

РАСКРИНКАВАЊЕ МАНИПУЛАТИВНОГ ПРИПОВЕДАЧА

Јасмина Ахметагић, *Приповедач и прича*, Институт за српску културу,
Приштина–Лепосавић 2014

Упркос авангардним и постмодерним експериментима и покушајима да се приповедач и прича укину или онеобиче до непрепознатљивости, ови важни конститутивни елементи сваког романеског дела успели су да се одрже и преживе до данашњих дана. Чињеница да још увек побуђују пажњу озбиљних изучавалаца књижевности и да их се писци никада нису потпуно одрекли довољно говори у прилог томе да се свет књижевности није заситио њима. О томе сведочи и најновија књига Јасмине Ахметагић, *Приповедач и прича*, која се бави манипулативним облицима приповедања и која причу и приповедача ставља у први план свог истраживања. Ауторка је за ову књигу добила Награду „Никола Милошевић”, коју додељује Радио Београд 2 за најбољу теоријску књигу из области филозофије, естетике и теорије књижевности и уметности за протеклу годину, што само потврђује њен квалитет и значај.

У фокусу ове студије налазе се романи *Vita brevis* Јустејна Гордера, *Како ујокојити вампира* Борислава Пекића, *Понорница* Скендера Куленовића, *Вјечник* Нецада Ибришимовића, *Дервиш и смрт* и *Тврђава* Меше Селимовића, *Излазак* Радомира Константиновића, *Дневник о Чарнојевићу* Милоша Црњанског и *Шпицлер* Макса Фриша, на којима Јасмина Ахметагић показује каквим се све стратегијама користи приповедач у првом лицу како би испричао неку причу. Уводећи у српску књижевност појам манипулативног приповедача тако што му посвећује посебно поглавље и бирајући романи у којима преовладава исповедни тон, ауторка је доказала да је „хегемонистичка позиција првог лица”, јер „чак и када је у питању тзв. *нејоуздани приповедач*, који хотимично замагљује своје свезнање, увек је реч о наративној стратегији која контролише поруку коју преноси” (стр. 10). Сматрајући да је приповедач у првом лицу увек више или мање непоуздан, Ахметагићева истиче да се он разоткрива како оним што казује или начином на који казује, тако и оним што прећуткује. У резимеу своје књиге она је и побројала технике вербалне манипулације којима се служе приповедачи у *Ich-форми*, а то су: „манипулативна аргументација, дезинформација, компликована синтакса, замагљивање података, предочавање личног става као информације, техника понављања и иронијски дискурс”. „Манипулативна аргументација се”, каже ауторка, „од рационалне разликује по опсегу чињеница које укључује у своја разматрања, али и по циљу: она не тежи размењивању или доказивању мишљења, већ његовом наметању” (187).

Комбинујући психолошки и наратолошки приступ и указујући на библијски подтекст појединих дела, Ахметагићева је ширином захвата

веома исцрпно и аргументовано говорила о делима које је узела за предмет свог истраживања. Позивајући се на релевантну књижевнотеоријску, филозофску, психоаналитичку и теолошку грађу, али претежно инсистирајући на сопственом читању одабраних романа, ауторка је дошла до веома проницљивих резултата и закључака. Рецимо, у свом компаративном читању Селимовићевих романа ауторка је, позивајући се на Јунга, показала на који начин се у лику Ахмеда Нурудина сукобљавају Персона и Сенка. Такође, лику дервиша супротставила је ликове Хасана и Ахмета Шаба, видећи у њима Нурудинове антипode. На самом крају, она убедљиво објашњава зашто је једино Шабу пошло за руком да дотакне истинску срећу: „На симболичном плану, ако је Нурудин ауторитарност, Хасан анархија, Рамиз револуција, сам јунак *Тврђаве*, Ахмет Шабо, симболизује савест. Он је једини од Селимовићевих јунака који остварује срећу *овде* и *сада*, али само зато што ју је тражио на месту где се она, по Селимовићевом мишљењу једино и може наћи: у интимном животу, у љубави, у окопавању властитог врта, али и у одсуству компромиса са личним вредностима” (99).

Чак и када је сматрала да су поједини романи, попут Ибришимовићевог *Вјечника*, преамбициозно замишљени, а поступци појединих ликова недовољно мотивисани, Јасмина Ахметагић је остала у домену добре књижевнокритичке аргументације. Полазећи од запажања да обимна књижевна грађа није мерило квалитета једног литерарног дела, Ахметагићева је показала да Ибришимовићев роман није добио „милост уобличења”. Указујући на некохерентност композиције и на слабо изграђеног приповедача, ауторка је подвукла да је „роман, мада протејски жанр, још увек у обавези да и миноран догађај представи као епохално важан за приповедача, уколико овај на њему темељи цели свој живот, и, свакако, дужан је да оправда своју тему” (83–84).

Последње поглавље у књизи – „Грех солипсизма: православно учење о греху и психолошке теорије нарцизма” – показује велике сличности између психоаналитичког приступа човеку и светоотачког учења о исцељењу људске душе. Водећи се тиме „да је неспорно да су Свети оци били велики психолози” и „да психологија као наука потврђује њихове увиде у људску личност” (172), ауторка показује на који начин се психологија и православна духовност односе према нарцистичком поремећају личности. Ова тема је веома блиска Ахметагићевој будући да се њоме бавила и у књизи *Приче о Нарцису злостјављачу: злостјављање и књижевности*, са којом је, узгред буди речено, такође била у најужем избору за Награду „Никола Милошевић” за 2011. годину. Цитирајући Берђајева, Соловјева, Булгакова, Хамваша, Флоренског и друге теолошке мислиоце, као и Роло Меја, Кристофера Лаша, Хајнца Кохута, Ота Кернберга и друге психологе који су се бавили психологијом селфа и патологијом нарцизма, Јасмина Ахметагић је дошла до закључка да „оно што психолошке теорије на-

зивају човековом аутореференцијалношћу и солипсизмом, а описују сасвим у складу са увидима православне филозофије, ова је именовала грехом” (185).

Све вредне књижевне студије, као уосталом и сва вредна тумачења, одликују се јасноћом мисли и прецизношћу израза. Њихови домети огледају се у допуњавању и(ли) превазилажењу дотадашњих увида у исте или сличне теме и свакако представљају драгоцени допринос науци о књижевности. Књига *Пријоведач и њрича* Јасмине Ахметагић несумњиво спада у ову категорију књижевних студија, због чега ће бити незаобилазна у даљим проучавањима књига које је имала за предмет свог истраживања.

Срђан ВИДРИЋ

КРИЗА РЕЦЕПЦИЈЕ

Радмила Гикић Петровић, *Kopeja Post Scriptum*, „Orion Spirit”, Сремска Каменица 2014

Књига је увек путовање. Без визе. Без пасоша. Без прелажења граничних прелаза (осим оних који подразумевају прелазак из нефикционалне у фикционалну сферу и обратно). Без царине. Без зеленог картона. Без пртљага (осим оног читалачког и животног). Књига је увек сусрет. Са туђим искуством, са неким новим светом, са неким другачијим поставкама стварности. Зато је путопис у најмању руку двоструко путовање. Дучић је пишући о Исидори Секулић поетизовао суштину и значај овог жанра: „Путопис је пре свега аутобиографија једног срца и једне памети.”¹

Ходочасник (одредница у којој кореспондентно назначеном контексту препознајемо фигуру писца, али и читаоца) ће имати потребу да доживљаје са својих путовања наротивизује. До тог закључка сам дошла у време писања мастер рада (који се није бавио путописним жанром, али јесте био извесно путовање), када се моја посвећеност и фасцинација темом истраживања огледала у непрестаној жељи да пронађем сабеседника са којим бих могла да своје импресије о делу Борислава Пекића делим, умножавам, анализирам, сецирам и поново конструишем. Зато сам своју причу о омиљеном писцу пажљиво дозирала у зависности од тога коме је била упућена. Њена адаптација подређена саговорнику тежила је томе да пажљиво пробраним детаљима подилазим потенцијалним учесницима у разговору, не бих ли их заинтересовала. На такве *њријоведачко-њре-*

¹ Јован Дучић, *Моји сајујиници, књижевна обличја (Прилози: кријишке, кланци, белешке)*, прир. Живорад Стојковић, „Свјетлост”, Сарајево 1969, 113.