

Univerzitet u Sarajevu

Filozofski fakultet

Odsjek za književnosti naroda BiH

Publicističko i esejističko djelo Meše Selimovića

Završni magistarski rad

Studentica: Merima Čusto

Mentor: prof. dr. Sanjin Kodrić

Sarajevo, 2018.

Univerzitet u Sarajevu

Filozofski fakultet

Čusto, Merima

Broj indeksa: 2542/2016

Odsjek za književnosti naroda BiH i bosanski, hrvatski i srpski jezik

Publicističko i esejističko djelo Meše Selimovića

Završni magistarski rad

Mentor: prof. dr. Sanjin Kodrić

Sarajevo, oktobar 2018.

SADRŽAJ

Uvod.....	4
1. Književna kritika i esejistika	6
2. Esej kao književni žanr.....	7
2.1. Struktura esejističkog diskursa.....	11
3. Esejistički stil.....	13
4. Publicistički stil	14
5. Eseji i esejistički fragmenti Meše Selimovića.....	15
6. Kulturalnomemorijski makromodeli (sorealizam, poratni predmodernizam, poratni modernizam)	17
7. Faze u kritičkom razvoju Meše Selimovića	20
7.1. Prvi kritičko-esejistički radovi (1948-1950).....	21
7.2. Kritička traženja od 1950. do 1960. godine	23
7.3. Nova kritička traženja (1961-1964)	26
7.4. Uspon u pisanju kritičarsko-esejističkih radova (1964-1975)	28
8. Pisci, mišljenja, razgovori	32
8.2. Između Istoka i Zapada	35
8.3. Društvo i književnost	38
9. Za i protiv Vuka.....	39
10. Sjećanja.....	44
Zaključak.....	53
Literatura.....	54

UVOD

Rad se u prvom dijelu bavi određenjem eseja kao književne vrste u djelima teoretičara koji su pisali o eseju (Montaigne, Adorno, Epštejn, Solar, Glaudes i Louette i dr.) uz nastojanje da se istaknu mjesta koja upućuju na specifičnu strukturu esejističkoga diskursa. Esej se pokazuje žanrom čija je funkcija spoznajna, a riječ je o mišljenju koje je uvjetovano načinom kazivanja, odnosno stilom kao kategorijom na kojoj se temelji literarnost žanra. Nakon teorijskog pristupa esejistici i publicistici, prethodno istraženi elementi prikazani su praktično, na tekstovima Meše Selimovića. Selimović se koristio biografsko-pozitivističkom metodom i pisao prema Timofeju. U radu se prate Selimovićeve razvojne faze u kritičkom stvaralaštvu, od 1948. do 1975. godine, gdje je evidentno kako se mijenjao kao književni kritičar. Uz svaku od razvojnih faza priložene su i bibliografske jedinice, radi dokumentovanosti i boljeg uvida.

Primarna funkcija Selimovićeve kritike je vrednovanje literarne stvarnosti uz estetičku i književnohistorijsku misao i književnu historiju. Njegova kritička misao svojom prirodom teži razmicanju granica, otvarajući se i prema drugim oblastima. Kontinuitet u razvoju Selimovićeve kritičke misli moguće je pratiti kroz eseje i oglede, članke, polemike, intervjuje. Esejistika kao sve značajniji oblik literarne djelatnosti i primjeren vid književnog izražavanja, otkrila se kao još jedan od vidova Selimovićeve interakcije među pojedinim literarnim žanrovima. Referentni, programski, polemički tekstovi pokrivaju cjelokupan njegov književni razvoj i stavljaju važan naglasak na opsesivne teme.

U *Sabranim djelima* Meše Selimovića njegovi eseji, od deset tomova koliko ih dosadašnja izdanja broje, zauzimaju dva, i to *Pisci, mišljenja, razgovori* te *Za i protiv Vuka*. Sistemski istraživački rad na književno-polemičkom korpusu tekstova iz prepiske, periodike, zaostavštine, bi nesumnjivo otvorio novi raspon u tumačenju Selimovićeve književnih, lingvističkih i kulturoloških interesovanja. *Sabrana djela* ne prikazuju Selimovićeve filmske scenarije, niti odlomke iz njegove prepiske. *Sjećanja* kao oblik dnevnikačkih zapisa pripadaju dijelu publicistike. Predstavljaju uvod u piščevo djelo i spojnicu između esejističkih iskaza i beletrističkih slika. Jasno je da je Selimović nastojao da uz romane i pripovjedački opus

komponuje i knjigu eseja, razgovora i prikaza koji bi išli ravnopravno uz njih. Memoarska proza *Sjećanja* jeste piščeva intimna ispovijest o svom životu od najranijeg djetinjstva do starosti i zapis o njegovoj umjetnosti, nadasve iskren i hrabar u oba nivoa. U umjetničkom pogledu, kao i u metatekstualnom izričaju o umjetnosti, *Sjećanja* ulaze u krug Selimovićeve romaneskne proze, te s njom čine organsko jedinstvo, i to ponajviše s *Dervišom i smrti*. Selimović nije bio sklon jednolinijskom ni u literaturi ni u svom životu. Njegovo zastupanje ideja o polihromnosti i mnogoznačnosti literature dužeg je datuma, a poznaje se još od fakultetskih predavanja iz teorije književnosti, koja su bila obilježena timofejevskim kanonima, slobodnom i nesputanom mišlju, iskustvima savremene umjetnosti.

Selimovićev kritičko-esejistički razvoj moguće je pratiti od prvih radova iz 1948, perioda zastajkivanja i kritičkih traženja, do kreiranja osobenog mjerila umjetničkog u vrednovanju književnog djela. U radu nije interpretirana cjelokupna Selimovićeva esejistika i publicistika, nego koncentrirani fragmenti koji bi mogli poslužiti kao model za razumijevanje esejističke i publicističke rečenice, kao i strukture Selimovićevih tekstova.

1. Književna kritika i esejistika

Na južnoslavenskim književnim prostorima esej i esejistička kritika javljaju se u traženju pravih vrijednosti vremena, dajući ocjenu književnog djela i ukazujući na njegove dobre i loše strane. Iako se ovdje javlja nešto kasnije nego u drugim zemljama, esejistička kritika je pronašla posebno mjesto među raznim vrstama književne kritike. Ona u sebi sadrži značajke eseja i vezuje se za njega. Uglavnom se javlja u vidu recenzija, prikaza, članaka, a manje u čistom žanrovskom obliku. Esejistička literatura pretpostavlja i kod pisaca i kod čitalaca jedan stepen obrazovanja i ukusa do kojeg još uvijek nisu doprli.

Postoji razlika između književne kritike i esejistike.

Objekat kritike je svakako književno djelo. To je njen predmet. Kritičareva aktivnost je konkretno djelo u konkretnom kontekstu. U kritiku je uključeno i poznavanje istorije književnosti i teorije, ali se istovremeno ima u vidu i stalno postavlja pitanje: šta je književnost? pisci esejističke kritike imaju veću samostalnost u odnosu na izabrani objekat i mogućnost vlastite, unutarnje organizacije. Razlika između kritike i eseja posebno je vidljiva kada su oni upućeni na isto književno djelo, isti objekat.¹

Kao začetnik eseja i tvorac termina *esej* (engl. essay, fr. essai) javlja se Montaigne koji je objavio tri knjige svojih eseja. Govoreći o eseju, francuski književni historičar i kritičar A. Thibaudet² kaže da esej njegovom stoljeću odgovara kao najharmoničniji portret i najprikladniji oblik. Prvi eseji nastali su iz bilježaka povodom pročitanih knjiga. Pored njega kao rani esejisti iskazali su se F. Bekon koji je objavio *Eseje ili savjete građanske i moralne*, te T. Babington Masaulay. Kritika, esejistika i estetika se međusobno isprepliću i dopunjuju. Estetika je uvjet za dobru kritiku i esejistiku.

¹ Skakić, Mirko (1998), *Književni kritičar Meša Selimović*, Beograd – Zvezdara, str. 20.

² Radica, Bojan (1936), *Esej kao izraz sadašnjice*, Javnost, Beograd.

Esejistika kao sve značajniji oblik literarne djelatnosti, kao najprimjereniji vid književnog izražavanja kritičke i teoretske misli, odavno je otkrila nestabilnost granica među pojedinim literarnim žanrovima, ali i između književnosti, filozofije i nauke.³

2. Esej kao književni žanr

Esej izvorno znači ogled, pokušaj; njegovo ime datira od kraja 16. stoljeća (Montaigne ga je upotrijebio 1580. godine, a Bacon 1597.)

Određenje eseja uveliko je obilježeno isticanjem poteškoća da se jasno definiraju granice te sveprisutne vrste, koja označava i stil mišljenja i način iskazivanja. Većina autora slaže se da postavke esejizma počivaju na procesu koji je važniji od samog rezultata. Eseju je svojstvena naglašena sloboda i procesualnost misli, a kao njegovo glavno obilježje navodi se fragment. Prepletanje eseja s pripovjednom književnošću ili pjesmom u prozi svjedoči o sposobnosti toga žanra da preuzima različite diskurzivne elemente i oblike, a istovremeno zadrži svoj specifičan interes za spoznaju, odnosno težnju za istinom. Esej se u svojim temeljnim karakteristikama dvostruko određuje: kao spoznavanje nasuprot pripovijedanju, te kao fragmentarno mišljenje.

O definiranju eseja možemo govoriti unutar teoretskih pretpostavki Montaignea, T. Adorna, G. Lukácsa, V. Flussera, G. Haasa, M. Solara, R. Barthesa i R. Bensmaïe, koji se bave definicijom eseja kao predmeta književno-filozofske rasprave.

Meša Selimović je pisao prema Timofeju i stoga je važno govoriti o njegovim postavkama i definiranju eseja unutar umjetničko-historijskog roda. Koristi termin umjetničko-historijski rod da bi izdvojio djela u kojima zapažamo izvjesnu specifičnost u izgradnji lika, koja kao što znamo i leži u osnovi onoga što nazivamo rodom. Kao primjer likova te vrste prvenstveno se navodi *ogled*. Pisac radeći na ogledu ima unekoliko drugačiji materijal i nešto drugačije ciljeve uobličavanja tog materijala, nego što je slučaj u pripovijednom djelu. Za pisca ogleda osnovna je životna činjenica. U ogledu, kao i uopće u književnosti, radi se o istom umjetničkom uopćavanju, tipiziranju. Radi se samo o tome što pisac ogleda tom tipiziranju prilazi na svoj način.

³ *Savremena književnost naroda i narodnosti BiH u književnoj kritici, Knjiga I* (1983), str. 444.

U ogledu pisac postavlja sebi zadatak ma kakve činjenice, ljude, događaje, koji postoje ili su postojali (na primjer junake Otadžbinskog rata, njihove podvige koji su se stvarno dogodili) prikaže tako da bi ih čitalac mogao zamisliti u svojoj snazi životne ubedljivosti, kao žive individualne ljude, kao konkretne događaje itd. Zadatak pisca ogleđa sastoji se u tome da čitaoca upozna sa stvarnim životnim činjenicama, da ih unese u čitaovo životno iskustvo [...] Možemo reći da je za pisca ogleđa činjenica 'jedinica prikazivanja' – on nema prava da je izmeni. Pisac ogleđa i pripovedač rade potpuno jednako u oblasti životnosti prikazivanja, ali je njihov odnos prema umetničkoj invenciji različit.⁴

Timofejev napominje da je važno da pisac ogleđa pruži čitaocu uopćavanje, te kako se osobenost njegovog književnog rada sastoji u tome da u samom životu nađe takvu pojavu koja bi u određenoj mjeri sama po sebi bila tipična i da je pokaže čitaocu u svojoj njenoj životnoj izrazitosti, sa svom životnošću prikazivanja. Izvor činjenica i njihovo osvjetljavanje otkrivaju odnos pisca ogleđa prema tim činjenicama. Prema tome možemo govoriti i o životnosti prikazivanja i tipičnosti prikazivanja, što su osnovne oznake književno-umjetničkog stvaranja. Razumljivo je i da se pri obradi materijala pisac služi invencijom. Kompozicija ogleđa je u osnovi uslovljena karakterom pojava koje pisac crta. Prije svega autor bira događaje i nema pravo da bitno mijenja same karaktere. U ogledu nema već poznatih elemenata sižea; siže ogleđa može biti i bez kulminacije, raspleta itd. Timofejev se služi primjerom jednog pisca ogleđa, sastavljajući pregled sljedećim redoslijedom:

Između svih posmatranih činjenica autor bira one koje smatra za tipične i značajne s gledišta svoje zamisli.

Autor razvija repliku junaka u monolog svog lica.

Autor pomera događaje u vremenu (naravno ne iz epohe u epohu).

Autor prenosi dijaloge u događaje (ne istorijske) iz jednog mesta u drugo.

Autor pogađa misli i preživljavanja svojih junaka.

⁴ Timofejev, Leonid (1950), *Teorija književnosti*, Beograd, str. 383.

Autor podvlači, pojačava neke crte svoga junaka na račun drugih...⁵

U ogledu imamo konkretnu sliku ljudskog života, imamo uopćavanje, estetički značaj (jer u njemu pisac naglašava ili ono što on smatra vrijednim ili ono što proturiječi tim vrijednostima). Element invencije oslabljen je jer u centru stoji životna pojava koja je stvarno postojala. Pokazano je ono što je bilo, pa je u tom smislu ogled i historičan.

Milivoj Solar u *Eseju o eseju* žanr određuje na temelju razlika između umjetnosti i znanosti. Takve je razlike prema Solaru pritom *potrebno utvrditi unutar žanrovskog sustava pojedinih književnih epoha, pa je osnovno načelo oblikovanja eseja shvatljivo iz opozicije između renesansnog i srednjovjekovnog sistema književnih vrsta*.⁶ Montaigneovi *Eseji* kao generički model zauzimaju ravnopravno mjesto između epohalnih djela fikcije i filozofije poput Cervantesova *Don Quijotea* i Boccacciova *Dekameron* te Descartesove *Rasprave o metodi*, stvorenih na osnovi ideje slobodnog individuuma čija se sudbina pripovijedno uobličava u romanu i noveli ili se autonomija njegove misli potvrđuje unutar Descartesova sistema evidentne spoznaje.

Teoretičar Gerhard Haas⁷ ističe da se nakon lirike, epike i drame, esejizam smatra četvrtim rodom književnosti. U prilog neuhvatljivosti definicije eseja ukazuje i njegova opaska kako je esej prije svega metodičan, pa tek onda literaran pojam. Esejizmu je prema tome jača spona s općim načelom izlaganja nego s nekim od specifičnih rodova književnosti.

Predmet rasprave Györgya Lukácsa i Theodora Adorna je esej s uporištem u književnosti. Lukács sažima ideju načela oblikovanja eseja kao *transcendentalne čežnje za sistemom, koji možda ne pripada ljudskoj prirodi, nego tek jednoj određenoj epohi ljudske povijesti*.⁸ Ona je, paradoksalno, oponentna fragmentu, odnosno dijelovima kojima se sama služi, u potrazi za totalitetom kao vrijednosnom kategorijom. Lukács naše doba smatra nemoćnim pri zadatku oblikovanja velike prozne umjetnosti ili sistema velike filozofije, što se podudara s Adornovim

⁵ Ibid, str. 38-385.

⁶ Solar, Milivoje (1985), *Esej o fragmentima*, Beograd, str. 19-20.

⁷ Haas, Gerhard (1969), *Essay*, Stuttgart, str. 1.

⁸ Solar, Milivoje (1985), *Esej o fragmentima*, Beograd, str. 26.

razmišljanjem o *eseju koji mora biti sazdan tako da se uvijek i svugdje može prekinuti, jer esej misli u odlomcima, po uzoru na stvarnost koja je razlomljena, te esej prema tome svoje jedinstvo nalazi kroz ulomke.*⁹

Adorno ističe poveznicu eseja, kao spregu kritičke forme i eksperimentiranja.

Esejistički piše onaj tko piše eksperimentirajući, onaj tko, dakle, svoj predmet kotrlja ovamo i onamo, tko ga ispituje, opipava, provjerava, reflektira, tko u svojem duhovnom pogledu skuplja ono što vidi, te stavlja u riječi ono što predmet dopušta da se vidi u uvjetima stvorenima pisanjem« [...] esej ne želi naći ono vječno u prolaznome i izdestilirati ga, prije želi ovjekovječiti prolazno.¹⁰

Phillip Lopate (1994: 23) navodi tradicionalnu podjelu na formalni i neformalni esej, koju nalazi neprimjerenom budući da sam nikad nije naišao na jasnu distinkciju između formalnog i neformalnog pa predlaže pojam personalnog eseja. Ističe da savjest u ličnom eseju proizlazi iz autorovog propitivanja vlastitih predrasuda. Autor se namjerno suprotstavlja popularnom mišljenju, ponekad i čangrizavo.

Vilém Flusser (2002: 194–195) esejizam promatra šire od književnih okvira. Dijeli ga općenito na spontani (subjektivni) i na akademski. Za razliku od akademskog, depersonaliziranog stila eseja, sa prividno skromnim *mi* spontani i subjektivni esej karakterizira bombastično *ja*. Flusser tako akademskom razmišljanju pridružuje raspravu (traktat), a subjektivnom esej. Kad govori o eseju, Vilém Flusser nas također upozorava na opasnost identifikacije s temom.

Solar (1985: 185) govori o razlikama i sličnostima između novele i eseja, te navodi kako se novela odnosi prema romanu kao što se esej odnosi prema studiji. Pritom zaključuje kako je novela *osamostaljeni* dio romana kojim se prenosi iskustvo fragmenta života koji ima samostalno značenje, dok je esej *osamostaljeni* fragment znanja koje tako i ne može biti pravo znanje nego se u nemoći sinteze oblikuje kao *umjetnost*.

⁹ Adorno, Theodor W. (1985), *Esej o eseju*, Zagreb, str. 29.

¹⁰ Ibid, str. 24.

Francuski teoretičari Glaudes i Louette dali su definiciju eseja kao nefikcionalne proze, subjektivne i argumentativne, a kompozicijski antimetodične, gdje sam stil djeluje kao praksa mišljenja.

Reda Bensmaïa (1987: 98) smatra da esej u slučaju teksta nije žanr kao bilo koji drugi, a možda uopće nije žanr, jer se ne da klasificirati. Također, lakše je utvrditi šta u eseju pripada drugim žanrovima nego što u konkretnom predstavljanju pripada eseju samom. Pa je stoga tekstualni esej, prema Bensmaïi, definiran kao degenerativni žanr, generička deformacija, bezoblični tekst bez granica, ili pak kao retorički, dobro konstruirani tekst, jasno individualiziran i dekodirajući – *čitljiv*, pa prema Barthesu predstavlja – visoko strukturiranu i zatvorenu formu *usprkos svemu*.

Esej je dakle nehijerarhizirano i necentrirano djelo budući da funkcionira po principu alteracije (Ibid: 61). Autor u eseju, prema Barthesu, *nije ništa više gospodar onog što je napisao nego što je čitatelj rob onog što čita*; *čitanje ovdje mora biti pluralno, što znači, bez reda ili ulaza gdje »prva« verzija čitanja mora biti sposobna biti zadnja, kao da je tekst bio rekonstruiran kako bi postigao svoju majstoriju* (Ibid: 56).

Esej svojom sistematičnošću i ustrajnošću koje se zasnivaju na istraživanju pojedinog problema podsjeća na znanost, ali se od nje razlikuje time što u njoj prevladava personalna upotreba glagola: *mislim, čini mi se, pretpostavljam*. Tvorci eseja, možemo sumirati riječima Rolanda Barthesa, odbijaju općenito skončati u kakvom pretincu, pa i diskursu koji su sami stvorili.

2.1. Struktura esejističkog diskursa

Kako bi se okarakterizirao esejistički način mišljenja, potrebno je uzeti u obzir razlike eseja u odnosu na diskurs filozofije i znanosti. Na tome je u znamenitom *Eseju o eseju* insistirao Theodor Adorno¹¹ koji će esej, zbog opozicije utvrđenom mišljenju, proglasiti kritičkom formom

¹¹ Esej prema Adornu treba shvatiti kao prigovor pravilima koja su u temelju Descartesove metode; Adorno ih navodi tri: razlaganje objekta na systemske elemente, postupnost misli od jednostavnosti do kompleksnosti te preglednost i iscrpnost (1985: 27–28).

par excellence (1985: 31). Adorno će uputiti da se esej od umjetnosti *razlikuje svojim medijem, pojmovima i zahtjevom za istinom bez estetičkog privida* (Ibid: 19), ali da se u traženju istine njegove metode znatno razlikuju od logičkih procedura filozofskog diskursa kako su one utemeljene u Descartesovoj *Raspravi o metodi*, koju njemački teoretičar navodi kao model zapadne misli od kojega se esejističko mišljenje otklanja.

Esej se prema Adornu odlikuje sviješću o neidentičnosti prikazivanja i predmeta, odnosno pojma i stvari, pa esejističko mišljenje pretpostavlja napuštanje pozicije koja bi predmet svela na pojam ili razriješila njegove protivnosti unutar nekog sistema. Ono parcijalno, promjenjivo i efemerno, što je u klasičnoj filozofiji nailazilo na prijezir, postaje pokretačem mišljenja, predmetom oko kojega esejistička misao kruži bez težnje da ga potpuno iscrpi, jer esej se kreće u odlomcima i “mora biti sazdan tako da se uvijek i svugdje može prekinuti” (Ibid: 29).

Esej je dinamičniji od formi tradicionalnog mišljenja jer postupno izvođenje dokaza zamjenjuje kretanjem prečicama, odnosno, Adornovim riječima, upotrebom “poprečnih elemenata” ili prijelaza, po čemu je “blizak muzičkoj logici”, ali je ujedno i statičniji, zbog svoje “konstruirane uporednosti”, pa je njegova statika “zapravo statika zaustavljenih odnosa napetosti”, u čemu se prepoznaje afinitet eseja prema slici. (Ibid: 34–35)

Teoretičar Mihail Epštejn u svojim će tekstovima o žanru uputiti na subjektivnost eseja te na prostornu dispoziciju esejističkog mišljenja. Pozivajući se na Montaignea, Epštejn utvrđuje kako je bitno svojstvo žanra njegova usmjerenost na “samootkrivanje i samodokazivanje individualnosti”, koja kod rodonačelnika žanra postaje povlaštenom temom mišljenja.

Glaudes i Louette ističu da je vezanost za svakidašnjicu konstanta žanra, pa je esejist često javni svjedok, odnosno bilježnik događaja, a pristajanje uz sadašnjost esej približava diskursu dnevnika i hronike (2011: 260–261), dok Epštejn u usmjerenosti eseja na govorni jezik te u

familijarnom kontaktu sa sadašnjošću nalazi poveznicu s romanom kako ga određuje Bahtin (1997: 15). U tom kontekstu je riječ o diskursu koji je često vezan uz konkretan povod.¹²

Esejistička misao svakodnevne povode dovodi u misaonu konstelaciju u kojoj se prema Epštejnu susreću konkretno i apstraktno, odnosno slika i misao. Do opisa susreta pojmovnog i slikovnog govora u eseju Epštejn dolazi poređenjem s mitom, koja je u određenoj mjeri heuristička, ali rezultira korisnim uvidima o strukturi eseja. Analogno strukturalnoj analizi, Epštejn će osnovnu jedinicu eseja nazvati “esemom”: *Kao jedinica esejističkog mišljenja, esem predstavlja slobodan spoj konkretne slike i ideje koju ta slika uopćava.* (1997: 34). Prema Epštejnu u esejističkom se mišljenju, za razliku od mitskog, ne zbiva sinteza ideje i slike (što Adorno proglašava utopijom), već se ti registri govora nalaze u “pokretnoj ravnoteži” – *misao se prelama kroz nekoliko slika, a slika se tumači kroz niz pojmova* (ibid: 33)

Epštejn u eseju prepoznaje paradigmatički način organizacije iskaza, što korespondira s Adornovim pojmom konfiguracije i prostornim metaforama. Umjesto konfiguracije upotrebljava pojam “kataloga”, sagledavajući esej kao popis raznovrsnih sudova koji se odnose na jednu činjenicu ili raznovrsnih činjenica koje potvrđuju jedan sud (Ibid: 37). Takvu strukturu prepoznaje u Montaigneovim esejima gdje se oko neke ideje-varijante (često istaknute u naslovu) okuplja niz njezinih ilustracija, ili obrnuto, oko nekog konkretnog primjera razvija se niz mogućih tumačenja (Ibid: 38).

3. Esejistički stil

Esejistički stil ima dugu tradiciju i upravo je zanimljiv zbog svoje djelimične unutarnje suprotnosti: po tematici izuzetno bogat, blizak naučnom stilu, po jezičko-stilskim sredstvima esej podsjeća na književnost. Veoma često esejistički stil naziva se i književnim žanrom (Bagić, 1994: 237), odnosno književnom ili čak filozofsko-književnom formom (Paić, 1999: 7).

¹² Esej, iz Lukáčekove vizure, “uvek govori o nečem već uobičajenom ili, u najboljem slučaju, o nečem što je jednom već bilo; svojstveno mu je, dakle, da ne vadi stvari iz praznog ništa, nego samo iznova sređuje takve koje su bilo kad već bile žive” (1973: 45). Tu će “drugostupanjsku” narav esejističkoga pisanja Adorno upotrijebiti za kritiku diskursa koji želi doprijeti do prvih stvari, do iskona, ističući “aleksandrinstvo” eseja, koji odbacuje iluziju da bi se iz područja kulture moglo dospjeti u ono što je priroda (ibid: 25). Svojom ljubavlju za ono fiksirano, izvedeno i stvoreno esej prema Adornu potvrđuje činjenicu “proizvedenosti” egzistencije, njezinu posredovanost kulturom i društvom.

Za razliku od znanstvenog teksta, esej po pravilu nema znanstveni aparat (spisak literature, izvore, rezime, apstrakt, fusnote, tačne citate – esej prije prepričava nego citira) mada može imati neke njegove elemente. Tematika mu je raznovrsna: esej može biti biografija, može obrađivati neku historijsku, političku, filozofsku, biološku ili ma koju prirodnoznanstvenu temu, tema eseja može biti umjetničko djelo, pravac, izvedba, svakodnevni život... Tema eseja može bit i neki drugi esej ili čak esej kao žanr, kao stil – riječ je, dakle, o eseju o eseju ili metaeseju.¹³

Esejističar svakoj temi pristupa subjektivno, iznoseći svoje utiske, stavove, pri čemu može doći do zaključaka koji su izuzetno zanimljivi i za nauku barem kao ideje (čak i kada se zna da esej nije rezultat sistematičnog istraživanja korpusa, da nije nastao na osnovu eksperimenata i slično). Foht (1976: 37) ističe da esej ima i spoznajnu i estetsku stranu, te da esejistička lahkoća jezika jeste lahkoća jezika, stila, ali da nije izraz površnosti, dodajući da je ta lahkoća “manifestacija živosti i životvornosti, za razliku od suhih, isparenih, mrtvački uozbiljenih, tvrdih rečenica koje se mučno rađaju iz dogmatike sistema.

4. Publicistički stil

Publicistički stil zastupljen je u različitim medijima, uključujući i novine, ali realizira se i u formi većih publikacija, npr. knjige, ili TV – serija i ciklusa radio-emisija. [...] Publicistički stil može se podijeliti na nekoliko podstilova: publicistički u užem smislu (feljtoni, knjige), književno-publicistički (putopis, reportaža, kritika, polemika), naučno-popularni (knjige, feljtoni, članci) i memoarski podstil (memoari, sjećanja, uspomene, dnevnic).¹⁴

M. Katnić-Bakaršić ukazuje na to da je publicistika “razvijeno novinarstvo”, a taj naziv podrazumijeva ozbiljnu pripremu za pristup nekoj temi, proučavanje niza činjenica i drugog materijala. Publicistički stil je najsloženiji funkcionalni stil. To je stil javne komunikacije koji se ostvaruje u govornom i pisanom mediju i njime se služe novinari i publicisti pišući tekstove za

¹³ Katnić-Bakaršić, Marina (2001), *Stilistika*, str. 201.

¹⁴ Ibid, str. 166.

dnevne novine, časopise i ostale tiskovine. On je najživlji funkcionalni stil, stil u kojem se najbolje pokazuje živost i aktuelnost pojedinih jedinica, stil koji normu najbolje ovjerava i najlakše razara. Značajka publicističkoga stila je jezička živost i težnja ovjerenosti upotrijebljenih jezičkih jedinica.

Funkcije publicizama su informativna, propagandna, popularizatorska, agitativna, pedagoška i zabavna (Silis, 1997: 496). Zadaća im je da obavještavaju o savremenim zbivanjima, da šire učenje o društvu, kulturi, politici, vjeri, da rade na pridobivanju ljudi za kakvu djelatnost, da protestuju i poučavaju te da odgajaju i zabavljaju. Takva njihova djelatnost traži i upotrebu neutralnih (stilski neobilježenih) i upotrebu ekspresivnih (stilski obilježenih) jezičkih sredstava. Jezik publicistike, bilo da je riječ o njegovu pisanom ili govornom očitovanju, nužno je posredovan medijem. Medij kao posrednik određuje i pošiljaoca poruke, ali isto tako i primaoca. Dvije osnovne jezičke funkcije ovoga stila su: referencijalna (funkcija priopćavanja) i konativna (funkcija koja se orijentira na primaoca od kojih se očekuje reakcija).

5. Eseji i esejistički fragmenti Meše Selimovića

Poznato je da je Selimović kratko vrijeme radio kao profesor književnosti na Filozofskom fakultetu u Sarajevu, pa Zvonko Kovač u tome vidi razlog što su mu eseji nalik na sistematičnu raspravu, ali primjećuje i distancu i suzdržanost u esejističkom iskazu. Selimovićeve eseje moguće je čitati na tragu pokušaja da se otkrije njegov prisniji odnos s nacionalno-ideološkom orijentacijom dijelova “naše”¹⁵ književnosti, kako je često sam označavao književnost o kojoj je pisao.

Selimović se znao zadržati na detalju koji je više referirao o piscu preko djela nego li o biografskom podatku kojim bismo razumjeli književnost. Tragao je za književnim vrijednostima djela, odbijajući instrumentalizaciju pisca ideologijom, sve i kad je za to bila prilika, kao kod Kikića i Cesarca. Pokazao je da je ustrajan i prodoran istražilac, da umije opširno predstaviti problem, unatoč restrikciji i iskazu, kao u raspravi *Za i protiv vuka*. Selimovićeva esejistička energija je znatna, njegova volja za objektivnom i trajnom promjenom izuzetna je, uz

¹⁵ Selimović je “našom književnosti” zvao zapravo domaću književnost u odnosu na stranu, te je “našima” podjednako zvao i bosanske i hrvatske i srpske pisce.

sistematičnost izlaganja. Štaviše, dio Selimovićevih proza ni ne može se razumjeti ako se ne čitaju kao određene rasprave o ljubavi, vjeri i moralu, vješto interpretirane u priču. Opširnija analiza pokazala bi da po esejizaciji, afirmaciji meditativne proze, svojstvenim intertekstualnim postupcima, Selimović zapravo pripada novom književnom dobu. Bliži je Desnici, Novaku, Kišu, Pekiću, a drugačiji od modernista Crnjanskoga, Krleže, Andrića i Daviča.¹⁶

Zvonko Kovač u Selimovićevom esejističkom radu ističe važnost razumijevanja Selimovićeve “dvojne pripadnosti” bosanskohercegovačke i srpske književnosti. Poslužio se fragmentima iz razgovora sa sastanka na Stojčevcu, o statusu književnosti bosanskohercegovačkoga kruga. Selimovićeva esejistička praksa ukazuje na otvorenost, ali i na distanciranost od monokulturnih projekcija. Štaviše, moglo bi se govoriti o identifikaciji, razumijevanju i zagovaranju međuknjiževnih procesa, odnosno fenomena interkulturalnosti. Selimović sa simpatijom navodi *treći svijet* koji opisuje Andrić u *Travničkoj hronici*. Posebno je simptomatično piščevo pismo o međunacionalnim odnosima u kulturi, koje karakterizira odmjerenošću i preciznošću u procjeni (riječ je o pismu pročitanoj na *Splitskim razgovorima*, 1967. godine).

Mogli bismo reći da Meša Selimović svojom esejističkom prozom, razgovorima, odgovorima na otvorena pitanja jedne tipične međunacionalne zajednice, kakva je jugoslavenska, sugestivno identificira i brani zakonitosti “empirijske interkulturalnosti” međuknjiževnoga procesa. Selimović uravnoteženo prati i afirmira kako interekcijske tako i diferencijacijske procese karakteristične za međuknjiževne zajednice, odbijajući unitarne i dezintegracijske tendencije. Opterećenost predrasudama Meša Selimović tumači kritikom nedovoljnog međusobnog poznavanja:

Prilično smo otvoreni prema svijetu, prevodimo, saznajemo, kontaktiramo, uključujemo se u svjetske tokove kulture, ali ne i naše jugoslavenske (upotrebljavam ovu riječ kao oznaku za federaciju, državu, društvo, prostor na kojem živimo). Jer, zaista, šta znamo svi mi u Jugoslaviji malo serioznije o slovenačkoj kulturi, i slovenačkim književnicima, na primjer?¹⁷

¹⁶ Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, Institut za jezik i književnost (1990), *Zbornik radova – Književno djelo Meše Selimovića*, Sarajevo, str. 234.

¹⁷ Selimović, Meša (1986), *Pisci, mišljenja, razgovori*, Beograd, str. 245.

6. Kulturalnomemorijski makromodeli (sorealizam, poratni predmodernizam, poratni modernizam)

Prije interpretativne analize Selimovićevog esejističkog i publicističkog rada nužno ga je poetički smjestiti unutar kulturnomemorijskih makromodela bošnjačke književnosti, čiju klasifikaciju pravi Sanjin Kodrić u knjizi *Književnost sjećanja: Kulturalno pamćenje i reprezentacija prošlosti u novijoj bošnjačkoj književnosti*.

Selimović započinje svoj književni rad upravo u socrealističkom trenutku sa sasvim tipičnim tekstovima tog vremena koji ni u kojem slučaju nisu mogli najaviti ovog kasnije jednog od ključnih autora bošnjačke, bosanskohercegovačke, ali i šire književnosti. Period u kojem je Selimović objavljivao eseje i polemike u časopisu *Brazda* obuhvaća godine od 1948. do 1950. Već krajem 1950. Selimović je kao književni kritičar počeo napuštati prostore časopisa *Brazda* i započeo je saradnju sa dnevnim novinama *Oslobođenje*, ali i drugim novinama u Jugoslaviji, npr. *Književne novine* iz Beograda (povremeno je opet objavljivao u *Brazdi*). Krute normative književnog pravca socrealizma najbolje predstavljaju upravo zadaci socrealističkog časopisa *Brazda*. U predgovoru prvom izdanju (1948) Slavko Mićanović ističe da se treba raditi na općem kulturnom uzdizanju naroda, te tragovi u kojima su narodi BiH u prošlosti bili zavađani, huškani jedni protiv drugih, moraju biti uništeni.¹⁸ U vrijeme dok je objavljivao radove u časopisu *Brazda* u središtu njegovog interesovanja našli su se, između ostalih, roman *Adem Čabrić* H. Hume, pripovijetke Z. Šubića, stogodišnjica smrti V. Bjelinskog, problemi likovne umjetnosti, *Judita* M. Marulića, Vladimir Nazor, Isak Samokovlija, Srpski ustanak, Emilija Stijačić, Branko Ćopić...

¹⁸ "U našoj narodnoj republici književni časopis ima pred sobom čitav niz zadataka. Možda nigdje kao kod nas nije potrebno da se organizovano, brzo i efikasno radi na opštem kulturnom uzdizanju naroda. Mi moramo da likvidiramo nebrojeno predrasuda koje žive u glavama naših ljudi, koje su tu još uvriježene i smetaju potpunom oslobođenju našeg čovjeka. Istorija zemlje ostavila nam je u naslijeđe tragove tuđinske vladavine, tragove eksploatorskih nenarodnih režima kojima nije bilo imalo stalo do toga da učine ma šta na zbližavanju naroda Bosne i Hercegovine koji su vijekovima bili zavađani, huškani jedan protiv drugog i držani u tami najcrnjeg neznanja i kulturne zaostalosti. Ti tragovi moraju biti što prije zbrisani i uništeni. [...] Osim toga, naš književni časopis treba da njeguje i razvija kritiku koja je čist vazduh bez koga nema pravog razvitka književnosti i umjetnosti. [...] Zato je potrebno da se već sada i baš sada razvije naša umjetnička kritika koja će pomoći našoj javnosti da pravilo ocjenjuje napore naših umjetnika, a umjetnicima da se oslobode grešaka, nepravilnih koncepcija i lutanja." (Mićanović 1948:3–4)

Poratni socijalistički realizam ili tzv. socrealizam dio je kanonskog kulturnomemorijskog makromodela, uz folklorni romantizam, prosvjetiteljski realizam, književnost NOB-a. Ovaj makromodel je u znaku ideološki zadatih i društveno potenciranih okvira, o kojima govori Kodrić.

Temeljno obilježje ovog, inače vjerovatno i najkontraverznijeg te – posebno u nekim aspektima – izrazito kompleksnog kulturalnomemorijskog makromodela u bošnjačkoj književnosti jeste, otud, osobena zadatost modusa i načina književnog oblikovanja te, posebno, obaveza naročitog kulturalnog samozaokruživanja i kulturalne stabilizacije osobene vrste, što je u pravilu situacija dominacije kolektivnog i ideološkog memorijskog formata.¹⁹

Drugi okvir unutar kojeg je moguće analizirati Selimovićev esejiistički i publicistički rad je poratni predmodernizam, smješten u politradiციjskom kulturnomemorijskom makromodelu bošnjačke književnosti. Ovaj makromodel pokazuje svojevrsnu krizu tradicije, pri kojoj je dolazilo do pokušaja njenog redefiniranja ili čak dokidanja, a o čemu S. Kodrić napominje sljedeće:

Ovaj kulturalnomemorijski makromodel stoga je distinktivno obilježen između ostalog i različitim hibridnim oblicima memorijskih formata, gdje se uz elemente ranije dominantnog kolektivnog i ideološkog sad u većini slučajeva javljaju i sve vidljiviji i sve značajniji elementi individualnog, pa čak i kulturalnog memorijskog “filtera”, pri čemu je književna praksa ovog kulturalnomemorijskog makromodela u bošnjačkoj književnosti u drastično uvećanom kapacitetu otvorena ka ispitivanju kulturalno “novog”, ali ne više na način kako je to bio slučaj u prethodnoj književnokulturalnoj situaciji već na način literarno-kulturalnog “traženja” i, nerijetko, vrlo slobodnog literarno-kulturalnog eksperimenta, kad se “tuđe” i “strano” sa znatno manje grčevitosti nego u prethodnom slučaju i, u skladu s ovim, s mnogo više kreativne inovativnosti nastoji propitati i konačno prihvatiti kao “svoje” i “vlastito”.²⁰

¹⁹ Kodrić, Sanjin (2012), *Književnost sjećanja: Kulturalno pamćenje i reprezentacija prošlosti u novijoj bošnjačkoj književnosti*, Slavistički komitet, Sarajevo, str. 104-105.

²⁰ Ibid, str. 131.

Poratni predmodernizam odlikuje dokidanje projekta jugoslovenskog socrealizma, buna protiv simplificiranja i rigidne ideološke zloupotrebe ideje književne umjetnosti, pojava književnih časopisa *Život* (1952), *Izraz* (1957)²¹, nasuprot socrealističkoj *Brazdi*, u kojima je Selimović objavljivao radove o A. Cesarcu, V. Karadžiću, moralnom i socijalnom smislu poezije, izabranim tekstovima Eliota... Također je u ovom periodu napisao i dva značajna romana: *Tišine i Magla i mjesečina*.

Pored poratnog predmodernizma, Selimovićeva djela tumače se i unutar poratnog modernizma, koji je dio postkanonskog kulturnomemorijskog makromodela²², i obuhvaća sredinu šezdesetih i sedamdesete godine. Selimović je u ovo vrijeme pisao o Dučiću, Karadžiću, Humu, Andriću, savremenicima, međunacionalnim odnosima u kulturi, piscu i društvu... Među karakteristikama ovog modela nalaze se: reaktuelizacija kulturnog pamćenja, egzistencijalna izgubljenost, percepcija vlastitosti, modernističko shvatanje identiteta, sabiranje smisla za historiju i okrenutost tradiciji, bosanska tragika, citatni dijalog kao karakteristično obilježje autokomparativizma, intertekstualna književna mnemonika, pravo pjesnika na tugu, melanholično pamćenje tragične strane ljudske povijesti, bitna reaktuelizacija kulturnog pamćenja, u središte vrijednosnog sistema emocionalni pjedinac. U poratni modernizam ulaze dva Selimovićeva ključna romana, *Derviš i smrt i Tvrđava*.

Zato je već i poratni modernizam u cijelosti karakterističan primjer postkanonske situacije u bošnjačkoj književnosti, utoliko prije što je upravo ovdje posebno jasno

²¹ O časopisu *Izraz* piše E. Kazaz zaključujući da "disidentstvo *Izraza* nikad nije bilo izravno i ideološko-politički eksplicitno, nego isključivo konceptualno, što je rezultat orijentacije časopisa na model akademske kritike i stalan transport recentnih književnih teorija iz svijeta u domaću akademsku zajednicu" te da "odnos *Izraza* i vladajućih ideo logija nije jednoznačan i jednodimenzionalan da bi se mogli izvlačiti rezolutni stavovi o disidentstvu ukupne akademske kritike prema vladajućim ideologijama", mada ovaj autor nije upravo onda kad sam rezolutno tvrdi da "pažljivije promotren odnos ideologije i akademske kritike pokazaće da je znatan dio akademske kritike, prije svega one razvijane na univerzitetima u ovih pedeset godina bio odan saradnik totalitarnih ideologija, pa i topos pune proizvodnje ideoloških naracija" (Kazaz 2007: 111), utoliko prije što je ovdašnja te šira nekadašnja jugoslavenska okrenutost tzv. "teoriji interpretacije" i "imanentnoj kritici", koju je, naime, preferirao i *Izraz* i njegov "studijski esej", bila upravo jedan od tad (rijetkih) mogućih načina da se u kritičkom diskurzu izbjegne ono što autor s očitim pretjerivanjem naziva "saradništvom totalitarnih ideologija" te "toposom pune proizvodnje ideoloških naracija"

²² (...) „ za razliku od cjelokupne njegove bilo kanonske, bilo politradicijske književnopovijesne prethodnice – obilježava dominantno ili čak krajnje rasredišteni i individualizirani sistem vrijednosti i stanje u osnovi široko dezideologiziranog položaja cjeline kulturalnih diskurza, pa tako i same književnosti i njezina kulturalnog pamćenja, što je, dakle, situacija koja se prati u slučaju pojedinačnih "stilskih grupa" ili "književnih pravaca" koje obuhvata ovaj natpoetički i transtemporalni okvir u bošnjačkoj književnoj prošlosti" (Kodrić, 2012: 174)

očitovalo kako znatno stabilnije stanje konektivnih struktura “unutrašnje” povijesti ove literature i njezine ukupne “kulturalne gramatike”, tako i ono načelo razlike, kad često i pojedinačni autorski opusi čine zasebne literarne potsisteme.²³

7. Faze u kritičkom razvoju Meše Selimovića

Stvaralačko djelo u cjelini pokazuje da su Selimovića interesovali književni radovi drugih, ali i književnost sama po sebi. Nasuprot brojnih radova o Selimovićevom romanesknom i pripovjedačkom opusu, njegove misli o književnosti nisu naročito razmotrene u teorijskim studijama i veoma malo se zna o njegovim shvatanjima, metodu i jeziku umjetničke literature. Romani *Derviš i smrt* i *Tvrđava* zasjenili su kritički rad koji nije sagledan i proučen u cjelini.

Do 1948. godine Meša Selimović nije pisao kritike, ali je iza sebe imao objavljenih nekoliko članaka, reportaža, crtica, pripovjedaka i novela. Dakle, imao je do 1948. godine malo književno iskustvo i nezapaženo.²⁴

Počeo je da piše i objavljuje kritike četiri godine poslije objavljivanja prvih literarnih radova. Od 1948. se javlja kao tumač društveno-filozofske i književne misli, komentator književnih djela. Kritički rad mu nije velik po obimu i uglavnom ide od informiranja o piscu i njegovom djelu, pa do recenzija, eseja i studija. U svom razvoju je prošao kritičko-esejističku stazu na kojoj se ocrta i linija literarnog sazrijevanja, kao stvaralački put jednog književnika. Skakić govori o nužnosti raspodjele na faze, kao određene periode koji imaju posebne značajke koje autor njeguje i koje pokazuju njegova traženja, uspone, padove. U vezi sa tim navodi četiri Selimovićeve karakteristične razvoje faze:

prva faza – prvi kritičko-esejistički radovi (1948-1950);

druga faza – zastajkivanje, ćutanje i kritička traženja (od 1950. do kraja 1960. godine);

treća faza – nova kritička traženja (1961-1964);

četvrta faza – kriterij umjetničkog u vrednovanju književnog djela i uspon u pisanju kritičarsko-esejističkih radova (1964-1975).²⁵

²³ Kodrić, Sanjin (2012), *Književnost sjećanja: Kulturalno pamćenje i reprezentacija prošlosti u novijoj bošnjačkoj književnosti*, Slavistički komitet, Sarajevo, str. 179.

²⁴ Skakić, Mirko (1998), *Književni kritičar Meša Selimović*, Beograd – Zvezdara, str. 27.

7.1. Prvi kritičko-esejistički radovi (1948-1950)

Prvi kritički rad javlja se 1948. objavljen u sarajevskom časopisu *Brazda*, prikazom knjige *Zapisi iz oslobodilačkog rata*²⁶. Taj prikaz ocijenjen je sa nedovoljno iskustva, iako je idejna strana djela naglašenija uz smanjenu umjetničku vrijednost. Veću pažnju kao kritičar Selimović dobio je prikazom romana *Adem Čabrić* Hamze Hume. Pritom bitno zapaža da Hume ovim romanom pravi prekretnicu napuštajući formalizam, pišući socijalistički roman po sadržaju i realističkom metodom. Ocijenio je i zbirku pripovjedaka *Pred spomenikom*, Zvonimira Šubića, oštro određujući da nema unutrašnje jedinstvenosti ni idejne povezanosti. *Uloga i zadaci naših mladih pisaca* iskazao se kao najobimniji teorijsko-kritički rad iz 1948, također objavljen u *Brazdi*. Tada je posebno istakao društvenu ulogu književnosti. Pored toga što je odredio ulogu i zadatke književnosti, obratio je pažnju i na zadatak književnika u savremenom vremenu, da upozna narod i njegov život. Upućuje pisce da se vraćaju u prošlost, jer je ona ishodište i polazište svakog djela.

Književnost će uspjeti jedino u tom slučaju ako usvoji metod socijalističkog realizma. Samo se socijalistički realizam ne smije shvatiti kao dogma ni kao šema; on ne sputava, već omogućuje široku slobodu stvaralaštva; on ne trpi manir, već traži lični umjetnički izraz.²⁷

U drugom dijelu referata Selimović promatra savremenu književnost u Bosni i Hercegovini i prema njoj se dosta kritički odnosi i ističe značaj što mladi pisci stvaraju na samim izvorima:

Pozitivna je pojava što se književnošću ne bave samo intelektualci, kao što je uglavnom bilo ranije: danas pored đaka, studenata, učitelja i činovnika, pišu radnici i seljaci, i to ne u malom broju.²⁸

Selimović se kritički odnosio prema ostacima naturalizma, ekspresionizma, impresionizma, simbolizma. U ocjenjivanju forme polazio je od principa da forma mora da bude opravdana sadržajem. 1948. je prikazao i zbirku pjesama Riste Tošovića *Stihovi sa Košura*. Da je

²⁵ Skakić, Mirko (1998), *Književni kritičar Meša Selimović*, Beograd – Zvezdara, str. 29.

²⁶ Rodoljub Čolaković

²⁷ Selimović, Meša (1948), *Uloga i zadaci naših mladih pisaca*, *Brazda*, Sarajevo, godina I, broj 7-8, str. 569-582.

²⁸ Skakić, Mirko (1998), *Književni kritičar Meša Selimović*, Beograd – Zvezdara, str. 37.

Selimović širio svoje teme i izlazio iz okvira književosti pokazuje što je u tom periodu imao interesovanje i za likovnu umjetnost i napisao *O nekim problemima likovne umjetnosti*²⁹ praveći poređenje sa prijeratnom situacijom uz napomenu da je ova poslije rata sadržajno bogatija.

Selimović je objavio više polemika, eseja, studija, prikaza, referata u vremenu prvih kritičkih radova od 1948. do 1950. i to:

1. Selimović, Meša (1948), *V. G. Bjelinski* (Povodom stogodišnje smrti), Odjek - Sarajevo, II broj (1948) *V. Bjelinski o književnoj kritici*, Brazda – Sarajevo.
2. Selimović, Meša (1948), *Uloga i značaj naših mladih pisaca* (Referat pročitan na Savjetovanju mladih pisaca Bosne i Hercegovine), Brazda – Sarajevo.
3. Selimović, Meša (1948), *Almanah mladih*, br. 7 – 8, str. 606 – 616, Brazda – Sarajevo,
4. Selimović, Meša (1948), *Isak Samokovlija*, VI izložba likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine, br. 12, str. 923 – 937, Brazda – Sarajevo.
5. Selimović, Meša (1948), *Knjiga o prvim danima ustanka u Srbiji (Radoljub Čolaković: Zapisi iz oslobodilačkog rata)*, br. 1, str. 55 – 62, Brazda – Sarajevo,
6. Selimović, Meša (1948), *Novi roman Hamze Hume (Hamza Humo: Adem Čabrić)*, br. 1, str. 62 – 72, Brazda – Sarajevo.
7. Selimović, Meša (1948), *Poslijeratne pripovijetke Zvonimira Šubića (Zvonimir Šubić: Pred spomenikom)*, br. 2, str. 146 – 149.
8. Selimović, Meša (1949), *Vladimir Nazor*, broj 7 – 8, str. 523-530, Brazda – Sarajevo,
9. Selimović, Meša (1950), *Judita Marka Marulića*, broj 11 – 12, Brazda – Sarajevo.
10. Selimović, Meša (1950), *Pravi smisao borbe protiv kosmopolitizma u SSSR-u*, broj 1071, str. 2, Oslobođenje – Sarajevo.
11. Selimović, Meša (1950), *Emilija Stijačić, Nekrčenim putevima* (Prikaz knjige pripovjedaka), br. 41, str. 4, Književne novine – Beograd.
12. Selimović, Meša (1950), *Major Bauk B. Čopića* (Prikaz filma), br. 6, str. 438 – 443, Brazda – Sarajevo.
13. Selimović, Meša (1950), *Pisac pred slušaocem*, br. 51, str. 3, Književne novine – Beograd.

²⁹ Selimović, Meša (1948) *O nekim problemima likovne umjetnosti*, Brazda, Sarajevo.

7.2. Kritička traženja od 1950. do 1960. godine

Povodom specifičnog položaja koji zauzima književnost u savremenom društvu Selimović je pisao u esejima i oglasio se u dnevnim novinama *Oslobođenje* sa člankom *Pravi smisao borbe protiv kosmopolitizma u SSSR-u*³⁰, a u vezi sa promjenom zvanične politike Jugoslavije prema SSSR-u. Obračunao se sa partijom koja već duže vremena vodi borbu protiv kosmopolitizma u svim oblastima kulture. Žrtve te borbe, pisci, kritičari, publicisti, ekonomisti, pravnici, osuđeni su kao izdajnici otadžbine, jer je proglasiti nekog kosmopolitom značilo osuditi ga na kaznu. U duhu ovih godina od 1950. do 1960. treba posmatrati i Selimovićeve prikaze, recenzije i eseje u vezi sa zbirkom pripovjedaka *Nekrčenim putevima*, Emilije Stijačić. Ovdje se zalaže i dalje za jedan vid realistične književnosti, ali umjetnički dotjerane.

O Selimovićevoj sklonosti ka likovnoj umjetnosti vidjelo se od eseja *O nekim problemima likovne umjetnosti*, a tim putem je nastavio i 1950, okušavši se u prikazivanju filma, likovnih i drugih djela. Prvi prikaz filma *Major Bauk* usmjeren je na narodnooslobodilačku borbu. Ova godina je značajna još i po tome što Selimović počinje izlaziti iz okvira časopisa *Brazda* i započinje saradnju sa dnevnim novinama *Oslobođenje*. Prvi ogled napisao je o *Juditi*, Marka Marulića, bitno se suprotstavljajući ranijim mišljenjima o presudnom religiozno-moralističkom karakteru tog djela. To najpoznatije Marulićevo djelo različito je ocjenjivano i kao takvo doživjelo je osam izdanja. Selimović je zadržao mišljenje da *ni do današnjeg dana nemamo potpunijeg, zadovoljavajućeg objašnjenja opusa ovog starog, mnogo i često hvaljenog, ali neshvaćenog pjesnika*³¹. Smatra da Marulića ne treba posmatrati samo kao hrišćanskog moralistu i da iz njegovih djela izbija i savremeni život i nameću se asocijacije koje dovode do društvenih i političkih prilika vladajućeg doba. Ogled je sastavio iz tri dijela, zaključujući:

Vrijedilo bi u *Juditi* (najboljem Marulićevom djelu, prvom, pa možda i jedinom na koje mislimo sjećajući se Marulića) odvojiti hrišćanske elemente od svjetovnih i pokazati: evo, ovo je još srednji vijek, ovo je kanon vremena koje još traje i vlada mnogim

³⁰ *Oslobođenje*, Sarajevo (1950), broj 1071, str. 2.

³¹ Selimović, Meša (1966), *Eseji i ogledi*, Veselin Masleša, Sarajevo, str. 5.

duhovima, a ovo je novo, predznak zore (ili sama zora), nagovještaj slobodnijeg gledanja na svijet, kakvo ćemo vidjeti kod pjesnika poslije Marulića...³²

U teorijskoj bilješci *O književnosti i književnostima*³³ naročito se zalaže za slobodu umjetničkog stvaralaštva, jer je prema njemu književno djelo lična vizija stvarnosti i književnik sredstvima svoje umjetnosti slika vrijeme i život. Iz stvarnosti pisac treba da uzima ono što mu je bitno, potom subjektivno boji, u svijetu imaginacije stvara sliku života – što su nova mjerila u ovoj drugoj fazi Selimovićevog publicističkog i esejističkog rada. Njima se udaljio od prethodne faze i vratio je povjerenje umjetniku u umjetnost. Polazeći od navedenih stavova, Selimović je nastavio da piše kritike i eseje, smatrajući da pažnju kritičara zavređuju ona djela koja imaju i umjetničku i društvenu vrijednost.

Prikazujući *Sabrana djela*³⁴ I. Ćipika ističe kao bitnu značajku pisca ogromnu ljubav prema slobodnom životu, ali navodi i kao nedostatak što ne izvodi zaključke i ne daje sintezu koja bi dala jasnije viđenje. U eseju o *B. Stankoviću* Selimović Stankovića svrstava u najdosljednije realiste, ističući da je strastveno odricanje novog i težnja za starim stav karakterističan za njegovo cjelokupno djelo. Kod Stankovića zapaža i emocionalni naboj, lirizam, psihologiju, što je ukupno nagovještaj moderne književnosti.

Stanković je najbolji i najiscrpniji naš slikar aritokratsko-feudalnog društva prije prvobitne akumulacije kapitala i u sudaru s njom.³⁵

U ovoj fazi Selimović se osvrnuo i na radove I. Andrića, H. Kikića, J. Dučića, J. Veselinovića, objavljujući članke u *Oslobođenju, Životu i Izrazu*. Nastavljao je svoja razmišljanja o književnosti i zauzimao stavove. Književni pogledi su nešto izmijenjeni, udaljava se od realizma i više se zalaže sa psihologiju likova, kao i moderniji pristup književnom djelu. Učestvujući u *Dijalogu o kulturi 1954. godine* Selimović je govorio o svom shvatanju modernizma i tradicionalizma:

Nekako se uvriježilo mišljenje da postoje dva stava, dva pravca, modernizam i tradicionalizam, kao dvije jedine mogućnosti i stvaraju se tabori modernista i

³² Ibid, str. 16.

³³ Selimović, Meša (1951), *O književnosti i književnostima*, Oslobođenje, Sarajevo, VII, broj 1305, str. 6.

³⁴ Selimović, Meša (1951), *Sabrana djela Ive Ćipika*, Brazda, Sarajevo, broj 9-10, str. 585-588.

³⁵ Selimović, Meša (1951), *Bora Stanković*, Brazda, Sarajevo, IV, broj 9-10, str. 739-743.

tradicionalista [...] Zar zaista postoji samo ono što se naziva tradicionalizam, a što znači kidanje sa svakom tradicijom...³⁶

Meša Selimović se borio za novi izraz i savremeni književni postupak.³⁷

Bibliografski prikaz jedinica koje je objavljivao u periodu ovih deset godina izgleda ovako:

1. Selimović, Meša (1951), *O književnosti i književnicima*, br. 1305, str. 6, Oslobođenje – Sarajevo.
2. Selimović, Meša (1951), *Stevan Sremac*, broj 7 – 8, str. 553 – 565, Brazda – Sarajevo; *Eseji i ogledi*, Veselin Masleša – Sarajevo, *Pisci, mišljenja, razgovori*, Svjetlost – Sarajevo.
3. Selimović, Meša (1951), *Bora Stanković (Povodom Nečiste krvi)*, broj 9 – 10, str. 739 – 743, Brazda – Sarajevo.
4. Selimović, Meša (1951), *Hasan Kikić (Izvod iz studije Hasan Kikić)*, broj 11 – 12, str. 783 – 810, Brazda – Sarajevo.
5. Selimović, Meša (1951), *Garin Mihajlovski: Tomino djetinjstvo*, br. 7 – 8, str. 588 – 589, Brazda – Sarajevo.
6. Selimović, Meša (1951), *Karel Havliček Borovski: Krštenje sv. Vladimira*, br. 7 – 8, str. 589 – 591, Brazda – Sarajevo.
7. Selimović, Meša (1951), *Vladimir Čerkez: Ruže u oluju (Prikaz zbirke pjesama)*, br. 9 – 10, str. 744 – 745, Brazda – Sarajevo.
8. Selimović, Meša (1952), *Provincija u pozadini Hasana Kikića (Izvod iz studije Hasan Kikić)*, br. 57, str. 3, Književne novine – Beograd.
9. Selimović, Meša (1952), *Djelo Ive Andrića*, br. 1859, str. 4, Oslobođenje – Sarajevo.
10. Selimović, Meša (1952), *Jovan Dučić*, u *Jovan Dučić: Stihovi i proza*, str. 7 – 21, Svjetlost – Sarajevo.
11. Selimović, Meša (1952), *Hasan Kikić*, u *Hasan Kikić: Djela*, Svjetlost – Sarajevo.
12. Selimović, Meša (1952), *Zvonimir Šubić*, u: *Pripovijetke*, Seljačka knjiga – Sarajevo.

³⁶ *Oslobođenje* (1954) Sarajevo, broj 2363, str. 11.

³⁷ Selimović, Meša (1955), *Savremeni književni postupak zahtjeva igroma napor*, Omladinska riječ, Sarajevo, XII, broj 482, str. 4.

13. Selimović, Meša (1953), *Provincija u pozadini* (Izbor iz studije Hasan Kikić), str. 350 – 361, Prosveta – Beograd.
14. Selimović, Meša (1953), *Narodne pjesme o prvom i drugom Srpskom ustanku*, u: *Buna protiv Dahija*. str. 113 – 118, Seljačka knjiga – Sarajevo.
15. Selimović, Meša (1953), *Janko Veselinović* (Pogovor), str. 147 – 150, Seljačka knjiga – Sarajevo.
16. Selimović, Meša (1956), *Uzbuđljiva djela realista* (A. Čehov), str. 53 – 52, Oslobođenje – Sarajevo.
17. Selimović, Meša (1957), *Milan Nožinić: Demonja* (Prikaz romana), br. 1, str. 51 – 52, Izraz – Sarajevo.
18. Selimović, Meša (1957), *Slika velikog oktobra* (O drami Borisa Lavrenjeva *Na prelomu*), str. 3 – 4, Premijerni list Narodnog pozorišta – Sarajevo.
19. Selimović, Meša (1958), *Kako je stvoren Kočićev 'Jazavac pred sudom'*, str. 352 – 354, Narodna knjiga – Beograd.

7.3. Nova kritička traženja (1961-1964)

Treća razvojna faza Selimovića obilježena je najvećim dijelom esejima. Novela i pripovijetka su postale pretijesne za Selimovića, stoga ih napušta i prelazi na roman. Godine 1961. objavljuje roman *Tišine*³⁸, a 1962. *Magla i mjesečina*³⁹. U *Životu* 1963. objavljuje esej *Uvrijeđena književnost*⁴⁰ gdje kaže da savremeni čovjek nije blizak književnosti te da je svoje povjerenje poklonio drugim sredstvima obavještenja i zabave. Kritičaru Selimoviću se nameće pitanje da li čitaoci poslije pročitane kritike u novinama postaju radoznali i traže da pročitaju djelo. Odjek književnog djela u ljudima Selimović vidi kao nužnost.

³⁸ Selimović, Meša (1961), *Tišine*, Svjetlost, Sarajevo.

³⁹ Selimović, Meša (1962), *Magla i mjesečina*, Sloboda, Beograd.

⁴⁰ Selimović, Meša (1963), *Uvrijeđena književnost*, *Život*, Sarajevo, XII, broj 3, str. 3-8.

Književno djelo treba da bude veza ljudska za ljude, sporazumijevanje među ljudima, da bude ljudski most među vjekovima i prostorima, solidarnost među mrtvima i živima, da bude čovjekovo pobjeđivanje smrti.⁴¹

Selimović piše esej povodom objavljivanja Ristićeve knjige *Istorija i poezija*, tražeći ključna mjesta u njegovoj estetici (apsolutna modernost, moralni i socijalni smisao poezije). Pažnju su mu privukli i *Izabrani tekstovi T.S. Eliota*, gdje se prikazujući ovo djelo naročito zadržao na Eliotu kao pjesniku i kritičaru, njegovom shvatanju klasičnog i tradicije, ulozi kritike, funkciji i značaju jezika. Za Selimovića poezija ne razdvaja narod od naroda, jer kultura pojedinih naroda ne može postojati bez druge.

Bibliografske jedinice u periodu od 1961. do 1964:

1. Selimović, Meša (1963), *Uvrijeđena književnost*, br. 3, str. 3 – 8, *Život* – Sarajevo.
2. Selimović, Meša (1963), *O moralnom i socijalnom smislu poezije*, br. 4, str. 3 – 11, *Život* – Sarajevo.
3. Selimović, Meša (1963), *Zanemareno oduševljenje* (O mladim piscima početnicima), br. 17884, str. 17, *Politika* – Beograd.
4. Selimović, Meša (1963), *August Cesarec*, br. 24, str. 8, *Odjek* – Sarajevo.
5. Selimović, Meša (1963), *Književnost*, u: *Socijalistička republika BiH*, str. 29 – 32, *Svjetlost* – Sarajevo.
6. Selimović, Meša (1963), *VII jugoslovenske pozorišne igre*, br. 7 – 8, str. 24 -27, *Život* – Sarajevo.
7. Selimović, Meša (1963), *T.S. Eliot: Izabrani tekstovi*, br. 11 – 12, str. 134 – 137, *Život* – Sarajevo.
8. Selimović, Meša (1964), *Pisac i društvo*, br. 20, str. 1, *Odjek* – Sarajevo.
9. Selimović, Meša (1964), *Uloga i mjesto književnika u socijalističkoj izgradnji*, br. 232, str. 1, *Književne novine* – Beograd.
10. Selimović, Meša (1964), *Životna i umjetnička činjenja*, br. 1, str. 1 – 3, *Izraz* – Sarajevo.
11. Selimović, Meša (1964), *August Cesarec*, br. 3, str. 3 – 24, *Život* – Sarajevo.

⁴¹ Ibid, str. 8.

12. Selimović, Meša (1964), *Kritička dosljednost Milana Bogdanovića*, br. 4, str. 3 – 11, Život – Sarajevo.
13. Selimović, Meša (1964), *Rat za jezik i književnost* (O V. Karadžiću), br. 11 – 12, str. 3 – 30, Život – Sarajevo.
14. Selimović, Meša (1964), *Bio je mučenik poštenja* (Srećko Kosovel), br. 18407, str. 20, Politika – Beograd.
15. Selimović, Meša (1964), *Vitalnost i vedrina Miodraga Vračevića*, str. 69, Beograd.

7.4. Uspon u pisanju kritičarsko-esejističkih radova (1964-1975)

Selimović se od 1964. godine zalagao za nove kriterije u vrednovanju umjetničkog djela, što posvjedočuje objavljeni članak *Životna i umjetnička činjenja*. Tu kao jedan od važnih zadataka svakog umjetnika navodi uspostavljanje odnosa između životne građe i umjetničkog djela, a životna građa je osnova umjetnosti.

U tom beskrajnom nizu činjenja treba uvoditi samo one koje se mogu uklopiti u jednu umjetničku viziju. Umjetnik ih izdvaja, odabire, raspliće lančana zbivanja da bi iz njih uzeo dijelove ili obljeske ili ma koju njihovu mogućnost, ponovo obrađuje i nanovo nalazi, pokušavajući da sirovu rudu pretvori u plemenitu kovinu, osvjetljavajući ih vatrom svoga duha, prožimajući ih smislom zamišljenog umjetničkog djela.⁴²

Svako novo vrijeme je tražilo i nove zahtjeve od književnog kritičara, pa je tako i Selimović korigirao neke svoje ranije sudove, npr. o Jovanu Dučiću i njegovom književnom djelu. Govoreći o tome da o svakom piscu govori njegovo djelo, Selimović kaže da ga drugi ne mogu objasniti *jer ne mogu ući u njegov skriveni unutrašnji svijet*.⁴³ Već u eseju o A. Cesarcu Selimović je primijenio nova kritička mjerila u vrednovanju književnog djela i time je napravio zapažen pomak u svojoj književnoj kritici. Cesarec ga je posebno interesovao kao čovjek i književnik zbog ljudske etike i idejno-estetske strane djela. Posmatra ga kao revolucionara i kao umjetnika. Esej o Bogdanoviću iskazao se kao potreba da kao književni kritičar napiše nešto o svom prijatelju. U ovom radu polazište je da svako književno djelo treba da bude umjetničko djelo. Pišući o kritičkim pogledima Bogdanovića Selimović je u isto vrijeme pisao i o svojim

⁴² Selimović, Meša (1964), *Životna i umjetnička činjenja*, Izraz – Sarajevo.

⁴³ Ibid, str. 313.

savremenim kritičarskim pogledima. Kao i Bogdanović, i Selimović smatra da kritičar treba da slijedi intuiciju koja može da bude polazna osnova kritičarskog rada. Po Selimoviću, Bogdanović je u sebi kritikaru *srećno spojio najbolje tradicije naše književne tradicije i progresivno shvatanje literature.*⁴⁴

Naročito značajno za ovu kritičarsku fazu je što Selimović napušta socrealistički metod i javno ga negira u svome referatu na Petom kongresu Saveza književnika Jugoslavije, u Beogradu 1966. godine. Njegovi književni i kritički pogledi udaljivali su se od deskriptivnog metoda i sve više se zalagao za jedan savremeniji pristup književnom djelu, gdje bi posebno došlo do izražaja interesovanje za psihologiju i tokove svijesti u djelu.⁴⁵ Selimović posebno naglašava da je zadatak književnika da prikazuje pojave iz svakidašnjeg života. Govori i o mjestu i značaju kritike:

Kritika, kojoj je sugerisano da sudi na osnovu materijalističkih postavki o književnosti, obraćala je pažnju uglavnom na idejno-političku stranu djela, zaboravljajući i zapostavljajući ono što je svakom književnom djelu najvažnije, umjetničke i estetičke vrijednosti.⁴⁶

Selimović je iskazivao poseban interes za jezik, što najbolje svjedoči iscrpna studija o Vuku Karadžiću. Pridružio se brojnim kritičarima koji su tumačili problematiku književnog jezika. Zanimljivo je da su o studiji najmanje pisali lingvisti, a najviše književni kritičari. Iz napisane studije vidno je da Selimović nije spadao među Vukove apriorne pristalice. Tu on više ukazuje na Dositejevu tradiciju i tradiciju drugih prethodnika, podsjećajući na njihove nazaobilazne doprinose. Važno je reći i da se Selimović pitanjem jezika intenzivno bavio od 1952. do 1958. godine, dok je izučavao hrvatske i srpske pisce. *Jezik je Selimovićeva stalna preokupacija.*⁴⁷ Selimović se razlikuje od drugih kritičara o Vuku po tome što je naročito ukazivao na to da su Vukovoj reformi prethodili Vencilović, Obradović, Solarić, Stojković, Mrkalj.

⁴⁴ Ibid, str. 221.

⁴⁵ Skakić, Mirko (1998), *Književni kritičar Meša Selimović*, NB Vuk Karadžić, Beograd, str. 76.

⁴⁶ Selimović, Meša (1986), *Pisci, mišljenja, razgovori*, Beograd, str. 207.

⁴⁷ Skakić, Mirko (1998), *Književni kritičar Meša Selimović*, NB Vuk Karadžić, Beograd, str. 80.

1968. godina značajna je po kraćim tekstovima o D. Maksimović, K. Heredišiću, G. Krklecu, R. Čolakoviću, H. Humu. To su uglavnom informativi članci koji nemaju neku značajnu kritičku vrijednost. Kad je prikazivao *Krik ptičurine* R. Trifkovića Selimović se ponovo vraćao tekućoj književnoj kritici i dobio je visoke ocjene.

Razmišljanja o prošlosti i sadašnjosti, historiji i književnosti, prolaznom i neprolaznom, promjenljivom i nepromjenljivom, data su u eseju *Roman i istorija*, a došla su do izražaja u Andrićevom djelu. Selimović je pisao o Andriću povodom osamdesete godišnjice rođenja i tako su nastala dva eseja o njemu. Selimović se u nekim pitanjima o angažovanju pisca u društvu razilazio sa Andrićem. Za razliku od Selimovića, Andrić smatra da u nekim situacijama pisac pobjeđuje svojim ćutanjem. Za Selimovića je *Most na Žepi* jedna od najljepših pripovjedaka cjelokupne svjetske literature. Ovi eseji o Andriću su posljednji značajniji kritičko-esejistički radovi Meše Selimovića, u kojima je dao sintezu svojih zapažanja o Andrićevom djelu.

Selimović je poslije obolio, što se odrazilo i na sve teže pisanje. Kritičko pisanje svelo mu se na razgovore, izjave, biografske tekstove i sl. U većini tih tekstova zalagao se za slobodu umjetničkog djela. U *Sjećanjima* je čitavo drugo poglavlje posvetio preminulim prijateljima.

Bibliografske jedinice od 1964. do 1975:

1. Selimović, Meša (1966), *Dvadeset plodnih godina* (Referat pročitao na V kongresu Saveza književnika Jugoslavije u Beogradu), str. 227 – 246, Sloboda – Beograd.
2. Selimović, Meša (1966), *Zaluđeni pjesnički jezik* (O G. S. Venciloviću), br. 6642, Oslobođenje – Sarajevo.
3. Selimović, Meša (1967), *Posebnost Njegoševog jezika*, br. 6693, str. 9, Oslobođenje – Sarajevo.
4. Selimović, Meša (1967), *U jeziku živi razum*, br. 854, str. 8, NIN – Beograd.
5. Selimović, Meša (1967), *Hasan Kikić* (Dio teksta iz istoimene studije), Svjetlost – Sarajevo.
6. Selimović, Meša (1967), *Međunacionalni odnosi u kulturi*, u: *Pisci, mišljenja, razgovori*, str. 225 – 264, Sloboda – Beograd.
7. Selimović, Meša (1968), *Pismo Meše Selimovića* “Encyclopedia moderna” (Pismo upućeno uredniku povodom “Splitskih razgovora”), br. 7, str. 27 – 29, Zagreb.

8. Selimović, Meša (1968), *Jedinstvo čovjeka i umjetnika*, br. 3, str. 11, Odjek – Sarajevo.
9. Selimović, Meša (1968), *Tako opojno lijepo* (Govor održan na proslavi povodom 50. godišnjice rada Desanke Maksimović), br. 7173, str. 1, Oslobođenje – Sarajevo.
10. Selimović, Meša (1968), *Poetsko djelo Jovana Dučića*, br. 19766, str. 17, Politika – Beograd; *Povodom napisa 'Kako su uređena i redigo vana djela Jovana Dučića'*, str. 221 – 233, Beogradski izdavačko-grafički zavod.
11. Selimović, Meša (1968), *Za i protiv Vuka* (Dio teksta iz istoimene studije, str. 105 – 122, Prosveta – Beograd.
12. Selimović, Meša (1968), *Društvo i književnost*, u: *Pisci, mišljenja, razgovori*, str. 263 – 270, Svjetlost – Sarajevo.
13. Selimović, Meša (1968), *Smrt u Venediku* (Fragment iz romana *Tvrđava*), br. 934, str. 13 NIN – Beograd.
14. Selimović, Meša (1968), *Ljubav* (Fragment iz romana *Tvrđava*), br. 17 – 18, str. 11, Odjek – Sarajevo.
15. Selimović, Meša (1969), *Neobična molitva* (Fragment iz romana *Tvrđava*), br. 7393, str. 5, Oslobođenje – Sarajevo.
16. Selimović, Meša (1969), *Neprijateljska zemlja* (Fragment iz romana *Tvrđava*), br. 4, str. 10 – 12, Ovdje – Titograd.
17. Selimović, Meša (1969), *San kao mjera za život* (Fragment iz romana *Tvrđava*), br. 13 – 14, str. 19, Odjek – Sarajevo.
18. Selimović, Meša (1969), *Tijana* (Fragment iz romana *Tvrđava*), br. 15, str. 17, Elle – Ona, Beograd – Zagreb.
19. Selimović, Meša (1969), *Hvatanje odbjegle ptice* (Uz sedamdesetu godišnjicu rođenja Gustava Krkleca), br. 1969, str. 7, Vjesnik – Zagreb.
20. Selimović, Meša (1970), *Duh ljudske osjećajnosti* (Povodom smrti H. Hume), br. 772, str. 7, Oslobođenje – Sarajevo.
21. Selimović, Meša (1970), *Čežnja za životnim smislom* (Risto Trifković, br. 380, str. 4, Književne novine – Beograd.
22. Selimović, Meša (1970), *Jubilej naše kulture*, u: *Pisci, mišljenja, razgovori*, str. 203 – 209, Sloboda – Beograd.

23. Selimović, Meša (1970), *Između Istoka i Zapada u: Pisci, mišljenja, razgovori*, str. 210 – 223, Sloboda – Beograd.
24. Selimović, Meša (1970), *Dječije svirale*, br. 6, str. 3 – 14, Život – Sarajevo.
25. Selimović, Meša (1970), *Jedne noći, uoči petka* (Fragment iz romana *Tvrđava*), br. 7871, str. 5, Oslobođenje – Sarajevo.
26. Selimović, Meša (1970), *Narodni prvak* (Fragment iz romana *Tvrđava*), br. 1 – 2, str. 5, Odjek – Sarajevo.
27. Selimović, Meša (1970), *Prazan prostor* (Fragment iz romana *Tvrđava*), br. 7 – 8, str. 7, Odjek – Sarajevo.
28. Selimović, Meša (1970), *Ružan san* (Fragment iz romana *Tvrđava*), br. 5, str. 26 – 27, Nova žena – Sarajevo.
29. Selimović, Meša (1970), *Sreća, ipak...* (Fragment iz romana *Tvrđava*), br. 20320, str. 6 – 7, Politika – Beograd.
30. Selimović, Meša (1970), *Tri mogućnosti* (Fragment iz romana *Tvrđava*), br. 368, str. 7, Književne novine – Beograd.
31. Selimović, Meša (1972), *Roman i istorija*, str. 93 – 96, Svjetlost – Sarajevo.
32. Selimović, Meša (1973), *Piščevo govorenje savremenima o savremenima*, br. 1, str. 95 – 97, Književna kritika – Beograd.

8. Pisci, mišljenja, razgovori

Pisci, mišljenja, razgovori predstavlja hibridno djelo sastavljeno od tri cjeline. Poglavlje *Pisci* prati književno oblikovanje određenih motiva kod tvoraca realizma i moderne (Sremac, Kikić, Cesarec, Dučić). Druga cjelina, *Mišljenja*, predstavlja zbir eseja koji imaju za predmet odnos vlasti prema umjetnosti, poslijeratni kulturni razvoj, potrebu oslobađanja umjetnosti od utilitarističkog koje joj nameće politički faktor. *Razgovori* sadrže piščev osvrt na pisanje, moralne dileme čovjeka, napomene o *Dervišu i smrti* i *Tvrđavi*. Odnos pisca prema društvu i epohi okosnica je Selimovićevih eksplicitnih refleksija o prirodi i smislu književnosti i poimanja sopstvenog udjela u njoj. Polazeći od stava da je književnost “produhovljena istina o životu” te da “pisac reaguje osjećanjem, gnjevom, protestom svome vremenu, ali ne uvijek sa stanovišta svog vremena”, Selimović je u više navrata povlačio oštre linije diferenciranja, čak duboke

nepodudarnosti između društvenog i stvaralačkog angažmana. Za predmet svojih analiza uzima pitanje društvenih odnosa, klasne borbe, revolucije i pristupa sa stanovišta moraliste.

U kritici viših slojeva Selimović je od početka kritikovao ljudske pohlepe i sebičnosti [...] U tom smislu njegov marksistički osećaj nije lišen osećanja religijskog, u tom smislu se za njega može reći da je zagovornik socijalizma u sebi uspeo da izmiri moral novog čoveka s drevnom mudrošću vere.⁴⁸

8.1. Meša Selimović o Jovanu Dučiću

Prvi izbor iz Dučićeve poezije priredio je upravo Selimović, i to 1952. godine u izdanju *Svjetlosti*. On je i pisac predgovora, kao što je i dao napomene za ovo izdanje. Mada se iz onog što je pisao o Dučiću ne čini da je bio naročito naklonjen ovom pjesniku, u revidiranim shvatanjima pokazao je neku vrstu privrženosti njegovom djelu, što dokazuje drugi fragmentarni tekst iz 1952. godine:

U protivurečnoj, dvostrukoj ličnosti Jovana Dučića, nas danas – kad nam konačnu ocjenu nameću samo literarni razlozi i kriteriji – prije svega interesuje njegov intimni poetski lik, ono što ostaje kao sigurna vrijednost, što se u djelu svakog pravog pisca izdvaja kao umjetnička trajnost izvan svih uslovnosti i mjera trenutka.⁴⁹

U procjeni Dučićevog djela Selimović se nije dovoljno usmjerio na njegov “intimni poetski lik”, jer su mu se nametali i vanliterarni kriteriji. Dučića je posmatrao sa stanovišta prepoznatljive sheme “odražavajuće – odraženo”, a što se ukazuje kao nerazdvojiva veza sa shvatanjem umjetnosti kao odražavanja društvenog života. U klasnom uokvirenju u koje smješta pjesnika jedan broj pitanja, koja trebaju odgonetnuti tajne njegove osobenosti, svodi se na smisao i korijene buržoaskog individualizma.

Selimović kritičar ipak je uvidio slabosti ovakvog pristupa, pa je uzeo u obzir i psihološku osnovu njegovog građanskog individualizma, jer *svesti Dučića samo na shemu bilo bi pogrešno*.⁵⁰ U oštroumlju ovakve kritike nalazi se i Timofejeva estetika, jer Selimović govori

⁴⁸ Međunarodni naučni skup *Meša Selimović – Dijalog s vremenom na razmeđu svjetova: Boris Lazić, Posrednička uloga kultura između istoka i zapada u esejima Meše Selimovića* (2011), str. 11.

⁴⁹ Selimović, Meša (1983), *Poetsko djelo Jovana Dučića*, BIGZ, Beograd, str. 17.

⁵⁰ Ibid, str. 12.

kao umjetnik koji zna da nema načina koji obezbjeđuje zadovoljavajuće rješenje. Oštrica njegovog prosuđivanja posebno se tiče Dučićevih prozних spisa. U napomenama na kraju knjige naglašava: *eseje o piscima smatra proizvoljnim impresijama bez analize i argumenata, bez iole šireg, tolerantnijeg stava po kome bi danas bili od ma kakvog značaja.*⁵¹

O putopisima usvaja dio pohvala i saglasan je da u njima ima lijepih stranica, izvanrednih opisa, stilski sjajnih pejzaža, ali smatra da ih je *u celini nemoguće doneti jer su puna sumnjivih mesta*⁵². Njegovo mišljenje, iskazano gradacijski, ponovo dolazi i do djela *Blaga cara Radovana* za koje kaže da ni ne vrijedi govoriti jer je *cinična i nemoralna knjiga.*⁵³

Selimović je nešto drugačiji kada se obraća intimnom, poetskom pjesnikovom biću i kad ispituje njegov unutrašnji svijet. Uznemiruje ga Dučićeva tema usamljenosti i samoće. Ovo često osjećanje usamljenosti prepoznaje kao egzistencijalnu čovjekovu sudbinu i neizbježnu kob, povezujući je sa duhom moderne, savremene književnosti. Pravi uvid u Selimovićev odnos prema Dučićevoj poeziji pruža nam izbor pjesama. U tom pogledu se držao Dučićevih *Sabranih dela*. Dučićevom neprekidnom zahtjevu za usavršavanjem Selimović je posvetio jedno poglavlje koje se bavi njegovim usavršavanjem pjesničkog jezika. Pjesnikova nastojanja dovodi u vezu sa francuskim simbolistima i parnasovcima, a ne dovodeći u pitanje originalnost.

Pišući o Dučiću Selimović je potvrđivao da je šire obavješten o pjesniku, pominjući Popovića, Skerlića, Matoša, Ristića. Kad je riječ o kritici najviše slijedi Popovića. Vodeći računa o kritici pjesnika je obložio mišljenjima kritičara različitih generacija i usmjerenja, što stoji u funkciji zalaganja za objektivnije predstavljanje. Selimovićev članak *Poetsko djelo Jovana Dučića (1968)* svojim uvodom predlaže jedan novi pristup u Dučićevom djelu. Tako on prati tri teme Dučićeve poetizacije: usamljenost, ljubav i prirodu. Ovaj tekst prethodnio je objavljivanju *Sabranih djela (1969)*.

⁵¹ Ibid, str. 179.

⁵² Ibid, str. 180.

⁵³ Ibid.

M. Ivanišević ističe da Selimovićovo bavljenje Dučićem ima dva vida:

jedan, u kome izgleda da mu je ostavljeno na volju, kao što je pisanje eseja, predgovora i pripređivački posao, i drugi koji ga kvalifikuje kao polemičara koji to inače nije, nego je u polemiku uvučen, što čini specifičnim njegovo pisanje o Dučiću.⁵⁴

Kao redaktor Dučićevih djela Selimović se suočio sa piscima koji su svoja književna priznanja izgradili na pretpostavkama intelektualnog diskursa, kao što je slučaj sa Markom Ristićem. Selimović prema Ristiću djeluje kao polemičar ispravki i argumenata, ali bez verbalne žestine. Svakako je očigledno da se Selimovićev odnos prema Dučiću mijenjao, ali dosljednost kojom se zalagao za Dučića čini njegovu ulogu historijskom.

U zaključnom dijelu eseja o Dučiću Selimović piše:

Velika zasluga Dučićeva je u tome što je proširio pjesnički jezik [...] Dučić tom jeziku razmiče granice, razvija ga, obogaćuje. Nasuprot očitom siromaštvu ranijeg poetskog jezika i naročito njegovoj konvencionalnoj epitetomaniji, javlja se potreba za alhemijom riječi, koja će dati nove spojeve, nova bogatstva sekundarnih značenja [...] On stvara nove spojeve, neočekivane, neobične i plodonosne.⁵⁵

8.2. Između Istoka i Zapada

Esej *Između Istoka i Zapada* posvećen je Andriću i otvara područja Selimovićeve najdublje spoznaje. Od ovog teksta, preko sljedećih eseja, Selimović varira svoj pristup osnovnoj temi o kulturnom identitetu intelektualaca iz rubnih civilizacijskih dijelova. Zagovara budnost i nepomirenost, kritičnost kao jedinu mjeru razumnog prihvatanja zadatosti života “na međi”:

Ta je misao duboka, istinita i dalekosežna, jer bi ta istorijom i mestom nametnuta dvostrukost i otuđenost mogla postat znak i kriterij za raspoznavanje autentičnosti i prave vrijednosti svega što je zaista naše. Mi smo odvojeni od oba zavađena svijeta (hrišćanstvo/islam; Istok/Zapad; hladni rat) [...] ali smo zavađeni i sami u sebi,

⁵⁴ Akademija nauka i umjetnosti BiH (1990), *Književno djelo Meše Selimovića*, Sarajevo, str. 248.

⁵⁵ Selimović, Meša (1986), *Pisci, mišljenja, razgovori*, Beograd, str. 178-179.

dramatično raspeti između svoga i tuđega, osvojeni i priznati od oba svijeta, s razumijevanjem za sve njihovo, ali bez želje da budemo pretopljeni i manipulisani.⁵⁶

Selimovićev Istok je civilizacija Kur'ana koja stoji u uskoj vezi sa judaizmom i kršćanstvom, kao monoteističkim vjerskim obrascima. Kod Selimovića postoje dva Istoka i ta oba svijeta posmatra kroz prizmu moralnog osjećanja koji je dodatno naglašen humanističkim stavom o nužnosti neprestanog preispitivanja sebe i svojih shvatanja.

Prvi Istok je osmanlijski (delimično vizantijski i slovenski): drugi, socijalistički. Prvi je sav oslonjen na predačko zaveštanje, jer je reč o civilizacijskom obrascu iz kog smo, kao kulturna, civilizacijska, evropska samosvest, izrasli. Taj Istok je matrica. Iz nje smo proistekli, na nju smo oslonjeni; drugi je realnost Istočnog bloka, njegova savremenost, njegov Jugoslovenski, socijalistički specifikum.⁵⁷

U intervjuu datom za Preporod 1972. odgovara na pitanje o islamskoj filozofiji:

Nisam posebno izučavao islamsku filozofiju, osim koliko je neophodno da se čovjek informiše. Ali ako u mom djelu ima filozofije, ona je sva iz ovog tla, iz mog muslimanskog korijena, iz naše tradicije, iz našeg duha. To se upilo u mene i svega me je proželo tako da tim duhom prosto emaniram. Drago mi je, veoma drago, što je ta misao, koja je nastala na ovom tlu, u okviru jednog naroda, toliko opšteljudska da je lako i rado prihvataju ljudi širom svijeta.⁵⁸

Selimovićeva ličnost je, kao i za ostale u Bosni, nastala sudarom Istoka i Zapada. Dvije su tradicije na kojima počiva njegov književni rad i obje se na idejnom, etičkom, jezičkom polju ugrađuju u cjelokupno književno djelo. Ali, pri tome je bitno istaći Selimovićevu individualnost, jer on smatra da što više pisac ugrađuje sebe u djelo, time djelu obezbjeđuje veću vrijednost. Napominje da se ne smije zaboraviti i važna slovenska komponenta, jer je bosanska misao sinteza tuđeg i svog, autohtonog i univerzalnog. Tu univerzalnost dijelom crpi iz religijsko-kulturnog podteksta.

⁵⁶ Selimović, Meša (1986), *Pisci, razgovori, mišljenja*, Beograd, str. 198.

⁵⁷ Međunarodni naučni skup (2011), *Meša Selimović, Dijalog s vremenom na razmeđu svjetova*, Sarajevo, str. 10.

⁵⁸ Selimović, Meša (2009), *Pisci, mišljenja, razgovori*, MARSO, Beograd, str. 314.

U eseju o Andriću tvrdi da je intelektualac svog miljea, prinuđen na kulturno posredovanje jer je:

...prije svega, čovjek koji misli, intelektualac kao Ćamil, duhovno na razmeđu između dva nepomirljiva prostora, otrovan i jednim i drugim, neprihvaćen ni od jednog, kao što ni on ne prihvata nijedan, nesrećan što je tako razapet, a suviše gord da bi se odrekao sebe.⁵⁹

Interkonfesionalna podvojenost i historijsko iskustvo određuju položaj i identitet, budnost, samosvijest. Andrićevo djelo za njega predstavlja riznicu nacionalne kulture, iskazuje mu poštovanje na velikom radu koje ostaje da svjedoči. Govori samo o literarnom opusu, a ne o Andriću kao piscu ili čovjeku. Napravio je klasifikaciju uzimajući u obzir cjelokupno djelo, i to: prva faza (mladobosanska zanesenost i kjerkegovski utjecaj traženja apsolutnog); druga faza je poslijeratni u kojem se Andrić potpuno mijenja, *u njemu se javlja tragična misao da je zlo veoma moćno, i u čovjeku i oko njega...*⁶⁰; treća je stvaranje u ratu i poslije njega, uglavnom sa aktivističkom orijentacijom i borbom; četvrta se odnosi uglavnom na *Prokletu aviliju*. Egzistencijalistički, andrićeovski stav snažno je izražen u ovom *Prokletoj aviliji* i istinito izražava sudbinu i njenu gorčinu.

Mi smo odvojeni od oba zavađena svijeta, koji žive bez Kolunjine nade da će se ikada susresti i razumjeti, ali smo zavađeni i sami u sebi, dramatično razapeti između svoga i tuđega, osvojeni i nepriznati od oba svijeta, s razumijevanjem za sve njihovo, ali bez želje da budemo pretopljeni i manipulisani. To nije ni sudbinska određenost ni tragedija, već ono što nam pripada, što su nam život i istorija odredili, a mi taj životni tjesnac otvoreno i gordo priznajemo kao svoj, i kao moguć, i nećemo da se odričemo onoga što smo u suštini.⁶¹

Interkulturalni pristup nam omogućava da razmišljamo o djelu i djelovanju i Meše Selimovića i Ive Andrića na nivou simboličkog i kulturnog posredovanja. Književnim priložima intervenirali su na razini međusobnih kontakata u kulturi, posvećeni egzistencijalnim problemima zajedničkog života ukazivali su na nužnost međunacionalne saradnje jer historija i tradicija ne trebaju da postanu bedemi oko ljudi.

⁵⁹ Selimović, Meša (1986), *Pisci, razgovori, mišljenja*, Beograd, str. 198.

⁶⁰ Ibid, str. 162.

⁶¹ Ibid, str. 168-169.

8.3. Društvo i književnost

Selimović u eseju *Društvo i književnost* piše o specifičnom položaju koji zauzima književnost u savremenom društvu i vrijednosti njene posredničke uloge kad je riječ o neophodnosti međusobnog kulturnog dijaloga:

Bez književnosti, čak i kada ima malo čitalaca, svijest savremenika bi postala znatno skromnija, osjećajnost bi bila manje delikatna, a jezik bi se sveo na suhu funkcionalnost. To bi bio put prema varvarstvu.⁶²

Odnos pisca prema društvu i epohi okosnica je Selimovićevih refleksija o prirodi i smislu književnosti te razumijevanju sopstvenog udjela u njoj. Vodeći se mjerilom da je *književnost produhovljena istina života*⁶³ oblikovao je svoj članak u drugom dijelu knjige *Pisci, mišljenja, razgovori*. M. Durčinov⁶⁴ Selimovićev iskaz na početku članka (*naša najvrednija književnost je emancipovana od ma kakvog utilitarizma, nevezana za političke intencije, upućena na svoju suštinu*⁶⁵) uzima kao jedan aspekt eksplicitne poetike. U središnjem dijelu članka posebno se osvrnuo na utjecaj politike na umjetnost, koja teži da promijeni čovjeka i cjelokupan svijet njegovim posredstvom. Ukazuje na antitetičnost književnog i političkog djelovanja, jer piscu ideologija i perspektiva ne pomažu i ne trebaju:

Politika je opčinjena zakonitošću društva, književnost je opčinjena sudbinom. Politika počiva na čvrstom uvjerenju i optimizmu; književnost na skepsi i strepnji. Političar postupa racionalno i po diktatu usmjerene svijesti; književnik stvara spontano, angažujući najviše podsvijest. Politika djeluje prema programu; u umjetnosti program je pogibeljan. Za političara stvarnost je jedini realitet s kojim on računa; za književnika je možda najvažnija metafizička jeza, kako kaže Paskal, kojom je okružen u životu.⁶⁶

Selimovićevo shvatanje ovakvog odnosa između politike i književnosti formirano je u vrijeme pisanja njegovog velikog romana *Derviš i smrt*⁶⁷. Zanimljivo je što gotovo u isto vrijeme

⁶² Selimović, Meša (1986), *Pisci, mišljenja, razgovori*, BIGZ, Beograd. str. 255.

⁶³ Selimović, Meša (2009), *Pisci, mišljenja, razgovori*, MARSO, Beograd, str. 211.

⁶⁴ Akademija nauka i umjetnosti BiH - Književno djelo Meše Selimovića (1990) Milan Durčinov, *Jedan aspekt Selimovićeve eksplicitne poetike*, Sarajevo

⁶⁵ Selimović, Meša (2009), *Pisci, mišljenja, razgovori*, MARSO, Beograd, str. 209.

⁶⁶ Ibid, str. 210.

⁶⁷ Selimović, Meša (1983), *Derviš i smrt*, BIGZ, Beograd.

kada povlači ovakve oštre linije razgraničenja, objavljuje i studiju o Augustu Cesarcu, gdje kaže da je za Cesarca književnost sredstvo revolucionarne borbe, tendenciozna i politički angažovana. Pažljivo čitanje ukazuje da je Selimović neskriveno impresioniran snagom Cesarčeve ličnosti i nepokolebljivošću njegovog idejnog opredjeljenja. Jedna od osnovnih premisa od koje polazi Selimović naglašeno je moralističke prirode.

Za Selimovića istinsku vrijednost ima ona književnost koja ne dopušta da društvo manipulira njome i odnosi se prema njoj kada nije zadovoljno. Kao zadatak pisca ističe širenje humaniteta, od jednog vremena i društva. Pravi pisac se po logici identificiranja sa svijetom osjeća lično odgovoran za dešavanja oko njega, dok je nesposoban za praktično životno djelovanje i u tim nesporazumima se odvija njegova drama života. U završnom dijelu podsjeća da bi bez književnosti svijest savremenika postala skromnija i jezik se sveo na funkcionalnost.

Književnost, to nezaobilazno sredstvo pomoću kojeg se duhovnost naroda podiže na viši nivo, isto je – kako kaže Ivo Andrić – što i su u životu ljudskom: jedna primjetna, malo cijenjena, a nepohodna. Poziv i sudbina pisca je da stvara i održava tu specifičnu duhovnu djelatnost, narodnog duha, jedva primjetnu, ne naročito cijenjenu, ali bez koje se ne može.⁶⁸

9. *Za i protiv Vuka*

Stalno živi interes za pitanja jezika i kulture vidno pokazuju dugogodišnja konfrontiranja o Vukovoj borbi za reformu jezika i pravopisa. Jedni se opredjeljuju za Vuka, dok drugi žustro ustaju protiv njegovih shvatanja. Razlozi prihvatanja/odbijanja različiti su u raznim vremenskim razdobljima. Kroz cjelokupan književni rad Selimović je pokazivao naročito intresovanje za kultiviranje proznog izraza. U vezu sa tom pravilnošću književnog jezika stvarala se i njegova stvaralačka snaga u traženju izražajne ekspresivnosti jezika. Estetika realizma se nameće kao osnovica svih Selimovićevih kritičkih uopćavanja. Baš kao po ostalim književnim vrijednostima tako je i po jezičkom oblikovanju zauzeo posebno mjesto u književnosti južnoslavenske interliterarne zajednice. Negira konstruktivizam i dogmatizaciju predmetnog, a estetičke ideje su mu najviše došle do izražaja u studiji *Za i protiv Vuka*. U *Sjećanjima* piše o suštinskom utjecaju

⁶⁸ Selimović, Meša (2009), *Pisci, mišljenja, razgovori*, MARSO, Beograd, str. 214.

majke i nane na njegov jezik. Vučković o ovoj studiji govori kao o vrhuncu Selimovićeve esejistike i estetičke autobiografije.⁶⁹

Izrazito značajan doprinos u razumijevanju rada Vuka Karadžića napravio je Muhsin Rizvić sa djelom *Između Vuka i Gaja*. Nakon iscrpnog proučavanja Karadžićevih djela i opsežne prepiske, bogatstvom saznavanja prikazao je da su se mnoga Karadžićeva saznanja o socijalno-političkom stanju u Bosni i Hercegovini, iskustva i svjedočanstva o jeziku i usmenom stvaralaštvu, shvatanja o nacionalnom identitetu i porijeklu koje je izvodio iz štokavskog narječja, našla u njegovim etnografskim spisima o srpskom narodu. Uz ovaj Rizvićev osvrt na djelo Vuka Karadžić stoji Selimovićev kao jedan od najznačajnijih sa područja bošnjačke književnosti.

Selimović studiju važno započinje činjenicom o mitologiziranoj predstavi Vuka Karadžića kao prvog reformatora jezika, jer je on došao poslije mnogih, preuzevši ideju koja je postojala. Time nije htio da umanjí revolucionarni zanos djela, nego je imao namjeru da ga svede u realne okvire i oslobodi čudotvornih elemenata.

To djelo je toliko veliko, da Vuku ostaje neokrnjeno naše divljenje, i kad njegovim prethodnicima priznamo njihov udeo.⁷⁰

Podsjeća na važna imena Dositeja, Solarića, Stojkovića i naročito Gavrila Vencilovića koji je stotinu godina prije Vuka govorio o narodnom jeziku. Sava Mrkalj je učinio prvi značajniji i potpuniji pokušaj u smislu demokratizacije jezika i pravopisa, pa je Selimović htio da se o njemu piše više, jer se nije znalo mnogo. Političko-društvena osnova Mrkaljeva stava u osnovi je ista kao i Vukova. Obojica su nosioci narodskih shvatanja, ali među njima su postojale i neke razlike (Mrkalj je posustao pod naporima, a Vuk je nastavio snažno da djeluje). Selimović navodi Kopitara kao Vukovog duhovnog stvaraoca i mentora.

Vuk je, međutim, obilato iskoristivši Kopitarovu pomoć, bez koje bi malo šta postigao i za što mu je bio iskreno zahvalan, znatno nadrastao uskost i konzervativnost i jedne i

⁶⁹ Lagumdžija, Razija (1986), *Djelo Meše Selimovića u književnoj kritici*, Sarajevo, str. 36.

⁷⁰ Selimović, Meša (1983), *Za i protiv Vuka*, Beograd, str. 7.

druge strane. Njega se jednostavno ne tiče ono što oni misle, on sprovodi nacionalnu i kulturnu revoluciju...⁷¹

Vuk Karadžić neprestano insistira na tvrdnji da početak srpske književnosti pada u njegovo vrijeme, jer narodna književnost može početi samo narodnim jezikom. Ne priznaje ništa od ranije i negira sve od temelja. Iz tog razloga je stekao mnogobrojne neprijatelje, a Selimović je namjenski izdvojio samo trojicu koji su bili ugledni ljudi svog vremena, cijenjeni književnici i karakteristični po tome što su njihova mišljenja slična, i to Lukijana Mušickog, Milovana Vidakovića i Jovana Hadžića. O Mušickom govori kao o veoma obrazovanom čovjeku, poliglota, rijetkom znalcu klasične grčke i rimske književnosti, koji je u početku bio Vukov pristalica, ali mu je postalo tegobno drugovanje sa Vukom i njegovim radikalnim stavom. Vidakovićevu recenziju predstavlja kao jednu od najbezobzirnijih u književnosti uopće jer malo govori o književnim kvalitetima, pa je kako kaže Selimović, bilo bolje da je spavao, negoli što je ono pisao. Razlozi njihovog mimioliženja nalazili su se u shvatanjima o društvu i jeziku, kao i kod ostalih protivnika. Treći značajni protivnik, Jovan Hadžić, djelovao je protiv Vuka i ranije, sugerirajući i podstičući mnoge napade na njegovu reformu, ali nije imao šanse pored Vuka. Iako je Vuk “odnio pobjedu” u borbi sa protivnicima, Selimović u zaključnom dijelu V poglavlja knjige piše da Hadžić nije govorio nimalo naivno i glupo:

Kob Hadžićeva je u tome što je ostao pobeđen u jednom prelomnom vremenu, suviše značajnom za sudbinu naroda, da bi se takvo suprotstavljanje moglo oprostiti i zaboraviti. Ali su Vuk i Daničić, a i možda celokupna naša nauka o jeziku ostali dužni odgovor na neka izuzetno važna pitanja koja je postavio Hadžić.⁷²

U toj studiji ima nečeg od romansijerskog stila kad oblikuje pojedine likove u taborima onih koji su za ili protiv Vuka. Čini se da su Selimoviću bliži likovi ljudi što se kolebaju (Mušicki, Vidaković, Hadžić), jer podsjećaju na neke ličnosti iz njegove proze, uklještene u “ničijoj zemlji”. Na primjer Mušicki bi prihvatio nešto od Vukovog narodnog govora i leksike, ali se ne bi odrekao ni starijeg jezičkog blaga. Selimović ističe ubjeđenje Mušickog da je narodni jezik nepodesan za ekspresiju unutrašnjeg bogatstva i siromašan za složenije filozofske apstrakcije.

⁷¹ Selimović, Meša (1983), *Za i protiv Vuka*, Beograd, str. 89.

⁷² Ibid, str. 95.

Značajno ističe da se ne može uopće ni govoriti o popravljaju narodnog jezika. Pogotovo prema slavenskom, jer je veza između slavenskog i slavenosrpskog prekinuta.

Jedini čist jezik je narodni, prstonarodni, seljački, neiskvaren knjigama i tuđim uticajima, izgrađivan i bogaćen vekovima, nikad ukinut ili osporen. Istorijski, prema postojećem stanju, i praktično, prema nasušnoj potrebi početaka, Vukovo mišljenje je tačno i delotvorno: mada je započinjalo od sužene baze, ono je pružalo mogućnost osvežavanja i bogaćenja jezika u sklopu i u zavisnosti od opšteg narodnog razvoja.⁷³

Selimović je bio veoma izbirljiv i strog antologičar. U tom pogledu bio je potpuno na liniji shvatanja Vuka Karadžića, a Vuk je braneći se od protivnika govorio da bi bila budalaština štampati sve pjesme redom, kad ima toliko dobrih i lijepih pjesama. Čak zapaža i da je Vuk sam napravio neka odstupanja prilikom prevođenja *Starog* i *Novog zavjeta*. Tako Selimović potencira neku vrstu srednjeg stila između onog što je Vuk htio i onoga što je sam prihvatao, a njegovi protivnici nekada vidjeli kao moguće rješenje. Uvjeren je da je srednji stil neophodan da bi se ostvarila individualiziranost svakog književnika i svakog posebnog književnog jezika i djela.

Ne, Vukovi protivnici nisu bili nezalice ni diletanti, ni idioti, već učeni i sposobni ljudi. Onemogućili su ih vreme, nacionalnooslobodilački pokret naroda, anahroničnost njihova jezika i literature, i dinamična snaga Vukova.⁷⁴

O istoj temi Selimović je progovorio i u prethodno objavljenom eseju u časopisu *Život* 1964. godine naslovljenom kao *Rat za jezik i književnost*. I u ovom radu je u širokoj perspektivi problematizirao Vukovo zasnivanje književnog jezika i književnojezički razvitak tog vremena. Suptilnom analizom pokazao je suštinu Vukove borbe sa protivnicima u svjetlosti klasnih pozicija i klasnih interesa.

Selimović je Vukovu borbu za nov književni jezik prikazao kao neminovnost datog vremena. Uočio je i prikazao ideje Vukovih protivnika koje nisu bile bez opravdanja sa općelingvističkog stajališta. Jasno je razjasnio pojavu kasnijeg dogmatizma u književnojezičkoj kulturi koji je izazivao antivukovske tonove o mišljenjima oko književnog jezika. Rad Meše

⁷³ Selimović, Meša (1983), *Za i protiv Vuka*, Beograd, str. 81.

⁷⁴ Selimović, Meša (1983), *Za i protiv Vuka*, Beograd, str. 95.

Selimovića upućuje na potrebu za uočavanjem koliko je danas potrebno čvršće povezivati i uzajamno prožimati nauku o jeziku i književnosti.

U Selimovićevim izlaganjima imamo najjasniju sliku Vukove borbe za čvrsto vezivanje sa jezičkim tlom srednje, seljačke jezičke zone. Njegov zahvat u vezi sa jezičkom analizom *Novog zavjeta* u Vukovom prijevodu budućim ispitivačima otvara jednu zanimljivu perspektivu za efikasnija istraživanja. Vuk se znao poslužiti književnojezičkom tradicijom starijih vremena i u leksici i u sintaksičkoj konstrukciji u stvaranju apstraktnijeg izraza. Selimovićevo tumačenje Vukovog rada uveliko pokazuje kako je znao uzeti pravu mjeru u naučnom tretiranju pojava i znao ocijeniti dotadašnju fazu u razvitku književnog jezika.

To je jasno naznačio Jovan Vuković kada piše o Selimovićevim sposobnostima da nam jasno otkrije zanimljive podatke i potom ih podvrgne promatranju.

On zna fiksirati proporcije delovanju živog narodnog jezika, iz tradicije njegove, odakle i danas u književnojezički izraz dolaze hraniteljski sokovi, na jednoj i u potrebama civilizacije za ugrađivanjem građe sa drugih vrela, na drugoj strani. On oseća i fiksira uzroke sasušivanja književnojezičkog izraza, kao što mu je bliska ideja o štetnosti hipertrofije folklornih elemenata u pisanom izrazu.⁷⁵

U konačnici, suština Vukove reforme davala je mogućnost blagotvornih izmjena, prilagođavanja, poboljšavanja. Zahvaljujući Vuku pronađene su nove izražajne mogućnosti, ali su se nakon njegove smrti desile promjene o kojima Selimović govori na kraju studije:

Udaljili smo se od Vukova jezika, i on nam više nije uzor i mera, niti može da bude: sto godina je prošlo od njegove smrti (1864), a sto pedeset od prvog izdanja njegovog "Rječnika" (1818).⁷⁶

⁷⁵ Lagumdžija, Razija (1986), *Djelo Meše Selimovića u književnoj kritici*, Sarajevo, str. 342.

⁷⁶ Selimović, Meša (1983), *Za i protiv Vuka*, Beograd, str. 151.

10. Sjećanja

Selimović u uvodnom dijelu knjige naslovljenom kao *Zašto radim ono u što ne vjerujem* navodi izravan povod za pisanje *Sjećanja*:

Pripremajući za Izdavačko preduzeće “Svjetlost” izbor kritika o mojim književnim djelima “Kritičari o Meši Selimoviću”, prof. Razija Lagumdžija me zamolila da napišem svoju autobiografiju za tu knjigu. Pristao sam na taj prijateljski prijedlog i napisao “Sjećanja” izmijenivši i proširivši razgovor s mladim novinarom.⁷⁷

Nakon ovakve vrste uvoda ili prologa *Sjećanja* slijedi prvi dio pod nazivom *Djed*. Djed je taj koji je stvorio tvrđavu ljubavi u Selimovićevom djetinjstvu. On je ozario njegovo djetinjstvo, kao što je to učinila Darka u kasnijem životu. Naspram pustih utvrda oca i majke, ali i muke i tegobe kasnijeg života, nalazio se djed. Sjećanja na djeda obojena su dubokom osjećajnošću riječi iz same duše. To je zapis o bezuvjetnoj ljubavi, ograničenoj jedino ograničenim trajanjem života. Taj dio zapis je o bajkovitom svijetu ljubavi za koji Selimović svjedoči da ga nije izmislio, već da je on zaista postojao i stajao nasuprot ostalih dijelova života. O djedu Selimović poetski, između ostalog, zapisuje:

Bio je najbolji i najmudriji djed na svijetu. Nikada nas nije savjetovao, nikad grdio, nizašto. Ostavljao je da o svemu presudi ljubav. Ili je pričao priče o dobrim i zlim ljudima: dobrima se divio, zle je prezirao, i to smo dobro pamtili. Nije nas ni kažnjavao, pogotovu batinama ili grdnjom. Najteža njegova kazna, za teži nestašluk, za neposlušnost, za ružnu riječ (a sve je doznavao od nene) bila je da krivca ne pogleda i ne pomiluje cio jedan dan, i da mu uskrati pristup u toplinu zagrljaj.⁷⁸

Za razliku od djeda, Selimovićev otac Alija opisan je kao hladan čovjek, dalek od djece i žene, uvijek duhovno ili fizički odsutan u njihovim životima. Selimović o njemu priča kao o krupnom i snažnom čovjeku, veselog i neukrotivog duha. Roditelji su ga oženili da se smiri kad je imao osamnaest godina. Međutim on je pobjegao i od kuće i od žene u Tuzlu. Iz tog braka je imao kćerku Hanumicu, Selimovićevu polusestru. Alija se zatim zaljubio u siromašnu ljepoticu Pašu

⁷⁷ Selimović, Meša, (2009), *Sjećanja*, Marso, Beograd, str. 12.

⁷⁸ Ibid, str. 14.

Šabanović, Selimovićevu majku, koju je oženio unatoč protivljenju roditelja. Upravo na ovakvom očevom liku izgradio je Hasana u *Dervišu i smrt*:

Tog zanimljivog, sposobnog, pametnog čovjeka uzeo sam kao prototip za lik Hasana... Takav kakav je bio mogao je nastati samo na zakašnjelom razmeđu između patrijarhalnog i ranog kapitalističkog društva, i samo ovdje, kod nas, u vrijeme kad je jedan društveni sloj nestajao a drugi se nije uobličio [...] Prema djeci je bio strog, ili najčešće ravnodušan... To što nam je otac uskraćivao željenu ljubav, bila je naša a i možda njegova nesreća. (Idealizovani očevo lik, Hasana, nisam nimalo slučajno ostavio bez djece: lišio sam ga razloga da ga opteretim jednom teškom krivicom.)⁷⁹

Selimović bilježi i da mu se majka nakon očeve smrti samo ugasila, kao da je umrla. Zapustila se i psihički i fizički, te skoro prešutjela ostatak života. Živjela je za njihovog oca, čega se pisac prisjeća u sljedećim riječima:

Nepismena, zatvorena u sebe, osjetljiva, usamljena, obilježena bolom nesrećne žene, obuzeta ljubavlju prema čovjeku koji tu ljubav nije cijenio, mučena glasovima o njegovim ljubavnim vezama, doživljavala je vjerujem, život kao mučnu tragediju, jer se zbog oca, da bi se potpuno posvetila njemu, da ga čeka, da misli o njemu, da ga služi kad dođe, odvojila od nas [...] Tako se među nama nikad nije stvorila prava ljubav, ni s njene ni s naše strane.⁸⁰

Selimovićev životni stub ljubavi bila je Darka, njegova supruga. U njenom liku otkriva se model Tijane iz *Tvrđave*. Pisac kaže da je Darka bila njegov dobri duh, te da se bez nje i njene ljubavi u životu ne bi mogao ostvariti kao što se ostvario. Pored likova iz najintimnijeg kruga, *Sjećanja* obuhvaćaju i druge brojne likove koji su ga pratili od djetinjstva do starosti. Tako je na primjer bogati seljak Nuhan, koji je kupio porodičnu kuću u Trštenici kod Tuzle, prototip Osmana Vuka iz *Tvrđave*. Dućandžija Bego na izvjestan način podsjeća na Mahmuta Neretljaka. U sjećanju na školske dane ističu se profesori Radovan Jovanović i Vojin Dramušić koji su utjecali na njega da izabere književnost kao svoju sudbinu. Zbog vjeroučitelja Tribe i njegove surovosti, zlobe, pisac je u djetinjstvu počeo uviđati surovo iskustvo vlasti i njenih pristalica.

⁷⁹ Ibid, str. str. 26-35.

⁸⁰ Ibid, str. str. 35-36.

Dio knjige čine i likovi iz Drugog svjetskog rata i Narodnooslobodilačke borbe, te članovi komunističke partije bivše SFRJ, a onda i njegove radne kolege, prijatelji i neprijatelji.

Svi likovi iz Selimovićevog života, a onda i *Sjećanja*, jesu zapravo dijelovi cjeline lika njegove i univerzalne Bosne i Hercegovine. Uvjetno rečeno, njegova memoarska proza formira i lik sjećanja s kojim se Selimović suočava u cjelovitom sagledavanju svoga života iz perspektive starosti.⁸¹

Vraćajući se na početke i prve utiske o svijetu Selimović u memoarskoj prozi *Sjećanja* piše o primarnim emocijama iz djetinjstva, mladosti, rata, književnih početaka, te o preminulim prijateljima. Pisac ispisuje krug svog života i djela prisjećanjem osjenčenim poetskom imaginacijom. Pred očima čitaoca stvara se kosmos životne odiseje čija neposrednost, iskustveno i jezičko bogatstvo, od svakog segmenta ove knjige formira male prozne fragmente koji uopće ne zaostaju za stranicama velikih romana. Naročito zbog toga što pisac često u svojim unutrašnjim kontrastima i putevima misli komentariše ideje i zamisli koje je kao umjetnički svjedok vremena ugradio u svoje djelo. U ovom djelu se izlažu stvaralački modeli, piščevi stavovi i rješenja određenih književnih zagonetki *Derviša*, kao i put traganja za njima. U vezi sa tim se predstavlja Selimovićeva opsesija, kako je sam nazvao, da izrekne temu o ubijenom bratu.

Selma Raljević važno naglašava da je rukopis *Sjećanja* sačuvan u tri verzije.⁸² Prva verzija *Moj život* objavljena je nakon piščeve smrti, a pronašla je Razija Lagumdžija u ladici sa njegovim rukopisnim bilježnicama. Lagumdžija je prethodno pisca i potakla na pisanje autobiografije, a prvu verziju je objavila u izvornom obliku u knjizi *Rukopisi Meše Selimovića*. Druga verzija predstavljala je kratku, nepotpunu varijantu. Treća, proširena verzija, sastojala se iz dva dijela (prvi dio nosio je naziv *Sjećanja*, a drugi *Preminuli prijatelji*). Drugi dio treće verzije sadrže zapise i Veljku Petroviću, Milanu Bogdanoviću, Isaku Samokovliju, Hamzi Humu, Marku Markoviću i Jovanu Popoviću. Ova treća verzija objavljena je i zasebnoj kolekciji Selimovićevih *Sabranih djela* 1976. godine.

E. Kazaz ovo djelo smatra jednim od najvažnijih autobiografskih knjiga objavljenih u vrijeme Jugoslavije. Procjenjuje ih kao djelo na granici između modernističkog skepticizma i

⁸¹ Raljević, Selma (2016), *Faulkner i Selimović su bili ovdje*, Mostar, str. 196.

⁸² Ibid, str. 144.

postmodernističkog dokumentarizma, koji svjedoče o piščevoj biografiji i o modelu upisivanja piščeve biografije u autobiografski iskaz naratora. Ističe važno opisano ratno i revolucionarno piščevo iskustvu, pripadnost komunističkom pokretu, uz činjenicu da je čak sedam članova njegove porodice bilo izravno uključeno u pokret. *Sjećanja* su stoga višestruko važna knjiga. Ona autobiografskim iskazom romansijera, koji je višestruko nagrađivan, prikazuju logiku totalitarnog režima koji se, bez samokritičke katarze izmeće u projekat tzv. liberalnog, odnosno socijalizma s humanim licem, kako su se voljeli kvalificirati jugoslavenski komunisti. Istodobno s tim, ona svjedoče kako se jedna velika spisateljska figura mučno oslobađala *sebe bivšeg* razarajući komunistički mit o kontinuiranoj revoluciji.⁸³

U *Sjećanjima* pisac objašnjava svoja sabrana djela, kao da nije želio da ostane bilo kakva tajna koja bi izazvala nesporazume kod potomaka. Već na početku Selimović ističe da je važan razlog za pisanje sadržan u namjeri da se *otarasi svog privatnog života*⁸⁴ kako mu ne bi smetao u književnom radu. Lično iskustvo poslužilo mu je kao podloga za transpoziciju u priču. Rijetkom lirskom sugestivnošću predstavlja svoje djetinjstvo i mladost. Čak i pisanje autobiografije želi da protumači kao pokušaj otklanjanja zabuna budućih čitalaca.

Uvjeren je da je priznavanje prošlosti izraz želje za rasterećenjem od intimnih preokupacija koje ometaju objektivnost epskog iskaza u romanima ili pripovijetkama. Nakon pisma djevojčice Sabihe pitao se za koga to piše, pa je u *Sjećanjima* bio rukovođen jednim važnim razlogom i povodom – zapisivanjem se riješiti privatnog života, likvidirati ga kao prisutno žarište i izvor sjećanja. Selimović pseudodokumentarno preslikava ruku djevojčice Sabihe, pa pored elemenata metatekstualnosti i intertekstualnosti postoje i izvjesni elementi heteroglosije. Drugi važan razlog što piše ovu knjigu nalazi se u posjeti nekog mladog novinara koji je upućen iz redakcije da napravi razgovor sa nekoliko pisaca, između ostalih i sa Selimovićem. Zadržala ga je sistematičnost i praktičnost tog mladog čovjeka, zbog izjave da će razgovor biti objavljen tek nakon njegove smrti, sa namjerom da pripremi cjelovit, auteničan materijal za tužni trenutak smrti.

Osim toga, zar nije bolje da ja sam o sebi, dok sam živ, napišem ono što znam, nego da drugi, kad umrem, pišu o meni ono što ne znaju, a ja u grobu živ da se pojedem što

⁸³ Kazaz, Enver (2011), Meša Selimović; *Dijalog s vremenom na razmeđu svjetova*, Sarajevo, 177.

⁸⁴ Selimović, Meša, (2009), *Sjećanja*, Marso, Beograd, str. 10.

nikome ne mogu da odgovorim po zasluži. A volim i čiste račune: zar nije bolje da pišem o sebi dok sam živ i tako da svakome dam priliku da mi prigovori zbog eventualnih netačnosti: tako, evo, nudim “Sjećanja” na provjeru.⁸⁵

Selimovićeva knjiga *Sjećanja* zaista oslobađa budućeg književnog historičara potrebe da piše piščevu biografiju. Sve što je važno za piščev život sadržano je u ovom djelu (opis prvih dječijih iskustava, mašte i stvarnosti, mladog čovjeka...). Likove memoarske proze čine ljudi iz piščevog stvarnog života, uključujući i njega samoga kao pripovijednog, pa i ispovijednog subjekta. Među njima se otkrivaju mnogi modeli romanesknih likova, ali i lik samoga pisca. Pisao je o djedu, ritualima porodičnog života, ocu, majci, aginskoj kući, dječaku i mladiću koji prelazi preko kućnog praga i odlazi u svijet. Jednostavnim pričanjem, uz smisao za oživljavanje slika, Selimović stvara poetske pasaže koji se mogu mjeriti sa detaljima njegove beletrističke proze. Jedinstvenost ovakve vrste književnog štiva koje uvodi u piščev život otkriva i duhovnu filozofiju koju je transponovao u djelima, nagovještavajući linije estetike, psihologije stvaranja i etike. Iako su mu estetičke ideje izraz književne metodologije i estetike jednog naraštaja koji se formirao tridesetih godina, ipak se u njima, u načinu formulacija i rafiniranom analitičkom stilu daju naslutiti neke subjektivne finese koje su izraz Selimovićeve umjetničke emocije i stvaralačke inteligencije. Naglašavanjem konstanti generalne i skupne estetičke predstave Selimović podvlači lični interes za nešto određeno, a za sve to čitalac nalazi potvrdu u romanima i pripovijetkama. Osim faktografije života, *Sjećanja* pružaju i uvid u književne činjenice iza kulisa Selimovićevih romana. To djelo karakterizira i kritika rata, dogmatizma općenito, ali i direktna kritika politike Komunističke partije tadašnje SFRJ, a iz pozicije unutar života pod *partijskim okom*; zatim zapis o ljubavi i mucu života, kao i o umjetnosti u spletu sa životom.

Sjećanja između dogme i stvarnosti pokazuju Selimovićevu životnu filozofiju, koja se manifestuje u svim djelima, profilira i oblikuje. Tako učitavamo estetiku života, uz uvažavanje detalja i percepciju viđenog. Čini se da je te estetičke ideje najsnažnije izrazio u studiji *Za i protiv Vuka* (1967) koju Vučković naziva vrhuncem Selimovićeve esejističke i estetičke autobiografije.⁸⁶ U jednom dijelu *Sjećanja* govori o utjecaju majke i nane na njegov jezik dok su mu pričale bajke i znale da ožive imaginaciju.

⁸⁵ Ibid, str. 11-12.

⁸⁶ Lagumdžija, Razija (1973), *Kritičari o Meši Selimoviću*, Svjetlost, Sarajevo, str. 36.

R. Lagumdžija je napisala ponešto u vezi sa Selimovićevom kratkom verzijom *Sjećanja*, koja je nastala kao odgovor na brojna praćenja, publikovanja, pitanja i objave koje su počele imati i doze neodmjerivosti, jer su se počeli pojavljivati podaci koji su zamagljivali istinu o piščevom životu i radu. Sve to se desilo kao posljedica masovnog interesovanja za Selimovićev rad nakon objave romana *Derviš i smrt*. Kada je pripremala knjigu *Kritičari o Meši Selimoviću* znala je da je u bilješkama i prisjećanjima mnoge podatke za takav autobiografski tekst sam autor već pripremio, iako je izrekao da je najteže pisati o samom sebi. Prije izlaska navedene knjige tekst *Sjećanja* izlazio je u listu *Oslobođenje*, a čitaoci su sa nestrpljenjem iščekivali svaki broj u rubrici *Svjedočenja*, kako je redakcija nazvala ovaj prilog. Međutim, u novogodišnjem broju *Oslobođenja* u rubrici *Svjedočanstva* izašle su informacije sa fotografijama, bez spomena Mešinog imena. Desilo se krivotvorenje podataka i navođenje Krležinog imena. I tu je upravo počelo ono što Meša, kako sam kaže, nikad nije mogao sebi objasniti, niti pronaći prave povode i razloge onome što će godinama značiti zvanični odnos prema njemu. Korijeni svega toga nalazili su se u temeljnim etičkim i političkim gledanjima između Selimovića i ljudi na vlasti.

Ima se osećaj da je “Sećanja” Selimović pisao u hitnji, sa željom da što više kaže, a ne vodeći uvek računa o skladu i jedinstvu stila, o preskakanjima i ponavljanjima. Ne bi se moglo reći da asocijacija fingira nered svesti i sećanja. Pre je rezultat da se saopšte i objasne činjenice iz ličnog života, aktuelni događaji, da se sugerira vlastito tumačenje dela.⁸⁷

Kratka verzija *Sjećanja* prihvaćena je odmah nakon objavljivanja kao zanimljiva autobiografija iskrenog kazivanja o sebi, kao nadahnuto ispovijedanje velikog umjetnika. U isto vrijeme se pokazala i izazovom za one koji su željeli da pronađu razloge od kojih će krenuti u napad na ovog pisca. Tu kratku verziju na 60 stranica napisao je za svega nekoliko dana, a što Lagumdžija⁸⁸ vidi kao pokazatelj da Mešina inspirativna snaga nastaje onda kada uspije da osnaži one umjetničke istine koje su izvirale iz same bitnosti njegovog života. Selimović je bio izazvan ružnim neistinama o sebi i jer je postao, kako kaže *bez krivice kriv*. Nepokolebljivost stava i snaga ličnosti stavljali su ga u etičke sukobe sa nekim ljudima iz sredine, što je sve imalo

⁸⁷ Ibid, str. 34.

⁸⁸ *I Mešina biografija dokazuje prastaru tvrdnju da se rijetko kada onome ko ima talenta daruju i zemaljske radosti. Mnogim htijenjima kojima je pomagao ljudima on je ispisivao svoj životopis bez veselja, sačinjen od hiljada uzlijetanja koja su bila prigušivana ne njegovom voljom.* Lagumdžija, R. (1991) *Mešina vječita uznemirenost*, Sarajevo, str. 9.

za posljedicu sukob iz 1953. godine kada je ostao bez posla i redovnih primanja za izdržavanje porodice.

Prava istina o tome bila je teška i iz tog razloga prećutkivana. Sporovi su bili različiti, uz više neprijatnosti koje je doživljavao od svojih kolega na Kongresu u Titogradu 1965. Bio je napadnut jer mu je ukazano priznanje, a grube reakcije su utjecale na njegov ponos i izazov da završi roman *Derviš i smrt*.

Dok u romanima slijedi modelativni tok političkog romana, u *Sjećanjima* Selimović obrazlaže svoju poetiku i daje nacrt romanesknih struktura. Tako *Sjećanja* postaju dokumentarna osnova pišćevih djela, ali i njihova interpretativna nadopuna kojom čitalačka publika dobija mogućnost da potpuno drugačije protumači *Tvrđavu* i *Derviš i smrt* u odnosu na vladajuću, normativnu interpretaciju. Knjiga *Sjećanja* spaja ova dva djela, pri čemu dokumentarno autobiografsko pismo postaje naknadno objašnjenje romana. Direktno potvrđuje pišćeva iskustva koja su bila impuls za oblikovanje fiktivnog iskaza. Tjeraju na kontekstualističko čitanje romana.

Knjiga sadrži precizan opis pišćeve poratne biografije i sukob sa različitim oblicima jugoslavenske dogmatske političke prakse. U autobiografskom prikazu, bez gotovo ikakvog naknadnog trijumfa nad protivnicima, Selimović precizno iznosi razloge zbog kojih je morao napustiti Sarajevo i preseliti se u Beograd, način na koji je udaljen sa Filozofskog fakulteta u Sarajevu, kako je živio bez posla u ovom gradu i sve druge primjere izoliranja u sredini koja ga je tretirala kao partijskog otpadnika. Opisao je i svoj razvod, način na koji je odstranjen iz Saveza komunista SFRJ, te okolnosti u kojima je njegov brat Šefkija strijeljan u Tuzli.

Samjeravanjem *Sjećanja* sa dva glavna Selimovićeva djela nužno se dolazi do zaključka da se pišćevo egzistencijalno iskustvo u znatnoj mjeri prelilo u njih, te da ona, bez obzira na njihovo hronotopsko ponavljanje u povijest, nose mnogo od pišćeve biografije. Ta nota oba ova djela upućuje na zaključak da ona iznose osobenu gamu pišćevog životnog iskustva, pa su *Sjećanja* kao njihova svojevrsna dokumentarna osnova, višestruko važna za nova tumačenja *Derviša i smrti* i *Tvrđave*. Zapravo, bez njih, na valjan način, nije ni moguća dekonstrukcija

esencijalističkog modela interpretacije Selimovićevog opusa; ona bacaju dodatno svjetlo i na ukupan model modernističke političke književnosti.⁸⁹

Važno je imati na umu da *Sjećanja* izlaze četiri godine nakon *Tvrđave* i deset godina poslije *Derviša i smrti*, 1976. godine u Beogradu. U oba romana autodijagetički naratori ostvaraju svoju ispovijest na bazi autobiografskog pisma i dramatiziraju je, ukazujući na to da se njihov identitet mijenja sa promjenom okolnosti u kojima se zatiču. Te promjene u *Dervišu* mrskaju Nurudinov identitet da bi ga na koncu humanizirale, dok Šabo *pokušava ostati vedar i moralno čist od početka do kraja priče*, kako naglašava Selimović u *Sjećanjima*. Oba romana su smještena u Bosnu osmanskog doba i govore o drami pojednica u postratno doba. *Sjećanja* subverziraju kritički metod i kritičara kao ideologa koji u svojim interpretacijama reproducirali vladajuću ideološku dogmu. Skinula su maske parabolizacije i alegorizacije sa njegovih romana. Primjer biografskog podatka bez ostatka nalazi se ubistvu nevinog brata, baš kako to i pisac sam objašnjava u dijelu o *Književnom stvaranju*. Pisac prikazuje vlastita osjećanja nakon saznanja o strijeljanju brata, povezujući ih direktno sa pričom iz romana *Derviš i smrt* i Harunovom sudbinom. Taj čin napravio je prekratnicu u životu svih članova njegove porodice.⁹⁰

Krajem 1944. godine, strijeljan je u Tuzli moj najstariji brat, partizan, oficir komande Tuzlanskog vojnog područja, presudom vojnog suda III korpusa. (Imena ne navodim, iako ih, naravno, znam; oni ne znaju, ili se ne sjećaju šta su učinili mome bratu i meni, uvjerio sam se u to nedavno kad mi je jedan od njih pružio ruku a ja je nisam prihvatio, i on je začuđeno pitao neke moje prijatelje zašto se ja to ljutim na njega?)⁹¹

Dvije drame uma nakon ubistva brata, Mešina i Nurudinova, spajaju se u *Sjećanjima*:

Možda sam se plašio da raskinem sa sobom onakvim kakvim me stvorila revolucija, možda me vukla inercija: kako ću raskopati sebe cijelog? Možda sam mislio da nemam prava u tolikim smrtima svoj gubitak uzimati kao razlog da napustim revoluciju koja je

⁸⁹ Kovač, Nikola (2005), *Politički roman*, Sarajevo: ArmisPrint.

⁹⁰ *I nije riječ o smrti od nekog od nas, na to smo bili spremni, sedmoro nas je bilo u revoluciji, već o tako užasnoj nepravedi, bez razloga i bez smisla..* (Selimović 2009: 143)

⁹¹ Selimović, Meša (2009), *Sjećanja*, Beograd, Marso, str. 142.

postala smisao i suština mog postojanja. Ne mogu ništa da kažem, ali sam pokušavao da sebe ranjenog i njega izgubljenog izmirim sa revolucijom koja jede svoju djecu.⁹²

U prisjećanju na potrebu za umjetničkim ispoljavanjem svoje životne teme počiva i čvrsta veza između *Sjećanja* i Selimovićevog ukupnog stvaralaštva i djela. Slovom memoarske proze pisac između ostalog upućuje i na svog oca koji mu je bio model za stvaranje lika Hasana. *Sjećanja* čak sadrže i dio kojim tekst svjesno daje upute za čitanje romana *Derviš i smrt*. Pored toga daje i kratko objašnjenje kojim je želio da ukaže na smisao *Tvrđave*, usmjeravajući na vezu između ta dva velika romana, gdje je *Tvrđava* pandan *Dervišu i smrti*. Glavni cilj takvih uputa bio je da stane u kraj krivim interpretacijama romana. Organsko jedinstvo *Sjećanja*, *Derviša*, *Tvrđave* i *Ostrva* počiva ponajviše u ispisivanju životnog smisla u ljubavi.

Naslonjena na Selimovićeve političke romane, *Sjećanja* su svoje semantičke potencijale realizirala u privatnim čitanjima. U tom domenu su bitnije preobrazila društvenu svijest i model interpretacije književnosti. Na granici između modernističkog skepticizma i postmodernističkog dokumentarizma, *Sjećanja* se priključuju, dakle postmodernističkom etičkom i antropološkom angažmanu pisca, prema čemu Kazaz pravi paralelu sa Pekićem, Kovačem i Zupanom. U tom smislu su *Sjećanja* subverziju *Derviša i smrti* i *Tvrđave* također prevela u disidentski diskurs utemeljen u piščevoj autobiografiji. Demaskirala su esencijalističku akademsku kritiku koja narativne figure nije smjela provoditi u ideologijsku borbu unutar društvene diskurzivne prakse. Na terenu kritike koja uzmiče etičkoj i društvenoj odgovornosti *Sjećanja* u doba prevlasti nacionalističke ideologije ostaju u domenu privatnih čitanja, bez šanse da ospore kanonske, školske interpretacije.

Razija Lagumdžija o Selimovićevim *Sjećanjima* zaključuje:

Iako je autobiografski zapis često se u njemu može iznaći onaj Mešin princip: kada nađem znaću šta tražim”, ne u faktografiji koja je osnovno polazište, već u prihvatanju i isticanju pojedinih detalja iz te faktografije. Iskrenost koju je naznačio kao zavjet, kao svoju ljudsku obavezu, nekada je, ipak, potiskivao maštom, kreativnom snagom koja uobličava umjetničku istinu i postaje “životnija od života samoga”, kako bi rekao Gete.⁹³

⁹² Ibid, str. 144.

⁹³ Lagumdžija, Razija (1991), *Rukopisi Meše Selimovića*, Književna zajednica *Kultura*, Sarajevo, str. 13.

ZAKLJUČAK

Kontinuitet analize ukupnog književnog djela Meše Selimovića, pored mnogih drugih zanimljivih detalja i različitih asocijacija neophodno je promatrati uspostavljajući relacije na planu književnog djela i književne kritike. U odnosu na romaneskni i pripovjedački opus, njegov kritički rad je ostao nedovoljno vrednovan. Cjelokupno stvaralaštvo uokvireno je njegovom formuliranom misli o književnosti. Esejizirane studije o piscima, književnim junacima i temama predstavljaju integralni dio Selimovićevog puta kroz životnu kreaciju i životna iskušenja. Esejističko djelo mu je iskazano kao proces složenih značenja sa kojima pisac polemizira kroz ličnu dramu i iskustvenu misao. Terminološka sintagma (razvojna linija književnog stvaralaštva, publicističko-esejističkog djela) može se zamijeniti terminom stvaralačka evolucija pisca. Uvid u knjigu *Pisci, mišljenja, razgovori* pokazuje da se radi o ličnom piščevom izboru, svojevrsnom antologijskom odabiru reprezentativnih tekstova jednog žanra kojeg je njegovao uporedo sa pisanjem romana, pripovjedaka, scenarija. Zalagao se za istinu umjetnosti, njen društveno-progresivni značaj, razumni smisao života i slobodarske snage. Naslanjao se na tradiciju i bogatio je traženjem i prihvatanjem novoga u literaturi.

Osobitost *Sjećanja* počiva u predočavanju geneze nastajanja, ali i relativnih uputa za prolazak kroz gustu narativnost piščevih djela. S njima memoarska proza u duhu modernog života i romana čini organsku cjelinu. U stilu i jeziku *Sjećanja* ogleda se Selimovićevo ukupno životno i umjetničko iskustvo, kao i njegova potreba da živi estetski, odnosno da život učini umjetničkim djelom.

Kritički rad Meše Selimovića ostao je skoro potpuno nezapažen, nepoznat i nepriznat. Važno je reći da je Selimović i književni stvaralac i književni kritičar, pa ga je utoliko interesantnije i pratiti u uporednom razvoju. Kritičarsko i književnohistorijsko djelovanje povezano je s njegovom umjetničkom praksom. Stoga su i moguće korelacije između Selimovića kritičara, esejiste i historičara književnosti na jednoj strani, i Selimovića romansijera i pripovjedača na drugoj strani. Cjelokupnim usmjerenjem, duhovnom i moralnom nepokolebljivošću, Selimovićevo djelo spada u najznačajnija književna ostvarenja i tradicije dvadesetog stoljeća. Imao je izuzetno važnu ulogu u književnom životu svoga vremena. Sudeći se sa vremenom i društvom, on je snažno obilježio svoju epohu i ostvario nemjerljiv utjecaj.

LITERATURA

1. Adorno, Theodor W. (1985), »Esej o eseju«, u: *Filozofsko-sociološki eseji o književnosti*, Suvremena misao, Školska knjiga, Zagreb.
2. Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, Institut za jezik i književnost (1990) *Zbornik radova – Književno djelo Meše Selimovića, Sarajevo.*
3. Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine (2010) *Međunarodni naučni skup – Književno djelo Meše Selimovića, Sarajevo.*
4. Derrida, Jacques (1976), *O gramatologiji*, Veselin Masleša, Sarajevo.
5. Goltschnigg, Dietmar (1992), »Essay«, u: Dieter Borchmeyer i Viktor Žmegač (ur.), *Moderne Literatur in Grundbegriffen*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, str. 118–122.
6. Haas, Gerhard (1969) *Essay*, Stuttgart: J.B. Metzlerische Verlagsbuchhandlung.
7. Katnić-Bakaršić, Marina (2001), *Stilistika*, Sarajevo.
8. Kodrić, Sanjin (2012), *Književnost sjećanja: Kulturalno pamćenje i reprezentacija prošlosti u novijoj bošnjačkoj književnosti*, Slavistički komitet, Sarajevo.
9. Kovač, Nikola (2005), *Politički roman*, ArmisPrint, Sarajevo.
10. Kovač, Nikola (1988), *Roman, istorija, politika*, Sarajevo.

11. Lagumdžija, Razija (1973), *Kritičari o Meši Selimoviću*, Svjetlost, Sarajevo.
12. Lagumdžija, Razija (1991), *Rukopisi Meše Selimovića*, Književna zajednica *Kultura*, Muzej književnosti i pozorišne umjetnosti, Sarajevo.
13. Leovac, Slavko (1972), *Kritika i kreacija*, Svjetlost, Sarajevo.
14. Lopate, Phillip (1998), *Totally Tenderly Tragically. Essays and Criticism from Lifelong Love Affair with the Movies*, New York: Anchor Books.
15. Lovrenović, Maksimović, Prohić (1983), *Savremena književnost naroda i narodnosti BiH u književnoj kritici*, Svjetlost, Sarajevo.
16. Lukács /Lukač/, Georg (1973), »O suštini i obliku eseja«, u: *Duša i oblici*, Nolit, Beograd.
17. Međunarodni naučni skup Meša Selimović – *Dijalog s vremenom na razmeđi svjetova* (2011), Sarajevo.
18. Nübel, Birgit (2006), *Robert Musil – Essayismus als Selbstreflexion der Moderne*, Berlin: de Gruyter.
19. Poniž, Denis (1989), *Esej/literarni leksikon Študije triindtrideseti zvezek*, Ljubljana: Državna založba Slovenije.

20. Radica, Bojan (1936), *Esej kao izraz sadašnjice*, Javnost, Beograd.
21. Raljević, Selma (2016), *Faulkner i Selimović su bili ovdje*, Slovo Gorčina, Mostar.
22. Rizvić, Muhsin (1989), *Između Vuka i Gaja*, Oslobođenje, Sarajevo.
23. *Savremena književnost naroda i narodnosti BiH u književnoj kritici, Knjiga I* (1983), Svjetlost, Sarajevo.
24. Selimović, Meša (1966), *Eseji i ogledi*, Veselin Masleša, Sarajevo.
25. Selimović, Meša (2009), *Pisci, mišljenja i razgovori*, MARSO, Beograd.
26. Selimović, Meša (2009), *Sjećanja*, MARSO, Beograd.
27. Selimović, Meša (1987), *Za i protiv Vuka*, Beogradski izdavačko-grafički zavod.
28. Selimović, Meša (1983), *Derviš i smrt*, BIGZ, Beograd.
29. Selimović, Meša (2000), *Tvrđava*, Oslobođenje, Sarajevo.
30. Selimović, Meša (1963), *Uvrijeđena književnost*, Život, Sarajevo, XII, broj 3, str. 3-8.
31. Selimović, Meša (1968), *Poetsko djelo Jovana Dučića*, BIGZ, Beograd.
32. Selimović, Meša (1948), *Uloga i zadaci naših mladih pisaca*, Brazda, Sarajevo, godina I, broj 7-8, str. 569-582.
33. Selimović, Meša (1948), *O nekim problemima likovne umjetnosti*, Brazda, Sarajevo.

34. Selimović, Meša (1951), *O književnosti i književnostima*, Oslobođenje, Sarajevo, VII,

broj 1305, str. 6.

35. Selimović, Meša (1951), *Sabrana djela Ive Ćipika*, Brazda, Sarajevo, broj 9-10, str. 585-

588.

36. Selimović, Meša (1951), Bora Stanković, Brazda, Sarajevo, IV, broj 9-10, str. 739-743.

37. Skakić, Mirko (1998), *Književni kritičar Meša Selimović*, Vuk Karadžić, Beograd.

38. Solar, Milivoj (1985), *Eseji o fragmentima*, Prosveta, Beograd.

39. Timofejev, Leonid (1950), *Teorija književnosti*, Prosveta, Izdavačko preduzeće Srbije,

Beograd.