

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.  
Ovaj rad dostupan je za upotrebu pod licencom Creative Commons Imenovanje 4.0 međunarodna.



DOI: <https://doi.org/10.29162/ANAFORA.v11i1.12>

## POLIDISKURZIVNA STUDIJA O INTERPRETACIJI (SUVREMENE) POEZIJE

**Nedžad Ibrahimović, (Či)talac lirske pjesme. Tumačenje savremene poezije, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Podgorica, 2022.**

Tijekom iste – 2022. – godine objavljene su dvije monografije: *Tumačenje lirske pesme. Od teorije do interpretativne prakse* (u izdanju novosadske Akademске knjige) Tihomira Brajovića i ovdje tematizirana *(Či)talac lirske pjesme. Tumačenje savremene poezije* Nedžada Ibrahimovića. Oba naslova sadrže dva osnovinska termina: *tumačenje* i *poeziju / lirsku pjesmu*, te ih sâm predmet interesa čini zanimljivim i specifičnim. Prije svega jer se u ovdašnjoj književnoj znanosti rijetko poseže za rekapitulacijom lirike, odnosno lirske pjesništva sa stajališta suvremene teorije književnoga diskursa. Zatim zbog reafirmacije termina i metode *interpretacije* – lirske – književnog teksta u vremenu nakon – svih – (književno)teorijskih preokreta i preobrazbi.<sup>1</sup>

Obje monografije odlikuje izrazit propedeutički karakter te dosljedna primjena i valjana demonstracija ponuđene interpretacijske metode na konkretnim književnim – lirskim – tekstovima. Međutim, dok je Brajovićevo *Tumačenje lirske pesme* teorijski i stilski – diskurzivno koherentnija studija, Ibrahimovićev je *(Či)talac lirske pjesme* stilski razuđen i polidiskurzivan, što proistječe iz specifičnosti autorskoga profila.

Nedžad Ibrahimović književni je teoretičar i kritičar, esejist, sveučilišni profesor književnosti te književnik. Autor je knjige eseja *O poeziji, pticama i drugim varkama: američka predavanja* (2011), knjige filmskih kritika i eseja *Bosanske filmske naracije, dokumenti o raspadu* (2012), romana *Inkapsulirana tijela* (2014) i *Kuća Theodore K* (2019), poetskih zbirki *Mala povijest smrti i pisanja* (2016) i

<sup>1</sup> Na ovom mjestu valja prizvati dvije iznimne knjige interpretacije poezije. Prva je čuvena *Umetnost tumačenja poezije* (Beograd, Nolit, 1979) koju su Miodrag Radović i Dragan Nedeljković priredili zbog toga što nedostaje „uzornih tumačenja lirike“, jer se po svojoj naravi lirski žanr „najjače opire interpretativnom pristupu i analitičkom mišljenju“. Druga je čuvena knjiga *Vježbe tumačenja* (Zagreb, Matica hrvatska, 1997) Milivoja Solarara čiji autor osim teorijskoga razmatranja samoga termina i mogućnosti *interpretacije* nudi vlastite interpretacije lirske pjesama poznatih hrvatskih pjesnika i upravo preko njih demonstrira vraćanje samom književnom tekstu shvaćenom u svojoj autonomiji.

*Obiteljske i druge strašne pjesme* (2020), kao i jednoga filmskog scenarija; utemeljitelj je i urednik časopisa za kritiku i umjetnost teorije *Razlika/Difference*. Reklo bi se da *Tumačenje savremene poezije* ujedinjuje autorove višestruke teorijske i književne aspiracije te objedinjuje Ibrahimovićeve iskustva kao autora koji piše o književnosti, koji drži predavanja o književnosti i koji naposljetku stvara – književnost. Otuda i polidiskurzivnost monografije koja se nadaje svrstati u žanr (književno)teorijske rasprave, i akademskoga eseja, i predavanja, i metodičkoga priručnika, svojevrsnoga dnevnika čitanja, kao i autobiografije.

Već je pri pogledu na sadržaj razvidna dvodijelna struktura monografije. Prvi dio sastoji se od 12 poglavlja, s potpoglavljima, u kojima se govori o smislu same monografije i poticajima za njezino pisanje, raspravlja se o naravi književnoga teksta i tekstualnosti, autorskoga i čitateljskoga subjekta, specifičnostima pjesničkoga, odnosno lirskoga teksta, subjekta teksta i drugih, pripadnih mu fenomena. U ovom se dijelu otvara i pitanje interpretacije i same interpretacijske metode što se – uz prethodno navedeno – teorijski rezimira kroz prizmu osobnih – čitateljskih, znanstvenih, spisateljskih, predavačkih praksi, kao i životnih iskustava i doživljaja. Drugi se dio sastoji od dvaju poglavlja i zaključnoga dijela. U njima je ponuđen autorov model interpretacije suvremene poezije te autorove interpretacije odabranih pjesama – mahom poznatih – suvremenih pjesnik(inj)a s našega zajedničkog jezičnog prostora, kao i nekolicine stranih u našem prijevodu. Svaka od ponuđenih interpretacija poentirana je kratkim tekstom, nekom vrstom autorefleksivnoga komentara potaknutog interpretiranom pjesmom, koji se poima kao integralni dio interpretacije, ali i kao samosvojna i zaokružena (mikro)esejistička cjelina – autobiografski zapis ili crtica.

Takva autorefleksivno – i autobiografski – intonirana studija o interpretaciji suvremene poezije, u samom svom konceptu, odbija akademski formalizam, osporava bilo kakvu teorijsku pravovjernost, kao što odmiče od sigurnosti metajezičnoga zaklona. Studija je napisana u prvome licu, dok su autorove teorijske opservacije izrazito autoreferencijalne i autorefleksivne te osjetno i na ključnim mjestima nužno autoironične. U jednom od kratkih uvodnih poglavlja knjige, s naslovom „Kome o poeziji?“ (14), specifična se autorska pozicija legitimira na sljedeći način: „Ova je knjiga pisana desnom rukom pjesnika i lijevom rukom teoretičara.“ Autor svome predmetu istraživanja pristupa i kao *praktičar* i kao *teoretičar*, pri čemu pjesnik u njemu unaprijed odustaje od ispunjavanja akademskoga zahtjeva za teorijskom sustavnošću ili metodološkom preciznošću; dapače, njega će zadovoljiti ako knjiga samo „posluži kao pristupnica u

neki periferijski klub ljubitelja savremene poezije.“ Isticanje i na taj način legitimiranje *pjesničke strane* u teorijskoj studiji o poeziji svakako može poslužiti i kao dobar štitič od potencijalne kritike današnjih metodoloških pravovjernih/ica – ili akademskih formalista/kinja – kojima, ruku na srce, sama teorija često postaje cilj umjesto da je se uzme kao sredstvo: sâm se tekst često uzima ne kao predmet *čitanja*, nego kao predmet *dokazivanja* određene teorijske (hipo)teze ili postavke. S druge strane, studija o interpretaciji, metodi koja, prema već referiranom Solaru, sintetizira trijadu pojmova – *analiza*, *ocjena* i *tumačenje* – i podrazumijeva apsolutizaciju književnoga teksta, očekivalo bi se neko posebno poglavlje s čvršćom argumentacijom njezina pomirenja sa suvremenim – kritičkim i kontekstualiziranim – književnoteorijskim očištima koja je kao takvu osporavaju. U ovom su slučaju dojmive autorove (auto)ironijske retoričke strategije, primjerice u sljedećem iskazu, gdje se teorijskom referencom opravdava odustajanje od čvrste teorijske usustavljenosti studije: „A što se njene teorijske utemeljenosti tiče – pucajte! Ali prvo na Majkla Pejna i Džona Šeda jer su oni još prije dvadeset godina napisali da živimo u vremenu ne samo *smrti autora*, nego i *smrti teorije* i teoretičara.“ Znano je da su teorijski proglašavane smrti tek privremene i da svaki – teorijski – usmrćen entitet uskrsne i teoriju ponovno optereti u nekom drugačijem konceptualnom obliku. Može se reći da ovaj autor radije zadržava *relativistički* stav, sa zadržkom prema *apsolutnim* postavkama ili proglašenjima kojima su, paradoksalno, u praksi često skloni/e upravo zastupnici/e teorija usmjerenih protiv velikih istina, ili ideja, ili priča. Kako kaže, bez obzira na njezinu današnju težu uporabljivost, pristaje „na to da teorija, otvorena i dosljedna, nije i nemoguća“. Stoga, prije nego da se čvrsto teorijski usustavi i(li) metodološki odredi, autoru je stalo da ostane otvoren u svojoj interpretacijskoj dosljednosti, što ne znači da knjiga nije i teorijski utemeljena. Dapače, raznorodne i suprotstavljene, ali uvijek međusobno nadopunjujuće, teorijske reference nisu redane strogo, *profesorski*, akribično, već mozaično, najčešće u fusnotama koje su ovdje osobito stilogene i propedeutički funkcionalne. Za sada valja naglasiti da metodološka i stilska *ležernost* prolaska kroz složenu mrežu teorija, koliko god mjestimično *intrigirala* i *iritirala* kao strategija vješto-zaobilaženja sustavnije teorijske argumentacije, čini specifičnost autorova – akademsko-esejističkoga – pisanja i mišljenja.

Potonje se ponajviše očituje u prvom dijelu monografije u kojem se zauzimaju određeni teorijski – i autorski – stavovi spram razrađivanih lirskih fenomena, kao i fenomena oko lirskoga pjesništva. Prvi i osnovni fenomen jeste sâm

– jezik. U eksplikacijskom pletenju teorijske i literarne referencijske mreže oko ključnih pojmova *jezika* i *šuma* autor poseže za osnovnim *pjesničkim* sredstvima: simbolom i metaforom, usporedbom i alegorijom. U poglavlju „Mlinar i njegov san“ na snazi je personifikacija struktura jezika – ili onoga lacanovskoga velikog Drugog – kao mlinara koji *melje mlivo*, to jest naš jezik, uzimajući svoj *ujam*, to jest uzimajući od našega materijala koji nastojimo jezično oblikovati i posredovati. *Mlinar* počinje *mljeti*, što znači da jezik počinje djelovati, doslovno od trenutka otvora oči, od izlaska iz područja snova čiji je jezik stariji i savršeniji od izvanjskoga Mlinareva i izjednačen s onim prededipalnim, jezikom ranoga djetinjstva. Dva su jezična entiteta – jedan *semiotički* i drugi *simbolički* – „u stalnom su dodirivanju, preplitanju ili poništavanju“, a „[v]ještine i načini na koje ću razrješavati njihova preplitanja i međusobna suprotstavljanja određiće granice i vjerodostojnost moje stvarnosti – faktički, moju slobodu ili ropstvo od jednog ili drugog, svejedno“ (19). Mlinarev je *ujam* ekvivalentan *šumu* koji se, prema Juriju Lotmanu, nalazi u svakom komunikacijskom kanalu, čiji razarački, entropijski i dezorganizacijski učinak osjeća svaki čovjek. Ili kako je to slikovito sažeto: „Kako bilo, on je neka vrsta pozadinskog kosmičkog zračenja i univerzalna konstanta ljudske komunikacije“ (22). Šum konstantno prati čovjeka, u svakom vidu komunikacije s drugima i sa samim sobom, negativnim ili pozitivnim aspektima doživljajnosti i spoznajnosti svijeta, od šuma „od nesporazuma: s ljudima, sa članovima porodice, s radnim kolegama, sa svijetom“, preko šuma „od straha od šuma“, do šumova „od osjećaja jedinstva sa svijetom“ ili „zbog porodične sreće“ (23), kako autor u natuknicama iznosi u svojoj nedovršivoj kategorizaciji šumova. Što se onda u poeziji događa sa šumovima? U poeziji se šumovi tekstualno uobličuju, ona ih „*fiksira, kultiviše ili humanizuje*“, dok „*neke estetizuje*“, ukratko ih iskorištava čime nas „vraća onom izgubljenom ili zalutalom dijelu nas u svijetu koji je prekriven tamom“ i koji „zbog nje izgleda pitomije i ljudskije mjesto“ (24). Udio *tekstualno neuobličena šuma* mjerilo je vrijednosti pjesme, a dok se trudi ne uzimati *ujam* od pjesnik(inj)a, neće štedjeti one koji govore o poeziji: „Zato nam za govor o poeziji uvijek nedostaje jezika“ (21). U autorovoj alegorijskoj eksplikaciji *naravi* poezije i *paradoksa* njezine interpretacije i(li) tumačenja sintetizirani su različiti (post)strukturalistički pristupi, ali je razvidno intersubjektivno i komunikacijsko shvaćanje pjesničkoga teksta kao poruke. A prema teoriji komunikacije Roman je Jakobson – inače autor pojma *literarnosti* – i definirao *poetsku funkciju jezika*, čije je opetovano promišljanje neminovno i (*Či*)*taocu lirske pjesme* imanentno.

Drugi veliki pojam s kojim se autor morao teorijski suočiti jest pojam identiteta: u suvremenoj književnoj teoriji i izvan nje dosta eksploatiranom *narrativnom identitetu* suprotstavlja se pojam *lirskog identiteta*. Dok je po svojoj „energiji lirika [...] čisti mit“, nelirski – narativni identitet čisti je mit „[p]o svojoj strukturnoj koheziji“ (32). Za lirski identitet ishodišni je entitet pojedinac koji se nakon napuštanja kolektiva u isti vraća promijenjen i obnovljen, kako bi ga sam svojom razlikom promijenio i obnovio; narativni pak identitet nalaže izravno uključenje pojedinca i njegovo izjednačavanje s istim, uz niveliranje i brisanje svake razlike. Za lirski je identitet, nadalje, karakteristična svijest o moćima, ali i ograničenjima jezika; kada je riječ o zanimanju za figurativnost jezika, narativni se identitet zadržava na metonimiji i metonimijskome polu. Ukratko: lirski se identitet potvrđuje u *razlici* i pravi „dogovor s kolektivom na koji ni on ni kolektiv ne moraju pristati“ (30), za razliku od narativnoga identiteta koji se potvrđuje u *istosti* i „zahtijeva stalno obnavljanje i potvrđivanje nekada davno uspostavljenog ugovora o pripadnosti zajednici“ (32). Kako se onda lirski i narativni ili nelirski identitet očituju u interpretaciji književnoga teksta (kao i izvanknjiževne zbilje, valja dodati, koja je i sama tekstualizirana)? Tako što „interpretacija lirike počinje tek *iza* njenog čitanja“ (31), a nelirski je identitet „kontekst bez djela“ jer „nema nikakvu potrebu za interpretacijom“ i njegovi se interpretativni zahtjevi „isporučuju *ispred* čitanja, već u njegovom kontekstu“ te u njihovoj „očekivanosti čitalac otkriva svoju pripadnost“ (32). Uvođenje i objašnjenje lirskoga identiteta kao binarne opozicije narativnom ili nelirskom identitetu omogućilo je i – opravdalo – autorovo definiranje i metodološko određenje spram središnjega pojma – interpretacije.

U poglavlju „Interpretacija ili nježniji put“ do definicije pojma i metode interpretacije književnoga/lirskoga teksta dolazi se referiranjem na značajne teoretičare književne interpretacije: Emila Staigera, Svetozara Petrovića i Milivoja Solara, za kojeg je ključ interpretacije u čitateljskom intuitivnom shvaćanju (pjesme kao) književnoga umjetničkog djela i objašnjavanja djela na osnovi cjelovitosti prvotno doživljenog. Zagovarana interpretacija ovoga autora neće tragati „niti za subjektivnošću autora, niti za epifanijskim *bljeskom* kojim se ukazuje *totalitet umjetničkog djela*, nego za subjektivnošću čitaoca koju zajednica prepoznaje i potvrđuje kao manje ili više propusni zid jedne posebnosti koja nije prepreka partikularnom razgovoru o *drugim temama* koje pjesnički tekst pokreće“ (38). Sintagma *nježniji put* ili drugi član poredbe iz naslova poglavlja prijevod je japanske riječi *judo*, što je i princip te borilačke vještine: pobijediti

protivnika može se samo uz njegovu pomoć. Što bi u autorovoj definiciji metode interpretacije značilo da se jezik – književnoga teksta / lirske pjesme – može pobijediti samo njime – jezikom samim. Dalje, interpretacija se približava heurističkoj metodi ili sokratovskoj majeutici, njezini su postupci, kako autor citira Staneljya Fisha: „postavljanje i revidiranje pretpostavki, izricanje suda i odricanje od njega, donošenje i odbacivanje zaključaka, davanje i oduzimanje saglasnosti, utvrđivanje uzroka, postavljanje pitanja, davanje odgovora, rješavanje zagonetki“ (38). Solar u svojim interpretacijama lirskih pjesama intencionalno započinje od nečega očiglednog, oko određene *književne činjenice*, nečega što se u pjesmi nadaje početno razabrati i onda tumačiti. Ibrahimović u postavci svoga modela interpretacije, koja je poliloški proces, pretpostavlja mogućnost *zajedničkoga značenja* kao interpretacijske polazišne točke. Zajedničko značenje – pojam izveden preko *minimalne interpretacije* Dereka Attridgea i Henryja Statena – upravo omogućuje *polilog* u interpretaciji u kojem čitatelj(ica) može kondicionalno unositi ono što pripada u vlastitu sferu doživljajnosti i tako postići potvrdu vlastita lirskog identiteta. U vidu proizvoljne sheme autor postotno predočuje očuvanje količine poetske informacije tijekom interpretacijskoga procesa: od 1. razine – stopostotnog, neiskazanog, jezično amorfnog čitateljskog doživljaja; preko 2. razine – čitateljsko tumačenje pjesme sebi gdje ostaje 60 – 70 % doživljaja s prve razine; potom 3. razine – koja se tiče interpretacije u interpretativnoj zajednici – nakon koje ostaje 50 – 60 % od prve razine; sve do 4. razine – zajedničkoga značenja do kojeg se dolazi s 40 – 50 % poetske informacije od početne razine. U poliloškom interpretacijskom procesu, u krugu od prvog/prve do posljednjeg/posljednje čitatelja/čitateljice, udio izgubljenoga doživljaja ili *interpretativni ujam* ne zakida za „svijest i potvrdu o svom lirskom postojanju, o svom *lirskom identitetu*“, za vraćanje obnovljenoga subjekta u interpretativnu zajednicu (42). Štoviše, dolaženjem do zajedničkoga značenja postiže se *lirski dogovor*, a lirski se identitet „jače potvrđuje, bolje rečeno – obogaćuje ukoliko je interpretacija raznolikija, sadržajnija, a čitaočev udio u postizanju ZZ [zajedničkoga značenja] manji“ (isto). Potencijalna stroža rasprava oko *zajedničkoga značenja* ili kritika upućena pribjegavanju alegoriji i slikovitosti tamo gdje se očekuje složenije teorijsko ekspliciranje i argumentacija osporava se dominantnom metodičkom i u nastavnom smislu operabilnom funkcijom autorske interpretacijske metode prije čije se postavke trebalo odrediti spram još jednoga velikog pojma – konteksta i triju lirskih entiteta – autora/ice, lirskoga subjekta i čitatelja/ice te njihovih međusobnih relacija.

Autorovo određenje spram konteksta, pojma shvaćenog u jednini i množini, u skladu je sa suvremenim – diskurzivnim i *kontekstualiziranim* – metodološkim književnoznanstvenim pristupima koji podrazumijevaju dinamičnost jezičnoga i izvanjezičnoga konteksta te složenost interpretacijske/*pregovaračke* relacije autor(ica) – tekst – čitatelj(ica) u interpretiranju/(*pre*)*usmjeravanju* značenja. Kontekst(e) (oko) lirskoga teksta kojima je (ne)svjesno usmjeravana interpretacija predočava slikom širećih koncentričnih krugova: od književnoga konteksta (čitateljskog znanja i poznavanja suvremene lirike i njezina značaja u određenom društvu i kulturi), preko kulturnoga konteksta (suvremene umjetnosti i kulturnih praksi u najširem smislu), do društvenoga, političkog, ideološkog konteksta (određivanje mjere u kojoj se određena pjesma sumjerava s vrijednostima društvenoga, političkog i ideološkog polja u kojem je nastala i/ili u kojem je interpretirana). Pjesma je, kao i književna riječ općenito, uvijek oslobođena svoga *prvobitnog konteksta*, što bi trebalo biti „upravo njen najvažniji generator smislova i značenja“ (47): ona je okružena kontekstima unutar i izvan sebe te ih stvara; ulazi u sveukupnu književnu tradiciju te se, u eliotovskom smislu, u nju može uklopiti i na nju transformativno djelovati, za što je uvjet priznavanje slobode interpretacije – i s autorske i s čitateljske strane. U svojim „Preporukama u interpretaciji“, poglavlju koje slijedi nakon kratkoga poglavlja „Konteksti“, u središtu je entitet lirskoga subjekta koji se definira u (su)odnosu s autorskim i čitateljskim entitetom. Lirski subjekt konstruira svijet pjesme koji isto tako konstruira i određuje njega samog, a autor(ica), kao ni čitatelj(ica), ne trebaju se s njim uspoređivati, poistovjećivati ili sumjeravati. Čitatelj(ica) s lirskim subjektom stupa u dijaloški i pregovarački odnos što se odvija u stvarnosti pjesme „u kojoj nema razlike između svijeta i bića koja ga nastanjuju, između bića i njihovih svjetova – to je ona spoznaja koja nas fascinira i zbog koje čitamo poeziju“ (53). Naslovna metafora čitatelja/ice kao *taoca/kinje* pjesme implicira poznatu *predstavu* (ili konceptualnu metaforu) književnoga teksta kao labirinta. (*Či*)*talac* je *dobrovoljni zatočenik*, „jedan segment ili jedna funkcija čitaoca, dio njegove ličnosti, njegovog karaktera i njegovog svijeta“, a „pjesmu nikada ne čita ni *čitalac* ni (*či*)*talac*, neki apstraktni, potencijalni ili imaginarni entitet, nego uvijek jedno *ja*“ (55). Riječima Hélène Cixous, tekst je prostor koherentnih spletova i zavijutaka, a svatko iz njega izlazi sa svojom – iznađenom – Arijadninom niti. U poliloškoj interpretacijskoj situaciji, čiji se autorski model demonstrira u drugom dijelu knjige, u lirski se tekst ulazi s vlastitom *niti*, koja se sumjerava s *nitima* drugih (*či*)*talaca*, te se zadržava ili – zašto ne – posve odbacuje, posuđuje ili iznalazi neka druga(*čija*).

Kako sâm autor kaže u prvom poglavlju drugoga dijela monografije nazvanom „Struktura razgovora, ček-lista“, nudi se struktura interpretacija koja nije „metodološki skelet“, već je provizorna, s mogućnošću promjene tijekom rasprave, ovisno o pjesmi ili interpretacijskoj skupini (učeničkoj, studentskoj itd.). Objašnjava se osam stadija interpretacije: 0. prije metafore, 1. subjekt, 2. osjećanja, 3. postupak, 4. slike, motivi, ideje, 5. teme, 6. k ZZ-u, 7. komentar. U nultom se stadiju, prije početka govora o pjesmi, treba prijeći preko zida šutnje koji je posljedica predčitateljskog znanja i predtekstualnih utjecaja – usvojenih i naučenih uvjerenja o poeziji i posebnosti poetskoga jezika: zato se preporučuje pjesmu najprije pročitati kao „obični informativni, novinski tekst“ (58). Prvi stadij tiče se već razmatranoga entiteta lirskoga ili iskaznoga subjekta. Čitanje je lirske pjesme intersubjektivna i komunikacijska aktivnost, a lirski subjekt u suvremenoj poeziji „nije *neutralni* prenosilac jedne, *svoje* istine, nego je sasvim *privatno* lice sa karakteristikama koje i svako od nas ima“ (59) i koje bi u ovom stadiju trebalo ispitati. Predmet je drugoga stadija emocionalna komponenta koja može biti u svezi s lirskim subjektom, atmosferom pjesme ili u otvorenom značenjskom prostoru koji se rastvara na kraju pjesme, na koncu njezina čitanja. Interpretacija se u trećem stadiju usmjerava prema tekstualnosti i diskurziji same pjesme: načinima na koje se uspostavlja govor lirskoga subjekta (narrativnost, deskriptivnost, dijalogičnost, monologičnost, refleksivnost/meditativnost) te njihovoj funkcionalnosti i učinkovitosti. U četvrtom stadiju *definira se* sâm(a) čitatelj(ica) razabiranjem, biranjem i kombinatorikom slika, motiva i ideja, uz rastvaranje dijapazona asocijacija i značenja. Peti je stadij posvećen temi pjesme koja je rezultat čitateljskih izbora iz prethodnoga stadija. Ma koliko izbor teme za čitatelja/icu djelovao kao restriktivan zahtjev, poliloška narav ovoga procesa interpretacije nalaže privremeno tematsko klasificiranje pjesme. Do zajedničkoga značenja kao nužnoga konsenzusa – s ciljem *raznoglasja*, a ne *suglasja* u interpretativnoj skupini/zajednici – dolazi se u šestom stadiju. I sedmi, posljednji stadij, koji se ogleda u postinterpretacijskom djelovanju pjesme, realiziran je u vidu (mikro)esejističkih, autorefleksivnih i autobiografskih komentara interpretiranih pjesama. U prikazu tako strukturiranoga i poliloški zamišljenoga modela interpretacije – i to ne samo suvremene – poezije nazire se možda i najveća vrijednost ove monografije: autorov doprinos suvremenoj metodici i školske i sveučilišne nastave književnosti.

Demonstracija i provjera autorskoga interpretacijskog modela provedena je u poglavlju „Čitanka“ u interpretaciji 14 pjesama autor(ic)a: Čarlsa Šimića,



Tatjane Gromače, Vladimira Buriča, Bisere Alikadić, Leonarda Cohena, Billyja Collinsa, Adama Zagajewskog, Pavla Goranovića, Jovanke Vukanović, Svetlane Kalezić-Radonjić, Raymonda Carvera, Milorada Pejića, Danijela Dragojevića, Michaela Madsena. Izbor je pjesnik(inj)a transnacionalan i predstavlja svojevrsnu privatnu čitateljsku antologiju suvremene poezije. Svaka se od pjesama interpretira i tumači po prikazanim interpretacijskim stadijima. Interpretacija pjesme „Vrt naslada ili šta uraditi sa svojim tijelom“ bosanskohercegovačke pjesnikinje B. Alikadić (76–79) ogledni je primjer načina na koji autor uspijeva, bez suhoga metajezika književnih znanosti i *neprofesionalnom* čitateljstvu pristupačno, demonstrirati mogućnosti interpretacijskoga pomicanja od (inter)tekstualnosti prema kontekstualnosti, odnosno (inter)diskurzivnosti, u čemu se odražavaju njegova suvremena metodološka opredjeljenja i demonstriraju mogućnosti njihove metodičke primjene. U autobiografskoj crtici<sup>2</sup> kojom se zaokružuje ova interpretacija također se razvidi i afirmira autorova sklonost za zauzimanjem aspektualnoga, u ovom slučaju feminističkoga<sup>3</sup> kritičkog očista.

Između ostaloga, Ibrahimovićevo *Tumačenje savremene poezije*, kako je već naglašeno, pripada u znanstveno-udžbenički diskurs, dok su njegova poglavlja strukturirana u obliku predavanja. To se posebno odnosi na prvi, teorijski dio knjige, gdje autor s pomoću različitih predavačkih stilskih sredstava (početnim i završnim retoričkim pitanjima te drugim stilističkim konektorima) uspijeva sukcesivno uvezati svoja predavanja o tumačenju suvremene poezije u kojima se osim predavačkog očituje i autorovo umijeće pripovijedanja. Upečatljive su pripovjedne sekvence o djetinjstvu, o autoru dječaku, talentiranom i glavnom recitatoru na školskim priredbama za Majčin dan, koji je pak odrastao bez maj-

<sup>2</sup> Postupak integriranja intimistički intoniranih zapisa u teorijski sloj knjige podsjeća na sličan postupak Andree Zlatar u *Rječniku tijela* (2010), koji autorica žanrovski određuje kao *autobiografsku književnu kritiku*.

<sup>3</sup> Autor je također i jedan od rjedih – muških – predstavnika feminističke kritike i afirmatora rodnih i ostalih kritičkih teorija u bosanskohercegovačkom (i regionalnom) akademskom i javnom diskursu. U tom je kontekstu zanimljivo tematiziranje vlastite ranjivosti, a time i dekonstrukcijski zahvat u konstrukt maskuliniteta. Naravno, ima takovrsnih dijelova na kojima će se feminističko čitateljsko kritičko oko trebati posebno zadržati. Primjerice u „komentaru lirike“ kojim se zaokružuje spomenuta interpretacija pjesme B. Alikadić, gdje se u stadiju određenja zajedničkoga značenja otvara i pitanje objektivizacije – ženskoga – tijela i falocentrične svedenosti žena na tijelo i tjelesnost. Pripovijeda se o autorovu doživljaju pogleda prostitutke iz izloga amsterdamske Crvene četvrti koji mu je pružio feminističku, i to stvarnosnu, a ne knjišku, lekciju o objektivizaciji: „U tom trenutku nijesam bio ništa osim onoga što je brzi vertikalni švenk te djevojke – koji joj je vjerovatno pobjegao – projektovao na mene“ (79). Otvara se pitanje (retoričke naravi): Može li jedan pogled „iz izloga“ biti dovoljan za – iskustveno i spoznajno – apropiranje cjeloživotnog i svakodnevnog ženskog tereta objektivizacije?

ke, o autoru studentu književnosti koji se jednom prilikom zastidio oca zbog čega se danas stidi (i knjiga je u cijelosti zapravo posvećena ocu) itd. Kroz njih se pripovijeda o vlastitom čitateljskom i autorskom sazrijevanju, a time i o univerzalnim, vječno aktualnim i smjenjujućim filozofskim, psihoanalitičkim i inim paradigmatama kroz koje je moguće promišljati književnost i njezinu ulogu u razumijevanju i oblikovanju stvarnosti i identiteta.

Dakle, *(Či)talac lirske pjesme* može se čitati kroz više žanrovskih/diskurzivnih kodova: književnoteorijski, esejistički, znanstveno-udžbenički, književno-autobiografski, a osobito u svome drugom dijelu, u kojem se interpretacijski model provjerava na konkretnim suvremenim pjesničkim tekstovima, zadobiva vrijednost antologije suvremenoga pjesništva, ali i metodičko-priručničku vrijednost. Tako će monografija Nedžada Ibrahimovića (po)služiti (i srednjoškolskim i sveučilišnim) profesori(ca)ma i studenti(ca)ma književnosti, svima onima koji se žele baviti ili se već bave kritikom suvremene poezije, kao i čitatelji(ca)ma s ambicijom svladavanja književnoteorijske aparature i željom za participiranjem u bilo kojoj prigodi interpretacije lirske pjesme. Na koncu, zbog istaknutog načina pisanja i stilskih odlika, u njoj će se uživati kao u dobroj, polidiskurzivnoj, metakreativnoj literaturi.

Ivan ŠUNJIĆ