

Spirit of Bosnia / Duh Bosne

An International, Interdisciplinary, Bilingual, Online Journal
 Međunarodni, interdisciplinarni, dvojezični, online časopis

„Tvrđava“ Meše Selimovića - amblematski znak socijalističkog estetizma i primjer modusa modernističke proze sa junakom apsurdnog iskustva

Lejla Vesković

Na primjeru jezičko-stilskih struktura romana „Tvrđava“ Meše Selimovića ukazuje se na temeljne postulate poetike socijalističkog estetizma, bez namjere da se pruži sveobuhvatna analiza svih značenja iskazanih ovim romanom. Djelo pripada kategoriji romana koji su modelovani oko tzv. junaka apsurdnog iskustva koji je utemeljio Ivo Andrić u „Proklesoj avliji“, a koji su dalje, između ostalih, uobličavali Mihailo Lalić u „Lelejskoj gori“, Ranko Marinković u „Kiklopu“, Slobodan Novak u „Mirisi zlato i tamjan“ i Vladan Desnica u „Proljeće Ivana Galeba“ (Kazaz 2010, 40). Dakle, Selimovićev roman posmatra se kao amblematski znak čitave poetike socijalističkog estetizma, ali i kao primjer za potkategoriju unutar ove poetike koja je, prema Kazazu, nazvana „romani modelovani oko junaka apsurdnog iskustva“.

Može se reći da se romaneskno tkivo „Tvrđave“ uglavnom zasniva na poetici realizma na osnovu toga što je radnja smještena u konkretan vremensko-prostorni okvir – „sarajevsku čaršiju iz turskog doba“ u periodu nakon osmansko-poljskog rata. Iako se pri prikazivanju konkretnog vremena i prostora autor oslanja na „Ljetopis“ Bašeskije, interes romana se ipak ne sastoji isključivo u pružanju hroničarsko-panoramskog pregleda jedne kulture. Umjetničko transponiranje prošlosti koje je prisutno u „Tvrđavi“ bilo je na liniji vladajućeg diskursa u okviru koga se od umjetničkih djela očekivalo i da aktivno učestvuju u modernizaciji istorijske svijesti u skladu sa aksiologijom socijalističke politike. Ovim romanom islamsko nasljeđe Bosne je poetizovano kroz socijalističku prizmu permanentne revolucije, čime je otomansko istorijsko iskustvo ušlo u zvanični umjetnički diskurs socijalističkog estetizma, poslije čega se taj dio jugoslovenskog identiteta više nije mogao tretirati u okviru simboličnog poretka kao neprijateljski element okupatora budući da se, između ostalog i ovim romanom, bosanski i bošnjački identitet ugradio u zvaničnu kulturu. Selimović je mogao da bude zainteresovan za bosanski hronotop i zato što se Bosna i Hercegovina u okviru vladajuće paradigme tretirala kao važan politički simbol. Maciej Czerwinski ukazuje kako je Miroslav Krleža nametnuo svoju historiosofiju saglasno kojoj tradicija bosanskih heretika (bogumila) treba da predstavlja kulturni obrazac za Jugoslaviju. Na sličan način kako su bogumili označavali „simbol duha negacije – negacije feudalizma

(socijalna revolucija) i dominantne pozicije dvaju kulturnih modela, istočnog i zapadnog“ tako se i od jugoslovenske kulture očekivalo da prevladava „dihotomiju Istoka i Zapada“ (Czerwinski 2018, 183).

U okviru socijalističkog diskursa inače se blagonaklono gledalo na poetiku realizma zbog utemeljenja te formacije na društveno-analitičkoj funkciji koja je omogućavala objektivan prikaz zbilje što je posredno otvaralo prostor za propitivanje okoštalih socijalnih i umjetničke struktura. U romanu „Tvrđava“ realistične strukture se upotrebljavaju u svojoj primarnoj funkciji karakterizacije likova i psihološke motivacije, ali se i podvrgavaju estetskoj funkciji tako što se realije jednog kulturnog miljea u secesionističkom maniru stilizuju i koriste kao dekorum ili scena za egzistencijalnu dramu pobunjenog pojedinca. Secesionistička ornamentizacija ne služi isključivo u estetske svrhe, već se, usljed imperativa ubrzanog progressa, nacionalna tradicija i iskustvo partikularnih etnikuma multinacionalnog jugoslovenstva umjetničkom objektivizacijom nastoji osloboditi nazadnih zasada. Kao zadatak novoj socijalističkoj umjetnosti, kako je i navedeno u Krležinom Referatu, postavlja se „razbistrivanje petrefakata u amalgamu kulturne svijesti“ i preslaganje interpretacije intriga oko političkih borbi iz prošlosti koje se u kontekstu revolucionarne etike i estetike reinterpretiraju kroz prizmu borbe za humanističke ideale slobode pojedinca i kolektiva, ali i slobode riječi i umjetničkog stvaranja, koja je već označena kao prerogativ socijalističke vlasti. Stoga, ambijent otomanske Bosne je estetizirana epizoda iz prošlosti na nivou kurioziteta, ili stilski zanimljiv mizanscen koji ne motiviše sižejna kretanja, već se samo na njegovom fonu odigrava jedna politička akcija koja ima i težinu revolucionarnog čina. U kontekstu socijalističke kulturne politike smještanje revolucionarnog podviga u otomansko nasljeđe moglo se tumačiti kao kooptacija te tradicije i njena amortizacija kako bi se socijalistička hegemonija u sadašnjosti i budućnosti mogla legitimisati kontinuitetom sa prošlošću. Ovakvo viđenje svakako ne protivrječi već navedenom stanovištu iskazanom povodom romana „Zastave“ i „Ratna sreća“, kojima se svakako može pridružiti i „Tvrđava“, kako su romani postavljali identitetke kolektivne koordinate time što su prošlost tumačile kao pripremu za socijalističku revoluciju odakle društvo može dalje da krene u osvajanje utopijskog centra u neodređenoj budućnosti.

Modernizovanje književne prakse u okviru poetike socijalističkog estetizma nije se obavljalo samo estetizacijom istorije, a ujedno i resemantizacijom prošlosti, nego i uspostavljanjem horizontalnog kontinuiteta sa savremenim evropskim književnim gibanjima. Upravo zato što je socijalistička kultura bila usmjerena na zapadnoevropsku, duh egzistencijalizma je i preplavio zvaničnu književnu paradigmu, prethodno se ipak prilagodivši rezidualnoj praksi herojske epike i imperativu permanentne revolucije. Pod uticajem revolucionarne etike u jugoslovenskim romanima sa egzistencijalističkom podlogom izgubilo se načelo „negativnog nihilizma“, ili „intelektualnog satanizma“ koji inače karakteriše moderni evropski egzistencijalistički roman kao što su Kafkini, Sartrovi i Kamijevi (Vučković 1989, 269). Književni um socijalističkog estetizma nastojao je da „junake apsurdnog iskustva“ u skladu sa revolucionarnim pragmatizmom ne ostavi „da vape u pustinji besmisla“ jer se apsurd morao aktivizmom nadvladati u ime borbe protiv „gladi i tiranije“, ali i umjetničkih sloboda. Dakle, pod uticajem evropskog egzistencijalizma stvaran je estetski i etički vrijednosni sistem poetike socijalističkog estetizma pri čemu se vodilo računa da se novi aksiološki sistem prirodno nakalemi na fundament preporodne

književnosti koja je kanonizovala herojsku epiku. Otuda ne čudi što se roman otvara ali i zatvara ratnom epizodom – s jedne strane time se odaje pošta herojskoj epici kao garantu književnog kontinuiteta, s druge strane epska svijest se ipak modernizuje kombinovano revolucionarno-apsurdnom tematikom.

U prvom poglavlju koje je posvećeno ratnom svjedočanstvu postavljen je opšti ton cjelokupnog romana kao i temeljna idejna preokupacija. Rat je predstavljen kao parabola besmisla života i umiranja u okviru koje se ipak nazire privid uređenosti surovog poretka, dok je ljudska priroda u ratu ogoljena na elementarne pojave, pri čemu je čovjek prikazan kao sposoban za stravične zločine, ali i za podvige kojima se prekoračuju granice ljudskih mogućnosti. Na početku romana se brutalni zločini i humanistički uzleti ne pripisuju jednim te istim likovima, čime se ne sprovodi relativizacija zla u prvoj epizodi, dok se kasnije ipak dopuštaju zločini u ime borbe protiv tiranije ili, kako bi to rekao Kiš, „u ime svijetle budućnosti“. Egzistencijalistički modalitet se uspostavlja prikazom čovjeka kao usamljenog pojedinca koji ne može da vidi smisao svoga djelovanja budući ograničen svojom prirodom, drugim ljudima, praznim nebom i ravnodušnom zemljom, što ponajbolje ilustruju sljedeće riječi Selimovićevog junaka: „I nas i njih okruživao je jedini pobjednik, potpuni mir prastare zemlje, ravnodušne prema ljudskom jadu... [...] u crnom strahu koji nije od neprijatelja, već od nečega iz mene, rodio sam se ovakav kakav sam, nesiguran u sve svoje i u sve ljudsko“ (Selimović 1977, 22).

U istom poglavlju romana u kome se obrađuje tema rata kao parabola stradanja pojedinca u rukama nemilosrdnih društvenih i metafizičkih sila otkrivaju se idejne preokupacije književnog uma socijalističkog estetizma koje mogu biti formulisane i ovim riječima: „Pa i da su održali taj nesrećni Hoćin, da su osvojili tuđu zemlju, šta bi se promijenilo? Da li bi bilo *više pravde a manje gladi*, pa ako bi i bilo, zar ljudima ne bi zastajao zalogaj u grlu ako je otet od tuđe muke (25, kurziv dodan)?“ Dakle, postavlja se pitanje kako ostvariti borbu protiv gladi i tiranije i u ime slobodarskih ideala, a istovremeno sačuvati moralnu čistotu i mirnu savjest. Budući da roman baštini tradiciju visokog realizma, polifonijska struktura omogućava da se iz višeglasja iščitaju različiti putevi suočavanja sa metafizičkim i društvenim užasom koji su predstavljeni pandanski tako da je društvena slika samo kopija univerzalnog i vječnog zla. Interesantno je da centralni junak djela, kome za najviše vjeruje, preživljava dilemu vladike Danila iz Njegoševog „Gorskog vijenca“ o tome kako izmiriti nužnost akcije i neminovnost nasilja u ime slobodarskih ideala, a pri tome sačuvati ljudskoj vrsti urođenu čovječnost. Zato se može iznijeti zaključak da i roman „Tvrđava“ perpetuira idejnu pozadinu herojske epike, što je opet u skladu sa djelovanjem vladajućeg diskursa koji u cilju održanja društvene hegemonije prvo prisvaja, pa zatim sebi prilagođava rezidualnu praksu prethodnih formacija. Ako uporedimo Ahmetove samorefleksije sa njegovim djelima postaje neodrživo poređenje ovog Selimovićevog junaka sa nekom evanđeoskom figurom s obzirom da je upravo on idejni um iza cijele političke intrige pokrenute akcijom spašavanja utamničenog Ramiza. Iako Ahmet stalno propituje etičku dimenziju svojih akcija, on se ipak u nuždi priklanja nasilju kada to postane jedini način da spasi živu glavu ili zamišljenu projekciju sebe kao borca za pravdu i slobodu. Stoga se čini ispravnije stanovište da se lik Ahmeta ni ne procjenjuje parametrima etičnosti na koje se stalno poziva jer mu duhovna bezgrešnost i nije prioritet, već samopotvrđivanje kroz revolucionarno potentan čin. Zapravo se Selimovićev junak najviše doima kao tipična figura socijalističkog

prosvjećenog apsolutizma koja stavlja sve svoje ljudske potencijale u službu prekoračenja sopstvenih mogućnosti samo da bi se za kolektiv otvorile nove utopijske perspektive u neodređenom futuru.

U romanu su, kao što je već spomenuto, ponuđeni brojni načini razrješavanja centralnog problema prevladavanja specifične ljudske egzistencijalne situacije: na raspolaganju je totalno otupljivanje čula i nihilističko predavanje morfijskom uljuljkivanju kaleidoskopskim slikama koje ovaploćuje bibliotekar Seid Mehmed, popuštanje pred strahom bez pokušaja da se on nadvlada herojskim činom čemu se prepustio Mula Ibrahim, krajnji individualizam i izolacionizam u koji se odvažio hajduk Bećir Toska, bespogovorno prihvatanje i služenje sistemu pravde koji je nametnula obogotvorena vlast kao u slučaju Serdar Avdage, hedonističko neograničavanje sopstvene prirode uz spremnost na nasilje kako bi se očuvao hedonistički mir čega je pristalica Osman Vuk, ili recimo vjera u idealističko transcendiranje smrti i besmrtnost duša o čemu sanjari Šehaga Sočo. Međutim, čini se da se u romanu na privilegovano mjestu ipak stavlja uzimanje sopstvenog života za misiju širenja određenih idejnih principa čega je epitom student Ramiz s obzirom na to da se oko ovog lika kao simboličkog centra i organizuje radnja romana. Lik Ramiza funkcionise dakle kao ideološki nukleus koji može da pokreće lokalna politička talasanja. Upravo će njegove riječi o posthoćimskoj stvarnosti Ahmet Šabo da ponovi pred gradskim moćnicima koji će ga zbog toga i izopštiti: „Ubijaju ih, ubijaju sami sebe. Život naroda je glad, krv, mučno tavorenje na svojoj zemlji, i glupo umiranje na tuđoj. A velikaši će se vratiti kući, svi, da pričaju o slavi, i da preživjelima piju krv“ (27). Mučno tavorenje gladnog naroda evocira semantički kod socijalno angažovane literature, pa se Ahmetov istup nužno interpretira u kontekstu klasne borbe. Odavanje pošte stradalim saborcima koje je potcrtano Ahmetovim i Ramizovim komentarom o klasnoj nejednakosti neminovno će prizvati slične postupke kojim se koristio rodonačelnik poetike socijalističkog estetizma Krleža u zbirci „Hrvatski bog Mars“. Ahmetov istup na sijelu kod hadži Duhotine protiv ljudskog i političkog zvjerinjaka takođe nalikuje istupu pobunjenog lica na banketu kod Domaćinskog u Krležinom romanu „Na rubu pameti“. Krleža je tim romanom stvorio tip junaka koji je obilježen gestom beskompromisnog obračunavanja sa svim predrasudama filistarskog i teleogenetičnog uma u ime prava pojedinca na slobodan izbor pogleda na svijet. Kad su se „Krležine ideje popele na vlast“ slobodan izbor pogleda na svijet preobrazio se u jednu konkretnu društveno-ideološku paradigmu unutar koje su se ideologizovale umjetničke slobode i autonomija umjetnosti, ali i njegovala jedna vrsta privilegovanog kognitivnog aparata koji je bio prepoznatljiv po idealizaciji kritičnog mišljenja, obračunavanju sa neistomišljenicima i istupanju u ime socijalistički shvaćenog javnog dobra. Navedena ideološka perspektiva osim što je bliska Ahmetu i Ramizu, čini se da je i oblikotvorna za poetiku spomenutih Krležinih i Selimovićevih romana, a otuda i za čitavu formaciju socijalističkog estetizma.

Selimović je u svoj roman takođe ugradio još jedan Krležin postupak, tzv. pakleni simultanizam, koji je Flaker zapazio u romanu „Povratak Filipa Latinovicza“ i povezao sa evropskom avangardom: „To su, dakako, nezaobilazni Bosch i Brueghel, koje Krleža dovodi u vezu sa ‘paklenim simultanizmom’ (M. Krleža, Povratak Filipa Latinovicza, Zagreb, 1969, str. 67), dakle postupkom što ga je toliko naglašavala evropska avangarda, koliko Boccioni, toliko i Apollinaire! (1982, 126)“ Pakleni simultanizam u Krležinom romanu zapravo je metaiskaz o idealnom umjetničkom

postupku koji je zamišljen kao umjetnička slika u stilu Brojgela i Boša na kojoj je u jednom potezu obuhvaćeno istovremeno fermentiranje svih životnih energija. Ovaj avangardistički umjetnički ideal Selimovićev pripovjedač je preinačio u jednu utopijsku sliku idealnog života koji je takođe ostvaren avangardnim kidanjem starih spojeva i postavljanjem raskinutih elemenata u suodnos „paklenog simultaniteta“:

„Ali mi se odjednom učinila nadasve zanimljiva mogućnost da nestane sila teže, i da sve počne da lebdi i leti na sve strane, da se raskidaju stari spojevi, da nasilnik zaboravi žrtvu u svom nepovratnom letu, a osvjetnik juri drugom stazom, iznad ili ispod onoga kome želi da se osveti. Nestalo bi krivih i pravih, ostalo bi samo lebdenje. Letjele bi i džamije, sokaci, groblja, drveta, kuće, uselio bi se u jednu, samo sa svojom ženom, čvrsto bih je držao u zagljaju, da mi je vasijski vihor ne odnese, i bili bismo srećni, znajući da nema više zloćudne sile koja nas može vratiti u ružno životno puzanje.“ (1977, 54)

Na osnovu navedenog primjera avangardnog ideala, tzv. „paklenog simultanizma“, koji se istovremeno može tumačiti i kao varijanta optimalne projekcije, može se izvući idejno interesovanje književnog uma socijalističkog estetizma koje se očito bazira na nužnosti stalnog usmjeravanja društvenih procesa prema uzdizanju čovjeka sa pozicija „životnog puzanja“. Navedeni kredo Selimovićevog romana se poklapa sa socijalističkim ideologemom o potrebi neprekidnog humanističkog angažmana, tj. permanentne revolucije, kako bi se ubrzale progresivne istorijske sile i konačno ostvarilo društvo po mjeri čovjeka kao bića prakse. Prisustvo optimalne projekcije i praksisovske ideje u „Tvrđavi“ ipak nisu spriječile neke autore, kao što je, recimo, Baruch Wahtela da pročitaju roman kao poziv na svrgavanje socijalističkog poretka i instalaciju građanskog, liberalnog društva. Ramizov projekat sa neskrivenim kodovima socijalno angažovane literature, prema Wachtelu, unaprijed je osuđen na propast jer nije jasno kako on zamišlja realizaciju ideje „narodne anarhije“ koju zagovara (2010, 114). Međutim, kako je već ranije spomenuto, u ovom radu se estetizacija tradicije i smještanje radnje u otomanski kontekst ne tumači kao kamuflirana kritika jugoslovenskog socijalizma iz straha od represivnog ideološkog aparata, već donekle upravo kao mitotvorba revolucionarne svijesti koju je projektovao socijalistički aparat.

U istom zborniku Enver Kazaz formuliše pravac modernističkog skepticizma koji, prema autoru, nastaje kao reakcija na novovjekovni utopijski logocentrizam i scijentizam i uvjerenje da će čovjek sa svojim humanističkim potencama realizovati u 20. vijeku društvo potpune slobode (2010, 36-39). Autor navodi da politički roman jugoslovenske interliterarne zajednice u sklopu modernističkog skepticizma iskušava novovjekovne modernističke metanarativne sisteme, a samim time i komunistički ideološki sistem koji je preuzeo konstrukt emancipacije čovječanstva iz zapadocentrične moderne i pridodao mu metanarativne komunističke težnje za ostvaranje svake vrste hiperrevolucionarnosti (2010, 36). U tekstu dalje stoji da se oko nastojanja usmjerenih na destabilizaciju sistema formirao roman političkog revolta, kome pripada i „Tvrđava“ Meše Selimovića, upravo na osnovu uspostavljanja junaka apsurdnog iskustva egzistencijalističkog romana koji je podvrsta modernističkog skepticizma (Kazaz, 2010). U ovom radu neće se osporavati potencijal struktura socijalističkog estetizma da se postavljaju kritički prema totalitarnim praksama komunističke ideologije, i zapravo će se takve kritike tumačiti kao emergentne u

odnosu na dominantni poredak. Međutim, neće se prihvatiti stanovište da oficijalna socijalistička literatura nije stvorila alternativne ideološke konfiguracije jugoslovenskom socijalizmu isključivo zato što je sistem bio represivan, već se polazi od stanovišta da je poetika socijalističkog estetizma emanacija zvaničnog socijalističkog diskursa koji se zasnivao na metanaraciji stvaranja permanentne revolucionarne tenzije kako bi se društvene vrijednosti usmjerile prema projektovanom apsolutnom humanizmu. Književnost socijalističkog estetizma se postavila kao ideološki čuvar i proizvođač optimalne projekcije „revolucionarne krivulje“ sa zadatkom da motri društvene procese i opominje kada praksa iznevjerava ideal, bez namjere da uspostavlja vrijednosti neke nove ideologije, ili uvodi systemske promjene vladajućeg aparata. U okviru poetike socijalističkog estetizma se kritikuje odnarođena vlast, represivne prakse vlasti, ali se ipak ne odustaje od preskribovane trase humanističkog angažmana u ime buduće slobode kolektiva, makar to značilo i određeno tolerisanje prema nasilju. Upravo će ovaj ambivalentan odnos prema nasilju u vladajućoj poetici najvjerojatnije i ponukati Kiša da se obračuna sa jugoslovenskim modernizmom.

Navedeno stanovište Wahtela da „Šabo želi sebi i svom potomstvu [...] da žive u ‘normalnoj liberalnoj državi’, koja svojim građanima ne nameće izuzetne zahtjeve“ treba ipak uzimati donekle s rezervom, jer je ovakvo viđenje dijegetskog univerzuma Selimovićevog romana djelimično ipak proizilazi iz vizure „zapadnjačkog oka“ koje je u ovom romanu previdjelo nasljeđa herojske epike i zasade ideja rasnog mesijanstva i barbarogenija. S druge strane, upitno je koliko je i zapadnoevropski modernistički skepticizam primjenjiv na kontekst jugoslovenske interliterarne zajednice budući da je ova u suštini ipak njegovala revolucionarnu svijest koje je više aktivistička, nego spekulativna i koja je, isto tako, više usmjerena na kreaciju jednog modernističkog utopijskog konstrukta nego na njegovu destabilizaciju. Ako navedeno primijenimo na Ahmeta Šaba zapazićemo da će ovaj junak pobunjene svijesti, iako je sklon meditaciji i pjesničkom rezonovanju okoline, primat uvijek radije dati akciji usmjerenoj na čin revolucionarne potence nego porodičnim obavezama ili pitanjima savjesti. Dakle, Ahmet Šabo po svaku cijenu želi da potvrdi svoju ljudsku svrhu kroz doprinos borbi u ime buduće apsolutne slobode čovjeka, pa se stoga čini primjerenim stanovište Milana Radulovića da je zvanični socijalistički diskurs uzurpirao pravo nad određivanjem smisla egzistencije (1985, 6-7), a ovo preklapanje zagovaranih vrijednosti između zvaničnog socijalističkog diskursa i pravca socijalističkog estetizma navodi na zaključak da je ova poetika idejno i ideološki prije srasla sa strukturama vlasti nego što je destabilizovala vladajuće pozicije.

„Tvrđava“ se teško može tumačiti kao kritika socijalističkih vlasti i zbog toga što je u romanu vlast predstavljena kao sjevremen porok koji neminovno mračni i najsvjetlije ideale kad se popnu na vlast. Problem socijalističkih vlasti leži stoga u vlasti, a ne u socijalizmu. Šabo zato i smatra da bi sutrašnji Ramiz na vlasti olako proganjao slične jučerašnjem sebi i da bi za opšte dobro bilo najbolje da Ramiz ne uspije kako bi njegova ideja ostala neokaljana među narodom i tako se ipak održala i sačuvala do nekog boljeg vremena kada će se konačno ostvariti: „Možda treba da prođe neko dugo vrijeme, da se u dušama nakupi dosta te neokaljane ljepote, pa da ljudi konačno, očišćeni ostvare prastari san“ (142). Otuda se lik Ramiza doživljava u funkciji medija prastare ideje koju čovječanstvo treba da prenese svaki put na nove naraštaje dok se ne dostignu konačno uslovi za njeno ostvarenje nakon što je kritičan broj proroka

poput Ramiza pretrpio žrtvu u ime slobode čovječanstva. Figura Ramiza očito nosi ideju optimalne projekcije, tj. nužnost otvaranja za kolektiv novih horizonata očekivanja, koja je, kako je već rečeno, fundamentalna za poetiku socijalističkog estetizma. Na nekom širem planu i sam roman se može interpretirati kao nosilac ideje optimalne projekcije jer se završava slutnjom nekog novog hoćimskog rata i odvođenjem nove grupe župačkih seljaka u tamnicu, što ima za svrhu da opomene da je Ramizova ideja opet možda zarobljena u nekoj novoj tvrđavi i da je na novim snagama da je spasu od propasti i sačuvaju za budućnost. Pismo u okviru socijalističkog estetizma ima transcendentalni status možda baš zato što zapisana riječ može da sačuva svjedočanstvo o žrtvama u ime slobodarskih ideala i time ih prenese novim generacijama. Inače ideja slobode riječi, govora i umjetničkog stvaranja predstavlja markirano mjesto socijalističkog estetizma kako je više puta naglašeno. Stoga ni ne iznenađuju stanovišta iznesena u romanu koja ističu važnost slobode govora i umjetničkog stvaranja, poput, recimo, sljedećih Ahmetovih riječi: „Zašto im je bila potrebna ta osveta? Da me uplaše? Da likuju nad slabim? Da zabrane misao? Da zabrane riječ?“ (77). Osim što je slobodna riječ i umjetničko stvaranje po svojoj prirodi suprotstavljeno porobljavajućim društvenim reglementima, „pismom“ se prevladavaju i egzistencijalna ograničenja čovjeka: „Vidljiv trag nečije ruke što je davno zapisala neravne redove prkosi smrti, a riječi i njihov smisao žive neprekidno, kao izvor koji ne presušuje, kao svjetlo koje se ne gasi“ (113).

U okviru romana takođe se provlači ideja da se metafizički užas i ljudska ograničenost mogu prevladati ljubavlju posredstvom koje se prodire u „tvrđavu“ drugog čovjeka. Vučković zato i ukazuje na dva fabularna plana u „Tvrđavi“ – jedan na nivou političke intrige, drugi sa ljubavno-porodičnim zapletom (Vučković 1989, 269). Ovo stanovište samo se djelimično može prihvatiti kao tačno ako se ima u vidu da se na ljubavnom planu ne organizuje zaplet romana budući da je na samom početku ostvarena ljubavna veza i brak između Ahmeta i Tijane Šabo. Zato je centralno mjesto romana koncipirano oko političke intrige čijim razrješenjem se želi iznijeti idejna poenta romana – dosezanje smisla ljudske egzistencije, odnosno prevazilaženje ograničenosti ljudske situacije u ime vrijednosti permanentne revolucije. Ljubavni odnos između Ahmeta i Tijane je smješten isključivo u sferu privatnog, bez ikakvog učešća Tijane oko akcije oslobađanja Ramiza, pa se stoga može zaključiti da romantični odnos između muškarca i žene nije ugrađen u revolucionarno-humanistički zaplet, a pošto Tijana nije ni posredno, preko muža, uključena u centralna kretanja romana, neminovno se stiče utisak da je poetika socijalističkog estetizma muškocentrična i ekskluzivistička. Lik Tijane nije psihološki motivisan niti signalizuje neka idejno-ideološka značenja koja se provlače kroz roman, pa otud uglavnom i figurira kao ukras ili fon na čijoj pozadini se otcrtava karakter glavnog junaka. Način na koji je predstavljen ovaj ženski lik može da posluži kao znak o tome koliko je semantički opseg pojma slobode bio apstraktno shvaćen, donekle preskribovan i nadziran u okviru poetike socijalističkog estetizma. Ako je socijalistički estetizam nastojao da progresom nadvlada, riječima Krleže, konzervativne survivalse prethodnih stilskih formacija, on se ipak zaustavio kod oslobađanja muško-ženskih odnosa od patrijahalnih stega. Radi ilustracije navedenog stanovišta navešću nekoliko primjera iz asimetričnog odnosa između Ahmeta i Tijane, ali i Tijane i ostalih muških likova u kojima se reprodukuju stereotipi patrijahalne kulture. O izuzetno neprohodnim polnim granicama može da posvjedoči sljedeći primjer. Nakon što je tri puta zapalio jagnjeće džigerice Ahmet pita Tijanu: „Zar bi

voljela da ti je muž vješt ženskim poslovima?", a ona na to odgovara: „Ne bih, bože sačuvaj“ (131). Slična značenja o poziciji žene u socijalističkom poretku iskazuju i sljedeće Ahmetove riječi: „[...] ljutila se ako bih počistio sobu, držala me čisto i uredno, čuvajući moje muško dostojanstvo i svoj ponos trgovačke kćeri...“ S druge strane, dok su svi oprezni u odnosu sa Avdagom, koji se kao nosilac birokratizovanog uma ne libi da ubija u ime održanja poretka, Tijana ima slobodu da otvoreno upita: „Je li moj otac bio opasan po državu? [...] Ne, ni za koga on nije bio opasan. A opet su ga ubili. Nekome su naredili, i taj je poslušao. [...] Tuđi život je jeftin Avdaga“, na šta je glavni zlikovac u romanu samo pogledao Ahmeta „pokazavši glavom na Tijanu, i nespretno se osmijehnuo, bez riječi, kao da m[u] kaže: takva li je ona!“ (172). Riječi koje izriče žena poredak očito nije uzimao kao prijatnu bez obzira na težinu optužbi. U okviru poetike socijalističkog estetizma ni istopolni odnosi nisu nosili potencijal za simbolizaciju slobodarskih ideja već su homoseksualne sklonosti pripisivane likovima koji su se htjeli negativno portretisati. S obzirom da centralno mjesto istraživanja u ovom radu ipak ne pripada rodnim ulogama i odnosima koji su bili zastupljeni u okviru paradigme socijalističkog estetizma, ovom fenomenu će se prilaziti samo površno, onoliko koliko može da osvjetli prirodu socijalističke romaneskne svijesti, odnosno one dijelove koji su naslijeđeni iz herojskog kanona.

U finalu romana Ahmet dolazi do zaključka da se putem ljubavi može osmisliti i život i smrt, vjerujući da se Šehaga u samrtnom času opredijelio ipak za ljubav kao alternativu osvete: „Odlučio sam se za ljubav. Manje je istinito, i manje vjerovatno, ali je plemenitije. I ljepše: tako sve ima više smisla. I smrt. I život“ (331). Međutim, čitalac zna da se u datom kontekstu ljubav odnosi prema zavičaju, jer u trenucima umiranja u stranoj zemlji Šehaga traži od Osmana Vuka da mu recituje zloslutna imena bosanskih sela, „sumorne riječi o našoj sirotinji“: „Zoselo, Crni vir, Blatište, Glogovac, Paljevina, Gladuš, Vukovije, Trnjak, Kukavica, Zmijanje...“ U ovoj bizarnoj sceni umiranja utkana je ljubav prema maternjem jeziku, rodnom kraju i kolektivu, ali ne i prema partneru, jer su romantični odnosi služili u okviru poetike socijalističkog estetizma uglavnom da istaknu muževnost pobunjenog junaka oko čijeg se herojskog čina organizovalo sižejno kretanje. Centralna preokupacija književnog uma socijalističkog estetizma usmjerena je prvenstveno na misiju prosvjećivanja sopstvenog partikularnog etnikuma u skladu sa vrijednostima socijalističkog utopijskog konstrukta.

Kao što je već naglašeno, „Tvrđava“ se može smatrati amblematskim znakom za poetiku socijalističkog estetizma s obzirom na to da su u strukturu romane ugrađene sve ranije identifikovane komponente ove poetike na koje se uglavnom i obraćala pažnja prilikom tumačenja - ostaci herojskog kanona, avangardistički spojevi, elementi socijalno angažovane literature, egzistencijalistička podloga i optimalna projekcija, odnosno ideja permanentne revolucije. Isto tako, romaneskni korpus koji izdvaja Kazaz u sklopu poetike modernističkog skepticizma poklapa se u ovom radu sa korpusom socijalističkog estetizma, tako da se ovi pojmovi mogu smatrati jednakim. Razlika je u tome što se u okviru modernističkog skepticizma polazi od stanovišta da je modernistički prosede u jugoslovenskoj interliterarnoj zajednici kao u zapadnoevropskom pandanu bio usmjeren na destabilizovanje „megakulturnog koncepta moderne“, koji se temeljio na metanarativima kao što su „hermeneutika smisla, teleologija duha, emancipacija čovječanstva“, a ujedno i na subvertiranje komunističkog utopijskog konstrukta, dok se u okviru poetike socijalističkog estetizma

ipak prepoznaju strukture koje su bile potčinjene stvaranju utopijskog konstrukta moderne baziranog prvenstveno na rezidualnoj herojskoj epici i imperativu humanističkog angažmana u ime socijalistički shvatanih sloboda. Dakle, u pogledu na istovjetan korpus sa stanovišta modernističkog skepticizma ističu se destabilizujući elementi u odnosu na simbolički poredak, koji se sa pozicija socijalističkog estetizma ocjenjuju kao emergentni, dok se, s druge strane, ukazuje na strukture prisutne unutar posmatranog pravca koje su proizilazile iz zajedničkih vrijednosti sa dominantnim socijalističkim diskursom, odnosno jugoslovenskom velikom pričom. Uspoređujući dijegetske univerzume romana Selimovića i Dostojevskog Kazaz navodi kako je „Dostojevski iz kolosalne iluzije 19. vijeka imao šansu da svoje junake veže za metaoznačitelje hrišćanski postulirane etike“ dok Selimović nema te šanse (2010, 48). Međutim, u ovom radu prihvaćće se stanovište da je šansa Selimovića i pisaca korpusa socijalističkog estetizma iz kolosalne iluzije 20. vijeka bila da junake vežu ili za transcendens pisma ili za „revolucionarnu krivulju prema Kozmopolisu“. Kazaz sam u istom članku kao iluziju 21. vijeka navodi parlamentarnu demokratiju oko koje se formira „politička i filozofska mašina“, istom analogijom kao iluzija druge polovine 20. vijeka u kontekstu jugoslovenske interliterarne zajednice kao političko-filozofska mašina uzima se herojsko-epska svijest stavljena u službu humanističkog angažmana u ime socijalistički shvatanih sadržaja.

Bibliografija:

Baruch Wahtel, Andrew. „Modeli građanstva u romanu Tvrđava Meše Selimovića.“ U *Međunarodni naučni skup Književno djelo Meše Selimovića*, ured. Zdenko Lešić i Juraj Martinović, 109-119. Sarajevo: Akademija nauke i umjetnosti Bosne i Hercegovine, 2010.

Czerwinski, Maciej. *Drugi svjetski rat u hrvatskoj i srpskoj prozi (1945-2015)*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada d.o.o., 2018.

Flaker, Aleksandar. *Poetika osporavanja: avangarda i književna ljevica*. Zagreb: Školska knjiga, 1982.

Kazaz, Enver. „Derviš i smrt u kontekstu političkog romana sa problemskim junakom u svojoj osnovi.“ *Međunarodni naučni skup Književno djelo Meše Selimovića*, ured. Zdenko Lešić i Juraj Martinović, 35-51. Sarajevo: Akademija nauke i umjetnosti Bosne i Hercegovine, 2010.

Radulović, Milan. *Istorijska svest i estetske utopije*. Beograd: Istraživačko-izdavački centar SSO Srbije, 1985.

Selimović, Meša. *Tvrđava*. Sarajevo: Veselin Masleša, 1977.

Vučković, Radovan. *Od Ćorovića do Ćopića*. Sarajevo: NIŠRO „Oslobođenje“, 1989.

The preceding text is copyright of the author and/or translator and is licensed under a

Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported License.