

Modernizam nasuprot postmodernizma – čitanje, razumijevanje, poučavanje

Selma Raljević, M. A.

Fakultet humanističkih nauka
Univerzitet „Džemal Bijedić“ u Mostaru
selma.raljevic@unmo.ba

Sažetak: Namjera autorice jeste da ovim radom neposredno uporedi univerzalne i kulturalne specifičnosti u čitanju, razumijevanju i poučavanju književnog modernizma i postmodernizma s međukulturalnog aspekta. U radu će se nastojati pobliže osmotriti bogatstvo velikog književnog sazrijevanja modernizma, kao i njegov diskutabilni završetak u razmatranju nastanka sljedeće, još uvijek prijeporno neprihvaćene, nove književne epohe, uvjetno nazvane „postmodernizam“. S obzirom da su se čitalačke navike promijenile, i da se još uvijek mijenjaju u postmodernom, a onda, recimo, i u post-postmodernom društvu kako u Zapadnom, tako i u cijelom svijetu, te pobliže i u Bosni i Hercegovini, posebna pažnja posvetit će se književnom svijetu XX i tendencijama XXI stoljeća, kao i njegovom razumijevanju od globalne prema nacionalnoj perspektivi.

Ključne riječi: modernizam, postmodernizam, postavljanje u perspektivu, čitanje, razumijevanje, poučavanje

1. Uvod: Opće književno-historijske odrednice modernizma

Rasprave o književnoj epohi modernizma (prema latinskom *modernus*, franc. *moderne* – nov, savremen) u svjetskoj književnosti, o njenim počecima, nazivu, trajanju, razvoju, vode se od samog nastanka epohe, od zadnjih decenija XIX stoljeća, a posljednjih desetljeća njima se pridodaju i one o diskutabilnom završetku modernizma u razmatranju nastanka sljedeće, nove književne epohe, uvjetno nazvane „postmodernizam“. Između mnoštva različitih stajališta i mišljenja u proučavanju savremenih književnih tokova i poučavanju o još uvijek prijeporno neprihvaćenoj i elokventno neodređenoj, ali ipak zamjetljivoj, čak nametljivoj postmodernoj književnosti, posebno se mogu izdvojiti dvije oprečne argumentirane mogućnosti. Jedna zastupa viđenje da modernizam kao velika epoha svjetske književnosti još uvijek traje, a da je unutar njega „kasni modernizam“ ili „postmodernizam“ najnovija razvojna faza ili razdoblje poput esteticizma i avangarde, koje su, također, neki književni teoretičari i historičari određivali kao razdoblja unutar modernizma, za razliku od onih koji su ih shvatali i tumačili epohalno. Drugo shvatanje koje se najšire prihvata u Sjedinjenim Američkim Državama, odakle je i poteklo, sve više zaokuplja diskusije o savremenoj svjetskoj književnosti, bilo u analiziranju mogućnosti ili ironiziranju takvih tumačenja, jeste da je književna epoha modernizma već završila, a da sedamdesetih godina XX stoljeća počinje postmodernizam, nova književna epoha oprečna modernizmu.

Modernizam se okvirno, ali i uvjetno, može odrediti na temelju protuslovlja prethodnom realizmu. Naime, on se manifestira kao svojevrсна kritika konvencijama i tradiciji realizma, mada takav stav unutar razvoja modernizma, kada se čak stječe dojam tek relativnog nastavljanja na kasni realizam u sintezi realističkih i njima oprečnih tehnika, nije uvijek podjednako izražen. Roman je najdominantnija književna vrsta realizma, a po svemu sudeći i modernizma, na osnovu koje se i mogu izvesti teoretske postavke i suprotnosti tih dviju književnih epoha. Teorija umjetničke proze i drame u epohi realizma temelji se uglavnom na objektivnom, vjerodostojnom, dakle pseudoscenskom mimetičkom opisu zbilje i nekih bitnih istina života i svijeta. Nasuprot tome, u modernoj književnosti *činjenice lebde* u ambiguitetnom i/ili destabiliziranom, pa i ukinutom diegetičkom, prvenstveno paradoksalnom spoju subjektivnog i objektivnog u odnosu prema životu i doživljaju svijeta. U modernoj aluzivnosti i složenosti, raznolikom, virtuoznom i novom oblikovanju modusa književnog slova koje ponire u najdublju i ćutilnu nutarnost, ali percipira i vanjske poticaje, književni stvaraooci

modernizma, između ostalog, profiliraju naglašenost i autonomiju individualnosti, subverzivnost izraza i *otvorenost djela*. Karakteristike realizma je teško ili gotovo nemoguće primijeniti na poeziju, pa se ona u ovoj književnoj epohi razvija u pravcu koji više odgovara romantizmu ili modernizmu. Upravo zbog toga se francuski pjesnik Charles Baudelaire (1821.-1876.), svojom originalnom, glasovitom i jednom od najutjecajnijih zbirki svjetske poezije *Cvjetovi zla (Les Fleures du mal, 1857.)*, a zatim njegovi nastavljači u francuskoj književnosti, prvenstveno Arthur Rimbaud (1854.-1891.) i Stéphane Mallarmé (1842.-1898.), smatraju začetnicima moderne poezije, iako se njihova djela javljaju u epohi realizma.

Epoha književnog modernizma, kao i književnost općenito, ne može se razumjeti bez shvatanja njene pojavnosti unutar kulturalne cjeline i društvenih okvira, kao i dešavanja i pojava koje su obilježile svjetsku zbilju tokom nešto više od stotinu godina, kako na historijskoj sceni, tako i u umjetnosti, filozofiji, nauci i religiji. Stranice historije XX stoljeća, možda najkontradiktornijeg doba u ljudskoj historiji, potresle su i ispisale velika svjetska dešavanja, naučne spoznaje i saznanja, ubrzani razvoj tehnike i tehnologije, industrijalizaciju, urbanizaciju i globalizaciju. Prije svega, najveći utjecaj na književne teme i misao imao je Prvi svjetski rat (1914.-1918.), rat koji je prema zvaničnoj anglo-američkoj propagandi trebao biti „kraj svih ratova“. Njegov završetak je trebao označiti početak nove, svjetlije budućnosti, ali velike nade i očekivanja malom čovjeku donijele su samo razočarenje i prazninu egzistencije. Upravo razočarenje zbog neispunjenih obećanja XX stoljeća američki književni kritičar i intelektualac Harry Levin (1912.-1994.), vidi kao prvu premisu modernizma. Prema njegovom mišljenju, druga premissa ove epohe jeste fascinacija, čak ponekad i opsjednutost, fenomenom vremena. Naime, poseban utjecaj na književni izraz imala je i „specijalna teorija relativnosti“ fizičara Alberta Einsteina (1879.-1955.) iz 1905. godine, koja je otkrićem da je i vrijeme relativno promijenila dotadašnju percepciju o pravolinijskoj koncepciji vremena. Treća bitnost stvaralaštva modernizma, kako to Levin prepoznaje, jeste tematsko-idejna supstanca fizičkog ili duhovnog otuđenja, izgnanstva, egzila i odricanja nacionalnog identiteta, što je vjerovatno najbolje iskazao irski titan modernizma James Joyce (1882.-1941.) svojim polu-autobiografskim *Bildungsromanom – Portret mladog umjetnika (A Portrait of the Artist as a Young Man, 1916.)*. Pariz je bio centar „otudjenih“ umjetnika, u kojem su se, u tutorstvu američke književnice Gertrude Stein (1874.-1946.) privremeno izgubili i mnogi američki stvaraoči. U njemu je i samoizgnani Joyce rekreirao svoj rodni Dublin, te uspješno ostvario eksperiment *Uliksa (Ulysses, 1922.)*, jednog od najkapitalnijih djela moderne književnosti, za koje se može ustvrditi da i jeste, na svojstven način, „proizvod“ ili, bolje reći, „plod“ grada. Tako nije iznenađujuća intencija i nastojanje njenih stvaralaca da u svojim djelima rekreiraju sliku grada.

Godina 1922, ne samo zbog objavljivanja *Uliksa*, ali svakako i zbog toga, smatra se kao *Annus mirabilis* modernizma iz više razloga, mada se zapravo cijela epoha može nazvati briljantnim sazviježdem u univerzumu svjetske književnosti. Pored niza bitnih dešavanja, u toj godini desila se Proustova (1871.-1922.) smrt i objavljivanje *Sodome i Gomore (Sodome et Gomorrhe)*, središnjeg dijela njegovog golemog ciklusa romana pod zajedničkim nazivom *U traganju za izgubljenim vremenom (À la recherche du temps perdu, 1913.-1927.)*, kao i prva pojava njegovih djela u Engleskoj. Iste godine, dakle, veliki američki profet modernizma engleskog književnog ukusa, pjesnik i književni kritičar Thomas Stearns (obično T. S.) Eliot (1888.-1965.) objavio je „paradigmatičnu poemu modernizma“ (Radeljковиć, 2004: 99) pod nazivom *Pusta zemlja (The Waste Land)*. Svjetska književnost obogaćena je i određenim djelima: Davida Herberta (obično D. H.) Lawrencea (1885.-1930.), Virginije Woolf (1882.-1941.), Katherine Mansfield (1888.-1923.), Thomasa Hardyja (1840.-1928.), Williama Butlera Yeatsa (1865.-1939.), Maxa Beerbohma (1872.-1956.), Paula Valéryja (1871.-1945.), Bertolta Brechta (1898.-1956.), Rainer Maria Rilkea (1876.-1926.), Sinclaira Lewisa (1885.-1951.), Eugenea O'Neill (1888.-1953.), i drugih.

2. Modernizam u književnoj Bosni i Hercegovini

U književnosti Bosne i Hercegovine kao *Annus mirabilis* modernog izraza mogla bi se označiti 1966. godina, kada su objavljeni svjetski poznati: roman *Derviš i smrt*, Mehmeda Meše Selimovića (1910.-1982.) i zbirka poezije *Kameni spavač*, Mehmedalije Maka Dizdara (1917.-1971.). Poetički i književno-historijski razvojni procesi i pojave u bosanskohercegovačkoj književnosti u prvoj polovini XX stoljeća, pa sve do pojave Ive Andrića i njegovog romana, ne prate aktuelne evropske i svjetske književne tokove, s izuzetkom poetskog romana *Grozdani kikut* (1927.) Hamze Hume (1895.-1970.) i romaneskni pokušaja Novaka Simića (1906.-1981.). Na Huminim zasadima počivaju počeci modernog književnog izraza, koji će se u književnosti Bosne i Hercegovine ozbiljnije razviti tek šezdesetih godina XX stoljeća. Dominantni književni model bosanskohercegovačke književnosti sve do tridesetih godina XX stoljeća jeste *prosvjetiteljski*, iako je u tom periodu ekspresionizam već osjetno obuhvatio književne interese podneblja. Potpuno prevladavanje prosvjetiteljske dominacije desit će se

uzletom *poezije artizma*, koja na podlozi ideje o književnoj samosvrhovitosti i autonomnosti oslobađa umjetničku svijest od tradicionalnih sprega. Musa Ćazim Ćatić (1878.-1915.) i njegova poezija na granici tradicije i moderne predstavljaju iskričavi bljesak u bosanskohercegovačkim poetičkim modelima toga doba i njihov zaokret prema evropskim i svjetskim književnim tendencijama modernizma. Tako će se i razvoj bosanskohercegovačkog romana okvirno dešavati u ozračju dvaju perioda – *kanonskog* i *nekanonskog*. Odrednice prvog perioda, koji traje od kraja XIX do prve polovine XX stoljeća, jesu okoštali, kanonizirani, klasični žanrovi, a razvijaju se unutar *prosvjetiteljskog* i *artističkog modela*. Drugi, nekanonski period, započinje u drugoj polovini XX stoljeća procesom individualizacije identiteta unutar romanesknog iskaza, raskidom sa ideološkim sistemom i eksperimentalnim istraživanjima mogućnosti književnog slova. Razvija se u okvirima *artističkog* i tzv. *semiotičkog modela*, koji dominira krajem XX stoljeća. Uvaženi esejista i književni kritičar Enver Kazaz kategorizira bošnjački i bosanskohercegovački roman nekanonskog modela, pri čemu okvirno primjenjuje nacrt slike hrvatskog romana u periodu od 1945. do 1990. godine Cvjetka Milanje (*Hrvatski roman 1945-1990, nacrt moguće tipologije hrvatske romaneskne prakse*, 1996.), prema slijedećoj tipologijskoj shemi: 1. simplificirani mimetički model, 2. složeniji tip mimetičkog modela, 3. egzistencijalistički roman, 4. strukturalistički model, 5. fantastički model, 6. žanrovski roman, 7. novopovijesni roman, 8. autobiografski roman, 9. teorijski roman. Međutim, takva tipologija može se samo uvjetno primijeniti na romaneskni iskaz bosanskohercegovačkih književnika s obzirom na paradigmatičnost pojedinih romana, što primjećuje i Kazaz. On odstupanje od modela pojašnjava na paradoksu određenih romana koji obuhvataju nekoliko Milanjinih tipova, kakvi su npr. *Derviš i smrt* Meše Selimovića, *Pobuna materije* (1985.) Alije Isakovića (1932.-1997.), i drugi.

Modernizam ili moderna, prema usvojenom terminu bosanskohercegovačke, kao i pluralne južnoslavenske literarne prakse, u književnim tokovima Bosne i Hercegovine javlja se u drugoj polovini XX stoljeća pojavom romana Ive Andrića (*Travnička hronika*, 1945; *Na Drini ćuprija*, 1945; *Gospođica*, 1945; *Prokleta avlija*, 1954.), Meše Selimovića (*Tišine*, 1961; *Magla i mjesecina*, 1965; *Derviš i smrt* i *Tvrđava*, 1970.), Derviša Sušića (1925.-1990.) (*Ja Danilo*, 1960. i *Danilo u stavu mirno*, 1961.), novog lirskog iskaza individualnog glasa u poeziji Maka Dizdara (*Kamen i spavač*) i Skendera Kulenovića (1910.-1978.) (*Soneti*, 1968.), ali i književne kritike i esejistike, poput one Ivana Fogla i Ivana Fochta. Moderni proces prevlasti individualnog i estetskog nad kolektivnim i ideološkim započeo je, zapravo, u drugoj deceniji XX stoljeća Humininim panerotskim doživljajem svijeta u romanu *Grozdanin kikot* i paradigmatičnim proznim tekstovima u kojima se isprepliću ekspresionizam, poetika avangarde i stanovite tradicionalne odlike pripovijedanja.

U Sarajevu se moderno književno otkrovenje i zbacivanje okova ideologije dešavalo sporije nego u većim centrima poput Zagreba i Beograda. Tako Midhat Begić (*Raskršća IV, bosanskohercegovačke književne teme*, 1987.) utvrđuje da prvi poratni period književnosti u BiH, *socijalni realizam* ili *socrealizam*, kasnije obilježen odrednicom *simplificiranog*, odnosno pojednostavljenog *mimetičkog modela* koji pripada *prosvjetiteljskom* ili *kanonskom poetičko-kulturalnom makromodelu*, traje sve do 1954. godine. Iz rata je proizašla novonastala vrsta memoarske proze s najvećim utjecajem na bosanskohercegovačku poratnu pripovijetku s posrednim ili neposrednim ideološkim usmjerenjem da književni tekst djeluje u službi Revolucije, veliča herojsku ratnu prošlost i podstiče na izgradnju, očuvanje i jačanje svijetle socijalističke budućnosti. Pedestih godina XX stoljeća Sarajevo još nije imalo značaj velikog književnog centra, već se smatralo, naročito van njega, književnom provincijom. To je bio jedan od razloga što su se mnogi bosanskohercegovački pisci nastanili u Beogradu i Zagrebu, i time većinom postali srpski ili hrvatski. Međutim, kako to zapaža tadašnja i kasnija književna kritika, niti jedan pisac porijeklom iz Bosne i Hercegovine nije odlaskom iz nje napustio književni hronotop i tematiku rodnoga kraja. Politička uvjetovanost Bosne i Hercegovine unutar bivše SFRJ utjecala je na nacionalnu opredjeljenost mnogih pisaca toga perioda. Tako se, na primjer, jedan od najvećih bosanskohercegovačkih književnika Meša Selimović samostalno deklarirao kao srpski pisac. Zbog toga i u savremenim gledištima dolazi do konfuzije i svojtanja neupitnog bosanskohercegovačkog pisca u kanonskim određenjima srpske književnosti.

Nov odnos prema svijetu, suprotan od okvira ideoloških sprega, i po mnogo čemu drugačiju osjećajnost vjerovatno je prvi izrazio Mak Dizdar 1954. godine poemom „Plivačica“, „koja se s obzirom na trenutak može uzeti kao spontani proglas zaokreta koji je bosanskohercegovačka poezija doživjela pedesetih godina.“ (Begić, 1987: 27) Osim toga, Begić ističe značaj pripovijetke Riste Trifkovića, te romana Ćamila Sijarića (1913.-1989.) (*Bihorci*, 1956; *Kuću kućom čine lastavice*, 1962; *Mojkovačka bitka*, 1968.), Anđelka Vuletića (1933.) (*Gorko sunce*, 1957; *Drvo s paklenih vrata*, 1963; *Deveto čudo na istoku*, 1966.), Sušića (*Ja Danilo*), Nedžada Ibrišimovića (1940.) (*Ugursuz*, 1968.), Vitomira Lukića (1929.-1991.) (*Album*, 1968.) i Selimovića (*Derviš i smrt*), u sagledavanju moderne bosanskohercegovačke književne sveukupnosti. Modernistička paradigma romaneskne orijentiranosti na poetsko-simboličku ispovijest, začeta u Huminom romanu, potpuno se uobličila u djelu Andrića,

jedinog bosanskohercegovačkog nobelovca (1961.). U vezi s tim, Kazaz ističe bitnost raskida sa ideološkim sistemom u Andrićevoj *Prokletoj avliji* kao presudni iskaz u određenju ukupnog diskursa bosanskohercegovačkog političkog romana modernizma, iako će se potpuno oslobođenje od ideoloških okova u književnom tekstu, prema njegovom mišljenju, desiti tek u antiratnoj postmodernoj poetici. On dodaje slijedeće:

Andrić je, naime, otvorio put *paraboličkom govoru o traumatičnom prezentu* i to junakom *apsurdnog iskustva* koji živi unutar društva kao zvjerinjaka. Parabola je otud temeljna narativna figura bosanskohercegovačkog političkog romana koji se metaforizacijom i parabolizacijom iskaza opire diktatu ideološkog uma. U centru njegove priče je junak *apsurdnog iskustva*, a po prvi put u kontekstu bosanskohercegovačkog romana i *deheroizirani junak*... Figura heroja zamijenjena je *figurom poraženog čovjeka*, figurom koja će postati dominantni iskaz bosanskohercegovačkog romana modernističke paradigme. (Kazaz, 2004: 44, 46)

Suprostavljanje vladajućem sistemu, ideologiji i dogmatizmu narativnom figurom poraženog čovjeka, te propitivanje suštine ljudske sadržine, nakon *Proklete avlije*, nastavit će se u Selimovićevim romanima *Derviš i smrti* i *Tvrđava*. Svijest o smislu života glavnih junaka ovih romana, Ahmeda Nurudina i Ahmeta Šabe, izražena je krikom koji se najčešće zamrzava, paralizira u unutarnjim sferama pojedinca kao zatočenika povijesnog bremena mračne moći društva, historije kao vječnog vraćanja istog zla i teškog usuda malog čovjeka na putu prema posljednjem ishodištu. Selimović na način zapadnjačkih pisaca problematizira specifični orijentalni islamski senzibilitet i dileme koje su daleko složenije od čvrsto ukorijenjenih religijskih dogmi, pa je tako lirski prostor njegovog književnog svijeta dramatičan egzistencijalističkim i kulturološko-političkim traumama bivanja u *neteološkom modelu historije*. Roman *Derviš i smrt*, preveden na nekoliko svjetskih jezika, smatra se jednim od najvrijednijih ostvarenja bosanskohercegovačke književnosti i prvim modernim bošnjačkim romanom, kako ga je okvalificirala književna kritika. Kazaz naglašava da je to ustvari roman „*modernističke paradigme koji svojim metatekstualnim aspektima najavljuje kasnija postmoderna romanekna kretanja*.“ (Kazaz, 2004: 136)

Najpreciznija odrednica bosanskohercegovačke književnosti nekanonskog modela jeste opozicija okoštanim žanrovima kanonskog perioda, odnosno opreka modernog izraza klasicizmu i realizmu. Moderna književna kretanja u književnosti Bosne i Hercegovine karakterizira, zapravo, fluidnost, neodređenost, neuhvatljivost i raznolikost odrednica kod različitih pisaca i pjesnika, što se odnosi i na razvoj modernog iskaza i njegove elemente unutar djela jednog književnika. pisci i pjesnici druge polovine XX stoljeća različito ispoljavaju paradigmatičnost moderne, pa tako njihova djela grade šaroliki mozaik modernizma i/ili u spektru: neoromantizma, neorealizma, avangarde, naturalizma, simbolizma, ekspresionizma, egzistencijalizma i drugih eksperimentalnih mogućnosti moderne. U skladu s tim, poetiku, odnosno, poetiku modernizma u književnosti Bosne i Hercegovine oblikovali su, osim pomenutih stvaralaca, i slijedeći književnici: Mladen Oljača (1926.-1994.), Feđa Šehović (1930.), Muhamed Kondžić (1932.-1966.), Tvrtko Kulenović (1935.), Danilo Kiš (1935.-1989.), Husein Bašić (1938.-2007.), Jasmina Musabegović (1941.), Zuvdija Hodžić (1944.), Irfan Horozović (1947.), Zilhad Ključanin (1960.), i drugi. Pored Dizdara i Kulenovića, modernizam je procvao i u poeziji: Nikole Šopa (1904.-1982.), Dare Sekulić (1931.), Huseina Tahmišića (1931.-1999.), Duška Trifunovića (1933.-2006.), Veselka Koromana (1934.), Bisere Alikadić (1939.), Abdulaha Sidrana (1944.), Mubere Pašić (1945.), Marka Vešovića (1945.), Stevana Tontića (1946.), i drugih. Sve to dokaz je plodnog i specifičnog tla modernizma bosanskohercegovačke književnosti, kao i njenog cjelokupnog identiteta osobitog multinacionalnog ustrojstva na raskršću između Istoka i Zapada, koji i pored rasprava o njenoj marginaliziranosti, pa čak i o postojanju identiteta književnosti Bosne i Hercegovine, obitava već stoljećima. Posebna interkulturalna historija bosanskohercegovačke književnosti ističe nezanemarlivu mnogostuku povezanost sa procesima i pojavama na širem južnoslavenskom kulturnom prostoru, svakako ne u davno prevaziđenoj konstrukciji „jugoslavenske književnosti“, već u dugotrajnim književno-historijskim procesima susretanja, doticaja i prepleta naroda, kultura i umjetnosti. Moderni umjetnici od pera Bosne i Hercegovine stvorili su magijom svoga književnog slova iskričav sjaj u velikom sazviježđu svjetske poetike modernizma, koji uvijek iznova poziva na nova čitanja i iščitavanja.

3. Modernizam u svjetskoj književnosti

Posmatrano hronološki, u određenom smislu prva od mnogih modernih proklamacija radikalnog raskida sa tradicijom i prošlošću smatra se *Komunistički manifest* (*Comunist Manifesto*,

1848.) Karla Marxa (1818.-1883.) i Friedricha Engelsa (1820.-1895.), koji su razvili ideju o ljudskom otuđenju u kapitalističkom društvu i potrebom za proleterskom revolucijom u cilju postizanja društvenih promjena. Znatnu ulogu preteča književnog modernizma, koji su često i asocijativno prisutni u njegovim gradbenim principima, imaju i mnoge ličnosti, pravci i dešavanja u ostalim aspektima razvoja, promjena i manifestacija ljudske misli, u vezi s čim poseban značaj, između ostalih, imaju: Charles Darwin (1809.-1882.), Sigmund Freud (1856.-1939.), Henri Bergson (1859.-1941.), Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844.-1900.), Ferdinand de Saussure (1857.-1913.) i, već pomenuti, Albert Einstein. Tokom XIX stoljeća otkrića prirodnih nauka i racionalizam filozofije poljuljali su vjeru u validnost i kredibilitet dominantnih religioznih dogmi. S preobratom čvrsto ustoličenog starog reda najčešće se povezuje Darwinovo ime, čija su načela, izražena u knjizi *Postanak vrsta (The Origin of Species, 1859.)*, postala novim modelom spoznaje. Njegova teorija evolucije i socijalni darwinizam, s idejom o preživljavanju najsposobnijih, pokrenuli su propitivanje dominacije religiozne ideologije nad naukom.

Kontraverzne reakcije i efekat šoka među širom javnosti izazvala su, također, otkrića i djela austrijskog neurologa i tvorca psihoanalize u psihijatriji, Sigmunda Freuda. U tome prednjače njegova formulacija Edipovog kompleksa (1897.), koncepta koji je razvio da bi objasnio razvoj dječaka kroz identifikaciju s ocem i želju prema majci, te djelo *Tumačenje snova (Die Traumdeutung, 1900.)*, koje se temelji na analizi njegovih vlastitih snova. Zajedno sa osnivačem analitičke psihologije Carlom Jungom (1875.-1961.), svojim sljedbenikom s kojim se kasnije razišao, Freud je 1910. godine osnovao međunarodno Psihoanalitičko udruženje. U svojim djelima Freud je dokazivao da je čovjekov psihički život neprekidan dinamički proces, u kojem se neprestano dešava sukob i izmirenje svjesnih težnji i nesvjesnih poriva. On je prvi i ukazao na postojanje nesvjesnih područja psihe, što je u potpunosti odudaralo od dotadašnjeg razumijevanja i tradicionalnog tumačenja čovjekovog bića. Prema Freudu, struktura ličnosti sastoji se iz tri segmenta koji se, dakle, međusobno sukobljavaju i osporavaju. To su: *Ego* – „Ja“ kao čovjekova samosvijest, *Id* – „Ono“ kao urođena komponenta i područje iz kojeg djeluje nesvjesno, i *Super-ego* – „Nad-Ja“ kao neurođeni dio psihičke formacije koji se razvija socijalizacijom i čijoj se strukturi čovjeka kao moralnog i društvenog bića njegov *Ego* često povinuje i protiv svoje volje. S druge strane, *Ego* balansira *Super-ego* da ne ode previše u idealnost. Upravo takva slika čovjekove psihe pokazala se podsticajnom i široko primjenljivom u književnom stvaralaštvu i tumačenju književnosti.

Postulate novog razumijevanja stvarnosti, što je također utjecalo na književnu riječ, dao je i francuski filozof Henri Bergson (*Time and Free Will, 1889.*). On je smatrao da je subjektivni, nutarnji doživljaj realnog vremena (*Durée*) drugačiji od prostornog, linearnog, hronologijskog vremena historije (*Temps*). S obzirom da se prošlost može očuvati jedino u sjećanju, Bergson je isticao da ništa ne može biti zaboravljeno jer je sve pohranjeno u svijesti, čak i ako se to ne nalazi na njenoj površini. Mišljenje čuvenog američkog historičara religije i književnika rumunjskog porijekla Mircea Eliadea (1907.-1986.) jeste da vrijeme protiče u zatvorenom krugu i da svaka nova godina označava početak kozmosa. Prema njemu, potpuno prihvatanje linearnog, dakle historijskog vremena, jedan je od razloga modernih čovjekovih tjeskoba. Pored Einsteinove koncepcije vremena, nove tendencije i tumačenja promijenili su način prikaza i recepcije vremena u modernoj književnosti, počevši od Prousta, a zatim i u djelima: Forda Madox Forda (1873.-1939.), V. Woolf, J. Joycea, Windhama Lewisa (1882.-1957.), T. S. Eliota, Aldousa Huxleya (1894.-1963.), Williama Faulknera (1897.-1962.), i drugih.

Općenito promijenjeni ili prošireni svjetonazor uzrokovao je, u načelu, degradaciju starih i razvoj novih tehnika u umjetnosti, pa time i u književnosti. U modernom romanu tako se prevazilazi stara pripovijedna tehnika i ostvaruje personalna perspektiva u tehnikama unutarnjeg monologa ili slobodnog neupravnog govora. U oba slučaja, kako to naglašava Viktor Žmegač, „roman nastoji pronaći stilski primjeren izraz za svoju najupadljiviju inovaciju u tom razdoblju: oblikovanje 'struje svijesti', dakle iregularnosti svakodnevnih psihičkih, tj. opažajnih i refleksivnih, procesa – dakako, u onoj mjeri u kojoj narav književnosti takvo oblikovanje dopušta.“ (Žmegač, 2004: 316-317) Naziv „struja svijesti“ potiče od američkog psihologa i filozofa Williama Jamesa (1842.-1910.), inače brata poznatog romanopisca Henryja Jamesa (1843.-1916.). U djelu *Načela psihologije (The Principles of Psychology, 1890.)*, W. James je konstatovao da je svijest poput rijeke ili strujanja, te ju je nazvao *strujom misli ili svijesti*. Vjerovatno najosobitije oblikovanje struje svijesti pomoću unutarnjeg monologa književnog lika predočavaju romani V. Woolf, J. Joycea i W. Faulknera. Woolfova je svoje shvaćanje o mogućnostima modernog romana, novom i nekonvencionalnom pristupu svakidašnjim životnim pojavama izrekla u eseju „Moderna proza“ („Modern Fiction“, 1919.). Osim toga, u eseju „Gospodin Bennett i gospođa Brown“ („Mr. Bennett and Mrs. Brown“, 1924), Woolfova piše da je sklona vjerovanju, teško dokazivom, kako dodaje, da se oko 1910. godine ljudska narav počela mijenjati. Ona ističe da su prijelomna razdoblja, kakvim poima i vrijeme prije Prvog svjetskog rata, obilježila duboke promjene u ljudskom shvaćanju života, pa tako i u književnosti, što se posebno

odrazilo na romanu. Prema spisateljicinom mišljenju, žiža modernog romana treba da bude usmjerena na predočavanje lika što je, ponovo, radikalna suprotnost starim konvencijama. Jedna od krilatica modernizma u smislu osobene renovacije velike literature prošlosti koja postaje inovacija postala je fraza „Obnovi(te)!“ (“Make it New!“, 1934.) Ezre Pounda (1885.-1972.), a koja je potekla iz Konfučijevog teksta o „zlatnoj sredini“.

Krajem XIX, početkom XX stoljeća, čovjek kao jedinka postajao je sve nezadovoljniji svrsihovitošću univerzalnog postojanja, što je razvilo i sumnje u Božije prisustvo, kako u intelektualnoj sferi, tako i u građanskoj masi. Sve je to utjecalo na razvoj misaonih supstrata modernizma, čemu je uveliko pridonijela i filozofija Friedricha Nietzschea, iako se on podjednako može shvatiti i kao snažno dimenzionirani antimodernist. Prema Nietzscheu, život je bjesomučna borba u kojoj je „umro Bog“, i gdje pobjeđuju sposobniji i jači. Njegova filozofija poziva da se promijene sve okamenjene vrijednosti, kao i da se teži novom idealu *natčovjeka* (prema njem. *Übermensch*) koji je iznad društvenog morala, *želje za moći i vječnog ponavljanja*. Nietzsche mijenja dotadašnje značenje *mita o vječnom vraćanju*, i obrazlaže koncept *vječnog ponavljanja istoga* kao dionizijsko i ontološko načelo o vrtložnom kretanju života i bitka. Takvo načelo ne odnosi se na kozmički događaj izvan čovjeka, već na onaj unutar samog njegovog bića. S obzirom da se na taj način bitak nikada ne spoznaje, Nietzsche ovu filozofsku misao smatra zastrašujućom i paralizirajućom. Glasovite tvrdnje, aspekte i postavke njegove filozofije razjašnjavaju autorova kapitalna djela: *S onu stranu dobra i zla* (*Jenseits von Gut und Böse*, 1886.), *Uz genealogiju morala* (*Zur Genealogie der Moral*, 1887.), *Tako je govorio Zaratustra* (*Also sprach Zarathustra*, 1883.-1892.).

Na razmeđu epoha, ne samo temporalnom, već i književnom, revolucionarne inovacije desile su se i u jeziku. U poeziji se tako javlja *slobodni stih*; izražavanje emocionalnog života se individualizira, pri čemu se od Baudelairea pa nadalje nastoji postići savršenstvo jezičkog izraza, mada za to, u duhu modernizma, nisu ustanovljena nikakva opća pravila. Savremena lingvistika jezičnim pojavama pristupa na nov način, a pod njenim utjecajem književno djelo u svojoj osobitosti počinje se razmatrati, prije svega, kao jezička tvorevina. Utemeljitelj strukturalne lingvistike, Ferdinand de Saussure, formuliše i definira pojmove bitne za razumijevanje i analizu, kako jezika, tako i književnosti. Njegovo razlikovanje *jezika i govora, označitelja i označenog* (što u najširem smislu, ali ne i u određenim lingvističkim teorijama, odgovara *planu izraza i planu sadržaja* u teoretskom sagledavanju književnog djela), te *dijahronije i sinhronije*, ključno je u razvoju teorije strukturalizma i tzv. poststrukturalizma, ali prvenstveno u shvatanju jezika kao sredstva sporazumijevanja u širokom proučavanju i raznovrsnoj analizi njegove specifične strukture.

4. Nova književna epoha postmodernizma?

Ono što je dominantno od sredine šezdesetih godina XX stoljeća, u već općeprihvaćeno nazvanoj, mada diskutabilnoj – postmodernoj književnosti, u kojoj se iskušava sve i svašta, i gdje sve prolazi (*anything goes*³³⁸), jeste da se jezik doživljava kao *igra*, koja se igra prema sopstvenim određenim pravilima. U literarnu *igru* uključuje se i tradicija i književna prošlost, koje se doživljavaju kao *muzej znakova*, a kojima se postmodernisti slobodno koriste. Jedno od osnovnih obilježja postmodernizma je ono što Jean Baudrillard (*Simulacra and Simulation*, 1998.) označava kao *simulacrum*, odnosno *gubitak realnog*, što predstavlja iščezavanje realnosti i suštine iza prezentacije i površine. Dakle, slika dominira nad stvarnošću. Prema njegovom tumačenju, na taj način brišu se granice između realnog i njegove slike, u čemu se izjednačava vrijednost između reprezentacije realnog i njene simulacije, gdje je *simulacra*, zapravo, *kopija kopije* (*a copy of a copy*). Na taj način nastaje kultura *hiper-realnosti*. Baudrillard u objašnjenju *simulacruma* predočava Disneyland kao arhetipski primjer novog neautentičnog američkog krajolika. Uklanjanje značenja iz književnog teksta, odnosno semiološki skepticizam postmodernizma, kako to objašnjava Zdenko Lešić (*Teorija književnosti*, 2005.), s jedne strane je posljedica nepovjerenja u jezik i njegovu sposobnost da išta pouzdano označava, a s druge strane je izraz sumnje da se svijet uopće može razumjeti, pa čak i da on ima bilo kakvo značenje.

Postmoderna umjetnost, nadalje, briše granice između „elitne“ i „popularne“ kulture, ima blagonaklon stav prema kiču, artificioznosti, komercijalizaciji i elektronskom društvu kojoj i sama pripada. Štoviše, ona sama tako poprima obilježja nečega što se uvjetno može nazvati komercijalnom umjetnosti ili proizvodom masovne kulture. Prema parafraziranim Levinovim riječima iz njegovog

³³⁸ „... jedna od središnjih krilatica postmoderne... riječi iz glavnog djela Popperova učenika Paula Feyerabenda, austrijskog teoretičara znanosti, koji je kao nastavnik na američkim sveučilištima objavljivao i na engleskom jeziku. Riječ je o knjizi *Against method. Outline of an Anarchistic Theory of Knowledge* (1975), koju autor naziva 'anarhističnom' jer se suprotstavlja uvjerenju da posvoje posve pouzdani, logički i racionalno neprijeporni metodološki sustavi.“ (Žmegač, 2004: 449)

glasovitog eseja, čak iz 1962. godine, pod nazivom „Šta je bio modernizam?“ (“What Was Modernism?”), u umjetnosti epohe napredne tehnologije produkcija je zapravo reprodukcija, a njeni su stvaraoci uglavnom konzumatori umjetnosti. U književnosti postmodernizam karakterišu i autoreferencijalnost, hibridnost i intertekstualnost, pluralnost kao afirmacija različitosti, te skepticizam, dekonstrukcija i konstrukcija unutar dekonstrukcije s beskrajnim nizom tekstualnih mogućnosti unutar jezičke igre. Vjerovatno najtemeljitiji, široko citirani prikaz karakteristika postmodernizma, posebno u njegovim odnosu prema modernizmu, dao je američki književni kritičar i pisac arapskog porijekla Ihab Hassan u „Pristupu pojmu postmodernizma“ (“Toward a Concept of Postmodernism“, 1987.). Između ostalog, po njemu, razlike su sljedeće:

↑	↔
Modernizam	Postmodernizam
Forma (povezana, zatvorena)	Antiforma (nepovezana, otvorena)
Namjera	Igra
Plan	Slučajnost
Hijerarhija	Anarhija
Umijeće/Logos	Iscrpljenost/Tišina
Umjetnički predmet/Završeno djelo	Proces/Izvedba/Događanje
Distanca	Participacija
Žanr/Granice	Tekst/Interkest
Semantika	Retorika
Označeno	Označitelj (Lešić, 2005: 507)

Postmodernizam dijeli mnoge tehničke postupke i umijeće konstruiranja sa avangardom, ali se od nje razilazi u odnosu prema tradiciji, koju on ne osporava. Historija je samo još jedna vrsta naracije sa kojom postmoderni *tekst* komunicira, bilo da je rekonstruira, proširuje i uvažava ili dekonstruira, ironizira i osporava. Dakle, postmodernizam realnost tumači na posve osobit i nov način, potpuno drugačiji od onoga svojstvenog književnoj epohi realizma, pri čemu se koristi i elementima masovne kulture, odnosno savremene tehnike i tehnologije. U tom smislu postoji tendencija za karakterizacijom ove osobenosti savremene književnosti u prikazu *nove* realnosti, što god da ona podrazumijeva, uvjetnom odrednicom „novi realizam“. Nadalje, u postmodernizmu se desila i *smrt autora*. To je fraza Rolanda Barthesa (1926.-1984.) i Michaela Foucaulta (1915.-1980.) kojom se opisuje postmoderni tekst kao višedimenzionalni prostor u kojem se stapaju i/ili sukobljavaju razna pisana djela, od kojih niti jedno nije originalno, a u kojem značenja postaju posjed i dio igre tumača, odnosno čitaoca. Zbog svega toga, a prvenstveno pod dojmom da roman u književnosti ne može ponuditi više ništa novo, povele su se duge rasprave, ponajviše o tzv. „smrti romana“, a zatim i o globalnijem i apokaliptičnijem predskazanju o tzv. smrti književnosti. Između ostalih, tako je i svjetski renomirani književni kritičar Hugh Kenner (1923.-2003.) napisao esej „Posljednji romanopisac“ (“The Last Novelist“, 1989.) u kojem se pita da li je veliki američki pisac William Faulkner zapravo i posljednji romanopisac. Mnogi književni historičari i teoretičari književnosti argumentirali su tvrdnje i mišljenja da je „roman umro“ nakon Joycea i Faulknera, a nastankom lingvističke igre Vladimira Nabokova (1899.-1977.), Johna Bartha (1930.) i Thomasa Pynchona (1937.), koji se smatraju utemeljiteljima postmodernizma. „Smrt romana“ opsjedala je i američkog nobelovca kanadskog porijekla, Saula Bellowa (1915.-2005.). T. S. Eliot je čak iznio mišljenje da se kraj romana usljed gubitka forme desio sa Flaubertom i Jamesom (“Ulysses, Order and Myth“, 1923.).

5. Zaključak

Unatoč predviđanjima, proklamacijama i tvrdnjama o kraju ili smrti književnosti, njen opsežni krajolik iz dana u dan postaje sve širi. U njemu modernizam zauzima jedno od najplodnijih područja nevjerovatne ljudske genijalnosti, koje su svojim djelima, osim dugog niza pomenutih književnih stvaralaca, obogatili i sljedeći pisci: Joseph Conrad (Teodor Joseph Konrad Korzeniowski, 1857.-1924.), André Gide (1869.-1951.), Henri Barbusse (1873.-1935.), Thomas Mann (1875.-1955.), Mihail Bulgakov (1881.-1940.), Franz Kafka (1883.-1924.), Hermann Broch (1886.-1951.), Miroslav Krleža (1893.-1981.), Francis Scott Fitzgerald (1896.-1940.), John Dos Passos (1896.-1970.), Erich Maria Remarque (1898.-1970.), Ernest Hemingway (1899.-1961.), Thomas Wolfe (1900.-1938.) Jean-Paul Sartre (1905.-1980.), Eudora Welty (1909.-2001.), Albert Camus (1913.-1960.), Carson McCullers (1917.-1967.), Truman Capote (1924.-1984.), te Flannery O'Connor (1925.-1964.). U savizjeđu

*1st International Conference on Foreign Language Teaching and Applied Linguistics
May 5-7 2011 Sarajevo*

modernizma zaiskrili su i pjesnici: Robert Frost (1874.-1963.), Wallace Stevens (1879.-1955.), Boris Leonidovič Pasternak (1890.-1960.), Tin Ujević (1891.-1955.), Paul Éluard (1895.-1952.), Federico García Lorca (1898.-1936.), Pablo Neruda (1904.-1979.), i drugi. Dramsko stvaralaštvo modernizma, između ostalih, obilježili su: Luigi Pirandello (1867.-1936.), Eugene O'Neil, Samuel Beckett (1906.-1991.), Eugene Ionesco (1912.-1994.). Štoviše, bez obzira na objave o smrti književnosti, književna djela neće se naći u osmrtnicama nekih dnevnih novina, niti će to označiti kraj čitanja. Činjenica jeste da su se čitalačke navike promijenile, kao i da se još uvijek mijenjaju u postmodernom, a onda, recimo, i u post-postmodernom društvu, u čemu sve ne može biti samo loše, niti samo dobro. Zasigurno samo možemo ustvrditi ono što je kontraverzni američki pjesnik Walt Whitman (1819.-1892.) konstatovao u jednoj od svojih poema: „Niko ne zna što će se sljedeće dogoditi.“ (“No one knows what will happen next.”) (Whitman, 1892: 598)

References

Begić, Midhat, (1987) *Raskršća IV, bosanskohercegovačke književne teme*, Sarajevo: „Veselin Masleša“ – „Svjetlost“, str. 27.

Kazaz, Enver, (2004) *Bošnjački roman XX vijeka*, Zagreb – Sarajevo: Naklada ZORO, str. 44, 46, 136.

Lešić, Zdenko, (2005) *Teorija književnosti*, Sarajevo: Sarejevo Publishing, str. 507.

Radeljković, Zvonimir, (2004) *T. S. Eliot: Pusta zemlja*, Sarajevo: Buybook, str. 99.

Whitman, Walt, “Years of Modern”, (1892) *Complete Poetry and Prose*, New York: The Library of America, str. 598.

Žmegač, Viktor, (2004) *Povijesna poetika romana*, Zagreb: Matica hrvatska, str. 316-317, 449.