđen je na to da neprestano bude u situaciji stalnog začinjanja, pa je Begić uvijek iznova aktuelan zato što mu jedni upisuju značenje početnog bošnjačkog kritičara koji je otvorio proces priznavanja, sistematiziranja, imenovanja i kanoniziranja bošnjačke i, sljedstveno tome, bosanskohercegovačke književnosti, a drugi u njegovom opsežnom djelu vide začetak moderne književnokritičke svijesti i emancipaciju književnoznanstvenog polja od površnog pozitivizima i impresionizma, onih metoda koji su najzastupljeniji u ovdašnjoj premaloj tradiciji akademske kritike u BiH.

Jesu li takvi pristupi Begićevom kritičkom djelu samoosvijestili svoj kritičarski metod? Da li se u prečitavanju Begićevih čitanja, npr. kanonskih djela bosanskohercegovačke književnosti, uspostavlja kritički pluralizam koji ovdašnjoj akademskoj praksi nudi mogućnost da kritiku vidi u njenoj vre-

menitosti, kao nezavršeni proces u kojem svako vrijeme i društveni kontekst upisuju u interpretaciju ne tek svoj puki *Zeitgeist* nego i nešto što je sržno vezano za promjenu interpretativnih metoda? Jesu li pristupi Begićevom opusu reducirali njegov kritički metod esencijalističke poetske kritike bašlarovskog tipa (kako je definira u svojoj knjizi *Čitalac na raskršću* Nedžad Ibrahimović) na vlastita aprioristička stajališta, pa je Begić samo ono što njegovom kritičaru treba – potvrda za vlastitu epistemu? Ako je tako, onda je on nerijetko dobijao nekritične apologete koji, reducirajući njegovo djelo na vlastita kritičarska stajališta, nastoje pripisati mu gotovo mitsku poziciju začetnika nacionalne kanonizacije književnosti – a Begić je, sa Muhsinom Rizvićem, ključna i začetna ličnost nacionalne kritike.¹

I dok se današnji nacionalni kanonizatori bošnjačke književnosti bore za bošnjačkoga Begića, nemilosrdno ga reducirajući i upisujući u njegovu kritiku vlastitu nacionalnu ideologiju, esencijalistički kritičari kao da u njemu nastoje vidjeti svoga rodonačelnika, velikog prethodnika, kojemu nije potrebno samo odavati počast nego i nastaviti njegov metod kako bi njime bila opisana ovdašnja književna praksa. Da li je uopće moguće umaći zamci takvih čitanja, kako je to, na primer, u svome inspirativnom i naučno ubjedljivom tekstu uspio Juraj Martinović² analizirajući iscrpno Begićeva stajališta o bosanskohercegovačkoj i bošnjačkoj književnosti? Bi li takav pristup Begiću omogućio književnokritičkim zajednicama u BiH da, teorijski samoosvjedeujući vlastite kritičke pristupe, ugledaju svoj rad kao dio neprekidnog dijaloga o književnom djelu, gdje je interpretacija proces koji se nikad završava?

Budući da je vremenita, kritika u tome može naći svoju veliku prednost inkorporirajući u sebe današnji široki poststrukturalistički horizont, pri čemu književnost ne bi više mogla biti shvaćena na isključive načine. Na jednoj strani, kao aideološki postulirana esencijalistička transkulturalna i transvremena naracija koja je univerzalna *magistra vitae* sklonjena u svoju potpunu autonomiju, u modernističku igru staklenim perlama, bezinteresnu za društveni i povijesni kontekst ljudske egzistencije. A na drugoj, kao ideološki nacionalno funkcionalizirana naracija, u koju se – kao u neku prastaru seharu – slažu slojevi nacionalnog duha, a kritičareva interpretacija je sami telos kojemu je taj duh usmjeren i konačna njegova kodifikacija, završetak formiranja organski shvaćenog etničkog identiteta.

Da li se u takvoj gradnji slika o Begiću skriva nešto sržno od našeg doba, obilježenog rasapom jedne utopijske ideološke konfiguracije, one komu-

¹ Isp. Sanjin Kodrić, *Književna prošlost i poetika kulture*, Sarajevo, 2009.

² Juraj Martinović, *Kontroverze i kontinuiteti u Begićevim shvaćanjima bosanskohercegovačke i muslimanske književnosti*, dostupno na Internet adresi: www.openbook.ba/izraz/no09/09

nističke, koja je skončala u kovitlacu stravične povijesne tragedije, i formiranjem druge, nimalo manje dogmatske, one nacionalističke, koja je komunističkoj utopijskoj fantazmi skladanog futura u kojem će se realizirati komunistička harmonija suprotstavila nekrofilsku retroutopiju harmoničnog perfekta ili imperfekta u kojem je obitavao mitski nacionalni identitet u svojoj primordijalnoj formi, neuprljan nanosima moderne, a pogotovu ne komunističkim naracijama.

Da li je u današnjim čitanjima Begića skriveno nešto od ideoloških narativa našeg vremena, što kritičar ne želi ugledati kao sistem vlastitog ideološkog-fantazmičnog sklopa, pa se Begiću, kako to čine neki kritičari, npr. Sanjin O. Kodrić³, upisuje uloga kanonizatora bošnjačke i bosanskohercegovačke književnosti, nekoga ko je artikulirao nacionalni duh i etnokulturnu memoriju u svome pismu, postavio osnove za sve kasnije nacionalne radove – a Begić je tu čitan i kao neohistorik koji je, eto, uspio ovladati tim intepretativnim književnoznanstvenim metodom i prije nego se on teorijski uobličio. U takvom konstruiranju interpretativnog pisma, Begić postaje jedna uistinu nesretna interpretacijska figura čijim se autoritetom nastoji ovjeriti vlastito pismo. To je onaj trenutak u književnoj kritici kada se, retorički tek, priziva kritički autoritet e da bi se njime vlastita interpretacija pokušala legitimirati kao književna znanost.

Je li, dakle, Begić postao nešto sasvim drugo od onoga što je pisao i imao namjeru postići svojim radovima o bosanskohercegovačkoj književnosti? Pozivanja na njegove ključne tekstove o tome, kakvi su npr. “Pismo *Odjeku*”, “Književno stvaralaštvo u BiH od 1945”, “Uvodna riječ za književnost Bosne i Hercegovine u svjetlu dosadašnjih istraživanja”, “Naš muslimanski pisac i njegova raskršća”, “Uz književna kretanja u Bosni i Hercegovini poslije oslobođenja”, ukazuju da je on itekako bio, i polemički i politički, uvučen u probleme svoga doba, u njegove ideološke dileme, borbu za autonomiju književnoznanstvenog polja od izravnog diktata ideologije, u emancipatorska nastojanja društvenog sistema da se liberalizacijom liši dogmatskih formi ideološke moći, te da unutar procesa stalnog federaliziranja društvenog, ali i državnog sistema bivše zajedničke zemlje, doprinese afirmiranju, naučnom sistematiziranju i samooovješćenju poliloškog bosanskohercegovačkog kulturnog identiteta unutar šireg kulturnog, jezičkog i svakog drugog prostora. Dramu svoga doba, međutim, Begić je nosio i kao neko ko je duboko involviran u njegove ideološke narative, pa mu je *socmarksizam*, kako to tvrdi i Nedžad Ibrahimović u pomenutoj studiji, stalni raster, podloga za književnokritičku interpretaciju, čak i onda kad se ona nastoji ostvariti kao poezija, a i

³ Isp. Sanjin Kodrić, *nav. djelo*.

kada ulazeći u probleme društvene prakse pokušava razriješiti ono što ideologija skriva u svojoj panoptičnosti s nakanom da ostvari nadzor nad cjelokupnim društvenim poljem.

Begićev paradoks, rekao bih, i jeste sadržan upravo u tome – u stalnom migoljenju ispod ideološkog nadzora nad književnim poljem, a pritom i stalnom upadanju u ideološki narativ kao vlastiti interpretacijski metaoznačitelj, pri čemu se pokazuje da je on i jugoslavenski policentrični multikulturalist, ali onaj bosanskohercegovački također, i estetički utopist, i neko ko je uronjen u modernistički utopijski sistem – ali i neko ko se ne želi lišiti komunističkog utopizma, pa na koncu i neko ko u konstruiranju vlastitih etnoidentiteta nastoji emancipatorski djelovati na vlastiti etnički identitet. Sve to zajedno, u većoj ili manjoj mjeri, samo odražava koliko se ovaj akademski kritičar neprestano zaticao u svom vremenu čijim je zamkama nastojao umaći projekcijom transvremenosti i transkulturalnosti umjetnosti, odnosno modernističkim konceptom njene univerzalnosti.

Takav slojeviti Begić nesvodiv je na samo jedan jedini tip kritičkog pisma, a njegov paradoks, istaknut u naslovu ovog rada, otkriva još jednu ravan. Naime, begićevci i postbegićevci, pogotovu oni koji se bave poslovima kanoniziranja i sistematiziranja bošnjačke književnosti, počesto i kao samodovoljne književne cjeline izolirane od svog šireg književnog, a onda i od društvenog konteksta sa svom njegovom složenošću, ne samo da reduciraju Begića na nacionalni interpretacijski znak nego od njega preuzimaju i esencijalističku estetiku kako bi njome maskirali vlastite ideološke pozadine. Takvi kritičari i ne mogu Begićev metod ugledati u kontekstu diskurzivne društvene prakse, dakle njegovu interpretaciju kao diskurzivni proizvod, niti Begića kao diskurzivnog proizvođača. A to znači da se reduciranje kritike u nečemu što bi se moglo nazvati Begićevim paradoksom kritike, zbiva na još jedan način – kao kasnija nacionalna ideološka funkcionalizacija kritičara koji je unutar socijalističke diskurzivne prakse istodobno i njen proizvod i njen proizvođač, uz to i modernistički esencijalist, i poetski kritičar, i vrsni interpretator književnog teksta, počesto istinski majstor književne interpretacije.

Imajući sve to u vidu, nužno je da Begića osvijetlimo u njegovom društvenom trenutku i kritičkom postupku, njegovim mijenama, u onim transformacijama u kojima jedan vrsni interpretator, kozmopolit i racionalistički humanist, kada uđe u domaći književni kontekst, ne može ga čitati izolacionistički, s projekcijom samodovoljnosti, kako to čine današnji postbegićevci, koji bošnjačku književnost nastoje predstaviti kao zatvorenu nacionalnu seharu, ili pak, što im je omiljena metafora – kulenovićevski shvaćenu *ponornicu* nacionalnog duha.

Begićeve interpretacije trojice pisaca: Zije Dizdarevića, Ive Andrića i Meše Selimovića, uzete su u ovom radu kao paradigmatički primjeri kritičarevog interpretacijskog metoda, njegovih mijena i slojevitosti. Pored toga, to su i tri kanonska pisca, od kojih je Dizdarević u književnokritičkim interpretacijama promatran najčešće kao pisac isključivo socijalne proze, rijetko i kao krležijanac, a gotovo nikad kao lirski pripovjedač koji, uz ostalo, stvara i modernističku lirsko-simboličku i kulturološku priču koja nadilazi poetičke okvire socijalne književnosti. Andrić – oko kojeg se vodi aktuelni ideološki spor, u čije djelo nacionalno orijentirani kritičari ponajčešće upisuju vlastite ideološke narative, ili to djelo isključivo interpretiraju iz perspektive vlastite ideološke naracije, kanonski je pisac ukupnog južnoslavenskog, odnosno štokavskog modernizma, i u žanrovskom i u svakom drugom pogledu najslojevitiji literata tog modernizma. Selimović je također kanonski pisac, danas u getoiziranim, ortodoksno koncipiranim nacionalnim književnim kanonima smješten i u bošnjački i u srpski, pa tako podijeljen štrči, poput Andrića, u svakom od njih – jer su oni pretijesni za njega, i u svaki se mogu uklopiti, ali uz stalni osjećaj kako u tom uklapanju nije baš sve po mjeri piščeva opusa, i kako u tom poslu ne štima baš sve na najbolji način, i kako književna praksa njegova vremena čezne za otvorenim i pluralnim decentriranim interkulturalnim kanonom južnoslavenskog književnog prostora. Namjera je, dakle, čitati Begićeva čitanja tih pisaca da bi se vidjelo kako je i šta je on u njima tražio, šta nalazio, u kojem smjeru su se kretali njegov metod i njegova interpretativna imaginacija.

O Ziji Dizdareviću Begić pisao je u dva navrata. Prvi put 1948. godine, a drugi 1976. Godine u kojima izlaze njegovi tekstovi istaknute su ovdje kao dokaz opravdanosti teze o vremenitosti kritike i promjenama Begićevog metoda interpretacije. Društveni kontekst 1948. godine – ne treba to posebno isticati – obilježen je Titovim razlazom sa Staljinom, a vrijeme od rata do tada jakom ideološkom, tzv. batinaškom kritikom zogovićevsko-šinkovskog tipa, dogmatskim modelom kulture i sorealističkom idejom književnosti kao čistog ideološkog aparata. Begić sve to usisava u svoj tekst o Ziji Dizdareviću i započinje ga kao kakav ideološki anagažiran aktivist: “Predmet pripovjedaka Zije Dizdarevića jeste bosanska kasaba. Ta tema je već davno ušla u našu književnost. Još Svetozar Ćorović je u svojim pripovijetkama obrađivao život hercegovačke kasabe iz vremena austrijske okupacije. Ivo Andrić je dao veći broj pripovjedaka i dva velika književna djela (*Na Drini ćuprija* i *Travnička hronika*) u kojima je glavno poprište događaja bila stara bosanska kasaba”.⁴ Potom tu kasabu ocjenjuje na slijedeći način: “Kasaba je bila brana na kojoj su

⁴ Midhat Begić, *Raskršća*, knj. IV, Sarajevo 1987, str. 276.

se slagali stoljetni nanosi feudalno-kapitalističke vladavine. Na toj društvenoj osnovi stvarao se i održavao sav balast vladajućeg društvenog mišljenja, pogleda na život, navika i vaspitanja. Sistemski zadržavan u srednjovjekovnom mraku, daleko od svake prosvjete i kulture, naš kasablijski čovjek je često vidio u feudalno-buržoaskoj čaršiji nesalomljivu stihiju o koju se razbijaju svi životni pokreti, koja svemoćno stoji nad ljudima i upravlja njihovim sudbinama”.⁵ Ovim ocjenama on dodaje i jednu koja, promatrajući njegov opus u cjelini, zvuči gotovo nemoguće: “Osim te gotovo nužno uslovljenje slabosti pisca-početnika, u njegovom djelu su se, tu i tamo, odrazile i slabosti mnogih naših pisaca toga doba, naročito pisaca naše uže bosanskohercegovačke sredine. To su pojave naturalističkog i ekspresionističkog zastranjivanja koje su uzrok da su djela mnogih naših pripovjedača toga doba (Hasan Kikić, na primjer) i pored nesumnjivog talenta i umjetničke sposobnosti svojih stvaralaca izgubila mnogo od svoje vrijednosti. U Zijinim pripovijetkama iako u manjoj mjeri nailazimo na ta skretanja, suvišna psihologiziranja, uopštena i pretjerano potencirana duševna stanja junaka, bizarne izraze, suviše naglašen folklorni karakter lica i događaja. Taj književni manir odrazio se donekle i u jeziku našeg pisca, jeziku koji je inače imao sve kvalitete živog i jednostavnog jezika naše napredne realističke književnosti.”

Očigledno je da Begić reducira svoj književnoteorijski stav na ždanovljevsku teoriju odraza i dogmatski socrealizam, da je ova kritika potpuno ideološki impregnirana i da se socrealizam pokazuje i kao metod i kao ideološka potka Begićevog čitanja Zijinih priča. Begić svoju kritiku ne započinje samo kao kakav komunistički ideološki aktivist, nego i kao sociolog propagator, neko ko prokazuje *feudalno-kapitalističku vladavinu*, potencira ideološki program držanja kasablijskog čovjeka u *srednjovjekovnoj tami*, pri čemu bi opozicija toj tami trebala biti *komunistička svjetlost* nacionalnog i klasnog oslobođenja, što je jedna od parola komunističkog poretka u SFRJ kojom se objašnjavao karakter tzv. NOB-a i uloga KPJ-u u njemu. U duhu takve ideološki dogmatske kritike jest i negativno ocjenjivanje naturalističkih i ekspresionističkih postupaka, koji su za socrealističku poetiku i Titovu komunističku dogmu tada bili dekadentni, nazadni, malograđanski, tvorevina one struje u književnosti koja je bila ili buržoaska, ili je koketirala s buržoazijom i njenim kulturnim modelom. Kao da nije bilo Krleže, sukoba na književnoj ljevici i Krležinog *Dijalektičkog antibarbarusa* u periodu između dva svjetska rata. Svo Krležino zalaganje za autonomiju umjetnosti, sva tradicija lijeve književnosti koja je nastojala umaći diktatu partijskog uma – sve je to mrtvo u ovoj Begićevoj interpretaciji. Socrealist, Begić ovu kritiku piše u kontekstu jake borbe

⁵ *Isto*, str. 278.

sa staljinizmom, a očito je da kritiku vidi kao sredstvo partijskog rada. Sve je u nekoliko stranica njegove interpretacije time obilježeno, a Zijina pripovijetka, koja ide od snimka jednog inertnog, izolacionističkog mentaliteta i arhaizacijske strukture izgradnje kulturnog i društvenog identiteta, kakva je “U bosanskoj kafani”, ili snažne kritike islamocentričnog tipa patrijarhata, kakva je “Majka”, odnosno lirsko simboličke priče kakva je “Naza vezilja”, svedena je u ovoj interpretaciji na sliku zaostale kasabe i feudalno-kapitalističke vladavine u njoj.

Begić će u kasnijem čitanju Zijine proze revidirati svoja stajališta. Analizirajući svoj metod, u gotovo trideset godina starijoj interpretaciji, piše: “Marxovim, tragom, dakle, ne bih u tom Zijinom svijetu gledao obrazac buržoaskog društva, kao što sam to činio 1948. sve do analize ekonomike, što je danas smiješno, nego bih pošao od Zije, njegove biografije ukoliko ima elemenata u njoj za interpretaciju njegovih misli i riječi, njegova djela, njegova stvaralačkog bića.”⁶ A te elemente pronalazi u Zijinom dnevniku i njegovom opisu ličnog stanja, dilema i shvatanja iz 1939. godine, gdje mladi pripovjedač povodom samoubistva Ernsta Tollera sumira svoje poimanje tadašnjeg svijeta, odnosa u njemu, navalu Hitlerovog fašizma i njegovu okupaciju Čehoslovačke, a svemu tome povod jest Tollerovo saomubistvo, jer se taj mladi ljevičarski pisac ubio zbog sloma svih ljudskih vrijednosti uslovljenog fašizacijom svijeta koji nastanjuje. Begić sada Dizdarevića vidi ne više kao pisca bosanske kasabe sa njenim *feudalno-buržoaskim* odnosima, nego kao stanovnika svijeta, pisca obuzetog globalnim morama, a u prvom planu nisu mu više njegove kasablijske priče nego poetsko-psihološka pripovijetka “Lela djevojka sa modrim očima” – ne, dakle, Zijina situiranost u lokalno nego u globalna, svjetska kretanja, niti njegov komunistički lokalizam nego internacionalizam, Zijin tanani i prekrasni kozmpolitizam. sav natopljen etičkom dramom i odgovornošću.

Ali, ni u tom tekstu Begić ne odustaje od Marxa i njegovog shvatanja književnosti. I tu je on vjernik Marxove ideje umjetnosti: “Marx je, i sam pjesnik, imao izvanrednu intuiciju da dosegne samu maštovnu bit stvaraoaca, u maksimalnom zbliženju teksta i njegova sačinioca, pisca i njegova djela”⁷ Da bi dodao: “A Marx i marksizam ostali su za nas u svoj svojoj životnoj funkcionalnosti, kao što je ostao i Zija Dizdarević kao pojava i kao književno djelo”, a onda i potertao: “Pa i biti marksist samo znači dublje doseći poetsku istinu, koja je ljudska istina, mobilisući sve sposobnosti mašte, srca i uma, protivnost upravo od onoga što smo mi pojedinci činili odmah poslije oslobođenja pod

⁶ *Isto*, str. 291.

⁷ *Isto*, str. 286.

uticajem vrlo sumnjivih ljubitelja književnosti. Biti marksist govoreći o nečijem djelu obavezuje na maksimum žrtve, znači samo najdublje što je moguće zaroniti dušom u tuđu dušu, tuđe ostvareno ili začeto djelo. Jer Marx je svuda pozivao na silnu poetsku, dijalektičku vidovitost, a naša kritika, kao i književnost, bila je onda suhoparna marksistička čitanka iz treće ruke, danas totalno prevaziđena”.⁸

Tako se samim svojim novim shvatanjem Marxa i marksizma Begić nastoji emancipirati od svoje dvadeset i osam godina ranije interpretacije Zijinih pripovijedaka, kao što je to, uostalom, nastojala učiniti i ukupna akademska zajednica. Marxom se liberalizirao sam marksizam rane neposredno poslijeratne faze akademske kritike. I tu dolazi do ključa u kojem titoizam gradi niz svojih emancipatorskih gesti da bi kao ideološki, društveni i kulturni model napravio što veću razliku između sebe i ostalih socijalističkih –izama: staljinizma, maoizma, kastrizma, koji su pokušali na različite načine realizirati u praksi Marxovu društvenu teoriju. Begić je sav uronjen u tu emancipatorsku fantazmu i gestu jugoslavenske akademske zajednice.

Marx je za njega i sam pjesnik, a biti *marksist* znači *dublje doseći poetsku istinu*, koja je, naglašava on, *ljudska istina*, kao što mu znači mogućnost da se *mobilišu sve sposobnosti mašte, srca i uma*. Marksizam se i kao ideologija i kao oblik realizacije društvenog poretka kroz titoizam kao političku praksu, i kao filozofija, sada Begiću ukazuje i u formi poezije i u formi književne teorije, da bi se internalizirao, postao i formom duše, čak psihe i psihičke reakcije na književnost. Potpuna i do kraja izvedena internalizacija marksizma, a ne samo vanjski oblik, ruho koje se nanosi na književnost, da bi se u toj internalizaciji marksizam ukazao i kao velika utopijska emancipacija, jedna totalitetna duhovna konfiguracija koja se neprestano iznova samodefinira i uspijeva nadvladati sve svoje pogrešne interpretacije, pogotovu one begićevski shvaćene iz *treće ruke*. Begić je tako postao marksistički kritičar pjesnik potpuno suprotan onome što u njega učitavaju redukcionistički nacionalni kanonizatori književnosti, koji je svode na *intimu jednog naroda*, na *seharu sjećanja i nacionalnog pamćenja*, odričući samom Begiću ono u šta se on kune – marksizam, i kao ideologiju, i kao društvenu teoriju, i kao književnu teoriju, i kao poeziju, što se sve u konačnici internalizira da bi postalo njegovim ukupnim svjetonazorom.

No, da li je takav marksistički kritičar otkrio u Ziji poeziju, ono što ni danas ne mogu otkriti nacionalni tumači, *svodeći Ziju na Zijaha, na našeg slikara naše kasabe, našeg pisca o našoj majci, našeg realizatora naše kulture koji*

⁸ *Isto*, str. 286-287.

slika našu prezrelu osjećajnost u našem tipu života... Da, jer polazi od jedne prekrasne Zijine rečenice, koju doživljava i tumači kao stih:

Bole me brave i zastori i zidovi.

U njoj Begić odčitava sav sistem maski, ograda, zabrana, mentalnog terora kojima se postojeći društveni poredak i vrijeme služe da bi skršili pojedinca, a Zijina se intimna drama prenosi na opšti plan. Tako Begić potvrđuje ono što za njega poezija, kako naglašava “u najširem antičkom smislu te riječi... jest intimnost odnosa mašte prema predmetima i pojavama”.⁹

Marksizam – ta, za današnje kanonizatore nacionalnih književnosti na južnoslavenskom jezičkom prostoru riječ sa znakom Sotone – nestala je iz aktuelnih nacionalnih čitanja Begića. A Begić je marksist ne samo na eksplicitnoj nego i na implicitnoj razini svoje kritike. Otkriva se to u nizu detalja, gdje se marksizam ne može svesti samo na ideologiju i tumačenje proizvodnih odnosa i proizvodnih snaga, a niti samo na jednu od političkih formi njegove realizacije, bilo staljinizam, maoizam, titoizam ili kastrizam. Marksizam traži ne samo ono što je u njemu vidio Begić, sredstvo za dublje *dosezanje poetske istine* već i altiserovsko pronicanje u lakune i tamna mjesta teksta, otkrivanje rada ideologije tamo gdje se ona ne očekuje, ili pak igltonovsko pronicanje u mnogobrojne kontekste teksta i načine na koji tekst prekodira kontekste. Ako je na Zapadu Marks postao deridijanska sablast koja se pojavljuje tamo gdje se skriva bog neoliberalizma, onda je za ovdašnje nacionalne kanonizatore književnosti Marks negacija njihove prastare *nacionalne sehare* literature i u nju smještenog njihovog nacionalnog duha, književnosti kao *nacionalne poetike sjećanja*. Mada su tu poetiku u bitnoj mjeri odredili upravo Marx i marksizam i u Dizdarevića, i u Kikića, i u Kulenovića, i u Selimovića, i u Begića, pa je Marx i sotonska sablast bosanskog tranzicijskog etnokapitalizma, etno-prezenta, etnokulturnih getoističkih i autoegzotirajućih fantazmi, sablast koju valja njihovim interpretacijama dokinuti i dotući, kako bi se ukazao *naš* Begić u *našem* ruhu, sa *našom* dramom i *našim* traganjem za *nama*. Kao da se to *naš* i *naše* neprestano ne konstruira i rekonstruira, gradi pod djelovanjem ideologijskih aparata i razgrađuje, dekonstruira, kao da to *naš* i *naše* nije performativ kojim se diskurs izvodi na društvenoj sceni i realizira u društvenoj praksi. Falsifikat ostaje falsifikatom, bez obzira u koju i kakvu seharu nacionalnog duha bio pohranjen.

Ali, Begić nije tek marksist na teorijski način, nego je i praktičar titoist, jugoslavenski policentrični multikulturni emancipator i estetski utopist, esen-

⁹ *Isto*, str. 286.

cijalist čije je djelo duboko politično u najboljem smislu te riječi. Pogotovo se to vidi u njegovom polemičkom žaru i zalaganju da se unutar trendova federalizacije jugoslavenskog društvenog sistema izgradi prostor za afirmaciju i naučnu sistematizaciju bosanskohercegovačkog kulturnog identiteta, kako bi se oduprlo ideologemama o metropolizaciji jugoslavenske kulture, srbocentrično shvaćenom jugoslavenskom kulturnom integralizmu i, što bi u povodu Meše Selimovića potcrtao vrsni njemački slavist Robert Hodel, imperijalnim modusima srpske književnosti.

Begić je u sebi i svome pismu na mnogostruke načine spajao svoje jugoslavenstvo i svoje bosanstvo, ne videći ih isključivo kao esencijalističke identitarne narative nego i kao stalnu tekstualnu praksu, kao model proizvodnje društvenog i nacionalnog identiteta preko književnosti, ali i u samoj interpretaciji. Ona, interpretacija, tako ne samo na eksplicitnoj razini zalaganja za bosanskohercegovačku i bošnjačku u okviru jugoslavenske književnosti nego i na onoj implicitnoj, neposredno analitičkoj razini, spaja ono što se današnjim nacionalnim kanonizatorima književnosti čini nespojivim. Stoga je Begić jugoslavenski multikulturalist, koji čezne za interkulturnom matricom povijesti književnosti, ali bez teorijske svijesti o njoj i bez mogućnosti da je na eksplicitnoj razini svoje kritike i utemelji, iako u svom praktičnom interpretativnom zanosu on to nedvosmisleno jeste. I to policentrični jugoslavenski multikulturalist, kako jedan od modela jugoslavenskog socijalističkog multikulturalizma detektira E. B. Wachtel.¹⁰ Iako je svaki identitet konstrukt oblikovan narativima neke od moći, bilo ideološke, bilo političke, bilo akademske, tj. moći fukoovski pojmljenog znanja, za Begića je taj konstrukt policentričnog jugoslavenskog multikulturalizma gotovo prirodan, čak bi se reklo u jednom momentu i organski, samorazumljiv, pa i aksiom od kojeg on polazi. Njegove čvorišne tačke ne vidi on samo, na primjer, u Matošu i Skerliću, Andriću, Selimoviću i Krleži, nego i u Dučiću, potom u svojoj knjizi *Četiri bosanskohercegovačka pjesnika*, u Martiću, Divkoviću, Šantiću, Čatiću, Čoroviću, Humi, Sijariću itd. Baš kao što mu koncept bosanskohercegovačkog identiteta nije monocentričan nego poliloški policentričan, obilježen metaforom *raskršća*, ali ne samo u prostornoj referencijalnoj podlozi te metafore, nego i u onoj vremenskoj, u svijesti o dijalektici vremena koje konstruira i rekonstruira različite zaplete identitarnih naracija. Otud svako današnje preispisivanje Begićevog pisma, ako želi biti naučno utemeljeno, mora voditi računa baš o toj dimenziji stalnih raskršća u vremenu, o povijesnoj dimenziji i dijalektici raskršća, a ne samo o esencijalistički pojmljenoj Begićevoj prostornoj metafori raskršća, koja nije iznikla ni iz kakve povijesnosti nego iz na-

¹⁰ Isp. Andrew Baruch Wachtel, *Stvaranje nacije, razaranje nacije*, Beograd, 2001.

dstrukture, iz metafizike strukture, kao neka vrsta metaoznačitelja svake povijesnosti.

Begić, naravno, nije strukturalist, niti formalist, nije neko ko je slijedio do kraja svoje doba i imanentnost metoda ruskog formalizma ili češkog strukturalizma; on je i sartrovac i kamijevac, i krležijanac, ali sve to on jeste na svoj način, da bi iznad svega toga bio prije svega humanist, gotovo utopijski odan ideji emancipacije i čovjeka i čovječanstva putem poezije. Ako je, po Marxu, zadatak filozofije ne samo da objašnjava nego i da mijenja svijet kako bi postala nekom vrstom političke ontologije savremenog doba, po Begiću to je cilj i književnosti, poezije, bez obzira na svu njenu esencijalizaciju i modernističku univerzalizaciju. Ali, one se kod njega, kad su u pitanju čitanja južnoslavenskih pisaca, neprestano ukorjenjuju. Tako u Andrića on ističe njegovu heroiku, ne kao herojsku kulturnu paradigmu u kojoj se realiziraju modeli nacionalnog i ukupnog društvenog pamćenja nego, reklo bi se, na begićevski poseban način: “Ako je velik dio svog djela smjestio u ta daleka područja istorije, gdje sama ta daljina preobražava predmet realnosti u ljepotu vizije i naslućene ljudske mogućnosti, Ivo Andrić nije okretao glavu ni od naše novije istorije, i mi znamo da je glavninu svoga djela stvarao u veličanstvenom trenutku borbe naših naroda za našu današnju slobodu. I nije samo u herojskom naporu stvaranja tada sačinio velika djela svog literarnog opusa, nego je i tu najbližu dodirnu beogradsku stvarnost također pokušao uobličiti, uključiti u cjelinu tog opusa, stvorivši i tu remek-djela kao što je “Bife *Titanik*” i druga. A od 1945. do kraja njegova života išla je dogradnja u svim pravcima, u kompleksnim i nenadmašnim pripovjednim cjelinama, sa bistrim dubinama u riječima i slikama, s neprestanim uzvraćanjima u Bosnu, u Travnik, Višegrad i Sarajevo, dajući tim našim riječima i našim likovima ljudi vječna i opšteljudska značenja”.¹¹ Potom u istom tekstu dodaje: “Heroika Andrićeva je stvaralačko-mislilačkog usmjerenja, u silnoj koncentraciji uma na narodne izvore mudrosti i iskustva, na blagotvorno usvajanje tuđih humanističko-umjetničkih spoznaja, da bi se prevladala provalija nesreće i stradanja, da bi se zatomilo nepovjerenje, obznanila jednostavna istina staložena u narodna vjerovanja i kazivanja, kojima je uvijek jedan te isti cilj, da bi se uklonila bijeda, umanjila patnja i ljudska stradanja, našao osnov za komadić sreće, za zeru radosti na ljudskim usnama, u osmijesima i u očima djece i ljudi i žena.

Taj veliki humanizam svoje umjetnosti Andrić je potvrdio cjelinom svoga djela zahvatajući u njemu zlo kao i dobro, strahotu kao i izuzetke dobrote, uvijek sa sviješću o biti ljudskoj, lomnosti i prolaznosti ljudskog bića i opstanka i trajnosti djela dobra spomena, i tu svoju vrhovnu misao kazao je kla-

¹¹ *Isto*, str. 359.

sično i jedinstveno u Stokholmu kad je primao Nobelovu nagradu na završetku svog divnog govora: *Biti čovek, rođen bez svoga znanja i bez svoje volje, bačen u okean postojanja, morati plivati. Postojati. Nositi identitet. Izdržati atmosferski pritisak svega oko sebe, sve sudare nepredvidive i nepredviđene postupke svoje i tuđe, koji ponajčešće nisu po meri naših snaga. I povrh svega, treba još izdržati i svoju misao o svemu tome. Ukratko: biti čovek.*¹²

Ako u povodu Andrića, vremenski povezujući čin njegovog pisanja sa borbom jugoslavenskih naroda za slobodu u Drugom svjetskom ratu, govori o njegovoj herioci kao *stvaralačko-mislilačkom usmjerenju i silnoj koncentraciji uma na narodne izvore mudrosti i iskustva i na blagotvorno usvajanje tuđih humanističko umjetničkih spoznaja*, onda je jasno da Begić ovog pisca čita potpuno suprotno danas aktuelnom pristupu, koji želi zasnovati *bošnjačko čitanje Andrića* nastojeći dokazati u njegovu djelu bošnjačkomrziteljsku osnovu, stereotipiziranje Bošnjaka, te islamomrziteljsku bit njegove umjetnosti izrasle na osnovama ideologije evropocentrizma.¹³ Begić, dakle, u prvi plan ističe *veliki humanizam Andrićeve umjetnosti*, baš kao što će u svojim esejima kao kritičarski *credo*, ali i osnovu jugoslavenskog društva i ideologije jugoslavenstva, isticati *racionalistički humanizam*. Tako se u Andrićevoj umjetnosti vidi ono što će, kao potragu za istinom povijesnog iskustva, potcrtati npr. Andrew Baruch Wachtel u svojoj glasovitoj knjizi *Stvaranje nacije, razaranje nacije*, u kojoj opsežno analizira kulturne politike u SFRJ i Kraljevini Jugoslavije, te modele u kojima se razvijala ideja jugoslavenstva i s njom sukladni različiti oblici jugoslavenskog multikulturalizma u rasponu od monocentričnog, sa srpskom kulturom kao osnovom jugoslavenskog kulturnog kanona, do policentričnog multikulturalizma, sa idejom internacionalizma i univerzalnog humanizma u njenom temelju, koji se razvija u trenucima federalizacije SFRJ i emancipacije polja umjetnosti od izravnog diktata ideologije.

Begić, dakle, Andrića vidi u njegovoj dvostrukosti – kao pisca koji se usmjeravao na narodnu tradiciju, ali i usvajao *tuđe humanističko umjetničke spoznaje*. Pritom ovo *tuđe* nije dovoljno precizno određeno, ali se naglašava da se Andrićeva umjetnost ne može promatrati van širokog kulturnog konteksta njezne komunikacije sa drugim kulturama, piscima i djelima, da bi se potcrtao njen karakter kojim se nastoji *zatomiti nepovjerenje, obznaniti jednostavnu istinu staložena u narodna vjerovanja i kazivanja, ukloniti bijeda, umanjiti patnja i ljudska stradanja, naći osnov za komadić sreće, za zeru radosti na ljudskim usnama, u osmijesima i u očima djece i ljudi i žena*. Zato u Andriće-

¹² *Isto*, str. 359.

¹³ Isp. Muhsin Rizvić, *Bosanski Muslimani u Andrićevom svijetu*, Sarajevo 1995., *Andrić i Bošnjaci*, zbornik radova, Tuzla 2000.

voj umjetnosti Begić kao da rekreira figuru njegovog mosta iz *Na Drini ćuprije* i *Mosta na Žepi*, ali figuru koja unutar jugoslavenskog prostora gradi mostove među kulturnim i nacionalnim identitetima i povijesnim vremenima, vahtelovski rečeno, razvija uvjerenje da je moguće preći granice između tih kultura, dekonstruirati njihove mitocentrične strukture i doći do istine čovjeka u zamci povijesti, dok prema vani, prema drugim, nejugoslavenskim, *tuđim* kulturama, ona također gradi most usvajanjem njenih *humanističko-umjetničkih spoznaja*. I evo tog Begićevog Andrića: svaka granica je propusna i svaku treba preći, jer je nužno među kulturama i ljudima *zatomiti nepovjerenje, umanjiti patnju i ljudska stradanja, naći osnov za ljudsku sreću i radost*. Da li to Begić u Andrićevoj umjetnosti vidi katarzu, mogućnost za nju na osnovama univerzalnog humanizma u međukulturnoj komunikaciji, gdje se Andrićeva vizija povijesti pretvara u višestruku figuru patnje i filozofiju male povijesti, povijesti odozdo, iz perspektive malog čovjeka, a sama vremenska daljina u priči *preobražava predmet realnosti u ljepotu vizije i naslućene ljudske mogućnosti*. Andrić je, otud, za Begića modernistički humanist i estetski utopist, koji u svojim pričama o povijesti zahvata i zlo i dobro, i satansku i anđeosku stranu povijesti, i *strahotu i izuzetke dobrote*, a iznad svega toga lebdi spoznaja o *lomnosti i prolaznosti ljudskog bića i opstanku i trajnosti djela dobra*.

Nije teško u ovakvom pristupu Andriću prepoznati ono što je osnov Begićeve interpretacije – racionalistički humanizam, koji argumentirano i upečatljivo ističu Savo Vučić i Juraj Martinović,¹⁴ pri čemu se Begić sada ukazuje kao kritičar esencijalist; traga za transvremenim i transkulturalnim narativima koji konstruiraju modernistički shvaćen humanizam, od dekartovskog obrata do Begićeve savremenosti. Naravno, Begić ne može u tome vidjeti konstrukt evropskog logocentrizma, niti konstrukt evropskog modernističkog utopizma, koji se zasniva na liotarovski shvaćenim metarazinama *emancipaciji čovjeka i čovječanstva, hermeneutici smisla i teleologiji duha*. Ali to ne znači da njegova interpretacija nema svoju unutarnju poetsku logiku i argumentacijsko opravdanje. Ona nije uvijek esej, niti je uvijek studentski esej, kako se voli pisati o Begićevom metodu. Ona je, uz to, i poezija u interpretaciji, koja ne preza da napuštajući jezik kritike formira *jezik interpretacije* slobodan od svakog apriorizma metoda, a opet ubjedljiv u svome viđenju djela.

No, ako mu je Andrić s *Prokletom avlijom* označio vrhunac jugoslavenske umjetnosti romana, onda Selimovića i njegov roman *Derviš i smrt* doživljava kao impuls za pokretanje rasprave o bosanskohercegovačkoj i bošnjačkoj, tada muslimanskoj književnosti. Ili, kako to, sa izrazitim osjeća-

¹⁴ Isp. navedeni tekst Juraja Martinovića.

jem za argumentiranu analizu *kontroverzi i kontinuiteta* u Begićevom promišljanju problema u mogućem konstituiranju bosnistike kao akademske discipline i povijesti bosanskohercegovačke književnosti, primjećuje Juraj Martinović: “Bez obzira koliko je jedinstvena društveno-politička i kulturno-književna situacija u tadašnjoj Bosni i Hercegovini djelovala na formuliranje i Begićevih i Filipovićevih stavova, geneza Begićeve zamisli muslimanske i bosanskohercegovačke književnosti imala je samostalan tok, a ishodišni i najsnažniji poticaj njegovom kasnijem “preobražaju” dala je pojava romana Meše Selimovića *Derviš i smrt*, o čemu nedvosmisleno svjedoči poznati esej *Četiri romana*, objavljen iste godine kada i Filipovićev članak¹⁵. Begić tu prvi put jasno iskazuje svoj odnos prema muslimanskoj književnosti, čiji je razvoj krunisan izuzetnim umjetničkim dostignućem u najsloženijoj literarnoj formi. Za njega je *Derviš i smrt* ‘prvi i pravi moderni roman našeg pisca – Muslimana i naše muslimanske književnosti’, roman koji ‘Muslimane najedanput stavlja na visoko mjesto, usred naše srpskohrvatske romansijske umjetnosti’, roman čiji ‘mit doma bruji dubinom svojih unutarnjih dimenzija i povezuje najedanput umjetničku muslimansku prozu sa narodnom muslimanskom poezijom: u mitu roda i rodbine mi vidimo daleki korijen u

¹⁵ Ovdje valja imati na umu neodrživost Filipovićevih stajališta iznesenih u eseju *Bosanski duh u književnosti – šta je to*. Naime, Filipović pod pojmom bosanskoga duha podrazumijeva transvremenu, metafizički pojmljenu strukturu metanaracije koja uređuje sve moguće kulturalne odnose i zasniva posebnost bosanskog identiteta. Transcendiranje povijesnih i kulturalnih uvjeta ide dotle da taj bosanski duh nije tek apovijesna nadstruktura, nego i metaoznačitelj svih kulturalnih praksi u svakom vremenu. Baš zbog toga Filipović mora iz njega isključiti sve ono bosansko što je po njemu protivno ideji bosanskoga duha. Tako ta idealistički pojmljena struktura po metodi isključivanja iz *bosanskoga duha* tobože antibosanskih pisaca i narativa postaje krajnje isključiv nacionalistički stav, koji ne može pristati na pluralnost kulturalnih odnosa, na mjesta sukoba u dijalogu kultura i složene sisteme akulturacije, a sam Filipović se pri tome ukazuje i kao transpovijesni, metafizički sudac koji rukuje metafizičkim vrijednostima *bosanskoga duha* i iz njih procjenjuje vrijednosti svakog pojedinačnog literarnog djela. Tako pojmljen bosanski duh postaje Filipoviću centralna kanonska ideologema, fantazmatična vrijednost u koju se, kao u idealnu nadstrukturu, upisuju sve povijesne mijene, da bi se prenebregla dijalektičnost kulturalnih praksi i uspostavila njihova mitizacija. Filipovićev esej na koncu nije ništa drugo do propisivanje fantazmatične i mitocentrične ideologemske kulturne norme, pri čemu se književna praksa ima imperativno mjeriti isključivo prema njoj. Apodiktični ton eseja na koncu rezultira ideologijskim stavom o *bosanskom duhu* koji na sebe reducira složenu dijalektičnost kulturnih praksi u BiH od srednjovjekovlja do perioda visokog modernizma. Begićev pristup bosanskohercegovačkoj književnosti sasvim je suprotan, pogotovu kada se ima u vidu da on u njenoj povijesti prepoznaje i utvrđuje različite razvojne etape i uspostavlja modele različitih vrsta poetičkih i dijaloških odnosa među njenim etničkim sastavnicama, a onda utvrđuje i fazu njenog poetičkog jedinstva u svojoj savremenosti i periodu od rata do sedamdesetih godina dvadesetog vijeka.

najljepšoj baladi našeg jezika, Hasanaginici', roman, konačno, u kojem su Muslimani 'jedina sfera i jedini krug svijeta, dovoljan da saopšti ljudsko postojanje u svim vidovima', čime je, doduše, 'izgubio činjeničnu ilustraciju, ali je osvojio univerzalnost u značaju i mnogoznačnu dubinu. Dimenzija je ta u nosivosti teksta ovovjekim saznanjima i savremenim vizijama svijeta, mučninama opstojanja i varkama ljudskih iluzija, paradoksima života u intimnom i velikom razmjeru, igri nadigranog sa nadmoćnim silama'

U samosvijesti zbog ostvarenih umjetničkih dometa iz kojih će proisteći kasnija Begićeva zalaganja za afirmaciju muslimanske književnosti, u istom su eseju istaknute i neke konstante na kojima počiva kontinuitet njegovih kritičkih i književnohistorijskih shvaćanja i djelovanja. Selimovićev roman Begić pokušava sagledati u razvojnoj perspektivi muslimanske književnosti naglašavajući kako 'treba imati u vidu postojanje te književnosti još od dalekih vremena, pogotovo one koju su naši pisci-muslimani pisali na turskom i drugim orijentalnim jezicima' i kako se ta književnost od XIX stoljeća 'razgranjava spajajući se sa srpskom i hrvatskom i u stilu i u rječniku'. Izdvojivši, međutim, kao dvojicu najznačajnijih modernih muslimanskih romansijera između dva rata Hamzu Humu i Hasana Kikića, i dodavši kako je 'niz romansijera Muslimana novog, poratnog doba, obogatilo (...) tu književnost neospornim novinama i vrijednostima', on, kao ipak najbitniju u vrijednosnom i značenjskom pogledu, izdvaja relaciju prema Ivi Andriću, koji je 'u modernoj našoj književnosti, na polju romana, prvi srodnik Meše Selimovića', njegov 'veliki prethodnik'. Možda su to i najinspirativniji momenti Begićevog eseja, naročito upečatljivi u sagledavanju misaone srodnosti i osebnosti *Derviša i smrti* u odnosu prema *Prokletoj avliji*, u kojoj Begić i inače vidi vrhunac Andrićevog stvaralaštva."¹⁶

Važno je ovdje naglasiti društveni kontekst u kojem Begić piše. Naime, jugoslavenski policentrični multikulturalizam, ma koliko bio ostvarivan u neposrednoj kulturnoj praksi, nije u tom trenutku bio akademski verificirao niti kodificirao bosanskohercegovačku i bošnjačku književnost. Begićevi stavovi su otud subverzivni u odnosu na tada vladajuću kanonsku i akademsku normu, a u političkom smislu oni slijede stajališta jednog dijela SKBiH,¹⁷ implicitno se suprotstavljajući njegovom drugom dijelu, te nizu predstavnika akademske moći na jugoslavenskom prostoru. A to znači da je Begić znao preuzeti i politički rizik i odgovornost, da bi na koncu zbog svojih stajališta ušao i u oštru polemiku koja se razvila na stranicama *Odjeka* nakon čuvenog skupa sarajevske *Svjetlosti* o bosanskohercegovačkoj književnosti. Istodobno, kao marksist, on slijedi put decentriranja i federalizacije, kojima titoizam nastoji

¹⁶ Juraj Martinović, *nav. rad.*

¹⁷ Isp. Šaćir Filanda, *Bošnjačka politika u XX stoljeću*, Sarajevo, 1998.

ostvariti svoju etnosocijalističku formulu kako bi se sa ideologijom bratstva i jedinstva ukazao kao spasiteljska politička snaga za sve jugoslavenske narode i narodnosti u povijesti, kao *svjetlo* koje je u ratnom vohoru spasilo sve njih od *mraka* povijesti.

Begić isticanjem muslimanske kao sastavnice jugoslavenske literature insistira na decentriranju i prekodiranju akademske i kanonske norme u proučavanju književnosti tadašnjeg *srpskohrvatskog jezika*. On, dakle, Selimovićev roman sagledava unutar jugoslavenske romaneskne prakse, uporedivši ga tada sa Marinkovićevim *Kiklopom* i romanima Dobrice Ćosića i Oskara Daviča, ali i u kontekstu muslimanske kulturne tradicije i Selimovićevog romanesknog rekreiranja *mitova roda, doma i rodbine*. Naravno da se tu ne radi o mitovima, nego o kulturalnim konstruktima, bilo da su oni ostvareni u islamo-centričnom patrijarhatu, bilo da dolaze kao rezultat odnosa povijesnog iskustva i nacionalne kulture, bilo da ih uobličava neka od formi kulturalne moći. Ali, Begićevo insistiranje na Selimovićevom dijalogu sa matičnom nacionalnom tradicijom nije bez osnova, pogotovu kada se *Derviš i smrt* promatra i kao kulturološki narativ, koji u svojoj semantičkoj višestrukosti od političkog preko egzistencijalističkog do estetsko utopijskog poetičkog konstrukta, situira svoju priču i u nacionalnu kulturu, da bi je u nizu elemenata u dijalogu s njom podvrgao i temeljitoj dekonstrukciji. No, valja odmah naglasiti i to da Begić upotrebom pojmova *mit roda, doma i rodbine* ne uspijeva umaći tada aktuelnom organističkom konceptu etničkog identiteta i kulture. Na taj način njegov interpretativni metod zapada u još jedan paradoks. Naime, marksizam naciju i njenu kulturu vidi kao konstrukt i proizvod rada povijesnih sila, a ne kao organističku kategoriju. Pa bi, prema tome, Begić kao marksist morao uvidjeti načine na koji Selimovićev roman u svojoj antidogmatskoj nakani ne dozvoljava niti jednoj mitskoj, ideološkoj, kulturološkoj ili bilo kojoj drugoj metastrukturnoj razini i transcendensu da ostanu nepropitani i nedekonstruirani u Nurudinovom nošenju sa političkom moći.

No, isticanjem višestrukih veza muslimanske sa srpskom i hrvatskom književnošću, Begić, zapravo, ustrajava na mogućnosti sistematiziranja književnosti jezika, a ne *bosanskoga duha* kako je književnopovijesnu praksu reducira u svojoj getoističkoj i mitocentričnoj kulturnoj fantazmi Muhamed Filipović insistiranjem na bosanskom duhu kao metanarativu ukupne kulturne povijesti. Istodobno u Begićevom čitanju Selimovićevog romana, baš kao i u čitanju *Tvrđave* neprestano se insistira na modernističkom postupku romaneskne univerzalizacije i parabolizacije značenja. Pritom on ne prelazi granicu esencijalističkog kritičkog koda i ne ulazi u složene odnose koje oba Selimovićeva romana, pa i Andrićeva *Prokleta avlija*, uspostavljaju sa svojim

vremenom, ideološkom i političkom moći u njemu, te subverzivnom djelovanju tih romana prema centrima društvene, kulturalne, političke i ideološke moći. Traumu ideološkog i političkog prezenta u kojem izlaze romani Begić nije detaljnije deskribirao, mada ju je u analizi *Tvrđave* potcrtao: “Više no Andrićevo, Selimovićevo djelo je izašlo iz njegova doba, ličnog i generacijskog iskustva. Ono je istog kvaliteta kao i Andrićevo u pogledu teksture, stila i književnog obzira, ali je mnogo puta modernije u pogledu zasnova fraze podsjećajući nerijetko na stil Thomasa Wolfea i njegov roman *Osvrni se na svoju dom, anđele*. Ono sadrži izvjesnu veoma značajnu notu našeg socijalističkog vremena revolucija, prevrata, čistki, suđenja po unaprijed pripremljenim presudama itd. sa svim elementima dekora naše epohe. To je djelo već danas dokaz mogućnosti cjelovite kritike savremenog čovjeka i stvarnosti u njenim goropadnim ispoljenjima političkog nemoralna i punog razvrata u ucjeni, špijunstvu, presudi, mučkom ubistvu. To je roman političkog morala i policijskog nemoralna u svoj njihovoj XX-stoljetnoj širini.”¹⁸

Bez detaljnijeg ispitivanja odnosa romanesknog prema konkurentskim diskursima, historiografskom, političkom, ideološkom, kulturološkom, Begić kao vrstan interpretator samo u kratkim crtama, ali jezgrovito – kako on to zna – potcrtava političnost Selimovićevid romana. Veliko je pitanje šta bi se dogodilo i njemu i romanima da je razvio svoju interpretaciju u tom smjeru i razradio mnogostruku subverzirajuću gestu romana prema titoizmu, njegovoj ideološkoj, političkoj i policijskoj praksi. No, nužno je na ovom mjestu istaći da se, za razliku od mnogih drugih esencijalističkih kritičara, Begić nije ustezao ukazati i na političku dimenziju Selimovićevidog romanesknog diskursa.

Naglašavajući da je Selimovićevo djelo *više no Andrićevo izišlo iz njegova doba, ličnog i generacijskog iskustva*, on potcrtava i razliku u romanesknom postupku, iako Andrića smatra Selimovićevidim velikim romanesknim prethodnikom. Na osnovu toga može se zaključiti kako ovaj vrsni kritičar prozrijeva da se Andrićeva *Prokleta avlija*, kao i Selimovićevidi romani *Tvrđava* i *Derviš i smrt* baziraju na promjeni filozofije povijesti i modernističkom poetičkom skepticizmu proizašlom iz iskustva modernog doba sa svim njegovim klanicama, totalitarnim sistemima, policijskim spletkama, intrigama, stalnim razvijanjem panoptičke kontrole društvenog poretka nad pojedincem, gdje je pojedinac unaprijed na gubitku u kafkijanskom funkcioniranju sistema. Pored toga, da je Andrić pisac koji svoj novopovijesni roman usmjerava, kao npr. *Na Drini ćupriju*, na istraživanje mnogostrukih sukoba osamljenog pojedinca i sredine koja ga na ovaj ili onaj način nastoji kontrolirati, bilo kulturološkim bilo nekim drugim stegama, pri čemu piscu most dolazi i kao simbol prevazilaženja svakog vida ograda

¹⁸ Midhat Begić, *Istraživanje ljudskih sudbina, Raskršća*, knj. IV, str. 369-370.

ničavanja individualne i kolektivne egzistencije. Odnosno, u svojoj naznaci Begić ukazuje da je Andrić u *Travničkoj hronici* i pisac sudara imperijalnih stereotipija i kulture prosvjetiteljskog utopizma u neposrednom sukobu imperijalnih moćnika unutar grada Travnika kao metonimijske pozornice, pri čemu granica između dva civilizacijska sistema kao liminalni prostor, ili njihova periferija doživljava različite oblike marginalizacije, isključivanja i stereotipizacije. Za razliku od takvog postupka, opet kao da prozrijeva Begić, Selimović je u svoja dva glavna romana pisac parabolizacije ličnog političkog i povijesnog iskustva, pri čemu parabola jest politička figura u kojoj se u modernističkom postupku univerzalizacije eliotovski spajaju sve tri vremenske dimenzije, prošlost, sadašnjost i budućnost, unutar skeptičnog stava da je čovjek unaprijed na gubitku u sukobu sa institucijama sistema.

Međutim, u Begićevim interpretativnim naznakama o vezi između Andrića i Selimovića sadržana su inspirativna književnopovijesna i kritička polazišta o dinamičkom poetičkom odnosu unutar književnih praksi između različitih nacionalnih književnosti koje raspodjeljuju jedan isti jezik, koji se danas igrom *narcizma malih razlika* u različitim standardima sve više raslojava. Begićeva naznaka veze između Andrića i Selimovića upozorava na tadašnji tip multikulturalnog jedinstva jugoslavenskog kanona, ali i na činjenicu da je književna praksa obilježena stalnim dijalogom između spisateljskih poetika.

Begićeve interpretacije i eseji u tim i drugim mikrodetaljima bljesnu samosvojnomo snagom interpretativne imaginacije, gdje jedan vanserijski kritičarski talent uspijeva u mikrodetalju očitati gotovo sve aspekte književnih djela i dati okvir za moguće tokove kasnijih čitanja. To je i izuzetan interpretativni dar i intelektualna odgovornost koja ne preza pred istraživanjima mnogostrukih semantičkih potencijala književnoga teksta.

Kritičar čiji se utopijski svijet počeo rušiti još za njegova života, danas iz našeg bosanskog poslijeratnog doba, obilježenog vladajućom normom etničke nekrofilске retroutopije i sakralizacije etničkog za račun individualnog u književnosti, ostavio je u svom opusu svjedočanstvo o svojoj intelektualnoj dramu u kritici kao posebnoj vrsti poezije. A o njemu i njegovoj intelektualnoj dramu u vremenu možda najbolje svjedoči Juraj Martinović u pomenutom tekstu: "Nekoliko godina poslije Simpozijuma,¹⁹ pošto su nacionalne ideologije snažno zahvatile više nauku o književnosti i književnu kritiku nego samo umjetničko stvaralaštvo, iscrpljujući se u razgraničenjima i utvrđivanju granica, sporeći se oko pripadnosti pojedinih pisaca, ustoličavajući čak nacionalnu pripadnost kao vrijednosni kriterij, Begić će, kako navodi Vučić, zapisati u bi-

¹⁹ Juraj Martinović misli na Simpozijum sarajevske izdavačke kuće Svjetlost o bosanskohercegovačkoj književnosti iz 1970. godine.

lježnici nazvanoj *Na traci vremena* da je ‘nacionalizam u književnosti i umjetnosti danas poruga intelektu’. A u jednom od svojih posljednjih tekstova, u intimnom zapisu načinjenom tokom bolesti u Francuskoj 1983. godine, reagujući na članak Josipa Vidmara u *Teleksu*, s motom *Svako o svome* i evocirajući sjećanja na vlastite ‘slovenačke’ teme, Begić će s gorčinom i blagom rezignacijom zabilježiti: ‘No ostaje moja književnička nelagoda. Naime, u duhu ranije pomenute logike (svako o sebi) pitanje mi se nameće: kad sam došao na Orly, na kartonu u rubrici: Nationality napisah: Yougoslave, sve drugo bilo bi smiješno ili sumnjivo. O kojim onda piscima, djelima, književnim pojavama ja takav kakav sam još uvijek imam bar pravo da pišem? To je moj jugoslavenski tarih nadomak Švicarske. Zalud ću ga sastavljati, kao studiju, pjesmu ili esej, putopis, uspomenu.’

A tu je sadržan već krajnji Begićev kritičarski i ljudski paradoks – teško je dokučiti kako mu je bilo uočiti da se iznutra razara kulturni ideal kojemu se težilo, kako jedna utopijska konfiguracija biva poražena *porugom intelekta*.

Ta je *poruga intelekta* danas zauzela sve pozicije društvene moći i iz nje Begića prevodi na svoj autogetoistički, autoegzotirajući, nekrofilski, arhaizacijski, klerikalistički, viktimizacijski, monumentalistički konstrukt nacionalnog/etničkog identiteta, te na toj osnovi stavlja ga u svoju *nacionalnu seharu*, ističe kao prepoznatljivi njen amblem. Ako je kritika vremenita, onda se u Begiću, i u odnosu prema njemu postbegićevaca nacionalnih kanonizatora, otkriva nova forma Begićevog kritičkog paradoksa – kritičar koji je nastojao umaći diktatu političke norme i ideologije, koji se borio za autonomiju književnog polja, reduciran je, falsificiran i svučen u autoritarno polje ideološki funkcionalizirajuće kritike, čak u blato akademske pragme, u ideologem koji se hoće nametnuti za etnički kulturni kanon, za *duh sehare* kao metanaraciju koja oblikuje sve aspekte bošnjaškog kulturnog i svakog drugog identiteta.

No, isto tako Begićev paradoks sadržan je i u odnosu postbegićevaca esencijalista prema njegovoj kritičkoj ulozi u vremenu. Svodeći tu ulogu na svojevrzni lapurlartistički susret lijepih duša u činu interpretacije, kritičareve i piščeve, na kritičku poeziju sa prostorno shvaćene metafore raskršća, oni prenebregavaju Begićevu političnost, marksizam, subverzivnost prema određenom tipu akademske norme, društvenu odgovornost, izravnu angažiranost u procesima rješavanja društvenih dilema i problema – riječju, svu vremenitost kao mnogostruku kontekstualnost kritičkog čina. Na koncu, kritiku kao nezavršen proces društvenog dijaloga o vrijednostima.

Tako današnje vrijeme upisuje u Begića ono što kritičar postbegićevac ovog ili onog tipa ne želi vidjeti kao svoju metarazinu. Naime, konflikt oko kri-

tike, književne znanosti, uloge književnosti u društvu, konflikt koji traje, bez obzira koliko se o njemu mimikrijski ćutalo u akademskoj zajednici. Može li se povratkom vremenitom Begiću taj konflikt pretvoriti u pluralni dijalog unutar interpretacijskog polja kao nikad završenog čina čitanja – puko je retorsko pitanje. Jer, čini se da akademska interpretacija, uz iznimno rijetke izuzetke, ne želi izaći iz Begićevog paradoksa, budući da se u njemu ostvaruje u svojoj samodovoljnosti, bilo kao nacionalno-ideološki funkcionaliziran performativ ili kao aideološka ideologija estetskog utopizma, u sebe zatvorena forma igre *staklenim perlama*.

PRISTUP “BOSANSKOHERCEGOVAČKIM
KNJIŽEVNIM TEMAMA” MIDHATA BEGIĆA
O problemima određenja i statusa književnosti u BiH

Sanjin Kodrić, Sarajevo

Iako je još 1948. godine svoj prvi rad nakon Drugog svjetskog rata posvetio Ziji Dizdareviću, iako je u međuvremenu pisao o još ponekom bosanskohercegovačkom autoru, između ostalih i o Ivi Andriću, Jovanu Dučiću i Isaku Samokovliji – onim što će nazvati “bosanskohercegovačkim književnim temama” Midhat Begić (1911–1983) počeo će se baviti znatno kasnije, tek počev od sredine šezdesetih i početkom sedamdesetih godina 20. st., kad bosanskohercegovačka književna pitanja postaju dominantan predmet i njegova književnoznanstvenog rada, ali i šireg angažmana, koji bi se u konačnici mogao nazvati i društvenim. Uz važne promjene u širem, i bosanskohercegovačkom i jugoslavenskom društveno-političkom i kulturalno-književnom kontekstu njegova vremena, promjene koje, s jedne strane, imaju veze sa sve glasnijim postavljanjem pitanja o bosanskohercegovačkoj poziciji unutar jugoslavenske zajednice, dok su, s druge strane, u vezi i s pojavom grandioznih književnih ostvarenja kakva su npr. romani *Derviš i smrt* (1966) i *Tvrđava* (1970) Meše Selimovića, pjesničke zbirke *Kameni spavač* (1966) Maka Dizdara i *Soneti* (1968) Skendera Kulenovića ili pripovjedačka knjiga *Pobune* (1966) Derviša Sušića, a nakon toga i drugi važni bosanskohercegovački književni tekstovi ovog trenutka, neposredan povod za Begićevo bavljenje “bosanskohercegovačkim književnim temama” predstavljat će *Simpozijum o savremenoj književnosti Bosne i Hercegovine* iz novembra 1970, ambiciozno zamišljen skup u organizaciji tad uglednog sarajevskog izdavačkog preduzeća “Svjetlost”, koji je iniciran “s namjerom da se o problemima ove literature progovori kritički i naučno” (Anonim 1971:5), a sve to u kontekstu novonastalih i vjerovatno i stvarno zbunjujućih promjena u društvu BiH i nekadašnje Jugoslavije. Svoje temeljne stavove o pristupu “bosanskohercegovačkim knji-

ževnim temama”, a posebno ključne stavove o složenom statusu i karakteru bosanskohercegovačke književne djelatnosti, Begić će, tako, izraziti upravo u glavnom referatu s ovog skupa *Književna kretanja u Bosni i Hercegovini od 1945. do danas*, a potom i u njegovim naročitim suplementima – u tekstu *U čemu su razlike* i pismu kulturnoj reviji *Odjek* (usp. Begić 1970a, 1970b, 1971), inače replikama na prigovore koji će se javiti na simpoziju te nakon njega, a posebno na antagonistički simpozijски koreferat Miodraga Bogićevića *O nazivu književnosti* te Bogićevićev odgovor Begiću *U čemu su sličnosti* (usp. Bogićević 1970, 1971),¹ nakon kojih slijede i drugi Begićevi duži i kraći napisi, polemički ili uglavnom za naročite prilike posebno pisani radovi i izlaganja, a među njima i, posebno, studija *Razvojne tendencije književnog stvaralaštva u Bosni i Hercegovini od 1945. do 1970. godine* te, usto, mahom sažetiji iako ne i manje važni tekstovi *U jedinstvenom okviru: Pristup i teze za projekat istorije bosanskohercegovačke književnosti*, *Školska lektira: Kriteriji*, *Naš muslimanski pisac i njegova raskršća*, kao i *Uvodna* i *Završna riječ za Književnost Bosne i Hercegovine u svjetlu dosadašnjih istraživanja* (usp. Begić 1973a, 1972, 1973b, 1973c, 1977a, 1977b) i dr.²

U ovim Begićevim radovima, kao i u odnosima s drugim napisima koji iz književno-kulturalne ili političko-partijske perspektive u ovom vremenu na različite načine tretiraju bosanskohercegovački književni problem,³ uspostaviti

¹ Begićev referat te Bogićevićev koreferat, kao i ostali radovi prezentirani na simpoziju, naknadno su objavljeni i u zborniku radova s ovog skupa, usp. *Simpozijum o savremenoj književnosti Bosne i Hercegovine* (1971).

² Ovi te drugi Begićevi radovi posvećeni “bosanskohercegovačkim književnim temama“ u svojem konačnom obliku okupljeni su nakon autorove smrti u petoj knjizi njegovih *Djela* (usp. Begić 1987; Hanifa Kapidžić-Osmanagić 1987).

³ Na ovom mjestu valja spomenuti i barem neke važnije radove koji neposredno prethode počecima Begićeva bavljenja pitanjima “bosanskohercegovačkih književnih tema“, među kojima su i: *Nesporazumi i sporovi* (1960) Ahmeta Hromadžića, *Bosanski duh u književnosti – šta je to?* (1967) Muhameda Filipovića, *Pred licem i fenomenom bosansko-hercegovačke književnosti* (1968) Riste Trifkovića, *Tendencije u savremenoj književnosti Bosne i Hercegovine* (1970) Novice Petkovića i *O nekim pitanjima pristupa bosansko-hercegovačkoj književnosti* (1970) Radovana Vučkovića, čijim će postavkama Begićeve ideje biti u nekim aspektima slične, dok će u onim drugim biti bitno različite, zavisno od pojedinačnog slučaja. Nakon Begićeva nastupa na *Simpozijumu o savremenoj književnosti Bosne i Hercegovine* broj radova koji se tiču bosanskohercegovačkog književnog problema naglo će se povećati, a veći dio ovih, u pravilu polemičkih tekstova objavljen je u časopisu *Odjek* krajem 1970. i početkom 1971. godine, među njima i slijedeći: *Jedan pogled na bosansko-hercegovačku književnost ponovo: Jedna impresija i jedan iznuđeni dijalog* R. Trifkovića (1970), *Citati i još po neka riječ: Odgovor Midhatu Begiću* Ivana Fogla (1971), *Za dijalog dobre volje (Marginalija na temu: ime jedne literature)* Muhameda Nuhića (1971), *Postsimpozijumska sumiranja i nadgovaranja* na ponovo R. Trifkovića (1971), *Etnička i etička raskršća Midhata Begića* Vuka Krnjevića

će se u pravilu jasno i čvrsto znanstveno utemeljeno autorovo polazište za pristup “bosanskohercegovačkim književnim temama”, pa tako i njegovo shvaćanje prirode književnih odnosa u BiH, odnosno ono što su moguća rješenja za određenje i status književnosti u BiH, koja, ni u širem, integralno-nacionalnom, ni u užem, partikularno-nacionalnom smislu, sve do Begića u zvaničnom književnoznanstvenom i društveno-političkom okviru nije smatrana zasebnom i samosvojom književnom pojavom, ili barem ne onakvom kakve su u jugoslavenskom kontekstu bile hrvatska ili srpska književnost, te se u najboljem slučaju gubila u naizgled širokoj koncepciji tzv. *integralnog literarnog jugoslavenstva*.⁴ Otud, Begićev pristup “bosanskohercegovačkim književnim temama” kao svoju polaznu odrednicu podrazumijevao je prije svega *dosljedno* i stvarnom stanju stvari *primjereno*, *cjelovito* ostvareno *pluraliziranje* upravo koncepta integralnog literarnog jugoslavenstva, sve to, među-

(1971), *Značajne ideje na Simpozijumu Mustafe Imamovića* (1971), *Nacionalno osjećanje i pjesnička formula* i *Više svjetlosti i tolerancije* Mladena Oljače (1971a, 1971b) i dr. Usput, zanimljivo je napomenuti i to da se u istoj ovoj kulturnoj reviji istovremeno vodi polemika i o bosanskohercegovačkom jezičkom pitanju kao dijelu šireg nastojanja revidiranja “dvoosovinske” srpskohrvatske ili hrvatskosrpske jezičke politike.

⁴ Primjera radi, u predgovoru *Zbornika savremene bosansko-hercegovačke proze* (1950), prvog izbora iz bosanskohercegovačke književnosti nakon Drugog svjetskog rata, jasno se ukida svaka iluzija o zasebnom literarnom identitetu bosanskohercegovačke književnosti kao takve, te se rezolutno poručuje: “Potrebno je i moguće ovdje govoriti samo o književnicima, jer književnost Bosne i Hercegovine sa nekim svojim specifičnim osobinama posebne književnosti ne postoji” (Nazečić 1950:8), dok u tekstu *Problemi rada na istoriji jugoslovenskih književnosti* isti autor kao u prethodnom slučaju – Salko Nazečić, osnivač i dugo vremena voditelj Katedre za istoriju jugoslovenskih književnosti na Filozofskom fakultetu u Sarajevu, ni na koji način ne pretpostavlja čak ni mogućnost postojanja bosanskohercegovačke, a pogotovo ne bošnjačke (“bosanskomuslimanske”) književnosti, čiji se autori i djela “raspodjeljuju” u okvire hrvatske ili srpske književnosti (koje su, dakle, za Nazečića prihvatljive književne pojave): “S ovim u vezi je isto tako delikatno pitanje kako će se zvati ta naša istorija književnosti. Meni lično čini se da postoje samo dvije mogućnosti: to može da bude ili istorija jugoslovenske književnosti ili, što je meni lično prihvatljivije, istorija jugoslovenskih književnosti. Pa i kad se tu složimo, ostaje još delikatnije pitanje rasporeda i odnosa, o čemu ovdje treba da se porazgovara. [...] Prije svega, to nije jedna književnost. Gledano sa stanovišta jezika, tu su u pitanju tri jezična područja, od kojih je očigledno najkomplikovanije srpskohrvatsko. Književnost kazana ili napisana na jednom jeziku nije jedna, već dvije. I tu su najsloženiji problemi. Usljed specifičnih uslova istorijskog razvoja Srba i Hrvata, u književnosti na srpskohrvatskom jeziku javile su se pored zajedničkih crta vrlo rano i razlike uslovljene mnogim faktorima. I dok još nismo došli do uobličavanja i formiranja nacija, pa u modernom smislu ni nacionalnih kultura, mi smo se razdvajali u nazivima koji su često bili vjerski ili usko religiozni. [...] No, to je prošlost. A mi treba da kažemo kakvu istoriju književnosti *danas* hoćemo.” (Nazečić 1965:211) (Više u: *O istoriji jugoslovenskih književnosti* [1965].)

tim, na način koji ni u jednom trenutku nije ciljao na osporavanje, a pogotovo ne na odbacivanje onog što je za Begića sve vrijeme bila i ostala nesporna činjenica – savremenog jedinstvenog jugoslavenskog / južnoslavenskog književnog okvira i brojnih povijesnih međusobnih veza, uzajamnosti i podudarnosti jugoslavenskih / južnoslavenskih literatura, pa je Begić u osnovi tek upozoravao na realnu potrebu uvažavanja i bosanskohercegovačke, a potom i bošnjačke (odnosno, u njegovu vremenu, “bosanskomuslimanske”) književne specifičnosti te posebnosti što bi bila ekvivalentna statusu drugih onovremenih jugoslavenskih književnosti. Kao društveno-politički izrazito uvažavana ličnost i neupitni pristalica jugoslavenske socijalističke ideje bez sklonosti društveno-političkom disidentstvu i nacionalističkim zastranjenjima, Begić će, pritom, svoj koncept rješavanja bosanskohercegovačkog književnog problema tek rijetko, isključivo u slučaju odgovorâ na ideološka osporavanja i napade, učvršćivati ideološkim argumentima, i to prvenstveno pozivanjem na ideološki sklop “bratstva i jedinstva”, insistirajući prije svega na književnoznanstvenoj argumentaciji svoje koncepcije, s čim će u vezi doći i do postavki koje su umnogome održive te iskoristive i danas. U ovom smislu, posebno valja istaći Begićev koncept *dinamičkih književnih odnosa u BiH* te autorovu kritiku tzv. *općih jugoslavenskih književnih kriterija*, ideje u kojima je, naime, poslovični evropski senzibilitet ovog inače nekadašnjeg sorbonskog učenika uveliko anticipirao i neke od savremenih književnohistorijskih i književnokanonizacijskih koncepcija, a naročito one kojima danas uspješno operira interkulturalna historija književnosti i, posebno, teorija interliterarnih procesa kakvu je svojevremeno uobličio slovački komparativist Dionýz Ďurišin (usp. Ďurišin 1989), a u južnoslavenskom kontekstu afirmirao hrvatski južnoslavist Zvonko Kovač (usp. Kovač 2001).

* * *

Prema Begićevu stavu, na različite načine variranom u čitavom nizu njegovih radova (a naročito u radovima kakvi su *Književna kretanja u Bosni i Hercegovini od 1945. do danas* i *Naš muslimanski pisac i njegova raskršća*), bosanskohercegovačko književno stvaralaštvo zaseban je i samosvojan element kompozitnog i višestruko odredivog jugoslavenskog / južnoslavenskog književnog područja, u koje se prirodno uključuje, ali unutar kojeg, također, zadržava i vlastite značajke te vlastite razvojne zakonitosti i tendencije, te – iako vrlo blisko, neraskidivo povezano s drugim jugoslavenskim / južnoslavenskim literaturama – ni u kojem slučaju ne predstavlja ma kakav sporedni,

zavičajni ili regionalni književni tok bilo koje druge jugoslavenske / južnoslavenske literature, sasvim, dakle, u skladu s idejama D. Đurišina, čiji pojam interliterarne zajednice označava, naime, “zbir književnosti među kojima postoje više ili manje uski oblici koegzistencije, veća ili manja mjera razvojne uzajamnosti, među kojima se javlja više ili manje izrazita mjera korelacije”, pri čemu komponente pojedine interliterarne zajednice, “nacionalne ili druge pojedine književnosti, imaju pored toga i vlastita, imanentna razvojna usmjerenja” (Đurišin 1991). Tako su književna ostvarenja iz BiH “djela bosanskohercegovačke književnosti po tlu”, mada mogu biti “istovremeno hrvatska ili srpska po pojedinačnom opredjeljenju pisca” ili, pak, “srpskohrvatska ili hrvatskosrpska po jeziku”, dok su “jugoslavenska po širem nacionalnom zajedništvu”, pri čemu – ističe Begić – “nijedna od tih oznaka ne smeta im niti može da opovrgne činjenicu da se to stvaranje kao cjelina nalazi na razini modernog književnog iskušenja kod nas i u svijetu” (Begić 1970a: 12). Uz to, ovako shvaćeni karakter bosanskohercegovačke književne situacije – kako se dalje čita kod Begića – ipak neće reći to da književno stvaralaštvo iz BiH treba razumijevati kao pojavu čiji se unutrašnji ustroj ne mijenja kroz vrijeme, štaviše ovdašnju književnost ovaj autor vidi u stalnim i složenim preobražajima, pa tako i promjenama one vrste koje se tiču odnosa između nacionalnih književnih komponenti u bosanskohercegovačkom literarnom sistemu, a koji se zbog toga na povijesnoj razini mora na različite načine i nominirati i izučavati. Jer, Begić je jasan:

Za bosanskohercegovačko književno stvaranje bitan trenutak preloma izvršio se u NOB i socijalističkoj revoluciji: dotad su postojale u Bosni i Hercegovini bar tri odvojene književnosti sa svim potrebnim atributima, istina nejednakih vrijednosti, odvojene među sobom samim duhom životnog i istorijskog podnožja iz kojeg su izrasle. Izvjesni elementi njihovog zbližavanja i stapanja pojavljivali su se i prije 1941. i između dva rata, ali oni ne mijenjaju osnovnu činjenicu podvojenosti i samostalnosti, što, naravno, ondašnje vlasti nisu priznavale. Jedino takvo viđenje i tretiranje ovih pojava može se nazvati naučnim; jer ono jedino ima svoju zasnovu na istini o kulturnom razvitku pojedinih naroda u Bosni i Hercegovini. (Begić, 1971: 7)

Uz različite kompromise spram aktuelnog stanja, ali i jasnu anticipaciju savremenih interkulturalno i interliterarno orijentiranih književnohistorijskih opcija, ovakav stav podrazumijevao je pritom najmanje tri ključne ideje. Prva se ticala Begićeva vrlo razložnog uvjerenja da su naziv *bosanskohercegovačka*

književnost i njoj pripadni nadnacionalno jedinstveni koncept nominacija i način razumijevanja odgovarajući prije svega za socijalističko, odnosno tad savremeno doba u razvoju šarolikog književnog stvaralaštva BiH, a koje je uspostavljeno neutraliziranjem nacionalnog razgraničavanja bosanskohercegovačkog društva i kulture onog trenutka kad se pod krilaticom “bratstva i jedinstva” desio preokret što je bio “potpun i politički i društveno, i duhovno, i čak u izvjesnom smislu i književno” (Begić 1970a:15). Nasuprot ovom, druge dvije ideje bile su drugačije, ali također jednako razložne, i uopće bile su posebno važne za općenito definiranje onog što su nacionalne literature i njihovi međusobni odnosi unutar jedinstvenog i zajedničkog bosanskohercegovačkog, a potom i jugoslavenskog / južnoslavenskog okvira, pa tako i za određenje bošnjačke književnosti. Jednu je, naime, predstavljalo manje ili više eksplicitno isticanje i šire stvarne estetske relevantnosti onovremenog bosanskohercegovačkog književnog stvaralaštva, a što je bila ideja koja je nastojala ukazati na manjkavosti te opasnosti tad važećih tzv. općih jugoslavenskih književnih kriterija, sve to u vremenu neposredno nakon pojave grandioznih književnih ostvarenja poput romana *Derviš i smrt* i *Tvrđava* Meše Selimovića, pripovjedačke zbirke *Pobune* Derviša Sušića ili pjesničkih zbirki *Kameni spavač* Maka Dizdara i *Soneti* Skendera Kulenovića. U ovom smislu, Begić zapaža da “književnosti malih naroda, i narodnosnih grupa, trpe tu bez iznimke redovno ocjenjivačku nepravdu”, naročito u smislu neuvažavanja njihovih izvornih, neposrednih književnohistorijskih okolnosti i konteksta, te, upozoravajući i na književnoznanstvenu neutemeljenost svejugoslavenske / svejužnoslavenske književne aksiologije, zaključuje kako “nije moguće fiksirati jedan jedinstven kriterij, inače bi on davno u međunarodnoj istorijsko-književnoj nauci bio utvrđen” (Begić 1971:7), pri čemu opravdanost svojeg stava ovaj autor potvrđuje vlastitim čitanjem čitavog niza tekstova bosanskohercegovačkih i bošnjačkih autora od kraja 19. st. pa nadalje, koji tek u njihovu matičnom, prvobitnom kontekstu pokazuju svoju pravu, a naročito književnohistorijsku vrijednost. Druga (nesumnjivo danas važnija i dalekosežnija) od preostale dvije temeljne ideje Begićeva prijedloga za rješenje bosanskohercegovačkog književnog problema i njegove književnokanonizacijske koncepcije zasnivala je, pak, Begićev naročit, dinamički koncept razumijevanja ovdašnje književnosti i književnog života, i – bez ikakve stvarne unutrašnje kontradikcije – odnosila se na mogućnost naročitog literarnog dvojstva književnog razvoja u BiH, i to na način da je, uz svijest o savremenom bosanskohercegovačkom književnom zajedništvu, ovakvo što impliciralo i mogućnost povijesnog postojanja u prvom redu triju različitih, nacionalno distingviranih književnosti u BiH: dotad priznavane (*bosansko*)*srpske* i (*bosansko*)*hrvatske*, ali i sve do tog trenutka nespominjane

“bosanskomuslimanske”, a zapravo *bošnjačke* književnosti, koja je tako iz društveno-političke rubne, marginalne pozicije pomaknuta ka mogućnosti i zvanične književnohistorijske egzistencije. Ovo potonje primarno se, istina, odnosilo na dotad gotovo sasvim neistraženu bošnjačku književnu prošlost, ali se također moglo primijeniti i na tadašnji savremeni književni trenutak: bilo je to, naime, opće upozorenje da su književnosti nekadašnjeg srpskohrvatskog / hrvatskosrpskog jezika ne *samo dvije*, već, uz bosanskohercegovačku i bošnjačku, najmanje *tri* ili *četiri* (dok bi ostale predstavljale crnogorska književnost i književnosti nacionalnih manjina u Jugoslaviji, uključujući i jevrejsku književnu tradiciju u BiH) i da one, kao takve, uz brojne međusobne veze i uzajamnosti, imaju i vlastite razvojne linije i vlastiti sistem vrijednosti, sve to na način koji ni u kojem smislu nije u suprotnosti s idejom šireg zajedničkog jugoslavenskog / južnoslavenskog književnog okvira, koji se, dakle, ovim ne odbacuje, već, naprotiv, tek realnije unutrašnje redefinira – na način pluralnog, kompozitnog i policentričnog jugoslavenskog / južnoslavenskog “književnog mozaika”:

Da je, na primjer, u prošlosti postojala samo muslimanska narodna književnost bez ikakvog svog uticaja i produžetka u umjetničkom stvaranju Muslimana, a tu činjenicu niko ne može poreći, toj etničko-nacionalnoj grupi bi se morao priznati njen književni izraz i njena književnost. Da ne govorimo tu i o alhamijado literaturi i stvaranju na orijentalnim jezicima, što samo pojačava naš potvrdni stav. [...] Zato i nacionalna, vertikalna i teritorijalna, horizontalna slika presjeka dolaze u obzir, pa prema tome, na primjer, opravdano je govoriti i o muslimanskim (pa i jevrejskim) piscima u Bosni i Hercegovini i o njihovoj književnosti. To dinamičko shvatanje može se primijeniti i na pisce koji žive van Republike, sa svim ogradama koje proizlaze iz njihove pripadnosti hrvatskoj ili srpskoj književnosti. (Begić 1970a: 12)

U godinama koje su slijedile, svoj prilog rješavanju problema književnosti u BiH Begić će ostvarivati u brojnim svojim tekstovima o književnom radu manje-više svih značajnijih pisaca novije i savremene bosanskohercegovačke i bošnjačke književnosti, pri čemu će se pitanjima bošnjačke književnosti kao takve posebno baviti i u svojem glasovitom radu *Naš muslimanski pisac i njegova raskršća*, gdje će fenomen bošnjačke književnosti, baš kao i književnoznanstveno bavljenje njome, vezati za svoj naročiti, u osnovi liminalni koncept *raskršća*, s čim u vezi Begić, između ostalog, piše:

[...] biti Musliman, a pisac, svakako je mučna samospoznaja, kao što je uvijek bila povoljnija pripadnost što jasnijim i što većim nacionalnim strukturama. Š...Ć Za bosanskohercegovačkog Muslimana a pisca to je odavno psihološka slabost, mučnina, vječni dodir ništavila, pa čak i onda je to tako bilo kada je pod turskom carevinom imao povlašćen položaj, za delikatnije duhove pogotovu tada. Jer Bosnom se nikad nije mogao zaodjeti nacionalno, razvrstavajući i sam sebe po vjeri umjesto po nacionalnosti kao što su ga i svi drugi time označavali. [...] Otuda je pitanje njegova identiteta njegova čvorna nedaća, mučnina i problematika, koja sigurno nije bila manja njegovim pristajanjem uz druga nacionalna određenja, čak ni njegovim uklapanjem u evropski civilizacijski stil i životni oblik. (Begić 1973c: 131)

Na ovaj način, baš kao i u onovremenoj književnoj praksi M. Selimovića, S. Kulenovića, M. Dizdara ili D. Sušića i dr., pitanje bosanskohercegovačkog književnog problema jasno se pokazalo i kao goruće *identitarno pitanje* koje traži svoje razrješenje, ali ono kod Begića neće, međutim, postati osnova za ma kakva nacionalno-kolektivna antagoniziranja, već, naprotiv, upravo prilog interkulturalnom unutrašnjem jugoslavenskom / južnoslavenskom međusobnom razumijevanju i uvažavanju, kako će to biti slučaj i kod drugih autora u Begićevu vremenu koji će s Begićem dijeliti manje-više slično viđenje problema književnosti u BiH, a posebno kod Muhsina Rizvića, Enesa Durakovića ili Ivana Lovrenovića (usp. Rizvić 1980; Duraković 1977; Lovrenović 1984). Zato, na kraju, u osnovi i nema suštinskih, principijelnih razlika, a pogotovo ne stvarnih suprotnosti i razilaženja između Begićeva sad već davnog čitanja “bosanskohercegovačkih književnih tema” i onog razumijevanja bosanskohercegovačkog književnog stanja koje će ponuditi savremena interkulturalna historija južnoslavenskih književnosti, a kakvu će – primjera radi – prakticirati i Z. Kovač kad, između ostalog, zaključuje:

U svjetlu teorije međuknjiževnoga procesa, odnosno posebne interkulturalne povijesti književnosti, slučaj bosanskohercegovačke i bošnjačke književnosti ukazuje se svojom kompleksnom izazovnosti, posebnosti, ne kao stranputica, nego kao ozbiljenje trocivilizacijske interkulturalne retorike svjetske književnosti: ono što se u svjetskim integracijskim procesima događa globalno, u Bosni, upravo u bosanskom jeziku događa se i lokalno. (Kovač 2001: 150)

Jer, i Begićev pristup “bosanskohercegovačkim književnim temama”, upravo onoliko koliko je afirmirao dotad nepriznavane ili marginalizirane književnopovijesne entitete i fenomene, izraz je one svijesti koja zapravo zahtijeva izlaženje iz uskih, redukcionističkih okvira sepstva i otvaranje spram Drugog, na način njegova poznavanja, uvažavanja i priznavanja.

Izvori i literatura:

- Anonim (1971). [Uvodna bilješka]. U: *Simpozijum o savremenoj književnosti Bosne i Hercegovine* (1971). Sarajevo: Svjetlost.
- Begić, Midhat (1970a). “Književna kretanja u Bosni i Hercegovini od 1945. do danas: Nacrt”. *Odjek*. XXIII/1970. 21–22, 23–24. 15–18. 11–12.
- Begić, Midhat (1970b). “U čemu su razlike”. *Odjek*. XXIII/1970. 23–24. 14–15.
- Begić, Midhat (1971). “Pismo Midhata Begića”. *Odjek*. XXIV/1971. 4. 7.
- Begić, Midhat (1972). “U jedinstvenom okviru: Pristup i teze za projekat istorije bosanskohercegovačke književnosti”. *Odjek*. XXV/1972. 22. 6.
- Begić, Midhat (1973a). “Razvojne tendencije književnog stvaralaštva u Bosni i Hercegovini od 1945. do 1970. godine”. U: *Radovi ANUBiH*. XLVIII/1973. Odjeljenje za književnost i umjetnost. I/1973. 13–36.
- Begić, Midhat (1973b). “Školska lektira: Kriteriji”. *Odjek*. XXVI/1973. 18–19. 8, 10.
- Begić, Midhat (1973c). “Naš muslimanski pisac i njegova raskršća”. U: Begić, Midhat (1987). *Raskršća IV: Bosanskohercegovačke književne teme*. Sarajevo: Veselin Masleša – Svjetlost. [prir. Hanifa Kapidžić-Osmanagić]
- Begić, Midhat (1977a). “Uvodna riječ”. U: *Književnost Bosne i Hercegovine u svjetlu dosadašnjih istraživanja* (1977). Posebna izdanja ANUBiH. XXXV/1977. Odjeljenje za književnost i umjetnost. V/1977. 5–7. [ur. Midhat Begić]
- Begić, Midhat (1977b). “Završna riječ”. U: *Književnost Bosne i Hercegovine u svjetlu dosadašnjih istraživanja* (1977). Posebna izdanja ANUBiH. XXXV/1977. Odjeljenje za književnost i umjetnost. V/1977. 235–236. [ur. Midhat Begić]
- Begić, Midhat (1987). *Raskršća IV: Bosanskohercegovačke književne teme. Djela I–VI*. Sarajevo: Veselin Masleša – Svjetlost. [prir. Hanifa Kapidžić-Osmanagić]
- Bogićević, Miodrag (1970). “O nazivu književnosti: Fragmenti iz koreferata pročitano na simpozijumu *Savremena književnost Bosne i Hercegovine*”. *Odjek*. XXIII/1970. 23–24. 12.
- Bogićević, Miodrag (1971). “U čemu su sličnosti”. *Odjek*. XXIV/1971. 1. 13–14.
- Duraković, Enes (1977). “Tri primjera sintetskog prikaza poslijeratne bosanskohercegovačke književnosti”. U: *Književnost Bosne i Hercegovine u svjetlu dosadašnjih istraživanja* (1977). Posebna izdanja ANUBiH. XXXV/1977. Odjeljenje za književnost i umjetnost. V/1977. 185–191. [ur. Midhat Begić]
- Đurišin, Dionýz (1989). *Theory of Interliterary Process*. Bratislava: Veda, Slovak Academy of Sciences.
- Đurišin, Dionýz (1991). “Daljnje mogućnosti i perspektive istraživanja međuknjiževnog procesa”. U: *Komparativno proučavanje jugoslavenskih književnosti*, sv. IV, Zagreb, Varazdin: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta, Gesta.

- Filipović, Muhamed (1967). "Bosanski duh u književnosti – šta je to? Pokušaj istraživanja povodom zbirke poezije M. Dizdara *Kameni spavač*". *Život*. 3. 3–18.
- Fogl, Ivan (1971). "Citati i još po neka riječ: Odgovor Midhata Begiću". *Odjek*. XXIV/1971. 1. 14–15.
- Hromadžić, Ahmet (1960). "Nesporazumi i sporovi". *Život*. 4.
- Imamović, Mustafa (1971). "Značajne ideje na Simpozijumu". *Odjek*. XXIV/1971. 2. 8.
- Kapidžić-Osmanagić, Hanifa (1987). "Djelo Midhata Begića". U: Begić, Midhat (1987). *Umjetnost pripovijedanja / Miscellanea. Djela I–VI*. Sarajevo: Veselin Masleša – Svjetlost. [prir. Hanifa Kapidžić-Osmanagić]
- Književnost Bosne i Hercegovine u svjetlu dosadašnjih istraživanja* (1977). Posebna izdanja ANUBiH. XXXV/1977. Odjeljenje za književnost i umjetnost. V/1977. [ur. Midhat Begić]
- Kovač, Zvonko (2001). *Poredbena i/ili interkulturalna povijest književnosti*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo.
- Krnjević, Vuk (1971). "Etnička i etička raskršća Midhata Begića". *Odjek*. XXIV/1971. 2. 7–8.
- Lovrenović, Ivan (1984). "Stare osnove i nove vertikale". U: *Savremena književnost naroda i narodnosti BiH u književnoj kritici* (1984/85). Sarajevo: Svjetlost. [Savremena književnost naroda i narodnosti BiH, knj. 1.; prir. Ivan Lovrenović, Vojislav Maksimović i Kasim Prohić]
- Nazečić, Salko (1950). "Predgovor". U: *Zbornik savremene bosansko-hercegovačke proze*. Sarajevo: Svjetlost. [ur. Ilija Kecmanović, Marko Marković, Salko Nazečić]
- Nazečić, Salko (1965). "Problemi rada na istoriji jugoslovenskih književnosti (Uvodna riječ)". U: *O istoriji jugoslovenskih književnosti* (1965). *Putevi*. XI/1965. 3. 207–212. [ur. Branko Milanović]
- Nuhić, Muhamed (1971). "Za dijalog dobre volje (Marginalija na temu: ime jedne literature)". *Odjek*. XXIV/1971. 1–2. 15, 7.
- O istoriji jugoslovenskih književnosti* (1965). *Putevi*. XI/1965. 3. [ur. Branko Milanović]
- Oljača, Mladen (1971a). "Nacionalno osjećanje i pjesnička formula". *Odjek*. XXIV/1971. 4. 6.
- Oljača, Mladen (1971b). "Više svjetlosti i tolerancije". *Odjek*. XXIV/1971. 5. 12.
- Petković, Novica (1970). "Tendencije u savremenoj književnosti Bosne i Hercegovine". *Život*. XIX/1970. 1. 49–54.
- Rizvić, Muhsin (1980). "Teze za pristup izučavanju bosanskohercegovačke književnosti i neki primjeri koji ih učvršćuju". U: *Savremena književnost naroda i narodnosti BiH u književnoj kritici* (1984/85). Sarajevo: Svjetlost. [Savremena književnost naroda i narodnosti BiH, knj. 1.; prir. Ivan Lovrenović, Vojislav Maksimović i Kasim Prohić]
- Savremena književnost naroda i narodnosti BiH u književnoj kritici* (1984/85). Sarajevo: Svjetlost. [Savremena književnost naroda i narodnosti BiH, knj. 1.; prir. Ivan Lovrenović, Vojislav Maksimović i Kasim Prohić]
- Simpozijum o savremenoj književnosti Bosne i Hercegovine* (1971). Sarajevo: Svjetlost.
- Trifković, Risto (1968). "Pred licem i fenomenom bosansko-hercegovačke literature – biti ili ne". U: Trifković, Risto (1968). *Savremena književnost u Bosni i Hercegovini*. Sarajevo: Svjetlost.
- Trifković, Risto (1970). "Jedan pogled na bosansko-hercegovačku književnost ponovo: Jedna impresija i jedan iznuđeni dijalog". *Odjek*. XXIII/1970. 23–24. 12–13, 18.
- Trifković, Risto (1971). "Postsimpozijumska sumiranja i nadgovaranja". *Odjek*. XXIV/1971. 2. 6–7.
- Vučković, Radovan (1970). "O nekim pitanjima pristupa bosansko-hercegovačkoj književnosti". *Život*. XIX/1970. 6. 86–90.
- Zbornik savremene bosansko-hercegovačke proze* (1950). Sarajevo: Svjetlost. [prir. Ilija Kecmanović, Marko Marković i Salko Nazečić]

ANGLOAMERIČKO PRISUSTVO U DJELU MIDHATA BEGIĆA

Zvonimir Radeljković, Sarajevo

Bez obzira da li je bio kritičar ili esejist o čemu dileme postoje,¹ nema nikakve sumnje da je Midhat Begić jedan od najvećih erudita u bosanskohercegovačkoj književnosti. Osnovni oslonci njegovog poznavanja svjetske kulture i književnosti svakako su francuska, pa zatim njemačka i ruska kultura. No upravo u ovom svjetlu mi se čini zanimljivim istražiti prisustvo referenci na angloameričku kulturu u Begićevoj esejistici ili kritici. Ona sigurno nije jedan od njenih temeljnih sastojaka, ali svojim prisustvom može ukazati na neke bitne osobine njegovog književnog pristupa koje do sada nisu bile viđene u punoj oštini, a i pokazati stvarnu širinu njegove erudicije.

Dakako, ličnosti, djela i kulturne pojave iz engleskog i američkog područja pojavljuju se u Begićevim tekstovima većinom kao dio širokog konteksta, najčešće u vidu nabranjanja pisaca i djela kojim se ilustrira neka šira teza ili poenta. Iz starije engleske kulture su tako u njegovim esejima prisutna imena engleskog filozofa Francisa Bacona, samog Shakespearea, puritanskog pjesnika Johna Milтона, znanstvenika Isaaka Newtona, satiričara Jonathana Swifta. Iz osamnaestog stoljeća, nadalje, pominje se romansijer Samuel Richardson, ali nema ni Daniela Defoa ni Henryja Fieldinga. Međutim, tu je prisutan veliki predromaničarski pjesnik, grafičar i mistik William Blake, pa onda se pojavljuju romantični pjesnici Wordsworth, Shelley, Byron, te Keats, a zanimljivo je da je izostavljeno upravo najistaknutije i najuticajnije kritičko pera engleskog romantizma, Samuel Taylor Coleridge. No tu je romantični historijski romansijer Walter Scott, te satirički romansijer William Makepeace Thackeray. Nadalje su prisutni i pisci i mislioci iz druge polovine devetnaestog stoljeća, dakle viktorejanci, kao što su romansijerka George Eliot i škotski romantični filozof Thomas Carlyle, a onda i filozof, sociolog i Darwinov popularizator koji je pisao o evoluciji i prije Darwina,

¹ Zašto ne bi mogao biti oboje u isto vrijeme? Vidi http://www.openbook.ba/izraz/no12/12_enver_kazaz.htm

Herbert Spencer. Treba posebno istaći da Begić pominje, naizgled samo perifer-no, i vodećeg engleskog likovnog kritičara i društvenog mislioca druge polovi-ne devetnaestog stoljeća, Johna Ruskina, o čemu će još biti riječi.

Među engleskim piscima modernijeg doba spominju se Oscar Wilde, Joseph Conrad, Rudyard Kipling, John Galsworthy, Aldous Huxley i David Herbert Lawrence, zajedno sa najvećim eksperimentatorima engleskog modernizma, Jamesom Joyceom i Virginijom Woolf. Tu je i čuveni kipar Henry Moore, te romansijer i dramski pisac J. B. Priestley, kao i velikan filmskog svijeta, reditelj i glumac Charlie Chaplin. Pominje se i moderni filozof Ber-trand Russell. Kao neka vrsta mosta između engleske i američke kulture, što je on dakako i bio, pojavljuje se i pjesnik i kritičar T. S. Eliot i njegova presu-dna modernistička poema *Pusta zemlja*.

Iz američkog kulturnog prostora predvidivo je najprisutniji Edgar Allan Poe, pisac kome se Charles Baudelaire toliko divio i koga je toliko poštovao da mu je posvetio nekoliko tomova svojih sabranih djela. O njemu Begić ugla-vnom i govori u vezi sa Baudelairom i vidi ga kao prethodnika, pa i neku vrstu mentora francuskog pjesnika. U eseju o Andrićevim pripovijetkama se i citi-ra jedna Poeova estetička teorija, po kojoj u umjetnosti postoje dva oblika, “prirodni” i “vještački”, no zapravo je vještački onaj umjetnički, bliži suštini stvari.² U jednom od svojih eseja Begić ističe i ranije primijećenu vezu izme-đu Poeove pripovijesti “Hop-Frog”³ i A. G. Matoša koji je “baš iz te Poove pri-če pozajmio svoj književni pseudonim prvih godina XX stoljeća...”⁴. Od američkih pisaca devetnaestog stoljeća Begić spominje još i Hermana Mel-villea, Marka Twaina, Walta Whitmana i Henryja Jamesa, dok su iz prošlog stoljeća relativno često pojavljuju Faulkner i Hemingway, ali i John Dos Pas-sos i Thomas Wolfe, no nema drugih pisaca pretežno lijeve orijentacije kao što su bili Jack London, Theodore Dreiser i Upton Sinclair. Nema ni Francisa Scot Fitzgeralda, ni Johna Steinbecka, ali se zato pojavljuje američki povjesničar umjetnosti Bernard Berenson koji se najviše bavio talijanskom renesansom, nadalje kritičar-modernist i harvardski profesor Harry Levin, kao i krupne li-čnosti filmskog svijeta kao što su Elia Kazan i Orson Welles.

Ono što djeluje neobičnije i izuzetnije jeste Begićevo pominjanje, uzgre-dno doduše, kontroverznog pjesnika Ezre Pounda i esejistice i romansijerke

² Vidi Midhat Begić, “Ivo Andrić: *Lica*“, *Raskršća II, Djela*, tom. 3, priredila Hanifa Kapidžić-Osmanagić, “Veselin Masleša” – “Svjetlost”, Sarajevo, 1987, str. 306.

³ Kod nas preveo Tin Ujević kao “Skočizaba ili osam oranutana u lancima“. Vidi Edgar Allan Poe, *Priče*, knjiga druga, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1986, str. 287-296.

⁴ Midhat Begić, “Bodlerov ‘smak svijeta’“, *Raskršća III, Djela*, tom 4, priredila Hanifa Ka-pidžić-Osmanagić, “Veselin Masleša” – “Svjetlost”, Sarajevo, 1987, str. 46.

Susan Sontag, kao i kanadskog teoretičara komunikacija Marshala McLuhana. No najneposrednija veza Begića sa američkim književnim okruženjem nalazi se u jednom kratkom eseju iz 1979. u kojem se prisjeća razgovora u New Yorku 5. maja 1977. u PEN klubu sa američkim piscima s temom: sloboda stvaranja u Jugoslaviji. O tome govori ovako:

Nakon što su se njihova sumorna lica raskrivila i sala zažagorila, postavili smo i mi njima pitanje o njihovoj poeziji. Rekli su nam da kao novo u američkoj poeziji vide jedan izvjestan lokalistički pokret, ka zavičajnoj slici i tematici. To me je još onda učvrstilo u osjećanju potrebe našeg vida književne estetike tla i trenutka...⁵

Cijeli je esej zapravo zasnovan na ovoj tenziji između starog i novog svijeta i njihovih relativnih prednosti, pobuđenoj gostovanjem jugoslovenskih pisaca u SAD.⁶

Posebno je zanimljiv način na koji Begić koristi svoje pojedine anglo-američke reference; pošto on zagovara, prvenstveno preko Baudelaireovog primjera, svjetsku, univerzalnu književnost bez nacionalnih granica, engleski i američki pisci i mislioci mu služe kao mjerilo, kao način poređenja, ustanovljenja sličnosti i razlika između domaće i strane književnosti. Na taj način on 1961. govori o suštinskoj sličnosti između Shakespearea, Ioneska, Kafke i Kočića.⁷ Isto tako se porede Henry James i Ivo Andrić i utvrđuje se da su slični.⁸ Interesantne su također i usporedbe između Williama Faulknera i Nedžad Ibrišimovića,⁹ Skendera Kulenovića i Ernesta Hemingwaya,¹⁰ kao i isticanje razlike između *Tvrđave* Meše Selimovića i Huxleyjevog 'romana ideja'¹¹, kao i sličnosti između Mešinog stila i jednog romana Thomasa Wolfea.¹² Kulminacija ovog, samo naizgled paradoksalnog i hiperboličkog metoda pojavljuje

⁵ Midhat Begić, "Zasnova i osnova: pokušaj zasnivanja književne estetike našeg tla i trenutka", *Umjetnost pripovijedanja i Miscellanea, Djela*, tom 6, priredila Hanifa Kapidžić-Osmagnagić, "Veselin Masleša" – "Svjetlost", Sarajevo, 1987, str. 291

⁶ Grupu su sačinjavali Matej Matevski, Tone Pavček, Jože Horvat, Stevan Raičković i Midhat Begić.

⁷ Vidi Midhat Begić, "Gojin 'idioma universal' ili na stepenicama između stvarnosti i apstrakcije", *Raskršća III*, str. 17.

⁸ Vidi Midhat Begić, "Estetski humanizam Ive Andrića", *Raskršća III*, str. 293.

⁹ Vidi Midhat Begić, "Ibrišimovićeva pripovjedačka elipsa", *Raskršća IV, Djela*, tom 5, priredila Hanifa Kapidžić-Osmagnagić, "Veselin Masleša" – "Svjetlost", Sarajevo, 1987, str. 490.

¹⁰ Vidi Midhat Begić, "Djelo Skendera Kulenovića", *ibid*, str. 597.

¹¹ Vidi Midhat Begić, "Meša Selimović: Tvrđava", *ibid*, str. 377.

¹² Vidi Midhat Begić, "Istraživanje ljudskih sudbina" *ibid*, str. 369-370. Roman u pitanju jeste *Look Homeward, Angel*.

se u jednom ogledu iz 1958. gdje se na više od tri stranice razvija poređenje između Jamesa Joycea i Isaka Samokovlije, te između Sarajeva i Dublina njihovih kao književnih pozornica.¹³ Ovaj poseban interes za Joycea mogao je biti potaknut objavljivanjem prvog prevoda *Uliksa* na hrvatsko-srpskom jezičkom području, što se desilo godinu dana ranije¹⁴.

Primjer nečega što bi se moglo nazvati snažnom podudarnošću jeste dještvo ili tek srodnost ideja Thomasa Carlylea i Johna Ruskina sa nekim od Begićevih književno-kritičkih zamisli. U knjizi o Skerliću (iz 1966.) on vidi kako Skerlića

[p]rivlači ... tip heroja, intelektualnog i književnog, kakav je dat u Karlajlovoj knjizi (Džonson, Ruso, L. Berne) i ideja da knjiga modernom čovjeku može da zameni i univerzitet i crkvu i parlamenat. Karlajlovi junaci imaju svi pred sobom neku čvrstu tačku, neku životnu vrednost oko koje stvaraju sebe...¹⁵

Knjiga o kojoj se govori je *On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History*, (*O junacima, obožavanju junaka i junačkom u istoriji*) objavljena 1841. No ovakva zamisao junaka, ne književnog nego ljudskog, nesumnjivo je bliska i Begiću. Nešto kasnije on govori o Skerlićevom kritičkom načelu koje također ima osnovu i podršku u Carlyleovim zamislima:

Skerlić ovde polaže osnovu svog velikog principa u oceni stvaralačkog oblika, za koju je već tada našao divan oslonac u Karlajlovoj knjizi: o organskom odnosu između sadržaja i forme, a prema kome se, s obzirom na neravnomernost razvoja civilizacije i kulture i međusobnu prodirljivost nacionalnih kultura, gde starije vrše pritisak i uticaj na mlađe, nacionalna kultura more videti u svom originalnom jezgru i njemu samerljivim ispoljavanjima, često različitim a i protivrečnim sa stvorenim evropskim obrascima. ... [S]vaka za sebe tvorevina ostaje jedinstvena i nezamenljiva za drugu stranu, bez obzira na kvalitet, ili bolje zbog nemogućnosti merenja kvaliteta, mehaničkim i apstraktnom razmerama neprevodivog govornog oblika.¹⁶

¹³ Vidi Midhat Begić, "Samokovlijina izvjesnost", *Raskršća II*, str. 275-278.

¹⁴ Preveo Zlatko Gorjan, Rijeka, 1957.

¹⁵ Midhat Begić, *Jovan Skerlić: čovek i delo, Djela*, tom I, priredila Hanifa Kapidžić-Osmagnagić, "Veselin Masleša" – "Svjetlost", Sarajevo, 1987, str. 58.

¹⁶ *Ibid*, str. 69.

Čini se da ovdje Begić ne govori samo u ime Skerlića nego i u svoje vlastito ime.

Drugi sličan primjer predstavlja prisustvo već pomenutog Johna Ruskina kome su se, između ostalih divili i Tolstoj i Gandhi, a u Japanu ga je prevodio čak i industrijalac Ryuzo Mikimoto. Skerlić je možda starog Ruskina i upoznao u Lausanni, i on mu je, u svakom slučaju, “otvorio oči za lepote gotске umetnosti”.¹⁷ Begić nastavlja ovako:

*Gotika je, po Raskinovom tumačenju, oličavala najdublju saradnju umetnika i radnika, čija se funkcija poistovećivala u stremljenju, kao što je s druge strane gotska umetnost bila u punoj saglasnosti sa prirodom, a gotsko delo izraz celovitog i prirodnog čoveka. Otuda potiče i ideja oslobođenja modernog radnika od duhovne potčinjenosti industriji. Sloboda i individualnost ljudska treba da budu vraćene modernom čoveku.*¹⁸

Nešto kasnije Begić ovu zamisao, pa možda i uticaj, podcrtava ovako:

*Na primeru Dž. Raskina on [Skerlić] zamišlja ideju o umetnosti dubokih, iz naroda izraslih poriva i potreba, onoj velikoj umetnosti bezimernih tvoraca evropskih arhitektonskih građevina, gotskih katedrala kada je svaki zidar bio umetnik sa osećajem odgovornosti kao da sam gradi celu katedralu.*¹⁹

Ovo, sa današnjeg stanovišta pomalo naivno te isuviše idealizirano stajalište pojavljuje se u dnevnom listu *Oslobođenje* 1955, dakle mnogo ranije od datuma objavljivanja studije o Skerliću, u Begićevom kratkom eseju sa znakovitim naslovom: “Knjiga i književnost: vratiti književnost umjetničkoj ideji naroda”²⁰ i u njegovoj transkripciji govori o komercijalizaciji savremene, posebno strane književnosti koja se kod nas čita u prevodu.²¹ No zaključak je neizbježno raskinovski:

Problem je možda sav u tome kako da mi koji smo u prilici da stvaramo tip novog duhovnog života bar idejno vratimo književnost umjetničkoj

¹⁷ *Ibid*, str. 86

¹⁸ *Ibid*, str. 86-87.

¹⁹ *Ibid*, str. 209.

²⁰ Midhat Begić, *Umjetnost pripovijedanja i Miscelanea, Djela*, tom 6, str. 609-612.

²¹ Na primjer, Georges Simenon se tu vidi kao primjer komercijaliziranog pisca. Kakav bi komentar ili naziv trebalo da dobije neko kao današnji Dan Brown i brojni njemu slični pisci ‘svjetskih bestselera’?

*ideji samog naroda. To znači kako da, kao i negdašnja narodna pripovijetka, današnja knjiga razonode postane zaista svakodnevna potreba i radost čovjekova. To znači put u savremeni život, ne vraćanje u prošlost. To je jedini način da se ostane vjeran i kulturnoj prošlosti.*²²

Ruskin, s druge strane, u predgovoru drugom izdanju svog najpoznatijeg djela *Moderni slikari (Modern Painters)*, objavljenog anonimno²³ 1844, veli:

*svaki narod, možda i svaka generacija, vrlo vjerojatno posjeduje neki određeni dar, neku određenu duhovnu osobinu, koji joj omogućuju da učini nešto drukčije ili na neki način nešto bolje od onoga što je učinjeno ranije; ako umjetnost nije tek trik ili proizvod čije su tajne izgubljene, najveći umovi postojećih naroda, ako se potrude istom vrednoćom, strašću i poštenom namjerom kao oni iz prošlosti, imaju šansu da na svom određenom polju rada urade nešto isto toliko veliko, ili čak, uzimajući u obzir prednosti prethodnih primjera, nešto veće i bolje.*²⁴

Ovdje nije značajno pitanje da li se radi o uticaju. Dovoljno je naglasiti prisustvo vrlo sličnih ideja, bez obzira na drukčiju političku pozadinu, koje su nesumnjivo dio istog *Zeitgeista*, dio zamisli svjetske književnosti modernog doba, univerzalnog ali i demokratskog područja ljudske misli.

²² *Ibid*, str. 612.

²³ Autor se navodi samo kao "oxfordski diplomac".

²⁴ Dostupno na Internetu na engleskom jeziku kao <http://www.gutenberg.org/files/29907/29907-h/29907-h.htm>
Preveo Z. Radeljković. Korišteno 2. VIII. 2011.

MIDHAT BEGIĆ ROMANIST

Vesna Čaušević-Kreho, Sarajevo

Kao jedna od najznačajnijih pojava u modernoj povijesti bosanskohercegovačke i jugoslavenske književnokritičke misli, Midhat Begić je svojim radovima iz oblasti francuske književnosti uveliko doprinio razvoju romanističkih studija na ovim prostorima. Neki autori, tekstovi, djela, književna događanja u njegovim su esejima po prvi put u BiH i Jugoslaviji sustavno proučavani i predstavljeni ovdašnjoj publici. Ta proučavanja, međutim, bila su rjeđe sama sebi cilj, a češće poticaj za problematiziranje aktualnih pitanja o književnosti uopće, te za definiranje i uobličavanje Begićevih vlastitih kritičarsko-teorijskih pozicija. Po vokaciji romanist, što na tematskom, teorijskom i idejnom planu bitno profilira njegove eseje – u prvoj knjizi *Raskršća* ovo je veoma izraženo – Begić je i jugoslavist, ali po interesovanjima i u praksi mnogo više od toga: intelektualac impozantnog formata i erudicije, kozmopolit u pravom smislu riječi. Stoga je njegovo djelo kompleksno i razučeno, te ga valja izučavati iz romanističke, slavističke, komparatističke perspektive, pritom ne gubeći iz vida ni činjenicu da su ga romanistička formacija i trajna profesionalna i privatna upućenost na Francusku uveliko oblikovali kao kritičara i esejistu.

Kad je kao mladi profesor francuskog jezika i jugoslavenske književnosti te predratne, po svemu zlokobne 1938. godine kao stipendist Francuske vlade krenuo u Pariz u namjeri da na Sorboni prijavi doktorsku tezu o Balzacu, Midhat Begić nije mogao ni slutiti da će s tim putovanjem Francuska zauvijek postati dio njegovoga svijeta, onoga s kojim se, kako je sam rekao, “ispreplela njegova sudbina”. Opijenost Parizom, miris senžermenskog proljeća, predavanja na Sorboni i na Collège de Franceu, gdje je slušao Paula Valéryja – o tim prvim dojmovima čitamo u jednom od njegovih eseja – kod Begića su nakratko potisnuli slike nadolazećeg zla s minhenskih ulica i kolodvora. Međutim, rat će ubrzo spriječiti ostvarivanje ranije zacrtanih ciljeva, a profe-

sionalne će preokupacije na duže vrijeme biti potisnute aktivnim angažiranjem u Pokretu otpora.

Begić će se tek nakon rata moći vratiti svojim literarnim temama, a nešto kasnije i doktorskoj disertaciji – ovaj put posvećenoj Jovanu Skerliću – koju je odbranio 1958. godine u Lyonu, gdje je od 1950. do 1953. radio kao lektor srpskohrvatskog jezika. Međutim, iako njegova teza nije iz oblasti romanistike, i u njoj se itekako prelamaju romanističke teme i odjeci. Naime, Skerlić je francuski đak i švicarski doktorant te, u svoje doba, uz A. G. Matoša, također francuskog đaka i strasnog frankofila, značajan promotor francuske književnosti i kulture na jugoslavenskim prostorima. Radeći na tezi, Begić se naporedo bavi i suvremenom francuskom književnošću, o čemu svjedoče eseji iz prve knjige *Raskršća*, nastali upravo u tom periodu (1952-1956), kada on zapravo živi između Pariza, Lyona, Dijona i Sarajeva. Tek nakon završenog lektorata u Lyonu, 1953. godine, Begić će se zaposliti na Filozofskom fakultetu u Sarajevu, isprva kao lektor francuskog jezika, a od 1955. započet će graditi karijeru univerzitetskog profesora na Odsjeku za južnoslavenske jezike i književnosti, gdje će i ostati do umirovljenja 1973. godine.

Begićevi duži boravci u Francuskoj (od 1950. do 1953. u Lyonu, od 1966. do 1969. godine u Parizu) u svojstvu profesora jugoslovenske književnosti na novoosnovanoj slavistici na Sorboni, omogućili su mu blizak uvid u zbivanja na tamošnjoj intelektualnoj i kulturnoj sceni. Tako veći dio eseja iz *Raskršća I* gotovo u stopu prati francuska književna događanja, izravno svjedočeći o novim knjigama, piscima, zbivanjima (povodom Gideove smrti 1951, Mauriacove Nobelove nagrade 1952, objavljivanja Boisdeffreovih knjiga “metamorfoza” 1951, Lefebvreovog *Priloga esteticima* 1953, povodom objavljivanja Sartreovih *Situacija IV i V*, te autobiografskih *Riječi* 1964. godine i Nobelove nagrade koja je potom uslijedila, itd.). Koliko god ovi eseji mogli izgledati prigodničarski, teme kojima se u njima bavi uvjetovane su i činjenicom da se prevratničkih pedesetih godina, u sveopćem “dobu sumnje” (da se poslužimo sintagmom iz eponimnog djela N. Sarraute) francusku javnost potresaju brojne polemike, debate, javne rasprave, koje anticipiraju ili već potvrđuju mnogostruke i dalekosežne promjene, vezane uz zajednički označitelj “novi” – novi intelektualac, novi roman, novo pozorište, nova kritika, novi film, nova kultura i književnost, itd. Brojne dileme s kojima se suočavao dezorijentirani intelektualac poratne Evrope, nakon što je bio svjedokom njezinog fizičkog uništavanja ali, još gore, urušavanja humanističkih vrijednosti kojima se ona dičila i razmetala, ne samo da su se izvanjski reflektirale na polje književnosti, nego su joj izričito nalagale da se aktivno uključi u rješavanje gorućih pitanja. Filozofija, umjetnost, književnost nisu imale pravo na evazivne,

apstraktne i estetizirajuće refleksije, kojima su se prepustili romanopisci nakon I svjetskog rata, predajući se metafizičkim, psihološkim i estetskim kontemplacijama – kao što je npr. slučaj s Proustom, Gideom. Nasuprot tome, književnost od Malrauxa, Célinea, Saint-Exupéryja, od Bernanosa i Aragona do Sartrea i Camusa nije više “duhovna odiseja” ili “intelektualna mitologija”, ona je militantna, polemička, angažirana. U tom prijelomnom, konfuznom periodu nakon II svjetskog rata političari katkad postaju pisci (De Gaulleovi *Memoari*), pisci postaju političari (Malraux), a neki među njima dežurni kritičari svega postojećeg (Mauriac, Bernanos, Sartre).

Svakom od ovih pisaca Begić posvećuje esej, pomno prateći kulturnu dinamiku čitave poratne Evrope, i sam suočen s pitanjima koja su se doticala smisla književnosti, mogućnosti njezinog djelovanja na društvenu svijest i savjest, njezinog odnosa prema politici, moralu i sl. – ali i potaknut raspravama koje su se u onodobnoj Jugoslaviji vodile između branitelja realizma s jedne, i promotora modernizma, s druge strane. Begić je kao romanist tražio uporište i argumente u aktualnoj francuskoj književnosti i kritici, a kao ključni poticaj za razmišljanje i kritičko očitovanje spram tih pitanja služila mu je čuvena polemika između Sartrea i Camusa, koji od čisto metafizičkog bunta prerastaju u militantno nastrojene angažirane autore, snažno prisutne u svom vremenu. Polarizacija u njihovim stavovima očitovala se upravo oko pitanja odnosa umjetnosti i morala, funkcije književnosti, uloge pisca, mjesta ideologije, smisla i dometa revolucionarne borbe, ukratko, odnosa prema društvenoj stvarnosti. Sve su to, dakako, pitanja koja se nisu ticala samo Francuske, niti samo Begića i naše sredine – njihovo je rješavanje određivalo sudbinu kulture u Evropi, a s tim i ulogu intelektualca u pokušaju izgrađivanja nekog novog evropskog humanizma. Stoga jedna skupina eseja iz prvih *Raskršća*, nastalih povodom objavljivanja knjige tada mladog francuskog kritičara Pierrea de Boisdeffrea, *Metamorfoza književnosti*, kritički je osvrt na samog autora i njegovo idejno-estetsko opredjeljenje u izboru i načinu predstavljanja pisaca. Pritom i sam Begić svakom od tih pisaca posvećuje po jedan esej, prateći kako su se – ili nisu! – u njihovim romanima očitovali različiti ideološki koncepti i funkcionirali individualni spisateljski angažmani. Poznato je da se još prije Prvog svjetskog rata, a nakon Dreifussove afere, u romanu najjasnije manifestirala polarizacija na konzervativne i šovinističke snage predvođene M. Barrčsom i P. Bourgetom s desne, te one progresivne i kozmopolitske predvođene A. Franceom i R. Rollandom, s lijeve strane. Begić prati i ispituje liniju od Barrčsa, Mauriaca, Montherlana, Gidea, Bernanosa, sve do Malrauxa, s njegovim episkim elanom i gotovo romantičarskom egzaltacijom, utopijskom vjerom u humanizirajuću moć književnosti i umjetnosti da mobiliziraju svijest i savjest, da

ih “očovječe”. Stoga Malrauxovo cjelokupno djelo, a i on sam, postaju jednim od amblema toga vremena. Osnovno načelo – svijet ne treba opisivati, niti od njega bježati, nego se suočiti s dramom ljudske sudbine, preuzeti odgovornost koja je upisana u sam pojam slobode – postavlja se kao najviši etički i politički zahtjev. Na tragu Malrauxove misli da se kultura ne nasljeđuje nego osvaja, koju će i on sam kasnije modificirati, Begić svoju misao dodatno nijansira time što će reći da kultura nije “ni ukras ni zabava, ni značka ni legenda”, te da se ona ujedno “osvaja” i nasljeđuje. Begićev “estetski idealizam” očituje se upravo u njegovoj vjeri u emancipatorsku misiju književnosti, njezinu moć da kao bitna snaga širokog fronta revolucionarne borbe sudjeluje u “očovječenju” svijeta. Nakon eseja *Književno posredstvo* iz 1968, u kojem govori o poznatoj francuskoj polemici o ulozi književnosti u mijenjanju svijeta, Begić će načiniti značajan zaokret u načinu gledanja na književnost, ali pritom ipak nedvosmisleno poduprijeti Sartreovu tvrdnju da je umjetničko djelo “borba sa stvarnošću”.

Izuzetno je zanimljiva Begićeva neprekinuta opsesija Baudelaireom, kojem je posvetio dva obimna eseja, te djelomično, s vremenske distance, revidirao neke stavove, budući da je prvi esej pisao “s obzirom na one kojima je Bodler vječito bio zaštita vlastitog ništavila”. Iako trajno njime opčinjen, ipak se u jednom nije mogao poistovjetiti sa svojim “pratilačkim piscem”: u njegovom pozivu “(...) na bjekstvo kud mu drago, samo izvan ovoga svijeta”, kao ni s njegovim osjećanjem dosade i spleena, već će izjaviti “(...) a ja nisam imao ni želje ni prava da se dosađujem pred svijetom koji sam slutio iza granica svoga obzorja”. Slijedeći upravo tu težnju da dosegne ono što je s onu stranu obzorja, Begić će krenuti u Pariz i tako se uhvatiti u koštac sa onim što ga je tamo čekalo. Referenca na Baudelairea ostaje konstantom velikog broja Begićevih eseja o poeziji, kako onih teorijskih, tako i onih posvećenih pojednim pjesnicima, francuskim ili domaćim (naročito Matošu i Dučiću).

Begićevo primarno romanističko usmjerenje ne samo da se razvilo do toga da se on u francuskoj književnosti osjećao kao na domaćem terenu, nego ga je i odvelo u prostore likovne umjetnosti, filma i pozorišta – u jednom od eseja o Matošu, *Tragom A. G. Matoša ili o sutonu kazališta*, on dosta pažnje posvećuje Ionescovom, Beckettovom i Sartreovom teatru – a potom i ka drugim stranim književnostima (engleskoj, američkoj, njemačkoj, austrijskoj, ruskoj, španjolskoj), od kojih je neke čitao u originalu ili čak za potrebe svojih analiza sam prevodio. Fascinantno je već sami broj Begićevih referenci na pojedine pisce i djela, a onda i komparativna čitanja, uspoređivanja, kontrastiranja koja on poduzima – i sve to, važno je napomenuti, u predinternetsko doba, kada je da bi se došlo do jednog valjanog citata ili ključnoga suda katkad bi-

lo potrebno prelistati na desetke stranica. Sve ovo ukazuje na Begića kao prvenstveno strastvenog čitatelja, a potom i akribičnog esejistu-kritičara. Međutim, i pored iznimne eruditske razuđenosti (ne i razmetljivosti!) njegova djela, jedna je činjenica neporeciva: to je sprva permanentno, a potom sporadično prisustvo francuske književnosti i kulture, koja najčešće služi kao poticaj za razmišljanje o bosanskohercegovačkim i općenito jugoslavističkim temama i problemima, bilo kao predmetu neposrednog zanimanja, ili pak elementu u poredbenoj perspektivi. Ali, kao što je i Skerlića bavljenje stranom, prije svega francuskom književnošću prirodno i logično vodilo ka domaćoj, tako i Begić u drugoj i trećoj knjizi svojih *Raskršća* pretežno izučava domaće pisce. Uz to, on određene eseje posvećuje isključivo teorijskom elaboriranju vlastitih estetskih i kritičarskih načela, “velikih” tema kao što su estetika modernizma naspram estetike realizma, ili aktualno stanje jugoslavenske književne kritike; on pritom uvijek polazi, kako sam kaže, “od tekućih i nama bliskih pojava ka nekim opštijim saznanjima.” U “Riječi čitaocu” iz treće knjige *Raskršća*, on svoj postupak opisuje: “Tako sam uvijek nastojao da trenutnim pitanjima dajem trajnije odgovore zadirući i u strane pojave i u istoriju”.

Pri svemu tome, valja reći da se i Begićev kritičko-teorijski diskurs oblikuje i transformira pogleda uprtog na suvremene tokove francuske “nove kritike” koja se granala u različitim smjerovima donoseći suštinske promjene u načinima čitanja književnog teksta i općenito proučavanja književnosti (strukturalizam R. Barthesa, G. Genettea, J. Rousseta; psihokritika Marie Bonaparte, Ch. Maurona; sociokritika P. Barbérisa, L. Goldmanna; tematska kritika M. Raymonda, A. Béguina, G. Bachelarda, itd.). Begiću je bliska tematska kritika, i to ona koja se razvijala oko “ženevske škole” kritike – J.P. Richard i njegova rekonstrukcija psihološkog ustroja tematskih sklopova; G. Poulet i njegova “kritička svijest” koja istražuje vrijeme i prostor u književnom tekstu; J. Starobinski i njegovo poniranje u sustav unutrašnjih vrijednosti teksta; kod Starobinskog i Pouleta Begić otkriva sebi blisku “kritiku poistovjećivanja”. U gore spomenutoj zabilješci, Begić će svoj kritički metod opisati kao eklektički – metod “koji se oslanja na tekovine strukturalističke kritike ali, s druge strane, još više na jedan bašlarovski metod estetski pročišćene psihoanalize, odnosno fenomenologije”, uz prethodno definiranje kritike koja “treba da djeluje prvenstveno sugestijom i saobraženjem sa jednim svijetom, duhom, djelom, ne odričući se svojih kritičkih i idejnih osobenosti”.

Za kraj ovoga teksta, načinimo jednu usputnu opservaciju. U knjizi *Eseji i kritike* iz 2004. godine u završnoj napomeni priređivač kaže da su od ukupno gotovo 2000 štampanih stranica Begićevih kritika i eseja francuska i strana književnost uopće na posljednjem mjestu po broju štamparskih araka, a da

uvjerljivo prednjače bosanske teme. Pa ipak, iz romanističke perspektive, Begićevo priključivanje liniji frankofonih književnika i/ili kritičara, onih o kojima je i sam pisao – Skerliću, Matošu, Dučiću, Matiću pa sve do H. Kapidžić-Osmanagić – od iznimne je važnosti za približavanje, ponekad i otkrivanje, francuske književnosti našoj čitateljskoj publici, ali i u upoznavanje s modernim kritičko-teorijskim tendencijama ne samo francuske, nego i zapadnoevropske misli.

Literatura:

- BEGIĆ, Midhat, *Eseji i kritike*, Preporod, Sarajevo, 2004.
- BEGIĆ, Midhat, *La Bosnie, carrefour d'identités culturelles*, L'esprit des Péninsules, Paris, 1994. (prev. Mauricette Begić)
- BEGIĆ, Midhat, *Raskršća I-III*, Veselin Masleša-Svjetlost, Sarajevo, 1987.
- DURAKOVIĆ, Enes i RIZVANBEGOVIĆ, Fahrudin (prir.), *Bošnjačka književnost u književnoj kritici VI*, Alef, Sarajevo, 1998., str. 257-312
- IBRAHIMOVIĆ, Nedžad, *Čitalac na raskršću*, Centar za kulturu i obrazovanje, Tešanj, 2001.

BEGIĆ I EVROPSKA MODERNISTIČKA KNJIŽEVNOST

Nihad Agić, Sarajevo

Pitanje odnosa Midhata Begića prema evropskoj modernističkoj, ponajprije francuskoj književnosti, pokazuje se kao pitanje hijerarhije razina, jer ovaj lucidni esejist, osebnjuni kritičar i književnoznanstveni erudita svoj odnos prema ovom kompleksu problema zasniva na teorijsko-estetičkoj, književno-povijesnoj i književnokritičkoj ravni Kao i u bezbroj drugih prigoda, i o problemu modernističke književnosti on odabire saputničko stajalište, dakle stajalište viđenja određene književno-estetičke pojave uz pomoć književnog ili filozofskog autoriteta s tog područja. To je učinio u svom ključnom estetičko-teorijskom tekstu *Moderno i klasično*, te u kritičko-teorijskim i književnopovijesnim tekstovima *Od impresije do strukture i dijalektike* i *Jedna književna metamorfoza*. Kad promišlja o odnosu modernog i klasičnog, u pomoć poziva Andréa Malrauxa, odnosno Jeana Cassoua; kad raspravlja o nadrealizmu ili o izvorima moderne poezije, pažljivo osluškuje glasove Marka Ristića i Dušana Matića, a kad daje skicu ili kratku panoramu francuskog modernističkog romana, poziva se na Pierrea de Boisdeffrea. Jedini Begićevi tekstovi u kojima on odbacuje sjenu književnokritičkog saputnika jesu oni u kojima piše o Andréu Gideu, J.-P. Sartreu i Albertu Camusu.

U ogledu *Moderno i klasično* Midhat.Begić piše: “U težnji za dostizanjem *klasičnog*, *moderno* prevodi ljudski trenutak suvremenosti u vječnost, ono stoga i prihvata njegove obaveze. Ali *moderno* znači i vječnu obnovu *klasičnog*; klasična djela mijenjaju se s nama, u kretanju sa našim spoznajnim spiralama. (...) Ali ako *moderno* uvijek ponovo otkriva klasične ljepote, *klasično* ostaje odskočna daska i krajnja instanca modernoga”. (Midhat Begić: *Raskršća II*, Veselin Masleša-Svjetlost, Sarajevo 1987, str. 89)

Ovaj citat ne samo da otkriva kritičarevu situiranost u određenu tradiciju promišljanja književnosti, nego predstavlja njegov temeljni estetsko-umjetnički sud, koji dosljedno slijedi kada raspravlja o fenomenu književne

umjetnosti općenito. Dakle, klasična modernost je onaj ideal kojem stremiti koji treba da dosegne svaki književnoumjetnički tekst, jednako Baudelairov kao i Andrićev, Dučićev, Dizdarev ili Selimovićev.

Navedeni Begićev književno-estetički ogled raspravlja o uvjetima klasičnosti modernih djela, što je i prikriveni cilj estetičke moderne, a kakve su i koje sve kontroverze vezane uz raspravu o njemu u estetičkoj i književnoj teoriji, ovdje nećemo podrobnije govoriti, tek da spomenemo jednu dominantnu liniju, koja ide trasom Stendhal-Baudelaire-Sartre. Stvoriti književno djelo koje nadraستا povijesni trenutak svog nastanka može samo onaj moderni umjetnik koji estetičku vrijednost i estetsku dimenziju djela promovira kao uvjet njegove trajnosti. Niti jedan od umjetnika iz ovog niza ne smatra estetičkom dimenzijom djela, njegovom klasičnošću, interes za određene teme, još manje smatra zahtjev za idealizacijom stvarnosti ili podražavanje klasičnih djela grčke i rimske antike, prije bi se moglo reći da je to otpor prema klasicističkom univerzalizmu – nisu, dakle, normativni formalni principi ideala i harmonije garanti trajnosti književnoumjetničkog djela, nego je to ljepota što je umjetnik stvara od prolaznih trenutaka života. Onaj Begićev izričaj o prevođenju prolaznih trenutaka u vječnost jasno ukazuje na estetička shvaćanja ova tri pisca, prema kojima se prolaznost egzistencije individualističkim preoblikovanjem principa idealizacije pretvara u klasičnu umjetničku vrijednost, otpornu na povijesnu ograničenost, čime oni literarnim sredstvima ostvaruju suvremenu ljepotu.

Druga razina na kojoj Begić iskazuje svoje viđenje modernističke francuske književnosti jeste razina situiranja pisca i njegova djela u okvire književne epohe i favoriziranje određenog tipa romana unutar date književne epohe. Za Begića francuski roman u doba moderne pokazuje kontinuitet i egzemplarnost, ali to razdoblje u francuskoj književnosti obilježava literarni angažman kao alijansa konkretne akcije i odbrane prosvjetiteljsko-humanističkih vrijednosti, što se ogleda ne samo u političkoj akciji nekih pisaca nego se često tematizira i unutar književne fikcije. Premda o problemu epoha i tendencija romana u dvadesetom stoljeću, s posebnim uklonom prema romanima nastalim između Prvog i Drugog svjetskog rata, Begić govori imajući na umu Boisdeffreov dvotomni prikaz razvoja francuskog romana, mi ćemo za ovu prigodu dodatna obavještenja i uvide tražiti u knjigama Claudea Pichois, Pierrea Brunela, Jean-Yvesa Tadića, kako bismo dobili potpuniju sliku o literarnoj epohi.

Dvadesete, tridesete i četrdesete godine prošlog stoljeća, kada nastaje većina romana o kojima Begić piše, obilježava kriza romana i kriza civilizacije, pa su se tih godina iskristalizirala tri tipa romana, koja obrađuju raspad

tradicionalnih vrijednosti: 1) samoreferencijalni roman o romanu (*aventure du roman*), 2) antiromaneskni roman, i 3) romaneskne freske (*roman fleuve*).

Midhat Begić u svojim sintetičkim osvrtima opširno raspravlja o određenom tipu romana, dok druge potpuno zanemaruje ili ih samo uzgred spominje. Tako u više navrata piše o književnom djelu i kulturno-kritičkom angažmanu Andréa Gidea, ali o autorovu romanu *Kovači lažnog novca* i njegovoj estetici kompozicije, novoj slici čovjeka vrlo se malo govori, a povodom *Podruma Vatikana* i *Imoraliste* Begić s pravom ukazuje na autobiografske crte njegove proze, gdje se intelektualnost premeće u senzualnost, a mladi Michel, kao alter ego Andréa Gidea, svoj razlaz s ocem pretvara u glad za slobodom, radoznalošću za nepoznatim, za hedonističkim uživanjem u čulima, te u erotiku orijentiranu na slučajni trenutak – njegov *disponibilité* manifestira se kao spremnost na svaku vrstu avanture. Begić također s pravom ukazuje na niti koje Michela povezuju s Bernardom iz *Kovača lažnog novca* i drugim pustolovima pripadnicima socijeteta elitističkih adolescenata. Pasivni imoralizam Michelov shvaćen kao odsustvo bilo kakvog interesa za sve moralne vrijednosti, zbog čega on dopijeva u slijepu ulicu nezadovoljstva, postaje aktivni nemoral u drugom romanu.

Kad je riječ o prozi *Podrumi Vatikana*, esejist ni jednom riječju ne govori o filozofiji djela inkarniranoj u glavnom liku Lafcadiju i njegovoj doktrini *acte gratuit*, činu nemotiviranog ubojstva saputnika, kojeg, povodeći se ćudljivošću trenutka, baca iz jurećeg voza. To govorimo zbog toga što će filozofiju ovog čina, ali i regresiju u djetinjstvo, preuzeti Breton i nadrealizam kao avangardni književni pokret. Dakle, esejist izbjegava govoriti o krizi romana, formalno-poetološki oblikovanoj kao *roman u romanu* i kao *roman o romanu*, ali govori o krizi tradicionalnog društvenog morala, poistovjećenog s tradicionalnim romanom, pa je protest protiv njega ujedno i protest protiv tradicionalnog realističko–naturalističkog romana.

Međutim, antiromaneskni roman, ili nadrealistički roman Andréa Bretona *Nada* (1928) i L. Aragona *Seljak Pariza* (1928) nisu predstavljani u sintetičkim niti samostalnim prikazima, iako esejist pokazuje u nizu svojih drugih tekstova razumijevanje za formalne i izražajne inovacije u književnosti i umjetnosti. Dosljedan svom estetičkom idealu klasične modernosti, on nije mogao prihvatiti oslobađanje subjekta poezije posredstvom sna, posredstvom čudesnog i automatskog pisanja, jer to ne samo da dovodi u pitanje granice žanra nego one sasvim nestaju u njima. Kako je poznato, Aragonov roman prakticira princip *collage* (montiranje dokumenata, jelovnika, oglasa ili uličnih plakata), dok Bretom opisne pasaže realističko–naturalističkih romana zamjenjuje fotografijama.

Osim antiromanesknog romana, ni o romanesknim ciklusima Gorgesa Duhamela, Rogera Martina du Garda i Julesa Romainsa nije se Begić esejistički očitovao, o romanesknim krupnim poduhvatima, koji sredstvima *roman fleuve*, na primjeru sudbine porodice u više generacija, ocrtava panoramu epohe, i to kako historijski tako socijalno, ideološki i kulturno: stojeći u tradiciji prosvjetiteljstva, oni literarnim sredstvima nastoje uzeti na znanje krizu civilizacije, najjasnije izraženu u ratu, i prevladati je.

Kako se vidi, od tri reprezentativna tipa romana 1920-ih godina naš kritičar u obzir uzima samo djela Andréa Gidea, dok druga dva tipa potpuno zanemaruje, čak i onaj tip što ga Jean-Yves Tadié označava kao *écrit poétique en prose* (1920-1926), ali zato opsežno i studiozno referira o novom kršćanskom romanu, čija je originalnost u konfrontaciji vjere sa svakodneвноšću i apsurdnom života. François Mauriac kombinira na virtuozan način klasični moral Port-Royala sa kritikom farizejskih kršćanskih kodeksa, ako je riječ o seksualnosti, zbog čega ga Sartre u svom eseju *Le romancier et ses personnages* (1953) kritizira kao romanesknu "samoobmanu" (*mauvaise foi*), a Georges Bernanos u svojim romanima virtuoznim elementima Mauriaca suprotstavlja fragmentarni tekst u kojem se iznose unutrašnji konflikti protagonista. Slično Dostojevskom, i kod ovih pisaca roman je mjesto dijaloške konfrontacije, on predstavlja eho ljudskih glasova u koje intervenira pripovjedač, Francuska je u njima predstavljena kao kršćanska nacija, s tim da vizija kršćanstva u tim djelima nije jedinstvena i uvijek je tragična.

Svoju opredijeljenost za humanistički angažman pisca i djela Begić je iskazao i u svojim osvrtima na djela trojice francuskih pisaca – Andréa Malrauxa, Saint-Exupéryja i Henry de Montherlanta, u kojima se ispoljila reakcija na ideološke konflikte tridesetih godina i koja utemeljuju tip herojskog ili antiherojskog romana. Saint-Exupéryjevi romani, najpoznatiji među njima *Mali princ* (1943), ilustriraju ideal muške hrabrosti, avanturizma i prevladavanja samog sebe, dok u *Zemlji ljudi* (1939) govori o mistici bratstva i o alegoriji prijateljstva.

Kod Henryja de Montherlanta herojski roman počinje dvadesetih godina (*Snovi*, 1922, *Bestijariji*, 1926), tridesetih godina se okreće literarno razigranom i virtuoznom realizmu u romanima *Neženje* (1934) i u seriji romana *Djevojke* (1936-1939), u kojima se iza pokrova cinizma skriva skepticizam i obuhvatna kritika republikanskog morala.

Kod A. Malrauxa heroizam je metafizički zasnovan, o čemu on i kao autor raspravlja, pa taj svoj autorski stav prenosi i na protagoniste kao ljude od djela, koji diskutiraju i reflektiraju o svojim etičkim motivacijama. U romanima *Osvajači* (1928), *Kraljevski put* (1930) i naročito u romanu *Ljudska su-*

dbina (1933), Malraux tematizira dimenzije svjetske povijesti u suprotnosti-
ma između Orijenta i Okcidenta, između reakcije i revolucije. Pod uticajem
američkih romana i filma, on realnost karakterizira kroz nekomunikativnost
među ljudima, koji je mogu prevladati solidarnošću u akciji, ljubavlju ili kroz
umjetnost. S romanom *Nada* (1937), koji se odnosi na Španski građanski rat,
atmosfera epohe dominira odgovarajuća akcija – etičke i ideološke diskusi-
je našle su svoje ispunjenje u herojsko–solidarnoj akciji ljudi, koja opravda-
va i njihove individualne smrti.

Ovdje ne možemo a da ne spomenemo i roman Ferdinanda Célinea *Pu-
tovanje na kraj noći* (1932), u kojemu je bez ideološke i političke perspekti-
ve iznijeta kritika moderne (kapitalizma, rata, otuđenja i kolonijalizma), glavni
junak tog romana Ferdinand Bardamu je antijunak, koji odiseju svog života
pripovijeda u jeziku svakodnevnice, u dijaloškoj formi s odgovarajućim erup-
tivnim, silovitim jezičnim registrima dotad nepoznatim u književnosti, ali ga
naš kritičar s pravom zaobilazi u široku luku zbog njegova ekscesivnog anti-
semitizma.

Nakon iscrpnih prikaza francuske romaneskne prakse dvadesetih, tride-
setih i četrdesetih godina prošlog stoljeća, Begić svu svoju kritičko-esejističku
pažnju usmjerava na tendencije u francuskom romanu poslije Drugog svjet-
skog rata, kada se ispoljavaju razlike između romana egzistencijalizma (J.-P.
Sartre) i romana apsurdna i revolta (Albert Camus); u romanima kao i kultur-
no–filozofskim studijama centralna je uloga dodijeljena apsurdnom i zatečenosti-
u-situaciji, s jedne strane, te pitanju angažmana i kontingenciji egzistencije
s obzirom na opaki svijet, s druge strane. Uopćeno govoreći, a to naš kritičar
implicite pretpostavlja u svojim raspravama, za Sartrea je građansko društvo
jednako kao i situacija individuumu obilježena neautentičnošću i *mauvaise
foi*, a sličnu ulogu kod Camusa igra apsurd, što vodi do propitivanja roma-
neskne prakse, koja riskira da prosječnom, neautentičnom životu dodijeli ne-
što poput jedinstva i smisla. Kod Sartrea iz ove osnovne situacije izrasta
problem moguće promjene te situacije kroz angažman, a Camus tematizira in-
dividualnu sudbinu apsurdnih protagonista, sredstvom alegorije problemati-
zira pitanje nužnog angažmana u borbi protiv zla, te angažman u izboru
projekta u *Pobunjenom čovjeku* (1951), što dovodi do raskida sa Sartreom.

U eseju *Sartrova godina* iz 1965. godine Begić se koncentrira na pišče-
vu knjigu *Riječi* i na književne manifeste u nizu knjiga pod naslovom *Situ-
acije*. Prva knjiga prikazuje Sartreov život u dva dijela – pedeset godina
trajanja iluzije (“*une longue, amère et douce folie*”) ispunjeno je predodžbom
o tome da se ima spisateljski mandat i relativno kratak period odrastanja, a
svoju privlačnu moć tekst zahvaljuje umjetničkom sredstvu sažimanja, te ja-

sno markiranom prekidu što dijeli jednu od druge ove dvije životne faze. Bezobzirnost s kojom Sartre veći dio svog spisateljskog opstojanja demaskira kao parareligioznu iluziju, kao da priziva neposredno dojam autentičnosti. U književnost je stupio kao u kakav kršćanski red, a tu je iluziju ostavio iza sebe postavši čovjekom koji više ne zna šta uraditi sa svojim životom: "Pisanje nije više religija, ali nisam ga se ni odrekao: i dalje pišem". Otrežnjenje od parareligioznog vjerovanja u spisateljske moći književnosti nalazi u činu pisanja, taj je čin manje emfatičan nego što je bio do tada: pisanje shvata kao *métier* (poseban zanat) pa, sukladno tome, njegovu pisanju svojstvena je strukturalno *dvostruka perspektiva*. On, naime, denuncira samoodređenje autora *Mučnine* i spušta ga na teren istine, čime klizi u dvostruku optiku: opisuje svoje uplitanje u parareligiozno vjerovanje u spasiteljsku moć književnosti i svoje buđenje iz ove iluzije, ali odmah ukazuje da ovaj prekid za njega nema egzistencijalističko značenje, nego da je on izdignut iznad tog raskola kao pisac, koji je bio, jeste i koji će biti. Za našeg kritičara otkriće sartrovske dvostruke optike viđenja od suštinskog je značenja, jer se ova optika izdiže do njegova metodičkog i teorijskog stajališta, koju on metonimizira metaforički kao sočivo kamere što isti prizor sagledava iz različitih uglova (perspektivno oko kamere). Premda to ne spominje izričito, iz konteksta ovog sintetičkog osvrta može se zaključiti da je Sartre u imaginaciji i fikciji pokušao uspostaviti novi poredak vrijednosti s one strane ideologije, te da mu je bila bliska individualistička estetika autonomije kakvu zagovara njegov junak Antoine Roquentin u romanu *Mučnina* (1938), dok takvu istu estetiku autor odbija u knjizi *Idiot porodice* i u tekstovima o Mallarméovom angažmanu (1979).

Deset godina ranije M. Begić je objavio osvrt na djelo Alberta Camusa pod naslovom *Kamijevo ljeto* (1955), gdje se u formi sintetičke skice iznose njegova zapažanja o *Strancu*, *Kugi*, *Pobunjenom čovjeku*, *Mitu o Sizifu* i *Aktuelnim hronikama*. Tu se govori o općoj, panoramskoj slici svijeta u *Kugi* i o pojedinačnoj sudbini i rutini kao načinu života u *Strancu*, ali se autor tu dotiče i nekih vrijednosti Camusova djela koje u kritici i teoriji nisu dovoljno razrađene; to se odnosi, prije svega, na poimanje humanizma kao solidarnosti i saučestvovanja, poznatog već kod Malrauxa, na dovođenje u ravnotežu stvaralačkih i humanističkih vrijednosti, na poimanje književnog govora kao prozirne ili nevidljive membrane između subjekta i svijeta, "Zato su mu riječi kao široki prozori kroz koje ulazi dah proljetnog rastinja", te na koncu opredjeljenje za umjetničku mjeru kao štit protiv sistematskog pesimizma modernog doba.

U ovom osvrtu na tipično svoj jezgrovrto zoran način Begić se dotiče sukoba između Sartrea i Camusa; tu kao da se stiče dojam njegova svrstavanja uz Camusa, jer njegove oponente naziva modernim idolopoklonicima čiji niz

seže od Lautréamonta i Baudaleirea do Bretona i Sartrea. Camus, naime, u *Pismu o pobuni* prigovara Sartreu da egzistencijalizam nastoji integrirati u marksizam, dok nadrealistima i bodlerovcima uskrađuje umjetničku vrijednost i zaokupljenost formalnim tehnicizmom. Međutim, kontroverze oko marksizma i sukoba između Sartrea i Camusa Begić ne razrađuje u sistematiku raščlanjivanja tih kontroverzi na cjelini njihova djela, nego se zadovoljava letimičnim konstatacijama i poantiranim ukazivanjem na mogući pravac Camusove misli, na suprotstavljenost “nesrećnoj svijesti” Hegelova filozofskog sistema.

Ali, koliko se može razabrati iz velikog broja studija o ovom pitanju, ta se suprotnost prepoznaje u njihovim različitim usmjerenjima prema prirodi i subjektu: Sartre, prema ovim mišljenjima, subjekta na fikcionalnoj razini nastoji spasiti iz prirodnog raspada *existence*; priroda i ženstveno su semantičke izotopije egzistencije koje su negativno konotirane (François George, *Sur Sartre*, Paris 1976), dok Camus pledira za vezanost za prirodu “mediteranske misli” (*pensée du midi*), koja načelno dovodi u pitanje kulturne, subjektivne i historijske prisile i zakonomjernosti; kod njega je posrijedi oslobođenje prirode u čovjeku i izjednačavanje subjekta i objekta, njegov junak Meursault je individuum bez subjekta i kao “prirodnom biću” njemu ništa ne znače ideološke opreke i tabui kulture, on je bez ostatka emancipiran od kulture, dok se, na drugoj strani, Sartreov junak dovodi u vezu s osjećanjem mučnine, dakle s neracionalnim, kontingentnim svijetom *existence*. Ono što je naš kritičar prepoznao kao Camusov otpor hegelijanskoj sistematici, trebalo je samo još dopuniti Camusovom kritikom osamostaljenja i apoteoze povijesti kao suda povijesti u kršćanskim i marksističkim koncepcijama povijesti, te kritikom njegova junaka Roquentina i samog Sartrea, koji je pedesetih godina prošlog stoljeća pokušao egzistencijalizam utopiti u marksizam. Ovu suprotnost između dvojice velikih pisaca možemo svesti na dvije spoznaje: jedna je, da Sartre u svojim djelima problematizira pitanje o novoj skali vrijednosti, o novom jeziku i novoj subjektivnosti, dok, s druge strane, Camus otkriva indiferenciju jezika i prirode bez čovjeka (oba autora komentiraju skeptičku filozofiju jezika Bricea Paraina i zanimjelost jezika i subjekta kod Francisa Pongea). Imamo li ovo u vidu, romani egzistencijalizma se mogu definirati na nov način – da ambivalencija riječ-vrijednost postepeno prelazi u indiferenciju.

Osvrti na djela J.-P. Sartrea i Alberta Camusa pokazuju ili predstavljaju uporišnu tačku za njegov duhovni i kritički stav, jer u njima naš kritičar iskazuje svoju prikrivenu naklonost prema Camusovu *nature humaine* u kojoj čovjek ispoljava svoje sretne trenutke, ali istovremeno kao da mu je bliska Sartreaova misao o determiniranoj slobodi, misao o hitnutosti, bačenosti slo-

bodnog i vrtoglavog postojanja u vlastitoj slobodi (*pour-soi*) u pouzdano, čvrsto i u sebi mirujuće postojanje, postojanje kao takvo (*en-soi*), kojim je čovjek ili individuum nagovoren na pripadanje baštini, porodičnoj tradiciji i naciji. Ovaj Sartreov *réalité humaine* sretna je dopuna Camusovu prirodnom humanizmu, a oba prividno oprečna humanistička usmjerenja dobivaju, prema Begiću, svoju sintetičku formu u malroovskom humanizmu s ljudskim licem.

Međutim, našem je kritičaru Sartreova misao o egzistenciji preobraženoj u esenciju (*L'existence précède l'essence*) poslužila kao osnova za negativno vrednovanje nadrealizma i djela autora tog avangardnog pokreta (A. Breton, L. Aragon, Crevel, etc.), a upravo suvremena postmoderna misao mnogo više duguje svoje porijeklo nadrealističkim nego egzistencijalističkim premisama, pa bismo iz toga mogli izvesti zaključak kako je Begić odabrao "pogrešnu stranu" u svom pristupu književnosti, estetici i filozofskoj teoriji. Naime, Begić sustavno odbija nadrealistički eksperiment pisanja zasnovanog na snu, automatskom pisanju, jer se to pisanje poziva na Freudovu teoriju sna, koju Sartre odbacuje kao površnu u svojoj "egzistencijalnoj psihoanalizi". Prema Sartreu iz knjige *Biće i ništa* (1943), Freud svojim privilegiranjem seksualnosti osiromašuje i reducira motivacionu strukturu *réalité humaine* jer samosvjesni čovjek (*pour-soi*) ne može, kao besvjesna stvar (*en-soi*) postojati bez grijeha odgovornosti, ali se istovremeno ne može odreći mogućnosti slobode – ne može se, dakle, uspostaviti nemoguća veza između *en-soi* i *pour-soi*, pa u ovom svom nastojanju čovjek je osuđen na neuspjeh postajući *passion inutile* (beskorisna strast). Analizirajući djela Baudelairea, Geneta i Flauberta s polazišta egzistencijalne psihoanalize, on pokazuje koliko ova teorije ide dublje od klasične psihoanalize, on osporava postojanje nesvjesnog, što je ključna kategorija Freudove psihoanalize i Bretonove teorije mašte, jer bi priznanjem nesvjesnog kontingentni (egzistencijalistički) čovjek bio potpuno isključen iz *responsabilité* (odgovornost).

Sasvim drugim smjerom idu postmoderna filozofska misao i književna teorija, koje pozitivno vrednuju nadrealistički eksperiment i svojataju ga za svoje ciljeve. O nadrealizmu kao izvoru postmodernog mišljenja samo ćemo kratko ukazati preko tekstova Mauricea Blanchota, Michela Foucaulta i Jacquesa Lacana, u kojima se nadrealizam percipira kao živi mit te, posredno, ukazati na deficit u Begićevu inače svestranom pristupu književnoj umjetnosti. Naime, u svom osvrtu na knjige Marka Ristića *Ljudi u nevremenu* (Kultura, Zagreb, 1956) i Dušana Matića *Anina balska haljina* (SKZ, Beograd, 1956), Midhat Begić se decidirano određuje spram nadrealizma:

Djelo, umjetničko ostvarenje, jedino je i nezamjenljivo mjerilo svih estetskih teorija. Međutim, čim su nadrealisti počeli da pišu i nešto drugo osim književnih manifesta, počinili su grijeh prema svojim teorijama. Bretonovska poetika nužno je evoluirala prema sopstvenim raskrnicama, negacijama. I konačno, i pored svih nastojanja historičara nadrealizma, pa i Yvesa Duplessisa, da izlože sumu nadrealističkih ostvarenja, mi ostajemo prikraćeni u djelima. Nadrealizam kao pravac ostavio je ipak manje trajnih vrijednosti i od simbolizma. A svaki put kada je nadrealistički umjetnik istinski stvarao, pa bio to Aragon ili Eluard, ili Breton, on se sam trzao od teorija, a svoje djelo ipak izgrađivao od onog beskrajno složenog tkanja koje stvara i vječno umnožava ljudska egzistencija. Negacija školske formule, kod svakog velikog umjetničkog individualiteta, uvijek je implicite sadržana u njegovu djelu. (M. Begić: Raskršća, treća knjiga, Sarajevo, 1987., str. 17).

Ne treba ovom prigodom ulaziti u dublje motive i razloge Begiće negativnog stava prema nadrealizmu; dovoljno je ukazati na Sartreovu kritiku nadrealizma u *Situation II (Šta je književnost?, Paris, 1948, str. 215 i dalje)*, gdje on u vezi sa pitanjem odnosa subjektivnog oslobođenja pojedinca i objektivnog oblikovanja stvarnosti, pitanjem odnosa teorijskog koncepta promjene i praktične mijenjajuće djelatnosti, nudi sasvim drukčije rješenje od Bretonova iznesenog u *Vases communicants*, smatrajući da Bretonovo poimanje sna kao oslobođenja od logičkih i moralnih prisila i njegovo zalaganje za praktičnu akciju, nemaju svoje filozofsko utemeljenje, te on nadrealističkoj koncepciji književnosti suprotstavlja radikalno drukčiji literarni program, u kojem imaginarnom dodjeljuje važno mjesto u razaranju kako *subjectivité* tako i *objectivité*, što znači da imaginarno, fantastično, snovito nije ni u kakvu doticaju sa stvarnim.

Danas se u mnogim teorijskim debatama može čuti tvrdnja da u mišljenju dvadesetog stoljeća, posebno francuskom mišljenju, postoji nešto kao prikrivena nadrealistička ponornica, kao tajni izvor snage kojom se napaja suvremenena misao: Blanchotovo izjednačenje pisanja i iskustva nezamislivo je bez nadrealizma, Batailleova teorija *dépense* (rashod, trošak) ili njegova kritika Hegela, u kojoj on patničko ja suprotstavlja apsolutnom znanju, ili Foucaultovo uvjerenje da u nadrealističkim konstelacijama otkriva iskustvo o mogućnostima i granicama kritičkog mišljenja danas .

Kada uspoređujemo knjigu Mauricea Blanchota *L'Espace littéraire* (Paris, 1968) i Bretonove nadrealističke tekstove, samo na prvi pogled može izgledati da su to odvojeni svjetovi: kod Bretona je prisutna antiliterarna gesta, Blanchot napada institucije književnosti; Breton je teoretičar djela koji je du-

go pokušavao da odredi “prostor književnosti”, Blanchot favorizira mišljenje što kruži oko mogućnosti drugog života, u kojem je očajanje postojećim snagom koja hrani volju za promjenom; Blanchot konsekventno uzmiče, povlači se iz svijeta i koncentrira se na mišljenje o smrti, Breton uzdiže i veliča živu ljubav, dok je za Blanchota mrtva žena uvjet djela, etc. Unatoč prividnim razlikama, Blanchot se uvijek iznova okreće nadrealizmu na ključnim mjestima svog književnoteorijskog djela, u njemu vidi stremljenje prema modusu neposredne spoznaje, premda pogrešno razumije *écriture automatique* jer govori o bijesnim ispadima nadrealista protiv pojma djela, umjetnosti, talenta. Oštroumno analizira protivrječnosti automatskog pisanja: Breton automatizam shvaća, s jedne strane, kao neposredan odnos čovjeka prema sebi samom, a s druge strane, kao oslobođenje riječi. Blanchot u prvom viđenju Bretonovu prepoznaje nestanak glasovno-grafičke predmetnosti jezika: jezik se takoreći povlači iza neposrednosti samoiskustva ja, dok u drugom viđenju riječi postaju, kao neprozirne stvari, centrima magijskog događanja, ja teksta nestaje, te jezik postaje subjektom. Kad na prvi način čita nadrealističkog Bretona, onda je takvo čitanje iluzija, jer proizlazi iz teorije jezika prema kojoj jezik (Hegel-Mallarmé), ne može izreći posebno, jednokratno, osebujno, pa time ne može biti izraz *fonctionnement réel de la pensée* (realne funkcije misli), dok u drugom tipu čitanja Blanchot pokazuje svoj pravi interes, prema kojem *automatsko pisanje* otvara put prema iskustvu, koje ne bi bilo iskustvo subjekta nego iskustvo odsutnosti subjekta.

Odbacivši prvi tip, a dajući prednost drugom tipu čitanja automatskog pisanja, Blanchot nije imao namjeru da kroz *méthode de facilité* olakša pristup poeziji i ponudi “srećne trenutke neposrednosti”, nego mu je namjera da dopre do iskustva neiskustvenosti, do “nikad datog trenutka”, pa tako shvaćeno automatsko pisanje otvara prilaz pisanju, koje ne samo da izmiče kontroli razuma nego je općenito smješteno s one strane moći jave, te kao suverena pasivnost povezuje ruku koja piše sa nečim iskonskim. Također, on u ovom vidu pisanja otkriva nastojanje da se osnaži ono iskustvo koje on opisuje kao iskustvo Orfeja – u automatizmu se, dakle, radi o tome da se u pisanju približimo iskonskom mjestu na kojem su spleteni i svezani žudnja, jezik i smrt. Promišljajući automatsko pisanje u ovom smislu, Blanchot dolazi do zaključka da neprijateljstvo nadrealista prema djelu nije usmjereno protiv institucija umjetnosti, nego bi bilo žrtvom djela da se ugleda i spazi prvobitno, čime je iskonsko svako moguće djelo.

Ovaj pristup Blanchot primjenjuje na analizi romana *Nađa* (Paris, 1965), *livre toujours futur*: najprije ističe da se knjiga, koja govori o događajima u Bretonovu životu, ne može žanrovski odrediti: “Ovaj događaj je susret. Susret

sa Nađom, to je susret susreta, dvostruki susret” . Nije riječ o susretu sa određenom, fizički razorenom ženom, nego o iskustvu u kojem zasja i zablista susret. Pošto je u pitanju iskustvo odvojenosti a ne harmonične veze, njega Blanchot otkriva i u susretu Orfeja i Euridike u carstvu mrtvih, pa sukladno tome Blanchot čita *Nađu* kao novu verziju mita o Orfeju. U obje priče žene se zalažu za iskustvo neiskustvenosti. Dok je Breton u *Nađi* vidio inkarnaciju nadrealizma: *Nadja se soustrait à la réconciliation* (Nađi se uskraćuje pomirenje), glasi Blanchotova ocjena, ona se označava kao nepoznata i predstavlja tačku ne-iskustvenosti, što važi i za Euridiku. U svoje čitanje umeće i kategoriju žudnje kao prostora ukrštanja Bretonova teksta i mita o Orfeju, a kad raspravlja o vremenskoj dimenziji susreta u obje priče, ističe da je susret sa Nađom prostorno određen, ali kao da se čini da je on s onu stranu vremena, “susret dogodio se, dogodit će se”, što je uporedivo sa susretom Orfeja i Euridike, koji je situiran u “odsutnosti vremena” .Najposlije, *Nađa* ostvaruje i onu vrstu žrtve djela koju Blanchot označava kao “odsustvo djela”: Breton se zaista u *Nađi* susreo sa iskonskim svoga djela, “u onoj najdubljoj tamnoj tački prema kojoj stremljenje, žudnja, smrt i noć”, pa kao i Euridika i Nađa bi nestala i iščezla u novom Orfeju.

Nadrealistički impulsi u postmodernom mišljenju preko Blanchota idu do Foucaulta i Lacana. Prvi svjesno u svojoj raspravi *Le Langage à l’infini* (Paris, 1963) preinačuje Blanchotovu temu o piscu koji bio morao već biti mrtav, kao Orfej, da bi mogao pisati, te uzima kao osnov svog tumačenja smrti i pisma dvije priče iz osmog pjevanja Homerove *Ilijade*: priču Demodoka i Odiseja. Ove dvije priče stoje jedna prema drugoj kao dva ogledala, između kojih se smrt širi u beskonačnost, pa sve priče imaju dvostruki odnos prema smrti, u njima se primjećuje nešto poput nastojanja da se beskonačno odgodi ili odloži smrt putem govora. “Mogućnost jezičnog djela nalazi svoje porijeklo u ovom udvostručenju. U ovom smislu smrt je zacijelo bitan događaj u jeziku (njegova granica i njegova sredina)”. Uočljivo je, zacijelo, da filozof, poput nadrealista, mijenja pojmove kojim se promišlja svijet na taj način, da o jeziku kao transcendentnom uvjetu mogućnosti mišljenja govori iz i preko književnosti preko Homera i Mallarméa.

Što se tiče J. Lacana, on se tridesetih godina kretao u krugu nadrealista, bio je očaran poezijom Renéa Crevela (“Cher Crevel”), čiju filozofiju smrti integriira u svoj teorijski sustav, i to njen radikalni solipsizam, da ljudsko ja mora biti samo sa sobom, jer samo mora umrijeti svoju smrt, ona je smisaoni centar ljudskog postojanja, dok se društveni život pojedinca označava kao mozaik utvara i varki, kao igra slijepog miša intersubjektivnosti, dok se sreća određuje kao sredstvo za uspavlivanje.

S obzirom na okvir teme i perspektivu sagledavanja moderne francuske književnosti iz pera književnog povjesničara i esejiste Midhata Begića, možemo konstatirati da je Begić imao jasno izgrađen pristup književnosti i izoštren osjećaj za umjetničke i estetske vrijednosti literarnog djela. Kao mnogi iz njegove generacije, i on je imao svoje duhove putokaze, od kojih se rijetko kad udaljavao, čak i po cijenu da takvo usmjerenje bude ocijenjeno kao prevaziđeno. Poput tolikih suvremenih mislilaca i teoretičara književnosti, i mi se možemo zapitati, kao Georges Bataille, je li nadrealizam prevladan, i ako jeste, onda Begićev negativan odnos ima svoje književnoteorijsko opravdanje. Međutim, nadrealizam ne samo da nije prevladan, nego nastavlja da traje u različitim oblicima suvremenog mišljenja i pjevanja, kao oblikovanje drugog svijeta povezanog sa stvaranjem *mythologie moderne*, kao subverzija modernog subjekta, kao dvostruka čežnja za razaranjem ljudskog ja i razaranjem svijeta, *acte surréaliste le plus simple*, kao poimanje prostora književnosti kao kontrastivijeta, te kao oblik potpune koncentracije na pisanje, koje postaje mjestom egzistencijalnog iskustva i koje pretpostavlja gubitak i nestanak subjekta.

Esejističko-kritičko očitovanje Midhata Begića o francuskoj modernističkoj književnosti kroz osvrte na najznačajnije pisce i djela tog razdoblja u znaku je dvostruke optike: optike sinteze bitnih obilježja književnog stvaralaštva pomenutih pisaca, ali i optike ispuštanja i elipse, kad se u formi skice ili samo naznake ukazuje na karakteristično obilježje književne umjetnosti. Kad se ima na umu vrijeme nastanka njegovih osvrta, eseja i kritičkih razmatranja, pedesete i šezdesete godine prošlog vijeka, onda njihova vrijednost i značenje utoliko dobivaju na važnosti jer su unijeli novinu u književno-kritičku misao, te bitno pridonijeli promjeni paradigme u književnoj i kulturnoj povijesti Bosne i Hercegovine. Osim toga, njegove francuske književne teme ujedno predstavljaju važan korektiv njegovih općih estetičko-umjetničkih uvjerenja, još opterećenih sjenom normativnog marksizma, te svjedoče o unutrašnjoj drami emancipacije od ideologizirajućih kulturnih kanona.

BEGIĆEVI PUTOKAZI

Predrag Matvejević, Rim-Zagreb

Bili smo znatiželjni i neiskusni, ratna generacija koja se na brzinu došlovala. Nastojali smo nadoknaditi “izgubljeno vrijeme” te prionuti na posao. Sudjelovali smo na izgradnji omladinskih pruga, zbližili se jedni s drugima na radnim akcijama. Nadali se. Očekivali.

Upisao sam prvi semestar romanistike, studij francuskog, latinskog i talijanskog jezika sa književnošću, na Filozofskom fakultetu u Sarajevu, godine 1951. Služili smo se na početku nekim od sivih sovjetskih udžbenika, unatoč sukobu koji je izbio 1948. između Jugoslavije i SSSR-a. Čak i Meša Selimović, koji je zanimljivo i strasno predavao teoriju književnosti na našem fakultetu, ponekad je navodio mišljenja ili odredbe famoznoga Timofejeva, teoretičara sklona “ždanovštini”. Za francusku književnost koristila se debela knjiga koju su sastavili, ne bez ideološke stege, sovjetski akademici.

Avaj!

Strane knjige novijega datuma rijetko su nam dolazile u ruke. Biblioteke novoosnovanog fakulteta bile su siromašne, naslijeđe koje su zatekle bilo je skromno. Tragovi Rezolucije Informbiroa, koja je osudila herezu jugoslavenske KP i Tita, osjećali su se u kulturnom i književnom životu. Naši profesori su ih osjetili prije i više nego mi, omladinci i početnici. Tražio se izlaz iz takve situacije, put drukčiji od onoga koji je u prethodnim godinama bio služben i obavezan.

U samom studiju podijelili smo se na “literate” i “lingviste”. Većina literata slabo je znala strane jezike za koje smo se opredijelili. Beogradski časopisi, u to vrijeme liberalniji i otvoreniji nego drugdje u našoj zemlji, nudili su nam stanovit uvid i poticaj. Suočili su nas s opredjeljenjima “modernista” i “realista”, sa stavovima koje su zauzimali mjesečnici *Delo* i *Savremenik*. Počinjalo je razdoblje koje će, nakon Staljinove smrti, Ilja Erenburg nazvati “otepelj” (otapanje, odleđivanje), stanje koje će se u takozvanoj “prvoj zemlji

socijalizma” uskoro opet zalediti. O “disidenciji” se još nije govorilo u nas, pogotovo u Sovjetskom Savezu, gdje su neposlušni pisci i intelektualci proglašavani naprosto “neprijateljima naroda”. Propadala je jedna od najvećih književnosti – ruska. Nismo je više slijedili, okretali smo se prema Zapadu. “Romanisti”, koji su počeli čitati knjige na francuskom i talijanskom, suočili su se s raspravama i polemikama o angažmanu, o Sartreu i Camusu, o neorealizmu u literaturi i na filmu, o avangardi i konzervativizmu na raznim stranama. Uzore je trebalo naći i u vlastitoj sredini, usprkos međusobnim suprotstavljanjima, koja nisu izostala.

U tome kontekstu upoznali smo Midhata Begića. Njemu se pružila mogućnost da predaje na Sarajevskom univerzitetu 1953. godine, prije nego što je doktorirao u Lyonu (ako se ne varam 1957.). Boravio je u inozemstvu uoči Drugoga svjetskog rata. Predavao je i pisao na svoj način, razborit i uvjerljiv. Činio je to i sa stanovitim oprezom da ne prevrši mjeru, ali otvorenije i življe nego većina drugih nastavnika. U suvremenu francusku književnost bio je upućen bolje negoli njegove kolege. Govorio nam je na seminarima ne samo o Hugou i Balzacu, koje se stalno uzimalo kao uzore, nego i o “dekadentima”, poput Baudelairea ili Rimbauda. Ni Prousta nije izostavljao. Radio je na disertaciji o Jovanu Skerliću u srpskoj književnoj kritici. Uspoređivao Skerlića s Matošem na način koji nije bio uobičajen. Tražio je svoje mjesto u kritici i eseju proučavajući jednog i drugog. “*U središtu Skerlićeve misli o umjetnosti nalazila se kultura, u centru Matoševe kulturne vizije bila je umjetnost*”. Između tih dviju putanja, srodnih unatoč razlikama, Begić nam je ponudio putokaz.

Kao i Matoš i Skerlić, Midhat Begić je, negdje oko 1953. godine, počeo pisati u novinama, u sarajevskom *Oslobođenju*, na stranicama kulture toga dnevnika, koje je potaknuo svojim uredništvom neumorni Čedo Kisić. To je već bilo vrijeme nakon slavnog Kongresa Saveza književnika u Ljubljani (1952.), na kojem je Krleža iznio polemičke i heretičke ideje svoga “*antibarbarusa*” i otvorio nove putove prema slobodi stvaranja. Partija je podržala to “odleđenje”, ponegdje ga manje ili više kanalizirala, ali ne i priječila.

Željeli smo pratiti Midhata Begića, te počeli, kao njegovi studenti, pisati po novinama ili u ponekom časopisu. Sjećam se kako su mi urednici kulturne rubrike *Oslobođenja*, Kisić i Leovac, predložili da prikažem *Bagdalu* nadrealista Dušana Matića. Moglo se, dakle, govoriti i o nadrealizmu, unatoč vezi Breton-Trocki, zbog koje se tridesetih godina slalo u gulag. Objavio sam godine 1953. svoj prvi esej, pod naslovom “Voltaireova borba za vjersku toleranciju” u časopisu *Pregled*. Maštao sam, oslanjajući se na Begića i pisce s kojima nas je on upoznao, kako bi bilo dobro da se u našoj Bosni i Herce-

govini zauvijek odbaci i onemogućiti netolerancija. Naše je društvo počelo izlaziti iz vremena oskudnosti. I knjige, do jučer strane i daleke, počеше polako stizati do nas.

Prepisivao sam ponekad izvatke iz Begićevih tekstova, ne samo sa željom da ih sačuvam za sebe nego i da ih pošaljem nekima od svojih školskih drugova rasutih diljem Bosne i Hercegovine i po raznim krajevima Jugoslavije. Navest ću nekoliko citata. Želio bih da se onaj tko ih danas pročita prisjeti u kojim su okolnostima napisani, prepisivani, poslani. Navodim ih po nekom poretku koji mi je ostao u sjećanju, koji nije kronološki, ali pripada istom razdoblju.

Mnogi pokreti u prošlosti nastojali su da književnost približe narodu spuštajući se do njegova nivoa. Ali unutrašnji zakoni književnoga razvitka tome su se suprotstavljali... Dobre namjere su u umjetnosti vrlo često davale slaba djela... Rješenje očigledno nije u spuštanju nivoa knjige, nego u uzdizanju kulturnoga nivoa naroda.

U vremenu kad je navedeni tekst napisan (u svečanom *Oslobođenju* od 1. maja 1955.) takav je stav još izazivao neke kulturne činovnike, suviše narodnjački ustrojene.

Bitna crta jedne kulture jest prisustvo određenog životnog stila. Nedostatak stila je crta kulturnog parvenija, malograđanina, kaputaša u šalvarama. On se smatra slobodnim od svih kulturnih obaveza... Kultura uvijek prevazilazi esnafske podjele. Ona nema svoga esnafa kao ni umjetnost ni nauka, kao i ljubav, osjećaj ljudske ljepote i dostojanstva. (Oslobođenje, 6. 8. 1955.)

I dalje, u istom stilu i srodnom smislu:

Ako umjetnost ne može da rješava probleme koje rješava društvena nauka, ona može da ih postavi; baš samom svojom prirodom ona ima drugu namjenu. Realizam ima vrijednosti samo ukoliko daje sliku stvarnosti bez obzira kakva je ta stvarnost. Umjetnički realizam uvijek pruža izvjesne podatke o stvarnosti koje nauka nikad ne može završiti. (Oslobođenje, 1. 1. 1954.)

U vrijeme kad su napisane navedene rečenice vodila se u književnosti Jugoslavije polemika o “realizmu” i “modernizmu”. Begićev stav bio je od

početka opredijeljen za *moderni realizam*, kakav pomiruje postojeće kontradikcije i priječi da se one ideologiziraju.

Kafka i njegov proročanski *Proces* bio je u mnogim literaturama Istočne Evrope kamen spoticanja. Jedni su ga smatrali neprihvatljivim (dogmatici) drugi su mu se divili (liberali). Begić mu je dao uzvišeno mjesto:

Kafkinim je jezikom moguće govoriti o svemu: sva svjetla pogasiti i u mraku čuti tup okret noža u ljudskoj utrobi. Ljudi će Kafku razumjeti... Između Kafke i Hitlera samo lomača može postojati... Poslije Drugoga svjetskog rata i u staljinskom plamenu čuli su se glasovi i postavljalo pitanje: 'Da li Kafku treba spaliti?' Naš čovjek će Kafkin jezik shvatiti kao što razumije jezik svih onih koji u patnji svojoj sanjaju o velikom ljudskom proljeću" (Oslobođenje, 11.7. 1954).

To je pisano u vrijeme kad se trebalo boriti da se i Kafku ipak objavi i u našoj zemlji. Da ga se napokon prestane uvrštavati u negativne primjere.

Midhatu Begiću bila je strana navada da se kulture i književnosti dijele, prema nepristalim kvantitativnim mjerilima, na male i velike:

Čini se da ništa nije opasnije nego govoriti o jednoj zemlji po mjerilima druge. Karakteristično je da su ljudi iz velikih zemalja uzimali sebi pravo da sude tako, lakomisleno, o 'malima'... Kultura je u suštini internacionalna ma koliko da su sve njene tekovine stvorene u određenim nacionalnim granicama. Duh internacionalizma i prerastanje određenih prostornih i vremenskih ograničenja je zalog svakog kulturnog djela. Čak i najizrazitije tvorevine jedne nacionalne zajednice su ogledalo određenog opšteljudskog stremljenja. Čovjek prepoznaje čovjeka pa makar i s druge strane svijeta. (Oslobođenje, 13. 12 1953.)

Očito je da je Midhat Begić pomno čitao, uz Skerlića, i Matoša: Matoš je napisao da je ono "što je najbolje u nacionalnoj kulturi često plod tuđih kalemova", da će "naša kultura biti nacionalna tek kad bude evropska". Begićevo evropejstvo ne treba dokazivati.

Ovom prilikom navodim samo citate koje smo, kao studenti, čitali u člancima našega mentora. Njima treba dodati misli i riječi koje su mogli čuti njegovi studenti nakon što je počeo predavati u Sarajevu. U Begićevu tumačenju francuska je književnost, ne jedino ona, dobivala neki baršunasti, otmjeni prizvuk njegova glasa. To je onima koji su se posvećivali literaturi bio neobičan pokazatelj i neodoljiv poticaj. Sretao sam svoga profesora iz ranih

dana i kolegu iz kasnijih ne samo u Sarajevu nego i u Zagrebu, Ljubljani, Parizu. Bili su to prisni susreti, u kojima nisam krio svoju zahvalnost.

U ovom svjedočenju ne mogu odoljeti da ne spomenem i njegovu životnu suputnicu i suprugu Mauricette. Ona je sudjelovala u životu i u stvaranju Midhatovom. Ne zaboravimo ovom prilikom jedan izuzetan detalj, karakterističan. U času kad su nacisti odvodili u Bosni jednu jevrejsku obitelj u konclogor, zaostala je na trenutak za roditeljima njihova mala kći. Begići su je povukli na stranu i spasili. Odgojili je kao i svoju vlastitu djecu. Mauricette je pridonijela frankofoniji više nego ijedan službeni institut. U Zagreb i Beograd, ako se ne varam i u Ljubljani i Skopje, došla je sa zborom svojih studenata koji su pjevali francuske šansone na izuzetno privlačan način. Pljeskali smo im, zavidjeli što imaju svoju Mauricette. Miroslav Krleža je isticao među prijevodima njegovih djela koji su mu najdraži – one koje je načinila u Francuskoj Mauricette Sullerot Begić. Za ratnih godina, u vrijeme ovoga posljednjeg apsurdnog rata na kraju prošloga stoljeća, koji je pogodio Bosnu više nego ikoga drugog, osnovali smo, zajedno s Francisom Jansonom te Faikom Dizdarevićem, njegovom suprugom Nicole i njihovom pokojnom kćeri Mirjanom, Asocijaciju “Sarajevo” – za pomoć Bosni koja je krvarila. Mauricette je bila u predsjedništvu te Asocijacije, jedan od njezinih najaktivnijih članova. I Gabriel Beis nam je pomogao. I Maurice Lazar. I Robert Bréchon. I još neki francuski prijatelji Jugoslavije, koje ne zaboravljamo.

Midhat je već bio mrtav. Inače bi, sigurno, bio s nama i poticao nas onako kako je samo on to umio.

NEISPUNJENA ŽELJA PROFESORA BEGIĆA /Za istoriju bosanskohercegovačke književnosti/

Čedo Kisić, Sarajevo

U mome sjećanju živi na jedan osebujan način lik Midhata Begića, pisca znamenitih *Raskršća*, osnivača i prvog urednika časopisa *Izraz* i mog dugogodišnjeg i dragog prijatelja. Vidim ga i danas u redakciji *Odjeka*, u koju je često dolazio i čiji je predsjednik Savjeta bio, kad govori o onome što mu se u reviji svidjelo ili nije. Vidim ga na okruglim stolovima u Gradačcu, Bihaću, Fojnici, Višegradu, Trebinju, Mostaru, Stocu, u Drinovcima. Vidim ga na odmoru u Trpnju, Kiseljaku, Dubrovniku, u Nacionalnoj biblioteci u Parizu i na simpoziju “Susreti kultura i civilizacija na tlu Bosne i Hercegovine”. Vidim ga na Racinovim susretima u Makedoniji i u šetnji obalom Miljacke. I sjetim se njegovih uvodnih riječi na brojnim simpozijima i književnim i kulturnim skupovima, bez čije inspirativne uloge oni ne bi imali značaj i odjek kakav su imali. Ovih dana ponovo sam čitao njegov sjajni esej o Isidori Sekulić, za čije djelo kaže da je “ispunilo toliko zatečenih praznina, a istovremeno otvorilo toliko novih vidika, i da je ono “jednako prisno govorilo o svim našim različitostima.” Govoreći o velikoj književnici i misleći na nju, on je govorio o sebi, jer upravo je profesor Begić jednako prisno govorio i pisao o svim našim različitostima, da niko ne bude zanemaren ni oštećen.

Prvi put sam bliže upoznao Midhata Begića za vrijeme studija na Institutu društvenih nauka u Beogradu, na kojem smo bili s drugim studentima razne dobi i zanimanja, iz svih tadašnjih jugoslavenskih republika i pokrajina. Poslije povratka u Sarajevo Midhat postaje docent Filozofskog fakulteta, a autor ovih redaka, dolazeći iz kulturne rubrike *Borbe*, prima dužnost urednika kulturne rubrike *Oslobođenja*, na čijim stranicama Begić objavljuje svoje izvrsne eseje sa modernim idejama (“putokaze”, kako ih naziva Predrag Matvejević). Zaista, dragocjen je njegov prilog *Oslobođenju* u tom vremenu primjetnog sivila štampe. Nekoliko godina kasnije poziva me da zajedno s njim i Enverom Redžićem kao izdavačem pokrenemo časopis za književnu i umjetničku kritiku *Izraz*, i da budem, zajedno s njim kao glavnim urednikom i Fohtom, u prvom redakcijskom timu.

Proticaće godine i ja ću se poslije povratka iz diplomatske službe naći na dužnosti glavnog urednika *Odjeka*. Opet je profesor Midhat Begić tu da nam pomogne: bio je niz godina član i predsjednik Savjeta *Odjeka* i uvodni-

čar dvadesetak okruglih stolova i simpozija o piscima i njihovim djelima (o Krleži, Andriću, Kulenoviću, Dizdaru, Čolakoviću, Ćopiću, Kikiću, Daviču, Šimiću, Humi, Ćoroviću, Ristiću i drugim).

Nezaboravna je njegova besjeda o četiri hercegovačka pjesnika na Trebinjskim večerima poezije one turobne 1971. godine, kao što je nezaboravan njegov govor na *Odjekovom* okruglom stolu u Parizu “Susreti kultura i civilizacija na tlu Bosne i Hercegovine”, zatim njegova riječ kao predsjednika *Odjekova* žirija prilikom dodjele Krležine nagrade Marku Ristiću u Beogradu 1980. godine, pa njegova riječ povodom 25. godišnjice *Odjeka*.

Sve će to doprinijeti da se naše poznanstvo razvije u trajno, do kraja iskreno prijateljstvo, koje će Midhat Begić u jednom od svojih posljednjih tekstova okarakterizirati riječima:

“...dugogodišnje drugarsko prijateljstvo, bezbrojni poduhvati, zajednički istupi, susreti s ljudima, razgovori, saradnički odnosi, prećutni sporazumi, koji su se samo ponekad zbog odsutnosti jednog od nas, ili sitnih zadjevica prekidali da bi se još dublje ustanovili...”

Nas dvojica smo se u ponečem razlikovali, i putevi su nam se ponekad ukrštali. Bilo je to neizbježno, kao u istinskoj povijesti svakog pravog prijateljstva, koje seže dublje od izvanjskih viđenja.”

Sjećam se svog posljednjeg susreta s profesorom Begićem, u bolnici, u francuskim Alpama, gdje sam mu išao u posjetu u martu 1983. godine. Kad sam ušao u sobu, on je stajao, s prijateljskim osmijehom, pored kreveta na kojem su bile dvije otvorene knjige, notes, rukopisi i dvije olovke. Na njegovom licu mogli su se čitati znaci patnje. Blago me poziva da dođem do prozora s kojeg se vidi Monblan, “Bijela planina”, kako reče, pominjući Matoša. Priča mi da po dolasku u bolnicu, koja je smještena na 1.250 m nadmorske visine, uprkos vrtoglavici i otežanom disanju, nije mogao odvratiti pogled od Monblana, i da je zbog tih vrtoglavica osjećao kao da lebdi u nestvarnom svijetu, izgubivši jednom i svijest, vjerujući da ga prenose u drugu sobu, što se, kaže on, pokazalo nestvarnim. O tome je ostavio jedan impresivan, veoma nadahnut zapis – “S podnožja Monblana”.

A onda smo, po njegovoj želji, izašli u kraću šetnju, potom se vratili u sobu i nastavili razgovor o svemu, jer ga je zanimalo sve što se događa u književnom i kulturnom životu Sarajeva, i na našim prostorima. Pominjao je brojna imena: Hanifu Kapidžić-Osmanagić (najboljeg poznavaoca njegovog djela), Muhsina Rizvića, Aliju Isakovića, Milu Stojića (čijoj poeziji navješćuje veliku budućnost), Enesa Durakovića, Daru Sekulić, Jasminu Musabegović, Ivana Kordića, Anđelka Vuletića, Dževada Karahasana, Abdulaha Sidrana, Nedžada Ibrišimovića, Belu Šubić, Zdenka Lešića, Ivana Fohta, Iva-

na Lovrenovića, Arifa Tanovića, Predraga Matvejevića, Oskara Daviča, Tvr-
tka Kulenovića, Marinu Trumić, Kasima Prohića, Stevana Tontića, Marka Ve-
šovića, Čamila Sijarića, i još mnoge, prisjećajući se njihovih ostvarenja – i o
svakom lijepa riječ priznanja.

Snažno je istakao potrebu konačne izrade istorije bosanskohercegovačke
književnosti, dovršenja započetog posla. Podsjetio je na svoj referat u “Svjet-
losti” 1970, te na pismo koje je uputio Predsjedništvu Akademije nauka i umje-
tnosti BiH, u kojem traži da se pokloni pažnja izrađenom Elaboratu,
naglašavajući da je spreman, ukoliko mu zdravlje dopusti, raditi na pisanju is-
torije bosanskohercegovačke književnosti zajedno sa Hertom Kunom, Muhsi-
nom Rizvićem i Radovanom Vučkovićem. U tom pismu dalje kaže da su ideju
o istoriji bosanskohercegovačke književnosti podržali Skender Kulenović, Ro-
doljub Čolaković, Meša Selimović, Mak Dizdar, Branko Ćopić, ali da ima ne-
malo onih koji su protiv, i među političarima i među piscima. Profesor Begić
navodi “primjer Švicarske, gdje se sučeljavaju četiri narodnosti, pa čak i četi-
ri jezika, a ipak postoji u upotrebi izraz švicarska književnost”. Profesor Be-
gić zalaže se za kvalitetno pripremljeno Akademijino izdanje književne
istorije, u čijoj izradi, kompoziciji i prezentaciji je spreman da sudjeluje uko-
liko mu zdravstveno stanje dozvoli.

Krajnje je vrijeme da se ostvari želja profesora Begića i da konačno do-
bijemo *Istoriju bosanskohercegovačke književnosti*.

Inspirativan poticaj i primjer za to je djelo *Unutarnja zemlja* Ivana Lo-
vrenovića, u kojem se na maestralan način analizira historijski put kulturnog
razvoja Bosne i Hercegovine.

PRILOZI MIDHATA BEGIĆA OBJAVLJENI U BANJALUČKOM ČASOPISU PUTEVI

Miljko Šindić, Banja Luka

Suplentski staž Midhat Begić odradio je u banjalučkoj Trgovačkoj školi. Možda je to bio razlog što je u prepisci i susretima ispoljavao naklonost prema gradu na Vrbasu, u kojem je boravio u mladim danima. Na XII Kočićevom zboru, 27. avgusta 1977. godine Begić je bio gost Banjaluke. Povodom stogodišnjice rođenja Petra Kočića na svečanoj akademiji u Domu kulture govorio je o Kočićevom književnom delu. (To saopštenje objavljeno je u knjizi *Besjede o Kočiću*, Banjaluka, 2005, a faksimil pisma u kojem Begić piše o saradnji u *Putevima* i selekciji tekstova za treću knjigu *Raskršća* u knjizi *Liber amicorum*, Banjaluka, 2004). Tih dana u Banjaluci Begić je pozeleo da obiđe školu u Staroj čaršiji, delu grada preko Vrbasa, u kojoj je započeo svoj pedagoški rad. Školu nismo pronašli. Nismo pronašli ni aščinicu u kojoj je obedovao. Porušio ih zemljotres 1969. godine.

Od 1965. do 1978. Midhat Begić je u banjalučkim *Putevima* objavio četiri eseja, istraživačka i analitička, studijska. Moglo bi se pomisliti da su ti radovi, zato što su se pojavili u provincijalnom časopisu, manje vredni i manje značajni. Ali nije tako. Gledano iz današnje perspektive, oni su prethodno imali međunarodnu prezentaciju, valorizaciju i verifikaciju. Pod naslovom *Problemi novije istorije književnosti srpskohrvatskog jezika* u *Putevima* (broj 3, 1965, str.282-291) objavljen je prvi kritički prilog Midhata Begića. Probleme novije istorije književnosti na srpskohrvatskim jezičkim prostorima, kako se jezik svih naroda sa tih prostora u to vreme prema Novosadskom dogovoru u nekim krugovima nazivao, on je, uz konsultaciju brojnih izvora, domaćih i stranih autora iz književne prošlosti i savremene književne nauke, od Jovana Skerlića do Rolana Barta, razvrstao u tri tematske celine koje obuhvataju odnos domaće književnosti prema Evropi, periodizaciju i metode i smisao književne istorije.

Prema tako postavljenim zadacima i metodama istraživanja Begić literaturu srpskohrvatskog jezičkog prostora postrealističke epohe, s kraja 19. veka, posmatra i procenjuje u kontekstu evropskih književnih pokreta i stilova, bez obzira na njeno kašnjenje od tridesetak godina. Već od hrvatske “moderne” taj razvoj išao je uporedo sa evropskim impresionizmom i simbolizmom, a sa francuskim nadrealizmom sasvim istovremeno. Kašnjenja i saobražavanja domaće književnosti u odnosu na evropsku imala su očekivana obeležja u

poeziji, pripovednoj prozi i kritici. Umetničke i psihološke ideje, kao reakcija na realističke i naturalističke teorije, prevladale su nacionalno-istorijske motive. Takav *zaokret* s kraja 19. i početkom 20. veka, Midhat Begić, pozivajući se na stavove Antuna Barca, nalazi u delima hrvatskih i srpskih pisaca, po razdobljima i generacijama, od Silvija Strahimira Kranjčevića, Vojislava Ilića, Ive Vojnovića, Marka Cara, Vidrića, Kočića, Šimunovića, Ćipika, Stankovića, do Dučića i Rakića, a u književnoj kritici od Ljubomira Nedića, Bogdana Popovića, Jovana Skerlića, do Antuna Matoša i Antuna Barca. Između dva rata dela Tina Ujevića, Rastka Petrovića, Miroslava Krleže i Ive Andrića stigla su do ekspresionizma i nadrealizma i sopstvenog modernog izraza.

U poglavlju *Periodizacija i srpskohrvatski odnosi* srpsko-hrvatske književne odnose Midhat Begić razmatra u ukviru dve "jednojezičke" duhovne i kulturne celine koje se prepliću i prožimaju srodnostima i razlikama. Jednim i drugim svojim delom one obuhvataju i bošnjačku književnost u Bosni i Hercegovini sa njenim nacionalnim posebnostima. Slobodarske ideje koje su u romantizmu podsticale jedinstvo duha, jezika i stvaralaštva, u vreme realizma gube prvotni značaj. Tada srpska i hrvatska književnost, prirodno, dobija specifična stilska obeležja, istorijska i jezička. Pod uticajem Skerličevih jugoslovenskih ideja o jedinstvu pisma i jezika, srpski pisci u Bosni i Hercegovini, Šantić, Ćorović, Dučić, postepeno prelaze na ekavski govor, a Kočić ostaje pri ijekavskom. Bošnjački pisci opredeljuju se za hrvatsku (Musa Ćazim Ćatić) ili srpsku književnu varijantu (Osman Đikić). Za vreme i posle Prvog svetskog rata mladi pisci u Bosni i Hercegovini i Hrvatskoj (A.B.Šimić, August Cesarec, Tin Ujević, Gustav Krklec) pišu ekavicom i latinicom, a Hamza Humo, Hasan Kikić i Isak Samokovlija jednom i drugom varijantom. Proces zbližavanja domaćih književnosti na "jednojezičkoj" osnovi nastavljen je i za vreme Drugog svetskog rata i posle oslobođenja (M. Begić, navedeno delo, str.286). Po Begićevom tadašnjem uverenju "svako razdvajanje je vještačkog osnova i bez mogućnosti da se naučno izvede takva zamisao do kraja, i dosljedno, da se obuhvate i sve pojave"(isto). Time Begić ne obezvređuje nacionalno opredeljenje pisaca, ne umanjuje značaj "raznolikosti u pismu, jeziku i akcentu"(287). Raznolikosti su vid bogatstva i autentičnosti, duh razvojnog procesa i međusobnih uticaja i podsticaja. Zato u paralelizmu sadržaja i oblika nacionalnih i evropskih književnosti treba tražiti i naći paralelizam u izučavanju domaćih književnosti.

U trećem delu ogleda Midhat Begić dalje razrađuje metode i smisao književne istorije. Po Rolanu Bartu on istoriju književnosti određuje kao osoben vid izučavanja pisaca i njihovih dela. U središtu razmatranja je delo, njegova struktura, a na drugoj su strani istorijske uslovnosti u kojim je delo nastalo, izvori, uzori i stilski uticaji epohe. Književna istorijska ontologija u

domenu književne misli i književne prakse postavlja konkretna pitanja aksiološke i psihoanalitičke prirode. Odbacuje se akademsko shvatanje književnosti kao večne i jedinstvene datosti, gde se analizom detalja, bez obzira na obeležja epohe, izvan vremena i prostora, može “jednoobrazno odmjeravati količina ljepote” (289). Zbog takvih opredeljenja i metoda Begić nije prihvatao teoriju “red po red” Bogdana Popovića. Jedan model tumačenja nekog književnog dela ne može se preslikati na drugo. Da bi izučavanje bilo estetski funkcionalno, ono mora da je istorijsko, primereno vremenu, da ima u vidu promene i negacije u kretanju, razvoju književne misli. Delo se ne može unapred prihvatiti kao “lijepo”. Tu lepotu treba iznova dokazivati u sklopu njenih estetskih struktura i sklopu razvoja metoda istraživanja, sa stanovišta prošlosti i stanovišta sadašnjosti. Obuhvatna analiza modernih književnih tvorevina traži istraživanje psihologije stvaranja, prodor u neprobojno značenjsko jezgro dela, tajne značenja, značenja u sferi dubinske psihologije, preko granica diskurzivne svesti. O takvom pristupu eksplicitno govore i eseji Tina Ujevića. O činu stvaranja neposredno i posredno svedoče u svojim knjigama Rastko Petrović, Miroslav Krleža i Ivo Andrić. Bez obuhvatnih zahvata, bez fenomenološkog pristupa, ne može se istraživati i tumačiti slojevitost i višeznačnost tih dela. Citirajući varšavskog profesora Jana Kota, po kome umetnost dok “stvara” novu stvarnost ne “razara” staru, Begić zaključuje da i Šekspir može biti naš savremenik. Po istoj metodologiji i klasifikaciji, kad je u pitanju valorizacija domaćih pisaca i dela, klasičnih i modernih, treba istraživati i vrednovati jezičko-književni fenomen povezan sa nacionalnom istorijom i kulturom, antidogmatskom kritikom objektivizirati subjektivnost, ono izvorno, delove objašnjavati celinom, a celinu njenim gradivnim delovima. Po tom principu i pisac istorije književnosti pripada književnosti.

Povodom pedesetgodisnjice smrti Petra Kočića, *Putevi*, broj 5, 1966. godine, u celosti su posvećeni Kočićevom životu i delu. Prigodni broj, posebno pripremljen i opremljen, uredio je Branko Milanović. Na početku časopisa objavljen je portret Petra Kočića, poznato ulje Jovana Bijelića, a na kraju faksimil pripovetke *Mrguda*, pisan ćirilicom u školskoj svesci u Beču 1902. godine. Ilustracije za Kočićeve pripovetke i ukrasna inicijalna latinička slova uradio je slikar Alojz Ćurić. Opširni uvodnik, pod naslovom *Za pristup djelu Petra Kočića*, napisao je profesor Midhat Begić. U središtu njegova istraživanja i razmatranja je Kočićev i kočićevski jezik, epski, lirski, dramski i esejistički, jezik knjiga starostavnih, legendi i živog života, jezik poezije, humora, satire, parodije i ironije u kojem se reči sa oba kraja moraju meriti pa se opet u svemu ne mogu spoznati niti izmeriti. Tu poetsku osnovu Kočićeva pripovedanja, stilogenu nadgradnju sadržaja, Begić već u uvodnom delu svog ogle-

da posebno naglašava: “Uzeto u cjelini djelo Petra Kočića, iako prozno, ima poetsku osnovu i sudbinu. U brojnim njegovim radovima njegovo pero vrlo lako prelazi iz proznog u pjesnički govor, a cio jedan odjeljak njegovih kratkih tekstova predstavlja pjesme u prozi” (navedeno delo, str. 439).

Raznovrsno i raznoznačno Kočićevo stvaranje, njegovo bajronovsko uverenje da je “ljepota u umjetnosti besmrtna”, ali od te “ljepote” u umetnosti besmrtniji je život, odredili su potrebu da se stvaralačko bogatstvo tog dela istraži i sagleda kritički “u svim vidovima ispoljavanja: u priči, u članku, na zboru, u saboru” (439), da se na osnovu životnih sadržaja dosegne neuhvatljivo “jezgro” umetničkog značenja, vitalizam svestan svoje ljudskosti i uloge. Tu samosvest i novi književni jezik, “izgrađen i uređen”, “užuteo kao staro zlato”, koji “ječi kao bronza”, kako je pisala Isidora Sekulić, bez pripovedačke širine realističke epohe, jedinstvo tema i ideja, srž stvaralačke istinitosti i lepote, Begić je našao na počecima Kočićeva pripovedanja, u *Mrgudi*. Težište razmatranja pomeren je prema slikovitosti zavičajnih pejzaža koji su svojim bojama i zvucima, svetlosnim prelivima i zasenjenim tajnovitostima srasli sa ljudskom prirodom i tragičnim sudbinama.

Kočićevi opisi prirode doživljavaju se svim čulima. Stilski sjedinjena impresionistička deskripcija nije samo za oko. Ona ima dubinski prostor i četvrtu dimenziju, vreme. U Kočićeve pejzaže naslikane rečima može se ući i u njima čuti zvuci čobanskih ćurlika, zveket đerdana, žalobitne devojačke pesme i osetiti miris sena. Pogledom reči samo treba dodirnuti i one će se otvoriti i progovoriti ljudskom tugom i čežnjom.

Onako kako je Kočić oslikao zavičajne predele, tužne i sunčane, u magli i timornom plavetnilu, istim postupkom, navodi Begić, uobličio je junake svojih priča, s planine i ispod planine, spolja i iznutra, vangogovskim koloritom i izvornim zvucima i jaucima, prkosne i ponosne Krajišnike, nepokorne glave, “kod kuće a brez kuće, kod zemlje a brez zemlje, kod postojbine a brez postojbine”, kako se autoru priče *Kod Markanova točka* požalio “momčić”, junak iz priče. Srođeni s prirodom oko sebe ljudi se bore za goli život, jednako protiv siromaštva i zaostalosti, ropstva i kmetovskih odnosa, tuđinskih zakona i uprava. S njima se poistovećuje i po njima prepoznaje i pripovedač. Dok priča priče o svojim zemljacima ulazi u njih i postaje sagovornik i akter u nadi da će kroz “skamenjenu i jezivu tišinu” odjeknuti pesma *Slobodi* da “osvježi i osnaži” sjajem svoje lepote, jer bez nje sve je ništa, a ništa s njom sve. Važnu odliku Kočićeva pripovedanja Midhat Begić nalazi i u strukturama sadržaja i oblika, u idejnim usmerenjima ka izoštroj slici stvarnosti. Ističe činjenicu da nijedan pisac našeg jezika u tom vremenu nije tako “izravno” suočio svoje junake sa njihovom životnom situacijom (442). Dramatika i tragika suočavanja

pravde i nepravde u *Jazavcu pred sudom* razvila se u oštru satiru. Takvo ispoljavanje i delovanje bilo je opasno i kao ideja i kao sadržaj, a još više opasno da se ostvari kao umetnička forma. Ali Kočić je uspeo, i kao borac i kao pisac, što je pravi podvig. U uslovima neslobode i prinude parodija i ironija bili su jedino moguće oružje slabijeg protiv jakog i moćnog, Davida protiv Golijata. Kočićev David, najmudriji Kočićev seljak i najsloženiji lik srpske realističke proze, komičan koliko i tragičan, sazdan od težačke muke, “mraka ropstva i svetlosti slobodnog duha”, pobedio je Golijata, bečku Monarhiju, narugao se gluposti i neznanju tuđinske “glavate gospode”, ali i svima onima koji žive od seljačke muke, domaćim gazdama, trgovcima i popovima.

U senci tog dominantnog lika, njegove borbe za Istinu, Pravdu, Slobodu, Otadžbinu i Jezik, ostali su drugi likovi koje Begić u svojim razmatranjima samo dodiruje: mračni Mračajski proto, veličina u magli, zavezan u sopstven psihopatski čvor. Zatrovalo ga i zatočilo zlo oko njega i u njemu. Ponižen, unakažen i obezluđen, odmetnuo se od samog sebe i živi u dobrovoljnoj izolaciji. Ako se razmakne ta magla oko njega i mrak u njemu, može se otkriti da je on još uvek negde duboko u duši čovek. I Simeun Pejić, manastirski đak, je podeljena ličnost, antijunak. On se protiv svojih protivnika bori smešnim pobedama. Uz “majku rakiju” šalu okrene na zbilju. Autentičan je i Relja Knežević, “kralj bez kraljevine”, koji je u “bijeloj” i “slatkoj” smrti izgubio sve što čovek može izgubiti. Kočićeva primarna tema, borba protiv tuđinske vlasti, na nov način predočena je u *Vukovom gaju*. To više nije simbolika borbe s bikovima, ni humorističko “vojevanje” Simeuna Đaka, ni satiričan obračun Davida Štrpca sa “sudanijom” i “ukopacijom”, nego prava seljačka buna, narodni ustanak. Pažnju zaslužuju i tragični ženski likovi. Tuba, Maruška i Mrguda spremne su da za ljubav žrtvuju i ono najvrednije, svoj život.

Kočićev jezik stvarnosti i stvarnost jezika nije samo sredstvo stvaranja, igra reči i njihovih značenja, smeha i podsmeha, on je način mišljenja i otpora, stvaranja nove stvarnosti, put “oslobođenja ideje života od njegova vječno nametnutog oblika” (443). Obeležen vremenom i prostorom, meren je sopstvenom merom kojom se čovek preobražava i samog sebe otkriva, svoje složeno biće, lice i naličje. U rasponu i razvoju, realističkom i kritičkom, od poezije do ironije, Kočić je ostvario poetsku i ontološku viziju po kojoj se razlikovao od srpskih književnih savremenika, Bore Stankovića i Ive Ćipika, ali i od sledbenika. Osobenom leksikom i semantikom, gorkim humorom, napravljen je “pravi prodor Bosne u književnost i književnosti u živu savremenost” (445). Preobražajem “tamne i zamršene” prošlosti, aktivnom metaforikom slika i odnosa, Petar Kočić je stigao do modernih i univerzalnih značenja, autentičnog stila bez “mjere” u “nemjerljivoj Bosni” gde se predanje i zbilja svode na isto.

Čovek je sudbinski osuđen da bude večni izgređnik i jeretik, gorčina podsmeha pretvorila se u parodiju, čudovišnost i apsurdnost reda i poretka, “sudarije”, “ukopacije” i tamnovanja svih vrsta, po čemu je i čime Kočić prethodio Hašekovom *Dobrom vojniku Švejk*, Kafkinom *Procesu* i Andrićevoj *Proklesoj avliji*. Sva ta dela, iako nisu vezana za isti prostor, vezana su za besmisao svemoći i iste vidove književne stvarnosti i vrednosti.

Uopštavanjem Kočićevih tema i njihovim uporednim razmatranjem, Midhat Begić, kao Jovan Kršić i Milan Bogdanović, srbovanje u njima vidi i procenjuje kao zamenu za potisnuti socijalni kompleks i vid borbe za istinu, borbe pravde protiv nepravde. Potrebno je, ipak, naglasiti da se literarne vrednosti Kočićeva stvaranja ne mogu posmatrati i izučavati samo u sferi socijalnih i političkih kategorija. U svoje vreme to je pitanje sa stanovišta marksističke kritike potencirao i Veselin Masleša. U *Zmijanju*, tekstu posebne vrste, putopisnom, istorijskom, etnografskom i pripovednom, iz poslednje Kočićeve stvaralačke faze, pisanom uz podsticaj Jovana Cvijića, Begić nalazi taj novi pristup, naučni i poetski, predtekst za roman iz bosanske prošlosti koju Kočić ne vraća u sadašnjost u smislu njene obnove, nego baštini nasleđe iz čijih sadržaja progovara unutarnji glas legendi, “istoričarska zbitija” sa svojim protivurečnostima (452). Isto onako, dok u “smešnim” pričama Simeuna Đaka, slikovitim “bešjedama” njegovim, slušaoci oko kotla uživaju, ni jednog se trenutka ne gubi iz vida podtekst ironije, jer glas “iza kace” opominje da se ne pobrkaju legenda sa pravim životom.

Zbog takvih saznanja Midhat Begić se u završnom delu studije *Za pristup djelu Petra Kočića*, još jednom vraća Kočićevom jeziku i stilu i Kočićevom stavu o tom jeziku i stilu. U intencionalnoj sadržini reči, “svjetlicama Božjim”, kako ih je u *Molitvi*, pesmi u prozi, Kočić oslovio, u njihovom ljudskom okviru, Begić je otkrio unutarnju osećajnost, boje i zvuke narodnog govora koji pomeranjem semantičkih granica prelazi u nemušti jezik stvari i pojava. Takav jezik i stil događaje prevede u doživljaje, naraciju i deskripciju u dijaloge i monologe, prošlo vreme pripovedanja u sadašnje. Naučno, vukovski, u svojim spisima o jeziku Kočić daje prednost bosanskohercegovačkom govoru, “najlepšem među slovenskim jezicima”, izrađenom i uređenom. On čuva naslage prastarih izvora i kultura, orijentalnih jezičkih tekovina i bogatstvo živog života. Osobnosti Kočićevog jezika i stila Begić vidi i u tvorbi novih reči, u njihovoj radnoj upotrebi i funkciji. Posebno se ističe stilogenost glagola. Oni su vezivna tvar među blokovima imenica i prideva. U svoje semantičke vrtloge privlače druge reči i pretvaraju ih u sredstvo kretanja i preobražaja. Ako takvih glagola nema u govoru, Kočić će ih ojezikotvoriti od imenica: ukmetiti, zaproigumaniti, pobošnjačiti, rimiti, gde se humorom is-

crtava odnos između subjekta i njegove funkcije. Takvom “igrom” vrši se “razvezivanje” značenja i oslobađa ljudska psiha u kojoj je reč “oslobodilačka, vječno jeretička molitva za čovjeka” (453).

Fenomenološkom i ontološkom kritikom i spoznajom, Midhat Begić, jezikotvorno i oslobodilačko književno delo Petra Kočića, modernih stvaralačkih usmerenja i značenja, istražio je kao književnoteorijsku i književnoistorijsku celinu, izvan prigodnosti i neknjiževnih pitanja, jer pisac i kad neće da stvara kako mora, samo tada stvara. Takvim pristupom razmatranje i tumačenje bavi se strukturom književnog dela, slojevima njegovog smisla, materijalnom i duhovnom osnovom, označavajućom i označenom, znakom i značenjem.

Bosanskohercegovačka pesnička produkcija posle Drugog svetskog rata dugo godina bila je zaokupljena modelima tradicionalnih škola i normativnom estetikom socijalističkog realizma, duže nego u drugim jugoslovenskim republikama. Neusaglašena s potrebama savremenog društva i moderne literature, sa novim kretanjima i dostignućima, konzervirala je pesničku misao dogmama racionalnog romantizma, potkresala krila subjektivnom lirskom prikazivanju, bilo da je reč o kraćim formama ili poemama, piscima stare ili mlađe generacije. Zato se moglo dogoditi da takvo stvaranje nije prihvatano, teško je nalazilo mesta u antologijama i zbornicima jugoslovenske lirike.

U koordinatama kritičke misli Midhata Begića bosanskohercegovačka posleratna poezija ne zauzima neko značajnije mesto. To i on sam priznaje i pripisuje sebi u propust. Koliko god mnogostruki grafizam *Raskršća* bio univerzalan, širok i otvoren za opšte književne pojave, posebnosti kultura i pojedina dela stranih i domaćih autora, u njemu je savremeno pesništvo sa ovih strana predstavljeno samo marginalno, sa nekoliko usputnih osvrtu i napomena.

Tek u trećoj knjizi *Raskršća* Begić određenije i uputnije govori o bosanskohercegovačkim pesnicima, ali opet indirektno, uz širi istorijsko-kritički pregled književnih kretanja. Taj rad se prvi put pojavio u *Odjeku* 1970. godine. Nekoliko izdvojenih poglavlja, obuhvatnih i analitičkih, razmatraju prirodu pesničkog stvaranja, njegove usmerenosti i osobenosti u pojedinačnim pojavama i tokovima. Begić u prvi plan stavlja pitanje izvornosti, tla, sredine, istorijske uslovnosti, nasleđa, jezika, pitanja obeleženosti i evolucije, saobraženja prema društvenim i kulturnim potrebama. Takav pregled i pogled nije mogao da zaobiđe valorizaciju konkretnih pesničkih dela i pisaca iz pozicije opštih određenja, da ih po jednoj istorijskoj metodologiji i tipologiji, sa svim posebnostima, ugradi u kontekst druge i veće književne celine, pripovedne i esejističke.

Na lestvici vrednosti Begićevih kritičkih pregleda bosanskohercegovačke poezije, mnogo godina iza književnih događaja o kojim se govori, prvo su se pojavile poeme Skendera Kulenovića. Begić ih predstavlja, uz *Jamu* Ivana

Gorana Kovačića, kao najvažnije ratno boračko ostvarenje srpskohrvatskog jezika. Isto tako kasno, nekoliko godina iza smrti Maka Dizdara i osam godina posle pojave *Kamenog spavača*, u predgovoru trećeg izdanja, Midhat Begić je napisao da je ta čudno sačinjena knjiga izuzetna pesnička pojava ne samo u bosanskohercegovačkim nego i u jugoslovenskim razmerama. On naknadno, komparativnom metodom, otkriva poseban sjaj i značaj tog pevanja što je samo sebe opevalo i očvrstlo, promenljivih i povratnih značenja koja su zbunjivala kritičare nevericom i sumnjom. Zakasneli susret nije Begiću bio na smetnji za principijelna osvetljenja pravih umetničkih ostvarenja. Posredstvom književnoteorijske analize, estetskim argumentima, on sastavlja nesaiznamljivu celinu značenjskih odnosa, njenih harmonija i istina. Stiće puno pravo ne samo da sudi nego i da presudi, bez samoograničavanja i ustručavanja, sa distance naglašava vrednosti i prednosti takvim bavljenjem poezijom. Prihvata ih u onom poretku kako ih je pesnik ustrojio i ostvario, sa beleškama, rečnikom i komentarom. Mimo nacionalno-etničkog samozadovoljstva *Kameni spavač* se ispevao i opevao svojim stvaralačkim razlozima, opesmotvorio se autentičnim nasleđem koje su vekovi stvorili za vekove.

Onoliko koliko se bavio i nije bavio bosanskohercegovačkom poezijom, između relacija i merila svetske literature i stvarnosti pripovedačke Bosne, kritičke refleksije Midhata Begića o domaćim piscima, ma koliko bile pronicljive i značajne, sa estetskih i nacionalnih stanovišta samo su dodirnule ondašnju bogatu i razuđenu pesničku stvarnost, ostale su da se izvrše i dovrše u četvrtoj knjizi *Raskršća*. Zato je bilo potrebno da u tekstu *Otvorenost književnih kretanja*, objavljenom u *Putevima* (broj 2, 1973, str. 155-157), savremenost savremene bosanskohercegovačke književnosti Begić traži i nađe u njenom bosanskom duhu koji je iznedrio “iznimna i nezamjenljiva djela, sa osebnim stilsko-tematskim odlikama” (155). Tim “osebnim stilsko-tematskim odlikama”, više u savremenoj problematici, njenom tretmanu, manje u tematici moderne stvarnosti, šezdesetih godina prošlog veka, domaća književnost osavremenila se i modernizovala, obogatila i osamostalila, više u poeziji, njejoj osećajnosti i izražajnosti, nego u pripovednom stvaralaštvu. U dramskoj književnosti, kao i u drugim sredinama srpskohrvatskog jezika, nije bilo pravih ostvarenja. Najviše uspeha u proznoj literaturi postigli su pisci koji su se “nadovezali” na Andrićevo književno iskustvo, ali bez mogućnosti da ga prevaziđu. Begić izdvaja Mešu Selimovića koji je iz Andrićevog stvaralačkog “iskušnja” preuzeo istraživački i analitički pristup i napravio veliki korak u stilsko-izražajnoj osobenosti. Iz bosanskohercegovačke književne celine i savremenosti Midhat Begić je još uz Maka Dizdara izdvojio i neka dela Riste Trifkovića i Nedžada Ibrišimovića. Stilske prinove našao je i u humoru Vlade

Dijaka i novim pesničkim zbirkama Rajka Noge, Ivana Kordića i Vladimira Nastića. Značajne prinose na kritičko-esejističkom polju prepoznao je u delima Kasima Prohića, Radovana Vučkovića, Ivana Fogla i drugim u želji da njihove procene i ocene budu nenametljiv regulator kretanja i napredovanja.

Još jednom iz književnoistorijskog pogleda i pregleda, kao u nekom isprogramiranom sistemu vrednosti, Midhat Begić je u eseju *Tragom Peščanog sata Marka Ristića*, koji je objavljen u "plavom" broju *Puteva* (1978, 3, 149-155), fenomenološkom interpretacijom, prešao na konkretno delo u njegovoj savremenosti, angažovanosti i modernosti. Citiranjem stihova iz poeme kako nada jednog čoveka treba da postane nada svakog čoveka, ogromnog i neumitnog ljudstva, kritičarev osećaj pretvorio se u kritičku potrebu da se ideja o oslobođenoj čovečnosti, inercijom opstanka, sagleda i predstavi u svetskim intelektualnim i književnim razmerama i odbrane obezvređene vrednosti življenja i stvaranja.

Peščani sat, tekuću istoriju i živi život, Begić vidi i posmatra kao osobenu jezičku i književnu građevinu koja je sama sebe stvorila, osmislila i protumačila. Njena složena značenja, spletene misli svesti i podsvesti, što "stvaraju i razaraju u pokretu", on razmatra i procenjuje u kontekstu tadašnjih društvenih događanja u otuđenom i gubitničkom svetu. To je vreme omladinskih nemira na zapadu i istoku Evrope 1968, samospaljivanja Jana Palaha u Pragu i Sputnjika u svemiru. Ključne misli, osnovu poetike Marka Ristića, njene teme i ideje, dijalektizaciju pojava i odnosa, pojmova i spoznaja, slika, reči, asocijacija, Begić nalazi u esejističkim sadržajima ogleđa *Za svest* pisanih istovremeno ili neposredno posle *Peščang sata*. Prepoznaje ih već u prvim stihovima zbirke:

Proći će pored zida na kome piše SAMOSVEST

Samo svest te može spasti od jare koja bije iz ovog kazana.

Samo svest i samosvest može doneti novu svetlost i novu spoznaju, spasenje ljudskosti u "kvarnom svetu", računarskom i naoružanom, koji u "svom svemirskom zaletu čarka po Mjesečevom pepelu" (M. Begić, navedeno delo, 153). Ne samo po sadržaju kosmičkih i životnih misli o zemlji, vodi, vazduhu, dionizijskoj vatri, duhu pobuna i slobode, ljubavi, muzike i poezije, nego i po strukturi, istom redu i poretku, te su ideje razrađene i predstavljene u jednoj i drugoj knjizi. Begićev esej *Na tragu Peščanog sata Marka Ristića* stalno je i na tragu kritičke misli Hanife Kapidžić-Osmanagić, njenih suočenja sa *Peščanim satom*, esejističko-filozofskom poezijom karakterističnog trenutka istorije i poezije, kada je pesnik prepoznao sebe u vremenu i vreme u pesmi, dijalektičkom izrazu u kojem "smisao vodi riječ, a riječ rađa smisao" (152). U

svom ogledu Kapidžić-Osmanagić je pokazala i dokazala da je takvo autentično stvaranje dobitak za poeziju, svedočanstvo o vremenu i podatak o večnoj poetičnosti življenja. Racionalno i spontano uobličeno, ono je izvan Ristićevog automatskog pisanja. Begić zaključuje da su se samo sa takvih stvaralačkih i jedinstvenih visina, inercijom opstanka, mogla sagledati parložna područja iluzionističkih misaonih regija i privilegija, smehom i podsmehom, kako je govorio Miroslav Krleža. Posle takvih pesničkih i filozofskih polazišta i pogleda u “izvrnutu budućnost sveta”, što sećanje na prošlost pretvara u ćutanje, usledilo je suočenje s poezijom izvan sebe i u sebi i pitanja u nizu: šta je bilo s crnim zrnevljem života, čemu sve viđeno i doživljeno kad ono prevazilazi čoveka, čemu jezik istorije koja život prekrštava, kad je i on sam apstrakcija (154)? U pitanjima je i odgovor: vreme bez oblika i granica mogao je da opesmotvori samo dijalektizovan govor, njegove misli i reči svesti i opstanka, vidljiva muzika zbivanja i bivanja.

Takva životna i stvaralačka uverenja podupire i gradivna struktura *Peščanog sata*. Pesme se u njemu jedne u drugim nastavljaju i uzajamno objašnjavaju u oba smera. Osam pesama prvog dela poeme osvetljava potrošačku komponentu zapadnjačke stvarnosti, sedam iz drugog dela zaokupljene su životnim temama evropskog istoka i tako se zaokružuje slika podeljenog sveta, gubitničkog iskustva i društva. Bez obzira na podelu, u jednom i drugom delu *Peščanog sata*, egzistira isto stihovno i misaono tkivo, objektivno sagledavanje tema i ideja. U prve dve pesme prvog i drugog dela pesnikov samogovor iz subjektivne perspektive, u pesmama što slede, od stupnjevito zapleta stiže do raznoznačnih razrešenja.

Ristićeve pesničke misli Begić predstavlja kao jezičko radilište, aktivističkim i produktivnim metaforama “setve” i “žetve”, od stiha do stiha, kroz prizmu pesnikove sumnje i slutnje, određuje ljudski položaj u njima, traži izlaz iz izvrnute budućnosti sveta i veka u viziji nemirenja s kvarnom istinom. Na razmeđi pesme i ćutanja, zbivanja svega što je moglo biti, spreman je da zajedno s autorom poeme “obrne” peščani sat stvarnosti i pokrene novo vreme, vreme obnove ljudskosti i poezije: “Ako smo s jedne strane zajedno sa pijeskom i vremenom stalno osjećali kako padamo, s druge, s pjesmom i pjesnikom, mi doživljavamo usponsko kretanje do vrhunca na kome praznuju ljudskost i poezija”. U širokom simfonijskom rasponu značenja, “bez idejnog odstupa i moralnog ustupka” (155), *Peščani sat*, “heroika svijesti”, poetsko svedočanstvo vremena, suočenjem sa slepim silama kosmosa i ništavila, smisao opstajanja i trajanja našao je u stvaranju, u pesmi koja je nastajala dok je sebe istraživala, oblikovala i tumačila. Takva poezija ostavila je trag i na pesnička i kritička zbivanja u Bosni i Hercegovini prošlog veka.

U POTRAZI ZA MIDHATOM BEGIĆEM NA INTERNETU

Srebren Dizdar, Sarajevo

Svako vrijeme neminovno donosi novotarije prema kojima se, uglavnom, odnosimo sa većom ili manjom dozom sumnje u potrebu da se nešto bitno drugačije unese u svakodnevnu upotrebu. Kada se to, ipak, u jednom trenutku i dogodi, otvaraju se dotad neslućene mogućnosti, ali i postavljaju brojna druga pitanja. U njima se nastoji uspostaviti neka vrsta smisaonog odnosa između sadašnjeg i prethodnih stanja, te pomiriti naizgled nespojive suprotnosti između prošlosti i sadašnjosti.

Kada je izumljen štamparski stroj sredinom 15. stoljeća, malo ko je, uključujući njegovog tvorca Johannesu zu Gutenbergu, mogao pretpostaviti da će on u budućnosti izazvati tolike promjene, koje će početkom 1960-ih godina kanadski komunikolog Marshall McLuhan s razlogom nazvati 'Gutenbergovom galaksijom'. Štampanje većeg broja primjeraka istog teksta ne samo da je omogućilo brže i jeftinije objavljivanje knjiga i drugih publikacija, te njihovu dostupnost širem krugu čitalaca, nego je značajno uticalo kako na povećanje opće pismenosti, tako i na stvaralačku produkciju u svim oblastima ljudskog djelovanja. Na taj način su i drevni tekstovi, koji su uspjeli preživjeti mijene vremena, mogli biti stavljeni na uvid i onim posebno zainteresiranim čitaocima, koji su u njima nastojali pronaći odgovore na ista pitanja koja su stoljećima zanimala tek uži krug mislilaca.

Kada je to golemo kulturno naslijeđe postalo normalna, svakodnevna pojava u doba novih tehnoloških otkrića, a štampana riječ bitan izvor svekolikih saznanja, pojedini mislioci su se upitali, između ostalog, i o tome kako se može uspostaviti stvarna veza između situacije ili sudbine nekog lika iz, recimo, antičke helenske baštine i savremenog pogleda na svijet. O tom pitanju persisterancije nekog umjetničkog, napose književnog djela, i njegove korespondencije iz prošlog, zaokruženog i, na izvjestan način, završenog razdoblja sa sadašnjim poimanjima te prošlosti progovara i Karl Marx u okvi-

ru svog razmatranja empatije, uživanja ili suosjećajnosti savremenog čovjeka sa sudbinom junaka iz antičke tragedije. Marx se, naime, pita, na koji način se čovjek iz bitno drugačijeg, eminentno industrijskog društva, može, putem štampanog teksta, dakle, uz pomoć tehničkog pomagala nepoznatog u antici, saživjeti sa sudbinom lika, čije savremeno poimanje ima posve drugačiju konotaciju u okviru društvene formacije u kojoj je nastao naspram shvaćanja savremenog društva dvije hiljade godine kasnije.

S jedne druge strane: je li Ahil moguć s barutom i olovom? Ili uopšte Ilijada sa štamparskom presom ili čak sa štamparskom mašinom? Zar pjevanje, predanje i muza ne prestaju nužno sa štamparskim valjkom, zar, dakle, ne iščezavaju "nužni uslovi epske poezije"?¹

Na sličan bismo se način mogli zapitati da li je današnju recepciju mogućeg uticaja ideja i mišljenja Midhata Begića (1911.-1983.) potrebno tražiti unutar uskog kruga njegovih poštovalaca i tek onih rijetkih upućenih stručnjaka u smisao i suštinu njegovog dugotrajnog javnog i akademskog djelovanja, ili se može (i mora) posegnuti i izvan te časne, ali nužno zatvorene skupine. Iako je Midhat Begić ostavio nesumnjivo duboki trag i svoj osobeni pečat u književno-kritičkom iskazu na razvoj umjetnosti i kulturnih kretanja na prostorima nekadašnje zajedničke države, a napose Bosne i Hercegovine, o čemu svjedoče njegovi tekstovi sakupljeni u šest knjiga, ili razasuti po periodičnim publikacijama – od dnevnih novina poput "Oslobođenja" do značajnih književno-kritičkih i općenito časopisa koji su se bavili društvenim pitanjima, blizu je pameti da se do njih, uglavnom, može doći u bibliotekama koje su ih sačuvala.

Nažalost, ratna kataklizma iz 1990-ih godina je uz brojne ljudske i neizmjerne materijalne žrtve, poharala i te riznice kulturalnog pamćenja u nas. U plamenu Nacionalne i univerzitetske biblioteke Bosne i Hercegovine (NUB-BiH) avgusta 1992. godine nestali su i vrijedni časopisi i Begićeve knjige, bilo one koje su objavljene za njegova života, ili njegov *magnum opus* sakupljen i objavljen u šest tomova četiri godine nakon smrti kao *Djela Midhata Begića*.

¹ Marx je ovaj tekst napisao između 23. avgusta i sredine septembra 1857, kao uvod za "Grundrisse der Kritik der Politischen Ökonomie" (*Uvod u kritiku političke ekonomije*). Navedeno prema: Karl Marks-Fridrih Engels, *O književnosti i umetnosti: Zbornik*, preveo i priredio Jovan Popović, Kultura, Beograd, 1946, p. 28. U našim izvorima, uključujući i one virtualne, češće se koristi prevod Moše Pijade, u redakciji Zvonka Tkaleca, dostupno na: <http://www.scribd.com/doc/23381120/Karl-Marks-Uvod-u-Kritiku-Politicke-Ekonomije>, pp. 103-104.

ća, I-VI, V. Masleša – Svjetlost, Sarajevo 1987 sa pogovorom priređivača prof. dr. Hanife Kapidžić-Osmanagić.² Sličnu sudbinu doživjela su i djela koja su čuvana u Orijentalnom institutu, među kojima je bilo i neprocjenjivih rukopisa, posebno inkunabula, kao i brojne druge privatne i javne biblioteke širom zemlje. Među njima je i jedna ‘seoska’ biblioteka u Koraju, rodnom mjestu Midhata Begića. Ona je otvorena 1908. godine, a uoči agresije na Bosnu i Hercegovinu 1992. godine imala je 30.000 knjiga. Od toga je trećinu fonda (preko 10.000 knjiga) za života darovao Midhat Begić iz svoje biblioteke u Sarajevu i Trpnju.

Nažalost, taj fond je u toku rata potpuno stradao’, kazao je za ‘Društvo znanja’ Hajrudin Denjagić, voditelj biblioteke u Koraju.

No, tamo gdje vole knjigu, tu je i cijene.

Nova biblioteka je otvorena u novoizgrađenoj kući, na nekadašnjem porodičnom imanju akademika Midhata Begića, jednog od najumnijih ljudi bosanskohercegovačkog podneblja.

Ova biblioteka i nosi njegovo ime.³

Vjerovatno se nikada neće moći ni rekonstruirati naslovi knjiga iz Begićevog fonda u Biblioteci u Koraju. Makar bi se i iz njih dalo naslutiti šta je čitao, a da su, kojim sretnim slučajem, te knjige preživjele ratnu destrukciju, iz bilješki na marginama bi neki strpljivi proučavatelj mogao odgonetnuti i kako su se formirali neki njegovi stavovi i pod čijim uticajem. Nažalost, uništene klasične kataloške zapise nije moguće rekonstruirati osim ako nisu pohranjeni u integralnom obliku na nekom drugom mjestu i iz drugačijih razloga. O nekim od neprocjenjivih djela iz uništenog Orijentalnog instituta ostali su samo sačuvani kataloški zapisi, koji su slučajno pronađeni u vidu izdanja u jednom primjerku u zamalo odbačenoj arhivskoj građi Ministarstva obrazovanja i kulture R BiH 1993. godine. U tim užasnim ratnim godinama se činilo da će razaranje isprepletenog, kompozitnog kulturalnog tkiva Bosne i Hercegovine ostati u području nesigurnih ličnih sjećanja o ključnim ličnostima koje su svojim djelovanjem osigurale nastajanje, rast i razvoj književno-kritičke misli na našim prostorima.

Nasreću, pod okriljem UNESCO-a pokrenuta je akcija za prikupljanjem tih uništenih djela, koja je makar djelomično, dobrotom kako običnih

² Hanifa-Kapidžić-Osmanagić, “Djelo Midhata Begića“, Pogovor priređivača za *Djela Midhata Begića I-VI*, “Veselin Masleša“ – “Svjetlost“, Sarajevo, 1987, knj.VI, pp. 703-807.

³ Objavljeno 29.12. 2008. godine u emisiji “Društvo znanja“ na BHT1. Dostupno na: <http://drustvoznanja.blogger.ba/arhiva/2008/12/29/1977289>

ljudi širom Evrope, te sjeverne Amerike i nekih drugih prostora, ali, značajno više, naporima bibliotekara širom svijeta, u kojoj su se našli i neki naslovi koji su i do tada bili rijetkost u našim bibliotečkim fondovima. U novembru 1994. godine, na skupovima u Pragu i Parizu⁴, iniciran je i projekat “Memoria Bosniaca”, koji je trebalo da postane repozitorij obnovljenih zapisa devastirane kulturne baštine Bosne i Hercegovine u jednoj novoj, virtualnoj galaksiji. U onom sretnijem dijelu svijeta, u kojem nije bilo ratova i razaranja, su se već događale krupne promjene. Ponešto je paradoksalno da su se one razvijale iz komunikacionih tehnologija koje su svojevremeno uspostavile oružane snage SAD radi nesmetanog i neometanog slanja i primanja informacija upravo u uslovima nekog budućeg globalnog sukoba. Od nekadašnje pouzdane vojne informaciono-komunikacijske mreže, zasnovane na računarsko-elektronskoj pohrani i izuzetno aktivnoj razmjeni podataka, a korištene prvenstveno kao sredstvo veze između viših komandi i jedinica na terenu, učinjen je ključni korak ka njenoj primjeni u civilne svrhe. Bibliotekari iz Kanade su se na pomenutom skupu u Parizu ponudili da, u nedostatku prikupljanja štampanih knjiga i publikacija o Bosni i Hercegovini, uspostave elektronske izvore podataka kako o samoj ratnoj kataklizmi na našim prostorima, tako i o svemu drugom što se moglo iz odštampane, papirne forme prenijeti u digitalni zapis.

Na taj način su i do nas doprle prve naznake o ubrzanom razvoju informatičke tehnologije i njene primjene u svakodnevnom životu. U narastajućem vremenu globalizacije Internet je postao gotovo neizmjerena mogućnost da se u beskrajnim kibernetičkim prostorima (tzv. ‘informacionim supergalaksijama’) nađe mjesto i za pohranjivanje podataka, koji su ranije, ili bili nedostupni, ili su se našli na ivici fizičkog zatiranja. Uskoro je došlo i do stvaranja svjetske, globalne mreže podataka. World Wide Web je, bez imalo sumnje, u veoma kratkom razdoblju postao ne samo koristan multimedijalni servis nego i najveće skladište raznoraznih informacija do tada poznatih čovjeku. Riječ je o izuzetno dinamičnoj tvorevini, koja je u tolikoj mjeri postala sastavni dio savremenog ljudskog života da se čini da su te i tolike informacije oduvijek bile nadohvat ruke. Postepeno je ova ogromna virtualna biblioteka pre mrežila doslovno cijeli svijet. Kao pokazatelj obimnosti te globalne digitalne mreže govori i podatak da, po slobodnoj procjeni, postoji oko 600 milijardi

⁴ Tim sastancima su u jesen 1994. u ime Bosne i Hercegovine prisustvovali dr. Srebren Dizdar, sekretar Ministarstva obrazovanja, nauke, kulture i sporta u Vladi Republike Bosne i Hercegovine i predsjednik Nacionalne komisije Bosne i Hercegovine za saradnju s UNESCO-m, dr. Kemal Bakaršić, pomoćnik ministra za nauku, i dr. Enes Kujundžić, direktor Nacionalne i univerzitetske biblioteke BiH.

web stranica, s tim da je taj broj u stvarnosti puno veći, jer postoje brojne ‘skrivenne stranice’, koje je teško indeksirati.⁵

Današnji studenti, istraživači ili, pak, obični korisnici računara i Interneta bi se, zasigurno, rijetko odvažili da krenu u nesigurni poduhvat traženja podataka o nekome ili nečemu na nekadašnji, ‘starinski’ način. Pretraživanje beskrajnih kartica u bibliotečkim katalogima se na većini biblioteka u svijetu smatra tek nužnim zlom, ako, kojim slučajem, nema električne energije, ili, ako je, što se zna desiti, nedostupan informatički sistem iz bilo kojeg razloga. Naravno, budući da je Internet po definiciji otvorena mreža, na koju bilo ko može u bilo kojem trenutku i na bilo kojem mjestu u svijetu postaviti (*upload*) bilo kakvu vrstu informacije ili podatka, to se pokazuje i kao njegov najveći nedostatak. Milijarde podataka koje su već postavljene, ili se u ovom trenutku postavljaju na neku web stranicu ili portal, mogu zauvijek ostati izvan domašaja strpljivog istraživača, jer još uvijek ne postoje dovoljno pouzdani katalogi ili vodiči kroz tu ogromnu masu, koji bi, na relativno pouzdan način, mogli preusmjeriti pažnju upravo ka relevantnom izvoru podataka. Mreža web stranica je velikim dijelom neorganizirana i informacije su varirajuće kvalitete. Mora se postaviti jednostavno pitanje: čemu sve te informacije i izvori znana, ako ne znamo kako doći do njih?

Međutim, milioni korisnika bi gotovo u trenutku dali jednostavan i praktičan odgovor. Treba se poslužiti elektronskim pretraživačima (*search engines*), koji su, svakako, jedan od najkorisnijih izuma koji su zajedno evoluirali sa web-om. Elektronski pretraživač je kompjuterski program pomoću kojeg se dolazi do odgovora na upit koji smo ukucali. Pretraživač će proizvesti listu web stranica koje sadrže termine koje smo zatražili za provjeru. Pretraživači nastoje izuzetno brzo identificirati pouzdane stranice procesom rangiranja. On se, pak, zasniva na broju ostalih stranica koje se odnose na tu stranicu, a potom na identificiranju “oblasti” na koju se odnose. Konačno, tim postupkom se dolazi i do identifikacije mrežnih čvorova koji se odnose na razne stranice, koje imaju makar neki element kao poveznicu sa zadatim terminom. Ove tehnike mogu biti jako efikasne, ali korisnik, ipak, mora pažljivo birati termine koje unosi u pretraživač, jer to direktno utiče na efikasnost pretrage.⁶

Na primjer, ako se u neki pretraživač ukuca termin “Memoria Bosniaca”, koji se odnosi na pomenuti projekat, u roku od 0,22 sekunde se dobija oko 7.870.000 rezultata. Daljim ulaskom na prvu ponuđenu opciju Nacionalne i univerzitetske biblioteke BiH (NUBBiH) se dolazi do prve relevantne informacije

⁵ Mark Levene, *An Introduction to Search Engines and Web Navigation*, John Wiley & Sons, Inc., 2010, p. 10.

⁶ <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/1017484/search-engine>

o tome što znači “Memoria Bosniaca”. U zaglavlju web stranice NUB BiH⁷ stoji: “Ova edicija podrazumijeva objavljivanje publikacija od značaja za dokumentarno naslijeđe BiH, za obnovu bh. kolekcija i biblioteka, kao i publikacija koje su važne za razvoj modernog bibliotečko-informacijskog sistema u BiH (BISBiH).”⁸ U nastavku iste stranice se vidi pregled djelatnosti ove institucije, pri čemu valja izdvojiti Ediciju Memoria Bosniaca. Od 1996. godine, kada je pokrenut prvi broj časopisa *Bosniaca*, premda sporadično i sa kraćim prekidima, do 2010. godine izašlo je ukupno 15 specijaliziranih tematskih brojeva. U njima se sistematično nastoje zabilježiti segmenti prebogate kulturne baštine sa naših prostora, bilo oni koji su dosad bili potpuno skriveni od stručne i šire javnosti, tako i oni za koje smo znali, ili čak i imali fizički pristup, ali koje treba iznova iznijeti na svjetlost dana i predstaviti na drugačiji način, primjereniji našem vremenu. Osim toga, navedeno je i pet drugih izdanja u okviru ove edicije. Od 2010. godine NUB BiH izdaje i *Glasnik NUB BiH* i u štampanom i u elektronskom izdanju. U prvom broju je jedna stranica posvećena Safvet-begu Bašagiću Redžepašiću (1870.-1934.), dok je u drugom obilježena stogodišnjica rođenja Skendera Kulenovića (1910.-1978.) i suizdavački poduhvat objavljivanja *Sabranih djela Skendera Kulenovića u 10 knjiga*.⁹ Treba li podsjetiti da je osiromašeni Bašagić bio svojevremeno prisiljen prodati svoju ličnu biblioteku, koja se i danas nalazi u Bratislavi, ali je makar na taj način sačuvana, za razliku od Begićevog fonda u Koraju, uz nadu da će se jednom, ipak, vratiti kući, kao i Povelja Kulina bana i brojni drugi odneseni artefakti, najbolji svjedoci kulturnog postojanja Bosne i Hercegovine izvan njene geopolitičke teritorije. Zanimljivo je navesti da je nakon objavljivanja Bašagićevih *Izabranih djela* (1971), Midhat Begić ukazao na potrebu da se napiše ‘istinita i pravična’ kritička biografija Safvet-bega Bašagića, napomenuvši da taj posao nije dovršio Muhsin Rizvić, vjerovatno svjestan delikatnosti proćavanja Bašagićeve ličnosti u tim vremenima.¹⁰

⁷ http://www.nub.ba/index.php?Itemid=154&option=com_zoo&view=category&category_id=1&lang=hr

⁸ http://www.nub.ba/index.php?Itemid=154&option=com_zoo&view=category&category_id=1&lang=hr

⁹ Izdavačka kuća “Svjetlost“ iz Sarajeva je 1983. godine objavila tada poznati književni opus Skendera Kulenovića u 8 knjiga, pa su u ovo cjelovito izdanje Kulenovićevih *Sabranih* djela u 10 knjiga, uvršteni i oni rukopisi koji su otkriveni poslije piščeve smrti (eseji, priče, zapisi, crtice, recenzije, zapisi o jeziku, putopisi, dnevnici i scenariji za igrane filmove) i prvi put stavljeni na uvid kulturnoj javnosti.

¹⁰ O tome postoji i skorašnji zapis na jednoj od najpopularnijih društvenih mreža (*social network*) Facebooku, koji je postavio izvjesni Jasmin, navodeći da ‘današnjem istraživaču na raspolaganju stoji nekoliko tekstualnih izvora’, premda ne toliko i digitalnih, iako se situacija mijenja nabolje posljednjih nekoliko godina. Dostupno na: <http://www.facebook.com/topic.php?uid=301823876957&topic=13289>

Ako se pokuša istim principom krenuti u potragu za prisustvom Midhata Begića u digitalnom svijetu, čini se da je jedino smisleno rješenje ukucavanje imena 'Midhat Begić' na neki od pretraživača i strpljivo sklapanje mozaične slagalice od ponuđenih rezultata izvlačenjem ponuđenih podataka u nešto širu sliku. Pri tome se mogu odmah odbaciti osobe s istim imenom koje se, također, javljaju na Internetu, od kojih jedna živi Jajcu, a dvije u SAD. Možda bi se mogli u obzir uzeti oni rezultati koji govore o tome da Midhat Begić ima dvije ulice (jednu u Sarajevu, a drugu u Tuzli), ili da postoji nekoliko institucija (biblioteke u Koraju i Brčkom) koje su dobile ime po njemu, te da se ovo ime pojavljuje i kao osnovna, ali često i kao dodatna, uputna referenca (*tag*) uz neka druga imena ili termine vezane za razne vidove pedagoške, kulturne i javne djelatnosti 'našeg' Midhata Begića.

U nemogućnosti da se koristi neki imaginarni internetski katalog, kao što bi se uradilo u tradicionalno organiziranoj biblioteci, bilo je potrebno primijeniti kombinirani pristup pretraživanja. U njemu su se morali spojiti ponuđeni rezultati sa postupkom pregledavanja i odabira određenih segmenata iz pretpostavljenog obilja podataka, koji su se ubrzo ukazali pred našim očima. Ipak je i u ovoj situaciji potrebno šire znanje i bliže poznavanje oblasti ili predmeta istraživanja o korisnosti i upotrebljivosti tih informacija: tek su se otvaranjem novih pojmova kao unakrsnih poveznica sa polaznim upitom mogli očekivati sveobuhvatniji i nadasve kvalitetniji rezultati.

Kada se praktično primijeni ovakav postupak na sada najpopularnijem pretraživaču Google, na ekranu se pojavi naizgled impresivan broj od 57.100 pogodaka (*hits*), odnosno rezultata pretraživanja u samo 0,24 sekunde. Budući je zadani kriterij samo ime i prezime, već i površni uvid ukazuje da će se neki rezultati ponavljati i preklapati, te je potrebno vršiti daljnju selekciju i fokusirati se samo na onu vrstu podataka koji mogu dati izvorniji i tačniji rezultat. Povezivanjem tih mozaičnih pojedinosti može se s razlogom očekivati sklapanje neke koherentnije slike o prisustvu Midhata Begića na Internetu.

A ona je podosta štura, naročito u onom dijelu gdje bi se očekivala izvorna autorska djela samog Begića. Upravo ona bi bila od najveće pomoći istraživaču koji ne može doći do Begićevih tekstova u bibliotekama, ili nekim drugim mjestima gdje ih je moguće fizički pronaći. Ponešto zvuči apsurdno da se potpuniji bibliografski zapisi o Begićevom stvaralaštvu mogu naći na dva web izvora na engleskom jeziku. Jedan je dostupan na Internet Archive u San Franciscu¹¹ sa 6 Begićevih naslova¹², a drugi je na World Cat Identities, koji navodi da u svijetu ima 98 djela vezanih za ime Midhata Begića u 155 publi-

¹¹ <http://www.archive.org/about/about.php>

¹² http://openlibrary.org/authors/OL4537391A/Midhat_Begic%C4%87

kacija na 12 jezika koji se čuvaju u 465 biblioteka.¹³ Čini se da je ovo najbogatiji digitalni izvor podataka o Begiću, budući da i sami ‘punjači informacija’ na osnovnoj web stanici navode da su ‘najveća svjetska mreža bibliotečkih sadržaja i usluga’¹⁴, jer se kod unosa digitalnog zapisa rukovode dvojakim pristupom. S jedne strane, to su djela koja služe kao izvor podataka o Midhatu Begiću, a s druge, sama Begićeva djela kao stvarni tekstovi širom svijeta. Nažalost, sve te reference ne daju mogućnost stvarnog digitalnog uvida u Begićeva djela, jer se, pri takvom pokušaju, otvara informacija da se određeno djelo može konsultirati samo u biblioteci određenog univerziteta u SAD, kao što je to slučaj sa University of Michigan u Ann Arboru.¹⁵ U toj riznici pisane riječi ima ukupno 9.710.978 tomova raznih tekstualnih publikacija, od čega je 5.154.682 knjiga (od toga 5 Begićevih) i 256.196 serijskih publikacija.

Na čuvenom Yale University imaju 8 Begićevih knjiga¹⁶, dok je drugi slijedeći pouzdaniji bibliografski digitalni izvor francuska web stranica “Autorités sudoc”.¹⁷ Temeljni izvor podataka za indeksiranje su bila Begićeva *Sabrana djela* u VI knjiga iz 1987. godine. Na toj web stranici se Begić pojavljuje kao autor, pisac predgovora, urednik izdanja, te prevodilac (iako se tu radi o grešci, jer je Mešu Selimovića na francuski prevela njegova supruga Mauricette Begić, zajedno sa Simone Meuris,¹⁸ ali je očigledno da priređivač zapisa nije uzeo u obzir da M. Begić može biti i Mauricette Begić, a ne samo Midhat Begić)¹⁹, dok u jednom slučaju nije mogla biti određena funkcija u kojoj se pojavljuje uz dato izdanje, iako je po referenci vidljivo da je i u tom slučaju bio urednik.²⁰ Na našim bivšim zajedničkim prostorima Knjižnica Filozofskog fakulteta u Zagrebu ima 15 knjiga čiji je autor ili koautor Midhat Begić.²¹ Poneka njegova knjiga se može naći i u knjižnicama u Zagrebu, Pulji, te Osijeku. U Virtualnoj biblioteci Srbije se nalazi 171 digitalni zapis o Be-

¹³ <http://www.worldcat.org/identities/lccn-n82-75256>

¹⁴ <http://www.worldcat.org/whatis/default.jsp>

¹⁵ <http://www.hathitrust.org/>

¹⁶ <http://yufind.library.yale.edu/yufind/Author/Home?author=Begic%CC%81%2C%20Midhat>

¹⁷ <http://www.idref.fr/026714442>

¹⁸ Le derviche et la mort [Texte imprimé] / Meša Selimović; traduit du serbo-croate par M. Begić et S. Meuris ; adapté par S. Meuris / [Paris]: Gallimard, imp. 1977. Izdanje je ponovo objavljeno kod istog izdavača 2004. godine.

¹⁹ U samom zapisu je još jedna krupna greška, jer je navedeno da je Begić rođen 12.07. 1911, a ne 27.10. 1911.

²⁰ Naučni skup Književnost Bosne i Hercegovine u svjetlu dosadašnjih istraživanja [Texte imprimé]: Sarajevo, 26. i 27. maja 1976 / urednik Midhat Begić / Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, 1977. Navedeno prema: <http://www.idref.fr/026714442>

²¹ http://szi-humanistika.ffzg.hr/webpac/?rm=results&show_full=1&f=UncontrolledTerms&v=Begic%E6,%20Midhat

giću, uključujući brojne tekstove iz akademske periodike unutar nekih drugih referentnih publikacija²². U Sloveniji imamo 40, Crnoj Gori 68, u Makedoniji 22 zapisa, dok u Bugarskoj nema niti jedan podatak o Begiću. Kako Hrvatska nije u COBISS sistemu, morali smo se osloniti na drugačiji način pristupanja pojedinačnim bibliotekama, pa smo u online katalogu Nacionalne i sveučilišne biblioteke u Zagrebu dobili 10 rezultata. Nažalost, iako su Begićeva djela u Bosni i Hercegovini prisutna na raznim mjestima, na Internetu još nema lako dostupnih izvora u javnom domenu iz kojih bi se mogli dobiti slični podaci o raspoloživosti njegovih tekstova za eventualne istraživače. To ne znači da se do njih ne može i doći, što se može dobro ilustrirati na primjeru NUB BiH ili, pak, Biblioteke Filozofskog fakulteta u Sarajevu. Sa svojih preko 250.000 naslova to je najveći književni fond iz humanističkih nauka u zemlji, ali su digitalni podaci dostupni posrednim putem – upotrebom sistema www.cobiss.net, odnosno njenim sastavnim dijelom cobiss.ba. Pretraživanjem se dobija 58 rezultata za NUB BiH, dok je 40 rezultata vezano za Biblioteku Filozofskog fakulteta u Sarajevu.

Međutim, neupućenom istraživaču će se, uglavnom, otvoriti nešto drugo. Naime, najveći broj pokazanih rezultata odnosi se na nagradu “Midhat Begić”, koju od 2009. godine svake dvije godine dodjeljuje PEN Centar Bosne i Hercegovine. Budući da rezultati nisu organizirani ni po tematskom ni po hronološkom kriteriju, nego ih pretraživač izbacuje onim nasumičnim redoslijedom kako ih je u tom trenutku ‘pokupio’ iz raspoloživih izvora, na nekoliko uzastopnih stranica se pojavljuje ime Stevana Tontića, drugog laureata ove nagrade u 2011. godini. Tek na pretposljednem mjestu treće stranice se pojavljuje ime Ivana Lovrenovića, koji je 2009. godine postao prvi dobitnik nagrade “Midhat Begić”. Ovo priznanje je uspostavljeno od strane PEN Centra BiH kao bijenalna nagrada za knjigu studijskih eseja ili zasebni studijski esej za 2007. i 2008. godinu, a Lovrenoviću je dodijeljeno u konkurenciji 14 tekstova za esej “Ivo Andrić, paradoks o šutnji”, objavljen u *Novom Izrazu*, br. 39, januar – mart 2008. Na sličan način je propraćena i odluka žirija za period 2009.-2010. godine. Na natječaj se prijavilo 13 autora ili bh. izdavača, a u užem izboru su se našli i Esad Duraković sa tekstom “Poetičke i stilske funkcije mota/epigrafa u romanu *Derviš i smrt* Meše Selimovića”, objavljenom u sarajevskom časopisu *Pregled*, br. 2/10; te Andrea Lešić sa esejom “O prirodi nostalgije: Trauma, intimna sjećanja, problem autentičnosti i fotografije Milomira Kovačevića”, koji su objavile *Sarajevske sveske*, br. 29/30, 2010. Žiri je ocijenio da je knjiga Stevana Tontića *Po naložima poezije* djelo ‘ra-

²² <http://www.vbs.rs/scripts/cobiss?ukaz=DIRE&id=1128092430605321&df=171&pg=10&sid=3>

snog predstavnika studijskog književnog eseja, savršeno usklađenog s definicijom žanra kakav je kod nas teorijski zasnovao i sam izuzetno ilustrirao Midhat Begić'.²³ Pažljivijim pretraživanjem se lako da ustanoviti da je podatak preuzet u nešto skraćenom vidu po tekstu iz *Oslobođenja*, objavljenom 27.05. 2011,²⁴ što je česta praksa pojedinih web portala i kod nas i drugdje, naročito tamo gdje postavljač zapisa na web stranici nije njegov izvorni autor.

Najveći broj rezultata o Midhatu Begiću se upravo odnosi na pomenu tu književnu nagradu i njene dosadašnje dobitnike, Lovrenovića i Tontića. Podaci se, uglavnom, i kreću od razine puke, gole informacije do nešto opširnijih prikaza konkretnih djela, koja su bila i osnov za dodjelu nagrade, te pokušaja uspostavljanja relevantnog odnosa između esejističkog postupka samog Begića i nastavljača te tradicije, kojima je Begić, u tom smislu, mogao biti inspiracija i plemeniti uzor. Taj svojevrсни odmjereni pijetet prema ukupnom esejističkom i književnokritičkom djelu akademika Midhata Begića prisutan je naročito prilikom obilježavanja okruglih godišnjica od njegovog rođenja. On se u skromnijoj mjeri javlja 2001. godine u nekoliko napisa kojima je obilježena 90-godišnjica rođenja umnog čovjeka, čiji je "sav njegov životni put zapravo proveden na mjestima gdje se putovi ukrštaju, misao koleba, a srce neprestano vuče novom i nepoznatom".²⁵ Autor teksta, Mile Stojić, je u formi prigodnog, ali veoma informativnog eseja povod našao u tek objavljenom knjižici Nedžada Ibrahimovića *Čitalac na raskršću: Uvod u Midhata Begića*, koju je objavio Centar za kulturu i obrazovanje Tešanj, 2001. godine.

Tekst je podijeljen u dva dijela. U prvom se prati Begićev životni put i daju naznake o njegovom duhovnom razvoju pod uticajem Miroslava Krleže i općenito marksističke ideologije od studija romanistike u Beogradu i boravka na Sorbonni u Parizu, povratka sa suprugom Francuskinjom (Mauricette Sullerot-Begić) početkom drugog svjetskog sukoba u Bosnu i aktivnog sudjelovanja u antifašističkom, partizanskom pokretu. Ovdje moramo dopuniti Stojićev *croquis* podacima i drugih izvora u skladu sa ranije proklamiranim kombiniranim pristupom podacima sa Interneta. Po završetku II. svjetskog rata, Begić je radio neko vrijeme u Ministarstvu prosvjete NR BiH, a potom kao lektor srpskohrvatskog jezika na Univerzitetu u Lyonu (1951.-1953.), da bi, zatim, predavao romanistiku na novoosnovanom Filozofskom fakultetu u Sarajevu od 1953. godine. Na tom fakultetu je, prema podacima navedenim u

²³ Navedeno prema: <http://www.sutra.ba/novost/30866/Stevanu-Tonticu-za-knjigu-eseja-Ponalozima-poezije>

²⁴ <http://www.oslobodjenje.ba/index.php?id=16222>

²⁵ Mile Stojić, "Oslobađanje kulture", *BH Dani*, br. 215, 20. Juli 2001, dostupno na: <http://www.bhdani.com/arhiva/215/t21513.shtml>

Spomenici Filozofskog fakulteta Univerziteta u Sarajevu 1950-1980,²⁶ biran prvo za lektora francuskog jezika, a potom, 1955. godine za docenta, te za vanrednog i redovnog profesora na Odsjeku za jugoslovenske književnosti. Godine 1956. se ponovo zaputio u Francusku, gdje je u Lyonu 1957. godine odbranio doktorsku tezu s temom "Jovan Skerlić et la critique littéraire en Serbie /Jovan Skerlić i književna kritika u Srbiji/". Disertacija je objavljena u Parizu na francuskom jeziku 1963., a njena skraćena verzija pojavila se u Beogradu 1964. godine, kao pogovor Skerličevim sabranim djelima. Istina, na Internetu se nudi Begićeva 'polovna' knjiga *Jovan Skerlić*, koju je objavila "Svjetlost" iz Sarajeva 1960. godine u džepnom izdanju i mekom povezu, obima 140 strana.²⁷

Premda Stojić navodi ovaj podatak u skladu s uobičajenim prikazima životnog puta osobe iz akademskih krugova, te u nastavku spominje bogatu Begićevu nastavničku karijeru profesora na Filozofskom fakultetu, gdje su "njegovo bogato i raskošno pedagoško djelovanje" gotovo općinjeno slušale generacije studenata od druge polovine 1960-ih godina do penzioniranja 1973. godine, premda sam Stojić kaže da je na fakultetu radio do smrti, što samo ukazuje na to da se preuzimanje podataka iz internetskih izvora mora uzimati sa dodatnom mjerom opreza i dopunske provjere. Stojić posmatra Begićev povratak u Sarajevo (premda ne navodi da je Begić od 1966. do 1969. predavao jugoslovensku književnost i civilizaciju na Sorbonnei²⁸) i njegov potonji rad u tri segmenta. Prvi je obilježen poetikom ispisanom u tri knjige *Raskršća* (1957, 1969 i 1976. u izdanju "Svjetlosti"), drugi se vezuje za časopis *Izraz*, koji je osnovao i uređivao od 1957-1963.), dok je treći, za Stojića možda i najznačajniji, povezan sa odrednicom Nedžada Ibrahimovića – 'usustavljenje *bošnjistike*'.²⁹

Moglo bi se reći da je ostatak Stojićevog teksta blisko povezan sa već pomenutom Ibrahimovićevom studijom. To i ne treba da čudi, jer Stojić Ibrahimovića predstavlja kao "uglednog književnog historičara i kritičara, docenta na Filozofskom fakultetu u Tuzli", a onda i dodaje da se Ibrahimovićeva knjiga "bavi Begićevim metajezikom, dakle analizira njegovo djelo u kontekstu sveukupnih književnoteorijskih tokova, tragajući za onim postavkama na kojima su se temeljila njegova čitanja".³⁰ U izvjesnoj mjeri, Stojićev sud se naslanja i na opservacije Envera Kazaza, objavljene u tekstu pod naslovom "BEGIĆEV PARADOKS Nedžad Ibrahimović: *Čitalac na raskršću, uvod u*

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Mile Stojić, "Oslobađanje kulture", *BH Dani*, br. 215, 20. Juli 2001, dostupno na: <http://www.bhdani.com/arhiva/215/t21513.shtml>

³⁰ *Ibid.*

Midhata Begića, Centar za kulturu i obrazovanje, Tešanj, 2001”³¹. U nadnaslovu ove digitalne verzije Kazazovog uratka stoji da je objavljen u časopisu *Novi Izraz* 12 (1999) 34-99. Bibliografska odrednica je, očigledno, netačna, jer bi se iz nje moglo zaključiti da je objavljena u časopisu *Novi Izraz*, br. 12, izašlom 1999. godine na stranama 34-99. Ako je Ibrahimovićeva knjiga objavljena 2001. godine, a po svemu poznatome jeste upravo o 90-toj obljetnici Begićeva rođenja, onda Enver Kazaz nikako nije mogao objaviti svoj prikaz o njoj dvije godine ranije! Već provjerom slijedeće digitalne natuknice o Kazazovom članku (da ne kažemo i prostim uvidom u sam časopis pod brojem 12), vidi se da je riječ o velikoj omašci, jer je 12. broj *Novog Izraza* objavljen u ljeto 2001. godine, odnosno da je riječ o ispravnom podatku: ‘Godina III – Knjiga III – broj 12’.³² Zanimljivo je da se na Stojićev tekst referira Andrija-na Copf u svojoj najavi naučnog skupa posvećenog Midhatu Begiću, zakazanog za 27. 10. 2011. Tekst je objavljen pod naslovom “UVIJEK OTVOREN ZA NOVO, BEZ ROBOVANJA POSTOJEĆOJ MATRICI” u mostarskom *Dnevnom listu* 20. listopada 2011. godine i počinje navođenjem Stojićevih stavova u magazinu *Dani* iz 2001. godine³³, a nastavlja se širim osvrtom na nastanak nagrade “Midhat Begić”, te mišljenjima člana žirija za dodjelu nagrade, književnika i esejiste Željka Ivankovića, odnosno dvojice laureata Lovrenovića i Tontića. Sva trojica navedenih autora ističu značaj same nagrade u vremenu kad se općenito na našim prostorima preferira roman, odnosno poezija, dok je esej ponešto gurnut na marginu, uz poneko emotivno prisjećanje na samog Begića u kontekstu njegovog nespornog autoriteta na ovom planu:

*Begić je bio rasan esejist; nije bio samo znanstvenik ili suhoparni interpretator književnih djela, nego je zaista bio vrstan esejist, stilist, nastojao se suživjeti s djelom o kojem piše.*³⁴

Da se, ipak, još jednom vratimo deset godina unazad. Stojićev tekst je i po karakteru časopisa u kojem je objavljen i po načinu na koji je koncipiran i objavljen neminovno primiješao kako prisjećanje na samog Begića, tako i ponudio sopstveno kritičko viđenje Ibrahimovićeve knjige. Kazaz se, međutim, u svom tekstu osvrće i na značajna akademska imena poput Hanife Kapidižić-Osmanagić, Juraja Martinovića, Muhsina Rizvića, te osobito na Vedada

³¹ http://www.openbook.ba/izraz/no12/12_enver_kazaz.htm

³² http://www.openbook.ba/izraz/no12/12_index.htm

³³ http://www.dnevni-list.ba/index.php?option=com_content&view=article&id=22646:uvijek-otvoren-za-novo-bez-robovanja-postojejoj-matrici&catid=7:kultura&Itemid=8

³⁴ Stevan Tontić o Midhatu Begiću u navedenom članku u *Dnevnom listu*, Ibid.

Spahića, čija su modernistički postulirana kritička istraživanja “u punom suglasju s njegovim kritičkim metodom, u povodu Begićeva djela ponavljala, u stvari, onaj Begićev kritički metod kojim je on čitao književnost”³⁵. Za Kazaza je značaj Ibrahimovićeve studije i u tome što Begića kao najdominantnijeg i najobrađivanijeg kritičara u nas pokazuje na razmeđu paradigmi, koja izranja “iz postmodernističkog osvjetljenja bosanskog modernizma”, a gdje se Begić pojavljuje “kao nepročitan kritičar/esejist/prozaist”.³⁶ Ne ulazeći ovdje u daljnje razmatranje Kazazovih stavova na ovu itekako značajnu tačku određenja kritičarske prakse u Bosni i Hercegovini, zanimljivo je izdvojiti onaj dio prikaza Ibrahimovićeovog metoda u kojem Kazaz ističe da se Begićev

kritički opus ne promatra isključivo unutar književnopovijesne vertikale bosanske/južnoslavenske kritike, nego na raskršću dviju književnoznanstvenih paradigmi: pozitivističke, sa njenim “bavljenjima autorsko-sociološkim deskripcijama kao jednom vrstom književnoznanstvenog metajezika, i antipozitivističke, koja je u književnom djelu “nadasve vidjela semantički autonomnu kategoriju i pokušava(va)la poraditi na autonomnosti metajezika kojim bi se takav drugačiji pogled na književnost dao do kraja opisati.”³⁷

Kazazov tekst u najmanju ruku bi morao da podstakne radoznalijeg istraživača Begićevog opusa da se informira o djelu Nedžada Ibrahimovića, jer je iz dosad iznesenog vidljivo da je, uz već pominjanu studiju Hanife Kapiđžić-Osmanagić iz 1987. godine, njegova knjiga o Begiću pokušaj primjene novijih teorijskih postavki na zasadima postmodernizma o Begićevim kritičkim stajalištima. Sudeći prema tekstu objavljenom u *Novom Izrazu* 2009, godine, Ibrahimović se i dalje sistematski bavi Begićem, jer na kraju članka “Kritika egzoteričke transmigracije: O nekim aspektima književnokritičke teorije Midhata Begića”, u kojem je, kako autor sam kaže, predmet rada “(književnokritički) metajezik Midhata Begića”, odnosno “jezik kojim je on čitao i pisao o književnosti, prosuđivao i interpretirao književne tekstove, činjenice i pojave” u svrhu razumijevanja i objašnjavanja književnoteorijskih pretpostavki na kojima se temelji njegovo djelo. Posmatrajući ovaj tekst u cijelosti, može se zaključiti da Ibrahimović slijedi dosljednu metodološku strukturu, u kojoj se razaznaje uvodni dio (“1. Rešetka”), iza kojeg dolazi odjeljak “2. Ra-

³⁵ http://www.openbook.ba/izraz/no12/12_enver_kazaz.htm

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ibid.*

skršća (radna hipoteza)”, pa “3. Relacijski okviri”, te ono što predstavlja okosnicu teksta “4. Temelji Begićeve kritike”. Taj četvrti dio se dalje dijeli u pet povezanih odjeljaka u kojima Ibrahimović razrađuje neke od svojih ranijih stavova o Begiću. Čini se da je u ovom članku, u 5. dijelu (“Razvojne faze”), Ibrahimović jasno odredio tri faze u razvoju Begićevog stvaralaštva i ukazao više taksativno na njihove značajke. One uključuju:

- I. Ideologijsku fazu (1950 – 1965.), ili Umjetničku fazu,
- II. Ideološku fazu (1965 – 1976.), ili Književnu fazu,
- III. Epistemološko-po(j)etičku fazu (1976 – 1983.), ili Poetsku fazu.³⁸

Zaključak je jednako ostao više u naznakama, kao i prethodni 5. dio, u odnosu na prethodna stajališta u tekstu. Ova suzdržanost ukazuje na to da je autor zamislio neki širi plan preispitivanja ukupnog Begićevog djela, budući je, nakon teksta, još i dodao da: “(Tekst je dio iz knjige u rukopisu o književnoj teoriji Midhata Begića)”.³⁹ Bit će zanimljivo sačekati pojavu ove nove studije i moguće reakcije na njene postavke, posebno uzevši u obzir Ibrahimovićeve ranije tvrdnje o postojanju dva tabora unutar savremene književno-teorijske scene u Bosni i Hercegovini.

Naznaka za tako što naslućuje se iz reference na jednog drugog proučavatelja Begićevog djela, na koju se poziva i Kazaz na početku svog prikaza Ibrahimovićeve studije. Pretragom po Googleu se da zaključiti da je riječ o knjizi Vedada Spahića *Tekst, kontekst, interpretacija: ogledi iz književnosti Bosne i Hercegovine*, objavljenoj 1999. godine.⁴⁰ Dodatnom provjerom u onom dijelu web stranice na kojem se pozivaju svi zainteresirani da napišu prikaz knjige za Google, jer dosad to niko nije uradio⁴¹, dolazimo, ipak, do teksta Nedžada Ibrahimovića “KONTEKSTUALIZIRANJE TEORIJE”, objavljenog u časopisu *Razlika-Différance*, br. 1, čiji je glavni urednik upravo Ibrahimović.⁴² Ibrahimović u svom prikazu Spahićeve knjige posebno spomi-

³⁸ *Ibid.*

³⁹ Nedžad Ibrahimović, “KRITIKA EGZOTERIČKE TRANSMIGRACIJE: O nekim aspektima književnokritičke teorije Midhata Begića“, *Novi Izraz*, br 9., 2000, pp. 55-91, dostupno na: http://www.openbook.ba/izraz/no09/09_nedžad_ibrahimovic.htm. Tekst pod ovim naslovom je objavljen i dvije godine kasnije (02.08. 2011., ali ne u istoj verziji kao prethodni) i dostupan je na: <http://knjizevnarijec.blogspot.ba/arhiva/2011/08/02/2827623>

⁴⁰ Vedad Spahić, *Tekst, kontekst, interpretacija: ogledi iz književnosti Bosne i Hercegovine*, Knj.16 iz Biblioteka Gradina, Grafičar, Tuzla, 1999, 186 strana.

⁴¹ To je uobičajena praksa sa svim knjigama koje se pojavljuju na Googleu, ili nekom drugom sličnom pretraživaču, a cilj joj je da potakne određenog znalca tog djela da svojim kritičkim mišljenjem bilo popularizira određeno izdanje, ili da, na taj način, pomogne onima koji žele saznati više o samoj knjizi.

⁴² Nedžad Ibrahimović, “KONTEKSTUALIZIRANJE TEORIJE“, *Razlika-Différance*, br. 1. 2001, Tuzla, pp. 175-185, dostupno na:

nje Midhata Begića u kontekstu nastanka časopisa *Izraz* 1957. godine u Sarajevu, te ga poredi sa časopisom *Umjetnost riječi*, koji je u Zagrebu pokrenuo Zdenko Škreb. Vrijedi navesti nešto veći citat iz ovog rada:

Kada je 1957. godine Midhat Begić pokrenuo časopis Izraz i time inaugurirao (i etablirao vrlo osobni) čitački rafinman ka kritici kao potrazi za izrazom (kritičkim, autorskim, umjetničkim) i sam skromno ne sluteći mnoštvo nadolazećih epigona, Zdenko je Škreb u Zagrebu pokrenuo časopis Umjetnost riječi, institucionalno dekonstruirajući kompleks pozitivističkih ali i, prema elementarnim vrednotama i značenjima teksta, neodgovornih, impresionističkih čitanja. Ako iz te paralele pogledamo na današnju (nepromijenjenu!) poziciju naše i hrvatske književne znanosti, stvari postaju tragično bjelodane, pa smo primorani zaključiti da je – usprkos cjelini svojega socmarksističkoga angažmana – Midhat Begić možda i jedina osob(e)nost poslijeratne bosanskohercegovačke književnokritičke scene. Stoga je praktično nemoguće naći kritičarsku osobu koja poslije Begića ne bi bila begićevac – impresionistički improvizator i bachelardovski raspojasani putnik kroz snove – nego antibegićevac.⁴³

Ibrahimović, ipak, izdvaja u fusnoti br. 3 uz ovaj navod, nekoliko novijih kritičarskih pera kao izuzetaka u liku “Slobodana Blagojevića, Mladena Šukala, Envera Kazaza i danas – pripadajuću sasvim drugoj epistemi, pa u neku ruku i neusporedivu – Nirman Moranjak-Bamburać”.⁴⁴

Čini se da bi stvarno istraživanje uticaja Midhata Begića na kritičko-teorijsku praksu u našoj sredini i moglo da krene u ovom smjeru – određivanjem pripadnosti pojedinih protagonista bosanskohercegovačke književnokritičke scene ‘begićevskom’ ili ‘antibegićevskom’ taboru, ali to bi podrazumijevalo preveliku istraživačku digresiju i odstupanje od osnovnog zadatka.

Šta bi se moglo, konačno, reći nakon što se pretraži i pokuša povezati na neki drugačiji način ‘Midhat Begić’ na internetskim stranicama? Da ga nema dovoljno, odnosno da većina onog što se pokazuje u suštini varira samo užu

<http://www.razlika-difference.com/Razlika%201/RD1C-Nedžad.pdf>. *Razlika-Différance*, časopis za kritiku i umjetnost teorije, trebalo je da izlazi četiri puta godišnje pod okriljem Društva za književna i kulturalna istraživanja u Tuzli, a i sada je dostupan na zasebnoj web stranici: <http://www.razlika-difference.com/razlika1.htm> premda je posljednji trobroj 12/13/14 izašao 2006. godine.

⁴³ Nedžad Ibrahimović, “KONTEKSTUALIZIRANJE TEORIJE“, *Razlika-Différance*, br. 1. 2001, Tuzla, pp. 176-177.

⁴⁴ *Ibid*, p. 177.

informaciju o nagradi koja nosi njegovo ime i njenim dobitnicima. Da bi bilo uputno, možda baš sa ovog mjesta, inicirati projekat “Memoria Begićiana” i potaknuti mlađe kolege da digitaliziraju što je moguće više izvornih Begićevih djela na zasebnu bazu podataka, koja se može naći kao podlink ili na web portalu ANUBIH-a ili PEN Centra, ili NUB BiH, ili, u krajnjoj liniji, na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Osim toga, mogli bi se digitalizirati i oni radovi, koji direktno referiraju na Begića, a naročito oni koji dodatno osvjetljavaju njegovo zalaganje iz 1970. godine za uspostavljanje bosanskohercegovačke književnosti kao samosvojne i cjelovite kompozitne strukture, zasnovane na tri veće nacionalne literarne tradicije, ali i dopunjene kako svim mogućim manjinskim tradicijama (poput jevrejske) koje su svojedobno obogaćivale i upotpunjavale mozaičnu sliku kulturnog krajolika Bosne i Hercegovine.

To bi, vjerujem, bio trajni način očuvanja ukupnog Begićevog stvaralačkog napora i višedecenijskog djelovanja u kulturnim prostorima Bosne i Hercegovine.

JEDNO SASVIM LIČNO SVEDOČENJE O ČASOPISU IZRAZ U VREME GLAVNOG UREDNIKA MIDHATA BEGIĆA

Ješa Denegri, Beograd

Kada je 1988. časopis *Izraz* obeležavao tridesetu godišnjicu izlaženja, za tu priliku priložio sam kratki osvrt pod naslovom *Izraz – idealni prostor za slobodnog strelca*, podsećajući se davne saradnje sa ovim časopisom kojemu je u to vreme glavnim i odgovornim urednikom bio Midhat Begić (a članovi redakcije Miodrag Bogićević, Ivan Focht, Nikola Koljević, Slavko Leovac, Saliko Nazečić i Husein Tahmišić). Nažalost, Begića lično nikad nisam sreo, niti sam pobliže upoznat sa njegovim delom; stoga od vas moram zatražiti izvinjenje što o njemu ne mogu ništa valjano reći, jedino se mogu još jednom prisetiti saradnje sa *Izrazom* započete upravo u vreme njegovog uredničkog razdoblja i podsetiti šta je *Izraz* značio za tadašnje mlade u Beogradu, koji su, ne znajući kako i gde, stremili objavljivanju svojih prvih napisa. Valja se, naime, vratiti u rane šezdesete i posvedočiti da je *Izraz* kao tadašnji jedini jugoslovenski “časopis za književnu i umjetničku kritiku”, kako mu je stajalo u podnaslovu, bio vrlo pomno i redovno praćen među beogradskim studentima i tek diplomiranim istoričarima umetnosti, pažnjom pojačanom još i time što je naš profesor Lazar Trifunović upravo u *Izrazu* objavio niz priloga (o ruskoj avangardi, Kandinskom, Lubardi, o srpskoj likovnoj kritici), koji su nam bili obavezna ili dopunska literatura. No osim toga, *Izraz* je donosio mnoštvo drugih priloga iz estetike, teorije i kritike, za razliku od drugih časopisa poput, na primer, beogradskih *Dela* i *Savremenika*, koji su znatan prostor poklanjali proznoj i pesničkoj produkciji, a posebno dragoceni bili su u *Izrazu* prevodi iz inostrane stručne literature, u to vreme vrlo retke u izvornom vidu. Dakle, upravo takvom, za sve nas vrlo uglednom glasilu, osmelio sam se jednoga dana početkom 1962. poslati početnički napis (o slikarstvu Stojana Čelića) a da nikoga nisam u redakciji poznao, bez ičije preporuke, da bi se posle kratke neizvesnosti taj napis pojavio u šestom broju juna meseca iste godine.

Tadašnja, i kasnija veza s redakcijom bio je Husein Tahmišćić. Begića nikada nisam upoznao. No činjenica da je on bio glavni urednik časopisa koji mi je ukazanim poverenjem, to slobodno mogu reći, doslovno promenio život, uvela me u struku u kojoj sam ostao do danas – ne mogu a da se toga, posle toliko vremena, pa tako i ovom prilikom, ne sećam sa toplom zahvalnošću.

Ali da ovo sasvim skromno saopštenje ne ostane jedino na jednom ličnom sećanju, potrebno je – iako je uopšte dobro poznato – na ovom mestu naglasiti šta je *Izraz* značio, tada i dugo vremena kasnije, u ondašnjem ukupnom jugoslovenskom kulturnom prostoru. Istorije književnih i umetničkih zbivanja u svakoj od kulturnih sredina prethodne Jugoslavije bilo je i biće praktično nemoguće sačiniti mimo brojnih priloga objavljenih u *Izrazu*; *Izraz* je prvorzredni izvor nastanku takvih istorija. Između svega ostalog, za mnoge od nas iz drugih gradova *Izraz* je bio, i do danas je jedan od simbola slobodoumlja Sarajeva, ne samo kao regionalnog kulturnog središta nego i kao ljudskog životnog okruženja. *Izraz* je jedinstvena, krajnje otvorena, idejno pluralistička tribina visokih stručnih kriterijuma, posebno podsticajna mladima; sve te vrline ovog časopisa naprosto ne mogu a da ne budu bitnom zaslugom čovjeka koji je, u tim početnim i u potonjim godinama nastanka i uspona *Izraza*, bio u ulozi njegovog glavnog i odgovornog urednika.

NAŠ PROFESOR MIDHAT BEGIĆ

Marko Vešović

1.

Slušali smo u mladosti, na fakultetu i van njega, predavače od svake ruke. Bilo je među njima i vrhunskih, ali, razumije se, mnogo više onih koji bjehu srednja žalost. Ipak, možda ni sami ne slutimo šta im sve dugujemo, ne samo prvima, nego čak i potonjima. I ne znam šta nas je toliko gonilo na ta predavanja, ako to nije mladalački strah da ne propustimo priliku čuti nešto važno, postati bar za gram obavješteniji, bar za mrvu duhovniji. Čitali smo Jejtsovu pjesmu “Jedrenje u Vizantiju” i osjećali dublje istinitim naročito njen prvi dio, gdje se govori o mladosti koja “zanesena čulnom muzikom” ne daje pet para “za spomenike nezastarivog uma”. Kao da smo se nekako stidjeli svoje mladosti, onog bezrazložno radosnog klicanja puti iz nas – ne dosjećajući se da je to bezrazložno veselje najdragocjenija stvar pod nebom – i hitali da što prije ostarimo, to jest omudramo, u čemu nam nije pomagalo samo čitanje knjiga nego možda još više slušanje ljudi za koje smo osjećali da su, što rekao Manov junak, od boga duhovni. Danas znamo da nam je mladost prošla onog momenta kad nas je prošla volja za slušanjem predavanja, bilo čijih i o bilo čemu, ali isto tako znamo da neka od najdubljih duhovnih prosvjetljenja, najsvetčanijih duševnih uznesenja, dugujemo slušanju predavanja – red kojim ih ovdje pominjem nije važan – Ivana Fohta, Svetozara Koljevića, Midhata Begića. Sad se događa često, kad sam u učionici, među studentima, da tu mladež naprosto počnem žaliti što više nema priliku, koju je imala moja generacija, da čuje Begića i Fohta. A to što sam ih i ja slušao, doživljam u tim trenucima kao jak razlog za oholost, dobar povod da i sebe pribrojim u izabrane, jer osjećam kao dokaz vlastite vrijednosti što su me u tolikoj mjeri mogla ushititi, recimo, Koljevićevo predavanje o Servantesu, Begićevo o Stankoviću, Fohtovo o “posljednjem” filozofskom pitanju. Istovremeno, sa iskrsavanjem sjećanja na mladalačke duhovne ushite izazvane živom riječju tih ljudi, osjetim kako padam u najdublju skromnost, i sa patosom ponavljam u sebi onaj Jejtsov stih, preinačen za moje svrhe: To mi bijahu učitelji, i to je moja slava!

Ta trojica, inače posve različitih ljudi, u mojim uspomenama iz mladosti uvijek iskrsnu kao sazrijeđe, jer smo osjećali da nam se iz njihovih riječi obznanjuje “treći od Trojice” što rekao jedan Andrićev junak. Mladost naša,

gladna svega, a ponajviše smisla, slušala je njihove riječi takoreći kao orakul. Kud se djenula naša negdašnja sposobnost za divljenje? Ona sposobnost koja se i Manu činila najdragocjenije što čovjek može imati?

2.

Begić nam je na trećoj i četvrtoj godini držao kurs iz moderne književnosti. Naš odnos prema tom čovjeku – tačnije rečeno: razvoj toga odnosa – bio je nešto zaista neuobičajeno, a danas mi se čini da je to najautentičnija stvar koja nam se dešavala na fakultetu. Naši adolescentni umovi bijahu odveć brzi i na pohvali i na pokudi. Prihvatili smo ili odbacivali munjevito, to jest, laskali smo sebi da smo u stanju već na prvim časovima “pročitati” svakog profesora, što se zaista često i događalo: rijetko je bivalo da nam profesor za kojeg ne bismo odmah zaključili da je “ovakav” – tu riječ smo propraćivali palcem dignutim u vis – docnije omili. Jedino smo omanuli u slučaju Begićevu. To što nam je nudio na svojim časovima, isprva nam se nije bogznakoliko sviđalo. Čak i oni koji su odmah kod njega osjetili istančan sluh za književnost govorili su da, naprosto, *ne umije!* “Ne umije, brate, i tačka! Osjeća, možda i zna, ali – ne umije, pa šta ‘oš drugo da ti rečem?’” – tako smo komentarisali nakon časova, sjedeći na gelenderima i radiatorima u hodniku. Jer ne bješe sjaja u njegovim predavanjima. Njegova borba za riječ, napor koji bješe fizički vidljiv, one kapljice znoja što izbiju među njegovim obrvama dok kuša iščupati poetsku tajnu iz teksta koji raščlanjuje, sve to nam se iz početka nije činilo sasvim dostojno fakultetskoga profesora koji bi trebalo – a ko će drugi ako ne on? – da “zna znanje”, da se kreće suvereno, nadmoćno, spokojno među vrednotama! (Valjda smo zahtijevali i od Begića onaj “mir među vrednostima”, kako reče Isidora Sekulić povodom olimpijca Bogdana Popovića.) Sjećam se da smo se, čak, upuštali i u raspre sa Begićevim asistentom Radovanom Vučkovićem oko toga koliko Begić kao profesor zbilja vrijedi. Vučković, stidljiv kao djevojka, tankočutan i obziran, trudio se koliko je mogao da, pozivajući se na Begićevu esejistiku, naš nadobudni, naš isključivi stav donekle ublaži, učini relativnijim. Ima u njegovim esejima, govorio nam je Vučković, duhovne punine koju ćete rijetko naći u tekstovima mnogih današnjih esejista. Ali mi za to, sve i ako nam se činilo da je istina, nijesmo mnogo hajali, jer nam bješe važno šta od živog, od usmenog Begića dobijamo. Bjehu nam važniji ljudi od njihovih tekstova.

I, zbilja, ne znam, ne mogu da se sjetim kako i kad se desilo da nam Begić, od profesora kojeg je mučno slušati – postane profesor koji nam objeloda-

njuje vrhovne tajne književnosti. Jednostavno, zaboravili smo šta smo koji mjesec prije mislili i govorili o Begiću, a da nas je neko na to podsjetio, odlučno bismo zanjekali da smo o tom profesoru ikada mislili drugačije no što danas mislimo. A šta smo mislili, to je stvar koju i nije baš sasvim lako izložiti.

Jer ono što se na Begićevim predavanjima događalo – a golem dio njegovih časova zahtijevao je od nas da mu podarimo status događaja – teško je riječima prenijeti onim koji nisu imali tu sreću da budu Begićevi studenti. Kad kažem sreću, onda mislim bukvalno: taj profesor nas je učio nečemu što drugi nisu mogli ili htjeli, davao nam nešto što čak nije ni obavezno da profesori, čak i kad su najsjajniji, daruju svojim studentima. Ne, zbilja, Begić ne bješe dobar govornik. Nije nas zapanjivao učenošću. Nije se trudio da nas drži budne – povremenim duhovitostima. A za ljude koji ne osjećaju nijanse, kakvih je u našoj generaciji, razumije se, bivalo poprilično, Begićeva predavanja su do kraja ostala ono što su svima manje-više bila na početku: nešto što nije odveć prijatno i veselo slušati i gledati. Danas razumijem šta je tu bilo neprijatno: pred nama se jedan čovjek, iz cijelog bića, iz temelja svog takoreći, naprezao da prizove, da dokuči, da izvabi, da zgrabi za škrge tajnu književnog djela, a mi smo pretpostavljali da bi bar profesoru fakulteta ta tajna trebalo da bude – unaprijed poznata.

Tek kada smo razumjeli da tumačenje književnoga djela nije obijanje kase sa dragocjenostima, učinilo nam se da bi bilo poželjno da predavanja svih profesora budu što više begićevska, to jest, razumjeli smo da je tumačenje književnog djela pustolovina sa nepredvidivim ishodom, a to isto sam docnije mogao pročitati u jednom Begićevom tekstu: čitalački čin je kao otiskivanje niz rijeku, pa šta kome bog da, i ko dokle stigne. Begić nije ulazio u učionicu da nam govori o književnosti, nego je devedeset minuta puštao da nam iz njega književnost – govori. Da je on medijum, bivalo nam je jasno iz onog njegovoga, toliko njegovskog pokreta: sagne glavu, kao da se zagleda u nešto mnogo crno i duboko, pa je odjedanput, naglim trzajem podigne da nam pokaže plave zanesene oči, po kojima smo nagađali: sad dolazi objavljenje. Ili, rečeno prostije i bez pozivanja na mističke metafore, Begić je dolazio da dva časa, tu, pred nama, umjesto nas, zbog nas, doživljava pjesmu, roman, pripovijetku. To je ono čemu nikakve riječi nisu dorasle. To iskustvo sa Begićevih časova i danas mi se čini nezamjenjivim.

Jer niko nas nikad nije pokušao poučiti *doživljavanju* književnog teksta. Vjerovatno i s pravom, jer je svak polazio od prećutnog uslova da se ta sposobnost ima ili nema. Ali, ako smo je i imali, ne bješe nam jasno: *Kako* doživljavati? U kom pravcu? S kojim ciljem pred očima? *Odakle* početi sa doživljavanjem? Ta pitanja mi sad izgledaju djetinjasta, a onda su bila sudbinska.

Bilo nam je jasno šta, kako i odakle se i dokle doživljava u životu. Svak se razumio u ono osjećanje, u ono stanje, kad ti, recimo, ne dođe djevojka na sestanak, pa se svijet munjevito isprazni, ustane u tebi očaj koji zamrtvljuje sve vidike, tako da ti se čini besmislenim, zaludnim, pokušaj da se bilo šta čini, bilo šta misli, bilo šta osjeća, osim tog sveprožimnog jada. U to smo se svi razumijevali, ali zar čitanje pjesme zaslužuje da mu se podari status *takvog doživljaja*? Begić nam je otkrio upravo to: da duboko razumijevanje jedne strofe, jednog pasusa iz romana, može zgrabiti, protresti cijelo biće kao i “zbiljski” doživljaj. Da je književnost stvar egzistencijalno važna, to smo naučili na Begićevim časovima. Razumjeli smo: kolika je i slast i muka, i sreća i napor, i ozarenje i grč, neposredan doticaj sa “estetskim nukleusom djela”, da se poslužim Begićevim obrtom. Razumjeli smo jednu paradoksalnu stvar: da je literatura nešto mnogo više od života, a da život pri tom ostaje nešto mnogo više od literature.

Pred nama je bio čovjek od senzibiliteta. Ta nam riječ postade ključ ključeva. Da je senzibilitet *sve* kad je riječ o razumijevanju umjetnosti – postalo je ubrzo jasno nama, kojima su razni teoretski “*izmi*” već uspjeli da prilično pomute zdrav, prirodan odnos prema književnosti. Slušajući ga kako, ne iz glave nego iz cjeline sebe, govori o Šimunoviću i Stankoviću, kazujući pri tom istine koje trepere od nedefinitivnosti, od nedovršenosti, i koje su zbog toga sposobne za dalji život, za dalja grananja, mi smo se počeli stidjeti svoje mladićki samosvjesne sigurnosti da znamo “šta je šta” u književnosti, i stade se u nama začinjati jedno veoma plodno saznanje: književnost je oblast duha gdje je *izvjesnost* tako rijetka biljka, a za vlastita otkrića i saznanja moraš jamčiti cjelinom svog bića, i to im jedino i može podariti važenje.

Dolazeći da javno, na naše oči, *treperi* pred pjesničkim ljepotama – Begić je u nama izazvao jednu vrstu nelagode: dok smo ga slušali, te ljepote, te vrijednosti činile su nam se toliko kidljive, toliko nesušastvene, toliko teško uhvatljive, a istovremeno toliko nepobitne, pa smo počeli naprosto misliti da smo pogriješili fakultet i da je književnost pređa pretanka za naše ruke. Prosto nas je hvatao očaj što, po svoj prilici, nikad nećemo sami moći toliko izbliza, toliko iznutra osjećati tkivo književnog djela. Ali nam je ubrzo počelo bivati jasno da ni Begiću to nije palo s neba i da iza tolike istančanosti senzibiliteta mora stajati veliko čitalačko iskustvo, ono znanje koje nam, isprva na našu žalost, Begić nije htio pokazivati na predavanjima, a koje je, naknadno smo osjetili, sišlo u podlogu njegova doživljaja književnog djela. Begićeva predavanja otkriše nam da treba čitati ne da bi se znalo i pokazivalo znanje već da bi nas knjige *izmijenile*. Da bi istančale, produhovile naše osjećanje svih stvari.

Spadam u one kojima je književnost najvažnija stvar na svijetu. I ne radi se tek o precjenjivanju posla od kojeg i za koji živim, jer znam da i šahisti misle da se bez šaha ne bi mogla zamisliti ljudska istorija. Nego sam svagda spreman potegnuti debele i teške argumente da dokažem tvrdnju kako se vaskolika duhovna aktivnost čovjekova može podijeliti na književnost i sve ostalo. Ali nisam to htio da kažem. Nego, kad danas mislim gdje se, kad se, kako se začelo u meni takvo osjećanje književnosti, biva mi jasno da su i Begićeva predavanja morala tome itekako doprinijeti. Ko nije bio kadar osjetiti da je književnost sve i svja, tačka najvišeg intenziteta ljudske svijesti, taj nije imao osobite vajde od Begićeva predavanja. Ko nije bio spreman da se prožme, do dna sebe, istinom da je književnost najviše iskupljenje ljudskog postojanja, tome su Begićeva predavanja, naravski, bila dosadna. Kažu, ako bi Francuska bila zbrisana sa lica Zemljina, a preživjela njena književnost – mogla bi se, na osnovu te književnosti, opet uspostaviti ta ista Francuska kakva je i bila, a ko nije imao mašte da se dovoljno uživi u veličinu smisla ove pretpostavke, taj nije za ovaj posao. Begić nas, dabogme, svemu ovom nije učio propovijedanjem, te stvari nam je činila očitim njegova sposobnost *uosjećavanja* u pjesničko iskustvo. Sposobnost da ostane u potpunoj vlasti prizora koji tumači. Dotad nismo znali da je predavanje tekstu moguće u tolikoj mjeri. Stoga nam se činilo da je njegovo tumačenje tog književnog djela – prvo pravo tumačenje. I, sjećam se jedne zlobne opaske. Ženske, naravno. Čujem jednu od slušateljki kako veli: kao da su Begić, i njegova ljubavnica-književnost, na jednoj strani zida, a mi svi drugi na drugoj. Opaska u kojoj bješe istine, bar što se tiče zida. Taj zid je i ljutio one sa potvrđim sluhom, mada su i oni osjećali – riječ “ljubavnica” čini se otud pogođenom – onaj eros tumačenja koji je zračio i kroza zid između profesora i onih s manje osjetljivim prijemnicima.

A na predavanjima o Stankoviću Begić je zbilja bio Begić na kub. To, vjerujem, ne mogu zaboraviti ni oni studenti koji su docnije postali prodavci papira, sudije udruženog rada, čak i policajci. Na tim predavanjima i najokorjeliji skeptici morali su da zašute. Doživjeli smo to kao čin inicijacije u misterij.

Do tada, mi studenti, naravno, dijelili smo se na gvelfe i gibeline. Što će reći na andrićevce i krležijance. Sjećam se, jedared, dva andrićevca udoše u učionicu i svečano obnarodovaše kako su se poduhvatili da cjelokupna djela Miroslava Krleže prevedu na srpskohrvatski jezik! No krležijanci im nijesu ostajali dužni: uzeli bi, na pasja kola, grđiti Andrića zbog kukavičluka s kojim je čitav moderni svijet metnuo u zgrade! A onda je jednom ušao Begić i kazao nam kako smatra – što će, nada se, i dokazati na idućim predavanjima – da je *Nečista krv* najveći roman napisan na našem jeziku. Veći, dodao je, od

oba Andrićeva – očito da roman *Gospođica* nije ulazio u konkurenciju – i od Krležinih romana. Čuđenje, pa i zapanjenost, bijahu golemi: ako je i od Begića, mnogo je, mislili smo. Begić je govorio, ako se dobro sjećam, šesnaest časova o Stankoviću.. (Dobra stara vremena kad su profesori mogli osam sedmica posvetiti voljenom piscu, i kad su studenti zaista mogli osjetiti šta istinski znači *studirati* književnost.) Nakon posljednjeg predavanja pokazalo se da su bar sedamdeset posto nekadašnjih andrićevaca i krležijanaca postali stankovićevci. Na tim časovima Begić je zaista bio onaj koji “bije iz svih oruđa”. Mislim da je baš tih dana pisao esej o Stankoviću, ili barem pripremao građu za nj. Shvatili smo, tu, da je tajna djela u detalju. Kakvo je sve bogatstvo smislila Begić izvlačio, ispredao pred nama, iz detalja, a u isti mah je držao na oku strukturu.

Prošlo je od tada četrdesetak godina, ali ja i danas mislim kako se Begićeva teza o *Nečistoj krvi* kao najvećem romanu ovog jezika itekako, itekako, itekako može braniti. A siguran sam da su moji časovi, na kojima sam, ranije, sa đacima u školi, i docnije, sa studentima na fakultetu, obrađivao Stankovića, bili bolji od ostalih: osjećao sam da sam naprosto *dužan* Begiću biti tada nadahnutiji nego inače.

3.

Dopisujem, naknadno, stvar za koju nisam siguran da spada baš ovamo. Ipak sam odlučio da njom završim svoj pokušaj sjećanja na profesora Begića. Jer da nisam bio njegov student, ta mi se stvar, bukvalno, ne bi mogla desiti.

Nedavno, na jednom književničkom putešestviju, u Brčkom, upoznam čovjeka iz Koraja: kaže da je rođak Midhata Begića. Vlasnik krčme u mjestu više se ne sjećam kojem. Već taj mi podatak bješe dosta da tog čovjeka ne pogledam baš najboljim očima: moja isprvašnja nenaklonost prema tom krčmaru počivala je, jamačno, na djetinjastoj vjeri da bi neko ko je rođak Begićev trebalo da se stidi što je krčmar. A ni spoljašnjost mu ne bijaše osobito simpatična. Na malom prstu: nokat, ko zna zašto, nalakiran. Na srednjaku: ovolika prstenčina – bješe u njoj, brat bratu, bar deset deka. Prilično crven u licu, razvaganio se u kafani kao u rođenoj kući, pije i naručuje velike ovale miješanog mesa. Gledam ga, sad s melanhelijom, sad sa odbojnošću. Krivo mi, brate, što nosi prezime našega profesora i još se grlato time hvali. I to mi je Begićev rođak, kuku majko!, mislio sam. A istovremeno sam znao da je to, ponavljam, djetinjasto, jer to što se i ovaj zove Begićem sigurno ga ne obavezuje da bude duhovan i ljudstven više no što, grešnik, može. Ali, gospode bože, pa *mo-*

ralo bi ga to obavezivati. Ili, ako ne, to jest, ako misli da može biti kakav god hoće, onda nek se ne kazuje rođakom čovjeka koji je jedan od najboljih esejista u Bosni i Hercegovini. Ponaša se svisoka, gleda nas s mrzovoljom i sa dosadom. Sjetih se, kad sam bio gimnazijalac, kako su mangupi, krijući se iza ćoškova, za mnom dovikivali: “Književnik!” – takvim tonom kojim se izvičuje: “‘Ajvanu!” Eto tako, kao što su nekad za mnom dovikivali, tako nas je sad gledao ovaj krčmar iz Posavine. Ipak, kad je čuo da ima nas kojima je Begić bio profesor, zaželje, kako mi se učinilo, da nam pokaže da i on konja za trku ima. Da ni on nije tek obični krčmar, pilac i izješa! Pričao nam je barem sat o tome šta je sve vidio, čuo, doživio u ovih četrnaest godina koliko je krčmar. Rastao sam se od tog čovjeka radostan što se svojski potrudio da mi ne oskrnavi uspomenu na *pravog* Begića. Bijah naprosto sretan što i ovaj, bogme, zaslužuje da se tako preziva. Zaželjeh da mu rečem: E, brate, nosi to prezime i dalje, od mene ti bogom prosto bilo! I zažalih, dok sam ga slušao, što mi se nije pri ruci desio magnetofon da to zabilježim, jer znam sebe, neću moći da upamtim, ili ću prebrzo zaboraviti stvari koje bi zaista vrijedilo da ne odu sasvim u dim.

Dolazim, veli nam, već godinama ovamo (misli: u Brčko). Da nabavljam robu za kafanu. I gledam kako u hotelima sjede uvijek isti ljudi. Ništa vam to pod milim bogom ne radi, kao da se zaklelo. A povazan jede li jede i pije li pije. Otkuda mu pare, pitam se ja. ‘Ajde ti pa boga pitaj. To su vam tajanstveni ljudi. To su vam, znate, ljudi sa tajnom. I od te tajne žive. I to debelo žive. Ostali muku muče da prežive, a ono će hiljadu godina, ako treba, tako sjediti, piti, jesti i ništa ne raditi.

Prešao je zatim na monolog o tome kako nijedna “krupna para” ne može biti čista. Onda dođe monolog o pjevaljkama. Najzad, jedno opšte razmatranje o gostima. Ljudi su vam, veli, razni na svijetu. Niko to ne zna bolje od mene, koji držim kafanu. Ali, šta ćeš, mora se to podnositi. Jedan hoće da mu je neslano. Drugi voli slanije. Treći se mršti na debelo, a četvrti baš mi traži to debelo. Peti ište hladno pivo, a šesti po tripud veli: I nemoj da bude odviše hladno. A svi šestorica – sjede za istim stolom. Pa sad ti vidi kako ćeš. Svak hoće nešto deseto, a svi jedno društvo čine. A možda kod svojih kuća i nisu toliko razni? Možda se tamo ni živi ne čuju. Nego takvi vole da su kad uđu kod mene. Kao vele: jedu i piju za svoje pare, pa što onda da se ne prenamažu i da se prave gospoda i fini.

A oko jedanaest uveče, svi su oni – zreli! Zreli za šta god hoćeš. Zreli da im oguliš pare. Zreli da učine što i ne sanjaš. Zreli da zakolju, i da zaplaču, što od miline što od jada. Zreli da budu bolji no što će ikad biti van moje kafane. Niko ko nije godinama, kao ovo ja, gledao ljude oko jedanaest uveče,

ne može znati kakvi sve mogu biti. Niko. Kad dođe jedanaesta ura, a meni se čini, u rođenoj kafani, da sam se obreo u nekoj drugoj državi. Toliko ti insan umije biti svakakav.

Midhat Begić je rođen u Koraju, gdje su ljudi “zreli”, a umro pod Monblanom: golem je raspon, čudan je luk što ga je opisao njegov život.

Dragi profesore, dao bih ne znam šta da mogu doznati bar nešto od onog što si mislio, u trenucima razdvoja sa svijetom, a sa tim Monblanom pred očima. Jesu li ti, ipak, ponekad, ispred unutaršnjeg oka, prolazili i ljudi s tajnom, koji od te tajne, ako ustreba, mogu živjeti i hiljadu godina?

PISMO HANIFI

Milan Đurčinov, Skoplje

Veoma poštovana i draga Hanifa,

Evo, šaljem svoj srdačni i prijateljski pozdrav Vama i svim ostalim učesnicima naučnog skupa o Midhatu Begiću, kao i moj, za sada mali prilog o njemu, o našim kontaktima, o njegovoj izuzetnoj ličnosti i isto toliko značajnom delu.

Midhata sam prvi put video i upoznao na željezničkoj stanici u Varšavi, sredinom 60-tih godina prošloga veka, što i on pominje u jednom svom putopisnom eseju, i odmah sam osetio, uprkos razlici u godinama, prema njemu duboku naklonost i poštovanje. Mi smo se tih godina lomili oko istih pitanja, bili na istim ili na sličnim "raskršćima", zalagali se i zastupali iste ideje i ideale, bili smo, kako bi se to reklo, "jedne gore list". Ja sam Midhatu upotpunjavao znanje o makedonskoj književnosti i njenim raskršćima, a on je meni svojim primerom potvrđivao da se može biti i uz Bodlera i Marksa, i uz Kamija i Sarttra, kao i uz Bašlara i Rolana Barta, a opet ostati stvaralac ovih naših balkanskih književnosti, ostati svoj, ne izneveravajući svoj autentični prostor i svoju kritičarsku misiju u njemu.

Kasnije smo se ređe sretali: svako je išao svojim putem, ali se nikad nismo rastali. Ja sam bio u kontaktu s njim i dalje preko njegove izvanredne supruge Moriset, koja je mnogo učinila za afirmaciju makedonske književnosti u Francuskoj, pa se to i u jednoj ovakvoj prilici mora istaći.

A sada, ukratko o onome što je nas tesno povezivalo:

Prvo. Mi smo svi, zapravo, izašli iz "Krlježina šinjela", i to je bio onaj ugaoni kamen koji nas je objedinjavao. Begić je, zapravo, mene lično približio Krlježi i doprineo da se brojni moji tekstovi o našem velikom piscu objave na prostorima naše šire tadašnje zajednice.

Drugo. Bili smo stalno vezani za jednu od velikih evropskih književnosti, on za francusku, ja za rusku.

Treće. Delovali smo obojica na univerzitetu i veliki deo životu posvetili pedagoškom radu i kontaktu sa studentima.

Četvrto. Bili smo na identičnim pozicijama po pitanju dvojstva u pripadnosti pisaca pojedinim nacionalnim književnostima.

Peto. Prialatili smo Bodlerovo načelo da *objektivna* kritika, kao ni *objektivna* umetnost ne postoje.

Šesto. Smatrali smo da je kreativnost nešto što je bitno i za kritičara i da kritičar bez senzibiliteta i urođenog dara da prepozna i razluči istinsku vrednost od kiča i surogata, – treba da traži drugo zaposlenje.

I, najzad, *sedmo*. Nama je svaki *-izam* bio tuđ, i kod pisca i kod kritičara, a time i svaki *sistem* koji ograničava i sužava krugozor onome koji sudi.

Mogao bih navesti i mnoga druga područja u kojima smo išli istim putem. U jednome smo se ipak razlikovali. Midhat Begić je kao kritičar bio veoma skrupulozna ličnost, ponekad, po mom mišljenju, čak i nepotrebno, što meni tokom moje dugogodišnje kritičarske prakse nije uvek polazilo za rukom. Možda sam ga upravo zbog ove male razlike i poštovao i voleo sve do kraja njegovog života.

Svojim delom Midhat Begić je veoma zadužio jedan širi prostor od onog u kojem je živeo i stvarao, i to je, po meni, ono što moramo uvek imati u vidu i u ovoj i svim drugim prilikama kada budemo govorili o njemu.

Još jednom vas sve srdačno pozdravljam, žalim što ovog puta nisam među vama i želim vam svestrani uspeh u vašem radu i poduhvatu.

26 oktobar, 2011 g. u Skoplju

Vaš, Milan Đurčinov

O autorima

- HANIFA KAPIDŽIĆ-OSMANAGIĆ, redovna članica ANUBiH, profesor emeritus Filozofskog fakulteta u Sarajevu, BiH. Književna kritičarka i teoretičarka, esejistkinja i urednica.
- SUNITA SUBAŠIĆ-THOMAS, profesorica književnosti, teoretičarka i esejistkinja. Radila kao lektorica na Univerzitetu u Aix-en-Provence, Francuska. Za ediciju *100 knjiga bošnjačke književnosti* priredila i napisala uvodnu studiju za djela Midhata Begića.
- NEDŽAD IBRAHIMOVIĆ, književni i filmski kritičar, scenarist i autor dokumentarnih filmova, esejist. Profesor na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Tuzli, BiH.
- MARINA KATNIĆ-BAKARŠIĆ, profesorica Filozofskog fakulteta u Sarajevu, na Odsjeku za slavenske jezike i književnosti i Odsjeku za komparativnu književnost i bibliotekarstvo, BiH. Esezistkinja i književna kritičarka.
- MUHAMED DŽELILOVIĆ, profesor na Filozofskom fakultetu i Akademiji scenskih umjetnosti Sarajevu, BiH. Književni kritičar, dramaturg. Oblasti: komparativna književnost, dramaturgija, teatrologija.
- ELBISA USTAMUJIĆ, profesor emeritus Fakulteta humanističkih nauka Univerziteta “Džemal Bijedić” u Mostaru, BiH, autorica književnoznanstvenih studija i istraživanja.
- IVAN LOVRENOVIĆ, diplomirao jezik, književnost i etnologiju na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Prozni pisac, urednik, novinar, književni kritičar, esejist i antologičar. Dobitnik prve nagrade “Midhat Begić” za esej o Andriću 2009. godine.
- ENVER KAZAZ, redovni profesor Filozofskog fakulteta Univerziteta u Sarajevu, BiH. Predaje na Odsjeku za književnost naroda BiH. Esezist, književni teoretičar i kritičar.
- SANJIN KODRIĆ, docent na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Sarajevu, BiH. Predaje na Odsjeku za književnost naroda BiH. Književni teoretičar i kritičar.
- ZVONIMIR RADELJKOVIĆ, profesor Filozofskog fakulteta u Sarajevu, BiH. Predaje na Odsjeku za anglistiku. Amerikanist, esejist i prevoditelj.
- VESNA ČAUŠEVIĆ-KREHO, vanredna profesorica Filozofskog fakulteta u Sarajevu, . Predaje na Odsjeku za romanistiku. Historičarka književnosti i književna teoretičarka.
- NIHAD AGIĆ, profesor na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Sarajevu, BiH. Predaje na Odsjeku za književnost naroda BiH. Književni teoretičar i književni kritičar.
- ČEDO KISIĆ, pisac, esejist, publicist i urednik. Pokretač mnogih književnih i kulturnih manifestacija na području bivše države i BiH, između ostalog i Nagrade “Midhat Begić” za studijski esej. Živi u Sarajevu.
- PREDRAG MATVEJEVIĆ (Rim-Zagreb), inostrani član ANUBiH. Predavao na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, na Trećem pariškom sveučilištu (Nouvelle Sorbonne) i na Rimskom sveučilištu La Sapienza. Književnik, književni teoretičar i kritičar.
- MILJKO ŠINDIĆ, profesor emeritus na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Banjaluci, BiH. Književni kritičar, esejist i istoričar književnosti.

SREBREN DIZDAR, profesor Filozofskog fakulteta Univerziteta Sarajevu, BiH. Predaje na Odsjeku za anglistiku. Historičar književnosti, književni kritičar i prevoditelj.

JEŠA DENEGRI, jedan od najpoznatijih teoretičara, istoričara i kritičara konceptualne umjetnosti u Srbiji i nekadašnjoj Jugoslaviji. Živi u Beogradu, Srbija.

MARKO VEŠOVIĆ, pjesnik, romanopisac, esejist, književni kritičar, polemičar i prevodilac. Predavao na Filozofskom fakultetu u Sarajevu.

MILAN ĐURČINOV, redovni član Makedonske akademije nauka i umjetnosti, književni kritičar i slavista svjetskog glasa. Živi u Skoplju, Makedonija.

Organizaciju skupa i štampanje zbornika omogućili su:

*Ministarstvo kulture i sporta Vlade Federacije BiH
Ministarstvo obrazovanja i nauke Vlade Federacije BiH
Ministarstvo kulture i sporta Kantona Sarajevo
Ministarstvo obrazovanja i nauke Kantona Sarajevo
BH Telecom*

Posebna izdanja
Odjeljenja humanističkih nauka ANUBiH

Izdavač
Akademija nauka i umjetnosti
Bosne i Hercegovine

Lektorica
Ferida Duraković

DTP
Boriša Gavrilović

Tiraž 250

Štampa
Dobra knjiga, Sarajevo

Sarajevo 2012.

CIP –Katalogizacija u publikaciji
Nacionalna i univerzitetska biblioteka
Bosne i Hercegovine, Sarajevo

821.163.4(497.6).09 Begić M. (082)
929 Begić M. (082)

**MEDUNARODNI naučni skup Midhat Begić (1911-2011)
Život i djelo (2011 ; Sarajevo)**

Zbornik radova / Međunarodni naučni skup Midhat
Begić (1911-2011) Život i djelo, Sarajevo, 27.
oktobar/listopad 2011. ; uredila Hanifa
Kapidžić-Osmanagić. - Sarajevo : Akademija nauka i
umjetnosti Bosne i Hercegovine, 2012. - 190 str. :
slika Midhata Begića ; 24 cm. - (Posebna izdanja /
Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine ;
knj. 164. Odjeljenje humanističkih nauka ANUBiH
; knj. 42)

Na spor. nasl. str.: Midhat Begić (1911-2011) life
and work. - Bibliografija uz pojedine radove

ISBN 978-9958-501-75-3

COBISS.BH-ID 19623174
