

DOI 10.51558/2490-3647.2022.7.2.45

UDK 821.163.4(497.6)-1

Primljeno: 10. 03. 2022.

Pregledni rad

Review paper

Aras Borić

ANTOLOGIJSKE KANONIZACIJE NOVIJEG BOSANSKOHERCEGOVAČKOG PJESNIŠTVA

U radu se razmatra pitanje kanona kao „mjesta moći“ i pozicioniranja književnosti naspram ideoloških diktata takozvane „društvene zbilje“, te se u tom smislu raspravlja o općedruštvenim, kulturnim i poetičkim obrascima na kojima je zasnovan kanon, odnosno kanoni u najreprezentativnijim antologijama novije bosanskohercegovačke poezije u posljednjih trideset godina. Razumijevajući kanonizaciju kao model ideološkog uplitanja u proizvodnju „književnih činjenica“ u radu se istražuju odnos sastavljača antologijâ prema kompozitnoj integralnosti bosanskohercegovačke književnosti te najmanje tri poetičke formule koje su uključene u borbu oko „kulturnog značenja“ („poezija reetnizacije“, „poezija lažnog univerzalizma“ i „poezija razlikâ“). Književni kanon, u socijalističkom društvu monolitan i reduciran političkom cenzurom, prvo je bio nacionaliziran da bi se kasnije, naročito u poslijeratnom periodu, decentralizirao i preinačio u alternativne kanone. Antologije bosanskohercegovačkog pjesništva jasno prate pomenutu evoluciju te na taj način i same doprinose raslojavanju kanona i razbijanju njegove „hegemonije“.

Ključne riječi: bosanskohercegovačka poezija; kanon; ideologija; antologije

Pitanje o kanonu je političko pitanje.

(Miško Šuvaković)

KANON ILI KANONI

Pitanje kanona u književnoj znanosti već duže vrijeme izaziva sumnju. Ovaj tradicionalni esencijalistički pojam, koji se prirodno pojavio s nastankom književne povijesti i pomoću kojeg su se utvrđivali i manje-više dogmatizirali idealni književni obrasci neke kulturne zajednice, s razlogom je podvrgnut propitivanjima i utvrđivanjima njegovog političkog mjesta moći, društvene prakse koja je književnosti davala prividnu samorazumljivost i opravdanost u zamjenu za uspostavu odgovarajućih političkih normi. Naime, koliko god je kanon bio zamišljen kao apstraktna i neutralna književnoznanstvena „stabljika od trstike“, etimološki drevni metar, pomoću koje su utvrđivane mjere idealnog književnog obrasca u idealno zamišljenom književnopovijesnom vakuumu, toliko je bio i mjesto utvrđivanja ideoloških granica književnosti na kojima su se očitovale vladajuće političke društvene strategije, kulturne politike i ideološki aparati koji su kanonom ovjeravali, tačnije upravljali „besmrtnošću“ književnih odabira i samim time učestvovali u proizvodnji svijeta i odgovarajućih kulturnih činjenica.

Danas, u vrijeme sveopće postmoderne obezdrumljenosti, gdje je svijet, uveliko načet postfilozofskim istinama, zauvijek izgubio svoje logocentrične horizontale i vertikale, a naročito svoju ideološku „čvrstinu“, pitanje kanona, kanonizacije i dekanonizacije umjetnosti preformulirano je u pitanje njegove pluralizacije, rasapa njegovog jedinstva i centr(al)izma, njegove književnoznanstvene ortodoksije. Drugim riječima, „kanon postaje teorijskim problemom istom onoga trenutka kada škole prestanu njime postavljati univerzalističke zahtjeve odnosno tražiti da se postojeći kanon nadomjesti novim, njihovim“ (Biti 2000: 245). U suvremenoj književnoj znanosti, a naročito od sedamdesetih godina prošlog stoljeća, kanon gubi svoj univerzalistički horizont te biva izložen novim alternativnim aršinima iza kojih stoje spol, rod, rasa, društvena klasa, neka kulturalna zajednica ili interesna grupa. Kanonizacija se „s takvom ambicijom, štoviše, počinje motriti kao hotimično ili nehotično potiskivanje diferencijalne, slojevite, hibridne naravi književnih tekstova tj. kao njihova nasilna homogenizacija“ (Biti 2000: 245). Kanon dakle vrši autoritaran pritisak na književno djelo i postaje ključ kojim se po potrebi zaključavaju i otključavaju različiti unaprijed zadati hermeneutički i recepcijski horizonti, te na taj način konstruiraju nove kulturne memorije i uspostavlja novi simbolički poredak svijeta.

No, taj kanonski „rad na tekstu“ – i to treba imati u vidu – nije javan i demonstrativan. Kako je primijetio srbijanski teoretičar Miško Šuvaković, često se čini „kao da kanona nema“ pošto se umjetničko djelo

„... u radu kanona pojavljuju kao po-sebi razumljivo događanje značenja i smisla koje vodi ka uživanju u smislu koje izgleda kao da je izvan bilo kakvog društvenog determinizma. Zato, ono što isključuje očiglednost društvenog iz kanona nije nikakav predljudski kaos ili neodređeni bezdan prirode ili područje slobodne transcendencije, već određena društvena označiteljska praksa – stvarna osnova onoga što Freud naziva nesvesnim a Marx klasnim, a Foucault imenuje kao moć. Isključivanje transparentnosti društvenog iz rada kanona, kao i iz rada ideologije, jeste uslov za postojanje društvenog kao polja kroz koje se situiraju identiteti, moći i intersubjektivni odnosi“ (Šuvaković 2009: 112).

Procesi kanonizacije u slučaju bosanskohercegovačke društvene prakse i hermeneutičke proizvodnje književnih obrazaca tokom povijesnih mijena s kraja dvadesetog i početka dvadeset i prvog stoljeća, dešavali su se upravo u okviru mjesta moći (izdavačke kuće, akademska zajednica, antologije, časopisi, službena književna kritika) gdje je ideologija nastojala „sebi podrediti estetičku normu kako bi je natjerala da razvije onaj sistem vrijednosti što će biti u službi realizacije takve vrste identiteta koji će ideologiju učiniti činjenicom kulture, tj. kulturalnim proizvodom, nečim što izgleda prirodnim, izniklim iz same biti kulture date zajednice“ (Kazaz 2009: 123). Pokušat ćemo, dakle, ovdje da utvrdimo na koji je način provođena antologijska kanonizacija novijeg bosanskohercegovačkog pjesništva, koji su se društveni, ideološki i kulturalni mehanizmi iza tog procesa krili, te, posebno, kakav je bio odnos priređivača antologijâ prema kompozitnoj integralnosti bosanskohercegovačke književnosti. U obzir su uzete najreprezentativnije antologije novijeg bosanskohercegovačkog pjesništva gdje ćemo pojam „reprezentativno“ razumijevati u njegovom izvornom značenju, *praesento*, dakle ono što pred-stavlja, izlaže, odnosno po-kazuje, u našem slučaju ono što je indikator dominantne ideološke prakse.

NACIONALIZACIJA BOSANSKOHERCEGOVAČKOG KANONA

Prvi važan i simptomatičan slučaj erozije socijalističkog kanona u Bosni i Hercegovini bio je izbor iz muslimanske književnosti *Biserje* (1972), koji je priredio Alija Isaković, a s kojim je na svjetlo dana konačno izašla jedna dotad potisnuta i namjerno zanemarena kulturna memorija unutar koje „od *Hasanaginice* (i prije), do *Selimovićevo* *Derviša* (i poslije), traje emanacija osobene duhovne komponente i osobenog

kontinuiteta“ (Isaković 1972: 5). Unatoč tome što je *Biserje* izazvalo određenu ideološku halabuku i otpore, o čemu na svoj način govori činjenica da ova međašnja antologija nije mogla biti objavljena u Sarajevu već u Zagrebu, i što se, nimalo slučajno, pojavila u vrijeme partijsko-političke afirmacije Bošnjaka čije je malo „m“ preobraženo u veliko „M“, pomenuti Isakovićev izbor je nagovijestio u kojem će se pravcu uopće razvijati antologijske kanonizacije bosanskohercegovačkog pjesništva. Ipak, valja imati na umu kako Bosna i Hercegovina u tom pogledu nije bila izuzetak, već je štoviše u nacionalizaciji književnog kanona poprilično kasnila.¹ Naime, nacionalizacija socijalističkog književnog kanona u drugim jugoslavenskim republikama, kao i uopće etnifikacija kulture i kulturne politike, bila je upregnuta u cijeli galimatijas problema koji su se odnosili na rješavanja nacionalnih pitanja unutar jugoslavenske državne zajednice. Nacionaliziranje kanona, deklaracije i borbe za vlastite „jezičke varijante“ unutar ondašnjeg „srpskohrvatskog jezika“, ideološke bitke oko katedri za nacionalne književnosti i etničke „pripadnosti“ pisaca pa samim tim i štampanje reprezentativnih nacionalnih antologija, sve je to bilo dijelom podzemnih političkih borbi koje su se odvijale na partijskim forumima gdje se „politički ’policentrizam’ republika i autonomnih pokrajina nakon ustava iz 1974. godine uvelike probio na račun beogradskog centralizma“ (Džaja 2004: 167).

¹ U prilog tome govori simptomatično mali broj antologija poezije kojima se formirao jugoslavenski književni kanon (Dragoslav Adamović 1958; Vladimir Popović i dr. 1962; Dimitar Mitrev i dr. 1966). Nasuprot tome, već pedesetih i šezdesetih godina prošlog stoljeća objavljena su brojna reprezentativna izdanja pjesničkih antologija nacionalnih književnosti kao što su srpske antologije Zorana Mišića (1956, 1963, 1967), Predraga Palavestre (1955) i Bogdana Popovića (čak 12. izdanje 1968), hrvatske Krste Špoljara (1956), Mihovila Komba (1956), Slavka Mihalića, Josipa Pupačića i Antuna Šoljana (1966), Nikole Miličevića i Antuna Šoljana (1966, 1969), Ivana Slaminga (1960), makedonske Safeta Burine (1954) i Milana Đurčinova (1968), slovenačke Line Legiše (1950) i Jože Kastelica, Drage Šege i Cene Vipotnik (1961, 1968), crnogorska Milorada Stojovića (1972) te brojne antologije poezije jugoslavenskih „narodnosti“ (mađarske, albanske, slovačke, rumunske, rusinske, ukrajinske, turske). U takvim okolnostima pitanje integralnosti i uopće akademskog izučavanja bosanskohercegovačke književnosti bilo je postavljeno posebno dramatično jer se nije uklapalo u etnonacionalne uzuse jugoslavenskih „republičkih“ kulturnih politika. S druge strane, u antologije kojima se konstituirao jugoslavenski socijalistički kanon mogu se ubrojiti *Jugoslavenska revolucionarna poezija* Maka Dizdara i dr. (1959), *Antologija novije jugoslovenske rodoljubive poezije* Boška Bogetića (1986), *Sunce pod zemljom: antologija poezije jugoslovenskih pjesnika o rudarima* Milana Stojovića (1988), *Ljudi bez oružja: antologija jugoslovenske antiratne poezije* Đoke Stojičića (1985) te brojne antologije jugoslovenske poezije o Titu (Pavla Cindrića 1969; Vite Markovića 1977; Milosava S. Pešića 1981; Nikole Korbutovskog 1982). Zanimljive su kao ideološki „bezbojne“ svakako *Antologija i komentari savremene jugoslovenske misaone poezije* Vite Markovića (1980; 1981), *Lisje žuti: antologija pesama jugoslovenskih pesnika o jeseni* Cvetka Đokovića (1982), *Antologija jugoslovenskog pesništva o biljkama: od Zaharija Orfelina do danas* Milorada R. Blečića (1989) te *Leptir na čaju: antologija jugoslovenske haiku poezije* Milijana Despotovića (1991). Kada je u pitanju flagrantna nacionalistička zloupotreba jugoslavenskog kanona, indikativne su antologije *Leleču zvona dečanska: lirsko govorenje savremenih jugoslovenskih pesnika o Kosovu* Tode Čolaka (1989) i *Izgon Srbalja: Kosovo u pesništvu dvadesetog veka* Raše Perića (1990) koje se pojavljuju u klimaksu miloševićevskog velikosrpskog narativa i u jeku krize kojom je pomenuta regija nasilno izgubila status autonomne pokrajine.

U svakom slučaju, svoj društveno-normativni, izdavačko-reprezentativni, estetički i poetički vrhunac nacionalni kanon u Bosni i Hercegovini, odnosno nacionalizirana kanonizacija novijeg bosanskohercegovačkog pjesništva, doživljava uoči samog raspada jugoslavenske federacije, kada se u sklopu jedinstvenog projekta sarajevske izdavačke kuće „Svjetlost“ pojavljuju četiri kapitalne pjesničke antologije: tri nacionalne i jedna „republička“. Durakovićeva *Muslimanska poezija XX vijeka* (1990), Stojićeva *Iza spuštenijeh trepavica: hrvatsko pjesništvo XX stoljeća* (1991), te Tontićeve *Moderno srpsko pjesništvo: velika knjiga moderne srpske poezije – od Kostića i Ilića do danas* (1991) i *Novije pjesništvo Bosne i Hercegovine* (1990), u svakom pogledu sumiraju „stanje stvari“ i simbolički predstavljaju definitivno „preuzimanje vlasti“ novog kanona koji je poput lakmus-papira indicirao kraj jednog okamenjenog ideološkog sustava i uspostavu novog horizonta: etnonacionalne kulture. Osnovna ideja pomenutih antologija bila je uspostaviti preglednu i vrlo široko postavljenu lepezu modernističkih poetičkih dijagnoza u okviru ideoloških striktno zadatih nacionalnoknjiževnih granica te afirmirati odgovarajuće idealne književne obrasce u procesu formiranja novih/starih „vlastitih književnosti“. Dakako, nacionalne književnosti su postojale i prije ovih antologija, ali se u ovom slučaju one oslabadaju svoga južnoslavenskog interliterarnog okvira i starih političkih cenzura te nastupaju samostalne, potpuno samoosvijestene u novim ideološkim i povijesnim okolnostima borbe za „nacionalno oslobođenje“. U tom smislu posebno je zanimljiva antologija *Novijeg pjesništva Bosne i Hercegovine* koja je više funkcionirala kao puko sabiranje i mehanički zbir četiri nacionalne književnosti (srpske, bošnjačke, hrvatske i „dva jevrejska pjesnika“), a skoro nikako kao pokušaj sintetskog uvida u noviju bosanskohercegovačku književnost i formiranja jednog autentičnog, slojevitog i policentričnog, no ipak jedinstvenog bosanskohercegovačkog pjesničkog identiteta. Sve to, naravno, govori o duhu vremena devedesetih godina prošlog stoljeća i o decidiranim nalogima nove ideološke svijesti i njenih ideoloških aparata moći neposredno uoči krvavog raspada Jugoslavije. O tome najbolje svjedoče i riječi priređivača koji predgovorno upozorava kako postoji „svijest“ za koju će

„... možda biti i nemoguća i nedopustiva neka antologija 'pjesništva Bosne i Hercegovine', jer 'iznevjerava' oba 'čista' kriterijuma: onaj nacionalne pripadnosti, jer je višenacionalna, odnosno obuhvata samo dijelove nacionalnih poezija, a jezički, time što ne uzima cijelo jezičko područje, odnosno što se ograničava na tek jednu zemlju tog jezika. Kriteriološki dakle, već na startu, poduhvat sumnjive vrijednosti, ideja koja može izazvati nedoumice i sporenja. Sastavljač je, vjeruje, svjestan sve 'problematičnosti' svog 'preduzeća', i on može da 'primi na znanje' i

mogući negativan stav prema samoj ideji knjige ovoga tipa i profila. S obzirom na polazne kriterijume, ona zaista nije 'čisto' definisana, niti određena i 'postavljena' na neki pojmovno opšteprihvatljiv način" (Tontić 1990: 6).

Predgovarač dalje upozorava i na pisce s neodređenim nacionalnim identitetom „čiji je suštinski identitet zadobijen upravo u nacionalnim 'ukrštajima' i individualnim stvaralačkim 'amalgamima' različitih nacionalno-kulturnih tradicija“, na one koji „čak ponekad ispovijedaju 'anacionalnost', ili 'transnacionalnost', u ime opštečovječanskih duhovnih vrednota“, i da „sve to govori da apsolutno čiste i neproblematične polazne kriteriologije i nema“ (Ibid. 7). No, unatoč tome, zaključuje kako će se „bosanskohercegovačke književne rasprave i raspre o samom imenu/pojmu književnog stvaralaštva na 'domaćem tlu' [...] najzad smiriti i razriješiti padanjem tutorskog čvrstorukaškog režima“ pa afirmacijom i priznanjem bošnjačke, srpske i hrvatske književnosti „sve više i očitije otpadaju 'razlozi' zagovaranja jedinstvene, republički integralističke, 'bosanskohercegovačke književnosti' kao svojevrsnog jedinstveno-bosanskog 'odgovora' i 'pandana' nacionalnim književnostima Hrvata i Srba“ (Ibid. 11). Konkretno, isključena je i najmanja mogućnost da se u ovoj antologiji novije bosanskohercegovačke poezije pokuša pronaći zajednički pjesnički kôd, vjerodostojna (poi)etička formula koja odražava horizont jedne interferentne književne mikrohistorije koja je zaista postojala i stoljećima se razvijala „na domaćem tlu“.

INTEGRALISTIČKI PRISTUP I „TRI STRUJE“ NOVIJE BOSANSKOHERCEGOVAČKE POEZIJE

Iako su očito „jugoslavensko-republička“ razumijevanja književnosti bila u velikoj mjeri etnopolitička, u službi „nacionalnog duha“, to nije omelo Slobodana Blagojevića, sarajevskog pjesnika, pisca, kritičara i prevodioca, da osamdesetih godina prošlog stoljeća pristupi antologiziranju novije bosanskohercegovačke poezije ple-dirajući i potvrđujući „slučenu, ali ne i definiranu, objašnjenu, činjenicu da je određeno duhovno jedinstvo bosanskohercegovačke literature (posebno poezije) apsolutno evidentno“ (Blagojević 1981: 5). Navodeći riječi pjesnika Hamdije Demirovića, Blagojević upozorava kako je

„... tradicija jedna kontinuirana linija razvoja u određenoj literaturi, sa izvjesnim jasno prepoznatljivim crtama, osobnostima i, rekao bih, specifičnom 'aromom', po kojima jednu

literaturu prepoznamo i razlikujemo od drugih. [...] Tako u Bosni imamo književnu tradiciju starih bosanskih (bogumilskih, nekanonskih, kanonskih, itd.) tekstova pisanih glagoljicom i ćirilicom, latinskih tekstova, epske, epsko-lirske i lirske narodne poezije turskog 'vakta', romansi sarajevskih Jevreja-sefarda, alhamijado literature, literature arapskog jezika, franjevačkih spisa devetnaestog i dvadesetog stoljeća. Sve to skupa spada, htjeli mi to ili ne, u nedjeljivu i jedinstvenu – makar toliko heterogenu – književnu tradiciju bosanskog tla. Sve to skupa čini liniju razvitka naše literature jasnom i svima vidljivom, i predstavlja humus sa kojeg smo iznikli“ (1981: 8).

Blagojevićeva *Antologija bosanskohercegovačke poezije dvadesetog stoljeća* (1981), objavljena u sarajevskom časopisa *Lica*, prva je antologija bosanskohercegovačke poezije koja je obuhvatila period prije 1945. godine, odnosno koja je uzela u obzir cjelinu modernog bosanskohercegovačkog pjesništva kao jedinstvenog književnog fenomena koji se hronološki prostire od Silvija Strahimira Kranjčevića do Mile Stojića. Riječ je dakako o dobro poznatom begičevskom pristupu bosanskohercegovačkoj književnosti „s karakterom 'kompozitne dinamičnosti'“ (Lovrenović 2017: 262), ili – ako hoćemo da cijelu stvar gledamo iz još suvremenije perspektive – gdje se razumijevanju književnih pojava prilazi „relaksiranije u kontekstu novih pogleda na opseg, sadržaj i održivost koncepta nacionalne književnosti u epohi transnacionalnih integracija, etničkih, rodnih, kulturnohistorijskih revizija i kapitulacija“ i u kojima se „nacionalne komponente književnosti vide kao nesigurne, fluidne i teško odredljive, smještajući ih u sferu značenja, a ne u oblast činjenica“ (Spahić 2016: 101). Ovom antologijom, i po tome je ona iznimno važna, utvrđeni su prvi obrisi kanona novije bosanskohercegovačke poezije i njenih poetičkih formula.

No, kakve su to bile formule? Na koji je način poetički funkcionirala bosanskohercegovačka poezija s kraja dvadesetog stoljeća, a da u tom funkcioniranju možemo, između ostalog, prepoznati i određene ideološko-kulturološke obrasce? Zanimljiv odgovor na ovo pitanje dao je Damir Arsenijević u tekstu koji prati izbor suvremenog pjesništva Bosne i Hercegovine Marka Vešovića, objavljen u tematskom broju *Sarajevskih sveski* 2007. godine. U pomenutom tekstu Arsenijević prepoznaje „dominantne ideološke pretpostavke“ na kojima počiva „savremena bosanskohercegovačka poezija od kraja osamdesetih godina prošlog stoljeća“ te identificira „u polju kulturne produkcije, ove tri paralelne struje, koje imenujem kao *poeziju reetnizacije*, *poeziju lažnog univerzalizma* i *poeziju razlika*“, a koje su „uključene u sukob oko kulturnog značenja i kulturne memorije“ (2007: 120). Ukoliko prvoj struji organski pripada svekolika ideološka retradicionizacija društva gdje je „etnička homogenost pre-

dstavljena kao prirodan i dugotrajan jamac izvjesnosti“, *poezija lažnog univerzalizma*² za Arsenijevića „svjedoči o strepnjama izazvanim gubitkom i dislociranošću u kontekstu socijalizma u nestajanju i rastuće reetnizacije“ pa „povlačeći se u sigurnost ličnog, ova struja poezije pokušava da stvori kritičku metapoziciju“ (Ibid. 123,125). Treća struja, *poezija razlikâ*, koja je očigledno utemeljena na postmoderno (de)konstrukciji svijeta, pripada onoj poietičkoj matici „koja artikulira i istražuje radikalni transformativni potencijal stalnim amplificiranjem 'trusnih linija' u dominantnoj ideologiji“ i koja „govori glasom svih onih koji jesu simptom u simboličkom poretku, kao što su: feministice/i, homoseksualci, lezbijke i pripadnici/e mlađe generacije“, koji dakle predstavljaju „iščašeni element“ i pjevaju „iz liminalne pozicije“ te tako „razotkrivaju i preispituju marginalizaciju, isključivanje i nasilje sadržano u nestajućem socijalističkom kao i u rastućem etnonacionalnom poretku“ (Ibid. 126).

Nema sumnje kako Arsenijević u „dominantnim ideološkim pretpostavkama“ nije samo prepoznao i jasno razlučio tri umjetničke prakse, odnosno tri moguća načina poietičke proizvodnje svijeta, već i pokušaj legitimizacije određenih društvenih normi i navika iza koje se krije ideološko natjecanje i sukobljavanje različitih kulturno-svjetonazorskih modela.³

Pitanje koje ovdje želimo postaviti, a tiče se naše teme, jeste kako su ti različiti kulturno-svjetonazorski modeli utjecali na pluralizaciju kanona i njegovo mjesto moći. Pokušat ćemo otud pronaći tragove pomenutih „pjesničkih struja“ u najreprezentativnijim poslijeratnim antologijama novije bosanskohercegovačke poezije, posebno tragajući za *poezijom razlikâ* kao mjerom društvene subverzije i tako utvrditi kako se razvijao i alterirao kanon, to jest na koji je način evoluirala antologijska kanonizacija bosanskohercegovačke poezije u posljednja dva desetljeća.

² Pitanje zašto je „poezija lažnog univerzalizma“ uopće lažna i šta se pod tom „lažnošću“ podrazumijeva ostavit ćemo ovdje po strani. Ipak, čini se da je u ovoj sintagmi sakriveno staro i dobro poznato pitanje o takozvanoj tendenciji u umjetnosti, dakle drevno aristotelovsko pitanje šta je mimezis, odnosno šta i na koji način umjetnost nešto oponaša te kako se pritom manifestira njena „društvenost“ i njeno „zaboravljanje svijeta“ (vidjeti Borić 2015: 45-61). Arsenijević, insistirajući na epitetu „lažan“, iskazuje svoje uvjerenje kako se poezija, pa čak i ona „apstraktna“, ne može distancirati od društvenog, to jest kako se čak i u „lirskim apstrakcijama“ može pronaći implicitna socijalna kritika, „premda je ta kritika znatno oslabljena uvjerenjem da se može izdvojiti iz društvenog“ (2007: 125).

³ Kako nijedna kritička oznaka ovdje nije egzaktna, i ove ćemo Arsenijevićeve pojmove preuzeti samo kao široko postavljen, provizoran poietički i kulturni okvir, a nipošto kao čvrsto definirane književno-idejne „pripadnosti“.

„CONAN“ – BOSANSKI BOG MARS

No, prije nego pridemo na istraživanje kulturno-svjetonazorskih modela i njihovog utjecaja na pluralizaciju kanona, moramo se osvrnuti na jedan vrlo zanimljiv književni fenomen koji stoji izvan „dominantnih ideoloških pretpostavki“ i predstavlja zaseban rukavac bosanskohercegovačke književnosti kao njena svojevrsna *litterae specialis*. Riječ je o antiratnom pismu koje na vanredan način, skoro dokumentarno, svjedoči o monstruoznom „radu na terenu“ naših zlogukih povijesti i deskribira svu svirepost pobješnjelih klerofašističkih ideologija.

Međutim, to se pismo, u ovom slučaju poezija, znatno razlikuje od onoga što bi se moglo nazvati uobičajenim poimanjem ratne književnosti kakva je, naprimjer, u jugoslavenskom slučaju bila književnost narodnooslobodilačke borbe. Ta je književnost, izuzev u rijetkim slučajevima, bila u potpunosti posvećena proizvodnji ideološki ortodoksnog komunističko-revolucionarnog herojskog svijeta koji je posuđen i preinačen iz nacionalne usmene epske tradicije južnoslavenskih naroda u kojoj Povijest uglavnom tvore monumentalni mitski događaji koje pokreću prometejski heroji-pojedinci u borbi s (meta)fizičkim Drugim.⁴ Bosanskohercegovački pjesnik, potpuno suprotno, nije se bavio ideološkim zadaćama i dogmatski uokvirenim svijetom već je, naprosto, svjedočio o znakovima svoga vremena: agresiji na vlastitu zemlju, brutalnom razaranju gradova, masovnim ratnim zločinima i koncloriorima, sveopćem ratnom užasu i njegovim genocidnim manifestacijama. Ukratko, bosanskohercegovačko antiratno pismo ukinulo je ideološki konstruiranu, mitsku heroiziranu povijest i prepjevalo je u postmodernističku, antiutopijsku i ateleološku jezu sadašnjosti koja se „upravo dešava“. Bosanskohercegovačka antiratna književnost, kao književni fenomen koji je uveo nove poeitičke, etičke i estetske paradigme te uspostavio drugačiju, nascentnu memoriju, zbog toga zaslužuje posebnu književno-kritičku i znanstvenu pažnju jer je:

„... etički angažirana, nedvosmisleno opredijeljena za optiku žrtve koja trpi ili je istrpila užas rata i zločina [...], pri čemu ne zastupa neku jasno definiranu ideološku poziciju, nego dekonstruira ideologiju zločina [...] nužno je i politična, jer politika se pokazuje kao totalitetna i totalizirajuća, ali i totalitarna disciplina koja u svoj zvjerski sistem vrijednosti hoće da proguta

⁴ Na istom tragu je i Enver Kazaz, koji, između ostalog, pravi vrlo važnu etičku i idejnu distinkciju između *antiratnog pisma* koje „žestoko govori protiv rata i njegovog stravičnog besmisla“ te *ratnog pisma* koje se „na južnoslavenskom kulturnom prostoru uistinu zbiva“ i „promovira rat“, razvija agresivne ideologije, podupire nacionalizam, šovinizam i klerofašizam, radi na uspostavljanju infantilizacije i viktimizacije južnoslavenskih nacija, prije svega srpske i hrvatske“ (2004: 143).

ukupan horizont društva i usisa čovjeka bez ostatka [...] gdje se socijalistička utopija skljkovala iz projektivnog futura u krvavi zločin u prezentu (Kazaz 2004: 137-138).

O svemu tome na najbolji način svjedoči knjiga *Ovdje živi Conan: mlada bosanska lirika: 1992-1996* (1997) Miljenka Jergovića koja predstavlja iznimno važan doprinos afirmiranju bosanskohercegovačke antiratne i emigrantske poezije kojoj je u cijelosti posvećena. Najvažnija karakteristika ove knjige, po riječima samog priređivača, jeste da ona nije „ni antologija, ni panorama novoga bosanskoga pjesništva [...] jer je bio nemoguć pregled svih tiskovina“ već je više, u žanrovskom smislu, „kompilacija nove bosanske poezije, koja ne teži za obuhvatnošću bilo koje vrste, nego nastoji ustanoviti duhovne i smislene korespondencije“ i to „prema sastavljačevu osjećaju“ (1997: 137-138). Ono što Jergović zapravo hoće reći, a što je od krucijalne važnosti, jeste da se on ovim pjesničkim izborom nije upustio u kanoniziranje bosanskohercegovačke poezije i definiranje bilo kakvih fiksnih književno-estetičkih normi, već u osobni, sentimentalni projekt prepoznavanja *osjećajnosti* vlastite generacije gdje je, kako priznaje, „presudna srodnost senzibiliteta“ (Ibid. 138). Činjenica da je on u izabranim pjesmama prepoznao i insistirao na jednoj vrsti srodnosti senzibiliteta i ništa više od toga, upravo govori u prilog nesumnjivo humanističkog formata bosanskohercegovačke antiratne poezije koja je na ideološke zahtjeve gledala s krajnjom odbojnošću.⁵ Istovremeno, Jergovićev *Conan* na taj način, paradoksalno, uzima učešće u formiranju bosanskohercegovačkog kanona i to kroz vrlo radikalani oblik njegovog alteriranja – samim odbijanjem da bude kanon.

Pjesme iz *Conana* ulaze u red najboljih pjesničkih svjedočanstava rata, u kojima je lirski materijal, posve oslobođen tereta borbenih parola, sveden na vrlo uvjerljive, intimne i minimalističke evidencije egzistencijalističkog užasa. Pjesnici su tako

⁵ Mnogo godina kasnije u kolumni objavljenoj u „Jutarnjem listu“ Jergović se prisjeća kako je *Conan* njegova „jedina knjiga u kojoj je odličan svaki stih“ i piše: „Među pjesnicima od čijih sam pjesama sastavljao knjigu 'Ovdje živi Conan' većina je provela rat u Sarajevu. Jedan je živio u Vitezu, oko kojeg su se vodile krvave borbe između Hrvata i Muslimana (Bošnjaka). Jedan je bio u Tešnju, blizu prve crte fronte sa Srbima. Nekoliko ih je živjelo u izbjeglištvu, u Londonu, Pragu, Kölnu. Mjesto je, naravno, određivalo i perspektivu naratora. [...] Neki od njih su svoje tri i pol godine proveli u rovovima. Drugi su bili po skloništima, krčmama i novinskim redakcijama. Svaka je uloga tokom opsade bila legitimna. A rat je završio tako, ili su takvi bili ti ljudi, da od svoga junaštva nitko od njih nije načinio moralni kredit. Bile su to književne, pjesničke teme, i samo se radilo o tome kako će netko napisati svoju pjesmu. A pisali su bez previše svijesti o tome da će im pjesme biti objavljene. [...] Danas kada ih čitam, jedne i druge, osupnut sam, možda i više nego tada, snagom njihove geste, čistom poezijom. Nema tu stiha koji bi iskao popust, nema prigodnog domoljublja, mučeničke poze i gorčine, nema one opasne iluzije da su Sarajevo i Bosna najednom postali centar svijeta. Na kraju, nema u njima kolektivnog iskustva, iako je pripovijest u kojoj sudjeluju bez sumnje kolektivna. Samo što kolektiv koji oni čine, i iz kojeg izniču njihove pjesme nije označen grbom ni zastavom, nego čovjekovom sudbinom“ (Jergović 2016).

izravni učesnici ratnih zbivanja – gdje „historija ima svoju logiku“ a pjesnik „maniju gonjenja“ (Mustafa Zvizdić, *Izrekao Mustafa od plemenitih i ludih Zvizdića*) i gdje je „tenkovska granata / poljski klozet, u bašti iskopala“ a „druga mezar, odmah, pored vrata“ (Asmir Kujović, *Hotonj*) – ili su negdje daleko, u miru dalekih i nestvarnih inozemstava, odakle nas izvještavaju kako su nedjeljna buđenja „pustošeća diseminacija svijesti“, gdje se vode „dugi razgovori uz jutarnju kavu sa / vrpcom za učenje jezika“ (Saša Skenderija, *Ostani doma, Tomaž*), u bezličnim prostorima tuđih života.

Pojednostavljeno kazano, Jergović u *Conanu* nije otkrio samo jednu novu, antiratnu osjećajnost i osobenu pjesničku etiku, već je naslutio hermeneutički pesimizam postmoderne, njen jedini mogući „angažman“ – melanholiju kojom se zastupa čovjek i njegova samoća u Povijesti.

POSILIJERATNE PJESNIČKE ANTOLOGIJE I PLURALIZACIJA KANONA

Već u januaru 1996. godini, samo mjesec dana nakon potpisivanja Dejtonskog mirovnog sporazuma, u izdanju sarajevske izdavačke kuće „Alef“ izlazi *Antologija bošnjačke poezije XX vijeka* Enesa Durakovića, kao novo i neznatno izmijenjeno izdanje njegove ranije antologije koju je objavila sarajevska „Svjetlost“. Riječ je o prvoj knjizi iz obimnog i kapitalnog „Alefovog“ projekta koji će u narednih nekoliko godina biti uspješno vođen kao poduhvat široko zahvaćene sistematizacije i vrednovanja ukupne bošnjačke i bosanskohercegovačke književnosti, a čime je zasnovan i formalno zaokružen bošnjački književni kanon.⁶ Durakovićeva *Antologija* u tom smislu iznova je potvrdila kako bošnjačka književnost „ima vlastiti povijesni kontinuitet, s neposrednim sličnostima i naporednostima s ostalim južnoslavenskim književnostima, kao i razlikama i posebnostima [...] uz određenje njene samobitnosti“ (Duraković 1995: 8).

⁶ U okviru „Alefovog“ projekta objavljeno je čak devet bošnjačkih antologija čime je u potpunosti zaokružen proces kanoniziranja bošnjačke književnosti, i to antologije bošnjačke pripovijetke XX vijeka (Enes Duraković 1995), bošnjačke drame XX vijeka (Gordana Muzaferija 1996), bošnjačkog putopisa XX vijeka (Fahrudin Rizvanbegović 1997), bošnjačke usmene lirike (Munib Maglajlić 1997), bošnjačke usmene epike (Đenana Buturović 1997), bošnjačke usmene priče (Aiša Softić 1997), bošnjačke poezije XX vijeka (Enes Duraković 1995), bošnjačkog eseja XX vijeka (Alija Isaković 1996) i bošnjačke poezije na orijentalnim jezicima (Emina Memija, Lamija Hadžiosmanović 1997.) Pored pomenutih objavljene su i četiri bosanskohercegovačke antologije, odnosno antologija bosanskohercegovačke drame XX vijeka (Gordana Muzaferija, Fahrudin Rizvanbegović, Vojislav Vujanović 2000), bosanskohercegovačke pripovijetke XX vijeka (Enver Kazaz, Nikola Kovač, Ivan Lovrenović 2000), bosanskohercegovačke poezije XX vijeka (Enes Duraković, Mile Stojić, Marko Vešović 2000) i te novo izdanje *Antologije starih bosanskih tekstova* (Mak Dizdar 1997).

I u ovom slučaju posebno je zanimljivo na koji je način „Alefov“ projekt prišao fenomenu jedinstva bosanskohercegovačke književnosti, odnosno utvrđivanja njene integralne pjesničke formule. Duraković, ovaj put kao jedan od tri priređivača, u predgovoru „Alefove“ *Antologije bosanskohercegovačke poezije XX vijeka* piše: „... niti su antologije bošnjačke književnosti preporodna apologija 'nacionalnog duha', niti su antologije bosanskohercegovačke književnosti profana ilustracija 'državotvornog' koncepta nacionalne unifikacije kulturnih posebnosti“ (Duraković, Stojić, Vešović 2000: 5). Sve u svemu, bosanskohercegovačka poezija nije ništa drugo do samosvojan izraz jedne slojevite i sinkretičke lokalne metafizike gdje je u pojmu „bosanskohercegovačko“ sadržano prije svega zajedničko egzistencijalno-povijesno iskustvo, ukratko, jedna zgusnuta mikrohistorija koje se ne može vulgarno svesti na tribalna učitavanja „krvi i tla“. Razumijevajući bosanskohercegovačku književnost upravo na ranije pomenutom begičevskom odnosno lovenovićevskom tragu, kao svojevrsnu „kompozitnu dinamičnost“, Duraković se s razlogom pita i tim pitanjem istodobno precizno pojašnjava poetičke mehanizme koji tvore bosanskohercegovački pjesnički amalgam:

„Nisu li isto tako uz prepoznatljivost sevdalinke i balade ili poetsku sugestivnost islamskog misticizma u prvim pjesmama Safvet-bega Bašagića, Avde Karabegovića Hasanbegova ili Osmana Đikića jasno uočljivi i utjecaji srpskih ili hrvatskih romantičara Zmaja i Jakšića, Preradovića i Vraza, a u modernističkoj gami Muse Ćazima Ćatića pjesnički amalgam u kojem se naziru vidrićevska impresionistička razigranost pejzaža ili matoševska artistska punoća i simbolistički kult forme. Na isti način će ljubavna lirika Alekse Šantića u snažnom umjetničkom saobraženju sa atmosferom i doživljajnošću i konačno stilsko-izražajnim obrascima upravo bošnjačke balade i sevdalinke sazdati ljepotu svoga poetskog svijeta da će ga Hamza Humo anegdotalno nazvati najvećim muslimanskim pjesnikom, a Skender Kulenović da su ga 'svojim pjesnikom smatrale muslimanske djevojke, hodže i hadžije““ (Duraković, Stojić, Vešović 2000: 5).

Ipak, pitanje koje nas ovdje najviše zanima jeste koje su pjesničke struje markirane u „Alefovom“ antologijskim kanonizacijama novijeg bošnjačkog i bosanskohercegovačkog pjesništva, odnosno koje su „dominantne ideološke pretpostavke“ njima ovjerene. Ili, drugim riječima kazano, ukoliko je *poezija reetnizacije* i *poezija lažnog univerzalizma* po prirodi stvari bila organski konstituent bošnjačke i bosanskohercegovačke književnosti i njihovog tradicionalnog kanona⁷ te, samim time, verificirana

⁷ Tradicionalnom kanonu u suštini pripada onaj korpus književnih tekstova koji zauzimaju neupitno i stabilno mjesto kao književnoznanstveno vrednovani uzorci određene kulturne zajednice i koji u tom pogledu predstavljaju paradigmatičke „otiske“ određenih književnohistorijskih razdoblja, pojava i škola.

u pjesničkim antologijama, postoje li i u kojoj su mjeri transparentni tragovi treće pjesničke struje, *poezije razlikâ*, koja se opire dominantnim društvenim praksama. Prisustvo *poezije razlikâ* u bosanskohercegovačkim i bošnjačkim antologijama po svemu sudeći upućivalo bi na decentralizaciju i razvlašćivanje tradicionalnog kanona, na njegovu relativizaciju, čime novi, postmoderni, postsocijalistički, subverzivni pjesnički inventar dobija svoju kanonsku legitimaciju. To pitanje postaje još zanimljivije ukoliko „Alefove“ antologije uporedimo s kanonizacijom novijeg bošnjačkog pjesništva u antologiji Ervina Jahića *Zašto tone Venecija: bošnjačko pjesništvo od 1990. do naših dana* (2012) koji je horizontu suvremene bošnjačke poezije prišao još šire i inkluzivnije – i dakako s novijim, aktualnijim uvidima.

No, da bi uopće odgovorili na postavljena pitanja, moramo prethodno utvrditi koje bi poetike pripadale *poeziji razlikâ* i kako ih kao takve prepoznati. Ukoliko je riječ o autori(ca)ma, kao što to naglašava Arsenijević, koji su „preispisivali društveno uslovljene mogućnosti konstrukcije identiteta, zajedništva i pripadnosti“, gdje su „jačali nove modalitete subjektivizacije i na taj način stvarali ’vjerodostojno opoziciono sopstvo“ (2007: 126), onda je nesumnjivo riječ o onim poetikama koje su neka vrsta pjesničke seizmografije na polju općih društvenih, a samim time i ličnih potresa. Takvoj pjesničkoj seizmografiji ne pripada samo žensko, LGBT ili antiratno pismo nego i cijeli kompleks raznorodnih „manjinskih“ glasova koji tragaju za vlastitim značenjima usred „buke i bijesa“ potrošačkog kapitalističkog društva, u diktaturi spektakla i glamura, gdje je sve prepušteno populističkom praznogovoru.

„Alefova“ *Antologija bosanskohercegovačke poezije XX vijeka*, iako uglavnom zasnovana na tradicionalnom kanonu, svakako registrira i takve glasove koji prvenstveno pripadaju ženskom pismu i već ranije potvrđenim autoricama (Bisera Alikadić, Ferida Duraković) koje modernističkim pjesničkim postupcima, „na platnu“ manje-više prikrivenih, sublimiranih erotskih motiva, identificiraju i podrivaju okoštale patrijarhalne društvene obrasce gdje su „vuk, pas i lisica / u jednom tijelu“ (Alikadić, *Čovjek-kojot*).

Pored pomenutih, „Alefova“ antologija registrira još dva glasa koja u punom smislu pripadaju *poeziji razlikâ* i koja su, također, potvrđena u prijeratnim antologijama: Semezdinu Mehmedinoviću i Miljenku Jergoviću. Oba pjesnika svjedoče o društvenim poremećajima, svako iz svoje vlastite egzilske perspektive, u kojima se u intimnoj refleksiji i pjesničkoj osamljenosti evidentiraju mikropukotine društveno-političkih mijena i rasapa. Pjesnički subjekt koji osjeća tugu za ženom koja je „izgubila naušnicu“, „za dječaka koji se ogleda/ u zvoncu svog bicikla“ (Mehmedinović, *Esej*), ili koji se u augustu ne može sjetiti zadnjih jagoda, „ni sebe

kako ih jedem“ i „po tome sudim da ih nije ni bilo“ (Jergović, *Prvi i posljednji put*), nije ništa drugo do glas rezignacije i melanholije u kojem se kondenzira „nova osjećajnost“ čitave jedne i temporalno i topografski „izgubljene generacije“ koja ispituje ostatke svoga zauvijek nestalog vremena i prostora. I Mehmedinović i Jergović, na taj način, ne pripadaju pjesnicima instant-ideologema i „velikih priča“ (*grands récits*) već usamljenicima koji utvrđuju „sitni inventar“ sveopće prohujalosti i prolaznosti u čemu se upravo i ogleda njihova politička diverzija.

Ukoliko su „Alefove“ antologije označile prve seizmografske izvještaje o socijalnim potresima i traumatičnom iskustvu rata te na taj način uvele u kanon *poeziju razlikâ*, antologija Ervina Jahića *Zašto tone Venecija: Bošnjačko pjesništvo od 1990. do naših dana* (2012), koju je objavilo Kulturno društvo Bošnjaka Hrvatske „Preporod“ u Zagrebu, prikazuje široko postavljen horizont suvremene bošnjačke poezije gdje je dokumentiran vrlo opsežan fundus najrazličitijih pjesničkih postupaka. Jahićeva *Venecija* svjedoči i nudi uvid u nagli, vrlo bogat i plodonosan poetički razvoj bošnjačke poezije koja se tako priključila najaktualnijim postmodernim zahtjevima da se svijet do kraja tekstualizira, rasprši i razvlasti od „vječnih“ ideoloških monologa. Jahić, koji prema sopstvenom priznanju nije sklon „restauraciji izvanknjiževnih mišića u postizanju rentabilne temperature ’nacionalnog duha’ koji vazda monološki hoće formulirati posebnost etničkog identiteta“, svjestan dakle „plodnih dijaloških međuprožimanja bošnjačke sa srpskom i hrvatskom književnošću“ i „kompleksne arhitekture bosanskohercegovačke interliterarne zajednice“, sačinio je „sinkronijsku antologiju/panoramu po vlastitoj pameti, ukusu i osjećaju, posve imajući na umu njezinu neskrivenu intenciju da imitira Cjelinu, u realno fragmentarnoj postmodernističkoj (anti)utopijskoj slici raštrkanih i razbacanih razlika, koje upravo svojom partikularnošću dokazuju vlastitu uvjerljivost“ (Jahić 2012: 8-9). Drugim riječima, Jahićeva *Venecija* je u potpunosti u znaku alteriranja bošnjačkog, a samim time i bosanskohercegovačkog književnog kanona, njegove pluralizacije i razvlašćivanja od bilo kakvih ideoloških nameta. Razlog tome su svakako drastične društvene, kulturalne i političke promjene koje su označile početak dvadeset i prvog stoljeća u južnoslavenskom geopolitičkom prostoru, općenito dakle nove povijesne okolnosti koje su bosanskohercegovačkoj i bošnjačkoj književnosti donijele inovativnije poetičke modele svijeta. Uvažavajući odrednice tradicionalnog kanona (Izet Sarajlić, Nedžad Ibrišimović, Abdulah Sidran, Irfan Horozović, itd.), Jahić u svoju antologiju uvodi cijeli niz novih „glasova u nastajanju“, poeziju koja je „ničim manipulirana i nadzirana izvana, medijima posve nezanimljiva [...] posve nepročitana u svom ’društvenom’ [...] posve oslobođene totalitarnih uzlova“ (Jahić 2012: 11). Ti glasovi

pripadaju, u najširem pogledu, postmodernom i neomodernističkom književnom spektru, onome što smo ovdje provizorno zaokružili pojmom *poezija razlikâ*, pjesnicima koji ispisuju mahom provokativne pjesničke formule, oslobođeni svoje dojučerašnje socijalističke društvene „odgovornosti“ koja ih je tjerala na šifrirani jezik modernizma pomoću kojeg su prevazilazili političku cenzuru. Riječ o pjesnicima i pjesnikinjama, rođenim sedamdesetih, koji pripadaju žestokim kritičarima „vrlog novog svijeta“ (Faruk Šehić), sofisticiranim svjedocima rata (Adnan Žetica, Damir Ovčina, Asmir Kujović) ili pak najmlađoj generaciji autorica koje u ženskom ključu i postmodernističkom fakturom otključavaju postratne, posttranzicijske, neoliberalno-kapitalističke ili naprosto etnokonzervativne falocentrizme (Ajla Terzić, Adisa Bašić, Šejla Šehabović).

Imajući u vidu opseg Jahićevog dokumenta, njegov akribični pristup najnovijem bošnjačkom pjesništvu, posebno njegov doprinos u korist decentralizacije i pluralizacije tradicionalnog bošnjačkog pjesničkog kanona, antologija *Zašto tone Venecija* ulazi u red iznimno važnih, ključnih hijerarhizacija bosanskohercegovačke i bošnjačke poezije.

UMJESTO EPILOGA

Nema nikakve sumnje kako su književni kanon i kanonizacija političke naravi. Naime, upravo zbog toga „što se književnost tokom svoje povijesti izborila za određenu ideju 'književne vrijednosti', ona dodatno mora potraživati institucijsko ovjerovljavanje armije agenata normativne kulture: od vrtića do akademija znanosti, od književnog kritičara do direktora izdavačke kuće“ (Moranjak-Bamburać 2009: 52). Praktički, „književna vrijednost“, u teoriji neupitna, mora biti dodatno potvrđena od strane zajednice kojoj umjetničko djelo pripada i njenih centara moći, čime književna umjetnost ulazi u sumnjive poslove podruštvljanja svojih „sredstava za proizvodnju“. Bilo bi svakako zanimljivo u ovom kontekstu napraviti antologiju nekanonskih autora ili bar neku vrstu historije prešućene književnosti kako bi se ispitali podzemni ideološki i uopće interesni tokovi koji vladaju određenom književnom zajednicom.

U slučaju koji smo ovdje razmatrali, u antologijskim kanonizacijama novijeg bosanskohercegovačkog pjesništva, očigledan je jedan specifičan evolutivni razvoj kanona koji je usko povezan s političkim, kulturnim i uopće društvenim mijenama koje su u konačnici dovele do njegove pluralizacije i demokratizacije.

Književni kanon – u socijalističkom društvu monolitan i reduciran političkom cenzurom i autocenzurom – prvo je bio nacionaliziran i mobiliziran u službu etnopolitičke agende, čime su „kulturna pitanja“ iskorištena za rješavanje rastućih antagonizama unutar jugoslavenskog federalizma što je posljedično dovelo do nastanka nove građanske i nacionalne opozicije, te raspada jugoslavenske zajednice naroda (Džaja 2004).

U novim poslijeratnim uvjetima neoliberalnog kapitalizma i „oslobođenih“ južnoslavenskih nacionalnih i nacionalističkih politika, bosanskohercegovački kanon se decentralizira na najmanje tri ideološka polja: politički konzervativno i tradicionalno (*poezija reetnizacije*), ahistorijsko i „larpurlartističko“ (*poezija lažnog univerzalizma*) te društveno angažirano, odnosno otvoreno subverzivno prema vladajućim narativima (*poezija razlikâ*). Pritom, posve zasebno, kao svojevrsna *litterae specialis*, stoji po strani bosanskohercegovačko *antiratno pismo* koje dekonstruira i dezideologizira naslijeđe nacionalne usmene epske tradicije južnoslavenskih naroda te na taj način heroiziranu folklornu povijest prepjevava u postmodernističko antiutopijsko i ateleološko osjećanje svijeta. Poslijeratne antologije novijeg bosanskohercegovačkog pjesništva, od Durakovića do Jahića, jasno prate i ovjeravaju ovu evoluciju i samim time daju vlastiti doprinos raslojavanju kanona i razbijanju njegovog ideološkog „unitarizma“.

Danas, u svijetu nestabilnih postfilozofskih istina, kanon više nije zadat čvrstim identitetima i esencijalističkim vrijednostima već fragmentiranim i pluralnim oznakama globalnog društva i nikad ranije videne mondijalne konzumerske civilizacije. Kako će se u takvim uvjetima duhovne, kulturne, estetičke i svake druge obezdrumljenosti odvijati proizvodnja kulturnih činjenica ostaje da se vidi, a možemo samo pretpostaviti da će i sudbina kanona biti u njegovoj nepovratnoj destabilizaciji i beskonačnom umnožavanju. Pritom treba voditi računa kako je svaka relativizacija kanona jednako pogubna kao i njegova hegemonijska „pravovjernost“ te kako se u procesima kanonizacije očituju vrlo kompleksne i nikad do kraja završene kulturotvorne kontekstualizacije.

IZVORI I LITERATURA

1. Arsenijević, Damir (2007) "Bosna pharmakos' – ka političkoj kritici kulture", prevela s engleskog Ajla Demiragić, *Sarajevske sveske*, br. 15-16, 115-141.
2. Biti, Vladimir (2000), *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb
3. Blagojević, Slobodan (1981), *Antologija bosanskohercegovačke poezije dvadesetog stoljeća*, *Lica*, br. 3-4.
4. Borić, Aras (2015), *Poetika neizrecivog*, Bosansko narodno pozorište, Zenica
5. Duraković, Enes (1990), *Muslimanska poezija XX vijeka*, Svjetlost, Sarajevo
6. Duraković, Enes (1995), *Antologija bošnjačke poezije XX vijeka*, Alef, Sarajevo
7. Duraković, Enes, Mile Stojić, Marko Vešović (2000), *Antologija bosanskohercegovačke poezije XX vijeka*, Alef, Sarajevo
8. Džaja, Srećko M. (2004), *Politička realnost jugoslavenstva (1918-1991): s posebnim osvrtom na Bosnu i Hercegovinu*, Svjetlo riječi, Sarajevo - Zagreb
9. Isaković, Alija (1972), *Biserje: izbor iz muslimanske književnosti*, Stvarnost, Zagreb
10. Jahić, Ervin (2012), *Zašto tone Venecija: bošnjačko pjesništvo od 1990. do naših dana*, Kulturno društvo Bošnjaka Hrvatske "Preporod", Zagreb
11. Jergović, Miljenko (1997), *Ovdje živi Conan: mlada bosanska lirika: 1992-1996*, Durieux, Zagreb
12. Jergović, Miljenko (2016), "Ovdje živi Conan' moja je jedina knjiga u kojoj je odličan svaki stih", *Jutarnji list*, 2. 10. 2016. godine
13. Kazaz, Enver (2004), "Prizori uhodanog užasa", *Sarajevske sveske*, br. 5, 137-165.
14. Kazaz, Enver (2009), "Nacionalni književni kanon – mjesto moći", *Sarajevske sveske*, 8-9, 123-133.
15. Lovrenović, Ivan (2017), *Unutarnja zemlja: Kratki pregled kulturne povijesti Bosne i Hercegovine*, Synopsis, Zagreb - Sarajevo
15. Moranjak-Bamburać, Nirman (2009), "Nevolje s kanonizacijom", *Sarajevske sveske*, 8-9, 51-73.
16. Spahić, Vedad (2016), "Status bosanskohercegovačke književnosti unutar b/h/s/c interliterarne zajednice danas", *Bosanski jezik*, 13, 91-106.
17. Stojić, Mile (1991), *Iza spuštenijeh trepavica: hrvatsko pjesništvo XX stoljeća*, Svjetlost, Sarajevo

18. Šuvaković, Miško (2009), "Mnogostruka lica kanona: Канон ili kanoni: mnoštvo pitanja sa odgovorima", *Sarajevske sveske*, 8-9, 111-121.
19. Tontić, Stevan (1990), *Novije pjesništvo Bosne i Hercegovine*, Svjetlost, Sarajevo
20. Tontić, Stevan (1991), *Moderno srpsko pjesništvo: Velika knjiga moderne srpske poezije – od Kostića i Ilića do danas*, Svjetlost, Sarajevo

ANTHOLOGICAL CANONIZATIONS OF THE RECENT BOSNIAN-HERZEGOVINIAN POETRY

Summary

This work considers the question of canon as a „place of power“ and the position of literature in relation to the ideological dictates of the so-called „social reality“. In this sense, it discusses the general social, cultural, and poetic patterns on which the canon is based, that is, the canons in the most representative anthologies of recent Bosnian-Herzegovinian poetry in the last thirty years. Understanding canonization as a model of ideological impact in the production of „literary facts“, the paper explores the attitude of anthologists towards the composite integrity of Bosnian-Herzegovinian literature and at least three poetic formulas involved in the struggle for „cultural meaning“ („poetry of re-ethnicization“, „poetry of false universalism“, „poetry of differences“). The literary canon, monolithic in socialist society and reduced by political censorship, was first nationalized and later, especially in the post-war period, decentralized and turned into alternative canons. Anthologies of Bosnian- Herzegovinian poetry distinctly follow the mentioned evolution, and in that way contribute to the stratification of the canon and the breaking of its „hegemony“.

Keywords: Bosnian-Herzegovinian poetry; canon; ideology; anthologies

Adresa autora
Author's address

Aras Borić
Univerzitet u Zenici
Univerzitetska biblioteka
arasboric1970@gmail.com