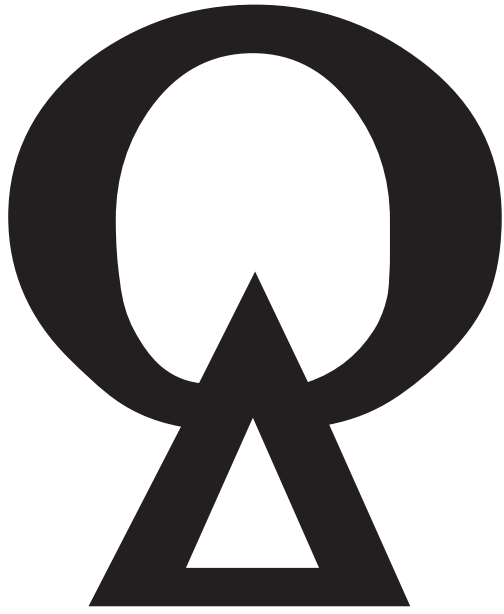
ISSN 2233-1018



SARAJEVSKI FILOLOŠKI SUSRETI II

Zbornik radova
(knjiga II)

SARAJEVSKI FILOLOŠKI SUSRETI II: ZBORNIK RADOVA (knj. II)

Održavanje međunarodne naučne konferencije "Sarajevski filološki susreti II"
i objavljivanje Zbornika radova finansijski su potpomogli:

Federalno ministarstvo kulture i sporta
Fondacija za izdavaštvo, Sarajevo
Federalno ministarstvo obrazovanja i nauke

Izdavač	Bosansko filološko društvo, Franje Račkog 1, Sarajevo, www.bfd.ba
Za izdavača	Ismail Palić
Redakcija	Munir Drkić, Sanjin Kodrić, Ismail Palić i Vahidin Preljević
Međunarodna redakcija:	Lada Badurina (Rijeka), Tatjana Bečanović (Nikšić), Branimir Belaj (Osijek), Robert Bońkowski (Katowice), Rajka Glušica (Nikšić), Zvonko Kovač (Zagreb), Jasmina Mojsijeva-Guševa (Skoplje), Vesna Mojsova-Čepiševska (Skoplje), Aleksandar Stefanović (Pariz), Bogusław Zieliński (Poznanj)
Glavni urednik:	Ismail Palić
Sekretari Redakcije:	Azra Hodžić-Čavkić i Nehrudin Rebihić

ISSN 2233-1018

Zbornik izlazi svake druge godine i donosi radove koje su autori na temelju referata izloženih na međunarodnoj naučnoj konferenciji "Sarajevski filološki susreti" pripremili za objavljivanje.

Zbornik je indeksiran u bibliografskim bazama EBSCO i CEEOL.
U elektroničkom obliku Zbornik je dostupan na internetskoj stranici izdavača: www.bfd.ba

ISSN 2233-1018

SARAJEVSKI FILOLOŠKI SUSRETI II

Zbornik radova
(knjiga II)

Uredili
Sanjin Kodrić i Vahidin Preljević

Bosansko filološko društvo
Sarajevo, 2014.

SADRŽAJ

Redakcijska napomena 9

I

Esad DURAKOVIĆ
Književnohistorijska i poetička upotreba mahlasa 13

Adnan KADRIĆ
Uvod u epsku stereotipiju u osmanskim poetiziranim hronikama:
Od Boja na Kosovu do osvajanja Bosne 24

Munir MUJIĆ
Putopis *Ljetno putovanje u* B*osnu i Hercegovinu* Muhameda Ali-paše
kao *prirodni narativ* 48

Branka BRLENIĆ-VUJIĆ i Tamara DAMJANOVIĆ
Isprepletenost kultura Istoka i Zapada u književnom kontekstu
(Orijentalno-islamska književnost – Dante – Andrić) 63

Namir KARAHALILOVIĆ
O metodologiji pripreme kritičkih izdanja djêlā u savremenoj iranistici
(Na primjeru pripreme kritičkog izdanja djela *Perivoj Slavuja* /*Bolbolestān*/ autora
Fevzija Mostarca). 75

Emilian PRAŁAT
Ukras starojužnoslavenskih rukopisa i ideja "aurea mediocritias":
Riječ o umjetničkoj simbiozi Istoka, Zapada i Orijenta 90

II

Nirha EFENDIĆ
Tematika i motivika mitoloških pjesama u bošnjačkoj usmenoj tradiciji. 105

Amira DERVIŠEVIĆ
Odjeci "orijentalnog repertoara" u pričama
iz zbirke Omer-bega Sulejmanpašića Skopljaka 120

Vanda BABIĆ i Denis VEKIĆ
Od *Lutvine kahve* do *4 sobe gospođe Safije*:
Između legende i autentičnosti 126

III

Sanjin KODRIĆ
Istok i Zapad – srce i um (Procesi evropeizacije u novijoj bošnjačkoj
književnosti i kulturalno-poetički sinkretizmi i liminalno-hibridni oblici
kao specifičnost njezina kulturalnog identiteta) 139

Dijana HADŽIZUKIĆ
Beč i Istanbul u prozi Svetozara Ćorovića 170

Nehrudin REBIHIĆ
Figura "starih" i "novih" vremena u pripovjednoj prozi Edhema Mulabdića
(Prostori kulturnog označavanja između dva svijeta i dva koncepta vremena) . . . 181

Damir MUHAREMOVIĆ
Između dva svijeta: Transformacija islamskog mišljenja i prakse
u preporodnom periodu bošnjačke kulture na primjeru djela Osmana
Nurija Hadžića 190

Ružica JOVANOVIĆ
Elementi islamske kulture i tradicije u prozi Bore Stankovića. 206

Olga VOJIČIĆ-KOMATINA
Islamski i hrišćanski kod u Selimovićevim romanima *Derviš i smrt* i *Tvrđava* . . 213

Dženan KOS
Hodža Strah Derviša Sušića: Strah pod Bečom i od Beča strah 224

Elbisa USTAMUJIĆ
Poetski dijalog sa književnim i kulturnim naslijeđem u zbirci
Kad su gorjele Božije kuće Huseina Bašića 239

Ewa SZPERLIK
Između Bosne, Dalmacije i Zagreba – Jergovićevih junaka
"život u kolodvorskoj čekaonici". 248

IV

Vahidin PRELJEVIĆ
Orijent u bečkoj moderni: Narativi habsburške Bosne i imperijalna poetika kod Leopolda Andriana i Arthura Schnitzlera 265

Krystyna PIENIĄŻEK-MARKOVIĆ
Hrvatski romantičari otkrivaju Bosnu. 280

Sanja LAZAREVIĆ RADAK
Orijentalistički stereotipi i balkanistički diskurs: Dva veka popularne književnosti o Balkanu 302

Jasmina MOJSIJEVA-GUŠEVA
Меѓусебните претставувања на Босна и Европа во романите пишувани во процесот на балканската транзиција. 315

Anetta BURAS-MARCINIAK
Иностранцы в современной словенской литературе и иммиграционная проблема западных стран ЕС. 326

V

Alija PIRIĆ
Elementi karnevalizacije i funkcija smijeha u pripovijetkama Ive Andrića. 339

Kornelija KUVAČ-LEVAČIĆ i Ana VULELIJA
Komunikacija muških i ženskih likova u prozama Adele Milčinović 361

Nedim ALIĆ
Dezintegracija poetike socijalističkog realizma u ranom pripovjedačko-romanesknom djelu Meše Selimovića 380

Selma RALJEVIĆ
(Be)smisao vremena u odabranim djelima Williama Faulknera i Meše Selimovića 390

Emilija KOVAČ
Poetičko raslojavanje u postratnoj književnosti BiH i Hrvatske (Poetički dodiri nultih godina 21. st.) 407

Silvija BOROVNIK
Značilnosti krajše proze slovenskih književnic 434

Podaci o autorima 447

REDAKCIJSKA NAPOMENA

U Sarajevu je 13. i 14. decembra 2012. godine održana druga redovna međunarodna naučna konferencija "Sarajevski filološki susreti II". Knjiga II Zbornika donosi prihvaćene radove iz oblasti nauke o književnosti i kulturi koje su autori na temelju podnesenih referata na spomenutoj konferenciji pripremili za objavljivanje.

Redakcija Zbornika posebno se zahvaljuje autorima, recenzentima, svim učesnicima, Organizacionom odboru konferencije, sponzorima te svima koji su doprinijeli uspješnom održavanju konferencije i objavljivanju ovoga zbornika.

Redakcija

I

UDK: 821.163.4-057:316.7.22 „14/19“
821.163.4 (497.6).09 „14/19“

Esad DURAKOVIĆ

KNJIŽEVNOHISTORIJSKA I POETIČKA UPOTREBA MAHLASA

KLJUČNE RIJEČI: *historija književnosti, orijentalno-islamska književnost, etnocentrizam, pjesnički potpis, mahlas, univerzalno i lokalno, kolektivno i intimno*

Predmet ovog rada jeste dekonstrukcija etničkog kriterija u pristupu povijesti književnosti kao ključnog kriterija iako on nije u stanju kompetentno zahvatiti književnost kao sistem *vrijednosti* koji teži ka vrlo visokom stepenu univerzalnosti intertekstualnog karaktera. Književnost u kojoj su Bošnjaci stvarali u preiodu od XVI do XVII stoljeća izrazito je nadnacionalna, odnosno internacionalna, jer je u njoj participiralo mnoštvo naroda u tri jezika: arapskom, turskom i perzijskom. Stvaraoci su na više načina zanemarivali svoj nacionalni identitet zarad isticanja i afirmiranja kulturalnog identiteta koji je izrazito nadnacionalni. Jedan od najboljih primjera jeste mahlas kao sredstvo kojim se stvaralac odmiče od vlastite "građanske personalnosti", afirmirajući svoj kulturalni identitet kao kolektivni. Svjesno "odustajanje" od maternjeg jezika u književnosti predstavlja naročit stepen interkulturalnosti u kojoj je etnička pripadnost rezervirana za neke sasvim posebne sfere privatnosti i personalnosti koje nisu u domenu stvaralačkog i kulturalnog. Međutim, ovu poetičku osobenost mnogi i dalje ne razumijevaju, nego, paradoksalno, promocijom bosanskih inačica pjesničkih potpisa previđaju bitno poetičko svojstvo ovog bogatog književnog naslijeđa.

Književna baština Bošnjaka na orijentalno-islamskim jezicima dugo je već izložena kontroverznim metodološkim pristupima i vrednovanjima – u tolikoj mjeri da se o njoj može govoriti i kao predmetu sporenja u tekstovima historičara književnosti, književnih kritičara, filologa općenito, čak i historičara. Zanimljivo je, pri tome, da se rasprave svode najčešće na problem identiteta ove povijesne "epizode" književnog stvaralaštva Bošnjaka. Taj naknadni problem dobro ilustriraju riječi Midhata Begića, koji veli kako je za pisca bosanskohercegovačkog Muslimana pitanje njegova identiteta njegova "čvorna nedaća" (Begić 1987: 131).

Bošnjačka književnost na orijentalno-islamskim jezicima često se posmatra – u dijelu značajnog broja orijentalista, historičara književnosti, čak istraživača opće historije – kao nešto strano, tuđe, katkad i kao nešto zloćudno u ovome dijelu Evrope.[1] U domaćoj se orijentalistici prijelomnom tačkom mogu smatrati riječi Nedima Filipovića – kada je kazao da se prema toj književnosti ne smijemo odnositi otuđeno "(...) pa niti je historijski realno, niti civilizacijski racionalno da to mehanički odbacimo kao stranputicu našeg duha" (Filipović 1975: 274). Ove Filipovićeve riječi objavljene su u jednome povijesno-ideološkom kontekstu u kome su, dakle, imale ideološki, čak politički značaj više nego književnohistorijski i estetički, jer se time ta baština izvodila iz svojevrsnog embarga u sferu akademskih naučnih istraživanja. Prošlo je relativno mnogo vremena od "oslobađajućih" Filipovićevih riječi do onih koje čitamo u tekstu Zvonka Kovača, koji smatra kako "u svjetlu teorije međuknjiževnog procesa, odnosno posebne interkulturalne povijesti književnosti slučaj bosanskoghercegovačke i bošnjačke književnosti ukazuje se sa svojom kompleksnom izazovnosti, posebnosti, ne kao stranputica nego kao ozbiljenje trocivilizacijske interkulturalne retorte svjetske književnosti" (Kovač 2001: 150).

Dakle, veliki broj tekstova posvećenih bošnjačkoj književnosti na orijentalno-islamskim jezicima suočava se s navodnim problemom identiteta – kako individualnog tako i kolektivnog – te u vezi s tim otvara i pitanje kontinuiteta. Upravo u pristupu toj književnosti, historija književnosti kao takva pokazuje značajna ograničenja u zahvatanju građe kojom se bavi. Temeljni problem historije književnosti jeste u tome što se – s velike vremenske distance – bavi pitanjima autorskog (individualnog) i nacionalnog identiteta kao temeljnim pitanjima, uprkos povijesnoj činjenici da ta pitanja, odnosno problemi, nisu postojali za stvaraoce onoga vremena, niti za kulturu u kojoj su oni stvarali. Historija književnosti jeste naknadno uvođenje reda i sistema, s pozicija sadašnjosti, tako da se stvaralaštvo izvodi, u značajnoj mjeri, iz svoga stvarnog kulturalnog konteksta i uvodi se u sfere i kontekste samoga historičara književnosti. Na taj način nastaju *nacionalne* historije književnosti koje uglavnom imaju već utvrđen identitet svoga junaka i samo ga provjeravaju u književnosti. Etnički kriterij u pristupu povijesti književnosti postavlja se već dugo kao važan, katkad kao ključni kriterij iako on nije u stanju kompetentno zahvatiti književnost kao sistem *vrijednosti* koji teži ka vrlo visokom stepenu univerzalnosti intertekstualnog karaktera. Ne treba očekivati da će zauvijek biti prevladani različiti etnocentrički pristupi književnosti. Za njih

1 Takve ideje mogu se pratiti, naprimjer, od tekstova orijentaliste Aleksandra Popovića do nekih naših historičara.

se čak može imati razumijevanja u određenim fazama istraživanja književne povijesti, pa je tako moguće imati razumijevanja i za potrebu istraživača da u vrlo kompliciranoj sintagmi *stvaralaštvo Bošnjaka na orijentalno-islamskim jezicima* akcentiraju pojam *Bošnjak*, budući da je Bošnjacima nacionalni identitet dugo i sistematski osporavan, a stvaralaštvo je, naravno, izuzetna komponenta ne samo individualnog već i kolektivnog identiteta. No, to je ipak projiciranje historičareve pozicije u povijest koja je imala drukčije prioritete. Jer, književnost u kojoj su Bošnjaci stvarali u to vrijeme je izrazito nadnacionalna, zapravo je internacionalna, jer je u njoj participiralo mnoštvo naroda u tri jezika: arapskom, turskom i perzijskom. Čak su isti autori stvarali u sva tri jezika. Stvaraoci su na više načina zanemarivali svoj nacionalni identitet zarad isticanja i afirmiranja kulturalnog identiteta koji je izrazito nadnacionalni. U tom pogledu nalikuju jedna drugoj tzv. orijentalno-islamska srednjovjekovna kultura i kultura evropskog latinskog srednjovjekovlja. Jedinstvo kulture bilo je u tom vremenu prioritetan cilj te su stvaraoci svojim opusom ulazili u taj veliki krug zato da bi afirmirali jedinstvo orijentalno-islamske kulture – koja zapravo i jest glavni "junak"– a ne zato da bi isticali druge vrste identiteta, među kojima su autorska originalnost i s njom povezani elementi nacionalne kulture, odnosno nacionalnog kulturalnog identiteta. Orijentalno-islamska kultura toga doba je nadnacionalna. Tu činjenicu ne uvažavaju ni savremene nacionalne historije književnosti koje se njeguju u zemljama Bliskog Istoka. Tako se izučavaju gotovo sasvim separatno povijest arapske, perzijske, turske književnosti, iako su se one stotinama godina razvijale kao jedinstven poetički sistem. Taj separatni ili fragmentacijski pristup predstavlja projekciju današnjih društveno-političkih ili državnih zajednica na kulturu koja je u svoje vrijeme bila imperijalnog karaktera i u kojoj se, zarad poetičkih i estetičkih ideala *istovjetnosti*, nije brinulo o *diferencirajućem* nacionalnom identitetu stvaralaca. Stoga nije metodološki uputno govoriti, npr., o *perzijskoj* sufijskoj poeziji, već o (orijentalno-islamskoj) sufijskoj poeziji općenito, o gazelu također općenito i sl. Drugim riječima, izučavanje poetike orijentalno-islamske književnosti, studij povijesti njenih žanrova i dr. mnogo je adekvatniji pristup od onog književnohistorijskog pristupa koji istrajava na etnocentričnom karakteru i identitetu književnika i književnosti. Utvrđivanje takvog identiteta i insistiranje na njemu kao na dominanti predstavlja jednu vrstu krivotvorenja. Do koje mjere je uporan – ali i neopravdan – etnocentrični pristup može posvjedočiti i to što mi danas na Odsjeku za orijentalnu filologiju Filozofskog fakulteta u Sarajevu izučavamo odvojeno povijesti tri "nacionalne" književnosti (arapsku, tursku i perzijsku), a ne postoji čak ni jedan zajednički predmet na

sve tri katedre koji bi tumačio "nadnacionalni identitet" srednjovjekovne orijentalno-islamske književnosti – kao jedinstva kulture u njenome autentičnom povijenom kontekstu.

Bošnjački autori koji su stvarali na orijentalno-islamskim jezicima jesu Bošnjaci, ali su oni – *poetički* – u istome sistemu u kome su i tadašnji Turci, Perzijanci, Arapi, te mnogi drugi narodi koji su stvarali na turskom, arapskom i perzijskom jeziku. Njima nije bilo stalo do toga da se predstavljaju bošnjačkim identitetom u domenu kulture u kojoj su stvarali, u smislu poetičkog i estetičkog diferenciranja, već su svjesno ugrađivali svoje stvaralačke sposobnosti u "nadnacionalni identitet" kulture koju su smatrali istovremeno i svojim i interkulturalnim identitetom. Tek u kasnijim fazama izučavanja književne povijesti – kojima pripada i naše doba – u prvi plan izbija potraga za nacionalnim identitetom te književnosti, koji se dovodi u funkciju afirmiranja nacionalnog identiteta općenito. Pri tome se gotovo sasvim zanemaruje "estetički" i poetički identitet književne baštine, a književna historija ima već zadane modele i ciljeve za kojima istraživači marljivo tragaju.[2] Posrijedi je vrlo ozbiljan nesporazum između "materije" i metode kojom se ona istražuje. To ne znači da književnost o kojoj je riječ nije i bošnjačka, ali je prije i više od toga orijentalno-islamska, odnosno nadnacionalna, budući da se stvarala u okvirima poetičkih načela univerzaliziranih u tolikoj mjeri da je na razinu ideala istaknuta "estetika sličnosti", a ne postromantičarske originalnosti na koju smo mi navikli.

Budući da se historija književnosti piše – kako rekoh – kao naknadno uvođenje reda i sistema te da je stanovište sadašnjosti neizdvojivo iz nje, tako je i većina istraživača bošnjačke književnosti na orijentalno-islamskim jezicima uključivala u svoja istraživanja faktor etnocentričnosti koji može dati izvjesne podatke o piscima i njihovim djelima, ali su ti podaci estetski neutralni, oni su pozitivističke, a ne poetološke ili estetičke naravi, jer se ovo posljednje može validno utvrđivati samo u jednome golemom *sistemu* kome su pripadali pisci, odnosno njihova djela.

Tema koju ovdje skiciram izuzetno je široka, ali ću taj istraživački "refleks" etnocentrizma ilustrirati samo jednim primjerom: upotrebom mahlasa u bošnjačkoj baštini na orijentalno-islamskim jezicima, na jednoj strani, i našim odnosom prema njemu, na drugoj strani.

2 Većina bosanskohercegovačkih radova posvećenih istraživanju baštine na orijentalno-islamskim jezicima, a koji su nastali u posljednje vrijeme, sjajno svjedoče upravo o tome: to su eminentno kataloške, "popisivačke" obrade autora i njihovih djela, separiranih po katalozima u nacionalni korpus, a estetička i poetološka analiza njihovih djela izostaje u začuđujućem obimu. Ta "popisivačka nacionalna faza" bila je nužna, naročito s obzirom na osporavanje bošnjačkog identiteta, ali je krajnji čas da se načini krupan iskorak u drugu fazu.

Za mahlas se može reći samo uvjetno da je umjetničko ime, ili nešto slično pseudonimu autora, jer se mahlas ne može bez ostatka svesti na pseudonim, budući da se ugrađuje u strukturu djela (recimo u stih) i tako postaje estetski činilac; s druge strane – i upravo je to suština – mahlas je stvaraočevo "umjetničko ime" koje ima temeljni zadatak da izrazi nešto što je izrazito nadnacionalno, *nešto čime autor izražava svoje pripadanje određenoj tradiciji i poetici*. Tako složene i dinamične funkcije pseudonim nema.

Upotreba mahlasa je naročit čin depersonalizacije, jer je "zamjena" za autorovo lično ime. Ta ga"dvostrukost"ga dodatno dinamizira. Depersonalizacija je inače u orijentalno-islamskoj kulturi isticana na više načina – recimo tako što se autorovo ime nije isticalo na početku djela, na poziciji na kojoj se obično nalazi ime autora, već je "potiskivano" dublje u tekst, poslije obavezne invokacije koja se mogla razvijati i na više uvodnih stranica.[3] Za razliku od takvog potiskivanja autorske personalnosti (pretežno u naučnim djelima), mahlas ide još dublje u strukturu djela – do samog njegova kraja. Dakle, jedan od aspekata te dinamičke depersonalizacije jeste to što mahlas nije lično "ime" i što se potiskuje uglavnom na sami kraj djela. Drugi aspekt depersonalizacije eliotovskog "individualnog talenta" jeste uvođenje mahlasa u strukturu umjetničkog djela iz koga je neizdvojiv i u kome postaje faktor *estetskoga*. To znači da je tzv. autor (sada ga mogu uvjetno nazivati autorom u odnosu na današnje značenje toga pojma) optimalno podredio svoju autorsku personalnost tradiciji i poetici u kojima stvara. Pisac čini sve to svjesno i dobrovoljno, čak s naročitom vrstom ponosa što vjeruje da je u stanju – da je, zapravo, obavezan – usavršavati tradiciju a ne "oponirati" joj tzv. autorskom originalnošću koju bi izražavao nadmenim autorskim *Ja*. No, to nije kraj dinamičke depersonalizacije koja – naravno i u krajnjem – vodi ka poricanju etnocentričnosti tradicije.

Bošnjački su autori vrlo često uzimali mahlas, ili im ga je neko davao, u arapskom jeziku, u arapskoj leksici i morfologiji, čime je naglašavano pripadanje autora kulturi stvaranoj na jeziku koji nije autorov maternji. Pri tome je pogrešno izvoditi zaključak, eventualno, kako je to autoru tuđa kultura, jer je on i tu kulturu osjećao svojom, kao i jezik/jezike na kojima stvara. Na ovome mjestu valja ponoviti kako je vrlo slična situacija bila u srednjovjekovnoj Evropi s latinskim jezikom. Taj svojevrsni "bilingvizam" bio je prirodno stanje stvari u ono vrijeme o kome ne možemo suditi isključivo s pozicije sadašnjosti. Dakle, autor je u etničkom smislu bio Bošnjak – ne Arapin, Perzijanac ili Turčin – ali je njegov kulturalni identitet bio na izvjestan način izvan

3 U evropskoj srednjovjekovnoj književnosti također su česti toposi autorske skromnosti, uglavnom kao naročit izraz pobožnosti.

i iznad etničkog. Razumije se da ga je takav njegov kulturalni identitet specificirao u odnosu na druge slovenske narode s kojima je živio a koji nisu pisali na orijentalno-islamskim jezicima, a s druge strane – takva njegova uposebljenost vršila je izvjestan utjecaj na te druge narode i njihovu kulturu/njihove kulture. Te složene i dinamične odnose korisno je razmatrati kao odnose u jednoj golemoj semiosferi, da upotrijebim Lotmanov termin.

Mahlas je, dakle, "sredstvo" kojim se stvaralac odmiče od vlastite "građanske personalnosti", afirmirajući svoj kulturalni identitet kao kolektivni. Nacional-romantičarske historije književnosti ne mogu to razumjeti. To je domen poetologije i estetike.

Izuzetan, naročito efikasan "čin" odustajanja od nacionaliteta u korist nadnacionalnog, čak internacionalnog kulturalnog identiteta, jest pisanje književnih, naučnih i drugih djela na nekom od orijentalno-islamskih jezika – dakle, ne na tzv. maternjem jeziku, već na onome na kome se autor legitimira kao pripadnik određenog kulturalnog kruga i kulturalnog identiteta. Svjesno "odustajanje" od maternjeg jezika u književnosti predstavlja naročit stepen interkulturalnosti u kojoj je etnička pripadnost rezervirana za neke sasvim posebne sfere privatnosti i personalnosti koje nisu u domenu stvaralačkog i kulturalnog. U krajnjim konsekvencijama, stvaralaštvo u tome dobu nije prevashodno čak ni stvar privatnosti, jer je zadatak djela afirmiranje kolektiviteta: tradicijskog, poetičkog, kulturalnog. Pisac jest – naprimjer – Bošnjak rođenjem, ali je svojim stvaralaštvom i najvišim izrazima svoje kulture "nadnacionalan", interkulturalan. Takvu poziciju on ne osjeća kao smetnju niti kao grešku; takvim ga ne osjećaju ni drugi etnički pripadnici istoga kulturalnog kruga, niti ih kultura u kojoj se identificiraju i u kojoj participiraju osjeća kao uljeze. Naprotiv. Ta njegova "čvorna nedaća", kako reče Begić, konstruirat će se mnogo nakon njegova radosnog ostvarenja u interkulturalnoj zajednici i prostoru. Postojali su – postoje i danas – pokušaji orijentalista da ovakvu poziciju Bošnjaka i drugih etniteta u istoj nadnacionalnoj kulturi predstave kao pogrešku, zabludu, kulturno-povijesnu stranputicu itd. Takav je pristup, zapravo, pogrešan, jer – kao što sam kazao – on projicira poziciju sadašnjosti u prošlost koja je bila drukčija i koja je samu sebe gledala kao sasvim drukčiju. Na ovome mjestu valja ukazati na sličnost sa evropskim latinskim srednjovjekovljem, u kome je – na latinskome jeziku – stvaralo mnoštvo nacija. Iako nije uopće usamljen, čuveni talijanski arabist Frančesko Gabrijeli izgleda zaista karikaturalno i nedoraslo kada u svojoj *Istoriji arapske književnosti* – upornošću kakvoj se može odavati samo krajnja nesuvislost i nerazumijevanje materije koju bi da zahvati – traga za etničkim porijeklom književnika.

Interkulturalni karakter srednjovjekovne orijentalno-islamske kulture razvijao se i njegovao tako usrdno i tako dugo da bošnjački autori, kao i pripadnici drugih etnija, nisu pisali, čak, samo na jednom nematernjem jeziku nego na dva ili tri nematernja jezika koje su smatrali "tvoračkim" jezicima cijelog kulturalnog kruga: arapski, turski i perzijski. Ima dosta autora, dakle, koji su pisali na sva tri jezika, i njihov je ugled često zavisio od sposobnosti da dobro pišu na svim tim jezicima.

O implikacijama ove činjenice moglo bi se pisati nadugo, ali za ovu priliku valja podvući barem dvije implikacije. Prvo, nepreferiranjem jednog jezika za izražavanje svoje duhovnosti, najbolji autori u toj kulturi ističu svoju anacionalnost, odnosno preferiraju vrijednost interkulturalnosti, kompozitne kulture: najbolji stvaraoci nisu "turkofoni", "iranofoni" ili "arabofoni", jer se njihov izbor jezika na kome/kojima su pisali ne poklapa s izborom nacionaliteta, odnosno s nacionalnim preferencijama. Upravo suprotno – oni time naglašavaju svoj nadnacionalni interkulturalni identitet. Drugo, i upravo u vezi s prethodnim, stvaraoci takvim svojim pripadanjem spomenutim jezicima imaju stvarnu mogućnost da upoznaju a zatim i da ubaštine kulturne vrednote i posebnosti koje su stvarane u tim jezicima i prije njihova amalgamiranja u jednu, u orijentalno-islamsku kulturu. Stoga ovi stvaraoci – uvijek je riječ, naravno, o predstavnim stvaraocima – poznaju sve tri tradicije, čak u njihovoj prijeislamskoj fazi, a posebno u fazi njihova punog integriranja u ono što zovemo orijentalno-islamskom kulturom. No, ni tu nije kraj. Postoje pisci u bošnjačkoj baštini koji su čak isto svoje djelo pisali na dva ili na tri jezika, i sve te "verzije" svoga djela unosili su u isti korpus, u isti manuskript.

Ovakvo umrežavanje tekstova i kultura nesumnjivo je impresivno (ne zaboravimo da su u tu kulturu dospjele mnoge vrijednosti iz sanskritske indijske kulture posredstvom, ponajviše, srednjoperzijskog pahlevi jezika); to je važno naročito ako se ima u vidu da ondašnji svijet nije imao mogućnosti komunikacije kakve imamo mi danas. Ukoliko se ozbiljno nadnesemo nad taj uveliko dostignuti ideal interkulturalnosti koji je, kao što se vidi, usavršavan do neslućenih razmjera, šta onda mogu značiti sintagme poput one *bošnjačka književnost na orijentalnim jezicima* ili *turska sufijska poezija* i sl. ?! Takve sintagme imaju smisla samo u utvrđivanju (neimanentnog) etniciteta stvaralaca, ali ne i u domenu njihovog poetičkog opredjeljenja, pa ni nadnacionalnog kulturalnog identiteta.

U kontekstu ovakvog predstavljanja identiteta stvaralaca, čini se nezamislivim ili teško zamislivim da pisac svoje djelo potpisuje slovenskim imenom i prezimenom, tačnije – imenom koje bi naglašavalo njegovu *etničku*

pripadnost, ne zato što se on ustručava te pripadnosti, već zato što bi se tako "amortizirala" njegova odlučnost da potisne značaj nacionalnog za račun kulturalnog identiteta.

U takvim okolnostima, u tome sveopćem pripadanju imperijalnoj kulturi, autori koriste mahlas za koji sam već kazao da je i semantički i morfološki iz jednoga od tri jezika na kojima se stvara ta kultura, te na kojima i on sam stvara. Mahlas je – drugim riječima – jedno od sredstava kojim se prevladava nacionalni identitet a kojim se afirmira nadnacionalni kulturalni identitet. To je već domen poetologije, a ne historije književnosti. Iako ne sugeriram da se odbace svi rezultati tzv. nacionalnih historija književnosti, jer su one u određenim fazama razvoja nauke o književnosti dale određene rezultate, vjerujem da je daleko uputnije srednjovjekovnu orijentalno-islamsku književnost proučavati poetološki nego književnohistorijski. Nisu sve književnosti – i naročito nisu u svim svojim periodima – podjednako otvorene za svaku metodu. Razlog je naprosto u tome što je književnost živa i dinamična, što znači da se ta dinamičnost realizira po načelu opozicija, čak poetičkih pobuna. Ne može se na isti način proučavati – i u skladu s tim vrednovati, jer umjetnička književnost postoji u vrednovanju – srednjovjekovna književnost u kojoj je pojam originalnosti znatno drukčiji od onoga kakav se javlja u postromantičarskoj epohi.

Dakle, mahlas je poetološka kategorija, a ne "građansko-personalna" ili nacionalna. Pisac mahlasom izražava svoje poetičko opredjeljenje, svoju pripadnost određenoj kulturi i njenoj dominantnoj poetici. To više nije ime u značenju u kome danas razumijevamo pojam ličnog imena. Istovremeno – prisjetimo se – mahlas nije ni "običan" pseudonim.[4] On obavlja funkciju "ograničenog personaliziranja", jer je, naprimjer, jedan Ilhami u povijesti književnosti, ali se ograničenje toga mahlasa ogleda u tome što mahlas ipak nije lično ime i, naročito, što ima cilj da izrazi poetičku pripadnost pisca, a ne "građansku" ili nacionalnu, a to je već vrlo visok nivo "uopćavanja imena" i impersonalizacije. U upotrebi mahlasa riječ je, prije svega, o poetičkom "personaliziranju" i identificiranju.

Nacionalne historije književnosti u suštini su redukcionističke, jer nastoje svesti u nacionalne, čak u teritorijalne okvire, nešto što je po svojoj pri-

4 Pseudonim je veoma čest i u povijesti zapadnog kulturnog kruga: od antičkog doba, preko doba humanizma i renesanse, a posebno je popularan bio u 16. i 17. stoljeću. No, nisu istovjetni razlozi za upotrebu pseudonima u toj povijesti i u književnosti koja je predmet ovoga rada: u orijentalno-islamskoj književnosti njegov je primarni cilj da izrazi poetičku pripadnost i "identifikaciju", a ne koristi se zbog tajnovitosti, straha od bilo kakve odgovornosti za objavljenu riječ i sl.

rodi nesvodivo u takve okvire. Goetheova je ideja svjetske književnosti ipak, s razlogom, veoma vitalna.

S obzirom na prethodno izlaganje, naše je ponašanje prema mahlasu neprimjereno. Naime, većina mahlasa bošnjačkih stvaralaca na orijentalno-islamskim jezicima "našizirana" je u našim prevodilačkim i istraživačkim radovima: *Ilhamija*, *Bašeskija*, *Fevzija* i sl. Napušteno je njihovo etimološko pisanje (bez dodatka "ja"). Takva je praksa višestruko pogrešna. Ona je posljedica onog književnohistorijskog pristupa o kome sam govorio kao o etnocentričnom pristupu materiji koja je izrazito nadnacionalna, odnosno neetnocentrična. To je književnohistorijska pozicija sadašnjosti prema drukčijoj prošlosti, odnosno prema kulturi koja je u prošlosti samu sebe osjećala drukčije. Koje su posljedice, ili implikacije, ovakvog naknadnog adaptiranja mahlasa u bosanskome jeziku – prema analogiji s drugim našim ličnim imenima?

Adaptacijom mahlasa, odnosno odustajanjem od njegova etimološkog pisanja (etimološki: *Ilhami*, *Lamekani* i sl.), vrši se svojevrsna preregistracija autorova opusa, odnosno tradicije i poetike kojoj je autor pripadao i koji je svoje kulturalno i poetičko pripadanje izražavao i na tako suptilan način kao što je upotreba mahlasa u njegovim složenim funkcijama. Prijenosom neautentična oblika mahlasa, izvodi se autorovo djelo iz njegova književnopovijesnog, poetičkog i kulturalnog konteksta i uvodi se u jedan drugi kontekst. Izvorna funkcija mahlasa se "suspendira", jer on, "preregistracijom", prestaje biti, zapravo, mahlas: "adaptirani" mahlas predstavlja nam se kao lično ime (naročito u etnocentričnim historijama književnosti) i iznevjerava se njegov primarni cilj – da izrazi poetičku poziciju ili pripadnost autora, a istovremeno se ispušta iz vida njegova estetska funkcija, budući da se – recimo u pjesmi – utkiva u stih kao važan činilac njegove forme, jer participira u izgradnji metra, rime, eufonije, semantike stiha itd. Svi ti važni faktori i funkcije mahlasa, dakle, zapostavljaju se zato da bi se – adaptacijom – nametnula mahlasu funkcija koju on izvorno nema: da bi se njime izrazio *etnicitet*, koji je toliko dragocjen etnocentričnoj historiji književnosti. To je naročita vrsta "kolektivne intimizacije" i etnocentrirane nauke koja je u osnovi nepravična, čak nasilna prema vlastitome predmetnom području i koja temeljito brka kriterije: estetske i poetološke kriterije brka sa etničkim, a to nerijetko znači sa ideološkim, čak političkim. Naravno, pisci su unosili u svoja djela, neumitno, i tzv. elemente lokalnoga, ali je njihovo djelo – na nivou poetike – pripadalo jednom globalnom i dokraja samosvjesnom sistemu.

Imajući u vidu obrazložene funkcije mahlasa u djelima Bošnjaka, koja su pisali na orijentalno-islamskim jezicima, neopravdana je njihova "etnička

adaptacija", odnosno neetimološko pisanje. Za to nema naučnog opravdanja. Štaviše, time se pristup književnosti ideologizira, povremeno se čak politizira. Mahlase treba pisati izvorno, a deklinirati ih prema analogijama. Nužno je da se to normira pravopisom bosanskoga jezika.

Moguće je očekivati da se mojoj analizi i preporuci suprotstavi "argumentacija" o tome kako smo *već navikli* da neke mahlase koristimo u adaptiranim oblicima (*Bašeskija* i sl.). No, poenta je tu upravo u riječi *navika*: mojoj argumentaciji – za koju se nadam da je utemeljena – sučeljena je samo *pogrešna navika* proistekla iz *neadekvatnog pristupa*.

Literatura

Begić, Midhat (1987), "Naš muslimanski pisac i njegova raskršća", u: Midhat Begić, *Raskršća IV: Bosanskohercegovačke književne teme*, *Djela*, knj. V, prir. Hanifa Kapidžić-Osmanagić, Veselin Masleša – Svjetlost, Sarajevo

Filipović, Nedim (1975), "O problemima društvenog i etničkog razvitka u doba osmanske vlasti", *Prilozi za istoriju*, knj. XI–XII, Sarajevo

Kovač, Zvonko (2001), *Poredbena i/ili interkulturalna povijest književnosti*, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb

Use of *Mahlas* in Literary History and Poetics

Summary

The poetic signature, or *mahlas*, is used in this work to deconstruct ethnic criteria within the history of literature, particularly in the field of Oriental languages such as Arabic, Turkish and Persian. The author opposes ethnic concepts perceived in the incorrect understanding of *mahlas*. He considers ethnocentric approaches to literature as false methods, as they do not evaluate literature as a system of values with a high degree of universality, derived from its intertextual character. Classic Oriental-Islamic literature surpasses notions of national identity, since authors at that time wrote in many different languages. For Bosniaks it was accepted practice to compose works in Arabic, Turkish and Persian. Evidently, national identity was neglected in order to

promote and affirm cultural identity, which is above ethnic differences. One of the plausible means to affirm cultural identity is the unique poetic signature (*mahlas*). By avoiding the engraving of the *mahlas* in his own language, the poet of that time reflected a high degree of intertextuality. Therefore, Bosniak authors never advocated their Slavic names in poetry, although this unique poetic phenomenon and its repercussions were regularly misunderstood and misinterpreted.

Key words: *literary history, Oriental Islamic literature, ethnocentrism, poetic signature, mahlas, universal and local, collective and intimate*

UDK: 821.512.161.09-94“14“
821.512.161-94 : [821.163.4(497.6) : 398

Adnan KADRIĆ

Uvod u epsku stereotipiju u osmanskim poetiziranim hronikama: Od Boja na Kosovu do osvajanja Bosne

KLJUČNE RIJEČI: *historija književnosti*, *književnost na osmanskom jeziku*, *imagologija*, *Boj na Kosovu*, *osvajanje Bosne*, *epika*

U dosadašnjoj južnoslavenskoj literaturi srećemo se uglavnom sa opisom Boja na Kosovu u okviru usmene poezije južnoslavenskih naroda. Stereotipni opisi figure protivnika prisutni u spomenutoj vrsti tekstova jedna su od temeljnih osobitosti takvih tekstova. U ovom radu skreće se pažnja na pisanu poeziju na turskom jeziku nastalu i zapisanu neposredno ili vrlo brzo nakon opisanih događaja. Rukopisi takvih poema sačuvani su unutar jedinstvenih osmanskih poetiziranih hronika koje opjevavaju tzv. rani viteški period u osvajanju Balkana. Budući da je Boj na Kosovu opisan u brojnim člancima i knjigama na južnoslavenskim jezicima, namjera je ovog rada iznijeti samo neke osnovne podatke o načinu stereotipizacije figure protivnika u osmanskoj verziji opisa Boja na Kosovu 1389. godine. Podudaranje sižejnog obrasca različitih verzija poetskog opisa Boja na Kosovu u usmenoj slavenskoj i pisanoj osmanskoj literarnoj tradiciji, s jedne strane, kao da zbunjuje istraživače i navodi na razmišljanje o međusobnom prožimanju zbilje i fikcije u različitim vrstama predaja o spomenutom događaju, dok način stereotipizacije figure protivnika, s druge strane, imagološki oblikuje tekst svake poeme pojedinačno, dajući mu posebnu formu imagološkog identiteta koji kulturalno-imagološki objedinjuje različite tekstove i predaje o opjevanim događajima. Da bi se ukazalo na opći manir opisa figure protivnika u osmanskim poetiziranim hronikama, navodimo i opis osvajanja Bosne 1463. godine, odnosno opis motiva smaknuća bosanskog kralja Tomaševića.

1. Uvodne napomene

U radu se obrađuju na slavenskim jezicima dosad neobrađeni rukopisni izvori o Boju na Kosovu i osvajanju Bosne na osmanskom turskom jeziku.

Odlučili smo se da čitalačkoj javnosti ponudimo ovaj skromni prilog: izbor stihova iz osmanskog ciklusa poetiziranih hronika o Boju na Kosovu 1389. i osvajanju Bosne 1463. i 1464. godine. Usporedba stereotipa u opisu Boja na Kosovu u slavenskoj i osmanskoj epskoj književnoj tradiciji nije predmet posebne analize u ovom radu. Stereotipizacija opisa događaja u poeziji na osmanskom jeziku jedna je od temeljnih osobitosti teksta.[1]

2. Opći poetski stereotipi u poetiziranim osmanskim hronikama

U diskursu narativne historijske mesnevije[2] uočavaju se različiti podstilovi i pristupi u opisu događaja i ljudi. Obično se razlikuju dva pristupa: a) *panegirički*, kad se opisuju osobe i likovi (posebno ako su iz carske porodice); b) *objektivno-historijski*, kad se samo opisuje događaj. U prvom pristupu sreću se elementi *kvaziepske hiperbolizacije teksta*, dok u drugom pristupu dominira faktografski opis. Dakako, opća kulturološka stereotipija prisutna je u djelima brojnih pjesnika. Takva mjesta u narativnim mesnevijama možemo uvjetno analizirati kao posebnu vrstu epskih diskurzivnih semiotičkih modifikatora teksta. Vrijednosni sudovi mogu biti iskazani i imenicom i pridjevom, kao i rečenicom. Lekseme kao *vrijednosni kulturološki stereotipi* katkad su bitne za razumijevanje osnovne poruke pjesme, a katkad predstavljaju neku vrstu historijskog kulturološkoga stereotipnog "balasta" koji opterećuje poruku, sadržaj i narativni ritam djela. U stereotipiji na leksičkoj razini više dolazi do izražaja "glas kolektiva", dok je stereotipija na nadleksičkoj razini negdje na razmeđu aksiološkog stereotipa kolektiva i stereotipa samog pisca (Dukić 2004: 3). Pri analizi nekoliko odlomaka iz narativnih osmanskih mesnevija o Boju na Kosovu i osvajanju Bosne uočavamo opće i vrlo prepoznatljive leksikalizirane kolektivne stereotipe i stereotipne atribucije figure protivnika.

Opći leksički stereotipi zapravo su univerzalni stereotipi opisa figure protivnika, kao što su:

Nevjernik / ćafir (*kāfir*) – Leksema *nevjernik* kao leksički *epski stereotip* u poeziji predstavlja jedan od najčešće korištenih naziva za neprijatelja u poeziji na osmanskom turskom jeziku. Pošto je po islamskoj doktrinarnoj tradiciji dozvoljena samo odbrana od protivnika, a zabranjen napad na sljedbenike Knjige (kršćane/hrišćane, jevreje), vladari i pjesnici su

1 Takve studije slijede.

2 Mesnevija je poetska forma sa unutardistihovnom rimom *aa bb cc*.

često pribjegavali nekoj vrsti *imagološkog eufemizma* – koristeći izraz *kafir/nevjernik* pri opisu figure protivnika nemuslimana. Dodatni razlog za korištenje riječi *kafir/nevjernik*, a ne, recimo, kršćanin ili jevrej, leži u samoj formalnoj, gotovo utopijskoj koncepciji ustrojstva Osmanskoga carstva – kao *multireligiozne* i *multietničke zajednice*. Mogući razlog za korištenje izraza *kafir/nevjernik* u poeziji koja opisuje osvajanja na Balkanu može biti i u činjenici postojanja tzv. multireligijskih rodbinskih odnosa pod istim krovom. Upotreba takvog eufemizma mogla je biti i praktične naravi: brojni zapovjednici u osmanskoj vojsci i velikodostojnici u administraciji u to vrijeme imali su različito etničko i religijsko porijeklo i često su i sami naručivali pisanje nekih hronika. Primjeri za upotrebu navedenog izraza, eufemizma *kafir/ćafir*, brojni su, pa čak i u poeziji prefinjenoga dvorskog kićenoga stila.

Prokletnik (leʿīn) – *Prokletnik* je također jedan od naziva za opis figure neprijatelja. Nekad je to kvalifikacijski atribut uz ime kakve osobe ili naroda protiv kojeg se vodi rat. Sam naziv *prokletnik* aludira na *đavolje proklestvo* (zbog kojeg je đavo istjeran iz raja). Kada se neko okvalificira kao *prokletnik*, onda se borbi protiv njega daje i neka vrsta *svetopovijesnoga legitimiteta*.

Uhvaćen je i Lazar, ali Miloš što proklet je
konja podbode i odlučno sultanu dođe

(Enveri: 343)[3]

Kao da će ruku poljubiti, prokletnik *se približi*
Vladara ostalih vladara ubi, taj varalica prevrtljivi
tad su prokletnika *u komadiće brojne iskomadali*
i zaštitnički okružili čador sultanski

(Hadidi: 37, 1488–1489)

Otpadnik (*mürted*) – Riječ *otpadnik* (murted) prvotno se koristila za otpadnike od vjere, a kasnije dobija i druga značenja. Kao epski poetski stereotip vrlo je čest u poeziji. Navest ćemo primjer iz Enverijeve hronike:

3 Iz razloga praktične naravi u ovom članku ne navodimo tekst u transkripciji na osmanskom jeziku, nego samo prijevod teksta, a u zagradama ispod prijevoda stihova sa osmanskog navodimo ime autora hronike, poglavlje (u onim hronikama koje su jasno podijeljene na poglavlja) i, na kraju, brojeve stihova u hronici.

Otpadnik *postade i prebježe taj nečasni*
kad vojskovođa umrije, sin mu vođa poslije bijaše
prvi je stalno ljutio pravovjerne
a (sin) bi uvijek padišahu obavijesti slao
kad god bi ga sultan zvao
dolazim odmah, kad kaže, on ne bi odmah dolazio
otpadnik *od Zavjeta, do riječi svoje nije držao*

(Enveri: 317/2–320)

Zlotvor, nečovjek (*bed-gümān*, *bed-fi'āl*) – *zulumćar*, *zlotvor*. Neprijateljski vladar se opisuje kao zulumćar, zlotvor, koji sniva zlo, kao što su, naprimjer, opisani Lazar i ugarski kralj Sigismund:

Zlotvor *iz zemlje* prokletnika *Lazara*
Sprema glasnika, cara svijeta izaziva

(Hadidi: 37, 1347)

Sigismund (Jekman) kralj Ugarske, što zlo *Sigismund* voli

(Enveri: 300)

Osim navedenog, u analiziranim stihovima sreće se i sličan kvalifikacijski stereotipni izraz *nečovjek*, osoba bez ljudskosti (*bed-likā*):

Pogan *jedna po imenu Miloš Kobila*
Sa sobom svoj handžar imađaše tada

(Hadidi: 37, 1482)

Miloš je opisan i kao "nečasni" čovjek bez morala (*bed-güher*):

Čak i Miloš, vođa i prevarant nepouzdani[4]
zbilja, na početku sultanov sluga bi
otpadnik[5] *postade i pobježe taj* nečasni[6]

(Enveri: 316/2–317)

4 Kaltaban.
5 Murted.
6 Bed-güher.

Izdajica (*hā'in*) – *izdajnik*, *izdajica*. Riječ *izdajnik/izdajica* je čest naziv i kvalifikacija za neprijatelja. I na primjeru Hadidijeva opisa Boja na Kosovu 1389. i na primjeru opisa osvajanja Bosne na samom početku, kao paradigmatski, nudi se *motiv izdajstva*. Zavjeru kuje Lazar sa ugarskim vladarom, a bosanski kralj odbija platiti dogovoreni harač i *pritvara* Fatihova izaslanika.

Odanost užitku – Pri opisu Boja na Kosovu kao stereotipni javlja se i motiv *pijanstva* (hedonizma) i nesloge među neprijateljima, odnosno motiv *odanosti užitku*, što je vrlo čest motiv pri opisu figure protivnika u hronikama.

Kontekstualno uvjetovani složeni diskursni stereotipi konkretizacije figure protivnika jesu stereotipi koji se ponavljaju pri opisu nekog poznatog protivnika, pri čemu se zemlja imenuje po osobi, a ne po nekoj drugoj identitetarnoj odrednici, ili se, pak, želi opisati pravi motiv za boj ili slični motivi kojim se nešto precizira u opisu neprijatelja. Navest ćemo neke:

Lazarova zemlja – U gotovo svim hronikama, i proznim i poetskim, kao najčešći naziv za Srbiju spominje se *Lazarevina/Lazareva oblast* (Laz-ili), dok se uz Bosnu uglavnom spominje naziv Bosansko kraljevstvo.

Pravi motiv za boj – Kao jedan od *stereotipa konkretizacije* ubraja se i iznalaženje *pravog motiva* određenog događaja. Tako se za Boj na Kosovu kroz usta i postupke neprijatelja uvodi *motiv borbe/osvete za ženu,* što je jedan od stereotipiziranih opisa motiva za boj u *viteškom periodu* osvajanja.

Ne ulazeći u aksiološku analizu brojnih stavova koji se iznose u poetiziranim hronikama na osmanskom jeziku, želimo naglasiti da je tekstove iz prošlosti teško analizirati projiciranjem današnjih vrijednosnih sudova, a da se ne upadne u zamku već uvriježenih predrasuda i stereotipa. Prilikom pisanja ovog kratkog uvoda, u opću analizu *stereotipa* u narativnim osmanskim historijskim mesnevijama, koje su bile uzor za nastanak narativnih bosanskih mesnevija na osmanskom turskom jeziku, želimo napomenuti i sljedeće: *razumijevanje stereotipa u srednjem vijeku i ranom novovjekovlju bitno se razlikuje od današnjeg razumijevanja stereotipa u jeziku i kulturi općenito*. Tako je *viteški duh* srednjovjekovlja (sa svim elementima svekolike surovosti prema neprijatelju) predstavljao vrhunac junaštva i viteštva, a sa aspekta današnje analize nekih viteških postupaka uočavamo da su brojna djela nastala kao

posljedica takvog "viteškog duha" i nemaju baš mnogo veze sa poštivanjem temeljnih ljudskih sloboda i prava u ratu. Treba napomenuti i to da stereotipi nisu osobitost samo povijesnih izvora, oni žive i danas i stalno mijenjaju svoje lice, nudeći višesmisleno kulturološko-civilizacijski kodirano i metaforizirano naličje. Usporedba stereotipa u različitim kulturološko-civilizacijskim krugovima nudi nam zanimljiv pogled na povijest, osobito na prostoru Bosne i cijeloga Balkana.

3. Opis Boja na Kosovu 1389. i osvajanja Bosne u poeziji na osmanskom turskom jeziku

Da bi se stekao uvid u zajedničke osobitosti osmanskih poetiziranih hronika u predstavljanju figure protivnika, za analizu smo uzeli opis dvaju bitaka: Boja na Kosovu 1389. godine i osvajanja Bosne 1463. godine.

3. 1. Bitka na Kosovu

Opis Bitke na Kosovu u osmanskim narativnim historijskim hronikama samo je jedan od usputnih opisa brojnih bitaka u Osmanskom carstvu. Tako osmanski hroničar Hadidi u svojoj hronici opisuje dvije bitke na Kosovu: boj Osmanlija protiv udruženih jedinica albanskog vladara, srpskog despota i vojske Bosanskog kraljevstva iz 1389. i boj osmanske vojske sa ugarskom vojskom i Jankom Horyadom na Kosovu 852/1448. godine. Prilikom opisivanja povoda za Boj na Kosovu prvo ćemo dati nekoliko stihova iz djela *Tevārīh-i Āl-i Osmān (1299–1523)*, odnosno *Značajni datumi porodice Osmanlija od 1299. do 1523. godine*, kako bismo ilustrirali sadržaj i stil te vrste pisane epike u formi mesnevije, koju kasnije često srećemo i u bošnjačkoj književnosti na osmanskom jeziku.

3. 1. 1. Kosovski boj po Hadidiju

Hadidi je detaljno opisivao događaje na Kosovu. U radu ćemo navesti samo one zanimljive odlomke iz njegove hronike koji govore o samoj bici. Početak opisa Boja na Kosovu otpočinje sljedećim poglavljem i uvodnim stihovima:

Odašiljanje glasnika od serdara Lazara
Caru Muratu i poziv na Kosovo, radi vojevanja

Zlotvor iz zemlje prokletnika Lazara

sprema glasnika, cara svijeta izaziva:
– Na Kosovo dođimo, megdan podijelimo
ratnike skupimo, na put izađimo!
ono što ti treba, to ćeš dobiti – puste utvrde.
dođi sam da ti pokažem bitka šta je!
na pismo ovo još puno riječi on napisaše
predade ga glasniku, te glasnik na put pođe
Kako izaslanik stiže, ondje gdje su Carstva temelji
odgovarajuće mjesto nađe, pa ga se u miru ostavi
izaslaniku poštovanje pokazaše, kako caru i dolikuje
gostoprimstvo mu ukazaše, bez protuusluge.

(Hadidi: 37, 1437–1442)

Nakon opisa povoda za Boj na Kosovu, Hadidi opisuje pripreme osmanske vojske, slanje obavijesti begovima da se krene u boj, kao i dolazak dviju vojski na bojno polje:

Tiha naredba pade, glasnici konja uzjahaše
Do zemlje u koju se zanjihaše, tu se istom spustiše
Sa željom sultana Murata oni sve upoznaše
Oružje za kretanje u boj oni pogledaše
Junaci na smrt spremni, odlazeći iz zavičaja
Krenuše prema šahu sa svih strana.
A tamo gdje izaslanik Lazarev stiže
Odgovor Carev Lazaru predade
On odmah, svoje vojnike skupivši brzo
U napad krenu, iz svoje zemlje ustalasalo
Ćafir bez dina stiže do Kosova
Podgrijavajući iz srca mržnju prema muslimanima...

(Hadidi: 37, 1449–1454)

Hadidi u opjevavanju Boja na Kosovu u fokus opisa stavlja sultana Murata, opisujući ga kao pobožna i skromna čovjeka:

Kad mu u srce stiže nadahnuće od Boga
sredinom dana zastade, vladar islama
junak abdest uze i namaz klanja
uputi molbu Stvoritelju Koji sve stvara

reče – o Bože svega stvorenoga
Koji jesi Vladar nad svim vladarima
doista sam trunka praha unutar veličine Tvoje
Šta je jedna trunka moći unutar moći Tvoje!?
Grijeha puno imam, oprosti mi Ti
ti si Neovisan o svemu, a ja siromah, dobrotu svoju pokaži
Bog primi njegovu molbu što se diže gore
I mjesto joj odredi u blizini Veličajnosti Svoje
Od Boga je stalno potvrdu želio i molio
Toliko da je srce svoje u šehadet pretvorio
O načinu vojevanja zatražiše savjet begovi
Sa koje strane bi u napad krenuli
Dogovor bi sljedeći: po sredini sultan
S njegove desne strane da ide Jildirim-han
Da sultan Jakuba drži s lijeve strane
i da prema ovom planu krenu u vojevanje
sultan klanja sabah-namaz i uzjaha
zasviraše ratni bubanj i zurna, otpoče kavga...

(Hadidi: 37, 1465–1476)

U nastavku bitke Hadidi opisuje kako "sultanov čovjek" Miloš Kobilić postaje *hain/izdajica*, kako ranjava sultana, koristeći se prijevarom i lukavstvom:

Pogan jedna po imenu Miloš Kobila
Uz sebe handžar svoj imao je tada
Pretvarajući se skide kapu svoju i u ruku je uze
Zaputi se pravo prema sultanu Muratu, stiže
Put mu presijekoše, šah dade znak.
On reče – želim donijeti šahu radosnu vijest
Uhvatili su Lazareva potomka, priveli
Da bi ga, eto, sad da služi sultanu doveli:
– Želim biti sljedbenik prave vjere
Došao sam da ti ruku cjelivam, o sultane
Dopuštenje mu šah podari, primače se on bez vjere
U ruci mu nož, puno mržnje njegovo srce
Kao da će ruku cjelivati, prokletnik se približi
Vladara ostalih vladara ubi varalica prevrtljivi...

Prokletnika su odmah u komadiće isjekli
zaštitnički okružili čador sultanski
vijest su odaslali, Jildirim-han stiže
vidje kako se sultanova duša sa ovog svijeta diže...

(Hadidi: 37, 1482–1491)

Hadidi potom prelazi na opis borbe za sultanski prijesto, kad je naređeno da se pozove Jakub, stariji sultanov sin, i pogubi, prije nego se na prijesto postavi Jildirim-han:

Sa ove sad strane stiže haber iznenada
Rekoše – Dođi, tebe car careva treba!
I odmah, čim se ovamo vrati i pristiže u taj tren:
Kao što je otac njegov okončao, i oni završiše s njim
Sad, po redu, Jildirim-han sultan postade
Za prizor ovaj. Od praiskona to je dio sudbine

(Hadidi: 37, 1497–1499)

Poznata je, također, i sudbina Lazara, kao i njegova sina, koju Hadidi opisuje na sljedeći način:

Lazara i sina njegova usred bitke uhvatiše
Obojicu istom do sultana odvedoše
Svakoga od njih nadvoje su raskomadali
Tijelo im u zemlju, dušu u pakao poslali
Glavna nakana ćafirske vojske se izjalovi
Neko život neko ruho ratno predade sudbini
S noću ode, sve se njegovo izgubi:
Glava će otići – noge da li će tad pomoći
Tako, ćafir pobježe i uhvati se puta kroz polja
Napadao ih je i porobljavao svaki gazija
Ratni plijen skupljaju vojnici i posebni i obični
Obogatiše se muslimanski vojnici svi
Razbježaše se ćafiri, moral im se pokvari
Dok su vojnici sultana Murata u tabut stavljali
U Bursu su ga sa predvodnicima vojske poslali
Proslijedili i do kabura donijeli
Još od praiskona u svijetu takav prizor uobičajen je

Loše je da nema sigurnosti za ono što poslije dođe
Dolazak na svijet nije dobrovoljni
I opet kad odlazimo, treba se patiti
A u dolasku i odlasku, čovjekov smisao je
Onaj Koji sve daje i odnosi to stanje poznaje
To se zbilo te godine hidžretske
Sedam stotina i devedeset prve (791/1389) godine

(Hadidi: 1503–1514)

Nakon navedenog poglavlja Hadidi nastavlja opisivati događaje u vrijeme sultana Bajazita i ostalih sultana do kraja 15. stoljeća.

3. 1. 2. Kosovski boj po Enveriju

Pjesnik i hroničar Enveri (u. iza 1465) bio je savremenik poznatog hroničara Dursun Beja, sa kojim se dugo vremena družio. Pravo ime i porijeklo pjesnika i hroničara Enverija nije poznato. Babibinger pretpostavlja da je Enveri bio jedan od imama Mehmeda Osvajača koji se često nalazio u pratnji sultana u raznim pohodima.[7] Enveri daje vrlo zanimljivu pripovijest o događanjima prije same Bitke na Kosovu.

"Žena kao povod za boj" na Kosovu
(Priča o Hadže Omeru i lijepoj Mari)

Verzija koju nudi hroničar i pjesnik Enveri prva spominje junaka Hadže Omera, koji je jako dobro "govorio jezik svih neprijatelja". Bio je u pratnji sultana Murata. Oženio se Marom Bugarkom. U Maru su bile zaljubljene brojne nemuslimanske vojskovođe. Epizoda o Hadže Omeru, koji se zaljubio u Maru i na kraju njom oženio, vrlo je kratko opisana:

U društvu padišaha Murata, po čuvenju bijaše
hrabri vitez, koji ime Hadže Omer imaše
sve jezike nevjernika poznavaše

7 Enverijeva *Dusturnama* je ogromno poetsko djelo koje se sastoji od tri dijela: prvi dio ima 17 poglavlja, drugi dio ima jedno poglavlje, a treći dio se sastoji od 4 poglavlja. Iz njegove historije jasno vidimo da je i sam učestvovao u Fatihovom pohodu na Bosnu 1463. godine. Kao izvor za opisivanje brojnih događaja koristio je dotad napisane osmanske hronike i poeme posvećene sultanskim osvajanjima, a pretpostavlja se da je koristio i neke bizantijske i slavenske izvore.

sa svakim od njih boj zapodijevaše
u Bursi iznenada haber saznaše
u Nikopolju jedan vladar nevjernik kćerku imao je
ime joj je Mara Bugarka, s četiri stotine vojskovođa ašika...

(Enveri: 289–292/1)

Enveri potom daje vrlo kratak opis događaja koji je po njegovom predanju neposredni povod da ugarski kralj Sigismund (1387–1437) pokrene savezničku vojsku i zatim nagovori Srbe da krenu u rat protiv osmanske vojske. Ta kratka epizoda o Hadže Omeru i lijepoj Mari Bugarki ovako je kod Enverija koncizno predstavljena:

Onaj ko lice djevojke ugleda, postaje izgubljen
zaljubljen biva, rastužen i kolebljiv
prema Nikopolju tad se zaputi
Hadže Omer, u Boga se uzdajući
četrdeset hiljada vitezova zdušno djevu tu
navečer dopratiše, a ti poslušaj priču ovu
u Bursu je Omer dovede i svadbu napravi
tad do cara Murata stiže taj čovjek vješti

(Enveri: 293–296)

Odmah potom, pjesnik i hroničar Enveri nastavlja opis situacije koja je uslijedila. Knez Lazar, kao osmanski vazal, i te godine na vrijeme i bez protivljenja platio je porez Osmanlijama za teritorije koje su od 1363. bile pod osmanskom upravom. Ideju za bitku 1389. godine na Kosovu daje ugarski kralj Sigismund, koji uporno nagovara kneza Lazara na otkazivanje poslušnosti sultanu. Sigismund šalje brojnu vojsku na Kosovo, kako to Enveri napominje u svojoj hronici:

Sigismund, kralj Ugarske, što zlo činiti voli
čuvši događaj o (spomenutoj) djevi, silno se rastuži
Lazaru sedamdeset hiljada vojnika otpremi

(Enveri: 300–301/1)

Opis Bitke na Kosovu u Enverijevoj hronici upućuje na jednu zanimljivu činjenicu: njegova verzija opisa Bitke na Kosovu dosta se podudara sa slavenskim izvorima i kasnijom usmenom slavenskom tradicijom o spomenu-

tom boju. Kako navodi Enveri, u Boju na Kosovu učestvuju također Albanci, Bošnjaci, Česi, Kipčaci i ostali narodi:

Iz Arnavutluka, iz Bosne, iz Eflaka.
stiže vojska od Čeha i Kipčaka

(Enveri: 302)[8]

Od kneza Lazara dolazi pismo sultanu Muratu u kojem se sultan i njegova vojska pozivaju na otvoreni megdan. U izvidnicu ide Hadže Omer:

Dođe do Lazara i sve vojnike osmotri
na Vukovoj zemlji, gle, čador se ispuni
jedan ukrašeni križ bijaše, to za sreću bi
mnogo igara i varki napravi
sultanu se vrati, vojsku opisom predoči
a padišah te podatke prihvati
vojska mu se iz Kastamona prikuči
iz Germijana i Karamana vitezovi
iz Perzije i arapskih zemalja pristigli
oni što su danak na ratovanje dočekali
četiri hiljade je vođa nevjerničkih, postrojenih
na tom mjestu brda i kamenje poklopili
sto hiljada konjanika, pješaka sto hiljada bi
i baš su svi, štitove za ratovanje držali
iz Edirne stiže sultan ratnika svih
prema Vukovoj pokrajini vojska se postavi
Lazar progovori, dođoše zapovjednici svi
čak i Miloš, vođa i prevarant nepouzdani...
Uistinu, on ranije sluga sultanov bi
otpadnik postade i prebježe taj nečasni
kad vojskovođa umrije, sin mu vođa poslije bijaše
prvi je stalno ljutio pravovjerne
a (sin) bi uvijek padišahu obavijesti slao
kad god bi ga sultan zvao
dolazim odmah, kad kaže, on ne bi odmah dolazio
otpadnik od zavjeta, do riječi svoje nije držao

8 Arnavud'dan **BOSNA**'dan İflâk'dan / Geldi leşker Çeyh'le Kıfçak'dan (Enveri: 302)

Onda kad Lazar natoči piće
reče – tako, eto, ispade: ti izdao si me!
Miloš reče – sutra izdajicu pogledaj ti
da l' sam prav il' izdajica, ti ćeš znati.

(Enveri: 307–323)

Nakon detaljnog opisa neprijateljskog tabora, Enveri prelazi na opis vojske pravovjernih:

svira kus-ratni bubanj, nakare-talambas i rog-truba
krenu dvije stotine hiljada dušmana
sve na to mjesto dođe, kad kiša poče
zbog predznaka tog, svi u napad krenuše
sve misliš da to posve mračno mjesto samo šuma bi
nebo se u željezo presvuklo, svi bijahu opijeni

(Enveri: 324–331)

U opisu zaraćenih strana često se navode riječi *musliman*, *bezvjernik* i slični izrazi. Enveri u *Dusturnami* daje prilično detaljan opis prvog osmanskog Boja na Kosovu 28. 06. 1389. I Enveri, kao i ostali hroničari i pjesnici, opjevavaju smrt sultana Murata na Kosovu, kad mu prilazi Miloš Obilić:

Lazar i drugi neprijatelji bijega se prihvatiše
Tri stotine i sedamnaest velemoža muslimani zarobiše
Uhvaćen je Lazar, ali Miloš što vazda proklet je
konja podbode i s nakanom svojom sultanu stiže
Miloš reče: ja sam onaj koji ruku tebi želi poljubiti
od sada tvoju vjeru želim štovati
misliše tako – ruku će poljubiti, a on sa konja siđe
toga dana nekog sivog konja padišah jahaše
A Miloš u rukavu svome skriveni nož imaše
Nožem iznenada padišaha zbode
Sultana okružiše i s konja ga spustiše
tad gazije na izdajnika topuzom krenuše
na njega se sjatiše svi mačevi i sjekire kratke
neko po njemu udara, neko ga bode
niti jedno parče od tog pseta ne ostade!
Padišah se ne izvuče, bez snage ostade

iznad padišaha čador podigoše
zajedno zaplakaše, kad padišaha takvog ugledaše
Padišah dvojicu sinova odabranih imaše
jedan je Jakub, a drugi Bajezid bijaše
iznenada padišah otvori oči, razbor mu dođe:
"O muslimani, kakvo je stanje u boju?", tad upitaše
Odgovoriše: "Dušman pobijeđen, Lazar uhvaćen je."
Čuvši to, Bogu, molbu upućujući, zahvaljivaše
Reče – "Bože, stotinu hiljada puta hvala Tebi!
potom reče: "Bajazida za vođu uzmite", i onda dušu ispusti
godina sedam stotina devedeset i druga (1389) bi
"gazija i vladar veliki na drugi svijet preseli!"

(Enveri: 342–355)

U nastavku opisa Boja na Kosovu nije detaljno opisivana sudbina Jakub-bega, a za glavnicu neprijatelja od sedamdeset hiljada kaže se da se tek pokoji spasio živ, dok je osmanska vojska izgubila "čitavu četu hrabrih boraca". Dakako, konstrukcija koju navodi Enveri pomalo je neočekivana, budući da i sam govori o "potocima krvi" i vrlo neizvjesnom boju sa puno žrtava.

3. 2. Osvajanje Bosne (u poeziji na osmanskom jeziku)

U istom odjeljku poeme u kojoj hroničar Hadidi opisuje događaje na Kosovu 1389. godine slijedi opis osmanskih osvajanja po Balkanu, uključujući haranje i pustošenje Bosne:

*Paša Jigit se na **Bosnu** ustremi*
orobi je, razruši i zapali
mladiće drage i svijetlih prsa
djevice lijepe što osvajaju srca
platna posebna i poželjna
dragulje cijenjenih vrsta

(Hadidi: 1523–1525)

Nakon opisa osvajanja Carigrada (Konstantinopolja) i brojnih krajeva u Anadoliji, kao i pokušaja preuzimanja Beograda iz ruku Ugara, Hadidi piše o osvajanju Smedereva. Bosanski kralj je saznao za dolazak velike vojske i poduzeo je potrebne korake, kao što to Hadidi i objašnjava u nastavku poeme:

Kralj izaslanika spremi i padišahu ga uputi
sve trkom izaslanik ide, putem se zaputi
uz izaslanika su čudnovati darovi
kad ih ljudi ugledaju, radost se kod njih budi
pedeset krasotica prelijepih u licu
onih koje poput cvijeta[9] *miskom mirišu*
one koje u ruci pridržavaju srebrene i zlatne surahije
niko ne bi ni gledao ka platnu istkanome
izaslanik stiže i peškeš kraljev predade
čak mu i ključeve od utvrde dade
odnose između padišaha i kralja popravi
i okrenu se nazad, puta se opet prihvati...

(Hadidi: 111, 3570–3575)

Na kraju opisa zauzeća Smedereva i postavljanja nove vlasti, Hadidi bilježi i datum kad se taj događaj uspostave nove vlasti u Smederevu okončao (865/1460–61). Nakon opisa osvajanja Isfendijara, Trabzona, Vlaške i Midillije, Hadidi opet daje opis Fatihovog osvajanja Bosne 1463. godine, koji počinje na sljedeći način:

I, zbilja, tako jednog dana sultan ratnika svih
Mehmed-han znak dade – ka ***Bosni*** *odlučio je krenuti*
sitna knjiga se napisa, glasniku uruči
odmah se u ***Bosnu*** *izaslanik otpremi*
izaslanik odmaranja prekide, odmorište napusti i pođe
dok jednoga dana u ***Bosnu*** *ne stiže*
na kraljev Sabor dođe, pristiže
i pismo mu sultansko predade
Kralj uze pismo, pogleda
vlasnika njegova ismija, u ruku mu ga vraća
bijaše napisano – "Harač svoj u svakoj godini
obavezno skupi i nama pošalji!
Ako se ne pokoriš mojoj zapovijedi
od ruke se moje nećeš moći izbaviti!"

(Hadidi: 119, 3809–3815)

9 Mahbūbe = posebna vrsta cvijeta vrlo prijatna mirisa.

Očito je da Hadidi pokušava napraviti efektan uvod za objašnjenje povoda kojim se opravdava napad na Bosnu i bosanskoga kralja, kao što se vidi iz nastavka poeme:

Kralj izaslaniku dopuštenje za odlazak dade
izaslanik do Mehmed-hana dođe, stiže
opisa sultanu kako ga je kralj zarobio
i na to dodade – kako ga je mučio
sultan je čuo da se kralj pobunio
i kako je njegovom izaslaniku nepravdu činio
odmah naredi, pisar pero uze
a pismo odmah okolo razdijeliše
vojske brojne dođoše i okupiše se
sve misliš da su more omansko, kraja im ne bijaše,
pokrenu se sultan Mehmed, na pohod pođe
*ka **zemlji Bosni** spahije krenuše...*

(Hadidi: 119, 3818–3824)

Hadidi ne opisuje detaljno put prema Bosni, već odmah prelazi na opis bosanskog kralja, svodeći osvajanje zemlje na uobičajeni sukob interesa sultana i bosanskoga kralja Stjepana Tomaševića:

Kralj za sve to ču, detaljno saznade stanje
Da izađe ispred njega, nije imao snage
I tako do jedne utvrde stiže, ona nepristupačna bijaše
Kralj se puta prihvati, u tu tvrđavu pobježe
Kad padišah saznade da kralj u tvrđavu uđe
naredi Mahmut-paši da dođe, te reče:
Koliko god želiš vojnika uzmi i idi
pred tvrđavu idi, te je okruži

(Hadidi: 119, 3825–3828)

Hadidi daje vrlo opširan dijalog Mahmut-paše sa svojim opunomoćenikom i sa izaslanikom bosanskoga kralja. Razgovor se odvija kod bosanske utvrde Ključ:

"Znaš li ti ko je car koji u ovaj kraj dolazi sada!
zašto je došao, ili ko je on, kakav je to car careva?!"

Ćafir reče – "Nekakav beg turski to je
prvi među svim begovima on je."
Paša reče – "Nisi dobro shvatio
ni saznao, a ni cara ovog upoznao
on Carigrad i Trabzon osvojio je
Midiliju, Lazarevu oblast i izvor od More
Koliko je još samo vladarskih stolica velikih begova uzeo!
namjesto njih podanike svoje postavio
pamet saberite, oči otvorite
kao i vi, tako nek učine sinovi vaši i kćeri
moje se riječi držite, ako kanite biti spašeni
na ovom svijetu uvijek ćete biti mirni!"
Za kralja reče – "Nek dođe i nek se padišahu pokloni
nek da pokoru za davanje harača, ruku neka mu poljubi
i još nekoliko utvrđenja nek pokloni padišahu
neka u njih padišahovi ljudi uđu i nek ih zaposjednu
ako kralj bude moje riječi prihvatio, dobrim ću uzvratiti
i opet ću ga na prijesto njegov postaviti
a ako ne bude, neće svog života spasiti, jer povjerenje
ako se osobi dostojnoj povjerenja ukaže, na kraju ne donosi kajanje!"

(Hadidi: 119, 3838–3848)

Epizoda sa Mahmut-pašinim obećanjem bosanskom kralju nastavlja se i u tekstu što slijedi:

Kralj jednu osobu iz svoga Vijeća uglednika uze
iz tvrđave svoje izađe i do paše dođe
kralja je paša uvjerio svojim obećanjem
kraljevo srce utjehu pronađe
tvrđavu paši predade

–"Ja sam sluga padišaha ovdje", tada reče
No, čim je za ovo obećanje pašino čuo
Mehmed-han reče – "Loš je posao uradio."
Želja vladara svijeta ovakva bi
"Da se silom oduzmu svi posjedi njegovi"
– Ako mu danas ostavim neke tvrđave
sutra će se opet pojaviti spletke nove

(Hadidi: 119, 3850–3855)

Hadidi usput opisuje i osvajanje dviju oblasti – Oblasti Pavlovića i Oblasti Kovačevića. Dursun Bey i ostali hroničari, ne samo osmanski, opisuju malo detaljnije osvajanje Bosne 1463. No, općenito uzevši, u poetiziranim osmanskim hronikama osvajanje i pustošenje zemlje Pavlovića i Kovačevića ne opisuje se detaljno:

*Također, za **Bosnu** vezana bijaše*
jedna oblast koja se Oblašću Kovačevića nazivaše
i još je pored nje jedna oblast bila
nazivahu je Oblast Pavlovića, puna srebra i zlata
čim su saznali da padišah dolazi
stigoše zapovjednici tih dvaju oblasti
htijući da padišahu kao prijatelji dođu
i da to kao razlog za spas imaju... .

(Hadidi: 119, 3859–3862)

Hadidi potom nastavlja epizodu o sudbini Bosne, bosanskoga kralja i mlađeg brata bosanskoga kralja:

Kralj dođe, car ga odmah utamniči
oba zapovjednika u zatvorenike pretvori
učenjacima reče – tražite fetve
da li kakva ima da se ovi ovdje dokusure!?
Jedna osoba ugledna koja je iz Perzije stigla
od zla se čuvala i po znanju postupala
kažu da iz roda Bajazidova bijaše
Šejh Ali Bistami, tako se zvaše
on je ovako caru objašnjenje dao:
govoreći – "O care, u ratu je dozvoljeno smaknuće njihovo."
Dželat povuče sablju i po vratu kraljevu udari.
I sa ostalom dvojicom dželat završi
carske hazne što se prenosiše sa djedova na očeve
sve zajedno caru svijeta ovoga donesoše
od ratnoga plijena akindžije se obogatiše
napadali su, zarobljavali i dobijali imetak i riznice
caru stiže imetak tih triju oblasti
popisa se i pokaza onima što su ga okruživali

mlađeg brata kraljeva nađoše[10]
i njega odmah u okove baciše
sve doživje zapljenu, popis nastupi zemlje te:
svi gradovi, varoši i sve tvrđave
sandžak-beg tog kraja, kadija i dizdar
taj kraj detaljno popisat će, svaku osobu, svaku stvar...
(Hadidi: 119, 3863–3874)

Ovdje Hadidi završava opis osvajanja Bosne 1463. godine.

3. 2. 1. Osvajanje Bosne po Enveriju

Kod Enverija, koji je bio sudionik događaja u vrijeme sultana Fatiha i veliki prijatelj velikog vezira Mahmut-paše, nalazimo jako malo "faktografskog" teksta o osvajanju Bosne. Nakon detaljnog opisa Fatihovih osvajanja, Enveri neočekivano kratko bilježi kako je 867/1463. sultan krenuo u pohod na Bosnu. Kralj Stjepan Tomašević je uhvaćen, a čitava Bosna osvojena. Sandžak-beg Bosne postao je Ishak-begov sin, ali je njegovu vojsku "neprijatelj" opet otjerao iz Bosne. Za gubitak Hercegovine bio je isto odgovoran Isa-beg, kojeg mijenja Ali-beg Minetoglu. Prema Hadidiju i Enveriju, nakon nekoliko mjeseci, 868/1464. godine, opet se vodi bitka za Jajce, koje zauzima Ugarska. U mjesecu zul-kadetu (u julu) te godine padišah stiže do Jajca i topovima ga pokušava sravniti sa zemljom. O spomenutim događajima govore i historijski izvori i sve osmanske hronike. Osmanske vojne snage su, naime, već u prvoj polovini zul-hidžeta 868/5-14. augusta 1464. bile u utvrdi Toričanu.[11] I sam sultan Fatih je tada potvrđivao promjene u odnosu na raniji popis Isa-begova krajišta, koje je popisano 1455. Logor Osmanlija sa sultanom Fatihom najvjerovatnije je bio u ravničarskom području gornjeg toka Lašve, gdje su se obavljale pripreme za osvajanje Jajca. Zborno mjesto je sasvim izvjesno bio Toričanin i njegovo okruženje kao mjesto odakle su se pripremali brojni neuspješni napadi na Jajce od 12. jula do 22. augusta 1464.[12]

10 Sigismunda.

11 Utvrda sjeverozapadno od Travnika, u blizini današnjeg naseljenog mjesta Turbeta. Vidi detaljnije: Hazim Šabanović, *Krajište Isa-bega Ishakovića. Zbirni katastarski popis iz 1455. godine*, Sarajevo, 1964; Aladin Husić, "Srednjovjekovni Toričan na razmeđu dviju epoha", *Prilozi za orijentalnu filologiju 54/2004*, str. 130. O ponovnom dolasku Fatiha u Bosnu 1464. godine govori i Kritovulus.

12 Fatihov boravak bilježi i sam pjesnik Enveri. Zašto je to važno? Prvo, bilješke u defterskim dopunama popisa Isa-bega Ishakovića i ovjere daju nam za pravo da govorimo o drugom sultanovom boravku u Bosni 1464. godine, što se sreće i u literaturi. Drugo, pjesnik Enveri

Zanimljiv je Enverijev opis strmih litica oko Jajca. Na njih se nije bilo moguće popeti ni pomoću velikih ratnih ljestava. Enveri bilježi kako se neki turski junak Umur Develioglu pokušao ljestvama ispeti na zid tvrđave i kako je pao nakon što su ga neprijateljski vojnici pogodili. Kad je vidio da nema snage da ponovo osvoji tvrđavu, sultan Fatih naređuje da se vojska povuče.

Tako, osamsto šezdeset osme godine
*on stiže do **Jajca** i borbu otpoče*
u Jajce je ćafir stig'o te ga zauzeo
Ugarin je iznutra sve ispunio
u zul-kadetu mjesecu, kad stiže padišah
topom poče tvrđavu uništavati
tvrđavu na visokoj tvrdoj stijeni
ali, zapovjednika ta utvrda bez nade ostavlja
ko god se popne, noga mu se ne zaustavlja, propada sve
doista, ćafir gleda muslimane kako bježe
pomoći nema da se popne ni merdevinama
kad ratnik Develi Umur, doista
samo što se merdevinama iznad vojske ne ispe
odmah ga dušmani udariše, oboriše
Paša prema Rumeliji pogled baca
i pita – zašto se ne bori ova vojska!?

(Enveri: 669–676)

Enveri ovdje završava opis osvajanja Jajca 1464. i na kraju djela daje neku vrstu hvalospjeva sultanu Fatihu i njegovom velikom veziru Mahmut-paši. Jajce uspoređuje sa legendarnom nedostižnom Kuh-planinom. Enveri neke događaje u epizodi o osvajanju Bosne spominje tek usput kad hvali dobra djela Mahmut-paše, izostavljajući opis "događaja" u vezi sa bosanskim kraljem. Međutim, daje neke vrlo korisne detalje koji se odnose na događaje u borbama oko Jajca i Zvornika. Naime, Jajce je ubrzo izgubljeno, a Osmanlije su htjele da ga osvoje. Mahmut-paša stiže prije sultana i postavlja top. Čarke traju oko dvadeset dana.

je bio pjesnik velikog vezira Mahmut-paše, savremenik i pisac koji je izravno učestvovao u svim spomenutim događajima u osvajanju Jajca i 1463. i 1464. godine. Budući da je bio neka vrsta carskog hroničara i da je sam bio prisutan u pohodima na Jajce u julu 1464. godine, i njegova hronika nedvojbeno, iz prve ruke, potvrđuje da je sultan Fatih drugi put boravio u Bosni sredinom 1464. godine.

Enveri opisuje još jedan događaj. Česi, Nijemci, Ugari, pod vodstvom pape i sa djelomičnim učešćem domaćih, bosanskih vojnika pod njihovom komandom, okupljaju se u Zvorniku kako bi udruženim snagama istjerali osmansku vojsku iz Bosne. Zato je Mahmut-paša odustao od osvajanja Jajca i zaputio se prema Zvorniku. Združeni "neprijatelji" (Ugari, Česi, Nijemci i ostali), prema Enveriju, imali su oko 100. 000 konjanika i 50. 000 pješaka. Spomenute brojke se mogu uzeti sa rezervom, kao predmet posebnih istraživanja u historijskoj nauci, budući da je samom Enveriju teško bilo na licu mjesta, i u tako kratkom vremenu prije boja, prebrojati tolike desetine hiljada neprijateljskih vojnika." Neprijateljske udružene snage" su velikim topovima napale Zvornik, tvrdeći da napad ne može ni brdo izdržati, a da ih iz Zvornika, kad uđu, neće otjerati sve "muslimanske snage" makar došle i sa egipatskog i perzijskoga ratišta. Mahmut-paša kreće na Zvornik sa svojim trupama. Htio je napasti neprijatelje kad noć poodmakne. Osmanska se vojska raspoređuje i oprezno kreće u bojnim redovima. Prije nego je paša i stigao do tvrđave, pronosi se glas da je u Zvornik stigao Mahmut-paša. Ugari bježe, a Mahmut-paša potom ide za njima, prelazi lađama preko Save i tjera ih. Sultanova vojska još nije ni bila prešla rijeku, a neprijatelj je pobjegao. Za sobom je ostavio oko 10. 000 bojnih kola i podosta različitog oruđa i oružja. Odbjegli neprijateljski konji su pohvatani, dok su zarobljeni neprijateljski vojnici bačeni u okove. Glas o silnom Mahmut-paši već se proširio na Balkanu. Navedene događaje Enveri opisuje na sljedeći način:

Stiže Paša, a prvi papa pobježe
pobježe Janoš-oglu, Ugari poslije
Savu paša lađom prelazi
vidje mnoštvo13 nevjernika kako bježi
još sasvim vojska ni stigla ne bijaše
kad muslimani buku napraviše
ćafir pobježe bacajući oružje i ratno oruđe
od jednog do drugog brda ga tražiše...

(Enveri: 788–791)

Ove historijski vrlo vrijedne podatke koje navodi Enveri u svojim stihovima često ne bilježe brojne dosadašnje knjige i radovi o Mahmut-paši. Želimo istaći jednu osobitost Enverijeve poetizirane hronike u opisu osvajanja Bosne.

13 Taş dağ = mnoštvo nečega, kao kamenja i brda.

To je neočekivano odsustvo opisa epizode o bosanskom kralju, Mahmut-paši i sultanu Mehmedu Fatihu, premda je Enveri bio učesnik baš u navedenim događajima. Svoje djelo, naime, posvećuje Mahmut-paši. Odsustvo opisa navedene epizode o sudbini bosanskog kralja ukazuje na to da je po tom pitanju zbilja došlo do velikog neslaganja između Mahmut-paše i Fatiha, takvog da je čak i pjesnik koji je živio i opisivao te događaje procijenio da je sigurnije i bolje da taj dio osvajanja naprosto preskoči.

Slučaj Enverijeve poetizirane hronike potvrđuje da su poetski tekstovi vrlo zanimljivi ako pjesnik opisuje događaje koji se zbivaju u njegovo vrijeme. Hronika je vrlo koristan izvor novih podataka, s jedne strane, ali sama historijska blizina događajima koji se opisuju može, kao što smo vidjeli na primjeru opisa epizode smaknuća bosanskog kralja, utjecati na izostavljanje opisa vrlo važnih događaja, a ta blizina aktivira i neku vrstu autocenzure kod učesnika opisanih događaja. Iz kasnijih opisa osvajanja Bosne nakon pada Bosanskog kraljevstva ne srećemo neke posebne zanimljivosti lokalnog karaktera budući da je smaknućem bosanskog kralja Stjepana Tomaševića autorov opis težišta sukoba prebačen na odnose Ugarske i Osmanlija, a ne na događaje lokalnog karaktera. Smaknućem bosanskog kralja i odvođenjem Sigismunda Tomaševića kao mogućeg prijestolonasljednika bosanske krune u Istanbul, lokalno stanovništvo nije više moglo predstavljati politički ujedinjenu vojnu silu, tako da je sultanova odluka o neutralizaciji bosanskog otpora posve ispunila svoj zadatak i namjeru koja se jasno razaznaje iz razgovora Mahmut-paše i sultana. Sultan je sa sobom odveo neke potomke tadašnjeg bosanskog srednjevjekovnoga plemstva koji će kasnije imati značajnu ulogu u profiliranju osmansko-bosanskog plemstva u drugoj polovici 15. stoljeća.

Stihove o osvajanju Bosne u mesnevi-rimi nalazimo i u proznim narativnim hronikama, ali oni su više posljedica autorske težnje da se strukturalno povezani prozni tekst učini zanimljivijim, nego što su posljedica razvijanja naracije kao pripovjedne tehnike u proznim historijskim hronikama.[14] U proznome narativnom tekstu njihova je funkcija uglavnom dekorativna.

Općenito promatrajući najučestalije leksičke stereotipe u poetiziranim osmanskim hronikama s kraja 15. stoljeća, sasvim je jasno da se figura protivnika u ratu prikazuje gotovo na identičan način, uz upotrebu istih ili sličnih leksema, bez obzira da li se radilo o bojevima na Kosovu ili o osvajanju Bosne.

14 Zato se nismo detaljno bavili proznim hronikama koje su napisali: Ašik Paša-zade (umro iza 1484) – *Tevārīh-i Āl-i Osmān*, Oruč ibn Adil (umro iza 1502) – *Tevārīh-i Āl-i Osmān*, Mevlana Mehmed Nešri (umro oko 1520) – *Kitāb-ı Cihānnümā*, Kivami – *Fetihnāme-i Sultān Mehmed* i dr. .

IZVORI I LITERATURA

Atsız, Hüseyin Nihal, ur. (2011), *Oruç Beğ Tarihi. Üç Osmanlı Tarihi*, Ötüken Neşriyat, Ankara

Dukić, Davor (2004), *Sultanova djeca: predodžbe Turaka u hrvatskoj književnosti ranog novovjekovlja*, Thema, Zadar

Husić, Aladin (2005), "Srednjovjekovni Toričan na razmeđu dviju epoha", *Prilozi za orijentalnu filologiju 54/2004*, Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo

Öztürk, Necdet, ur. (1991), *Hadîdî: Tevârih-i Âl-i Osman (1299–1523)*, Marmara Üniversitesi Yayınları, İstanbul

Öztürk, Necdet, ur. (2001), *XV. Yüzyıl Tarihçilerinden Kemal. Selâtin-nâme (1299–1490),* Türk Tarih Kurumu, Ankara

Öztürk, Necdet, ur. (2003), *Fatih Devri Kaynaklarından Düstûrnâme-i Enverî. Osmanlı Tarihi Kısmı (1299–1466),* İstanbul Kitabevi, İstanbul

Šabanović, Hazim (1964), *Krajište Isa-bega Ishakovića. Zbirni katastarski popis iz 1455. godine*, Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo

Turan, Şerafettin, ur. (1991), *İbn Kemal, Tevârih-i Âl-i Osman, VII. Defter* (Tenkidli transkripsyon), Türk Tarih Kurumu, Ankara

Unat, Faik Reşit & Köymen, Mehmed A., ur. (1957) *Kitâb-i Cihan-nümâ: Neşrî tarihi*, Türk Tarih Kurumu, Ankara

Uygur, Ceyhun Vedat, ur. (2007), *Kıvami. Fetihname*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

Yavuz, Kemal & Saraç, M. A. Yekta, ur. (2007), *Aşık Paşazade. Osmanoğullarının Tarihi: Tevārīh- i Āl-i Osmān*, Gökkubbe, İstanbul

AN INTRODUCTION TO EPIC STEREOTYPES IN OTTOMAN VERSE CHRONICLES: FROM THE BATTLE OF KOSOVO TO THE CONQUEST OF BOSNIA

Summary

The South Slavic literary tradition hitherto solely contained descriptions of the Battle of Kosovo from oral epic poetry composed by South Slavs.

Stereotypical portrayal of the enemy constitutes one of the underlying features of those texts. In this paper, attention is paid to Ottoman poetry composed and recorded immediately following the described events, or soon thereafter. The texts of these poems are included in unique verse chronicles that describe the knightly early period of the Ottoman conquest of the Balkans. As the Battle of Kosovo has so far been described in numerous articles and books in South Slavic and other languages, the principal aim of this paper is to give some basic information about the method of stereotyping the enemy image in the Ottoman narrative of this battle, which took place in 1389. Significant overlapping of the narrative pattern in different recorded versions of the events in both South Slavic and Ottoman literary tradition apparently perplexes researchers, and prompts them to reflect upon the interweaving of fiction and reality in different existing versions of events. Conversely, the modes of this stereotyping shape the text of each poem separately and distinctively in terms of its imagology, casting it into a distinct form of imagologic identity, and uniting the various texts and their narrative of events. In order to depict the general mode of description of the enemy in Ottoman verse chronicles, I have included a description of the conquest of Bosnia in 1463; more precisely, the motif of King Stjepan Tomašević's execution.

Key words: *history of literature, Ottoman literature, imagology, the Battle of Kosovo, conquest of Bosnia, epic literature*

UDK: 821.411.21-992”1900” Muhammad Ali

Munir MUJIĆ

PUTOPIS *LJETNO PUTOVANJE U BOSNU I HERCEGOVINU* MUHAMEDA ALI-PAŠE KAO *PRIRODNI NARATIV*

KLJUČNE RIJEČI: *arapska književnost, putopis, prirodni narativ, prirodna naratologija, usmeni narativ, narativ ličnog iskustva, narativ posredovanog iskustva, memorija, percepcija*

Muhamed Ali-paša (Muḥammad ʿAlī Bāšā) (1875–1954) autor je putopisa *Ljetno putovanje u Bosnu i Hercegovinu* (*Riḥla al-ṣayf ’ilā bilād al-Busnah wa al-Harsak*), koji je nastao za vrijeme njegova kratkog putovanja kroz Bosnu i Hercegovinu u ljeto 1900. godine. U ovom se radu navedeni putopis analizira kao *prirodni narativ*, prije svega na osnovu postavki koje je o *prirodnom narativu* (engl. *natural narrative*) i prirodnoj naratologiji (engl. *natural narratology*) iznijela Monika Fludernik, ali i u svjetlu drugih naratoloških pogleda kojima se dokazuje spontanost narativa u ovome putopisu, zatim njegova bliskost usmenom narativu i sl. Posebna se pažnja poklanja analiziranju spomenutog putopisa kao narativa ličnog iskustva i narativa posredovanog iskustva, karakteru deskripcije, odnosu između memorije i percepcije i elementima institucionaliziranog narativa.

UVOD

Muhamed Ali-paša (Muḥammad ʿAlī Bāšā) (1875–1954)[1] autor je putopisa *Ljetno putovanje u Bosnu i Hercegovinu* (*Riḥla al-ṣayf ilā bilād al-Busnah*

1 Muhamed Ali-paša bio je egipatski princ, brat egipatskog namjesnika (kediva) Abbasa Hilmi-paše (’Abbās Ḥilmī Bāšā). Kao dijete iz vladajuće porodice imao je priliku naučiti pored maternjeg arapskog, turski, engleski, francuski i njemači jezik. Zajedno sa svojim bratom pohađao je elitnu školu Theresianum (Theresianische Akademie) u Beču, u kojoj su djeca, uglavnom iz plemićkih porodica, pripremana za državnu službu. Egipat je u vrijeme kada je on boravio u Bosni bio *de facto* pod britanskom upravom, a *de iure* pod osmanlijskim suverenitetom. Ta “hibridna” politička pozicija Egipta istovremeno je podrazumijevala i “hibridnost” pozicije egipatskog kediva i vladajuće porodice.

wa al-Harsak), koji je nastao za vrijeme njegova kratkog putovanja kroz Bosnu i Hercegovinu u ljeto 1900. godine. Pored ovoga putopisa on je napisao i putopise sa drugih putovanja, kao što su putovanja u Sjevernu Ameriku, Šam, Indiju, Japan. Njegova putovanja nisu imala karakter "službenog putopisa", odnosno nisu imala diplomatski ili državnički karakter, štaviše – kako sam kaže – na putovanjima je krio da je egipatski princ, kako bi mogao putovati kao "obični putnik".

Pojam *prirodni narativ* (engl. *natural narrative*) u ovome radu određen je prije svega postavkama koje je o prirodnoj naratologiji (engl. *natural narratology*) i prirodnom narativu iznijela Monika Fludernik u djelu *Towards a 'Natural' Narratology*, u okviru kojih se narativu ne pristupa kroz prizmu "realističkog i modernističkog romana ili kratke priče, već iz perspektive onih tipova diskursa koji su dosada, ako se uporedi, malo analizirani, kao što su usmeni i pseudo-usmeni način pripovijedanja, uključujući konverzacijske narative i usmenu historiju, historijske zapise, rane forme narativa..." (Fludernik 2005: ix). Prirodni narativ, kako naglašava Fludernik, ne stoji nasuprot neprirodnom. Kada se o govori o prirodnom narativu, želi se pokazati da su "spontani narativi u kognitivnom pogledu u korelaciji sa perceptualnim parametrima ljudskog iskustva" (Fludernik 2005: 9). Putopis *Ljetno putovanje u Bosnu i Hercegovinu* nastajao je, kako sam autor na nekoliko mjesta naglašava, kao rezultat svakodnevnog pravljenja zabilješki koje je autor po povratku u Egipat priredio u vidu knjige i odštampao u nekoliko primjeraka za svoje prijatelje.

1. Spontanost *vs.* institucionalizirano pripovijedanje

Ima li se u vidu da tipični pisci putopisa nisu "profesionalni" pisci, te da putopisi nose spontanost kao važnu odliku, onda je govoriti o putopisu kao prirodnom narativu posve svrsishodno. Ako bismo se pitali kakav je karakter putopisa *Ljetno putovanje u Bosnu i Hercegovinu*, možda bi najbolje bilo kazati da je to "putovanje radi putovanja samoga". Ipak, naglašena je ona poznata uloga putopisca kao posrednika između svijeta poznatoga i svijeta nepoznatoga. Putopis Muhameda Ali-paše, iako je organiziran u linearnu, hronološku strukturu, u okviru koje se izlaže putovanje od njegova početka u Egiptu do povratka kući, nije lišen dramatskoga, a samim time i spontanoga pripovijedanja. Putopisac uključuje brojne likove, dešavaju se zapleti, sukobi, nepredviđene situacije i sl. Sami cilj putovanja – "putovanje radi putovanja" – uključuje jednu važnu činjenicu, a to je naglašen personalni karakter putopisa. Takav karakter putopisa autor je "najavio" na samome početku:

> *Toliko puta sam proputovao Evropu, obišao njene zemlje i prijestolnice vidio njene gradove... Ali, moja potreba za relaksacijom i promjenom, želja za otkrivanjem svega što ovaj svijet njedri – od prirodnih ljepota do divnih prizora, neizbježno me je nagonila na putovanje da upoznam razne narode...*
>
> (Muhamed Ali-paša, 15-16)

Naglašen "referencijalni karakter" teksta putopisa Muhameda Ali-paše udaljava njegov putopis od putopisa egipatskih putopisaca, koji su u dekadama prije njega ili u njegovo vrijeme putovali u Evropu, i to u smislu da je njegov putopis lišen snažnijeg prisustva "nereferencijalnih" digresija koje srećemo u tim putopisima.[2] "Referencijalni sporazum" (Lejeuene) u putopisu *Ljetno putovanje u Bosnu* jeste eksplicitan. Putopisac želi da njegov putopis bude slika stvarnoga. Istina, na početku se srećemo sa nešto naglašenije objektiviziranim diskursom. Kao da je autor želio dati odgovore na neka već unaprijed postavljena pitanja. Poslije, nakon onoga što je vidio i doživio, njegov se diskurs postepeno subjektivizira i on sam to priznaje:

> *Neočekivano smo vidjeli veoma značajne i izuzetno dirljive stvari pred kojima početni motiv moga putovanja u Bosnu ne vrijedi više ni samoga spomena, pogotovu pred pitanjima koja se odnose na muslimane, njihovu imovinu, njihove nade, obrazovanje, nauku, politički život itd.*
>
> (Muhamed Ali-paša, 71)

Putopis neizostavno predstavlja institucionalizirani oblik pripovjedanja kakav je recimo imalo usmeno pripovijedanje u različitim tradicijama, jer putopisac slično pripovjedaču u *institucionaliziranom pripovjedanju* (upor. Fludernik 2005: 56-60) zauzima "hijerarhijski" višu poziciju. Problem poređenja institucionaliziranog pripovijedanja i putopisa javlja se zbog činjenice da institucionalizirani narativi teže uvijek prikazati subjekte o kojima pripovijedaju invarijabilnima, drugim riječima "tradicionalnima" ili onakvima kakvima ih prikazuje tradicija, dok se od putopisa očekuje da treba donijeti nešto novo. Putopis Muhameda Ali-paše nastoji donijeti novo i drukčije, ali upravo onaj uobičajeni smjer putopisnog narativa – od vlastitog putopiščeva iskustva ka objektivnom – predstavlja težnju da se umjesto novoga "ponavlja" staro i poznato. Počesto se i u ovom putopisu kroz opisivanje zatečenoga ponavljaju

2 Uzmimo kao primjer ʾAḥmada Šidyāqa i njegov putopis *Al-Sāq ʿalā al-sāq* ili Al-Muwayliḥīijeve putopisne dionice sa putovanja po Evropi iz djela *Ḥadīt ʿĪsā Ibn Hišām*, u kojima u duhu klasične arapske *maqame,* koristi "naratora posrednika"ʿĪsā Ibn Hišāma.

viđenja i predrasude koje dolaze iz ranijeg putopiščeva iskustva, odnosno iz iskustva kolektiviteta kojem putopisac pripada.

Institucionalizirani narativi jesu "posrednički", ne tiču se, ili se barem u potpunosti ne tiču ličnog iskustva naratora. Ima li onda mjesta pitanju da li je s obzirom na spomenutu činjenicu prikladno porediti putopis sa institucionaliziranim narativom? Potvrdan odgovor ima opravdanje, jer putopisni narativ, kako god je narativ u prvom licu, istovremeno kao žanr potiskuje interes za "individualnim" u korist kolektivnog. Naime, od putopisa skoro da se više očekuje da pokaže kako jedna kultura ili sredina vidi drugu kulturu ili sredinu nego to kako konretna osoba (putopisac) vidi kulturu ili sredinu o kojoj govori. U putopisu *Ljetno putovanje u Bosnu i Hercegovinu* u prilog navedenome svjedoči naročito dionica putopisa u kojoj putopisac opisuje ono što vidi iz voza, dok se od granice vozi prema Sarajevu:

> ***Njihovi** seljaci... tajna **njihove** zaostalosti... **njihov** način vršenja... Pastiri su **im**... **njihova** komplenta odjeća...*
>
> (Muhamed Ali-paša, 31-35)

Očito je da putopisac sebi daje glas kolektiviteta kojem pripada i dijeli svijet u skladu sa prepoznatljivom praksom putopisa na "naš" i "njihov". Istovremeno, unutar kolektiviteta kojem pripada zauzima hijerhijski višu poziciju u odnosu na svoje čitatelje (prijatelje) kojima predstavlja svijet koji je vidio.

Kada opisuje ili prikazuje nešto što sam nije doživio, odnosno kada prenosi događaje iz druge ruke, Muhamed Ali-paša nastoji takve dionice preregistrirati u formu neposrednog svjedočenja i na taj način pribavlja spontanost svome pripovijedanju:

> *Moj prijatelj Petrović mi je rekao da su muslimani i Srbi nezadovoljni vladom... Muslimani bi da se priključe pod tursku zastavu, a Srbi da njima upravlja srbijanska vlast. Ja mislim da je ovo rezultat ograničenog, nedovoljnog utjecaja vlasti u Bosni i Hercegovini... Istovremeno je prisustvo katoličkog crkvenog fanatizma još više uvećalo odbojnost i izazvalo gnjev kod stanovništva spram vlasti.*
>
> (Muhamed Ali-paša, 47)

Ovaj odlomak koji započinje kao prenošenje nečijeg pripovijedanja pretvara se na kraju u lično svjedočenje, odnosno pretvara se u sliku koja predstavlja naratora kao nekoga ko je lično prisutan u opisanom. Njegovi ko-

mentari pojačavaju osjećaj da je riječ o pripovjedaču svjedoku koji opisuje vlastite doživljaje (usp. Bradburn 2011).

Mogućnosti rekonstruiranja dijaloga ili monologa iz teksta putopisa, pogotovu onih dijaloga ili unutarnjih monologa koji nisu u potpunoj podudarnosti sa "glavnom temom" također daju odliku spontanosti i neposrednosti koje karakteriziraju prirodni narativ:

> *Vratio se sa vlasnikom dućana koji je donio nekoliko primjeraka starog oružja, a pošto vlasnik nije nosio fes, mislili smo da je kršćanin. Muhamed-aga ga je upitao za cijene robe i potom se cjenkao s njim da smanji cijene...*
>
> (Muhamed Ali-paša, 51)

Ovo je isječak iz dijela u kojem putopisac opisuje razgledanje oružja i pogađanje oko cijene u Sarajevu. Posve se pouzdano može rekonstruirati unutrašnji monolog: "...Ne nosi fes... on je kršćanin..." Isto tako, može se rekonstruirati i dijalog u kojem trgovac govori kolika je cijena, a Muhamed-aga mu nudi nižu cijenu.

2. Narativ ličnog iskustva i narativ posredovanog iskustva

Na mnogim mjestima ono što Muhamed Ali-paša donosi predstavlja *narativ posredovanog iskustva*, a ne *narativ ličnog iskustva*. Putopisac prenosi ono što su drugi doživjeli, odnosno predstavlja stvari onakvima kakvima ih drugi vide i sl. Čini se da je putopisac na takvu narativnu strategiju bio prisiljen zbog dvije činjenice: jedna je da je prilično kratko boravio u Bosni i da nije mogao sam mnogo toga doživjeti i spoznati, a druga je da je htio dati karakter autentičnosti svojim zapažanjima. Ovakav je zaključak samo dijelom tačan. Naime, pored dva navedena činioca, dakle, kratkoga vremena koje je proveo u Bosni i nastojanja da svoja zapažanja predstavi autentičnima, očito je da su dionice koje sadrže posredovano iskustvo nastale kao rezultat *empatijske identifikacije* putopisca i akterā koji su stvarno doživjeli iskustva što ih putopisac bilježi. To se vidi i u činjenici da autor, kako putopis odmiče, sve više podliježe empatijskoj identifikaciji.

Za putopis se može kazati da je to *posmatrački narativ* (Fludernik 2005: 54). Pogotovu je to tačno kada se putopisac javlja kao pasivni posmatrač. U ovakvim slučajevima putopisac se često usredsređuje na aktere prije nego na vlastito iskustvo, on poistovjećuje vlastitu perspektivu sa perspektivom sa-

moga aktera. *Emaptijska identifikacija* putopisca kao posmatrača sa akterom u korelaciji je sa perceptualnom fokalizacijom. Uzmimo kao primjer onaj dio iz njegova putopisa gdje govori o sustretu sa "jednim muslimanskim uglednikom" u Jajcu, gdje se taj ugledni k, odnosno osiromašeni beg žali na nekoliko stvari. Prije svega žalio se Muhammedu Ali-paši i njegovom pratiocu kako vlasti žele na muslimanskom mezarju izgraditi zgrade, da zgradu koja je za turske vladavine korištena kao džamija vlasti žele pretvoriti u crkvu, da su vakufi osiromašeni, da su nekretnine u posjedu begova podijeljene na dva dijela, od kojih je jedan dio na raspolaganju vlasnicima, a drugi je dio na raspolaganju zakupcu kojeg imenuje država:

> *Taj unajmljivač, taj pljačkaš, nama daje trećinu prihoda, a dvije trećine idu njemu lično. Ne bismo se žalili da unajmljivači rade i obrađuju zemlju, da uvećavaju žetvu, ali šta ćemo kad su oni lijeni. Neće da rade i većinom su kršćani... A što se tiče naših alima i šerijatskih pravnika, nećeš naći ni dvojicu koji bi znali šta bi trebali uraditi za interes muslimana, jer je većina obrazovanih privržena i naklonjena vlastima... Ja sam primijetio da su bosanki Srbi i muslimani potišteni i prepuni srdžbe i da im je u ovoj situaciji preostao jedino očaj i strpljenje... Napustio nas je obradovan i rasterećen jer je, dok je govorio, sa naših lica čitao znakove bola i potištenosti.*
>
> (Muhamed Ali-paša, 67-68)

Kroz opisivanje ovog uglednika putopisac prelazi sa eksternog fokalizatora na internog fokalizatora. Mogao je stanje koje je opisao ugledni k i prepričati, ali je odlučio "posegnuti" za unutrašnjim fokalizatorom, otvarajući time prostor za empatijsko čitanje,[3] za saživljavanje sa likom. Pripovjedač-putopisac ne preuzima na sebe ulogu fokalizatora već se javlja kao lik svjedok, a samo svjedočenje o situaciji u kojoj se muslimani nalaze pod austrougarskom vlašću prezentirano je kroz usta drugoga lika. Putopisac ne želi samo prenijeti stvarnost onakvom kakvom je on vidi i doživljava, već ovakvom kakvom je vide i doživljavaju sami njeni sudionici. Ovakav postupak putopiščev dvoznačan je: na jednoj strani korištenjem svjedočenja "lika-sudionika" on želi potaknuti *empatijsku identifikaciju* sa tim "likom", i to u vidu subjektivnog doživljaja nedoživljene stvarnosti, a na drugoj strani, moglo bi se reći kako putopisac pripovjedač, prenoseći sliku putem stvarnoga sudionika, želi poka-

3 Ne treba zaboraviti da su njegovi ciljani čitaoci ustvari njegovi prijatelji u Egiptu, kojima on želi prenijeti ne samo činjenice već i emocije.

zati da isključuje vlastito viđenja te iste stvarnosti i time postiže veći stepen realističnosti. Da je u ovakvom slučaju prenio iskustvo na posredan način kao sveprisutni narator, njegovo bi svjedočenje djelovalo, možda će zvučati pomao apsurdno, objektivnije, ali bi bilo manje realistično.

Tamo gdje putopisca vidimo kao nekoga ko iznosi narativ ličnog iskustva proces *rememoriziranja* igra važnu ulogu. Naime, njegova prethodna iskustva, znanja ili predrasude javljaju se kao ekvivalent, ili barem takmac percepciji. Još dok putuje vozom prema Sarajevu, putopisac zaključuje:

> *Primijetio sam da su njihovi seljaci lijeni i nezainteresirani za posao.*
>
> (Muhamed Ali-paša, 31)

> *Primijetio sam da njihova djeca imaju plavu kosu, ali ne zadugo, samo dok su mala. Kad odrastu, kosa im pocrni.*
>
> (Muhamed Ali-paša, 32)

> *Propustio sam da spomenem da njihovi muškarci pletu kosu u jednu pletenicu, puste je pozadi ili sa strane, slično pletenicama kod Tatara i Kineza. Mislim da su tu naviku jedino mogli preuzeti od Mongola, Ilhanida ili Turkmena, koji su vjerovatno prošli ovim područjem i živjeli tu neko vrijeme, te se ovaj običaj zadržao.*[4]
>
> (Muhamed Ali-paša, 32)

3. Epizodičnost putopisa *Ljetno putovanje u Bosnu i Hercegovinu*

Svaki putopis je u pogledu formalne organizacije sklon epizodičnosti, koja je opet podudarna sa putopiščevim kretanjem sa jednog na drugo mjesto ili sa podjelom na temporalne dionice. Epizodičnost je naglašena i u putopisa Muhameda Ali-paše, ali sam narator nastoji da dionice u putopisu ne ostavi odijeljene i nepovezane, čak i onda kada su sadržajno prilično različite. Tu povezanost naglašava "teleološki" početak svake nove epizode: *Kola su* ***krenula*** *prema Begovoj džamiji... **Nakon što smo** završili obilazak crkve... **Nastavili smo** posjećivati znamenja* i sl.

Digresije ili sub-epizode pokazuju putopiščevu živu uključenost u narativ. Formalne poveznice među epizodama *kada, zatim, nakon* pokazuju

4 Interesantno je kako je isti običaj zabilježio engleski putopisac Edmund Spenser 1850. godine. On kaže: "Svaki musliman ima brkove, koje vrlo često boji u skladu sa preporukama Kur'ana. Zaliske i glavu brije, ostavljajući čuperak na vrhu glave, da bi ga njegov anđeo čuvar na Sudnji dan imao za šta izvući iz groba." (Hadžiselimović 2012: 25)

sličnost sa usmenim diskursom. Neki naratolozi kao osnovnu pretpostavku narativa uzimaju to da događaji o kojima se pripovijeda moraju biti završeni prije nego se o njima pripovijeda, što se ustvari slaže sa razlikom između *diskursa* i *priče*. H. Porter Abbot će kazati da "totalitet događaja koji su predmet narativa mora ležati u prošlosti i mora biti završen, što je slično Kayserovim opisu arhetipske epske situacije" (Jannidis 2003: 44). Posteriornost koju kao kriterij narativnosti postavlja Abbot, ipak je pomalo upitna. Naime, teško je kazati kako i "neposredno izvještavanje" ne podrazumijeva da ono o čemu se izvještava ne završava uvijek prije trenutka nego se o njemu govori. U svakom vidu verbalnog narativa postoji taj, za narativnost dragocjeni, *hronološki interval* između događaja i priče o njemu. Muhammed Ali-paša kao da nastoji u "neposrednom izvještavanju" osigurati preegzistentnost *priče*. Njegovi zapisi nisu pisani "u prezentu", mada nose prizvuk dnevničkoga karaktera, jer pisac na nekoliko mjesta kazuje kako pravi zabilješke o onome što se u toku dana desilo.

Na gramatičkoj se razini preegzistentnost priče, dakako, ogleda u upotrebi prošloga vremena: "Kada je **došlo** vrijeme za polazak, **oprostili smo se** sa ovim čovjekom i **ušli** u voz" (Muhamed Ali-paša, 29). Na taj način putopisac naglašava hronološki interval između događaja i pričanja o njima. Samo pričanje koje je posteriorno po svome karakteru otvara prostor za svojevrsno rememorativno transformiranje onoga što je putopisac vidio i doživio, što daje putopisnom narativu odlike usmenog narativa, i to one vrste usmenog narativa koji "pripovjedač" može uvijek iznova ispričati kao vlastito iskustvo.

4. Karakter deskripcije: hijerarhijski sudovi *vs.* empatijska identifikacija

Opisi koje donosi Muhammed Ali-paša nisu uvijek neutralni po svome karakteru. Naime, putopisac često poredi ono što zatiče u Bosni sa nečim sličnim u svojoj zemlji, Egiptu, ili sa stvarima koje je doživio na svojim putovanjima i sl. Samo poređenje podrazumijeva kvalitativno isticanje jednog od pojmova ili jedne od slika. U naizgled nemotiviranim opisima pažljivijim čitanjem i kontekstualiziranjem da se uočiti putopiščeva namjera da iznese hijerarhijski sud kojim sebe lično ili svoje navike ili ambijent iz kojega dolazi prikazuje superiornijim u odnosu na ono što zatiče u Bosni. Opisujući fijaker u koji je sjeo na početku obilaska Sarajeva, putopisac kaže:

> *Kada smo izašli, pred hotelskim vratima su stajala Petrovićeva kola koja donekle liče na bečka kola, iako nisu toliko luksuzna i lijepa... Kola*

su tzv. Viktorijina koja su poznata po malom prednjem sjedištu, mada je ovo po svojoj malenkosti premašilo sva postojeća kola.

(Muhamed Ali-paša, 41)

Ni gospodinu Petroviću, bratu njegova školskog prijatelja, koji je konzul u Albaniji, i zbog brata njemu drag čovjek, a koji je, usput, izrazito uljudan, nije "dopustio" da bude uljudniji od njegova pratioca:

Gospodin Petrović je htio sjesti na to sjedište, kako bi Muhsin-beg sjeo do mene u prostranom pročelju, ali ga je u ovoj utrci pristojnosti Muhsun-beg preduhitrio i prije gosp. Petrovića zasjeo na ovo malo sjedište gdje mu, onako korpulentnom, nimalo nije bilo udobno.

(Muhamed Ali-paša, 41)

Hijerarhijskim sudovima nije uspjela izmaći ni Begova džamija, koju putopisac nije poredio sa nekom drugom velelebnijom džamijom, ali je našao da nije bila ni po strukturi ni po umijeću izvedbe onakva kakvom je prikazuje fotografija (Muhamed Ali-paša, 41).

Kako putopis odmiče, sve je manje hijerarhijskih sudova i želje kod autora da ističe svoj aristokratski status ili da viđeno ili doživljeno ocjenjuje inferiornijim u odnosu na ranije viđeno ili doživljeno. Sve se više osjeća *empatijska identifikacija* posmatrača /putopisca/ sa onim što posmatra.

Mada bi putopisi po definiciji trebali donositi, barem dobrim dijelom, nešto što je novo i drukčije, oni su najčešće mimetički po svome karakteru. Naime, putopisi su često poput ostalih realističkih tekstova, koji kada prikazuju nešto fikcionalno, ustvari odslikavaju našu predodžbu o realnom. "Naše poimanje onoga što je realno proistječe tačno iz otrcanih klišea o onome šta bi se trebalo desiti, što je poznato da će se desiti, što se po običaju dešava... Ako ono što je poznato može biti označeno tipičnim sredstvima, onda paradoksalno može i ono što je nepoznato. Tamo gdje neprikazivo može biti prikazano, tekst se vraća onome što je poznato" (Fludernik 2005: 121). Muhamed Ali-paša često protagonostima svoje priče – ljudima, pojavama, objektima, običajima – pripisuje odgovarajuće / očekivane reakcije, osobine, postupke i sl., a sve to, vjerovatno, radi bolje uvjerljivosti ili prihvatljivosti priče. U njegovu putopisu skoro da se može nakon čitanja određenog broja stranica pretpostaviti kakva će biti percepcija nekog događaja, odnosno kakav će biti karakter njegova evaluacijskog komentara. Državne službenike i hotelsku poslugu uvijek prate manjkavosti:

Došao je šef posluge i čuvši mene i mog prijatelja kako razgovaramo na francuskom jeziku, pokušao se i on uključiti u razgovor, iako nije znao francuski. Grozno se i nepravilno izražavao...

(Muhamed Ali-paša, 36)

U ovom hotelu većinu posluge čine žene... Neka čitalac ne misli da se gost ovog prenoćišta nalazi među dženetskim hurijama i iremskim djevojkama.

(Muhamed Ali-paša, 49)

Putopisac ne propušta priliku da na različite načine ukaže na svoj aristokratski status. Interesantno je da je to naglašenije na početku putopisa, koji on, po svjedočenju teksta piše za vrijeme samoga putovanja. Na početku putovanja, nastojanje da pokaže svoj aristokratski status izraženije je nego u nastavku:

U međuvremenu naša posluga je stigla u hotel u koji se, nakon cjenkanja i nagodbe, smjestila, a da se nisu prijavili kao naša pratnja. Zatim je Muhamed Džafer Šamaširdži donio moju torbu u sobu... S obzirom da će najmanje četrdeset minuta proteći dok Muhamed-aga ode i dođe sa stanice, odlučih da se u međuvremenu presvučem, te sam se obrijao, stavio fiksator za brkove i opustio noge u toploj kupki.

(Muhamed Ali-paša, 36-37)

Navedeni i priličan broj drugih detalja iz putopisa pokazuju da ovaj plemić iz vladarske porodice koja nije imala realnu političku moć u ondašnjem Egiptu, nastoji da "naturalizira" svoj aristokratski status, da ga predstavi "svakodnevnim". Putopisac na tim mjestima nastoji posredno naglasiti sebe kao dominantnog fokalizatora, te putem *implicitne fokalizacije* "ostavlja malo izbora" samome čitatelju da prilikom čitanja tih dionica doživljava ili ne doživljava putopisca kao posmatrača koji vjerno prenosi ono što vidi.

5. Dinamika percepcije i dinamika memorije

U narativima ličnog iskustva *memorija* je ključni ekvivalent ili bolje rečeno takmac *percepciji* (Fludernik 2005: 55). Proces rememoriziranja sažima prošlo iskustvo i kvazisadašnje iskustvo. Uzmimo kao primjer obilazak Baščaršije:

Dopalo nam se što iznad svakog dućana piše na turskom jeziku "Živio sultan".

(Muhamed Ali-paša, 45)

Recimo da je čitalac bačen u ovu kratku epizodu bez dovoljno vanjskih informacija. U tome bi se slučaju ova epizoda mogla čitati kao *priča sa dva moguća kraja*. Polazeći od same percepcije, to bi značilo da putopisac saosjeća s lokalnim stanovništvom, koje i dalje polaže nade da će opet biti pod stvarnim suverenitetom sultana ili, pak, žali zbog toga što više nije pod suverenitetom sultana. S druge strane, ako dopustimo da putopisac ide dalje od same percepcije, što je za očekivati, jer je riječ o narativu ličnog iskustva, onda percepcija ustupa mjesto rememoriziranju – ono što putopisac vidi ima "stvarnu pozadinu" u njegovom vlastitom iskustvu. Tada možemo ovu epizodu razumjeti i u smislu da Muahmed Ali-paša ne želi da se formalni suverenitet sultana okonča. Poslužit ćemo se Rikerovim riječima i kazati da na ovaj način Muhamed Ali-paša kao da potiskuje "potencijalnu povijest", jer "povijesti su po definiciji ispričane" (Riker 1993: 99). Kao da ne želi smjestiti sultanov suverenitet nad Bosnom u prošlost. Istovremeno, možemo kazati da narator nudi mogućnost *alegorijeske revalorizacije,* odnosno mogućnosti da se simultano vidi i ono što je prisutno i ono što je odsutno i kao da želi kazati kako sultanov suverenitet u Egiptu, koji je tada bio u istoj situaciji kao i Bosna, nominalno pod osmanskim suverenitetom, a stvarno pod britanskom upravom, nije "ispričana priča". On time priču o okupaciji Bosne od Austro-Ugarske, a posredno i priču o okupaciji Egipta od Velike Britanije drži "neispričanom". Nije li ovo ona vrsta priče koja otvara vrata "potencijalnoj hermenutici", priče koja želi da "tumača odvrati od svojih tajnih mjesta" (Riker 1993: 100).

5.1. Reflektorizacija i figuralizacija

U putopisu *Ljetno putovanje u Bosnu* s vremena na vrijeme dešavaju se izraženi perceptivni pomaci u smislu da se putopisac ne predstavlja kao posmatrač, deskripcija postepeno ustupa mjesto "uvođenju likova". Putopisac ponekad "likove" koristi kao fokalizatore, kao "tačke sa koje se elementi posmatraju" (Bal 2000: 124), a na određenim se mjestima ne javlja više kao pripovjedač koji pripovijeda sa svoje izvanjske sveznalačke pozicije, već govori kroz lik "kao da je on sam lik" – dakle, riječ je o onome što Fludernik (2005: 184) naziva *reflektorizacija*.

Kada u Jajcu jednom muslimanu postavlja direktno pitanje: "Ako je konstrukcija tog objekta u ruševnom stanju, zašto ga ne ostavite kao historijski spomenik?", autor indirektno odgovara "kroz lik":

... počeo mi je objašnjavati razloge zašto su oni protiv vlade i zašto je mrze. "Ne samo da vlada odbija dati odobrenje za tu džamiju nego je želi pretvoriti u crkvu..."

(Muhamed Ali-paša, 66)

Reflektorizacija se tiče habitualnih misli i stavova, a habitualnost uvijek zahtijeva vanjski pogled, evaluaciju i distanciranje od trenutnog iskustva. Reflektorizacija je posve slabo zastupljena u putopisu *Ljetno putovanje u Bosnu i Hercegovinu*, mada se, s obzirom na njegov obim, spominje priličan broj likova. Razlog tome može se tražiti u samoj žanrovskoj prirodi putopisa. Ipak, Muhamed Ali-paša koristi je u mjeri u kojoj je nužno da pokaže kako on (ipak) nije omniscentni, odnosno sveznajući narator, čime osigurava realističnost putopisnog narativa.

U pogledu deiktičkih osobenosti, za očekivati je svakako da je u narativu kakav je putopis, narator u većini slučajeva personaliziran, te da se u pogledu deiktičkog centra radi o *egocentričnom deiktičkom centru*: Počeo sam razmišljati [ja]... Zato sam [ja] ponovo poslao prevodioca... Kada sam [ja]. (Putopisac je u tekstu originala na arapskom personaliziran u navedenim primjerima u vidu "spojene lične zamjenice" uz glagol, npr.'*ahad**tu u**fakkiru*[5]).

U tradicionalnom usmenom narativu obično se dešava da narativ zasjeni naratora, priča je u prvom planu, a narator u drugom. U putopisu *Ljetno putovanje u Bosnu i Hercegovinu* narator kao da ne dozvoljava da ga narativ zasjeni. On neprekidno, finitnim glagolskim oblicima prvoga lica jednine i množine (u slučajevima kada govori i u ime pratnje) ili ličnim zamjenicama prvog lica jednine ili množine evocira svoju ulogu naratora.

Figuralizacija kao kontrapunkt reflektorizaciji podrazumijeva to da su deiktičke karakteristike vidljive, da su "na sceni", ali se ne mogu pripisati ni jednom akteru, ni autoru niti nekom liku. Figuralizacija jednostavno podrazumijeva prazni deiktički centar, sama jeste reflektorijalni model, ali bez reflektora, drukčije kazano radi se o odsustvu "pogodnog lika na sceni". U figuralizaciji nema određene autorijalne pozicije sa koje se može uspostaviti distanca, a ključna uloga figuralizacije jeste da posluži kao sredstvo percepcije (Fludernik 2005: 197). Takve slučajeve imamo u deskriptivnim dionicama:

Tu na rijeci Plivi je prepuno jezero kojeg ta rijeka izdašno opskrbljuje vodom, a dosta je slično jezeru Princ u Švicarskoj samo što su planine

5 Vidjeti tekst originala objavljen uz korišteni prijevod, str. 39.

> *oko ovog jezera niže i manje od onih oko jezera Princ. Ove vode su svježe i prijatne poput jutarnjeg povjetarca...*
>
> (Muhamed Ali-paša, 64)

Deskriptivne dionice nemaju samo ornamentalnu funciju u ovom putopisu. Bez obzira na to što deskripcija najčešće podrazumijeva posmatrača, riječ je uvijek, na određeni način, o *praznom deiktičkom centru* koji poziva čitaoca da ga zaposjedne. Počeci deskriptivnih dionica uvijek evociraju čitaočevo "ti", čija je funkcija konativna, u smislu da poziva na percepciju i evaluaciju. Mjesto gdje je posebno došla do izražaja figuralizacija jeste "Završna riječ" putopisa, u kojoj se putopisac obraća "impersonalnom" drugom licu i iznosi stavove, za koje sa izvjesnošću možemo kazati da pripadaju, u ono vrijeme vrlo živom, panislamskom sentimentu:

> **Ti** *ćeš naći indijskog muslimana kako se brine za svoga brata u Maroku i želi da bude sretan. Također,* **ti** *vidiš Bosanca zaljubljenog u njegovog osmanskog brata...*
>
> (Muhamed Ali-paša, 84)

Ti koje srećemo u navedenim primjerima ne označava konkretnog čitaoca (adresata) ili grupu njih, to je "impersonalno" *ti*, čija je funkcija ponuditi percepciju, iznijeti vlastito viđenje iz pozicije praznog deiktičkog centra.

Ponekada narator svoje vladanje praznim deiktičkim centrom odaje *emotivnim signalima*. Na putu za Banju Luku sreće austrijske vojnike i posmatra vojne konje kako voze kola:

> *Njihovi konji su bili izuzetno čisti što ih je činilo ljepšim i izglednijim. Uglavnom su bili mirni i pitomi i jednom riječju te krotke životinje,* ***tako mi istine****, zaslužuju ugodniju sudbinu.*
>
> (Muhamed Ali-paša, 73)

Zakletva *tako mi istine* emotivni je signal koji potvrđuje da je upravo narator subjekt aktualne percepcije.

IZVORI I LITERATURA

Ali-paša, Muhamed (2008), *Ljetno putovanje u Bosnu i Hercegovinu*, prev. Hana Younis Al-Ghoul, Institut za istoriju u Sarajevu i Istorijski arhiv Sarajevo, Sarajevo

Bal, Mike (2000), *Naratologija: Teorija priče i pripovedanja*, prev. R. Mirković, Alfa, Beograd

Bradburn, Elizabeth (2011), "1620-1700: Mind on the Move", u: Herman, David, ed., *The Emergence of Mind: representations of consciousness in narrative discourse in English*, University of Nebraska Press, Lincoln, 132-161.

Fludernik, Monika (2005), *Towards a 'Natural' Narratology*, Routledge, New York

Hadžiselimović, Omer (2012), "Na vratima Istoka (engleski putnici o Bosni i Hercegovini od 16. do 20. vijeka)", *Behar*, br. 109, 14-33.

Jannidis, Fotis (2003), "Narratology and the Narrative", Tom Kindt and Hans-Harald Müller, eds., *What is Narratology: Questions andAnswers Regarding the status of a Theory*, Walter de Gruyter, Berlin – New York, 35-54.

Lejeuene, Philippe (2000), "Autobiografski sporazum", Cvjetko Milanja, ur., *Autor, pripovjedač, lik*, Svjetla grada, Osijek, 201-237.

Riker, Pol (1993), *Vreme i priča*, prev. S. Miletić i A. Moralić, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Novi Sad

Muahammad Ali Pasha's Travelogue *Summer Trip Through Bosnia and Herzegovina* as *Natural Narrative*

Summary

Muhammad Ali Pasha (Muḥammad ʿAlī Bāšā) (1875-1954) is the author of a travelogue *Summer Trip to Bosnia and Herzegovina* (*Riḥla al-ṣayf 'ilā bilād al-Busnah wa al-Harsak*) that had been composed during his brief trip through Bosnia and Herzegovina in summer of 1900th year. This paper deals with the travelogue as natural narrative, primarily on the basis of the natural narrative and natural narratology as presented by Monika Fludernik, as well as in light of other narratological views that prove spontaneous narrative in this travelogue, then its closeness and similarity to oral narrative and the like. Special attention is given to the analysis of mentioned travelogue as a narrative of personal experience and narrative of vicarious experience, as well as to the

kind of expressed descriptions, the relationship between memory and perception and to the elements of institutionalized narrative.

Key words: *Arabic literature, travelogue, natural narrative, natural narratology, oral narrative, narrative of personal experience, narrative of vicarious experience, memory, perception*

UDK: 821.163.4(497.6).09 -3 Andrić, I.
821.163.4(497.6) : 316.7.22 Andrić, I

Branka BRLENIĆ-VUJIĆ i Tamara DAMJANOVIĆ

ISPREPLETENOST KULTURA ISTOKA I ZAPADA U KNJIŽEVNOM KONTEKSTU (ORIJENTALNO-ISLAMSKA KNJIŽEVNOST – DANTE – ANDRIĆ)

KLJUČNE RIJEČI: *kultura, pripovijedanje, priča, arheologija pamćenja, Istok, Zapad, Žena*

Rad razmatra neke od elemenata različitih kultura, Istoka i Zapada, koji su združeni u književnom stvaralaštvu Ive Andrića. Iako je Andrićev književni svjetogled na historijsku osnovicu na kojoj se gradi suodnos tih dviju kultura najčešće bivao usmjeren ka ukazivanju na konflikte koji ih stoljećima razdvajaju, u njegovu se književnom opusu pronalaze neki od ključnih pripovjedačkih, umjetničkih i svjetonazorskih principa čija je provenijencija smještena upravo u tim dvama različitim izvorištima, kako u tradicionalno-kulturološkom tako i u književnom smislu.

1.

Po kršćanskom podrijetlu, odgoju i obrazovanju Ivo je Andrić vezan uz zapadnoeuropsku kulturu unutar koje je ugradio prostor islamskih kultura. Pamćenje kultura – različitih religija – kao fragmenti arheologije pamćenja – Andrićeva je epifanijska slika nad vjetrometinama ljudske povijesti. Prizivajući iščezla vremena prinosi "naslage koje stvaraju stoljeća" kao svijet vjekovnog pamćenja povijesti i njezina umjetničkog oblikovanja u kojoj se sljubljuje prostor i vrijeme nataloženih slika različitih kultura, religija i naroda.

Ivan će Lovrenović u eseju "Ivo Andrić, paradoks o šutnji" upozoriti na sljedeće: "Etnonacionalne kulture u Bosni su posebne, ali se stalno preklapaju, prožimaju." Potonju tvrdnju autor eseja prispodobit će slikom "duge u kojoj se može raspoznati svaka boja, ali se ne vide oštre granice među njima (Lovrenović 2009: 37)."

Istočnjačku vještinu kazivanja Ivo je Andrić ugradio u franjevačku kroničarsku vještinu zapisivanja dokumentarno-povijesne građe koja dobiva označnicu umjetničke transpozicije. Poveznicu između različitih kultura i religija u njihovoj posebnosti pronalazi u nevidljivom životu kamena kao ljepoti umjetničkog djela koje traje u prostoru u fragmentima arheologije pamćenja naspram prolaznosti stvari. Takvu je poveznicu trajno u svoje stvaralaštvo inkorporirao još od najranijih spisateljskih dana, izrastajući kao pisac u temeljima, koliko sukobljenih toliko raskošno isprepletenih kultura, unutar kojih je neizbježno morao posegnuti za nekim imanentno orijentalnim pripovjedačkim metodama:

> *Sve ovo ulazi u osnovu i ranog pripovjedačkog rada I. Andrića, i predstavlja ključne elemente njegova književno-kulturalnog "arhiva", pri čemu je, međutim, u ovom kontekstu vjerovatno najindikativniji odnos autorovih pripovjedačkih prvijenaca prema trima nesumnjivo diferencijalno važnim obilježjima cjelokupne dotadašnje bosanskohercegovačke književne prakse, posebno pripovjedačke, a to su, najprije, dominantni "smisao za historiju", naročito, dakle, izražena sklonost ka "priči o prošlosti", potom naglašena "okrenutost tradiciji"* [...]. [...] *ni "Bosna" ni "Orijent" u Andrićevu djelu nisu samo autorski već su, jednako tako, i recipijentski te – iznad svega – kulturalno te poetički implicirani: oni su rezultat upravo i književno-kulturalnog "arhiva" na temelju kojeg i unutar kojeg oblikuje se i rani, ali i onaj kasniji Andrićev književni rad* (Kodrić 2011: 210, 214).

Ideja koja se kod tog velikana javlja, uopće umjetnička ideja, pronalazi se još u književnosti, koju i sam Andrić u svom govoru "O priči i pričanju", koji je održao prilikom primanja Nobelove nagrade 1961., spominje kao jedno od elementarnih izvorišta naravi i potrebe za pričom:

> *Tako nam ponekad izgleda da čovečanstvo od prvog bleska svesti, kroz vekove priča samo sebi, u milion varijanata, uporedo sa dahom svojih pluća i ritmom svoga bila, stalno istu priču. A ta priča kao da želi, poput pričanja legendarne Šeherezade, da zavara krvnika, da odloži neminovnost tragičnog udesa koji nam preti, i produži iluziju života i trajanja* (Andrić 1981: 68).

Umjetnost je shvaćena ne samo kao jedno od sredstava kontinuiranog i cikličnog međuljudskog i međusobnog pojašnjavanja i objašnjavanja već i kao idealno sredstvo bijega, spasa, utjehe, nade onoga koji biva umjetnikom, onoga

koji stvara umjetnost kako bi se održao na životu, baš kao što to u svom govoru iz osobne perspektive opisuje Andrić, baš kao što je to činila Šeherezada s kraljem Šahrijarom koristeći se pričom i pripovijedanjem, baš kao što to čini Aska u pripovijetki *Aska i vuk* (prvi put objavljena 1953., *Politika*, Beograd) odgađajući smrt plesom:

> *Teško, kao u mučnom snu, devojčica je učinila prvi pokret, jedan od onih pokreta koji se vežbaju uz "štanglu" i koji još i ne liče na igru. Odmah zatim je izvela drugi, pa treći. Bili su to skromni, ubogi pokreti na smrt osuđenog tela, ali dovoljni da za koji trenutak zaustave iznenađenog vuka. I kad je jednom počela, Aska ih je nizala jedan za drugim, sa užasnim osećanjem da ne sme stati, jer ako između jednog i drugog pokreta bude samo sekunda razmaka, smrt može ući u tu pukotinu* (Andrić 1981: 192).

2.

Stvaralačkom orkestracijom raskriljuju se prostorne granice "sa slikom duge" u kojoj slijedi polifonija umnožavanja perspektiva, kulturološki sinkretički identitet koji se u procesu stvaralaštva prelama iz jednog kulturološkog oblika u drugi. Primjerice, u temeljima travničke Jeni džamije ugrađena je njezina povijest, ali i arheologija pamćenja koja se poput legende prenosi pričom i pripovijedanjem; gdje na istom prostoru različite religije i kulture podižu svoja svetišta koja usprkos protjecanju vremena traju s onim što je na njima i u njima najljepše:

> *Kad prođete čaršijom, zadržite se kod Jeni džamije. Oko celog zemljišta je visok zid. Unutra, pod ogromnim drvećem, grobovi za koje niko više ne zna čiji su. Za tu džamiju se zna u narodu da je nekad, pre dolaska Turaka, bila crkva svete Katerine. I narod veruje da i sada u jednom uglu postoji sakristija koju niko nikakvom silom ne može da otvori. A kad pogledate malo bolje kamenje u tom starinskom zidu, videćete da ono potiče od rimskih ruševina i nadgrobnih spomenika. I na kamenu koji leži uzidan u toj džamijskoj ogradi vi možete lepo pročitati mirna i pravilna rimska slova nekog izlomljenog teksta 'Marco Flavio ... optimo ... ' A duboko ispod toga, u nevidljivim temeljima leže veliki blokovi crvenog granita, ostaci jednog mnogo starijeg kulta, nekadašnjeg svetišta boga Mitre. Na jednom od tih kamenova ima nejasan reljef na kome se razabire kako mladi bog svetlosti ubija u trku snažnog vepra. I tko zna*

što se još krije u dubini, ispod tih temelja. Ko zna čiji su tamo napori sahranjeni i kakvi tragovi zauvek izbrisani. I to samo na jednom malom parčetu zemlje, u ovoj zabačenoj varošici (Andrić 1963: 302 – 303).

Na pradavnim ostatcima svetišta boga Mitre i rimskoj nekropoli izgrađena je crkva sv. Katarine, a potom na istom mjestu podignuta je Jeni džamija. Zabilježene legende kroz arheologiju pamćenja i kroz prohujala vremena u kamenu – priči – sažimaju unutarnji oblik o kojem pripovijedaju: od Mitrina svetišta sačuvan je reljef boga na bloku crvenog granita, od rimske nekropole ostala je stela s mirnim i pravilnim rimskim slovima, a od crkve svete Katarine *sakristija koju niko nikakvom silom ne može da otvori*, iznad kojih se uzdiže prema visini neba vitki minaret Jeni džamije.

Prijelazi iz jedne kulture i njezina religijskog svetišta u drugi služe ishodištu Andrićeva svjetogleda unutar kojih ‘’kamen po kamen’’ slaže arheologiju pamćenja – ‘’zna se u narodu’’, ‘’narod veruje’’ – legende, unutar kojih je prolaznost vremena smrtnih ljudi osnovna označnica njegova stvaralaštva, ali i spiritus movens kojim nadmašuje vrijeme.

I tko zna čiji su tamo napori sahranjeni i kakvi tragovi zauvek izbrisani. I to je samo na jednom malom parčetu zemlje, u ovoj zabačenoj varošici (Andrić 1963: 303).

Osjećaj prolaznosti i strah od propadanja i smrti suprotstavio je imperativu stvaranja – u kamenu – bezimenih neimara. Umjetničko stvaranje je smisao ljudskog postojanja i trajanja, unutar kojeg ljepota umjetnosti riječi živi nevidljivim životom kamena, ostajući u epifanijskoj slici priče.

“Rad je jedino što čovek može da suprotstavi svom nepoznatom udesu”, upozorit će Andrić u članku *San u gradu* (Tošović 2010: 261), da bi u romanu *Na Drini ćuprija* zaključio: “Dobra i velika ljudska dela ne znaju šta je starenje ni promena, bar tako izgleda, ne dele sudbinu prolaznih stvari ovog sveta (Andrić 1976: 387).”

Posljednje stranice dvadeset četvrtog poglavlja romana *Na Drini ćuprija* pripadaju Alihodži koji unutarnjim monologom iskazuje Andrićevu životnu filozofiju. Ona prinosi islamske stečevine u kojima je ugrađeno štovanje ‘’trajnih građevina’’ (poglavito mostova – djela “velikih i umrlih a duševnih ljudi”) kao vrijednost dobročinstva koje predstavlja vakuf-zadužbinu kao nostalgično sjećanje, kakvo je i Mehmedpašino bolno sjećanje na krajolik višegradskog zavičaja.

Ali neka, mislio je on dalje, ako se ovde ruši, negde se gradi. Ima valjda još negde mirnih krajeva i razumin ljudi koji znaju za božji hator. Ako je bog digao ruke od ove nesrećne kasabe na Drini, nije valjda od celog sveta i sve

zemlje što je pod nebom? [...] *Sve može biti. Ali jedno ne može: ne može biti da će posve i zauvek nestati velikih i umnih a duševnih ljudi koji će za božju ljubav podizati trajne građevine, da bi zemlja bila lepša i čovek na njoj živeo lakše i bolje. Kad bi njih nestalo, to bi značilo da će i božja ljubav ugasnuti i nestati sa sveta. To ne može biti* (Andrić 1976: 388).

Mostovi za Ivu Andrića darovi su milostivog Alaha koji je poslao anđele meleće da pomognu i olakšaju ljudima naučivši ih *kako se grade ćuprije. E zato je, posle česme, najveći sevap sagraditi ćupriju i najveća grehota dirati u nju, jer svaka ćuprija, od onog brvna preko planinskog potoka pa do ove Mehmedpašine građevine, ima svoga meleća koji je čuva i drži, dok joj od Boga suđeno da stoji* (Andrić 1976: 254 – 255).

Romani *Na Drini ćuprija* i *Travnička hronika* objavljeni su 1945. godine, kojima prethodi *Most na Žepi*, 1925. godine u kojoj je ispričana priča o bezimenu graditelju mosta – neimaru i dobročinitelju velikom veziru Jusufu podrijetlom iz Žepe, u kojoj "most dobija ljudski lik u tajanstvenom pripovjedaču (Andrić 1977: 199)."

"Prijatan i čudan dodir toplog klesanog kamena mosta" (Andrić 1977: 199) koji priča priču raskriljuje se poput raširenih krila meleka– anđela, gubeći vremensko i zemljopisno označenje: "Tako ostade most bez imena i znaka" (Andrić 1977: 198 – 199) kao duhovni prostor i svijet stoljetna pamćenja zapisanog u legendi i njezina umjetničkog oblikovanja i preobrazbe kao estetski čin: "Dugo nisu oči mogle da se priviknu na taj luk smišljenih i tankih linija, koji izgleda da je u letu samo zapeo za taj oštri mrki krš, pun kukrikovine i pavite i da će prvom prilikom nastaviti let i iščeznuti (Andrić 1977: 195) [...] Jer sve je prelaz, most čiji se krajevi gube u beskonačnost, a prema komu su svi zemni mostovi samo dečije igračke (Andrić 1967: 201)."

Andrić je bio svjestan složenosti etnonacionalnih kultura i religija dajući im antropološku koordinatu – veličinu čovjeka po njemu samome – "cela književnost otkad postoji piše jednu te istu knjigu o čoveku i njegovu odnosu prema svetu i postojanju, u hiljadama raznih vidova" (Andrić 1981: 249) – pridruženu estetskom činu stvaralaštva.

Osjećaj prolaznosti suprotstavio je umjetničkom djelu, koje je za njega djelo božanske ljepote isklesane u kamenu, bilo da je djelo ''svetlosti islama'' ili antičke baštine, u pismu prijateljici Zdenki Marković, s nadnevkom – *U Rimu, 14. III. 1920.,* napisao je: "I vredi vidjeti ovo čudo od ljudskog napora da se da oblik svojoj fantaziji i da se u kamenu sačuva smjela misao, u kamenu koji dulje živi od čoveka."

A u pismu, s nadnevkom: *U Rimu, 23. IV. 1920.* napisat će: "Koliko sam ljepote vidio u ovo kratko vrijeme, ne da se kazati. Antički mramori obogaćuju čoveka za sav život; otvaraju nam oči ali oduzimaju reč, da nam duša biva mudra, i lepa i šutljiva kao što su i oni."

Epifanijsku svjetlost antičke baštine Andrić prinosi u slici španjolskog "kamenitog rimskog mosta u prekrasno svedenim lukovima" u putopisu *Španska stvarnost i prvi koraci u njoj* (prvi put objavljen 1934., *Politika*, Beograd), ali i u pripovijetki *Ljubav u kasabi* (1923., *Jugoslavenska njiva*, Zagreb) pojavljuje se "veliki rimski most na jedanaest moćnih prekrasno svedenih lukova", koji se kao vizualni doživljaji u isklesanom kamenu antičke – zapadno-mediteranske kulture javljaju kao poetska slika grada Dubrovnika (Brlenić-Vujić 2010: 13 – 21), u dekorativno arhitektonskoj kulisi mjerom ljepote i sklada graditeljstva ugrađenom u kameni lik zapamćene njegove povijesti: "Kako je čudno i uvek blagotvorno osećanje što ga imam kad gledam klesan kamen, ranjenu zemlju i tesano drvo", napisat će u eseju-putopisu *San o gradu* (1923., *Jugoslavenska njiva*), posvećenom drami *Maškarate ispod kuplja* Ive Vojnovića.

Unutarnji monolog velikog vezira Jusufa na samrti pitanja

> *I koliko takvih pokrajina ima na ovom svetu? Koliko divljih reka bez mosta i gaza? Koliko mesta bez pitke vode, i džamija bez ukrasa i lepote?* (Andrić 1977: 118)

... ali i Andrićev odgovor u romanu *Na Drini ćuprija* u kojima je ''sama svetlost islama'' pridružena antičkoj baštini, poglavito zapadnomediteranskoj kulturi u kojoj se može iščitati arheologija pamćenja – sljubljenost arapske civilizacija sa svjetogledom antičke i kršćanske baštine.

Andrićev svjetogled ostaje u skladu s nevidljivim životom kamena kao ljepota umjetničkog djela kao magija epifanijske svjetlosti duge, i moralna autonomija u fenomenu čuda umjetnosti koja zrači unutar prolaznosti vremena i putuje beskrajnim duhovnim prostorom kao ''božji hator''.

3.

U svom je književnom opusu Andrić ostavio više nego nekoliko izuzetno poznatih ženskih likova, po kojima je često i nazivao svoje tekstove (*Gospođica, Anikina vremena, Mara milosnica, Ćorkan i švabica* itd.). Ipak, sve se te žene (ili ženske figure) ili većina njih doimaju stvarnim, mogućim likovima u nekom od Andrićevih mogućih svjetova, za razliku od jedne koja od takve slike odudara. Riječ je o Jeleni, "ženi koje nema".

Kao da je *de facto* za samog Andrića upravo ta Jelena osobno imala važnost, ona koja se u njegovu stvaralaštvu provlači još od najranije faze, u poeziji (*Ex ponto*, 1918.) i prozi (u pripovijetki *Iskušenje u ćeliji broj 38*, 1924., fragment o Jeleni 1934. te u oblikovanoj samostalnoj pripovijetki *Jelena, žena koje nema* (1962). Ne samo da se kroz Andrićeve redove provlači kao lajtmotivski lik, već je on oko nje spleo mrežu nedostižnosti u prostoru sasvim drukčijem od onog u kojem žive Anika, Mara, Gospođica i druge, te je time napravio osobni odmak od načelnog realističkog stila pripovijedanja: svaka od njegovih ženskih likova može (sretno ili nesretno) voljeti i biti voljena, mogu joj se događati (sretne ili nesretne) svakodnevne stvari jer one jesu dijelom (sretnog ili nesretnog) svakodnevnog svijeta, ali Jelena je stupanj iznad, ona je biće s gotovo epifanijskim učinkom, ona nije žena *vulgaris*, žena kakva bi, sve i da postoji, bila rođena za ovaj svijet.

Za čitanje Žene u tom je Andrićevu tekstu nezaobilazna alegorijska pretpostavka. Takav se doživljaj Žene manifestira kroz svjetogled na tragu danteovske poetike. Iako su Dante i Andrić udaljeni stoljećima u povijesti književnosti i epohe su njihova razvoja, kao i osobni stil, pripovijedanje i ostalo potpuno različiti, u Andrićevu se stvaralaštvu upravo na ovoj temi, temi percepcije Žene, očituju punktovi koji ga spajaju s tim književnim velikanom onako kako je on to duboko utabao u kanon književnosti Zapada. U Danteovu je remek-djelu, atipično za srednjovjekovlje kojem, neovisno o miješanju antičkog i kršćanskog stila (Auerbach 2004: 182), još uvijek periodizacijski pripada, evidentno promatranje Žene kroz metafizičku prizmu:

> *Osim toga, u "Komediji" nailazimo na čitav niz žena koje očito treba shvatiti alegorijski.* […] *Ako je Beatrice nešto više i nešto drugo od ovjekovječene Firentinke, ako je Lucia nešto više i nešto drugo od neke gotovo nepoznate svetice brevijara, ulaze li obje u radnju po nalogu jedne više, Neimenovane – onda treba da te tri nebeske žene shvatimo kao članice nekog nadnaravnog reda spasa* (Curtius 1998: 404 – 405).

Uloga je Žene u *Božanstvenoj komediji* "slika ispod slike", odnosno svojevrstan simbol, odraz, ideal, ideja, polazište za interpretaciju, a ne fizički pečat nečijeg postojanja i upražnjenja ljubavi kroz spajanje tijela. Žena predstavlja neizmjernu čežnju (ne žudnju!), ultimativnu ljepotu koja obuzima osjećajima, a ne osjetilima:

> *tako se meni javi u oblaku*
> *cvijeća, što leteć iz ruku anđela*
> *unutra i van padaše po zraku,*

žena sa vijencem masline vrh bijela
vela i s plaštem zelenim vrh njena
ko oganj živi rumenog odijela.

I duh moj, što već od davnih vremena
ne zadrhta u prisustvu joj dragu,
dok pred njom stajah udivljenih zjena,

prije no oko sasvim bi na tragu,
po tajnoj moći, što se od nje rodi,
ljubavi stare svu osjeti snagu (Dante 2004: 354).

Takvo je shvaćanje suprotstavljeno trubadurskoj srednjovjekovnoj poetici koja je u nemjerljivo većem omjeru njegovala prizemniji, puteni pristup ženi i ženskom tijelu:

> *No, takav je bio srednji vijek, koji je javno veličao krotkost, prihvaćajući otvorena očitovanja okrutnosti, a uz stranice krajnje moralne strogosti nudio je trenutke iskrene čulnosti, i to ne isključivo u Boccacciovim novelama* (Eco 2004: 158).

Zanemarivanje ženske tjelesnosti (a ne ultimativno odvraćanje ili susprezanje od toga, kako bi bilo unutar kršćanske paradigme) te nepromatranje Žene kao isključivo estetskog objekta ili objekta za kojim se traga (ili, za čijim se tijelom traga) zbog užitaka koje može pružiti upravo je ono što Andrića veže uz Dantea. Žena ne predstavlja ni "dobro je lijepo" niti "lijepo je dobro" princip, koji su previše ovozemaljski da bi na nju bili aplicirani. Zato takva Žena postaje (duhovno i/ili misaono) biće lišeno uloge u stvarnom svijetu: ona "hrani dušu", potiče čovjeka da bude bolji od ljudi, izvodi ga na kvalitetan put dobivajući tako gotovo pa sakralne odlike, kao da bi bilo kakvo stvarnosno zadiranje u nju narušilo cjelokupnu njezinu funkciju bivanja idealom, kao da bi joj stvarnost naštetila.

Koji su to onda prostori kojima kroče Beatrice i Jelena? U svakom slučaju, riječ je o prostorima onkraj zbilje – dok je Danteova žena kao ideal dobila ulogu vodilje u sasvim metafizičkom svijetu *Komedije* u kojem (uz Vergilija koji je shvaćen kao razum te sv. Bernarda koji je shvaćen kao ljubav) predstavlja vjerovanje (Curtius 1998: 401), Andrićeva je Jelena (žena koje nema!) u potpunosti izmaštana te se kreće labirintima njegova uma pa je time jednako toliko nestvarna:

Jedno za drugim prostirala su se preda mnom neobična krzna i sa njima šume, farme, stepe, i nepoznati predeli iz kojih dolaze. Otvarao se svet. Moje divljenje bilo je veliko i vodilo me daleko. Neko iščekivanje stalno je raslo u meni. U jednom trenutku – nisam ni razabrao ime krzna koje je trgovac izgovorio – preda mnom se prosu devičanski, obasjan predeo i u njemu, velik i izdužen, Jelenin lik u hodu. Nije bila naga, ali odevena, kao zanihanom mrežom, samo predelom kroz koji se kretala: talasima, treputavom svetlošću sunca i vode, mladim lišćem. U tom trenutku ugledao sam je, kao nikad, u svoj njenoj veličini i lepoti (Andrić 1981: 270).

Njihova ljepota ne izvire tako iz tjelesnosti jer u obama slučajevima vanjski su opisi vrlo šturi te je fokus stavljen na ideju spasa koju obje predstavljaju. U *Božanstvenoj komediji* Beatrice je spasiteljica od zemaljskih zla i zabluda koje su, dakako, u skladu s poetikom srednjovjekovlja, neminovno obgrljene ruhom kršćanstva pa tako u Beatricinu obraćanju Danteu čitamo:

Ali to gore i divljije biva
bez njege i sa zlim sjemenom polje,
što plodnija se snaga u njem skriva.

Nekoć ga lik moj podržavo dolje;
pokazujuć mu svoje mlade oči
vođah ga da na staze krene bolje.

Čim na prag druge dobi svoje kročih
i onaj svijet promijenih ovim svijetom,
on mi se ote i s drugima sroči.

Kad se ko duh iz tijela vinuh letom,
još ljepša i kreposnija no prije,
postah mu manje milom tad i svetom,

pa krivom stazom pođe da se bije
za slikama što lažna dobra mnoga
obećaju, al' vjerovat im nije.

Za viđenja zaludu moljah Boga
kojima zvah ga u snu i inako;
tako mu malo bijaše do toga.

Toliko pade da se sredstvo svako
za njegov spas nedostatnim pokaza,
osim da vidi srušene u pako (Dante 2004: 357).

Kod Dantea, dakle, postoji interakcija s Beatrice, što s Andrićevom Jelenom nije slučaj. U konačnici, Dante u *Komediji* pripada istom metafizičkom svijetu kao i Beatrice, dok Andrićev protagonist pripada realnom svijetu, a Jelena je posljedica njegove unutarnje irealnosti, ali ona svejedno simbolizira spas, u njegovu slučaju, od stvarnosti. Jednako kao i Beatrice Dantea, Jelena ga vodi putevima do njegova osobnog spasenja, odmaka od izgubljenosti, usamljenosti, boli, tuge. Njezine su odlike obujmljene gotovo duhovnim ruhom: takve žene nema, ili je nema na ovom svijetu; prostorom je tako utjehe za nepodnošljivo bolnu svakodnevicu:

> *Eto, tako se javljala zimus. Tako se javila malopre, na prozoru, sa prolećnim vetrićem. Pod kakvim vidom ću je još sresti? Kuda će me odvesti ovo priviđenje, draže od svega i opasnije od svake opasnosti stvarnog života? Hoće li, kad to vreme dođe, i nju položiti zajedno sa mnom u grob?* (Andrić 1981: 257)

Kao i Betarice, percepcija žene kao objekta čežnje u Andrićevu je tekstu *Jelena, žena koje nema* obojena najvišim stupnjem metafizičkog određenja – Žena je sanjani ideal neokaljan tjelesnošću, riječ je o adoraciji, platonskoj ljubavi, svojevrsnom obožavanju pomiješanom sa strahopoštovanjem, sukus je to sasvim plemenitih osjećaja u potpunosti lišen prizemnosti fizičkog.

IZVORI I LITERATURA

Andrić, Ivo (1963), *Travnička hronika*, Sabrana djela Ive Andrića, knjiga 10., Zagreb

Andrić, Ivo (1976), *Na Drini ćuprija*, Sabrana djela Ive Andrića, knjiga 1, Sarajevo

Andrić, Ivo (1977), "Ljubav u kasabi", *Jelena, žena koje nema*, Sabrana djela, knjiga 5., Sarajevo

Andrić, Ivo (1981), "Aska i vuk", *Deca*, Sabrana djela Ive Andrića, knjiga 9., Sarajevo

Andrić, Ivo (1981), "Jelena, žena koje nema", *Jelena, žena koje nema*, Sabrana djela Ive Andrića, knjiga 7., Sarajevo

Andrić, Ivo (1981), "O priči i pričanju", *Istorija i legenda*, Sabrana djela Ive Andrića, knjiga 12., Sarajevo

Andrić, Ivo (1981), "Mostovi", *Staze – Lica – Predeli*, Sabrana dela, knjiga 10., Beograd

Andrić, Ivo (1981), "San o gradu", *Staze – Lica – Predeli*, Sabrana dela, Knjiga 10, Beograd

Andrić, Ivo (1981), "Španska stvarnost i prvi koraci u njoj", *Staze – Lica – Predeli*, Sabrana dela, knjiga 10., Beograd

Andrić, Ivo (1981), Nepoznata korespondencija Ive Andrića: 118 pisama Zdenki Marković, priredio Tihomil Maštrović, *Kronika zavoda za književnost i teatrologiju JAZU*, Zagreb

Brlenić-Vujić, Branka (2010), "Andrićeva poetska slika Dubrovnika i Splita", Tošović, Branko (Hg.), *Das Grazer Opus von Ivo Andrić (1923 – 1924)*, Graz – Beograd, 13-21.

Capasso, Danilo (2012), "Most na Žepi i njegov talijanski anđeo", Tošović, Branko (Hg.), *Ivo Andrić – Literat und Diplomat in Schatten zweier Weltkriege (1925 – 1941)*, Graz – Beograd, 125-132.

Curtius, Ernst Robert (1998), *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, Zagreb

Dante Alighieri (2004), *Božanstvena komedija*, Zagreb

Eco, Umberto (2004). *Povijest ljepote*, Zagreb

Huizinga, Johan (1964), *Jesen srednjega vijeka*, Zagreb

Kodrić, Sanjin (2011), *Književno-kulturalni "arhiv" ranog pripovjedačkog djela I. Andrića*, Tošović, Branko (Hg.), *Die k. u. k. Periode in Leben und Schaffen von Ivo Andrić (1892 – 1922)*, Graz – Beograd, 205-218.

Kodrić, Sanjin (2012), *Književnost sjećanja (Kulturalno pamćenje i reprezentacija prošlosti u novijoj bošnjačkoj književnosti)*, Sarajevo

Kovač, Zvonko (2009), "Ivo Andrić kao interkulturni pisac", Tošović, Branko (Hg.), *Ivo Andrić: Graz – Österreich – Europa*, Graz – Beograd, 101-116.

Lovrenović, Ivan (2009), "Ivo Andrić, paradoks o šutnji", *KUN 5. III. 2009.*

Said, Edward (2008), *Orijentalizam*, Beograd

Sekulić, Isidora (1962), "Istok u pripovetkama Iva Andrića", Branko Milanović (ur.), *Kritičari o Andriću*, Beograd

Solar, Milivoj (2003), *Povijest svjetske književnosti*, Zagreb

Tošović, Branko (2010), "Andrićeva gračka publicistika", Tošović, Branko (Hg.), *Das Grazer Opus von Ivo Andrić* (1923 – 1924), Graz – Beograd, 259-262.

Vučković, Radovan (2006), *Andrić, paralele i recepcija*, Beograd

Intertwining Cultures of the East and West in the Literary Context
(Oriental Islamic Literature - Dante - Andrić)

Summary

The paper discusses certain elements of different cultures, of the East and West, integrated in the literary work of Ivo Andrić. Although Andrić's literary view of the historical basis that the relationship between the two cultures is built on was most frequently focused on pointing to conflicts that had separated them for centuries, the origin of some of the key narrative, artistic and worldview principles found in his literary opus is located in these two very sources, differing both in traditional cultural and in literary terms.

Key words: *culture, narration, story, archeology of memory, East, West, Woman*

UDK: 821.163.4(497.6).09-1 Mostarac, F.
821.222.1.09-1 : 003.072 Mostarac, F.
003.072 : [091=222.1 (497. 6)

Namir KARAHALILOVIĆ

O METODOLOGIJI PRIPREME KRITIČKIH IZDANJA DJÊLĀ U SAVREMENOJ IRANISTICI

(NA PRIMJERU PRIPREME KRITIČKOG IZDANJA DJELA *PERIVOJ SLAVUJA* /*BOLBOLESTĀN*/ AUTORA FEVZIJA MOSTARCA)

KLJUČNE RIJEČI: *štampanje djela*, *rukopisni primjerci*, *kodikologija*, *paleografija*, *filologija*, *kritičko izdanje*

Nakon što je sredinom XIX stoljeća na perzijskom govornom području pokrenuta prva štamparija, javila se potreba za štampanjem ne samo djela koja su nastajala u to vrijeme i kasnije već i onih napisanih u prethodnih desetak stoljeća, dotad umnožavanih isključivo prepisivanjem rukom. No, uvidom u rukopisne primjerke koji su trebali služiti kao osnova za štampanje tih djela, postajalo je jasno da su mnogi od njih nevjerodostojni i samim tim neupotrebljivi iz više razloga, koji se većinom odnose na prepisivače. U takvim okolnostima bilo je neophodno pristupiti pripremi tzv. *kritičkih izdanja* djêlā, kojima bi se došlo do verzija djêlā koje bi bile identične, ili što bliže, verzijama koje su autori sami zapisali ili su ih neposredno izdiktirali. U radu su objašnjene četiri metode pripreme kritičkih izdanja djêlā na perzijskom jeziku, definirane u savremenoj iranistici, čija primjena zavisi od karakteristika i broja raspoloživih rukopisnih primjeraka. Kao ilustracija navedeni su primjeri iz kritičkog izdanja djela *Perivoj slavuja* (*Bolbolestān*) autora Fevzija Mostarca, na čijoj pripremi autor trenutno radi.

1.

Definiranje i unapređivanje metodologije pripreme kritičkih izdanja u zemljama orijentalno-islamskog kulturnog kruga imaju dugu historijsku genezu. To pitanje tijesno je povezano s procesom usvajanja tehnologije štampe u okviru spomenutoga kulturnog kruga.

Prema raspoloživim podacima, prvu štampariju u islamskom svijetu namijenjenu muslimanima,[1] pod nazivom *Dar ül-Tibā'a*, pokrenuo je 1727. u Istanbulu Ibrāhīm Müteferrika, osmanski diplomat porijeklom iz Transilvanije, intelektualac-polihistor renesansnog tipa, ujedno izdavač i štampar. Tom činu prethodilo je dugo razdoblje u kojem je za muslimane važila zabrana pokretanja štamparija. Sultan Bajezit II o tom je pitanju donio ferman 1485., a sultan Selim I 1515. Prvu štampariju u arapskom svijetu pokrenuo je u Kairu Muhammed Ali, osmanski namjesnik u Egiptu, a kasnije praktično i samostalni vladar Egipta i Sudana, i to 1822.[2] U Iranu je prva muslimanska štamparija pokrenuta 1854. u gradu Tabrizu, prijestonici iranske provincije Azerbejdžan, u vrijeme Abbasa Mirze, princa iz dinastije Kadžar, koji je ujedno bio i upravitelj Azerbejdžana. Znakovito je da su i na području Irana nemuslimani znatno ranije počeli primjenjivati tehnologiju štampe. Riječ je o armenskim kršćanima, koji su prvu knjigu na teritoriji Irana odštampali 1639. u Isfahanu.[3]

Sve do spomenutih godina djela pisana na arapskom, perzijskom i osmanskom turskom jeziku bila su umnožavana rukom, tj. prepisivana od strane samih autora tih djela, ili rukama prepisivača (što je, naravno, mnogo češći slučaj). Prepisivan je, dakako, prije svega tekst *Kur'ana*, potom izvori iz oblasti *tefsira* (egzegeze *Kur'ana*), zbirke hadisa (izreka poslanika Muhammeda), djela iz sufizma i gnosticizma uopće, a potom, kako je vrijeme odmicalo, i djela iz različitih naučnih oblasti (filozofije, sociologije, biologije, medicine...), pa sve do književnih djela, prije svega zbirki poezije.

Vremenom su u tom procesu, gotovo bi se moglo reći pravoj industriji, ustanovljena posebna pravila, utvrđene predispozicije koje prepisivač mora imati (Harawī 1990 [1369]: 256–265), etablirani su pojedini prepisivački centri (škole), koji su uživali priličan ugled u društvu. Drugim riječima, prepisivanje djela postala je prepoznatljiva i priznata društvena djelatnost kojom su se najčešće bavili pripadnici solidno obrazovanog srednjeg društvenog sloja. Smatram da je upravo ekonomska ovisnost srazmjerno velikog broja pripadnika društva bila jedan od ključnih razloga što se u zemljama orijentalno-islamskog kruga na tehnologiju štampanja knjiga prelazi sa četiri stoljeća zakašnjenja u odnosu na Zapad. Naime, teško je povjerovati u to da na Orijent nisu stizale

1 Nemuslimani su na području Osmanskog carstva dobili dozvolu za pokretanje štamparije znatno ranije od muslimana. Tako su Jevreji, nakon njihova protjerivanja iz Španije, pokrenili štampariju u Istanbulu već 1494., dok su Armeni isto učinili 1567. (Kadić-Žutić 2010: 275)

2 Vidjeti: *Atlas islamskoga svijeta*, Udruženje ilmijje IZ-e u BiH, Sarajevo, 2004, str. 800.

3 O historiji štamparstva u Iranu vidjeti: http: //encyclopaediaislamica. com/madkhal2. php?sid=5338 (stranica posjećena 08. 04. 2012)

vijesti sa Zapada (prije svega posredstvom raznih zapadnih emisara, kojih na Orijentu i nije bio baš mali broj), da u zemljama orijentalno-islamskog kulturnog kruga nisu znali za Gutenberga i njegov rad, odnosno da nisu bili upućeni u progres tehnologije štampe na Zapadu; no, prihvatanje toga progresa teklo je veoma sporo i uz veliko oklijevanje. Osim činjenice da je prepisivanje predstavljalo izvor egzistencije priličnom broju prepisivača, u literaturi se navode još neki razlogi za kašnjenje s usvajanjem štamparske tehnologije u islamskom svijetu, kao što su: početak kulturne stagnacije islamskog svijeta, centralizam islamske vlasti i odlučnost da se kontrolira pisana riječ, strah od kompromitiranja svetog teksta i Allahovog imena u procesu štampe, konzervativni pristup islamskih učenjaka tumačenju islama, te njihova želja da ekskluzivitet svetog znanja zadrže isključivo za sebe, u odnosu na neuki široki puk (Kadić-Žutić 2010: 275).

2.

Kada je štampanje knjiga u zemljama orijentalno-islamskog kruga uzelo maha, javila se potreba ne samo da se štampaju djela koja tek nastaju već i ona koja su nastala u prethodnih jedanaest stoljeća islamskog razdoblja, tj. prije ovladavanja tehnologijom štampanja. Štaviše, priprema kritičkih izdanja klasičnih djela imala je, iz više razloga, znatno veću vrijednost i značaj.

Ukoliko je bio dostupan *autograf* (nosxe-ye mādar) nekog djela, tj. rukopisni primjerak za koji je nedvojbeno utvrđeno da ga je napisao ili neposredno diktirao sam autor toga djela, postupak je bio prilično jednostavan i, uz manju pripremu, djelo je na osnovu takvog rukopisnog izvora moglo biti štampano. Međutim, u znatno većem broju slučajeva, pogotovo kada je riječ o djelima nastalim u daljoj prošlosti, *autograf* nije sačuvan. Zbog toga su se izdavači susretali s brojnim problemima u pripremi za štampanje djela na osnovu rukopisnih primjeraka koje su prepisali prepisivači, a ne sam autor. Ovdje ću navesti neke od tih problema:

– Ukoliko je rukopis s kojeg je prepisao svoj primjerak prepisan lošim, nečitkim rukopisom, bilo je moguće da prepisivač ne bude u stanju tačno pročitati i zbog toga pogrešno zapiše neku riječ, složenicu, sintagmu...;

– S identičnim problemom prepisivač se mogao suočiti ukoliko je imao ograničen vokabular, pogotovo kada je riječ o leksemama stranog porijekla, udomaćenim u perzijskom jeziku;

Ovdje posebno treba naglasiti da u perzijskom pismu (tj. arapskom pismu koje je prilagođeno karakteristikama fonetskog sistema perzijskog jezika) jedna tačka iznad ili ispod grafema u potpunosti mijenja značenje riječi. Tako,

naprimjer, dodavanjem tačke na grafem kojim se označava konsonat "r" dobija se grafem za oznaku konsonanta "z", te se imenica arapskog porijekla رحمت (rahmat) u značenju "milost" lahko može preobratiti u, također, imenicu arapskog porijekla زحمت (zahmat) u značenjima "trud" i "smetnja".

– Također je bilo moguće da prepisivač nema potrebnu predmetnu kompetentnost, tako da ne poznaje odgovarajuću, stručnu, specijalističku terminologiju (najčešće preuzetu iz arapskog jezika) iz oblasti koja je predmet prepisivanog djela, te da je prilikom prepisivanja teksta ne zabilježi je u pravilnom obliku;

– Isto tako, dešavalo se da natprosječno obrazovan i kompetentan prepisivač, oslanjajući se na vlastitu naobrazbu i jezički osjećaj, po vlastitom nahođenju "preuređuje" i "ispravlja" pojedine dijelove teksta (riječi, složenice, sintagme, dijelove rečenica, pa čak i čitave rečenice), nešto na tekst dodaje ili od njega oduzima i sl.

Iz navedenog je jasno da svaki rukopisni primjerak ne može poslužiti kao relevantna osnova za štampanje jednog djela, i to iz različitih razloga, odnosno propusta koji se, kako smo vidjeli, svi, ili barem većina njih, mogu pripisati prepisivačima. Jasno, još davno prije usvajanja tehnologije štampe, i autori i prepisivači bili su svjesni navedenih problema. Zbog toga su pribjegavali različitim metodama za provjeru ispravnosti rukopisne građe koja im je bila na raspolaganju, kako bi se stekli potrebni uvjeti za što tačnije prepisivanje narednih rukopisa (Āq Qal'e 2011 [1390]: 25–49). No, i pored tih nastojanja, veliki broj spornih pitanja u vezi sa tačnosti prijepisa rukopisne građe ostajao je neriješen.

3.

U navedenim okolnostima i u svjetlu opisanih problema, javila se potreba za pripremom tzv. *kritičkih izdanja* djêlā, tj. kodikološko-paleografsko-filološkim istraživačkim postupkom kojim se dolazi do one verzije djela koja bi bila identična, ili što je moguće bliža, verziji koju je autor zapisao ili ju je neposredno izdiktirao (Ǧahānbaxš 1999 [1378]: 13–14). To kritičko izdanje se, naravno, priprema na osnovu najrelevantnijih dostupnih rukopisnih primjeraka djela.

Prije same pripreme kritičkog izdanja, tj. rada na tekstu, potrebno je izvršiti i neke predradnje, a to su: *identificiranje* (šenāsāyī), *pribavljanje* (tahiyye), *kolacija* (tatbīq) *klasificiranje* (dastebandī) i konačno *selekcioniranje* (entexāb) najznačajnijih rukopisnih primjeraka koji će poslužiti prilikom pripreme kritičkog izdanja.

Ukoliko se jedan rukopisni primjerak po svojim karakteristikama izdvaja od ostalih, on se koristi kao osnovni rukopis, dok ostali služe kao pomoćni rukopisi. Na osnovu karakteristika i broja rukopisa, u savremenoj iranistici definirana su četiri metoda pripreme kritičkih izdanja (Harawī 1990 [1369]: 277–281; Mohaqqeq 1992 [1371]: 323–331). Ovdje ću ih ukratko opisati.

1. *Kritički metod* (raweš-e enteqādī)

Ovaj metod zasniva se na odabiru najstarijeg rukopisa za osnovni izvor prilikom pripreme kritičkog izdanja. Tada se on vjerno zapisuje kao osnovni tekst, bez obzira i na očite greške koje u njemu eventualno postoje, dok se razlike u drugim rukopisima i mišljenje istraživača o greškama u osnovnom rukopisu bilježe u fusnotama.

2. *Zbirni metod* (raweš-e elteqātī)

Primjena ovog metoda uobičajena je kada nijedan od raspoloživih rukopisnih izvora nije izrazito stariji od ostalih. U takvim okolnostima, istraživač po vlastitoj procjeni određuje osnovni rukopisni primjerak (dakle, to više nije nužno najstariji rukopis), ali ga se više ne drži u potpunosti, bez ikakve intervencije u njegovom tekstu, već sebi dopušta da iz drugih rukopisnih primjeraka u tekst osnovnog rukopisa unosi dijelove koje smatra ispravnim, iz njega reducira ono što smatra pogrešnim, suvišnim i sl. Dakako, o svim preduzetim radnjama mora izvijestiti u fusnotama.

3. *Kombinirani metod* (raweš-e beināibein)

Kao što i njegov naziv nagovještava, riječ je o kombinaciji dva prethodna metoda. Sastoji se u tome da se najstariji rukopis odredi za osnovni, ali ga se istraživač ne pridržava bespogovorno – kao kada je riječ o *kritičkom metodu* – već u njemu intervenira, tj. ispravlja ga rješenjima iz pomoćnih rukopisa. I tokom primjene ovog metoda istraživač je dužan da o svemu učinjenom, svim korekcijama koje je izvršio, izvijesti u fusnotama.

4. *Analogni metod* (raweš-e qiyāsī)

Ovo je najnezahvalniji metod pripreme kritičkog izdanja. Primjenjuje se kad istraživač na raspolaganju ima samo jedan rukopisni primjerak, ali taj primjerak nije *autograf*. Tada je on prinuđen da na osnovu vlastitog iskustva, uvida u tekstove istog ili sličnog žanra, kao i na osnovu intratekstualnih argumenata iz teksta djela čije kritičko izdanje priprema, izvrši odgovarajuće zahvate i korekcije. Već je iz ovog šturog opisa jasno da se radi o krajnje neza-

hvalnom istraživačkom metodu, koji se preporučuje isključivo u slučaju kada zaista nema drugog načina da se kritičko izdanje pripremi. Ovaj se metod izbjegava kad god je to moguće naprosto zato što su mogućnosti pogreške prilikom njegove primjene znatno veće nego u primjeni ostalih metoda.

Kako je već rečeno, izbor metode pripreme kritičkog izdanja zavisi od karakteristika i broja rukopisnih primjeraka koji se koriste tokom istraživanja; stoga se ne može govoriti o generalnom preimućstvu jednog nad ostalim metodima. Međutim, držim da je, procjenom postupaka utvrđenih svakim metodom, moguće pretpostaviti razinu vrijednosti, tj. autentičnosti konačnog rezultata, odnosno teksta priređenog prema svakom od četiri metoda. Naime, kao što je vidljivo iz opisa sva četiri metoda, *kritički metod* je, i pored naziva koji nosi, od svih, zapravo, najmanje kritički, budući da se pod njim podrazumijeva mehaničko ispisivanje teksta osnovnog rukopisa, bez ikakvih intervencija u njemu, uz bilježenje različitih varijanti iz pomoćnih rukopisa u fusnotama. Ovim se metodom, nedvojbeno, drugim istraživačima i čitalačkoj publici omogućava cjelovit uvid u rukopisnu građu korištenu prilikom pripreme kritičkog izdanja; no, prihvatimo li definiciju prema kojoj se pod pojmom *tekst* podrazumijeva "[...] kontinuirani jezički iskaz neograničene dužine, ali veći od rečenice, koji je određen svojom gramatičkom uređenošću i svojom jedinstvenom komunikacijskom funkcijom" (Lešić 2005: 92–93), postaje jasno da se primjenom *kritičkog metoda* tekst djela čije se kritičko izdanje priprema ne dovodi u stanje propisano citiranom definicijom.

S druge strane, kada je riječ o *zbirnom* i *analognom metodu*, zbog ograničenja s kojima se istraživač prilikom njihove primjene suočava (nepostojanje izrazito vjerodostojnog rukopisa pri primjeni *zbirnog*, odnosno postojanje samo jednog rukopisa, koji uz to nije *autograf*, što iziskuje primjenu *analognog metoda*), čini se razložnim iskazati stanovite rezerve i kada je riječ o autentičnosti teksta dobivenog primjenom jednog od njih.

Na osnovu svega navedenog, smatram da primjena *kombiniranog metoda* (dakako, u okolnostima kada je to sa stanovišta metodoloških pretpostavki moguće, tj. ukoliko postoji dovoljno vjerodostojan rukopis koji se bez ikakve dvojbe može odrediti za osnovni izvor) omogućava najviši stepen vjerovatnoće da se istraživač može približiti temeljenom cilju pripreme kritičkog izdanja – verziji teksta koja bi bila identična, ili barem što bliža, autorovoj izvornoj verziji.

4.

Osim jednog kratkog traktata Abdullaha Bošnjaka (1584–1644) iz sufizma (Moker 2010: 209–220), djelo *Perivoj slavuja* (Bolbolestān) autora Fevzija

Mostarca/Blagajca (?–1747)[4], pjesnika, prozaiste i sufijskog prvaka, jedino je prozno djelo u okviru bosanskohercegovačke književne baštine na perzijskom jeziku. Riječ je o djelu moralno-didaktičkog karaktera, snažno nadahnutom sufijskim učenjem, koje je napisano u formi rimovane i ritmizirane proze, te protkano prigodnim stihovima navedenim u *argumentativne svrhe* (esteshād). Kako i sam autor u invokaciji svoga djela navodi, *Perivoj slavuja* nastao je pod velikim utjecajem dva kapitalna djela klasične perzijske književnosti iz istog žanra, a to su *Ružičnjak* (Golestān) *Sa'dija Širazija* (Sa'dī Šīrāzī) i *Proljetni vrt* (Bahārestān) *Abdurrahmana Džamija* ('Abdorrahmān Ǧāmī), kao i pod utjecajem djêlā dvojice autora s područja Osmanske imperije, tj. *Oslikanog dvorca* (Negārestān) Kemal-paše Zadea i *Vrta zumbula* (Sonbolestān) šejha Šudža'uddina Guranija (Mostarac 2011: 62–63).

Navedeno i druga knjižena djela Fevzija Mostarca, kao i ostalih autora iz grada-središta Hercegovine, svjedoče da je Mostar u vrijeme osmanske uprave predstavljao "[...] svojevrstan fenomen kojem je teško naći pandana na prostoru Balkana, pa i šire. Broj stanovnika, mjesto i uloga u administrativnoj, političkoj, ekonomskoj i vojnoj organizaciji Carstva i, s druge strane, razvoj i nivo obrazovanja, broj znamenitih učenjaka i vrijednost njihovih djela, broj pjesnika i kvalitet tog stvaralaštva su u očiglednom nesrazmjeru. I ne samo to. U Mostaru, kao rijetko gdje drugo na 'istočnom Parnasu', učenici pišu biografije i sastavljaju bibliografije svojih učitelja, pomno bilježe lanac 'prenosilaca znanja' i onih od kojih su nasljeđivali katedre, pišu hronograme smrti i elegije pune osjećaja, pišu komentare djela svojih učitelja, pjesnici pišu paralele, a oni skromnijeg dometa s ponosom ističu da oponašaju svoje već afirmirane uzore itd." (Ljubović 1998: 69)

5.

Prije dvije godine objavljeno je do sada jedino kritičko izdanje djela *Perivoja slavuja* autora Fevzija Mostarca (Mostārī 2011 [1390]: 175). Ono nedvojbeno predstavlja značajan istraživački doprinos, pogotovo uzmemo li u obzir činjenicu da je sve do pojave tog izdanja tekst izvornika *Perivoja slavuja* na perzijskom jeziku bio čuvan, u formi rukopisnih primjeraka, u bibliotekama različitih zemalja svijeta; time je bio nedostupan, ili teže dostupan, široj nauč-

4 O životu i književnom opusu Fevzija Mostarca opširno vidjeti: Džemal Ćehajić, "Fevzi Mostarac. Život i djelo", u: Fevzi Mostarac, *Bulbulistan*, prijevod s perzijskog: Džemal Ćehajić, stilizacija: Džemaludin Latić, Kulturni centar Ambasade IR Iran, Sarajevo, 2011, str. 20–56.

noj i kulturnoj javnosti, kao i čitalačkoj publici.[5] Spomenuto kritičko izdanje prvi je neophodan korak ka objektivnom znanstvenom valoriziranju djela *Perivoj slavuja*. Istovremeno, ono je omogućilo da tekst izvornika na perzijskom jeziku postane upotrebljiv i za čitaoce koji znaju perzijski jezik, ali nemaju potrebne kodikološko-paleografske kompetencije koje bi im omogućile da tekst čitaju iz njegovog rukopisnog primjerka.

S druge strane, uvidom u uvodni tekst priložen uz kritičko izdanje (Mostārī 2011 [1390]: 6–21), a pogotovo konsultiranjem rukopisnih izvora koji su korišteni prilikom istraživanja, utvrdio sam kako postoje dovoljni i uvjerljivi razlozi za ponovnu pripremu kritičkog izdanja djela *Perivoj slavuja*. Ovdje ću navesti samo neke od tih razloga:

– Pojedine lekseme u osnovnom rukopisu nisu pravilno pročitane. Tako je u rukopisu OZ–6[6] (fol. 2a) zapisan oblik کشتند (keštand), tj. treće lice množine *preterita* (māzī-ye sāde) glagola کشتن (keštan) u značenju "(po)sijati"; u rukopisu je čak zabilježena i *kesra*, sekundarni znak perzijske grafije za oznaku kratkog vokala "e", ispod grafema za oznaku konsonanta "k". Xo'einī u svom kritičkom izdanju taj glagol bilježi (p. 41) u obliku کاشتند (kāštand), tj. trećem licu množine *preterita* (māzī-ye sāde) glagola کاشتن (kāštan) u istom značenju; međutim, istovjetnost značenja dva oblika ne može biti opravdanje za izmjenu oblika zabilježenog u rukopisu, tim prije što je *odgovornost* (amānatdārī) prema tekstu jedan od osnovnih principa kojih se istraživač mora pridržavati. S druge strane, premda su dvije spomenute varijante glagola u istom značenju u perzijskom jeziku zastupljene jednako dugo (o čemu, naprimjer, svjedoči upotreba obje varijante u glasovitoj Firdusijevoj *Šahnami*[7]), infinitiv iz kojeg je izveden oblik zabilježen u rukopisu OZ–6 manje je frekventan u savremenom jeziku,[8] tako da je prosječnom čitatelju uskraćena mogućnost da se s njim susretne prilikom čitanja izvornika djela *Perivoj slavuja* na perzijskom jeziku u ovdje razmatranom kritičkom izdanju. Osim toga, oblikom navedenim u kritičkom izdanju okrnjenom biva nesporna arhaična patina teksta izvornika, što je postupak koji se ne može opravdati;

5 Izuzetak u tom smislu predstavlja jedan rukopisni primjerak *Perivoja slavuja* koji je otprije predočen javnosti, i to kao faksmil pridodat tekstu prijevoda djela na bosanski jezik (Mostarac 2003: 159–254).

6 Riječ je o sljedećem rukopisu: Fouzī Mostārī, *Bolbolestān*, OZHA, OZ–6, fol. 1b–48b. O rukopisnim primjercima djela *Perivoj slavuja* bit će više riječi u nastavku rada.

7 Vidjeti: http: //www. loghatnaameh. org/home-fa. html, pod odrednicama کاشتن (kāštan) i کشتن (keštan).

8 U savremenom perzijskom jeziku rjeđi su slučajevi konjugacije infinitiva کشتن (keštan) u različitim glagolskim vremenima; znatno je češća upotreba njegove *preteritske osnove* (bon-e māzī) u složenicama, kao što je imenica کشتزار (keštzār), u značenju "usjev".

– Zadržane su pojedine lekseme čiji je oblik nepravilan i nisu zabilježene u klasičnim proznim i poetskim tekstovima na perzijskom jeziku. Takva je, naprimjer, vlastita imenica (OZ–6: fol. 4a; kritičko izdanje: p. 48) ژاووغار (žāwūġār /?/), u kritičkom izdanju zabilježena, iako je u jednom od pomoćnih rukopisa naveden njen pravilan oblik زوغار (zūġār), koji odgovara imenu jednog od velikih zoroastrijskih svećenika;

– U tekstu kritičkog izdanja zadržane su pojedine lekseme iz osnovnog rukopisa čiji je oblik pravilan, ali svojim semantičkim sadržajem ne odgovaraju značenju tekstualnog fragmenta u kojem su navedene, te ih je trebalo ispraviti. Tako je, naprimjer, naveden (OZ–6: fol. 4a; kritičko izdanje: p. 48) pridjev پاک (pāk) u značenju "čist", dok značenju polustiha u kojem je leksema navedena odgovara značenje imenice باک (bāk) u značenju "strah", navedene u pomoćnim rukopisima;

– Prenebregnute su izvorne varijante pojedinih leksema, pogotovo onih arapskog porijekla, zabilježene u osnovnom rukopisu. Tako je u rukopisu OZ–6 (fol. 37a) zabilježena imenica وضوء (wozū') u značenju "abdest", dok je u kritičkom izdanju (p. 141) naveden oblik وضو (wozū) u istom značenju, u kojem je reduciran grafem za oznaku glotalnog ploziva "hemze" u finalnoj poziciji; taj oblik zabilježen je u pomoćnim rukopisima.[9] Osim što nije referirano o razlikama u bilježenju navedene lekseme u pomoćnim u odnosu na osnovni rukopis, nenavođenjem te lekseme u njenom izvornom obliku, onako kako je zabilježena u osnovnom rukopisu, narušena je i arhaičnost izvornog teksta na ortografskom planu;

– Nisu ispravljeni pojedini, u osnovnom rukopisu očito pogrešno zapisani, oblici leksema u tekstualnim fragmentima na arapskom jeziku. Tako je zadržan (OZ–6: fol. 1b; kritičko izdanje: p. 40) oblik المقتدئين (al-muqtadi'īn), tj. netačan oblik genitiva/akuzativa množine participa aktiva glagola tzv. VIII vrste, u značenju "oni koji slijede", umjesto njegovog pravilnog oblika المقتدين (al-muqtadīn), navedenog u pomoćnim rukopisima.[10]

Osim što je u ovim i drugim sličnim slučajevima, u dosad jedinom objavljenom kritičkom izdanju djela *Perivoj slavuja*, izvorni tekst na perzijskom jeziku predočen u netačnom obliku i samim tim nije ispunjena osnovna zadaća i ostvarena ključna svrha pripreme kritičkog izdanja, navedeni i ostali primjeri iste vrste – kojih u tekstu ima u priličnom broju – mogu poslužiti kao temelj za izvođenje netačnih zaključaka o nivou jezičkih kompetencija autora

9 Reducirani oblik navedene lekseme frekventan je u savremenom perzijskom jeziku.

10 O razlozima za pripremu novog kritičkog izdanja djela *Perivoj slavuja* opširno će biti riječi u uvodnoj studiji izdanja.

djela, tj. pogrešnu procjenu o mjeri u kojoj je Fevzija Mostarac znao perzijski, arapski i turski jezik (Mostārī 2011 [1390]: 21).

6.

U okviru kritičkog izdanja djela *Perivoj slavuja* na čijoj pripremi radim, obrada teksta izvornika na perzijskom jeziku izvršena je na osnovu šest rukopisnih primjeraka tog djela.[11] Četiri rukopisa pohranjena su u Orijentalnoj zbirci Arhiva Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti (OZHA), i zavedeni su pod inventarnim brojevima OZ–6, OZ–1232, OZ–1503 i OZ–1531 (Ždralović 2004: 19–26). Peti korišteni rukopisni primjerak čuva se u biblioteci Univerziteta u Istanbulu, pod inventarnim brojem IÜK. FÜ. 41 (Sobhānī, Āqsū 1995 [1374]: 31), a šesti u biblioteci Univerziteta u Bratislavi, pod inventarnim brojem 595–TG 14 (Petráček, Blaškovič, Veselý 1961: 426–427). Ovaj posljednji jedan je iz zbirke orijentalnih rukopisa Safvet-bega Bašagića, koja je spletom okolnosti završila u univerzitetskoj biblioteci glavnog grada Slovačke. O *autografu* ovoga djela nema podataka.

Navedeni rukopisni izvori klasificirani su u dvije grupe: 1. rukopise za koje se zna datum završetka prijepisa; 2. rukopise za koje se ne zna datum završetka prijepisa. I u jednoj i u drugoj grupi našla su se po tri rukopisa. Potom je, prema datumu završetka prijepisa, utvrđen redoslijed rukopisa iz prve grupe: na prvom mjestu rukopis OZ–6 (godina prijepisa: 1163[12]/1750); na drugom mjestu rukopis OZ–1531 (godina prijepisa: 1185/1771); na trećem mjestu rukopis IÜK. FÜ. 41 (godina prijepisa: 1274/1857).

Kada je riječ rukopisnim primjercima *Perivoja slavuja* za koje se ne zna godina prijepisa, prilikom utvrđivanja redoslijeda prednost je data rukopisima koji se čuvaju u Orijentalnoj zbirci Arhiva Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. Za taj korak odlučio sam se na osnovu pretpostavke Muhameda Ždralovića da su svi rukopisi iz te zbirke nastali u Mostaru i njegovoj okolici

11 Osim obrade izvornika na perzijskom jeziku, istraživanje obuhvata i komentiranje teksta djela, kao i pisanje uvodne studije; taj proces je u toku.

12 Muhamed Ždralović (2004: 20), Džemal Ćehajić (Mostarac 2011: 57) i Sedad Dizdarević (Dīzdārewīċ 2005 [1384]: 33) kao godinu prijepisa ovog rukopisa navode 1160/1747; 'Esmat Xo'einī pravilno primjećuje (Mostārī 2011 [1390]: 17) da je rukopis prepisan 1163/1750, pošto je u *kolofonu* (anğāme) rukopisa OZ–6 (fol. 48b /a ne 49a, kako navodi Xo'einī/) zapisano:

"قد وقع الفراغ عن يد عبد الضعيف المذنب المحتاج الى رحمة ربّه [...] سنه ثلث و ستين و مائه و الف."

"Završeno rukom slaboga grešnog roba, kojem je potrebna milost njegovog Gospodara [...] godine 1163."

Na istoj stranici, na desnoj margini, hidžretska godina prijepisa ovog rukopisa i ime prepisivača ("Muṣṭafā b. Ṣāliḥ al Nā'inī al Mostārī") zapisani su latinicom.

(Ždralović 2004: 26). Ukoliko je ta pretpostavka tačna, veća je i vjerovatnoća da su ti rukopisi prepisani po nekom vjerodostojnom rukopisu/vjerodostojnim rukopisima prepisanom/prepisanim po autografu. Stoga je na prvo mjesto grupe rukopisa za koje se ne zna godina prijepisa postavljen rukopis OZ–1502, na drugo mjesto mjesto rukopis OZ–1232. Prvi je dobio prednost nad drugim iz dva razloga: 1. sadrži veći broj listova, čime je manja mogućnost da je iz teksta djela nešto izostavljeno; 2. riječ je o samostalnom rukopisu djela, dok se u drugom slučaju radi o rukopisu kao dijelu kodeksa. Na kraju ove skupine rukopisa našao se rukopis 595–TG 14.

Na taj način utvrđen je konačan redoslijed svih rukopisnih izvora djela *Perivoj slavuja*, tj. redoslijed kojim su ti izvori konsultirani. Taj redoslijed glasi:

1. OZ–6
2. OZ–1531
3. IÜK. FÜ. 41
4. OZ–1502
5. OZ–1232
6. 595–TG 14

Premda autorica ranije objavljenog kritičkog izdanja djela *Perivoj slavuja* pitanje vlastite metodologije podrobno ne definira i ne razjašnjava (Mostārī 2011 [1390]: 21), u tome je izdanju u značajnoj mjeri – mada ne u potpunosti dosljedno – primijenjen *kritički metod*; u potrebnim slučajevima navedene su varijante iz svih korištenih rukopisa, čime je istraživačima omogućen skoro pa cjelovit uvid u raspoloživu rukopisnu građu. Temeljem toga, smatrao sam da nema potrebe da u svom kritičkom izdanju ponavljam isti postupak. S druge strane, shodno karakteristikama raspoloživih rukopisnih izvora, kao i ranije iskazanom stavu o efikasnosti svakog od četiri definirana metoda pripreme kritičkih izdanja djêlā u savremenoj iranistici, odlučio sam se za primjenu *kombiniranog metoda*.

Za osnovni rukopis, označen sa O, određen je rukopis OZ–6. Dva ključna razloga za takav odabir jesu činjenica da je najstariji od svih raspoloživih rukopisnih primjeraka djela, te da je u njemu registriran najmanji broj grešaka, kao i slučajeva reduciranja teksta, odnosno dodavanja fragmenata koji izvorno ne spadaju u tekst djela.

Ostali rukopisni primjerci su, prema gore utvrđenom redoslijedu, označeni sa A, B, C, D i E, te su konsultirani kao pomoćni izvori. Na osnovu njih su vršene ispravke netačnih mjesta u tekstu osnovnog rukopisa, te su dodavani dijelovi teksta koji su u osnovnom rukopisu izostavljeni. Osim toga, u fusnota-

ma su navođeni različito zabilježeni oblici ličnih imena i toponima, kao i pojedine riječi, složenice ili fraze koje u odnosu na navode u osnovnom rukopisu djeluju stilski dotjeranije. Samo u rijetkim slučajevima kada pomoćni izvori nisu pružali mogućnost ispravke, intervenirao sam na osnovu *intratrekstualnih argumenata* (šawāhed-e darūnmatnī) i prema vlastitom nahođenju. Te intervencije odnose se većinom na dodavanje pojedinih prijedloga i veznika, koji u tekstu svih rukopisnih primjeraka očito nedostaju.[13]

Ovdje ću navesti nekoliko primjera korekcije teksta djela *Perivoj slavuja*, prema opisanom metodu.

7.

1. U rukopisu O (fol. 3b), navedena je rečenica:

" .جنید بغدادی – قدّس سرّه – پیش مردی روزی آمد"

Ova rečenica, na prvi pogled, ima potpuno jasno i nesporno značenje: "Jednoga dana, Džunejd Bagdadi – sveta bila njegova tajna – dođe kod nekog čovjeka." Međutim, iz nastavka teksta postaje jasno da se desilo obrnuto, tj. da je neki čovjek došao kod Džunejda Bagdadija. Tako literalno značenje navedene rečenice ustvari glasi: "Jednoga dana, Džunejd Bagdadi – sveta bila njegova tajna! – kod (?) dođe neki čovjek..."

U ovoj rečenici ključna je leksema پیش (pīš), prijedlog u značenjima "kod/k(a)". Sporno pitanje vezano za taj prijedlog jeste to što uz njega ne stoji imenica ili zamjenica s kojom bi tvorio odgovarajuću prijedložnu frazu. Takav je slučaj i u rukopisu B. Međutim, u rukopisima A, C, D i E, uz navedeni prijedlog stoji enklitički oblik lične zamjenice trećeg lica jednine ـشَ_ (aš), tako da je formirana prijedložna fraza پیشش (pīšaš), u značenju "(k) njemu". Ta je fraza sintaksički i semantički u potpunosti kompatibilna s ostatkom rečenice (a konsekventno i sa porukom koja se odašilje u nastavku teksta), pri čemu se vezuje s vlastitim imenom "Džunejd Bagdadi", tj. licem kojem je "neki čovjek" došao, tako da značenje rečenice zapravo glasi: "Jednoga dana, Džunejdu Bagdadiju dođe neki čovjek." Na taj način navedena rečenica funkcionira kao *rečenica s dva početka* (al-ğumla d̲āt al-wağhayn), što se može smatrati utjecajem arapske sintakse, odnosno stilskih manira iz arapske tradicije na prozni stil autora. Zbog toga je tekst rukopisa O ispravljen na osnovu rukopisa A, što je potvrđeno navodima u rukopisima C, D i E.

13 U navedenim je slučajevima, praktično, primijenjen *analogni metod*. No, treba naglasiti da je broj takvih intervencija, u odnosu na opseg teksta, veoma mali.

2. U rukopisu O (fol. 12a) navedena je rečenica:

" ...پادشاه گفت: ای مدّبر و تحریر"

“Razboriti [veziru] oslobođenja(?)...”

Iz prijevoda je jasno da navedena rečenica u ovom obliku semantički ne funkcionira. U tom smislu sporna je posljednja leksema تحریر (tahrīr), tj. infinitiv arapske tzv. II glagolske vrste u primarnom značenju “oslobođenje/oslobađanje”, te sekundarnom značenju “pisanje”. Niti jedno od ta dva značenja ne odgovara kontekstu rečenice. U rukopisima A i C naveden je oblik نخریر (naxrīr/?/), a u rukopisu B oblik بحریر (bahrbar/?/); nijedan od njih nemaju semantičku vrijednost u perzijskom jeziku. Međutim, u rukopisima D i E naveden je oblik نحریر (nehrīr); riječ je o arhaičnom pridjevu arapskog porijekla u značenjima “spretan; iskusan; pronicljiv”, koja u potpunosti odgovaraju rečeničnom kontekstu. Prema tome, upotrebom navedene lekseme značenje rečenice glasi: “Razboriti i pronicljivi [veziru]...” Zbog toga je tekst rukopisa O ispravljen na osnovu rukopisa D, što je potvrđeno navodom u rukopisu E.

3. U rukopisu O (fol. 8a) navedena je rečenica:

" .اینک دختر ما به شوهر رفتن هنگام است"

“Eto, naša kćer (?) je vrijeme za udaju.”

Iz prijevoda je jasno da navedena rečenica u ovom obliku semantički ne funkcionira. U rukopisima A, B, C, D i E, nakon genitivne konstrukcije دخترما (doxtar-e mā) u značenju “naša kćer”, navedena je *dativno-akuzativna partikula* (‘alāmat-e maf‘ūl) را (rā) koja, u ovom slučaju, navedenu konstrukciju stavlja u dativni padež. Njenim interpoliranjem citirana rečenica postaje semantički funkcionalna, tako da njeno značenje glasi: “Eto, našoj je kćeri vrijeme za udaju.” Zbog toga je tekst rukopisa O dopunjen (unutar uglastih zagrada) dodavanjem partikule را (rā) iz rukopisa A, što je potvrđeno navodima u rukopisima B, C, D i E. /*Posvećeno rahmetli prof. Salihu Traki*/

IZVORI I LITERATURA

Āq Qal‘e, ‘Alī Safarī (2011 [1390]), *Nosxešenāxt*, Pažūheš wa ta’līf: Bā moqaddemeye Īrağ Afšār, Mīrās-e maktūb, Ċāp-e awwal, Tehrān, str. 622

Atlas islamskoga svijeta (2004), Udruženje ilmijje IZ-a u BiH, Sarajevo, str. 814

Dīzdārewīċ, Sedād (2005 [1384]), *Az Golestān-e Sa‘dī tā Bolbolestān-e Fouzī*, Ċāp-e awwal, Entešārāt-e beinolmelalī-ye al-Hodā, Tehrān, str. 338

Sobhānī, Toufīq Hāšem; Āqsū, Hosāmuddīn (1995 [1374]), *Fehrest-e nosxehā-ye xattīye fārsī-ye ketābxāne-ye Dānešgāh-e Estānbūl*, Ċāp-e noxost, Pažūhešgāh-e ‘olūm-e ensānī wa motāle‘āt-e farhangī, Tehrān, str. 754

Ǧahānbaxš, Ǧūyā (1999 [1378]), *Rāhnemā-ye tashīh-e motūn*, Ċāp-e awwal, Mīrās-e maktūb, Tehrān, str. 106

Harawī, Nağīb Māyel (1990 [1369]), *Naqd wa tashīh-e motūn (marāhel-e nosxešenāsī wa šīwehā-ye tashīh-e nosxehā-ye xattī-ye fārsī)*, Bonyād-e pažūhešhā-ye eslāmī-ye āstān-e qods-e razawī, Mašhad, str. 504

Kadić-Žutić, Fatima (2010), "Počeci štampe kod muslimana i najstarije štampane knjige u Biblioteci Fakulteta islamskih nauka u Sarajevu", *Zbornik radova Fakulteta islamskih nauka u Sarajevu*, 14/2010, Fakultet islamskih nauka u Sarajevu, Sarajevo, str. 273–287.

Lešić, Zdenko (2005), *Teorija književnosti*, Sarajevo Publishing, Sarajevo, str. 549

Ljubović, Amir (1998), *Nad Bašagićevom zaostavštinom*, Arhiv Hercegovine, Mostar, str. 128

Mohaqqeq, Mahdī (1992 [1371]), "Raweš-e tashīh wa našr-e motūn", *Maǧmū'e-ye maqālāt-e anǧomanwāre-ye barresī-ye masā'el-e īrānšenāsī*, Be kūšeš-e 'Alī Mūsawī Garmārūdī, Mo'assese-ye ċāp wa entešārāt-e wezārat-e omūr-e xāreğe, Tehrān, str. 323–331.

Moker, Mubina (2010), "Tajna jekina u svjetlu gnostičkoga nauka šejha Bošnjaka", *Prilozi za orijentalnu filologiju*, 60/2010, Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo, str. 209–220.

Mostārī, Fouzī (2011 [1390]), *Bolbolestān*, Be tashīh-e doktor 'Esmat Xo'einī, Rāyzanī-ye farhangī-ye Ǧomhūrī-ye Eslāmī-ye Īrān dar Sārāyewo, Sārāyewo, str. 175

Mostārī, Fouzī, *Bolbolestān*, OZHA, OZ–6, fol. 1b–48b.

Mostarac, Fevzi (2003), *Bulbulistan*, prijevod s perzijskog: Džemal Ćehajić, stilizacija: Džemaludin Latić, Kulturni centar I. R. Iran u BiH, Sarajevo, str. 258

Mostarac, Fevzi (2011), *Bulbulistan*, prijevod s perzijskog: Džemal Ćehajić, stilizacija: Džemaludin Latić, Kulturni centar Ambasade IR Iran, Sarajevo, str. 167

Petráček, Karel, Jozef Blaškovič, Rudolf Veselý (1961), *Arabische, türkische und persische Handschriften der Universitätsbibliothek in Bratislava*, Unter der Redaktion Jozef Blaškovičs bearbeiteten: Die arabischen Handschriften Karel Petráček; Jozef Blaškovič; Die türkischen Handschriften Jozef Blaškovič; Die persischen Handschriften Rudolf Veselý, Bratislava, str. 551

Ždralović, Muhamed (2004), "Rukopisi 'Bulbulistana' u OZHA i Univerzitetskoj biblioteci u Bratislavi", *Beharistan*, broj 12, Kulturni centar pri Ambasadi Islamske Republike Iran – Sarajevo, Sarajevo, str. 16–30.

http: //encyclopaediaislamica. com/madkhal2. php?sid=5338

http: //www. loghatnaameh. org/home-fa.html

On the Methodology of the Preparation of the Variorum Edition in Contemporary Iranian Philology
(Exemplified by the Preparation of the *Variorum Edition* of Fawzi of Mostar's *The Nightingale Garden* /*Bolbolestān*/)

Summary

After the first printing press was founded in the Persian-speaking world in the mid-nineteenth century, the need for printed editions focused not just on contemporary works, but was extended to many of those texts which in the previous ten centuries were copied and distributed exclusively in the form of manuscripts. However, a closer look at the manuscripts which served as sources for printed books showed them to be, for various reasons, and mostly related to the scribes who copied them, unreliable, and thus unusable. Under those conditions, it was necessary to prepare and publish *variorum editions*, in order to uncover the versions of the texts which were identical, or as similar as possible, to the versions originally written or dictated by their authors. This paper lays out four methods for the preparation of variorum editions of Persian texts, as they are defined in contemporary Iranian Studies, and whose application depends on the number of existing manuscripts and their characteristics. As an illustration, concrete examples are drawn from the variorum edition of Fawzi of Mostar's *Perivoj Slavuja* (*The Nightingale Garden – Bolbolestān*), on which I am currently working.

Key words: *printing, manuscripts, codicology, palaeography, philology, variorum edition*

UDK: 091.31(497-15)“4/14”
75.056/.057(497-15)“4/14”
091.31 : 75.05 (497.6)“11”

Emilian PRAŁAT

Ukras starojužnoslavenskih rukopisa i ideja “aurea mediocritias”: Riječ o umjetničkoj simbiozi Istoka, Zapada i Orijenta

KLJUČNE RIJEČI: *minijaturno slikarstvo, Bosna, Balkan, inicijal, ukras, via italo-balcanica, bizantinizam, Slavia Latina, Slavia Orthodoxa, aurea mediocritias*

Predmet znanstvenog istraživanja je prezentacija heterogenog umjetničkog jezika koji se pojavio na području Hrvatske, Bosne i Hercegovine, Srbije, Crne Gore, Makedonije i Bugarske u ranom i zrelom srednjem vijeku. Ovaj se jezik sastojao od elemenata različitih kulturnih tradicija, među kojima bi kao najvažnije trebale biti smatrane: katoličko-pravoslavna ikonografija i pripadajuća joj formalna rješenja (osobito u odnosu prema figuralnim oblicima) te sklonost prema orijentalnom geometrijskom i biljnom ukrasu (i u nekim spomenicima u stilizaciji slova). Primjer srednjovjekovne umjetnosti, a pogotovo minijature, svjedoči o postojanju zlatne sredine (*Aurea mediocritias*), koja je u ovom slučaju u koherentnom obliku zatvorila tradicije država i naroda koji su često bili u političkom sukobu. Na poseban način se gore spomenuti jezik ostvario na bosanskohercegovačkom području, za što je najbolji primjer *Miroslavovo evanđelje*, koje također predstavlja, osim mnoštva književnih inspiracija (crkveno-kanonskih i apokrifnih), mješavinu umjetničkog nadahnuća (rano romanskih te elemenata istočne i bizantske provenijencije). Sve to čini Bosnu jednim od najvažnijih čvorova kulturne komunikacije i osjetljivim područjem na karti europskog civilizacijskog univerzalizma.

U *Odi II.* 10, 5–8 (*Rectius Vives*, *Licinia*, *neque altum*) Horacije izgovara riječi koje sam učinio temom mojih razmišljanja o Bosni i problemu minijaturnog slikarstva:

Auream quisquis mediocritatem
diligit, tutus caret obsoleti
sordibus tecti, caret inuidenda
sobrius aula[1].

Riječi koje su postale tako plodne u različitim značenjima, koje često gube dubinu i postaju kolokvijalni izraz, odnose se na važno pitanje koje se tiče procesa autonomizacije vlastite kulture u situaciji multikulturalizma, s kojom se većina južnoslavenskih zemalja morala nositi nekad, odnosno mora nositi i danas. Pojava Slavena na Balkanu bila je povezana s asimiliranjem umjetničkih rješenja koja su postojala dugo vremena prije velike seobe naroda. Kao rezultat toga nastao je čvrst konglomerat koji je zauvijek formirao Balkan. Naknadna polarizacija svijeta na Slavia Latina i Slavia Orthodoxa, orijentirana po vjerskom i zemljopisnom obliku (Pichcio 1995), zaboravila je zajedničko grčko-rimsko podrijetlo. Drugi element povezivanja različitih slavenskih etnosa na kulturnom temelju bilo je kršćanstvo. Dogmatski i ideološki sporovi bili su, naravno, jedan od glavnih argumenata koji su svjedočili o odvajanju dvaju kulturnih područja. Ipak, primjer šireg razumijevanja umjetnosti – od književnosti, preko arhitekture i slikarstva, te, u konačnici, minijatura – svjedoči o njezinom transgresivnom i univerzalnom karakteru. Za Zapad pravoslavna umjetnost bila je nedostižan uzor, kao što spominje i Lav iz Ostije (Białostocki 1988: 276). Koristeći njezina rješenja i tipičan oblik, mali broj umjetnika i ktitora postavljao je pitanje o problemu *filioque*, u čemu se ogledao primat Rima ili Carigrada. Također, na Balkanu, a posebno u Srbiji, koja pripada Pravoslavnoj crkvi, bila su asimilirana zapadna rješenja, kao što pokazuje arhitektura Raške, koja je postala prva umjetnička škola Srbije i koja je organski bila povezana sa starohrvatskom umjetnošću dalmatinske obale (tj. na temelju drvene ostavštine) i mezopotamskom umjetnošću. Svjedočanstvo prve je crkva u Daniu, a druge crkva sv. Petra u Polimju, posjedujući tlocrt karakterističan za istočne uzorke (jednobrodna sa poprečnom kolijevkom i pravokutnom apsidom) (Mole 1960: 60). Fenomen koji u većoj mjeri nego arhitektura pokazuje kulturno jedinstvo Balkana je minijatura.

Opći balkanski fenomen vidljiv u slikarskom uređenju rukopisa su elementi arhaizacije u tematskom i formalnom okviru, za što je primjer *Evanđelje*

1 Tko je omilio zlatnu umjerenost,
taj se zaštitio od opakog siromaštva,
koje uvijek juri
bogate vile.

kneza Miroslava ili *Evanđelje popa Dobrejše*. *Miroslavovo evanđelje* napisano je na području Huma u 4. četvrtini XIV. stoljeća. Dominantni repertoar ukrasa su zoomorfna bića (zmije, ptice, ribe, lavovi, grifovi, jeleni, vukovi, zečevi) sa značajnim udjelom ljudskih likova. Stilski rad pripada tradiciji romanskog slikarstva s manjim istočnim i bizantskim utjecajima. Evanđelje je napisano na 181 pergamentnom listu dimenzija 418 x 284 mm. Ukrašeno je sa 296 minijatura i inicijala. Rad je potpisan imenom "dijaka" Grigorija, koji je vjerojatno i autor, ako ne cjeline, onda barem dijela minijature. Ćiro Truhelka pretpostavlja da je evanđelje kopija starobugarske knjige, ali također vjeruje da je riječ o kopiji rada carigradskog skriptorija svete Sofije:

> *Rijetke zastavice u obliku trojnog prepleta i kolorisane trake predstavljaju iživljeni način starijeg vizantijskog ornamentisanja začala. Osim jedne trojne arkade, u čijim su otvorima likovi jevanđelista, svu ostalu ornamentiku čine geometrijske konstrukcije slova pomoću biljaka, grana, lišća, realnih i fantastičnih životinja i ptica, kao i čovjeka koji intimno učestvuje u igri iluminatora sa prestilizovanim ili naturalističkim oblicima živog svijeta u svim vrstama pokreta i stavova i u maštovitim kombinacijama preplitanja.*
>
> (Ćirković 1970: 229)

Kromatska skala (zelena, crvena, nijanse žute, zlato) je tipična za romanska djela. Tekst – raspoređen u dvije kolone – napisan je crvenom i smeđom bojom. Slojnica inicijala je izrađena na temelju luka, stupa i grede, u čijem je središtu upisan čvor ili prsten, a čiji su rubovi stilizirano lišće i ptice. U odnosu na ikonografiju, vidimo reference na topos lova i borbe sa životinjama, te drevan, paganski kalendar. Značajni su ranije navedeni bizantski utjecaji, koji se najjasnije mogu vidjeti u predstavama evanđelista na početku knjige. Međutim, ostali ukrasi pokazuju relativno malo znanja tada vladajućeg ikonografskog resursa, koji je pojednostavljen i obogaćen elementima uzetim iz svakodnevnog života i žanra scena. O heterogenoj inspiraciji za strukturu (u smislu izvora) svjedoči kompozicija kalendarskog sustava u kojem se nalaze komemoracije prikladne za bizantsku (blagdan Marije Magdalene 20. kolovoza) i rimsku (personifikacije godine) tradiciju. Također, specifičan mozaični sustav arhitektonske dekoracije stupaca i lukova ima bizantsko podrijetlo.

Samostani benediktinaca između 12. i 14. st. u BiH, ur. E. Prałat

Trag utjecaja benediktinaca, čiji samostani su se nalazili u Duklji i duž Primorja, su likvidnost crteža, velika sloboda u odabiru boja, upotreba svjetla i sjene i sklonost ka bavljenju temom ljudskog tijela kao slobodnom temom: "Većini velikih inicijala *Miroslavljevog evanđelja* dalje porijeklo treba tražiti u capuanskom periodu prepisivačke djelatnosti kaluđera reda svetog Benedikta." (Ćirković 1970: 232). Komparativistička metoda i istraživanja E. B. Garrisona su pokazala da se mogu vidjeti paralele između umjetničkih središta u Rimu, Firenci, Pisi i Luci i skriptorija koji su djelovali na području Duklje i Huma. Zajednički element su prošireni inicijali (beneventski), koji *Miroslavovo evanđelje* približavaju *Bibliji iz Santa Maria del Fiore* (1130. –1145.) i

Bibliji Casanatense (nakon 1250.). Isti motivi lavova, grifova i ljudske figure, koji čine glavninu inicijala P, mogu se zapaziti u rimsko-umbrijskotoskanskim rukopisima:

> *...čisto dekorativna ornamentika knjiga, prenijeta iz kapuanskih, montekasinskih skriptorija reda sv. Benedikta i suvremenih ateljea Rima i Umbrije, stapala su se sa zatečenim i dalje razvijanim vizantijskim i slavenskim a isto tako i domaćim kasnoantičkim elementima; u poromanjeno figurativno minijaturno slikarstvo na vizantijskoj osnovi prodirali su i elementi iz sopstvene sredine u vezi sa nastajanjem domaćih kultova i nicanjem a zatim i feudalizacijom zetskog društva. A to su istovremeno bile i osnovice sa kojih su se izdvajali novi elementi istočnih i zapadnih stilskih strujanja u Zeti pod Nemanjićima*.
>
> (Ćirković 1970: 242)

Primjer gore spomenutog rukopisa svjedoči, s jedne strane, o otvorenosti ka vanjskim formalnim rješenjima i stranim tradicijama, u ovom slučaju zapadnoj, benediktinskoj, a s druge strane, o svjesnosti vlastite, rodne ikonografije sa tendencijom za teratološke reprezentacije i tehniku nalik caklini. Drugačiji ton ima slikani ukras *Prizrenskog evanđelja*. U formalnom izrazu dominira linearnost tik do primitivizma i narodne umjetnosti, koji svoje porijeklo ima u istočnoj, sirijsko-palestinskoj ikonografiji, koja je utjecala na ovo djelo.

Iluminirani inicijali su najčešći oblik slikarskog ukrašavanja rukopisa. Mnoštvo oblika se prvenstveno odnosi na specifičnost abecede, čiji ukras je pratio umjetničke trendove, koji su utjecali na određeni oblik slikarske provedbe. Tijekom analize mogu se odrediti ravnostavni inicijali, bez ikakvog ornamenta, u većini primjera malo veći od ostalih slova, podebljane ili neke druge, najčešće crvene boje tinte. Liturgijski tekstovi za velike blagdane su uređeni posebnim višebojnim inicijalima, često s raskošnim figuralnim prikazima, stvarajući tzv. *littera historiata*. Tekstovi manjih blagdana i odabranih nedjelja također imaju akcentuaciju u obliku *littera dominicalis*, inicijalima ispunjenim šarenim, biljnim ukrasom. Donje u hijerarhiji su bile *littera ferialis*, obično dvobojna, s dominantnim kontrastom jukstapozicije plavo i crveno. Primjeri grafičkog razvoja početnih slova i prateće minijature, osobito u odnosu na djela nastala u BiH, pomažu odrediti najvažnije faze razvoja kulture. Periodizacija kulture BiH Pavla Anđelića (1984: 435–587) je također uzorak raspodjele najvažnijih faza razvoja minijaturnog slikarstva. Istraživač identificira četiri glavna razdoblja:

1. Stoljeće 1150.–1250., iz kojega dolaze *Evanđelje kneza Miroslava* i *Gligorović-Giljferdingovi odlomci*. Prevladava u njima ukras s jasnim arhaičnim značajkama. Osnovni ikonografski reportoar čine dekorativne vinjete i inicijali s teratološkim motivima. Vidljivi su u njima istočni utjecaji, prvenstveno bizantski, ali osnovni okvir resursa dekoracije potječe iz predromanike i romanike. Potrebno je istaknuti da su inicijali *Miroslavovog evanđelja* klasificirani kao jedna od najvrjednijih realizacija tog vremena, koji mogu slobodno konkurirati, a ponekad i stati iznad djela nastalih u drugim dijelovima Europe. *Gligorović-Giljferdingovi odlomci* prikazuju dekoraciju u pučko-fantastičnom stilu tipičnom za staroslavenske rukopise.
2. Oživljavanje 1322.–1377., za koje su reprezentativni *Mostarsko evanđelje* i *Evanđelje Divoša Tihoradića*. Iluminacije karakterizira postupno napuštanje ranijih tema i povratak romaničkom ukrasu, istovremeno uzimajući u obzir raniju tradiciju, posebno rješenja koja su se pojavila u *Miroslavovom evanđelju*. Ova faza razvoja minijaturnog slikarstva je konstitutivna faza – u to vrijeme formirani ikonografski elementi čine identitet i karakteristiku bosanske sličice. Osnovni ikonografski elementi su orao, četveronožne fantastične zvijeri, krilata zmija, zastave s upisanim dijamantima i krugovima, stilizirane (anžuvinske) linije i pleteni inicijali.
3. Razdoblje kraljevstva 1377.–1463. bilo je puno iluminiranih rukopisa. *Biogradsko četveroevanđelje*, *Kopitarovo evanđelje*, *Čajničko evanđelje*, *Pripkovićevo evanđelje*, *Giljferdingov apostol* i *Rukopis krstjanina Radosava* najvažniji su radovi tog vremena. Gotički elementi u spomenutim rukopisima nalaze se u ograničenom obliku. U skupini spomenika koja uključuje *Nikoljsko evanđelje*, *Daničićevo evanđelje*, *Srećkovićevo evanđelje* i *Mletački zbornik* gotika često dominira i približava južnoslavenska djela standardnim apeninskim i rješenjima srednje Europe.
4. Razdoblje pada državne neovisnosti, koje je, međutim, na političkoj razini donijelo gubitak neovisnosti, u kulturi i umjetnosti predstavlja posljednju fazu, koja je stvorila neke od najvažnijih spomenika: *Hrvojev misal* i *Hvalov zbornik*, s izrazitim obilježjima gotičkog slikarstva.

Zajednička značajka svih faza razvoja bosanske minijature je prednost ornamentalnih motiva i jasnog ukrasa nad zasebnom ikonografijom. S tim u vezi je usredotočenost na grafičke kvalitete ukrasa koje pojačavaju kompoziciju crteža. Nažalost, zbog uništenja većeg dijela povijesne građe teško je

eksplicitno komentirati umjetničke vrijednosti umjetnosti tog razdoblja. Stoga se ističe problem nedostatka istraživačke prakse bosanskohercegovačkih djela: "Samo izučavanje bosanskih minijatura nalazi se još u početnoj fazi. Posebno treba naglasiti da još uvijek nema nikakvih iscrpnijih pregleda i sistematizacije ove zanimljive umjetnosti." (Anđelić 1980: 506) Spomenuta prednost figuralnih ukrasa nad kompozicijom likova uzrokuje neka iznenađenja, posebno ako se uzme u obzir činjenica da u tom razdoblju nije bila nestašica ikonografskih uzoraka pružećih reperatora predstave koje su bile popularne u susjednoj Srbiji i Hrvatskoj. Razlog za ovo stanje može biti ideološko naglašavanje vlastite političke autonomije, koja se manifestira u autonomnoj kulturi uz namjerno naglašavanje ranije tradicije pisanja i slikanja, koja svjedoči o zlatnoj dobi razvoja kulture. Ostaje otvoreno pitanje da li je utjecaj na razvoj pojednostavljenog inicijalno-ornamentalnog ukrasa imala hereza bogumila sa ikonoklazmom. Bizantska umjetnost, dakle ona od koje bi se mogao očekivati najveći i najsnažniji utjecaj, nije izumila slikanje inicijala (*litterae historiae*). Ipak, elementi prisutni u inicijalima ukazuju na to da su iz Carigrada prodrli "grčki" elementi podrijetlom s Bliskog istoka. Bogatstvo teratoloških prikazanja odnosi se na bestiarije i fiziologe. Većinom su to bile, naravno, rasprave na latinskom, napisane na Balkanu ili donesene s misijama, prvenstveno franjevaca. Najpoznatiji i najutjecajniji su: *Etymologiarum Originum sive libri XX* (Izidor Seviljski), *De natura rerum* (Beda), *De animalibus libri XXVI* (Albert Veliki), *De natura rerum* (Thomas Cantimpre), *Speculum animalium* (Christianus Campililiensis), *De universo* (Raban Maur), *Speculum naturale* (Vincent od Beavaisa), *Descriptio mappae mundi* (Hugh od sv. Viktora), *De mirabilibus mundi* (Theodoricus Trudonensis) i *Subtilitatum diversarum naturarum creaturaraum libri novem* (Hildegard iz Bingena).

> *Die Degradierung der szenischen Darstellung bedeutete aber zugleich eine Nobilitierung der Initial, ihren Aufstieg aus einem Randgebiet zwischen den Bereich anonymen Ornaments und dem gegenständlicher Aussage in das Zentrum darstellender Kunst.*
>
> (Pächt 2004: 83)

Paradigmatski primjer takve prakse su ukrasi *Miroslavovog evanđelja*. To je važna točka na putu *via italo-balcanica*, točka bez koje je teško izraziti evoluciju balkanskog minijaturnog slikarstva. Izostavio sam ovdje pitanje nadahnuća koje teče izravno iz drevne baštine, koja je bila prisutna ne samo u Italiji nego i na Balkanu. Ne može se iz vida izgubiti ostatak graditeljstva s modelnim primjerom adaptacije rimskog kastruma u Splitu ili ruševina hrama

u Puli, Ninu, Filipopolisu i mnogim drugim gradovima duž *Via Egnatia*. Ovi elementi neizravno su utjecali na slikarstvo i postali inspiracija za arhitektonske motive popularne kao dekorativni okvir u kojem je bio smješten lik svetaca ili cijela scena. Osim toga, oni su bili oblik antikvizacije i starinskog kostima. Taj se problem u stručnim istraživanjima pojavljivao sporadično (kao što je pokušaj da se identificiraju građevine prisutne na karticama *Hrvojevog misala*), stoga bi bilo vrijedno da se razmotri problem arhitektonskog kostima u minijaturnom slikarstvu srednjeg vijeka, ne samo kao neko formalno i ornamentalno rješenje nego i, u široj perspektivi, kao izraz inspiracije dobijene iz očuvane drevne baštine, rasprava i književnih tekstova (pogotovo u djelima dvorskog kruga).

Svijet Orijenta, a u užem smislu islam, odigrao je važnu ulogu kao odašiljatelj antičke baštine, često nudeći vjerni prijevod filozofskih, retoričkih tekstova i medicinskih rasprava izravno sa grčkog ili latinskog jezika. Također, umjetnost, s posebnom naklonošću ka ukrasima, utjecala je na Europu na poseban način tijekom romanike. Nova faza u procesu prilagodbe i šireg razumijevanja umjetnosti i kulture Orijenta bile su studije osnovane nakon završetka Vijeća u Vienni kada su otvoreni instituti orijentalnih jezika u najznačajnijim intelektualnim centrima tog vremena: Parizu, Rimu, Oxfordu, Toledu i Bolonji. Općenito prevladavajući običaj bilo je slanje izaslanika na Bliski istok, odakle su širokim potokom za kraljevske dvorove i katedralne riznice tekla tako poželjena umjetnička djela.

Dokaz o održivosti fascinacije istočnim ukrasima bili su šareni ćilimi, ukrasi koji su u potpunosti prebačeni na rukopise stvarajući šarene, vrlo zamršene spletove biljnih vitica i geometrijskih figura, često ispunjavajući cijelu karticu. Nastalo otprilike 1380. godine, *Četverojevanđelje*, trenutno pohranjeno u Nacionalnoj knjižnici Srbije, savršen je primjer prilagodbe čisto ukrasnog, dekorativnog stila islamske umjetnosti. Zauzimajući cijelu stranicu, minijatura pokazuje četverokut s jasno označenim rubovima koji na kutovima prelaze u cvijetne motive. U četverokut upisan je kompliciran geometrijski raspored biljke koja raste iz imaginirane ruke u zraku i završava paralelno s njom na suprotnom rubu s hrpom od devet listova. U sredini četverokuta nalazi se cvijet sa osam latica naizmjenično plave, zelene i žute boje, okružen oktogonom sa zaobljenim rubovima i dekorativnim "prstenima" poput fraktal-elemenata. Zelena i žuta biljka grče se redovitim viticama i ispunjavaju pravokut. Njegova komponenta je bijela geometrijska pletenica, u čijem sustavu se otkriva stilizirani križ, koji na raskrižju ima upisan gore navedeni višebojni cvijet. Ornamentalna i biljna pletenica se međusobno nadopunjuju,

Četverojevanđelje, oko 1380., Narodna biblioteka Srbije

što dovodi do činjenice da ukras preuzima funkciju biljnih vitica, a od nosivih elemenata (geometrijskih) raste lišće. Gotovo ista pletenica (bez "ruke") može se vidjeti u *Beogradskoj Aleksandridi* (iz sredine 14. stoljeća), u *Zborniku* Ladislava Gramatika i *Latopisu Georgija Amortala*. Može se ispitati način međusobne inspiracije i distribucije ovog toposa. Tri navedena djela su u velikoj mjeri svjetski poznati tekstovi.

> *Zu eben der Zeit, da an den Rändern der abendländischen Handschriften eine üppige Vegetation lebenswahr zu wachsen, blühen und gedeihen*

begann, entdeckte man im Abendland auch die Faszination des morgenländlichen geometrischen Flechtwerk-Ornaments wieder. Um die Wende vom 13. zum 14. Jahrhundert wurde die Kunst des Flechtwerk-Ornaments in allen großen Schulen der abendländischen Buchmalerei praktiziert, zunächst vor allem in Ostenland.

(Baltrušaitis 1997: 114)

Baltrušaitisova izjava u kontekstu ranijih razmatranja srpskog spomenika otvara neke probleme u tumačenju, jer se spomenik datira na kraj 14. stoljeća, a ne prije prijelaza stoljeća, u kojem je autor vidio ponovo rođenje pletenog ukrasa, zbog čega se postavlja pitanje njegovog članstva. Da li je svjedok naslijeđenih rješenja koja su na Zapadu bila odavno poznata, time ukazujući na kulturnu zaostalost tih zemalja, ili je to dokaz drugačijeg načina revitalizacije gore spomenute dekorativne prakse? Nesumnjivo, pletenica je bila poznata na ovom području nekoliko desetljeća, što se vidi i u arhitektonskim spomenicima u kojima je formula isprepletenih niti živa i raznolika. O njezinoj snazi svjedoči činjenica da se isti ukras, a na nekim mjestima još složeniji, pojavljuje u *Karanskom četveroevanđelju* iz 1608. godine, gotovo 300 godina nakon obnove pletenica u minijaturnom slikarstvu. Jaki trendovi izvedeni iz bizantske umjetnosti, koji proizlaze iz kulturne orijentacije srpske države i strogog povezivanja s istočnim kulturnim modelom, moraju biti vatrozid za oživljavanje koje spominje Baltrušaitis. Prisutnost ovog slikarskog tepiha može, naravno, biti rezultat siromašnih imitacija, ali može biti i proizvod izravnog usklađivanja sa Orijentom od strane nadirućih Turaka i kasnije postupnog podređivanja slijedećih naroda. U tom slučaju, pletenica bi bila koncesija na ikonoklastičnu tradiciju orijentalne umjetnosti, omogućavajući stvaranje ukrašenih slikarskih djela i, naravno, proizvoda difuzije ujedinjenja vlastite, stare tradicije s islamskim elementima. Najbolji primjer popularnosti koju je na Zapadu stekla orijentalna tema je rozeta (koja podsjeća na djetelinu), koja se u slikarskoj dekoraciji (minijaturi) pojavljuje već 1025. godine, a zatim se brzo širi na Levantu i odlazi u Španjolsku. Po uzoru na perzijska rješenja, njezina (rozetina) formula je tijekom vremena postala specifično slikarsko polje, u čiji okvir je upisan lik heroja, vladara, a na Zapadu svetaca i evanđelista.

Samo nekoliko predstavljenih problema pokazuje složenu strukturu srednjovjekovne bosanske kulture. Neprimjetne u minijaturnom obliku, minijature pokazuju ne samo mnoštvo inspiracija pristiglih iz najudaljenijih krajeva Europe i izvan njezinih granica već, prije svega, simbol umjetničkih odnosa Balkana i ostatka tada poznatog svijeta. Mogu se tu vidjeti dva sloja

odnosa: jedan je između umjetnosti BiH i najbližih susjeda (Srbije, Hrvatske, Bizanta), dok je drugi svjedočanstvo postojanja umjetničke zajednice između BiH, Francuske i Italije, čiji je izraz paneuropski romaničko-gotički stil. Rani kontakt s islamom, koji je kasnije oblikovao povijest Bosne, imao je utjecaj s bizantskom ikonoklazmom na osobitu sklonost prema ukrasima i biljnim dekoracijama. To je, pak, postao prepoznatljiv element u cijeloj balkanskoj umjetnosti, stvarajući njezinu izvornu i temeljnu komponentu, što je jasan dokaz važnosti bosanskohercegovačke zemlje u procesu prilagodbe istočnih i zapadnih rješenja među Slavenima, koja su, pored vjerskih i zemljopisnih podjela, stvorila jezik komunikacije jedinstven u svojoj raznolikosti.

LITERATURA

Anđelić, Pavao (1984), "Doba srednjovjekovne bosanske države", u: *Kulturna istorija Bosne i Hercegovine od najstarijih vremena do pada ovih zemalja pod osmansku vlast*, 435–587, Veselin Masleša, Sarajevo

Baltrušaitis, Jurgis (1997), *Das phantastische Mittelalter. Antike Und exotische Elemente der Kunst der Gotik*, Gebr. Mann Verlag, Berlin

Białostocki, Jan (1988), *Myśliciele, kronikarze i artyści o sztuce, t. 1.: Od starożytności do 1500*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa

Ćirković, Sima i dr. (1970), *Istorija Crne Gore, knjiga druga, Od kraja XII. do kraja XV. vijeka*. Tom prvi, *Crna Gora u doba Nemanjića*, Redakcija za istoriju Crne Gore, Titograd

Mole, Wojsław (1960), *Sztuka Słowian Południowych*, Ossolineum, Wrocław, Warszawa, Kraków

Pächt, Otto (2004), *Buchmalerei des Mittelalters*, Prestel, München

Picchio, Ricardo (1995), "Latinitas Slaviae Romanae", u: Ewa Jolanta Głębicka, ur., *Między Slavia Latina i Slavia Orthodoxa*, 11–19, Ośrodek Badań nad Tradycją Antyczną w Polsce i w Europie Środkowo-Wschodniej – Uniwersytet Warszawski, Warszawa

The Decoration of Old South Slavonic Manuscripts and the Idea of "aurea mediocritias": On the Artistic Symbiosis of East, West and the Orient

Summary

The subject of this research is the heterogenic artistic language that emerged on the territory of Croatia, Bosnia and Herzegovina, Serbia, Montenegro, Macedonia, and Bulgaria during the early and high Middle Ages. This language consisted of elements belonging to various cultural traditions, of which the following should be considered the most significant: Catholic-Orthodox iconography and its characteristic forms (especially in its figural realizations); and the predilection for ornamental and floral decoration of oriental origins (present in some examples of the stylization of writing). One example of medieval art, and especially of miniature painting, is the proven existence of the "golden mean", which, in this case, embraced in a coherent form the traditions of states and nations that were often engaged in political conflict. Such language manifested itself particularly in Bosnia and Herzegovina. This is best seen in *Evanđelje kneza Miroslava*, which displays, besides many literary (Orthodox-canonical and apocryphal) inspirations, a mixture of those of an artistic nature (early Romanesque, as well as some elements of Eastern and Byzantine origin). This feature makes Bosnia a significant junction of cultural communication, and a crucial area on the map of European universalism.

Key words: *miniature painting, Bosnia, Balkans, initials, decoration, via italo-balcanica, Byzantism, Slavia Latina, Slavia Orthodoxa, aurea mediocritias*

II

UDK: 821.163.4(497.6).09-1: 398

Nirha EFENDIĆ

TEMATIKA I MOTIVIKA MITOLOŠKIH PJESAMA U BOŠNJAČKOJ USMENOJ TRADICIJI

KLJUČNE RIJEČI: *lirika, mitološka pjesma, motiv, tema*

Mitološke pjesme kao sastavnica bošnjačke usmene lirike bilježene su zajedno s drugom pjesničkom građom već od kraja 19. stoljeća, s posebnim zanimanjem u austrougarskom razdoblju, kada su nastale najobimnije zbirke lirskih usmenih pjesama prikupljenih na području Bosne i Hercegovine. Teorijsko određenje mitološke lirske pjesme zadržalo se tek na sažetim i sporadičnim osvrtima u okviru opširnijih presjeka o lirskoj usmenoj književnosti općenito. Zbog toga će ovaj rad ponuditi historijat bilježenja i zanimanja za bošnjačku mitološku liriku, a zatim se pozabaviti i teorijskim određenjem mitološke pjesme kod Bošnjaka uz pregled tema i motiva na odabranim primjerima.

Prema dosadašnjim saznanjima, prve mitološke pjesme koje se mogu pridružiti korpusu bošnjačke usmene lirike objavljene su 1873. u zbirci Koste H. Ristića, knjizi koja se našla u nizu onih koje su štampane u izdanju Srpskog učenog društva u Beogradu. Riječ je, naime, o zbirci koja, poput Vukove, nosi naslov *Srpske narodne pjesme*, kod Hadži Ristića s podnaslovom: *Pokupljene po Bosni*. Bez obzira na nacionalnu nominaciju u naslovu, ova pjesmarica sadržava niz primjera bošnjačkih pjesama. Imena kazivača nisu donesena, a nema ni podataka od koga su pjesme bilježene. U duhu vremena u kojem je nerijetko gorljivo zagovarano bilježenje narodnih pjesama, Kosta H. Ristić u predgovoru zbirci poziva i druge žitelje Bosne da slijede njegovo sakupljačko pregnuće: "Ja evo dvije knjige skupih, a mislim da bi mogli i drugi Bošnjaci na to truda dati, i ako nijesu mogućni sakupiti čitavu knjigu narodnijeh pjesama, a ono u stanju su sakupiti bar po nekoliko, pa da daju onima koji kupe ili pošalju u koji srpski književan list" (H. Ristić 1873: 15). Rukopis je objavljen nakon sakupljačeve smrti, a Hadži Ristić je svoj rad, prema napomeni na kraju predgovora,

okončao 1868. godine. U njegovoj zbirci nalazi se 12 "mitologičkih" pjesama, kojima je dodijeljeno početno mjesto u razvrstavanju sakupljene građe.[1]

Skromna rukovijet bošnjačkih mitoloških pjesama našla se u dvjema obimnim zbirkama koje su nastale četvrt stoljeća nakon što je objavljena Hadži Ristićeva. To su one koje su sačinili hercegovački prosvjetar i folklorist Ivan Zovko i češki melograf, muzikolog, slikar i putopisac Ludvik Kuba. Međutim, glavnina raspoložive građe bošnjačke mitološke lirike nalazi se u obimnoj rukopisnoj zbirci lirskih pjesama koju je između dva svjetska rata sačinio Smajil Bradarić, vjeroučitelj iz Dervente, a koja se danas čuva u Folklornom arhivu Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine. Među približno hiljadu raznovrsnih lirskih jedinica, raspoređenih u pet svezaka, našlo se nekoliko desetina mitoloških pjesama, zabilježenih uglavnom od bošnjačkih žena, pretežno iz sjeverozapadne Bosne. Iz ovog razdoblja potiče manje obimna, ali gotovo jednako značajna zbirka usmenih pjesmama koju je načinio Muharem Kurtagić, čiji određeni dijelovi (I, V i VI svezak) sadržavaju uglavnom lirske pjesme, od kojih se nekolike mogu svrstati u bošnjačku mitološku liriku.

U teorijskom smislu, izravnije određenje mitoloških pjesama u usmenoknjiževnim tokovima srodnih jezičkih izraza na južnoslavenskom području, tj. bosanskom, crnogorskom, hrvatskom i srpskom, započinje sa opaskama Vide Latkovića, koji se poslužio Vukovom podjelom "ženskih pjesama", dodajući podvrste već ustanovljenim lirskim predlošcima. Zato se mitološka pjesma ovdje nije našla kao zaseban, samosvojan oblik, ravnopravan drugim lirskim oblicima, nego ju je Latković odredio kao podvrstu religioznih i moralno-poučnih pjesama, naglašavajući da su "u njima stara verovanja sačuvana u svežijim oblicima" (Latković 1967: 177).

Slično Latkoviću, Vladan Nedić svrstao je mitološke pjesme, zajedno sa *slepačkim* i *hrišćanskim*, u krug vjerske lirike, pojašnjavajući kako mitološke "dovršavaju sliku paganskih verovanja koja se naslućivala iz obrednih i običajnih pesama. Svetom upravljaju sunce, mesec, zvezde, gromovi, munje, vile, zmajevi, veštice, duše predaka. Sunce hita nebeskom putanjom da bi što pre ogrejalo siročad bez majki. Vile zidaju gradove na oblaku, nekad i na zemlji, od junačkih kostiju. Veštice otvaraju grudi zaspalom čoveku i odnose mu srce. Zmaj proleće sa ugrabljenom devojkom" (Nedić 1977: 21). Motivi koji nadah-

1 Odrednica "mitologičke" kod H. Ristića nije proizvoljna. Upravo tako imenovao ih je Vuk Stefanović Karadžić u prvoj knjizi *Srpskih narodnih pjesama (u kojoj su različne ženske pjesme)*, priređenoj za štampu u Beču 1841. godine. Karadžić je za ovu zbirku izdvojio 17 pjesama "osobito mitologičkih", među kojima je i jedna sarajevska, ona o djevojci i vili, a na samom kraju predgovora naglasio je da se *pobožnim* i *mitologičkim* pjesmama ne zna starina: naime, ove pjesme – prema njegovoj procjeni – potječu od najstarijih vremena.

njuju pjesnike ove lirike, prema Nedićevu zapažanju, često su vezani uz antropomorfna svojstva pripisana raznim nebeskim tijelima. Tako se Sunce znalo razboljeti kada bi, putujući nad Zemljom, ugledalo lijepu djevojku, a zvijezde bi, na drugoj strani, plamtile od ljubomore.

Iscrpnije teorijsko određenje mitološke pjesme kao lirske usmenoknjiževne vrste ponudio je Jovan Deretić u knjizi *Historija srpske književnosti*. U njegovom osvrtu na razlikovne osobine mitoloških u odnosu na ostale vrste lirske pjesme od važnosti su zapažanja koja se tiču prikaza božanstava i natprirodnih bića: "Za njih je karakteristično mešanje paganskih i hrišćanskih elemenata. Pagansko se javlja u svom najarhaičnijem vidu, kao prvobitni animizam u kojem se obogotvoruju nebeska tela – sunce, mesec, zvezda Danica i druge natprirodne pojave. One su glavni junaci mnogih mitoloških pesama i u njima deluju kao živa božanska bića. Drugi red lica koja se javljaju u našim mitološkim pesmama jesu natprirodna antropomorfna bića. Najviše se peva o vilama" (Deretić 2007 [1983]: 327).

Priređujući odgovarajuću natuknicu za leksikon književnih termina, Nada Milošević-Đorđević predstavila je mitološku pjesmu na tragu promišljanja sličnih nalazima Vide Latkovića pa je ova lirska usmenoknjiževna vrsta opisana na sljedeći način: "Uslovan, dosta neodređen i neujednačeno upotrebljavan termin za lirske, epske pesme i balade, koje su očuvale ili naknadno unele likove, događaje i shvatanja iz starih mitoloških sistema" (Milošević-Đorđević 1984: 163).

U *Rečniku književnih termina*, teorijsko određenje mitološke pjesme uključilo je neka postignuća prethodnika, ali i vlastiti prinos potpisnika natuknice Vladana Nedića: "Drevni sloj → narodne književnosti nastao u doba paganskih verovanja, odslikavši ih potpunije u → narodnoj epskoj pjesmi negoli u obrednim pesmama i → bajkama. To su prvenstveno pesme o bogovima, njihovom rođenju, bitkama, propasti i smeni; o ženidbi sunca i meseca; o sunčevoj sestri; o divovima, zmajevima, vilama, vukodlacima; o podzemnom svetu mrtvih; o 'zmiji mladoženji'; o uziđivanju ljudske žrtve; o 'mrtvim pohođanima'" (Nedić 1984: 474–475).

Mitološka pjesma, koja je uz obrednu jedan od najstarijih lirskih oblika, sačuvala je drevna paganska vjerovanja u nadnaravna stvorenja i natprirodne pojave. Sa protokom vremena ova lirska vrsta gubila je na značaju i njena se rasprostranjenost sužavala jer su se u razdoblju kristijanizacije sve više razvijali drugi vidovi lirskog pjesništva, nadahnuti postupanjima i ritualima proisteklim iz monoteističkih vjerovanja, prije svega kršćanstva. Na tragu takvih promišljanja Jovan Deretić je u prohodu kroz srpsku usmenu liriku primijetio

da su likovi iz mitoloških pjesama nakon primanja kršćanstva zamijenjeni novim vjerskim motivima te da je to sve više uzimalo maha, "dok je ono prvobitno, animističko, ostalo da živi i dalje" (Deretić 2007 [1983]). Imajući u vidu ovu Deretićevu postavku, nije iznenađujuća činjenica da se sasvim mali broj mitoloških pjesama zadržao u izvornom obliku te da im u literaturi nije posvećena značajnija pažnja. Ipak, nisu svi elementi paganskog istisnuti iz pjesama koje su se razvijale na izvornom paganskom predlošku mitološke pjesme – ona se animistička sastavnica zadržala, a lica koja su se javljala kao oblici paganskih božanstava nastavila su da žive prema prastarim "pravilima ponašanja". Prema njima, Mjesec se ženi sjajnom zvijezdom, Sunce se umori gledajući lijepe djevojke, a sama lijepa djevojka postaje zvijezda Danica, nakon što je Sunce uzme za ljubovcu. Drugi niz pjesama oblikuju teme u kojima čudesna antropomorfna bića uzrokuju nadnaravne pojave. U njima ognjeni zmaj usmrti odabranicu, jer ova odbija njegovu ljubav, a vila spašava u gori ranjena vojnika pod uvjetom da bude udovoljeno njenim traženjima, koja se tiču ranjenikovih ukućana. Pjesme koje su nastajale u poznijem razdoblju, osim prisustva mitoloških elemenata, pretrpjele su i vidan utjecaj motiva proisteklih iz novih vjerovanja.

Bošnjačka usmena lirika, poput istovrsnih tradicija drugih južnoslovenskih naroda, u postignućima svojih nepoznatih uobličila je mitološke pjesme kao zaseban tok. Vile se, kao glavna ženska božanstva čitavog južnoslavenskog melopoetskog folklora, nalaze u samom vrhu pojava i u temama i u motivima bošnjačkih mitoloških pjesama, a tek u simboličnom broju primjera paganska se mitološka pjesma razvila ili se pak izmijenila na starom lirskom predlošku pod utjecajem motiva iz nove, islamske vjere, u čijem se okrilju dobrim dijelom odvijala bošnjačka etnogeneza.

U njima se mahom opjevavaju vile kao čudesna ili čudovišna stvorenja, koja grade bijele gradove i druga stamena zdanja, ali i kao bića koja se uvijek umiju spretno izbaviti iz nepovoljnih prilika. U određenim okolnostima vile mudrim savjetima pomažu ljudima kada se ovi nađu u nevolji ili kada su u nedoumici šta činiti. U manjem broju javljaju se pjesme sa motivima ognjenog zmaja, diva ili ponekad nebeskih tijela, poput Mjeseca, Sunca i zvijezde Danice.

Određen dio ovih pjesama zapravo je na samoj granici prema ljubavnim. S druge strane, budući da se i tema susreta sa smrću često susreće u mitološkim pjesmama, u tom je znaku dio ove lirike molski intoniran, što je opet temeljno svojstvo balade. Međutim, ono što ih neupitno odlikuje kao samosvojnu lirsku vrstu jeste snažna prožetost mitološkim doživljajem svijeta, kojim ravnaju bića svojstava primjerenih čudesnom svijetu skrivenog i onostranog, koji odlikuje privlačna suprotstavljenost prozi ljudske svakodnevnice.

Kako je vila vodeće lice u većini mitoloških pjesama, raznovrsni motivi prisutni u ovoj lirici kruže upravo oko njih i njihovih odnosa s ljudima. Često je vila u ovim pjesmama graditelj čudesnih zdanja kojima daje simboličan značaj ili na kojima provodi tajnovita graditeljska rješenja. U jednom primjeru bijela vila smisleno ostavlja troja vrata – izlaze iz tvrđave koji vode na tri različite strane svijeta – na jug prema Dubrovniku, na sjever prema Šibeniku i na istok prema Mostaru. Narodni je pjesnik u označenom primjeru smjestio vilu graditeljku na morsku obalu, upisujući položaj grada sa svim potrebnim graditeljskim rješenjima koja bi zadovoljila funkcije prilaza gradu i izlaza iz njeg.[2]

Graditeljska rješenja *bijele* vile nisu samo smislena i svrsishodna, ona često svojom ljepotom zasjenjuju zdanja podignuta u ljudskom okruženju, onakva kakva obična, ovosvjetska stvorenja svakidašnjice nisu u stanju izgraditi. U jednom primjeru vila je sagradila grad ljepši i od samog Carigrada, čime je izazvala srdžbu i ljubomoru velikoga cara, koji je poslao vojsku sa vezirima da je zarobe. Vila je, međutim, spremno dočekala carevu vojsku i odbranila svoju slobodu, ali i čudesni grad, koji je usprkos navali velike vojske ostao neokrnjene ljepote.[3] Unatoč vjerovanju u onostrano porijeklo i nadnaravnu moć vila, povrijeđena sujeta, koju ljudska bića često ispoljavaju u sukobima u kojima vrhune osjećanja, znala je potaknuti odvažne pojedince na izravan sukob s njima.

Neobični načini na koje vila gradi volšebna zdanja opisani su i u stihovima pjesme *Vila jaše konja Osmanova*,[4] iz koje se vidi da savršenu preciznost gradnje ne duguje nikakvim uobičajenim ljudskim mjerilima, nego čudesnim moćima koje samo ona posjeduje, što pjesnik uvjerljivo predočava u svega tri stiha epskog deseterca: *Valja meni bio grad graditi, / Brez aršina i brez tebešira, / Brez kamena i brez ćeremita.*

U jednom sačuvanom primjeru vila otkriva tajne svojih čarobnih zdanja, obznanjuje ono što prema njezinu vjerovanju posjeduje najveću moć privlačnosti i upravo te pojave želi trajno uzidati u svoje djelo. U drugom primjeru – koji također razrađuje temu gradnje čudesnog zdanja, a koji započinje već poznatim stihom: *Vila jaše konja Osmanova* – junakinja čarobnih moći objašnjava zašto žuri grad Biograd graditi i koja je zamisao u tom pregnuću ruko-

2 *Grad gradila b' jela vila*, Rukopisna zbirka Ivana Zovke 1893. – *Tisuću narodnih ženskih pjesama* – M. H. 24. sv. I, br. 161.

3 *Grad sagradi bijela vila Tumengradkinja*, Smajil O. Bradarić, Ms 38 – *Narodne umotvorine (iz Dervente i okolice većinom)* – FAZM, Rukopisna zbirka Odjeljenja za etnologiju, sv. I (I–V), pjesma br. 12.

4 *Vila jaše konja Osmanova*, Ludvík Kuba 1984. *Pjesme i napjevi...*, prir. C. Rihtman, Lj. Simić, M. Fulanović-Šošić i Dunja Rihtman-Šotrić, ANUBiH, Sarajevo, pjesma br. 429, str. 121.

vodi: *I ja hitim Biograd graditi, / Gradu vrata pleća Osmanova, / Ključanica Osmanove ruke, / Pendžerovi oči divojačke...*[5]

Vile su u pjesmama ponekad upozoravale glasovite krajišničke zapovjednike pa i carske vojskovođe na opasnosti koje ih vrebaju na ratničkim pohodima; one su, zapravo, njihovi provjereni pomagači i savjetnici u važnim odlukama. Na toj osnovi vila u jednom primjeru upozorava Ćuprilić-vezira na opasnosti uzrokovane rovitim stanjem u nekim hercegovačkim gradovima: *"Ćuprilićу, brate nerođeni, / Nerođeni kano i rođeni, / Čuvaj Stoca, pazi Počitelja, / Ne ostavljaj za sobom Mostara..."*[6] Nije, međutim, uvijek stanje vezano za krajišnički pohod bilo presudno za vilinu odluku da pruži pomoć ratniku; ponekad je ona pronicljivo upozoravala na odvažnost i vojničku pripremljenost neke glasovite djevojke, na koju je već bila usmjerena junakova pažnja. U primjeru o kojem je riječ vila upozorava vezira na moć jednog ženskog ratnika s kojim će se plahoviti junak susresti, skrećući pažnju na opasnost koju predstavlja "guja šarovita", ljuta Mejra Ajanova, sa svojih dvadeset topova i velikom vojskom od dvadeset hiljada vojnika.

U varijanti razmatrane lirske teme vila upozorava mostarskog vezira na prisutnost jedne ličnosti prema kojoj mora biti obazriv i oprezan. U suprotnom, mogao bi se suočiti s velikom pobunom i teškim gubicima. U ovoj inačici narodni je pjesnik od dvije historiji poznate ličnosti iz sredine 19. stoljeća – Čengić Smail-age i Dadić Alijage – skovao za svoju pjesmu "ljutu guju" koju predstavlja Dadić Smail-aga, junak kojem vila pripisuje neobičnu žestinu, predočenu stihovima: *U Mostaru ljuta guja spava, / Ljuta guja Dadić Smail-aga, / Jer kada se ta probudi guja, / Vas će Stolac vatrom popaliti, / I nahije Stocu na vidiku*.[7]

Poslovična mudrost vila ulazila je različitim putevima u narodna vjerovanja. Marljivi je sakupljač pjesama Smajil Bradarić u svome tragalačkom pohodu zabilježio i jedno neobično kazivanje, tačnije svjedočanstvo o nesvakidašnjem susretu čovjeka sa ovim nadnaravnim stvorenjima, od neimenovane starice iz Obišenika kod Žepča. Naime, u blizini svoje kuće žena o kojoj je riječ nenadano je naišla na vilinsko kolo, a u prvi je mah pomislila da sluša natpjevavanje nepoznatih djevojaka. Kako je ipak shvatila da nije slušala djevojke, nego natpjevavanje u vilinskom kolu, Bradarić nije posvjedočio, ali je zabilježio sedmeračke stihove kojima vile savjetuju ljude: *Ne per' nogu od*

5 *Vila jaše konja Osmanova*, Bradarić, knj. IV, br. 76.
6 *Ćuprilićу, brate nerogjeni*, Zovko, knj. IV, br. 171.
7 *Kliče vila sa bila Porima*, Husaga Čišić, Ms. 19 – *Narodne pjesme, lirske* – FAZM, Rukopisna zbirka Odjeljenja za etnologiju, br. 3.

nogu, / Ne pij vode prilegom, / Ne bij konja povodcom, / Ne bij' vola toljagom, / Ne čin' sam seb' sihira.[8]

Prema narodnom vjerovanju vile gube svoje neobične moći ako im se uzmu krila i košulja, koje one odlažu kada se kupaju u jezerima ili na potocima u gori. Do ženidbe čovjeka vilom – o čemu pjevaju brojne pjesme u bošnjačkoj i susjednim tradicijama – dolazilo je kada je vila ostajala bez krila i košulje. Muški tragači za vilom krišom bi se privlačili, krali im krila i košulju, pa bi ih – nemoćne za bijeg, a protiv njihove volje, uzimali sebi za ljubovce. O vili ljubovci koja nakon devet godina braka iskoristi trenutak slabosti muža, od kojeg dobije natrag krila i košulju te pobjegne "nebu pod oblake", rado su pjevali bošnjački pjesnici, koji su – kao i drugi učesnici u južnoslavenskoj usmenopjesničkoj radionici – sa posebnom sklonošću posezali za primamljivom temom ženidbe čovjeka vilom nagorkinjom. Jedan od posljednjih baštinika ove lirske teme među Bošnjacima bio je pjevač i sazlija Selim Salihović iz Janje kod Bijeljine, koji je sačuvao od zaborava i još osamdesetih godina 20. stoljeća pjevao stihove ushićujuće ljepote: *Vilu ljubi Murtez Alagića*.[9]

Drugi vid odnosa prema vili u bošnjačkoj lirici uobličen je u pjesmama u kojima se čovjek s njom susreće loveći u gori. Jednom takvom pjesmom ovjekovječen je doživljaj izazvan naivnošću lahkomog junaka naspram poslovično dovitljive vile. Naime, dok je u gori tražio divljač, lovac spazi vilu i zarobi je, a ona ga stane moliti da je pusti i predloži da mu, u zamjenu za slobodu, prorekne sudbinu. Lovac pristane, a vila mu lukavo "prorekne" zapravo sve ono što bi svaki junak volio čuti, čime kratkoročno izazove njegovo oduševljenje, ali i ono što joj je bilo najvažnije – uvjete za povratak u vlastitu slobodu.[10]

U mitološkim pjesmama nisu rijetke prilike kada vile pomažu ranjenom junaku u gori, ali istovremeno zauzvrat zahtijevaju neobičnu naknadu od njegovih najbližih. Tako su u pjesmi *Oganj gori u jelovoj gori*[11] vile pružile okrepljujuću njegu ranjenom i iscrpljenom junaku, ali su za lijek i usluge zaiskale začudnu plaću od njegovih ukućana: od babe ćurak, od majke "ruku iz

8 *Ne per' nogu od nogu*, Bradarić, knj. V, br. 139.

9 Pjevao Selim Salihović, snimak na audiokaseti "Polyband" 7635 (bez bližih podataka o vremenu i mjestu nastanka snimka). Jedno pjesničko uobličenje iste lirske teme u mostarskoj je sredini zabilježio Husaga Čišić – *Vilu ljubi Murte Džanoviću* (Ćišić, br. 15).

10 *Lov lovio Muharem-beg*, Bradarić, knj. I, br. 77.

11 *Oganj gori u jelovoj gori*, Kurtagić, knj. I, br. 10. Navedeni je primjer blizak baladesknom kazivanju – junak je gotovo suočen sa smrću – a ostaje nepoznato šta se na kraju dogodilo s ranjenikom, tj. kako je vila u konačnici postupila, s obzirom na činjenicu da je bio prepušten njezinoj volji. Prema tematici, navedena bi se pjesma mogla posmatrati i kao porodična; međutim, budući da u njoj prevladava volja i djelovanje vile nagorkinje, ova je pjesma svrstana u red mitoloških.

ramena", od brata konja "sa jasala", od sestre ukosnicu, od ljube zlatnu ogrlicu. Njihovom zahtjevu udovoljavaju redom članovi porodice, izuzev junakove ljube, koja ne pokazuje spremnost na žrtvu. Ova se pjesma može u jednoj od svojih sastavnica posmatrati i kao razvijena metafora o spremnosti na žrtvu u zajednici onih krvno bliskih, koja je očekivana, ali i o nespremnosti za samoprijegor tamo gdje takve bliskosti nema, u čemu su se nataložila brojna životna iskustva društvene zajednice iz čijeg su života pjesnici crpili svoje teme. Na tragu predočenog uvjerenja, pjesnik saopćava ishod koji je uslijedio na vilinsko traženje stihovima upečatljive jezgrovitosti: *Dade babo ćurak sa ramena, / Dade majka ruku iz ramena, / Dade bratac konja sa jasala, / Dade sestra sadžbak joj iz kosa, / Ne da ljuba đerdan od dukata*.

U drugom primjeru pjesme o ranjenom junaku u gori vile su ranjenika zaliječile, ali on nije pokazao očekivanu zahvalnost, nego je nestrpljivo poželio saznati šta se događa s ostalim ukućanima i kako su primili njegovo neizvjesno izbivanje, usljed čega se vili obratio pitanjima znatiželjnika zabrinutog za svoje mjesto u porodici.[12] Vila u ulozi pomagačice i spasiteljice prevladavajući je motiv u oba primjera, a čovjek je naspram ovog čudesnog stvorenja, prikazan kao niža i, u načelu, nezahvalna vrsta.

S druge strane, vile su u svakom trenutku duboko svjesne moguće ljudske nezahvalnosti, ali se ipak nerijetko odlučuju da ih zaštite i odvrate od ishitrenih i naopakih odluka. Iz stihova pjesme *Gorom jaše ranjen bajraktare*,[13] obznanjuje se kako je vila zagorkinja čula iskaz iscrpljenog junaka koji proklinje goru u kojoj nema ni kapi vode te kako se odlučio zaklati svoga đogata, ne bi li njegovom krvlju ugasio žeđ. Na tragu vjerovanja i činjenja kojima pomaže ljudima, vila se oglašava i poučava ranjenog bajraktara kako da nađe spasonosnu vodu u gori i time izbjegne tegobno i pokuđeno djelo kao što bi bilo klanje "đoge krilatoga". Ovim je činom vila još jednom posvjedočila svoju u narodu poznatu ulogu bdjelice i zaštitnika bespomoćnih.

Ova vrsta mitoloških pjesama sačuvala je sjećanja i na okolnosti kada su ljudi stavljali u usta vilama neke u narodnom životu stečene mudrosti, koje iz nekih razloga nisu bili u stanju sami izgovoriti. Čak kada se u takvim prilikama ne može s punom sigurnošću tvrditi da takve pjesme pripadaju krugu mitoloških, bez ikakve se dvojbe može ustanoviti da posjeduju njihove elemente, što biva nagoviješteno već pri prvom susretu s temom. Tako se u jednoj pjesmi o na smrt osuđenom, a nedužnom učenjaku vila oglasila odlučno optužujućim stihovima: *"Sarajlije, da vas Bog ubije, / Što ubiste Nakif efendiju, / Brez*

12 *U gori se zelen bajrak vija*, Bradarić, knj. V, br. 211.
13 *Gorom jaše ranjen bajraktare*, Ćišić, br. 14.

careva bijela fermana, / Brez pašine sitne bujrumtije, / Brez ilama kreševskog imama?"[14] – čime se željela izložiti javnom sudu nepravedna odluka sarajevskih moćnika, ali također uputiti neupitan ukor te nagovijestiti sigurno suočenje počinilaca zlodjela s posljedicama. Sličan predočenom primjeru jeste i onaj u kojem vila predviđa ishod boja povoljan za junaka za kojeg se odlučila založiti. I dok je junak Mujo nasred bašče uzimao abdest, sama mu je vila držala peškir i potiho izgovarala predskazanje iz kojeg se razabire kako će u danu koji predstoji dijeliti mejdan s banom i uz Božiju pomoć riješiti ga u svoju korist.[15]

Da su vile često bile na strani bespomoćnih, svjedoči i pjesma o momku izvanredne ljepote kojeg su vile našle u gori, a zatim ga hranile i njegovale. Pjesnik je začudnu pojavnost momka Džabića pripisao zauzimanju ovih čudesnih gorskih stanovnika: *U Džabića sokolova krila, / Što ih goji zagorkinja vila*,[16] ali se time ne završava njihova briga za odabranog junaka, nego se dobrohotnim savjetima nastoji djelovati na odsudno dešavanje koje u junakovu životu – kao i u životu svakog muškarca općenito – označava ženidba.[17]

Iz brojnih je primjera vidljivo da kada bi se u narodu željela skrenuti pažnja na izuzetnu ljepotu neke djevojke, ona bi bila dovođena u vezu sa čarima vile, tj. njezina ljepota bila je ovjeravajući poređena sa izvanrednom vanjštinom ovih mitoloških stvorenja. Činjenica o posljedicama koje je mogao prouzročiti jedan jedini, zamamni pogled čarnih očiju lijepe djevojke poticala je nastanak brojnih stihova, i to ne samo u okviru ove, mitološke lirske vrste. U jednoj takvoj pjesmi vila se opkladila sa *lijepom* djevojkom u tri tovara blaga oko pitanja koja će od njih dvije prije obmanuti cara u Stambolu i ukrasti carsku ahmediju. Zahvaljujući čarobnoj moći crnih očiju, djevojka je uspjela pobijediti vilu, osvojiti blago i na kraju još jednom posvjedočiti teško savladivu moć očaravajućeg pogleda koji izbija ispod crnih vijeđa.[18]

U drugom primjeru ljepotu-djevojku poželio je oteti "ognjeviti zmaj", a kada ga je vila zagorkinja upitala kako je moguće da pored zanosnih vila zagleda običnu djevojku, on joj je spremno odgovorio, izričući ushićujuću pohvalu djevojačkoj ljepoti općenito: *"Ta ljepša je lijepa djevojka, / Nego trista zagorkinja vila: / Ljepše su joj njene oči crne, / Od zvijezda što na nebu sjaje..."*[19]

14 *Vila viče sa vrh Trebevića*, Bradarić, knj. V, br. 184.
15 *U Saraj'vu l' jepa bašča zelena*, Zovko, knj. II, br. 88.
16 *Obasjalo sunce viš' Mostara*, Vlado Milošević, 1964. *Bosanske narodne pjesme*, knj. IV, Banja Luka: NMBL. pjesma br. 337 (98), str. 388.
17 FAZM, XIII–G, 7880.
18 *Okladi se vila i djevojka*, Zovko, knj. II, br. 24.
19 *Svadiše se zmaji ognjeviti*, Kosta H. Ristić, 1873. *Srpske narodne pjesme*, Beograd: Srpsko učeno društvo, str. 1, pjesma br. 1.

Naglašavajući nesvakidašnju ljepotu neke djevojke, usmeni je pjesnik nesvjesno obznanio uvriježeno vjerovanje o nedostižnoj privlačnosti vila zagorkinja.

S druge strane, djevojke ne mogu pristati na život sa zmajem pa im je pretegobno kada se nađu u njegovim kandžama ili u njegovom zarobljeništvu. A ako pak zmaj primijeti da mu ljubav nije uzvraćena, on se zna do te mjere rasrditi da se odlučuje djevojku ljepoticu najprije usmrtiti, a zatim je baciti lešinarima na zemlju, što predstavlja oblik najžešće kazne za ljudski prijestup.[20] U jednom takvom primjeru, nakon što je zmaj usmrtio djevojku ispustivši je sa velike visine, na lice ubijene sletio je sivi soko u nakani da kljucajući ispije njene crne oči. Sokolova utjeha ožalošćenoj majci – sadržana u stihovima: *"Stara majko, Bogu mila bila, / Ti ne tuži i ne žali šćerke, / Bolje joj je u zemljici biti, / Nego zmaja krilatog ljubiti!"*[21] – samo je potvrda da u narodu postoji vjerovanje kako neke djevojke mogu, u poređenju s vilama, biti i hrabrije i odlučnije. U ovom primjeru tragička krivica stradalnice sadržana je u njezinoj odlučnosti da ne pristane na život sa čudovišnim stvorenjem, makar se radilo i o onom koje će joj zasigurno uzvratiti najstrašnijim vidom osvete.

Zmaj je, međutim, u većini zabilježenih primjera ipak dovoljno daleko od ljepotice, a njegovo ushićenje privlačnom ženskom pojavom često se pretače u zamaman opis njezine vanjštine i držanja, poput onoga u stihovima pjesme koju nalazimo u zbirci Koste H. Ristića: *"Na njoj mladoj tri su anterije: / Anterija od crne kadife, / A druga je od suhoga zlata, / A treća je zlatom izvezena, / I drobnijem biserom kićena! / Haljine bih vatrom sagorio, / Djevojki bih lice obljubio!"*[22] Pretpostaviti je da zmaja u ovom primjeru ne privlači jedino vanredna ljepota djevojke, nego i njezin plemićki izgled, vidljiv iz opisa odjeće koju nosi. Ovakva je djevojka na neki način sama po sebi izazov i za najljućeg ratnika, a time i najviša nagrada za dokazanu hrabrost.

Ideal djevojačke ljepote bio je u prošlosti Bosne povezan sa crnim očima. Svjesne svoje prednosti u ondašnjem društvu, uzoholjene crnooke djevojke u jednoj će pjesmi uputiti svjetlookim jaranicama rugalačke stihove: *"Crne oči u kafezu rasle, / A zelene na jelovoj grani"*[23], skrećući pritom pažnju i na život gorskih vila. Budući da su se djevojke sa svijetlim očima u ovakvom poretku našle u podređenom položaju, zelenooke će uzvratiti stihovima koji

20 Takva vrsta kazne poznata je i u mitologijama drugih evropskih tradicija, osobito u grčkoj. U antičkoj književnosti motiv kazne koja podrazumijeva bacanje mrtvog tijela lešinarima predstavlja ujedno i jedan od najstrašnijih vidova osvete.

21 *Kril'ma mahnu zmaju ognjeviti*, Kosta H. Ristić, str. 2–3, br. 2.

22 *Zmaj se vinu pod gornje oblake*, Kosta H. Ristić, str. 3–4. br. 3.

23 *Zelenila zelena gorica*, Zovko, knj. III, br. 224.

sadržavaju istovremeno i ponos i porugu suparnicama: *"Zelen-oči za srmu zaliva, / Crne oči za kot'o zakrpa."*

Za poželjnost neke djevojke kao moguće nevjeste nije u momačkom viđenju bila presudna samo ljepota – veoma visoko bile su cijenjene i neke druge osobine, kao što su marljivost i hitrina. U pjesmi *Kladila se vila i Emina,*[24] opet je pobjedu odnijela djevojka – ovaj put ne zbog svoga izgleda niti zbog dara prirode, već zbog svoje nesumnjive sposobnosti da uspješno obavi zadati posao u zadivljujuće kratkom vremenu. U inačici razmatrane lirske teme, djevojka uspijeva pobijediti vilu uz pomoć sokola, koji joj na vrijeme javlja da je vila već započela predviđeni posao te da mlađahna djeva treba također žustro pristupiti izvršenju zadatka, kako ne bi bila poražena.[25] Nije neobično da u mitološkim pjesmama soko pomaže ljepoti-djevojci u nakani da osvoji željenu sreću. Zapravo, ova oštrooka ptica vjerni je pratilac hrabrog junaka i važan sudionik srednjovjekovnog viteškog nastupa. Sivi je soko nezamjenjivi pomagač, uzdanica i oslonac, pouzdan pratilac ratnika, a time i siguran zaštitnik njegove odabranice. On je uvijek tu da pomogne kako momku, tako i djevojci u nastojanjima da njihova sreća bude i ostvarena.

Bez obzira na sva pjesnička pretjerivanja prilikom opisa djevojačke ljepote i drugih poželjnih osobina, nedodirljivost i svetost vila ostala je neokrnjena u narodnom vjerovanju i uvijek se iznova obznanjivala u različitim prilikama pjesničkog okušavanja. U pjesmi koja u jednoj od inačica lirske teme vezane za vilu započinje stihovima *Ja se pope' na najviše visine,*[26] lovac je naizgled ustrijelio djevojku, ali se u konačnom razumijevanju pjesme razabire da je pjesnik spominjući djevojku zapravo aludirao na gorsku vilu, koja u svojoj pojavnosti nije u potpunosti čovjekoliko utjelovljena – jer kada je lovac odapinjao strijelu, bio je uvjeren da je ona usmjerena prema gorskom jelenu, a ne prema nekom nadnaravnom biću. Zbog ovog kobnog neprepoznavanja predočenih, lovac se na kraju suočava sa neočekivanim i bolnim prokletstvom – osuši mu se desna ruka, upravo zato jer ju je uposlio da gađa ono što je sveto i što je u konačnici usmrtio vilu, koja je prema rasprostranjenom narodnom vjerovanju čovjekova pomagačica.

U nekim mitološkom pjesmama vile ne ispoljavaju ljubomoru, niti bilo kakvo drugo suparničko neraspoloženje prema lijepim djevama, nego tek u međusobnim razgovorima ukazuju jedna drugoj na zanosnu ljepotu neke dje-

24 *Kladila se vila i Emina*, Bradarić, knj. V, br. 132.
25 *Okladi se vila i djevojka*, Ćišić, br. 13.
26 *Ja se pope' na najviše visine*, Bradarić, knj. III, br. 150.

vojke. U stihovima pjesme *Vila vilu kroz tri gore zvala*,[27] jedna je vila pozvala drugu da prisluškuju šaputanje između Sunca i zvijezde Danice o ljepoti sarajevskih djevojaka.

U nekim primjerima vile nastupaju prema djevojkama kao savjetnice i tješiteljice u njihovim brižnim razmišljanjima vezanim za sudbinu odsutnog momka. Kada se mlade i neiskusne djeve nađu u nedoumici, pitajući se gdje se nalazi voljeni momak, vile zagorkinje, one koje mnoge tajne znaju, dolaze s glasom utjehe, ali i s ciljem raspršivanja tlapnji vezanih za djevojačke snove. U jednom takvom primjeru vila se oglasila riječima: *"Muč' ne boj se mlada moma u dvoru; / Rasplela sam svilen čador u polju, / Pod čadorom tvoje drago zaspalo; / Pokrilo se od samura ćurdijom, / A po glavi sa zlaćenom maramom"*[28] – čime je naznačila djevojci da se uzalud brine, ali joj je istovremeno i skrenula pažnju na važnost opreza kada se suočava sa momačkim izjavama i mogućim obećanjima.

Osim vila, u mitološkim pjesmama antropomorfna svojstva često poprimaju nebeska tijela, poput Sunca, Mjeseca i zvijezde Danice. Ponekad su i vile u čovjekovom viđenju umišljene u svojoj ljepoti, baš kao i neke uzoholjene djevojke, što predstavlja pojavu koja ne smije ostati nekažnjena u sveopćem poretku zasnovanom na pravdi. Zato će Sunce primiti naredbu izravno od Boga, s nalogom da kazni vilu zagorkinju zbog oholosti kakva joj ne dostoji.[29] Među pripadnicima društva u kojem su nastajale i živjele lirske pjesme ove vrste bilo je uvriježeno vjerovanje da, osim vila, postoje i druge tajnovite sile koje bdiju nad ostalim stvorenjima i staraju se da se davno ustanovljeni red u prirodi očuva nenarušen.

U bošnjačkim se mitološkim pjesmama kao veoma rijetka susreće tema o divovima koji stupaju u vezu sa drugim mitološkim stvorenjima. Jednu takvu pjesmu čini susret diva i vile zagorkinje, koja – uz ispoljenu odlučnost – uspijeva odbraniti svoju slobodu. S druge strane, iz brojnih primjera vidljivo je da vile samo prisilno ostaju u bračnoj zajednici sa ljudskim bićima i u prvoj ukazanoj prilici oslobađaju se okova tegobnog bračnog sužanjstva. Iz predočenih razloga vila ne prihvata divovu bračnu ponudu, obznanjujući svoj odnos prema ovom obliku životnog udruživanja riječima: *"Ja sam vila što se ne udajem, / Voljela bih tebi robovati, / Nego s tobom divom drugovati!"*[30]

---

27 *Vila vilu kroz tri gore zvala*, Kosta H. Ristić, br. 6, str. 6.

28 *Kiša pada, medna rosa u polju*, Vuk S. Karadžić. 1824. *Srpske narodne pesme I.* Beograd. pjesma br. 354, str. 248.

29 *Sjajnom suncu vila govorila*, H. Ristić, br. 8, str. 8.

30 *Dva se diva s vilom opkladila*, Isto, br. 11, str. 10–11.

U pjesmi *Vila penje čador pod oblake*,[31] samo Sunce će pomoći vili da raskine bračne okove, tj. da se oslobodi zmaja, koji ju je najprije zarobio, a potom je uzeo sebi za ljubovcu. Sunce u ovoj pjesmi pomaže vili da se dokopa slobode i još da pritom spali zmaju krila, kako joj više ne bi mogao nauditi. Zavisno od stjecaja prilika u kojima se nađu, vile će dobiti ili ukor ili podršku od drugih nebeskih sila koje imaju moć nad njima, jednako kao i nad ljudima.

Jedna bošnjačka mitološka pjesma sačuvala je i drevno narodno vjerovanje vezano za nastanak Zornjače ili zvijezde Danice. Naime, Sunce se u gori, na vodi, zagledalo u jednu lijepu djevojku te je zaigralo od ushićenja. Odmah je bacilo svoje čarobne zrake na nju i privuklo je k sebi. Neznana ljepotica tako postade najprije Sunčeva ljubovca, a zatim i zvijezda Danica.[32] Vjerovanje da ljepotice posjeduju božansko porijeklo nije rijetkost u mitološkoj lirici; da nije tako, mogućnost da djevojke odnesu pobjedu nad vilama ne bi bile ostvarive. Sami motiv Sunca opijenog djevojačkom ljepotom susreće se u nizu primjera u bošnjačkoj lirici mitološkog usmjerenja. U jednoj takvoj pjesmi Sunce povjerava zvijezdi Danici svoju pritajenu slabost: *"Nijesam se junak umorio, / Ali sam se malo razbolio, / Gledajući lijepe djevojke, / Ja kakve su, Bog im dobro dao! / Iz oka im samo sunce sija, / Ispod grla sjajna mjesečina, / Dvije dojke iz raja jabuke!"*[33]

Mitološka se pjesma među ostalim lirskim vrstama bošnjačkog usmenog pjesništva izdvaja po privlačnoj raznolikosti tematsko-motivskih sadržaja. Ovdje su glavni učesnici opjevanih dešavanja nadnaravna stvorenja proistekla iz drevnih paganskih vjerovanja, među kojima je najzastupljenija gorska vila, kao predstavnica najrasprostranjenijeg ženskog mitološkog bića u pjesništvu južnoslavenskih naroda.

Stihovi mitoloških pjesama obilato su nadahnuti vjerom u neodoljivu privlačnost pogleda djevojačkih očiju, jednako kao i uvjerenjem u postojanje univerzalnog načela pravde, utemeljene na davno ustanovljenom poretku u prirodi. Prema najučestalijim temama mitološke lirike, nasilništvo i oholost dvije su temeljne okosnice zla, koje u konačnici biva kažnjeno, a nezahvalnost i sujeta osobine su koje ne donose dobro i zbog kojih se gubi sve ono dragocjeno što se posjeduje. Stoga je mitološka pjesma u životu njenih baštinika neprestano ukazivala na neophodnost istrajnosti u podnošenju tegoba te na umjerenost i mudrost u življenju s prirodom i svijetom koji okružuje čovjeka.

31 *Vila penje čador pod oblake*, Isto, br. 10, str. 9–10.
32 *Djevojka je suncu govorila*, Isto, str 9. br 9.
33 *Jarko sunce ide na konake*, Isto, str. 11–12, br. 12.

IZVORI

a. Rukopisni izvori

FAZM, Rukopisna zbirka Odjeljenja za etnologiju zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine:

1. Ms 19 – Narodne pjesme, lirske – Čišić, Husaga
2. Ms 37 – Sarajke, muslimanske ženske pjesme – Bajraktarević, Senija
3. Ms 38 – Narodne umotvorine iz Dervente i okolice većinom. sv. I–V – Bradarić, Smajl O.
4. Ms 45 – Muslimanske narodne pjesme (ženske). sv. I, V i VI – Kurtagić, Muharem
5. Ms 58 – Sarajevske narodne pjesme – Hadžijahić, Muhamed
6. Ms 102 – Narodne pjesme iz Bosne – Kukić, Stevo K.

Rukopisna zbirka Ivana Zovke, *Tisuću narodnih ženskih pjesama* 1893. M. H. 24.

b. Objavljeni izvori

Karadžić, Vuk S. Karadžić (1824), *Srpske narodne pesme I*. Beograd.

Kuba, Ludvík (1984), *Pjesme i napjevi*..., prir. C. Rihtman, Lj. Simić, M. Fulanović-Šošić i Dunja Rihtman-Šotrić, ANUBiH, Sarajevo.

Mirković, Petar (1886), *Srpske narodne pjesme iz Bosne*, Pančevo: Štamparija braće Jovanovića, Pančevo

LITERATURA

Bošković-Stulli, Maja (1978), "Usmena književnost", u: *Povijest hrvatske književnosti I*, Liber / Mladost, Zagreb.

Deretić, Jovan (2007), *Istorija srpske književnosti*, Sezam book, Beograd.

H. Risić, Kosta (1873), *Srpske narodne pjesme*, Srpsko učeno društvo, Beograd.

Latković, Vido (1967), "Porodične pesme", u: *Narodna književnost I*, Naučna knjiga, Beograd.

Maglajlić, *Munib* (2006), "Bošnjačka usmena lirika", u: *Usmena lirika Bošnjaka*, Preporod, Sarajevo.

Nedić, Vladan (1977), "Jugoslovenska narodna lirika", u: *Antologija narodnih lirskih pesama*, II izdanje, Srpska književna zadruga, Beograd.

Pešić, Radmila, Nada Milošević-Đorđević (1984), *Narodna književnost*, Vuk Karadžić, Beograd.

Prodanović, Jaša M. (1925), "Uvodna reč", u: *Ženske narodne pesme*, Izdavačka knjižarnica Gece Kona, Beograd.

Prodanović, Jaša M. (1932), "Porodica u Narodnoj poeziji: osećanja i odnosi", u: *Naša narodna književnost*, Narodna misao, Beograd.

Rečnik književnih termina (1984), Institut za književnost i umetnost u Beogradu / Nolit, Beograd.

Simić, Ljuba (1984), "Napomene o redigovanju tekstova", u: Kuba, Ludvík, *Pjesme i napjevi iz Bosne i Hercegovine*, drugo izdanje pripremio, dopunio neobjavljenim pjesmama i dodao indekse Cvjetko Rihtman uz saradnju Ljube Simić, Miroslave Fulanović-Šošić i Dunje Rihtman-Šotrić, Svjetlost, Sarajevo.

Solar, Milivoj (2005), *Vježbe Tumačenja, Interpretacije lirskih pjesama*, Matica hrvatska, Zagreb.

Themes and Motifs of Mythological Poems in Bosniak Oral Tradition

Summary

Mythological songs in the Bosniak oral tradition have been most intensively recorded since the second half of the nineteenth century. However, until now there have been no serious theoretical approaches to this kind of lyrical song. This paper offers an insight into the history of recordings of Bosniak mythological songs in oral literature, and aims to analyze their poetical characteristics, based on selected examples from manuscripts and collections composed over a period of 120 years. The main contribution of this paper is a systematic analysis of the themes and motifs of these lyrical songs, hitherto unexplored in the oral poetry of Bosniak literature.

Key words: *lyrics, mythological poem, motif, theme*

UDK: 821.163.4(497.6).09-32 : 398 Skopljak, O.

Amira DERVIŠEVIĆ

ODJECI "ORIJENTALNOG REPERTOARA" U PRIČAMA IZ ZBIRKE OMER-BEGA SULEJMANPAŠIĆA SKOPLJAKA

KLJUČNE RIJEČI: *usmena književnost, orijentalni repertoar, utjecaji*

Među usmenim pripovijetkama zabilježenim na području Bosne i Hercegovine po svojim orijentalnim obilježjima izdvajaju se one iz zbirke Omer-bega Sulejmanpašića Skopljaka. Zbirka je objavljena 1898. godine, a nastala je kao rezultat Sulejmanpašićeve sakupljačke djelatnosti na području Bugojna. Cilj rada jeste ukazati na odjeke "orijentalnog repertoara" u ovoj zbirci, kao i na individualne postupke pripovjedača koji smještaju kazivanja u domaću usmenoproznu tradiciju.

Krajem osamdesetih godina 19. stoljeća, poslije višegodišnje šutnje kao posljedice čina austrougarske okupacije Bosne i Hercegovine, bošnjački književnici započinju oživljavanje utišanih tokova vlastite književnosti. Prvi naraštaj književnika, pobuđen društvenohistorijskom zbiljom, započinje potragu, kako kaže Enes Duraković, za "oblicima estetske sinteze dva sasvim različita kulturna sistema vrijednosti: orijentalno-islamskog i zapadno-evropskog, kršćanskog kulturno-civilizacijskog kruga" (Duraković 1995: 5). Nastojanje da se dosegne ova "estetska sinteza", pored otvaranja prema evropskim književnim iskustvima susjednih naroda, značilo je, također, uranjanje u ishodišta vlastitog duhovnog naslijeđa. Bilježenje pripovijetki, anegdota, pjesama, zagonetki… – svega onoga što čini usmenoknjiževnu tradiciju, bilo je neizostavni dodatak objavljivanim djelima pisane književnosti.

Međutim, dramatične promjene koje su nastupile uspostavljanjem austrougarske vlasti dovele su i do procesa koji će slabiti svijest o narodnosnoj samosvojnosti. Posve nepripremljeni za nacionalnu borbu, u odnosu na bosanske Hrvate i Srbe, borbu koja se u većoj ili manjoj mjeri očitovala u raznim vidovima društvenog života, Bošnjaci će izlaz tražiti katkada i u pristajanju uz jednu od strana u neposrednom okruženju.

Jedan od kulturnih poslenika čiji je književni i kulturni rad bio obilježen snažnim uplivom političke propagande pokrenute iz *Bosanske vile* bio je Omer-beg Sulejmanpašić Skopljak, koji se potpisivao i kao Despotović. Dvije godine nakon što je započelo drugo razdoblje književne saradnje Bošnjaka u *Bosanskoj vili*, Sulejmanpašić će u Sarajevu 1898. godine objaviti zbirku usmene proze pod naslovom koji je odgovarao njegovoj nacionalnoj orijentaciji – *Srpske narodne pripovijetke*. Na tragu istog usmjerenja, Sulejmanpašić će sakupljenu građu štampati ćiriličnim pismom, što je bio samo nastavak njegovog pristajanja uz politiku *Bosanske vile* i mostarske *Zore*.

U zbirci *Srpske narodne pripovijetke*, objavljenoj u Sarajevu 1898. godine, nalaze se priče zabilježene u selu Goruša kod Bugojna. U predgovoru sakupljač navodi da su njegovi kazivači priča bili Fazla i Zijad Fazlabegović, te da mu je namjera da vrijedno narodno blago spasi od zaborava. Na osnovu analize sadržaja i načina izlaganja priča Esma Smailbegović je primijetila da ova nevelika zbirka u cjelini djeluje orijentalno te da su najvjerovatnije "pripovjedači ali i sakupljač poznavali neke istočnjačke pripovijetke" (Smailbegović 1977: 161).

U zbirci je svega osam kazivanja: četiri novelističke, fabularno razvijene priče (*Indijski vladar i bagdatski trgovac*, *Ridžalov sin*, *Čovjek, žena i đavo*, *Ćoše efendija*) i četiri bajke (*Zlatno drveće*, *Putovanje cara i vezira*, *Beg i ciganin*, *Stambolski carević* i *indijska sultanija*).

Indijski vladar i bagdatski trgovac novelistička je priča koja kazuje o neizmjenjivosti sudbine ili o Božijoj svemoći. Priča je po svojim poetičkim obilježjima bliska bajci time što radnja nije smještena u svijet poznat slušaocima, već u prostorno daleku zemlju Indiju, koja je "daleko od nas; valja ti tri mora prebroditi i pet carevina prijeći, dok dođeš tamo, a kažu, da je to zemlja vrlo bogata". Ovaj postupak povlači i odabir glavnih likova, koji nisu oblikovani po uzoru na ljude iz pripovjedačeve svakodnevnice, nego se od ostalih izdvajaju prvenstveno po svojoj moći (vladar šah Mahmud i neizmjerno bogat bagdadski trgovac), a potom i po neuobičajenim imenima za ove prostore (Abuzade Abasa). Udaljavanje od poznatog okruženja te pojavljivanje u ulozi glavnih protagonista moćnog indijskog vladara šaha Mahmuda i bagdadskog trgovca, koji svojim bogatstvom može kupiti pola Indije, u funkciji je pojačavanja ideje priče koja je izrijekom donesena na samom kraju, u obliku komentara pripovjedača: "Pravo svijet kaže, da čovjeku na ovom svijetu treba samo poštenja i znanja, a imetka samo toliko, da može do smrti preživjeti, da se ne napati." Da je kazivanje novelistička priča jasno je zbog odsustva čudesnih događaja i načina prikazivanja likova. Pokušaj psihološke karakterizacije vid-

ljiv je iz monologa junaka priče, poput onog koji izgovara bagdadski trgovac: "Svijet kaže da sam bogat, kao što i jesam, i ja se trudim, da što više stečem, a šta je moja zgoda prema carskoj, pa car daje taht, uleme ilum, trgovci trgovinu, zanatlije zanat, a težaci težakluk, a samo da im carević ustane, ali svejedno, da sav svijet dadu, opet mrtvaca osim Boga niko ne oživi; vidiš, da ovaj svijet ne vrijedi, svak će pod jedan jorgan, bio bogat, bio siromah."

Uočljivo je da su elementi koji ovo kazivanje približavaju bajci istovremeno i elementi koje bismo mogli označiti utjecajima iz orijentalnih književnosti i tu je očigledno odstupanje od tradicionalnog modela novelističke priče i na djelu je umijeće darovitog pripovjedača. Prema mišljenju Esme Smailbegović, za ovu pripovijetku se može reći da ne spada u domaći pripovjedački repertoar. Osobiti religiozno-fatalistički duh prisutan u ovoj priči "sasvim je stran našim pripovijetkama, bez obzira što među njima postoji velik broj onih koje na ovaj ili onaj način govore o neminovnom ispunjenju sudbine" (Smailbegović 1977: 161).

Priča *Ridžalov sin* predstavlja varijaciju teme o Božijoj svemoći, koja se pojavljuje u *Indijskom vladaru i bagdatskom trgovcu*, ali na pomalo neobičan način. Ridžalov sin Alija, nakon očeve smrti, "počne se družiti sa sarhošima i počne piti" pa brzo postade prosjak te "prodade i haljine sa sebe pa ostade go kao od majke rođen". Slučajno saznavši za Alijine nesretne životne dogodovštine, car naredi slugama da ga obuku i nahrane, a zatim mu pokloni dvoje bisage dukata i slugu, ali pod uvjetom da se više nikad ne pojavi u zemlji jer će u protivnom biti pogubljen. Momak odlazi, ali umjesto da poklonjene dukate iskoristi da započne neki posao, on se odaje rasipničkom životu. Sudbina mu bude naklonjena, pa i nakon što je potrošio sve carsko, dođe do novog bogatstva i nastavi i dalje trošiti "više nego ikakav car". Ova priča je zanimljiva zato što neočekivano izražava naklonost prema čovjeku koji je veliki rasipnik, što je neuobičajeno za novelističke priče koje ističu marljivost. Ako se uvažava pretpostavka da novelistička priča izrasta iz svakodnevice, da su elementi stvarnosti preoblikovani te da se njima izražava neki stav, onda iz ove priče progovara nezadovoljstvo ljudi potaknuto činjenicom da se zasluge roditelja nakon njihove smrti ne prenose na porodicu i ma koliko učinili za vlast, u ovom slučaju za cara, nakon smrti roditelja preostali članovi porodice budu brzo zaboravljeni. Međutim, kada je nekom sudbina naklonjena, tj. kad Bog nad njim bdije, onda ništa zemaljsko to ne može poremetiti. Iz riječi koje Alija upućuje caru progovaraju svi obespravljeni i nezadovoljni: "Ja sam i one tvoje pare potrošio, ali mi je dragi Bog opet dao. (...) Samo znaj, da car ne daje nego dragi Bog."

Iako smještena u daleku i nepoznatu zemlju, ova priča posjeduje izrazitu društvenu usmjerenost, ona je jasna opomena vladarima u bilo kojem vremenu u vidu podsjećanja da je njihova moć ograničena. Kako je novac vrlo važan elemenat priče, pripovjedač je oblikovao i formulativni završetak u skladu s njim: "Ako je živ, i danas je zgodan." Kraj posebno dolazi do izražaja imamo li u vidu da je završetak preostalih kazivanja istovjetan: "Pa ako je živ, i danas mu je dobro", odnosno: "Ako su živi, i danas im je dobro."

Privlači pažnju da obje novelističke priče – i *Ridžalov sin* i *Indijski vladar i bagdatski trgovac* – kroz kazivanje o Božijoj svemoći progovaraju i o ograničenoj vladarskoj moći, te se mogu posmatrati i kao kritika moćnika općenito.

Čovjek, žena i đavo mizogena je priča koja kazuje o ženi goroj od samog đavola i ona spada u red onih protivženskih sižejnih obrazaca koji se ponavljaju kako u bošnjačkoj tradiciji dijahronijski tako i u tradicijama ostalih naroda sa ovog prostora.

Posljednja novelistička priča u Skopljakovoj zbirci je *Ćoše efendija*. Vrlo skladno fabularno razvijena priča kazuje o čovjeku koji na ženin nagovor postaje nuskadžija, onaj koji pravi zapise. Iznenadni nuskadžija ubrzo je postao vrlo poznat, jer: "Bog mu dade, pa kome god zapisa, odmah ozdravi." Naposljetku pomogne carevoj kćerki da ozdravi, a caru spasi život. Kako je sve vrijeme osjećao grižu savjesti, on najzad prizna caru vlastito neznanje, ali car ga ipak nagradi postavivši ga na mjesto munedžibaše, ali pošto on ne znađaše učiti, to postavi munedžibašu njegovim većilom." Draž uobličenja ove priče je u jezgrovitim rečenicama kojima se iznose zbivanja bez suvišnog zastajkivanja i usporavanja radnje. I ova priča poznata je bošnjačkoj usmenoj tradiciji.

Odjeke orijentalnog pripovjedačkog repertoara pronalazimo i u bajkama. Za razliku od novelističkih priča u kojima se orijentalno prepoznaje u sadržaju, kroz religiozno-fatalistički duh, u bajkama je to na razini stila, a ogleda se u načinu slaganja epizoda. To je posebno primjetno u kazivanju *Putovanje princa i vezira*. Ova priča je inačica bajke *Oklen ingleskoj kraljici tolike pare*, koju je Aleksa Šantić objavio u *Bosanskoj vili* 1888. U kazivanju koje je zabilježio Sulejmanpašić neki car hoće da sazna od *hinske* carice odakle joj ogromno bogatstvo koje velikodušno dijeli sirotinji. Ona mu obeća odgovor ako on uspije da sazna tajnu neobičnog ponašanja nekog terzije. Ovaj ga na isti način šalje nekom drugom i tako se nižu epizode u čijim središtima je potraga za nekom tajnom. I kada se u sasvim proizvoljnom trenutku otkrije jedna tajna, pripovijedanje počinje da teče u obrnutom smjeru sve dok se ne stigne do početne situacije. Vladimir Ćorović je utvrdio da se pripovijetke ovakvog tipa koje se

podudaraju više posebnom vrstom slaganja epizoda nego njihovim sadržajima pojavljuju u turskoj pripovjedačkoj građi kao jedna od epizoda u turskom tipu pripovijetke o nesretnoj i gonjenoj djevojci. Ova kazivanja su u bosanskohercegovački repertoar dospjele direktno iz turske građe, preobražene utoliko što su se osamostalile i izgubile vezu sa matičnim ciklusom (Ćorović 1913: 336).

Neobičan način slaganja epizoda koji je prepoznat kao obilježje turskih priča vidljiv je i u bajci pod naslovom *Stambolski carević i indijska sultanija*. Ovo kazivanje je inačica bajke o gonjenoj djevojci. Naizgled labavo povezane epizode nižu se jedna za drugom sve do određenog trenutka kada radnja počinje teći obrnutim redoslijedom i tada imamo sličan postupak kao i u prethodnoj bajci. Pripovjedač nas dovodi do početka, do uvodne motivacije.

Posmatramo li ovu neveliku zbirku u cjelini, primjećujemo da ona, koliko god utemeljena u bošnjačkoj usmenoproznoj tradiciji, što se ogleda kroz već poznate sižejne obrace, nosi i orijentalna obilježja sadržana u religiozno-fatalističkom duhu nekih priča, sadržaju, imenovanju likova, načinu slaganja epizoda te rečenici pripovjedača. Prema tome, odjeci orijentalnog repertoara se ogledaju kako na razini sadržaja tako i na razini stila. Pretpostavlja se da su sudionici lanca usmenoprozne tradicije Fazla i Zijad Fazlabegović iz sela Goruša kod Bugojna, ali i sakupljač Omer-beg Sulejmanpašić Skopljak, poznavali orijentalne pripovijetke te na taj način obogatili domaći pripovjedački repertoar.

IZVORI I LITERATURA

Ćorović, Vladimir (1913), *Iz narodne književnosti*, GZMBiH, 337–361.

Duraković, Enes (1995), *Antologija bošnjačke pripovijetke XX stoljeća*, Alef, Sarajevo

Smailbegović, Esma (1977), "Pregled sakupljanja i izdavanja narodnih pripovijedaka u Bosni i Hercegovini", u: Godišnjak Instituta za jezik i književnost, knj. IV, Sarajevo

Echoes of "Oriental Repertoire" in the Novelettes From Omer-Bey Sulejmanpašić Skopljak's Collection

Summary

Among the oral novelettes recorded on the territory of Bosnia and Herzegovina, those from Omer-bey Sulejmanpašić Skopljak's collection stand out due to their Oriental features. This collection was published in 1898 as a result of Sulejmanpašić's story collection activities in the area of Bugojno. The aim of this paper is to identify echoes of the "Oriental repertoire" in this collection, as well as the narrator's individual actions, which include narration in prose – a national oral tradition.

Key words: *oral literature, Oriental repertoire, influence*

UDK: 821. 163.4(497.6) : 338.48(497.6)

Vanda BABIĆ i Denis VEKIĆ

Od *Lutvine kahve* do *4 sobe gospođe Safije*: Između legende i autentičnosti

KLJUČNE RIJEČI: *gostionica*, *priča*, *turizam*, *književnost*, *Safija*

Analizirajući književnoumjetničku tvorevinu naslova *4 sobe gospođe Safije*, pokušava se utvrditi njena autentičnost i autohtonost kroz pripovjedne elemente i korespondenciju s formom legende. Doživljajni aspekt ove priče/legende utjecao je na nastanak ugostiteljskog objekta u Sarajevu te mu služi kao dokaz autohtonosti i poticaj tradiciji. Navedena priča se povezuje i u usporednoj analizi promatra s pričom o ugostiteljskom objektu *Lutvina kahva*, koja je prezentirana u djelu Ive Andrića *Travnička hronika*. Slučajevi interferencije legende i priče nisu jedino ostvareni s pričom *4 sobe gospođe Safije*, postoje i drugi primjeri u književnosti gdje se narodna predaja inkorporirala u književnoumjetnički tekst i kroz perzistenciju ostala ukorijenjena u suvremenom društvu kao dio kulturne i tradicijske baštine.

Restoran *Lutvina kahva* u vlasništvu je Islamske zajednice, a od 1998. godine objekt je pod zakupom Hasana Dervića.[1] Ovaj restoran nalazi se na lokaciji Plava voda i predstavlja autentični ugostiteljski obrt koji je postao svjetski poznat upravo zbog djela književnika Ive Andrića. U svom proznom djelu *Travnička hronika*[2] Ivo Andrić je opisao *Lutvinu kahvu* i dao joj značajno mjesto u romanu. Upravo zbog toga što je početak i kraj radnje smjestio u ovaj znameniti ugostiteljski objekat, Andrić je istaknuo društvenu vrijednost *Lutvine kahve* kao mjesta gdje započinje i završava radnja romana.

Može li se pretpostaviti da je zbog ljubavi prema kavi smjestio početak i kraj radnje u objekat gdje se pripravljala najbolja travnička kava? Takva pretpostavka bila bi pretjerana i nedokaziva. No, nije bila potrebna ljubav pre-

1 www. klix. ba/vijesti/bih/austrijski-princ-je-kahvu-u-travniku-platio-dukatom/120418150 (27. 08. 2012.)

2 Ovdje se služimo izdanjem *Travničke hronike* iz 2001. godine.

ma kavi da bi se jedan ugostiteljski objekt uvelo na vrata književne realnosti. Ugostiteljski objekt kao mjesto početka zapleta toliko je poznat književnicima da je gostionica postala književni topos, mjesto koje po svom značenju i po svojoj funkciji zavređuje posebno mjesto u književnom djelu. *Lutvina kahva* kao povijesni lokalitet zavrijedila je svoje mjesto u književnosti upravo zato što je Andrić odabrao gostionicu kao mikrokozmički topos. U ovom radu će se promatrati smjerovi i utjecaji gostionice na književnost i utjecaji književnosti na razvoj gastroturizma na primjerima *Lutvine kahve* u Travniku i restorana *4 sobe gospođe Safije* u Sarajevu. Povezivanje ovih dviju lokacija u istraživanju je opravdano iz razloga što se oba objekta nalaze u središtu Bosne i Hercegovine i u sprezi su s pričom, pripovijedanjem, književnim tekstom i usmenom književnošću.

Budući da se opisane gostionice u književnosti mogu nazvati svojevrsnim književnim toposom, u ovom radu će se promatrati sociološka i književna sfera gostionice kao književnog toposa i međusobni utjecaj književnosti i životne stvarnosti. Za razliku od *Lutvine kahve*, restoran *4 sobe gospođe Safije* ima obrnut proces vezivanja ugostiteljskog objekta i književnog teksta od onog koji je do sada bio poznat u književnosti, a upravo o tome će biti više rečeno u ovom radu.

Gostionica je u književnosti često prikazivana kao mjesto gdje se susreću i razilaze različite kulture i mišljenja. U europskoj književnosti gostionica je mjesto koje nudi toplinu, prijateljstvo, glasine, hranu, piće i bijeg od svakodnevne muke. Često puta književna gostionica nudi prostor za stvaranje novih teorija zavjere, novih filozofskih pravaca koje osnivaju težaci i bezimeni puk (Earnshaw 2000: 1). Posredstvom takve realnosti, u neretvanskoj dolini se i danas može čuti poslovica: "Što veća birtija – veća politika."[3]

U engleskoj književnosti topos gostionice zauzima vrlo važnu ulogu i često puta predstavlja mjesto gdje prestaje statičnost društva i počinje radnja motivirana događajima koji utječu na društvo. Primjerice, radnja *Canteburijskih priča* počinje u gostionici ili, kako bi u Engleskoj rekli, u *pubu* ili *innu*. Budući da su *Canteburijske priče* nastale između 1372. i 1400. godine, nije pretjerano reći da engleska književnost počinje upravo gostionicom (Earnshaw 2000: 5). Početak književnog djela gostionicom u *Canteburijskim pričama* značajan je za usmenu književnost i književnost uopće jer je njen vlasnik Harry Bailly nudio nagradu u obliku besplatne gozbe za onog hodočasnika koji mu ispriča

3 Prema dosadašnjim saznanjima, ova poslovica nije zapisana u ovom obliku, nego postoji kao dio usmenog izričaja implicirajući interferenciju ugostiteljskog objekta i razmjenjivanja informacija između posjetitelja.

najbolju priču (Chaucher 1986). Ovaj podatak izravno dovodi u vezu pisanu književnost i usmenu književnost, koja se očituje u nagradi za najbolje ispričanu priču čija je zadaća zabava društva koje se okuplja u svojevrsnom društvenom mikrokozmosu – gostionici. Gostionice su na poseban način zanimljive književnicima jer im one daju priliku da na jednom mjestu okupe različite likove i karaktere, putnike, mještane, obrtnike, bogataše, bludnice, plemiće, pa čak i kraljeve na proputovanju. Za mnoge engleske književnike gostionica je upravo pravo mjesto za početak priče i sami engleski čitatelji su srodni s tom idejom u književnosti. Turisti koji posjećuju Englesku su često puta suočeni s predodžbom Engleske kao zemlje *inna* i *puba* i suočeni s činjenicom da je engleska književnost esencijalni dio kulturnog identiteta engleskog naroda. Kada se povežu sve ove osobine, može se steći predodžba o tome što gostionice znače za Engleze i englesku književnost (Earnshaw 2000: 5).

Canteburijske priče nisu jedino djelo koje svoju radnju započinje gostionicom. Čuveno djelo Alexandera Dumasa (1994: 5, 6) *Tri mušketira* također započinje radnju već na prvoj stranici sukobom u gostionici *K slobodnom mlinaru*. Iz prvih rečenica ovog romana može se uočiti autorov komentar kako se ljudi, kad god je nekakva panika, ulični nered ili uzbuna u pitanju, u panici skupljaju pred mjesnu gostionicu. Takva autorova implikacija na neki način opravdava mjesto početka radnje romana budući da je roman započeo grajom i sukobom. Roman *Križari* Henryka Sienkiewicza (1960: 7) također započinje u gradu Tinjcu u krčmi *K divljem biku*. Nadalje, *Kći Lotrščaka* Marije Jurić Zagorke (2006: 8) započinje prizorom u bezimenoj krčmi i oko nje (2001: 5).

Budući da je jedna takva lokacija u prošlosti bila zaista mjesto okupljanja različitih fizičkih, mentalnih i duhovnih profila, nije nelogično što su pisci koristili gostionice kao mjesto koje se može okarakterizirati kao cjelokupno društvo u malom. Svojevrsni socijalni mikrokozmos koji na reprezentativan način objedinjuje sve osobine društva u kojem je smješten. Nije nepoznato da u književnosti postoji određeni *topos* koji postaje arhetipski motiv nekog književnog djela ili čitavog književnoumjetničkog pravca. Takvi toposi reprezentativna su slika društva, prostora i vremena u kojima se odvija radnja. Upravo zbog uzajamnog utjecaja stvarnosti gostionice na književno djelo zanimljivo je promatrati međusobne utjecaje između gostionica i književnih tekstova i obrnuto. Utjecaji se kreću obostrano i nekada je teško odrediti tko je inspirirao koga. Stvarne gostionice su često mjesto radnje književnih djela koja su zasnovana na poetici romantizma, realizma i moderne. Tako je predodređen smjer inspiracije, koji se kreće od stvarnih lokacija do književnog djela. Zaista su rijetki, ali ne i nepoznati slučajevi gdje su izmišljene književne gostionice

poslužile kao predložak za otvaranje stvarnih gostionica. Takav obrnuti proces inspiracije je zanimljiv jer pokazuje kako književnost i književni tekst može djelovati u komunikacijskom aspektu i kako može mijenjati objektivnu stvarnost posredstvom književnoumjetničkog teksta. Upravo taj obrnuti inspiracijski proces je centar našeg istraživačkog zanimanja.

U opisu *Travničke hronike* Ive Andrića *Lutvina kahva* je mjesto gdje se stvara svojevrsno proročanstvo koje je komentar na društveno-povijesno stanje Bosne, koja u tom povijesnom trenutku, kroz dolazak političkih izaslanika dvaju moćnih i reprezentativnih carstava zapadne Europe, dolazi pod prismotru europske politike. U *Lutvinoj kahvi* se nalaze pripadnici različitih društvenih slojeva koji međusobno komentiraju trenutačno stanje Bosne (Andrić 2001: 5, 6). Na taj način Ivo Andrić uvodi čitatelja u prostorni mikrokozmos travničkog društva, koje iznosi svoje stavove na mjestu koje već poprima oblik političke tribine gdje se argumentirano diskutira. Takav prikaz Travničana čitatelja podsjeća na okupljanje građana na antičkim forumima, na mjesta gdje je dopušteno, uz veće ili manje zabrane, govoriti o tekućem društveno-političkom stanju i statusu. U književnosti koju su baštinila barbarska kraljevstva zapadne i istočne Europe funkciju antičkog i rimskog foruma zamijenile su krčme, gostionice, taverne i prenoćišta. Takvu funkciju ima gostionica *K slobodnom mlinaru* u romanu *Tri mušketira* Alexandrea Dumasa:

> *Više građana, spazivši kako su žene nagrnule u bijeg prema ulici Grande (...), pođoše prema gostionici "K slobodnom mlinaru", pred kojom se okupila, rastući iz minute u minutu, radoznala i bučna gomila ljudi.*
>
> (Dumas 1994: 5)

Tradicija prikazivanja gostionice kao društvenog mikrokozmosa nije zaobišla ni *Travničku hroniku*, koja nije započela ni na dvoru, ni na ulici, ni u kući, već u gostionici.

Zbog značajnog književnog utjecaja djelo *Travnička hronika,* kao i likovi u njoj, postali su poznati širokoj svjetskoj publici. Također su mnoge lokacije iz svjetske književnosti postale općepoznate u suvremenoj kulturi, te su s vremenom zaslužile kultni status, pa danas služe i kao turističke lokacije i kao stvarna mjesta koja plijene pozornost kako u turističkom tako i u književnom smislu. Takva mjesta su, primjerice, balkon s kojega je Julija slušala ljubavne poruke njenog Romea ili Odisejev rodni otok Ithaka. O pronalasku

Odisejeve "palače" pisano je na hrvatskom portalu *Index. hr*[4], te sada Ithaka turistima i književnoj publici može predstaviti lokaciju koja je javnosti poznata zbog utjecaja književnog djela. S druge strane, postoje gostionice i kavane koje su služile kao mjesto okupljanja književnika koji su međusobno surađivali, izmjenjivali razmišljanja, teorije i ideje. Jedno od poznatijih mjesta gdje su se susretali književnici u Engleskoj pedesetih godina dvadesetog stoljeća bila je gostionica *Eagle and the Child*, u kojoj su se susretali John Ronald Reuel Tolkien, Clive Staples Lewis i drugi (White 2006). Kad se već spominje Johna Ronalda Reuela Tolkiena (2002: 182), nije na odmet reći kako u njegovom književnom djelu *Prstenova družina* postoji gostionica pod imenom *The Prancing Pony*, odnosno *Propeti poni*. Ta gostionica ima sva obilježja književne gostionice kakva je postojala u engleskoj književnosti. Tolkien gostionicu opisuje kao i njegovi prethodnici – ističući značaj okupljanja ljudi iz različitih krajeva i pripovijedanja priča: "Međutim, gostionica u Breeju je svejednako bila tu, a gostioničar je bio važna osoba. Njegova kuća bijaše sastajalište dokonih brbljavih i radoznalih stanovnika" (Tolkien 2002: 183). Pod utjecajem ovog književnog djela nastao je cijeli niz subkulturalnih gostionica koje nose ime *Propeti poni* i koje su dekorirane ulomcima tekstova i crtežima koje je napisao i nacrtao Tolkien. Hrvatska također ima gostionicu *Tolkien`s House*, koja okuplja ljubitelje Tolkienovih djela te održava princip gostionice iz prošlih vremena. U sklopu objekta se ponekad održavaju recitiranja i čitanja odlomaka iz djela spomenutog autora. Na Novom Zelandu, u svrhu turističke promidžbe, napravljeno je cijelo selo Hobbiton, koje je izgrađeno u skladu s opisima koje je Tolkien iznio u svom djelu.[5]

Po uzoru na književna djela i književne topose, mnogi vlasnici ugostiteljskih objekata, inspirirani književnošću, nazivaju svoje objekte po objektima iz književnosti. Takav primjer je sa ugostiteljskim objektima naziva *Matanovi dvori* ili *Dvori Matanovi*. Nazivi ugostiteljskih objekata preuzeti su iz djela *Prosjaci i sinovi* Ivana Raosa. U tom djelu glavni lik Matan posjeduje kuću koju se, zbog većih dimenzija, kolokvijalno zvalo *Dvori*. Kada je htio, u jednoj poreznoj makinaciji, prepisati kuću na svoju ženu Nušu, morao je dati naziv objekta. U tom trenutku Nuša kuću naziva *Dvori Matanovi*, te obrazlaže: "Možda je ljepše ovo drugo... (Dvori Matanovi) k`o u pjesmi ʻBijele se dvori Ivanovi, bijele se kano balutovi.'" (Raos 1984: 72).

4 http: //danas. net. hr/kultura/odisej-nije-mit-u-grckoj-pronadjena-njegova-palaca (12. 05. 2012.)

5 O tome vidi više na: www. hobbitontours. com (06. 05. 2012.)

Implicirajući na narodnu pjesmu, u ovom književnom djelu se vidi utjecaj narodne poezije na pisanu književnost, što nije bilo strano u hrvatskoj književnosti. Samo djelo *Prosjaci i sinovi* utjecalo je na objektivnu stvarnost te se posredstvom ovog djela ugostiteljski objekti nazivaju *Dvori Matanovi* i *Matanovi dvori* diljem dalmatinske Zagore i Hercegovine, pa i sjeverne Hrvatske. Nadalje, hrvatski pjesnik Tin Ujević bio je poznat po svom umjetničkom djelovanju vezanom za kavane te ga najčešće karakterizira fotografija koja ga prikazuje u kavani kako sjedi s bocom vina ispred sebe i pripaljuje cigaretu. Njemu u čast otvorene su mnoge konobe i kavane koje nose ime *Tin*.

Posredstvom književnog teksta naslova *Travnička hronika*, u kojem radnja započinje književnim toposom gostionice, u Travniku se održava tradicija njegovanja tog objekta koji je očito funkcionirao kroz vjekove bivajući tako piščevom inspiracijom. Važnost *Lutvine kahve* je bila snažna i prije *Travničke hronike*, o čemu govori i posjet austrijskog nadvojvode i prijestolonasljednika Rudolfa Franza Karla Josefa von Habsburga, koji je zbog kvalitete kave poklonio zlatnik, te se nakon tog događaja kava nazivala *Rudolfova kava*.[6]

No, postoji jedna književno-ugostiteljska specifičnost koja je nastala u Sarajevu i zove se *4 sobe gospođe Safije*. To je ugostiteljski objekt u funkciji restorana oko čije se autentičnosti vodi mnogo rasprava na internetskim forumima. Slučaj restorana *4 sobe gospođe Safije* veže se uz već spomenuti obrnuti proces inspiracije u kojem stvarna lokacija utječe na nastanak i razvoj književnog teksta. U slučaju *Travničke hronike* odvijala su se oba procesa: proces u kojem je pisac inspiriran ugostiteljskim objektom i proces u kojem je ugostiteljski objekt svoju funkciju i ulogu učvrstio u književnom tekstu.

Motivacija za istraživanje je nastala nakon što smo pročitali tekst koji funkcionira kao legenda na čiju osnovu nastaje restoran inspiriran ljepotom te legende o Safiji, kćeri Ahmed-bega Magbulija.[7] Analiziranjem teksta i vrste pripovijedanja zaključili smo da tekst ima neke konstrukcijske sheme koje su karakteristične za usmenoknjiževno pripovijedanje kao što su tri susreta, kratki ritmizirani dijalozi, motiv česme, matrimonizacija itd., ali isto tako smo primijetili da je tekst, po svemu sudeći, kreacija jedne osobe, a ne društva, te stoga predstavlja pisanu, a ne usmenu književnost. Priča koja je napisana na prospektu restorana i koja se nalazi na službenoj internetskoj stranici restorana pripovijeda o mladoj muslimanki koja je živjela u Sarajevu u vrijeme druge austrijske vladavine. Njenu svakodnevicu prekida čudnovati san u kojem na Husrev-begovu izvoru vidi svog budućeg muža kojeg ne poznaje. Poslije u

6 www. behacaffe. ba/ba/vijesti/clanak/lutvina-kahva-restoran-s-pricom (19. 05. 2012.)
7 www. 4sgs. net (12. 08. 2012.)

priči se otkriva da je to austrijski vojnik i izvjesni barun Jochan Von Herberstein, koji ju opčinjava te ona sve više razmišlja o njemu. Austrijski barun se zaljubljuje u Safiju i od tog trenutka nastaje kratki zaplet karakterističan za Shakespeareovo djelo *Romeo i Julija*. Budući da su dvoje zaljubljenih iz različitih krajeva svijeta i različitih vjerskih uvjerenja i društvenih konvencija, postoje određene društvene i vjerske zapreke koje moraju prebroditi. Naravno, nitko od njih ne mari za prepreke i spremni su žrtvovati sve da bi bili zajedno. Nakon nekoliko sastanaka, gdje se ističe onaj na Husrev-begovom izvoru na kojem se poljube te na simboličan način pripadnu jedno drugom, oni odlučuju napraviti radikalne korake te Safija odlazi s austrijskim vojnikom u Austriju, gdje su se vjenčali i živjeli sretno do kraja života. Klasični zaplet – motiv predodređenosti, sna i matrimonizacija – smještaju ovu priču u tematski korpus legendi i usmene književnosti bilo da je riječ o pričama iz života ili o ljubavnim ili epskim pjesmama.

No, ono što je zanimljivo leži u činjenici da ova priča nije ni usmenoknjiževna tvorevina ni legenda, već tekst koji je, po dosadašnjim saznanjima i po prospektu samog restorana, napisala Zinaida Ilarija. No, ne smijemo isključiti ideju da Zinaida Ilarija nije autorica budući da na prospektu stoji: "Story: Zinaida Ilarija." Ne piše je li Zinaida napisala priču ili ju je na neki način pridvojila reklamnoj svrsi. Tekst *Legenda o Safijinoj ljubavi* nalazi se nepotpisan na nekoliko internetskih blogova, uključujući i onaj Sanela Hadžića, tekstopisca i televizijskog voditelja.[8] Ovu priču objavio je 10. kolovoza 2008. godine na svom internetskom blogu, te je ona potpuno identična onoj u prospektu restorana. Prema dosadašnjim saznanjima, ne može se točno utvrditi autorstvo teksta budući da nismo dobili potvrdu o izvornosti samog teksta. Za sada smo skloni vjerovati prospektu restorana koji autorstvo legende pripisuje Zinaidi Ilariji.

Na prospektu i na internetskim stranicama restorana *4 sobe gospođe Safije* postoji natpis *Since 1910* u značenju *osnovano 1910. godine*. U opisu restorana piše kako je objekt u kojem je smješten restoran zapravo kuća koja potječe iz vremena druge austrijske vladavine Bosnom i Hercegovinom: "Safijina kuća nastala je davne 1910. godine kao simbol ljubavi, ljepote i prkosa." Postavlja se pitanje o inspiracijskom smjeru između književnog teksta i ugostiteljskog objekta. Ne može se sa sigurnošću tvrditi postoji li priča koja je tematski slična priči o Safiji. Stoga je odnos između priče o gospođi Safiji i restorana *4 sobe gospođe Safije* vrlo zanimljiv fenomen na osnovu kojeg se

8 http: //blog. dnevnik. hr/sanelhadzic/2008/08/1625235623/etiri-sobe-gospoe-safije. html (07. 10. 2012.)

može uočiti međusobna inspiracijska sprega književnog teksta, koji u sebi ima pripovjedne elemente usmene književnosti, i stvarnog ugostiteljskog objekta. Ovo je specifičan primjer gdje se koristi priča kao legendarna pozadina koja vrši funkciju inspiracijskog modela za unutrašnji dizajn i namjenu restorana. U ovom primjeru može se vidjeti inspiracijski utjecaj književnog teksta na nastanak ugostiteljskog objekta. Nadalje, pretraživanjem izvora za genealogiju plemićkih imena u Austriji i Njemačkoj i pregledavanjem 138 potencijalnih plemića imena Johann von Herberstein (Jochan nije nigdje naveden) nismo pronašli nijednog kojem je žena Safija, Sofija, Sofia, Sophia, Sophie ili bilo koje slične varijante imena.[9]

Zaključak

Usporedbom dosadašnjih inspiracijskih tokova u književnim tekstovima može se zaključiti kako topos gostionice, krčme ili kavane pomaže piscu da smjesti i započne radnju na mjestu gdje se mogu susresti različiti društveni, mentalni i duhovni slojevi, koji tako okupljeni čine društveni mikrokozmos iz kojeg se metaforičkom tehnikom može iščitati sveukupna društvena slika. U slučaju *Lutvine kahve* uočili smo dvostruki inspiracijski proces čiji se intenzitetski odnos pojačava kroz vrijeme. No, u slučaju restorana *4 sobe gospođe Safije* može se uočiti težnja za intenzivizacijom međusobne nezavisnosti književnog teksta, odnosno legende i stvarnog ugostiteljskog objekta. Samo postojanje objekta, odnosno njegovo prostorno uređenje, dizajn i određenje nastaju na osnovu priče, odnosno legende. Vlasnik restorana je svjestan da svako društveno važno mjesto mora imati svoju priču, svoju povijesnu pozadinu koja će obilježiti prostor na taj način da se čini kao da sam prostor priča priču. Stoga su četiri tematske prostorije određene motivima iz priče o gospođi Safiji. Tako važna sprega između priče i legende je toliko snažna da se ne može odrediti početak i kraj neraskidivog književno-prostornog čvora. Iako sve implicira da je priču priredila Zinaida Ilarija, ne možemo sa sigurnošću utvrditi autora ili autoricu ove priče o ljubavi Safije i baruna Jochana von Herbersteina. Budući da nemamo uvid u građevinsku dozvolu ili bilo što tomu slično, ne možemo sa sigurnošću utvrditi ni godinu gradnje objekta u kojem se sada nalazi restoran *4 sobe gospođe Safije*. Turističke destinacije su postale sredstvo popularizacije starih legendi i priča koje nastoje dati kulturnu i povijesnu pozadinu atraktivnim destinacijama budući da je suvremeni oblik turizma itekako zavisan o pedagoškoj obrazovanosti turista i njihovoj kultur-

9 www. geneall. net/D/fam_names. php?id=11832#j (27. 10. 2012.)

noj razini. Sprega književnosti, predaje, usmene predaje, legende i turističke destinacije je sve veća te zahtijeva pozornije proučavanje.

Legende i priče o događajima iz prošlosti su utjecale na mnoge pisce i na mnoga književna djela, no ne i na ovakav način kao što je u slučaju restorana *4 sobe gospođe Safije*. Ta neraskidiva sprega između književnog teksta i prostora gotovo je spontani čin koji u sebi nosi svijest o njezinoj važnosti, sprega između književnosti i života koja se očituje u izreci: "Život piše priče."

Izvori i literatura

Andrić, Ivo (2001), *Travnička hronika*, Konzor, Zagreb

Chaucer, Geoffrey (1986), *Canterburyjske priče*, Znanje, Zagreb

Dumas, Alexandre (1994), *Tri mušketira*, Otokar Keršovani, Opatija

Earnshaw, Steven (2000), *The Pub in Literature: England's Altered State*, Manchester University Press, Manchester

Henryk Sienkiewicz (1960), *Križari*, Zora, Zagreb

Jurić-Zagorka, Marija (2006), *Kći Lotrščaka*, Školska knjiga, Zagreb

Raos, Ivan (1984), *Prosjaci i sinovi*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb

Tolkien, John Ronald Reuel (2002), *Gospodar prstenova. Prstenova družina*, Algoritam, Zagreb

White, Michael (2006), *Tolkien – biografija*, V. B. Z., Zagreb

http: //blog. dnevnik. hr/sanelhadzic/2008/08/1625235623/etiri-sobe-gospoe-safije. html (07. 10. 2012.)

http: //danas. net. hr/kultura/odisej-nije-mit-u-grckoj-pronadjena-njegova-palaca (12. 05. 2012.)

www. 4sgs. net (12. 08. 2012.)

www. behacaffe. ba/ba/vijesti/clanak/lutvina-kahva-restoran-s-pricom (19. 05. 2012.)

www. geneall. net/D/fam_names. php?id=11832#j (27. 10. 2012.)

www. hobbitontours. com (06. 05. 2012.)

www. klix. ba/vijesti/bih/austrijski-princ-je-kahvu-u-travniku-platio-dukatom/120418150 (27. 08. 2012.)

From *Lutvina kahva* to *4 sobe gospođe Safije*: Between Legend and Authenticity

Summary

Analyzing literary creation of the title *4 sobe gospođe Safije*, the authors try to establish its authenticity and autochthony through narrative elements and correspondence with the form of legend. The experiential aspect of this story/legend influenced the name of a restaurant in Sarajevo, serving as its proof of autochthony and a stimulus to tradition. The stated story is brought into connection and analyzed comparatively with the story on the catering establishment *Lutvina kahva* featured in Ivo Andrić's novel *Travnička hronika*. The story *4 sobe gospođe Safije* is not the only case of interference between legend and story. There are other examples in literature wherein folk tradition was incorporated in a literary text and persisted to become rooted in contemporary society as a part of cultural and traditional heritage.

Key words: *inn, story, tourism, literature, Safija*

III

UDK: 821.163.4 (497.6).09 Bašagić, S.

Sanjin KODRIĆ

ISTOK I ZAPAD – SRCE I UM
(PROCESI EVROPEIZACIJE U NOVIJOJ BOŠNJAČKOJ KNJIŽEVNOSTI I KULTURALNO-POETIČKI SINKRETIZMI I LIMINALNO-HIBRIDNI OBLICI KAO SPECIFIČNOST NJEZINA KULTURALNOG IDENTITETA)*

KLJUČNE RIJEČI: *novije bošnjačko pjesništvo, Safvet-beg Bašagić, Istok i Zapad, intertekstualna književno-kulturalna mnemonika, interliterarnost i interliterarni proces, kulturalno pamćenje*

Rad se bavi, s jedne strane, procesima evropeizacije te, s druge strane, pojavom kulturalno-poetičkih sinkretizama i liminalno-hibridnih oblika u novijoj bošnjačkoj književnosti, odnosno bošnjačkoj književnoj praksi od kraja 19. st. pa nadalje. Kulturalno-poetički sinkretizmi i liminalno-hibridni oblici, po svojoj prirodi, jedan su od temeljnih modusa pamćenja same književnosti, forma tzv. *književnog samopamćenja*, ali i naročit *interliterarni fenomen*. U slučaju novije bošnjačke književnosti u uskoj su vezi s njezinim procesima evropeizacije i uopće složenim odnosom muslimanskog Orijenta i evropskog Zapada u ovom kontekstu, pri čemu bitno oblikuju kulturalni identitet ove književnosti. Reprezentativni primjer veze evropeizacijskih procesa i pojave kulturalno-poetičkih sinkretizama i liminalno-hibridnih oblika u novijoj bošnjačkoj književnoj praksi, a posebno na kraju 19. i početku 20. st., jeste rano pjesničko djelo Safvet-bega Bašagića.

* Rad je ostvaren u okviru naučnoistraživačkog projekta *Modeli proučavanja i podučavanja književnosti naroda BiH* pod pokroviteljstvom Federalnog ministarstva obrazovanja i nauke (voditelj projekta: prof. dr. Sanjin Kodrić). Posvećen je dr. Safvet-begu Bašagiću (1870–1934), znamenitom bošnjačkom pjesniku i društveno-kulturnom pregaocu u BiH s kraja 19. i početka 20. st. te začetniku moderne bošnjačke i bosanskohercegovačke književne historiografije, a u povodu 80. godišnjice njegove smrti. Također, rad je posvećen i dvojici vodećih autoriteta u proučavanju novije bošnjačke i bosanskohercegovačke književnosti i nekadašnjih profesora na Odsjeku za književnosti naroda BiH Filozofskog fakulteta Univerziteta u Sarajevu – rahmetli prof. dr. Muhsinu Rizviću (1930–1994), u povodu 20. godišnjice njegove prerane smrti, te nedavno penzioniranom prof. dr. Enesu Durakoviću, mojem učitelju i prijatelju.

1.

Austrougarska okupacija BiH 1878. godine podrazumijevala je ne samo čin njezina teritorijalnog izmještanja iz okvira Osmanskog carstva, baš kao ni samo čin zamjene dviju stranih, imperijalnih vlasti nad Bosnom, već, uza sve ostalo, i trenutak početka austrougarske *"tekstualne kolonizacije"* BiH, odnosno onog što predstavlja – kako to ispravno primjećuje Stijn Vervaet – njezino cjelovito "*simboličko* i *diskurzivno* osvajanje", a "kako bi ove pokrajine konačno zauzele svoje mesto na imaginarnoj, kognitivnoj mapi, kreiranoj/nacrtanoj u centru Habsburškoga carstva" (Vervaet 2007). Ubrzo po vojnoj okupaciji, kao novi imperijalni posjed Austro-Ugarske monarhije, BiH postala je, naime, predmet habsburške "civilizatorske misije", koja je svoje opravdanje i potporu nalazila upravo u austrougarskom kolonijalnom diskursu i njegovim različitim narativima, a koji se uglavnom svode na jednu temeljnu ideju koja se postepeno uvlačila i na kraju prožela glavninu onog što je ukupno bosanskohercegovačko stanje krajem 19. i početkom 20. st.: "Austro-ugarska uprava treba da u okupirane provincije donese zapadne ideje i institucije i da ih na taj način približi Zapadu" (Vervaet 2007). Čitav državni aparat Austro-Ugarske monarhije u BiH angažiran je u ovom pravcu, pri čemu je uvođenje austrougarskog, odnosno općenito zapadno-evropskog reda i poretka obuhvatilo sve oblasti života, počev od različitih aspekata svakodnevnice i privatnog života, pa do, naravno, viših sfera javnog života, a naročito društveno-političkog rada te kulture, obrazovanja i prosvjete uopće.

Sve ove, često radikalne i – kako se već tad moglo dosta jasno vidjeti – sudbinski važne promjene različito su se primale u konfesionalno i etnonacionalno složenom bosanskohercegovačkom društvu s kraja 19. i početka 20. st., a naročito negativno bile su doživljavane onda kad je riječ o bosanskomuslimanskoj – bošnjačkoj zajednici ovog vremena, posebno u početku (usp. npr. Imamović 1997: 343–459). Riječ je o zajednici koja se najednom, nakon stoljećâ osmanske uprave u BiH, odnosno stoljećâ uključenosti ovog prostora u okvire orijentalno-islamske kulture i civilizacije, našla u jednom ne samo za nju krajnje novom već i njoj dokraja stranom, čak i neprijateljski shvaćenom društvenom, ali i kulturalno-civilizacijskom kontekstu – zapadno-evropskom i tad pretežno kršćanskom, "kaurskom", a zapravo upravo onom spram kojeg je osmanska Bosna oduvijek bila "serhat", tj. krvava krajina i historijska granica na njegovu ekspanzionističkom povijesnom putu prema Istoku. Ovakvo što u slučaju same bošnjačke zajednice značit će, otud, početak njezine složene i dugotrajne historijske drame i traume, takve da su neki njezini oblici

ili relikti i danas vidno prisutni, dok je u slučaju habsburške "civilizatorske misije" podrazumijevalo to da upravo bošnjačka zajednica kao takva postane nesumnjivo najizazovnijim njezinim objektom, funkcionirajući prvenstveno kao izrazito zahtjevni povijesni preostatak osmanskog Istoka u BiH i, otud, kao tipični kolonijalni "divlji", ali i "egzotični" Drugi, kako su uostalom ovu zajednicu, kao i ukupni bosanskohercegovački prostor obilježen njome, reprezentirali različiti austrougarski kolonijalni narativi. Uprkos opreznim, dobro odmjerenim zvaničnim političkim instrukcijama koje su prethodile okupaciji Bosne, a gdje se npr. posebno insistiralo na naročitoj "obazrivosti u vjerskim pitanjima", kao i na tome da "muslimani ne samo da imaju najveći zemljišni posjed nego predstavljaju relativno najnapredniji i najprosvjećeniji dio stanovništva" (citirano prema: Rizvić 1990: 13), to je vidljivo i iz izvještaja generala barona Josipa Filipovića, komandanta austrougarskih vojnih snaga pri okupaciji Bosne, koji će još u toku samih okupacijskih operacija, u svojem izvještaju napisati i slijedeće:

> *Muslimansko stanovništvo, u suprotnosti sa mojim ranijim pogledima, zaista je divlja i poživotinjena gomila koja se može dovesti do ljudske svijesti potpunim razoružavanjem i postupnim približavanjem administraciji koja je uređena na strogim zakonima. Begovi i age, kojima su turisti i konzuli stranih sila pripisivali veliki ugled i uticaj na njihove istovjernike, nemaju niti uticaja niti uglavnom ičega od ugleda; pripadnici muslimanskih nižih slojeva, uglavnom fanatizovani njihovim sveštenstvom, jesu pravi petroleri u punom smislu te riječi i moraju se velikom ali pravednom strogošću dovesti u okvire zakonitosti.*
>
> (Citirano prema: Rizvić 1990: 13)

Sve ovo u vrlo uskoj je vezi i sa stanjem književne prakse u BiH krajem 19. i početkom 20. st., ali i kasnije, koja i sama postaje dio ovih složenih društveno-historijskih promjena, i to ne samo u smislu njihova pukog odraza već i u smislu aktivnog učešća u ovim procesima. To je slučaj i s književnim djelom niza danas najčešće zaboravljenih autora koji su uglavnom kao vojnici, činovnici nove administracije ili, pak, kao putnici-avanturisti, a kasnije i turisti pristizali u egzotične bosanskohercegovačke krajeve iz svih dijelova Austro-Ugarske monarhije i tako počeli ispisivati neke od prvih literarnih, pseudoliterarnih ili novinskih tekstova o ovoj čudnoj i neobičnoj zemlji i njezinim ljudima, pri čemu su neki od njih ostvarili i svoje čitave "bosanske opuse", poput npr. Austrijanca Roberta Michela (usp. Michel 2013) i drugih, uključujući i autore iz bosanskohercegovačkog neposrednog susjedstva. Ali, isto

tako, ovakvo što je slučaj – i to sudbinski važan – i onda kad je riječ o novijoj bošnjačkoj književnosti, koja svoj formalni početak bilježi upravo u trenutku osmansko-austrougarske smjene u Bosni, pri čemu će poticaj za njezin nastanak doći najprije s upravo austrougarske, okupacijske strane, i to već u prvim mjesecima okupacije. U tom smislu, uz druge sastavnice austrougarskog kolonijalnog aparata u BiH, važnu i za stanje ovog vremena sasvim reprezentativnu ulogu igrale su odmah po okupaciji pokrenute *Bosansko-hercegovačke novine* (1878–1881), koje će kao zvanično glasilo nove, austrougarske okupacijske vlasti nizom ciljanih i pažljivo osmišljenih priloga (u početku najčešće anonimnih ili potpisanih nekim sugestivnim pseudonimom poput npr. "Jedan Bošnjak" i sl.) nastojati približiti se bosanskomuslimanskom stanovništvu, pokazujući vremenom sve blagonaklonjeniji odnos prema ovoj zajednici i pokušavajući tako zadobiti njezino povjerenje, kako to utemeljeno obrazlaže i Muhsin Rizvić, nesumnjivo najbolji poznavalac bošnjačke književne prakse s kraja 19. i početka 20. st. (usp. Rizvić 1990: 17–24):

> *Eto vidite draga braćo Bošnjaci i Ercegovci, kako već i sami Muhamedanci upoznaju da su Austrijanci dobri i pošteni ljudi, – da su kulturni i tolerantni ljudi, pak ako Bog da, nadat se je ubrzo takom govoru od svih njih i oni će vremenom postat izobraženi ljudi; samo je potrebno da prionu uz knjigu izobraženosti, a da ne vjeruju kojekakovim varalicam – koji su ih zavodili u kal vječite propasti njihove i neiskazanog tamnovanja.*
>
> (Citirano prema: Rizvić 1990: 20)

> *Umjesto da se i Muhamedancu i Nemuhamedancu pruži prilika da razvijaju materinski jezik naš, od diedova naslieđen, da gradeć na tom temelju pridignu i sebe i sunarodnike iz tminah neznanja, da onaj koji je odličnik u narodu i porieklom i bogatstvom postane i naukom i bistrim razborom sposobnim, da upravlja, uči i sudi svom narodu: zadovoljavala se je vlada osmanska time, da iz Bosne izvadi junakah, neukih i jeziku i običajem zemlje.*
>
> (Citirano prema: Rizvić 1990: 20)

> *Materinski nam je jezik, kojim se svaki dan razgovarate i koji najbolje razumijete a to je naš* bosanski. *U tom jeziku brzo i lahko se nauči čovjek čitat i pisat; pak i ostale nauke mogu se u tom plemenitom jeziku podpuno svršiti...*
>
> (Citirano prema: Rizvić 1990: 20)

Riječ je, dakle, o strategiji upravo "tekstualne kolonizacije", a koja je na znatno suptilniji i manje agresivan način trebala izvršiti one suštinski važne zadatke pred kojima je, uprkos svojoj vojnoj snazi i moći, sama austrougarska vojna okupacija bila ipak nemoćna. A među ovim zadacima posebno značajno bilo je okončati ili barem ublažiti u bošnjačkoj zajednici gotovo apsolutno, sveprisutno žalovanje za nekadašnjim "turskim vaktom" i tako ovu zajednicu sa što manje očite prisile, postepeno i obazrivo potaknuti na što cjelovitije prihvatanje austrougarske okupacijske vlasti, odnosno uopće "novog vremena" i njegova novog, zapadno-evropskog reda i poretka te vrijednosti koje ovakvo što podrazumijeva. Otud, uostalom, u ovim i njima sličnim prilozima nerijetko je prisutno i sasvim očito podilaženje bošnjačkoj zajednici, pogotovo njezinoj društveno-političkoj i kulturnoj eliti, njezinoj "ponosnoj" "junačkoj" povijesti i "svijetloj" budućnosti, a koja je, načini li pravi izbor, nesumnjivo čeka, uz tipično evropocentrično, orijentalističko negativno predstavljanje, pa čak i očigledno obezvređivanje cjelokupne ranije, predevropske, osmanske povijesti Bosne, posebno u sferi kulture, obrazovanja i prosvijećenosti uopće, u odnosu na koju suptilno se sugerira nužna potreba raskida i progresivnog kretanja "naprijed" – ka "modernoj i civiliziranoj Evropi". Pritom, u procesima koji su na ovaj način zagovarani naročito značajnu ulogu imao je *jezik*, koji će već samom svojom prirodom postati jedan od glavnih medija "tekstualne kolonizacije" bošnjačke zajednice, najprije u smislu njezina odvajanja od dotad dominantne književne tradicije na orijentalnim jezicima, a potom i u smislu poticanja književne prakse na narodnom, bosanskom jeziku, kojem je i iz ovih razloga austrougarska kolonijalna vlast zadržala tradicionalnu, bosansku nominaciju i dala uopće poseban značaj. A ovakvo što vrlo brzo – već u decembru 1878. godine, dakle svega nekolika mjeseca po okupaciji, rezultirat će i pojavom teksta kojim, po svoj prilici, započinje nova, bitno drugačija bošnjačka književna praksa, ona oblikovana ne više u orijentalno-islamskom već sad u upravo drugačijem, zapadno-evropskom maniru. Riječ je o pjesmi *Pjesna* izvjesnog "Hadži Hasana"[1], pisanoj na bosanskom jeziku i latiničnom pismu (usp. Rizvić 1990: 21), a koja istovremeno predstavlja barem formalni početak i cjeline novije bošnjačke književnosti uopće.[2]

1 Kako smatra M. Rizvić, riječ je o autoru koji se kasnije, 1880. godine spominje još samo jednom u istom listu i nikad više, i to kao "Spahić Hadži Hasan Husni, učitelj turskog, arapskog i perzijskog jezika na Carsko-kraljevskoj realnoj gimnaziji u Sarajevu" (Rizvić 1990: 21).

2 Istina, kako također napominje Rizvić, još potkraj osmanskog doba u BiH, u prvom broju lista *Bosna* (1866–1878), zvaničnog glasila Bosanskog vilajeta, objavljivanog inače bilingvalno – na bosanskom i turskom jeziku, objavljena je pjesma *Pozdrava gospodina hodže Mehmed-Emin-efendije* (1866), također na bosanskom jeziku i zapadnom pismu (usp. Ri-

Iako bez ikakvih stvarnih književnih vrijednosti, a zapravo tek puka pseudoliterarizirana prigodnica koja "nosi 'od slavjana pozdravljenje' austrijskoj vojsci, njenim komandantima i generalu Filipoviću", "očišćena od turcizama i lokalnog narodnog govora" te vidno kroatizirana, a što sugerira i mogućnost da je "napisana uz saradnju, pomoć i koautorstvo nekog od predstavnika hrvatske inteligencije" (Rizvić 1990: 21), odnosno članova nove, austrougarske kolonijalne vlasti, Hadži Hasanova *Pjesna* očit je pokazatelj dobro organizirane i zato relativno brze te vremenom sve uspješnije "tekstualne kolonizacije" BiH, a posebno njezina bošnjačkog elementa. A upravo ovakvo što također dosta rano pokazat će i književna djelatnost Mehmed-bega Kapetanovića Ljubušaka (1839–1902), jednog od prvih posebno značajnih pristalica "novog vremena", što će naročito biti slučaj s njegovim radom na sakupljanju bošnjačkog usmenoknjiževnog naslijeđa, ali i radom na drugačijem, novom društvenom-historijskom trenutku i novim prilikama u kulturi primjerenom predstavljanju orijentalno-islamske baštine, kako to pokazuju Ljubušakove sakupljačke zbirke *Narodno blago* (1887) i *Istočno blago* (I – 1896, II – 1897), prve zbirke ove vrste i jedne od prvih knjiga u novom, zapadno-evropskom maniru kod Bošnjaka uopće (usp. Rizvić 1990: 39–56, 101–105). Uz vlastite književne pokušaje, Ljubušak je, pritom, posebno značajna ličnost i onda kad je u pitanju širi razvoj bošnjačke književne djelatnosti u novim okolnostima, a s čim u vezi u svojoj brošuri *Budućnost ili napredak Muhamedovaca u Bosni i Hercegovini* (1893) "drugoj brošuri od Muhamedovca izdatoj na bosanskom jeziku u Sarajevu", a "namijenjenoj za pouku i ogled nekoj našoj braći Bošnjacima i Hercegovcima", između ostalog piše:

> *Nama je Bošnjacima, a osobito na našem materinskom jeziku vrlo lasno naučiti. Naš je jezik i jezgrovit i veoma bogat i naši su stari na našem jeziku, ne budavši im nikakve nužde, još u ono vrijeme po nešto pisali, na primjer Ilhamija iz Travnika, Gaibija iz Zvornika, Kaimija, koji kraj Save u Gradiškom leži. Ti su naši zemljaci mnogo nešta u prozi i u stihovima na našem jeziku pisali. Pogledajmo svršetak one illahije, koju je nedavno napisao šejh Sjekirica sa Oglavka na Kiseljaku, gdje veli:*

zvić 1990: 21; Memija 1996: 55–67). Pa ipak, budući da se ideja novije bošnjačke književnosti vezuje tek za austrougarsko razdoblje kao vrijeme njezina početka, onda se kao prvjenac novijeg bošnjačkog pjesništva treba smatrati upravo Hadži Hasanova *Pjesna*, dok bi, kao jedinstveni izuzetak u svojem vremenu, *Pozdrava gospodina hodže Mehmed-Emin-efendije* bila tek njegova preteča.

Nu pogledaj, Sirrije
Sve derviše miluje
I dan i noć kazuje:
La ilahe illalah.

Trebalo bi, da i današnji naši mladići bar ponešto na svome milome materinskome jeziku pišu, da sabiru naše narodno blago, narodne pjesme, poslovice, običaje i ostale narodne umotvorine, da prevode po koju knjižicu iz arapskog, turskog i perzijskog jezika; svak po nešto, evo velikoga blaga. Pogledajmo, kako su lijepe naše narodne pjesme, što ih je Kosta Hörmann prije dvije tri godine sabrao i napisao; nema muhamedovca koji ih rado ne čita. Kako je lijepo ono naše narodno blago, koje je prije tri četiri godine kod nas izašlo.
Dapače opet velim, kad se trudili i bavili budemo o našem napretku, ne treba nam sumnjati o našem opstanku.

(Kapetanović Ljubušak [1893] 2008: 39–40)

I ovdje je, naravno, riječ o austrougarskoj "tekstualnoj kolonizaciji" BiH, koja sad dokraja poprima i jasne oblike *autokolonizacije*, uključujući i ono što je *"kolonizacija svojeg"*, a koja se – kako to pokazuje upravo i primjer Mehmed-bega Kapetanovića Ljubušaka, svojevremeno i gradonačelnika Sarajeva te vršioca čitavog niza drugih značajnih i uglednih društveno-političkih funkcija unutar austrougarskog državnog aparata u BiH – odvijala i na klasnoj razini, odnosno tako su sad (auto)kolonizacijske silnice dolazile iz više društvene klase i uopće elitnog dijela društva, odakle su se konceptom "narodne prosvjete" širile i u druge, niže društvene slojeve, obuhvatajući postepeno cjelinu bošnjačke zajednice ovog vremena (usp. Kodrić 2012). Uz ovo, a što je od posebne važnosti, (auto)kolonizacijski proces ovdje se predstavlja i kao povijesna te egzistencijalna nužnost, ali i kao izraz nastojanja da se izbjegne ono što je "evropeizacija kroz uništenje" o kojoj je, istražujući "začetke evropeizacije u književnosti slavenskih muslimana u Bosni i Hercegovini", još tridesetih godina 20. st. pisao i njemački slavist Maximilian Braun, pri čemu "uza sve divljenje zapadnjačkim duhovnim postignućima, uza sve razumijevanje nužnosti određene modernizacije načina života muslimanski prosvjetiteljski teoretičari ni u kojem slučaju ne teže potpunom utapanju zemlje u evropski svijet kulture":

Nije cilj da se Bosna i Hercegovina pretvori u "evropsku zemlju" u pravom smislu riječi već da se "osposobi za Evropu". Ona bi u okviru

> *evropskih naroda trebala moći da se održi kao "evropski sposoban", ravnopravan član, ne odričući se ni najmanje svoje osobenosti. Narod koji u posjedu svih evropskih "sredstava moći" čuva svoju staru "dušu" i svoju staru prirodu otprilike je formula na koju se ovo stremljenje svodi.*
>
> (Braun 2009: 44)

Upravo ovakvo što slučaj je, dakle, i kod Ljubušaka, koji i zato sasvim utemeljeno podsjeća na tradiciju pisanja na maternjem, bosanskom jeziku i u predevropskoj, osmanskoj Bosni, kao i na pojavu čak pjesništva jasnog religijskog nadahnuća u tad tek začetoj novijoj bošnjačkoj književnoj praksi na maternjem jeziku. A to je, s jedne strane, predstavljalo i čin svojevrsnog "validiranja" bosanskog jezika kao jezika dovoljno sposobnog i za književni rad, baš kao i jezika dovoljno "svetog" i za najuzvišenije književne sadržaje, dok je, s druge strane, upućivalo i na nešto što je mnogo važnije onda kad je riječ o procesima evropeizacije u novijoj bošnjačkoj književnosti – na mogućost stvaranja *specifičnog kulturalnog identiteta ove literature*, i to upravo onog koji će na naročit način pomiriti nikad dokraja prežaljenu prošlost koja izmiče, tešku i neizvjesnu sadašnjost u kojoj se živi i sretniju budućnost kojoj se nada i teži, ili – jednostavno – tradiciju i modernost, a zapravo Istok i Zapad.

2.

Ideje Mehmed-bega Kapetanovića Ljubušaka, reformatora i vizionara koji je "išao problemima u susret" (Hamzić 2008: 5), nimalo slučajno svoj dokraja konkretan odgovor naći će već kod njegova sina – Riza-bega Kapetanovića (1868–1931), pjesnika možda i ograničenog dara, no koji je, međutim, autor knjige *Pjesme* (1893), prve cjelovite pjesničke zbirke u povijesti novije bošnjačke književnosti kao cjeline. Nastojanje povezivanja prošlosti, sadašnjosti i budućnosti zajednice, tradicije i modernosti, Istoka i Zapada progovorit će i u uvodnoj napomeni Kapetanovićeva pjesničkog prvjenca, gdje se ispod natruha fraza jednog vremena jasno prepoznaje i napor oblikovanja vlastitog kulturalnog identiteta u književnosti, i to upravo u smislu osobene sinteze o kojoj je pisao i Ljubušak, odnosno s jasnom sviješću o onom što je stari "turski vakat" i zapadno-evropsko "novo vrijeme" i potreba njihova međusobnog premoštavanja, a bez potpunog, nekritičkog "utapanja" u Evropu:

> *Već Bošnjaku i Hercegovcu u krvi stoji pjevati i veseliti se. Naši mili pradjedovi mal' ni jedan znameniti događaj ne ostaviše, a da ga nijesu u pjesmu ukitili, i nama kao jedan amanet za spomen ostavili; ukratko*

rečeno: godine godina sa jedne strane za svoje ognjište krv proljevali, a s druge strane opjevali duge mejdane i krvave događaje, pa kako da ih ne bi njihovi unuci i vjerni potomci i na tome lijepome putu slijedili? Istina, tolika je razlika, oni su slavili sablju i junaka, a mi danas pjevamo ruži i slavuju i to, kako što vrijeme iziskuje. Ja kao njihov potomak, imao sam još od mojih mladih dana volju za pjesmom, te sam od nekoga vakta počeo po gdje što i pjevati i to kako sam umio i kako mi je što na pamet dolazilo, te sam od istih po gdjekoju i kroz razne novine proturio. Tu oskoro posokoliše me nekoji moji prijatelji, da to naravno cvijeće saberem u jednu kitu, i našem milom rodu na peškeš dam.

Ja znam, da nijesam dorastao, niti moje pjesmice, da se među znamenite pjesme i pjesnike miješamo, već eto tako za hatur mojih čestitih prijatelja, a osobito da budem šljedbenik naših pradjedova, to cvijeće što sam do sada spjevao, u ovu malu zbirku sabrah, i sada svome milom rodu radosno dajem.

Kazali su stari ljudi:

"Gdje se pjeva – zla nema."

(Kapetanović [1893] 2008: 18)

Upravo na ovaj način, u situaciji izbjegavanja "evropeizacije kroz uništenje", iz potrebe da se i u novom dobu preživi i da duh "novog vremena" nekako nastavi sve ono što su vrijednosti nestalog "starog vakta", iz koristi "napretka" i "narodne prosvjete", a koja se i ovim zagovara, ali ne na račun vlastite osobenosti (otud i ono "Gdje se pjeva – zla nema"), počela se razvijati i novija bošnjačka književnost, u mukotrpnom, ali nužnom pokušaju izgradnje vlastitog kulturalnog identiteta u "novom vremenu" i na razmeđu Istoka i Zapada. A to će, napokon, kazati i to da novija bošnjačka književnost kao cjelina, a naročito onaj njezin segment iz vremena austrougarske okupacije BiH (1878–1918), tj. tzv. književnost preporodnog doba (usp. Rizvić 1990), jeste *jedan od važnih i dalekosežnih učinaka habsburške "civilizatorske misije" u bosanskohercegovačkom kontekstu*, odnosno *jedan od značajnih diskursa (auto)kolonizacije bošnjačke zajednice ovog vremena*, baš kao i kasnije, ali da je, isto tako, već u samom svojem početku, a naročito u kasnijim vremenima, i *jedan od temeljnih antikolonijalnih diskursa, pa tako i diskurs potrage bošnjačke zajednice za vlastitim književnim, kulturalnim te uopće širim društvenim identitetom*. U pitanju je, dakle, unutar sebe izrazito složeni, čak i paradoksalno-konfliktni diskurs *i* ostvarivanja *i* oslobađanja od traume i drame evropeizacije i njezine "emancipacije" i "modernizacije", a što je, naime, predstavljalo temeljno

iskušenje s kojim se bošnjačka zajednica, njezino društvo, kultura i, konačno, književnost, suočila uslijed onog što je ni u najcrnjim slutnjama neočekivana a sudbonosna povijesna smjena osmanske austrougarskom vlašću u BiH. A kao takva, kao, dakle, književnost u osnovi *kolonijalno inicirana*, potom *autokolonijalna* iz realne povijesne i egzistencijalne nužnosti, ali isto tako i *antikolonijalna* u smislu težnje u pravcu iznalaska i vlastitog kulturalnog identiteta, novija bošnjačka književnost, posebno krajem 19. i početkom 20. st., ali i kasnije, sve do svojeg savremenog trenutka ili, praktično, do danas, ostvarila je čitav niz u širim okvirima vrlo specifičnih, vlastitih, samu za nju karakterističnih povijesnorazvojnih značajki, kako na užoj – poetičkoj razini, odnosno na razini njezina poetičkog razvoja, tako i na onoj obuhvatnijoj – kulturalnoj razini, odnosno posebno na razini njezina kulturalnomemorijskog sistema i uopće kulturalnoidentitetskih osobenosti, uključujući i njezino također specifično razumijevanje svojeg mjesta u evropskom, odnosno uopće zapadnom, ali i južnoslavenskom kontekstu, baš kao i njezino jednako osobeno razumijevanje kako zajednice za koju je prirodom stvari vezana, tako i Evrope kao novog životnog okvira bošnjačkog kolektiva te Orijenta kao njegova nekadašnjeg životnog prostora. Uz čitav niz drugih osobenih fenomena, ovakvo što posebno je vidljivo u slučaju *kulturalno-poetičkih sinkretizama i liminalno-hibridnih oblika* kao naročito specifične pojave u povijesti novije bošnjačke književnosti kao cjeline te jednog od posebno važnih aspekata njezina kulturalnog identiteta, osobito sagleda li se ona u nešto široj, kulturalnoteorijski osviještenoj književnohistorijskoj perspektivi (usp. Kodrić 2012).

Po svojoj prirodi, kulturalno-poetički sinkretizmi i liminalno-hibridni oblici jedan su od temeljnih modusa pamćenja same književnosti, odnosno forma tzv. *književnog samopamćenja*, a koja se u pravilu ostvaruje na način *intertekstualne književno-kulturalne mnemonike* u onom smislu kako ovakvo što, između ostalih, određuje Renate Lachmann (usp. Lachmann 2008). Mogu se javiti na različitim književnim razinama, počev od najjednostavnije – tematsko-motivske razine, pa sve do onih najsloženijih, poput kulturalno-poetičke razine, kad u naročiti interliterarni odnos dolaze različite književnohistorijske jedinice, počev od pojedinačnog književnog teksta, preko pojedinačne književnosti i pojedinačne književne tradicije, pa sve do različitih interliterarnih pojava i interliterarnih zajednica, zaključno s globalnim književnim sistemom, zahvaljujući čemu kulturalno-poetički sinkretizmi i liminalno-hibridni oblici jesu i *interliterarni fenomen* (usp. Đurišin 1997). Jedan od mogućih poticaja za njihovu pojavu jeste, pritom, i trauma, inače usko povezana s pamćenjem kao jedan od njegovih čestih pokretača (usp. npr. Assmann 2003), a što je upravo

slučaj u novijoj bošnjačkoj književnosti kao cjelini, koja i nastaje upravo iz naročite historijske drame i traume (usp. Kodrić 2012).

U tom smislu, onda kad je u pitanju novija bošnjačka književnost, a kako to utemeljeno pokazuje Enes Duraković, zasigurno njezin danas najpozvaniji poznavalac i istraživač, riječ je o složenim procesima književno-kulturalnih "preobrazbi" i "prelijevanja" koji se daju i trebaju pratiti prvenstveno "u *poetskoj* a ne *historijsko-dokumentarnoj* suštini i vrijednosti od srednjovjekovnog zapisa na stećku u epigraf na bašluku (nišanu) do paradigmatičnog i simboličkog susreta i slivanja *bejta i soneta* na razmeđu 19. i 20. vijeka", s tim da, iako, naravno, ove pojave "ne izviru samo iz vrela orijentalno-islamske kulture i duhovnosti" i iako su se, naime, "u bošnjačkoj kulturi od srednjovjekovlja do naše suvremenosti taložila i 'primala' raznovrsna književna iskustva, oblici i konvencije" (Duraković 2003a: 173–174), jasno je da su kulturalno-poetički sinkretizmi i liminalno-hibridni oblici u novijoj bošnjačkoj književnosti posebno vezani za odnos orijentalno-islamske i zapadno-evropske kulture i civilizacije, odnosno uopće Istoka i Zapada. A kao takve, kulturalno-poetičke sinkretičke i liminalno-hibridne pojave u novijoj bošnjačkoj književnosti u neraskidivoj su vezi prije svega s procesom evropeizacije bošnjačke književne prakse, koja će – po svoj prilici – biti i *impetus* ili glavni "okidač" njihove naglašene prisutnosti u novijoj bošnjačkoj književnosti kao cjelini, pri čemu će, štaviše, upravo evropeizacijska trauma, a posebno njezino otvaranje potrage za novim kulturalnim identitetom bošnjačkog književnog stvaranja, biti pokretač i onih pojava ove vrste koje nadilaze inicijalni odnos orijentalno-islamsko – zapadno-evropsko u bošnjačkoj književnoj praksi.

Sve ovo zajedno, a upravo tragom evropeizacijskih procesa s kraja 19. i početka 20. st., noviju bošnjačku književnost u konačnici će učiniti i književnošću "raskršća" o kojima govori Midhat Begić, rodonačelnik savremene književne bosnistike (usp. Begić 1987a), odnosno književnošću tradicijskog "poniranja" ili naročite tradicijske "repetitivnosti" koju ističe Rizvić, također jedan od najznačajnijih proučavalaca bošnjačke književne prošlosti kao cjeline (usp. Rizvić 1994a), baš kao i "književnošću sjećanja" (usp. Kodrić 2012), ali i književnošću koja je upravo i zbog svega ovog nesvodljiva na bilo kakva pojednostavljena rješenja, uključujući i ona koja počivaju na simplificiranoj binarnoj opreci Istok – Zapad, tim prije što već sama pojava kulturalno-poetičkih sinkretizama i liminalno-hibridnih oblika jeste i ono što – kako to opet razložno upozorava Duraković – "narušava i obesmišljava surovost binarnih antagoniziranja nacionalnih pripovijesti, umnogostručava složene oblike i strategije kulturne identifikacije, povlašćuje raznorodnost i polimorfnost

partikularnih pripovijesti koje se prelijevaju izvan matica osnovnih književnopovijesnih tokova nacionalne kulture" (Duraković 2012: 67). A upravo ovako shvaćena pojava kulturalno-poetičkih sinkretizama i liminalno-hibridnih oblika u novijoj bošnjačkoj književnosti kao osobeni fenomen ove literature formira se i do posebno snažnog izražaja dolazi već u tzv. preporodnom dobu i njegovu folklornom romantizmu i prosvjetiteljskom realizmu s kraja 19. i početka 20. st., odnosno upravo u za kasnije povijesnorazvojne procese i pojave novije bošnjačke književnosti presudno važnom trenutku dramatične i traumatične "migracije" cjeline bosanskohercegovačkog kulturalnog prostora iz okvira orijentalno-islamske u okvire zapadno-evropske kulture i civilizacije. Nalazeći se, štaviše, u postamentu ove književne prakse, ona je u osnovi svojstvena svim književnim žanrovima novije bošnjačke književnosti ovog vremena i prisutna u djelu manje-više svih njezinih pisaca u datom trenutku, iako na različite načine i u različitoj mjeri, a posebno reprezentativno ostvarila se već u ranom pjesničkom djelu Safvet-bega Bašagića (1870–1934), zasigurno najistaknutije književne i uopće kulturne figure u bošnjačkoj književnosti kraja 19. i početka 20. st. (usp. Džanko 2006; Gelez 2010; Rizvić 1990 i sl.). Jer, sve ono što će biti austrougarska težnja "tekstualne kolonizacije" BiH, a naročito njezina bošnjačkog svijeta, baš kao i ono što su bošnjački procesi autokolonizacije, ali i antikolonizacije u književnosti i kulturi, na karakterističan način ostvarit će se već i u Bašagićevu ranom pjesničkom radu, uz nesumnjivu i estetsku vrijednost njegova pjesništva, posebno u pojedinim slučajevima.

3.

S. Bašagić, kako to ističe i E. Duraković (2003b: 40), autor je čiji je ukupni kulturni, pa tako i pjesnički rad neupitna "temeljnica poetsko-duhovne konstitucije bosanskohercegovačkih Muslimana u fazi njihova snažnog i istorijski nezaobilaznog kretanja ka modernom svijetu, modernom utemeljenju duha i senzibiliteta" (Begić 1987b: 194), a zapravo autor koji je najreprezentativniji predstavnik onog višestruko složenog povijesnog trenutka u razvoju novije bošnjačke književnosti i kulture koji je u znaku krajnje nesigurnog početka nove, zapadno-evropske književne i kulturalne interakcije u ovom kontekstu, kad je u ukupnom bosanskohercegovačkom, a naročito bošnjačkom književno-kulturalnom prostoru "umjesto dosadašnjeg orijentalnog inspirativnog vrela trebala doći zapadnjačka književnost kao jedan novi umjetnički putokaz" (Braun 2009: 51). A kao takav, Bašagić je i onaj autor koji ključno obilježava onu situaciju bosanskohercegovačke i, opet, posebno bošnjačke književnosti i kulture u trenutku kad one još uvijek traže svoj novi *axis mundi*,

pa tako i autor u čijem su djelu kao cjelini posebno vidljivi nekih od *prvih pokušaja* i mučnih *početničkih nastojanja* stapanja dotad u bošnjačkoj književnosti i kulturi još uvijek nespojenih i/ili nespojivih književnih i kulturalnih svjetova – domaćeg i stranog, tradicionalnog i modernog, orijentalno-islamskog i zapadno-evropskog, ali i onog koji pripada sistemu pisane književnosti i onog koji je dio usmeno-folklornog književno-kulturalnog sistema. To je stanje čija je rezonanca prisutna i u Bašagićevoj publicistici i naučnom radu, koji će i sam biti određen osjećajem onog što je, s jedne strane, izgubljena prošlost i, s druge strane, nesigurna sadašnjost i neizvjesna budućnost koje nekako treba premostiti i međusobno pomiriti, a što se vidi i u njegovoj bečkoj doktorskoj disertaciji[3], odnosno knjizi *Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti* (1912):

> *Jedan narod može izgubiti moć i gospodstvo, slava njegova oružja može isplaviti, bajrak pod kojim je vojevao može postati plijenom neprijatelja, njegova prava i pravice mogu se pretvoriti u mrtva slova – kratko rečeno: jedan narod može doživiti pravi politički, socijalni i ekonomski fiasco u svojoj postojbini. Sve je to privremeno, sve može biti od danas do sutra. Ali ipak imade nešto što nije prolazno, što ne može ni puki slučaj ni najljući neprijatelj uništiti, a to su umotvorine, koje mi zovemo literaturom. U tome carstvu ni sila ni slučaj, dapače ni zub vremena ne može pomrčati umne stečevine naroda, koje je privrijedio kad je pobijedio varvarstvo i neznanje. Taj trijumf ostaje navijeke, jer je on amanet budućim naraštajima i vremenima.*
>
> (Bašagić [1912] 1986: 20)

Na istim, prvim stranicama svoje kapitalne naučne knjige Bašagić je, osjećajući sudbonosnu važnost tad aktuelnog povijesnog trenutka, odlučno skrenuo pažnju i na opasnosti zaboravljanja vlastite prošlosti i otuđenja od nje, što je proces koji se – upravo i kao dio habsburške "tekstualne kolonizacije"

3 Kao praktično prvi bošnjački književni historičar te stvarni začetnik ne samo moderne orijentalne filologije u BiH već i bošnjačke te bosanskohercegovačke književne historije, doktorsku disertaciju *Bosniaken und Hercegovcen auf dem Gebiete der Orientalischen Literatur* Bašagić je odbranio u Beču 1910. godine. Bosanska verzija ove doktorske disertacije objavljena je u Sarajevu dvije godine kasnije pod naslovom *Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti* (1912) u vlastitoj nakladi pisca, a potom i ponovljena u *Izabranim djelima* S. Bašagića objavljenim u reprezentativnoj ediciji *Kulturno nasljeđe Bosne i Hercegovine* (1986), što je izdanje prema kojem se navodi u ovom radu. (Rukom pisani original Bašagićeve doktorske disertacije pohranjen je u Univerzitetskoj biblioteci u Beču, a jedna od njegovih njegova kopija u posjedu je autora ovog rada.)

BiH – zbiva već u njegovo vrijeme, upozoravajući istovremeno i na izazove novog vremena i njegove povijesno važne zahtjeve, naročito u smislu daljnjeg očuvanja i daljnjeg tradiranja nekadašnje predačke baštine i njezine slave, koja se treba i sačuvati, ali i na nov, novom vremenu primjeren način nastaviti, predstavljajući tako upravo sponu između nekadašnjeg i sadašnjeg, a posebno između Istoka i Zapada – njihov spoj u *"nešto novo"*, kako kaže Bašagić, i to baš s obzirom na ono što je *granični* položaj zajednice o kojoj govori i kojoj se prvenstveno obraća:

> *Sada je pako dužnost mlađeg islamskog naraštaja u Bosni i Hercegovini da ta dična imena dalje predaje, da ta dragocjena djela dalje čuva kao amanete i – gledajući na stari ponos – posegne za istočnom i zapadnom knjigom, pa prema duhu svoga naroda iz oboga stvori nešto novo, jer on stojeći na granici*
>
> *Može da goji,*
> *Može da spoji*
> *Istok i Zapad, pjesmu i um!*
>
> (Bašagić [1912] 1986: 21)

Na samom kraju knjige, u njezinim završnim napomenama, Bašagić se osvrće i na širi kontekst kojem pripada, te u tom smislu upozorava ne neodrživost u ovom vremenu već uveliko raširene "tamnovilajetske" predstave o Bosni, što je još jedan vid nastojanja međusobnog izmirenja i premoštavanja onog što je prošlost i sadašnjost njegove zajednice i njezina šireg okruženja, odnosno opet Istoka i Zapada, s jedne strane, dok, s druge strane, uspostavljajući s istim suštinskim smislom sasvim razložnu paralelu s hrvatskim latinitetom te hrvatskom književnošću na italijanskom jeziku, isto tako upozorava na neosnovanost onog viđenja njegove zajednice i njezine književno-kulturalne povijesti kao inkongruentnih evropskom Zapadu, uprkos nekadašnjim religijskim antagonizmima na relaciji judeo-kršćanstvo – islam, dihotomije koju Bašagić smatra prevaziđenom:

> *Tome ću još da napomenem da ovo djelce nije ništa drugo nego kratka uputa u jedno poglavlje naše kulturne historije da dokaže onima koji veoma malo, ili nikako nemaju pojma o našoj prošlosti, da su Bosna i Hercegovina do konca XVIII vijeka bile kulturne zemlje i možda kulturnije nego susjedne pokrajine u monarhiji prije 1848. Ishitrena fraza, koja se često čuje od pozvanih i nepozvanih faktora, naime: da je naša domovina za turskog gospodstva čamila u tmini i ropstvu, treba jednom da presta-*

ne, jer smo mi do godine 1840. i politički i ekonomski bolje stajali negoli susjedne zemlje, u kojima su dvije trećine pučanstva biče glebae adstricti. Osim toga svrha je ovoj disertaciji da svrati pažnju literarnih historika, kad pišu o Južnim Slavenima, koji su pjevali i pisali u latinskom ili talijanskom jeziku, da progovore koju i o našim zemljacima, koji su pjevali i pisali u arapskom, persijskom ili turskom jeziku. U dvadesetom vijeku vjera ne treba da pravi razliku; prosvjeta je prosvjeta, pa došla ona sa Istoka ili sa Zapada. Jedan Gâibija, kako god je izvojštio odlično mjesto među istočnim spisateljima, da je pisao latinski, isto takovo mjesto u ono doba mogao je izvojštiti u Evropi. Kafija, Nerkesija, Mezakija i dr. isto tako ako ne i više.
Ako mi bude pošlo za rukom od to troje postići barem jedno, smatraću ovu disertaciju korisnim djelom.

(Bašagić [1912] 1986: 223–224)

A kao ovakva Bašagićeva doktorska disertacija, odnosno knjiga *Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti*, dio je njegova šireg preporodnog nastojanja, izazov i iskušenje njegova vremena (usp. Ćehajić 1986: 268–269), te je na naučnoj razini nastojala ostvariti u osnovi isto ono čemu je težio i njegov književni, pa tako i pjesnički rad – "da izrazom i medijem pjesničkog jezika njeguje i spoji Istok i Zapad kao poetske, duhovne i kulturne prostore" (Rizvić 1994b: 185). Ovu svoju težnju Bašagić je jasno eksplicirao i pjesnički, u ranoj autopoetičkoj, programskoj pjesmi *Čarobna kćeri!*, čiji se stihovi autocitatno javljaju i u njegovoj spomenutoj knjizi (istina, bez hrvatskog nacionalnog "opredjeljenja", što je, kao devetnaestostoljetni nacional-romantičarski projekt s hrvatske i srpske "nacionalnomatične" strane i onovremenih procesa "nacionaliziranja muslimana", također bio jedan od izazova Bašagićeva vremena u bošnjačkoj književnosti i kulturi; usp. Rizvić 1990) – sve to, dakle, u smislu upravo *sinkretičkih i liminalno-hibridnih težnji spajanja i stapanja različitosti*:

Čarobna kćeri, prirode majske
Otvori svoje kapije rajske,
O daj me pusti u bajni dvor!
Gdje milo poje pjesmice svoje
Istočnih vila veseli kor.

Da njima kajde u naše pjesme
Slijem, da teku ko rajske česme,
Jer hrvatskog jezika šum
Može da goji
Može da spoji
Istok i zapad, pjesmu i um.

Sad silno huči, ko burno more,
Sad blago kao kroz vilin-dvore
Tajnih duhova čarobni poj,
A sada bruji,
Kao da zuji
Kroz bašču pčela prognani roj.

Sad opet nježno kao da tuži
Bulbulče malo na rumen-ruži
Jadeći gorko na udes svoj. –
Tako se milje
I sve se smilje
U tebi stapa, jeziče moj!

(Bašagić 1896: 80)

U tom smislu, i pjesničko djelo S. Bašagića okvir je unutar kojeg će također biti evidentni brojni kulturalno-poetički lomovi, rasjedi i procjepi, mnoge kulturalno-poetičke brazde, praznine i pukotine, baš kao i različiti pokušaji kulturalno-poetičkih i liminalno-hibridnih prevođenja jednog sistema i njegovih tekovina i vrijednosti u drugi, vidljivi nerijetko i u pojedinačnom pjesničkom tekstu, što je uz njegov kasniji pjesnički rad, vidljivo već u Bašagićevim pjesničkim počecima, pa tako i u njegovoj prvoj pjesničkoj zbirci *Trofanda iz hercegovačke dubrave* (1896).[4] Ovakvo što Bašagić će ostvariti unutar poetika *folklornog romantizma* i *prosvjetiteljskog realizma preporodnog doba* u

4 Bašagićeva pjesnička zbirka *Trofanda iz hercegovačke dubrave* nije, naravno, prva pjesnička zbirka nekog bošnjačkog autora objavljena nakon austrougarske okupacije BiH, već je to – kako je i ranije istaknuto – pjesnička zbirka *Pjesme* Riza-bega Kapetanovića, sina Mehmed-bega Kapetanovića Ljubušaka. Pa ipak, upravo Bašagić sa svojom *Trofandom iz hercegovačke dubrave* može se i treba smatrati istinskim začetnikom novijeg bošnjačkog pjesništva, tim prije što je kao pjesnik te uopće kao pisac i kulturni radnik novijem bošnjačkom pjesništvu i uopće bošnjačkoj književnoj praksi s kraja 19. i početka 20. st. dao presudan početni impuls i temelj, znatno veći i izrazitiji negoli je onaj u Kapetanovićevoj pjesničkoj zbirci.

novijoj bošnjačkoj i bosanskohercegovačkoj književnosti (usp. Kodrić 2012), a koje će, u i inače specifičnoj bošnjačkoj književnoj praksi s kraja 19. i početaka 20. st., na način tzv. ubrzanog književnog razvoja i naročitog, vremenski pomjerenog miješanja poetika romantizma i realizma, uz jaku folklornu osnovu i prosvjetiteljsku intenciju, biti u znaku upravo izgradnje novog, novim ukupnim egzistencijalnim okolnostima primjerenog književnog i kulturalnog sistema, a zapravo onog koji će imati kapacitet da uspješno odgovori na izazov i iskušenje izmirenja i međusobnog povezivanja upravo Istoka i Zapada, ali i uopće tradicije i modernosti, odnosno uopće prošlosti i sadašnjosti zajednice koju je takorekuć preko noći zadesio jedan od najradikalnijih obrata u njezinoj sveukupnoj povijesti, sve to s ciljem osiguranja i izgradnje njezine sigurnije budućnosti, a uprkos zebnji od onog što je neposredna opasnost "evropeizacije kroz uništenje". Upravo ovakav je slučaj kod Bašagićevih različitih pjesničkih pokušaja intencionalnog repatriranja u širi južnoslavenski i evropski kontekst kako na sinhronijskoj, tako i na dijahronijskoj razini, a kad, između ostalog, Bašagić svojim stilom, pjesničkim oblikom ili na neki drugi način traži svoje uporište u nekoj od južnoslavenskih, a kasnije i drugih evropskih književnosti i kultura, u njihovim aktuelnim praksama ili povijesti, s kojom se naknadno identificira kao sa zajedničkim a zaboravljenim naslijeđem, a u istom kontekstu valja posmatrati i autorovo istovremeno ispisivanje različitih pjesničkih formi orijentalno-islamske književnosti i kulture ne više na nekom od orijentalnih jezika već sad na bosanskom, ovaj put, dakle, na način sasvim drugačijeg pokušaja kulturalno-poetičkog i liminalno-hibridnog kompromisa, ali i nostalgije za nekadašnjom kulturalno-civilizacijskom maticom – i u jednom i u drugom slučaju pokušaj novog, novom vremenu primjerenog *kulturalnog "udomljenja"*.

U Bašagićevu pjesničkom radu brojni su primjeri i jednog i drugog, pa tako već i u ranoj pjesmi *Na tanhani u pjanoj mejhani*, objavljenoj na prvim stranicama njegove početničke pjesničke zbirke *Trofanda iz hercegovačke dubrave*[5], koja će se onovremenom južnoslavenskom i uopće zapadno-evropskom književno-kulturalnom stanju, njegovu duhu i ukusu, približiti i poetički, prvenstveno romantičarskom pjesničkom stilizacijom i drugim imanentnim pjesničkim sredstvima (usp. Bašagić 1896: 7), ali i na razini pjesničke vizije i literarne reprezentacije, gdje već u naizgled usputnoj povijesnoj reminiscenciji

5 U drugom izdanju *Trofande iz hercegovačke dubrave* (1928) ista pjesma bit će objavljena pod izmijenjenim naslovom – *Pogled s Buska na Bunu* (usp. Bašagić 1928: 11–15). Promjena naslova kao tzv. jake pozicije teksta nije, naravno, bez učinka na ono što su značenjske mogućnosti pjesme kao cjeline, no to u gorenjem kontekstu nema veću važnost.

pjesnik priziva zajedničku širu južnoslavensku prošlost i južnoslavensko zajedništvo uopće (spominjući i ono što je "Adrije naše lik"), a još više u pjesničkom insceniranju ključnih poglavlja povijesti vlastite uže zajednice. Njezine početke i temelje Bašagić, tako, širi i na evropski srednji vijek, odnosno na ono što je predosmanski povijesni trenutak rodne mu grude, dotad odlučno potisnut i gotovo u potpunosti zaboravljen u kolektivnom pamćenju pjesnikove zajednice i njegovu zaziranju od njezinih predislamskih korijena, uspostavljajući istovremeno i nedvojben kontinuitet s kasnijom, osmanskom poviješću, s istim povijesnim značenjem i smislom svetosti *cjeline* predačkog naslijeđa, bez izuzetka i bilo kakvog redukcionizma, te važnosti *potpune* iskrene potomačke zahvalnosti (usp. Bašagić 1896: 8–9). Pri svemu ovom, cijela ova Bašagićeva pjesma uokvirena je stihovima perzijskog klasika Hafiza ("Gdje da znaju naše jade, koji breme šalom nose"; usp. Bašagić 1896: 7), inače jednog od trajnih Bašagićevih pjesničkih uzora i izazova (usp. Rizvić 1990: 299), ali i autora koji, u simboličkom smislu, predstavlja važnu sponu s onim što je tradicija književnosti orijentalno-islamskog kulturalno-civilizacijskog kruga, a što kao *motto* Bašagićeve pjesme i, otud, kao semiotički znak višeg reda samu pjesmu vezuje i za ovu, nezapadnu i neevropsku književnu tradiciju i kulturu. Usto, Bašagićeva pjesma u ove okvire dodatno se smješta i po svojim formalnim pjesničkim obilježjima – pojavom forme distiha, odnosno "bejta" kao karakterističnog nadstihovnog obilježja upravo klasičnog pjesništva orijentalno-islamske kulture i civilizacije (usp. Nametak 2007), nastojeći i na ovaj način, u kombinaciji evropske romantičarske poetike i relikata orijentalno-islamskog klasičnog pjesništva, dovesti u vezu, približiti i pomiriti te međusobno prožeti Istok i Zapad, tradiciju i modernost, odnosno uopće prošlost pjesnikove zajednice i njezinu sadašnjost i budućnost.

Slična je situacija i drugdje u Bašagićevu pjesništvu, uključujući ponovo i ono najranije, pri čemu su u ovom smislu naročito indikativne upravo one dionice njegova pjesništva koje su epsko-rodoljubivog nadahnuća, gdje su, baš zbog nekadašnje izrazite povijesne agonalnosti, nastojanja pomirenja i međusobnog prožimanja nekoć nepremostivih suprotnosti posebno vidna i složena. Takav je slučaj, također uz brojne druge primjere (među kojima je i jedan broj onih koji su Bašagićev očit danak spomenutom devetnaestostoljetnom nacional-romantičarskom "nacionaliziranju muslimana" s hrvatske i srpske "nacionalnomatične" strane, poput pjesme *Čarobna kćeri!*), i u pjesmi *Bošnjaci na Kosovu*, objavljenoj isto tako u pjesničkoj zbirci *Trofanda iz hercegovačke dubrave*, gdje Bašagić, doduše, ne evocira bošnjačku predosmansku i predislam-

sku povijest svoje zajednice[6], ali ipak zadire u neke od delikatnijih elemenata njezina povijesnog pamćenja, ispisujući ovaj put čak i stihove očitog antiosmanskog stava, jednako kao i stihove za njegovu zajednicu bitno drugačije, nove kulturalne svijesti – one koja je, u skladu s evropskim romantičarskim konceptom "duha naroda", okupljena oko ideje *nacionalne zajednice*, a ne više oko nekadašnje ideje "ummeta", kao muslimanske *zajednice vjernika*, sve to uz prekomponiranje domaće epske tradicije i njezinu novu, romantičarski uobličenu funkcionalizaciju, sličnu onoj u drugim južnoslavenskim sredinama (usp. Bašagić 1896: 135–137).

Ovo približavanje južnoslavenskom i evropskom svjetonazoru i uopće južnoslavenskom i evropskom kulturalnom obrascu kod Bašagića, međutim, nije apsolutno niti potpuno ili uvijek dosljedno, već, naprotiv, podrazumijeva brojne kompromise i nedosljednosti, sasvim u skladu s Bašagićevom i ličnom i kolektivnom "raskrsnom" pozicijom, odnosno onom situacijom bošnjačke zajednice Bašagićeva vremena i pojedinca unutar nje kad ona i dalje traži svoj novi *axis mundi*, nadajući se konačnoj uspostavi nove tačke ravnoteže između Istoka i Zapada, tradicije i modernosti te prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. U tom smislu, u Bašagićevu pjesništvu prisutni su također i brojni manji ili veći "ispadi" iz južnoslavenskog ili evropskog kulturalnog sistema, kao i primjeri različitih vidova kulturalnih nepodudarnosti i suprotnosti, čak i onda kad je riječ o već u njegovu vremenu nedvojbeno afirmiranim, kanoniziranim vrijednostima. Upravo takav slučaj jeste i s Bašagićevim pjesmama *Na grobu Dede paše Čengića* i, posebno, *Pogibija Čengić age*, također objavljenim u pjesničkoj zbirci *Trofanda iz hercegovačke dubrave*, koje tematsko-motivski korespondiraju sa svijetom glasovitog spjeva *Smrt Smail-age Čengića* (1846) Ivana Mažuranića, ali tako da u potpunosti odstupaju od njegove etablirane povijesne vizije junačke pobjede nad "zlim Turčinom", nasuprot kojoj insceniraju, s jedne strane, tragičnu smrt i mučko ubistvo od kukavičke "dušmanske ruke", i to u dominantnom baladičnom, manje epskom, a više lirskom tonu, kako je to slučaj u pjesmi *Pogibija Čengić age*, odnosno, s druge strane, dužničko sjećanje potomaka na predačku bespoštednu i nekompromisnu požrtvovanost u cilju ostvarenja interesa zajednice i njezina povijesnog spasa i opstanka, kako

6 Iako to isprva može sugerirati naslov pjesme, ona, naime, ne inscenira Boj na Kosovu iz 1389, već okršaj Husein-kapetana Gradaščevića – Zmaja od Bosne, vođe bosanskog autonomaškog pokreta, s osmanskim velikim vezirom Mehmedom Rešid-pašom na Kosovu 1831. godine, kao jednu od važnih bitki iz vremena Gradaščevićeva ustanka (usp. Imamović 1997). Ipak, naslov pjesme nije nimalo slučajan (tim prije što pjesma spominje i ono što je zlosretna kosovska "sudba Srba"), te u smislu kulturalno tradiranog pamćenja podrazumijeva i u značenjske potencijale pjesme unosi i simboličko značenje Boja na Kosovu iz 1389.

je to slučaj u pjesmi *Na grobu Dede paše Čengića*, koja će na kraju, u novim životnim okolnostima, pozvati i na nastavak ove stare junačke borbe novim, evropskim sredstvima moći – znanjem i obrazovanjem, sasvim, dakle, u skladu i s onim što je poetika prosvjetiteljskog realizma koju, uz folklorni romantizam, u bošnjačkoj književnosti preporodnog doba oblikuje i Bašagićev pjesnički, odnosno njegov ukupni književni rad (usp. Bašagić 1896: 160–161,[7] 100–101).

I pjesništvo S. Bašagića čisto lirskog, a pretežno ljubavno-intimnog žanrovskog okvira u znaku je kulturalno-poetičkih sinkretiziranja i liminalno-hibridnih uobličenja, gdje Bašagić karakterističnu orijentalno senzualiziranu folklorno-sevdahlijsku ašiklijsko-bekrijansku osnovu, a katkad i različite relikte klasičnog pjesništva orijentalno-islamskog kruga, komponira s tipičnim zapadno-evropskim romantičarskim doživljajem svijeta i života, najčešće vrlo skladno, i to kako s obzirom na realne, neposredne podudarnosti tradicionalnog bošnjačkog, u orijentalno-islamskoj kulturi utemeljenog sevdahlijskog ašiklijsko-bekrijanskog i zapadno-evropskog romantičarskog pjesništva, a zapravo njihova zajedničkog emotivno napregnutog univerzalnog jezika ljubavnog intimizma, tako i s obzirom na važne kreativne impulse što ih je zapadno-evropska romantičarska poetika dobila upravo (i) iz orijentalno-islamske pjesničke tradicije, odnosno barem njezine zapadno-evropske interpretacije. Brojne su, čak vjerovatno i najbrojnije, Bašagićeve pjesme ove vrste, pri čemu će upravo njihov značajni folklorni element udružen s karakterističnom romantičarskom stilizacijom biti i osnova Bašagićeva folklornog romantizma kao, zajedno s prosvjetiteljskim realizmom, općenitog određenja njegove poetike u cijelosti (što je slučaj i s poetikom najvećeg dijela preporodne književne prakse uopće, utoliko prije što je upravo Bašagić bitno obilježava), kako je to – uz čitav niz drugih sličnih primjera – vidljivo i u pjesmi *Zapad pliva*, jednoj od također Bašagićevih ranih pjesama iz pjesničke zbirke *Trofanda iz hercegovačke dubrave* (usp. Bašagić 1896: 25–26).

7 Pjesma *Pogibija Čengić age* objavljena je u dvije različite verzije u prvom (1896) i drugom (1928) izdanju *Trofande iz hercegovačke dubrave* (usp. Bašagić 1896: 158–162, 1928: 160–163), i tako da je u drugom izdanju u cijelosti izostavljeno čak pet njezinih završnih strofa, a koji u prvoj verziji slijede nakon gore referiranih (usp. Bašagić 1896: 161–162). Izostavljanje ovih strofa u drugoj verzije pjesme doprinijelo je, vjerovatno, njezinu književno-estetski efektnijem završetku, ali je gotovo nesumnjivo to da je ovdje u pitanju i Bašagićev čin autocenzure u skladu s novim kulturalnim (a to će reći i društvenim, političkim i ideološkim) kontekstom u kojem se nakon njezina prvobitnog objavljivanja (32 godine kasnije, u vremenu Kraljevine Jugoslavije) ova pjesma ponovo javlja. Ovakvo što još dodatno potvrđuje njezin gore elaborirani "ispadni" karakter (i) u vremenu prvog objavljivanja, s jedne strane, dok, s druge strane, dodatno ukazuje i na vrlo složenu *dinamiku* približavanja južnoslavenskom i/ili evropskom kulturalnom modelu kako kod samog Bašagića, tako i uopće u bošnjačkoj književnosti njegova vremena.

Slično se odnosi i na refleksivno pjesništvo S. Bašagića, a naročito ono religijskog nadahnuća, koje se također najčešće ostvaruje na način složenih kulturalno-poetičkih sinkretiziranja i liminalno-hibridnih uobličenja, pri čemu upravo u ovom žanrovskom okviru Bašagić možda i najočiglednije nastavlja predzapadnu i predevropsku bošnjačku književnu tradiciju, posebno onu vezanu za žanr ilahije kao naročite vrste muslimanske pobožne pjesme, prisutan kako u mahom pučkoj utilitarno-didaktičnoj alhamijado književnosti, tako i u "visokoj", elitnoj književnoj praksi na orijentalnim jezicima, posebno u okvirima tzv. divanskog pjesništva (usp. Nametak 2007), što je slučaj i u pjesmi *Svemogućemu*, objavljenoj također u pjesničkoj zbirci *Trofanda iz hercegovačke dubrave* (usp. Bašagić 1896: 76–78).[8] Štaviše, upravo u domenu refleksivno-religijske poezije orijentalno-islamskog utemeljenja S. Bašagić ostvario je i neke od svojih najuspješnijih stihova, baš kao i neke od najizrazitijih primjera kulturalno-poetičkih sinkretizama i liminalno-hibridnih oblika onda kad je riječ o njegovu pjesništvu kao cjelini, sa značajnim mjestom u ovom smislu čak i onda kad je riječ o ukupnosti novijeg bošnjačkog pjesništva uopće. U tom smislu poseban značaj ima poema *U Harabatu*, kojom se kao istaknutom, finalnom pozicijom završava Bašagićeva prva pjesnička zbirka *Trofanda iz hercegovačke dubrave*.

Poema *U Harabatu* pjesma je s potpuno zornom, neposrednom duhovnom osnovom u mističko-ezoterijskom, sufijsko-tesawwufskom učenju islama, koje je, sa svojom težnjom ka "umijeću čuvanja duše otvorene prema pritjecanju Božanskog" (Burckhardt 1994: 47), izrazito spiritualni okvir susreta čovjeka s Apsolutom, istinskog približavanja Njemu i saobražavanja s Njim, bez bilo kakvih opterećenja zemne isključivosti i pojednostavljenja, neformaliziran, univerzalistički širok i simbolički slojevit, a gdje se Apsolut preko djela Njegova stvaranja prepoznaje u svemu kao Istina i Ljepota (usp. Smailagić 1975: XI). Upravo suštinski ovakav svijet Apsolutnosti inscenira Bašagićeva poema, s tim da ona, u podnaslovu označena kao "fantazija", funkcionira i kao neka vrsta snovitog, a zapravo – s obzirom na ono što je metafizička vrijednost sna u islamu kao moguće veze s Onostranošću – u os-

8 Valja također napomenuti i to da, za razliku od njegova ljubavno-intimnog pjesništva i njegove pretežno folklorno-romantičarske stilizacije, ovaj Bašagićev pjesnički tok u pojedinim je primjerima i propedeutički angažiran te budničarskog karaktera, ulazeći tako i u okvire prosvjetiteljskorealističke poetike, koja također obilježava Bašagićev pjesnički rad i njegovo učešće u devetnaestostoljetnom preporodnom "pripovijedanju Nacije" (usp. Kodrić 2012). S ovim u vezi posebno je vidljiva veza s tradicijom alhamijado literature, čije elemente Bašagić "prevodi" u njegov aktuelni književni trenutak, kao npr. u pjesmi *Na bajram* iz iste pjesničke zbirke – *Trofanda iz hercegovačke dubrave* (usp. Bašagić 1896: 75–76).

novi duhovnog putovanja, uzašašća spram Apsoluta, pri čemu je sam put ovdje derviško-tarikatski, kao u konačnici jedna od realno-praktičnih manifestacija sufijsko-tesawwufskog islamskog nauka (usp. Bašagić 1896: 176–177). Prostor harabata[9], inače i zemno-realan i snovito-irealan, i konkretno-egzistencijalan i spiritualno-metafizički, i ovostran i onostran, i ovdje i tamo, dakle u osnovi heterotopijski, pa tako, u izvjesnom smislu, i sinkretički te liminalno-hibridan u svojoj suštini, prostor je i ostvaren upravo sinkretički i liminalno-hibridno, i to u smislu međusobnog ispreplitanja, spajanja i stapanja u početku profano-erotskih slika i dojmova, potom čisto sufijsko-tesawwufskih senzacija i vizija, kao i, konačno, naročitog erotičkog simbolizma zasnovanog na islamskoj mističko-ezoterijskoj filozofiji, što će reći u potpunosti u skladu s onim što je kreativni postupak i stvaralački doživljaj u tzv. divanskom pjesništvu kao posebnoj pjesničkoj književnoj praksi na orijentalnim jezicima (usp. Rizvić 1994c: 79–80), uključujući i cjelokupan njegov karakteristični metaforičko-figurativni instrumentarij (usp. Rizvić 1994c: 81–83). A kao ovakva, uključivši u sebe cijeli ovaj složeni pjesnički svijet i njegove osobene unutrašnje zakonitosti i njihovu naročitu duhovnu podlogu, Bašagićeva poema *U Harabatu* na svoj, upravo *nov način*, za koji se Bašagić zalagao i na koji je pozivao i u svojoj glasovitoj knjizi o "Bošnjacima i Hercegovcima u islamskoj književnosti" te koji je nastojao ostvariti u cjelini svojeg književnog, pa tako i pjesničkog djela, u vrijeme samog kraja zapadno-evropskog 19. st. i njegov preporodni književni i kulturalni okvir, odnosno u Bašagićev bosanski jezik i njegovu zapadno-evropsku pismenost te, konačno, u njegov pokušaj ostvarivanja sinteze Istoka i Zapada, unijela je upravo svijet koji su stoljećima ranije oblikovali brojni mističko-ezoterijski, sufijsko-tesawwufski pjesnici širom muslimanskog Orijenta, među njima i klasici ovog pjesništva, ali i npr. šejh Husejn Lamekani, Bašagićev zemljak – bošnjački divanski pjesnik iz 16/17. st. (usp. Handžić 1999; Isaković 1972: 225).

No, ni ovdje, u svojoj poemi *U Harabatu*, Bašagić, naravno, ne ponavlja *doslovno* ono što je njegova neposredna tradicijska osnova i poticaj, pa će njegov orijentalno-islamski, sufijsko-tesawwufski svijet harabata, uz predložak u mistici i ezoteriji divanskog pjesništva, oblikovati također i poetika

9 Tumačeći pojavu i pojam harabata, Bašagić ga (uz *motto* "Ovo je Harabat, u kome su članovi: musloman, ermen, kršćanin i jevrej" [Bašagić 1896: 175], inače stihove pjesnika Nizamija, jednog od najznačajnijih autora divanskog pjesništva cjeline orijentalno-islamske književne tradicije) u fusnoti koja prati poemu u prvom izdanju pjesničke zbirke *Trofanda iz hercegovačke dubrave* opisuje na također znakovit način (usp. Bašagić 1896: 191). Iako uz značajne izmjene, isto čini i u drugom izdanju pjesničke zbirke *Trofanda iz hercegovačke dubrave* (usp. Bašagić 1928: 193).

romantizma, ovaj put u značajnoj mjeri i onog izvorno evropskog, u njezinoj i kontemplativnoj, a ne više isključivo u folklornoj varijanti kakva je bila najčešće svojstvena Slavenskom jugu, dakle i ono što je naslijeđe ključnih autora evropskog romantičarskog pjesništva i njegove filozofije. To nije vidljivo samo u ovdje prisutnoj karakterističnoj romantičarskoj književnoj stilizaciji, pjesničkom izrazu i senzibilitetu, već, možda čak i prije svega, na konceptualnoj razini, pogotovo onda kad je riječ o razumijevanju prirode i funkcije *pjesme*, *pjesništva* i *pjesničkog čina*, koje je u poemi *U Harabatu* istovremeno i tipično sufijsko-tesawwufsko, ali i osobeno romantičarsko – pjesnički čin jeste čin dosluha s Božanskim, koje se preko pjesnika i njegova pjesničkog "božanskog ludila", teofanijske inspiracije i transa ili vrhunaravnog nadahnuća i obuzetosti, prelijeva u pjesničko stvaranje, pjesništvo i samu pjesmu, koja je podjednako govor i ljudskog i Božanskog (usp. Bašagić 1896: 190). Štaviše, Bašagićevo implicitno, suštinsko insistiranje na istočno-zapadnoj sintezi ovdje je toliko jako i autorski bitno da se ono u jednom trenutku javlja i sa svojom eksplicitnom, *programskom* rezonancom, što je slučaj u onom, inače manje romantičarskom, a više prosvjetiteljskorealističkom (pa tako i književno-estetski manje uspješnom) dijelu poeme *U Harabatu* koji, nakon što pjesniku – harabatskom putniku i hodočasniku prva kap "vina" istine "u grlo stiže", predočava istinsko viđenje stanja svijeta i njegovih zabluda, grešno i nepoćudno, odnosno neprimjereno prirodnom, čovjeku božanski datom poretku stvari, pri čemu opet upravo pjesma jeste i treba biti vrhunaravno i upravo prirodno oličenje mirnog i harmoničnog istočno-zapadnog spoja (usp. Bašagić 1896: 189–190).[10] A tako se, najzad, Istok kod Bašagića imaginira dominatno s obzirom na ono što je "srce" – kao "oblast i sinonim pjesme", dok se u ovoj naročitoj dihotomiji Zapad izjednačava sa "sferom i sinonimom uma", kako je to na svoj način primijetio i M. Rizvić (1994b: 185), što je Bašagić također programski proklamirao i u svojoj pjesmi *Čarobna kćeri!*, a što je slučaj i u cjelini njegova ranog pjesničkog djela, kao i onog kasnijeg, i njegove naročite težnje izmirenja prošlosti, sadašnjosti i budućnosti Bašagićeve zajednice u vremenu kad je ona još uvijek žalovala zbog povijesnog rastanka sa svojom orijentalno-islamskom maticom i, isto tako, strahovala zbog suočenja s njoj dotad stranim i nepoznatim svijetom evropskog Zapada.

Ovu težnju međusobnog povezivanja, spajanja i stapanja različitosti u sinkretičku i liminalno-hibridnu cjelinu S. Bašagić već u svojem ranom pjesnič-

10 Uz sitnije, uglavnom jezičko-pravopisne intervencije, poema *U Harabatu* u prvom i drugom izdanju pjesničke zbirke *Trofanda iz hercegovačke dubrave* u ovom dijelu doživjela je i nekolike nešto veće izmjene u pojedinim stihovima (usp. Bašagić 1928: 192).

kom djelu u zbirci *Trofanda iz hercegovačke dubrave* ostvarivao je, dodatno, i prisustvom čitavog niza različitih motiva i simbola kako iz orijentalno-islamske, tako i iz zapadno-evropske književne i kulturne tradicije, nerijetko ujedinjenih čak i u istom pjesničkom tekstu. Pa ipak, sve ovo neće, međutim, reći da je Bašagić u svojem ranom pjesničkom djelu uspio *cjelovito* razriješiti bilo ličnu, bilo kolektivnu dramu i traumu "migracije" bosanskohercegovačkog kulturalnog prostora iz okvira orijentalno-islamske u okvire zapadno-evropske kulture i civilizacije. To će pokazati i autorova pjesma *Jednome kritičaru*, objavljena svega nekoliko godina kasnije, a koja će iznova ponoviti ono što su karakteristična polazišta Bašagićeva pjesničkog rada, uz posebno naglašavanje tradicije na orijentalnim jezicima i usmenoknjiževne baštine, prije svega sevdahlijsko-lirske, ali će sad eksplicirati i njihovu nekongruentnost s onim što je zapadno-evropski književno-kulturalni okvir, odnosno uopće književno-kulturalna nerazumijevanja i stranstvovanja na relacijama Istok – Zapad te tradicija – modernost, sve to gotovo na način rezigniranog odustajanja od nastojanja istočno-zapadne i tradicionalno-moderne sinkretičke i liminalno-hibridne sinteze, kao i uz vidan književno-estetski pad:

Ti koji ne znaš ozbiljna Arapa,
Ti koji ne znaš Perzijanca bludna,
Ti koji ne znaš Turčina – bekriju
– Tebi neće prijat moja pjesma čudna.

Ti što ne ćutiš djevičanske boli
Narodne pjesme iz naših krajeva,
Koju Mujo Fati pod pendžerom pjeva –
Tebe moja pjesma nigda ne zagrieva.

Što da je čitaš da se dosađivaš,
Kad ona za te nije ispjevana,
Već za gondže-Muju, da je dilber-Fati
Popjeva uz žubor bistra šadrvana.

Pusti je u miru, kad te ne zanima!
Ima je ko čitat, jer naš sviet nije
Pokvario ukus "s pjevanijom novom",
U njemu još tinja iskra poezije.

(Bašagić 1903: 34)

Istina, ove sumnje u mogućnosti dovođenja u vezu Istoka i Zapada, odnosno prošlosti, sadašnjosti i budućnosti zajednice kojoj pripada i kojoj se ovdje prvenstveno obraća, kod Bašagića nisu česte, a pogotovo nisu pravilo, ali jesu važna indikacija onog što su trajući izazovi i iskušenja Bašagićeva povijesnog trenutka, kao i onog kasnijeg vremena u novijoj bošnjačkoj književnosti, gdje će, također, i dalje, iako na drugačije načine i s drugačijim učincima, kao konstanta biti prisutna težnja različitih kulturalno-poetičkih sinkretiziranja i liminalno-hibridnih književnih uobličenja, tad već s manje početničkih nesnalaženja i sa znatno više književno-estetske sugestivnosti i, samim tim, sretnijom aksiološkom perspektivom.[11]

4.

Sagledano kao cjelina, već rano pjesničko djelo S. Bašagića iz zbirke *Trofanda iz hercegovačke dubrave* ostvarilo se kao pjesništvo *izrazite* naglašenosti kulturalno-poetičkih sinkretizama i *posebno* izražene prisutnosti različitih liminalno-hibridnih oblika, evidentnih u različitim pjesničkim žanrovima i uopće na različitim razinama i u različitim aspektima. Ovakav njegov karakter izravan je učinak evropeizacijskih procesa u novijoj bošnjačkoj književnosti s kraja 19. i početka 20. st., uključujući i autokolonizacijski segment, ali i učinak antikolonijalne potrage novije bošnjačke književne prakse ovog vremena za onim što je njezin vlastiti, prepoznatljivi i specifični kulturalni identitet, onaj koji jeste prihvatio vrijednosti evropskog Zapada, ali nije nikad dokraja odbacio vrijednosti vlastite tradicije vezane i za muslimanski Orijent.

U ovakvoj situaciji, već rani Bašagićev pjesnički rad prihvatio je te i dalje, na svoj način razvio onu kulturalnu politiku bošnjačke zajednice koju je svojevremeno zastupao i kao rješenje njezine mučne pozicije na razmeđu Istoka i Zapada zagovarao M. Kapetanović Ljubušak, pri čemu je Bašagić posebno insistirao na onom što je *posredovanje* između različitih književno-kulturalnih sistema te osobeno *prevođenje* jedne književnosti i kulture u drugu. Time je već i njegovo početničko pjesništvo sa svojim naglašenim kulturalno-poetičkim sinkretizmima i liminalno-hibridnim oblicima zadobilo i *izraziti kulturalno-*

11 Iako ostvarena u značajno drugačijoj široj predmetno-problemskoj perspektivi, potpunija i detaljnija verzija gornjeg razmatranja Bašagićeva ranog pjesništva dostupna je u mojem radu *Kulturalno-poetički sinkretizmi i liminalno-hibridni oblici kao kulturalnomemorijski i interliterarni fenomen novije bošnjačke / bosanskohercegovačke književnosti (Na primjeru ranog pjesničkog djela Safvet-bega Bašagića)* (usp. Kodrić 2013). Također, uz ranije referirane radove posvećene Bašagićevu pjesništvu, smatram potrebnim spomenuti i rad Muniba Maglajlića *Pjesnik Mirza Safvet* (usp. Maglajlić 1999) te rad Zilhada Ključanina *Istok u poeziji Safvet-bega Bašagića* (usp. Ključanin 2004a).

memorijski karakter, ali postalo i *izrazito interliterarno*, a ne samo pjesništvo s "jakim utjecajima" poetika muslimanskog Istoka i evropskog Zapada, kako se to može, naročito u tradicionalnoj književnonaučnoj perspektivi, učiniti na prvi pogled. A time je, baš zato što je izrazito kulturalno-poetički sinkretičan te liminalno-hibridan u svojim oblicima, već rani Bašagićev pjesnički rad u složenoj *kulturalnomemorijskoj prezervaciji* orijentalno-islamskog književno-kulturalnog naslijeđa i u jednako složenom njegovu *interliterarnom proaktivnom komuniciranju* sa zapadno-evropskim književno-kulturalnim sistemom u bošnjačkom kontekstu promijenilo i ono što su književno-kulturalne stečevine evropskog Zapada, barem onda kad je riječ o njihovoj recepciji u bošnjačkom, a potom i širem bosanskohercegovačkom kontekstu, baš kao što je, povratnom spregom i refleksom interliterarne reakcije, u drugačijem svjetlu aktueliziralo i ono što je književno-kulturalna baština muslimanskog Orijenta, pomirivši je tako i sa zapadno-evropskom modernošću. Pri svemu ovom, ono se oblikovalo i kao upravo ono za cjelokupnu kasniju noviju bošnjačku književnost presudno važno mjesto *začetka* njezine liminalnosti, mjesto *inicijalnog* istovremenog i razilaženja i susretanja, odnosno i razlikovanja i pojednačavanja, konačno – upravo mjesto *početka* kreativnog prožimanja dotad odvojenih i/ili neukrštenih kulturalno-civilizacijskih, književnopovijesnih i poetičkih te brojnih drugih užih imanentnoknjiževnih pojava, fundirajući i bitno predoblikujući manje-više sve kasnije kulturalnomemorijske i interliterarne procese ove vrste u novijoj bošnjačkoj književnoj praksi, odnosno ono što su njezina osobena književno-kulturalna "raskršća" i "poniranja".

Ovakvo što potvrdit će već kasnije pjesničko djelo S. Bašagića, počev od njegove prve naredne pjesničke zbirke *Misli i čuvstva* (1905), preko *Izabranih pjesma* (1913), pa sve do *Mevluda* (1924), a koji npr. duboko u prvoj polovini 20. st. i, praktično, u vremenu zapadno-evropske književne avangarde i njezinih različitih inovativnih "izama" na svoj način obnavlja mevludski žanr kao tradicionalnu pjesničku vrstu orijentalno-islamske provenijencije. Pritom, pojave kulturalno-poetičkih sinkretiziranja i liminalno-hibridnih oblika nastavit će se, naravno, i nakon Bašagićeva vremena, također u svim žanrovima novije bošnjačke književnosti, kao i u širem bosanskohercegovačkom književnom okviru, a kad je o pjesničkom radu riječ, na posebno važne načine i s posebnim književno-estetskim postignućima javit će se već kod Muse Ćazima Ćatića (1878–1915) u vremenu preporodnog modernizma, a potom i kod Hamze Hume (1895–1970), Ahmeda Muradbegovića (1898–1972) ili Saliha Alića (1906–1982) u okvirima poetike avangardizma, neoizama i poetičkih alijansi između dvaju svjetskih ratova, pa čak i u nekim dionicama

pjesništva Hasana Kikića (1905–1942) i drugih pisca tzv. socijalne literature, a potom i kod savremenih pjesnika kakvi su Skender Kulenović (1910–1978) ili Mak Dizdar (1917–1971), pa sve do aktuelne književne prakse počev od Nedžada Ibrišimovića (1940–2011), a posebno Abdulaha Sidrana (1944), preko Ibrahima Kajana (1944) ili Melike Salihbegović (1945), Hadžema Hajdarevića (1956) ili Džemaludina Latića (1957), pa do Zilhada Ključanina (1960) ili Asmira Kujovića (1973) i brojnih drugih autora i autorica koji na različite načine kulturalno-poetički sinkretiziraju i liminalno-hibridno uobličuju kako iskustva evropskog Zapada i muslimanskog Orijenta, tako i iskustva šira od ove dominantne dihotomije (usp. npr. Ključanin 2004b; Kodrić 2012). A time će se u novijoj bošnjačkoj književnosti, baš kao i u cjelini novije bosanskohercegovačke književne prakse, potvrditi i lucidna tvrdnja Dževada Karahasana, književnog teoretičara, ali i bošnjačkog i bosanskohercegovačkog pisca koji govori i iz vlastitog iskustva, o izrazitoj produktivnosti granice, a zapravo upravo o onom što je produktivnost kulturalno-poetičkih sinkretizama i liminalno-hibridnih oblika:

> *Granica je, naime, objektivnost sama jer su dva identiteta koja se u granici susreću jednako konstitutivna i jednako prisutna. U granici se susreću dvije jedinice prostora, ili dvije jedinice vremena, ili dvije jedinice smisla, i obje te jedinice moraju svojim identitetima biti jednako prisutne, moraju u jednakoj mjeri konstituirati granicu kao mjesto svoga susreta da bi se zaista radilo o granici. Zato je granica dramsko mjesto par excellence jer je mjesto napetosti i zato je tako izrazito plodna.*
>
> (Karahasan 1997: 109)

Na kraju, ovakvo što, iako je svojim početkom vezano za jedno mučno, dramatično i traumatično vrijeme i njegove složene procese evropeizacije, također je i razlog da "u svjetlu teorije međuknjiževnoga procesa, odnosno posebne interkulturne povijesti književnosti, slučaj bosanskohercegovačke i bošnjačke književnosti ukazuje se svojom kompleksnom izazovnosti, posebnosti, ne kao stranputica, nego kao ozbiljenje trocivilizacijske interkulturne retorte svjetske književnosti: ono što se u svjetskim integracijskim procesima događa globalno, u Bosni, upravo u bosanskom jeziku događa se i lokalno" (Kovač 2001: 150).

IZVORI I LITERATURA

Assmann, Aleida (2003), "Tree Stabilizers of Memory: Affect – Symbol – Trauma", u: Udo J. Hebel, ur., *Sites of Memory in American Literatures and Cultures*, 15–30, Universitätsverlag C. Winter, Heidelberg

Bašagić, Safvet-beg [Safvet-beg Redžepašić-Bašagić (Mirza Safvet)] (1896), *Trofanda iz hercegovačke dubrave (1890–1894)*, Vlastitom nakladom pisca, Zagreb

Bašagić, Safvet-beg [Mirza Safvet] (1903), "Jednome kritičaru", *Nada*, 9/1903, 3, 34.

Bašagić, Safvet-beg [Safvet-beg Redžepašić-Bašagić (Mirza Safvet)] (1928), *Trofanda iz hercegovačke dubrave (Prve pjesme)*, Nakladom knjižare "Pogled", Sarajevo

Bašagić, Safvet-beg ([1912] 1986), *Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti: Prilog kulturnoj historiji Bosne i Hercegovine*, prir. Džemal Ćehajić, Amir Ljubović, Kulturno nasljeđe Bosne i Hercegovine, Svjetlost, Sarajevo

Begić, Midhat (1987a), "Naš muslimanski pisac i njegova raskršća", u: Midhat Begić, *Raskršća IV*: *Bosanskohercegovačke književne teme*, 130–142, Djela V, prir. Hanifa Kapidžić-Osmanagić, Veselin Masleša, Svjetlost, Sarajevo

Begić, Midhat (1987b), "Izabrana djela Safveta Bašagića", u: Midhat Begić, *Raskršća IV*: *Bosanskohercegovačke književne teme*, 182–195, Djela V, prir. Hanifa Kapidžić-Osmanagić, Veselin Masleša, Svjetlost, Sarajevo

Braun, Maximilian (2009), *Začeci evropeizacije u književnosti slavenskih muslimana u Bosni i Hercegovini*, prev. Ibrahim Dizdar, Suada Hedžić, Dobra knjiga, Sarajevo

Burckhardt, Titus [Ibrahim Izz ad-Din] (1994), *Uputa prema unutarnjem učenju islama*, prev. Rusmir Mahmutćehajić, Sebil, Zagreb

Ćehajić, Džemal (1986), "Pogovor", u: Safvet-beg Bašagić, *Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti: Prilog kulturnoj historiji Bosne i Hercegovine*, prir. Džemal Ćehajić, Amir Ljubović, 245–322, Kulturno nasljeđe Bosne i Hercegovine, Svjetlost, Sarajevo

Duraković, Enes (2003a), "Bošnjačke i bosanske književnopovijesne neminovnosti", u: Enes Duraković, *Bošnjačke i bosanske književne neminovnosti*, 155–179, Vrijeme, Zenica

Duraković, Enes (2003b), "Bošnjačka poezija XX. vijeka", u: Enes Duraković, *Bošnjačke i bosanske književne neminovnosti*, 35–73, Vrijeme, Zenica

Duraković, Enes (2012), *Obzori bošnjačke književnosti*, Dobra knjiga, Sarajevo

Ďurišin, Dionýz [Dioniz Đurišin] (1997), *Šta je svetska književnost?*, prev. Miroslav Dudok, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, Novi Sad

Džanko, Muhidin (2006), *Dr. Safvet-beg Bašagić (Mirza Safvet: Vitez pera i mejdana): Intelektualna povijest i ideologijska upotreba djela*, Sarajevo Publishing, Sarajevo

Gelez, Philippe (2010), *Safvet-beg Bašagić (1870–1934): Aux racines intellectuelles de la pensée nationale chez les musulmans de Bosnie-Herzégovine*, École française d'Athènes, Atina

Guillén, Claudio [Klaudio Giljen] (1982), *Književnost kao sistem: Ogledi o teoriji književne istorije*, prev. Tihomir Vučković, Nolit, Beograd

Hamzić, Mirzet (2008), "Mehmed-beg Kapetanović – čovjek koji je išao problemima u susret", u: Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak, *Muslimani u Bosni i Hercegovini*, prir. Muhidin Džanko, 5–9, Dobra knjiga, Sarajevo

Handžić, Mehmed (1999), "Husejn Lâmekâni", u: Mehmed Handžić, *Teme iz književne historije*, 730–746, *Izabrana djela*, knj. 1, prir. Esad Duraković, Ogledalo, Sarajevo

Imamović, Mustafa (1997), *Historija Bošnjaka*, Preporod, Sarajevo

Isaković, Alija, prir. (1972), *Biserje: Izbor iz muslimanske književnosti*, Stvarnost, Zagreb

Kapetanović, Riza-beg [Riza-beg Kapetanović Ljubušak mlađi] ([1893] 2008), "Nekolike riječi", u: Riza-beg Kapetanović, *Književni pupoljci iz hercegovačke dubrave*, prir. Muhidin Džanko, 18, Dobra knjiga, Sarajevo

Kapetanović Ljubušak, Mehmed-beg ([1893] 2008), "Budućnost ili napredak Muhamedovaca u Bosni i Hercegovini", u: Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak, *Muslimani u Bosni i Hercegovini*, prir. Muhidin Džanko, 27–49, Dobra knjiga, Sarajevo

Karahasan, Dževad (1997), "Seoba granica", u: Dževad Karahasan, *Dosadna razmatranja*, 104–116, Durieux, Zagreb

Ključanin, Zilhad (2004a), "Istok u poeziji Safvet-bega Bašagić", u: Zilhad Ključanin, *Lice svjetlosti: Pobožni i sinkretizirani elementi u bošnjačkoj poeziji XX vijeka*, 56–75, Oko, Sarajevo

Ključanin, Zilhad (2004b), *Lice svjetlosti: Pobožni i sinkretizirani elementi u bošnjačkoj poeziji XX vijeka*, Oko, Sarajevo

Kodrić, Sanjin (2012), *Književnost sjećanja: Kulturalno pamćenje i reprezentacija prošlosti u novijoj bošnjačkoj književnosti*, Slavistički komitet, Sarajevo

Kodrić, Sanjin (2013), "Kulturalno-poetički sinkretizmi i liminalno-hibridni oblici kao kulturalnomemorijski i interliterarni fenomen novije bošnjačke / bosanskohercegovačke književnosti (Na primjeru ranog pjesničkog djela Safvet-bega Bašagića)", u: *Njegoševi dani 4: Zbornik radova*, ur. Tatjana Bečanović i dr., 187–215, Filozofski fakultet Univerziteta Crne Gore, Nikšić

Kovač, Zvonko (2001), *Poredbena i/ili interkulturna povijest književnosti*, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb

Lachmann, Renate (2008), "Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature", u: Astrid Erll, Ansgar Nünning, Sara B. Young, ur., *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, 301–310, De Gruyter, Berlin, New York

Maglajlić, Munib (1999), "Pjesnik Mirza Safvet", u: Safvet-beg Bašagić, *Pjesme, prepjevi, drame*, prir. Munib Maglajlić, 5–24, Bošnjačka književnost u 100 knjiga, Preporod, Sarajevo

Memija, Minka (1996), *Bosanski vjesnici: Počeci štampe u Bosni i Hercegovini*, El-Kalem, Sarajevo

Michel, Robert (2013), *Polumjesec nad Neretvom: Priče iz Bosne i Hercegovine*, prev. Enisa Simić, Muzej Hercegovine, Mostar

Nametak, Fehim (2007), *Pojmovnik divanske i tesavvufske književnosti*, Orijentalni institut, Posebna izdanja XXVII, Sarajevo

Rizvić, Muhsin (1990), *Bosansko-muslimanska književnost u doba preporoda (1887–1918)*, El-Kalem, Sarajevo

Rizvić, Muhsin (1994a), "Poetika bošnjačke književnosti", u: Muhsin Rizvić, *Panorama bošnjačke književnosti*, 7–42, Ljiljan, Sarajevo

Rizvić, Muhsin (1994b), "Poezija Safvet-bega Bašagića između Istoka i Zapada", u: Muhsin Rizvić, *Panorama bošnjačke književnosti*, 178–199, Ljiljan, Sarajevo

Rizvić, Muhsin (1994c), "Stvaralački doživljaj i čitalačka recepcija u orijentalskoj književnosti Bošnjaka", u: Muhsin Rizvić, *Panorama bošnjačke književnosti*, 72–87, Ljiljan, Sarajevo

Smailagić, Nerkez (1975), "Duša Orijenta", u: Nerkez Smailagić, *Uvod u Kur'ān: Historijat – Tematika – Tumačenja*, XI–XX, Nerkez Smailagić, Zagreb

Vervaet, Stijn (2007), "'Na granicama civilizovane Evrope': Austrougarska tekstualna kolonizacija Bosne i Hercegovine (1878–1918)", *Sveske Zadužbine Ive Andrića*, 24/2007, 90–126, https: //biblio. ugent. be/publication/392399.

East and West – Heart and Mind
(Processes of Europeanization in Modern Bosniak Literature and Cultural-Poetic Syncretisms and Liminal--Hybrid Forms as Specificity of Its Cultural Identity)

Summary

This paper deals with the processes of Europeanization on one hand, and the phenomenon of cultural-poetic syncretisms and liminal-hybrid forms in Bosniak literary practices since the late 19th century on the other. Cultural-poetic syncretisms and liminal-hybrid forms, by their nature, are fundamental modes of the memory of literature – a form of so-called *literary self-memory* – but are also a particular *interliterary phenomenon*. In the case of modern Bosniak literature, they are closely related to the process of Europeanization and the complex relationship between the Muslim Orient and the European West, essentially shaping the cultural identity of this literature. A representative example of the connection of the processes of Europeanization and the phenomenon of cultural-poetic syncretisms and liminal-hybrid forms in modern Bosniak literary practice, especially in the late 19th and early 20th centuries, is the early poetic work of Safvet-beg Bašagić.

Key words: *modern Bosniak poetry, Safvet-beg Bašagić, East and West, intertextual literary-cultural mnemonics, interliterariness and interliterary process, cultural memory*

UDK: 821. 163.4(497.6).09-3 Ćorović, S.

Dijana HADŽIZUKIĆ

Beč i Istanbul u prozi Svetozara Ćorovića

KLJUČNE RIJEČI: *Svetozar Ćorović, romani, pripovijetke, Beč, Istanbul, istok, zapad, Drugi*

U radu će biti analizirani najznačajniji romani i pripovijetke Svetozara Ćorovića s ciljem istraživanja svih događaja, pojava, likova i motiva koji se na bilo koji način vežu za dva velika centra, presudna za formiranje identiteta i osjećaja drugosti na prostoru BiH s kraja 19. i početka 20. vijeka, kada je Ćorović stvarao. Istanbul i Beč, kao središta carstava, nećemo tretirati kao gradove, nego kao kulturno-civilizacijska središta moći za koje je Bosna uvijek bila kolonizirani Drugi. U tom će smislu pisanje jednog mostarskog pisca, dakle, nekoga sa margine, biti zanimljivo i kao pisanje onoga koji se nije mogao identificirati niti sa jednim od njih. Rad bi se trebao dotaći književnohistorijskih, ideoloških i kulturalnih pitanja koja su Orijent i Evropa otvorili svojim susretom u Bosni.

Iščitavajući kompletan prozni opus Svetozara Ćorovića paralelno sa kritičkim tekstovima napisanim u povodu njegova djela, dolazimo do zaključka da osim teksta Branka Milanovića, koji je iscrpan i obuhvata sve teme i motive Ćorovićeve proze, ne postoji veliki broj radova koji, pogotovo na moderniji način, progovaraju o tome. Također, nisu ni svi romani kao ni pripovjetke obuhvaćeni na jednak način. O jednima, kao što su *Ibrahim-begov ćošak*, *Bogojavljenska noć* ili *Stojan Mutikaša*, pisano je mnogo više, naravno, i zbog veće umjetničke kvalitete, ali vjerovatno i zato što su kritičari dvadesetog vijeka zbog vlastite ideološke ukotvljenosti, radije birali one tekstove u kojima dominiraju likovi dobrih siromaha i zlih bogataša. A Ćorovićeva proza nudi mnogo više od bilo kakvog ideologiziranog čitanja. Zbog toga se čini važnim povratak prozi ovog veoma bitnog mostarskog i bosanskohercegovačkog autora, koji se svojim tekstovima javio u za kulturni život Hercegovine veoma važnom trenutku, trenutku historijske prekretnice i kulturalne tranzicije. Njegov se ži-

votni vijek gotovo u potpunosti podudara s periodom austrougarske vladavine u Bosni i Hercegovini (1875–1919), a mladost i godine stvaralačkog zanosa s burnim danima formiranja nacionalnih društava i časopisa, među kojima je njegova *Zora* (koju je pokrenuo zajedno s Jovanom Dučićem i Aleksom Šantićem) nadrasla političke borbe i nacionalne ideologije i postala pravi umjetnički časopis. Mostarska je sredina u to vrijeme bila "jedno od najjačih žarišta nacionalnog preporoda" (Lešić 1991: 382), a zahvaljujući nekolicini umjetnika i centar kulturnih zbivanja, o kome je Predrag Palavestra napisao: "U maloj hercegovačkoj varoši na periferiji Evrope, u dubokoj provinciji jedne tek nedavno od Turske i Orijenta otrgnute pokrajine, posljednjih godina prošlog veka, na kaldrmi, pod ćepencima i po trgovačkim magazama, počela je, tako, da se rađa nova književnost, koja će svojim delima ostvariti pisci bez kojih se nova istorija srpske literature ne bi mogla ni zamisliti" (Lešić 1991: 386–387). Iako je Bogdan Popović (1966) rekao da je Ćoroviću nedostajalo više kulture i pripadnost nekoj većoj sredini nego što je to mostarska, a Uroš Petrović (1966) doživio ga kao "dobroćudnog šaljivčinu" i "raspoloženog i zdravog Hercegovca" čijim pričama nedostaje više tuge i muke (!!!), Lešić za ovog pripovjedača kaže da je "svojim umijećem znatno podigao i sama mjerila kojim se do tada u književnosti BiH sudi o umjetnosti pripovijedanja" (1991: 394).

Bosna i Hercegovina se prvi put nakon nekoliko vijekova našla u okviru jedne zapadnoevropske države te su sve karakteristike prijelaza, granice i suočenja s novinama u načinu življenja ostavile traga u svim književnim djelima nastalim u ovo vrijeme. I Istanbul i Beč posmatrani su sa periferije jednog, a potom i drugog carstva, na nedostižnoj udaljenosti, ne samo prostornoj nego i vrijednosnoj. Razlika je u tome što Istanbul, sa kompletnim simboličkim potencijalom koji nosi, funkcionira kao onaj bliži i draži Drugi, dok je Beč, kao nov i nepoznat, doživljen kao neprijateljski Drugi. Odrastao u mostarskoj čaršiji, među komšijama muslimanima, Ćorović, za razliku od drugih pisaca, Orijent nije doživljavao kao traumu, niti je imao "kompleks graničnih kultura i sudbina" (Palavestra 1991: 85). Naprotiv, njegova je čaršija mjesto susretanja različitih kultura i civilizacija, ali i različitih socijalnih slojeva – na čemu, često, i više insistira. Ćorović ono što se zove *civilizacijskim i historijskim jazom* ne doživljava na tragičan način – ponekad je to ljepota. Tek će novo carstvo donijeti problem civilizacijskog jaza. "Otud je 'austrougarska tema' u ovom vremenu i izvan svake konkurencije dominantni predmet književnog oblikovanja, ali i nesumnjivo najpodesniji izraz cijelog novog egzistencijalnog, kulturalnog, društvenog i historijskog stanja, pri čemu njezina opsesivna prisutnost i naročita cirkulacija nije ograničena samo na ovo relativno usko

književno-povijesno razdoblje, već se ona u bošnjačkoj te bosanskohercegovačkoj književnosti, između ostalog zahvaljujući i vrlo složenoj i dinamičnoj prošlosti ovog kulturalno-društvenog konteksta, ali i naročitim mehanizmima književne povijesti, tradira i u desetljećima koja slijede, uz brojne konstante bivajući modificirana i različitim mijenama" (Kodrić 2012: 204).

Likovi Svetozara Ćorovića žive u svome svijetu i ljušturi iz koje ne žele izaći, a svaki poremećaj izvana izaziva moralne dileme i emotivnu buru. Oni, u velikoj mjeri, pripadaju građanskom, odnosno trgovačkom staležu, koji u ovom periodu finansijski jačaju i čvrsto vjeruju u stare patrijarhalno-moralne kodekse; i, s druge strane, osiromašenom plemićkom sloju, koji zbog historijske nepravde nosi psihologiju poraženosti. Ćorovićev je hronotop gradski prostor nemirnog historijskog podneblja u kome su mnogo važniji mentalitet i etičke norme čaršije od pojedinca i njegove emocije. Svaka pripovijetka ili roman uzima iz čaršijske mase nekoliko zanimljivih individua, da bi, na kraju priče, oni uvijek bili prepoznati ili kao tipične kasablije ili simboli cijelog jednog naroda ili socijalne grupe. (To se zbiva čak i u njegovim najboljim pripovijetkama kao što je *Ibrahim-begov ćošak*.) Stoga će njegove teme uvijek biti vezane za susret sa novim vremenom, iskazanim kao *dolazak Švabe*, i specifičnim odnosom pojedinaca i kolektiva prema onome koji je Drugi. Evropski Drugi, ili bečki i carski Drugi na prostoru Bosne doživljen je kao neprijateljski, za razliku od prethodnog Drugog – Istanbul, Turci, Orijent..., koji se sada doživljava kao pripitomljeni Drugi. Novi ljudi, običaji, ponašanje i, osobito, zakonodavstvo i uprava donose zabunu u ustaljene norme bosanskog života stvarajući na ovim prostorima granicu kao "neuralgično područje sukoba", ali i "mutnu i rizičnu dijalektiku susreta" (Palavestra 1991: 88). Stoga svaki kontakt sa *Švabom* postaje civilizacijski sudar oprečnih ideja i energija. Svetozar Ćorović po takvom odnosu svojih protagonista nije ni prvi ni jedini. Veliki je broj srpskih (ali i bošnjačkih) pisaca koji su Evropu doživljavali kao "tuđinku" ili "maćehu" jer njeno kulturno središte nikada nije obuhvatalo periferne narode i granične civilizacije. Otuda osjećaj isključenosti i neke vrste izopćenosti koji, začudo, stvara osjećaj veće vrijednosti, a centar i periferija mijenjaju značenja. Kako su mjesto i prostor važni fenomeni za razumijevanje identiteta i međuljudskih odnosa, to se više ističe značenje periferije i centra, gdje mjesto dobiva vrijednosnu atribuciju." Prostor je povezan sa kognitivnim, moralnim, emotivnim okvirima unutar kojih ljudi sebe smještaju i iz kojih govore" (Ćemalović-Dilberović 2012: 52). Na taj način možemo razumijevati i odnos spram Istanbula i civilizacijskog kruga koji simbolizira – on je ovdje, u kasabi, u njenim munarama, u komšijama muslimanima, u odjeći, enterijeru

i eksterijeru, te je izgubio balast otuđenosti formiran na temelju teritorijalne udaljenosti. *Mi ovdje* i *oni* negdje *tamo*, daleko (što vrijedi za Beč), u slučaju Istanbula vremenom je prihvaćeno kao: *mi ovdje* u Mostaru, ali i *oni ovdje*, u Mostaru. "Razlikovanjem njih i nas u stvari, pokazuje se da su oni drugačiji od nas, ili da su inferiorniji u nekom pogledu. Oni mogu biti različiti jednostavno zbog toga što ne dijele s nama isti prostor i vrijeme" (Ćemalović-Dilberović 2012: 77). Umjesto često pominjane evropske premoći, u ovim se pripovijetkama razaznaje stav *pozicione nadmoći*, koji, pratimo li vrijeme nastanka pripovijedaka, postepeno slabi.

U nastavku ćemo se pozabaviti detaljnom analizom Ćorovićevih romana i pripovijedaka stavljajući u fokus odnos njihovih protagonista spram Beča i Istanbula kao simbola Orijenta i Okcidenta, te njihovoj funkcionalnoj frekventnosti i semantičkoj kvaliteti. Stavljajući naporedo sve bilješke napravljene tokom čitanja, prvo što se može uočiti jeste da u pripovijetkama i romanima s ljubavnom tematikom dominiraju istočnjački motivi, dok u onima čija se fabula tematsko-motivski orijentiše na siromašne seljake, propale feudalce ili "posrnule" građane motiv *Švabe* formira glavna pripovjedna čvorišta.

U Ćorovićevim ranim pripovijetkama ljubavne tematike preovladava motivika usmene lirske pjesme, a njegova predstava o muslimanskoj ženi izrazito je orijentalizirana. To znači da ako je djevojka lijepa, onda je *lijepa kao hurija*(*San Mehe fenjerdžije*); ili, ona je lijepa mlada *hanuma crnih sanjalačkih očiju* (*Osman-begova šargija*). Predstavljena unutar enterijera muslimanske kuće, žena postaje nedostižni ideal: "A begovica je ležala ispod niskoga, jasminom obrasloga pendžera, na mekim dušecima, ogrnuta kao paučina tankim, svilenim čaršafom, ispod koga se lijepo providilo punačko, golo, mlado tijelo" (Ćorović 1967, knj. I: 34). Ili: Habiba leži pod beharom trešnje i jede hurmu: "Lice joj je bijelo, gospodsko, da su guste kose i velike joj oči izgledale još crnje zbog toga..." (Ćorović 1967, knj. I: 58). Iako je Ćorović živio u muslimanskoj sredini i dobro poznavao način života, ovdje je otišao u idealiziranje vjerovatno povlađujući ukusu publike za koju je pisao. Takve se žene doživljavaju kao haremske ljepotice i dženetske hurije, u svili i kadifi, dok je stvarnost bila drugačija i on je to morao znati. Međutim, kada priču smješta u srpski ambijent, izuzetne se djevojke opet porede sa sultanijama, kao zamišljenim idealom ženske ljepote građenim u toku višestoljetne osmanske vladavine. U romanu *Majčina sultanija*, protagonistkinja Milka izgleda "kao kakva sultanija: onako nježna, mlada, vitka, tanka struka" (Ćorović 1967, knj. I: 154). Njena se majka trudila da među vršnjakinjama "izgleda kao prava sultanija"; kada je posmatra uređenu, muž ne može vjerovati da je to "njegova žena, neg neka

čudna, nepoznata ljepotica, odbjegla otuda iz kakva carigradskog harema. I začudo, sad nije više smio podviknuti na nju ni obrecnuti se" (Ćorović 1967, knj. I: 310). Mišljenje nametnuto izvana vremenom je postalo i sastavni dio poimanja vlastite ličnosti, pa će Milka sama o sebi, razočarana što se ljubav sa strancem nije ostvarila, reći: "Zvali me sultanijom! Zar nije poruga za sultaniju kad se nije mogla udati puno bolje od drugih, nego im je ravna, u svemu ravna, a često, i gora od njih" (Ćorović 1967, knj. I: 255) – a sultanija mora biti najljepša i najbolja – što je, opet, iskrivljeno i idealizirano mišljenje o Orijentu. Sličan stav nalazimo i u romanu *Narodnjak*, čiji je protagonista borac za napredak i nacionalna prava srpskoga naroda, no kada bi se zaljubio, htio bi da to bude djevojka najljepša od svih, pored koje će sve druge djevojke izgledati "kao one skromne robinje pri divnoj moćnoj sultaniji" (Ćorović 1967, knj. VI: 29).

Sevdalijski je ambijent prisutan i u svakoj Ćorovićevoj *viziji* grada i prirode. U pripovijetkama gdje se pripovijeda u prvom licu, a pripovjedač nije dramatizovani, gradski su pejzaži karakteristični, dati sa mnogo ljubavi i topline. Naprimjer: "Slušao sam treperavi zvonki glas mladoga mujezina sa obližnje munare, pjevanje skrivenoga bulbula i kucanje sitne tamburice, praćeno pjesmom nekakva sevdalije (...)" (Ćorović 1967, knj. I: 24); "Sva se mahala kupa u pjesmi i mirisu" (Ćorović 1967, knj. I: 38); "... tanka munara Begovića džamije, čiji je pozlaćeni polumjesec, blistajući se, provirivao kroz njihovo lišće" (Ćorović 1967, knj. I: 70). Takve su mahale, avlije i bašče, ispunjene pjesmom ptica i mirisima cvijeća (bulbuli, karanfili, katmer-šeboji i jorgovani; šedrvani šapću, štiglići cvrkuću). Ljubav prema *starim dobrim vremenima* prepoznatljiva je i u opisima enterijera ili pojedinačnih predmeta: "Pri dnu same musandere na mekanoj šilti, sašivenoj od najskuplje stambolske kadife, opkoljen skupocjenim čohanim jastucima, sjedio je mladi adžamija Osmanbeg" (Ćorović 1967, knj. I: 28). U pripovijeci *Stara priča* soba miriše "k'o dženetska bašča", dok se u ostalim pojavljuje specifičan leksički instrumentarij: šargija "srmom izvezena, a zlatnom kitom okićena" (Ćorović 1967, knj. I: 29), đerdan "iskićen zlatnim mahmudijama" (Ćorović 1967, knj. I: 58), fesić iskićen biserovom granom, izvezena svilena košulja (Ćorović 1967, knj. I: 69), topli hamam, bijelo tijelo, svileni čaršaf, svilene dimije, nanule, đerdani, jastuci i šilte... Isti stav Ćorović zadržava i izvan muslimanske sredine. Tako će dva stara trgovca, Todor i Rade, u pripovijeci *Dva starca* gledati na predmete koje prodaju: "Bila je to nešto neobičnija, prava carigradska roba. Lijepe basme, jemenije, trambolosi, svile, ćitabije!" (Ćorović 1967, knj. II: 66). A kada Todor kupcima hvali i prodaje robu kaže: "Ovo je stambolska roba, što su Stambolije svojim rukama radile. A ti, biva, znaš da se u ćibucima niko ne razumije k'o

Turčin i da ih niko ne zna načinit' k'o Turčin... Bolan, kad zapališ na 'vaki čibuk, bit ćeš k'o kakav paša, jali vezir" (Ćorović 1967, knj. II: 75). Istim se postupkom služi Stojan Mutikaša kada hoće skupo prodati fes i prevariti seljaka: "Iz Stambola je donešeno za staroga, sretnoga zemana, kad se samo dobra roba prodavala, a ne k'o danas, kad se prodaje rđa..." i "Paše i veziri nose take fesove i eto se strefilo da ga poneseš i ti" (Ćorović 1970: 137–138). Ovakvo idealiziranje prisutno je i u priči *Ibrahim-begov ćošak*, s ciljem da se napravi što veći kontrast u odnosu na ono što je sada: nekada je sve bilo u srmi i zlatu, kao u bajci, a otac: "Sidio je paši uz kolino, pa što on presudi, to je i paša presudio" (Ćorović 1967, knj. III: 45). Novo vrijeme, koje je donijelo novo carstvo, učinilo je da poznati predmeti izgledaju sasvim drugačije. U Ibrahim-begovoj kući je *poderan ćilim*, *kadifa blijeda, bezbojna i izlinjala*; *slomljena nargila* i *trule serdžade*. Predmeti koji bi mogli doći iz Beča toliko su daleko da imaju oreol bajke. Naime, kada se u čaršiji priča o Milkinoj vječanici koja će doći "čak iz Beča", kaže se da će biti od *najteže svile*, a da će je *sedam švalja šiti sedamnaest dana i noći*.

Slijedeći misao o dobrim turskim vremenima, i potrebi ljudi da ih zadrže, Ćoroviću se, nametnula tema odlaska muslimanskog stanovništva u Tursku. Fokalizirana kroz protagoniste – iseljenike, ta je zemlja bajkoviti cilj: "Danas će krenuti u te ljepše krajeve gdje, po pričanju svijetskom, teče med i mlijeko" (Ćorović 1967, knj. II: 38); "Tamo je livše... Tamo se živi ko u dženetu. Ljudi dobri, zemlja dobra, para koliko hoćete!" (Ćorović 1967, knj. II: 40). Pa ipak, sve su to samo priče, i Omer-beg to zna; tamo negdje ga čeka "daleka Turćija", a kada krene, naglas će zaplakati. Tematski se priča podudara sa tadašnjom politikom, u duhu koje je i Aleksa Šantić ispjevao poznatu pjesmu *Ostajte ovdje*. U tom smislu i Istanbul funkcionira kao tuđi i Drugi, a ako ima nešto što je od njegove kulture dobro, onda je to ovdje i u *starim dobrim vremenima*.

Istinska neprijateljska drugost u Ćorovićevu je svijetu došla sa zapada u obliku Švabe, suda, porobdžija i paragrafa. Došljaci su neprihvaćeni do te mjere da u romanu *Majčina sultanija* čaršija "mrzi gospodu švapsku", on je "nevjerija, jabandžija i Švabo jedan"; "... a znam i to, da taj čojek (nije ni čojek, nego Švabo) ne misli pošteno s njome k'o što nikad pošteno nije ni mislio (...)" (Ćorović 1967, knj. I: 219). Bećir-aga u pripovijeci *Bećir-agin put* "u čaršiju nije izlazio bez kakve goleme potrebe, a nije izlazio zato što je silno mrzio Švabe, te ih nije htio gledati" (knj. II: 129)." Mrzeći Švabe, mrzio je sve što je njihovo, pa i željeznicu" (Ćorović 19676, knj. II: 131). Mahmut-beg iz istoimene pripovijetke radi isto: "Otkako Švabo uljeze u Bosnu, niko više nikada

nije vidio Mahmut-bega u čaršiji" (Ćorović 1967, knj. II: 223). Pustio je da sve propada, dućani i zemlja, samo da se "ne pokori Švabi i ne izađe"; i to "Švabi, kojega je sam đavo iz svoga šupljeg zuba izbacio na svijet, (...)"(Ćorović 1967, knj. II: 225). Ibrahim-beg ne bi mogao pred čaršiju jer "kazaće mu da je svoju starinu prodao Švabi za kesu groša"(Ćorović 1967, knj. III: 50), a to je etički nedopustivo i najvećem siromahu kakav je on. Austrougarska vlast nije kriva samo begovima za gubitak društvene pozicije i socijalnog statusa nego i svima ostalima. Kiridžija Ilija ostat će bez posla jer Švabo pravi željeznicu: "Uortačili se carski ljudi sa đavolima i poćerali željeznicu... I od nas neće biti ništa..." (Ćorović 1967, knj. III: 17)." Švabe sve rade s đavolima!... Oni i ne poste i jedu žabe i 'suju (...)" (knj. III: 18). Stari mehandžija dobije konkurenciju s kojom se ne može nositi, a u pitanju je mlada crnpurasta Švabica sa "tako đavolastim pogledom", za koju kaže: "Švabica jedna, kotulašuša, pametnija je od tebe!... Ti si se krvio sa Turčinom, a Švabo doš'o i uđah'o ti za vrat; ti metno večeru preda se, a Švabica ti je izjede... Šćepane, kukavče crni, sad će ti još švapčad i brkove iščupati, pa ćeš ostat gladan i nakazan k'o latinski pratar..." (Ćorović 1967, knj. III: 85). Brojna su mjesta i u ostalim pripovijetkama, a i u romanima *Narodnjak* i *Divljak*, gdje se stranci doživljavaju kao đavoli lično: "Ono su Švabe! (...) Nit'paze crkvu, nit'se mole bogu, nit'poste petka ni srijede, nego samo smrde" (Ćorović 1967, knj. IV: 34). Ili: "Tu je gotovo sve lažno i izvještačeno" (Ćorović 1967, knj. VI: 81). Konačno, ukoliko je neki od trgovaca sarađivao sa pridošlicama, kao Avdaga, koji se zahvaljujući tome obogatio, bio je obilježen kao izdajnik jer "se nije ustručavao da se čak i Švabi sam ponudi za liferanta" (Ćorović 1967, knj. II: 172). No, i onaj koji je *čak i sa Švabom* sarađivao sam pravi nacrt za kuću jer "ne dam da mi išta Švabe crtaju za moje građevine" (Ćorović 1967, knj. II: 174).

Izdvajanje pojedinačnih likova unutar pridošlica urađeno je isključivo na temelju predrasuda. Nikada niko od njih nije fizički privlačan, nema psihologiziranja niti pokušaja da se zaviri u njihov unutarnji svijet i emocije, to su ljudi koji u priči imaju ulogu funkcionalnih likova, bilo da su stranci ili domaća gospoda koja im služi. Baron Hofman (*Divljak*) je *kratkovrat, trbušast, omalen,* ima *podbuhle obraze i pomućene oči*; doktor u romanu *Stojan Mutikaša* je "staro slabačko čeljade", "obučen u švapske haljine" (Ćorović 1970: 156), a advokat je *mršav, ćelav, bezbrk, babasta lica, pogleda ispod velikih naočala*. Policajac iz pripovijetke *Za njim* jeste "povisok sa mrgodnim licem, usiljavajući se da izgleda što ozbiljniji i zvaničniji..." (Ćorović 1967, knj. III: 100). U drugoj pripovijeci policajac je "majušan, okretan čovječuljak, sa ozbiljnim, malo namrgođenim licem" (Ćorović 1967, knj. II: 24), ima naočale i

pero, glas "oštar i malo šištav", lupa rukom po stolu, a Jovan pred njim skrušen "prekloni se do zemlje". Na ovom je mjestu osobito važno skrenuti pažnju na naočale i pero kao simbole pismenosti i moći pred kojima domaći ljudi strepe. Čak se i najbogatiji trgovci kao Stojan Mutikaša boje vlasti i kazne koju može ispisati *tamo neko pero*: "Advokati su, palagrafi, suci... (...) Oni govore i nekakve njihove riječi, nekakve apelancije, akte i nekakve čudne kijamete, što ih nikad čuo nijesam... kako ću ja s njima?..." (Ćorović 1970: 363). Sudac je u *očima* Omer-bega "razroki sudac, sa jarčijom bradom i glasom, presudi da on nema prava na zemlju" (Ćorović 1967, knj. II: 37). U pripovijeci *Ibrahim-begov ćošak* inžinjer je "stasita ljudina", ide "krupnim koracima", ima *neobično velike oči*, *snažnu ruku*, kad progovori *zagrmi*, "visok i mrgodan", "otpušta svakoga", "to je najmoćniji i najstrašniji čovjek na svijetu", "prvi iza cara" (Ćorović 1967, knj. III: 47). Pred njim, u kontrastu, Ibrahim-beg je *mali čovječić*, ide *sitnim korakom*, *poguri se, usitni hod, drhti, skupi se, uvuče glavu među ramena*, samo su mu *suze krupne*.

Pa ipak, kako vrijeme odmiče, gospoda gube đavolji oblik, od njih se više ne bježi, nego se pokušavaju podmititi. Miler prima sve poklone od Hafiz-efendije, pa i konja, uvjeren da je sasvim normalno da domaći ljudi daju, a on prima. Seljak prodavši kravu, novac dijeli na tri dijela i pokušava podmititi bega, popa i pisara da mu sina ne regrutuju, a pisaru kaže: "Ti si, gospodine, jedan carski čovjek i vazda si među gospodinima – reče" (Ćorović 1967, knj. VII: 79). Naravno, svi će novac uzeti i sina otpremiti u vojsku, a na izlasku beg i pop "požuriše za gospodom". U pripovijeci *Kumovi* seljak se obraća predstojniku sa "svijetli prijestolnik", "carski čovjek", donosi mu janje s mišlju da kad janje zableji u njegovoj avliji, "bolje će blejati i švapski zakoni za te" (Ćorović, knj. VII: 139); on se "preporuča tvojoj milosti i tvojoj dobroti, svijetli gospodine". Vlast je prema seljacima bahata, a svaki činovnik sebe identificira sa vlašću kao takvom, pa i sa carstvom. Ukoliko se pojavi činovnik koji ne viče na seljake i siromašne, njega i ne smatraju gospodinom. U pripovijeci *Belaj* siromahu nije dopušteno da kaže da nije kriv i da nije ukrao novac jer to se smatra "protivljenju vlasti", a na kraju, "policaj mu pristupi i, psujući nešto, snažno, surovo gurnu ga prema vratima..." (Ćorović 1967, knj. VIII: 46). Bespomoćnost spram gospode i njihovih ureda, pred kojima su *stiješnjeni i zbijeni*, te njihovih zakona, seljaci iskazuju na različite načine. Jedan od njih se sveti tako što sam proda sve što su mu trebali zaplijeniti i napije se "carstvu u inad". Drugome je dosadilo živjeti siromašno pa nagovori sina da se oženi krčmaricom prostitutkom (*Prosidba*) riječima: "Zar ti je ružno da živiš, a da ne radiš i još da ti budu prijatelji tri kasarne đendara i gospodini iz šehera?...

– I da mi dadu kakvu carsku službu, pa da budem carski čovik... – I to može... Bez muke!...” (Ćorović, knj. VII: 133). Ovdje, a i u svim drugim pričama o seljacima, gospoda su božanstvo, pred njima se ustaje sa strahopoštovanjem, sa naklonom, a sjeda ponizno i u stranu. I kao da se boje da pravilna množina nije na potrebnoj distanci, uvijek ih zovu nepravilnom množinom – *gospodini*.

Ovdje dolazimo do specifične grupe likova, onih koji sebe upotrebom zamjenice prvog lica množine poistovjećuju sa gospodom želeći stvoriti grupni identitet – mi smo vlast, a vi ste ništa. Podvornik Marko u gospodu gleda sa svetom pobožnošću, seljaci ga poštuju, a i on samoga sebe, iako je sluga: “Mi činovnici, behamteri, jedna smo gospoda, prava gospoda. (...) Na svijetu upravo niko se i ne broji u žive, osim nas činovnika” (Ćorović, knj. III: 55). Marko je počeo govoriti kao stranci pa je izazvao podsmijeh, a onima koji bi došli sa nekom molbom govorio je: “Dozvolićemo ti.” Kosta, također podvornik, (*Špijun*) voli sjesti za predstojnikov sto, ne bi li ga kakav seljak zatekao tu i pomislio da je gospodin: “... i da iznenađen zine i duboko mu se pokloni”; “Nikakav dar, nikakvo mito nije ga moglo tako odobrovoljiti i raspoložiti, koliko jedan jedini pozdrav: ‘dobro jutro, slavni urede’ ili ‘Pomoz’ bog, velmožni gospodine!’” (Ćorović 1967, knj. VIII: 220). U romanu *Divljak*, čiji je protagonista buntovnik i bjegunac, načelnik i njegova žena Ljubica jesu domaća gospoda i otjelovljuju novi građanski sloj koji se postepeno formira. Oni žive “po švapski”, sluga Jovan se sada zove Franc, pred baronom Hofmanom načelnik se *vrpolji i ulaguje*. Iako se postepeno mijenjao odnos prema Švabi i gospodi, s mogućnostima nalaženja materijalnog interesa, ljubav prema njima je i dalje potpuno zabranjena. Kada se majčina sultanija, Milka, zaljubi u “nekakvog Švabu”, “činovnik li je, šta li je, ja ne znam”, iako je “gospodin jedan” ili “duboki i naučeni gospodin”, cijela se kasaba usprotivi. Mlada djevojka vjeruje njegovim obećanjima da će biti “pravo gospoja”, pažljivo sluša priče “o njihovim izletima, šetnjama, zabavama, balovima. Opisivao je njihova putovanja po Beču i ostalim velikim mjestima, vječito napominjući kako bi ona, Milka, morala tuda proći i sve vidjeti” (Ćorović 1967, knj. I: 205). Šelera je vidjela kao: “... neko više, nadzemaljsko, sveznajuće biće, koje se spustilo na zemlju da je nauči, otrgne i spase iz gomile neznalica i glupaka” (Ćorović 1967, knj. I: 205), a on na odlasku lokalne momke naziva divljacima i razbojnicima, djevojke guskama. Riječima Mladena iz romana *Divljak* iskazan je stav o mogućoj ljubavi i bliskim vezama sa zapadnjacima: “Makar što ti laska i udvara se, u duši te svojoj prezire, kao što prezire i sve nas” (Ćorović 1967, knj. VI: 143) Na taj se način zamjenica *mi* suprotstavlja zamjenici *oni* gradeći polarizaciju po kojoj smo mi dobri, a oni loši. Kompletna proza Svetozara Ćorovića funkcionira na

principu naglašavanja pozitivnih karakteristika bosanskih ljudi, uz uvijek prisutne izuzetke, i naglašavanja negativnih karakteristika *Švaba* i gospode, bez izuzetka. Domaći bogati trgovci i begovi mogli su biti čudni, i oholi, i škrti, i pohlepni, ali uvijek nekako dragi jer su naši, jer s nama dijele isti prostor i vrijeme. *Gospodini* su Drugi.

IZVORI I LITERATURA

Ćemalović-Dilberović, Elvira (2012), *Politički diskurs u BiH*, Fakultet humanističkih nauka, Preporod, Mostar

Ćorović, Svetozar (1967), *Sabrana djela* I–X, Svjetlost, Sarajevo

Ćorović, Svetozar (1970), *Stojan Mutikaša*, Matica srpska, Srpska književna zadruga; Novi Sad, Beograd

Kodrić, Sanjin (2012), *Književnost sjećanja: Kulturalno pamćenje i reprezentacija prošlosti u novijoj bošnjačkoj književnosti*, Slavistički komitet, Sarajevo

Leovac, Slavko (1978), *Portreti srpskih pisaca XIX veka*, Srpska književna zadruga, Beograd

Lešić, Zdenko (1988), *Pripovjedači: Ćorović, Kočić, Andrić, Samokovlija, Humo*, Veselin Masleša, Sarajevo

Lešić, Zdenko (1991), *Pripovjedačka Bosna I*, Institut za književnost, Svjetlost, Sarajevo

Ljiljak, Aleksandar (1981), *Pisci i pojave*, Veselin Masleša, Sarajevo

Milanović, Branko (2011), *Studije iz srpske književnosti: S. Ćorović, A. Šantić, P. Kočić*, Prosvjeta, Kraljevo

Palavestra, Predrag (1991), *Književnost – kritika ideologije*, Srpska književna zadruga, Beograd

Petrović, Uroš (1966), "U časovima odmora od Svetozara Ćorovića", u: *Srpska književnost u književnoj kritici: Epoha realizma*, Nolit, Beograd

Popović, Bogdan(1966), "Jedan srpski pripovedač", u: *Srpska književnost u književnoj kritici: Epoha realizma*, Nolit, Beograd

Sekulić, Isidora (2002), *Domaća književnost*, knj. I, Stylos, Novi Sad

Šop, Ivan (1982), *Istok u srpskoj književnosti: šest pisaca - šest viđenja*, Institut za književnost i umetnost, Beograd

Tutnjević, Staniša (1972), *Radi svoga razgovora: ogledi o pripovjedačima Bosne*, Svjetlost, Sarajevo

Vienna and Istanbul in the Prose of Svetozar Ćorović

Summary

This paper analyzes the most significant of Svetozar Ćorović's novels and short stories, with the aim to examine events, phenomena, characters and motifs which are related in some way to Istanbul and Vienna: two large centers, crucial for forming identity and the feeling of otherness in Bosnia and Herzegovina in the late 19th and early 20th centuries. As imperial cores, Istanbul and Vienna are not treated as cities, but as cultural and civilizational centers of power, for which Bosnia was always perceived as the colonized other. In this respect, the works of a Mostar writer (seen as coming from the margins of this power) is interesting, in that he is not able to identify with either of these two centers. This paper considers literary-historical, ideological and cultural questions, raised by the Orient and Europe during their encounter in Bosnia.

Key words: *Svetozar Ćorović, novels, stories, Vienna, Istanbul, East, West, Other*

UDK: 821.163.4(497.6).09-3 Mulabdić, E.

Nehrudin REBIHIĆ

Figura "starih" i "novih" vremena u pripovjednoj prozi Edhema Mulabdića
(Prostori kulturnog označavanja između dva svijeta i dva koncepta vremena)

KLJUČNE RIJEČI: *prostori kulturnog označavanja, intimni prostori, javni prostori, evropeizacija, pamćenje*

U ovom radu autor je pokušao analizirati figure "starih" i "novih" vremena u pripovjednoj prozi Edhema Mulabdića te kako se navedene figure upisuju u prostor. Figura "starih vremena" najčešće će se upisati u intimne prostore (dom, kuća), dok će se figura "novih vremena" upisati u javne prostore (čaršija, kafana). I jednu i drugu figuru autor promatra u kontekstu "austrougarske teme" u bošnjačkoj književnosti.

Najznačajnije događaje u razvoju jedne nacionalne književnosti čine oni neustaljeni momenti njenog povijesnog razvoja. Ti momenti mogu nastati usljed različitih poetičkih pomjeranja unutar nje same ili kao neminovna kob izazvana djelovanjem globalnih geopolitičkih i kulturnih kretanja. Ta kretanja ostavljaju duboke tragove na male nacionalne kulture u širem smislu, a ostavljaju i neizbrisiv trag u pamćenju njihove književnosti. Tako će kraj 19. i početak 20. stoljeća u bošnjačkoj, a i ukupnoj bosanskohercegovačkoj književnosti ostati upamćen kao period od velikog kulturnog i povijesnog značaja, i to ne samo zbog promjene dotad stečenih poetičkih osobenosti u orijentalno-islamskom kulturno-civilizacijskom krugu, u kojem se ona razvijala kao dio šire shvaćene osmanske književne, kulturne i interliteralne zajednice, nego i zbog drukčijih i modernijih načina mapiranja njenog poetičkog razvoja unutar tadašnjih novijih evropskih književnih sistema. Ona je tada u tim sistemima pronalazila svoj noviji i drukčiji kulturni i poetički smisao, ne prekidajući ni-

kad veze s onim kultunim i književnim formatima i obrascima nasljeđenim iz tradicije (Kodrić 2012: 82–106). Unoseći novi kulturalni smisao u dotad razvijeni književni sistem, bošnjačka književnost, posebice njen preporodni period, ostvaruje unutar vlastite unutrašnje književne povijesti značajne sinkretičke i liminalne poetičke oblike, u kojima se do kraja mogu prepoznati tradicionalni poetički elementi iz usmene književne tradicije i orijentalnih književnosti kombinirani s novom, modernom poetičkom i književnom idejom. Tako bošnjačka književnost postaje, zaista, jedan prepoznatljiv književnohistorijski fenomen.

Razvijajući se tako na granici svjetova, na granici različitih kulturnih smislova – orijentalno-islamskog i zapadnoevropskog, bošnjačka, pa i bosanskohercegovačka književnost ostvarit će izvjesne, ali nikad do kraja okamenjene poetičke i kulturne oblike, koji se u svojoj slojevitosti (Zapad, Istok, tradicija) na prvi pogled prepoznaju kao antitetični, a u suštinskom su smislu cjeloviti i organski nedjeljivi.

Sagledavajući poetičke odlike pripovjedne proze preporodne književnosti, možemo uvidjeti da njena struktura i značenjska kulturna komponenta nije nimalo jednostavna, bez obzira na vrijeme nastajanja, nego je, zaista, složena ukoliko je čitamo i interpretiramo u svim njenim značenjima – kulturnim, historijskim i poetičkim.

Jedan od najznačajnijih pripovjedača u preporodnoj književnosti, uz Riza-bega Kapetanovića, Osman – Aziza i A. H. Bjelevca, jeste Edhem Mulabdić. Njegova pripovjedačka zbirka *Na obali Bosne* reprezentira novonastalu povijesnu zbilju u kojoj se našlo bošnjačko stanovništvo na prijelazu iz jednog u drugi kulturno-civilizacijski krug, donoseći momente koji su ostali upamćeni u akumuliranom kolektivnom znanju u trenutku kolektivnog šoka prilikom procesa evropeizacije (Braun 2009).

Pripovjedna proza uveliko reprezentira i sve one pojavnosti unutar društva, s čestim piščevim ideološkim opredjeljenjima, pri čemu ova književna vrsta predočava onda vidljivi bipolarni pogled na svijet, opredjeljujući pisca uvijek za "civilizacijsku misiju" (Verveat 2007) koju propagira austrougarska vlast. Značaj književnog medija za propagiranje ove ideje i za mentalno okupiranje recipijenta teksta upravo je vidljiv na primjeru ovog književnog razdoblja, tim prije što je proza ovog period zaista zaživjela u trenutku razvoja časopisa i časopisne politike (Lešić 1991). Književne reprezentacije koje su vidljive u prozama Edhema Mulabića, kao i kod drugih prozaista ovog vremena, prenose ustaljene i do danas zadržane imaginacije "sebe" kao povijesno zaostalog, kod koga je vrijeme uvijek statično, nasuprot "Drugog", u ovom

slučaju evropskog, koji je uvijek dinamičan i napredan, i koji, u konačnici, uvijek kreira znanje o "nama"[1].

Piščev angažman istaknut u prvi plan, sa doslovnim protežiranjem ideološkog opredjeljenja, ovu će književnu vrstu učiniti ponekad lošom. Ovakvo što karakterizira i roman preporodnog perioda, ali, ukoliko svjesno odstranimo ovu razinu teksta, ona pripovjedna proza zaista ima značajnu kulturnomemorijsku i književnohistorijsku funkciju i smisao.

Naime, svjesno odbacivanje ideologizacije i politizacije kulture prilikom tumačenja ove proze, a usredsređivanje na njene poetičke i kulturalne potencijale, pokazat će, naime, da je proza, a i ukupna književna tradicija ovog perioda, zaista, plodna i za književnohistorijsko razumijevanje ukupne povijesti novije bošnjačke književnosti.

Uz obnavljanja tradicionalnih usmenoknjiževnih vrsta i njihovih osobenih poetika – epske pjesme i baladeskno-sevdalinskog narativa, nužno će uvjetovati i obnavljanje figura prostornog značenja karakterističnih za njih. Tako će sevdalinsko-baledaskni narativ obnoviti tradicionalni kult kuće, bašče i avlije, a epski ono što je kolektivno i javno. Da su, zasita, ova dva prostora važna u oblikovanju kulturnog identiteta u bošnjačkoj književnosti, možemo vidjeti i na primjeru kasnijih proznih djela, ponajbolje u *Ponornici*[2] S. Kulenovića, ali i kod M. Selimovića, N. Ibrišimovića i dr.

Proze E. Mulabdića narativno oblikuju i intimni i javni prostor, međutim, značaj javnog prostora u njima je utoliko značajniji jer se, upravo, u njemu prepoznaje ona kolektivna i psihološka trauma nastala na prijelazu iz orijentalno-islamske u zapadnoevropsku kulturu. Pogodnost javnih prostora za ovu književnu vrstu ogleda se u tome da su javni prostori mjesta za susret ideja, mišljenja, opredjeljenja, mjesta kolektivnog identiteta, ali i mjesta gdje egzistiraju različiti individualni karakteri. Javni su prostori u Mulabdićevim prozama, zaista, dramatska mjesta. Međutim, naročita trauma likova nastat će na relaciji intimnih prema javnim prostorima, i to u onim trenucima kad lik napusti okrilje intimnih prostora kuće i patrijarhalne porodice u želji da se

1 "Bosanska Trnoružica spavala je svoj stoljetni san, začarani san i tek kad su carske trupe prešle granicu, otpočela je nova era ovog poglavlja. Šikara oko Trnoružičinog dvorca uklonjena je nakon dva desetljeća besprekidnog i teškog rada, a Bosna je postala poznata i cijenjenja u svijetu" (Renner 2007: 15). Upravo na ovom primjeru možemo vidjeti kako su austrijski putopisci kreirali znanje o Bosni, reprezentirajući je u orijentalističkoj vizuri. Kada je riječ o Bosni, možemo vidjeti da se radi o tekstualnom zaposjedanju/koloniziranju Bosne.

2 Kada je u pitanju ovaj roman, za prikazivanje kolektivne traume nastale usljed promjene kulturno-civilizacijskih sistema, možemo vidjeti na primjeru dvije figure Djeda i Muftije, koje, zaista, predstavljaju najreprezentativnije primjere nesnalaženja u novom vremenu.

okuša u javnom prostoru i novom vremenu kroz ulicu, kafanu, što će dovesti do toga da kult kuće postane zaista jedna ruina u pamćenju i ukupnom kulturnom smislu. Likovi koji napuštaju prostor kuće i bezobzirno se kušaju u negativnostima "novog vremena" (kafana, kocka, prodaja imanja) omogućavaju narativnu reprezentaciju "austrougarske teme" (Kodrić 2012: 184–227), a uz nju i figuru "starih" i "novih" vremena, pri čemu "stara vremena" simboliziraju porodični i patrijarhalni smiraj i harmoniju, dok "nova vremena" simboliziraju strah za očuvanje tih porodičnih, pa i kolektivnih vrijednosti.

Intimni prostori kuće, bašče i avlije, kao osobenih prostornih figura tradicionalnog kulturnog označavanja, ostat će jedino pribježište u vremenu okupacije, kroz koje se, naime, nastoji očuvati ono što je starinačko i tradicionalno. Tako će prostor doma (kuće) i avlije, kao zajednički semiotički i značenjski topos, transcendirati u metaforu sveopćeg mira i sigurnosti u "novom vremenu". Značaj ovih prostora za identitet bošnjačkog stanovništva iskanut će i Meša Selimović:

> *"Mislim da nikada ni jedna grupa ljudi u istoriji nije ostala usamljenija nego što su bosanski muslimani. (...) Nisu prišli tuđinu, a odvojili su se od svojih. Kuda je mogao da vodi njihov istorijski put? Nikud. To je tragični bezizlaz. U zatvorenim zajednicama koje su se stvarale u Bosni najzatvorenija je bila muslmanska.* Od kuće i porodice stvoren je kult *i sav neistrošeni vitalitet tu se ispoljio, te se na taj način stvorila intezivna* intimna sfera*, s neobično jakom osjećajnošću (naše najljepše narodne balade i romanse su muslimanske)..." te će uz ovo reći da su "često išli s okupatorom, ali su ga mrzili jer im put nije bio isti."* (Popović 1970: 180)

Toposi kuće i avlije, koji se nalaze između čovjekove duboke intime i javnog prostora, postaju međuprostori življenja, u kojem zaštićena ženska intima predstavlja čistoću porodice (duša kuće), s jedne strane, dok se, s druge, muško tijelo upisuje u društveni status kuće i njenu zaštitničku ulogu. Na ovakav način reprezentiran prostor ima odlike harema[3], naslijeđenog iz islamske kulture i tradicije, a čija simbolička vrijednost upravo opstaje na spoju intimnog, javnog i imaginarnog, poprimajući, ponekad, i heterotopijsku funkciju. Sevdalinsko-baladeskni narativ uvodit će heterotopijska značenja u prostor doma, tim prije što će se u ovim narativima opseg javnog, klasnog pomjeriti na prostor intimnog i zaštićenog, narušavajući tako njegovo kulturalno upisano značenje – prostor harmonije, sreće i sigurnosti. Uz dom se u ovim prozama

3 Također, odnos selamluka i haremluka možemo vidjeti u pripovijeci *Dudi-hanumin fal* (Crtica iz bosanskog života) Riza-bega Kapetanovića Ljubušaka.

kao reprezentativna figura prostornog označavanja javlja i prostor bašče, koja, uz "ženski dio kuće", ulazi u simbolički imaginarij ženskog, ženske intime. Zaista će i topografija kuće biti određena prema simbolikama koje su upisane u bašču: "prozor s pogledom u bašču" (Samija Hodžić), "mali prozori ka vani, a veliki ka bašči" (Alija Nametak) iza kojih je bivala "tamna sjena što se vidjela kroz prozor" (E. Mulabdić). Međutim, bašča postaje i mjesto erotskog naboja i spajanja zaljubljenika, ne praveći otpor patrijarhalnoj kulturnoj normi, nego je, naprotiv, štiteći.

Mulabdićeva prva proza *Tahiraga* na samom početku donosi jedan smireni doživljaj prirodnog ambijenta bašče i avlije, čiji je cilj, uistinu, da se pokaže saglasje čovjeka i prirode, pri čemu bašča trascendira u sveprisutni mir i ljudsko zadovoljstvo životom, a ambijentalni doživljaj poprima mistični smisao, u kome je bašča metafora dženneta, a mirisi će pobuditi sjećanja ("mirisi sjećanja" /Alija Isaković/) proizvodeći doživljaj vremenskog i prostornog sabiranja, ali i "sraslosti svijeta", kako će to kazati Enes Duraković (2012).

> *Kajmekam Osmanlija, a čovjek već u godinama, razdragan onim čarima ljetne noći, bio veseo, pa čisto kao opojen nekim ugodnim mirisima, najdnom sklopio oči, a družina je čula njegov inače starački, al zvučni glas, - on je zapjevao tako dirljivo istočnu neku melodiju da mu je glas treperio poput lahora-vjetrića tihim noćnim zrakom. Malo ih je bilo koji su razumjeli pjesmu ovog istočnjaka, ali njega je u taj čas bujna mu mašta nosala kroz čarne cvjetnjake bujnog mu Irana.* (Mulabdić 2007: 359)

Sakralna simbolika intimnih prostora, koja je naslijeđena iz folklorne tradicije i folklornog pamćenja, u Mulabićevim pripovijetkama bit će smještena u figuru žene, u koju je upisana simbolika porodične čistoće i morala, ali i patrijarhalna norma.

Ukoliko se na trenutak vratimo u usmenu književnost, čija je suštinska transpozicija vidljiva u Mulabdićevim prozama, i u baladi *Hasanaginici*, nećemo vidjeti otpor patrijarhalnom sistemu u samom činu njenog nedolaska u posjetu Hasan-agi. Ona je tim činom, ustvari, štitila patrijarhalnu kulturu i mušku figuru u njoj. Ukoliko ove pripovijetke sagledamo iz ugla savremenih književnih teorija, naročito feminističke teorije, vidjet ćemo da je figura žene reprezentirana kao *figura patnje.* Međutim, promatrajući ovu figuru u kontekstu kulturnog sistema u kome se reprezentira, sa svim simboličkim i imaginativnim reprezentacijama, ona će postati naročiti reprezent i ključna figura u očuvanju sematike intimnih prostora, ali i osobena figura pamćenja ovog zaštićenog, intimnog prostora.

Zaplet u pripovijetkama nastaje onog trenutka kada intezitet javnog, drugog, agonalnog nadvlada prostore intime, s čestim reperkusijama na psihološki status lika na kome se prelamaju norme kulture (bio muškarac ili djevojka). Najreprezentativnija pripovijetka ovog tipa jeste *Tvrdo srce*, u kojoj dolazi do sukoba različitih društvenih klasa upravo u činu željnog narušavanja intimnih prostora izvan ustaljenih kulturnih normi. Zaista Idrizbeg u ovoj pripovijeci simbolizira čuvara tog prostora.

> *O samo da mi je ga znati, ko to ima obraza, ko to ima srca da korači preko mog praga (...) O pasiji sine! Ti ne znaš šta je obraz!* (Mulabdić 2007: 482)

Pored intimnog prostora, možda značajniji i češće reprezentiraniji prostor u Mulabdićevim pripovijetkama jeste prostor *čaršije* i *kahve*. Nasuprot initimnom prostoru, koji je zaštićen, zatvoren i intiman, prostor kahve i čaršije dostupan je, javan i kolektivan. Javni prostor i jeste mjesto na kome se susreću drugi i drukčiji, gdje se susreću ljudi različitih statusa u društvenoj i klasnoj hijerarhiji. Nasuprot prostoru doma i avlije, koji imaju obilježje intimnog, moralnog, prenesenog iz folkolorne tradicije i patrijarhata, prostor čaršije i kahve nosi obilježja javnog, epskog i kolektivnog. Pripovjedna proza preporodnih pisaca najznačajniju ulogu ostvarit će, upravo, u ovom prostoru, gdje će na moralno-didaktičkoj razini teksta predočavati traumatična nesnalaženja bošnjačkog kolektiva u novim vremenima, nastalih usljed brzog prelaska iz patrijarhalnog, intimnog u javni, "novi svijet". Ovo nije bilo kakav izlazak u javni prostor, on podrazumijeva doslovno boravljenje u njemu, te ukoliko se pažljivije analiziraju likovi ovih pripovjedaka, može se vidjeti da oni, zaista, egzistiraju u dva kontrarna i antitetična prostora, prostora koji se međusobno isključuju, dovodeći tako do neminovne traumatiziranosti likova.

Upravo, zbog suprotnih simbolika koje su upisane u njih, označit će i jedne i druge prostore kao nemoguće za život u "novom vremenu". Tako dom simbolizira ono staro vrijeme i patrijarhalni način života, što u novom vremenu nema perspektivu, a čaršija i kahva predstavljaju simboliku narušavanja stečenih starih vrijednosti u novom vremenu. Prostor kafane i čaršije neće predstavljati mjesto naročite individualne traume likova, on prerasta u dramu kolektivnog nesnalaženja u "novim", modernim vremenima. Antitetičnost prostora dovest će do toga da se u opoziciju postave i dva svjetonazora, dva pogleda na svijet, tradicionalni ovjeren kroz sevdalinsko-baledaskni i epski narativ i moderni, zapadnoevropski, prikazan kao svijet fobije i straha, proizvodeći tako dramsko mjesto, koje će ostaviti ponajbolje narativne rezul-

tate kada je u pitanju ova prozna vrsta.[4] Naporedo sa kontrarnostima prostora možemo pratiti i kontrarnost likova koji se ne mogu odvojiti od svojih pripadajućih prostora. Nemoguće je govoriti o prostoru, a ne govoriti i o tijelima (likovima) koja ga predstavljaju.

Figura koja reprezentira stara vremena, tradicionalne patose kulture, pa tako i figuru doma, jeste figura oca, dok će se na drugoj strani kao njegova protuteža pojaviti figura sina kao simbola "novog svijeta". Ove će dvije figure naročito oslikati porodičnu dramu, na način da će najteže porodične drame, pa i raspad porodice, proizvesti prva ili druga figura – prva u nesvjesnom i neracionalnom slijeđenju tradicije, a druga zdušnim i neracionalnim prihvatanjem novog vremena i svih pošasti koje s njim dolaze. Oblikujući likove na razmeđu između ovjerene i sigurne prošlosti i fobičnog iščekivanja budućnosti, Mulabdić pokazuje zaista jednu vidljivu traumu subjekta raspolućenog između ovih vrijednosti, o čemu ponajbolje svjedoče Mulabdićeve pripovijetke *Rasipnik* i *Aga i kmet*. U ovim pripovijetkama Mulabdić predočava dramatičnu kolektivnu sliku, autoimaginirajući nesnalaženje muslimanskog stanovništva u novom svijetu. Uz ove slike nesnalaženja i raspada tradicionalnih vrijednosti, potaknute promjenom kulturnih i civilizacijskih sistema, svakako dominantne slike koje usložnjavaju ovo vrijeme su kolonijalne reprezentacije Bosne. Te slike, koje su proizvod tekstualne kolonizacije i imaginativne proizvodnje znanja o Bosni, usložnit će prilike na ovom prostoru, opravdavajući tako ideju "civilizacijske misije" austrougarske vlasti. Ideja civilizacijske misije, koju su propagirali i sami pisci, uključujući E. Mulabića, kroz prosvjetiteljsko-didaktičku funkciju svojih narativa, ostat će zaista osnovno ideološko usmjerenje i bošnjačkih autora u ovom književnom razdoblju. Naime, neprirodnoj i brzoj "evropeizaciji" muslimansko stanovništvo pravit će izrazit otpor, najčešće u ideji okamenjenog tradicionalizma ili u očuvanju "psihološke osnove Orijenta" (Braun 2009) kroz religiju i običaje.

Figure "starih" i "novih" vremena ne mogu se promatrati kao apsolutno definirane datosti, one funkcioniraju kao izrazito dinamične i ambivalentne figure pamćenja prošlog i ondašnjeg novog shodno ideološkoj funkciji teksta.

Ako se malo bolje usredsredimo na strukturno-naratološke konstrukcije pripovjedne proze preporodnog doba, vidjet ćemo da ovoj napetosti doprinose i odnosi "zadano" – "željeno", "sakralno" – "profano", "bogati" – "siromašni" te niz drugih opozicija, bilo da se radi o klasnim, ideološkim, rodnim i sl. Na

4 Međutim, ovakvo što vidi se i u *Zelenom busenju* E. Mulabdića, i to na način da epski kod nestaje s ubistvom njegova nosioca Ahmeta, da bi u konačnici u liku mladog Alije zaživjela ideja novih vremena – prosvjetiteljska.

narativnoj konstrukciji lika, pisci posežu za tzv. *biografskim narativom* (Z. Lešić 1991), na kome sukobljavaju dva principa, uspostavljajući tako topografiju pamćenja od individue, preko porodice pa do kolektiva. Od svih ovih oblika pamćenja svakako se kao najizrazitije javlja porodično pamćenje. Porodica te porodične simbolike i vrijednosti najviše su zahvaćene u ovom periodu, o čemu svjedoči i Mulabdićeva zbirka pripovjedaka *Na obali Bosne*.

Dramatičnu sliku života koju proživljavaju Mulabdićevi junaci proizvodi sukob intimnog kao sakralnog i javnog kao profanog doživljaja stvarnosti, pri čemu ta individualna trauma poprima metonimijsko-sinegdošku simboliku, koja prerasta u porodičnu, a potom u kolektivnu dramu. Jedan od najčešće prizvanih javnih prostora u pripovijetkama E. Mulabdića jeste prostor "kahve", koji je označen kao prostor izrazite psihološke i egzistencijalne traume lika, u užem smislu, a, u širem, prostor "kahve" preuzima simboliku kolektivnog propadanja morala u "novim vremenima". Kolektivna će trauma biti još izraženija ako se ima u vidu da simboliku javnog morala narušavaju likovi koji dolaze iz elitističkog dijela društva, iz begovskih porodica. Kahva zaista ima simboliku mjesta susreta različitih društvenih skupina, ali i mjesto u koje je upisana metafora propasti. Značaj ovih prostora vidljiv je i u bošnjačkoj književnosti međuraća, i to u prozama Zije Dizdarevića, Hasana Kikića i dr.

Ovakav javni prostor kakav je predstavljen kod E. Mulabdića nije karakterističan za vrijeme prije dolaska austrougarske uprave. Negativne simbolike koje se upisuju u javni prostor došle su sa novim vremenom i "novim svijetom", a koje nisu bile karakteristične za isti prostor u osmanskom periodu. Međutim, na sve ove slike javnih prostora zaista je utjecalo upisano znanje producirano od austrugarske vlasti i pisca koji je pristajao na njenu kulturnu politiku, kritizirajući ono tradicionalno i staro, a afirmirajući novo i moderno. Bivajući u službi kolonijalne politike, preporodni pisci propagirat će prosvjetiteljsku ideju i ideologiju vladajućeg, upravo na onim dijelovima kulture koji su nosili smisao "starih vremena". U tom smislu kao značajan književni postupak javit će se ironija[5], čiji je cilj da ismije sve oblike tradicionalizma, s ciljem da se afirmira i protežira ideja prosvjetiteljstva i ideja "novog svijeta".

IZVORI I LITERATURA

Braun, Maximilian (2009), *Začeci evropeizacije u književnosti slavenskih muslimana u Bosni i Hercegovini*, prev. Ibrahim Dizdar, Suada Hedžić, Dobra knjiga, Sarajevo

5 Ironija se može prepoznati u pripovijeci *Vjetrenjača*, koja govori o dolasku voza u Bosnu te o suočenju bosanskog čovjeka s tim simbolom moderne evropske civilizacije.

Duraković, Enes (2012), *Obzori bošnjačke književnosti*, Dobra knjiga, Sarajevo

Kodrić, Sanjin (2012), *Književnost sjećanja: Kulturalno pamćenje i reprezentacija prošlosti u novijoj bošnjačkoj književnosti*, Slavistički komitet, Sarajevo

Renner, Heinrich (2007), *Herceg-Bosnom uzduž i poprijeko*, Dobra knjiga, Sarajevo

Rizvić, Muhsin (1990), *Bosansko-muslimanska književnost u doba preporoda (1887–1918)*, El-Kalem, Sarajevo

Vervaet, Stijn (2007), "'Na granicama civilizovane Evrope': Austrougarska tekstualna kolonizacija Bosne i Hercegovine (1878–1918)", *Sveske Zadužbine Ive Andrića*, 24/2007, 90–126, https: //biblio. ugent. be/publication/392399

Figures of "Old" and "New" Times in Edhem Mulabdić's Narrative Prose
(Areas of Cultural Markings between Two Worlds and Two Concepts of Time)

Summary

This paper analyzes figures of "old" and "new" times in Edhem Mulabdić's narrative prose, and the means of their inscription into space. The figure of "old times" is most often inscribed into intimate spaces (homes, houses), whereas the figure of "new times" is inscribed into public spaces (marketplaces, coffee shops). The author observes both figures within the context of the Austro-Hungarian theme in Bosniak literature.

Key words: *spaces of cultural marking, intimate spaces, public spaces, Europeanization, memory*

UDK: 821.163. 4(497.6).09 : 28 Hadžić, O. N.
28: 821.163. 4(497.6).09 Hadžić, O. N.

Damir MUHAREMOVIĆ

Između dva svijeta: Transformacija islamskog mišljenja i prakse u preporodnom periodu bošnjačke kulture na primjeru djela Osmana Nurija Hadžića

KLJUČNE RIJEČI: *islamsko mišljenje*, *modernizam*, *antikonzervativizam*, *neoracionalizam*, *panislamizam*

Austrougarska okupacija Bosne i Hercegovine prvi put u historiji bošnjačke nacije producira sloj tzv. svjetovne inteligencije, koji će inicirati brojne kulturološke i religijske promjene. Jedan od njenih najangažiranijih protagonista bio je Osman Nuri Hadžić, čije će kako literarno tako i izvanliterarno djelo ostati upamćeno, između ostaloga, i po historijski važnoj transformaciji islamskog mišljenja, koja će bošnjačke muslimane pripremiti za "evropeizirano" 20. stoljeće. Ovaj rad se bavi trima za nauku o književnosti relevantnim aspektima njegova islamskog mišljenja: modernizmom i/ili antikonzervativizmom, neoracionalizmom i panislamizmom – koji, zapravo, sačinjavaju sukus Hadžićeva promišljanja o islamu kao identitetarno esencijalnom, naučnoistraživački poticajnom i normativno dovoljno fleksibilnom za opstanak Bosanskih muslimana pred izazovima novih vremena.

Ime Osmana Nuri Hadžića u historiji bošnjačke kulture, ali i u prezentnom javnom prostoru i institucijama obrazovanja biva spominjano (i upamćeno?) po nekolicini ne toliko estetski koliko književnohistorijski značajnih djela, kakvo je, između ostalih, prvo bošnjačko romaneskno ostvarenje *Bez nade*, koje se, istina, često ne definira prvim budući da je pisano u koautorstvu sa hrvatskim piscem Ivanom Milićevićem, saradništvu nikad prije i nikad poslije zabilježenom među književnokulturnim pregaocima spomenutih nacija. Razlog tome jeste njegov neporecivo važan doprinos počecima pisanja na bosanskome jeziku, kojima je aktivno doprinijeo kako vlastitim književnoumjet-

ničkim stvaranjem tako i učestvovanjem u ondašnjim časopisima i kulturnim udruženjima, angažirano pozivajući i radeći na preporodu bosanskomuslimanske kulture, kojega je smatrao imperativnim za bošnjačku zajednicu nakon povlačenja do tada dominantnog osmanskog, odnosno orijentalno-islamskog administrativno-pravnog, religijskog i kulturnog ustrojstva. Međutim, sa druge, manje poznatije strane, poraznom se nahodi činjenica, koje je i autor ovoga rada postao svjesniji tek sa podrobnijim izučavanjem ove teme[1], da se iz govora o Osmanu Nuri Hadžiću skoro kao po matrici za kopiranje izostavlja postojanje njegova naročito bogatoga *islamskog mišljenja*, koje – da stvar bude neobičnija – ne samo da svekoliko korespondira sa njegovim literarnim stvaralaštvom već ga i kvantitetom, da ne kažem i kvalitetom, nadilazi. Kazano nimalo pretenciozno, islamsko mišljenje Osmana Nuri Hadžića predstavlja srž njegova razumijevanja načina ustrojstva javnog i privatnog čovjekovog prostora, što, samim tim, zalazi i u područje njegova razumijevanja kulture kao takve. Stoga će Hadžićevo islamsko mišljenje vidljiv trag ostaviti i u njegovim literarnim djelima, koja se, kazujući sa uvjerenjem, ne mogu kvalitativno analizirati bez poznavanja islamskog aspekta njegova intelektualnog promišljanja i praktičnog djelovanja. U tom kontekstu, ovaj rad funkcionira kao jedna vrsta misaonog hipodroma svima onima kojima će polazišne odrednice analizirane u ovome tekstu poslužiti za dublje razumijevanje kako njegova djela u cjelini tako i jednog specifičnog razumijevanja islama koje će sve do današnjega vremena ostaviti veliki utjecaj na mnoge aspekte bošnjačkog islamskog mišljenja i prakse.

Osman Nuri Hadžić svoj intelektualni uspon i stvaralački dignitet doživljava u vremenu s kraja XIX i početka XX stoljeća, koje je označeno kao jedan od najtežih perioda bosanskohercegovačke historije uopće i kada u nekoliko decenija dolazi do potpune smjene ne samo političkog ustrojstva već i mnogih kulturoloških i religijskih obrazaca. Nakon četiristoljetne vladavine orijentalno-islamskog društvenog sistema, ovdašnjim muslimanima se austrougarskom okupacijom nameće evropski civilizacijski kod, zbog kojega Bošnjaci proživljavaju istinsku identitetarnu, pa čak i egzistencijalnu dramu. Ona će se očitovati u nekolicini društvenih praksi: od oružanog sukoba sa okupatorom, preko gubljenja povjerenja u vlastite političke i vjerske predvodnike, dezorijentiranosti, slabljenja veza sa vanjskim centrom u Istanbulu i drugdje po islamskom svijetu, pa sve do potpunog odbijanja sarađivanja sa novouspostavljenom vlašću, odnosno masovnog iseljavanja u čak pet navrata na područja

1 Ovaj rad jeste rezime osnovnih teza i zaključaka mog magistarskog rada *Islam u književnom i izvanknjiževnom djelu Osmana Nurija Hadžića*, odbranjenog na Filozofskom fakultetu u Sarajevu 21. 11. 2012. godine.

koja su još uvijek bila pod kontrolom sultana. Nesigurnost u vlastitu budućnost će do te mjere uzeti maha da se bošnjačkomuslimanska zajednica dugo neće moći pomiriti sa realnošću, što će rezultirati time da će, kako se govorilo u djelima iz toga vremena, *izgubiti* decenije živeći u stagnaciji i postepeno gubeći ekonomski, obrazovni i politički primat. U prilog ovome stavu govore brojke svršenika škola, zaposlenih u administraciji i obrazovnom sistemu te osnovanih časopisa i kulturnih društava svih konfesija u Bosni i Hercegovini, gdje su Bosanski muslimani, i to naročito ženski dio populacije, na posljednjem mjestu, pri čemu je itekako indikativno i dvadeset i više godina kasno aktiviranje na političkoj sceni u vidu osnivanja političkih partija te nepostojanje ikakvog nacionalnog programa. Historija će, naravno, detektirati i zapisati svu pogubnost kasnog uključenja u nacionalno-političke tokove bh. društva, koje će – u nedostatku jasno definiranog programa – rezultirati stoljetnim spočitavanjem vjerskih i nacionalnih, kao i egzistencijalnih sloboda bošnjačkoga naroda. Tragom svega ovoga, a svjesni dramatičnosti preporodnoga perioda bošnjačkih muslimana na razmeđu proteklih nam stoljeća, brojni autori će sudjelovati u izgradnji jednog semantičko-metaforskog polja koje, metaforski zgusnuto, nastoji ilustrirati svu težinu preporodnoga trenutka označavajući ga kao *civilizacijski šok* (A. Karić), *gluho doba* (M. Rizvić), *kulturni šok* (F. Karčić), *teror historije* (E. Karić, citirajući Mircea Eliadeu). Njima će se pridružiti i metafore potekle iz pera kulturnih pregalaca, koje bošnjačku kulturu određuju kao *ponornicu* (S. Kulenović) ili kao onu koja je uvijek na *raskršću* (M. Begić), time kreirajući ujedno i komunikacijsko polje sa svima onima koji će – želeći razumjeti njenu kompleksnost i dramatičnost – komunicirati sa bošnjačkom kulturom u budućnosti.

U takvom povijesnom trenutku, uz već postojeći vladajući establišment zemljoposjednika i vjerskih predvodnika, pojavljuje se sloj tzv. inteligencije, mladih ljudi obrazovanih u austrougarskim novoosnovanim ili iz osmanskog perioda naslijeđenim ali reformiranim visokim školama, čija se kompetentnost protezala kako na islamsko-teološke tako i na svjetovne discipline (strane jezike, pravo, historiju, geografiju). Odrasli u vremenu dominacije oba sistema i svjesni važnosti društvenog angažmana na poboljšanju kvaliteta življenja pod austrougarskom vlašću, pripadnici inteligencije će, zapravo, inicirati proces modernizacije bosanskohercegovačkoga društva, kojemu će se većina još uvijek izrazito konzervativne muslimanske populacije snažno suprotstaviti. Modernizacija ili, kako je pojedini autori nazivaju, *evropeizacija* podrazumijevala je reformu pravnog, administrativnog, obrazovnog, kulturnog i konfesionalnog sistema na način prilagođavanja istih evropskim civi-

lizacijskim vrijednostima, u čije je razvojne tokove ili pretpostavke Dvojna monarhija uplivala već godinama ranije. Inteligencija će, zapravo, shvatiti da budućnost bošnjačkih muslimana može postojati samo ukoliko se sprovede proces prilagođavanja novoj, "evropskoj" svakodnevnici, što je u osnovi impliciralo potrebu posvemašnjeg zaokreta u shvatanju uloge svakog pojedinca u novoformiranom društvenom uređenju. Konzervativnost, učahurenost i samogetoizacija, kao i zaostalost u svim granama nauke jednostavno su morali biti zamijenjeni otvorenošću za nove ideje, širenjem obrazovnih disciplina, prihvatanjem zapadnih vrijednosti, tehnologizacijom – ukoliko su Bosanski muslimani željeli egzistencijalno i identitetarno opstati na bosanskohercegovačkom tlu. I stoga će upravo u ovom segmentu bošnjačka inteligencija odigrati ključnu ulogu, uz napomenu da će ipak trebati proći mnogo vremena prije nego što dođe do ikakvih vidljivijih promjena.

S druge strane, koliko god je inteligencija pozivala na prihvatanje evropskih tekovina, toliko je isticala i važnost orijentalno-islamskog identiteta Bošnjaka, nikada ne zaboravljajući važnost i neupitnost vlastite tradicije, kulture i vjere. Stoga će na tom polju istaknuti reformisti poput Mehmed-bega Kapetanovića, Safvet-bega Bašagića, Edhema Mulabdića i drugih posegnuti za kulturnom reformom, koja je podrazumijevala osnivanje časopisa i kulturnih društava, kao i pisanje književnoumjetničkih djela na maternjem jeziku, te koja je, uz prihvatanje evropskih žanrovskih kanona, potencirala i kontinuirano evociranje orijentalno-islamskog identiteta. Takav identitet je, kako ističu brojni autori, bio osnovna *diferencia specifica* Bošnjaka muslimana, u kojoj su prepoznavali svoju posebnost (što i danas čine) u odnosu na regionalne nacionalno-konfesionalne matice. U peru protagonista sloja inteligencije očuvani ali modernizirani islamski kulturni i vjerski identitet će zauzimati važno mjesto u tolikoj mjeri da su se najveće borbe vodile upravo na tom polju, kako sa administracijom i predstavnicima susjednih naroda tako i sa ostatkom bošnjačkoga naroda, kojemu su promjene poput obrazovanja žena, učenja na maternjem jeziku, prihvatanja evropskog načina oblačenja i sl. nerijetko predstavljale činove *nevjerstva* (*kaurinstva*), *izdajništva*, *poistovjećenja sa nemuslimanima* itd. A sam postupak etiketiranja drugog muslimana "kaurinom" iz islamske perspektive dovoljno govori o monoperspektivnom, isključivom stavu običnog naroda i njegovih vjerskih i finansijskih vođa prema svjetovno obrazovanim intelektualcima iz vlastitih redova.

U takvom društvenom stanju, kao jedan od najistaknutijih i najangažiranijih protagonista moderniziranog načina promišljanja i prakse, pojavljuje se Osman Nuri Hadžić. Bivši u potpunosti posvećen prosvjetiteljskom radu,

Hadžić je jedan od onih književnika i intelektualaca čije je djelo nastajalo ne s ciljem zadovoljavanja ukusa top-listi literarne scene, o čemu je i sam govorio, već u želji da u bosanskohercegovačkome muslimanskom narodu probudi svijest o težini povijesnog trenutka sa kojim se suočava, o važnosti uključenja u savremene društvene tokove i o vrijednosti održavanja pamćenja na vlastitu orijentalno-islamsku baštinu, čime je njegovo djelo do kraja ostalo svjesno društveno angažirano i ideološki jasno pozicionirano. U takvome razumijevanju svijeta pojedinca i svijeta kolektiva islam je funkcionirao ne samo kao društveni pokretački valjak već i kao izvorište identitetarnih vjerskih i kulturnih silnica. U islamu je Hadžić, zapravo, prepoznao osnovu svakovrsnog pokretačkoga napora, osnovu revolucije, modernizacije, naučnog progresa, društvenog aktivizma, ljudskih prava i slobode misli – svih onih ideja u čije je ostvarenje nemilice potrošio cjelokupni životni vijek. O tome svjedoče njegovi tekstovi u kojima je svemu onome o čemu je pisao i za što se zalagao argument pronalazio u izvornim islamskim tekstovima: *Kur'anu* i *Hadisu*, polemizirajući sa antimodernističkim idejama "teoloških farizeja" i uskogrudnih konzervativista, kako je često zvao protagoniste neslobodomisleće i klonovski podražavajuće interpretacije islama, koja usljed svoje zatvorenosti za drugog, nedovoljne obrazovanosti i zamagljenosti narodnim običajima i vremenom instaliranim novotarijama nije dopuštala postojanje alternativnog interpretativnog diskursa. Upravo zbog toga je u tolikoj mjeri i ostao dosljedan izvornosti islamske misli, jer mu je ona davala mogućnost da na temeljima tradicionalno prisutnog i u narodu iznimno važnog islamskog identiteta nadogradi Tekstom argumentiranu kuću, čija će armatura, svojim reformizmom, opstati pred vjetrovitim naletima vremena. Stoga, imajući u vidu značaj vjerskoga identiteta za Osmana Nuri Hadžića, možemo ustvrditi da je za njega islam predstavljao opsesivnu temu o kojoj je pisao i u literarnim i u izvanliterarnim djelima, odnosno da su čak iznimno rijetki tekstovi koji ne referiraju na teme iz islamske jurisprudencije, historije, vjerovanja (*akide*), međuljudskih odnosa (*muamellat*) i sl. Nažalost, o tome, kao i o mnogim drugim aspektima intelektualne ostavštine ovog, u historiji bošnjačke kulture iznimno važnog autora, kazano je sasvim malo, odnosno – procjenjujući kvalitet napisanoga – nimalo. Stoga se imperativnim pokazalo analizirati i prezentirati sukus Hadžićeva islamskoga mišljenja, iz kojeg bi se čitalac mogao upoznati sa osnovnim misaonim pretpostavkama njegove interpretacije islama te načinom na koji one bivaju pretočene u njegovom izvanliterarnome i – od posebnog interesa – literarnom djelu.

Iako se o islamu kao temeljnoj intelektualnoj preokupaciji u djelu Osmana Nuri Hadžića može govoriti i kroz mnoge druge aspekte, kakvi su

odnos islama i identiteta u širem smislu, materijalne i nematerijalne kulture, psihologije uma, nacionalnog pitanja itd., proučavanje osnova Hadžićeve interpretacije islama fokusirao sam na tri temeljne tematske nadcjeline: odnos prema *modernizmu* i/ili *antikonzervativizmu*, *neoracionalizmu* i *panislamizmu*. Razlog tome leži u naročitoj važnosti ovih tema za Bošnjake muslimane preporodnoga doba, a, samim tim, i za Osmana Nuri Hadžića, čije je djelo, osim u iznimno rijetkim slučajevima, upravo i nastajalo na osnovu direktnog društvenog poticaja, u čemu se ogleda razlog pretežnosti njegova govora o baš ovim, a ne o nekim drugim temama.

Temeljna značajka interpretacije islama u peru Osmana Nuri Hadžića leži u konceptu *modernizacije islamskog mišljenja i prakse*, odnosno svih onih društvenih instanci koje proistječu iz datih. Tragom reformističkih strujanja u islamskom svijetu, koje će – potaknute susretom sa naučno naprednijom evropskom civilizacijom, sviješću o zaostalosti vlastitih sredina i gubitkom geopolitičkog i ekonomskog utjecaja na svjetskoj sceni – pozivati na odstupanje od konzervativnih razumijevanja islama i života općenito[2], na bosansko-hercegovačkome, ali i širem balkanskom prostoru javlja se niz intelektualaca koji za procese sličnoga karaktera u bosanskomuslimanskoj zajednici počinju okrivljavati pristalice konzervativnih shvatanja označavajući ih glavnim uzročnicima sveprisutne i sveprožimajuće zaostalosti. Osman Nuri Hadžić će se posvemašnje priključiti ovakvom razumijevanju stanja u društvu, svojim očima gledajući svakodnevnu istinitost postulata na kojima se zasniva takav idejni koncept i žestoko se obrušavajući na protagoniste prahistoričnosti islamskog mišljenja, koje je opstajalo stoljećima daleko od izvorne islamske progresivne i intelektualno poticajne misli.

U svom zalaganju za antikonzervativizam, Hadžić će isprva detektirati, a zatim i demistificirati autoritet njegovih protagonista – bošnjačkih vjerskih predstavnika, potom institucija medresa koje služe samo kao pokretna traka za produkciju klonova ulemanske učahurenosti i nerada, te pojedinih "islamskih" stavova koji svojom uvriježenošću i raširenošću uvjerenja u vlastitu "ispravnost" sprečavaju promjenu stanja na bolje, a takvi su, između ostalih, oni o neobrazovanju i nezapošljavanju žena i neotkrivanju njihova lica, neoblačenju u skladu sa evropskim normama odijevanja, zabrani vođenja poslovno-saradničkog odnosa sa neislamskom vlašću i njenim stanovništvom,

2 Dovoljno je spomenuti koncepte kakvi su *zadovoljstvo sa málim*, o čemu je, u kontekstu pada islamske civilizacije, inspirativno pisao Max Weber, davanje vrijednosnog primata onome nad ovim svijetom, što aktivno producira nerad i nazainteresiranost za poboljšanje uvjeta življenja, uvjerenje o primarnosti teologije nad svjetovnim disciplinama itd.

zanemarivanju političkog i svakovrsnog drugog angažiranja pod neislamskim carem itd. Rušenje autoriteta triju spomenutih instanci, koje je – u zavisnosti od funkcionalnog stila i tematike – na ovaj ili onaj način eksplicirano u nizu tekstova, među kojima se posebno ističe roman *Bez svrhe*, Hadžić će izvršiti isprva pozivanjem na izvorne Tekstove islama, potom na mišljenja tradicionalne uleme te analoškim, racionalističkim iznalaženjem argumenata, u čemu se ogleda osnova njegove trostepene metodologije promišljanja. Ovim metodološkim alatom Hadžić će izazvati postojeće uvriježene autoritete i njihova neargumentirana, tendenciozna, neobjektivna i naučno neopstojeća mišljenja i konstruirati na izvornim tekstovima islama bazirane stavove koji su u skladu sa zahtjevima vremena i prostora. Time se Osman Nuri Hadžić na bh. intelektualnoj sceni pojavljuje i kao vrstan teolog sa već formiranim sistemom islamskog promišljanja, kojim će se naučno relevantno suprotstaviti tradicionalnoj bošnjačkoj ulemi i njihovim istomišljenicima.

A njegov stav spram modernizacije će do kraja ostati jasno izdiferenciran: aktivni angažman u savremenim društvenim tokovima, uz težnju ka zadržavanju islamskog identiteta, nemoguć je bez reforme školskog sistema, čije će mahane Hadžić prepoznati u zaostalosti naučnih spoznaja u udžbenicima, nedostatnosti kvalitetnog nastavnoga kadra, obrazovanju na nematernjem jeziku, nepodučavanju u prijeko potrebnim svjetovnim disciplinama itd., potom bez postepene zamjene tradicionalnih vjerskih autoriteta onima obrazovanim u novooformljenim ili reformiranim školama ili, pak, promjene načina njihove interpretacije islama, te bez na islamu zasnovane promjene odnosa prema svakodnevnim pitanjima kakva su obrazovanje žena, oblačenje islamskoj kulturi netipične odjeće itd. Modernizacija u njegovu viđenju prosto mora zahvatiti i proces mišljenja i institucije obrazovanja i protagoniste oba sistema ukoliko se želi spriječiti postepeno ali sigurno propadanje identiteta bošnjačkoga naroda na balkanskim prostorima. Naravno, Hadžićevo viđenje modernizacije nikada nije u suprotnosti sa izvornim islamom i načinom na koji su ga razumijevali njegovi prvobitni nosioci, što dovoljno govori o vrijednosnoj neupitnosti temelja na kojima je zasnivao svoj koncept reforme islamskoga mišljenja, prakse i društva općenito. Za njega modernizacija je prihvatanje novog uz zadržavanje fundamentalnog starog, što je, svakako, jedan potpuno novi koncept razumijevanja islama na ovim prostorima, koji će vremenom uistinu i zaživjeti i ustaliti se kao, može se reći, unikatan na cijelom svijetu.

Proistekla iz Hadžićeva razumijevanja reforme islamske misli i prakse jeste i druga temeljna značajka njegove interpretacije islama – *neoracionalističko* promišljanje islama kao religije i životnoga sistema. Pod ovim pojmom

podrazumijevam dvadesetom stoljeću svojstvenu interpretaciju islama koja smatra da sve ono što se suprotstavlja razumu treba etiketirati kao nevalidno. Uz srce, kojemu se i dalje ne odriče svojstvo spoznajnoga alata, ali onoga duhovnog, razum za pristalice islamskog neoracionalizma na globalnom nivou postaje primarna interpretativna alatka, odnosno aparat koji služi kao *furqan* ili regulator istinitosti ili neistinitosti određenog stava. Pri tome, sve interpretacije islama koje se kose sa razumom treba označiti kao neosnovane, jer – u pretpostavci u kojoj se Božije savršenstvo stvaranja, između ostaloga, ogleda u interkompatibilnosti svega stvorenog – ne postoji mogućnost neskladnosti stvorenih zakona i razuma koji traga za tim zakonitostima. Stoga se na ulasku u 20. stoljeće, opet pod utjecajem postulata na kojima se zasnivao evropski naučni prodor, javlja niz modernistički orijentiranih islamskih teologa koji vraćaju primat razumskom promišljanju ili iznalaženju vjerske argumentacije. Naravno, ovakva analitička tehnologija nije nova u historiji islama; ona je, kako to sam Hadžić ističe, postojala od prvih generacija muslimana, naročito od početaka prve islamskopravne, hanefijske škole, ali je vremenom ostala po strani usljed nadiranja repetitivno-poltronskog konzervativnog tumačenja islamskih tekstova, koje nije davalo prostora slobodnom promišljanju, već prostom ponavljanju misli davnašnjih teološko-moralnih uglednika. Suočen sa zastarjelim načinom promišljanja i brojnim protagonistima istog, koji su upravo zbog takvog mentalnog sistema sprečavali svaki vid napretka, Osman Nuri Hadžić se angažirano suprotstavlja takvom načinu razmišljanja pozivajući na slobodu misli i uvjerenja. A argument će – tragom svoje već uobličene metodologije – potražiti u izvornim tekstovima islama i mišljenjima prvih generacija muslimana, u kojima će pronaći niz poziva na slobodno promišljanje stvarnosti, što će često intencionalno ponavljati u svojim tekstovima jer su takvi citati argumentirali tada vjerovatno manje poznat, a u suštini iznimno otvoren stav islama po ovom pitanju. Hadžić će, dakle, jasno aludirati da korijene nazatka muslimana širom svijeta ne treba tražiti u njihovoj vjeri, kako su to neutemeljno zastupali brojni orijentalisti u njegovom vremenu, zbog kojih je veliki broj njegovih tekstova apologetički intoniran, već u konzervativnim shvatanjima samih muslimana. Stoga Hadžićev neoracionalistički diskurs u svome kriticizmu neće izostaviti ni islamske mistike ili sufije zbog njihovog fikcionaliziranja u razumijevanju islama i prevelike okrenutosti duhovnome na račun suočavanja sa stvarnim problemima, ni *filološke cjepidlake*, koji Tekstove isrpljuju filološkim sitničarenjem zaboravljajući ostale aspekte teksta, a niti komentatore koji se u svojim tumačenjima služe "perzijskim i turskim bajkama", odnosno fikcionalnim pričama koje nemaju baš nikakve veze sa

naukom. Osman Nuri Hadžić se prosto zalagao da se islamski diskurs zasniva na izvornoj, čistoj islamskoj misli koja se treba tumačiti u skladu sa logički održivim premisama. Zato se bez imalo dvojbe može ustvrditi da Hadžićevo zalaganje za naučno utemeljenu interpretaciju islama predstavlja jednu od osnovnih karakteristika njegova islamskog mišljenja, jer ona podrazumijeva sva ona načela za koja se Hadžić kao intelektualac – koji se u literaturi definira kao samosvjesni mislilac koji se zarad ispravnosti ideje ne libi suprotstaviti dominantnom sistemu moći (Džaja 2002) – zalagao i borio.

Treći aspekt Hadžićevog islamskog mišljenja jeste njegov odnos prema panislamizmu, odnosno njegovim trima praksama: tzv. hidžret-pokretima ili iseljavanjima sa bosanskohercegovačkih prostora u područja pod ingerencijom osmanske države, Pokretu za vjersku i vakufsko-mearifsku autonomiju te panislamističkoj praksi u časopisu *Behar*. Iako je koncept jedinstva i jednakosti svih muslimana postojao od samih početaka islama u obliku definicije *ummeta* – "specifičnog senzibiliteta duhovnoga bratstva među svim muslimanima (*el-uhuvve el-islamijje*), te osjećaja istovrsnog jedinstva i zajedništva koji nadilaze sve geografsko-teritorijalne i etničko-lingvističke partikularne identitete" (nav. prema: A. Karić 2006:8) – panislamizam u današnjem razumijevanju nastaje sa počecima rastakanja hilafeta, kada se među muslimanskim narodnim masama, koje su se nakon više stotina godina zatekle pod neislamskim društvenim ustrojstvom, javlja praksa evociranja i protežiranja zajedničkog islamskog identiteta sa pripadnicima islamske vjeroispovijesti u ostalim, granicama razdvojenim i udaljenim državama. Ovakva praksa je širom svijeta poprimila značajne razmjere i intenzitet, kao i različite prakse i tipove: od političkog, preko ekonomskog, do prosto duhovnog panislamizma. Ipak, u konačnici, nikada nije realiziran nijedan oblik političkog panislamizma (ako ne računamo na svjetskoj političkoj sceni neautoritativnu i nemoćnu Arapsku ligu ili OIC – Organizaciju islamske konferencije), dok duhovni panislamizam itekako opstaje ponajviše zbog toga što idejno izvorište i potporu pronalazi u samoj vjeri. U Bosni i Hercegovini, pak, panislamistička misao će nastati sa uspostavljanjem vojno-političke dominacije Dvojne monarhije, kada se među bošnjačkim muslimanskim intelektualcima, ali i u ostatku naroda, javlja potreba za održavanjem religijskih, kulturnih, pa čak i u jednoj mjeri političkih veza sa Osmanskom carevinom. U pogledu posljedica, najreferentniji panislamski pokret je svakako bio pokret iseljavanja, iniciran iz prevashodno vjerskih razloga[3], dok je politički najuspješniji bio Pokret za vjersku i vakuf-

3 Argumentacija ovakvome stavu proizlazi iz upoređivanja stavova nekolicine autora, njihove valorizacije i iznalaženja najkompletnijeg, najargumentiranijeg rješenja, što je razlog da

sko-mearifsku autonomiju, koji će u bosanskohercegovačkoj historiji ostati upamćen kao prvi uspjeh Bošnjaka na modernoj političkoj sceni. Budući da je imao itekakvu društvenu važnost, panislamizam kao opsesivna tema nije zaobišao ni angažirano intelektualno pero Osmana Nuri Hadžića. Bivši na stanovištu o imperativnosti ostajanja na vlastitoj zemlji i djelovanja na uključenju u sve društvene instance s ciljem poboljšanja položaja bošnjačkih muslimana, ali istovremeno ostavši svjestan važnosti očuvanja vlastitog orijentalno-islamskog identiteta, Hadžić će protežirati prevashodno duhovni panislamizam, a kritizirati one prakse političko-socijalnog panislamizma koji su slabili položaj bošnjačkoga naroda. To je podrazumijevalo zalaganje za kontinuiranu kulturnu i vjersku razmjenu sa ostatkom islamskog svijeta (u čemu će O. Hadžić prepoznati ključnu kariku u procesu sprječavanja zaborava vlastite islamske posebnosti), ali i istovremeno iznimno snažan kriticizam spram ideja koje su pozivale na iseljavanje Bošnjaka i prepuštanje svoje domovine onima koji ne polažu pravo na nju. U tom pogledu, Osman Nuri Hadžić će u potpunosti prokazati tobožnju "islamsku" argumentaciju o potrebi činjenja "hidžre" sa ovih prostora, kao i demistificirati terminološke odrednice koje su u vezi sa tim (kakva je odrednica "Turčin" ili "pravi Turčin") i one centre moći i ideologiju koja se upotrebom takvih termina, zapravo, protežira. S druge strane, da se u kontekstu pisane ostavštine O. Hadžića ne može govoriti o potpunom suprotstavljanju političkom panislamizmu, pokazuje i njegov prilično pozitivno intoniran stav prema nastojanjima Pokreta za vjersku i vakufsko-mearifsku autonomiju, kojeg je izrazio u istoimenom djelu, što u cjelini ukazuje na razumijevanje panislamizma u kojoj on *mora* postojati kao duhovna (kulturna, vjerska) instanca, a *treba* postojati kao politička instanca samo onda kada su njegove postavke postavljene u okvirima realno ostvarivih ciljeva koji za bošnjačku muslimansku zajednicu imaju konkretne koristi, a koji nisu u suprotnosti sa njenim slavenskim i evropskim identitetom. Svakom drugom obliku političkog panislamizma Osman Nuri Hadžić odriče pravo na relevantnost. Dakle, i u ovome, panislamističkom smislu će ovaj vrsni intelektualac biti jedan od idejnih začetnika onoga puta koji će bošnjački narod prema ostatku islamskom vjeroispovješću zbliženog svijeta odabrati i do današnjeg vremena, dakle usmjerenja koji Bošnjake muslimane kulturološki i vjerski identificira kao pripadnike jednog, islamskog ummeta, ali nacionalno kao poseban narod teritorijalno vezan za vlastitu, bosanskohercegovačku zemlju.

je zbog njene dužine – kao i u slučaju ostalih tvrdnji – i nisam navodio u ovome radu.

Ako bismo rezimirali suštinu islamskog mišljenja Osmana Nuri Hadžića kroz tri analizirana aspekta, onda možemo kazati da je ono modernističkoga, neoracionalističkog tipa koje promovira prevashodno duhovni a ne politički panislamizam. To podrazumijeva islamsko mišljenje koje je bazirano na logički održivim i naučno relevantnim i utemeljenim spoznajama, koje je odvojeno od fikcionaliziranog, bajkovitog, mističkog ili slijepopodražavalačkog konzervativnog promišljanja karakterističnog za tradicionalnu ulemu ili pripadnike pojedinih pravaca u islamu, koje se oblikuje i naučava u reformiranim institucijama obrazovanja, gdje je podučavanje u islamskim disciplinama u podjednakoj vrijednosnoj paraleli sa obrazovanjem u svjetovnim, svakodnevno prijeko potrebnim disciplinama, koje se temelji na nepromijenjenosti i jasnosti izvorne misli Teksta i slobodi misli uopće, koje poziva na izgradnju i održavanje kako vjerskog tako i kulturnog identiteta, koje u obzir uzima zahtjeve vremena i prostora i oblikuje svoje stavove u skladu s njima, koje do kraja ostaje svjesno važnosti uključenja u savremene društvene tokove koji su tada počeli bivati i do danas ostali evropski orijentirani, što je otvaralo i otvorilo mogućnost jedino duhovnog panislamizma a nikako političkog, itd. Ovakvu specifičnu interpretaciju islama, koja je u ovdašnju muslimansku zajednicu umarširala sa austrougarskom okupacijom, možemo zateći na svakom koraku u prohodu kroz Hadžićevo djelo, što ukazuje na činjenicu da je ovakvo, njemu svojstveno razumijevanje islama, koji je za njega predstavljao primarni identitetarni elemenat, svekoliko utjecalo na njegov način pisanja kako izvanliterarnih tako i literarnih tekstova: njihovu tematsku šarolikost, ekspliciranje idejnog postamenta, motivsko-simbolički repozitorij, psihologizaciju likova i prostorno-vremenski odabir. Argument tome jeste kvantitativna zastupljenost izražavanja islamom obilježenih stavova, ali i kvalitativni karakter njegovih tekstova, koji su skoro bez izuzetka prosvjetiteljsko-apologetičkog tipa, do kraja angažirani na društvenoj sceni, kritizerski nastrojeni prema protagonistima konzervativizma i institucijama reproduciranja njihovih klonova, identitetarno situirani u trouglu između orijentalne tradicije, slavenskog naslijeđa i okcidentalne budućnosti. Zbog toga je poznavati Hadžićevo islamsko mišljenje ključno za razumijevanje njegova djela u cjelini, a samim tim i njegovih literarnih djela po kojima je, nažalost, samo i ostao zapamćen. Promišljanje islama prosto svekoliko prožima Hadžićevu pisanu ostavštinu i nipošto se ne bi smjelo zanemarivati ukoliko se, posmatrano iz književnokritičkog aspekta, želi proniknuti u dubinu njegovih literarnih djela. U tom kontekstu, ovaj skraćeni rad, odnosno studija koja stoji iza njega, funkcionira kao jedna vrsta misaonog polazišta svima onima koji će se u budućnosti baviti djelom Osmana

Nuri Hadžića na način koji će, nadam se, biti mnogo podrobniji i naučno relevantniji od dosadašnjih istraživački svekoliko nepotpunih studija.

IZVORI I LITERATURA

Agić, Nihad (2010), *Književnost i kulturalno pamćenje*, Centar za kulturu i obrazovanje Tešanj, Tešanj

Ahmad, S. Ahmed (2004), *Islam pod opsadom*, Libris, Sarajevo

Al-Ahsan, Abdullah (2004), *Ummet ili nacija?*, Libris, Sarajevo

Almond, Ian (2010), *Representations of islam in western thought*, CNS, Sarajevo

Arslan, Emir Šekib (2001), *Zašto su muslimani nazadovali, a drugi napredovali*, Kulturni centar "Kralj Fahd", Sarajevo

Assmann, Jan (2005), *Kulturno pamćenje*, Vrijeme, Zenica

Burke, Peter (2006), *Šta je kulturalna povijest?*, Antibarbarus, Zagreb

Donia, J. Robert (2000), *Islam pod Dvoglavim orlom. Muslimani Bosne i Hercegovine 1878–1914.,* Naklada ZORO, Zagreb – Sarajevo

Dukić, Davor, Zrinka Blažević, Lahorka Plejić-Poje, Ivana Brković (2009), *Kako vidimo strane zemlje. Uvod u imagologiju*, Srednja Europa, Zagreb

Duraković, Enes (2003), *Bošnjačke i bosanske književne neminovnosti*, Vrijeme, Zenica

Džaja, Srećko (1999), *Konfesionalnost i nacionalnost Bosne i Hercegovine. Predemancipacijsko razdoblje 1463. –1804.,* Ziral, Mostar

Džaja, Srećko (2002), *Bosna i Hercegovina u austrougarskom razdoblju (1878–1918). Inteligencija između tradicije i ideologije*, Ziral, Mostar – Zagreb

Đurđević, Martin (1997), *Memoari sa Balkana*, Zid, Sarajevo

Esposito, John Louis (1983) "Muhammad Iqbal and the Islamic State", u: John Louis Esposito, ur., *Voices of Resurgent Islam,* Oxford University Press, New York

Filandra, Šaćir (1998), *Bošnjačka politika u XX. stoljeću*, Sejtarija, Sarajevo

Filipović, Muhamed (1998), *Bošnjačka politika. Politički razvoj u Bosni u 19. i 20. stoljeću*, Svjetlost, Sarajevo

Hadžić, Osman Nuri (1894), *Islam i kultura*, Tisak dioničke tiskare, Zagreb

Hadžić, Osman Nuri (1900a), "Četiri velika imama", *Behar*, god. I, br. 3, str. 37–39. ; br. 4, str. 53–55. ; br. 5, str. 69–71. ; br. 9., str. 133–135. ; br. 10, str. 149–152. ; br. 12, str. 181–184. ; br. 13, str. 197–199. ; br. 14, str. 213–216. ; br. 15, str. 229–231.

Hadžić, Osman Nuri (1900b), "Devesilje. U pesmi Zmajova", *Behar*, god. I, br. 15, str. 240–241.

Hadžić, Osman Nuri (1900c), "Dolazak hadžija", *Behar*, god. I, br. 4, str. 66–67.

Hadžić, Osman Nuri (1900d), "Jedan važan dokumenat islamske tolerancije prema hrišćanima", *Gajret*, god. IX, br. 4

Hadžić, Osman Nuri (1900e), "Kula od uzdaha", *Behar*, god. I, br. 12, str. 193

Hadžić, Osman Nuri (1900f), "La Bosnie-Hercegovine à l'expostion de Paris 1900", *Behar*, god. I, br. 13, str. 210–211.

Hadžić, Osman Nuri (1900g), "Mevludi-šerif", *Behar*, god. II, br. 5, str. 78–79.

Hadžić, Osman Nuri (1900h), "Muslimani a ne muhamedanci! – Poslanik, a ne prorok i propheta", *Behar*, god. I, br. 11, 168–170.

Hadžić, Osman Nuri (1900i), "Muslimanska versko-prosvetna autonomija u BiH i pitanje Carigradskog Halifata", *Gajret*, god. IX, br. 7, str. 97–99; br. 8, str. 155–118; br. 9 i 10, str. 145–147; br. 11, str. 173–174; br. 12, str. 186–188; br. 15, str. 230–231; br. 16, str. 244–247.

Hadžić, Osman Nuri (1900j), "Načela Islama i naš zadatak", *Behar*, god. I, br. 1, str. 6–9.

Hadžić, Osman Nuri (1900k), "Naša groblja", *Behar*, god. III, br. 14, str. 217–218.

Hadžić, Osman Nuri (1900l), "Papirnati križari", *Behar*, god. II, br. 5, str. 74–76. ; br. 7, str. 124–125. ; br. 14, str. 223; br. 15, str. 237–238; br. 18, str. 278–280; br. 19, str. 293–295. ; god III, br. 14, str. 222.

Hadžić, Osman Nuri (1900m), "Smrt Sulejmana II. Sjajnoga", *Behar*, god. I, br. 11, str. 174–175.

Hadžić, Osman Nuri (1900n), "Turska žena", *Behar*, god. III, br. 12, str. 180–181.

Hadžić, Osman Nuri (1900o), "Zadaća "Behara", *Behar*, god. I, br. 13, str. 206–208.

Hadžić, Osman Nuri (1900p), "Žensko pitanje u islamu", *Gajret*, god. IX, br. 17 i 18, str. 259–260; br. 19 i 20, str. 303–304; br. 21, str. 324–325; br. 22 i 23, str. 344–346; br. 24, str. 369–370.

Hadžić, Osman Nuri (1901a), "Križarske vojne?", *Behar*, god. I, br. 17, str. 273–274.

Hadžić, Osman Nuri (1901b), "Pobratimstvo", *Behar*, god. I, br. 17, 271–273.

Hadžić, Osman Nuri (1902a), "Ibrahim-beg Redžebpašić-Bašagić", *Behar*, god. III, br. 14, str. 221; god. III, br. 15, str. 237–239.

Hadžić, Osman Nuri (1902b), "Poturica gori od Turčina", *Behar*, god. III, br. 4, str. 64

Hadžić, Osman Nuri (1908a), "Na početku IX. godišta", *Behar*, god. IX, br. 1, str. 1–3.

Hadžić, Osman Nuri (1908b), "Silvije", *Behar*, god. IX, br. 6, str. 410

Hadžić, Osman Nuri (1920), *Islam i prosvjeta*, Glavni odbor Gajreta, Sarajevo

Hadžić, Osman Nuri (1938), "Borba muslimana za versku i vakufsko-mearifsku autonomiju", u: V. Skarić, O. Nuri-Hadžić, N. Stojanović, *Bosna i Hercegovina pod austro-ugarskom upravom*, Beograd, Geca Kon a. d.

Hadžić, Osman Nuri (1968 [1931]), *Muhamed a. s. i Kur'an*. *Kulturna istorija islama*, Vrhovno starješinstvo Islamske vjerske zajednice u SFRJ, Sarajevo

Hadžić, Osman Nuri (1974), "Ibni Sina", *Život*, god. XXIII, br. 7–8, 48–54.

Hadžić, Osman Nuri (1980 [1894]), *Ago Šarić*, Izabrana djela, knj. I, prir. Alija Isaković, Svjetlost, Sarajevo

Hauptmann, Ferdo (1967), *Borba muslimana Bosne i Hercegovine za vjersku i vakufsko-mearifsku autonomiju*, Sarajevo, Oslobođenje

Hofman, Murat Wilfred (2004), *Islam u 3. mileniju*, Libris, Sarajevo

Imamović, Mustafa (1996), *Bošnjaci u emigraciji. Monografija "Bosanskih pogleda" 1955–1967*, Bošnjački institut Zurich, Odjel Sarajevo, Sarajevo

Imamović, Mustafa (1997a), *Historija Bošnjaka*, Preporod, Sarajevo

Imamović, Mustafa (1997b), *Pravni položaj i unutrašnjopolitički razvitak BiH od 1878–1914*, Bosanski kulturni centar, Sarajevo

Karčić, Fikret (2004), *Bošnjaci i izazovi modernosti. Kasni osmanlijski i habsburški period*, El-Kalem, Sarajevo

Karić, Amir (2006), *Panislamizam u Bosni*, Connectum, Sarajevo

Karić, Enes (2004), *Prilozi za povijest islamskog mišljenja u Bosni i Hercegovini XX stoljeća 1*, El-Kalem, Sarajevo

Kodrić, Sanjin (2010), "Književnost, prošlost i kulturalno pamćenje. Književnopovijesne osobenosti novije bošnjačke/bosanskohercegovačke književnosti i ideja "kulturalnomemorijske historije književnosti", u: Radovi Filozofskog fakulteta, knjiga XIV-XV, Sarajevo

Kodrić, Sanjin (2012), *Književnost sjećanja: Kulturalno pamćenje i reprezentacija prošlosti u novijoj bošnjačkoj književnosti*, Slavistički komitet, Sarajevo

Kuljić, Todor (2006), *Kultura sjećanja*, Čigoja štampa, Beograd

Lešić, Zdenko (1991a), *Pripovjedačka Bosna I: Konstituisanje žanra*, Institut za književnost, Svjetlost, Sarajevo

Lešić, Zdenko (1991b), *Pripovjedačka Bosna II: Pripovjedači do 1918*, Institut za književnost, Svjetlost, Sarajevo

Lovrenović, Ivan (1989), *Labirint i pamćenje. Kulturnohistorijski esej o Bosni*, NIŠRO "Oslobođenje", Sarajevo

Malcolm, Noel (2011), *Bosna. Kratka povijest*, Buybook, Sarajevo

Milićević, Ivan (1927), "Nešto o školstvu u nas do 1878. god., napose u Mostaru", *Napredak*, god. III, br. 12, 163–164.

Milićević, Ivan (1927–28), "Islam u hrvatskom narodu tečajem povijesti", *Napredak*, god. I, br. 3, 26–27. ; god. II, br. 4, 46. ; 5, 62–63. ; 6, 78–79. ; 12, 162–163. ; 14, 186–187. ; 15, 199–200. ; god. III, br. 1, 2–3. ; 2, 13–14; 3, 26–27., 5, 54–56

Milićević, Ivan (1937–38), "Velikom prijatelju u spomen", *Novi behar*, god. XI, br. 20, 312–314.

Nasr, Seyyed Vali Reza (1994), "Mawdudi and the Jamat-i-Islami, " u: Ali Rahnema, ur., *Pioneers of Islamic Revival,* Zed Books, London

Okey, Robin (2007), *Taming Balkan nationalism. The Habsburg 'Civilizing Mission' in Bosnia, 1878–1914*, Oxfod university press, Oxford, New York

Osman–Aziz (1897), *Bez svrhe*, Matica hrvatska, Zagreb

Osman–Aziz (1980a [1895]), *Bez nade*, Izabrana djela, knj. I, prir. Alija Isaković, Svjetlost, Sarajevo

Osman–Aziz (1980b), *Pripovijetke*, Izabrana djela, knj. II, prir. Alija Isaković, Svjetlost, Sarajevo

Pederin, Ivan (1985), *Islamischer Progressismus im Werk von Osman Nuri Hadžić und Ivan Milićević*, Separat-Abdruck aus "Südostforschungen", 44, 185–204.

Redžić, Enver (1963), *Prilozi o nacionalnom pitanju*, Svjetlost, Sarajevo

Redžić, Enver (2005), *Historijski pogledi na vjerske i nacionalne odnose u Bosni i Hercegovini*, Svjetlost, Sarajevo

Rizvić, Muhsin (1990), *Bosansko-muslimanska književnost u doba preporoda 1887–1918.,* El-Kalem, Sarajevo

Rizvić, Muhsin (1994), *Panorama bošnjačke književnosti*, Ljiljan, Sarajevo

Rizvić, Muhsin (2000), *Behar – književnohistorijska monografija*, Svjetlost, Sarajevo

Rodriguez, Jeanette, Ted Fortier (2007), *Resistance, faith and identity*, University of Texas press, Austin

Rubin, David C., ur. (1995), *Remembering our past*, Cambridge University Press, Cambridge

Saeed, Abdullah (2003) "The official ulama and the religious legitimacy of the modern nation state", u: Shahram Akbarzadeh i Abdullah Saeed, ur., Islam and Political Legitimacy, Routledge Curzon, New York

Sarajlić, Šemsudin (1907), "Nastava u muslimanskim školama u Bosni s obzirom na Istok", *Školski vjesnik*, god. XIV, 448–453., 517–522., 609–614., 761–776.

Sarić, Safet (2005), *Osman-Aziz*, Univerzitet "Džemal Bijedić", Fakultet humanističkih nauka, Mostar

Šehić, Nusret (1980), *Autonomni pokret Muslimana za vrijeme austrougarske uprave u Bosni i Hercegovini*, Svjetlost, Sarajevo

Tripp, Charles (1994), "Sayyid Qutb: The Political Vision, " u: Ali Rahnema, ur., *Pioneers of Islamic Revival*

Between Two Worlds: Transformation of Islamic Thought and Practice in the Bosniak Cultural Renaissance Period on the Example of Osman Nuri Hadžić's Writings

Summary

The Austro-Hungarian Empire's occupation of Bosnia and Herzegovina created, for the first time in Bosniak history, a social class of so-called *profane intelligentsia*, which in turn initiated numerous cultural and religious changes during this period. One of the movement's most prominent protagonists was Osman Nuri Hadžić, whose literary and non-literary work is remembered, among other things, for its historically important transformation of Islamic thought. Such a transformation was to help Bosnian Muslims cope with a Eurocentric twentieth century. This paper deals with three aspects of Hadžić's Islamic thought relevant to literary theory: modernism and/or anti-conservatism; neorationalism; and Pan-Islamism. These aspects constitute the essence of his understanding of Islam as an identity that is essential to Bosnian Muslims, and scientifically stimulating and normatively flexible enough for their survival, as they face the challenges of a new age.

Key words: *Islamic thought, modernism, anti-conservatism, neorationalism, Pan-Islamism*

UDK: 821.163.41.09: [28-67 : 316.7 Stanković, B.

Ružica JOVANOVIĆ

Elementi islamske kulture i tradicije u prozi Bore Stankovića

KLJUČNE REČI: *regionalizam*, *preplitanje kultura*, *elementi islama*, *sukob staro-novo*

Prozno i dramsko delo Bore Stankovića koje je, bez obzira što se pisac smatra začetnikom moderne srpske proze, u svojoj biti realističko, zahvaljujući izrazitom regionalizmu po svojoj sadržini, predstavlja izvor podataka o načinu života na jugu Srbije, konkretno u Vranju. Beležeći vreme i način života u rodnom gradu u momentu društveno-istorijske prekretnice, Stanković piše o sukobu staro-novo, žaleći kao i svi realisti za starim vremenima. Nizom detalja iz života Vranjanaca, hadžijskih porodica njihovih slugu, sveta trgovaca i zanatlija, upoznaje nas sa preplitanjem dve kulture i dva načina života. Uticaj turskih običaja neodvojivo je vezan za način života Vranja i Vranjanaca. Ljubav Bore Stankovića prema rodnom gradu omogućila je da bezbroj čitalaca njegove proze protkane poetikom upoznaju elemente islama i islamske kulture koja je doprinosila bogatstvu kolorita života južne Srbije.

Godina rođenja Bore Stankovića, bez obzira uzimamo li za verodostojnu 1875. li 1877., podudara se sa presudnim događajima u istoriji Vranja – oslobođenjem od Turaka i pripajanjem Srbiji. Možda ova istorijska činjenica ne bi presudno uticala na Stankovićevu prozu koja predstavlja poetsku hroniku Vranja da je donela promene i u državno-nacionalnom pogledu pozitivne kao u ekonomsko-socijalnom. Međutim, pomeranje granice Vranjancima je prekinulo pogranične vrednosti u prometu robe i donelo izvesnu dezorijentaciju. Detinjstvo Bore Stankovića, koji je rano ostao bez oba roditelja, uticalo je na njegovu poetiku u smislu egzistencije čoveka okrenutog svom unutrašnjem svetu. Poput svojih književnih junaka, povučen je u sebe, škrt na rečima i osmesima. I u svojim proznim i u dramskim delima Stankovićeva umetnost

ima izrazito lirsku potku, za nijansu prenadraženu. Niti kod jednog srpskog piscakao rezultat geografske odrednice rodnog grada o kome piše ne postoji veće prisustvo islamske tradicije i kulture koja se nužno prepliće sa srpskim tradicionalnim načinom života.

On je za Vranje ostao snažno emotivno vezan i posle odlaska u Beograd i sa očiglednom nostalgijom opisivao je minula vremena i stare dane. U jednom svom predavanju objašnjavao je da je "svoje književne likove oblikovao na osnovu priča koje je čuo i da je često objedinjavao više ljudskih sudbina radi postizanja jačeg umetničkog izraza" (Stanisavljević 1998: 305). Iako ga neki kritičari svrstavaju u začetnike moderne srpske književnosti (Novica Petković roman *Nečista krv* naziva prvim modernim srpskim romanom), zbog autentičnosti koju je nosila proza realizma, osim psihološke motivacije njegovih junaka, detaljan opis ambijenta i plastičan opis načina života možemo pripisati postupcima pisca realiste. Zahtev realizma da se verodostojno opiše sredina, način života, običaji, način govora... Ona je nit koja prikazuje preplitanje elemenata islama u životu južnosrbijanaca. Književni savremenici Bore Stankovića kritikovali su njegov stil i jezik pisanja naglašavajući da nije do kraja usvojio standardni srpski jezik nazivajući njegovu književnost orijentalnom." Stanković ne opaža da postoji neki drugi svet." (Plamenac 1938: 20). Način na koji je želeo osvetleti doživljaj pripadanja, zajedničkih vrednosti i simbola sa svojim književnim junacima doprineli su da se kroz čitavo njegovo delo provlači ideja da su Vranjanci skloni meraku i sevdahu, sklonostima koje objašnjava Said.[1] Svi njegovi književni likovi obeleženi su tom drugošću, egzotičnošću u praksi pripisanoj "orijentalnom" (Said 2003: 21) načinu života. Svojevremena originalnost proze Bore Stankovića uticala je da je često karakterisan kao divlji i sirovi talenat, a njegov stil kao, po Bogdanoviću, "mucavost genija" (Bogdanović 1970: 64). Ono što u Borinim delima predstavlja umetničku transpoziciju stvarnosti doživljava se kao prava starina, toliko su i dan-danas ukorenjene *starine* da se potpuno zanemaruje činjenica da je pesme *Šano dušo* i *Stojanke bela Vranjanke* napisao Dragutin Ilić, brat poznatog pesnika Vojislava Ilića, koji je službovao u Vranju 1881–1882. U osvrtima na prozu Bore Stankovića najveća pažnja se uvek posvećuje atmosferi istočnjačke vreline, kako je to formulisao Miloš Savković. Odlazak u amam detaljno opisan kao uvod u svadbu Sofke, glavne junakinje romana *Nečista krv*, ushitila je sve proučavaoce Borinog dela. Ovako je opisan spoljašnji izgled amama:

1 *Merak* – strast, žudnja, želja; *meraklija* – onaj koji voli uživanje i provod; *sevdah* – ljubavna čežnja, ljubavni zanos; *sevdalija* – onaj koji je sklon ljubavnom zanosu.

On je bio okrugao, sa starim kamenovima, a pri dnu, okolo, sav memljiv i vlažan. Gore, ispod samog krova prozori sa rešetkom, da se ne bi moglo kroz njih gore iz čaršije tamo unutra gledati. Krov polegao, širok i sav crn. Jedino u sredini gore, gde su bila stakla kroz koja je u amam dolazila svetlost, video se kreč, malter. Oko amama svuda voda, naročito od one amamske česme, iz koje se amam vodom puni, a koja se posle ovamo u čaršiji i oko amama razlivala.

(Stanković 1991: 135)

Unutrašnjost amama stvara verodostojnu sliku i atmosferu ženskog svetilišta. Privremeno oslobođene krutih stega ponašanja u prisustvu muškaraca, pa makar oni bili članovi porodice, devojke i mlade žene opušteno razgovaraju i pevaju, ne strepeći da će ih bilo ko videti. Stroga pravila ponašanja koja pisac pominje i koja nameću sakrivanje emocija i najveću moguću uzdržanost *među svetom* u to vreme su važila i za srpsku i za islamsku tradiciju.

...Odvede je u čelo, na najlepše mesto, gde je bio prostrt dušek, dok su svuda po minderluku bile asure. Pod je patosan pločama. U sredini je gorela obešena lampa, jer je od visokih ograđenih prostora bilo malo svetlosti. Jedino što je bilo još svetlosti, to je dolazilo od velikog kupžara koji se crveneći žario i svetleo i oko koga su se sušili pištimalji. Za Sofkom uđoše i ostale... Ubrzo se amam zašareni svučenim haljinama, ispuni se razgovorom, kikotanjem, radosnim uzvicima od žurbe.

(Stanković 1991: 136)

Centralni deo amama takođe je prikazan toliko plastično da čitalac može da oseti toplotu pare koja se širi. Veliki dar za opis enterijera omogućio je čitaocu stvaranje jasne i tačne slike o izgledu i unutrašnjem uređenju građevine:

Isprva se nije moglo od pare ništa da vidi. Jedino je odozgo uz zrakasta stakle dolazila svetlost i osvetljavala sredinu teršene, a okolo po svodovima, po kurnama, gde je bio potpuni mrak, gorela su kandila i mrko-crveno osvetljavala. Iz čepova šuštala je voda, padajući u kamena, mramorna, četvrtasta korita, na sredini teršene jedva se nazirala izvaljena tela.

(Stanković 1991: 138)

Zaogrnuto u orijentalistički kliše, Vranje je kao područje meraka, sevdaha i derta suprotstavljeno dinarskoj ratničkoj tradiciji. Jovan Dučić, pesnik i diplomata, daje svoju ocenu na sledeći način:

Baš tu kod njegovog Vranja zapravo zamire talas našeg epskog stvaralaštva i začinje talas lirski. Taj je talas razliven zatim i po jednoj široj oblasti stare Maćedonije, kao i u Bosni, u osećanje dubokih čežnji, koje su turskom rečju prozvali sevdahom, i u osećanje one životne tegobe koja se zove dertom. Znači dvama osećanjimakoja za ostale krajeve herojske rapsodije ostaju nepoznata, i koja izgledaju nedovoljno srpska, čak i nedovoljno slovenska. Sofka nije ni Srbijanka ni Srpkinja, ni uopšte slovenska žena... Ako je Vranje odavno prestalo i biti turskim, ipak je i dalje ostalo na vratima istoka.

(Dučić 1970: 19)

Vranjanski govor pripada prizrensko-južnomoravskom tipu u okviru prizrensko-timočke dijalekatske zone. Osnovne karakteristike Stankovićevog jezika jeste mnoštvo arhaizama i mnoštvo reči zajedničkih sa bugarskim i makedonskim jezikom." Pa onda, u načinu govora, jer usled jednakog druženja sa Grcima, Cincarima i Turcima, svi su, pored stranog mekog izgovora, završavali rečenice sa naročitim dodacima, kao džan'm, ili datim.*"* (Stanković 1991: 40)

Velika pažnja posvećena ženskim likovima omogućila je blizak susret sa govorom i sa običajima jer su posebno sa ovim drugim pojmom žene i više i češće u kontaktu. Sam način života i uređenje života u domaćinstvu ima izrazito turske elemente." Tako, u jelima koja kod njih nikad nisu smela, kao kod ostalih, biti jako zapržavana, masna, preljuta, već uvek blaga, slatka i pržena samo na maslu." (Stanković1991: 40)

Prisustvo sluga u svakom segmentu života opisano je i u samom načinu obedovanja, pri čemu je delimično opisan i enterijer hadžijske kuće. Karakteristična je odanost *kućnih slugu* svojim gazdama. Lik Magde predstavlja lik patrijahalne žene čiji su sinovi dobili delove hadžijskog imanja, i ona svojim ponašanjem izražava pokornu zahvalnost. Njeno prisustvo prepleteno je sa svakim segmentom života u kući." Uveče Sofka, zamorena tim dolascima, ispružila bi se po minderluku koji je bio u isto vreme i krevet. Magda u siniji, gotovo klečeći ispred nje, služila bi je jelom, da bi Sofka zbog toga morala ma štogod da jede." (Stanković1991: 131)

Od dolapa i šamduda do visoke kapije kojom se život u okviru domaćinstva strogo odvaja od spoljašnjeg sveta – sve ukazuje na želju za izdvojenošću, što vidimo u sledećem odlomku:

Jednako se upinjali da sa tom svojom kućom, imanjem i čivlucima budu od cele varoši što izdvojeniji i udaljeniji. I baš u tom upinjanju da se od

svih izdvoje, izgleda da su nalazili svu draž svoga života. A da bi u tome što više uspeli gledali su da se u svim sitnicama od ostalog sveta razlikuju.

(Stanković 1991: 40)

Odvojenost prostorija za kuvanje od gornjeg boja kuće ukazuje na uticaj Turaka i turskog načina života. Način oblačenja izrazito je orijentalan, gde su sve gradske žene obučene turski, a žene iz seoske sredine, čija se odeća naziva seljačkom, odudaraju i samim izgledom od gradske sredine. Izgled muškaraca Stanković je prikazao na sledeći način:

A po nošnji, oblačenju, najviše su se poznavali. Niko od njih nije poneo duboke cipele ili čizme, već uvek plitke, lakovane. Čakšire, istina i njine su bile široke, čohane, koje su im ostrag u borama teško padale. Ali nogavice nikad nisu bile dugačke, još manje široke i ispunjene gajtanima, već uske, kratke, da bi im se što više videle bele čarape.

(Stanković 1991: 43)

Način odevanja žena podrazumevao je bogatstvo i raskoš tkanina. Lepota je, kada su to prilike zahtevale, maksimalno isticana. Turska nošnja na srpskoj devojci, zapravo kombinacija nošnje dva naroda, još jedan je elemenat preplitanja dve kulture. Žene iz gradske sredine su, po ugledu na turske žene, imale više odevnih predmeta od predstavnica seoske sredine. Sofka je predstavljala primer raskošno obučene devojke iz gazdinske kuće:

I zato je bila obučena u raskošno odelo, u teške, crvene kao krv šalvare, sa velikim žutim kolutima od srme oko džepova i nogavica. Na prsima je uvek bila ona niza dukata, poklon od Marka, koja je cela prsa pokrivala i koja je kao što je Sofka i znala, svakoga najviše i zaprepašćivala. Dočekivala ih je sve sa užagrenim očima i kao krv rumenim ustima, čak i navlaš obojenim...

(Stanković1991: 130)

U čitavom svom delu Stankoviću je selo potpuno strano i smatra ga nečijim tuđim i na mahove srpsko stanovništvo, koje sa granice hrli u Vranje, smatra nepoželjnim došljacima koji narušavaju harmoniju zakojom on žali, za blagom uspavanošću, povučenošću u sebe, životom bez javnog iznošenja tajni, svimonim na šta je navikao i uz šta je odrastao(po pravilu svi pisci realizma izrazito žale za *starim vremenima* i u sukobu staro-novo uvek su na strani starog). Materijalna propast hadžijskih porodica, osiromašenje do koga je dovela

podela njihovih imanja seljacima, nekadašnjim čivčijama, osnovni je motiv oko koga se pletu sudbine svih junaka romana *Nečista krv.*

> *Naročito kada se moralo sa seljacima i čivčijama da raščišćuje, da se zna čija je zemlja: da li gazdina i turska ili njihova. Tada se videlo da im, posle svega, od njihovog imanja neće ostati ništa. A što je najgore bilo za Sofkina oca, još će pored svega morati da ide pred sudove, i tamo on, efendi-Mita, da se zaklinje, svađa – i to s kim? – sa svojim doskora slugama! Zato je od svega digao ruke.*
>
> (Stanković 1991: 53)

Očekivanja, dezorijentisana promenom materijalnih prilika, dovode do ličnih tragedija podstaknutih naglom promenom života i pokušaja da mu se prilagode. Pokušaj je bio neuspešan kada je efendi-Mita u pitanju, jer njegova priroda *kolenovića* samom sobom nije bila prilagodljiva bilo čemu, pa tako ni novom vremenu:

> *Posle dođe rat i oslobođenje, nestanak turske vlasti i gospodstva, pa i nestanak Sofkinog oca efendi-Mite. Sa Turcima i begovima i on prebegao, i tamo u Turskoj počeo da se bavi, tobož trgujući s njima. Retko bi otuda ovamo prelazio, i što je Sofka bivala veća, i on je sve ređe dolazio. U godini dana jedanput i to obično noću. Ostane po dva i tri dana, ali nikad iz kuće ne izlazi. Čak i najbližu rodbinu, stričeve i tetke ne prima.*
>
> (Stanković 1991: 51)

Kroz sve segmente života junaka pomenutog romana(uzevši u obzir da su sudbine junaka pripovedaka Bore Stankovića, kao i njegovih drama, na neki način sublimirane u portretima junaka *Nečiste krvi*, roman koristim kao reprezentativni uzorak piščeve poetike) naglašena liričnost Stankovićeve proze otvorila je put potrebe za detaljnim opisom enterijera kao nužnom dopunom atmosferi i psihološkoj motivaciji junaka. Današnja predstava o Vranju još uvek se kod velikog broja ljudi zasniva na prozi Bore Stankovića. Kako je govorio jedan ugledni kritičar: "U njegovom pejzažu, na njegovim kućama i baštama lebdi lik Bore Stankovića." (Gligorić 1970: 66) Malo je pisaca, mada je to većina realista shvatila kao zadatak, sa toliko ljubavi opisalo rodni grad i život u njemu. Zahvaljujući detaljima, kojima se bavio sa ciljem da sačuva svoja i tuđa sećanja, generacije čitalaca u prilici su da upoznaju vreme koje je zauvek prošlo, način života koji je odavao geografski nužan, ali skladan suživot dve vere i dve nacije. Svedoci smo najraznovrsnijih manjih i većih karikiranja i poigravanja istorijskim činjenicama, tako da književna dela slič-

na Stankovićevom stvaralaštvu postaju ne samo literatura već i izvor bitnih podataka o prošlim vremenima.

Izvori i literatura

Bogdanović, Milan (1970), *Realizam Borisava Stankovića*, Prosveta, Beograd
Dučić, Jovan (1970), *Borisav Stanković*, Prosveta, Beograd
Gligorić, Velibor (1970), *Poezija u delu Bore Stankovića*, Prosveta, Beograd
Plamenac, Žarko (1938), *Začarani krug*, Pregled, Sarajevo
Said, W. Edward (2003), *Orientalism*, Penguin Books, London
Stanisavljević, Vukašin (1998), *Pesnik Vranja*, Agena, Beograd
Stanković, Borisav (1991), *Nečista krv, Koštana*, Prosveta, Beograd

Elements of Islamic Culture and Tradition in Bora Stanković's Prose

Summary

The prose and dramatic work of Bora Stanković (which is, regardless of the fact that the author is considered the originator of modern Serbian prose, realistic in its essence due to the distinct regionalism of its content) represents a source of information on the southern Serbian lifestyle, specifically that of Vranje. Recording this lifestyle in in his hometown at the moment of a socio-historical turning point, Stanković writes about the conflict of old vs. new, lamenting, as is typical of realists, the passing of the old. Through a range of details from the lives of the citizens of Vranje (those of upper-class families, their servants, and the world of merchants and craftsmen), the author introduces us to an interlacing of two cultures and two ways of life. The influence of Turkish customs is inseparably connected with the life and people of Vranje. The love of Bora Stanković for his hometown enabled countless readers of his prose to become acquainted with those elements of Islamic culture that contributed to the richness of life in southern Serbia.

Key words: *regionalism, interlacing of cultures, elements of Islam, conflict of old vs. new*

UDK: 821. 163.4(497.6).09-31: [28/27-67:316.7 Selimović, M.

Olga VOJIČIĆ-KOMATINA

ISLAMSKI I HRIŠĆANSKI KOD U SELIMOVIĆEVIM ROMANIMA *DERVIŠ I SMRT* I *TVRĐAVA*

KLJUČNE RIJEČI: *tragički konflikt*, *islamski i hrišćanski kod*, *motivska raznolikost*, *tvrđava-semiosfera*, *očovječenje*, *otuđenje*, *tekst*, *znak*

U Selimovićevim djelima se obrazuje prepoznatljiv koncept stvaranja – istočno umjetničko iskustvo i evropsko opredjeljenje u duhu i mišljenju modeluje junake koji se nalaze u zatvorenom tragičkom konfliktu, kao i u permanentnom procijepu sa sobom i svijetom oko sebe. Selimović spaja islamski i hrišćanski kod na taj način što bosanskom kulturnom nasljeđu prisajedinjuje istočnu motivsku raznolikost, ali i način modelovanja djela preuzet od Zapada. Njegovi su junaci nadnacionalne verbalne konstrukcije, a njihov način života i mišljenja je u opoziciji prema društvenim kanonima. Oni žive na razmeđi svjetova i u multikonfesionalnoj sredini u kojoj dolazi do dehijerarhizacije kulture, pa je njihovo traganje za pozitivnim vrijednostima bolnije i teže. Selimovićev junak stoga gradi sopstvenu kulturu – tvrđavu semiosferu u kojoj dolazi do njegovog očovječenja kroz potpuno otuđenje. Odnos prema tekstu koji njeguju ovi junaci svjedoči o osobenim karakterološkim svojstvima likova koji pisanu riječ shvataju kao svetinju i trajni odgovor na sva pitanja. Kroz to se očituje i Selimovićeva težnja da posredstvom teksta ostvari komunikaciju sa čitaocem i ponudi sistem znakova pozitivne konotacije.

Dugo nakon objavljivanja romana *Derviš i smrt* vodila se debata o semantičkoj strukturi koju gradi sveta knjiga *Kuran* u ovom djelu. Dilemu je razriješio sam autor dajući poetičko objašnjenje i naglašavajući da *Kuran* ne smije biti shvaćen kao putovanje u kanonizovani muslimanski svijet, jer bi takvo tumačenje bilo antialtruističko i nadasve pogrešno. Takođe se plašio shvatanja koje bi upućivalo na dogmatizovan religijski stav o romanu u kojem prevagu odnosi vizija smrti kao krunska motivacija istočnjačkih filozofija. Naprosto, *Kuran* je ovdje upotrijebljen kao fundamentalna pozicija sa koje se

sagledavaju polifone perspektive glavnog junaka, tj. kao smjernica koja promoviše ono što je pozitivno i humanistički koncipirano. U tom smislu, *Kuran* postaje idejni propagator dobra, sveta knjiga sa akumulacijom, usuđujemo se reći, nadnacionalnog i nadreligijskog, stoga što projektuje zahtjev za trajnim apsolutima – traganje za smislom života i očuvanje vrhunskih moralnih principa.

> *Filosofija Kurana je za pisca metafora, samo jedan od stubova ljudske misli. Istina, u piščevom načinu mišljenja, u odnosu prema životu i u psihologiji, osjeća se uticaj Orijenta, potpuno razumljiv i neizbježan. Međutim, te dvije stvari ne treba miješati. Filosofija kao ma kakav sistem nije pisca mnogo interesovala. Njega je više i posebno interesovalo životno iskustvo kao misao koju ono može da rodi.*
>
> (Skakić 1976: 44)

Roman *Derviš i smrt*, dakle, ostvaruje afirmativan dijalog sa *Kuranom*, upravo oslanjajući se na religijske postulate koji čovjeka uvijek iznova okreću ka drugome. Ako je intertekstualnost ovog romana shvaćena kao pozitivna metakomunikacija koja ima za cilj približavanje čovjeka čovjeku, onda je razumljiva konsekutivnost citatnosti iz koje proističe zbližavanje suprotnosti, pa tako i *Kuran,* iako je izričito muslimanska sveta knjiga, ima ulogu pokretača svijesti o mogućnosti pomirenja svake različitosti. Tako, svakako, islamski kodovi kao što su praštanje, razumijevanje i trpeljivost dolaze u istu ravan sa hrišćanskim jer okreću jedinku ka drugome i drugosti u sebi samom. *Kuran* je, dakle, tekst koji Selimović koristi kao modus stvaranja otvorenosti prema svim aspektima ljudskog razlikovanja – konfesionalnog, narodnosnog, kulturalnog i onog karakterološkog, koje svakog čovjeka razlikuje od drugog čovjeka. Sveta knjiga predstavlja sistem moralnih principa koji, ako se savladaju, navode jedinku na *pravi put* – frekventnu sintagmu sa iznijansiranom semantičkom nosivošću iz poglavlja u poglavlje. Pravi put upućuje na ljubav i praštanje, prijateljstvo i povezivanje, i svakako je primarno motivaciono čvorište oba Selimovićeva romana. Pravi put je sigurno i jedan od arbitrarnih lajtmotiva, a samo pričanje se nameće i kao njegov nužan kauzalitet. Tačnije, idejni plan tekstova iz *Kurana* je kompatibilan sa narativnim formama i naratorima, tako da je priča i želja za pričanjem jedan od rukavaca povezivanja likova, tekstova i pripovjedača, a na širem planu ostvaruje se veza između romana kao umjetničkog teksta i adresata, tj. primaoca estetske informacije. Presjekom korelativnih odnosa između teksta i onoga koji ga sagledava utvrđuje se da je onaj koji čita ili onaj koji piše u Selimovićevim romanima uvijek nanovo zatečen, jer čitani ili lično napisani tekst ima konstruktivno svojstvo pronalaženja

rješenja ili prevazilaženja nevolje, ali se tekst pretvara u poruku obrnutu od očekivane pred destruktivnim emocionalnim mijenama onoga koji je tumač. Shvatajući da je život širi od svega propisanog, lik-tumač počinje smatrati da je tekst nedovoljan za djelovanje na makroplanu. Zapravo, moralne nedoumice Selimovićevim junacima stvaraju duševne ambise i katkada intelektualne i emocionalne procijepe, pa njihov misaoni dinamizam nije nužno i aktivizam u realnom svijetu, ali je funkcija teksta inspirativna, jer mu se protagonisti iznova vraćaju crpeći iz njega iskustvo neophodno za istupanje u životu i tumačeći ga shodno nametnutim okolnostima. Tako tekst od početka do kraja sadržine i tumačenja ima pozitivno i nepromjenljivo značenje, a likovi su ti koji postaju varijativni na nivou teksta. Ahmed Nurudin je pitajuća i sumnjajuća jedinka koja postaje transformativna u odnosu na tekst *Kurana*, Hasan je taj koji je u finalnoj poziciji romana zatečen pred nesretnom ispovješću svoga prijatelja, Mula-Jusuf tvori grafičku ornamentiku, što predstavlja dekoraciju, ali i privid ljepote, jer ga poruke teksta ne dotiču i on ostaje karakterno nedovršen, a sam čitalac kreira osobiti recipijentski plan, jer je postavljen iznad svih recipijenata, a to svakako provocira njegovu estetsku emociju. Interesantno je da jedini tekst negativne sadržine jeste onaj zbog kojeg Ahmedov brat Harun strada; tekst uperen protiv čovjeka postaje presudan za Harunovu sudbinu, a isti tekst je posredni inicijator svih negativnosti i nepočinstava. Ako junak može da bude incidentan, onda i ovaj tekst na indirektan način postaje tekst incidentne sadržine, ostvarujući negativnu dijalogičnost sa svim akterima koji su direktno vezani sa njim. Svaki tekst prethodno pominjan nosi određenu aksiološku vrijednost jer je polazište u traganju za vječitim apsolutima – dobrom, istinom i ljubavlju. A tekst koji se nađe pred Harunom i koji provocira njegovu moralnu okosnicu jeste fundament svih određujućih elemenata koji od Nurudina, krotkog šejha mevlevijskog reda, čine obrnutu proporcionalnost – ambiciju iniciranu osvetom, strah od vlasti, napokon, i vlastodržački autoritet. U procesu interferencije između pozitivno profilisanih tekstova i teksta koji je dat kao prekretnica formira se višeslojna Nurudinova ličnost, čijom se analizom mogu pratiti sva opalescentna značenja u romanu, jer Nurudin derviš-kadija, prijatelj-izdajica, duhovnik-čovjek vlasti, jeste sublimat kompleksne udvojenosti jednog karaktera.

Jurij Lotman (2004: 98) konstatuje da je umjetnički tekst zahtjevna semiotička tvorevina te da njegovo značenje nije upotpunjeno i uokvireno samim završetkom teksta, već je u direktnoj zavisnosti od prezentacije primaoca. Budući da je tako, tekst doživljava nove reinterpretacije i u tom uzajamnom odnosu neizbježno se mijenja i onaj koji doživljava tekst.

> *Iz ovoga sledi da tekst u sebi sadrži zametak sistema svih karika lanca komunikacije i da, kao što iz njega izvlačimo poziciju autora, na osnovu njega možemo da rekonstruišemo i idealnog čitaoca tog teksta. Ta predstava aktivno utiče na realni auditorijum i prestrojava ga prema sebi.*
>
> (Lotman 2004: 98)

U pomenutoj višeslojnoj komunikaciji adresanata i adresata odvija se aktivan dijalog svih učesnika fabularnog tkiva, a svaki adresat koji nije uključen u tekstovni plan (misli se na čitaoca) gradi sopstvenu vantekstovnu kontekstualizaciju omeđenu od svih remetilačkih faktora koji su uticali na Selimovićeve junake. Tako viđena, i ova interpretacija, vođena selimovićevskom vizijom opštečovječanskog, ima svoj skroman udio u multikulturalnom suodnošenju.

Ahmed Nurudin, junak na razmeđi mišljenja i djelovanja, tj. vjerske dogmatike koja proklamuje ostanak u sigurnosti tekije i riješenosti da pomogne bratu, prelazi oštru granicu između dva svijeta i preobražava se u svog antipoda. Suočen sa razdirućim agonom koji rasijava i udvaja njegovu ličnost, Nurudin poima da idejna, tačnije vjerska uhljebljenost, postaje i egzistencijalna učaurenost te da je jedina ispravna solucija iskoračenje iz tekijskog hronotopa. Međutim, istraživanje o bratovljevoj krivici se vrlo brzo pretvara u opsesivnu misao o osveti, pa Ahmed Nurudin prelazi još jednu granicu i postaje dio mehanizma vlasti. Neočekivani obrt situacije ide u prilog Lotmanovoj konstataciji da književni lik mora biti skup različitih podstruktura i da svako novo istupanje lika predstavlja sljedeći podskup neophodan za shvatanje linije njegovog razvoja.*"* Stalna neočekivanost u junakovom ponašanju postiže se prvo time što se karakter ne izgrađuje kao jedna unaprijed poznata mogućnost djelovanja, nego kao paradigma – skup mogućnosti." (Lotman 1976: 96). Recipijentov horizont očekivanja biva prevaziđen onda kada derviš ostavlja spasonosnu semantiku *Kurana* i opredjeljuje se za mržnju.

> *Iz tog mučnog stanja izvukla me mržnja. Oživjela me i ustalila, razgorjevši se jednog dana kao plamen. Razgorjela se, kažem, jer je dotle tinjala zapretana, i liznula, bijesna od siline, oprživši mi srce vrelinom.*
>
> (Selimović 1985 [1966]: 36)

Razdešenom Nurudinu, koji je uz to hipersenzitivan i mučen nervnim rastakanjima, mržnja se nudi kao jedini izlaz, tačnije bjesnilo njegove osvete i ne pruža nijednu drugu opciju, zato se ovom liku mržnja čini kao jedini red

u poremećenoj hijerarhiji djelovanja. Mržnja je njegov *logos* i *praxis*, njegov jedini smisao ustanovljen i uspostavljen u kontrapunktirajućim trenucima.

Vrlo je teško utvrditi da li mržnja nastaje kao produkt refleksija o bratovljevoj smrti ili je mržnja prouzrokovala opsesiju smrću; čak bi se podrobnijom analizom utvrdilo da jedna iz druge neprestano proističu te da njihov koegzistentni odnos doprinosi Nurudinovoj prestrukturalizaciji vrijednosti. Kada mržnja dosegne kulminativnu tačku, derviš se pretvara u incidentnu ličnost i, u želji za osvetom, ne bira sredstva ni ljude. Interesantno je da naslov romana donosi ambivalentno lajtmotivsko polazište; u njemu je semantičko težište vrlo bitno za razumijevanje ove poetike. Naslov *Derviš i smrt* nosi u sebi oksimoronsku strukturu, jer derviš kao mevlevijski starješina ima funkciju propovjednika islama, što je svakako i propovijedanje života, a smrt je data kao oprečnost svemu navedenom, kao opozicija koja predstavlja konačnost. Derviš tumači sure i ajete iz *Kurana*, što znači da revitalizuje pozitivne vrijednosti, a usljed njegove psihološke dezintegrisanosti, smrt i osveta mu postaju jedini saveznici, stoga i u naslovu stoje u koherentnom odnosu. Za derviševo opredjeljenje za osvetu, kao i za stalne neočekivanosti u njegovom ospoljavanju, Radovan Vučković kaže da su to potezi junaka "koji pehlivani nad ambisom i u svakom drugom trenutku može da mu se desi nešto novo i da pokaže drugačije lice" (2005: 166). Takođe kaže da je ideja dualiteta u ljudskom istupanju "jedna od varijanata intelektualnog relativističkog istočno-islamskog misticizma i na njenoj osnovi gradi Meša Selimović cjelokupnu strukturu romansijerskog svijeta u ovom djelu" (Vučković 2005: 166). Bez tendencije da polemišemo sa ovim stavom, ističemo da rasijavanja u Nurudinovom karakternom oblikovanju nemaju porijeklo u filozofiji islamskog misticizma, već je to očekivani kauzalitet kada je u pitanju sukobljenost duhovnog i svjetovnog, reflektovan kod junaka, do tada nenaviklog na nagle transformacije. Zaključujemo da su mržnja, osveta i misao o smrti produkti uma koji možda ništa drugo i nije mogao ili nije htio supstituisati u odnosu na bratovljevu pogibiju; njegova patnja je univerzalna i primjenljiva na bilo koju jedinku, a njegove radnje, iako ne uvijek opravdane, razumljive su jer su kreacije jedne psihičke opsjednutosti. Kako god, Nurudin je tragičan lik jer duševni mir ne pronalazi ni pod tekijskim ni pod kadijskim pokroviteljstvom. Prekoračivši granice oba svijeta, napokon će shvatiti da je dugo traženi *pravi put* samo onaj koji se nudi na stranicama *Kurana*, kao i onaj koji je mogao naći u prijateljstvu sa Hasanom – nedostignutom svijetlom tačkom svog *alter ega*. Dakle, semantika naslova je entropična i posjeduje potencijal tumačenja; kontradiktorno u odnosu na značenjsku osnovu naslova, epiloška granica donosi dozu optimizma

i Nurudinovo djelimično vraćanje na sebe pređašnjeg, ukoliko je takvo nešto više i moguće. Ipak, nada postoji, a ciklična naracija posredstvom koje upoznajemo Nurudina kao čovjeka koji gotovo pjesnički poima vjeru naposljetku reprezentuje istog junaka koga vjera nije napustila. Zapravo, početak i kraj stoje u osi preklapanja, budući da Nurudin, kazivač pripovijesti, daje dijahronijski presjek događaja, a sve ono što se nalazi u unutrašnjosti prstena priče tiče se mijena koje su derviša oblikovale putem kontemplacija o vjeri i moralu i akcija u kadijskom pozivu. Cikličnost doprinosi poetizaciji proze, a poetska nota je data kroz ekspresivnost, emocionalnost, simboličnost i ritmičnost, a bila je neminovna i zbog lirske prirode Nurudinovih meditacija. Pjesničke asocijacije i senzacije derviša-poete opravdavaju konstruktivni princip preklapanja epskog i lirskog koda u ovom romanu. Islam, tj. tekst *Kurana*, jeste konstitutivni element ove proze i pripada lirskom kodu. Hasan, *altera pars* Nurudinove prirode, kao sublimat svega onog što Nurudin nije smio biti, jeste svijetla tačka derviševih promišljanja i element koji je ukomponovan u najintimnije prijateljevo zdanje. Zato nije slučajno što je Hasan nosilac, pa i donosilac dominantnog pozitivnog simbola – zlatne ptice. Četiri zlatne ptice izvezene na knjizi priča autora Abui Faradža njegov su poklon prijatelju Nurudinu, u kojem izazivaju ekstatično raspoloženje, a takođe su otvorile i zatvorile značenjski krug bitan za shvatanje glavnog junaka.

Za razliku od Ahmeda Nurudina, koji prekoračuje hronotop tekijskog praga i izlazi da bi se obračunao sa ljudima, Ahmet Šabo gradi sopstvenu tvrđavu, koja predstavlja štit od ljudi. Fiktivna tvrđava nosi i značenjski disparitet – Šabovo očovječenje kroz otuđenje. U nemogućnosti da ostvari dijalog sa svim ljudima iz svoje zajednice, Šabo se ograničava na lični mikrokosmos sačinjen od voljene Tijane, Mahmuta Neretljaka, kasnije i Šehage Soča, a njegova tvrđava na značenjskom planu korespondira sa tekijskom omeđenošću, koja je za Nurudina izvjesno vrijeme predstavljala sigurnost. No, nijedna od ovih tvrđava se ne pokazuje kao bezbjedna i nerazrušiva pred teokratskim autoritetom režima u kojima su živjeli. Strah od vlasti jeste krunski motiv kojim se demonstrira sveukupna raspoloćenost junaka, usljed čega dolazi do transformativnosti i dramatičnosti u njihovom ponašanju. Strah kod Nurudina stvara predubjeđenje da državne stvari treba ostaviti da funkcionišu mimo njegove volje i uplitanja, međutim, Ishak, shvaćen kao nadstvarnosna formacija Nurudinove ličnosti, postaće inicijator polarizacije derviševog karaktera te će recepijentu biti predočene neočekivane turbulencije – Nurudin uplašeni, pa nepokolebljivi i, napokon, bezobzirni. Ahmet Šabo se konstruiše kao jedinka potpuno nezavisna od vlasti i njenih tendencija, ali je u kasabi zavisnoj od

odnosa prema autoritetu nemoguće neopaženo živjeti. Kao slobodno misleće biće, i on se formira kao *homo politicus* i neočekivano, čak i za njega samog, progovara istinu o nedemokratskom društvu u kojem živi. Idolopoklonici vlasti ga odmah osuđuju i u toj suludoj trci za vlašću i privilegijama, u društvu koje ne teži biti demaskirano, potpuno je očekivano da će Šabo biti surovo izopšten, sada i formalno, iako mu suštinski nikada nije pripadao. U kulturi koja njeguje kolektivističke obrasce mišljenja i postupanja potire se individualno, a spektar očekivanih moralnih reakcija je sužen. Po mišljenju Novice Petkovića (Bečanović 2009: 6), što je mreža ili sistem zabrana i propisa u nekoj kulturi gušća i stroža, manje se može govoriti o sirovom i prirodnom, a više o uslovnom i kultivisanom čovjekovom ponašanju.

Razlog za stvaranje Šabovog intimnog univerzuma treba nesporno tražiti u mitomanski strukturiranom društvu koje ne dozvoljava i čak okrutno kažnjava bilo kakvo odstupanje različito od kolektivno propisanog i preporučljivog od institucija sistema.

> *Ljubav, u sukobu egoizma i altruizma, odnosno vlasti i čoveka, jedina je mera i razlog postojanja za Ahmeta Šaba. Ona daje ton svečane uzvišenosti i opstojavanja u tragičnom nesporazumu čoveka sa svetom i sobom*.
>
> (Andrejević 1996: 199)

Tragajući za ljubavlju i istinom – idealima ljudskog samopotvrđivanja, Šabo otkriva paradoks: čovjekova plemenita tvoračka težnja biva indoktrinirana ponajviše, a nekada i isključivo od onih koji govore njegovim jezikom i potiču iz iste kulture. Poražavajuće je to što je nemogućnost komunikacije sa drugomišljenicima uslovila i nemogućnost samoostvarenja, jer individua sa drugačijom filozofijom života u vladavini diktature nipošto ne prosperira.

> *Svaka kultura započinje podelom sveta na unutrašnji (svoj) i vanjski (njihov) prostor. Kako se ta binarna podela interpretira zavisi od tipologije kulture. Međutim, samo to razbijanje spada u univerzalije. Granica može da razdvaja žive i mrtve, sedelačke i nomadske narode, grad i stepu, može da ima državni, socijalni, nacionalni, konfesionalni ili neki drugi karakter.*
>
> (Lotman 2004: 195)

Selimovićeva tvrđava konstituiše unutrašnji Šabov kulturni prostor i spoljašnji kasabalijski, za koji se usuđujemo reći da je, zapravo, subkulturni

prostor. Šabov doživljaj svijeta je plemenit i altruistički, *njihov* je destruktivan i egoistički, oni su diktatori duha i tijela, ljubitelji i ljubimci vlasti, obuzeti poltronstvom i konstantnim strahom. Riječ izgovorena protiv vlasti unaprijed je negativno kategorisana i skupo košta onog ko je njen gospodar. U ovom slučaju progonjeni je Ahmet Šabo, progonitelji su svi poklonici vlasti, a hajka na nevinog dobija višestruke dimenzije: katkad je otvorena i prijeteća, katkad prećutana i ispoljena mimiko-gestovnom artikulacijom. Suština je da je neprekidna i da jedinka, živeći u strahu i u uslovima limitirane riječi i misli, teško može održati lično duhovno, a ujedno i egzistencijalno utvrđenje. Šabova izgovorena riječ ima istu znakovnu predmetnost kao i tekst koji Nurudinovog brata Haruna dovodi u vezu sa vlastodržačkim imperativima. Izgovorena riječ pokreće nemir u ustoličenju kasabe i napetost aktivirana tim događajem direktno anticipira i sve ono što će neposredno uslijediti kao posljedica verbalnog čina. A tekst koji je pročitao Harun jeste priznanje nepoznatog čovjeka, priznanje napisano prije saslušanja i utvrđivanja krivice; to je, takođe, hiperproduktivan tekst jer nagovještava buduću borbu. Šabova riječ i Harunov tekst argumenti su nepristajanja na nametnute obrasce življenja i verbalne su verifikacije prekoračenja granice. Istupajući protiv vlasti, ne samo da su postali predstavnici moralno svjesnog, dakle, probuđenog i savjesnog čina, nego se kroz taj akt promoviše i samosvijest o ličnoj kulturi, tj. o lotmanovskom unutrašnjem kulturnom prostoru oštro odijeljenom od svih šablonizovanih ponašanja. Skoro kafkijanski modelovan prostor proizvodi junake sa visokom misaonom produkcijom, ali usamljene, jer njihova kazna postaje ukidanje verbalne komunikacije, što je, zapravo, ukidanje prava na sopstvenu kulturu. Drakonski oblik kazne stiže Haruna, iz čega slijedi da je njemu ukinuta ikakva mogućnost za odbranu, ali se njegova patnja automatski projektuje na Nurudina. Nije slučajna pojedinost da su i Nurudin i Šabo povratnici iz rata i, u tom smislu, i duševni rekonvalescenti, stoga što su svjedoci različitih vidova dehumanizacije. Ali je poražavajuće to što mirnodopsko stanje obojici nudi kompleksniji *modus vivendi* od onog doživljenog u ratu, u kojem se etičko poimanje nije dovodilo u pitanje zato što jednostavni koncept življenja u ratu iziskuje i jednostavno promišljanje – borbu za domovinu i istupanje protiv ratnih zločina i nepočinstava. Tek u miru Nurudinov i Šabov idilični hronotop kreiran od lirskog doživljaja svijeta – proljeća, đurđevske noći, kadiničinih ruku, ljubavi prema priči i ljudskom zajedništvu, ljubavi prema ženi itd. – biva u potpunosti ili prilično devastiran. Nurudinovski svijet se ruši te njegov tvorac izlazi iz tvrđave, ne da bi se približio ljudima, već da bi im se suprotstavio, a šabovski svijet ima drugačiji dualizam – njegov tvorac, gradeći sopstvenu tvrđavu, gradi i utvrđenje pro-

tiv smrti i zla; u unutrašnjosti tvrđave je ljubav, međutim, kroz cjelovremeno trajanje njene izgradnje Šabo ne gubi nadu da će možda opet moći da ostvari komunikaciju sa ljudima sa one strane virtuelnog zdanja.

Selimovićeva morfostilema zbog svoje razuđene semantičke transpozicije posjeduje momenat koji Lotman naziva energetskim. Naime, ono što ona kroz svoj energetski potencijal nudi katkada stoji i u kontrapoziciji; u najplemenitijem vidu, tvrđava je čovjek kao mreža intimnih simbola, tvrđava je smisao i postojanje. Tvrđava predstavlja i svakog čovjeka ponaosob kao neponovljivi egzistencijalni, pa tako i emocionalno-misaoni eksperiment. Izvan tvrđave je kolektivno odupiranje i narazumijevanje. Međutim, Šabova optimistička interpretacija svijeta i njegova čak umjetnička percepcija, koja mu ne dozvoljava prosto detektovanje viđenog, već i proživljavanje istog, istovremeno promoviše Šaba i kao recipijenta života koji ne može da bude njegov pasivni konzument, već odgovorni učesnik u stvaranju kulture. To znači da se tvrđava može pretvoriti u sistem zabrana i lično zlo, ako se čovjek dovijeka ogradi *šančevima* od ljudi, kako to u jednom momentu preporučuje Šehaga Sočo. Senzibilni Šabo, koji ne gubi vjeru u svijet, shvatiće da je i sam konstruktor tvrđave te da ona može izvjesno vrijeme predstavljati sklonište, ali je dugi boravak u njoj stimulans za stvaranje onečovječenja. Šabo, graničnik dva svijeta, prepoznaće ljubav kao izlječenje i opredijeliće se za nju i tako će postati i nosilac autorskih intencija direktno prepoznatih u kodovima ovog romana. Potpuna ljubav koju je imao unutar fiktivne tvrđave Šaba će osposobiti za oplemenjenje, dok je takva posvećenost nedostajala Nurudinovom karakteru, što je uzrokovalo disperzije tragičnog lika. Između Nurudinove tekije i spoljnjeg svijeta kao spomen graničnik i podsjetnik nalazi se samo Harunov grob, graničnik i podsjetnik za nepomirljivi konflikt sa sobom i svijetom, ali i kao molba da ga mrtvi pouče kako da živi. Po riječima Vesne Vukićević-Janković (2012: 84), u romanu *Tvrđava* misao se nudi kao esencijalni put ka spasenju, iz čega proističe da bi eliminacija misaonosti ukinula Šabovo postojanje; međutim, misao je pokrenuta ljubavlju te kroz njeno eruptivno kretanje Šabo sagledava svijet i čak hrišćanski prašta. Zato i ima privilegiju da tvrđavu gradi sa voljenom ženom, Neretljakom i kasnije Sočom, čiju tvrđavu i sam dotiče, čime dolazi do trajne interakcije, a pri tome tvrđava dobija i medijumsku ulogu i postaje misaoni esperanto. Komunikološku funkciju osposobljava sam lik shvatajući da bez sagledavanja izvan granica dolazi do trajne skučenosti, pa tvrđava kao paradigmatsko obilježje oba romana postaje i izvanvremenska i izvanprostorna predmetnost.

Da romani *Derviš i smrt* i *Tvrđava* zaista aktualizuju problematiku čovjekove egzistencije bilo gdje ili svugdje gdje ima i ljudske populacije, umno-

gome je argumentovano i monocentričnim refleksijama glavnih junaka. Svi doživljaji i događaji, sve lirske senzacije, pa i društveno-politički agensi sagledani su iz idejno-vrijednosne pozicije jednog lika. Interesantno je da su intimni univerzumi tvrđave predočeni recipijentu homodijegetičkim postupkom u oba slučaja tekstovno materijalizovani tek nakon proživljene subjektove emocije. Tačnije, narativna perspektiva ne daje događaje simultano, već nakon izvjesne udaljenosti od proživljenog, tako da kazivač sve dijahronijski posmatra i o svemu daje sud. Oslobođena prvobitne ekstatičnosti, emocija biva upotpunjena vremenskim odstojavanjem, a to svakako doprinosi i reciprocitetnom odnosu: lik koji je sazrio predočava svoju viziju stvarnosti i tako utiče na recipijenta, koji se empatično uživljava u junakovu stvarnost i registruje lična opažajna polja te modeluje i svoju sferu – sistem znakova.

Recipijent proistekao iz višedimenzionalne komunikacije ponuđene u Selimovićevim tekstovima osposobljen je tako da i sam prepliće hrišćanski i islamski sistem znakova, što znači da i recipijentska vrijednosna tačka gledišta neminovno mora biti oblikovana otvorenošću prema različitosti i zatvorenošću prema mitologizaciji ostrašćenih svjetova.

Izvori i literatura

Andrejević, Danica (1996), *Poetika Meše Selimovića*, Prosveta, Beograd

Bečanović, Tatjana (2009), *Naratološki i poetički ogledi,* CID, Podgorica

Lotman, Jurij Mihajlovič (2004), *Semiosfera,* Svetovi, Novi Sad

Lotman, Jurij Mihajlovič (1976), *Struktura umetničkog teksta*, Nolit, Beograd

Oraić-Tolić, Dubravka (1990), *Teorija citatnosti,* Grafički zavod Hrvatske, Zagreb

Selimović, Meša (1985 [1966]), *Derviš i smrt*, Rad, Beograd

Selimović, Meša (2007 [1970]), *Tvrđava*, JUMEDIA MONT D. O. O., IŠM Oktoih, Podgorica

Skakić, Mirko (1976), *Književno djelo Meše Selimovića,* Petar Kočić, Beograd

Vukićević-Janković, Vesna (2012), *Njegošev poetski univerzum,* Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Podgorica

Vučković, Radomir (2005), *Selimovićev Ahmed Nurudin,* Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Sarajevo

Islamic and Christian Codes in Selimović's Novels *Death and the Dervish* and *The Fortress*

Summary

In Selimović's novels a distinctive concept of creation is established. Eastern artistic experience and European orientation of spirit and reason defines the protagonists, who are caught in a closed tragic conflict and permanent discord with their own selves and the world around them. Selimović combines Islamic and Christian codes by incorporating Eastern motif varieties into Bosnian cultural heritage, while using Western patterns for the writing of fiction. His heroes are supranational verbal constructions, and their ways of life and thinking are in opposition to social canons. They live on a border between worlds, in a multiconfessional environment. This results in a reversal of the hierarchization of their culture, making their quest for positive values painful and difficult. Selimović's hero therefore builds his own culture – a semiosphere fortress where his humanization takes place through complete alienation. The view of wording cultivated by the protagonists provides evidence of distinctive character traits within them, as they regard the written word as a sacred and permanent answer to all questions. Through Selimović's desire to use the written word to communicate with the reader, a system of signs with positive connotations is manifested.

Key words: *tragic conflict, Islamic and Christian codes, motif diversity, fortress-semiosphere, humanization, alienation, written word, sign*

UDK: 821.163.4(497.6).09-31 Sušić, D.

Dženan KOS

Hodža Strah Derviša Sušića: Strah pod Bečom i od Beča strah

KLJUČNE RIJEČI: *književna slika*, *austrougarska okupacija*, *kultura*, *stranost*, *vlastitost*, *identitet*, *hegemonija*, *moć*, *historija*

Narativno oblikovanje slike austrougarske okupacije Bosne i Hercegovine u novohistorijskom psihološkom romanu *Hodža Strah* Derviša Sušića polazi od trenutka susreta njegovog protagoniste sa Austrijancima duboko u prostoru *strane kulture*. Doživljaj *stranog* subjekta u neposrednoj blizini *vlastitosti* u *Hodži Strahu* uslovljava traumatična stvarnost krvavih ratnih stradanja što se artikuliraju u trenutku imperijalnih osvajanja prostora od strane velikih kolonijalnih sila – Osmanskog carstva, s jedne strane, i Austro-Ugarske monarhije, s druge strane. Pritom, uspostava kakvog-takvog identiteta u ovome romanu uslovljena je snažnim djelovanjem hegemonije nadređenih autoriteta i centara moći. Propitivanje smisla historije i historijskih procesa u *Hodži Strahu* polazi od perspektive pojedinca, koji negativan učinak iracionalnih sila povijesti sagledava kroz vizuru besmislenih ratova i stradanja u svijetu unaprijed pripremljenog čovjekovog poraza.

> *...svako carstvo, zasnovano (je) na pljački slabih od strane pohlepnih, a jakih, na nasilju moćnih i suzama nemoćnih, na licemjerju slugeranja plaćenih od strane moćnih i na obješenim tjelesima onih koji su pokušali da se oslobode nasilja...*
> (*Hodža Strah*)

Za razliku od većine drugih bosanskohercegovačkih romana sa temom austrougarske okupacije, znakoviti *prvi susret* domaćeg svijeta sa Austrijancima u Sušićevom *Hodži Strahu*[1] dogodio se duboko u prostoru *strane kulture*.

1 Derviš Sušić, *Hodža Strah*, VBZ, Zagreb, 2005 [1973].

Primjera radi, u Mulabdićevom *Zelenom busenju* ovaj susret se odigrava na prostoru *ničije zemlje*, a u Andrićevoj *Na Drini ćupriji* na prostoru *granice* između dvaju svjetova i kultura. Pritom, *doživljajstranog subjekta* u neposrednoj blizini *vlastitosti* u *Hodži Strahu* uslovit će traumatična stvarnost krvavog ratnog stradanja što se artikulira u trenutku *imperijalnog zaposjedanja* evropskog prostora od strane Osmanskog carstva. U kontekstu toga, Said tvrdi da "termin imperijalizam (...) označava praksu, teoriju i stav dominantnog metropolskog centra koji vlada udaljenim teritorijama". S druge strane, *kolonijalizam*, koji se uspostavlja kao praktična realizacija imperijalnog totaliteta, "predstavlja stvaranje naseobina na udaljenoj teritoriji" (Said 2002: 49). Određujući imperiju kao "formalni ili neformalni odnos u kojem jedna država kontroliše stvarni politički suverenitet drugog političkog društva", Doyle konstatira da se takav odnos "može postići silom, političkom saradnjom, ekonomskom, društvenom ili kulturnom zavisnošću" (Doyle 1986: 45).

Razrađujući svoju tezu o udjelu kulture u ekspanziji devetnaestovijekovnih zapadnih imperija, Said će također ustvrditi da imperijalizam i kolonijalizam "pokreću moćne ideološke formacije – u koje spadaju ideje da pojedine teritorije i narodi *zahtevaju* i preklinju da budu pokoreni – kao i oblici znanja vezani za dominaciju" (Said 2002: 50). Jer, dok postkolonijalna kritika, dakle, u totalitetu sagledava koncepte širenja, ali i održavanja zapadnih imperija, promišljanje o sličnoj kulturalnoj kritici koja bi se bavila osmanskim imperijalističkim zasposjedanjem evropskog prostora u ovom slučaju bilo bi znanstveno opravdano. Međutim, u nedostatku jedne takve znanstvene kritike dao bi se tek po analogiji izvesti zaključak da osmanski imperijalizam ima gotovo ista ona suštinska obilježja kao i evropski, uz napomenu da je praksa ovladavanja silom u slučaju prvog mnogo izraženija nego kod potonjeg.

Stoga se evropska *predodžba* o zemljama i narodima *daleke* Azije, "što im je bila stisla podgrlicu glađu, žeđu, crnim bezumom straha – od smrti, od sramote, od strašnih snova u kojima su po ulicama i vrtovima i po stepeništima već gledali svoju djecu na krivim sabljama nabodenu, a žene raskrečene, opoganjene, rasporenih trbuha" (Sušić 2005 [1973]: 9), a što se, dakle, javlja kao pripovjedna epizoda u narativnom slikanju stanja pod opsađenim austrijskim gradom, nužno nadaje kao*neprijateljstvo* koje stvara nepremostivu *granicu* između *vlastitosti* i *stranosti*. Traumatični susreti Evropljana sa *nesnošljivimzazornim* – pod kojim, između ostalog, Julija Kristeva podrazumijeva ono "što remeti identitet, sistem, red. Ono što ne poštuje granice, mjesta, pravila", a uza sve "ima samo jedno od svojstava objekta – svojstvo da se suprotstavlja mojem 'Ja'"(Kristeva 1982: 10–13), koji se, pritom, sa samog ruba

onostranosti najednom našao tako prijeteće blizu – odigrat će presudnu ulogu u formiranju evropskog nacionalnog identiteta. Potvrđuje se to u perspektivi Vehaba Koluhije, Sušićevog protagoniste prvog dijela ovoga romana, svjedoka stravičnih događaja pod bečkim zidinama i jedinog preživjelog bosanskog ratnika iz gradića Kudelja:

> *Šta mi imamo s Bečom i Beč s nama? Da ga nismo napali, Evropa se ni za trideset godina ne bi tako sjedinila, a sad smo obrali bostan, sad ćeš vidjeti kad navale, Unđurovina je slabo branjena, po Slavoniji kmetovi pale čardake i palanke, konjica presijeca puteve izbjeglicama s granice...*
>
> (Sušić 2005 [1973]: 19)

Budući da je – kako tvrdi Kazaz – "vezan za ratove kao presudne historijske događaje, pri čemu se u priči ne ispituje *njihov društveni smisao*, nego individualni zbir negativnih iskustava njihovih neposrednih učesnika, njihov, dakle, personalni smisao", *Hodža Strah* "ulančava onaj romaneskni niz *novohistorijskog romana* sa preovlađujućim *doživljajnim aspektom historije*"[2] (Kazaz 2004: 255). Stoga ovaj roman – zaključuje isti autor – "ne traga za smislom događaja, nego ispituje smisao *doživljaja* koji dolaze nakon njih, iz osnova mijenjajući čovjekov odnos prema utvrđenom poretku historijskih vrijednosti" (Kazaz 2004: 255).

Povlačeći paralelu između određenih poetskih obilježja Selimovićevih, Kulenovićevih i Sušićevih predmodernističkih književnih ostvarenja, kao što su "složena psihologizacija" te "poetizacija pripovjednog teksta", i Kodrić konstatira da se već tada pripovjedni tekst spomenutih bosanskohercegovačkih autora primarno orijentira prema "univerzalnoj, svevremenoj čovjekovoj, općeljudskoj nutrini, intimi i privatnosti, unutrašnjim mukama i lomovima te dramama i traumama *pojedinca*, a ne zajednice, a zapravo ka čitavom jednom unutrašnjem svijetu individualne egzistencije, u kojem prvenstvena i čak jedina istinski bitna pojavnost postaje ono *doživljajno* i *misaono*" (Kodrić 2012: 15).

2 Termin *novohistorijski roman* u kontekstu bosanskohercegovačke romaneskne prakse, koja se u okviru modernističke i postmodernističke književne paradigme realizira nakon Drugog svjetskog rata, određuje i uvodi upravo Enver Kazaz. Usto, a s obzirom na naročito izražen psihološki aspekt Sušićevih književnih likova u romanu *Hodža Strah* – reklo bi se – obojice njegovih protagonista, svoje razmatranje Kazaz proširuje i u smislu određenja ovog Sušićevog romanesknog teksta i kao *novohistorijskog psihološkog romana*. Usp. Enver Kazaz: *Bošnjački roman XX vijeka*, Naklada Zoro, Zagreb – Sarajevo, 2004, 149–154.

Dekonstruirajući herojske kulturalne naracije i demaskirajući ideologijske metaforizacije, Sušićev pripovjedni narativ kreira junaka *negativnog životnog iskustva*, koji iz perspektive *unutarnjegstranca* sizifovski uzaludno nastoji uspostaviti vezu između sebe *dosuđenog* i *žuđenog*, utoliko teže što mu se na kosoj ravni željenog dosega ispriječio totalitet *hegemonije* i razorna *moć ideologije*[3]. U takvoj situaciji, traumatična junakova prošlost onemogućit će mu povratak ka nazad, jednako kao što ni trenutak sadašnjosti, s druge strane, neće otvoriti perspektivu prihvatljive budućnosti. Stoga se Vehab Koluhija uspostavlja kao *misleći subjekt* jedino u *iz-međuprostoru* hegemonije i ideologije. A upravo ovi *iz-među prostori* – kako tvrdi Bhabha – "pružaju teren za razrađivanje strategija sopstva – pojedinačnog ili zajedničkog – koje u činu određivanja ideje samog društva začinju nove znakove identiteta i inovativna poprišta saradnje i osporavanja" (Bhabha 2004: 19).

S druge strane, u situacijama gdje Vahab Koluhija ne uspijeva odrediti sopstvenu poziciju u odnosu na pretpostavljeni centar moći Lujanović prepoznaje "složen odnos dominacije" nadređenog autoriteta, koji usto "nije jednostavniji (...) niti prema tzv. izvornom identitetu". Zato se – zaključuje Lujanović – "točka središta (...) neprestano pomiče u polju međuovisnosti krhotina identiteta koje su samo prividno u jednostavnom odnosu nadređenog i podređenog" (Lujanović 2012: 227).

Kao što tvrdi Biti, "ugrađena u primarno čovjekovo razumijevanje svijeta i samoga sebe", ideologija "omogućuje kategorijalan poredak svijeta i time tvorbu identiteta" (Biti 2000: 202). Usto, a s obzirom na to da – kako tvrdi Žižek – "ideologija i njena moć nisu u ideologiji, već u pojedincu koji je prakticira, koji pod hegemonijom preuzima neki obrazac, više ili manje svjestan prisile" (Žižek 2002: 39), tek u trenutku ličnog poraza i potpunog rasula Kara Mustafa-pašine vojske Vehab Koluhija se uspijeva osloboditi ideološke i hegemonijalne podređenosti pretpostavljenom osmanskom centru. Stoga ovaj književni lik na nultoj tački mogućeg učinka totaliteta ovih dvaju praksi ovla-

3 U *Pojmovniku suvremene književne i kulturne teorije* Vladimir Biti *hegemoniju* definira kao "nenasilan način vladanja potčinjenim klasama u kapitalizmu koji podrazumijeva kompromise radi pacifikacije i integracije otporā. Riječ je o tome da se društvenom životu nametne stanovito opće usmjerenje infiltracijom navika, uvjerenja, načina mišljenja i djelovanja, morala". Isti autor *ideologiju* – "pojam koji je u književnu teoriju preuzet iz društvenih znanosti gdje ima podjednako sklisko, neuhvatljivo značenje" – opisuje dvama znakovitim tumačenjima: u prvom slučaju, Biti parafrazira Marxovo tumačenje ovoga pojma kao "manipulativnog sklopa vrijednosti, predodžbi i uvjerenja koji ljudima zastire pogled za stvarnost kakva jest", a u drugom slučaju iznosi Eagletonovu definiciju ideologije kao "ukupna kompleksa označiteljskih praksi i simboličkih procesa u određenom društvu (...) koji se tiče načina kako pojedinci žive te društvene prakse" (Biti 2000: 170, 198).

davanja podređenim – reklo bi se – *iznad* i *izvan* događajne stvarnosti, krvava ratna stradanja i sve ono što je prethodilo pohodu Osmanlija na Austrijance *perspektivira* kroz fokus *oslobođenog junaka* nad kojim se potpuno raspao sistem nadležnosti i kontrole.

Oslobođen, pritom, i učinka ideologije epskog herojskog diskursa, s jedne strane, i različitih drugih stoljetno prakticiranih hegemonijalnih praksi Osmanskog carstva, s druge strane, Vehab Koluhija iz prostora *negativne utopije* pada u prostor surove stvarnosti u kojoj je neminovan poraz jedina stalna kategorija:

> *Dok smo stigli pod bečke bedeme, polipsali smo od umora i okršaja i slabe zahire. Vojska šarena, sastavljena s koca i konopca, mrake svakojake, više starješine ne znaju šta će ni kako će, Stambolije krkaju halvu pod svilenim čadorima, a mi... a sirotinja... travu s grudobrana grickamo. A pred pašinim čadorom prebijaju naše štapovima nasmrt, majku im stambolsku!*
>
> (Sušić 2005 [1973]: 18)

Pritom, *ironijske* i *autoironijskerefleksije* ovog Sušićevog lika, što se u vidu katarzičnog monologa artikuliraju nakon spasenja od razjarenih oslobodilaca austrijskog carstva i oslobođenja osmanske hegemonijalne stege, zrcale se i kao osobene narativne figure, koje upravo na *doživljajnom planu poraženog subjekta* oblikuju njegove *predodžbe* o stranim – evropskim zemljama i narodima, ali i o vlastitoj zemlji i narodu. Tumačeći pojam slike Pageaux tvrdi da je "slika (...) predodžba neke strane kulturne stvarnosti kroz koju pojedinac ili grupa koji su je izradili (ili koji je dijele ili promiču) otkrivaju i tumače ideološki prostor u kojem su smješteni" (Pageaux 1981: 170). Potvrđuje se to u predodžbama o evropskom Drugom što se javljaju u svijesti Vehaba Koluhije i prelamaju kroz isti onaj rakurs lične doživljajne stvarnosti – "drugi svijet, ali ljudskiji svijet, i dućani im bolji, i čaršija čistija, i žitelji se bolje nose, i polja im rodnija i urednija" (Sušić 2005 [1973]: 19), koji nadilazi normativne okvire pretpostavljenih autoriteta i centara moći. Stoga je, zapravo, teško govoriti o autokolonizatorskoj gesti Vehaba Koluhije, pogotovo što kritički fokus ovog *unutarnjeg* i *vanjskogstranca* drugost koja se ne podudara sa domaćim kulturnim modelom ne sagledava u stereotipu, nego sasvim objektivno.

U takvoj situaciji, Koluhija, dakle, i praktično shvaća *učenje* amidže hamzevije da je – "svako carstvo, zasnovano na pljački slabih od strane pohlepnih, a jakih, na nasilju moćnih i suzama nemoćnih, na licemjerju slugeranja

plaćenih od strane moćnih i na obješenim tjelesima onih koji su pokušali da se oslobode nasilja" (Sušić 2005 [1973]: 26).

A upravo ova znakovita drevna deviza šejha Badredina, što je osmanskim carstvom pronosi *politički* i *vjerski disident* Hafiz Demir muderris efendija Koluhija, objedinjuje totalitete sarkastičnog i grotesknog Sušićeva narativnog *prokazivanjasistema vlasti* uspostavljenog na apsolutizmu. Jer, sve do trenutka stradavanja u bezumnom sistemu vlasti – "njega zadaviše gajtanom u sarajevskoj tvrđavi" (Sušić 2005 [1973]: 26), amidža Demir svojim izgledom i ponašanjem, reklo bi se, s pozicije društvene margine *provocira* pretpostavljene državne, vjerske i patrijarhalne autoritete Osmanskog carstva:

> *stao je Demir pred dućan, golem, na vrućini se njegovo crvenilo prelijeva ljubičastim sjenama, mokro znojno tijelo od sto oka sala i kostiju ukrutilo se, ahmedija bijela, za inat neobično složena, zeleno džube sa širokim rukavima,*
> *stao pred dućan, ko ga ne zna, rekao bi, stran nekakav i strašan šejh i izvršilac kazni nad onima koji su se ogriješili o vjerske propise, stoji, osvrne se,*
> *pa sinovcu svom najednom isplazi jezik i sve učeno, pobožno, strogo što je govorilo o odricanjima od ovozemaljskih slasti spadne s njega, pijana, crvena glava sjajnih nabreklih obraza saspe grlat smijeh, tjelesina skoči na ćepenak.*
>
> (Sušić 2005 [1973]: 21–22)

Slušajući znakovita amidžina *predavanja* u rodnom Kudelju, Vehab u jednom trenutku spoznaje da "učestvuje u nečuvenoj zavjeri protiv (...) ogromne bezbrojnoglave aždahe koja pije krv i kida živo meso mirnih i radnih žitelja" (Sušić 2005 [1973]: 23–24). Budući da – kao što tvrdi Bhabha – "pod kolonijalnim uvjetima riječ Zakona i autoritet superega – koji otjelovljuju moralne vrijednosti, zauzimajući koherentno mjesto u svijetu – postaju oblicima kulturnog znanja sačinjenog od krivnje i sumnje" (Bhabha 2003: 10), amidžin napor da mladića oslobodi mentalnog ropstva nadređenih autoriteta završava potpunim porazom.

Uzevši u obzir da "dominantni diskurzi uvijek dopuštaju određenu količinu otpora, legitimiziraju se ostavljajući strogo kontrolirano područje pobune" (Loomba 1998; citirano prema: Lujanović 2012: 228), Vehabov otac, neprikosnoveni autoritet patrijarhalne kulture, suptilnim taktikama kontroliranja ponašanja ograničava prostor *djelovanja* i *učenja* svome odmetnutom, *zazornom* i *škodljivom* bratu hamzeviji. Ova igra u konačnici prerasta u sukob

ideološkog centra i njegove margine. Stoga se i *susret* sa *drugošću*, što se artikulira u liku dragog amidže, za mladića Vehaba Koluhiju postaje jednako opasno iskušenje suprotstavljanja volji nadređenog autoriteta oca i hegemonijskoj ideologiji osmanskog državnog aparata, pa onaj unutarnji mladalački osjećaj privrženosti *buntovnimidejama* biva zatomljen u prostoru snažnog djelovanja ideologije i hegemonije.

Međutim, proživljeni *strah pod Bečom* izazvat će snažan povratni refleks zakašnjelog *disidentizma* što se ozrcaljuje "u provali, u pljusku bogohulstva" (Sušić 2005 [1973]: 21) i artikulira kao katarzično pročišćenje njegova bića:

> *Sjeti se debelog amidže Demira i njegovih hamzevijskih psovanja i ruganja. Ponovi najgrešnija, pa uporedi sa svojim sinoćnjim. U svojima zamijeni imena onima što ih je buntovni amidža spominjao, u amidžine ubaci Kara Mustafa-pašu, sultana, svog alajbega... pa kao da se okupao na studenu vodopadu i u lakoj odjeći iskočio na osunčan dan i šefteli sokak, tako osjeti blagorodnu čistotu od tih psovki i nepojamnih draži što ih je nanosila sprdnja sa svetinjama.*
>
> (Sušić 2005 [1973]: 20)

Štaviše, subverzijom u obzoru kolektivnih naracija domaće usmene kulture – "Očekivali su priču o podvizima, o isječenim protivnicima, o junačkim izgibijama nekakvih pobratima, i nekoj usputnoj možda ljepotici, bili spremni da požale, da pohvale, da uzdahnu" – Vehab Koluhija, "trijezneći ih bez njihove privole i kvareći im najfinije tkanje dragih omaglina, počinje da kazuje grdne neke stvari... nečuvene" (Sušić 2005 [1973]: 18), uspostavlja se, s druge strane, i kao književni sljedbenik Budaline Tala. A upravo ovaj "epski lik" – kako ga određuje Kazaz – "štrči iz epskog svijeta i na implicitnom i na eksplicitnom nivou književnog ustrojstva", pa ga možemo promatrati i kao figuru epskog antijunaka, koji je u značajnoj mjeri destabilizirao matricu bosanskohercegovačkog usmenokulturnog herojskog diskursa. Međutim, Budalina Tale ne uspijeva izaći izvan okvira "historijske normiranosti sudbine, što je danak koji se plaća historijskoj svijesti i krvavom povijesnom iskustvu "(Kazaz 2004: 24). Slično tome, Vehaba Koluhiju zarobljava spoznaja "da se njegova zla sudbina teško može odvojiti od zle sudbine kolektiva kojem pripada", te ga na koncu i nagoni na "promišljanje identiteta historijske žrtve" (Kazaz 2004: 256).

Jer, kao što piše Lujanović, "glavni junak Koluhija psuje cara i carevinu, proklinje neupitne autoritete, ali je svejedno sudjelovao (i opet će sudjelovati) u bici za Beč pod carevom zastavom", objašnjavajući to dobro utemeljenom

tvrdnjom da se "na razini kolektivnih identiteta ipak (...) susrećemo s jasnim razlikama i naoko stabilnim opozicijama" (Lujanović 2012: 228). Ovo bi se, također, moglo potpuno prihvatiti i u kontekstu Sušićevog protagoniste drugog dijela romana Seida Koluhije, zvanog Hodža Strah, koji se između dva hegemonijska centra – osmanskog i austrougarskog – ne uspijeva izboriti čak ni za pravo glasa.

Promatrajući krajnji ishod besmislenog stradanja nesretnika koji su izginuli na bečkom stratištu za račun morbidnog aparata osmanske vlasti – "mirni, bez pjesme, bez srdžbe, bez nade plutaju oni koji više nisu oni, nego trupla bezlična..." – Vehab će odlučno izreći svoje sudbonosno i konačno *ne* slugeranju Osmanskom carstvu: "Na Beč – nikad više, Allaha mi dželleša-nuhu i Muhameda mi pejgambera, mene više živa ni na kakav Beč dovući neće." (Sušić 2005 [1973]: 14)S druge strane, pitanje njegova učešća u okršaju s Austrijancima pod Banjom Lukom nešto više od pola stoljeća nakon prvog pramljenja pod zidinama Beča moglo bi se promatrati i iz perspektive *egzistencijalne nužnosti*, tim prije što se relativizacija ovih dviju sasma različitih ideja – reklo bi se – jedne kolektivne i druge individualne, koja bi se inače mogla iščitati na podlozi postmodernog nepovjerenja prema metanaracijama (Lyotard 2005: VI), poništava u činu njegova dezerterstva u trenutku militarizacije pred drugi osmanski imperijalni pohod na Beč:

> *Onda ti Stambol sakupi silnu vojsku, bajagi da vrati izgubljeno. Pođe i sarajevski odžak i još mnogo drugih. I mene prozivaše, ali ja se prije prozivke sakrih u planinu kod Bećirbegovih kmetova, a mojih prijatelja na pojati...*
>
> (Sušić 2005 [1973]: 140–141)

U ovom smislu valjalo bi uzeti u obzir i ono što Kazaz u vezi s ovim Sušićevim književnim likom piše u svojoj opsežnoj studiji o bošnjačkom romanu[4]:

> *Svjedok i učesnik sasma različitih iskustava,* ***velikog poraza*** *i* ***bitne pobjede****, Vehab iz oba događaja* ***izvlači identičnu pouku****, nosi isto iskustvo, traži odgovore na slična ili ista pitanja i vraća se nakon njih isto, kao* ***poraženi pobjednik*** *i* ***pobjednički gubitnik****. Ni vojni poraz, ni vojna pobjeda ne mijenjaju Vehabovu refleksiju o historiji,* ***nego to čini apsurd*** *u koji je on potopljen i kao pobjednik i kao gubitnik. Društveni aspekt rata prošao je mimo njega, on nije podlegao* ***veličini zahtjeva***

4 Usp. Enver Kazaz, *Bošnjački roman XX vijeka*, Naklada Zoro, Zagreb – Sarajevo, 2004, str. 254–258.

> *ideologijske strukture ni **pobjednika**, niti **poraženog**. Ti ga vidovi kolektivnih historijskih uloga ne dotiču.*
>
> (Kazaz 2004: 256)

Pritom, a što je jako važno, Vehab Koluhija – reklo bi se – u onom bhabhinskom *iz-među prostoru* hegemonije i ideologije počinje ispisivati vlastiti *doživljaj povijesti*. A ta povijest sagledana iz perspektive malog čovjeka – običnog ratnika-konjanika u službi moćne imperijalne armije Osmanskog carstva, uza sve, poraženog i dvostruko tragičnog – uspostavlja se kao alternativa pobjedničkim metanaracijama imperijalističkog Osmanskog carstva. Jer, Koluhija sa pozicije poražene individue vidi samo strahovito stradanje i "mrtve Anadolce, Tatare, Egipćane, Vlahe, Grke, Ugre, Arnaute i Bošnjake" (Sušić 2005 [1973]: 9), jednako kao što kasnije, bez obzira na izvojevanu pobjedu, fokusira i rezimira tek tragični povijesni usud "pobjedničkih gubitnika" (Kazaz 2004: 256): "Ja i Uzundedo šećemo pod ruku bojištem seireći mrtve Švabe, njih – kažu, blizu sedam stotina mrtvih, a u toj bosanskoj vojsci, šarenoj a strahovitoj, nagledasmo se bogme, i krajiških djevojaka u muškom ruhu i pod oružjem, kosa podrezanih i skrivenih pod kalpake, znaš, muškinje otišlo kojekuda na daleka bojišta, zemlju moraju djeca i starci i žene da brane" (Sušić 2005 [1973]: 140).

S obzirom na to da pripovjedni narativ u ovome romanu metanaracijama povijesti ideologijskog centra suprotstavlja naraciju njegove margine, Sušić, jednako kao i Andrić, oblikuje – dakle – "nietzscheanski shvaćen arhivarski koncept povijesti (...), prema kojemu su tzv. mali povijesni događaji, povijest svakodnevnice i tzv. povijest drugog trajanja, isto toliko važni, ako ne i važniji od tzv. velike povijesti" (Kazaz 2012: 10). Stoga se Sušićev *Hodža Strah*, jednako kao i Andrićeva *Na Drini ćuprija*, uspostavlja kao *modernističkaantipobjednička naracija*, zašto ne reći i *naracija margine*.

Međutim, Koluhijina *mala povijest ljudskog poraza*[5] pod Bečom nestaje pred nanosima novih oblika i sadržaja života, koji se manifestiraju u ljubavi prema ženi i žudnji da se makar u okviru vlastitog doma uspostavi utopijski prostor nulte hegemonije:

> *Ne smičući vid s njegova potiljka, ne mijenjajući položaj u sedlu da on na uzdi ne bi osjetio, žena zavuče ruku u bisage, napipa mušemu u kojoj je tvrdi defter bio umotan, izvuče smotuljak i sakri ga pod feredžu, a kad se drum opet sasvim primače rječici, hitnu defter niz maticu.*
> (...)

5 Postkolonijalna teorija mogla bi se iščitati i kao još jedan od pokušaja da se započne pisanje povijesti odozdo – iz perspektive marginaliziranih i potlačenih.

a voda nosijaše defter maticom, pa ga zahiti pod izlokanu obalu, tu ga zaustavi da mu oglođe korice i rastoči listove i smisao.

(Sušić 2005 [1973]: 124)

Kupih tu baštinu, a bijaše malena, šta je to... kuća, malo pohabana, devedeset dunuma što nad putom, što pod putom do vode Bosne, i nešto malo šume nad kućom. No bijah sopstvenik, svoj gospodar.

(Sušić 2005 [1973]: 136)

Stoga i uzvišeni trenuci Vehabova života bez osjećaja hegemonije traju jednako kratko kao i trenuci katarzičnog oslobođenja i disidentizma – reklo bi se – sve do momenta konačne spoznaje o nemogućnosti izbavljenja od dosuđenog:

Nevolja je očigledno dublja, i dublje u ljudskoj sudbini. Kažite mi živo biće koje već samim nastankom nije u nekom bečko-stambolskom žrvnju što ga priroda i povijest, obje slijepe, svome djelu i svojoj žrtvi namjenjuju!
Gdje su nesrećnom biću izvorišta nade? Možda samo u istrajnom prkosu kojim se od obje slijepe pakosnice otima stopa po stopa divljeg imuća i u pitome zirate oplemenjava. Iako bez izgleda na siguran konačan ishod, jer taj žrvanj je trajan...

(Sušić 2005 [1973]: 162)

Drugi dio Sušićeva romana *Hodža Strah*, koji je zbog njegove estetske i kompozicione neujednačenosti sa prethodnom cjelinom književna kritika označila kao zaseban roman[6], prati životni put Vehabova potomka Seida Koluhije. Pa ipak, kao što tvrdi Duraković – "i ovdje su prostori individualnog svijeta ličnosti neodvojivo povezani s prostorima širih društvenih zbivanja iz kojih se nemoguće izdvojiti" (Duraković 1998: 537).

Priča o Seidu Koluhiji, tragična u svojoj osnovi, otkriva znatno drugačiju dimenziju djelovanja hegemonije u kojoj se pojedinac bespogovorno pre-

6 U vezi sa ovim Enes Duraković u tekstu *Književno djelo Derviša Sušića* piše: "Sušić je ovdje, međutim, u zasebne cjeline istaknuo samo životne sudbine prvog i posljednjeg Koluhije i tako izgubio onu osnovnu gradivnu nit koja je u neraskidivu cjelinu vezivala pripovijetke iz knjige *Pobune*. Zato se može reći da su pred nama, zapravo, dva, i to dva vrlo značajna romana Derviša Sušića, međusobno, neosporno, umnogome povezana i uvjetovana, ali i kao zasebna ostvarenja potpuno održiva i uspjela" (Duraković 1998: 536–537).
U studiji *Bošnjački roman XX vijeka* Enver Kazaz polazi od istog stava, te drugi dio romana *Hodža Strah* terminološki određuje kao "roman o Seidu Koluhiji" (Kazaz 2004: 257).

pušta dominaciji nadređenih autoriteta i centara moći, pa čak i iracionalnim silama povijesti. Bez jasne predstave o vlastitom identitetu i porijeklu, ovaj književni lik ozrcalio se na margini ličnog, porodičnog i društvenog života kao izvjesno *identitetarno ništa* – reklo bi se – *neidentitet* pogodan za vježbanje hegemonijalnih praksi[7].

Međutim, znakoviti poziv na okupljanje i organiziranje narodnog otpora protiv austrougarskog okupatora upućen Seidu Koluhiji od strane najviših ustaničkih autoriteta inicirat će jednako tragično i bolno *preobraženje* iz identitetarnog ništa u *objekt* hegemonije i povijesti. Jer, od tog trenutka – "ispravi (se) (...), nikad tako visok, strog i surov (...) nepoznatog razdraženog lica i očiju kao da su od crna sjajna stakla" (Sušić 2005 [1973]: 189) – Seid Koluhija uspostavlja se i kao centar hegemonije koji isijava *strah* prema vlastitoj porodici, varošanima, pa čak i prema saborcima:

> *... slušaj šta zborim! Sad ćete lijepo svako svojoj kući. Bez moje dozvole niko od kuće nikud, ni na sahat vremena. Oružje očistite i neka je brašnjenik spreman! Koga zovnem, neka se odmah stvori preda mnom! Budem li ga ja tražio i dovodio, ostaće mu djeca siročad. Dok gore na munari vidite zelen bajrak, znajte, stanje je ratno. Sablja je zakon. Ako dočujem, ne dao vam dragi Allah, da se sastajete i dogovarate kako da obaveze izbjegnete, sve ću vas jednog po jednog na ovom istom džamijskom pragu isjeći ovom istom desnicom.*
>
> (Sušić 2005 [1973]: 197)

> *"Uvedi i njih dvije! Eto ih pred kapijom."*
> *Žena odmah na pragu smače peču s lica i plačući pođe ka Hafizu.*
> *"Pobogu pa šta to činiš? Što kući ne ideš?"*
> *Kćerka je šmrcala:*
> *"Babo dragi..."*
> *"Hafize, da idemo kući. Vakat ti je da se od puta odmoriš. Eto si se sav uprsko glibom..."*
> *"Babo, ozepćeš ovdje. Bije studen..."*
> *"Sjedite kad kažem! Tako! Slušajte! Ja više nisam onaj ja. I nemojte navaljivati, prevariti me nećete. Ni suzom, ni pažnjom. Ja ću ostati u čaršiji, a vi ćete se vratiti kući. Iz kuće ne izlazite! Ako čujem da su vam*

7 Usp. Nebojša Lujanović, *Vježbanje hegemonije – Derviš Sušić i "Hodža Strah" u svjetlu postkolonijalne teorije*, u: Zbornik radova Sarajevskih filoloških susreta I, knjiga 2, Bosansko filološko društvo, Sarajevo, str. 223–236.

Babunići dolazili, ili oni, ili bilo ko drugi, strijeljaću i vas dvije i vaše musafire...”
“Hafize, pobogu! Ma šta to... ?“
“Ne laj! Slušaj šta govorim! Za sutra ćete nakuhati haraniju krompirske kalje i napeći... ee... sedam velikih somuna. Donje sobe uredite da može dvadeset ljudi konačiti. Dok sam ja ovdje... hranićete te ljude i prati im rublje... Ne govori! Nijedne... ! Zapamtite, ja više nisam onaj ja. Praštam vam sve grijehe i sve uvrede. Dosad! Odsad – ustrijeliću za najmanji neposluh. Idite kući i plačite za onim nekadašnjim Hafizom Seidom. Njega više nema. Džemaile, potjeraj kobile kući!“

(Sušić 2005 [1973]: 198–199)

Usprkos tome što se u trenutku osobene povijesne situacije iz onog identitetarnog ništa uspostavlja kao “drugi, drukčiji čovjek, uspravan, strog, dostojanstven, gospodin...” (Sušić 2005 [1973]: 221), Hodža Strah ostaje svjestan svoje tragične podređenosti različitim figurama i manifestacijama moći koje isijavaju austrougarska kolonijalna sila, sistem stranih i domaćih agenata, te mnoštvo korumpiranih i licemjernih ustaničkih prvaka. Upravo zato je Seid Koluhija/Hodža Strah paradigmatski književni lik, koji metaforički prerasta objekt nad kojim se provode taktike različitih centara moći.

U takvoj situaciji, njegovu optiku dodatno usložnjava spoznaja o povijesnom usudu zajednice kojoj pripada i nemogućnosti utjecanja na povijesne tokove. Stoga, dijalog Seida Koluhije sa zarobljenim austrijskim vojnikom u suton odlučujuće bitke sa Austrijancima zorno oslikava njegovu perspektivu okupacije, poimanje identiteta i povijesnih procesa:

“De, de, dobro ja to razumijem. Hoćete, ući ćete vi u Bosnu. Ima ih u nas mnogo koji misle da je oslobođenje promijeniti gazdu, od goreg naći boljeg. Mnogo ih jedva čekaju vaš dolazak. I muslimana, ima, ima, ne čudi se! Ući ćete. Zavešćete vi drugi red, čvršći red. Vješaćete za lopovluk i poravnaćete, biva, sve pred vašim zakonom.
Ee ali će opet ovaj svijet... i ove tvoje rođe, ako današnji dan prežive, živeći s vama bajagi bolje, ginuti u istim takvim mundurama po svijetu za bečke račune... lipsavati po sančevima kao što su za stambolske račune lipsavali i njihovi preci kojekuda. Lipsavaće da plate ono što su dobili... Krvavo će plaćati ono malo dobijenih mrva. I ti, sinko, tudi bajrak nosiš. Vaše tragove bilježe naše mrtve glave.”
“Niste u pravu! Naša slavna cesaro-kraljevska vojska donosi...”

> *"Ma znam ja šta ona donosi. Čuješ li cvrkut kuršuma? Nišanite li u nas da bi nam bolje bilo? Eh, baš si mi ti neki sagovornik! Vidiš, momče, ti si odzakona sile koju si prihvatio, izgubio pamet. Pa ti i likom i oblikom predstavljaš nju. Ti misliš njene misli, a ne znaš da te ona prevarila. Nametnula ti svoje račune, u vjeru ti ih uvila. Ali, ja znam čitati lica i kretnje. Jednog takvog sam i dobro upoznao. Vrlo dobro."*
>
> (Sušić 2005 [1973]: 243)

Artikulacija identiteta historijske žrtve u pluralu, gdje – kao što tvrdi Kazaz – "govor sa pozicije *historijskog ja* prelazi na poziciju *historijskog mi*", budući da se očituje – "u vlastito ime i iz perspektive ličnog uvjerenja" – ne uspostavlja ideologijsku naraciju kolektivne žrtve u Sušićevom novohistorijskom romanu – "*nego istražuje njen historijski smisao* iz aspekta historije kao *zakonitog obnavljanja iste sadržine zla*" (Kazaz 2004: 258).

U ironijskom fokusu Sušićeva pripovjednog narativa u ovome romanu strah pod zidinama Beča prvog Koluhije, jednako kao i strah pod austrijskim vješalima potonjeg Koluhije, nadaju se kao osobene figure prokazivanja besmisla ratova i povijesti. Jer između čovjekova *tragičnog dosuđenog* i *utopijskog žuđenog* postoji jedino unaprijed pripremljeni poraz i poneki trenutak spoznaje vlastite tragičnosti. Sve ostalo ispunjavaju prostori negativne utopije i različite manifestacije ovozemaljskog principa zla.

Na kraju, u slici austrougarske okupacije Bosne i Hercegovine zrcali se Sušićevo odlučno odbacivanje koncepata podjarmljivanja individualnog, ali i kolektivnog bosanskohercegovačkog identiteta osmanskom i austrougarskom kolonijalnom gospodaru, pri čemu se jasno privilegira koncept uspostave autohtonog individualnog identiteta, koji ubuduće više neće biti tek usputna šteta u prostoru međusobnog razračunavanja različitih centara moći – reklo bi se – sitan a krvav kusur.

IZVORI I LITERATURA

Bhabha, Homi (2003), "Postkolonijalni autoritet i postmoderna krivnja", *Razlika/ Différance. Časopis za kritiku i umjetnost teorije*, broj 3–4, Tuzla

Bhabha, Homi (2004), *Smeštanje kulture*, Beogradski krug, Beograd

Biti, Vladimir (2000), *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb

Doyle, Michael W. (1986), *Empires*, Cornell University Press, New York

Duraković, Enes (1998), "Književno djelo Derviša Sušića", u: Enes Duraković, ur., *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, Knjiga IV, *Novija književnost – proza*, Alef, Sarajevo

Kazaz, Enver (2004), *Bošnjački roman XX vijeka*, Naklada Zoro, Zagreb – Sarajevo

Kazaz, Enver (2012), *Ćuprija kao heterotopijska narativna figura*, [Rukopis znanstvenog referata – Prva međunarodna znanstvena konferencija u oblasti književnosti i jezika], Edukacijski fakultet Travnik

Kristeva, Julia (1982), *Powers of Horror – An Essay on Abjection*, Columbia University Press, New York

Kodrić, Sanjin (2012), "Kanonska vrijednost kao živa tradicija: Književno djelo Meše Selimovića, Skendera Kulenovića i Derviša Sušića (Uvodna razmatranja)", *Sarajevski filološki susreti I*, Zbornik radova, knj. II, ur. Sanjin Kodrić, 9–19, Bosansko filološko društvo, Sarajevo

Loomba, Ania (1998), *Colonialism/Postcolonialism*, Routledge, London and New York

Lujanović, Nebojša (2012), "Vježbanje hegemonije – Derviš Sušić i *Hodža Strah* u svjetlu postkolonijalne teorije", u: *Sarajevski filološki susreti I*, Zbornik radova, knj. II, ur. Sanjin Kodrić, 223–236, Bosansko filološko društvo, Sarajevo

Lyotard, Jean-François (2005), *Postmoderno stanje. Izvještaj o znanju*, Ibis grafika, Zagreb

Pageaux, Daniel-Henri (1981), *Kulturni imaginarij kao istraživačka perspektiva u komparativnoj književnosti*, Synthesis VIII, Bukurešt

Said, Edward W. (2002), *Kultura i imperijalizam*, Beogradski krug, Beograd

Sušić, Derviš (2005 [1973]), *Hodža Strah*, VBZ, Zagreb

Žižek, Slavoj (2002), *Sublimni objekt ideologije*, Arkzin, Zagreb

Derviš Sušić's *Hodža Strah*: Fear before Vienna, Fear from Vienna

Summary

The narrative imagining of the Austro-Hungarian occupation of Bosnia and Herzegovina in the psychological new-historicist novel *Hodža Strah* by Derviš Sušić begins from the moment of his protagonist's first encounter with the Austrians, deep in the lands of foreign culture. The experience of a

foreign subject in the immediate proximinity of his own distinctiveness in *Hodža Strah* conditions the traumatic reality of bloody war, articulated at the point of imperial conquest of great colonial forces – the Ottoman Empire and the Austro-Hungarian monarchy. Thereby, the establishment of any kind of identity in this novel is conditioned by the strong influence of the hegemony of superior authorities and centres of power. The questioning of the meaning of history and historical processes in *Hodža Strah* starts from the perspective of the individual, who views the negative effect of irrational forces of history through the visor of meaningless wars and death in the world, prepared in advance for humanity's defeat.

Key words: *literary image, Austro-Hungarian occupation, culture, foreigness, distinctiveness, identity, hegemony, power, history*

UDK: 821.163.4(497.6).09-1 Bašić, H.
821.163.4*3(497.16).09-1 Bašić, H.

Elbisa USTAMUJIĆ

POETSKI DIJALOG SA KNJIŽEVNIM I KULTURNIM NASLIJEĐEM U ZBIRCI *KAD SU GORJELE BOŽIJE KUĆE* HUSEINA BAŠIĆA

KLJUČNE RIJEČI: *ratni kontekst*, *kulturno nasljeđe*, *citatnost*, *intertekstualni diskurs*, *razgovorni stil*, *identitet*, *kulturalna različitost*

Rad se bavi ciklusom ratne poezije *Kad su gorjele Božije kuće* Huseina Bašića, sa podnaslovom – *Doticaji i odgovori*. Zbirka je odgovor na sistematsko rušenje bosanskih spomenika iz otomanskog perioda, s ciljem zatiranja tragova koji su oblikovali kulturni identitet Bošnjaka. U intertekstualnom diskursu vodi se dijalog sa citiranim epigrafima i tarihima, koji su kaligrafski ucrtani ili uklesani na sakralnim i drugim uništavanim kulturnim dobrima, a čije se poruke božanskog smisla i harmonije sučeljavaju sa stanjem ratnog kulturocida i etnocida. U diskurzivnoj razmjeni citata iz poezije savremenika, imitiranom formom i idejnim saglašavanjem, kao i u razgovorima sa prijateljima, znanim i neznanim žrtvama, Bašić je podijelio svoju bol, branio se i svjedočio o ratnom bezumlju. Ispovjedno-dijaloškim i razgovornim stilom i jezikom usmene tradicije i mitsko-arhetipskog pamćenja predočene su historijske nedaće koje su oblikovale mentalitet, psihologiju i životnu filozofiju autentičnog svijeta, suprotstavljajući njegovo graditeljsko, književno i duhovno nasljeđe nemoralu razaranja i ubijanja. Tako je svjedočeno u odbranu prava na život i nacionalnog kulturnog integriteta, a istovremeno i o kulturološkoj različitosti kao bosanskoj/balkanskoj sudbini.

Ispisane su mnoge stranice poezije o ratu u Bosni i Hecegovini koje, osim vreline emocija i autentičnosti motiva ličnih i kolektivnih trauma, nisu uvijek dosegle vrijednosti koje bi im osigurale trajnost. Tu privilegiju imaju rijetki, u koje spada i Husein Bašić sa lirskim ciklusom *Kad su gorjele Božije kuće* (1994), kojim magistralno zaključuje pjesnički opus od jedanaest stihoz-

birki u kojima je ispisivano sazrijevanje i kontinuitet lirske i stilsko-izražajne osobenosti. Od zavičajne motivsko-folklorne poetske ornamentike i semantike prvih zbirki[1] do motivski različitog hermetičkog zasnova zavičajnog iskustva i egzistencijalnog misaonog naboja drugog kruga,[2] te posljednje u razgovornom stilu i gustom prepletu mreže postmoderne poetike, sve zbirke nose sličan poetski rukopis i osobeni inovativan vokabular. U eseju *Sugestivnost estetski autentičnog rukopisa* Enes Duraković taj Bašićev lirski imaginarij razumije, između ostalog, kao fasciniranost "gorgijski zatamljenim metaforičkim iskazom mitske građe, zavičajnih predanja mahom apokaliptične vizionarnosti" (Duraković 2002: 7). Leksika mitsko-arhetipskih predodžbi i simbola kojom je ispisivan taj poetski univerzum je izraz mentaliteta, psihe, shvatanja svijeta i života i u kolektivno pamćenje utisnutih katastrofičnih iskustava zajednice na raspuću i razmeđu svjetova, koje je oblikovala zla historijska sudbina ratova, progona, kuge i drugih pošasti što su ih trale, sabrano u zgusnutom metaforičnom značenju: *Utra*, *Uzma* i *Čuma,* kako su mu tri knjige naslovljene.

U razgovoru o mjestu zbirke *Kad su gorjele Božije kuće* u nekom globalnom razvrstavanju unutar lirskog opusa, Bašić procjenjuje: "To je u neku ruku iznuđena knjiga; moj poetski protest protiv besmisla rata i necivilizacijskog odnosa prema kulturnoj baštini, duši i životodajnoj žili kucavici svakog naroda. Iako su stihovi iz ove knjige bili moj bunt, prkošenje zlu i odbrana uma, često sam se pitao: 'Ima li smisla, poslije svega što se dogodilo, pisati pjesme?' Tim riječima sam i završio ovu katarzičnu knjigu, pjesmom *Najzad, zbogom naivne metafore*" (Ustamujić 1998: 103–104). Tako je naslovljen sljedeći ciklus, koji je motivsko-stilski nastavak unesen u drugo izdanje (2002).

Već naslov *Kad su gorjele Božije kuće* usmjerava na svjedočenje i dokument o vremenu/nevremenu kada je užas ratnih zbivanja harao Bosnom i Hercegovinom, po projektu fizičkog istrebljenja Bošnjaka i zatiranja njihove kulturne baštine. Knjiga je istovremeno osuda kulturocida i etnocida izvršenog nad Bosnom i Hercegovinom u Evropi XX vijeka, jer su uništavani najljepši spomenici evropskog naslijeđa osmanskog perioda, iako se biserima te arhitekture jedinstvenog sklada i ljepote i danas ponose mnoge zemlje na tri kontinenta. Kataloški kao u albumu listaju se slike-pjesme: Aladža-džamije, Ferhadije, Starog mosta i Mostara, Sarajeva, Vijećnice i drugih uništenih materijalnih i duhovnih simbola nacionalne historijske opstojnosti Bošnjaka. Da se prisjetimo Andrića, te i takve građevine su u neki sretni čas sagrađene,

1 Zbirke: *Od sunca ogrlica* (1970), *Bestražje* (1972), *Prole oči* (1974) i *Jato u nevidjelo* (1980).
2 Zbirke: *Utra* (1979), *Breme* (1985), *Uzma* (1986), *Sjutradan* (1987), *Glasovi s vode* (1987) i *Čuma* (1997).

duševnošću naših ljudi moćnih u carevini i umijećem neimara, iz plemenite zamisli da traju na korist ljudima i ukras zemlji, kao hair i ljepota.

Da ne bi zapao u pretjeranu subjektivnost i patetiku boli, Bašić se u funkciji korektiva i ovjeravanja vlastitih emocija i istina priklonio postmodernoj strategiji i metodu višestranog i polidimenzionalnog dijaloškog umrežavanja i razmjenjivanja: starih tekstova, usmene tradicije, porušenih arhitektonskih i drugih spomenika, kao i obraćanja savremenicima i njihovim djelima. Uzimajući citat (najčešće u poziciji *mota)* kao strukturalni princip izgradnje zbirke, poveo je kulturalnopovjesni dijalog sa poetičkim i misaono-etičkim premisama svekolike nacionalne književne i kulturne baštine povezujući je sa kontekstom neposrednih ratnih događaja i ideologijom razaranja kulturnih i duhovnih svetinja: "Džarali su ožegom mržnje / U Božija ognjišta (...) Što su za vječnost / Posrećile *dobre ruke."* (*Božija ognjišta*) Džamija, kao urbani/kulturni prostor i jedan od temeljnih prostora kulturnog pamćenja i susretanja ljudi i duhovnog pročišćenja u zajedničkoj molitvi i meditaciji, esencira svjetlo sakralnog mira i harmonije. Nasuprot imaginiranju ljepote, dobrote i ljubavi, kao dara Božije milosti i duhovnog uzleta, što je tekstualno ispisivan na ulazu u Božije kuće, stoji ratni kontekst, nepojmljiv sunovrat i haos u kome djeluju povampirenja zlih silnica, koje mržnjom opletoše Bosnu. One se preobražavaju i mijenjaju ime u zavisnosti od tradicije iz koje dolaze: *Jedžudž i Medžudž – Gog i Magog,* balkanski *Kara-kolji i Tuđ-miši* (prepoznatljive aktuelne simbolike zla), *Geler-ale,* te druge nemani, *Ale* i *Morije* iz folklornih fantazmagorija. U estetici kulture koju je svojom zbirkom iznio na vidjelo, u smislu sufijske semantike, ima ljepote, ljubavi i dobrote, ima i smrti i trpljenja sudbine, a što je antitetično postavljeno prema mitomaniji i bezumnoj mržnji.

Poetički *credo* koji je pjesnik izrekao na početku druge faze u programskim stihovima: "Sve je na očigled / Ne treba izmišljati čuda / Za podsjećanje" (Bašić 1979: 5) primijenjen je i u ovoj knjizi. Iako se ispisuje velika bosanska tragedija, o njoj se svjedoči *očiglednom slikom i oslikanom misli*, koju često mističnim prozrenjem prenose preko granica mogućeg i vidljivog.

Na početku zbirke dat je precrtani faksimil Meše Selimovića, koji Bašić, po srodnosti duše i prastaroj strepnji, nadopunjuje komentarom pitajući se kakva se to: "neobuzdana i užasavajuća misao... strašno proročanstvo, slutnja rata i pogibije... najcrnji usud morala ukrotiti da ne ispili zlo". U tom smislu, svaki citat se promišlja, propituje i svjedoči u suočenju sa ratnom kataklizmom koja je odavno slućena u zebnji bića i strahovima zaumno deponovanim.

U pjesmi *Dva zapisa na drinskom mostu* prvi zapis je Nihadijev tarih na Kapiji mosta (1571/72) koji u kanonskoj formi slavi plemenitost i dobrotu

graditelja Mehmed-paše te ljepotu i veličinu mosta. Drugi je zapis islamskog mislioca, šejh Juje iz Mostara (1697), koji je u početku u saglasju sa prethodnim, ali dalje nastavlja u drugom smjeru: "No, ne daj Bože da dušmanska sablja počne ikad dijeliti pravdu na njemu. Tada bi visina i ljepota ovog mosta postale mahana koja bi trajala do Sudnjeg dana. Jer, teška je dušmanska ruka, duboka je Drina voda, daleko je Kara-Denjiz..." Zapis anticipira strahote stradanja koje su se stoljećima u svakom ratu ponavljale na mostu, pa je Drina, kao i u Andrića, zloslutni topos granice. Između citata je autorski komentar koji tu strepnju i slutnju predvidive budućnosti objašnjava viđenim nemirima krajem XII vijeka. Sa gorčinom spoznaje o ponavljanju historije, na vijest o rušenju Ferhadije, Bašić je i sam sročio novi tarih u ime Kodže mimara i svih neimara, ujedno i za sve porušeno po Bosni: "Kad je ponovo budu dizali iz praha, / Želim joj duži vijek, srećniju ruku od moje, / Časnije komšije no one, / Što će je u ludilu porušiti! Amin!" (*Mutna zvijezda*)

Nekrolog Starom mostu u Mostaru napisan je, kao i nekoliko drugih pjesama, odmah nakon rušenja 1992. godine. Za moto je uzet *tarih,* najvjerovatnije mostarskog pjesnika Zijajije iz 16. stoljeća, uklesan u jednom kamenu mosta, a koji poredi ljepotu "kao luk duge" i ističe jedinstvenost "na ovome svijetu". Za arhitektonsku vizuelizaciju porušenog mosta, Bašić je postavio novu metaforu, ezoterijskog ozračja "Mjesečev luk iznad vode" sa idejom da traje "Između dva svijeta – s nadom da se ljube".

Citatnost i intermedijalnost postoji i u pjesmi *Na nebu ćuprija*, koja ratnu temu proširuje rušenjem i ubijanjem grada, kome je Bajezidagić prije četiri stoljeća spjevao jedinstvenu pohvalu. Nažalost, "Sad sirat-ćuprijom / Mostarci pravi / U džehenem / Hode (...) Preko mjeseca / Iznad vode / Na nebu ćuprija / Da bude". Kako bi predočio čudo arhitektonske ljepote, i likovni oblik supstituisao kroz medij jezika, Bašić kao i Kulenović pribjegava simbolici mitskih i mističnih konkretizacija. Na isti način, viđenom ljepotom i duhovnim smislom i Aladža-džamija je predstavljena vizionarno "Kao šarena *sevdi-ptica, / Kao dopuštena mađija*" ili *serbez-ptica,* što je u vezi sa kaligrafskim zapisom Evlije Ćelebije koji je uzet za moto i svjedoči o neviđenom arhitektonskom skladu.

U pjesmi *Još jedan tarih za Stari most u Mostaru* moto je prva strofa soneta Skendera Kulenovića (*Tarih 11 za Stari most u Mostaru*), sa kojim komunicira u zadatoj sonetnoj formi, u kojoj se drami kosmičkih razmjera suprotstavlja nadmoć umjetnosti. Početnim obraćanjem "Ubi ga prva riječ Rat, moj Skendere" i dalje, saglašavajući se sa svakim stihom, ispovjedno svjedoči o ratnom haosu, katastrofalnom poremećaju i izmijenjenim vrijednostima. Skenderov tarih-sonet je u estetskoj vezi sa mističnom poetikom ("Mjesec no-

vorođen kad krene da pređe / s ove međe do one mu međe, / tvojim bijelim skokom htio bi da skoči“) i priziva mostarske pjesnike iz šesnaestog stoljeća: Zijajiju, Bajezidagića, Medžaziju i druge koji su stvarali na orijentalnim jezicima. Međutim, sve je usložnjeno za promišljanje savremenog intelektualca o drami ljudske prolaznosti i suočenja, pa je most metafora smisla u općem besmislu egzistencije, a što je Bašiću zajedno poslužilo kao palimpsest. On je posvjedočio bolnu istinu da je smisao umjetnosti poražen bezumljem ratnog razaranja. Na višestruko tropičnu figuru Kulenovićeva mosta (“Ti miran i savit preko mrakobjesa, / Ljude i rijeku puštaš ušću nada“) odgovoreno je poražavajućom istinom: “Nije više miran i savit preko mrkobjesa (...) Sad rijeka teče nijemo, bez ušća i nade.”

Isti postupak je primijenjen i u odnosu prema Makovim stihovima *Zapis o zemlji* u pjesmi *Ima Bosne*, koja je prkosan odgovor onima koji su kidisali da je nema. Opet se prva strofa citira kao moto i forma je preslikana/imitirana sa stavom idejnog saglašavanja, dok se anaforom poentira tvrdnja iz naslova: “Ima Bosne / Dok sunca / Ima (...) Ima Bosne da se okopiri / Ima Bosne da živi i da oprosti.” Također, u pitanju je troslojni intertekstualni odnos, jer je ispod Makove pjesme doticaj sa zapisom o Bosni na latinskom jeziku humaniste Ivana Česmičkog (Janusa Pannoniusa), datim u zaglavlju kao moto[3]. U Makovoj i Kulenovićevoj pjesmi reprezentira se prošlost kroz kulturalni pluralizam glasova, pa se mogu isčitati tri viđenja Bosne. Prvo je srednjovjekovna slika: “divlja zemlja (...) surove gore (...) sure, nebotične stijene“, ali je Maku ona ponosna zemlja, “Prkosna / od / sna“. Druga je Kulenovićeva slika sa mostom nadstvarne ljepote u stilu mistične vizije i mreži egzistencijalne semantike. Treća je Bašićeva bez mosta i bez nade, ali ipak postoji: *Ima Bosne*. U tom višeslojnom prožimanju sabrano je kulturalno pamćenje bremena nesmiljene historije, prethodno tekstualno zapamćene.

Naslov *Crna rupa* je metafora za ratno Sarajevo, a za moto su poslužili stihovi Abdulaha Sidrana: “(...) ničega neće biti kao da ničega nikad nije / ni bilo. Spavajte, nebo nema uspomena. Ima / Ništa, ima crnu rupu. Ništa što Se Uljeva / U Crnu Rupu / Koja / Raste“. Bašić mu se saučesno obraća: “Koliko još dugo u *Crnoj rupi* Sidrane brate!“, pa nastavlja utješno “(...) sačuvaj srce i dušu, / Iznesi Glas iz Crne Rupe“. Svjedočenje je moralni imperativ vremena i časni dug, jer “ako *nebo nema uspomena* – Na zemlji će se ipak sve znati!“

3 Zapis u prijevodu Nikole Šopa glasi: “Bijaše dio Ilirije, koji sad Bosna se zove, / Divlja zemlja, ali bogata srebrenom rudom. / Tu se dugom brazdom nisu prostrana pružala polja, / Ni njive, koje bi obilnom rađale se žetvom, / Nego surove gore, nego sure, nebotične stijene / I visoke kule na vrletnom stršeći bilu.” *Bilješke i rječnik* (Dizdar 1973)

Pjesma *Sarajevo u plamenu* saglasna je sa citiranim stihovima Jevrema Brkovića: "Više je tu ćefa i duše / No u po svijeta velja / Varvari taj grad ruše / Zbog eglena, kahve, behara / i veselja". U intertekstualnoj transpoziciji ironiziraju se osobine rušitelja i zaključuje: "Tek Sarajevo u plamenu na njih liči, / Tek takvo je njihovo behar veselje." Kada se za rušitelje i krvnike ne može ili neće da nađe adekvatan izraz, pribjegava se lukavstvu ironičnog diskursa tipa: *boleća srca, široke duše,* guše – *tople*, *široke i meke; golubije i slavenske* i drugo.

Citat se može naći i u naslovu kao što se redovno inkorporira i u stihove u kojima je posuđeno vidno markirano kurzivom i umrežavano aluzijom, asocijacijom, reminiscencijom do izmjene ili samo poentiranja smisla. To je slučaj i sa naslovom *Opet kuga u Saraj'vu,* koji priziva Bašeskiju, jer je "Knjiga mrtvih sve punija (...) Dok aveti lete nebom", što je povod za šire reminiscencije na znamenite ljude i druga nacionalna kulturna blaga. Vlastita imena književnika i slikara ili samo nazivi slika i knjiga, ili spomenuti književni likovi, Bašićevu kreativnu komunikaciju čine ispovjedno emocionalnijom i pune je humanim i psihološkim sadržajem u odnosu na ratnu situaciju pred kojom je "razum nijem". Ponekad samo spomenuto mjesto otvara čitav spektar asocijacija. U *Molitvi za Bosnu* traži se spas i za "Guju što čuva mezar na Oglavku", a što upućuje na mislioca i pjesnika*, šejha* Sirriju i njegovu tekiju i na instituciju tekija i njihovu kulturnu i duhovnu misiju.

U nizu primjera se iskustvo iz usmene poezije dovodi u interverbalnu vezu sa ratnim strahotama kojima je završeno mnogo toga što je davno započeto, a što je u kolektivnu memoriju utisnuto kao traumatična slutnja zla. Tako pjesma *Bolna duša* podsjeća na rušenje posljednje džamije u Nikšiću, gdje je *Ruka nečista* "pod zemljom prodžarala mezarje i nišane", što je povod za reminiscenciju na historijske ličnosti i porodice koje tu "za vječnost ostaše i potonuše", pa u podužem citatu iz crnogorske narodne pjesme sa divljenjem i poimenično se nabrajaju epski junaci: "A kakvi su od Nikšića Turci, / Kakav li je Amza kapetane, / Kakva li su dva Amzina sina..." itd. U pjesmi *Morija* ispod naslova je citiran stih narodne pjesme "Kad morija Mostar morijaše", koji se povezuje sa ratnom pandemijom, pa se postavljaju vapeća pitanja *Kuda*, *Kako* i *Ko*: "Grad da posnuje opet / Gdje je *morija pomorila* / Sve... I svakog!" Formom i lapidarnošću izraza prepoznaju se oblici kletve, prizivanja, proricanja iz folklornog žanrovskog sistema, te čaranja i bajanja s magijskom moći ispunjenja i katarzičnih izljeva, a što je strukturno-leksička osobina i ranijih zbirki.

Neke pjesme su prisjećanje na ljude i nekadašnje razgovore, kakav je vođen sa Zukom Džumhurom u Begovoj kući u Trebinju (porušenoj zajedno sa džamijom i česmom da ne podsjeća na Resulbegoviće), koji je tako na-

knadno dobio epilog i očiglednu potvrdu "ko nije imao obraza" i zbog koga se "obestražilo svo Trebinje".

Pored, u književnoj kritici, uočenog senzibiliteta za legendu i mitsku predaju, upotreba zavičajne leksike plavsko-gusinjskog dijela Sandžaka je stilistička konstanta koja Bašićevoj lirici daje originalnu patinu i izrazitu osobnost. U tim izrazima simbolične punoće sumirano je i sačuvano pamćenje strahota historije u kojoj su djelovale *istrage* i ostajala *istražena* mjesta, *obestraženi* prostori, te *izgub* i *iskop* kao predodžbe proživljenog iskustva što se iz dubine prošlosti na Balkanu ponavljaju i opet su na djelu.

Zaključna pjesma *Najzad, zbogom naivne metafore* je u suglasju sa u fusnoti citiranim zapisom Miloša Stambolića kao odgovor savjesti na televizijsku priču u kojoj je svjedočio starac, tek izašao iz logora, koji "(...) prelazeći rukom preko grla, priča: ʻZabodu nož ovde i idu dovde, a posle samo – gude, gude, gude... ' Otkuda ova strašna metafora? (...) kada se izgubila, kamo je nestala razlika između gudala i noževa. Posle ove metafore gotovo je sa epskom poezijom. Kosovski ciklus je konačno završen. Uzalud će i dalje guslati, iz gusala se više ništa ne može izguditi. Guslanje se izguslalo." Nije li ovo, makar bila i lična, katarza i moralno priznanje crnogorskog intelektualca za paljevine, pohare i poduzimane istrage koje su posljednjih stoljeća s ponosom opjevavane uz gusle.

Iskustvo Bašićeve ratne poezije jeste da su riječi slabe da izraze sve strahote stradanja po Bosni, jer: "Poslije Srebrenice može se samo nemušto grcati (...) Poslije Srebrenice / Neko će ipak htjeti da sroči pjesmu / No izdaće ga riječi." Kako poezija i njene metafore nemaju snagu da poniš̌te zločine, na kraju se rezignirano rezimira nedostatnost vlastitog htijenja: "*Lirike* više nema, / Zbogom naivne metafore! / I epiku ovih dana privode kraju / *Guslari* s nožem ispod grla." Tu se, kao i u čitavoj zbirci, uspostavlja antitetičnost na bazi kulturološke razlike između lirskog koda u kome je formirana kultura žrtve i kulture epskog koda, koji je kroz mit doveden do mitomanije i zločina.

U dramatičnim okolnostima nastanka ciklusa *Kad su gorjele Božije kuće* pokrenut je i vođen široko zahvaćen dijalog sa ukupnim bošnjačkim kulturnim i književnim naslijeđem, stvaranim u uslovima susretanja i prožimanja sa islamsko-orijentalnom misaonošću, duhovnošću i umjetnošću, a što se našlo na udaru razaranja svake vrste. Bašić je kontekst ratne zbilje premrežavao dijaloškim prožimanjem i razmjenjivanjem znakova iz različitih sistema u intertekstualnim (interverbalnim/intermedijalnim) vezama i relacijama, u kojima su pomjerana značenja i prosijavani traženi odgovori. Citiranim: epigrafima, epitafima, tarihima, kaligrafski ucrtanim ili uklesanim na

džamijama, i drugim uništavanim kulturnim dobrima – harmonično shvatanje čovjeka i kosmosa, svijeta i života islamske semantike, sučeljeno je sa ratnim kulturocidom i etnocidom. Svoju bosansku bol Bašić je podijelio u dijaloškom (razgovornom) diskursu sa svojim književnim savremenicima ili drugim umjetnicima, prijateljima, znanim i neznanim žrtvama sa čijom je patnjom očajnički saosjećao. Doticajima sa djelima i autorima i sučeljavanjem sa agresijom i agresorima, u diskurzivnoj razmjeni, posredstvom citata, aluzije, reminiscencije, te oblicima obraćanja, saglašavanja, ispovjednim obavještenjima i ispovjednom molitvom, Bašić je, u odbrani vlastitih vrijednosnih kodova, svjedočio o ratu i agonalnom stanju apokaliptičkih razmjera. Ispovjedno-dijaloškim diskursom, jezikom usmene tradicije i mitsko-arhetipskog pamćenja, u katarzičnim izljevima, iznesene su na vidjelo sudbinske gorčine koje su oblikovale mentalitet, psihologiju, identitet, etiku i životnu filozofiju autentičnog svijeta, predočivši njegovo književno, arhitektonsko i duhovno naslijeđe i suprotstavljajući ga neetičnosti (nekulturi) razaranja i ubijanja. U traumatičnim vremenima nastala kao razlika i suprotstavljanje ideologiji neprijateljskog Drugog, Bašićeva knjiga sabire iskustvo "kulturnog pamćenja", pa je mjesto nacionalne identifikacije, odgovor i odbrana kulturnog identiteta i vlastitih aksioloških kriterija ljudskih vrijednosti i univerzalnih humanističkih načela.

IZVORI I LITERATURA

Bašić, Husein (2002 [1994]), *Kad su gorjele Božije kuće,* 2. dopunjeno izdanje, Almanah, Podgorica

Bašić, Husein (1979), *Utra: pesme*, Nolit, Beograd

Dizdar, Mak (1973), *Kameni spavač,* "Bilješke i rječnik", Prva književna komuna, Mostar

Duraković, Enes (2002), "Predgovor", u: Husein Bašić, *Kad su gorjele Božije kuće,* 2. dopunjeno izdanje, Almanah, Podgorica

Ustamujić, Elbisa (l998), "Odbrana uma", *Most*, XXIV/103–104, 14–15.

Poetic Dialogue with Literary and Cultural Heritage in Husein Bašić Collection *When God's Houses Were on Fire*

Summary

This paper deals with the cycle of war poetry by Husein Bašić: *When God's Houses Were on Fire – Connections and Responses*. This collection is a response to the systematic demolition of Bosnian monuments from the Ottoman period, in order to suppress those traces that have shaped the cultural identity of Bosniaks. A dialogue is conducted within the intertextual discourse of the cited epigraphs and *tarih* (annals, chronicles of history), calligraphically drawn or engraved in sacral and other cultural monuments, which were later destroyed. Their messages of divinity and harmony are confronted by wartime culturecide and ethnocide. Bašić has shares his pain, defends himself and testifies to the insanity of war, through a discursive exchange of quotations, an imitative form and a conceptual adjustment, as well as in conversations with his friends, and victims who were known or unknown to him. The historical grievances that have shaped the mentality, psychology and philosophy of life in the authentic world – opposing its architectural, literary and spiritual heritage to the immorality of destruction and killing – are presented first in the form of a confessional dialogue, then in the language of oral tradition, and mythical-archetypal memory.

Key words: *war context, cultural heritage, quotations, intertextual discourse, conversational style, identity, cultural diversity*

UDK: 821.163.4(497.6).09 Jergović, M.
821.163.42.09 Jergović, M.

Ewa SZPERLIK

Između Bosne, Dalmacije i Zagreba – Jergovićevih junaka "život u kolodvorskoj čekaonici"

KLJUČNE RIJEČI: *Miljenko Jergović*, *hibridni identitet*, *književnost razmeđa*, *pogranični pisci/pisci na razmeđu*, *književno polje*

Polazna točka ovog teksta je pojava višestrukog, hibridnog identiteta koji je vidljiv u mnogim proznim primjerima novije hrvatske književnosti. Nakon raspada Jugoslavije hibridni identitet, tipičan za postmoderno poststanje, prisutan je u naracijama brojnih autora na području bivše Jugoslavije. Prema Z. Baumanu i P. Ricoeuru – hibridni identitet determinira, prije svega, mnoštvo osobina i individualnih iskustava pojedinca, a ne predodžba jedne zajednice/kolektiva. Pitanje identiteta podrazumijeva *l'ipseité*, dakle jedinstvenost i neponovljivost, koja razlikuje nas od drugih. Tako prikazan identitet nije više statična konstrukcija, nego fleksibilna i fluidna pojava koja ovisi o prostorno-vremenskoj konstelaciji različitih čimbenika i pojedinačnom subjektu unutar nje. Radi se o problemu definiranja identiteta u prostornom smislu (raspad Jugoslavije, trauma rata 90-ih, egzil), ali i o crtanju granica vlastite pripadnosti. Interesantan slučaj i analiza odabranih djela M. Jergovića, tematski razapetih između Bosne, Dalmacije i Zagreba, dobar je primjer složenog identiteta kroz koji pisac spaja područja hrvatske i bosanske kulture. Takav pristup problemu omogućuje razmatranje pojave književnog polja, na način kako ga shvaća P. Bourdieu, a literarni slučaj M. Jergovića često se uspoređuje sa sudbinom I. Andrića.

Pojavu hibridnog identiteta koja proizlazi iz mnogih romana Miljenka Jergovića određuje, prije svega, porijeklo i individualan osjećaj pripadnosti, te prostor Bosne, Dalmacije i Zagreba kao poseban trokut i mjesto radnje većine njegovih proznih djela. Jergović kao osoba i pisac kroz svoje životno iskustvo,

zanimljivu biografiju (ali tipičnu za mnoge stanovnike Balkana), uplećući u svoje priče motive iz vlastite privatne "povijesti" – spaja oba područja hrvatske i bosanske kulture. Prenošenje bosanske (i bošnjačke) paradigme u prostor hrvatske (zapadne, zapadnog kruga) književnosti nije samo postupak "egzotizacije teksta" (posebno u obilnoj zbirci *Inšallah, Madona, inšallah*) nego i proširivanje književnog polja, u razumijevanju Pierra Bourdieua, naime kao "odlomak stvarnosti, društvenog univerzuma i subjektivno mišljenje autora" (Bourdieu 2007: 138–164).

> *Čim se ne možeš vratiti tamo odakle si došao, počinješ život u kolodvorskoj čekaonici; sve ti je privremeno i nemaš razloga ništa planirati i započinjati, jer čekaš svoj vlak i ništa ne može biti važno osim tog čekanja i ćaskanja s drugima koji čekaju. Taj vlak nikada neće doći, što zna svatko tko ga je ikada čekao, ali o tome ne razmišljaš dok ne potrošiš svoj posljednji dukat, dijamant i dolar.*
>
> (Jergović 2003: 233)

Odlomak Jergovićevog romana *Dvori od oraha* jeste višestruka metafora ljudske sudbine, ali i (post)stanja u smislu određivanja identiteta: tko si i kamo ideš? – vrlo važnog pitanja u kontekstu diskursa identiteta i pripadnosti. Pogotovu kolodvorska čekaonica, obično puna različitih "ljudi u prolazu", emigranata, ratnih izbjeglica, pridošlica, ali i beskućnika, bitangi, suvremenih nomada, koji mogu ući u bilo koji vlak i krenuti u bilo kojem smjeru. Isto tako, mnogi likovi Jergovićevih romana i priča često podsjećaju na neodlučne putnike u kolodvorskoj čekaonici. Karlo Hadum (*Freelander*), koji je porijeklom iz Bosne, živi u Zagrebu, nakon mnogo vremena vraća se u Sarajevo – na svakom od ovih mjesta osjeća se kao stranac. U noveli *Volga, Volga* jedan "običan musliman" Dželal Pljevljak, vozač vojne službe, živi "običan život" putujući na liniji Split – Livno – Split. U istoj "čekaonici" nalaze se i mnogi protagonisti romana: *Ruta Tannenbaum*, *Gloria in excelsis*, *Dvori od oraha*, Lazar Hranilović iz romana *Srda pjeva, u sumrak, na Duhove*, ili protagonisti zamišljeni za zbirku priča *Inšallah, Madona, inšallah*, i na kraju sam autor ovih priča, njegov *alter ego* – mladi pripovjedač u sjećanjima *Mama Leone*. Svi ovi likovi jesu nosioci složenih pripadnosti i identiteta, žive u svijetu razapetom između Istoka i Zapada, u prostoru različitih kultura, vjera, svjetonazora i jezika.

Literarni slučaj djela Miljenka Jergovića već duže vrijeme je u centru pažnje – kritike i mnogih čitalaca diljem Europe. Njegovi romani otvaraju pitanje ne samo književne pripadnosti jednog pisca hrvatskog porijekla i rođenog Sarajlije – ali također pojedinca koji živi negdje između: različitih grado-

va, vjera, kultura i jezika. Bosna i Dalmacija, prisutne u autorovim sjećanjima već iz djetinjstva, jesu prostor-metafora hibridnog identiteta (tzv. Andrićev sindrom), ali isto tako – života "između", koji nerijetko podrazumijeva osjećaj samoće i iskorijenjenosti. U Jergovićevim romanima se prepliću prošlost i sadašnjost sa sudbinom pojedinca. Autor se odmiče od zapadnjačkih stereotipa o pripadnosti Balkanu, eksponira ne samo trokut Bosna – Dalmacija – grad Zagreb kao jedno homogeno područje, gdje žive njegovi likovi, već prije svega stvara kontekst za moguće razmatranje pojma *književnog polja* (kako to shvaća Pierre Bourdieu) zajedničkog hrvatskoj/europskoj(?) i bosanskoj/orijentalnoj(?) književnosti.

Već krajem 90-ih su nastale mnoge kontroverze oko pitanja književne pripadnosti djela i osobe Miljenka Jergovića te kriterija koji tu pripadnost određuju, da li su to: jezik – hrvatski, ali pun "tuđica" iz bosanskog govora, porijeklo autora, rodno mjesto ili tematski okviri njegovih knjiga. Mogućnost tzv. Andrićeva sindroma, o kojemu se piše po leksikonima svjetske književnosti, da je bio: "prozni pisac i pjesnik jugoslavenski" (Sadkowski 1993: 17) za Jergovića, čini se, nije dolazila u obzir, pogotovu na hrvatskom tlu. Lik i obilan opus Miljenka Jergovića bili su dugo vrijeme nepoželjna pojava u hrvatskoj kulturi i literaturi. Mnogo je već rečeno i napisano o neugodnostima pojedinih sredina prema "Turčinu u Agramu". Moglo bi se reći da je objavljenjem knjige *Ruta Tannenbaum* (2006), sa obzirom na temu kojom se bavi, Jergović pogoršao svoju situaciju u Hrvatskoj. Međutim, vidljiv je i jedan paradoks oko Jergovićevih romana. Naime, neki od poznatih hrvatskih kritičara koji su učestvovali u toj vatrenoj polemici i koji su dugo vremena negirali hrvatstvo autora *Rute...* istovremeno plasiraju njegova djela u kanonu najnovije hrvatske književnosti. Na primjer, Krešimir Nemec posvećuje Jergoviću jedva nekoliko rečenica u vezi pojave FAK-a (Nemec 2003: 418), dok Dubravko Jelčić kritizira ne toliko piščevu vještinu, koliko činjenicu da je Jergović "integralni Bosanac ili Bošnjak, uz to – protivnik hrvatske samostalnosti" (Jelčić 2007: 591). Taj paradoks nije posve razumljiv, npr., strancima koji imaju priliku predavati studentima suvremenu književnost područja bivše Jugoslavije.

Analiza odabranih proznih djela Miljenka Jergovića razlog je za refleksiju o pojavi hibridnog identiteta tipičnog za postmoderno stanje. Prema mnogim promatračima društvenih promjena, kao što su Zygmunt Bauman (2007: 29–30) i Paul Ricoeur (2005: 267), hibridni identitet determinira, prije svega, mnoštvo osobina i individualnih iskustava pojedinca, a ne predodžba jedne zajednice/kolektiva. Pitanje identiteta podrazumijeva *l'ipseité*– jedinstvenost i neponovljivost, koja razlikuje nas od drugih (Bauman 2007: 29–30). Hrvatski

pisac, rođen u Bosni, kako se najčešće piše o Jergoviću na koricama knjiga, već mnogo godina izaziva diskusiju o pripadnosti književnika i njegovih djela. U svojim knjigama Jergović eksponira prostor Bosne, Dalmacije, te gradova Zagreba, Sarajeva, ali i Dubrovnika. Za Leszeka Małczaka autor *Rute Tannenbaum* je, prije svega, nomad, apatrid, disident, složenog višestrukog identiteta.

> *U Jergovićevom stavu može se primijetiti izraziti protest protiv pokušaja negacije kulturne raznolikosti balkanskog prostora. Pisac se identificira sa ovom kulturnom zajednicom, koja je u prirodi polifonska i hibridna, koja se na Balkanu oduvijek sastoji iz triju kulturnih civilizacijskih krugova: bizantskog, latinskog i islamskog. U svojim djelima i intervjuima Jergović izrazito manifestira osjećaj te zajednice.*
>
> (Małczak 2005: 254–255)

Jergović kao pisac hibridnog identiteta, koji je više puta čuo za sebe da je jugonostalgičar, kaže: "Ja jesam Hrvat, ali sam i Bosanac" (Prosperov Novak 2004: 253). Nedoumice/dvojbe o književnoj pripadnosti autora *Mama Leone*, čini se, nisu prisutne kod književnih kritičara u BiH. Potvrđuje to, među ostalima, *Bošnjačka književnost u književnoj kritici* (1998), u kojoj je na više mjesta riječ o Jergoviću i njegovom doprinosu za razvitak najnovije književnosti Bosne i Hercegovine.

Za Mieczysława Dąbrowskog suvremena kultura kao hibridna pojava silno naglašava svakojake razlike (Dąbrowski 2001: 15). Prostor Bosne i Dalmacije u Jergovićevim romanima jeste, naravno, multikulturno područje, a bolje rečeno – međukulturno (interkulturno), gdje se kulture međusobno miješaju, prepliću, gledaju jedna u drugoj, ulaze u reakcije, ali gdje je razlika – među tim kulturama – jasno nacrtana. Ove razlike točno i slikovito naglašava Jergović u skoro svakoj od svojih knjiga. Radi se npr. o jezičnoj razini, pripovjedač i likovi govore na određenom jeziku, narječju, ovisno o mjestu radnje i njihovoj pripadnosti." Jergović piše na hrvatskom, 'bosanskom' i srpskom – ali to neće umnožiti njegov način pogleda na svijet, nego će pojačati isti pogled kroz više jezika" (Medve 2007: 424). Na isti način pokazuje i konfrontira svaki od lokalnih kolorita i razlike u njima, suprotstavlja dva posebna ambijenta: dalmatinski (evropski) i bosanski/bošnjački (koji pripada orijentu):

> *Dok god ona misli da sam Splićanin, i ja se tako osjećam, pomalo počinjem po splitski i da govorim, skoro da već znam kako je biti katolik i moliti se katoličkom Bogu ili biti u partiji, ići nedjeljom na Hajduka, a subotom u Bračkom kanalu loviti lignje (...) A onda je okrenuo fildžan.*

> *Nisam ga ništa upitao, ali je, bit će, primijetio da začuđeno gledam kako se on, Božji čovjek, sprema gatati iz fildžana. To sam naučio u Bosni, rekao je kao da se pravda.*
>
> (Jergović 2009: 81, 52)

Jergović, kao i Ivo Andrić, je tipičan pogranični pisac, pisac na razmeđu (imajući u vidu granice država, ali i granice kultura), kod kojega Maria Dąbrowska-Partyka naglašava silnu vezu sa motivima iz djetinjstva, osjećaj provincionalizma viđenog iz perspektive svakodnevice. M. Dąbrowska-Partyka kaže:

> *Stvaraoci pogranične književnosti/književnosti razmeđa jesu jednostavno pisci koji su naprosto doživjeli situaciju razmeđa i teritorija uz granicu, to znači, s jedne strane intimnu ili javnu (u književnosti) prisutnost autobiografskog diskursa, usredotočenog prije svega na vrijednosti/vrline, s druge pak strane – na svojevrsne osobine svih protagonista. Autora (literarni subjekt) veže s njegovim junacima zajednica kreirane/doživljavane egzistencijalne situacije koja se zove iskustvom razmeđa.*
>
> (Dąbrowska-Partyka 2004: 57–59)

Veći dio književnih djela Miljenka Jergovića je tematski razapet između Bosne i Dalmacije: zbirka priča *Inšallah, Madona, inšallah* (2004), *Mama Leone* (1999), roman *Dvori od oraha* (2003), novela *Volga, Volga* (2009), gdje je zajednički prostor Bosne i Dalmacije privatan i individualan *locus* u kojem žive i po kojem se kreću glavni likovi – *alter ego* samoga autora. Konstrukcijom svojih likova Jergović naglašava egzistenciju/trajanje "između", iskustvo razapetosti, iskorijenjenosti, nesigurnosti zbog života na multikulturnom području, svijetu razlika i suprotnosti svakodnevnog života:

> *Na proljeće bismo sakupili od zajedničke sirotinje, katoličke i muslimanske, koliko bi ko mogao dati soli, pa bismo opet išli gore. U to je doba u muslimanskim kućama već visjela Titina slika na zidu, u katoličkim nije. Katolici su se molili Bogu i čekali da se sinovi, braća i očevi vrate iz Zenice. Ali oko konja smo bili jedno. Svi smo jednako išli i brinuli se za njih.*
>
> (Jergović 2009: 111)

Na isti način mogla bi se tumačiti višeslojna pripadnost i identitet samoga pisca – pripadnost hrvatskoj i bosanskoj kulturi (Dyras 2009: 47, 63). O bri-

sanju prostornih granica u postmodernom, tijesnom svijetu piše Z. Bauman, koji naglašava krhkost i propustnost granica i okvira nedavnog društvenog reda: "Zemljopis identiteta jest simbolički, opisuje jedan zamišljen prostor, prostor sjećanja pojedinca, u ovom slučaju autora, vezano uz posebno iskustvo nečega što je domaće, ali i tuđe" (Bauman 2007: 26).

> *Takav način konstrukcije prostora preplitanja zapravo podražava sliku o ovim "bosansko-hrvatskim" autorima i drugima u hrvatskom književnom polju kao mogućim čimbenicima destabilizacije kontinuiteta. [...] Jergović ismijava granice, bilo da su one postavljene zemljopisno ili u glavama ljudi. Jergović je, na primjer, svojim istupima, djelovanjem, ali i tematikom svojih djela duboko ustisnut u hrvatski prostor (književnosti), istovremeno nastavljajući paradigmu iskazivanja koja se može pratiti od Andrića do naših dana.*
>
> (Lujanović/Škvorc 2010: 202–203)

Zbirka priča *Mama Leone* obogaćena je mnogim autorovim autobiografskim motivima iz djetinjstva i rane mladosti. U prvom dijelu priča mjesto radnje je uglavnom Sarajevo i Drvenik na prijelomu 60-ih i 70-ih godina XX stoljeća (vrijeme mira). U drugom dijelu zbirke Jergović stavlja svoje likove – uglavnom izbjeglice iz BiH diljem svijeta, krajem 90-ih (vrijeme rata). Ukoliko ta dva glavna *locusa* (mjesta radnje priča) pripadaju sada dvama posebnim državama, u svijetu sjećanja, koji poznajemo iz pripovjedačeve perspektive, dominira jedan zajednički životni prostor, koji oblikuje identitet odraslog muškarca. U centru pažnje se nalaze ne samo razlike o kojima je stalno riječ nego i međuljudski odnosi u različitim okolinama (dalmatinskoj i sarajevskoj), u kojima se on pokušava snaći, živeći život "u iskoraku" između Sarajlija i Dalmoša:

> *Bilo nas je petorica, četiri domaća i ja koji sam htio biti domaći, ali sam za njih bio stranac, Sarajevac. Zbog toga sam se uvijek morao više dokazivati, kao što sam se i u Sarajevu morao više dokazivati jer sam i tamo bio stranac, stranac Dalmatinac. Pola godine govorio sam dalmatinski, a pola godine sarajevski, ali mi nitko nije vjerovao jer su svi znali da ću uvijek odlaziti tamo gdje nisam i govoriti onako kako ne govorim.*
>
> (Jergović 1999: 91)

Česta putovanja iz Sarajeva u Drvenik i natrag onemogućuju osjećaj ukorijenjenosti i identifikacije sa jednom sredinom, što vrlo utječe na dječji

ogled stvarnosti: "Uskoro idem na more i hvata me tuga za kućom; ostavljam je i uopće me ne tješi što ću se vratiti; nijedan povratak nije tako vrijedan da bi se odlazilo" (Jergović 1999: 72). Pripovjedač i glavni lik stvarno postaje odrastao kad se suočava sa djedovom smrću, onda ta činjenica nije samo tužan obiteljski događaj nego poremećaj koji prekida lanac dosadašnjih selidbi i dosadašnjeg života između dva svijeta. "Ovaj život, ovaj samosarajevski život bio je jako ozbiljan i već mi se nije sviđao jer su u njemu živjeli strahovi koji se nisu razumjeli. […] Učinilo mi se da znam što znači biti odrastao" (Jergović 1999: 143). Od ovog trenutka ostaje samo život u Sarajevu do početka rata i krvavog raspada Jugoslavije, koje mladi pripovjedač nekako predosjeća govoreći o strahovima, svjestan da je završio njegov prijašni/prethodni život – na taj način postaje muškarac.

U lapidarnom i složenom romanu *Dvori od oraha*, za koji neki kritičari kažu da je to "vodič kroz XX stoljeće" (Medve 2007: 417), Jergović samo na prvi pogled odustaje od afirmiranja omiljenog prostora. U *Dvorima od oraha* glavna pozornica zbivanja životne priče rodbine Delavale i Sikirića ponovo postaje Dalmacija (Dubrovnik) i neki dio Bosne (uglavnom Sarajevo). Kako je primijetio Teofil Pančić: "Dubinsko i znalačko *obošnjenje* – ovde i *odubrovničenje* – jedne univerzalne Ponižene Ljudskosti, do srži poetično i lirsko, no ne i u lošem i petparačkom smislu sentimentalno fikcionalizovanje istorijskog udesa koji periodično pohara prostore koje Jergović uistinu intimno poznaje i do njih mu je najviše stalo" (Pančić 2007: 64–65). Jergović slikovito prikazuje dubrovačku sredinu kroz stoljeće, mentalitet, lokalni kolorit/ambijent, dubrovački govor, tipične za dalmatinski kraj likove: pomorce, ribare, predstavnike tamošnje elite i sl. Zanimljivo da se u ovom romanu značajni i tragični događaji u životu pojedinih likova dešavaju na prostoru Bosne. Bosna Jergovića jest posebno područje na kojem se nesreća i zlo mogu osjetiti na poseban način (Dyras 2009: 166). U tom smislu, opet su vidljive paralele između Jergovića i Ive Andrića:

> *Istovremeno je, za njegovu poziciju izvanjskosti u odnosu na sredinu u koju je došao, vrlo važno što Jergović spomenuti hibridni identitet ne konstruira u ozračju lažne idile, razumijevanja i zajedništva. On nikako ne poriče da su mržnja i sukob popratne pojave svakog pokušaja spajanja tih identiteta. Štoviše, čak se i napominje kako su to sastavni dijelovi zajedničke tradicije ovih prostora. (...) Jergović ne bježi od te činjenice, što nikako ne znači da se lako s njome miri.*
>
> (Lujanović/Škvorc 2010: 202)

Vrlo sličnu situaciju nalazimo u šarenom svijetu koji je Jergović sastavio u zbirci *Inšallah, Madona, inšallah*, zbog koje se počelo govoriti o Jergoviću kao o južnoslavenskom predstavniku magijskog realizma (Pogačnik 2006: 113–114; Prosperov Novak 2004: 254–255). Jergović vješto spaja tradiciju bošnjačkih sevdalinki i dalmatinskih klapa stvarajući jedan zajednički svijet na rubu različitih civilizacija (Pogačnik 2006: 113–114). Osobina ovog lapidarnog remek-djela nije samo u tome što autor poseže za kulturnim blagom bošnjačko-dalmatinske tradicije već što na taj način stvara svijet univerzalnih motiva. Čini se da je Jergović namjerno eksponirao jezik pun turcizama, arabizama, koristio elemente tipične za istočni kulturni krug tako da nije moguće potpuno razumijevanje teksta bez pomoći rječnika turcizama, čak i čitaocima iz bivše Jugoslavije. Ovim putem Jergović je pojačao osjećaj civilizacijskih razlika (ne toliko velikog) područja o kojemu piše ostavljajući dojam da čitalac drži u rukama djelo koje pripada nekoj (u zemljopisnom smislu) dalekoj i nepoznatoj kulturi. Izvanredan je primjer prizora sa katoličke svadbe negdje u Bosni u priči *Idžtihad* (*Inšallah, Madona, inšallah*), gdje se slikovito suočavaju dvije "strane" i različite kulture u neposrednoj blizini susjeda koji sebe ne poznaju (molitva katoličkih gostiju za stolom prije obroka): "(…) kao da su iz nekog drugog svijeta, a ne iz ovog bosanskog" (Jergović 2004: 333).

Književni prostor Bosne i Dalmacije kao mjesto radnje i razina na kojoj tamo i natrag se kreću i u kojoj egzistiraju mnogi likovi Jergovićeve proze prikazan je kao neka vrsta anti-Arkadije. To su dva posebna mikrokozma: sarajevski i jadranski, međusobno spletena u jednu cjelinu, ali istovremeno to je prostor pun unutrašnjih napetosti (sukoba) i razlika:

> *Diana je više puta u takvim situacijama napravila skandal po kući, pokušavajući je posramiti ili je silom natjerati da umukne, ali bilo je uzalud, jer je Nusreta bila jedna od Regininih opsesivnih tema, zbog koje je razvila čitavu teoriju o muslimanskim rodiljama, zasnovanu na nečemu što je pročitala u novinama ili vidjela na televiziji, u kojoj su se ljudi muslimanskih imena i prezimena obično pojavljivala u ulogama okrutnih ratnika i njihovih primitivnih žena, koje prokreacijom nadoknađuju poraze u ratovima*.
>
> (Jergović 2003: 109)

Za glavnu junakinju *Dvora od oraha* – Dubrovkinju Dianu (Regininu kćer), prvo putovanje za Sarajevo postaje nezaboravljiv doživljaj:

Dok je autobus prolazio kroz Hadžiće i Tarčin, i uranjao u olovni sivi jastuk sarajevske magle, ona je cvokotala u svojoj tankoj košuljici jer su joj svi džemperi i jedini zimski kaput bili dolje u prtljažniku. Uplašila se od onoga što je vidjela pred sobom: sjene nebodera, dugi niz kasarni, regruti na straži, ulice po kojim očevi djecu vuku na sanjkama, visoki vitki minareti koji će zbuniti svakoga tko ih gleda prvi put i ne zna kako se čovjek treba ponašati dok prolazi mimo njih i očekuje li se od njega nešto više od onoga što je činio, ili nije činio, pod crkvenim zvonicima. Vjerojatno je takve misli ne bi morile da vremenska prognoza nije toliko pogriješila pa joj se činilo da se nalazi izvan prostora o kojem je Kamenko Katić govorio, daleko od zemlje u kojoj se osjećala zaštićenom. U Sarajevu nije bilo Jugoslavije, iako su na televiziji i u novinama uvijek govorili da je taj grad "Jugoslavija u malom".

(Jergović 2003: 124–125)

M. Jergović negira svaki pokušaj da se nasilno odstrane neki elementi vlastitog identiteta, obraćajući pažnju na bogatu i kompliciranu povijest Balkana i sam sebi određuje/crta zemljopisnu kartu vlastitoga identiteta. U njegovim romanima sudbina pojedinca se prepliće sa sudbinom zajednice/sredine i susjednih naroda na nemirnom Balkanskom poluotoku, na kojem povijest javlja se kao "heliocentrični sustav nesreća, koji se obnavlja ciklično" (Pogačnik 2006: 110). Jergović kaže:

Moje individualno određenje bitno je uvjetovano mojim životom, a to je određenje da doista nikom ne pripadam na takav način da bih se sad mogao udarati šakama u prsa i vikati ja sam iz ovog ili ja sam iz onog svijeta. Moj je zavičaj, jedini mogući zavičaj, Sarajevo. Međutim, moj unutrašnji zavičaj, rekao bih, važniji je i od tog zavičaja. Taj unutrašnji zavičaj zapravo je zavičaj djedova i baka, zavičaj roditelja, uspomena, zavičaj moje sobe, i jednoga svijeta koji više ne postoji i možda stvarno nikada nije ni postojao, ali je formiran u meni i u meni jednostavno traje.[1]

Zahvaljujući hibridnosti identiteta, eksponiranju bosansko-dalmatinskog (a i zagrebačkog) teritorija kao mjesta radnje, unošenju unutar priča elemenata različitih kultura – stvara se mogućnost proširivanja literarnog polja, koje Pierre Bourdieu shvaća kao "jedan odlomak stvarnosti, društvenog universuma i subjektivno mišljenje autora" (Bourdieu 2007: 138–164).

1 Odlomak intervjua Dušanke Profete sa M. Jergovićem u *Zarezu*, br. I, 19. veljače 1999.

> *Radi se o hibridnoj konstrukciji koja sadrži elemente hrvatskog, muslimanskog i srpskog identiteta. Ali, Jergovićevo interkultur(al)no bosanstvo ne rastvara samo etničke, nego i nacionalne granice, prodirući najviše u ono što bi se moglo nazvati – hrvatski teritorij (s naglaskom na Dalmaciju). (...) Jergović svoj hibridni identitet konstruira na drugačijim osnovama. Kao prvo, radi se o doživljaju prostora kao zajedničkog naslijeđa koje nosi sa sobom tragediju ili neizbježan sukob.*
>
> (Lujanović/Škvorc 2010: 202)

To je prostor iznad državnih granica i kulturnih okvira. Proširivanje književnog polja dešava se u regionalnom smislu književnosti, ajmo reći – hrvatsko-bosanske, a ne u smislu književnosti različitih naroda. Na tematskoj razini pojavljuju se mnogi likovi bosanskog/bošnjačkog porijekla, etnos muslimana i kršćana, narodni običaji, blagdani, tradicija orijenta, islamske kulture. Na razini međukulturnog dijaloga Dubrovnik, Zagreb/Sarajevo i njihovi stanovnici u Jergovićevim romanima ulaze međusobno u ponekad pozitivne, ponekad tragične interakcije. Da bi prikazao teritorij Bosne i Dalmacije kao zajednički *locus* autobiografskih sjećanja na prostor djetinjstva i rane mladosti, iskustvo odrastanja i zajedničko mjesto radnje ostalih protagonista – Jergoviću je potrebno brisanje granica: državnih i mentalnih – u glavama ljudi.

U tom slučaju može se govoriti o brisanju granica narodnih književnosti:

> *(...) o konturama oblikovanja polja na presjecištu hrvatsko-bosanske suvremene književnosti, s tradicijom zasnovanom na andrićevskom kompleksu. [...] Ne postoji dakle jasno definiran kriterij po kojem bi se odredile granice polja (treba li to biti mjesto rođenja ili prebivališta autora, stil i tematika njegovih djela, ili pak čitanost na oba područja?), kao niti očekivani stupanj reciprociteta (uglavnom se radi o autorima bosanskog podrijetla i tako naznačena prostora iskazivanja, ali zadanih paradigmatskim okvirom hrvatske književnosti).*
>
> (Lujanović/Škvorc 2010: 200)

Proširivanje literarnog polja, o kojem govori B. Škvorc, dešava se pomoću prenošenja elemenata koji pripadaju muslimanskoj/istočnoj kulturi u područje hrvatske kulture vezane uz latinsku tradiciju. Uglavnom ti elementi jesu suprotstavljeni da se što jače vide opozicije: Dubrovnik-Sarajevo, život u gradu-život na moru, katolički običaji-muslimanski običaji i sl., stvarajući zajednički teritorij koji se poklapa sa autorovom životnom sudbinom, svijetom

protagonista i unutrašnjeg zavičaja o kojem pisac govori. Opisivanje lokalnog ambijenta, narodnih običaja i folklora, jezika, sevdalinki, psihologizacija mnogih likova koji služe za primjer tzv. istočnog mentaliteta – drugačijeg pogleda na svijet, te poseban način pripovijedanja (npr. priča *Halal*;*Inšallah, Madona, inšallah*…) (Prosperov-Novak 2004: 256) nije samo puko ukrašavanje teksta privlačnim orijentalnim motivima nego svjestan postupak prikazivanja da su elementi druge, istočne kulture isto tako prisutni, makar marginalno – u hrvatskoj kulturi i književnosti (koja pripada zapadnom krugu), za što, čini se, do sada nije bilo mjesta, pogotovu u poslijeratnom stanju, oblikovanju samostalnih država i politike identiteta u njima nakon raspada Jugoslavije.

U kratkoj raspravi *Zašto Europi (ne)treba euroislam?* autorica Monika Ryszewska primjećuje da je glavni čimbenik općeniti strah od islama, strah koji u današnjoj Europi ima oblik brojnih emigranata iz muslimanskih zemalja Bliskog istoka, nemira vezanih uz nepoznato i strano u kulturi došljaka i neka vrsta društvene mentalne paralize. Ali, zaboravlja se da u šarenom mozaiku tzv. "europske kulture" njezina muslimanska, istočna paradigma postoji već stoljećima – to je primjer ne samo kulturne baštine Bosne i Hercegovine već i tatarske manjine na istoku Poljske (Ryszewska 2011: 125–136). Prisutnost bošnjačke, orijentalne kulture u okviru hrvatske književnosti naravno je za sada tematsko-povijesna paradigma, koju dodatno naglašava osoba i porijeklo M. Jergovića, ali i drugi bosanski pisci u Hrvatskoj (da ne spominjemo slučaj Iva Andrića). Isto tako, može se primijetiti jevrejska paradigma hrvatske kulture, u hrvatsko-zagrebačkom kontekstu, prisutna npr. u romanu *Ruta Tannenbaum*, priča *Jatrib* u zbirci *Inšallah, Madona, inšallah*…), ili bilo koja manjinska paradigma unutar bilo koje druge kulture ili druge (narodne) književnosti.

Situacija zamišljene kolodvorske čekaonice u potrazi za određenjem identiteta i odgovora na pitanja *tko sam?gdje mi je mjesto?* aludira na propali/kompliciran život kada su Dželal Pljevljak, Karlo Hadum, Ruta Tannenbaum, spomenuti "Turčin u Agramu" i drugi prisiljeni da stalno odgovaraju na to pitanje (što pokazuju također mnogi primjeri sudbina postjugoslavenskih pisaca u egzilu, počevši od Dubravke Ugrešić i sl.). Književno djelo Miljenka Jergovića i njegov stav prema složenom višestrukom identitetu na poseban način spaja elemente različitih kultura, Istoka i Zapada, unutar književnog polja. O književnosti kao pojavi bez okvira i granica sam Jergović kaže: "Mislim da su granice književnosti kao granice magle. Ne postoji crta, točka gdje prestaje magla, a počinje sunčan dan. Trenutak u kojem ti izlaziš iz magle je poduži i ne možeš ga točno fiksirati. Tako i granice književnosti ne možeš točno i jasno fiksirati" (Čegec 2004: 12). Vlaho Bogišić s pravom piše da "smisao kulturnih

razlika u Europi nije u tome da se je uništava nekom vrstom zajedničke kulturne politike, nego u tome da se ova raznolikost prihvati" (Bogišić 2005: 101).

IZVORI I LITERATURA

Bauman, Z. (2007), "O tarapatach tożsamości w ciasnym świecie", u: W. Kalaga, ur., *Dylematy wielokulturowości*, 13–39, Universitas, Kraków

Bogišić, V. (2005), "Wewnętrzne różnice kulturowe", prev. E. Miedzielski, u: K. Pieniążek-Marković, G. Rem, B. Zieliński, ur., *Widzieć Chorwację. Panorama literatury i kultury chorwackiej 1990–2005*, 101, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań

Bourdieu, Pierre (2007), *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, prev. A. Zawadzki, Universitas, Kraków

Brešić, Vinko (2005), *Slavonska književnost i novi regionalizam*, Matica hrvatska, Osijek

Čegec, Branko (2004), "Javni angažmani stvaraju paranoju", *Tema: časopis za knjigu*, 3–4, s. 4–14.

Dąbrowska-Partyka, Maria (2004), *Literatura pogranicza – pogranicza literatury*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków

Dąbrowski, Mieczysław (2001), *Swój/Obcy/Inny. Z problemów interferencji i komunikacji międzykulturowej*, Świat Literacki, Izabelin

Duraković, Enes, ur. (1998), *Bošnjačka književnost u književnoj kritici. Novija književnost – proza,* Alef, Sarajevo

Dyras, Magdalena (2009), *Re-inkarnacje narodu. Chorwackie narracje tożsamościowe w latach 90 XX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków

Dziamski, G. (2007), "Hybrydyczna tożsamość Europy Środkowej po 1989 roku", u: W. Kalaga, ur., *Dylematy wielokulturowości*, 163–176, Universitas, Kraków

Jelčić, Dubravko (2004), *Povijest hrvatske književnosti. Drugo, znatno prošireno izdanje*, Naklada Pavičić, Zagreb

Jergović, Miljenko (1999), *Mama Leone*, Durieux, Zagreb

Jergović, Miljenko (2003), *Dvori od oraha*, Durieux, Zagreb

Jergović, Miljenko (2004), *Inšallah, Madona, inšallah*, Durieux, Zagreb

Jergović, Miljenko (2009), *Volga, Volga*, Ljevak, Zagreb

Kubisz, M. (2007), "W stronę hybrydyczności: europejskie poszukiwania tożsamości", u: W. Kalaga, ur., *Dylematy wielokulturowości*, 211–220, Universitas, Kraków

Lujanović, Nebojša, B. Škvorc (2010), "Statični nomadi. Bosanski pisci kao 'drugi' u hrvatskoj književnosti", u: J. Czaplińska, S. Giergiel, *Od banity do nomady*, 199–204, Librix, Opole

Małczak, L. (2005), "Miljenko Jergović – ponowoczesny apatryda", u: B. Czapik-Lityńska, M. Buczek, ur., *Z dziejów podmiotu i podmiotowości w literaturach słowiańskich XX wieku*, 246–266, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice

Medve, Z. (2007), "Vodiči kroz stoljeća. Miljenko Jergović *Dvori od oraha* i Péter Esterházy *Harmonia caelestis*", u: K. Pieniążek-Marković, G. Rem, B. Zieliński, ur., *Nasza środkowoeuropejska Ars Combinatoria*, 417–427, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań

Nemec, Krešimir (2003), *Povijest Hrvatskog romana 1945. do 2000*., Školska knjiga, Zagreb

Pančić, Teofil (2007), *Famoznih 400 kilomatara, eseji i kritike iz bescarinske zone*, V. B. Z., Zagreb

Pogačnik, Jagna (2006), *Proza poslije FAK-a*, Profil, Zagreb

Prosperov Novak, Slobodan (2004), *Povijest hrvatske književnosti*, sv. IV, Marjan Tisak, Split

Rogić, I. (2005), "Rzut oka na problematykę regionalizmu w Chorwacji", prev. B. Zieliński, u: K. Pieniążek-Marković, G. Rem, B. Zieliński, ur., *Widzieć Chorwację. Panorama literatury i kultury chorwackiej 1990–2005*, 429–444, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań

Ricoeur, Paul (2005). *O Sobie Samym Jako Innym*, PWN, Warszawa

Ryszewska, M. (2011), "Dlaczego Europa (nie)potrzebuje euroislamu?" u: A. Śliz, M. S. Szczepański, ur., *Wielokulturowość: konflikt czy koegzystencja?,* 125–136, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa

Sablić-Tomić, Helena, G. Rem (2003), *Slavonski tekst hrvatske književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb

Sadkowski, Wacław, (1993), *Leksykon pisarzy świata. XX wiek,* Literatura Światowa, Warszawa

Škvorc, B. (2005), "Wielokulturowość i narracja: międzykulturowe interakcje dyskursywne", prev. M. Falski, u: M. Dąbrowski, ur., *Literatury słowiańskie po roku 1989. Tom IV Mniejszości*, 135–146, Elipsa, Warszawa

Škvorc, B. (2007), "Stereotipiziranje, multikulturalnost i moguća pripovjedna presjecišta", u: K. Pieniążęk-Marković, G. Rem, B. Zieliński, ur., *Nasza środkowoeuropejska Ars Combinatoria*, 287–298, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań

Visković, Velimir (2006), *U sjeni FAK-a*, V. B. Z., Zagreb

http: //www. zarez. hr/40/z_temabroja2. ht

Between Bosnia, Dalmatia and Zagreb – Main Characters of Jergović's Prose "Life in a Railway Waiting Room"

Summary

The analysis of selected novels by Miljenko Jergović makes one reflect on a phenomenon typical of postmodernism: hybrid identity. For years, this Bosnian-born Croatian writer has garnered controversy, particularly in Croatia, due to both his national status and (Croatian?) works. After the break-up of Yugoslavia, the political discourse in Croatia excluded "being in between" – existing and creating in several cultural models, or on their fringes, simultaneously. Today the works of Jergović fit the canon of modern Croatian (as well as Bosnian) literature. Jergović's works are predominantly located in an area composed of Bosnia and Dalmatia. This space is strongly depicted as a paradigm of the complex identity of the writer himself, and of the characters in his novels. Bosnia-Dalmatia as the superior *locus* is strongly connected to autobiographical elements. In this way, Jergović and other writers from Bosnia have initiated the phenomenon of broadening the literary field (according to P. Bourdieu: a piece of universe, an author's subjective intention) of Croatian-Bosnian literature, locally rather than nationally. This broadening occurs in the thematic aspect by weaving tradition and the local colors of Islam and the Orient. In terms of intercultural dialogue, the erasing of borders between Western (Croatian, Dalmatian) and Eastern cultures is examined.

Key words: *Miljenko Jergović, hybrid identity, Croatian-Bosnian literature, borderline literature/writer, literary field*

IV

UDK: 821.112.2(436).09“1890/1930“

Vahidin PRELJEVIĆ

ORIJENT U BEČKOJ MODERNI:
NARATIVI HABSBURŠKE BOSNE I IMPERIJALNA POETIKA KOD LEOPOLDA ANDRIANA I ARTHURA SCHNITZLERA

KLJUČNE RIJEČI: *bečka moderna, austrijska književnost, kulturalni narativi, književna slika Bosne i Hercegovine, postkolonijalna teorija, Arthur Schnitzler, Leopold Andrian*

U ovom prilogu tematiziraju se kolonijalne i imperijalne pretpostavke nastanka habsburškog narativa o Bosni, te način pojavljivanja tog narativa u austrijskoj književnosti moderne, naročito mladobečkog kruga. Nakon teorijskih razmatranja o karakteru austrougarske vladavine i predstavljanja glavnih odrednica habsburškog narativa o Bosni kratko se iz postkolonijalne perspektive analiziraju određena mjesta u tekstovima Karla Krausa, Arthura Schnitzlera i Leopolda Andriana na kojima se na znakovit način tematiziraju “bosanski motivi”.

1. UVOD

Austrijska književnost između 1890. i 1930. godine nesumnjivo predstavlja jedan od najproduktivnijih perioda u evropskoj književnoj historiji. U stručnoj je literaturi ovaj period najpravilnije nazvati *austrijskom modernom* (mada se uži pojam *bečka moderna* upotrebljava češće) i on je obilježen djelovanjem velikog broja autora koji će ući u kanon svjetske književnosti, među kojima su Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal, R. M. Rilke, Franz Kafka, Karl Kraus, Georg Trakl, Leo Perutz, Stefan Zweig, Joseph Roth, Robert Musil, Hermann Broch. Pri tome, možemo jasno razlikovati tri faze, od kojih ona prva sa vremenskim jezgrom 1890–1910. obuhvata, između ostalog, djelovanje takozvanog Mladobečkog kruga (Jungwiener Kreis ili Jung-Wien), te također i “praške moderne”, a za svoj politički i diskurzivnopovijesni okvir ima pozno razdoblje Austro-Ugarske monarhije. Druga faza (1910–1920) obilježena je ekspresionističkom poetikom, a njena je povijesna okosnica Prvi svjetski rat i raspad carevine, te neposredno poraće. Konačno, za fazu po-

sthabsburške austrijske moderne dvadesetih, tridesetih pa i četrdesetih godina 20. stoljeća karakteristični su veliki modernistički (prije svega romaneskni) projekti, kao što su Musilov Čovjek bez svojstava ili Brochovi *Mjesečari* (Lorenz 1995, Wunberg 1981).

Za naše malo istraživanje o *funkciji imaginarne Bosne u austrijskoj književnosti* u središtu pozornosti naći će se naročito prva faza austrijske moderne, i to iz dva razloga:

1. Nastanak austrijske moderne vremenski se preklapa s ulaskom Bosne i Hercegovine u kulturalno opažajno polje habsburške književnosti na njemačkom jeziku. Teritorijalno, političko i administrativno inkorporiranje BiH trajat će nekoliko desetljeća i ono do izbijanja Prvog svjetskog rata neće ni biti u potpunosti okončano, zbog vanjskopolitičkih razloga, ali i različitih političkih interesa unutar monarhije. Taj status BiH kao unutarnje i vanjske teritorije u isto vrijeme predstavlja idealan primjer kontinentalnog "internalnog kolonijalizma" (Kann 1997; Ruthner 2006: 262), koji predstavlja okvir za "strukturu shvatanja i odnosa" (Said 2002: 216), što se dakako u generiranju estetske slike Bosne u austrijskoj književnosti nikako ne može zanemariti.
2. U navedenom razdoblju za evropsku, a u svakom slučaju za književnu modernu njemačkog govornog područja, primjetno je ponovno oživljavanje diskursa egzotičnog (i orijentalnog), prije svega u kontekstu poetike jugendstila i dekadencije. Također, kako je pokazala Maria Todorova u svojoj sada već kanonskoj studiji o imaginarnom Balkanu, taj je period obilježen i "usponom" balkanizma. Obje ove diskurzivne i narativne strategije – to bi mogla biti hipoteza – predstavljaju bitnu pretpostavku za ispisivanje imaginarne Bosne u austrijskoj književnoj moderni.

U ovom tekstu ograničit ćemo se samo na – istina rijetke – primjere tematiziranja Bosne u vrhunskoj austrijskoj književnosti, zanemarujući zasad svjesno popularnu literaturu i publicistiku, kako bi se najprije opisalo karakteristično mjesto imaginarnog bosanskog Drugog unutar mjerodavne poetike mladobečkog kruga. To ne znači da ispitivanje šire diskurzivnohistorijske pozadine u tom slučaju nije potrebno; upravo suprotno, bez takvog opsežnijeg istraživanja taj proces nije moguće zaokružiti, međutim, to bi probilo okvire ovoga uratka, koji se smatra doprinosom kako kulturološkom razumijevanju slike Bosne u austrijskoj književnosti tako i razumijevanju poetike austrijske moderne.

2. Austrougarska vladavina Bosnom i Hercegovinom: slučaj internog kolonijalizma?

Pretpostavka za analizu slike bosanskog Drugog u austrijskim književnim tekstovima jeste razjašnjenje pitanja kolonijalnog okvira odnosno specifičnog polukolonijalnog konteksta u kojem se nakon okupacije našla Bosna i Hercegovina. Važan impuls razumijevanju imperijalne opažajne strukture austrougarske književnosti i kolonijalnog karaktera Drugoga u njoj dala je bečka grupa istraživača sakupljena u okviru dugogodišnjeg projekta *Kakanien revisited* (www.kakanien.ac.at), koja je na nekoliko skupova i u jednom nizu objavljenih zbornika i monografija uvela postkolonijalnu perspektivu u proučavanje književnosti koja je nastajala u okviru habsburške imperije ili se kao posthabsburška referira na iskustveni horizont tog perioda. Cilj ovakvog istraživanja, kaže se u jednom programatskom tekstu, jeste "kritička revizija prikazivačkih formi k.u.k. monarhije". Takav novi pogled imao bi za pretpostavku kritiku nacionalizma, ali bi ujedno kritički propitivao "nostalgični kliše o k.u.k. multikulturalizmu" (Ruthner 2001: 5).

Što se tiče realnohistorijske pozadine kolonijalnog diskursa u habsburškoj Bosni i Hercegovini, treba najprije ramotriti pitanje šta je uopće kolonijalizam te propitati u kojoj se mjeri u ovom historijskom slučaju uopće može govoriti o kolonijalizmu. Njemački historičar Jürgen Osterhamel koloniju definira kao "novostvorenu političku tvorevinu, nastalu nakon invazije, koja se nadovezuje na pretkolonijalno stanje i čiji su nosioci vladavine stranci te u trajnom odnosu zavisnosti od udaljene matične zemlje ili imperijalnog centra, koji pak polaže ekskluzivno pravo na posjedovanje kolonije"[1] (Osterhammel 2002: 16). Pri tome postoji nekoliko tipova kolonija: a) kolonije kao prostori vladanja (*Beherrschungskolonien*) u cilju privrednog eksploatiranja, strateškog osiguravanja imperijalne politike ili stjecanja nacionalnog prestiža, b) kolonije kao vojne baze sa prvenstveno vojnostrateškim ciljevima, te c) kolonije naseljavanja koje su podržane vojnim akcijama, a imaju za cilj korištenje jeftine zemlje i radne snage, te se odlikuju stalnim prisustvom kolonizatora iz matične zemlje (Osterhammel 2002: 17-18). Kolonijalizam koji, pak, ne prati uvijek pojavu kolonija, prema klasičnom bi se viđenju jednostavno mogao opisati kao vladavina nekog naroda nad drugim narodom, pri čemu je ključna odred-

1 Iscrpna definicija na njemačkom glasi: "Eine *Kolonie* ist ein durch Invasion (Eroberung und/oder Siedlungskolonisation) in Anknüpfung an vorkoloniale Zustände neu geschaffenes politisches Gebilde, dessen landfremde Herrschaftsträger in dauerhaften Abhängigkeitsbeziehungen zu einem räumlich entfernten 'Mutterland' oder imperialen Zentrum stehen, welches exklusive 'Besitz'-Ansprüche auf die Kolonie erhebt."

nica "kulturna stranost" vladajućeg naroda u odnosu na potčinjeni kolektiv (Osterhammel 2002: 19). Dakako da ovo određenje treba precizirati: ne stvara svaka vladavina jednog nad drugim odmah i kolonijalnu konstelaciju. Ona nastaje onda kada potčinjena zajednica bude lišena "svojeg vlastitog historijskog razvitka" i preusmjerena u "služenje potrebama i interesima kolonijalnih gospodara". Kulturalna razlika postaje bitna zbog toga što se od koloniziranih subjekata očekuje "akulturacija u skladu s vrijednostima i običajima" kolonijalnih gospodara, pri čemu nije potpuno isključena, mada je historijski rijetka, akulturacija u suprotnom pravcu, kada kolonijalni gospodari preuzimaju vrijednosti iz potčinjenih civilizacija. Osim ova dva ključna momenta, izrabljivačkog potčinjavanja i kulturalne stranosti ili tuđinstva, Osterhammel navodi i još jedan aspekt koji je veoma bitan, a to je "interpretacija" (Osterhammel 2002: 20), odnosno specifično stanje svijesti koje podrazumijeva jedan, nazovimo ga ovdje, *kolonijalni pogled na drugog*, odnosno stav o vlastitoj, uglavnom, prirođenoj superiornosti u odnosu na potčinjene subjekte. Uglavnom se ovo mentalno utemeljenje moći ispoljava kroz tezu o nadmoćnosti vlastite kulture u odnosu na koloniziranu kulturu, što se opet povezuje s figurama *historijskog poslanja* ili *misije*, po kojoj je neka nadređena, veoma često metafizički shvaćena, instanca, odabranom kolektivnom subjektu (narodu, religijskoj zajednici, eliti) dodijelila zadatak da ovlada drugima da bi je civilizirala (Fischer-Tine / Michael Mann 2004). Otuda proistječe i veoma jak neksus između imperijalizma i kulture, koji je podrobno analizirao Edward Said (Said 2002).

Koji je i u kom obliku neki od ovih elemenata bio prisutan u austrougarskoj vladavini nad Bosnom i Hercegovinom? Da li se Austro-Ugarska uopće može smatrati kolonijalnom silom i imperijom? U literaturi ne vlada jedinstveno mišljenje o tome. Herfried Münkler, historičar i teoretičar imperije, smatra da dunavska monarhija tek djelimično ispunjava kriterije imperijalne sile; ona jeste bila imperija ako se uzme u obzir njezino višestoljetno trajanje, ali je teško da je to bila po osnovi teritorijalnog opsega i ambicije, naročito nakon razdvajanja njemačke i španske nasljedne linije 1556. godine, tako da se, prema Münkleru, može govoriti o srednjoevropskoj teritorijalnoj velesili, koja nije imala namjeru da ovlada cijelom Evropom (Münkler 2005: 23). Istina, premda su kolonijalizam i imperijalizam u uskoj povezanosti (Said 2002: 49)[2], oni se ne moraju uvijek poistovjećivati. S druge strane, ako i nije bila imperijalna sila u klasičnom smislu, njena bi se praksa prema jednom tipu argumantacije

2 "Termin 'imperijalizam', kako ću ga ovde koristiti, označava praksu, teoriju i stav dominantnog metropolskog centra koji vlada udaljenim teritorijama, 'kolonijalizam', koji je gotovo uvek posledica imperijalizma, predstavlja stvaranje naseobina na udaljenoj teritoriji."

koju sažima Ruthner mogla dovesti u vezu s kolonijalizmom. Naime, po tome, "njezine specifične simboličke forme koje doprinose vladavini zasnovanoj na etničkim diferencijama, odnosno njezine kulturalne predodžbe i slike imaju sličnosti sa prekomorskim kolonijalnim carstvima" (Ruthner 2003: 1). Ova kulturološka dimenzija kolonijalizma zasigurno je prisutna u austrougarskoj politici prema Bosni i Hercegovini, te pogotovo u "diskurziviranju Bosne i Hercegovine" u periodu prije i poslije okupacije, odnosno u jezičkim slikama, predodžbama i figurama koje su ispisivane u različitim publicističkim, novinarskim, službenim, te napose i književnim tekstovima. Bosna i Hercegovina, dakle, u pravnom smislu nije bila klasična kolonija, štaviše, najkasnije nakon donošenja zemaljskog ustava 1910. bila je na putu da postane punopravna članica Habsburške monarhije. Usprkos tome, historiografija je prepoznala određene austrougarske političke prakse koje su karakteristične za kolonijalne sile, kao što je, recimo, politika kolonizacije (Juzbašić 2002: 495-501).

* * *

U okviru ovakve, u najmanju ruku, semikolonijalne i poluimperijalne "strukture shvatanja i odnosa" (Said) Bosna i Hercegovina zauzima posebno mjesto. U periodu nakon okupacije ispisuju se brojne knjige, putopisi, studije i članci o Bosni i Hercegovini, koje se djelomično čitaju kao uputstvo za konkretno političko djelovanje. Oni udaraju temelje "imaginarnoj Bosni", na koju će kasnije u svojim književnim tekstovima referirati neki austrijski pisci, kao što su Robert Michel, Arthur Schnitzler i Leopold Andrian.

Kulturalne slike stranog, odnosno predstave o *drugome*, očito proistječu iz jednog kompleksnog mehanizma koji je opisan u djelima o orijentalizmu (Edward Said) i balkanizmu (Maria Todorova). U određenom smislu, moguće je govoriti o svojevrsnoj *kulturalnoj gramatici*. Ono što bi se u tim konceptima teorijski moralo nadograditi jeste podrobnije istraživanje veze između stvaranja mentalnih slika i nastajanja određenih kulturalnih obrazaca. Drugim riječima, koncept kulturalne semiotike, kao i sociološka teorija stereotipa, na kojima uglavnom počivaju ove imagološke studije, mogle bi se sistematičnije uvezati s teorijom opažanja. Takav se iskorak nazire još kod Mary Douglas, koja u svojoj klasičnoj studiji *Purity and Danger* (1966) kulturalne predstave dovodi u vezu sa ljudskim mehanizmom opažanja:

> *Opaziti ne znači pasivno dopustiti da neki organ – recimo oko, ili uho – izvana primi gotovi utisak, kao što paleta prima mrlju boje. Prepoznati i sećati se ne znači uskomešati stare slike nekadašnjih utisaka. Opšte je*

> *poznato da su svi naši utisci od samog početka shematski određeni. Kad opažamo, iz svih stimulansa koji stižu do naših čula mi biramo samo one koji nas zanimaju, a našim interesovanjem upravlja sklonost ka formiranju obrazaca, koja se ponekad naziva shema. ... Vreme prolazi, iskustvo raste, a naš sistem oznaka je sve bogatiji. Time se u nj ugrađuje težnja ka nepromjenjivosti, koja nam daje sigurnost. ... Ukratko, sve što opažamo je već samim činom opažanja preselekcionisano i ogranizovano.* (Douglas 2001: 54-55)

Iz ovako opisane prirode ljudskog opažanja, koju potvrđuju moderna prirodoznanstvena istraživanja (Roth 2005: 15-33)[3], proizlazi urođena ljudska sklonost ka tome da u cilju boljeg orijentiranja i u skladu s nagonom za preživljavanje stabilizira opažajni poredak. Još sredinom 19. stoljeća filozofska teorija opažanja došla je do zaključka da čovjek naginje shematiziranju osjeta. Posebno je to došlo do izraza u estetičkim razmatranjima, kao u eseju Herberta Spencera o filozofiji stila, objavljenom još 1852. godine.

> *A reader or listener has at each moment but a limited amount of mental power available. To recognize and interpret the symbols presented to him, requires part of this power; to arrange and combine the images suggested requires a further part; and only that part which remains can be used for realizing the thought conveyed. Hence, the more time and attention it takes to receive and understand each sentence, the less time and attention can be given to the contained idea; and the less vividly will that idea be conceived.* (Spencer 1917: 4)

Ovaj teorijski okvir podloga je i za poznatu tezu o automatiziranju opažanja Viktora Šklovskog, koji će, kao što je poznato, upravo iz tog uvida graditi formalističku teoriju, te svrhu književnosti vidjeti u oneobičavanju odnosno deautomatiziranju opažanja.

3 "Dass unsere Wahrnehmungsleistungen zum Teil in dramatischer Weise von unserer Erfahrung abhängen, merken wir, wenn wir uns in neue Umgebungen begeben und dann längere Zeit benötigen, um uns wahrnehmungsmäßig darin zurechtzufinden. Anfangs sind wir wie blind und haben Mühe, all die Dinge und ihre spezifischen Anordnungen zu erkennen. Später, wenn wir mit dieser Umgebung vertraut sind, sehen wir mit einem Blick, dass alles an seinem Platz ist. Untersuchen wir diesen Vorgang genauer, so erkennen wir, dass wir vertraute Umgebungen wie unser Arbeits- oder Wohnzimmer gar nicht mehr Punkt für Punkt wahrnehmen, sondern dass unserem visuellen System wenige Anhaltspunkte genügen, um ein vollständiges Bild der Umgebung zu konstruieren, und zwar aus dem *Gedächtnis* heraus. Wir merken davon meist nichts, und dies hat die zuweilen verhängnisvolle Konsequenz, dass wir Abweichungen vom Gewohnten völlig übersehen." (str. 30)

Kulturalni obrasci očito počivaju na ovom percepcijskom mehanizmu, na koji se opet naslanja sistem označavanja. Pritom valja imati u vidu da se jednom ustaljeni individualni obrasci teško mijenjaju, ali još daleko teže promijeniti kolekivne obrasce, koji nerijetko uz izvjesna preinačavanja u svojoj strukturi mogu potrajati stoljećima. Ove obrasce možemo, po uzoru na Rolanda Barthesa, nazvati mitovima, ključno je, pak, to što se oni pojavljuju kao svojevrsni *strojevi za proizvodnju samorazumljivosti*, te opažajne i semiotičke konstrukcije pretvaraju u prirodno stanje, sa tendencijom da to stanje oslobode historičnosti i semantički zalede.

> *Svet snadbeva mit istorijskom stvarnošću; nju – koliko god se vraćali unazad – određuje način na koji su je ljudi proizveli i njome se služili; a mit, međutim, sklapa prirodnu sliku te stvarnosti. (...) Funkcija mita je da odstrani stvarnost: on je doslovno jedno neprekidno oticanje, hemoragija ili hlapljenje, jednom reči, odsustvo koje se oseća.* (Barthes 1971: 297)

U kulturalnom diskursu mitovi i obrasci generiraju onda kompleksnije pripovijesti ili pripovjedne sheme koje imaju za cilj da stabiliziraju opažajni i kulturnosemiotički poredak, jer određena značenja, po svemu sudeći, posebnu težinu (ali i tromost) dobijaju tek u naracijskim konstrukcijama, kakve je na primjeru historiografije analizirao Hayden White (White 1973). Takve pripovjedne konstrukcije možemo nazvati *kulturalnim narativima* (vidi Müller-Funk 2008; Preljević 2013); po Saidu nacije (zapravo sve zajednice) "upravo jesu naracije, pripovesti" (Said 2002: 11).

To se posebno odnosi i na imperijalnu ili kolonijalnu konstelaciju:

> *Moć da se pripoveda, odnosno moć da se spreči nastanak i pojava drugih pripovesti, veoma je važna za kulturu i imperijalizam; ona konstituiše jednu od najvažnijih spona između kulture i imperijalizma.* (Said 2002: 11)

"Moć da se pripovijeda", prije svega pripovijeda o drugima, dok oni o kojima se govori, istovremeno, iz kojih god razloga, šute, predstavlja ključni segment imperijalne i kolonijalne konstelacije. U tom kontekstu Bosna i Hercegovina predstavlja gotovo paradigmatičan slučaj. U jednoj od dvije važne pripovijetke mladobečkog kruga, koje ćemo kasnije analizirati s tog aspekta, Bosanci se doslovno opisuju kao "nijemi". S druge strane, tokom cijelog 19. stoljeća, a pogotovo nakon aneksije, kada ulazi u evropski politički poredak,

Bosna i Hercegovina postaje predmetom geografskih, demografskih, političkih i kulturalnih naracija, u kojima se vrši kodiranje ovog prostora i njegovih stanovnika, pri čemu su ovi posljednji, nakon stoljeća u Osmanskoj imperiji, prebačeni u novi civilizacijski okvir. Posebno se bosanskomuslimanska populacija, kako se primjećuje u recentnoj historiografiji, našla u šoku, postajući "statista" historijskih zbivanja (Imamović 1997: 361)[4]. Metafora "statiste" čini se veoma prikladnom i mogla bi se prenijeti na cijelu zemlju. U godinama oko okupacije i u narednim desetljećima Bosna i Hercegovina se upisuje u novi diskurzivni poredak. Ovdje se neću zadržavati na primjerima iz "primijenjene publicistike" tog doba, pa upućujem na odgovarajuću studiju Clemensa Ruthnera (Ruthner 2008).

3. Imperijalna poetika? Kraus, Schnitzler, Andrian i imaginarna Bosna

Povodom aneksije BiH 1908. godine, austrijski književnik Karl Kraus, u svom časopisu Baklja (*Die Fackel*), zapisuje sljedeće:

> *Političari, u međuvremenu, ispunjavaju svoje obaveze. Oni su mučenici svog poziva. Čuo sam da je Austrija anektirala Bosnu. A zašto i ne bi? Neka bude sve na okupu kada jednom sve prestane postojati. Ipak je jedna takva ujedinjujuća veza smion poduhvat – u Americi, gdje nas tako često miješaju, govori se, pak, da je Bosna anektirala Austriju. Tek će možda raspad naše države, o kojem se u posljednje vrijeme tako puno govori i koji će se dogoditi odvojeno od drugih, pošto drugi krajevi svijeta ne žele propasti u takvom društvu, staviti tačku na ove nepotrebne rasprave. Ali dugoročna politika sastoji se u tome da se Balkan uskomeša. Tamo se nalaze rezerve za uspostavu općeg haosa. Već se mobiliziraju topovi protiv evropske kulture.* (Kraus 1908: 4)

Premda je kritička oštrica okrenuta prema austrijskoj politici, jedna figura imperijalnog narativa ipak prohujava kroz ovaj Krausov napis. A to nije posebno pragmatični stav da bi se aneksija Bosne i Hercegovine možda mogla

4 "Okupacijom 1878. nastala je u životu Bošnjaka velika prekretnica. Taj događaj u povijesti ovog naroda može se uspoređivati samo sa onim sudbonosnim zaokretima koji presijecaju tok historije i upućuju je drugim pravcem, izazivajući najrazličitije velike i male drame u životima ljudi koji su u tom krupnom činu, često i nesvjesni njegovog značaja, akteri, statisti ili posmatrači. Dolazak Austro-Ugarske u BiH značio je za Bošnjake prelazak iz jedne civilizacije u drugu, sasvim različitu kulturu i način života, što nije moglo proći ni jednostavno, ni bezbolno niti brzo."

nepovoljno odraziti na položaj Austrije na svjetskog sceni. Pozadinska balkanistička metaforika, koja se tada već uvriježila u evropskom javnom diskursu, određuje predstavu Bosne kao sastavnog dijela zone haosa, u koju se Austrija ne bi trebala petljati.

To se dobro uklapa u sljedeću tezu: habsburški bosanski orijent u prvom je redu proizvod publicistike i upotrebne literature, dok se specifična imperijalna vizura u samoj književnosti može iščitati ponajprije iz ignoriranja ili izbjegavanja Bosne kao teme ili toponima. Jer, ne želeći zanemariti izuzetke, može se iznijeti opća ocjena kako Bosna i Hercegovina kao geografski i imaginarni prostor ne igra značajnu ulogu u vrhunskoj austrijskoj književnosti prije Prvog svjetskog rata. Rijetka su mjesta na kojima se i u najpovršnijem smislu spominje Bosna i Hercegovina ili stanovništvo ove nove austrougarske provincije, recimo u noveli *Poručnik Gustl* Arthura Schnitzlera iz 1900, gdje pripovjedač, i sam pripadnik austrougarske vojske, ugledavši vojnu jedinicu Bošnjaka, usputno konstatira kako su oni znatno uznapredovali pa čak i pretekli starije jedinice ove vojske. U Musilovom Čovjeku bez svojstava (nastalom tek 1931), u ironičnoj karakterizaciji lika pruskog kapitaliste Arnheima, nalazimo još i komentar kako Arnheim, premda neprestano govori o humanizmu, od austrijske vlade želi isposlovati koncesiju na eksploataciju bosanskih šuma. Takvih sporadičnih primjera ima još ponegdje, recimo kod Marie Ebner-Eschenbach i Ade Christen, ali generalno uzevši, teško da se može ustvrditi da Bosna i Hercegovina predstavlja značajan toponim u predratnoj austrijskoj književnosti. Ako književni diskurs shvatimo i kao senzorijum društvenih i kulturnih kretanja, te ako uzmemo u obzir da je u signifikantnim godinama 1878, 1908. i 1914. Bosna i Hercegovina itekako bila značajno mjesto povijesnog zbivanja i političkog diskursa, tim se prije postavlja pitanje šta znači ovo odsustvo u austrijskoj književnosti. Treba skrenuti pažnju i na još jednu kulturnu činjenicu koju je u austrijsku kulturnu i imaginacijsku povijest barem potencijalno donijela okupacija Bosne i Hercegovine. Ova područja, na kojima su stoljećima živjele i koja su obilježile civilizacije islama, pravoslavlja, katoličanstva, judaizma te njihova mješavina sa slavenstvom, morala su po svim svojim karakteristikama postati austrijski Orijent, prostor Drugog unutar vlastite teritorije. K tomu treba pridodati i izvjesni egzotistički trend tog perioda, u kojem u svjetskoj (evropskoj) književnosti posvuda nalazimo putopise u egzotične krajeve ili romane čije se radnje događaju imaginiranom Orijentu (Said). Čak i u književnosti na njemačkom jeziku – Njemačka je bila nešto značajnija kolonijalna sila u odnosu na Austro-Ugarsku, no beznačajna u poređenju s klasičnim kolonijalnim imperijama, V. Britanijom, prije svega

– nailazimo na primjere egzotičnog diskursa, recimo kod Maxa Dauthendeya (*Exotische Novellen*), te cijeli jedan val "slavizma" kod R. M. Rilkea ili Thomasa Manna. U istoj književnosti postoji i jedan izražen trend ka motivima orijentalnog (tepih, vrt, Hofmannsthalova *Bajka iz 672. noći*). No, usprkos tome svemu, nema jasnih pokazatelja da je osvajanje pa onda i uključivanje Bosne i Hercegovine u prostor Monarhije u ovim trendovima imala ikakvu značajniju ulogu. Naravno, ovdje je riječ o elitnoj književnosti, i jedini izuzetak predstavlja autor koji se nalazi negdje na prijelazu između "popularne" i "visoke" književnosti i koji je gotovo cijelu svoju književnu građu crpio iz iskustava koje je kao vojnik sakupio za vrijeme boravka u Bosni i Hercegovini. Riječ je, dakako, o Robertu Michelu, no njime se ovdje nećemo baviti, pošto on, kao što smo rekli, predstavlja izuzetak, a i zbog toga što su o bosanskoj opsesiji u njegovom opusu, iz postkolonijalne perspektive, napisane odlične studije R. Concettija (Concetti 2002).

Ovo "odsustvo Bosne" u savremeničkim književnim tekstovima, dakako, jeste znakovito, no i te rijetke i šture reference veoma su rječite. Uzmimo za primjer već pomenuto mjesto u *Poručniku Gustlu* Arthura Schnitzlera. Gustl, faktički jedini pravi lik novele, nakon što je pretrpio uvredu koja je posve u neskladu s njegovim staležom i oficirskom čašću – u predvorju koncertne dvorane prepirao se sa nižeklasnim pekarom, koji ga je ponizio hvatajući ga za sablju – tumara noću Bečom i razmišlja o samoubistvu, pošto nanesena uvreda ni na jedan drugi način ne može biti saprana. U svom unutarnjem monologu, koji je jedini način prikazivanja i govora u ovoj noveli, on prerađuje vanjske čulne inpute i asocijativno povezuje dojmove, vlastita sjećanja i refleksije, iz čega nastaje slika jednog tipičnog karaktera iz doba dekadencije, koji je, prije svega, određen površnošću, te fatalnim nesrazmjerom unutarnjih poriva i vanjskih manira. Prolazeći tako pored kasarne, Gustl primjećuje:

> *Burghof ... Ko je to danas na straži? – Bošnjaci – dobro izgledaju – natporučnik je nedavno rekao: kad smo sedamdesetosme bili dolje, niko nije vjerovao da će nam jednog dana ovako parirati!* (Schnitzler 1962: Bd.1: 362)[5]

5 ...Der Burghof ... Wer ist denn heut' auf Wach'? – Die Bosniaken – schau'n gut aus – der Oberstleutnant hat neulich g'sagt: Wie wir im 78er Jahr unten waren, hätt' keiner geglaubt, daß uns die einmal so parieren werden! ... Herrgott, bei so was hätt' ich dabei sein mögen! – Da steh'n sie alle auf von der Bank. – Servus, servus! – Das ist halt zuwider, daß unsereiner nicht dazu kommt. – Wär' doch schöner gewesen, auf dem Feld der Ehre, fürs Vaterland, als so...

Najprije ne iznenađuje mnogo da se u vizuri oficira bosanski vojnici naravno procjenjuju u skladu s vojnim kriterijima. No, i u ovom naizgled usputnom i pleonastičkom Gustlovom opažanju krije se, što je karakteristično za Schnitzlerovu poetiku govora, jedan tipični habsburški imperijalni narativ – narativ o Bosni koji govori o velikom progresu Bosne i Hercegovine pod austrougarskom vladavinom. Bosanski vojnici, sada u sastavu austrougarskih oružanih snaga, toliko su uznapredovali da su postali ravnopravni sa ostalim vojnicima Monarhije, za što dakako imaju zahvaliti, može se čitati u podtekstu Gustlovog dojma, vlastitom porazu.

Znakovit je i nastavak Gustlovog monologa:

> *Bože dragi, što bih volio da sam tada bio tamo! – Eno ih ustaju s klupe – Zdravo, zdravo! – to je stvarno odvratno da neko kao ja nije dobio priliku! Bilo bi ipak ljepše pasti za čast, otadžbinu, nego ovako...* (Schnitzler 1962: Bd.1: 362)

Bosna – osim što se preko naočitih bosanskih vojnika može iščitati blagodet koju je donijela austrougarska vladavina – postaje u Gustlovim očima i šifra za junaštvo i slavnu prošlost autrougarske vojske. Međutim, Gustl pripada novoj, dekadentnoj generaciji, koja umjesto za otadžbinu gine zbog banalnog i smiješnog razloga. Nadalje, teško se oteti dojmu da opis "dobro izgledaju" ima dodira s balkanističkom fantazmom muškosti (Todorova 1999: 35), koja utoliko više fascinira u jednom nemuškom svijetu u kojem se ne može ni poginuti za domovinu. Iako je ovo mjesto, dakako, u funkciji karakterizacije lika, kontrast između ispraznog poimanja časti i herojske prošlosti prethodne generacije, referira i na jedan kulturalni kod (Barthes), pa Bosanci u ovom slučaju postaju apstraktna šifra za istrošenost formi koja je zadesila kasni habsburški svijet.

Slične motive nalazimo i kod Leopolda Andriana u njegovoj pripovijeci *Vrt spoznaje*, jednom od ključnih tekstova bečke moderne, čija je radnja također smještena u savremeno doba u Habsburškoj monarhiji, s tim da je, razliku do Schnitzlerove pripovijetke, koja se u skladu sa strogom formom konzekventne monološke novele, događa u jednoj noći, pripovijedano vrijeme u *Vrtu spoznaje* (1895) proteže se više godina, jer govori o odrastanju glavnog junaka Erwina. I ovdje se Bosanci opet pominju kao vojnici, no ovdje se radi o jednom sasvim drugačijem akcentiranju. Bosanci se ne pojavljuju izolirano, nego u kontekstu Erwinovog doživljavanja punine svijeta. Također, prikazivački model nije Schnitzlerova "anatomijska psihologija", nego neomistični doživljaj bitka, pa otuda dominira i neoromantički ton. Citirat ću iscrpnije:

> *Svi ljudi su odjednom imali smisao, svi oficiri, elegantni gardisti i drugi, koji su kosu nosili tako da im pada na nisko čelo, zatim oni prosti, koji nisu elegantni; i svi vojnici, a prije svih, visoki, ozbiljni, tragični Bosanci; i sva lica svih naroda carstva, vjerna katkad tiho patnička lica Čeha i Slovaka sa njihovim ukočenim, dubokim, čeznutljivim očima (...).* (Andrian 2003: 27-28)[6]

Ovaj odlomak pripada sceni u kojoj Erwin doživljava nešto poput ispunjenosti bitka, punine postojanja – pri čemu se estetsko ("sinnreiche Schönheit") miješa sa sakralnim i numinoznim ("ein übernatüliches Geheimnis"). Radi se o jednom opisu entuzmijastičkog poniranja subjekta u sve postojeće; radi se uprizorenju "uranjanja u bitak" i sjedinjenja sa životom (vidi Rasch 1967: 1-48) – motiv koji nije bio rijedak u književnoj moderni na njemačkom jeziku (Wagner-Egelhaaf 1989) i koji se može i u ovom konkretnom sličaju sagledavati u kontekstu epistemološke krize u moderni (Taylor 2006).

No, da osmotrimo onaj segment koji nas ovdje najviše zanima, a to je opis Bosanaca. On je uglavljen u širu cjelinu u kojoj se opisuje pomenuti "doživljaj smisla" koji se uspostavlja pogledom (glavnog lika) na ljude, nakon što je ovom pasusu prethodio duži opis prostora i arhitektonskih elemenata (od srednjevjekovnih katedrala do vrtova predgrađa) koji proizvodi sliku jednog imperijalnog urbanog pejzaža (palače, kuće sa velikim vrtovima). I u jednom i u drugom dominira jedan estetički moment, koji bi se mogao nazvati opsesijom razlikom i raznolikošću, koja opet nekim tajnim vezama biva sklopljena u jednu cjelinu bez koje pomenuti mistični doživljaj smisla u ljepoti ne bi ni bio moguć. Ta opsesija razlikom ili taj motiv šarolikosti i raznolikosti u cjelini biva onda prenešen i na ljude, odnosno na ljudska lica. Pa su tu i "prosti i elegantni", i Bosanci i Česi i svi drugi narodi jedni pored drugih, a svi u povezanosti. Premda bi interpretacija ovog mjesta morala biti puno isrcpnija, usuđujem se primijetiti kako je ovo narativno veličanje raznolikosti uz slutnju neke misteriozne cjeline teško razumljivo bez imperijalnog podteksta. Imperi-

6 "Und alle Menschen hatten ihren Sinn; alle Offiziere, die eleganten Gardisten und die Anderen, die das Haar in die niedrige Stirne tragen, und die Einfachen, die nicht elegant sind; und alle Soldaten und vor allem die großen ernsten tragischen Bosnier; und die Gesichter aller Völker des Reiches, die treuen manchmal leise leidenden Gesichter der Böhmen und die Slowaken mit ihren starren, tiefen sehnsüchtigen Augen. Manchmal überkam den Erwin eine große Neugier nach den Menschen, die seiner Ahnung von ihrer Verschiedenheit und seiner Ahnung von der Mannigfaltigkeit des Daseins entsprag; er empfand sie als den Wunsch, vom Zufall der Straße geleitet, aus den Zügen, Gebärden und Worten der menschen ihr Leben zu entnehmen. Aber das kam ihm wie eine Gottlosigkeit vor, wie die versuchung, ein übernatürliches Geheimnis auf natürlichem Wege zu ergründen."

jalna se carstva, za razliku od moderne države, u kojoj je vlast koncentrirana, odlikuju heterogenošću autonomnih oblika, a ujedno i otvorenošću odnosno fluidnošću granica (Stollberg-Rillinger 2007: 10). Otuda carstva potencijalno često jesu multietnička i federativna, za razliku od nacionalnih država. Apoteoza etničkog šarenila kao estetskog doživljaja u ovom Andrianovom opisu, ali i Erwinovo "uživanje u razlici" u cijelom djelu, predstavlja ogledan primjer takve imperijalne poetike. Ovu tezu o povezanosti imperijalne konstelacije i sklonosti narativnom detaljiziranju valjalo bi sistematično provjeravati drugom prilikom, no za kraj se još kratko konkretnije osvrnimo na predstavljanje "Bosanaca". Zašto se oni spominju odmah na prvom mjestu, te zašto se opisuju kao "visoki, tragični i ozbiljni"? Očigledno se radi o sličnoj, premda drugačije intoniranoj imperijalnoj figuri kao u *Poručniku Gustlu*, koja se da razaznati kontrapunktnim iščitanjem: tragičnost i ozbiljnost jedino može proizlaziti iz iskustva povijesnog prijeloma koje je nastalo okupacijom Bosne i Hercegovine, onako kako ga pripovjedač očigledno imaginira u ovom kontekstu. Moguće je još da je određenu ulogu igrala i činjenica da je Andrianov otac kao antropolog osamdesetih godina putovao u Bosnu i Hercegovinu, te da mu je najbliži saradnik u *Antropološkom društvu* bio Friedrich Salomon Kraus (1859–1938), austrijski etnolog i slavista koji je entuzijastički sakupljao slavenskomuslimanske pjesme u Bosni i Hercegovini i pisao o običajima Južnih Slavena, a predgovor svoje studije posvetio je Andrianovom ocu (Kraus 1885).

Veoma je moguće da je upravo Kraus ključna veza za estetičku predstavu Bosne u mladobečkom krugu i nije isključeno da je posrednim putem ostavila traga i u kasnijim djelima drugih autora, pogotovo onih s kojima je Andrian bio veoma blizak, a to su, prije svih, Hugo von Hofmannsthal i Robert Michel. No, za sistematičnu rekonstrukciju ovoga traga potrebna su dodatna istraživanja.

IZVORI I LITERATURA

Andrian, Leopold (2003), *Der Garten der Erkenntnis und andere Dichtungen,* Oldenburg

Barthes, Roland (Rolan Bart) (1971), *Književnost, mitologija, semiologija*, s francuskog preveo Ivan Čolović, Beograd

Concetti, Ricardo (2002), *Muslimische Landschaften. Hugo von Hofmannsthals Auseinandersetzung mit der Prosa Robert Michels*, www.kakanien.ac.at, Wien

Douglas Mary (Meri Daglas) (2001), *Čisto i opasno*, prevela s engleskog Ivana Spasić, Beograd

Fischer-Tine, Harald i Mann, Michael (ed.) (2004), *Colonialism as Civilizing Mission. Cultural Ideology in British India*, London

Imamović Mustafa (1997), *Historija Bošnjaka*, Sarajevo

Juzbašić, Dževad (2002), *Politika i privreda u Bosni i Hercegovini pod austrougarskom upravom*, Sarajevo

Kraus. Karl (ed.) (1908), *Die Fackel* 261-262, Wien

Lorenz, Dagmar (1995), *Wiener Moderne*, Stuttgart

Müller-Funk, Wolfgang (2008), *Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung*, Zweite, überarbeitete und erweiterte Auflage, Wien

Münkler, Herfried (2005), *Imperien. Die Logik der Weltherrschaft – vom Alten Rom bis zu den vereinigten Staaten*, Berlin

Osterhammel, Jürgen (2002), *Kolonialismus. Geschichte. Formen. Folgen,* München

Preljević, Vahidin (2013), "Das Narrativ und seine Kulturen. Einfälle zu einem Begriff", u: *Die Lust an der Kultur/Theorie. Transdiszipin*äre Interventionen. Für *Wolfgang Müller-Funk*. Hgg. von Ana Babka, Daniela Finzi, Clemens Ruthner, Wien, 125-130.

Roth, Gerhard (2005), "Wahrnehmung: Abbildung oder Konstruktion?", in: *Wahrnehmung, Kognition, Ästhetik. Neurobiologie und Medienwissenschaften.* Hgg. von Ralf Schnell, Bielefeld, 15-33.

Ruthner, Clemens (2003), "'K.(U.)K. Postcolonial'? Für eine neue Lesart der österreichischen (und benachbarter) Literatur/en. Kakanien", in: Müller-Funk,Wolfgang/ Plener, Peter/ Ruthner, Clemens (Hg.): *Kakanien revisited. Das Eigene und das Fremde (in) der österreichisch-ungarischen Monarchie*. Tübingen

Ruthner, Clemens (2008), *Habsburg's Little Orient. A Post/Colonial Reading of Austrian and German Cultural Narratives on Bosnia-Herzegovina*, 1878-1918, www.kakanien.ac.at, Wien

Ruthner, Clemens (2008), K.U.K. "Kolonialismus" als Befund, Befindlichkeit und Metapher: Versuch einer weiteren Klärung, www.kakanien.ac.at, Wien

Said, Edward (2002), *Kultura i imperijalizam*, prevela Vesna Blagojević, Beograd.

Schnitzler, Arthur (1961), *Gesammelte Werke. Die erzählenden Schriften*, 2 Bände, Frankfurt a.M.

Spencer, Herbert (1917), *The Philosophy of Style*, London

Taylor, Rodney (2006), "The Spectre in Leopold Andrian's Garden of Knowledge", u: *Seminar: A Journal of germanic Studies*, V.42. Nr. 1, 33-57.

Todorova, Maria (1999), *Imaginarni Balkan*, prevele s engleskog Dragana Starčević i Aleksandra Bajazetov-Vučen, Beograd

White, Hayden (1973), *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore

Wunberg, Gotthart (ed.) (1981), *Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910*, Stuttgart

Bosnia in the "Young Vienna": Habsburg Narrative and Imperial Aesthetics (Leopold von Andrian and Arthur Schnitzler)

Summary

This paper attempts to sketch the Habsburg narrative about Bosnia-Herzegovina in the context of "imperial poetics". In order to achieve this, first the current discourse in cultural theory with regard to this topic will be summarized, based on positions of the Viennese research network *Kakanien revisited*. Then, through an analysis of literary texts by Karl Kraus, Arthur Schnitzler and Leopold von Andrian, the main features of a specifically decadent-Impressionist Bosnian narrative of the 'Young Vienna' circle will be reconstructed. This is meant as a stimulus for further research into the imperial aesthetics of Viennese modernism and the position of Bosnian imagery in this context.

Key words*: Viennese Modernism, Austrian literature, cultural narratives, literary images of Bosnia and Hercegovina, Postcolonial theory, Karl Kraus, Arthur Schnitzler, Leopold von Andrian*

UDK: 821.163.42-992“17“

Krystyna PIENIĄŻEK-MARKOVIĆ

Hrvatski romantičari otkrivaju Bosnu

KLJUČNE RIJEČI: *romantizam*, *putopis*, *hrvatska književnost*, *Bosna*, *Balkan*, *Drugi*, *kolonijalizam*

U ovome članku pozornost je posvećena slici Bosne koja izranja iz putopisa hrvatskih romantičara koji su zabilježili i objavili svoje iskustvo susreta s osmanskom Bosnom. To su Matija Mažuranić, Ivan Kukuljević Sakcinski, Mihovil Pavlinović i franjevci koji su radili u Bosni: Grgo Martić i Ivan Frano Jukić. Hrvati, poput putnika iz Zapadne Europe, opisuju Bosnu barbarskom, ogrezlom u stagnaciji, zapuštenom, za što okrivljuju same stanovnike, a kao njihove glavne mane navode lijenost, neurednost i pad morala. Hrvatski opisi putovanja donose i mnoštvo detaljnih informacija o etničkoj i vjerskoj diferencijaciji, što je bilo teško vidljivo onima koji ne poznaju realije, prošlost i jezik. Hrvatski putnici, radi stjecanja znanja koje nije svima dostupno, ponekad putuju preobučeni kao Turci ili kriomice, igraju ulogu rastrzanog romantičarskog junaka kojeg potresaju porivi srca, prosvjetiteljski postulati i zbunjenost koja proistječe iz sudara sa Svojim-Tuđim. Opisujući divlju Bosnu, smještenu izvan prostora civilizacije, sukobljenu, koloniziranu, lišenu vlastita glasa, pustu, mrtvu i smrdljivu, jedini spas za njezin izlazak iz stagnacije vide u europeizaciji zemlje koja nije sposobna ići vlastitim putem jer se on, doslovno i simbolično, pretvorio u rijeku blata.

> *Balkansko poluostrvo kao takvo, odnosno kao određeni geografski, socijalni i kulturni entitet, evropski putnici počeli su da “otkrivaju” tek krajem XVIII veka, kada je Evropa postala svesna činjenice da evropski posedi Otomanskog carstva imaju svoju sopstvenu, specifičnu fizionomiju koja zaslužuje posebnu pažnju i da se više ne mogu smatrati samo otomanskim provincijama ili jednostavno arheološkim lokacijama.*
>
> (Todorova 1999: 113)

Hrvatsko putopisno dokumentirano otkrivanje i upoznavanje Balkana počelo je nešto kasnije i najčešće se svodi na "otkrivanje" Bosne.[1] Druge balkanske pokrajine (osim vlastitih) manje zanimaju Hrvate, a i povodi njihova bavljenja Bosnom, Istokom, Orijentom puno su složeniji. Drugačiji je, naravno, i način gledanja i predstavljanja toga dijela Balkana. Već po samom izdvajanju Bosne iz balkanske cjeline i potpunom izostavljanju u putopisima, koji su ovdje predmet analize, pojma Balkana (radije se govori o Istoku, istočnom ukusu, načinu, kroju i sl.) hrvatski se tekstovi razlikuju od zapadnoeuropskih opisa u kojima dominira poimanje Balkana kao homogene kulturno-geografske cjeline. Hrvatski putopisci osjetljiviji su na etničke i vjerske razlike, njihova slika ne samo što ne predstavlja istorodni i jedinstveni Balkan nego i donosi prilog kartografiranju nacionalne i religijske podjele unutar Bosne. Ako je to moguće, autori navode i postotni raspored stanovništva određenih regija, gradova i sela, s time što se najčešće služe miješanom etničko-vjerskom podjelom koja nije u svim tekstovima ista: Osmanlije, Turci, poturice, Turci slavenskoga plemena, rišćani, Srbi, kršćani, Hrvati, Madžari (katolici), šokci, vlasi (kršćani), ljudi rimskoga i grčkoga zakona.

Romantičarski putopisi postaju vrsta književnosti za širu publiku, kreću se u rasponu od dokumentiranih, faktografskih izvještaja do izmišljenih (najčešće u obliku putopisnoga, avanturističkog romana) i fantastičnih (poput basne i *science fictiona*) putovanja (Sławiński 1989: 363). Kao pogranični žanr, s elementima fakcije i fikcije, te znatnim udjelom intimnoga, ispovjednoga, autobiografskoga, imaju svojevrsnu prednost u odnosu na lijepu književnost. Govore o autentičnim događajima, mjestima, činjenicama, svojom informativnošću pobuđuju pouzdanje i pružaju čitatelju mogućnost upoznavanja svijeta (Burkot 1988: 27). Za razliku od poljskih devetnaestostoljetnih opisa putovanja, koji su u naslovima žanrovski dopunjeni i određeni pojmom uspomene,[2]

1 Ne smije se zaboraviti da su Hrvati i ranije putovali u Portu, često sa službenim diplomatskim misijama. Među poslanicima kralja Ferdinanda I. našao se i Antun Vrančić, koji je svoje putovanje u Carigrad 1553. opisao i objavio na latinskom jeziku.

2 Ignacy Kułakowski, *Wspomnienia Piotrogrodu* / **Uspomene** na Petrograd (1836); Bartłomiej Ignacy Orański, *Wspomnienia Włoch i Szwajcarii* / **Uspomene** na Italiju i Švicarsku (1845); Edmund Chojecki, *Wspomnienia z podróży po Krymie* / **Uspomene** s putovanja po Krimu (1845); Ludwik Adam Jucewicz, *Wspomnienia Żmudzi* / **Uspomene** na Žmudź (1842); Ewa Felińska, *Wspomnienia z podróży po Syberii i pobytu w Berezowie* / **Uspomene** s putovanja po Sibiru i boravka u Berezowu (1850); Zygmunt Skórzewski, *Wspomnienie Wschodu. Dziennik podróży do Syrii, Egiptu, Palestyny, Turcji, Grecji* / **Uspomene** na Istok. Dnevnik putovanja u Siriju, Egipat, Palestinu, Tursku, Grčku (1854); Zofia Ścisłowska, *Wspomnienia z przejażdżki po kraju napisane dla młodych czytelników* / **Uspomene** s proputovanja po zemlji napisane za mlade čitatelje (1857); Feliks Gondka, *Wspomnienia z pielgrzymki do*

hrvatski pisci naglašavaju sam proces kretanja, događajnost, iskustvo puta, putovanja i neposredno izvještavanje, bez vremenskog odmaka i filtra pamćenja te neophodnog uljepšavanja ili izostavljanja. U naslovu svakog teksta koji opisuje odlazak i putovanje po Bosni upotrijebljena je riječ *put* ili njene izvedenice.[3] Možemo dakle postaviti uvodnu tezu da je doista sam put (po Bosni) i iskustvo prostora najveći izazov, a ritam naracije i njezina struktura – početak, trajanje, kraj – podređeni su kretanju i kategoriji prostornosti (za razliku od uspomena u kojima dominira vrijeme).

Ladislav Župan 1858. godine odlučuje kao posebnu knjigu objaviti *Putovanje po Bosni* Ivana Kukuljevića Sakcinskog, koje je, izlazeći prethodne godine u nastavcima u *Narodnih novinah* (zapis prema izvorniku), izazivalo velik interes čitatelja. U kratkom predgovoru knjizi izdavač kaže: "Za hèrvatski narod ne ima zanimljivije zemlje do Bosne, srodne po kèrvi i jeziku naroda, susjedne po geografičkom položaju i sdružene po historičkoj prošastnosti, pa ipak sadašnjemu našemu naraštaju s ove strane Une i Save skoro nepoznate" (Kukuljević Sakcinski 1997: 327). Od prvoga objavljenoga hrvatskog putopisa u doba romantizma, koji je donio niz različitih podataka o Bosni (Matija Mažuranić, *Pogled u Bosnu*, 1842.) prošlo je šesnaest godina. U međuvremenu tiskani su i putopisi franjevačkog redovnika Ivana Frane Jukića (od 1843. u *Magazinu dalmatinskom*), no unatoč tomu Bosna ne prestaje biti izazov. Nakon pretiska Kukuljevićeva djela svoja putovanja opisuju katolički svećenici: Dalmatinac Mihovil Pavlinović (*Puti*. *II. Po Bosni*, 1874.) i fra Grgo Martić, "Ilir iz Bosne", franjevac Bosanske provincije (*Putovanje u Dubrovnik iz Kreševa god. 1882*. i *Putovanje u Makarsku 1884.)*. U hrvatsku romantičarsku putopisnu baštinu uključena su dakle dva autora (Jukić i Martić), čija percepcija upotpunjuje ostale izvještaje pogledom iznutra, koji znatno obogaćuje, ali ne donosi bitno promijenjenu perspektivu.[4] Ti se putopisi razlikuju od tekstova putnika koji dolaze iz Hrvatske (Austro-Ugarske) uvođenjem prostora Hercegovine, koja se značajno razlikuje od Bosne, a iz vizure Grge Martića ona je ostvarena pastoralna kršćanska arkadija.

Ziemi świętej w r. 1859 odbytej / **Uspomene** s hodočašća u Svetu Zemlju 1859. održanog (nav. prema Burkot 1988: 13).

3 Matija Mažuranić, *Pogled u Bosnu ili kratak* ***put*** *u onu krajinu učinjen 1839–40 po Jednom Domorodcu*; Adolfo Veber Tkalčević, ***Put*** *u Carigrad*; Ivan Kukuljević Sakcinski, ***Putovanje*** *po Bosni*; Grgo Martić, *Katolici u Hercegovini.* ***Putne*** *bilježke god. 1859. od Lj-ra*; Ivan Frano Jukić, ***Putovanje*** *po Bosni 1842*; ***Povratak*** *u Bosnu 1842*, ***Putovanje*** *po Bosni godine 1843*, ***Putovanje*** *po Bosni 1845*, ***Putovanje*** *iz Sarajeva u Carigrad*; Mihovil Pavlinović, ***Puti***.

4 U ovom tekstu Jukićeve i Grgićeve putopise ostavljam po strani. Njihov unutarnji pogled na Bosnu i Hercegovinu predmet je mog sljedećeg članka u nastajanju.

Pogled izvana

Hrvatski putopisci iz doba romantizma, neminovno upisujući u svoja djela autoportrete, oslikavaju spretne, lukave, vješte, hrabre, bistre i znatiželjne subjekte. U skladu s duhom vremena naglašavaju da se vode porivom srca, ali istovremeno da, ne obaziruć se na opasnost, kreću radi znanja. Nisu to preosjetljive romantičarske jedinke koje izbjegavaju susret i kontakt sa svijetom, jer ih on ne razumije, nego angažirano u njemu sudjeluju, žele ga spoznati i na njega utjecati. Hrvatski romantizam sa svojim preporodnim i ilirskim obilježjem, kakav izranja iz putopisa, spaja osobne, nacionalne i političke emocije s racionalnim i prosvjetiteljskim težnjama. Utjelovljuje uljudnost i spontanost, potrebu za kontrolom i transgresijom, a slažući se s Agatom Bielik-Robson, možemo reći da se u potpunosti realizira u modernoj "konverzaciji čovječanstva" (2008: 6)[5], koja u slučaju putnika nije metafora, nego fizički čin, stvarni razgovor. Na putu koncentrirajući se, prije svega, na Drugo, začuđujuće, zazorno, nepoznato, strano, daleko od vlastite kulture, putopisci postaju vrsta antropologa i etnologa. U temeljima antropologije i etnologije su podjele, razlike, drugost, s jedne strane, a s druge – zapisivanje pjesama, običaja, opisivanje narodnih nošnji, dakle predmeti interesa tih dviju grana znanosti i devetnaestostoljetnih autora putopisa u znatnoj se mjeri poklapaju. Hrvatski putnici, neovisno o svojim stvarnim profesijama, na putu bivaju također jezikoslovci, geolozi i biolozi (Ljudevit Vukotinović [1983: 254]: "Živio sam jedino za bilje i kamenje, koje sam tražio i sakupljivao"), povjesničari, političari, kulturni djelatnici, avanturisti i špijuni, a njihova su putovanja pretežito određena nekim ciljem ili su čak to putovanja iz nužde[6] (Matija Mažuranić u ideološkoj misiji u Bosni ili

5 Agata Bielik-Robson, pod utjecajem britanskih mislilaca, želi obraniti romantičarsku baštinu pred popularnim klišeom koji vidi u njemu sklonost iracionalnom, groznici i ludilu: "(...) htjela bih da nas romantizam prestane asocirati na naivnost. Romantizam, u najvećoj mjeri udaljen od sentimenalne *naiveté* je živ, dijaloški, pregovarajući razum (…), koji želi obuhvatiti sve (…). To je razum (…), koji sudjeluje u svijetu, u tekućim događajima, uvijek zainteresiran, uzbuđen, angažiran" (2008: 6).

6 Poljske romantičarske putopise Stanisław Burkot (1988: 8–9) dijeli na "putovanje bez cilja", "putovanje s ciljem" – u trgovačkim interesima, diplomatskim misijama, vođenim ratovima, znanstvenim ekspedicijama, s religijskim ciljevima, "putovanje iz nužde" (na primjer emigracija, izgnanstvo). Druga i važnija podjela donosi četiri skupine: 1. orijentalna putovanja, 2. putovanja iz nužde, 3. putovanja *svoj na svome* (po svojoj zemlji) i 4. znanstvena i umjetnička putovanja po Europi (Burkot 1988: 31–40). Hrvatski putopisi također se mogu raspodijeliti u te četiri skupine, s time što se u nekim slučajevima spaja put po svojoj zemlji s putem po Europi (Antun Nemčić, *Putositnice*; Stanko Vraz, *Put u Gornje strane*), orijentalna putovanja iz nužde (ovdje čak prisilno: Jukić, *Putovanje iz Sarajeva u Carigrad*) ili u slučaju drugih Jukićevih i Martićevih putopisa orijentalna putovanja s putem po vlastitoj zemlji.

Tomo Skalica na putu oko svijeta, u bijegu pred Bachovim apsolutizmom). Izuzev putovanja u Carigrad Adolfa Vebera Tkalčevića i Skaličina lutanja oko Zemlje, hrvatski putopisci odlazili su u bliske, susjedne zemlje neovisno o smjeru putovanja: cilj zapadnih bila je najčešće Italija, a cilj istočnih – Bosna, Carigrad i usput Srbija.

Špijunsko-pustolovni pogled

Prvi opis putovanja po Bosni i razgovora s Drugim objavljen je 1842, a njegov autor Matija Mažuranić u svom *Pogledu u Bosnu* opisuje odlazak, boravak i povratak[7] s kraja 1839. i početka 1840. godine. Unatoč tvrdnji Todorove da je upoznavanje Balkana počelo krajem XVIII. stoljeća,[8] hrvatski putopisac u obrazloženju svoje odluke kaže da Europa o Bosni ne zna ništa, a stoga ni Hrvati koji, umjesto da samostalno skupljaju znanje o svijetu, uče od zapadnih susjeda.[9] Ova geopolitička i nacionalna svijest te kritičnost prema hrvatskoj kratkovidnosti mogu iznenađivati kod Kováča, za kojega je, zapravo, nemoguće dokazati kakva je bila njegova književna i teoretska naobrazba i koliko su na krajnji oblik njegova putopisa utjecala iskusnija i poznatija braća Ivan i Antun.[10] Puno je vjerojatnije da su oni utjecali na samu odluku o putovanju, jer je njegov cilj bio upoznavanje situacije na području Osmanskog Carstva u kontekstu ilirskih predodžaba, to jest ocjena nacionalne svijesti i eventualne spremnosti bosanske slavenske braće na sudjelovanje u ustanku i

7 Iscrpnu analizu konstrukcijske sheme Mažuranićeva putopisa daje Dean Duda u knjizi *Priča i putovanje* (1998: 155–183).

8 Todorova priznaje da termin *otkrivanje* nije precizan, jer područje Balkana nije bilo cilj putovanja ni tema izvještaja i drugih opisa (diplomata, političara, špijuna) tek nakon XVIII. stoljeća, ali od tada počinje gledanje na Balkan kao na posebnu geografsku i kulturnu pojavu. Tadašnji putopisci predstavljali su vrstu današnjih novinara, kreirali javno mnijenje i odražavali ukuse i predrasude svoga vremena. U tim tekstovima susreću se gotovo svi elementi koji su stvorili postojeći stereotip Balkana (Todorova 2008: 143–144).

9 "Ali otkako je (…) prije 80 ili 90 ljeta vojnička granica uz Tursku i na međi jaka straža postavljena odonda (…) okrenusmo joj leđa, da vidimo što se u izobraženom zapadu radi. (…) sveđer na zapad gledajući, naučismo se poznati i Nijemce i Talijane, i Franceze i Engleze bolje neg nas samih, a o svem ostalom svijetu znasmo samo toliko koliko se mogasmo naučiti od bližnjih naših zapadnih susjeda koji naravno ni sami skoro ništa o Bosni ne znadu" (Mažuranić 1997: 44).

10 Milorad Živančević tvrdi da je knjiga nastala po nagovoru braće Ivana i Antuna, što ipak ne umanjuje ulogu koju je Matijina knjiga odigrala u povijesti hrvatske književnosti, predstavljajući istovremeno građu za Ivana i njegovu najvažniju knjigu, kao i zbog neponovljive svježine naracije i jezika. Autor prve, neobično pohvalne recenzije, objavljene u časopisu *Kolo* bio je Stanko Vraz, koji je isticao da se radi o prvoj "naški" napisanoj knjizi. Smatra se biserom hrvatske književnosti preporoda (Živančević 1975: 112–113).

kreiranju Velike Ilirije. Nerazumno ponašanje prema susjednoj zemlji, u kojoj žive Iliri, u svom uvodu Mažuranić stigmatizira i zbog toga što se unutar nje nalazi jedna trećina hrvatskog kraljevstva. Da bi se ova politička (špijunska) misija realizirala, najvjerojatnije je bilo neophodno austrijsko dopuštenje, a možda čak i naredba s obzirom na to da je nakon prvog odlaska (prerano prekinutog zbog bolesti), opisanog u *Pogledu u Bosnu*, Matija u Bosnu putovao više puta, a navodno je jednom došao čak do Sueza.

Pored ideološkog plana, u svom autobiografskom djelu putnik ostvaruje preporodno-ilirske i prosvjetiteljske ciljeve te utjelovljuje tipično romantičarske crte. On je osamljeni junak, stalno na rubu života i smrti, opsjednut romantičarskim orijentalizmom i rodoljubno-prosvjetiteljskim pragmatizmom, prepušta se porivima srca i razuma. Ispreplićе znanstveno-istraživačke i avanturističke pobude. Putovanje na Istok tridesetih godina XIX. stoljeća bilo je cilj odlazaka brojnih i poznatih umjetnika, koji više puta nisu sami krčili puteve, već su se kretali tragovima ranijih putovanja poznatih predromantičara i romantičara kao što su Johann Wolfgang Goethe, George Byron, François-René de Chateaubriand, Stendhal, Victor Hugo, Aleksander Dumas, a od Poljaka Aleksander Sapieha, koji je putovao po slavenskom jugu 1804–1805. Međutim, za razliku od zapadnih putnika koji su kao iznimno opasan teritorij izbjegavali Osmansko Carstvo, Mažuranić je namjeravao "najprečim putem" (1938: 44) stići u njegovo središte.

Na granici

Planirano stizanje najkraćim putem u srce Bosne, Sarajevo, već od početka poprima oblik lutanja po tajanstvenom i mračnom području, koje je teško osvojivo (neosvojivo?). Kao tuđ i negostoljubiv prostor prikazana je cijela pogranična zona, također njezin dio koji se nalazi na vlastitom teritoriju, ali kojemu smo "okrenuli leđa". Čak ni tektonski ne dobiva oblik praga koji izaziva da ga se prekorači, naime ne poprima oblik nekoga viška, ispupčenja, nego raspukline, nedostatka. Granica između vlastitog i stranog nikad nije oštra, jer prodiranje se suprotstavlja bilo kojoj formi čistoće (Waldenfels 2002: 70). Nepoznata, ili poznata jedino preko stereotipne slike drugoga, zemlja s one strane granice svojom neprijaznosti obilježava samu granicu i prostor oko nje. Kretanje po nepoznatom tlu podsjeća na lutanje u mraku, određivanje trase iskustvima vlastitoga tijela, individualno strukturiranje područja. "Romantičari su imali vrlo jaku i izgrađenu svijest o pograničju kao mjestu povijesne i egzistencijalne inicijacije i inspiracije" – piše M. Janion (2001: 668). *Pogled u*

Bosnu odražava tu romantičarsku viziju pograničja kultura, religija, civilizacija, pograničja natopljena zločinom, fatumom.[11]

Granica, predziđe, most stalni su toposi hrvatskog imaginarija. Uski geografski pojas Hrvatske, zapravo, u cijelosti predstavlja granično područje s kraja na kraj premrežena utjecajima Istoka i Zapada. Granična pozicija (Pavličić 2007: 7) zemlje u hrvatskoj književnosti nije prezentirana kao isprepleteni limes između Istoka i Zapada (mediteranskog i srednjoeuropskog), Sjevera i Juga, kao dio njezina identiteta i uzrok intenziviteta kulturnih i književnih zbivanja, nego kao dio Zapada, odnosno Europe.[12] Paradoksalno, političke nepogode i nesamostalnost, višestoljetna stvarna pripadnost hrvatskih područja europskim državama prouzrokovale su situaciju u kojoj je iz nacionalne svijesti izbrisana zapadna granica Hrvatske, a hrvatsko "mi" identificira se s Europejcima. Izvještaji s putovanja na Zapad (Ivan Kukuljević Sakcinski, Adolfo Veber Tkalčević, Antun Nemčić Gostovinski, Stanko Vraz), koji se, zapravo, svode na putovanja po Italiji, današnjim slovenskim i austrijskim zemljama, obično su povezani s izvještajima s putovanja po Dalmaciji, što pojačava njihov domestikalni karakter. Jedina granica s kojom treba računati i na kojoj dolazi do sučeljavanja s Drugim jest granica na Istoku i Jugu. U vrijeme koje nas ovdje zanima radi se o granici s Osmanskim Carstvom. Hrvatska istočna granica poklapa se dakle s granicom Europe s osmanskim i pravoslavnim Istokom, Orijentom, Balkanom, Bosnom. U hrvatskoj književnosti (pismenoj i usmenoj) to je granica koju treba braniti, pomicati ili ukloniti, a za to su neophodni junaci. Svijest graničnog dodira s Drugim (Tuđim), opasnim, izrazito obilježava putopise iz doba romantizma. U slučaju djela Matije Mažuranića granica dobiva posebnu funkciju zbog podudarnosti njegova putopisa s avanturističkim romanom i zbog podrobno rekonstruirane borbe junaka da je, nemajući neophodne dokumente, ilegalno prebrodi.

11 Opširnije o djelu M. Mažuranića pisala sam u radu *Graniczne doświadczenia romantycznej podróży do Bośni*.

12 "Hrvatska se – od kasnoga 15. stoljeća dalje – nalazi na obodu jedne civilizacije: neposredno na nju naslonjeni su krajevi koje su zaposjeli Turci. A Turci su tada najveća opasnost za zapadni svijet, u jednu ruku ekonomski i politički (prevlast na Sredozemlju, osvajanje novih teritorija), a u drugu ruku vjerski (širenje islama). Hrvatski se krajevi nalaze s Turcima u neposrednu, fizičkom dodiru, a dolaze u priliku i da Turke izbližega upoznaju te da pretrpe njihov kulturni utjecaj. U cijelim je stoljećima karta Europe izgledala tako da se Zapad pružao do Hrvatske i u njoj prestajao" (Pavličić 2007: 8–9).

Tuđe, strano, opasno. Subjektivno i objektivno

Prvi put tajno prekoračivši granicu, junak Mažuranićeva putopisa čeka na susret sa spahijom, a pritom "drhti kao prut". Vođen predrasudama, očekuje naime "nemilostiva čovjeka", s druge strane spahija, također uključujući mišljenje stereotipa, kaže: "Švabe su zli ljudi." Ta kratka zgoda pokazuje mehanizam uzajamnog shvaćanja i jake ukorijenjenosti stereotipne slike Drugoga, koja u realnom Turčinu ne dopušta prepoznati spahiju, jer se konkretan čovjek ne uklapa u naslijeđeni heterostereotip,[13] što ipak ne vodi odbacivanju predrasuda, nego izgradnji novog heterostereotipa o Turcima koji ne samo što izazivaju strah nego su i neuredni, prljavi, podmitljivi, nepismeni (Mažuranić 1938: 6–7). S druge strane, putnik također izaziva strah ili smijeh zbog svog vanjskog izgleda. Smiješne su njegove uske "europske" hlače, a zbog navučenih rukavica srpski seljak misli da je sreo samoga đavola (Mažuranić 1938: 13). Već samim tim što dolazi iz Njemačke (Austro-Ugarske) i što je identificiran s Nijemcem/Švabom, Mažuranićev je junak stavljen u poziciju Drugoga, stranca, a zbog nekih sitnica u odjeći utjelovljenje je opasnog stvorenja s onoga svijeta.

Oblikujući svoj putopis s prosvjetiteljskom namjerom, Mažuranić, na mjestima gdje ne opisuje vlastita iskustva i avanture, nastoji objektivizirati sudove i poseže za citatom. Svoju primjedbu da su turske kuće od pletera, zalijepljene govođim izmetom, lošije nego kolibe "naših" pastira u šumi (Mažuranić 1938: 11), objektivizira navedenom pričom Turaka o uspomenama jednog kadije koji je boravio u Trstu (dakle u zemlji podrijetla Mažuranićeva junaka/pripovjedača):

> *(...) idje po varošu da gleda one čudnovate bine (zgrade) kaurske. Kud god pogleda okom, svuda vidi po sokacih i mejdanih (piacah) lěpe, čiste káldrme od mramora, a bine svakojakom lěpotom izvana izšarane, pak visoke do oblaka; a dolě kod zemlje prekrasni dućani od svakojakih esapah i sviuh zanatah* (Mažuranić 1938: 12).

Ocjena avanture s rukavicama i tvrdnja da Srbi ništa ne znaju također je stavljena u tuđa (autokritička) usta:

13 Habsburgovci su postali glavni bedem koji brani Europu od dalje turske ekspanzije. "Izuzetno snažna antiturska propaganda stvorila je stereotip o otomanskim Turcima kao o divljim, krvoločnim i nehumanim ljudima i demonizovala ovog protivnika kao oličenje tradicionalnog neprijatelja hrišćanstva." (Todorova 1999: 120)

> *(...) medjer u světu je marifet (murafet), a mi za ništa neznamo; hé, da tí nisi meni kazao, ja bi bio do smrti pripovědao, da je tu u polju jutro rano někakav běs bio došo preda me.* (Mažuranić 1938: 12).

Ponekad je isti cilj postignut uporabom prvoga lica množine. Slične poetičke strategije rabi Mihovil Pavlinović: "Da smo stupili u istok, gdje je vjera praznovjerje a licemjerstvo poštenje, dukat sve, dokazala mi priča o mufinoj lijepoj buli koja srlja krišom za madžarijam." (2002: 181)

Maskirani pogled

Navedena rečenica dobro odaje središnju okupaciju Pavlinovićeva fokusa promatranja Bosne. Katolički svećenik putuje s blagoslovom samoga biskupa J. J. Strossmayera, ali – kako bi uklonio problem suprotstavljanja svoj *vs.* tuđi, uspio što više vidjeti i saznati, doprijeti do svega što je skriveno pred okom stranca, a pri tom izbjegao neugodnosti na putu i eventualna pitanja o profesiji – preoblači se u Turčina "bradat i brkat, pod fesom i pod turskim pusatom, s glavom u torbi. (...) tursko odijelo: i čakšire, i pasove, i jačerme, i svilaje i revolvere" (Pavlinović 2002: 177). Putopisac u stanovnicima Bosne prepoznaje zarobljenike, a jedno je od najvažnijih obilježja zemlje "muklost", koja te "prati kroz cijelu Bosnu" (Pavlinović 2002: 179) kao posljedica ugroženosti koja se skriva na svakom koraku i uzajamnog nepouzdanja podijeljenog puka: Osmanlije, Turci (poturice), hrišćanska (pravoslavna, srpska) i kršćanska (katolička, hrvatska) raja, Židovi, Cigani. Narator pretpostavlja da se, s jedne strane, radije ne pozdravljaju, kako se ne bi izložili ruglu, a s druge – rado istupaju jedni protiv drugih te kuju zavjere protiv svojih[14] i protiv drugih vjeroispovijesti (na primjer Turci po "nagovoru srpskih učitelja koji mutno gledaju napredak latinluka" ne daju dovršiti franjevačku crkvu, Pavlinović 2002: 179). Stanovnici Bosne, po Pavlinovićevu izvješću, etnički su izdiferencirani, ali osnovni (a možda i jedini) kriterij po kojem se narodi razlikuju je vjeroispovijed, pri čemu pripadnost islamu istodobno osigurava višu poziciju u hijerarhiji multietničkog društva u kojem dominira "separacijska etničnost" i "etničnost nejednakosti" (Bokszański 2005: 89–97). Na samom vrhu društvene ljestvice nalaze se, naravno, Turci, koji raspolažu političkom vlasti i teže kontroli svih životnih sfera ostalih etničkih skupina i njihovoj asimilaciji: "Prije ili poslije valja da se i vi poturčite" (Pavlinović 2002: 181) – bilježi

14 "(...) žubor česma koji se razlijega kroz svodove džamije i stapa se jekom molitava, sa visokih munara; to prodiralo u dušu i zanosilo odmetnike svoga roda da mu budu krvoloci kakvih ne bilo do Čerkeza" (Pavlinović 2002: 179).

putopisac riječi turskog pripovjedača. Tip etničnosti nejednakosti povezan je s osjećajem frustracije, što je u Pavlinovićevu opisu izraženo u emocionalnom: "Jadni zarobljenici!" (Pavlinović 2002: 179) i simboličnoj slici Bosne koja šuti. *Mogu li drugi podčinjeni govoriti?* pita u naslovu svog rada Gayatri Chakravorty Spivak (1985),[15] odgovarajući da je glas podčinjenog nemoguće otkriti. Pavlinović također pokazuje šutnju određenih društvenih, etničkih, vjeroispovijednih klasa. Ta konstatacija otvara pak sljedeći problem. Imajući u vidu poststrukturalističko uvjerenje da diskurs stvara subjekt i da ništa ne postoji izvan teksta (*Il n'y a pas de hors-texte*, Derrida), treba primijetiti da u tom kontekstu subjekt koji šuti prestaje biti subjektom. Pitanje koje se nameće – može li putopisac govoriti umjesto umuklog naroda i u njegovo ime? – u svezi s gubitkom subjektiviteta izgleda kao drugorazredni problem.

Tko sam ja?

Katolički duhovnik iznimno bolno doživljava urote protiv katolika,[16] ali opsesivna tema njegova putopisa je spoznaja o padu morala i općem nepoštivanju zakona. Tu kritiku nauštrb svake vjerske zajednice izgovaraju sami njihovi predstavnici, upućujući i na jedan od razloga aktualnog moralnog pada koji dolazi iz Europe i civilizacije. Ugroženost (ili sam đavo) utjelovljuje se u takve paklene stvari kao što je željeznica ("nema više staroga zakona, bogami, ni u Turčina, ni u kaurina. Pa još šejtan donio ovi nikakvi željeznik" – kaže stariji Turčin; Pavlinović 2002: 181) ili europska odjeća, koju nose profesori srpske

15 Tom fundamentalnom pitanju Ania Loomba dodaje sljedeća, od kojih ću navesti samo nekoliko njih, bitnih u kontekstu slike Bosne koja šuti: "Do koje je mjere kolonijalna vlast uspjela ušutkati one koje je sebi podredila? Kada ističemo razornu vlast kolonijalizma, situiramo li tim samim kolonizirane u poziciji žrtava, koje se ne umiju "obrecnuti"? (…) Kakvim glasom govore kolonizirani – vlastitim ili s akcentom posuđenim od gospodara? (…) Do koje smo mjere proizvodi dominantnih ideologija, a do koje umijemo djelovati protiv njih?" (2011: 240). U odgovoru na ta pitanja, koji bi obuhvaćao ne samo Pavlinovićev tekst nego i ostale hrvatske opise putovanja po Bosni u doba romantizma, možemo reći: kolonijalna osmanska vlast uspjela je potpuno ušutkati podređene, žrtve ne samo što se ne umiju "obrecnuti" nego odustaju od komunikacije s kolonizatorom i od djelatnosti protiv njega. Vrstu glasa koloniziranog reprezentiraju opisi Frane Jukića i Grge Martića, iako se s tim u vezi može postaviti sljedeće pitanje: Može li katolički svećenik (a i šire: tadašnji intelektualac) reprezentirati sve bosanske podređene?

16 Kao primjer navodi povijest franjevačkog samostana u Banjoj Luci. Njegova crkva nije se mogla svršiti "jer se Turci pobunili po nagovoru, kako kažu, srpskih učitelja koji mutno gledaju na taj napredak latinluka" (Pavlinović 2002: 179). Godine 1908. Arthur D. Howden Smith pisao je u knjizi *Fighiting the Turks in the Balkans, An American's Adventure with the Macedonian Revolutionaries*: "Intrige, zavere, misterije, velika hrabrost i odvažna dela jesu duša istinske romantike i duša Balkana danas" (nav. prema Todorovoj 1999: 34).

bogoslovije, a koja oca jednoga od seminarista dovodi do očajne konstatacije da će za desetak godina takvi popovi u crkvi učiti da nema Boga: "Skoro mi je pop Melentije iz Varcara kazivao da bi volio da je sina u Vrbas utopio nego da ga je amo u bogosloviju opremio. U četiri godine jedva čitati, a kartanja, pijanluka, psosti do grdila da ga narod gotov kamenovati." (Pavlinović 2002: 182) Pavlinovićev putopis također igra prosvjetiteljsku i poučnu ulogu, a sam putnik predstavlja se kao etnograf koji sluša i bilježi narodne pjesme i "svakojake riječi", kao znanstvenik koji dolazi upoznati narod i naučiti jezik (autor ne precizira na koji jezik misli).

U doba nastanka teorije po kojoj je za nacionalnu posebnost presudan jezik, putopisac bilježi razgovor s momkom koji se predstavlja trima odrednicama: nacionalnom, prostornom i jezičnom. "'A tko ste vi gospodine?' – 'Ja sam putnik. A tko si ti, junače?' – 'Ja sam Srbin' – 'A odakle si?' – 'Tamo s preka, iz Njemačke.' – 'Odakle iz Njemačke?' – 'Tamo od Nove Gradiške.' – 'A kako govoriš?' – 'Ja samo hrvatski. A moja mlada, ona i njemački.'" (Pavlinović 2002: 178) Ovaj, iz današnje perspektive apsurdan i nevjerojatan razgovor omogućuje da na uvjerenje (herderovske provenijencije) o jeziku kao fundamentalnom pokazatelju nacionalnog identiteta gledamo u kategorijama mita te da stvarni i u narodu uvriježeni osjećaj nacionalnog identificiranja s jezikom tražimo u kasnijim godinama. Navedeni dijalog oslikava stanje znatnog prihvaćanja ovisnosti i podčinjenosti, stanovnik "koloniziranog" teritorija ne upućuje na pripadnost prostoru čiji bi naziv informirao o njegovu etničkom karakteru. U tom kontekstu ne začuđuje činjenica da Hrvati koji dolaze u Bosnu iz perspektive bosanskih Turaka nisu identificirani u skladu s odgovarajućim slavenskim etničkim ključem, nego s državno-administrativnim, koji uopćava i odražava stanje podređenosti i nesamostalnosti: Nijemac, čovjek iz Njemačke. Takvo nazivanje istodobno upućuje na multipliciranu Drugost i Stranost u odnosu na etničkog i konfesijskog Drugog stanovnika iste države (Hrvata/kršćanina, Srbina/hrišćanina).

Sentimentalni pogled i "udomaćivanje svoga"

Granica između Austro-Ugarske (Hrvatske) i Turske (Bosne) kao naglašena figurativna predstava oprečnih civilizacija, kultura, mentaliteta pojavljuje se u putopisu Ivana Kukuljevića Sakcinskog, koji je – za razliku od Mažuranića, a poput Pavlinovića – sasvim legalno prekoračuje, i to nekoliko puta, vozeći se preko Save na graničnom prijelazu od Stare Gradiške do Turske Gradiške, i detaljno opisuje razlike između ta dva granična gradića primijećene na svom putovanju 1857. godine. Krećući u Bosnu, Sakcinski se odaziva pozivu

prijatelja (A. V. – navodno Adolfo Veber Tkalčević) i pozivu srca.[17] Putujući po Bosni, Sakcinski odlazi u svoju prošlost, traži korijene pradjedova i vlastitog identiteta. Putovanje aristokrata, znanstvenika, povjesničara, političara i književnika, poznate i poštovane osobe ne može se usporediti s pustolovnim karakterom Mažuranićeva puta i putopisa. On ne putuje sam, ne boravi ilegalno, a prenoćište mu pružaju ugledni turski časnici. Sakcinski, drugačije od Mažuranića, ide kod svojih, ali istovremeno u strano i daleko. Bosna je u tom sentimentalnom putovanju pradomovina brojnih Hrvata i zemlja "gdje se govori isti jezik". Kriterij etničke pripadnosti u očima Kukuljevića Sakcinskog – u skladu i s Herderovom koncepcijom i s ilirskom ideologijom – jest jezik:

> *(...) malena Una dieli u dvoje dva velika carstva a jedan te isti narod. (...) Vidi se nieka srodnost zemlje i naroda s jedne i druge strane Save, ali se vide s obiuh stranah i žalostne posliedice tužne prošastnosti. (...) Ovdie i ondie isti narod, tuđim duhom tjeran u međusobnu kèrvnu borbu, palio, robio, plenio i ubijao je svoga susjeda i brata kroz tolika stoletja i vjekove.*
>
> (Kukuljević Sakcinski 1997: 328)

Teško je jednoznačno reći na koji konkretno narod misli Sakcinski i razumijeva li uopće pod pojmom narod bosanske Hrvate, Srbe i poturice, odnosno sve one s kojima se može sporazumjeti na svom jeziku.

Refleksije Sakcinskoga o narodima Bosne razlikuju se ovisno o tome ocjenjuje li pojedince ili narod kao nadnacionalnu cjelinu. Konkretni ljudi su otvoreni, dragi, inteligentni, dobronamjerni i, što je za autora neobično važno, dobro govore "naš jezik". Susret s Drugim u tim je izvješćima susret s nekim Bliskim:

17 Ljubav prema Bosni je eksplicitno izražena u svim romantičarskim izvještajima. Navodim dva citata kao primjer: "odavna biaše tajna moja želja zaviriti u susiednu Bosnu, odkuda su došli prediedovi moji i toliko inieh porodicah hèrvatskieh; gdie se govori isti jezik kao i u nas; i koja nam je ipak, poradi različne vlade i upravljanja, daljnja i stranija od Rima i Pariza" (Kukuljević Sakcinski 1997: 327). "Ja sam se zaletio u Bosnu da srcu zadovoljim, da je se nagledam i naslušam; pa moje bilješke najviše spominju Bosnu u mom srcu" (Pavlinović 2002: 177). Drugi privlači svojom tajanstvenosti, fascinira, tim više Bliski Drugi, srodan, svojevrstan odraz svoga *ja*. Uznemiruje egzotičnošću, stranošću i probuđuje svijest o sličnoj stranosti u samom promatraču. Tu istinu izrekla je, na primjer, Kristeva, koja drži da je u naše sebstvo (identitet) uključena stranost ("tuđi je u meni", Kristeva 1988: 142). Inspiracija za Kristevu bio je u tom pogledu Freud sa svojim "stranim sebstvom", "zazornošću", "uznemirujućom stranosti" (*das Unheimliche*).

Bosanski Turčin i kèršćan bistar je i zreo u svome razgovoru i u mislih; njegov jezik liep je i uglađen; njegovo je ponašanje surovo ali otvoreno i sèrdačno. Kajmakan Adem-paša (...) govori podobro naš jezik (...) prijazan je veoma sa stranimi ljudmi, čoviečan i pravaden sa svojimi, te ga tamo sve rado ima.

(Kukuljević Sakcinski 1997: 336)

Međutim, sasvim drugačiji je portret naroda koji proistječe iz promatranja situacije u zemlji.

Lijenost i nehajnost

U putopisu Kukuljevića Sakcinskog prisutne su strategije koje su Edwardu Saidu poslužile za ilustraciju orijentalizma. Hrvatski putnik zapravo ne govori o divljacima koje je sreo na putu, ali ne izbjegava govoriti o barbarskoj zemlji, divljem narodu i formulira jednoznačne vrijednosne ocjene. Svijet vrijednosti opisuje jezikom prostora (Kuźma 1980: 7), ističe obilje prirodnih darova, bogatstvo željezne rude, zlata, srebra, olova,[18] ljekovite vode. "Lienost i nehajstvo" (Kukuljević Sakcinski 1997: 333) međutim ne omogućuju da se ti darovi prirode iskoriste, ljudi ne vode brigu o razvoju zemlje i njezinoj dobrobiti. Identifikacijski znakovi barbarske zemlje postaju blato i smrad, a za stanje zemlje okrivljuje stanovnike:

(...) da su u toj okolici drugi stanovnici, mogla bi se pustoš doskora pretvoriti u raj.

(Kukuljević Sakcinski 1997: 340)

... ne vidiš drugo do pustih šumah i neuređenih gajevah (...). Tude pasu svoju mèršavu marvu (...) dođeš na polja većom stranom neobrađena, i na livade pokrivene gèrmljem i šikarom.

(Kukuljević Sakcinski 1997: 331)

Po grobovih se pasu konji i marva. Polja su neobrađena, voćnjaci u neredu, baštah i vèrtah ne ima, sve je manje ili više pusto i u svemu, što vidiš, nieka stagnacia. Ovo je što europejskoga putnika veoma neugodno u sèrce udara (...) duh srednjega vieka vlada tu još uviek. Kao što u nas

18 To pitanje nalazi se također u središtu pozornosti Ivana Frane Jukića.

u Hèrvatskoj prije niekoliko godinah, tako je u Bosni još sada svakom plemiću (...). Tu mogu zajedno viećati o dobru i zlu zemlje.

(Kukuljević Sakcinski 1997: 340)

Zemlja Orijenta često je služila kao prostor bijega u mistični srednji vijek; međutim "duh srednjega vijeka" koji navodi Kukuljević ne odnosi se na predstavljanje mistične duhovnosti tadašnje Bosne, nego mu služi da bolje prikaže stagnaciju, zaostalost i pojača efekt sudara civilizacija (Bosna/Istok/Balkan *vs.* Europa/Hrvatska).

Autor dolazi u zemlju s predznanjem, naoružan pročitanim knjigama, ali je sudar sa stvarnošću jači nego što je mogao pretpostaviti:

Ja sam mnogo čitao o turskih hanovih, ali nisam dotle imao sreću nijednoga viditi. Kad ga ugledah, ne znadoh čemu da se više divim, ili kući, to jest hanu, ili smradu, što je oko njega ležao. Kao kakav maleni otočić biaše obkoljen han od svih stranah dubokim blatom.

(Kukuljević Sakcinski 1997: 332)

Sve biaše živo pred okom, ali sèrce i duh onih, što ih vidismo, zastiraše nieka mèrtvina i tamna tajnost. Kuće, kraj kojih prolazismo, nečiste su, a još smradnije sve pred kućom.

(Kukuljević Sakcinski 1997: 340)

Sve muke nadoknađuje i umanjuje tužan dojam boravka "među prijatelji u europejsko uređenoj sobi" (Kukuljević Sakcinski 1997: 334). Sakcinski se pomalo uklapa u pravac naracije o romantičnom Orijentu, ovijenom maglom tajne, ali u njegovu opisu ipak prevladava vrsta priče koja demaskira, otkriva mračnu stranu tajne i nadovezuje se na arhetip sjene. Idući za Jungovim shvaćanjem sjene, koji je definira kao "ono što osoba ne želi biti" (Samuels 1994: 47), opasku o "mračnoj tajanstvenosti" treba razmatrati kao upućivanje na negativnu stranu ličnosti, zbroj negativnih osobina koje se žele sakriti, a koje otkriva putujući dokumentarist. Neurednost, prljavština, smrad, pustoš i nemar nisu ništa drugo do izražene jezikom prostora antivrijednosti karakteristične za Bosnu i Bosance.

Europa, Bosna, Balkan, Orijent

Jezično-prostorna slika Bosne u kojoj u prvi plan izbija slika Svog-Tuđeg u tekstu Sakcinskoga proteže se od bogatstva skrivenog u zemlji do

pustoši i blata vidljivog na površini, kao rezultat duhovne pustoši stanovnika. Na tom polju Kukuljevićevo *Putovanje po Bosni* prožeto je imperijalnim mišljenjem, jer vidi nesretnu i mrtvu zemlju za koju se njezini stanovnici ne znaju brinuti i za koju je jedino rješenje (spas) da "dobije upravljanje europejsko, s prosvietom i boljim redom, s drumovi i obèrtnostju, s poznanjem svoga zemaljskoga bogatstva a duševnoga siromaštva" (Kukuljević Sakcinski 1997: 328). Kolonizirani (situacija tadašnje ovisnosti Hrvatske u državnim okvirima Austro-Ugarske) vidi kolonizaciju kao put prema modernosti i samosvijesti. Trebalo bi dakle na terenu Bosne zamijeniti osmansku dominaciju europskom, podvrgnuti kontroli i ponovno europeizirati Drugog Europe. Uz to, za stvaranje Drugog Sakcinski okrivljuje Tuđe, dosadašnje osvajače, imperijaliste koji su "pogazili i potlačili u narodu prirođenu slavensku ljubav i uznesenje" (Kukuljević Sakcinski 1997: 328). Tekst se uklapa u diskurs koji opravdava kasniju austrougarsku aneksiju Bosne i obrazlaže je kao neizbježni uvjet u procesu reeuropeizacije Bosne i Hercegovine.

Sumirajući dojmove s putovanja, s jedne strane učvršćuje mišljenje o barbarskoj zemlji i svrstava svoj putopis među druge naracije o divljoj Europi, s druge pak strane ilirski pogled, odnosno ilirske pretpostavke, a možda i sjećanje na pradjedove, vodi prema ublaživanju stavova. Izdvaja dakle dvije vrste pogleda: inostranca, koji je ravnodušan putnik, i domoljubnog putnika našega naroda.

> *Ravnodušan putnik inostranac, kad prođe kroz Bosnu, može se diviti veličanstvu prirode i liepoti njekih predjelah, ali o narodu će reći da je prost, glup i divlji, a zemlja da je sasvim barbarska i da ne ima velikih prednosti pred najneizobraženijimi zemljami svieta. Domoljubni putnik našega naroda mislit će pako tužnim sèrcem na žalostnu ovu zemlju.*
>
> (Kukuljević Sakcinski 1997: 372–373)

On primjećuje i vrline i mane naroda, ali su zapravo, zapažanja o neuređenoj zemlji inostranca i domoljuba ista.[19] Nehajnost, lukavost, mržnju prema napretku i svemu što je tuđe te prepuštanje sudbini Sakcinski izdvaja kao naj-

19 "Na putu svome nije dakako ni on vidio drugo do golemih i gustih planinah pustih dolinah, zapuštenih poljah, razsutih selah, oborenih gradovah, nerađenih već samo po marvi i konjih izgaženih drumovah, neuređenih potokah, zanemarene marve i konjah, razderanih ljudih. Ali kad pogleda dublje u zemlju i narod, budi koje vjere, vidi da u zemlji leži mnogo bogatstva, a u ljudih mnogo dobra sakrivena. Bosna ima rudah (...), dragoga kamenja (...) vodah ljekovitih (...), rodi raznim žitom i voćem (...). Narod je kriepak i tvèrd na tielu, blag na ćudi, bistar umom, vješt od naravi svakomu mehaničkomu poslu." (Kukuljević Sakcinski 1997: 373)

veće mane naroda, a spas – u skladu s duhom vremena i ilirsko-preporodnim budničarstvom – vidi u buđenju narodnosti i samosvijesti, "dok ova spava, ostat će i Bosna u barbarskom mèrtvilu" (Kukuljević Sakcinski 1997: 374).

Prema Božidaru Jezerniku možemo reći da Sakcinski sa zapadnoeuropskim putopiscima sukreira sliku primitivnog naroda, otpornog na napredak, netaknutog i neiskvarenog razvojem znanja i umjetnosti. Bosna kao prostor borbe barbarstva i civilizacije u tom je fokusu dio Orijenta, ne-Europa. "Europa je aktivna, razvijena, industrijalizirana, svjetovna i moderna, Balkan je pasivan, seljački, zaostao, u stagnaciji, pun predrasuda, nemoderan, sklon despotizmu i daleko od progresa" – piše Jezernik u uvodu poljskog izdanja *Divlje Europe* (2004: IX), a imamo osjećaj da piše komentar za putopis Sakcinskoga.

Blato

U brojnim dvadesetostoljetnim i suvremenim izvještajima o boravku na Balkanu ili jednostavno u opisima Balkana dominira predodžba o njegovu prolaznom karakteru. Zapad i Orijent su suprotstavljeni prostori, dovršeni i zatvoreni, dok je Balkan s primjesom Orijenta tretiran kao most ili križanje (Europe i Azije, Istoka i Zapada), teren polurazvijen, polukolonijalan, polucivilizirani i poluorijentalan. Ostavljajući po strani tu metaforičnu figuru, tako široko rasprostranjenu da Todorova kaže da je čak banalna (1999: 36), i promatrajući sam čin putovanja, opisan u ovdje analiziranim tekstovima, stječe se dojam da je devetnaestostoljetna Bosna, doslovno rečeno, neprohodan teren. Svi putnici o kojima je bila riječ upućuju na fundamentalnu odsutnost: odsutnost putova i mostova. Pozivajući se na koncepciju Arnolda van Geneppa (2006) i Victora Turnera (2010), trebalo bi postaviti tezu da je Bosna osuđena na ostanak u liminalnoj fazi. Mislim ovdje na stanje vječitog između, na nemogućnost prolaska i promjene. Turska okupacija prekinula je proces sazrijevanja društva kao kulture,[20] zatvorila je u srednjovjekovnom mentalitetu, istrgnula iz procesa koji su se odvijali u čitavoj Europi (lišavanje renesansnog humanizma temeljnoga za europski identitet i mogućnosti prelaska u modernu fazu) i osudila na trajanje u situaciji negdje između, koje označava izvlačenje

20 Kad bismo gorku konstataciju Isidore Sekulić ("kada sazremo kao kultura") o nezrelosti srpske kulture (nedavno navedenu u naslovu knjige Magdalene Koch *...kiedy dojrzejemy jako kultura... Twórczość pisarek serbskich na początku XX wieku (kanon – genre – gender)*, Wrocław 2007) zamijenili pitanjem *Kada ćemo sazrijeti kao kultura?* i primijenili na situaciju u Bosni, u kontekstu Gennepovih ili Turnerovih koncepcija mogli bismo formulirati jednoznačno negativan odgovor. Ono što je u liminalnom prekinuto više nikad ne može postići stabilizaciju (koja se postiže u fazi agregacije/reagregacije), iz perspektive Europe uvijek će biti nestabilno, konfliktno, eksplozivno.

iz prethodnog stanja, ali ne i stizanje u novo. Prekid, a zatim obnavljanje liminalne faze onemogućuje dovršetak agregacije, točnije rečeno: reagregacije kulture Bosne u europsku kulturu. Osmanska vladavina oduzela je Bosni vlastiti, individualni i sukladan logici vremena "put k Europi".

Kada Grgo Martić opisuje putovanje izaslanstva austrijskom caru 1878. g., problem odsutnosti putova i dalje je temeljno pitanje. Iz praktičnih razloga predlaže putovanje preko Mostara i Dubrovnika. Političke okolnosti ipak primoravaju zastupnike da zaobiđu Hercegovinu i da se bore s bosanskim blatom: "Svi putovi na sve strane kuda bismo mogli proći, bili zamuljeni blatom (...) jedva smo po četiri sata na dan mogli gazeći ono silno blato napredovati" (Martić 1999: 127–128). Na kraju put, koji je trebao biti prijeđen za dva, traje čak devet dana. U povratku izaslanstvo bira put preko Trsta i Jadranskog mora (zaustavljajući se u brojnim primorskim mjestima Hrvatske). Civilizirano kretanje i eliminiranje smrtnih opasnosti moguće je dakle samo preko tuđeg teritorija. Uzevši u obzir da je cilj putovanja dobivanje suglasnosti za tuđi protektorat, ispostavit će se da sami stanovnici kao jedini način da se izvrši prijelaz i ulazak u novu fazu (ili preporodno-romantičarskim jezikom "spas"), vide predavanje u tuđe ruke, računaju na tuđu pomoć, ponovno podčinjavanje. Ovaj put od strane Austro-Ugarske.

Analiza tekstova potvrđuje tezu postavljenu na početku, da je sam put i njegovo prelaženje najveći izazov za putnike. Hajduci koji vrebaju, problem s nalaženjem prenoćišta i hrane na putu, kao i razne druge opasnosti (možda smrtne kao kod M. Mažuranića) odlaze u drugi plan u tom kontekstu. I u vanjskom i unutarnjem pogledu kumuliraju se informacije o putovima i ulicama pretvorenima u rijeke blata:

> *(...) blato po ulicach preko miere leži* (Kukuljević Sakcinski 1997: 330); *Doskora dođosmo na stari bosanski drum, i tu je valjalo skakati po grabama i plivati po blatu i močvarah (...) konji moradoše gaziti do tèrbuha, a putnik mora zadovoljan biti ako i ne pliva* (Kukuljević Sakcinski 1997: 331); *po sredini ulicah ima blata do koliena* (Kukuljević Sakcinski 1997: 335); *Mi se mučismo (...) uzbèrdo i nizbèro, a na stèrmvitom drumu ne vidismo drugo do dubokoga blata i šijastoga kamenja, što iz zemje viri iznad tisuć jaminah i rupinah* (Kukuljević Sakcinski 1997: 369–370); *velike su nezgode po Bosni putovati; zimi se ne može, veliki snjegovi i smetovi ne dadu proći; u jesen i u pramaljeće velika blata i rijeke bez mostova; najljepše je ljeto, al pritom i najstrašivije zbog ajduka, koji glavne putove čuvaju, i putnike iznemiruju. Rodoljubac pri svim tim nezgodama i opet usuđuje se*. (Jukić 1999: 164)

Isticana odsutnost putova ili njihovo fatalno stanje, opis ruiniranih tvrđava, predstavljanje povučenih, šutljivih i prestrašenih stanovnika važna su informacija da je strateški nemoguće organizirati ustanak koji su mogli planirati ilirci. Istaknut problem blata, prljavštine, smrada, koji izazivaju gađenje kod putnika, dodaju opisu Bosne aspekt ukaljanosti i isključenosti, o kojima se, doduše, ne govori eksplicitno, ali izrazito emocionalno obojen opis isključuje svaku dvojbu glede ocjene i vrednovanja. Europeizacija u kojoj autori vide spas za Bosnu usporediva je s procesom pročišćavanja u religijskim ritualima. Nečistoća u očima hrvatskih putnika postaje sinonim za situiranost izvan načela racionalnosti i reda. Prljavština je također simbolički znak izmještenosti na marginu (s točke gledišta promatrača). Kristeva u *Moćima užasa* (2007: 68) piše: "Prljavština nije kvaliteta sama po sebi, nego se odnosi isključivo na ono što ima veze s *granicom*, posebice predstavlja predmet koji je pao s te granice, njezinu drugu stranu, marginu."

Blato umjesto putova je svojevrsna mreža ukaljanosti koja se proteže preko cijele Bosne. Međutim, kada je riječ o pojedinim etničkim ili konfesijskim skupinama, prljavština je neodvojivo pripisana okolišu turskih kuća, znatno bolja je ocjena kršćana, a među njima se ističu katolici: "Obće može se reći da su kèrsćani (rimskoga zakona) čistiji od ristjanah (gèrčkoga zakona)." (Kukuljević Sakcinski 1997: 342) Hrvatski se putnici ne uspijevaju potpuno distancirati i podjednako kritički gledati sve entitete. Svaki od autora, krećući na put i formirajući povode koji ga na put nagone, istaknuo je s jedne strane da se prepušta porivima srca, staroj nostalgiji, a s druge očitovao namjeru stjecanja znanja koje će proistjecati i iz vlastitih opservacija i iz dokumentiranja priča, podataka dobivenih od sugovornika. Putopisi su podređeni kategoriji puta, dakle prostora organiziranog na linearan i usmjeren način (Abramowska 1978: 125). Specifičnost bosanskih putova određuje način vremenske i prostorne organizacije djela i kreiranja samoga junaka, koji od običnog putnika postaje osvajač. Prirodno i predvidljivo vrijeme prelaženja određene etape u bosanskoj je perspektivi nekoliko puta produženo, a čovjek je podvrgnut mnogim iskušenjima koja proistječu kako iz sudara s kulturološkom stranosti tako i iz suočavanja s prirodnim preprekama (divlji stanovnici i divlja priroda). Analizirani putopisi unose u hrvatsku književnost onaj element europskog romantizma koji se povezuje s njegovom sjevernom varijantom, predstavljaju junaka koji razmišlja na ruševinama nekadašnje slave, junaka koji osuđuje mane, bori se s opasnostima svijeta koji ga okružuje, kojega tjera nemir i koji je željan znanja. Možemo postaviti tezu da upotpunjavaju evidentnu prazninu hrvatskog romantizma, nudeći svojevrsnu "poeziju ruševina", poeziju granica.

HRVATI LJUDOŽDERI, ODNOSNO SVATKO IMA SVOJ BALKAN

Hrvati znatno obogaćuju zapadnoeuropski putopisni diskurs informacijama o pojedinim etničkim i konfesijskim skupinama i njihovim kompliciranim odnosima i utjecajima koji se vide već u vanjskoj sferi, na primjer na razini odjeće. Takvih detaljnih informacija lišeni su izvještaji autora koji ne znaju jezik i imaju problem s nacionalnom i konfesijskom delimitacijom. Hrvatske romantičare s putnicima iz Europe ipak spaja zapadnoeuropska perspektiva i naracija koja se uklapa u diskurs vlasti i pridonosi građenju hegemonije europske kulture kojoj – s točke gledišta te iste vlasti i kulture (npr. u germanskom mitu koji opravdava rasnu superiornost Germana u odnosu na Slavene i koji se vidi u izvješću Dragojle Jarnević) – oni ne pripadaju. Koliko je različito definirano europejstvo i koliko je različito uspostavljana granica koja dijeli Europu od Balkana (koji se ovisno o perspektivi završava u Bosni, Hrvatskoj, pa čak i Sloveniji) uvjerili smo se u posljednje vrijeme više puta, podliježući istodobno iluziji da su ti separacijski problemi naš *signum temporis*. Međutim, Jarnevićeva u izvještaju s boravka u Grazu bilježi heterostereotip o Hrvatima koji funkcionira među njezinim sunarodnjacima: "(...) a kako bi znale Hrvatice štogod, ta tko bi taj glupi i sirovi narod čemu naučio. (…) Hrvati su ljudožderi, divlji narod, tko bi nji naobrazio" (Jarnević 2003: 58–59). U usporedbi s portretom Tuđeg koji izranja iz opisa hrvatskih putovanja po Bosni, citirani ulomak znatno premašuje negativne ocjene Hrvata o svojim susjedima, o Svojim-Tuđima. Za razliku od njih, Austrijanci ne vide mogućnost civiliziranja Hrvatske, iako je ona u zajedničkim državnim strukturama. Čitanje devetnaestostoljetnih putopisa vodi nas dakle prema poznatoj konstataciji da svatko ima svoj vlastiti Orijent, svog Balkanca koji je nesposoban, smiješan, kulturološki zaostao, barbarski.

IZVORI I LITERATURA

Abramowska, Janina (1978), "Peregrynacja", u: Michał Głowiński, Aleksandra Okopień-Sławińska ur., *Przestrzeń i literatura*, Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk

Bielik-Robson, Agata (2008), *Romantyzm, niedokończony projekt. Eseje*, Universitas, Kraków

Bokszański, Zbigniew (2005), *Tożsamości zbiorowe*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa

Brešić, Vinko, ur. (1997), *Hrvatski putopisi*, Divič, Zagreb

Burkot, Stanisław (1988), *Polskie podróżopisarstwo romantyczne*, PIW, Warszawa

Duda, Dean (1998), *Priča i putovanje. Hrvatski romantičarski putopis kao pripovjedni žanr*, Matica Hrvatska, Zagreb

Franić, Ante (1983), *Hrvatski putopisi romantizma*, "Narodni list", Zadar

Gennep, Arnold (2006), *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*, na poljski prev. Beata Biały, PIW, Warszawa

Janion, Maria (2001), *Prace wybrane, tom 4, Romantyzm i jego media*, Kraków

Jarnević, Dragojla (2003), *Izabrana djela*, prir. Dunja Detoni Dujmić, Matica hrvatska, Zagreb

Jezernik, Božidar (2004), *Dzika Europa*, na poljski s engleskog prev. P. Oczko, Universitas, Kraków

Jukić, Ivan Frano (1999), *Putovanje po Bosni 1842*, *Povratak u Bosnu 1842*, *Putovanje po Bosni godine 1843*, *Putovanje po Bosni 1845*, *Putovanje iz Sarajeva u Carigrad*, u: Grgo Martić, Ivan Frano Jukić, *Putopisi*, Riječ, Vinkovci

Kristeva, Julia (1988), *Étrangers à nous-mêmes*, Fayard, Paris

Kristeva, Julia (2007), *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, na poljski prev. M. Falski, Wydawnictwo UJ, Kraków

Kukuljević, Sakcinski Ivan (1997), *Izabrana djela*, prir. Nikola Batušić, Matica hrvatska, Zagreb

Kuźma, Erazm (1980), *Mit Orientu i kultury Zachodu w literaturze XIX i XX wieku*, Wydawnictwa Naukowe WSP w Szczecinie, Szczecin

Leon-Dufour, Xavier ur. (1994), *Słownik teologii biblijnej*, na poljski prev. i ur. Kazimierz Romaniuk, Poznań

Loomba, Ania (2011), *Kolonializm/Postkolonializm*, na poljski prev. N. Bloch, Poznań

Martić, Grgo (1999), *Katolici u Hercegovini. Putne bilježke god. 1859. od Lj-ra*. u: Grgo Martić, Ivan Frano Jukić, *Putopisi*, Riječ, Vinkovci

Martić Grgo (2002), *Zapamćenja*, u: *Hrvatski putopis. Od XVI. stoljeća do danas. Antologijski izbor*, ur. Dubravko Horvatić, K. Krešimir, Zagreb

Mažuranić, Matija (1938), *Pogled u Bosnu ili kratak put u onu krajinu učinjen 1839-40 po Jednom Domorodcu*, drugo izdanje, Tisak Zaklade Tiskare Narodnih Novina u Zagrebu, Zagreb

Mažuranić, Matija (1997), *Pogled u Bosnu*, u: Vinko Brešić, ur. (1997), *Hrvatski putopisi*, Divič, Zagreb

Moroz-Grzelak, Lilla (2006), "Herderowska filozofia dziejów w "przebudzeniu" narodów słowiańskich", *ΣΟΦΙΑ* 6/2006, 15–26.

Pavličić, Pavao (2007), *Epika granice*, Matica hrvatska, Zagreb

Pavlinović, Mihovil (2002), *Puti* u: *Hrvatski putopis. Od XVI. stoljeća do danas. Antologijski izbor*, ur. Dubravko Horvatić, K. Krešimir, Zagreb

Pieniążek-Marković, Krystyna (2011), "Graniczne doświadczenia romantycznej podróży do Bośni", u: *Progi, pasaże, granice*, 143–157, Anna Gawarecka, Mieczysław Balowski ur., Wydawnictwo "Pro", Poznań

Said, Edward W. (2005), *Orientalizm*, na polj. prev. Monika Wyrwas-Wiśniewska, Poznań

Samuels, Andrew, Bani Shorter, Fred Plaut (1994), *Krytyczny słownik analizy Jungowskiej*, na poljski prev. W. Bobecki, L. Zielińska, Unus, Wałbrzych

Sławiński, Janusz ur. (1989), *Słownik terminów literackich*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź

Spivak, Gayatri Chakravorty, *Can the Subaltern Speak? Speculations on Window-Sacrifice*, "Wedge", Winter/Spring 1985.

Todorova, Marija (1999), *Imaginarni Balkan*, prev. D. Starčević i A. Bajazetov-Vučen, Beograd

Todorova, Maria (2008), *Bałkany wyobrażone*, na poljski prev. Piotr Szymor i Magdalena Budzińska, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec

Turner, Victor (2010), *Proces rytualny. Struktura i antystruktura*, na poljski prev. Ewa Dżurak, PIW, Warszawa

Vukotinović, Ljudevit (1983), *Primorje i Lika*, u: Ante Franić, ur., *Hrvatski putopisi romantizma*, "Narodni list", Zadar

Waldenfels, Bernhard (2002), *Topografia obcego*, na poljski prev. Janusz Sidorek, Oficyna Naukowa, Warszawa

Živančević, Milorad (1975), *Povijest hrvatske književnosti*, knjiga 4: *Ilirizam i realizam*, Liber, Zagreb

Croatian Romantics Discover Bosnia

Summary

This article focuses on the images of Bosnia that emerge from travelogues published by the Croatian Romantics, describing their experiences of the country during Ottoman times. The impressions of Matija Mažuranić, Ivan Kukuljević Sakcinski, Mihovil Pavlinović and two Franciscans working in Bosnia (Grgo Martić and Ivan Frano Jukić) are presented here. These Croats, much like travelers from Western Europe, describe Bosnia as a barbaric, stagnant, neglected country, for which faults they blame its residents, whose main vices are listed as laziness, sloppiness and moral decay. Croatian travel descriptions, however, observe many details of ethnic and religious diversity

that would have been difficult to grasp by those who were unaware of the local reality, history and language. Croatian travelers who pursue this otherwise inaccessible knowledge sometimes disguise themselves as Turks, or secretly adopt the role of the tormented romantic hero, who is buffeted by gusts of the heart, as Enlightenment postulates. This also shows the confusion resulting from a collision between "ours" (Known/Countryman) and "the other" (Stranger/Foreign). Describing Bosnia as wild, uncivilized, conflicted, colonized, lacking its own voice, empty, dead and stinking, they see Europeanization as the only possible salvation for this stagnation, in a country that is unable to follow its own path.

Key words: *Romanticism, travelogue, Croatian literature, Bosnia, the Balkans, Other, colonialism*

UDK: 82-91(497)“18“
82-91(497.6 : 497.11)“18“

Sanja LAZAREVIĆ RADAK

Orijentalistički stereotipi i balkanistički diskurs: Dva veka popularne književnosti o Balkanu

KLJUČNE REČI: *predstave*, *Balkan*, *granica*, *Orijent*, *Okcident*, *simbolička geografija*

U devetnaestom veku su nastale stotine izveštaja, romana, priča i putopisa u kojima je Balkan predstavljen kao granica između civilizacije i necivilizacije, Evrope i Azije. U radu su izdvojene tri reprezentacije na kojima je moguće testirati primenljivost orijentalističke, balkanističke i postkolonijalne paradigme: orijentalizacija Balkana putem diskurzivnog povezivanja sa Orijentom, uključivanje predstave o vladavini inverzije evropskih vrednosti i konstruisanje balkanskih karaktera. Kao paradigmatični korišćeni su primeri Bosne i Srbije.

1. Uvod

Već prvih decenija viktorijanske ere putopis se pokazao kao bogat izvor relativno statičnih reprezentacija o Balkanu (Hammond 2002: 68). Ovo je i vreme kada je Balkan “otkriven“, o čemu svedoči ekspanzija putopisa, romana i priča o njemu. Njihova značenja se mogu povezati u relativno čvrstu i dugotrajnu predstavu o Balkanu koja odražava imperijalne težnje, duh devetnaestog veka, kulturne zahteve kraljevstva na vrhuncu, i koja se prepoznaje kao obuhvatna imperijalna retorika.

U vreme kada je okončano testiranje različitih paradigmi na polje reprezentacija o Balkanu tako da se nijedna nije zadržala kao opštevažeći i dovoljno elastičan okvir interpretacije, korisno je još jednom ih preispitati uzimajući u obzir širi hronološki raspon i prve simboličke mape koje su ovo područje postavile na geo-simbolički prostor koji se čas uključuje u Evropu, čas isključuje iz nje. Interpretacija popularnog teksta i analiza diskursa koji omogućuju uvid

u putopise sa Balkana pokazala je slabosti prilikom primene kako balkanističkog okvira tako i postkolonijalne paradigme. Iz ovog razloga pokušaćemo da tekst o Balkanu postavimo u polje imperijalne retorike, služeći se citatima iz izveštaja, putnih priručnika i klasičnih putopisa iz Bosne i Srbije. Za razliku od drugih delova Balkana, njihova orijentalizacija, ili podvrgavanje imperijalnoj retorici, pokazuje relativni kontinuitet. One se oko dva veka, koliko je Balkan bio privlačan za putnike iz Velike Britanije, a potom i Sjedinjenih Američkih Država, najučestalije isključuju iz okvira Evrope.

Stoga, osnovne pretpostavke ovog rada su: 1. Kao i druga nedovoljno poznata, "neotkrivena" područja, Balkan je bio podvrgnut retorici uobičajenoj za imperijalno izveštavanje – "necivilizovani", "mračni", "zaostali" deo sveta kojem će Zapad doneti svetlost civilizacije; 2. Kako Balkan odista nije bio kolonizovan u fizičkom i administrativnom smislu, već je njegovo otkrivanje praćeno predstavama o civilizovanju i tako sprovedeno u ideološkoj sferi, ovaj govor označavam kao imperijalni, a ređe kao kolonijalni diskurs. No, uprkos fizičko-geografskim uslovima i istoriografskim podacima, primena kritike kolonijalnog diskursa i postmodernih geografija nalazi svoje opravdanje i u balkanskom kontekstu, posebno kada je reč o tekstovima o Bosni, Srbiji, Makedoniji i Albaniji.

2. Problem okvira

Tekst o Balkanu je najpre interpretiran u okvirima orijentalističke paradigme, da bi potom usledili pokušaji njegovog smeštanja u okvire kolonijalnih i postkolonijalnih studija, koliko i nastojanja da se izgradi nezavisna paradigma koja bi svoju legitimnost zasnivala na tvrdnjama o specifičnosti i "autentičnoj" istoriji i kulturi Balkana (Todorova 1998: 30–31). Orijentalistička paradigma je na primeru Balkana bila modifikovana kako bi se u njenim okvirima naglasio značaj vizantijskog nasleđa ili osmanskih uticaja, što je uglavnom za posledicu imalo isticanje značaja zamišljene graničnosti ovog područja (Bakić-Hayden 2006: 76–77). U popularnoj književnosti devetnaestog, ali i dvadesetog veka, geografsko smeštanje Balkana praćeno je odsustvom uobičajenog kolonijalizma, a činjenica postosmanskog procesa "modernizacije", odnosno "evropeizacije" donekle ga je isključila iz orijentalističkog diskursa. Uprkos odstupanjima i razlikama između balkanizma i orijentalizma, ovi diskursi ostaju neodvojivi, čak i kada se ističe distinkcija koja proizlazi iz nekompatibilnih odnosa dva regiona u odnosu na zapadne centre. Kao i Orijent, on je, sa jedne strane, predmet prakse, istorijski i diskurzivno određen, mesto konkretnosti, a sa druge,

mesto slika, fantazija, mitova, esencijalističkih ideja, pa tako dobija manifestni i latentni oblik (Baba 2004: 136–137).

Postkolonijalizam je analiza i kritika načina na koji su zapadni sistemi znanja marginalizovali, isključili drugoga i zauzeli dominantan položaj u odnosu na njega. To je forma analize koja se fokusira na razloge zbog kojih je svet postao formalni dokument istraživača, činovnika, misionara, motiv poezije i proze, ili vizuelne umetnosti. Pitanje "može li se Balkan smatrati kolonizovanim područjem" i dalje se tiho izgovara u krugovima ovih kritičara ili se prenebregava kao posledica davanja prekomernog značaja zemljama Balkana. Međutim, primena postkolonijalne paradigme nalazi opravdanje u procesu njegovog izmeštanja izvan granica Okcidenta. Da bismo odista mogli dati odgovor na pitanje procesa otkrivanja, smeštanja i simbolizovanja Balkana, potrebno je načiniti korak unazad, u doba kolonijalnog uspona i dominacije imperijalnog stila mišljenja. Uspon imperijalizma proizvodi retoriku koja se koristi u izveštajima iz različitih delova sveta. U tom smislu, iako nad njim nikada nije bila uspostavljena direkna kolonijalna uprava, Balkan deli predstave sa drugim delovima sveta koji su osvojeni konkretnijim političkim i fizičkim sredstvima, postajući deo karte široko shvaćenih imperijalnih geografija. S obzirom da su jednom uspostavljene i dalje reprodukovane, imperijalne geografije teško napuštaju govor o Balkanu, zaglavljuju se u istorijskim narativima balkanskih zemalja, utičući tako, kako na interni govor tako i na spolja nametnutu i održavanu percepciju.

3. Kontekst otkrivanja Balkana

Imajući na umu imperijalne težnje, univerzalnu potrebu za sistematizacijom, organizacijom i upotrebom simbola, politički i kulturni kontekst u kojem su se balkanske zemlje nalazile, uočavaju se tri okosnice u procesu konstruisanja simboličke slike Balkana. Ovo poluostrvo se koleba između Orijenta i zamišljanja crnog poluostrva belog kontinenta, kojim vladaju orijentalnost i inverzija evropskih vrednosti. Drugi značajni momenat prepoznaje se u sklonosti za konstruisanjem balkanskog identiteta mobilisanjem pseudokarakterologije koja se okončava u procesu oblikovanja varvarskog, poluevropskog ili orijentalnog tipa. One pokazuju sklonost da se ogradi unutrašnja Drugost, a da se takvo njeno stanje fiksira kao kulturna, simbolička i geografska neodređenost. Primeri Bosne, Srbije i često Makedonije, s obzirom na istorijski i kulturni kontekst, ovde mogu biti paradigmatični. Dok su prizori Srbije praćeni postupkom konstruisanja unutrašnje Afrike, Bosna češće služi kao prostor zamišljanja unutrašnjeg i autentičnog Orijenta. Prvo mesto shvata se kao prostor

koji čeka na civilizovanje, dok je Bosna češće u ulozi nepromenljivog Orijenta koji se mora sačuvati kao neka vrsta geosimboličkog prostora u koji je moguće izvesti bezbedno bekstvo u unutrašnji orijentalni svet. Svim balkanskim prizorima vladaju inverzija, preokretanje dominantnih evropskih vrednosti i uspostavljanje prostora unutrašnje drugosti u okvirima imperijalnog diskursa.

4. Od kulture do civilizacije

Hari de Vint, američki kapetan i geograf u Srbiji, beleži da su za Zapad "balkanske zemlje manje poznate od najcrnje Afrike" (De Vindt 1907: 15)." Sa retkim izuzecima, Balkan je zemlja koja nosi obeležja tek otkrivenog" (De Vindt 1907: 76).

On je deo zatvorenog, izolovanog, nepoznatog sveta, kako De Vint piše: "Terra incognita za ostatak Evrope" (1907: 116). S obzirom da je Balkan sve do polovine devetnaestog veka za većinu putnika iz Sjedinjenih Američkih Država i Velike Britanije bio neprohodan, narativi o njemu pripremili su podlogu za kreiranje nekih od prvih značajnih reprezentacija. Prve priče o njemu nastaju uporedo sa zamišljanjem Bliskog istoka, Rumelije i, najzad, Balkana, a dovode se u vezu sa osvojenošću, necivilizovanošću, odsustvom evropskih merila vrednosti. Prvi kontinent sa kojim će ga putnici uporediti je Afrika. Ona je ovde upotrebljena kao metafora odsustva civilizacije i, za razliku od slika Azije koje prate asocijacije na erotičnost i mudrost, ostaje samo mesto tame i razlike. Ovaj deo sveta označen je kao "crni kontinent" lišen svetlosti zapadne civilizacije, obrazovanja, kulture, religije, industrije i progresa.

Putnik i istraživač Tomas Forester na putovanju Bosnom beleži da je "Bliski istok", kako je tada označavan Balkan, budući skriven od očiju Evrope, lišen pravog uticaja civilizacije, te iznalazi analogiju između Balkanaca i "degradiranih naroda Afrike kojima će jednog dana bela rasa doneti dobrobiti civilizacije" (Forester 1857: 13). Na način na koji će Zapad jednom civilizovati Afriku, narodi skrivene Evrope biće spašeni otklanjanjem "neukosti i sujeverja" (Forester 1857: 13–14). Istraživač Edmund Spenser na putovanju kroz Tursku, Bosnu i Srbiju piše da je "zaostalost, ona poput smrti" ključna za razumevanje ovog dela sveta (Spenser 1850: 2). Oživeti taj deo Evrope znači probuditi ga iz zaostalosti: "Prepušteni nemaru i tami, ovi narodi Evrope, koja je uložila svu energiju da iz divljaštva probudi crnog sina Afrike i blagoslovi ga civilizacijom i verom otkrovenja, zaboravljeni su u sramoti, u poniženju. Dok krv Evrope napaja najudaljenije delove sveta, deo nje same truli poput leša (Spenser 1850: 2)."

Putnici se služe postupcima kojima su rani istraživači naglašavali razliku između Evrope i Afrike da bi prikazali simbolički rascep između Zapada i Balkana: na mestu gradova prepoznaju se pustoš, odsustvo, prostranstvo, a kod stanovništva se sreće jednako odsustvo odraslosti, zrelosti i inteligencije. U vezi sa ovim, proizvedeno je mnoštvo slika koje odražavaju poljoprivrednu brigu. To zanimanje za neiskorišćenost zemlje Drugih odraz je izjednačavanja samoreprodukcije i kolonizacije. Prostor slabijih ili nerazvijenih regiona shvaćen je kao nešto što izaziva zanimanje, prodor i oplodnju. Zapušteni, zatvoreni prostori, oni koji čekaju osvajanje i penetraciju, zapravo su pasivni i slabi subjekti, a ujedno nose potencijal za oplodnju. Takav čin podrazumeva otklanjanje neznanja, a uspostavljanje znanja i kontrole.

Skrivenost Balkana otkriva još jednu diskurzivnu vezu sa Afrikom – njegovo prisustvo se na mapi Evrope previđa zbog vremenskog zaostatka koji je doveo do kulturne zakasnelosti. Balkan kasni, pa je ovaj prostor obeležen diskontinuitetima, nejasnoćama, on postaje unutrašnja, evropska suprotnost i zato onaj koji sredinom devetnaestog veka živi u iskonskoj pustinji, nedovoljno naseljenom i neiskorišćenom prostoru. Ali, za razliku od Balkana, kao crni kontinent i romantični prostor naseljen detinjastim, nevinim i dobrim divljacima, Afrika je zauzela centralna mesta u poeziji Blejka i Vudsvorta. U izveštajima i prozi služila je kao mesto upoređivanja evropskog i neevropskog, te je oblikovana u terminima inferiornog, nedoraslog, a ujedno mračnog i mističnog. Takva se prepoznaje u ranim izveštajima Bakstona, gde su Afrikanci sujeverni, varvarski, dok u drugoj polovini devetnaestog veka kod Bartona, Livingstona i Stenlija postaje nešto nijansiranija i prikazana u slikama opskurnosti i misterioznosti. Od Konradovog *Srca tame* ona je gotovo fiksirana u stereotipnom jeziku koji prikazuje evropsku strepnju od zaostalosti i reflektuje njeno nepoznavanje vlastitih kulturnih prostora.

5. Inverzija evropskih vrednosti

Uspostavljanje veze između onoga što je za britanskog putnika morao biti Orijent i nepotpunog Balkana neće izostati ni kada je Persi Anderson, američki novinar i diplomata, u Bosni bio "prijatno iznenađen" jer tu 1892. godine zatiče Orijent: "... očekivali smo da će srpska populacija, oslobođena turskog jarma, napustiti orijentalne običaje i orijentalni kostim i postati evropska. Zaboravili smo da se Istok sporo menja. Orijent je gotovo svuda isti, teško je razlikovati Tursku, Balkan, Indiju... Nepromenljivi Istok jasno se prikazuje na odeći ljudi, u njihovim navikama, na pijacama, u radnjama. Mostar bi, na primer, mogao biti na granici sa Pendžabom" (Henderson 1909: 68–69). U

igri simboličke geografije Orijent postaje celina ulazeći u Evropu. Na mesto Pendžaba može doći Beograd, a na njegovom mestu se iznova može naći Kairo. Slično njemu, Dejvid Tomas Ansted, profesor geologije sa Kraljevskog koledža u Londonu, ima poteškoće u razlikovanju Beograda, Istanbula i Kaira: "Na drugoj strani je džamija sa trošnim zidom koji se pretvara u prah, drveće i kuće sa ravnim krovovima podsećaju na Istanbul ili Kairo" (Ansted 1909: 170). Preplitanje i izmeštanje imena gradova deo je kompleksne igre imaginativnog osvajanja svega što se može označiti kao Orijent.

Ali, krajnja, orijentalna Drugost nije jedino što određuje taj deo sveta jer, za razliku od klasične predstave o Orijentu, kao okosnicu koristi nered, bilo putem ratova i opasnosti, bilo putem prljavštine. Tako balkanska "orijentalnost" postaje ona koja se vodi nesređenošću, odsustvom sistema. Kada Frensis Dejvis Milet, američki vajar i slikar, krajem devetnaestog veka shvati da je stigao na Orijent, nalazi se u Bosni: "... žene sede na ravnom putu, u senci kuća, prezrivo se odnoseći prema luksuzu stolica i stolova, neuznemirene užasom prljavštine" (1892: 77). Za Ansteda (1862: 169) "postoje tri dela Beograda, srpski i jevrejski, odvojeni od turskog. Ne zna se koji je prljaviji".

Ovakvo odnošenje prema materijalnoj kulturi, prepoznavanje nečistoće i nesređenosti, ostaje druga komponenta na koju se oslanja predstava nepoznatog prostora. Nakupljanje prljavštine, koja se kontrastira čistoći kulture iz koje putnik i pisac Teodor Čajld i Ansted dolaze, može biti shvaćena kao jedna od prvih granica između Orijenta i Okcidenta. Marginalni prostori akumuliraju "nečistoću" jer remete ustaljeni red. Ujedno, u izmicanju jezika, mobilišu se predstave o prljavštini i čistoći. Prljavština ukazuje na remećenje simboličkog reda, na nestajanje poznatog te izaziva dvosmislene utiske. Prljavo označava odsustvo čvrste granice između reda i nereda, između poznate i nepoznate kulture (Daglas 2001: 10). Okolina koju otklanjanjem prljavštine treba urediti ovde je geografski prostor Evrope sa čijim granicama kao da se ne poklapaju one kulturne – u tom procesu posmatranja, beleženja i analiziranja balkanskog Drugog nešto kao da nije na mestu, pa otud nečistoća kojom se obeležava granica između poznatog i nepoznatog; mogućnost da postoji prostor na kojem se ova dva mešaju na neprikladan, možda nedozvoljen način. U balkanskim gradovima Beogradu, Sarajevu, Mostaru i Skoplju analognim klasičnom Orijentu prepoznaju se krivudave ulice, bazari, šarenilo, ali se prisustvo orijentalnog zadržava na površini u sitnicama svakodnevice, u beznačajnim raspršenim elementima materijalne kulture, dok je znatno ređe postavljena u ideološki kontekst mentaliteta. Orijent se našao u telu Evrope, narušavajući stabilnost, bezbednost, monolitnost Okcidenta. Već sredinom devetnaestog veka prisu-

stvo zapuštenog, narušenog, nesolidnog razbija samu ideju o prisustvu "pravog" Orijenta na Balkanu.

Kao da o zamišljenom Balkanu slikovitije govore Kleridžovi isečci o zapuštenosti i bedi nego oni kojima se uspostavlja veza između Mostara i Pendžaba, Beograda i Kaira. Kapetan i prirodnjak Ričard Kleridž (Claridge 1836: VI) uočava: "Loše stanje puteva, bezakonje, odsustvo objekata od istorijskog i umetničnog značaja" gotovo po pravilu predstavljaju načine na koje se označava Balkan. Zato je, za razliku od klasičnog Orijenta, Balkan pun iznenađenja, šokantnih prizora, njemu svojstvene različitosti. Anderson se, ironično, upušta u neuspelu potragu za erotičnim Orijentom na Balkanu, ali umesto raskošnog harema i privlačne istočnjačke figure žene, nailazi na dame koje "osmehujući se, prikazuju dva ili tri zuba preostala u glavi" (Anderson 1836: 73). Čuveni arheolog Vilijam Miler na putovanju Bosnom uočava da svim prizorima vlada inverzija, sve je čudno, postavljeno suprotno "zapadnom redu i zakonu":

> *Ukratko, Balkansko poluostrvo je prostor kontradikcija. Sve je upravo suprotno od onoga što se podrazumeva i očekuje; putnik se nalazi u romantičnom svetu gde su sve uobičajene ideje izokrenute, izvrnute i tako ne odoleva primitivnoj podeli na "ono što se radi na Balkanu" i ono što je praksa u Evropi.*
>
> (Miler 1898: XVI)

Kako primećuje Endrju Hamond (2002: 170), viktorijanski govor o Balkanu se služi jezikom o "izvrnutoj Evropi", onoj gde su na mesto slobode, morala, progresa, civilnog reda i vladavine prava, postavljeni tiranija, haos, varvarstvo, a najdramatični su prizori "kolonijalne" vladavine. Balkanom vlada apsurd jer delom evropskog kontinenta vlada orijentalna imperija, što se, u skladu sa binarnom logikom, smatra apsurdom. Pitanje njegovog nepripadanja i pripadanja Evropi zahtevaće hitan odgovor u vreme Istočne krize i istočnog pitanja, sa jasnim materijalnim interesima koji su stajali u njegovoj pozadini. Kada Osmanska imperija propadne, neko mora očuvati njeno nasleđe, a ono uključuje stvarne ljude i kulture.

6. Izmeštanje Drugog

Drugi se upoznavao akumuliranjem znanja o istoriji, jezicima, običajima i obrascima ponašanja da bi se odagnala njegova stranost (Karbonel 2009: 98). Karakterološka pseudonauka transformisana u popularni žanr imala je najpre za cilj utvrđivanje mesta koje jedan narod može zauzeti na evolutivnoj lestvici,

ona je merila njegov kulturni domet, pripadanje ili nepripadanje civilizaciji i stoga opravdavala ili dovodila u pitanje mere "civilizovanja". Putopis je, zato, podrazumevao bavljenje problemima nacionalnog identiteta, pa je stoga morao proizvesti i karakterologije. Balkanski karakteri nastali su kao rezultat mešavine, evropskog i azijskog, zapadnog i istočnog. U paleti naroda i rasa, najčešće se otpočinje predstavama o Turcima kao stanovništvu koje je, u kulturnom smislu, obeležilo Balkan. Za Kleridža, Turci ostavljaju pečat na prošlost, sadašnjost i budućnost ovih naroda. Ove predstave preći će u ironizaciju u daljem govoru o stanovništvu Balkana, određujući njihovu ambivalentnost u odnosu na prostor evropskog i civilizovanog, i omogućujući stvaranje graničnog prostora. Poput prirodnjaka, Bajronova rođaka, Fani Blant koristi Balkan kao laboratoriju u kojoj nadgleda, beleži i razvija teze o Balkanu. Njen učeni diskurs o Balkanu zapravo je prožet predrasudama, insistiranjem da se o Balkanu širi znanje koje se već pretpostavlja – ono koje će dokazati naseljenost nedovoljno razvijenim stanovništvom, varvarima ili mešavinom Slovena i Azijata. Narodi koji naseljavaju Balkan po pravilu su "polu" i "između". Poput retke biljke ili insekta, ovi narodi naseljavaju deo sveta u koji se teško probija, na kojem se još teže preživljava. Surovost uslova, klimatskih i socijalnih, svedoči o njihovoj izdržljivosti pojačavajući mogućnost građenja spone sa drevnom prošlošću. Očuvanje tih drevnih osobina i arhaičnog karaktera dalje pruža mogućnost da se konstruiše prostor u koji putnik može pobeći od civilizacije." Albanija je ostala isključena iz tokova civilizacije" (Blant 1918: 85). Za Edmunda Spensera (1840: 80) Srbi su: "Deca prirode, neuka i neupućena u brige velikog sveta."

Sa druge strane, ovo zahteva ozbiljnije pokušaje. Naime, američki naučnik, profesor emeritus i dugogodišnji upravnik Harvarda Čarls Eliot će u knjizi *Turska u Evropi* pokušati da, putujući Bliskim istokom, sažme karaktere Balkana:

> *U tri sela u krugu od deset milja udaljenosti jedno je tursko, jedno grčko, jedno bugarsko, ili možda albansko, jedno bugarsko i jedno srpsko, svako sa svojim jezikom, odevanjem i religijom, devet naroda i devet jezika u velikim gradovima: Turci, Grci, Jevreji, Jermeni, Bugari, Srbi, Vlasi i Albanci. Zašto svi oni zadržavaju svoj jezik, svoje običaje i ideale pre kao primerci koji zanimaju učenjaka, nego kao živa bića koja svakodnevicu Istočne Evrope snabdevaju dnevnom dozom prepirki i sukoba. Na to pitanje može odgovoriti samo istorija.*
>
> (Eliot 1839: 78)

Na ovo kao da se nadovezuje Milerova konstatacija da je stanovništvo Bosne, premda naizgled različito, zapravo slično. Čuveni arheolog Vilijam Miler na putovanju Bosnom uočava "čudan fenomen":

> *Ovde uočavamo čudan fenomen da ljudi govore praktično istim jezikom, ali koriste različito pismo, da se narod deli u tri konfesionalne grupe. (...) Sve je upravo suprotno od onoga što se podrazumeva i očekuje.*
>
> (Miller 1898: XIV)

Karakter ovih naroda pruža razloge za njihovu isključenost iz Evrope i otvara prostor za njen intervencionizam političkim prosvećivanjem koje će omogućiti suživot. Infantilizacija se postiže govorom o političkoj neukosti i necivilizovanosti, čime se dvostruko dokazuje superiornost Okcidenta. Ta isključenost iz Evrope zapravo je kolebljivo smeštanje na rub kontinenta gde se mešaju orijentalne i okcidentalne vrednosti, azijski i evropski antropološki tipovi, i tu nastaju nedozvoljena ili nezamisliva mešanja i liminalni entiteti.

7. Završna razmatranja

Diskurzivna dominacija, orijentalizacija, karakterizacija i marginalizacija zapravo su pojedinačni aspekti tekstualne proizvodnje Balkana u devetnaestom veku, i kao takvi odražavaju njegova predstavljanja. Sve ove, naizgled zasebne predstave o njemu govorom u pozadini saopštavaju o isključenosti Balkana iz simboličkih granica Evrope, penetrabilnosti balkanskog sveta, o njegovoj prijemčivosti za kontrolisanje i civilizovanje. Otkrivanje ovog dela sveta je bilo usputno, a simbolički i realni značaj jednak onome koji se pripisuje tranzitnom prostoru. Stoga su već prve predstave o njemu bile neodvojive od predstava granice, puta i kapije, ali su se menjale u procesu usklađivanja sa političkim prilikama i stoga potrebama moći koja ih je proizvodila. Balkan u 19. veku postaje kako mesto koje je trebalo učiniti prohodnim tako i fantastično područje koje je moglo ispunjavati tekstualni prostor koji priželjkuje engleski čitalac. Ovo je osobina koju Balkan nastavlja da deli sa kolonijalnim posedima i činjenica koja uvodi nejasnoće prilikom odabira teorijskih okvira u koje ga treba smestiti. Kako je ovaj rubni deo Evrope trebalo da obezbedi prolaz ka kolonijama na Istoku, prema njemu se odnosilo kao prema prostoru koji se mora posedovati, što ostaje neposredni razlog za nastanak imaginacijskog Balkana. Predstave o njemu se kreću od kolonijalnih fantazija do slika koje otkrivaju manifestni politički interes za obezbeđivanje vlasti nad njim. Značajni momenat koji određuje sadržaj ovog teksta ostaje u vezi sa osmanskim osvaja-

njem. Zbog toga što je osvojen od strane ovog carstva, Balkan je predstavljen kao prolaz kontaminiran neprijateljskom drugošću. Putnici ga odbacuju kao već osvojeno područje ili se poigravaju idejama o njegovoj divljini, zaostalosti i najzad preuzimanju od Osmanskog carstva, a time i civilizovanju. Zato je devetnaesti vek doba otkrivanja Balkana. Uspon imperijalizma i docnije kolonijalizma proizvodi retoriku koja se koristi u izveštajima iz različitih delova sveta. Tako se o Balkanu govori u terminima kojima se osvajaju delovi Azije i Afrike. Oblikuje se imperijalni stil odnošenja prema stranome i drugome, a on se reprodukuje na Balkan i njegovo stanovništvo. U tom smislu, iako nad njim nikada nije bila uspostavljena direktna kolonijalna uprava, on deli predstave sa drugim delovima sveta koji su osvojeni konkretnijim političkim i fizičkim sredstvima, postajući deo karte široko shvaćenih imperijalnih geografija. Na primerima Bosne, Srbije i konstruisanja nekih pojedinačnih karaktera balkanskih naroda prepoznaje se udeo ove imperijalne retorike, koja je u vreme uspona kolonijalizma konstruisala brojne druge.

Kada se znanje o drugome jednom uspostavi kao istinito i neupitno, ono postaje osnova za svaki putnikov naredni tekst. Jednom uspostavljeno znanje postaje okosnica onoga što će u budućnosti biti izrečeno. Uostalom, kako piše Fuko, svaki manifestni diskurs počiva na nečemu već rečenom. To znači da putnici razmenjuju govor o drugome, da ga bez svesne namere jedni daju na korišćenje drugima, sve dok ne nastane čitav lanac čvrsto povezanih diskursa i odatle proizašlih značenja. Ukoliko putnici Balkan otkrivaju u devetnaestom veku, to znači da je tada, na ovaj način, proizveden najveći broj tekstova o njemu i da su stoga u isto vreme uspostavljene najtrajnije predstave o njemu. Premda iskazi imaju predistoriju u postojećim pisanim i usmenim izveštajima, imperijalna ekspanzija podstiče privlačnost neevropskih i evropskih područja, a značenja koja im se pripisuju u najvećoj meri zavise od tada preovlađujućih političkih okolnosti.

Sama kultura se tretira kao neevropska i ona na kojoj se mora delovati, koja se mora menjati, čak sasvim transformisati u skladu sa željama i težnjama zemalja iz kojih putnici dolaze. Ostajući prisutne u društvenom diskursu, ove slike su se iznova aktivirale kada bi se za to stekli uslovi. Četiri devetnestovekovne predstave o Balkanu ostaju noseće u daljem oblikovanju ili učvršćivanju njegove pozicije na simboličkoj mapi. Balkan kao nepoznato, opasno područje, kao evropska Afrika ili unutrašnji Orijent; karakter koji ta pozicija oblikuje i na kraju njegova jasna graničnost i danas deluju, mada u donekle izmenjenim oblicima. Kada se opšteprihvaćeni stereotipi počnu smatrati neprikladnima, oni se ne odbacuju sasvim, nego se aktiviraju već postojeći suspendovani ili se

na njihovo mesto postavljaju novi zavisno od potreba određene situacije. Kada su jednom formulisani, preko tekstova ostaju u opticaju dugo nakon nestanka okolnosti koje su prouzrokovale njihov nastanak. Upravo su ambivalentnost i ponovljivost obezbedile trajnost slika koje omogućuju mapiranje Balkana. Od devetnaestog veka kada je Balkan prvi put postao zanimljiv putnicima iz Velike Britanije i Sjedinjenih Američkih Država, i kada su ustanovljene neke od njegovih prvih granica, figurirali su raznoliki oblici njegovog narativnog oblikovanja. Svi oni uključuju kompleksan problem drugosti Balkana praćene procesom uključivanja i isključivanja ili objedinjavanja, što je za rezultat dalo kreiranje nekoliko slika Balkana. Balkan se fiksira na simboličkoj mapi sveta, reprezentacijama i u njih uključenim stereotipima, projekcijama, raznovrsnim oblicima zamišljanja. Ukoliko im se pažljivo približimo, možemo uočiti cikličnu ponovljivost tih reprezentacija.

IZVORI I LITERATURA

Ansted, A. (1862), *Short trip in Hungary and Transilvania in the Spring of 1862*, Waterloo Place, SW, London

Baba, Homi (2004), *Smeštanje kulture*, Beogradski krug, Beograd

Bakić-Hayden, Milica (2006), *Varijacije na temu Balkan*, Institut za filozofiju i društvenu teoriju, Filip Višnjić, Beograd

Beatie, William (1844), *The Danube: Cultural History*, G. Virtue, New York

Burgess, Richard (1835), *Greece and the Levant: A Diary of an Excursion, Green and Longman*, London

Blant, Fanny (1918), *My Reminiscences*, John Murray, London

Claridge, R. T. (1836), *A Guide Among the Danube from Vienna to Constantinopole, Athens, Smyrna, the Ionian Islands and Venice,* F. C. Westley, London

Child, Theodor (1889), *Summer Holidays*, Harper and Brothers, New York

Daglas, Meri (2001), *Čisto i opasno*, Prosveta, Beograd

Denton, William (1862), *Servia and Servians*, Bill and Daldy, London

De Windt, Harry (1907), *Through Savage Europe*, T Fisher Unwin, London

Eliot, Charles (1839), *Travels in the Three Great Empires of Austria, Russia and Turkey*, Lea and Blanchard, Philadelphia

Eliot, Charles (1900), *Turkey in Europe,* Edward Arnold, London

Evans, Artur (1973), *Pješke kroz Bosnu i Hercegovinu tokom ustanka avgusta i septembra 1875. sa istorijskim pregledom Bosne i osvrtom na Hrvate, Slavonce i Staru dubrovačku republiku*, Veselin Masleša, Sarajevo

Forester, Thomas (1857), *The Danube and the Black Sea*, Edward Stanford, London

Hammond, Andrew (2002), *The Debated Lands British Travel Writing and the Construction of the Balkans,* University of Warwick: Centre for Translation and Comparative Cultural Studies, Warwick

Karbonel, Ovidio (2009), "Egzotični prostor kulturnog prevođenja", u: *Polja*, časopis za književnost i teoriju, LIV 460, 98–112, Novi Sad

Kinglake, William Alexander (1844), *Eothen or Traces of Travel Brought Home from the East*, George Putnam, New York

Leersen, Joep (2009), "Retorika nacionalnog karaktera: programatski pregled", u: *Kako vidimo strane zemlje: uvod u imagologiju*, ur. Dukić, D., Blažević, Z., Plejić Poje L., Brković, I., 99–124, Srednja Europa, Zagreb

Miller, William (1898), *Travels and Politics in the Near East,* Fisher Urwin, London

Millet, Francis Davis (1892), *The Danube: From the Black Forest to the Black Sea*, Harper & Brothers, New York

Muir (Mackenzie), Georgina Mary (1867), *Travels in Slavonc Provincies in Turkey-in-Europe*, Bell and Daldy, New York

Pažo, Daniel-Anri (2002), *Opšta i komparativna književnost*, Makedonska knjiga, Skopje

Percy Henderson (1909), *British Officer in the Balkan: the Account of a Journey through Dalmatia, Montenegro and Turkey*, Barnes and Noble, London

Quin, Michael (1835), *Steam Voyage Down the Danube*, Richard Bentley, Lond

Said, Edvard (2008), *Orijentalizam*, Prosveta, Beograd

Said, Edvard (2003), *Krivotvorenje islama*, Zagreb, Tridvajedan

Spenser, Edmund (1850), *Travels in European Turkey*, T. Fisher and Urnwin, London

Todorova, Marija (1998), *Imaginarni Balkan*, Prosveta, Beograd

Zanini, Pjero (2002), *Značenja granice,* CLIO, Beograd

Orientalistic Stereotypes and Balkanistic Discourse: Two Centuries of Popular Literature about the Balkans

Summary

In the 19th century, hundreds of reports, novels, short stories and travelogues representing the Balkans as a border between civilization and non-civilization (between Europe and Asia) were published. This was at a time when an important imperial shift occurred: the Ottoman Empire lost its power, while new kingdoms arose in the West. Within this political, territorial, economic and cultural change, the Great Powers began to question the heritage and division of Ottoman territories. This paper focuses on three problems to test the applicability of Orientalist, Balkanist and postcolonial paradigms: 1) orientalization of the Balkans through discursive connections with the Orient; 2) notions of the inversion of European values; 3) construction of the Balkan character. The examples of Bosnia and Serbia are used as paradigmatic specimens.

Key words: *performances, the Balkans, borders, Orient, Occident, symbolic geography*

UDK: 821.163.4(497.6).09-32

Jasmina MOJSIJEVA-GUŠEVA

Меѓусебните претставувања на Босна и Европа во романите пишувани во процесот на балканската транзиција

КЛУЧНИ ЗБОРОВИ: *имагологија*, *босанска проза*, *балканска транзиција*, *глобализација*, *постколонијална критика*

Во трудот се работи за измислени претстави за чие формирање значајна улога има конкретниот општествено-политички контекст во кој настанале разгледуваните книжевни дела, т. е станува збор за еден имагинарен експеримент со имаголошки карактер изведен врз романите *Сахиб* на Ненад Величковиќ, и *Човек без минато* на Александар Хемон. Целта на овој наш прилог е да ја иницира промената на балканскиот и европскиот поглед кон Другиот во насока на корекција на взаемната упатеност кон негативните стереотипи присутни во сите сегменти од животот. Целата таа промена е тешко изводлива, особено кога ќе се земе в предвид нивната распространетост, перзистирање низ вековите, и делотворноста на предрасудите за различностите што секогаш се доживуваат како нешто далечно и туѓо.

Човековото мислење е сликовито и емотивно обоено и како такво никогаш не е предвидливо, ниту статично. Тоа се конкретизира во областа на нашата стварност и низ долгото искуство се претвора во стереотипи и клишеа. Бидејќи стереотипите се психолошки мотивирани, можат да се менуваат како и сите останати емоции.

Тоа е и целта на овој наш прилог, да ја иницира промената на балканскиот и на европскиот поглед кон Другиот во насока на корекција на заемната упатеност кон негативните стереотипи. Ваквите очекувања не се ниту малку едноставни, особено кога ќе се земат предвид предрасудите што постојат за различностите што секогаш се доживуваат како

нешто далечно и туѓо, кое се распознава не толку по присутноста на "други" знаци колку по отсуството на своите белези.

На почетокот сакаме даја разјасниме методолошката поставеност на овој имагинарен експеримент со имаголошки карактершто претпола-га дека не станува збор за вистински карактеристики на двата региона, туку за сликите што преку книжевните дела тие ги формирале за себе. Всушност, се работи за измислени имагинарни претстави за чие форми-рање значајна улога има конкретниот општествено-политички контекст во кој настанале разгледуваните книжевни дела*Сахиб* на Ненад Величковиќ и *Човек без минато* на Александар Хемон. Секако дека, во тој кор-пус од предуслови влегуваат и имагинацијата, интенцијата и ракурсот на гледање на авторите. Но, колку и да се конструирани тие претстави, јасно е дека произлегуваат од некое претходно сознание, кое пак, не мора да биде точно.

Романите на кои ќе се осврнам во оваа приликасе пишувани во процесот на балканската транзиција кон добро познатата европска слика на животот, со голема желба да се достигне повисоко општествено ниво, секако, со цел подобро и посреќно да се живее. Изморени од долгоочеку-ваната идеја за подобар живот и обземени од чувството на скептицизам и огорченост поради трнливиот процеси немилите случувања во земјата, нивните јунаци често создаваат искривоколчени претстави за себе и за другите.

Кога од нив ќе се побара да објаснат што се случува на овие прос-тори на општествен, економски, политички, културен и морален план, во ова матно време што се нарекува транзиција, нивната реакција е речи-си секогаш двоумење, дилема, песимизам и збунетост. Би било погреш-но тоа да се протолкува како незрелост или дека е тоа така затоа што припаѓаме на "заостанатиот Исток" каде што нема рационално расуду-вање, длабочина на сфаќањата, прецизна организираност, како што се обидуваат тоа да го претстават некои тенденциозни проучувачи од Запа-дот[1]. Вистината е сложена и сосема поинаква од гледна точка на конкрет-ните луѓе коишто егзистираат на овие простори. Ним постојано, преку општествената елита и медиумската пропаганда, им се наметнува една заматена слика, полна со митови и погрешни претстави за ситуацијата.

1 Како што наведува Марија Тодорова во својата книга Замислувајќи го Балканот, ова стереотипно претставување на заостанатиот Исток е релативно доцен изум, кој датира некаде од времето на просветителството кога источните делови на Европа заостануваат зад економски и социјално поразвиениот Запад.

Ваквата искривоколчена слика, според сфаќањата на локалното население, има своја скриена БОЛНА цел.

Она што навистина е болно за нив е откритието дека случувањата на овие простори се ирационални. Имено, во времето кога се пропагира интегрирањето на Европа, таа иста Европа се препознава како поддржувач на процесот на балканската сепарација. Ваквата ситуација, од страна на рационалната Европа и другите сили наречени Меѓународна заедница – да се поттикнува тенденцијата на деструктивен антагонизам – е парадоксална. Се чини дека, латентните зли сили намерно се одврзани и пуштени од синџирот. Западното посредување на Балканот се доживува како поттикнувач на нездрави тенденции меѓу етникумите, народите, конгрегациите и е разгорувач на етнички конфликти, кои ја враќаат крвавата слика во ова наше време. Тие дамнешни слики ја воспоставуваат состојбата на вечност и непроменливост, живо врежани во меморијата на историјата.

Се поаѓа од средновековниот стереотип за непријателското расположение меѓу цивилизираната, слободна Европа и исламизираниот Балкан, кој долго време бил колонија на Османлиската империја. Ваквото мислење продолжува да се продлабочува и во следниот период, со настанување на забележливи разлики меѓу напредната Западна Европа и Истокот, кој сè повеќе заостанува во развојот станувајќи со тоа погодна почва за колонијализмот. Видливата претстава за поделба на два света и две култури, источна и западна, според укажувањата на Едвард Саид (2003), со јасна хиерархиска поставеност, на што инсистира Пажо (2002: 108), се јавува како пренесувач на една суштински значајна порака дека и денешната позиција на Балканот во Европа станува колонијална. Во таа теза, која има многу форми и варијанти на пројавување, како што ќе видиме подолу од примерите, го препознаваме постколонијализмот. Целиот тој процес, како што се објаснува во сараевскиот романот *Сахиб* на Ненад Величковиќ, се одвива сосема едноставно:

> *Неколку развиени земји им продаваат оружје на неразвиените, кои меѓусебно се уништуваат, тогаш развиените земји ги обновуваат неразвиените со својата застарена технологија земајќи за возврат суровина, енергија или простор за воени бази.*
>
> (Veličković 2002: 105)

Ваквото претставување нè поттикнува на мислата дека Западот на Балканот ја развива класичната форма на постколонијален дискурс,

активирајќи низа негативни аргументи во однос на неговото претставување, кои му служат како стратегија за покорување. Оттаму е и негативната претстава за Балканот како заостанато парче земја во кое живеат:

> *вулгарни надмени, неуредни, расипани типови, кои ги обвинуваат луѓето од Запад дека се измамници кога не успеваат да ги измамат, дека се корумпирани кога не успеваат да ги поткупат, дека ги ограбуваат кога ќе ги фатат како крадат.*
>
> (Veličković 2002: 152)

Истовремено, се плашат од оние што мислат дека "една земја може да се развива без кредити и задолжувања"(Veličković2002: 115). А таа, пак, констатација ги буди загрижените размислувања на јунаците од романот "што би правел Западот со своите пари, ако нема кому да му ги позајми?"(Veličković2002: 115). Можеби со право се прашуваат "што би правеле со своите школувани луѓе ако власта во земјите како Босна им ја препуштат на локалните авантуристи?" (Veličković 2002: 115). Всушност, се јавува загриженост поради функционалниот дисбаланс во еден означувачки систем, кој, според Спивак, секогаш е поврзан со насилнички акт (Спивак 2003: 50). Во овој добро замислен систем, кој се применува на крајот на дваесеттиот век, функцијата на луѓето од Балканот е да бидат зависни од милосрдието на Западот. Доколку се загрози наметнатата вазална врска помеѓу нив, нужно настанува криза.

Европа е таа што владее со Балканот, особено со протекторатите Босна и Косово, каде што, како што констатира англискиот претставник на СФОР во романот *Сахиб*, тие"ја менуваат локалната власт, ги апсат криминалците, ги поставуваат законите, ја избираат химната, ги вработуваат професорите како возачи" (Veličković 2002: 26). Замената на функциите е како активна трансакција меѓу минатото и иднината. Она што било во минатото сосема е изменето денес, со новиот статус на Босна и Херцеговина, која, како што нагласува истиот лик:

> *Само на хартија е независна и суверена, но сите знаат дека е нешто како преодна форма меѓу резерват и колонија. Избори се одржуваат на сите нивоа, но на највисокото ние ги броиме гласовите. Ако власта што ќе ја избереме покаже непослушност го викаме Хаг (...) Хаг според мене повеќе е педагошки завод отколку судница.*
>
> (Veličković 2002: 75)

Ваквите претставувања се типични за постколонијалноста, која не се одликува само со освојувања туку и со политички наметнувања и закани. Целата ваква устроеност има единствена цел, која води кон глобализмот, но во една негативна смисла, како последна фаза од империјализмот. Управувањето со светската империја е можно само преку транснационални поврзувања на ниво на светската економија. Главните локации на транснационалните економски практики, како што истакнува Малком Вотерс во својата книга посветена на глобализацијата, се распространети во повеќе сегменти на дејствување, започнувајќи од "транснационалната корпорација на политичките практики, културно-идеолошките практики, транснационалната капиталистичка класа, културата на потрошувачка и вртењето на капиталот" (Вотерс 2003: 49).

Целиот тој процес се одвива на следниов начин. Како што објаснува шефот на СФОР во Босна, Ван дер Клифт од романот *Сахиб* средствата што тие ги издвојуваат за разни хумани цели, на пример деминирање на минските полиња, несовесно ги трошат за своите експерти, за изнајмување опрема, за полиси за осигурување, за плакати, ТВ спотови, дизајни на мапи, кои никогаш нема да бидат употребени, бидејќи кога ќе бидат извршени сите подготовки и ќе дојде време за вистинско деминирање, нема да им останат пари. Така, сите нивни изделени пари за божемна помош на Балканот завршуваат повторно во нивните џебови. Најчесто тие си одат без да ја завршат работата докрај. Но, не забораваат да ја нагласат својата подготвеност да доделат помош, која никогаш не стигнува (Veličković 2002: 32–33).

Европското присуство на Балканот има строго утилитарна цел како што погореспоменатиот јунак, англискиот претставник на меѓународните сили на СФОР кои владеат во Босна и Херцеговина, му пишува на својот пријател:

> *Веќе ти пишував дека нашата мисија овде не е да им помогнеме на жртвите од војната во Босна, туку да ги вратиме бегалците од Европската унија, кои предолго живеат од нашата социјална помош. Поради тоа, предност при вработување имаат таканаречените бегалци.*
>
> (Veličković 2002: 93)

Токму затоа, од негова гледна точка, сосема зачудувачки одекнува помислата на "домородците" дека тие се тука поради нив (Veličković 2002: 79). Попаметните претставници, како што е неговиот возач Сахиб,

инаку еден од главните ликови во истоимениот роман, ја сфаќаат играта наречена хуманитарна мисија и затоа јасно им префрлуваат на странците дека тие се "првите овчари во историјата што ги обвинуваат овците за лошото водење на стадото" (Veličković 2002: 79). Тие (балканските јунаци од романите) се сосема свесни дека Европејците ја извезуваат својата стока на Балканот, или со поминат рок или од еколошки загадени средини или со генетски модифициран код, а Балканот поради својата сиромаштија не е премногу пребирлив (Veličković 2002: 103). За нив Балканот е депонија на отпад. Балканците, пак,

> *го јадат западното евтино заразено месо за да заштедат за западните евтини стари автомобили... Развиваат проекти со кои предвидуваат неразвиените земји да извезуваат крв и органи, а да увезуваат безоловен бензин.*
>
> (Veličković 2002: 103)

Колонијално-вазалниот однос меѓу Европејците и Балканците го иницира лошиот третман што овие го имаат кон нив. Балканците во овој роман се третирани како луѓе од втора класа. Ваквиот однос може да се објасни со фактот дека постојат одделни стереотипи за различни групации (во овој текст европската и балканската) за кои секој од своја страна чувствува емотивна приврзаност. Тоа е така поради добро познатиот факт дека припадноста кон одредена групација, независно дали се работи за верска или национална заедница, ги зближува луѓето. Со самото тоа што тие ги делат истите проблеми, разбирањето меѓу нив е поголемо. Кога стереотипите се однесуваат на блиските, тогаш пристрасноста, но и ограниченоста и крутоста, заземаат посебно истакната улога. Јакнењето на внатрешното единство на заедницата и потребата за себеистакнување, на некој начин, го објаснуваат и оправдуваат создавањето на негативната проекција за "другиот". Повторно го цитираме англискиот претставник на СФОР од романот *Сахиб*, кој без нималку нелагодност ќе каже:

> *Изненаден сум кога ќе видам дека луѓето овде мислат дека ние и тие сме еднакви. Ќе поминат уште многу години пред да сфатат дека човек не мора да биде црнец за да биде роб.*
>
> (Veličković 2002: 101)

Овој процес, на спротивната страна, подразбира наметнување на идеализирана слика за себе и за својата заедница. Поделбата на "ние" и "тие" се сведува на остро разграничен биполарен однос на двата изделени принципи, како две спротивности, позитивното "ние" и негативното "тие". Поделеноста на свое и туѓо претставува релациска одредба чиј квалификатив произлегува од диференцирањето и класифицирањето на нештата. Таа поделеност и разлика што се прави меѓу нив е основата на која почиваат идентитетите. Разликата е она што го обележува еден идентитет од друг и воспоставува посебности, често во форма на спротиставености, нетрпеливости и социјална исклученост особено присутна на балканските простори во транзициските превирања. Токму поради придавањето на преголеми значења на разликите и ригидните сфаќања на идентитетот како едно од клучните монолитни егзистенцијални прашања, секогаш на овие простори искрснуваат проблеми поврзани со насилството кои на други места се решаваат со градење политики на идентитетот и нужна толеранција кон разликите. Затоа за повеќето американски ликови од романот на Александар Хемон*Човек без минато*, збунувачки е фактот што во Југославија:

> *Некои Срби се обидуваат да ги убиваат Муслиманите во Босна и Сараево, како и луѓето кои не сакаат да ги убијат Муслиманите.*
>
> (Hemon 2004: 161)

Но, во свеста на припадниците на Балканот видливо се рефлектира закоравеното непријателството меѓу припадниците на различните религиски заедници, без разлика каде се наоѓаат, што е експлицитно објаснето во случајот на американецот со српско потекло Брѓанин кој мисли дека е малтретиран од браќата на својата бивша жена со католичка вроисповед само затоа што е православен Србин (Hemon 2004: 166). Па затоа "сега е оженет за Србинка и им верува само на православните луѓе" (Hemon 2004: 166).

Меѓусебната нетрпеливост не е исклучиво лоцирана на Балканот. Таа се јавува во сите средини и на сите нивоа како јасно укажување на легитимната припадност на одредена групација која се смета себеси доминантна во одредена средина. Така, живеејќи во Југославија, во времето на својата рана младост, главиот јунак Пронек од романот на Хемон, го чуствува југословенскиот национален идентитет и јазик како свој и легитимирачки што јасно се согледува во нетрпеливоста што ја покажу-

ва кон американскиот службеник во амбасадата во Сараево, кој не го зборува добро српскохрватскиот јазик.

> *Младиот управител зборуваше очајно лошо српскохрватски, такашто Пронек неколку пати доаѓаше во искушение да го поправи и многу тешко го следеше што зборува.*

(Hemon 2004: 78)

Слична нетолерантност, врз себе, ќе почувствуваистиот тој Пронек, кога многу години подоцна, ќе живее, во Америка и кога неговата американска девојка постојано ќе го корегира неговиот лош американски јазик. Честопати несовршениот говор предизвикува чувство на нелагодност кај странците кои се чувствуваат различни и стигматизирани пред погледите на другите, за кои нивниот говор понекогаш претставува предмет на потсмевање како во секвенцата кога комичарот Вилјам ќе тропне на Пронековата врата со цел да го присвои неговиот нагласок за својата комична точка.

> *Пронек го слушаше како ја изведува својата морбидно недуховита импровизациска точка која вклучуваше идиотски гримаси и нагласок кој на Пронек му звучеше ирски. Почуствува како градите му одекнуваат од страв и тага додека Вилјам сам се смееше на своите жално лоши шеги.*

(Hemon 2004: 208)

Стигматизацијата на ниво на националниот идентитет не се одвива само поради јазичната несовршеност, туку и во однос на припадноста на одредени државниорганизации или легитимирачки здруженија кои ве прават различни од другите, а со тоа и опасни за мнозинството. Во такви услови, истакнувањето на својот легитимирачки идентитет може да се протолкува злонамерно. Така американскиот колега на Пронек – Виктор многу се навредува кога Пронек ќе се обиде да се пошегува со него претставувајќи го како Американец и шпиун на ЦИА, за време на нивниот престој во Украина (Hemon 2004: 107).

Исчезнувањето на недовербата и стравот кој постои меѓу припадниците на Истокот и Западот мора и може да се надмине со актот на меѓусебно запознавање и зближување на различните заедници во денешниот мултикултурниот свет, бидејќи тој е сплотена целина на глобалното општество, кое, и покрај сите противења, и натаму останува наша

реална дестинација. Кон него континуирано се стреми цивилизацијата уште од времето на формирањето на феудалните кралства, потоа националните држави, сè до денешното придвижување во правец на универзалните светски рамки.

Здружувањето на Истокот и Западот го подразбира процесот на запознавање, кој често е оневозможен од погрешните претстави за Другите, кои полека но сигурно навлегуваат во секој дел од нашето битие. Сите ние несвесно ги усвојуваме тие општи антрополошки слики што функционираат според кодовите дека непознатото и туѓото е лошо и злобно. Оттаму и војните и злосторствата и сите несреќи на луѓето. Наспроти тоа, постојат проекции во кои туѓинецот се квалификува како нешто позитивно, на пример, сижеата за високоценетите и престижните непознати преку појавата на Мудриот старец, проекцијата на фигурите на небесниот светец или заљубувањето во туѓинец (Аретов 2001: 25)што и се случува на американката Рејчел и нејзната мајка Ребекакоја многу години наназад им се восхитувала на убавините на Сараево и босанските севдалинки (Hemon 2004: 223). Преку овие, но и многу други примери се покажува дека странците можат да донесат добро колку и лошо, дека разликите што постојат помеѓу туѓото и нашето можат да бидат исто толку привлечни колку и опасни ако им се даде негативна конотација.

Оттука следува дека негативната слика за Другиот нужно мора да биде променета, зашто тоа е и сликата за нас самите. Другиот е огледало преку кое ние ги спознаваме сопствените слабости. Во него ја гледаме превртената но сепак вистинска слика за нас. Рефлексијата во огледалото ја дава токму обратната слика на реалноста што често се разбира како Другост. Поточно, како Другото во нас што нè прави вистински индивидуи. Доколку го прифатиме Другиот, ќе се прифатиме и себеси. А тоа е основен услов за обединувањето кон кое се стреми светот.

Разумноста му помага на човекот да ги смири своите стравови со помош на зборовите, јазикот и литературата, чија функција е да ги изрази природните стремежи. Сето тоа се одвива преку одредени претстави со помош на конструирани слики, со значење на привид. Преку овој текст, свесно се обидуваме да ги повземе севкупните наши сознанија, впуштајќи се во сферата на имагинацијата, но и во онаа на реалните искуства и помнењето. Се трудиме една стереотипна релација што се нарекува Балкан – Европа да ја наречеме со нејзиното вистинско име. Обидувајќи се едни за други да ја дознаеме вистината, го задржуваме правото да мислиме, да посочуваме, да не се согласуваме. Ако на тоа

ниво кореспондираме, тогаш им должиме благодарност на укажувањата изнесени во романескните и метатекстуалните остварувања.

Всушност целиот овој текст е насочен кон иницирање на промената на балканскиот и европскиот (односно пошироко – западниот) поглед кон Другиот, во насока на корекција на заемната упатеност кон негативните стереотипи. Во него свесно се обидуваме да ги поврземе севкупните наши сознанија, впуштајќи се во сферата на имагинацијата, но и во онаа на реалните искуства и помнењето и преку нив да ја објасниме стереотипната релација што се нарекува Балкан – Европа.

Колку наивна или површна да изгледа сликата со која босанскитеромансиери се обидуваат да го дефинираатЗападот и нејговиот однос кон Балканот, сепак се работи за специфична претстава, која го содржи навестувањето за настапувањето на ерата на глобализација со сите нејзини придружни елементи. Меѓу нив можеме да ги изделиме прецизната насоченост, точно определената цел и социјалната смисла за универзализација, како прифатливи вредности од аспект на меѓусебното зближување и зајакнување или градењето на единствена империја, концентрирањето на моќта и централизираното управување со ресурсите кое лесно може да биде злоупотребено. Како што е добро познато, идејата за неа најпрвин започнува на економско поле, потоа се проширува и врз политиката на управувањето, третманот на единката, културниот идентитет итн. Сите тие области се сегменти врз кои се гради сликата за Западот и Босна, што се создава во босанската литература објавена во последните децении.

Извори и литература

Аретов, Н. (2001), "Балкански идентичности во българската култура од модерната епоха (19-20 век)", *Балкански идентичности в Българската култура,* Институт за иследване на интеграцията, София

Frejzer, Dž. (1978), *Zlatna grana*, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd

Hemon, Aleksandar (2004), *Čovek bez prošlosti*, V. B. Z., Zagreb

Пажо, Д-А. (2002), *Општа компаративна книжевност,* Македонска книга, Скопје

Саид, Е. В. (2003), *Ориентализам*, Магор, Скопје

Спивак, Г. Ч. (2003), *Постколонијална критика,* Темплум, Скопје

Тодорова, Марија (2001), *Замислувајќи го Балканот*, Магор, Скопје

Veličković, Nenad(2002), *Sahib,* Stubovi kulture, Beograd

Вотерс, М. (2003), *Глобализација,* Институт за демократија, солидарност и цивилно општество, Скопје

Inter-Relational Presentations of Bosnia and Europe in Novels Written During the Process of the Balkan Transition

Summary

In this article we deal with imagined presentations of the studied literary pieces, for whose formation the socio-political context in which they were created plays a vital role. More specifically, this paper explores imaginary experiments with imagological characters, taken from the novels *Sahib* by Nenad Veličković and *Nowhere Man* by Aleksandar Hemon. The purpose of this paper is to initiate a change in the way Balkan and European cultures perceive each other, with the aim of correcting mutual negative stereotypes present in all sectors of life. This change of direction is difficult to establish, especially when taking into account the wide dispersion of stereotypes, their centuries-long persistence, and their function in considering the dissimilar as something strange and foreign.

Key words: *imagology, Bosnian prose, Bosnian transition, globalization, postcolonial criticism*

UDK: 821.163.6.09 : [314.742 : 061.1EU

Anetta BURAS-MARCINIAK

Иностранцы в современной словенской литературе и иммиграционная проблема западных стран ЕС

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: *Босния*, *Словения*, *иммиграция*, *идентичность*, *исключение*, *гетто*

Во многих европейских городах поселился другой, до настоящего времени никому неизвестный, мир. Стало это событием нередко шокирующим для коренных жителей. Иммигранты, выброшенные на окраины общественной жизни, живут на окраинах городов, создавая при этом своего рода государство в государстве, в котором нет никаких интеграционных процессов. В статье описаны проблемы национальной идентичности иммигрантов и анализируется создание невидимых/ видимых гетто/ границ. Анализ проводится на примерах, взятых из современной словенской и европейской литературы.

Этническая структура Словении сильно отличается от образа большинства западных обществ. Если последние можно считать многокультурными, то в Словении мы действительно имеем дело с господством одной этнической группы. Словения является относительно небольшой страной по сравнению с другими европейскими державами, но это не означает, что она не является привлекательной для потенциальных мигрантов. Страна имеет самый высокий ВВП на душу населения из десяти стран, вступивших в Европейский Союз в мае 2004 года, а инфляция близка к среднему уровню инфляции в странах ЕС. Очень благоприятные экономические условия, высокий уровень жизни и демократическая политическая система, несомненно, являются факторами, способствующими иммиграции. Иностранцы в Словении не являются

официально причиной политических, экономических или социальных проблем, как это имеет место в других странах ЕС, где приток иммигрантов в 60-х и 70-х годах прошлого века оставил болезненные отпечатки на политической и экономической ситуации в обществе. Германия, Франция, Нидерланды представляют собой пример стран ЕС с проблемами национальных меньшинств, недовольство которых связанно с социальной изоляцией, дискриминацией и ростом бедности, что привело к созданию переполненных насилием, отчужденых от общества, культурных и религиозных гетто (Krawczyk-Blicharska 2010). Словения на протяжении десятилетий была членом Югославской Федерации, что позволяет предположить, что ей не чужды идеи мультикультурализма, а интеграция не основана на стереотипах, предрассудках и обидах. Словенцы, с точки зрения культуры, на протяжении веков были связаны со странами Западной Европы, в основном с Австрией и Италией, а частично также с Венгрией.

Этнический состав Словении по данным переписи 2007 года года выглядит следующим образом: словенцев – 83, 06%, сербов – 1, 98%, хорватов – 1, 81%, боснийцев – 1, 10%, мусульман (как этническая группа) – 0, 53%, венгров – 0, 32%, албанцев – 0, 31%, македонцев – 0, 22%, черногорцев – 0, 14%, цыган – 0, 17%, итальянцев – 0, 11%. По данным *Centrum za Tujce* (Центр по вопросам иностранцев), число иммигрантов в последние годы уменьшается. Теоретически, Словения является страной, готовой к принятию иммигрантов, а особенно из соседних стран, затронутых войной 90-х годов прошлого века. Выход Словении из Югославской Федерации в 1991 году не привел к вооруженному конфликту с таким размахом, как это было в других югославских республиках. На данный момент, большинство беженцев прибывает из Сербии, Косово, Боснии и Герцеговины, и в меньшей степени из Казахстана и России. Иммигранты в Словении находятся под защитой закона, а интеграционные процессы систематически реализуются в соответствии со стандартами ЕС. Во многих районах крупных европейских городов, также в Словении, поселился другой, до сих пор неизвестный мир, что часто шокирует коренных жителей. Не только иммигранты, но и жители принимающей страны, чувствуют страх и дискомфорт, вызванные неизвестностью и неопределенностью. Взаимная неприязнь создает непреодолимые барьеры, отраженные в стереотипах. Взаимоотношения начинают занимать враждебную позицию, что приводит к исчезновению известных и широко используемых форм общественной жизни. Есть много причин имми-

грации, но в основном она обусловлена необходимостью (преследование, плохая экономическая ситуация, политические и регилиозные репрессии и т. д.). Никто, кто доволен своей жизнью, не решает вдруг уехать в другую, иногда сильно отличающуюся в культурном плане - страну. Иногда можно встретиться с романтическим образом иммигранта, представленного в виде предшественника, человека действия, который становится героем против своей воли. Многие иммигранты действительно успешны, но преобладают те, кто живет за чертой бедности и пользуется социальной помощью и / или помощью соседей. Труды, связанные с переселением, являются причинами конфликтов в первую очередь в семьях иммигрантов, родители, перегруженые неизвестной до сих пор повседневной жизнью и находящиеся в процессе адаптации - не в состоянии надлежащим образом выполнять родительские обязанности и роль учителей. Иммигранты, выброшенные на обочину общества, живут на окраинах городов, создавая своего рода государство в государстве, где отсутствуют какие-либо интеграционные процессы.

Горан Войнович, словенский писатель молодого поколения, представил эту проблему в своем дебютном романе “Czefurzy, raus” (Vojnović 2010). Чефур – это оскорбительное название иммигрантов из бывшей Югославии, проживающих в люблянском районе районе “Фужины”, являющимся своего рода гетто на окраине столицы Словении, а также местом отчуждения, бунта и горечи. Герой Войновича - мятежный молодой человек, который не лишен чувствительности и эмпатии, но скрываетя за маской цинизма и высокомерия. Родители Марко - боснийцы, решившие по разным причинам жить в Словении. Оказывается, что, несмотря на приложенные усилия и все попытки функционирования в словенском обществе, родители не в состоянии ассимилироваться и они недовольны своей жизнью. Одним из наиболее болезненных последствий иммиграции является ухудшение отношений между родителями и детьми. Многие родители попадают в своего рода изоляцию и не только в личной жизни, но и в социальной среде, что приводит к отчуждению по отношению к их собственным детям. Родители Марко не говорят прямо, что они живут с чувством, что у них было отнято все, что они имели. Надежду они видят в сыне, который теоретически может добиться успеха в чужом для родителей обществе, но практически он не справляется сам с собой эмоционально и не может функционировать так, как словенцы. Не чувствует себя словенцем, видит их стереотипно, не борется, отказывается от своей мечты и становится стереотип-

ным чефуром. На примере родителей и Марко очень заметна разница между первым и вторым поколением иммигрантов, основанная на том, что родители получили шок от конфронтации с новой страной в зрелом возрасте, когда сами они уже были сформированы под влиянием родной культуры. В то время как шоковое состояние Марко появляется тогда, когда его личность еще только развивается. Поэтому он более подвержен дезориентации, обусловленной иммиграционным процессом. Его жизненная ситуация крайне сложна, он не может дистансироваться и его ассимиляция подвержена многим испытаниям. Герой Войновича чувствут поражение и потерянное время, а его родители сосредоточены на своих проблемах, борются с проблемами повседневной жизни, в то время как в нем на все развивается защитная реакция. Отец Марко - Радован пытается добиться повиновения сына, но в тоже время заботиться о сыне и его будущем. Когда оказывается, что Марко совершил преступление, помогает ему - с огромным чувством огорчения - покинуть Словению. Парень приезжает в Боснию, где сразу начинается разрушительная для него конфронтация с идеализированным и почти мифическим миром родины родителей. Парень чрезвычайно быстро заметил, как велико расстояние между “здесь” и “там”. Насколько он уже привык к роли янеза, т. е. представителя словенского гедонизма и богатства, неумеющем найти себе места в боснийских реалиях. Для жителей Боснии Марко является словенцем, а для словенцев - боснийцем. Он никак не может найти своего места в мире, а еще сложнее для него определить свою национальную идентичность. Это не изолированный феномен, ведь проблемы национальной идентификации касаются иммигрантов во всем мире. Много об этой проблеме пишет немецкий социолог турецкого происхождения Некли Келек, а также голландский философ, профессор урбанистики в Университете Амстердама Пол Шаффер (Scheffer 2010), чья статья о провале идеи мультикультурализма в Нидерландах вызвала горячую дискуссию. Одной из особенностей современного мира является растущее число стран, подверженных иммиграции. Даже в этом контексте появляется мультикультурализм как проблема сосуществования различных ценностей в одной стране. Растут различия и ожидания в обществе, что относится как к пришельцам, так и к коренным жителям. Изоляция, разделение и исключение приводят к образованию полных ненависти иммигрантских гетто, символизирующих факт, что современные общества не справляются с процессом интеграции. Выталкивание иммигрантов на окраины городов не решает проблемы. Никем непонятые молодые

люди, лишенные чувства безопасности реагируют ненавистью к обществу и изолируются. Это происходит не только во Франции и Германии, но и в Словении. Зигмунт Бауман в своей книге "Ponowoczesność jako źródłe cierpień" (Bauman 2004: 37– 38) использует термины Клода Леви-Стросса, ссылаясь на две различные, но взаимодополняющиеся стратегии по отношению к "чужим". Первой из них является антропофогическая стратегия, заключающаяся в "поеданию чужих" (буквально или в переносном смысле), тем самым превращая их в субстанцию идентичную своей собственной. Сегодня эта стратегия возродилась в виде ассимиляции, т. е. культурного каннибализма. Вторая - это стратегия антропонемическая, заключающаяся в изгнании иностранцев из мест, где господствует закон, лад и порядок. Заключается она в избегании контактов с чужими и их полной изоляции от полноправных граждан. Это стратегия отторжения и исключения, закрытия чужих за видимыми или невидимыми стенами гетто, т. е. своего рода выталкивание чужих за территорию, охраняемую законом в места, где закон не действует в полной своей силе. Таким образом высокий уровень преступности в иммигрантских кварталах не должен никого удивлять. Поэтому преступная деятельность героев "Чефуров" не является уникальным событием, а, напротив, это очень хорошо известное и широко описанное явление. Вышеупомянутый Пол Схеффер считает, что преступность не приходит вместе с иммигрантами, а является продуктом неопределенности, обусловленной воздействием самых разнообразных форм управления. Нельзя забывать, что в большинстве случаев молодые люди из семей иммигрантов привыкли к довольно авторитарному воспитанию и они смеются над отношением к ним сотрудников правоохранительных органов, предпочитающих вести переговоры, а не арестовывать и закрывать в тюрьмах. Еще более смешной является для них судебная система, которая со стоическим спокойствием и чистой совестью раз за разом присуждает несовершеннолетним правонарушителям наказание в виде опеки социальных работников. Описанная в романе Войновича полиция работает односторонне и стереотипно, но с точки зрения общественного благосостояния, некоторые из ее действий разумны и скорее всего в нелитературной действительности нашли бы широкую поддержку. Городские гетто стали предметом ожесточенных боев, спимволическим грязным местом, от которого сложно избавиться. Фужины – это простой пример культурного отчуждения, где улицы пдают детям иммигрантов свободу без ответственности. Отсутствие авторитетов, перспектив, до-

верия к обществу – все это способствует формированию закрытых культурных анклавов.

В фильме "Kajmak in marmelada" режиссер, исполнитель главной роли, а также автор сценария Бранко Джурич показывает культурные различия между "европейской Словенией" и "Дикими Балканами". История любви боснийки и словенца, живущих в одном из многоэтажных домов в Любляне, становится претекстом для показания культурных различий между жителями бывшей Югославии, а также маргинализации "чужих" в словенском обществе. Сосед, теряя равновесие, дает понять Божо, что "они", то есть боснийцы – это зло в чистом виде, непродуктивный товар с юга, распространяющий только беспорядки и преступления в Словении. Когда любимая и ее семья начинают его считать неудачником, он решает перестать бездействовать и начинает зарабатывать деньги, занимаясь контрабандой людей через границу. Божо по своей природе неплохой человек, но ситуация, в которой он оказался, заставила его принять определенные решения для того, чтобы доказать свою социальную пригодность и успешность. Бауман, наблюдая за уровнем безработицы в ЕС, говорит, что к страданиям, порожденным нищетой, добавились еще и психологические мучения, вызванные чувством личной неудачи. Бедность унижает и деградирует, а "отсутствие доступа к потребительскому празднику – является признаком личной слабости" (Bauman 2004: 46–47). Божо, вступив в ряды преступной организации, берет на себя роль, которую ему еще заранее подготовило словенское общество. Герой Джурича является представителем современных иммигрантов, которые теоретически должны брать инициативу в свои руки, быть творческими и предприимчивыми людьми, ведь господствует мнение, что иммигранты сильнее, т. к. они уже прошли жезненное испытание и закалены жизнью. Однако оказываются, что они являются наименее активной и креативной частью общества. В результате появляется значительная разница между продуктивными местными и непродуктивными иммигрантами. Низкая профессиональная активность иммигрантов негативно влияет на развитие общественной ситуации в Европе, что в свою очередь повышает чувство несправедливости, делающей невозможным межкультурный диалог и подрывает любые попытки интеграции.

Функционирование в обществе стереотипов, в основном этнических, приводит к негативному отношению к иностранцам. Стериотипы эти доходят до людей (посредством СМИ) в уже деформированной форме и в основном используются лишь для создания нужного автору

эффекта, в результате чего просыпается в местном населении обида и даже ненависть к чужим. Такими примитивными способами укрепляется чувство самоидентификации, что в свою очередь негативно влияет на контакты в обществе, а к иммигранту относятся как к ненужному балласту, что приводит к общей взаимной враждебности, а иногда и трагедии. Миха Маззини в своем произведении "Очень простая история" (Mazzini 2009) представил кризис современного мира, безразличного к нуждам других людей и характеризующегося потребительско-гедонистическим подходом к жизни и проблемам. Героиня Маззини, молодая психолог, работающая в Отделе по делам иностранцев, ограничивается до постановки диагноза депрессии у ищущих у нее помощи иностранцев. Девушка не вникает в проблемы, не старается каким-либо существенным образом помочь людям, полагая при этом, что антидепрессанты являются наиболее эффективным терапевтическим методом. Только трагедия пробуждает ее из общественного маразма, и она начинает видеть суть проблемы, что приводит к пониманию положения иностранцев. Один из иммигрантов лишает себя жизни и оставляет сироту сына. Самой большой неожиданностью для нее стал факт, что он оставил ей сообщение, хотя она сама признает, что с трудом различает лица иностранцев и ей нужно много времени, чтобы их запомнить. Оказывается, что сообщение представляет собой часть статьи о беженцах, согласно которой несовершеннолетние не могут быть депортированы, если их родственники умерли или трудно их найти. Они автоматически получают статус беженцев и помещаются в приемную семью. Только тогда девушка поняла серьезность ситуации и миссии, которую она должна выполнять, занимая такую должность. Иммигрант из анонимной фигуры становится главным героем. Мужчина, зная, что он будет депортирован вместе со своим сыном на родину, решает принести себя в жертву, чтобы спасти ребенка. Маззини в своей истории поднимает вопрос практически всей Европы, т. е. кризис права о беженцах. Самое либеральное законодательство о предоставлении убежища – в Германии. Статья 16 Конституции послевоенной Германии, говорит открыто и ясно о том, что "люди, преследующиеся по политическим мотивам, имеют право на убежище." Такая щедрость немецкого народа может быть расценена как знак покаяния за бесчеловечные деяния во время Второй мировой войны. Тем не менее, с сегодняшней точки зрения, Германия не в состоянии справиться с огромным притоком иммигрантов - их число около 16 млн. Благодаря благосклонному немецкому законодательству о предоставлении убежи-

ща, многие иностранцы выбирают именно эту страну в качестве цели миграции. Однака не только современная иммиграция является актуальной проблемой Германии. В 1973 году число турецких рабочих на Западе, в том числе тех, кто работает нелегально, составляло около 900 тысяч (Kołodziejczyk 2000: 203), а большинство из них находилось в Германии. Экономический кризис в 1973 году изменил отношение правительства Германии к труду иммигрантов. Попытки заставить турецких рабочих вернуться на родину не достигли желаемого результата. Большинство из них осталось на Западе, привозя с течением времени свои семьи и тем самым закладывая основу для сегодняшней турецко-мусульманской общины в Германии, насчитывающей около трех миллионов жителей. Германия считала послевоенных мигрантов временным явлением, также, как и сами иммигранты, которые не собирались оставаться на Западе. Тем более, что получить немецкое гражданство было почти невозможно, что стало одной из основных причин полной изоляции турецкой общины. Вышеупомянутая Некли Келек критически относится к турецкой общине в Германии, признавая, что интеграция большинства мусульман не удалась, в то же время опасаясь, что создастся множество этнических анклавов, живущих по своим собственным законам в изоляции от немецкого общества. То же самое происходит и в Словении, иммигранты, вытесненные на периферию города, создают социально чужую сеть различных этнических групп. Это довольно опасно, потому что, как метко отмечает Келек, именно в этнических анклавах - в том числе в Гамбурге - были подготовлены теракты 11 сентября. Конечно следует помнить, что каждая страна сталкивается с проблемами беженцев в разной степени. Также каждая страна ЕС характеризуется своими конкретными специфическими иммигрантскими общинами. То, что происходит сегодня во многих этнических группах в Европе, пугает, достаточно зацитировать Келек, описывающую в своей книге “Die Fremde Braut. Ein Bericht AUS DEM Inneren türkischen Des Lebens в Deutschland” (Kelek 2006) практику импорта турецких невест, ввозимых в Германию в очень молодом возрасте и живущих в полной изоляции от немецкого общества. Женщины отличаются от своих европейских сверстниц, они практически невидимы в общественной жизни. Не знают языка и культуры страны проживания, подчиняются своим мужьям, воспринимают свой брак как миссию, в которой самым важным заданием является сохранение чести семьи, чтобы не принести ей стыда. Также Некли Келек критикует молодых турков, которые, несмотря на проживание в западном мире и наслажде-

ние его многочисленными преимуществами, не могут выступиать против воли семьи. Келек в своей книге “Die Söhne” (Kelek 2006) негативно, но не без беспокойства, высказала свое мнение о турецких сыновьях, которые не могут подорвать авторитет отца, тем самым идеализируя его образ. Автор справедливо отмечает, что это не учит ответственности, потому что молодые люди поддаются воле семьи, а затем сами дублируют эту модель. Мужчин, выступивших против такого рода практике, как правило семья проклинает. Для женщин все гораздо сложнее, часто используется аргумент силы, девушек избивают и шантажируют, и таким образом, вынуждают подчиняться. Келек считает, что права человека просто не относятся к этим девушкам. Ссылаясь на приведенные выше примеры, можно сказать, что большинство иммигрантов борется за выживание и даже не думет о какой-либо ассимиляции. Если предположить, что в каждой стране иммигранты борются с другими жизненными проблемами, определяющими их общественные функции, то создается впечатление, что интеграция – это вторичное явление. И, как известно, успешная интеграция зависит от динамики двустороннего процесса с участием как иммигрантов, так и местных жителей. К сожалению, большинство ассимиляционных процессов остается несогласованными. Общим знаменателем, связывающим всех иммигрантов, являются низкая самооценка, являющаяся результатом плохого образования и очень ограниченных амбиций. Не помогают и коренные жители, относясь к детям иммигрантов, родившихся в их стране, как к иностранцам. Они не видят в них “своих”, а в общественном понятии эти дети остаются “чужими”. Различия сами по себе часто бывают источником напряженности и беспорядков. К физическим различиям, как показывают психологические исследования, можно быстро привыкнуть, труднее смириться с разницей в менталитете: мировозрении, аксиологических стандартах. Критерии нормальности и патологии, критерии добра и зла труднее улавливаются, определяются, проверяются, а отсутствие ориентира и уверенности в “своем” мешает в создании равновесия, лишает покоя и создает напряжение (Jarymowicz 1992).

Современная европейская литература полна примеров поиска идентичности иммигрантов, где часто чувство обиды сочетается с отсутствием чувства принадлежности к одному миру. Особенно трудно понять себя, когда человек одновременно принадлежащит двум отдельным социально - культурным “мирам”. Процесс самопознания, открытия собственного “я” начинается тогда, когда человек является фигурой

на фоне общества. Наиболее важной системой для сравнения обычно бывет "группа отнесения", т. е. то, что есть другие, которых мы считаем "своими" и называем их (себя) "мы". Удовлетворенность дает чувство принадлежности к группе, восприятие сходства группы с самим собой (в манерах, одежде и т. д.), и объяснение самого себя путем сравнения "Мы – Чужие". Таким образом создается социальная самоидентичность: восприятие себя как члена группы какой-то определенной общественной группы или категории.

В последние десятилетия улицы городов Европы резко изменились. Иногда изменились даже целые кварталы, а измение состава населения, к сожалению, часто приводит к изменению качества жизни. Концентрация иммигрантов в непривлекательных районах отчасти связана с их выбором, а отчасти с необходимостью. Часто иммигранты попадают в самые дешевые и худшие части города. Они, как правило, считаются опасными районами, как описанный Вуйновичем квартал "Фужины" в Любляне. Этот квартал воспринимается словенцами, как район грязи и нищеты, где каждый день совершаются акты насилия. И так мы доходим до вопроса чистоты и грязи, где чистота ассоциируется с порядком, полнотой человечества, высокой культурой, а в свою очередь грязь, связанна с липкостью, как физической, так и душевной. Зигмунт Бауман достаточно точно описывает это явление: "Если "грязью" на самом деле является тот компонент действительности, для которого нет места в упорядочненном мире, и если такой нежелаемый в избранной нами схеме, компонент, перемещается по своей собственной инициативе и своими собственными силами и, переходя из места на место, сам выбирает себе направление, убивая при этом смысл и целесообразность порядка – то он сам становится воплощением грязи" (Bauman 2004: 22). Современная Европа не может жить без иммигрантов, но и не может найти себя в непосредственной близости с ними, что - не только в переносном смысле – становится задачей неразрешимой. В заключение хочется отметить, что в сентябре 2011 года Бауман выразил мнение, что если Европа не примет в течение ближайших 30 лет по крайней мере 30 миллионов новых иммигрантов, то она столкнется с демографическим коллапсом, который приведет к краху европейской цивилизации.

Перевод: Юлия Мазуркевич-Сулковска

Литература

Bauman, Zygmunt (2004), *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Sic!, Warszawa, стр. 37–38

Jarymowicz, M. (1992), *Tożsamość jako efekt rozpoznawania siebie*, Wrocław, стр. 222

Kelek, Necla (2006), *Die verlorenen Söhne*, Kiepenheuer & Witsch GmbH, Köln

Kelek, Necla (2006), *Die fremde Braut. Ein Bericht aus dem Inneren des türkischen Lebens in Deutschland*, Goldmann TB, Műnchen

Kołodziejczyk, Dariusz (2000), *Turcja*, Wyd. Trio, Warszawa

Krawczyk-Blicharska, M, P. Nowak (2010), Poradnictwo społeczno-zawodowe formą przeciwdziałania wykluczeniu społecznemu, "Pomoc – wsparcie społeczne – poradnictwo. Od teorii do praktyki", red. M. Piorunek, Toruń

Mazzini, Miha (2009), *Bardzo prosta historia*, Lublana

Scheffer, Paul (2010), *Druga ojczyzna. Imigranci w społeczeństwie otwartym*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec

Vojnović, Goran (2010), *Czefurzy Raus*, Wydawnictwo Międzymorze, Gdańsk

Foreigners in Contemporary Slovenian Literature and Immigration Problems in Western EU Societies

Summary

A new and different world, hitherto unknown, has begun to emerge in many districts of certain European cities, in a tendency that dismays and often shocks their native populations. Immigrants living on the outskirts of these cities, and pushed to the margins of society, create their own states within states, where integration processes are non-existent. This paper deals with the problems of national identity and analyzes the emergence of invisible/visible ghettos and borders on the basis of contemporary Slovenian and European literature.

Key words: *Slovenia, EU, immigration, integration, alienation, ghetto*

V

UDK: 821.163.4(497.6).09-32 Andrić, I.

Alija PIRIĆ

Elementi karnevalizacije i funkcija smijeha u pripovijetkama Ive Andrića

KLJUČNE RIJEČI: *karnevalizacija, Andrić, groteska, tijelo, Đerzelez, batinanje, lakrdijaš*

Tekst se bavi recepcijom i interpretacijom nekih od Andrićevih "ranih pripovijedaka" kao što su *Put Alije Đerzeleza* (1920), *Ćorkan i Švabica* (1921) i *Mustafa Madžar* (1923) na jedan od mogućih pristupa umjetničkom tekstu, preferirajući pri tome Bahtinovo nastojanje ka oslobođenoj svijesti i kulturi karnevalesknim postupcima. Tekst će nam napraviti konekciju između renesansnih karnevalskih postupaka i situacija u kojima zatičemo Andrićeve junake (batinjanje, jelo – gozba, groteskna slika, tijelo, nesavršeno tijelo, pohvale, pokude), koje su date u formi karnevalskog osjećanja svijeta i karnevaliziranih slika koje snizuju i podsmjehuju, ali u konačnici obnavljaju i uzdižu isto onako kako je govorio Goethe, za nešto sposoban "čovjek mora se iznova uništiti", jer "čim je izvršio svoje poslanje u tome obličju, on na zemlji više nije neophodan".

Neposredno nakon Prvog svjetskog rata u književnoj i kulturnoj javnosti pojavljuje se Ivo Andrić kao pripovjedač iz Bosne, ali je u književnost ušao kao lirski pjesnik u kolektivnoj zbirci *Hrvatska mlada lirika* (1914) i pogotovo svojim prvim knjigama *Ex Ponto* (1918) i *Nemirima* (1920). Bio je to pjesnički i mladalački "razgovor sa svojom dušom" i jedan ispovjedni ton koji je još u tim svojim prvinama Andrić prezreo i odbacio u namjeri da se oslobodi svoga "ja" i svega onoga što takva zagledanost u dubinu vlastite duše podrazumijeva. Oslobađajući se toga ličnoga "ja", ali ne odbacujući subjektivnost, Andrić oslobađa svoj odnos prema čovjeku uopće i debituje svojim proznim prvijencem *Put Alije Đerzeleza* (1920), trodijelnom pripovijetkom i jednom, za njega, novom ulogom naratora (*er*-forma) sa nepodijeljenim simpatijama i pohvalama, kako od čitalačke publike, isto tako od književne kritike. Isto bi se moglo

reći i za ostale Andrićeve rane pripovijetke *Ćorkan i Švabica* (1921), *Mustafa Madžar*, *Za logorovanja*, *U musafirhani* i *Ljubav u kasabi* (1923), u kojima se također uklanja autor prepuštajući akterima i događajima slobodu." Naravno, u umjetnosti svako takvo 'uklanjanje sebe' iz vlastitog djela može biti jedino prividno i zapravo je samo stvaralački stav" (Lešić 1988: 137–138), stoga što umjetnik u vlastitom djelu zbilja nema šta ponuditi "osim svoju misao i svoju viziju". Formalno, takav se postupak prividnog izglobljavanja autora iz priče vidi u prijelazu iz prvog u treće lice, no, to ne znači nužno odmicanje "gledišne tačke" od "predmeta gledanja" pa je gledišna tačka tako primaknuta predmetu da nam se čini kako se slika svijeta vidi i doživljava očima i sviješću glavnog junaka. Zato Andrić kaže kako "treba govoriti iz središta stvari koje se opisuju" pa se autorsko "ja" oglašava iz unutrašnjosti kao unutrašnji glas stvari i aktera. Sličnu poziciju autora nalazimo kod Borisava Stankovića u romanu *Nečista krv*, gdje, također, govori objektivni pripovjedač, ali je gledišna tačka toliko pomaknuta ka glavnoj junakinji da nam se stalno čini kako se svijet vidi iz unutrašnje perspektive same Sofke, mada se ona ne oglašava.

Druga osobenost Andrićeve poetike, koja bi se eventualno mogla čitati iz ovih njegovih proznih prvina, jeste uspješno kontekstualiziranje njegove umjetnosti u evropske književne i kulturne tokove na jedan originalno poetički način referiranja na postupke evropske renesansne književnosti, kao u rableovsko-sviftovskom konceptu proze. Prepoznavanje rableovskih postupaka otkriva i humorističko-parodijsku dimenziju Andrićeve pripovijetke u duhu modernizma, koji prepoznaje dva vremena: "onog prošlog, viteškog i uzvišenog, u kome trijumfuje junaštvo i dostojanstvo ratnika pojedinca, i onog sadašnjeg, trivijalnog, sivog, besmislenog, u kome je svaki podvig isključen" (Vučković 1989: 120).

Smisao i svrha našeg čitanja prvih Andrićevih pripovijedaka sastoji se u prepoznavanju književnih postupaka koje autora konektiraju na renesansnu književnu tradiciju, potom aktuelnost i poželjnost tih postupaka za njegovu epohu i važeću stilsku formaciju i konačno prepoznavanje tih koncepata u interliterarnoj južnoslavenskoj zajednici, unutar koje se autor legitimira kao pripovjedač. Drugo što je svakako zanimljivo jeste pitanje koja je funkcija takvih postupaka i na koji ih način Andrić primjenjuje u narativnom postupku, odnosno koliko ovi postupci korespondiraju s evropskom književnom tradicijom i svojim vremenom, kako dijahronijski tako i sinhronijski. Konačno zanima nas funkcija i značaj smjehovnog principa, zašto smijeh i snižavanje lika u javnom diskursu i koji je krajnji smisao takvog razumijevanja svijeta.

Kritičari su detektirali sasvim specifičan i reduciran Andrićev *ironijski diskurs* u kome "pripovjedač ni u jednom trenutku, nijednim svojim komentarom, sam ne ironizira svog junaka čak ni kad u hanu svi počinju da 'magarče', da se vas han trese od smijeha" (Lešić 1988: 16). Lešić ovim sudom o Andrićevu smijehu sugerira ono karakteristično "uklanjanje sebe" iz vlastite priče i dovodi to u vezu s poetičkim općeprihvaćenim postupkom *ironijskog modusa* moderne književnosti, a koji Fraj (Northrop Frye) definira kao "potpunu objektivnost i potiskivanje svih moralnih prosudbi" iz vlastite priče (Lešić 1988: 46). Prema Fraju, ironija je sofisticiran modus, a glavna je razlika između sofisticirane i naivne ironije u tome što naivni ironičar svraća pozornost na činjenicu da jest ironičan, dok "sofisticiran ironičar samo ustvrđuje i pušta čitatelja neka sâm doda ironičan ton" (Lešić 1988: 162). Andrićeva ironija i smijeh duboko su sofisticirani i tako im treba prići u svakoj analizi učinka i funkcije njegova smijeha.

Ako tačku gledišta određuje savremenost, onda predmet prikazivanja, pa makar se radilo o mitu i prošlosti, ne opstaje na epskoj distanci, jer u tom rušenju i potiranju epske distance, u kojoj obitavaju epski junaci, "poseban značaj ima smehovno načelo tih žanrova pozajmljeno iz folklora (narodnog smeha)" (Bahtin 1989: 455). Upravo smijeh uništava i razara svaku hijerarhijsku (vrijednosno-udaljavajuću) distancu, jer, kako tvrdi Bahtin (1989: 455), "u daljinskoj slici predmet ne može biti smešan; sve smešno je blisko; celokupno smehovno stvaralaštvo deluje u zoni maksimalnog približavanja". Smijeh, misli dalje Bahtin, uvodi predmet u "zonu bliskog kontakta", gdje ga je jedino moguće opipati, prevrtati, izvrnuti, zaviriti u unutrašnjost njegovu, rastavljati, analizirati i sumnjati, i na kraju slobodno istraživati. Zaključak se nameće sam po sebi, a glasi da smijeh "razgoni strah i pijetet pred predmetom bliskog kontakta i time ga priprema za njegovo apsolutno slobodno izučavanje". Uspostavljanje smjehovnog i narodnojezičkog familijarnog odnosa sa svijetom, što je jedno od osnovnih poetičkih načela moderne književnosti, jeste, prema Bahtinu, osnovna i nužna etapa na putu nastajanja "slobodnog naučno-spoznajnog i umetničko-realističkog stvaralaštva evropskih naroda" (Bahtin 1989: 456). Epska je prošlost "apsolutna prošlost", a to znači kako je ona lišena svake relativnosti i zato što je odvojena od svih slijedećih vremena, pa i savremenosti, "epska prošlost je apsolutna i završena" (Bahtin 1989: 448) isto kao što je epski junak u takvoj prošlosti završen i savršen. U takvom epskom svijetu nema mjesta ni za kakvu "nezavršenost, nerešenost i problematičnost", na šta pretendira moderna književnost, i u takvoj završenosti prošlost ne ostavlja mogućnost konekcije na nekakvu budućnost, nema potrebe za takvo

nešto, dovoljna je sama sebi. Čovjek visokih distanciranih žanrova (ep, epopeja, predanje) jeste "čovjek apsolutne prošlosti i daljinske slike" i kao takav i on je završen i "beznadežno nepromjenjiv" i sasvim "ospoljen", a takav čovjek ne može komunicirati sa savremenim svijetom, misle modernisti.

Spomenuli smo ovdje rableovski koncept proze u vezi s našom temom pa ćemo približiti fenomen karnevala i karnevalizacije u književnosti na način kako ga vide Bahtin i Gurevič. Obojica njih, naime, karneval tumače kao oblik "narodno-prazničnog života" i trenutak opuštanja i relaksacije, odbacivanja svih pravila i društvenih normi i njihovo transformiranje u groteskne suprotnosti. Karnevalska organizacija i slika svijeta temelji se na grotesknom i komičnom načelu, dakle smijehu, pa se tragom takvog načela u karnevalskoj slici svijeta mijenja mjesto svih elemenata po principu da ono što je u sistemu vrijednosti bilo "gore" silazi "dolje". Inverzijom ovih ključnih antipoda svakog sistema/kanona vrijednosti postiže se privid, iluzija oslobađanja, odbacivanje okova svakodnevice i što je najvažnije, dehijerarhizira se svijet i princip prema kome je on uređen. Transformacije ozbiljnog svijeta u komični jesu potreba čovjeka srednjeg vijeka, koji pritisnut mračnim slikom vlastite sudbine i u takvom postupku nalazi položen prividan predah, koji je mogao trajati koliko i sam karneval. Karneval je ipak oslobađao svijest čovjeka od terora oficijelnog pogleda na svijet i na taj način otvarao mogućnost da se svijet vidi drugim očima bez straha, strahopoštovanja i, što je najvažnije, apsolutno kritički. Riječ je o detronizaciji, demitizaciji i depatetizaciji stare, idealne slike svijeta koji prolazi, te oljuđivanje i humaniziranje vlastitog svijeta.

Transponovanje takvog karnevala u svijet i jezik književnosti jeste *karnevalizacija* ili *postupak karnevalizacije*. Već smo rekli kako je karnevalska, obnavljajuća slika svijeta položena u Rableovom romanu *Gargantua i Pantagruel*, ali je takav karnevalski patos "radikalnih smena i obnavljanja" temelj i Šekspirova osjećanja svijeta. U takvoj je optici Šekspir mogao sagledati veliku smjenu epoha, što se zbivalo u stvarnosti, ali i da shvati sve granice takvih promjena. Samo su, zahvaljujući vjerovanju "o neophodnosti i mogućnosti radikalne smene i obnavljanja svega postojećeg" (Bahtin 1978: 292), tvorci renesanse mogli vidjeti svijet na onakav način. Servantesov roman *Don Kihot* izravno je organiziran "kao složena karnevalska radnja sa svim njenim spoljašnjim sredstvima" pa se dubina i smisao Servantesovog realizma određuje karnevalskim patosom *smjena i obnavljanja*.

Postupci karnevalizacije, odnosno duh karnevala u najširem značenju takvog fenomena, narodne praznične kulture bio je značajan u svim epohama književnosti i provlače se na pozadini književnosti sve do devetnaestog i

dvadesetog vijeka kao neuništiva kategorija ljudske kulture, gdje se moćnom narodnom smjehovnom kulturom, što dolazi iz jedinog mogućeg miljea obnavljanja narodnog genija. Karnevalizacija je, dakle, takav postupak i izraz potrebe da se u književnom djelu formira određena slika svijeta koja se temelji na samom karnevalu. Istovremeno je karnevalizacija ostvarivala korespondenciju i jasan odnos sa tokovima narodne kulture i narodnog života, pa je kao takva mogla i imati mjesto u općem mozaiku globalne slike epohe.

U već spomenutoj pripovijeci *Put Alije Đerzeleza*, Andrić se oslanja na jedno predanje/legendu o epskom junaku Aliji Đerzelezu, a u skladu s njegovim odnosom prema legendama čovječanstva i autorovim saznanjem kako "treba osluškivati legende, te tragove kolektivnih ljudskih nastojanja kroz stoljeća, i iz njih odgonetati, koliko se može, smisao naše sudbine". Tako Alija Đerzelez iz legende i narodnog predanja dospijeva u višegradski han, među mnoštvo putnika različitih po porijeklu i socijalnom položaju.

> *Među posljednjima je stigao Đerzelez. Pjesma je išla pred njim. Na bijelu konju krvavih očiju, on je jahao ravanlukom, crvene su kite bile bjelca po očima... Dočekalo ga ćutanje puno udivljenja i poštovanja. On je nosio slavu mnogih megdana koja je ulijevala strah; svi su bili čuli za njega, ali ga je malo ko vidio, jer je on projahao svoju mladost između Travnika i Stambola.*

Slijedeći tipologiju Nortropa Fraja, kako je to primijetio Zdenko Lešić, "junak visokomimetskog modusa" je "stupnjem nadmoćan drugim ljudima ali ne i svojoj prirodnoj okolini", Đerzeleza možemo i tako razumijevati (Lešić 1988: 157). Međutim, kada je stigao među gomilu slučajnih saputnika u hanu, koji ovdje zamjenjuje prostor karnevala (ulica, trg), i kada se, sišavši sa konja, pomiješao s drugim ljudima, promijenio je modus postojanja. Dakle, Alija Đerzelez je kao književni lik, prema Fraju, iz *visokomimetskog* prešao u *niskomimetski modus* postojanja, izjednačivši se s drugim ljudima, jer je "za nekoliko dana posve iščezao čarobni krug oko Đerzeleza; jedan po jedan, približavali su mu se ovi bjelosvjetski ljudi s nesvjesnom željom da se s njim izjednače ili da ga podrede sebi". Dakle, ovdje je riječ o padu junaka od "gore" ka "dolje" što je legitiman postupak u književnostima i prije i poslije Andrića. Sličan postupak nalazimo kod Borisava Stankovića u romanu *Nečista krv*, u kome ženski lik Sofka prelazi iz visokomimetskog/čorbadžijskog i pada u niskomimetski modus skorojevića i seljaka. Kočićevi junaci prevaljuju isti put (ciklus o Simeunu Đaku). Radoje Domanović isto čini s epskim junakom Markom Kraljevićem, kod Derviša Sušića, bezmalo svaki junak pada

prema toj vertikali. Treba ovdje jasno reći kako Andrića u ovim pripovijetkama ne čitamo kao realistu. On nije realistički pisac, on *ne opisuje* Bosnu, ne opisuje junaka; Andrić ovdje *doživljava* Bosnu, doživljava junaka, ali na jednoj univerzalnoj razini detektiranja problema svijesti, stanja svijesti, odnosa i relacija, psiholoških vivisekcija i sudbina u varljivosti vremena i prostora. Njega zanima epski i stvarni junak i njegova kosmička sudbina, a Bosna je ovdje samo polazni, poznati nukleus toga života. Varka za čitaoca i obračun s epskom sviješću. Pisac igra na kartu čitaočevog znanja i spretno uvlači u igru "empirijskog čitaoca" nudeći mu ovdje sasvim novu sliku njihova iskustva.

Snižavanje/unižavanje svega visokog u groteskном realizmu rableovskog tipa nema samo jednostruk i formalan karakter." Nije riječ o prostom bacanju dole, u nepostojanje, u apsolutno uništenje – ne reč je o spuštanju na ono dole koje oplođuje, upravo na ono dole gde dolazi do začeća i rađanja novoga, odakle sve raste u izobilju; groteskni realizam ne zna za neko drugo dole, dole – to su zemlja koja rađa i telesno okrilje, dole uvek začinje", piše Bahtin (1978: 30) dok govori o srednjovjekovnoj parodiji. Međutim, ne treba zaboraviti da književna parodija ima često negativan karakter i lišena je obnoviteljske ambivalentnosti. Snižavanja (parodijska i druga) karakteristična su naročito za renesansnu književnost. Osnovna linija parodijskih snižavanja u *Don Kihotu* ima karakter spuštanja na zemlju i vezivanja za obnoviteljsku, stvaralačku snagu zemlje.

Iako se radi, očigledno, o legitimnom književnom postupku, posebnost Andrićevog junaka je višestruka i to je ono što nas zanima u ovoj analizi. Alija Đerzelez dolazi kao završen i savršen junak iz tzv. *daljinskog plana*, iz one "apsolutne prošlosti", o kojoj govori Bahtin, u zonu maksimalno "familijarnog i grubog kontakta". Riječ je o detronizaciji i deepizaciji junaka, razaranju epske distance i rušenju daljinskog plana. Junak je na tom planu podvrgnut smijehu gomile, u javnom prostoru hana/krčme, gdje postaje žrtva i protagonist, a saputnici gomila koja aktivno učestvuje u dogovorenoj komediji. I kako se predmet u zoni grubog kontakta, kako to definira Bahtin, obilazi i percipira sa svih strana, junak se isto tako razgolićuje i skida hijerarhijsko ruho, te se obavlja komična operacija lika. Evropski se roman razvio "upravo u procesu razaranja epske distance, u procesu smehovnog zbližavanja sveta i čovjeka, spuštanja objekta umjetničkog do nivoa nezavršene i tekuće savremene stvarnosti" (Bahtin 1989: 472). Roman se, dakle, nije mogao graditi na daljinskoj slici apsolutne prošlosti, nego upravo u zoni grubog kontakta (*a Đerzelez je s njima pio, jeo i kockao se*), gdje su presudni lično iskustvo i slobodna stvaralačka imaginacija.

Tijelo i groteskni realizam

Đerzelez se u niskomimetskom modusu, ili prostoru karnevalizacije, kao književni lik, pojavljuje sa karakterističnim *nesavršenostima tijela i govora*, što se pokazuje kao izvor podsmijeha i snižavanja. Isto se događa i s Mustafom Madžarom. Na taj način izlazi iz one spominjane završenosti i savršenosti, koju mu pribavlja pozicija epskog junaka u okviru daljinske slike i apsolutne distance. Doduše, on simbilički silazi s konja i tek tada zadobiva osobine jednog od mnogih među koje je došao. Dok je bio na konju, on je još uvijek personificirao visokomimetski modus postojanja.

> *Kad sjaha i pođe prema kapiji vidjelo se da je neobično nizak i zdepast i da hoda sporo i raskoračeno kao ljudi koji nisu navikli da hode pješice. Ruke su mu bile nesrazmjerno duge. Nazva nabusito i nejasno merhaba i uđe u kahvu. Sad kad je sišao s konja, kao s nekog pijedestala, poče da se gubi strah i respekt i kao da se izjednačio s ostalima, počeše mu prilaziti i započinjati razgovor. On je rado razgovarao zanoseći malo na arnautsku, jer se mnogo godina vrzao oko Skoplja i Pećи. U govoru je bio nevješt, svaki čas mu je nedostajala riječ, kao što to biva kod ljudi od djela, a onda bi širio svoje duge ruke i kružio precrnim očima, kao u kunića, u kojima se nije razlikovala zjenica.*

Osim što se ova epizoda, kada započinje drama dehijerarhiziranog junaka, može čitati simbolički kao drama svakog čovjeka koji više nije "na konju", pa ma šta to u svojoj višeznačnosti značilo, nas prvenstveno zanima drama nesavršenog tijela, koje nalazimo u oblasti književnosti u kojoj se "sva srednjovjekovna parodija zasniva na grotesknoj koncepciji tela". Kod Rablea groteskne slike čuvaju posebnu prirodu i jasnu distinkciju od gotovog i završenog života. One su ambivalentne, nakazne i ružne sa stajališta svake "klasične estetike", to jest "gotovog, završenog postojanja". Groteskne slike stoje nasuprot klasičnim slikama "gotovog, završenog, zrelog čovekovog tela" i tu nema ničega gotovog i završenog. Groteskno tijelo, a Đerzelezovo poprima takav izgled u ovoj pripovijeci, za razliku od kanona novog vremena, nije odvojeno od ostalog svijeta, nije zatvoreno, nije završeno i, što je najvažnije, izlazi iz svojih granica. Samo tijelo koje izlazi izvan svojih granica zadržava komunikaciju sa vanjskim svijetom. To je, kako to definira Bahtin, vječno nedovršeno tijelo "koje se stvara i koje stvara" pa je ono kao takvo "izmešano sa svetom, izmešano sa životinjama, izmešano sa stvarima". Tijelo radi toga ima tendenciju da predstavlja i ovaploćuje materijalni svijet "kao apsolutno dole", kao načelo koje *apsorbira i koje rađa*, kao njiva na kojoj se sije i rađaju novi plodovi.

Nabrajanje Đerzelezovih tjelesnih nesavršenosti snižavaju junaka kome se ruga i podsmjehuje, prevodeći ga iz *apsolutnog gore* u *apsolutno dolje*, prema dvostrukoj, ambivalentnoj funkciji takvog postupka i smijeha koji proizlazi iz njega u renesansnoj književnosti; Andrić to čini *radi snižavanja, ali i novog rađanja*. Poništava se i razara njegova apsolutna završenost epskog junaka, a rađa se njegova ljudska nesavršenost. Junak se deepizira, detronizira, a istovremeno humanizira i oljuđuje što je legitiman postupak moderne književnosti, koji se referira na iste takve renesansne postupke. U savremenom svijetu samo je moguće komunicirati sa takvim oljuđenim i humaniziranim junakom. Takav ambivalentan i preporađajući princip jedino ima smisla u umjetnosti općenito, u protivnom u tome ne bi ostalo ništa osim gole negacije, cinizma i besmislenog vrijeđanja, a na to niko ne može pristati.

Gdje se javlja problem u percepciji takvog groteskog, zapravo nesavršenog tijela kakvo je Đerzelezovo. Naša percepcija savršenog i završenog tijela rezultat je kanonskog vrednovanja te apsolutne savršenosti, pa bio on epski ili novi savremeni kanon." Telo tih kanona", piše Mihail Bahtin (1978: 38), "je pre svega strogo završeno, savršeno gotovo telo. Ono je dalje sámo, jedno, odeljeno od drugih tela, zatvoreno. Zato se otklanjaju znaci njegove nezavršenosti, rasta i razmnožavanja; uklanjaju se sve njegove izbočine i izrasline, ispravljaju se sva ispupčenja (koja imaju značenje novih izdanaka, pupoljaka), zatvaraju se sve pukotine. Večita nezavršenost tela kao da se taji, sakriva; začeće, bremenitost, porođaj, agonija obično se ne pokazuju." Sasvim je razumljivo da mi danas sa stanovišta tih kanona, i starog i novog vremena, groteskno tijelo doživljavamo kao nešto nakazno, bez forme i smisla i vjerujući kako se ono kao takvo ne uklapa u estetiku lijepog u savremenom razumijevanju toga pojma. Na drugoj strani moderna književnost, na tragu renesansne groteskne nesavršenosti tijela, tematizira "večitu nezavršenost tela" na način da stvara grotesknu, nekanonsku sliku tijela, što je bliže njegovoj prirodi. Nezavršeno i nesavršeno tijelo komunicira sa spoljnim svijetom, sa životom, pripada kontekstu, rađa novo. Stroga podjela na klasični kanon i na groteskni, ako njega možemo tako nazvati, u književnosti i općenito umjetnosti ne može opstati, jer su oni u stalnom razvoju i preplitanju. Snižavanje koje se ostvaruje posredstvom smijeha omogućava da se relativizira antipodna pozicija "gore-dolje", odnosno da se kontrasti približe i pomiješaju, a upravo to preplitanje suprostavljenih polova života je izvor grotesknog.

Đerzelez i žena

Osim što pokazuje egoističnu pohlepu za ličnim posjedovanjem i na taj način iznevjerava načelo kolektivnog, epskog pa ako hoćete i mitskog (i na taj

se način postaje čovjek), Đerzelez se, pred pojavom žene, pokazuje u sasvim iracionalnom stanju (*zanio se*).

> *Već sutradan je ugledao Venecijanku gdje ulazi s pratnjom u odaju. Nakašljao se i udario rukom po koljenu i dvaput je viknuo za njom:*
> *– Aman!*
>
> *Đerzelez je planuo. On je skakao od same pomisli da se ti nježni zglobovi krše u njegovim prstima. Bol mu je zadavala ta nježnost i ljepota u njegovoj blizini. Đerzelez se zanio i naravno postao smiješan.*

Đerzelez ovim javnim manifestiranjem muške želje za ženom iznevjerava osnovno viteško načelo integriteta i kontrole osjećanja. Emocija nije kategorijalna vrednota epskog/viteškog razumijevanja svijeta, ne barem u javnom diskursu. Na ovaj se način junak prevodi u mimetski modus, na "dolje", jer pokazujući emociju junak otkriva svoju slabost, koja, iako duboko ljudska kategorija, postaje predmetom podsmijeha i ironije upravo od ljudi. Međutim, ovim postupkom Đerzelez, kao epski junak, iznevjerava univerzalni epski arhetip, koji razumijemo kao četiri temeljna stuba (*konj*, *oružje*, *odjeća i viteška čast*), na osnovu kojih on fungira kao epski junak. Sve čega se maši izvan toga (*žena*, *društvo ljudi*, *porodica*, *gozba*, *jelo*, *piće*, *pjesma*) detronizira i subverzivno potire njegov mitski oreol poluboga i rečeni univerzalni, epski obrazac. Onoga trenutka kada destruira epski obrazac ruši se i epski identitet i ulazi u novi, ljudski. Ovaj postupak probijanja granica epskog svijeta poznat je u bošnjačkoj usmenoj epici (ima tome dosta primjera), ali ima i u spominjanim djelima nekih pisaca interliterarne, južnoslavenske zajednice, a razlike su samo u postupku i načinu izvođenja. Treba reći da samo veliki pisci imaju snage i kuraži ući u takvu avanturu pomicanja granica.

Ambivalentan osjećaj divljenja i prezira prema ženi, kakav manifestira Andrićev junak, ima cijela Andrićeva pjesnička generacija, kako je to tačno primijetio Zdenko Lešić (1988: 159). Cijela poratna generacija pjesnika, kojoj pripada i Andrić, bila je opsjednuta i fascinirana tajnom tijela i tjelesne ljepote žene (Tin Ujević, *Kolajna*, Šimićeva poezija, Crnjanski i dr.) pa i sam Andrić piše u *Ex Pontu*: "Žene ja ne znam kome ste vi bile blaga kiša jutarnja, ali u naš život ulazite kao pljusci nošeni vihorima. Preko vaših bijelih tjelesa pjeni se bučno život naš, zaustavlja se u virove i pada strmoglavce... (...) ... Šta znači talasava linija vašeg tijela? I ta nijema, bijela, raspjevana ljepota koju nemirno lovimo kao djeca leptire, a ona nam, naizmjence, ili zadaje bol ili se pretvara u gorčinu?" (Lešić 1988: 160).

Ne samo da se ovdje radi o legitimnom poetičkom modelu cijele jedne generacije nego se u Đerzelezovom uzaludnom pružanju ruke prema ženi prepoznaje i autobiografski nemir samog autora i njegov odnos prema ženi. Povodom Šimićeve poezije Ivan Goran Kovačić je zapisao: "Anatema mesa, prokletstvo tijela, žudnja za snagom, ljepotom, Bog spasitelj, Bog mučitelj, Bog ubica, svijetli i tamni Bog; žena tjelesna, slaba, nesretna, žena ostavljena, žena patnica, majka, žena bluda i tamnih želja; ljubavni grčevi, patnje tijela; zamračenje ljubomore; žene, žene, žene..." (Lešić 1988: 290).

Gdje su korijeni ovakvom stavu o ženi? Pitanje žene, njezina priroda kao i priroda braka razlikuju dva suprotna pravca koji se mogu pratiti kroz čitav srednji vijek i epohu renesanse. Prvi stav o ženi pripada tzv." galskoj tradiciji", "tradition gauloise" (Bahtin 1978: 256) i on se prema prirodi žene odnosi negativno, a drugi poznat kao "idealizirajuća tradicija" (Bahtin 1978: 257) veliča ženu i spram nje se odnosi afirmativno. Rable (F. Rabelais) naginje "galskoj tradiciji", međutim, Bahtin i u "galskoj tradiciji" vidi protivrječnost i barem dvije struje; prva, *istinska narodna smehovna tradicija* i druga, *asketska tendencija srednjovjekovnoga hrišćanstva*. Druga, asketska tendencija smatra ženu "ovaploćenjem načela greha, putene sablazni", ali se isto tako često koristila slikama smjehovne narodne tradicije, koja je naklonjena ženi. Prema načelu narodne smjehovne tradicije žena je povezana sa "materijalno-telesnim *dole*" i ona je ovaploćenje toga *dolje*, koje istodobno i snižava i preporađa. Zbog toga je žena prema narodnoj smjehovnoj tradiciji ambivalentna kao i taj donji dio; "žena snižava, prizemljava, otelešnjava, umrtvljuje; ali ona je pre svega *rađajuće načelo*". U književnosti ambivalentnost slike žene dobiva formu dvojakosti njezine prirode opterećene osobinama "prevarnosti, čulnosti, pohote, lažljivosti, materijalnosti, podlosti".

Za razumijevanje naše teme i Andrićeva odnosa spram žene, poslužićemo se odlomkom iz *Treće knjige* Rableova romana, u kojoj bi glavni junak Panirg da se ženi, ali se istovremeno boji žene, pa o tome gata, nakon čega zaključuje kako će mu buduća žena *natući rogove*, *tući ga i potkradati*. Drugim riječima, njega čeka sudbina karnevalskog kralja i stare godine, koja je neizbježna. Budući da je oličenje *načela rađanja*, žena je organski protivnik svemu starom, zato će Panirg biti svrgnut, istučen i u krajnjem slučaju ubijen. Problem je u tome što Panirg ne želi prihvatiti tu sudbinu i želi biti "vječiti kralj, vječita godina i vječita mladost", a žena je, svojom prirodom obnoviteljskog počela, neprijatelj svake vječitosti i razobličava je kao pretencioznu starost, pa su rogovi, batine i podsmijeh neizbježni.

Sličnost s Andrićevim junakom više je nego očigledna. Naime, jedna po jedna žena odbacuju Đerzeleza uz podsmijeh gomile, a on kao kralj karnevala ne želi prihvatiti stvarnost i neumitnu sudbinu, zbog čega biva izvrgnut smijehu u dogovorenoj komediji.

> *A vi se potecite; metnućemo jabuku na košiju pa ko prije jabuci onoga je djevojka – savjetuje ih posve ozbiljno jedan Mostarac, udešavajući tako dogovorenu komediju.*
>
> *Đerzelez odmah đipi na noge, omahnu oko sebe spreman da se bije, da trči ili da baca kamena, ne znajući više šta radi ni zašto radi i sav presrećen da je došao čas kada će snaga da progovori.*

Đerzelez je, kao i Domanovićev junak Marko Kraljević, prvi put predmet ozbiljnog, ali i smiješnog prikazivanja, dat bez epske distance; prvi put on nije situiran u apsolutnoj prošlosti mita i predanja, već na nivou savremenosti, u zoni, kako bi rekao Bahtin, neposrednog, grubog familijarnog kontakta sa živim savremenicima." Mitski junaci i istorijske figure prošlosti u tim žanrovima hotimično su i podvučeno osavremenjeni, oni deluju i govore u zoni familijarnog kontakta sa nezavršenom savremenošću" (Bahtin 2000: 103), pa u oblasti ozbiljno-smiješnog dolazi do korjenite promjene vrijednosno-vremenske zone građenja umjetničkog lika.

I kao što je slika Panirga iz *Treće knjige* slika i prilika nepomirljive starosti, Đerzelez također na isti način odbija prihvatiti smjenu i obnavljanje pa se pri tom čudi i infantilno pita zašto je put do žene tako težak. Strah od smjene i obnavljanja ovdje se rađa u obliku straha od odbijanja, od suđene, od sudbine ovaplođene u slici žene, koja ubija staro, a rađa novo i mlado. U skladu s Andrićevim, često opetovanim stavom, kako žena stoji kao kapija kako na ulazu tako i na izlazu čovjekova života, u pripovijeci *Put Alije Đerzeleza* žena se doista pojavljuje na Đerzelezovu ulazu u život kao rađajući princip, koji poništava, briše jednim potezom (*zatvori mu vrata pred nosom*), sve ono što protagonist donosi kao epsko, romantičarsko, apstraktno iskustvo, kolektivno kosmičko. Slava i junaštvo pred ženom nisu reference. Cijeli "minuli rad" žena ne priznaje, ona čovjeka stavlja u početnu, startnu poziciju u duhu preporođajnog, obnoviteljskog principa. Žena traži konkretno djelo (porod, egzistencija, ljubav, suočavanje sa stvarnošću, s grubom zbiljom, s običnim ljudskim potrebama). Ona ne prihvata ni njegovu herojsku smrt, koja bi ga ostavila vječno u sferi epske, apsolutne distance, ona traži ljudsku, individualnu smrt. Sjetimo se Makovog deheroiziranja junačke smrti u *Gorčinu* (*volju a djevu mi ugrabiše u robje*), gdje se smrt oljuđuje, individualizira. Sahranjujući staro, žena

ambivalentno, istodobno porađa *novog čovjeka*, poput svrgavanja i ustoličenja karnevalskog kralja. A *novi čovjek* je legitimni književni i poetički cilj moderne, cilj Andrićeve poratne generacije; čovjek *oslobođen* i *izmijenjen*. Crnjanski u *Sumatri* skoro uzvikuje "Sad smo bezbrižni laki i nežni", kao i svako dijete kad se rodi, kao na prapočetku, kao arhetip prapočetka. Sve ono što smo znali i kako smo znali, čak i sebe kakve smo znali moramo zaboraviti u ime toga obnavljajućeg principa, ulazeći na kapiju *novog života*, na kojoj, eto, stoji Andrićeva žena, koja ga čini aktivnim sudionikom stvaranja nove slike svijeta. U ime novog života, koji čovjek zagledan u nebo, ono "gore", kako bi rekao Bahtin, još nije ni primijetio.

Batinanje, pohvale i pogrde

Postoje u sve tri pripovijetke sa muslimanskim junacima (*Put Alije Đerzeleza*, *Mustafa Madžar*, *Ćorkan i Švabica*) epizode gdje junaci batinaju druge, ali i oni bivaju tučeni, a uz to se na više mjesta smjenjuju pohvale i pokude/pogrde upućene junacima, ali i drugima od njih. Budući da se takvi postupci događaju u javnom prostoru i da čitalac "prisustvuje" batinanju do kraja, te da batinanja izazivaju prije smijeh nego sažaljenje (takvo je recimo batinanje Ćorkana u pripovijeci *Ćorkan i Švabica* ili batinanje fratara u pripovijeci *Mustafa Madžar*), imamo osnova vjerovati kako "ovi udarci imaju simbolično proširen i ambivalentan smisao; udarci su ti koji istovremeno i usmrćuju (u najgorem slučaju; Mustafa Madžar) i daruju nov život, koji i okončavaju ono *što je staro* i počinju ono *što je novo*". Evo tome potvrde.

> *On se sagnu i opipa kaiše, pa kad vidje da je slabo vezano, ćutke zamahnu nadžakom. Fratar izmače glavu, a oštrica zasječe u rame tolikom snagom da ga bez jauka obori. Ali Turčin ga stade ušicama tući tako dugo dok se nije digao i pošao pred njim, zajedno sa vezanim drugom. Niz njega je tekla krv i ostavljala trag po drumu.*

> *Ćorkana su jedinog zadržali u hapsu. Stegli su ga, a koštunjavi Ibrahim Čauš ga je tukao volovskom žilom natopljenom u sirće...*
> *Ali Ibrahim Čauš je tukao odmjereno i strahovito. Bio ga je kako mu je naređeno: "dok ne istjera vas sevdah i kenjčiluk iz njega", bio ga je sve dok mu se nije oduzeo glas i dok više nije mogao da viče, nego su mu umjesto glasa samo mjehurići pjene prskali na ustima.*

Mnogi nisu znali zašto ga gone, ali rulja za njim je rasla... Sa ćepenaka su ih dućandžije hrabrile i bacale se na njega nanulama i kantarskim jajima... Iako sasvim izvan sebe trčao je mnogo brže od svih njih. Već se primicao zelenom groblju na Čekrklinici, kad iz jedne kovačnice izađe Ciganin i, videći da gone polunaga čovjeka, baci se na njega komadom staroga gvožđa, pogodi ga u sljepočnicu i obori na mjestu.

Kod Rablea postoje epizode batinanja "zelenaša i ujdurmaša". Ovi posljednji su predstavnici "staroga prava, stare pravde i staroga sveta – nerazdvojni su od svega *što je staro*, što je na izmaku, što umire, *a nerazdvojni su i od novog što se rađa iz onoga što je staro. Oni su dio ambivalentnog sveta koji umire i istovremeno se rađa,* ali naginju ka njegovom negativnom, smrtnom polu; batinanje njih je praznik *smrti-preporoda* (ali u smehovnom aspektu)" (Bahtin 1978: 222). Kod Andrića se također batinaju i ruže predstavnici starog svijeta i stare pravde, ali to je i svijet koji rađa. On dopušta da se istuku fratri da bi nakon toga njihova molba Bogu bila uvjerljivija. Ćorkan je istučen i izbatinan za njegovo dobro (da se istjera sevdah i kenjčiluk), da bi prvi put nakon toga umjesto da silazi u čaršiju, on uzlazio uz brežuljak na "gore".

Penjao se na brijeg pored satarih šanaca iz kojih je rasla bunika i nizak divlji jorgovan. Pod njim je kasaba *zbijena u gomilu, sa ogromnim tamnozelenim krovovima... Miluje ga vedar dan; jede, a iz utrobe mu se širi neka vesela snaga po cijelom tijelu. Isprsi se jače. Oran i lak.*

Ćorkanu se nikada prije nije desilo da se "penjao", da je kasaba "pod njim", da ga nešto "miluje" i da osjeti "veselu snagu po cijelom tijelu", kao nakon takvog iskustva batinanja i tuče. Ćorkan je po svemu drugi/novi čovjek. Nakon batinanja ništa više nije isto kao prije. Svaki udarac starome svijetu pomaže rađanju novog; "kao da se vrši carski rez kojim se majka usmrćuje a dete oslobađa, stoga se batinanje i pogrda preobraćaju u prazničnu smijehovnu atmosferu". Ali ta karnevalska igra kod Andrića ima duboki smisao. Njen pravi junak i autor je "vreme sámo", koje svrgava, čini smiješnim i usmrćuje stari svijet (staru vlast, staru pravdu).

Posebno je u tom smislu ilustrativna pripovijetka *Mustafa Madžar*, u kojoj ulični karneval doslovce ustoličuje kralja, slaveći njegov doprinos narodnoj stvari i na koncu ga svrgava tako što ga usmrćuje, posve bizarnom smrću, poput svakog karnevalskog kralja, zaboravljajući istog trenutka njegov doprinos i staru slavu, kao da je nije ni bilo. Epizoda je višestruko simbolička i višeznačna. Aktuelna nadasve. U ovakvoj je slici kralj lakrdijaš koga bira sav narod, a zatim mu se sav narod ruga, tuče ga, i kada mu istekne rok trajanja, podvrgava

ga batinama, spaljivanju i konačno uništenju. Kralj je mrtav. Živio kralj. Isto onako kako su ga prvobitno obredno proizvodili u kralja sada ga, kada je prošla njegova vladavina, prerušavaju "travestiraju" u lakrdijaša. Zanimljivim se čini ovdje usporedba dvaju Andrićevih heroja; prvi *fiktivni*, Alija Đerzelez, koji je promaknut u heroja na osnovu fikcije (*svi su bili čuli za njega, ali ga je malo ko vidio*), nema žive potvrde njegovim junaštvima, nema svjedoka, sve je u sferi pjesme i legende. Na drugoj strani Mustafa Madžar je fakcija, stvarnost, heroj iz konkretnog rata (*Banjalučki boj*), postoje živi svjedoci njegova ratnog doprinosa. Njegovo je junaštvo dokazivo, konkretno i tiče se javnog mnijenja koje ga uzdiže, prevodi iz niskomimetskog u visokomimetski modus. Istovremeno obojica žive život vuka samotnjaka, bez porodice i poroda, bez ljubavi, bez druga i prijatelja, bez imanja, bez želja i bez utemeljenja u hronotop. Prvi je svoju mladost heroja "projahao od Travnika do Istambula", od periferije do centra i obrnuto, a drugi stanuje sam u "čardaku na vodi", sugerirajući "čardak ni na nebu ni na zemlji", bez jasnog odnosa spram okruženja. U toj metapriči o narodnim junacima oni trpe model epskog arhetipa usamljenika, kolektiv ne želi dijeliti svog junaka s njegovim bližnjima, oni moraju pripadati samo narodu, a obojica su istovremeno izglobljeni izopćenici iz kolektiva, stranci u vlastitom prostoru. Nema nijedne poznate veze niti odnosa njih sa svojim okruženjem, otuda je usporedba s otkinutom stijenom za obojicu tačna i precizna. To sugerira kako se takvi, naposljetku, okrenu i protiv vrijednosti za koje su se borili. I dok fingirana priča o Aliji Đerzelezu služi deepizaciji i deheroizaciji junaka, priča o Mustafi Madžaru potvrđuje Andrićev *antiratni stav*, po kome povratnik iz rata ne uživa u plodovima svoga nasilja, kojim se autor kontekstualizira u opći stav njegove poratne književne generacije, koja uglavnom njeguje negativan odnos prema ratu i nasilju. Nema smiraja povratnika iz rata na Itaci, isto kao u *Lirici Itake*, Miloša Crnjanskog, ili kao u pripovijetkama iz ciklusa *Hrvatski bog Mars*, Miroslava Krleže, da ne govorimo o drugima. Andrićev specifičan odnos spram ove teme ogleda se u optici ovoga stava, koji dolazi iz perspektive najvećeg i najzaslužnijeg među učesnicima i svjedocima. I u prvom i u drugom primjeru radi se o fiksiranju problema, fingiranju stvarnosti i seciranju stanja svijesti koja se protivi nasilju, a paradoksalno; svijet je pun nasilja i "pun gada", kako sugerira jedan od tih junaka. I jedan i drugi bivaju izloženi karnevalskim postupcima gomile/naroda, koji ih je i promaknuo u heroje. Narod, zapravo, ima ambivalentan odnos prema ovim junacima, voli i slavi u njima ono što oni sami nisu i ne mogu biti, a snižava i mrzi to što oni jesu.

Pogrde kod Rablea (F. Rablais), piše Bahtin, nikada nemaju obilježje obične pučke pogrde i uvrede, nego su one univerzalne i u krajnjoj liniji uvijek

uzdižu. U svakom koga tuku Rable kao da vidi kralja, bivšeg kralja ili pretendenta za kralja. Međutim, sva lica koja on "tuče" (ujdurmaši, smutljivci, licemjeri, klevetnici) podvrgavaju se podsmijehu, batinama i ruženju kao "individualna ovaploćenja vlasti i pravde što je na izmaku: vladajuće misli, prava, vere, vrline". Sličnosti Andrićevih likova i postupaka koji se prema njima usmjeravaju, redovito iz pozicije i perspektive puka, ulice, gomile, sasvim su očigledne. I njegovi su likovi nosioci stare vlasti i stare pravde i svaki udarac služi svrgavanju starog, što je programatski zahtjev moderne, i u konačnici uspostavljanju novog.

Pogrde, batine i udarci kojima je izložen Mustafa Madžar potpuno su istovjetne s prerušavanjem u ruho lakrdijaša. Pogrda i udarci skidaju s njega ukrase i masku, pa pogrde i batine, ustvari, svrgavaju vladara. U Andrićevoj karnevalskoj igri, isto kao kod Rablea, postoji protagonist kao predstavnik starog svijeta, stare slave, stare pravde, starog morala i postoji hor koji se podsmjehuje. Protagonist je predstavnik starog, ali *bremenitog svijeta koji rađa*, s tim da preporod dolazi iz narodnog smjehovnog principa, odakle jedino i može doći. Isto ovo stvaralačko, veselo i ambivalentno, imaju pogrde, odnosno smjenjujući princip pogrde i pohvale.

> *Đerzelez trči kao da zemlju ne dira, Fočak tapše rukama, a gledaoci se savijaju od smijeha. Pljesak, vrisak, smijeh.*
> *Ha, Đerzeleze!*
> *Ačkosum magarče!*
> *Ha poteci, Đerzeleze, sokole!*
> *Aferim, kenjčino!*

Protagonistu/žrtvu komedije "časte" *pohvalom* i *pogrdom* u pravilnim smjenama i cijela scena predstavlja familijarno osvajanje svijeta, jer do tada predstavnici staroga svijeta nisu mogli biti predmet slobodne "iskustvene i materijalističke" spoznaje, jer su taj svijet od čovjeka odvajali "strah i strahopoštovanje" i zato što je stari svijet bio prožet načelom hijerarhije. Jedan od važnih izvora karnevalske slike kod Andrića predstavlja ulična narodna komika (glasovi, gomila, kokoši, djeca, životinje, slon) koja travestira čovjeka, lude, lakrdijaši, Cigani, cinici. S te iste ulice dolazi niz uličnih pohvala, ali i pogrda kao u srednjovjekovnoj karnevalskoj slici. Karakteristična je lahkoća prelaska s ulične pohvale na uličnu pogrdu. Takav nam se prijelaz čini savršeno prirodan i očekivan i pokazuje svu relativnost, ali i ambivalentnost takvih uličnih slika, pa se potvrđuje kako su ulična hvala i ulična kletva, zapravo, dvije strane jedne iste medalje. Dakle, ulična hvala je ironična i ozbiljna istodobno. Hvala

je bremenita pogrdom i ne može se povući oštra granica među njima, ne znamo gdje završava jedna, a gdje počinje druga. Isto bi se moglo reći za kletvu/pogrdu. Rableovi "krici Pariza" kao i "krici" uličnih čudotvornih ljekarija spadaju u "hvalospevne žanrove uličnog govora", kako ih definira Bahtin, i oni su ambivalentni i u njima zvuči smijeh i ironija, pa su kao takvi spremni da u svakom trenutku pokažu svoje naličje, da se pretvore u svoju suprotnost. Andrićevi slični postupci u ovim pripovijetkama imaju također funkciju snižavanja, oni materijaliziraju i oni su suštinski vezani za ambivalentnu prirodu takvih postupaka." Dvotonalna reč", piše Gete, "dopuštala je narodu koji se smejao, koga je manje od svega zanimala stabilizacija postojećeg poretka i vladajuće slike sveta (oficijelne istine), da se suoči sa nastajućom celinom sveta, veselu relativnost svih njegovih ograničenih pravdi i istina, postojanu nespremnost sveta, postojano stapanje u njemu laži i istine, zla i dobra, tame i svetlosti, pakosti i nežnosti, smrti i života" (Bahtin 1978: 450).

Skandal protagoniste u javnom prostoru stoji u istom interaktivnom, relativizirajućem odnosu kao pohvala i pokuda. Recimo, ona scena javnog skandala kada Alija Đerzelez pravi lom u hanu, kada je ustanovio da je ismijan i namagarčen. Takav incident direktno narušava ustaljeni javni red svijeta koji prolazi, a njegovu sahranu priprema upravo onaj ko je učestvovao u njegovoj izgradnji. Alija Đerzelez i Mustafa Madžar pripadaju staroj vlasti i staroj pravdi, koje gaje pretenzije na vječnost, na vanvremenski značaj. Oni su jedini likovi koji se ne smiju, oni su kao predstavnici starog svijeta i stare vlasti ozbiljni i mračni; "nastupaju veličanstveno, u svojim neprijateljima vide neprijatelje večne istine te im zato prete večnom propašću" (Bahtin 1978: 228).

Vladajuća pravda i vladajuća vlast sebe ne vide u ogledalu vremena i zato ne vide svoje početke ni kraj. Zato "predstavnici stare vlasti i stare pravde najozbiljnijeg izgleda i ozbiljnim tonovima doigravaju svoju ulogu u trenutku u kome se gledaoci već odavno smeju" (Bahtin 1978: 229).

Oni i dalje govore ozbiljnim, zastrašujućim tonom careva i glasnika "večitih istina", ne vidjeti kako je vrijeme taj način i ton učinilo smiješnim i kako su postali predmetom uličnih komedija.

Ali sva ta kretanja *naniže,* koja prožimaju Andrićeve slike, u konačnici su usmjerena prema veseloj budućnosti. To dolje jeste "realna budućnost čovječanstva", piše Bahtin povodom Rableovih slika snižavanja. Takvim se slikama obaraju i ismijavaju pretenzije izdvojenog, smiješnog i starog pojedinca na vječnost, pa se oba ta momenta – podsmijeh i svrgavanje starog, na jednoj, i vesela, realna budućnost čovječanstva, na drugoj strani, u Andrićevim slikama sintetiziraju u jedinstvenu, ali ambivalentnu sliku materijalnog – tjelesnog donjeg dijela.

JELA I GOZBA

U općoj slici karnevalskih postupaka, u Andrićevim spominjanim pripovijetkama, značajno mjesto u karnevalizaciji zbilje predstavljaju postupci jedenja i pijenja kao i slike zajedničke gozbe u hanu.

> *Za nekoliko dana posve je iščezao čarobni krug oko Đerzeleza; jedan po jedan približavali su mu se ovi bjelosvjetski ljudi s nesvjesnom željom da se s njim izjednače, ili da ga podrede sebi. A Đerzelez je* ***s njima pio, jeo, pjevao i kockao se****.*
>
> Ili
>
> *A Đerzelez sjeda pokorno kao dijete i nastavlja* ***da pije, puši, pjeva i plaća****, dok mu se i momčić što poslužuje krevelji iznad glave.* ***Dva dana terevenči*** *Đerzelez s društvom...*

Gozbene slike kod Andrića, kao uostalom u cjelokupnoj renesansnoj književnosti, duboko su svjesne, intencionalne, filozofične i bogate interaktivnim odnosom sa životnim kontekstom. Jedenje i pijenje ulaze u najvažnija ispoljavanja grotesknog tijela, budući da je ono nezavršeno i otvoreno spram vanjskog svijeta, to su jasni akti njegove uzajamnosti sa svijetom i životom. Naše nutkanje jelom i pićem i prijatelja i neprijatelja ima jasnu intenciju vraćanja u život. Zar se Odisejevo oduševljenje činjenicom da su njegovi mornari, nakon iskustva Scile i Haribde, počeli pripremati jelo ne može nazvati trijumfom života i trenutkom kada "telo prevazilazi svoje granice, ono guta, upija, rastrže svet, unosi ga u sebe, obogaćuje se i raste na njegov račun" (Bahtin 1978: 298).

Taj "susret čovjeka sa svijetom" koji se zbiva u ustima u svetom aktu jedenja i pijenja uvijek je "radostan i trijumfalan" i, u krajnjem, za čovjeka afirmativan. U aktu jedenja čovjek slavi pobjedu nad svijetom i u tom završetku pribavlja snagu za novi početak. Rable je vjerovao kako je slobodnu i otvorenu istinu moguće izraziti samo u atmosferi gozbe i u tonu razgovora poslije jela. Tada se brišu obziri i barijere među akterima jedenja i odnos postaje veseo i familijaran. Narodne slike jedenja nemaju autoriteta pa je istina "slobodna, vesela i materijalistična" jer se rađa izvan svih obzira i predostrožnosti. Jelo i piće "razgone strah i oslobađaju reč" pa je ta pobjeda nad vanjskim svijetom sasvim konkretna i opipljiva. Otuda se oreol epskog iz apsolutne distance, u zoni gozbe i općenito akta jedenja i pijenja, tako deepizira, detronizira, gubi i snižava ustupajući mjesto realnom životu, očovječenju, oljuđenju, humaniziranju. Takva slika materijalizira istinu, ne dopušta joj da se odvoji od zemlje, ali joj istovremeno čuva univerzalnost i kosmičnost. Treba uvijek imati

na umu kako ovdje nije riječ o primitivnome zadovoljstvu koje dolazi iz snižavanja visokog, nego su takvi postupci prožeti sviješću o sopstvenoj "*čisto ljudskoj materijalno-telesnoj moći*", u kojoj se čovjek ne boji svijeta, jer ga je "*pobedio i jede ga*". Andrićeve slike jedenja i pijenja su zajedničke i izložene javnosti u hanu/krčmi, izložene recipijentu i radi toga imamo osnova vjerovati kako one nemaju ništa zajedničko sa fiksiranom stvarnošću i svakodnevicom i zadovoljstvom pojedinca ("*vulgarni realizam*"). Narod u Andrićevim slikama nije gomila, nego su sve jedinke povezane principom jela i smijeha, znači duboko čulnim i sasvim konkretnim, zato, barem za trenutak, narod osjeća materijalno i tjelesno jedinstvo i zajedništvo. Te su slike rubni postupci lika koji se iz visokomimetskog prevodi u niskomimetski princip i one, isto kao i žena, stoje na ulazu u životni princip. Zato je trijumf gozbe "univerzalan trijumf, to je trijumf života nad smrću" (Bahtin 1978: 300).

Luda, lakrdijaš

Motiv lude i lakrdijaša ima značajnu funkciju u cjelokupnom Andrićevu djelu, pa se lik Ćorkana javlja u više žanrovskih vrsta (*prenošenje lika*), kako pripovijeci tako i u romanu. Moglo bi se reći kako taj lik povezuje nekoliko njegovih priča poput romaneskne storije, te da Andrićeva luda, odnosno budala, stvara oko sebe male svjetove, posebne hronotope. U priči koju smo izabrali radi vivisekcije u ovom ogledu Andrić daje kratki kroki Ćorkana.

> *Sin Ciganke i nekog askera Anadolca, nesrećan bastard, on je bio i hamal i sluga i pomalo budala cijele kasabe. On je na svim svadbama i svečanostima oblačio nekakve zelene i crvene dronjke i veliku kapu sa lisičijim repom i igrao i pio, kao čauš, do nesvjesti. On je služio svakom i za svaki posao, i gotovo da nije stario; takvog su ga pamtili svi i takvog ga dodaje naraštaj naraštaju.*

Takav status budale i čaršijske lude, lišene obzira i straha prema vlasti (predstojnik), omogućava Ćorkanu da za trenutak zaboravi na svoju poziciju i uzvikne:

> *Šta predstojnik? Pilim ja tebi i njemu. Ona će da igra, a ti i predstojnik da držite svijeću. Svijeću da držite. Svi psuju predstojnika. Najbješnji je Ćorkan.*

Obješenjak, lakrdijaš i luda u književnost donose vezu s pozorišnom scenom na trgu, maskom na trgu i povezani su s dionicom narodnog trga. Ono što je važno reći jeste da "samo postojanje tih likova nema direktno, nego ima

preneseno značenje; njihova spoljašnjost, sve što čine i govore nema direktno i neposredno nego prenosno, ponekad suprotno značenje... njihovo postojanje predstavlja odraz nekog drugog postojanja, pri tome to nije direktan odraz" (Bahtin 1989: 277–278).

Njihova naročita osobenost i pravo jeste da se ne solidarišu ni s jednom postojećom životnom situacijom, to jest da budu "tuđi", te zato vide naličje i laž svake situacije. Lakrdijaš i luda "nisu od ovog sveta i zato su privilegirani a njihov smijeh ima javni karakter narodnog trga, pa se njihova funkcija", prema Bahtinu, "svodi na ospoljavanje (istina ne svog nego odraženog tuđeg postojanja – ali drugo i nemaju). Time se stvara poseban oblik ospoljavanja čoveka putem parodijskog smeha" (Bahtin 1989: 278). Izlišno bi bilo nabrajati u kome su se obliku i stepenu ispoljavali ovi likovi u evropskoj književnosti, počevši od pikarskog romana, preko njemačke humorističke satire, Voltera, Fildinga, a posebno kod Svifta. Karakteristično je da se "unutrašnji čovek", odnosno potpuna prirodna subjektivnost, mogao otkriti samo pomoću likova lakrdijaša i lude. Uvođenjem lude i lakrdijaša, književnost je ponovo uspostavila vezu s narodnim trgom. Ovdje su se stjecali oblici za objavljivanje skrivenih i nezvaničnih sfera ljudskog života, naročito spolne i vitalne sfere (seks, jelo, vino).

"Budala, lakrdijaš, fol, sot" u rableovskoj prozi kao i onoj nakon njega, rableovski intoniranoj, nikada nije imao smisao čisto negativne životne gluposti, misli Bahtin, "budala je ambivalentna psovka; osim toga ova reč je neraskidivo povezana sa predstavama o prazničnim lakrdijašima, o lakrdijašima i budalama sotija i narodne ulične komike" (Bahtin 1978: 398). U tome smislu Bahtin podsjeća na Rableovu epizodu sa Znajšom, koji isto kao i Andrićev Ćorkan, u susretu sa igračicom na žici, "gubi glavu", ali ni gubitak glave za budalu nije veliki gubitak, jer je i taj gubitak ambivalentan kao i njegova glupost, što je naličje oficijelne mudrosti. Naravno, Ćorkan metaforički gubi glavu, ali je i taj trenutak smjehovni čin i sve što će kasnije uslijediti dosljedno je duhu karnevalskog, odnosno lakrdijaškog smjehovnog zbivanja, pa čak i njegovo batinjanje, o čemu je već bilo riječi. Ćorkan je pojava koja nosi sve znake vraćanja u život koji su vidno usmjereni na *dolje*, zato on ide u ravan svih drugih karnevalskih postupaka u Andrićevim pričama.

Njegov status lude i lakrdijaša osigurava mogućnost onoga opasnoga hoda po zamrznutoj ogradi višegradskog mosta u romanu *Na Drini ćuprija*, po onoj tankoj liniji između istine i licemjerja, između života i smrti, što nije dato običnom smrtnom čovjeku. On je uvijek na pragu, kao pjesnik, ali bez mogućnosti ulaska u taj povlašteni prostor istine. Ostaje mu nakon svega sloboda govora i svijesti u kojoj se lik katarzično preporađa.

I smijao se glasno od zadovoljstva da je sve to prošlo i da je sam i veseo i slobodan. Pomisli na čaršiju, na rad, na život oduvijek, i poče veselo da se vraća.

U ovoj se posve neobičnoj apologiji lakrdijaštvo i glupost, to jest smijeh, direktno proglašavaju "drugom prirodom čovjeka" i subverzivno se suprotstavljaju monolitnoj ozbiljnosti epskog pogleda na svijet, vlasti kao vječnom autoritetu, dogmi i Moći svake vrste. Upravo je isključiva jednostranost te ozbiljnosti davala legitimnost i odušak "drugoj prirodi čovjeka", lakrdijama i smijehu, da barem jednom živi iluziju slobode i veselja. U narodnoj groteski i ludilo je vesela parodija na oficijelni razum i na jednostranu ozbiljnost zvanične "istine". To je, kako kaže Bahtin, *praznično ludilo*.

Postojanje čistog kulta smjehovnih formi i obreda Bahtin vidi u obredima "praznika luda", koji su se ispoljavali u grotesknom unižavanju raznih crkvenih obreda i simbola prevođenjem na materijalno tjelesni plan; jedenje i pijenje, neprilični pokreti tijela i skidanje. Smijeh praznika luda nije bio nužno negatorski podsmijeh hrišćanskim ritualima i crkvenoj hijerarhiji. Taj negatorski moment bio je "duboko uronjen u likujući smeh materijalno-telesnog preporoda i obnavljanja". To se zapravo smije "druga priroda čovjeka" i ono materijalno "dolje", koje se nije moglo izraziti u službenom pogledu na svijet. U tome smislu Andrićev Ćorkan predstavlja "drugu prirodu čovjekovu" pa je i ova pripovijetka organizirana kao karnevalizirana radnja sa svim njenim spoljašnjim sredstvima i posljedicama takve organizacije.

Literatura

Bahtin, Mihail (1978), *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*, Neolit, Beograd

Bahtin, Mihail (1989), *O romanu,* Neolit, Beograd

Bahtin, Mihail (2000), *Problemi poetike Dostojevskog*, Zepter Book World, Beograd

Deretić, Jovan (1997), *Poetika srpske književnosti*, Filip Višnjić, Beograd

Jeremić, Ljubiša (1978), *Proza novog stila*, Prosveta, Beograd

Lešić, Zdenko (1988), *Pripovjedači*, Veselin Masleša, Sarajevo

Lešić, Zdenko (2006), *Suvremena tumačenja književnosti*, Sarajevo-Publishing, Sarajevo

Mikić, Radivoje (1988), *Postupak karnevalizacije*, Filip Višnjić, Beograd

Milanović, Branko (1977), *Kritičari o Ivi Andriću*, izbor tekstova, Sarajevo

Pantić, Mihajlo (1999), *Modernističko pripovedanje*, Beograd

Pirić, Alija (2010), *Arheologija teksta*, DES, Sarajevo

Stojanović, Dragan (1984), *Ironija i značenje*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd

Elements of Carnivalization and the Role of Laughter in Short Stories of Ivo Andrić

Summary

This text deals with the reception and interpretation of Andrić's early stories such as *Put Alije Đerzeleza* (1920), *Ćorkan i Švabica* (1921) and *Mustafa Madžar* (1923). This is but one of the potential approaches to an artistic text, favoring Bakhtin's inclination towards the liberated consciousness and the carnivalesque. The Carnival is an established expression of the *merrymaking folk culture* of Renaissance man – of those who do not cease to create a particular picture of the world, regardless of their peripheral position and marginal role. It appears in numerous forms and manifestations of carnivalesque festivities; fools and clowns in a unique and recognizable style. The merrymaking principle – the free familiarization of a human being and the world – has a liberating role, and represents subversive destruction of dogmatism and the "eternal truth". In this regard we understand carnival laughter in terms of the nation – a broad perception of the world during different epochs – rather than mere mockery or degradation, as laughter is often read. Because of this, Bakhtin's vision of laughter fits into the picture of the world created by the abovementioned stories. Andrić exposes the un-epic and de-heroic manners of the (epic) hero, to such ambivalent laughter, bringing the object from the epic distance into the so-called "zone of rough contact". Here it is exposed to mockery in different circumstances, where laughter, from its first moment, diminishes authority and destroys seriousness, in order to subject the object to analysis and observation, without fear of distance or mythical aureole. In his early stories Andrić places his heroes *Alija Djerzelez, Mustafa Madžar* and particularly *Ćorkan* in the carnival spaces of the inn and town square, where they are publicly mocked, and where the inevitable destiny of the carnival king and Rabelais' Renaissance pre-situation awaits them. In that sense, it can

be associated with the encounter of the hero with a woman. In this case, the woman represents the principle of giving birth to a new life, and is therefore the mortal enemy of all things old. Consequently the king will be dethroned, humiliated and mocked, which he resists, as he does not want to accept such a truth. The woman opposes eternity, and the king seeks an endless reign and eternal youth, unmasking any pretentious agedness. The old structures of justice and power nourish affectations of absoluteness and extra-temporal importance, and are therefore deadly serious; in their enemies they perceive antagonists to the eternal truth, and they threaten them with certain fiasco. Andrić's heroes, along with the representatives of justice and power, do not see themselves reflected in the mirror of their present, but rather play their roles on the stage of life at a moment when those viewing them have already been laughing for quite some time. This text will connect the Renaissance carnival actions, concepts and situations in which we find Andrić's heroes (beatings, feasts, grotesque pictures, the body, the imperfect body, praise, criticism), who are presented in the form of the carnivalesque, with the carnevalized pictures which sneer at and degrade them. Eventually, however, they renegenerate and transcend, just as in Goethe's view, a human being must be destroyed again, and once he has finished his mission in his present form, he is not indispensable on the earth any more.

Key words: *carnivalization, Andrić, grotesque, body, Đerzelez, beatings*

UDK: 821.163.42.09-3 Milčinović, A.

Kornelija KUVAČ-LEVAČIĆ i Ana VULELIJA

KOMUNIKACIJA MUŠKIH I ŽENSKIH LIKOVA U PROZAMA ADELE MILČINOVIĆ

KLJUČNE RIJEČI: *ženski likovi*, *rodovi*, *modernizam*, *neverbalna i verbalna komunikacija*, *komunikacijski zid*, *ravnopravnost*, *mit*

Cilj ovoga rada jeste istražiti oblike komuniciranja muških i ženskih protagonista u proznim tekstovima Adele Milčinović, hrvatske književnice koja je svoje prve radove objavila u sarajevskoj *Nadi*. Poseban naglasak stavljamo na elemente verbalne i neverbalne komunikacije (koji postaju konstitutivni u izgradnji autoričine poetike, a imaju udjela i u razvoju formacije moderne kojoj pripada A. Milčinović. Pozornost će se svratiti na postupak književnog oblikovanja tzv. komunikacijskog zida između rodova koji u idejnom, ali i u poetičkom smislu nose obilježje autoričina spisateljskog angažmana, budući da je nemogućnost komunikacije muškaraca i žena jedna od tematskih preokupacija autorice.

Ženski likovi Adele Milčinović postavljeni su u različite oblike odnosa prema muškim likovima. U socijalnom smislu najčešće je to bračni odnos (*Na povratku* 1901.,[1] *Nedina ljubav* 1903.,[2] *Gospođa doktorica*. Dio prvi 1919., *Sjena* 1919.,[3] *Pjesma Solweige* [*Novele*, knj. 17., 1921.]), nešto rjeđe ljubavno-izvanbračni (*Marija-Liza. Gospođa doktorica.* Dio drugi i treći 1919., *Roman gospođice Maje* 1921.) te nesređen slobodan ljubavni odnos u sadašnjosti (*Tajna* 1905.)[4], a češće iz prošlosti (*Posjet* 1903., *Susret* 1903.[5]). U psihološkom

1 U radu citati preuzeti iz izdanja: Adela Milčinović, *Ivka,* Tisak Milivoja Majcena, Zagreb, 1905.
2 U prvom objavljivanju pripovijest se javlja pod naslovom *Neddina povjest*. U radu citati preuzeti iz izdanja: Adela Milčinović, *Izabrana djela,* SHK, prir. D. Detoni-Dujmić, Matica hrvatska, Zagreb, 1997.
3 V. bilj. 2.
4 U radu citati preuzeti iz izdanja: Adela Milčinović, *Novele,* knj. 4, Naklada St. Kugli, Zagreb, 1921.
5 V. bilj. 1.

smislu odnos protagonista i protagonistkinja uvijek je prikaz "suptilne drame muških i ženskih veza" (Detoni-Dujmić 1998: 198).

Pokraj teme udatih i neudatih učiteljica, tema odnosa, odnosno nemogućnosti uzajamne komunikacije muškarca i žene je druga velika tematska preokupacija A. Milčinović.[6] Muško-ženski odnos te položaj žene unutar toga odnosa i na svim razinama posebno je zanimao Milčinovićevu. Velik dio spisateljičina proznog opusa odnose scene u kojima su muški i ženski likovi suprotstavljeni u pokušaju pronalaska zajedničkog jezika. Ponekad su i cijele novele usmjerene samo na obradu toga problema (*Gospođa doktorica*. Dio prvi, *Susret*, *Tajna*). Iz toga razloga pozornost u istraživanju tekstova A. Milčinović svraćamo upravo na modele kojima autorica prikazuje komunikaciju ili njezinu nemogućnost, tj. svojevrsni komunikacijski zid između rodova. Ono što u ovim novelama razlikuje ženske likove od muških, upravo je vrsta komunikacije koju koriste. Ženski likovi skloniji su neverbalnoj komunikaciji, dok su muški likovi više verbalni. Uz to, ženski likovi uspijevaju čitati neverbalne znakove muških likova koje oni ne upućuju izravno, dok obratno ne stoji. Takva podjela komunikacije na verbalnu i neverbalnu u rodnom je smislu dosta binarno obojena: muškarcima se pripisuje "racionalnost i logos", a ženama "iracionalnost i mit" (Oraić-Tolić 2005: 87). Nesklad u načinu komuniciranja često dovodi do *zida* koji je "simbol nemoći muško-ženske komunikacije" (Detoni-Dujmić 1998: 198) i čiji prikaz je ključan u analizi odnosa muških i ženskih likova, određivanju mjesta ženskog lika u tom odnosu, ali i u analizi poetičkog modela koji ostvaruje Milčinovićeva u hrvatskoj književnosti prve polovice 20. stoljeća.

U ovom ćemo radu istražiti stilsko i sadržajno ostvarivanje komunikacije između ženskih i muških protagonista Adele Milčinović, a to su: Ona i On (*Na Povratku*), Ruža i Pavle (*Pod branom*), Vjera i Karlo (*Susret*), Neda i Pavle (*Nedina ljubav*), Vlasta i Ivo (*Tajna*), Marija-Liza i Otto (*Gospođa doktorica*. Dio prvi), Marija-Liza i Fjodor (*Gospođa doktorica*. Dio drugi), Marija-Liza i Wolf (*Gospođa doktorica*. Dio treći), Vida i Veljko (*Sjena*), Ona i Doktor (*Pjesma Solweige*).

1. Neverbalna komunikacija i poetika moderne

Neverbalna komunikacija odnosi se na "korištenje neverbalnih komunikacionih znakova kao što su naglašavanje pojedinih glasova pri govoru,

6 Usp. Antonija Bogner-Šaban, "Adela Milčinović: Uspjeh gospodina Crownenshielda", u: N. Batušić, ur., *Prostor i granice hrvatske književnosti i kazališta*, 281, HAZU: Književni krug, Zagreb, 2006.

pauze i ritam govora, te promjena u izrazu lica i drugih pokreta, tjelesnih dodira i razlika u odstojanju pri razgovoru sa drugima, usmjeravanje i zadržavanje pogleda" (Rot 1982: 87). Ona donosi poruke o emocionalnom stanju sudionika komunikacije, o njihovim stvarnim namjerama kad je u pitanju cilj komunikacije[7] i često se upravo putem nje dolazi do boljeg uvida u odnose među likovima. Neverbalna je komunikacija sredstvo neverbalne i implicitne karakterizacije lika kojom se u književnosti naglašava njegova strogo individualizirana koncepcija što naglašava i ono tjelesno i podsvjesno.[8] Jedna je od temeljnih modernističkih preokupacija prikazati "život", a ne "zbilju", što ističe Virginija Woolf kada kaže da je "život" nešto što tradicionalni realizam ne može osvojiti. Zadaća romanopisca prema njoj je prenijeti taj raznoliki, taj neznani i nesputani duh, ma kakvu zastranost ili zamršenost očitovao (Lodge 1988: 65). Zato prikaz stvarne, životne komunikacije među protagonistima, kao i prikaz osobne introspekcije u vidu komunikacije protagonista sa svojim unutrašnjim "ja", postaje pravi izazov modernističkim autorima.

1. 1. Suprotstavljenost riječi i pogleda

Modernističku prozu zanima svijest, podsvjesna i nesvjesna djelatnost čovjekova uma. Zbog toga je struktura izvanjskih, "objektivnih" zbivanja dana selektivno ili neizravno, ili rastočeno, kako bi se napravilo prostora za introspekciju, analizu, refleksiju ili sanjariju. Modernistički nas tekst uranja u struju iskustva koja teče i s kojom se postupno upoznajemo logičkim zaključivanjem i asocijacijama. Izrazitijima postaju alternativne metode estetičkog uspoređivanja, npr. oponašanje književnih modela i mitskih arhetipova ili aludiranje na njih, te varirano ponavljanje motiva, slika, simbola ili tehnika (Lodge 1988: 66). Jedan od takvih motiva, a koji je dio komunikacije između rodova u novelama A. Milčinović i čija je uloga naglašeno simbolična, jest suprotstavljenost riječi i pogleda. Šundalić je primijetila kako određeni tip žene (Neda) "svoju ljubav izražava pogledom, kretnjom, ali ne i riječima" (Šundalić 2001: 339), no ovdje se stavlja naglasak na samu simboličnu opreku verbalno-neverbalno, riječ-pogled, kao opreku u muškom i ženskom načelu komuniciranja.

Protagonistkinja Marija-Liza u trećem dijelu *Gospođe doktorice* osvješćuje vlastitu nemogućnost da o najdubljim emocijama uopće progovori riječima. Pogled je nositelj većeg značenja i time suprotstavljen riječi:

7 Usp. Nikola Rot, *Znakovi i značenja: verbalna i neverbalna komunikacija,* Nolit, Zagreb, 1982, str. 87.

8 Usp. Oznana Iveković, "Pristup hrvatskim dramama s povijesnom tematikom u drugoj polovici dvadesetog stoljeća", na: hrcak. srce. hr/file/107155, 2011, str. 229.

> *Ona ga je pogledala. Htjela je reći, da to nije bila nikakova ljubavna opojnost... Ali kakovim da imenom nazove onaj osjećaj? Riječi su tako siromašne i tako ograničene. I na koncu čemu? Zar bi on to mogao shvatiti?*
>
> (Milčinović 1919b: 49)

Slično spoznaje i Vlasta (*Tajna*) kada ne uspijeva pronaći riječi kojima bi iskazala radost: "U duši bilo joj toplo i radosno, što je uz njega, ali kazati, pokazati, toga nije mogla." (Milčinović 1921a: 34)

Riječi kojima bi se iskazivalo unutarnje stanje posebno je nevrjednima držala Vida (*Sjena*): "Vida je bila šutljiva i riječi za nju nijesu vrijedile ništa." (Milčinović 1997: 306) Poput ostalih ženskih likova u ovom novelističkom opusu, ni Neda se ne uspijeva izraziti riječima: "Trgla sam se i pogledala ga. Htjela sam ga pitati, ali ne smogoh ni riječice." (Milčinović 1997: 289)

Pogled kao neverbalni komunikacijski znak kojim se iskazuju emocije[9] i naglašava (ne)razumijevanje među likovima na više je mjesta prisutan u novelama Milčinovićeve. Kad Marija-Liza osjeća bezizlaznost i razočaranost u braku, onda to nastoji skriti mirnim glasom i donekle osmijehom na licu, ali je izdaju oči.

> *Njeno lice se smiješilo, ali taj je smiješak bio grimasa, koja se javljala na njemu u svako doba i bez njene volje. Njezin je glas zvučao jednako (...) Tek njezine oči bile su posve drugačije. Nije više bilo u njima one miline: gledale su nekuda daleko pred sebe ili unutra u sebe.*
>
> (Milčinović 1919a: 29)

Dok Otto nije znao primijetiti odsutnost u njezinom pogledu, ona u njegovom čita hladnoću koju joj iskazuje tijekom cijelog njihovog braka: "Vidjela je mužev pogled. Ne, nije u njemu bilo prezira, ni poruge, nego samo toliko hladnoće, toliko začuđenja..." Na neverbalnu poruku ona također odgovara facijalnom ekspresijom: "(...) i usne su njezine nehotice zadrhtale od zime, koja joj je prostrujila tijelom." (Milčinović 1919a: 30) Pogled kao simbol nerazumijevanja između supružnika Marije-Lize i Otta ujedno je i simbol razumijevanja između nje i ljubavnika Fjodora: "(...) pogled je njegov bio blag i dobar, kao u djeteta." (Milčinović 1919b: 12)

9 Usp. Nikola Rot, *Znakovi i značenja: verbalna i neverbalna komunikacija,* Nolit, Zagreb, 1982, str. 126

Iako ona sama tumači muške poglede, jedini muškarac koji će uspjeti prodrijeti u njezin pogled bit će slijepac: "(...) vaše su oči dobre kao nebo. Ja ih tako jasno vidim." (Milčinović 1919b: 66) Postupak oduzimanja značenja samim riječima i uvođenje motiva slijepca s kojim jedinim protagonistkinja uspostavlja komunikaciju pogledom, što predstavlja poetiku paradoksa, potvrđuje nam modernost teksta A. Milčinović, ali i njegovo ostvarivanje u kontekstu tzv. ženskog pisma kao "pisma razlike". Oduzimanje značaja riječi je odmak od *logosa* i logocentričnosti, tradicionalno vezanih za muškarca, a motiv slijepca koji "vidi" predstavlja povratak na mitsko, koje se u sustavu kulturoloških opreka vezuje uz intuitivno, žensko načelo spoznavanja. Upravo tom načelu Milčinovićeva u svojim tekstovima daje posebnu važnost. I Vjera u Susretu čita bol iz pogleda svog sugovornika, koji to ničim drugim ne odaje: "(...) ona je zapazila neke promjene... Oči mu bile nekud upale.*"* (Milčinović 1905: 32)

Pogled u ovim novelama katkad nosi i razlike s obzirom na psihologiju rodnih odnosa te time postaje element karakterizacije likova. Primjerice, u noveli *Uz Alsteru* (1903.),[10] kad Lucija gleda muškarca, onda taj pogled znači poziv i zavođenje koje je dopušteno samo ženama sumnjivog morala, dok Fjodorov uporni pogled znači nadmoć nad sramežljivom Marijom-Lizom." A Fedor Pavlović je tako uporno gledao, da je poniknula pogledom.*"* (Milčinović 1919b: 11)

S obzirom na rodno stereotipno socijalno tumačenje muškog i ženskog pogleda[11] koje autorica također uključuje u sadržaj neverbalne komunikacije svojih protagonista, možemo zaključiti kako je taj motiv višestruko stilski obilježen, a osobito kao dio ideologemske strukture teksta.

1. 2. Facijalna i tjelesna ekspresija, kinezički znakovi (motiv dodira)

Jedan od najčešćih načina neverbalne komunikacije u ovim novelama, a koji je s motivom pogleda usko povezan, jest sporazumijevanje putem facijalne ekspresije i njenog tumačenja, što spada u "posebnu vrstu ekstralingvističkih komunikacionih znakova kao što su tjelesni izgled u celini, a izgled i crte lica posebno" (Rot 1982: 95). I ovdje ženski lik tumači neverbalne znakove muškog lika. Vlasta čita promjene na licu svog ljubljenog: "I pokuša mu zagledati u lice. Bilo je sasvim promijenjeno." (Milčinović 1921a: 33) U Susretu

10 U radu citat preuzet iz: Adela Milčinović, *Ivka,* Tisak Milivoja Majcena, Zagreb, 1905.

11 *Poseban oblik kontakta očima – zurenje – pokazuje kontrast u značenju između identičnih oblika neverbalne komunikacije. Može se misliti da se muškarac koji zuri u ženu ponaša prirodno ili nedužno; ako je ženi neugodno, ona može izbjeći pogled gledajući u stranu ili ne treba održavati interakciju. Istodobno, za ženu koja zuri u muškarca često se misli da se ponaša na sugestivan ili zavodljiv način.* (Giddens 2007: 86)

Vjera na muškarčevim suhim i bolnim usnama vidi duboke preinake koje su se dogodile u njegovom biću u vrijeme dok je bio odsutan jer "usne nisu mogle sakriti ono, što je on tako vješto prikrivao" (Milčinović 1905: 33).

Čitanje neverbalnih znakova ženskim likovima puno otkriva o muškarcima, što govori i Vjerina prvotna predodžba o hladnoći ljubljenog dok ne pogleda jasnije u njegove usne i prepoznaje "da u njemu gori neka vatra" (Milčinović 1905: 32). Fizički izgled tijela odaje i Marija-Lizino nezadovoljstvo u braku:

> *Gospodja se doktorica posljednjih godina mnogo promijenila... na čitavom njezinom biću bilo nešto odsutno, kao da joj je duša sasvim negdje drugdje.*
>
> (Milčinović 1919a: 23)

Dok Otto ne uspijeva prepoznati bolnu odsutnost na ženinom licu, ljubavnik Fjodor Mariji-Lizi govori da je "na njezinom licu vidio sve" (Milčinović 1919b: 35). Nakon prevare Otto se osvješćuje i tek sad vidi jasno lice Marije-Lize: "On je dobro vidio promjenu na njoj, znao je i što se tako promijenilo, ali oni nijesu o tome nikada govorili." (Milčinović 1919b: 49)

Sljedeću najčešću skupinu neverbalnih znakova u odnosima muških i ženskih likova u novelama Milčinovićeve čini potkategorija ekstralingvističkih znakova – kinezički znakovi, odnosno komunikacija dodirima.[12] Kad se Vjera i Karl nađu u šutnji i nemogućnosti iskazivanja onog što ih priječi u njihovom odnosu, onda ona svu oluju koja se odvija u njoj iskazuje pritiskanjem ruku na grudi i dodirivanjem njegovog čela: "Pritisla je obje ruke na grud, ne bi li tako utišala ono, što ju razdiralo (...) Polako se okrene, pridje do njega i stavi mu ruku na čelo." (Milčinović 1905: 37–38)

I u noveli *Tajna* žena prva prilazi muškarcu i tim dodirom pokušava razbiti tišinu i udaljenost: "Skupila je svu svoju snagu, digla pogled do njega i tiho ga prihvatila za ruku." (Milčinović 1921a: 34) Ruku prva nudi žena i u susretu Marije-Lize i Otta, ali upravo taj trenutak ukazuje na komunikacijski zid među njima. Naime, dok za njega taj dodir znači njezinu bolest, kod nje je znak želje za ostvarivanjem bliskosti: "I ona u navali nekih njoj posvema nepoznatih osjećaja, privuče njegovu ruku na svoje prsi i iznenada zajeca. Ti si bolesna Marija Liza – rekao je on blago." (Milčinović 1919a: 42)

Posebna emocionalna važnost dodira u Nedinoj ljubavi iskazana je upravo dodirivanjem ruku:

12 Usp. Nikola Rot, *Znakovi i značenja: verbalna i neverbalna komunikacija,* Nolit, Zagreb, 1982, str. 93.

Morali smo prelaziti preko potoka i on, koji je prvi preskočio, pruži mi ruku. Nije je odmah pustio, nego smo hodali časak tako rukom o ruku. Mene je u tom času obuzelo neko čudno čuvstvo, koje ne znam opisati.

(Milčinović 1997: 286)

Motiv dodira ruke kao neverbalnog znaka prisutan je i u *Sjeni*, kad Vida (opet ženski lik inicira) uzima Veljkovu ruku i oslanja se na njega: "Vida ga je tiho uzela pod ruku i prislonila lice na njegov rukav. U tu je kretnju stavila svu svoju dušu i bilo joj je tako voljko osjećati mu se tako blizu." (Milčinović 1997: 309)

U *Pjesmi Solweige* komunikacija dodirom odnosi se na poljubac koji za muškarca predstavlja pozdrav, a ženi je znak sve veće udaljenosti od muža: "(...) zadršće gotova da mu se baci na grudi. Ali kad je osjetila njegov hladni cjelov na svojem čelu, sva se kao ukočila, sledenila i nešto se u njoj slomilo." (Milčinović 1921b: 29)

1.3. Proksemički (motiv udaljenosti i blizine) i ostali paralingvistički neverbalni znakovi

Uz kinezičke znakove, u kategoriji ekstralingvističkih znakova pojavljuju se i proksemički znakovi komuniciranja koji "počivaju na prostornim odnosima među učesnicima u komunikaciji i koje, između ostalog, čini fizička blizina, odnosno udaljenost među osobama u komunikacionoj interakciji" (Rot 1982: 94). Upravo u ovu kategoriju mogu se uvrstiti neverbalni znakovi kao što su težnje ženskih likova da se dodirom tjelesno približe muškarcima. Ovakvi neverbalni znakovi, uz prethodne primjere, najjasnije su prikazani u epizodi *Gospođe doktorice* kad Marija-Liza kuca otuđenom mužu na vrata, jer mu je "željela biti blizu, razgovarati s njim, pomoći mu štokod" (Milčinović 1919a: 21).

U ovim novelama prisutna je i komunikacija glasovima ili zvukovima koji čine paralingvističke neverbalne znakove kao što su intonacija, naglašavanje, svi šumovi i glasovi...[13] U Nedinoj ljubavi Neda u Pavlovom glasu prepoznaje sreću i zanos koji nije u skladu s njezinim osjećanjem (Pavle ga ne primjećuje)." Slušala sam mu zanos iz glasa, čitala sreću iz svake kretnje, ali ta ga sreća nije vodila k meni." (Milčinović 1997: 294) Često ženski likovi jecajima iskazuju svoje unutrašnje stanje; Njoj u *Pjesmi Solweige*: "glas predje

13 Usp. Nikola Rot, *Znakovi i značenja: verbalna i neverbalna komunikacija,* Nolit, Zagreb, 1982, str. 90.

u jecaj i zamre" (Milčinović 1921b: 32), a On to tumači oslabljenim živcima. I Neda jecajima iskazuje ono što je tišti i udaljuje od Pavla." A ja sam još dugo jecala na njegovim grudima, ali ne od sreće, koja će doći, nego za srećom, koju sam vidjela, kako nestaje." (Milčinović 1997: 294)

Ženski glas opet prepoznaje muškarac koji ne samo da nije u poziciji zakonitog muža, nego je, poput same žene, u poziciji Drugog: slijepac Wolf čuje senzualne zvukove u glasu Marije-Lize: "Zvuk vašega glasa imade mnogo sličnosti sa zujanjem vjetra." (Milčinović 1919b: 65) Zvukovnu suprotstavljenost i razliku u kodiranju i dekodiranju neverbalnih signala muških i ženskih likova Milčinovićeva je najbolje prikazala u zvučnoj slici koja se u noveli *Na povratku* pojavljuje kao prekid šutnje između muškarca i žene, ali i kao simbolična slika teškog i složenog odnosa između muškarca i žene:

> *A onda se sa drugog brijega javi pjesma. Pjesma iz punih ženskih grudiju. Nije radosna – al glasna je i kao da se teško otkida. Kao jauk nad mrtvacem, ko krik ranjene ptice. Pjesma, u kojoj je cijela povijest ženske duše s onim vječitim i istim: "... . čuješ li Marice... ..." Iz doline, kao za odgovor, razlijegne tiša pjesma muškarca. Monotona je i laka: sigurna. Tiha je i valja se dalje, dalje... I opet sa brijega prekidana, glasna naricaljka, a kad se slučajno sastanu, kao da se bore i muče, dok opet ne izadje sam laki, jednolični napjev.*
>
> (Milčinović 1905: 89)

2. Verbalna komunikacija

Novele Adele Milčinović, posebno one iz prve zbirke *Pod branom,* koje prikazuju isključivo ženske likove i njihovo duševno raspoloženje,[14] pisane su uz korištenje "tehnike deskripcije" (Šicel 2005: 174), za razliku od kasnijih novela, kad se ženski likovi suprotstavljaju muškim likovima, u kojima opise vrlo često zamjenjuju dijalozi. Primjerice, u noveli *Sjena* riječ je o pravom "dijaloškom sučeljenju" (Detoni-Dujmić 1998: 201). Prethodno je prikazano kako ženski likovi najčešće komunikaciju ostvaruju neverbalno i kako su oni inicijatori te neverbalne komunikacije. Za razliku od ženskih likova, muški likovi se češće sporazumijevaju verbalno, iniciraju i predvode verbalnu komunikaciju koju često prate neverbalni znakovi ženskih likova. Verbalna komu-

14 Usp. Vladimir Lunaček, "Adela Milčinović – Andrija Milčinović, Pod branom", u: *Prosvjeta*, XI, 1903, str. 709–710.

nikacija se definira kao vrsta komunikacije koja "se služi govorom ili pismeno fiksiranim rečima i vezama reči" (Rot 1982: 26).

Kad se Ruža (*Posjet*) prisjeća razgovora s Pavlom, onda se prisjeća njihovih razgovora u kojima nije uvijek "bistro shvatala (...) što joj je govorio" (Milčinović 1903: 7). Šutnju u susretu Vjere i Karla (*Susret*) razbija njezino sjećanje na njegov davni govor, odnosno na "onaj dan kad je prije četiri godine došao k njoj, otkrio joj se" (Milčinović 1905: 26). Muškarac je inicijator verbalnog izražavanja i u noveli *Na povratku*, koja je deskriptivni prikaz unutarnjeg toka misli pripovjedačice i u kojoj je šutnja prekinuta jednom muškarčevom riječju: "Podjimo." (Milčinović 1905: 89) U *Gospođici doktorici* dijalog se uspostavlja Ottovom prosidbom Marije-Lize, te je kroz cijelo djelo Otto inicijator dijaloga (u epizodama: kad Marija-Liza obolijeva, kad se vraća iz lječilišta). Pri susretu Vlaste i njezinog ljubljenog (*Tajna*) on je taj koji krivo tumači njezino držanje i želi riječima prodrijeti u njezin tajnom obavijen lik: "A on nije prestajao pitati... kao da je htio raskriti, raskidati sve do kraja." (Milčinović 1921a: 37) U Nedinoj ljubavi ljubavni nesporazum Pavle pokušava verbalno razriješiti: "Pavle me uplašeno upitao, da li me je moguće uvrijedio?" (Milčinović 1997: 286) Šutnja u *Sjeni* raskida se Veljkovim upitom Vidi: "Što misliš?" (Milčinović 1997: 307), jer za njega "riječ bijaše sve" (Milčinović 1997: 306).

Svaka od prikazanih situacija u kojima muškarci inzistiraju na razgovoru kontrastno je popraćena neverbalnim signalima ženskih likova. Sjećanju na Karlov razgovor suprotstavljena je Vjerina šutnja i njezin pokušaj uspostavljanja tjelesnog kontakta.[15] U noveli *Na povratku* muškarčevu verbalnom zahtjevu da se krene prethodi neverbalna komunikacija između ženskog lika i njihovog kućnog ljubimca: "Naše crno pseto pritislo je glavu uz moje koljeno i nemirno pogledava u mene. Taknem ga lagano rukom – i ono se smiri. – Podjimo – javljaš se ti." (Milčinović 1905: 89)

Ottova konstatacija da je Marija-Liza bolesna gotovo se usporedno odvija s njezinim jecajima i stiskanjem njegove ruke na grudi.[16] Ruku mu Marija-Liza nudi i u trenutku kad je on zaprosi, odnosno pri njihovom prvom ostvarenom dijalogu. U *Tajni* Veljkove nagovore da izrazi svoje misli Vida prati suzama koje nije mogla suspregnuti: "Niz obraze kliznula joj suza; jedna, dvije i mnogo, mnogo suza." (Milčinović 1921a: 37) Kad je Pavle upitao

15 *Pritisla je obje ruke na grud, ne bi li tako utišala ono, što ju razdiralo (...) Polako se okrene, pridje do njega i stavi mu ruku na čelo.* (Milčinović 1905: 37–38)

16 *I ona u navali nekih njoj posvema nepoznatih osjećaja, privuče njegovu ruku na svoje prsi i iznenada zajeca. Ti si bolesna Marija Liza – rekao je on blago.* (Milčinović 1919a: 42)

Nedu za uvredu, ona mu, odmahivanjem glave i zurenjem u vodu, neverbalno odgovara. Njegov pokušaj da joj priđe često je popraćen njezinim jecajima i suzama: "Tako? – promucam i brzo pridem prozoru, jer mi suze navriješe na oči." (Milčinović 1997: 290) U razgovoru Vide i Veljka (*Sjena*) Vidi je svaki pokušaj sudjelovanja riječima u tom razgovoru prisila: "Vida se je silila da svoje osjećaje zaodjene u riječi." (Milčinović 1997: 308)

Jedini način na koji muškarci uspješno uspijevaju uspostaviti komunikaciju sa ženskim likovima, a da to po definiciji spada u verbalnu komunikaciju, jest pismeno izražavanje, odnosno ona komunikacija koja ne zahtijeva fizičku prisutnost obiju strana. Pisma su kao sredstvo komunikacije prisutna u gotovo svim novelama u kojima se tematizira odnos muškarca i žene (*Posjet*, *Susret*, *Gospođa doktorica*, *Nedina ljubav*, *Sjena*, *Pjesma Solweige*). Ruža se s Pavlom dopisuje jer osjeća da "bi mu mnogo imala pisati" (Milčinović 1903: 6), iako je jasno da njihova veza nikad neće biti ostvarena. U *Susretu* Vjera se četiri godine dopisuje s Karlom, s kojim nije uspjela ostvariti brak. Njihova komunikacija pismima intenzivnija je od verbalne komunikacije pri fizičkom susretu. Nakon neuspjele komunikacije s Pavlom, Neda dobiva njegovo pismo s bračnom ponudom te i sama uspijeva sve misli, koje mu nije mogla izreći, napisati u pismu:

> *Ne znam odakle sam uzela snage, da sam mu mogla sve to napisati, ali to znadem, da mu toga nikad ne bih mogla reći.*
>
> (Milčinović 1997: 288)

Njihov konačni sporazum bit će ostvaren upravo zahvaljujući uspostavljenoj epistolarnoj komunikaciji. U *Gospođi doktorici* modernistički je pripovjedački postupak umetanja pisma kojim se donosi iskaz o unutarnjim misaonim kretnjama lika. Fedor, u nemogućnosti da razgovorom dopre do Marije-Lize ("Ali čim bi započeli razgovor, Marija-Liza je osjećala spram njega neprijateljstvo." [Milčinović 1919b: 16]), piše joj imaginativno pismo, kojeg potom u mislima i razdire. Kao jedina ljubavna komunikacija između muža i žene, pojavljuje se pismo i u *Pjesmi Solweige*. Naime, Ona, kojoj je muž poslovno odsutan, njegovu prisutnost priziva čitanjem pisma koje joj je pisao još u danima sreće: "Opet gleda pismo, kao da ne vjeruje svome pamćenju.*"* (Milčinović 1921b: 28) Komunikaciji koja je uspostavljena tim pismom bit će suprotstavljena šutnja i nerazumijevanje od strane muškog lika, koje će se pojaviti pri njihovom idućem susretu.

3. Komunikacijski "zid" – prema viđenju A. Milčinović

"Zid" kao komunikacijsku zapreku, u kontekstu djela A. Milčinović, spomenuo je Ilija Jakovljević još 1919. u kritičkom osvrtu na novelu *Sjena*. Mnogi su kritičari *Sjenu* procjenjivali kao najbolji novelistički uradak Milčinovićeve. Takvoj ocjeni sklona je i Dunja Detoni-Dujmić, koja u *Sjeni* vidi kraj spisateljičinim "žanrovskim lutanjima" i konačnu književnu uobličenost "zida" među spolovima.[17] Iako se kritika najviše osvrtala na "zid" u *Sjeni,* on je kao jedna od glavnih tema Milčinovićeve prisutan i u drugim njezinim novelama; Detoni-Dujmić ga definira i u noveli *Susret*.[18] Kao uzrok nastajanju "zida" Jakovljević vidi "unutrašnje razlike" muža i žene, tj." kontradiktornost njihovih duša" (Jakovljević 1919: 56), s čime se slaže Detoni-Dujmić.[19] U istom smjeru gleda i, primjerice, Zofka Kvederova, koja ženskoj osjetljivosti suprotstavlja mušku racionalnost te u tome vidi uzroke slaboj komunikaciji.[20]

Iako se u svim novelama Milčinovićeve koje obrađuju ovaj problem ističe različitost muškarca i žene kao jedini uzrok zapreke u komunikaciji,[21] ovdje će se, na primjeru novela, takav zaključak detaljnije ispitati. Pod sintagmom "komunikacijski zid" krije se sadržaj koji se odnosi na zapreke u komunikaciji među ljudima, odnosno na smetnje u sporazumijevanju. Uspješna komunikacija bi značila da "sagovornici koriste isti sistem kodiranja i dekodiranja" (Rot 1982: 34), što upućuje na to da svi simboli ili signali koji se u komunikaciji šalju za oba sugovornika imaju isto značenje. Prethodno je prikazano kako muški i ženski likovi u ovim novelama ne koriste simbole i signale iste vrste komunikacije, što dovodi do nemogućnosti njezinog ostvarivanja.

Taj *komunikacijski zid* je u novelama prikazan kao šutnja koju likovi ne mogu nadvladati. U noveli *Fran Jelić* (1903.) Fran pokušava prići Ljubi i razgovarati s njom, ali se osjeća tako "nemoćan jer čemu govoriti kad je to sve tako svejedno... tako strašno svejedno" (Milčinović 1903: 22). Šutnja je u *Susretu*, u sučeljavanju likova, često prisutna; pri susretu nakon četiri godine,

17 Usp. Dunja Detoni-Dujmić, "Predgovor", u: D. Detoni-Dujmić, ur., *A. Milčinović, Izabrana djela*, SHK, Matica hrvatska, Zagreb, 1997, str. 249–250.

18 Usp. Dunja Detoni-Dujmić, *Ljepša polovica književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb, 1998, str. 199.

19 Usp. Dunja Detoni-Dujmić, "Predgovor", u: D. Detoni-Dujmić, ur., *A. Milčinović, Izabrana djela*, SHK, Matica hrvatska, Zagreb, 1997, str. 250.

20 Usp. Zofka Kveder, "Povodom jedne publikacije gdje Adele Milčinović", u: *Jugoslavenska žena*, III, br. 4, 1919, str. 160.

21 Usp. Miroslav Šicel, "Predgovor", u: M. Šicel, ur., *A. Milčinović, Izabrana djela*, PSHK, Zora MH, Zagreb, 1968, str. 195.

kad su se ugledali, oni "časak zašutješe" (Milčinović 1905: 31) te "cijelim putem ne progovoriše ni riječi" (Milčinović 1905: 33); kasnije, nakon nekoliko riječi, "opet zašutješe" (Milčinović 1905: 37). Šutnjom je obilježen i cijeli susret likova u crtici *Na povratku*. U *Sjeni* šutnja je učestala pojava u odnosu Vide i Veljka, koliko god su se oni silno trudili nadvladati ju: "Sjedili su na obali i gledali nebo. Šutnja." (Milčinović 1997: 308) Odnos Nede i Pavla, od samih početaka njihovog odnosa, isto je obilježen Nedinom nemogućnošću verbalnog izražavanja. Kad u njihovom domu dolazi do obiteljske tragedije, onda tu šutnju pojačava i "šutnja" cijele okoline u kojoj su se prije veselili: "Naš nekada veseo dom postao je sada tih i miran, kao da u njemu leži bolesnik ili mrtvac." (Milčinović 1997: 295) U *Gospođi doktorici* Marija-Liza i Otto, prije rastanka i njezinog odlaska u lječilište, na putu do stanice "išli su brzo i nijesu govorili" (Milčinović 1919a: 45). Njihov odnos i nakon Marija-Lizinog povratka ostaje u šutnji: "On je dobro vidio promjenu na njoj, znao je i što se tako promijenilo, ali oni nijesu o tome nikada govorili." (Milčinović 1919b: 49) U *Tajni* Vlasta svom ljubljenom šutnjom odgovara na neopravdane sumnje i optužbe.

> *Nisam – i pokuša mu zagledati u lice. Bilo je sasvim promijenjeno. Nekakove misli, neugodne, teške, kao gusti oblaci zasjenjivale ga, gonile se jedna za drugom. Šutnja.*
>
> (Milčinović 1921a: 33)

I na kraju, nakon svih datih prikaza oblika u kojima se pojavljuje nemogućnost komunikacije među muškim i ženskim likovima u novelama A. Milčinović, postavlja se pitanje: "Što je dovelo do toga *komunikacijskog zida*?" Ovdje će se, prema onome kako spisateljica u svojim novelama opisuje muško-žensku komunikaciju, ponuditi četiri moguća uzroka nastanka *komunikacijskog zida*.

3. 1. Neprihvaćanje neverbalne komunikacije kao ravnopravne

Vrsta komunikacije kojom najčešće komunicira žena je neverbalna, no muški likovi ne prihvaćaju neverbalnu komunikaciju kao ravnopravnu verbalnoj. U prikazanim primjerima muškarci ženino neverbalno komuniciranje tumače kao njezino nesudjelovanje u komunikaciji ili odbijanje iste, što na koncu dovodi do nemogućnosti sporazumijevanja. U *Sjeni* je to vidljivo kad Veljko, inzistirajući na verbalnoj komunikaciji, što je i Bartulović uočio,[22] kaže Vidi:

22 Bartulović u *Sjeni* uzrok zida vidi upravo u tome da Veljko *hoće da joj* (Vidi) *to svoje nametne, ali time joj samo jače otkriva razliku.* (Bartulović 1919: 187)

"Zašto ne govoriš? Zašto tako uporno šutiš, kad znaš, da me šutnja smeta?" (Milčinović 1997: 307), a pritom ne uočava njezine neverbalne signale, koji su za nju jedini mogući način uspostave komuniciranja: "Oko, prsti, kretnje, to bijaše za nju ono, što je drugima jezik." (Milčinović 1997: 306)

I u *Tajni* muški lik ne prihvaća Vlastine neverbalne signale kao dijelove komunikacijskog čina, već je uporan u pokušajima da se ona prilagodi njegovom načinu, tj. verbalnom, raspravljačkom: "A on nije prestajao pitati (...) Njezine je tvrdnje pobijao s tolikom vatrom, takovim uvjerenjem, a u isti je čas molio, neka govori dalje." (Milčinović 1921a: 37) I njihov cijeli prvi razgovor obilježen je dugim replikama muškog lika i kratkim, stegnutim replikama ženskog lika. Ovakva percepcija o neverbalnoj komunikaciji, koja na koncu dovodi do posljedice nastanka *zida*, nije točna, jer "neverbalni komunikacioni znakovi ne samo što prate, i tako podržavaju, dopunjuju ili menjaju verbalnu komunikaciju, nego mogu i da je zamene" (Rot 1982: 131).

3.2. Neprimjećivanje ili pogrešno interpretiranje neverbalne komunikacije

Muški likovi krivo dekodiraju ili uopće ne primjećuju neverbalne signale ženskih likova. Razlog tomu može biti "inkompatibilnost shema sagovornika, tj. ljudi poseduju različite načine opažanja i mišljenja koji su za njih karakteristični i trajni, što dovodi do različitog prihvaćanja i interpretiranja istih podataka" (Rot 1982: 60), odnosno komunikacijskih signala. Vidjeli smo da primjera krive interpretacije ženskih signala, što za posljedicu ima nastanak "zida", ima dosta u novelama A. Milčinović. Zofka Kveder uočava muško-žensku razliku doživljavanja poljupca, koji se može shvatiti kao neverbalni signal: "Njemu je poljubac poljubac, a nikakova mistika. A ženi jeste." (Kveder 1919: 160.) U *Gospođi doktorici* Otto ne primjećuje stalna Marija-Lizina nastojanja da mu se približi i ostvari intiman odnos s njim, a kad ih i primijeti, onda ih krivo tumači kao znakove duševne bolesti koji nemaju veze s njihovim brakom. Na kraju njihov odnos završava šutnjom i njezinom prevarom. Slična situacija je i u *Pjesmi Solweige* kad doktor ne prepoznaje Njezine jecaje i drhtanje kao neverbalne znakove ("Glas joj predje u jecaj i zamre. Oči su joj sklopljene, ali drhtanje još nije prestalo od straha, da bi on mogao dirnuti tipke, probuditi pjesmu i profanirati uspomenu" [Milčinović 1921b: 32]) kojima želi spriječiti da on zasvira na glasoviru i tako probudi dragu prošlost. Naprotiv, on ih tumači kao znakove živčane bolesti: "Drago dijete, tvoji su živci narušeni. Samo mira, mira." (Milčinović 1921b: 32) Pogrešno tumačenje neverbalnih znakova likove priječi da nadvladaju *zid* nerazumijevanja. Posljedica je šutnja koja uslijedi.

3.3. Događaji iz prošlosti likova

Prošlost sprječava likove da uspostave komunikaciju. Ovaj uzrok, uvijek u kombinaciji s nekim od prethodno navedenih, nameće se kao mogući u nekoliko novela: *Posjet*, *Susret*, *Pjesma Solweige*. U noveli *Posjet* samotna i postarija učiteljica Ruža stalno se mislima "opet prenosi u minulo doba, kad su njih dvoje, za kišljivih dnevi, hodali savskim poljima" (Milčinović 1903: 7). Ružina sjećanja daju naslutiti da se u prošlosti između nje i Pavla dogodio neki nesporazum koji je rezultirao njezinim sadašnjim statusom neudate djevojke. Ona iz te perspektive govori: "O, kako ga sada dobro shvaća, kako ga svjesno razumije." (Milčinović 1903: 7) U *Susretu* također postoje naznake koje ukazuju na prošlost kao glavni uzrok neuspostavljanja komunikacije u sadašnjosti: "Časak zašutješe. Minulo im mišlju prošlo vrijeme i nijesu znali, kako da započnu razgovor." (Milčinović 1905: 31) Uz to, Karlo podsjeća Vjeru na njihov susret prije četiri godine i gotovo je optužuje: "Da ste vi bili uza me, da ste mi pomogli, bodrili, ja bih bio uspio. Ali ne, Vjera – ja sam nisam ništa mogao..." (Milčinović 1905: 35) Nakon ovakvih prisjećanja, oni završavaju u nemoći da se sporazume. U *Pjesmi Solweige* iz pisma koje doktor upućuje Njoj otkrivaju se događaji iz prošlosti koji su rezultirali njihovim odvajanjem: "I ja se nadam, da ćeš ondje moći zaboraviti bol, koju sam ti nanio; ondje, gdje nigda nije bilo one osobe, koja je bila uzrokom, da sam te onda tako rastužio, te si otišla od mene." (Milčinović 1921b: 28)

3.4. Iskonska predodređenost nerazumijevanja muškaraca i žena

U nekoliko novela Milčinovićeve moguće je pronaći mjesta koja govore o uzroku nemogućnosti približavanja muškarca i žene kao o nečemu što je iznad njih samih i njihove moći nastojanja, kao svojevrsnu mitsku ili iskonsku predodređenost od strane nečega "višeg". Većinom su takvi uzroci doneseni kroz bizarne slike koje pomažu prepoznavanju ekspresionističkih elemenata u novelama A. Milčinović. Primjerice, u *Tajni* se uzrok nemogućnosti uspostavljanja komunikacije između Vlaste i Ive iskazuje kroz simbolički prikaz rijeke – koja poprima mitsku snagu: "U dalji bljeskala se nabujala Sava. Vlasta je gledala i činilo joj se, da se valja poput velike site zmije (...) Htjela bi zaplakati, zaridati u sav glas, pa se baciti licem u tu vlažnu travu." (Milčinović 1921a: 34) Rijeka ili, metaforički rečeno – zmija, koja guta sve pred sobom i svojom veličinom plaši Vlastu – ženu – ovdje podsjeća na edensku zmiju koja je dovela do vječnog narušavanja odnosa prve žene i prvog muškarca. Metaforička suprotstavljenost žene i rijeke slijedi biblijski obrazac u kojem su

suprotstavljene Eva i zmija – Vlasta je nemoćna pred rijekom kao i Eva pred podlom zmijom. I rijeka iz novele (*Tajna*) i zmija iz Edena simbolički su prikaz neke nadnaravne sile. Novela slijedi biblijski obrazac i u nastavku priče Adam, nakon što biva prozvan, okrivljuje Evu za narušavanje rajskog sklada kao što i Ivo krivicu za narušen odnos traži u Vlasti: "Zašto mi tajiš, kad je tako očito da ti jest nešto? (...) Nisam slijep." (Milčinović 1921a: 33) U *Sjeni* muškarac također u ženi vidi krivca za nastali nesklad: "Nasmijao se glasno. Ona je protrnula s toga smijeha. Stresla se i pogledala ga. On se cerio i pokazivao rukom na nju, pa na prozor." (Milčinović 1997: 327)

Šundalić je u svom radu pisala o "depersonizaciji" ženskog lika kao modernističkog lika, odnosno o "nepoznatom nekom" koji upravlja životima ženskih likova Milčinovićeve (tip Neda – Neda, Vida i Vlasta; i tip Marija-Liza – Vjera i Marija-Liza) i u potpunosti im oduzima kontrolu nad donošenjem odluka o vlastitom životu (Šundalić 2001: 343). Ovaj uzrok najbliži je već prikazanim stajalištima kritičara (Šicel, Detoni-Dujmić, Kveder, Jakovljević i dr.) koji ističu gotovo mitski kontrast između muškarca i žene. Jakovljević u svom kritičkom osvrtu na *Sjenu* govori o Vidi i Veljku kao o "nehotičnim protivnicima", među koje kad-tad "mora ući sena", drugim riječima – on govori o onima kojima je međusobno protivništvo nametnuto (Jakovljević 1919: 56).

U *Susretu* Vjera osjeća da je nešto neizrecivo priječi da se približi Karlu, no opet je to isto nešto k njemu goni.

> *Neponjatna tjeskoba zaokupila ju cijelu, nešto joj kao kliještima stiskalo srce. (...) Podje do prozora, pa se opet vrati natrag. Na časove joj se činilo, da bi morala nekud trčati, da odbjegne tu tjeskobu što je davi. A nešto ju opet tjeralo, da pridje k njemu, da ga čvrsto prodrma, samo neka štogod govori, rekne, da se makne, da ne bude tako, kao mrtav.*
>
> (Milčinović 1905: 37)

U *Tajni* je mnoštvo primjera u kojima se može pronaći mitski uzrok nemogućnosti sporazumijevanja, motiviran nečim što je iznad protagonista samih. Primjerice, kada se u muškarcu pojavljuje nešto demonsko, čime ni on sam kao da ne upravlja: "A on se nekako zlurado nasmijao. Bilo mu je, kao da to nije njegov smijeh, kao da ga je nešto nad njim prisililo, da se tako nasmije i da se još više muči, da joj rekne nešto surova.*"* (Milčinović 1921a: 40; istakla Z. Šundalić) Šutnju su osjećali kao neku "ledenu koprenu (koja se) spustila preko njih." (Milčinović 1921a: 33) Detoni-Dujmić u *Sjeni*, u motivu prisutnosti mrtvog prijatelja kao sjene koja priječi komunikaciju supružnika,

vidi nešto demonsko, dakle nadnaravno.[23] Novela *Gospođa doktorica* donosi dosta bizarnih slika iz prirode koje mogu biti simbolički prikaz odnosa muškarca i žene.[24]

Posljedice *komunikacijskog zida* koji nastaje među likovima, gledano prema završecima novela, očituju se kroz dubinsko narušavanje muško-ženskog odnosa. Najočitija posljedica odnosi se na preoblikovanje ljubavnog odnosa u protivnički, koji nerijetko završava smrću jednog od likova.[25] Ta smrt se u nekim novelama može shvatiti doslovno, a u nekima preneseno – kad se posljedica preoblikuje u sam smrtni *zid*: vječnu šutnju među likovima. Novela *Pjesma Solweige* završava samoubojstvom ženskog lika, a muški lik ostaje paraliziran u šutnji: "Uspravi se, a usne mu se iskrive kao u grču." (Milčinović 1921b: 37) Likovi u *Sjeni* se na koncu "ubijaju" u svojoj različitosti[26] i ostaju bez riječi, sjedinjeni u pogledu, signalu neverbalnog sporazumijevanja, koji ne znaju protumačiti.

> *Tako se gledalo, to dvoje ljudi, koji bijahu istodobno i mučitelji i žrtve: dugo su se tako gledali i nijedan nije mogao naći riječi, koja bi ih približila, koja bi skinula s njih težinu.*
>
> (Milčinović 1997: 327)

Zaključak

Komunikaciju između muških i ženskih likova u djelima A. Milčinović analizirali smo unutar poetičkih načela moderne i modela ženskog pisma koje ostvaruje autorica. Na primjerima iz njezinih novela (*Posjet*, *Fran Jelić*, *Na povratku*, *Uz Alsteru*, *Susret*, *Sjena*, *Gospođa doktorica*, *Marija Liza – Gospođa doktorica*, dio drugi i treći, *Nedina ljubav*, *Tajna*, *Pjesma Solweige*) ustvrdili smo da modeli neverbalne komunikacije koje Milčinovićeva, posve ravnopravno s verbalnom komunikacijom, uključuje u tekst (a to su facijalna i tjelesna ekspresija, kinezički znakovi, proksemički i ostali paralingvistički

23 Usp. Dunja Detoni-Dujmić, "Predgovor", u: D. Detoni-Dujmić, ur., *A. Milčinović, Izabrana djela*, SHK, Matica hrvatska, Zagreb, 1997, str. 250.

24 *A zvijezde su bile velike i rijetke, a svjetla u kućama brojna i malena. Onda su iz šume stale izlaziti velike tamne sjene. Krale su se dugim koracima i nestajale, poput izvidnica na straži. A zamrznute su se jele i borovi stali micati, kao da se dogovaraju, svrstavaju u redove i sad će da podju u dugoj, dugoj povorci.* (Milčinović 1919a: 38)

25 Usp. Ilija Jakovljević, "Adela Milčinović, Sjena", u: *Hrvatska prosvjeta,* VI, br. 5/6, 1919, str. 57.

26 Isto

neverbalni znakovi) nose snažan simbolički potencijal kojim autorica gradi svoje pismo razlike – i s obzirom na tradicionalno prevladavajuće narativne postupke u hrvatskoj književnosti prije moderne, ali i s obzirom na vlastiti autorski angažman. Već je i sama podjela komunikacije na verbalnu i neverbalnu u rodnom smislu binarno obojena (muškarac-verbalan-*logos*-racionalno, žena-neverbalna-*mythos*-iracionalno), pa je ravnopravno uključivanje neverbalne komunikacije, i to u pisani prozni tekst, oblik kršenja društvene i književne tradicije. Autorica tematizira odnos muškarca i žene kroz nemogućnost ostvarivanja međusobne komunikacije, koja često završava tragično po protagoniste. Kao moguće uzroke takvoga odnosa Milčinovićeva prikazuje: neprihvaćanje neverbalne komunikacije kao ravnopravne od strane muških protagonista koji se dominantno drže modela verbalne komunikacije, njihovo neprimjećivanje ili pogrešno interpretiranje neverbalne komunikacije protagonistkinja, događaje iz prošlosti protagonista koji se zbog "komunikacijskog zida" ne mogu kvalitetno iskazati i, na koncu, iskonsku, gotovo mitsku predodređenost nerazumijevanja muškaraca i žena koju protagonisti osjećaju kao silu koja je iznad njih samih i kojom ne mogu svjesno upravljati.

Prikazavši nedostatnost verbalne komunikacije, a time i nemoć riječi da iskaže najdublje strukture čovjekova duha, sam koncept tekstualnosti Adele Milčinović ukazuje na svojevrsni paradoks jer se osnovno sredstvo kojim se stvara književna umjetnina tako prikazuje kao nedostatno i manjkavo. U modelu svijeta ostvarenom u prozama ove autorice, kao i u književnim strukturama kojima se taj model ostvaruje, paralingvistički neverbalni znakovi od velikog su značenja ne samo zbog toga što na stvaralački inventivan način ostvaruju idejni angažman autorice nego jer predstavljaju sadržajnu i stilsku novost u hrvatskoj književnosti 20. stoljeća.

Izvori i literatura

Bartulović, Niko (1919), "Adela Milčinović, Sjena", u: *Književni jug*, br. 4, str. 186–187.

Bogner-Šaban, Antonija (2006), "Adela Milčinović: *Uspjeh gospodina Crownenshielda",* u: N. Batušić, ur., *Prostor i granice hrvatske književnosti i kazališta,* HAZU: Književni krug, Zagreb

Detoni-Dujmić, Dunja (1997), "Predgovor", u: D. Detoni-Dujmić, ur., *A. Milčinović, Izabrana djela*, SHK, Matica hrvatska, Zagreb

Detoni-Dujmić, Dunja (1998), *Ljepša polovica književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb

Giddens, Anthony (2007), *Sociologija*, Nakladni zavod Globus, Zagreb

Iveković, Ozana (2011), "Pristup hrvatskim dramama s povijesnom tematikom u drugoj polovici dvadesetog stoljeća", 221–139, na: hrcak. scrce. hr/file/107155

Jakovljević, Ilija (1919), "Adela Milčinović, Sjena", u: *Hrvatska prosvjeta,* VI, br. 5/6, str. 56–57.

Kveder, Zofka (1919), "Povodom jedne publikacije gdje Adele Milčinović", u: *J u - goslavenska žena*, III, br. 4, str. 158–160.

Lodge, David (1988), *Načini modernog pisanja*, Nakladni zavod Globus, Zagreb

Lunaček, Vladimir (1903), "Adela Milčinović – Andrija Milčinović, Pod branom", u: *Prosvjeta*, XI, str. 709–710.

Milčinović, Adela (1903), Pod branom, Tisak Mile Maravić, Zagreb

Milčinović, Adela (1905), *Ivka*, Tisak Milovana Majcena, Zagreb

Milčinović, Adela (1919a), *Gospodja doktorica*, Izdanje knjižare Ćelap i Popovac, Zagreb

Milčinović, Adela (1919b), *Marija Liza* (*Gospođa doktorica*. *Dio drugi i treći),* Tisak nadbiskupske tiskare, Zagreb

Milčinović, Adela (1921a), *Novele*, knj. 4, Zabavna knjižnica, Naklada St. Kugli, Zagreb

Milčinović, Adela (1921b), *Novele*, knj. 17, Zabavna knjižnica, Naklada St. Kugli, Zagreb

Milčinović, Adela (1997), *Izabrana djela*, SHK, priredila D. Detoni-Dujmić, Matica hrvatska, Zagreb

Oraić-Tolić, Dubravka (2005), *Muška moderna i ženska postmoderna*, Naklada Ljevak, Zagreb

Rot, Nikola (1982), *Znakovi i značenja: verbalna i neverbalna komunikacija*, Nolit, Zagreb

Šicel, Miroslav (1968), "Predgovor", u: M. Šicel, ur., *A. Milčinović, Izabrana djela*, PSHK,

Zora MH, Zagreb

Šicel, Miroslav (2005), *Povijest hrvatske književnosti*, Knjiga III, Naklada Ljevak, Zagreb

Šundalić, Zlata (2001), "Prozno stvaralaštvo A. Milčinović", u: N. Batušić, ur. *Dani hvarskog kazališta*, knjiga 27, HAZU, Književni krug Zagreb-Split

Communication of Male and Female Characters in the Prose Works of Adela Milčinović

Summary

The aim of this work is to explore the types of communication between male and female protagonists in the prose works of the Croatian author Adela Milčinović, who published her first writings in the Sarajevo literary magazine *Nada*. Particular emphasis is placed on elements of verbal and non-verbal communication (which were constituents in the formation of the author's poetics while she helped develop Croatian Literary Modernism, a stylistic period to which Milčinović belongs). In view of the fact that the male-female communication breakdown is one of the author's thematic concerns, attention is given to the process of the literary formation of the so-called gender communication barrier, which is marked by the author's literary engagement in its conceptual and poetical senses.

Key words: *female characters, gender, Modernism, non-verbal and verbal communication, communication barrier, equality, myth*

UDK: 821.163.4(497.6).09 Selimović, M.

Nedim ALIĆ

DEZINTEGRACIJA POETIKE SOCIJALISTIČKOG REALIZMA U RANOM PRIPOVJEDAČKO-ROMANESKNOM DJELU MEŠE SELIMOVIĆA

KLJUČNE RIJEČI**:** *književnost NOB-a, socijalistički realizam (socrealizam), poratni (pred)modernizam, književni kanon, ideologija, antiratna književnost, rani Selimović, Selimovićeve pripovijetke, romani "Tišine" i "Magla i mjesečina", "pozitivni junak", "junak negativnog iskustva"*

Rano pripovjedačko-romaneskno djelo Meše Selimovića, posmatrano u okviru njegovog književnog opusa kao paradigme cjelokupnog imanentnog razvoja savremene bosanskohercegovačke i bošnjačke književnosti, predstavlja jedan dio ili jednu fazu, koju karakteriziraju specifična tematska, žanrovska i poetička obilježja, a koja u nekom dijahronijskom pogledu počinje njegovim prvim novelama i pripovijetkama, a završava romanom *Magla i mjesečina* (1965), odnosno obuhvata sve ono što je napisao prije romana *Derviš i smrt* (1966). Iako je očito da je ovaj dio njegovog opusa zapostavljan u svim dosadašnjim književnim kanonima (jugoslavenskim, bosanskohercegovačkom, bošnjačkom), i različitim vidovima njihove društvene prezentacije, prije svega zbog površnog čitanja njegovih ranih pripovjedaka, ali i zbog očite grandioznosti njegovih romana *Derviša* i *Tvrđave*, treba, ako ništa drugo, istaći njegov značaj u raskidu sa poetikom socijalističkog realizma na ovim prostorima.

Zasnovana na idejama ranog marksizma i staljinističko-ždanovljevskog socijalizma, javno se zalažući da, iako već i tada tradicionalno prepoznatljive i samosvojne, književnosti naroda Jugoslavije trebaju crno-bijelom tehnikom realizma promovirati glavne parole i ideje same Partije, afirmirati "pozitivnog junaka" kao nosioca kolektiva u stvarnim hronotopskim okvirima samog ratnog poprišta ili postratne optimistične izgradnje, poetika socijalističkog realizma nije odgovorila jednom od osnovnih zadataka književnosti – "da kon-

stantno traga za novim i drukčijim izražajnim mogućnostima u suočavanju sa svijetom" (Lešić 2006), kako onim "vanjskim", društveno-političkim kontekstom u kojem nastaje, angažmanom samih djela, tako i onim "unutrašnjim", imanentnim, u okviru obrazaca matične ili interliterarne književne dijahronije, ali i u suočavanju sa sopstvenom poetikom. Naprotiv, poetika socijalističkog realizma bila je u svom teorijskom obliku, ali i u književnoj praksi čisto ideološka[1]. Ona rat posmatra kao "sveti ritual Revolucije", pa prema tome i kao nužni događaj za ostvarenje određenih partijskih, nacionalnih ili državnih ciljeva. Ovakva književna praksa, u literaturi poznata još i pod nazivima "književnost NOB-a", "socrealizam", "socijalistički realizam", treba se primarno posmatrati i tumačiti kao jedna specifična, manje ili više (ovisno o svakom pojedinom djelu), ideološki obojena, nadnacionalna (interliterarna) epoha nastala u pokušaju stvaranja zajedničke jugoslovenske nacije u datom trenutku naše povijesti. Prema tome, treba praviti razliku između onih književnih dijela socrealizma koja su u isto vrijeme i ideološka, odnosno čiji zadaci i konačne poruke nisu u skladu sa visokim humanističkim, etičkim i estetičkim ciljevima same književnosti, nego su nešto izmijenjeni i prošireni manifesti Partije, i onih koja su zadržala samo neke njegove formalne ili tematske elemente, a imaju sasvim druga značenja, pa čak i suprotna tadašnjoj zadatoj poetici.[2]

I bošnjački su autori zajedno sa drugim (slovenačkim, hrvatskim, srpskim, crnogorskim, makedonskim), u manjoj ili većoj mjeri, neminovno potpali pod utjecaj sveopćeg revolucionarnog zanosa. U tom kontekstu treba spomenuti neka djela i autore nastale u jeku samog rata ili poslije, koji se u literaturi dovode u vezu s ovom poetikom, poput romana *Jabučana i Momče iz Vrgorca,* dnevnika *S proleterima* Derviša Sušića, kultne poeme *Stojanke*

1 Termin *ideologija* u ovom radu poimamo u skladu s Althuserovom teorijom, po kojoj je ona *sistem* (koji ima svoju logiku i svoju punu određenost) *predstava* (slika, mitova, ideja ili pojmova, zavisno od slučaja), koji postoji i igra historijsku ulogu u samom srcu datog društva. Drugim riječima, ideologija je društvena praksa u kojoj ljudi proživljavaju svoj odnos prema stvarnim uvjetima svog postojanja i kroz koju 'žive svoj život'. Ideologija je recimo, po strukturalisti Michaelu Foucaultu, *diskurs moći*, odnosno dominantno mišljenje jednog vremena koje se nameće kao jedina istina. Ustvari, taj diskurs je ona snaga koja nameće svoja pravila, potirući i isključujući sva druga (vidjeti u: Lešić 2006: 372).

2 Upravo zbog nerazlikovanja ovih pojmova i površnog čitanja Selimovićevih pripovjedaka u većini dosadašnjih književnokritičkih osvrta i studija, one su stavljane pod istu poetičku odrednicu socrealizma, pod kojim se, naravno, podrazumijeva ideološka matrica. U ovom radu, međutim, zastupamo tezu da rane pripovijetke Meše Selimovića, koje se u brojnim tekstovima etiketiraju kao socrealističke u onom ideološkom smislu, u svom većem dijelu, izuzimajući, dakle, nekoliko njih (*Prva četa* i *Veliko srce*), predstavljaju posebna književna ostvarenja koja nemaju *a priori* promovisati zadate naputke ideologije, niti to u svojoj suštini i čine.

majke Knežopoljke i *Pisma Jove Stanivuka* Skendera Kulenovića, pa i pripovjedaka *Prva četa* i *Veliko srce* Meše Selimovića, autora čiji cjelokupni književni opusi predstavljaju primjere i ključne tačke razvoja i kretanja cjelokupne poslijeratne bošnjačke književnosti, njenih modela i dominantnih poetika. U njihovim je djelima, kada govorimo o bošnjačkoj književnosti, pošto su i sami bili aktivni učesnici NOB-a, nastala i razvila se poetika socrealizma, ali se upravo u djelima ovih autora ona prevazišla i urušila.

Svaki je kanon[3] u Selimovićevim ranim pripovijetkama i romanima selektivno tražio ono što mu treba, stalno bježeći od suštine književnog teksta i konteksta. Poslijeratni je ideološki kanon rane pripovijetke zbog ratne tematike redovno uvrštavao u antologijske izbore, dok je period nakon toga, obilježen pobjedom Krleže i njegovih istomišljenika za slobodu i autonomiju književnog izraza, uglavnom hvalio artističke elemente *Tuđe zemlje*, *Tišina* i *Magle i mjesečine*. Vrijeme početnog incidentnog, ali i kasnijeg slobodnog, institucionalnog i samostalnog proučavanja bosanskohercegovačke i bošnjačke književnosti obilježava začuđujući bijeg od socrealizma,[4] pa i od "ranog Selimovića", iako, a što ćemo i vidjeti, zbog prirode njegovog književnog karaktera, takav jedan pravac, koji je suprotan samoj suštini književnosti, nije mogao imati pobornika u njemu, pogotovo u onom radikalnom ideološkom pogledu – ideje djela kao partijske parole. No, iako je zarad neospornih književnoestetskih vrijednosti romana *Derviš i smrt* i *Tvrđave*, koji potvrđuju teze o stalnoj "estetsko-idejnoj reverziji" u bošnjačkoj književnosti, u književnona-

3 Pojam *književni kanon*, uz određena uopćavanja koja se odnose prije svega na institucije koje ga "propisuju", koje mogu biti ne samo akademske nego i političke ili kulturne, u ovom radu poimamo prema definiciji Vladimira Bitija (1997): "skupina književnih djela kojoj je (obično) akademska institucija pripisala središnju važnost za jednu kulturnu zajednicu."

4 U svojoj studiji "Poetika bošnjačke književnosti" (1989) Muhsin Rizvić, recimo, isključuje periode srednjovjekovlja, socrealizama i poratnog (pred)modernizma u bošnjačkoj književnosti, smatrajući značajnijim ona djela i epohe na kojima ona zasniva svoju književnu posebnost, odnosno u kojima se vrši stalna "estetsko-idejna reverzija". Postoje i neke tendencije općenito u našoj kulturi koje se zalažu za brisanje tog perioda naše historije, što je pogrešno, budući da je to svijetla tačka našeg antifašističkog bića. Iako je postojala socrealistička praksa u našoj književnosti, što je evidentno, ona je odgovorila na planu svoje etičnosti, dok se o pitanju njene estetike može raspravljati. Dakle, ako je posmatramo kao cjelinu, smatramo da i ove epohe trebaju imati ravnopravan status u povijesti bošnjačke književnosti. Istina, u vrijeme nastanka ovoga rada izašle su dvije obimne knjige o bošnjačkoj književnosti *Obzori bošnjačke književnosti* (2012) Enesa Durakovića i *Književnost sjećanja: Kulturalno pamćenje i reprezentacija prošlosti u novijoj bošnjačkoj književnosti* (2012) Sanjina Kodrića, koje prekidaju tu praksu, te na nov i metodološki originalan način pristupaju povijesti bošnjačke književnosti, ne zanemarujući ni, istina, nešto siromašniji, vremenski i po broju djela, period socrealizma, te tako prekidaju praksu segmentiranog tretitiranja njene sveobuhvatnosti.

učnim studijama potpuno zapostavljano, ili usputno spominjano kao beznačajan početak jednog kapitalnog opusa, rano pripovjedačko-romaneskno djelo Meše Selimovića je u kontekstima bošnjačke, bosanskohercegovačke i južnoslavenske književne prakse, i pored drugih, u literaturi posve zanemarenih, imanentnih književnih vrijednosti, upravo značajno kao jedan od prvih oblika dezintergacije poetike socijalističkog realizma. U pripovijetkama to Selimović uglavnom radi na idejno-tematskom nivou, sa blagim inovacijama na planu izgradnje likova, budući da je forma ostala ista – tradicionalno-realistička, dok je u kratkim romanima *Tišinama* i *Magli i mjesečini* to ostvareno i na idejnom i formalnom planu.

Selimovićeve su se pripovijetke, dakle, uz nekoliko izuzetaka, uglavnom u većini studija i tekstova površno i neargumenirano markirale kao čisto ideološke, socrealističke (vidi: Alić 1980; Vučković 1972; Prohić 1974; Duraković 1995; Kodrić 2011). Mada je, a imajući u vidu društveno-historijski trenutak njihovog nastanka, nekoliko njih poprimilo te karakteristike, one su u većem broju izbjegle ideološki diktat, pa čak više predstavljaju i određeni antiratni stav i kritiku vladajuće ideologije. Književna je kritika očigledno upotrebom kriterija kao što su "realnost", "objektivnost", "okvirna ratna tema", nasuprot "neideološke subjektivnosti", "irealnosti" i sl., pogrešno odredila ove pripovijetke kao ideološke. Jer realizam, objektivnost i ratne teme nisu "a priori" ideološka književnost. Takve kvalifikacije trebaju se zasnivati samo na pojednačnoj analizi svake od tih pripovjedaka, kao zasebnih umjetničkih ostvarenja, odnosno koliko su značenja koje one proizvode i njihove "noseće ideje" u službi nekih "diskursa moći" ili ne.

Selimovićeve rane pripovijetke predstavljaju primjer kako se autor ogrnut tematikom rata, u kojem je i sam bio aktivni učesnik, udaljava od nametnutog mu koncepta pisanja. Likovi ovih Selimovićevih proza obični su ljudi, čovjek "i svijetao i taman", koji ima svoj unutrašnji svijet i poglede. Njihove poruke nisu u skladu s crno-bijelom slikom tadašnje poetike, nego se temelje na stavu da je i u lošim ideologijama bilo dobrih i humanih pojedinaca, ali i da one oslobodilačke nisu bez mrlja. Dakle, iako su nastajale u vremenu ideološkog diktata u književnosti – socrealizma, one ipak predstavljaju značajan odmak od takve poetike. To se, prije svega, odnosi na značajno pozicioniranje lika kao karakera, koji je nosilac samih ideja djela i njihovih društvenih implikacija. Likovi ovih Selimovićevih proza su "mali" ljudi, koje svakodnevno srećemo, a nikakve ideološki izvještačene ličnosti. Priznaje to autor i u svojim *Sjećanjima*, da je neke ličnosti koje su mu ostale duboko u sjećanju iz djetinjstva u tuzlanskom naselju Tušanj ili iz kasnijeg životnog iskustva iskoristio

kao prototip karaktera za likove svojih pripovjedaka i romana. Posebno treba izdvojiti atipične likove neprijatelja (doktor Jurini i Marko u *Tuđoj zemlji,* mladi njemački vojnik u priči *Neprijatelj*); emotivne veze između neprijateljskog vojnika i "naše" žene (*Tuđa zemlja*); zapostavljanje ratnih ciljeva zbog ljubavi (*Djevojka crvene kose*); te nehumanost i brutalnost partizana (*Uvrijeđeni čovjek*), koje tadašnja crno-bijela literatura nije poznavala.

> *Pratila ih je do ruba šume i tu su se oprostili. Jurini se osvrnuo na svježu humku na rubu razgrađenog groblja. I žena je pogledala:*
>
> *– Ako mu kadgod vidite ženu i djecu, recite da sam ga ožalila mjesto njih. Biće im lakše.*
>
> *Nisu razumjeli njene riječi. Ali su osjetili mekoću njena glasa i ljudsko saučešće koje ni tuđi jezik ne može sakriti.*
>
> *– Zbogom – opraštao se gledajući je pred kućom iz koje se dizao dim.*
>
> *Pred njegovim očima talasala su se oštro osjenčena brda, gorio je ruj prostranih šuma, blještali su bojom raskošni prošarci nekošenih livada. Ova tuđa zemlja nije mu više izgledala strašna, nije ga više ispunjavala nespokojstvom, možda i zbog one žene što je u dugoj bijeloj rubini još stajala među pustim kućama.* (Selimović 2006a: 183, *Tuđa zemlja*)

Tu su i začeci Selimovićeve antiratne poetike ostvarene kroz likove buntovnika još od onog dječaka iz pripovijetke *Čik* ili uvrijeđenog čovjeka u istoimenoj priči, kojima se izražava kritika NOB-a, komunističke ideologije, te isticanje prava na slobodno izražavanje. Tu je, naravno, i korijen "porodičnog mita", toliko značajnog za njegov književni opus. Svjedočanstvo o stradanjima Roma i Jevreja u pripovijetki *Olujna noć* posebno je značajno kako na etičkom planu samog njegovog djela, tako i za cjelokupnu bošnjačku književnost.

> *Neprijatno je i krivo čovjeku. Jer nije kontrolor došao sam od sebe, to je neko prijavio pa su ga poslali iz direkcije. Stanica, pusta i mokra od snijega što je padao i topio se, zadavljena tišinom kao olovom, gledala ga je mrgodno. To odnese i posljednji trag veselja.*
>
> *– I koga se to tiče? – mislio je već ljutito, gazeći po peronu škripavi mokri pijesak. Nije on žalio rakiju i ostalo što je dao kontroloru iz prijateljstva – da ti takvo prijateljstvo! – ali ga je ljutilo što su ljudi pokvareni. Je li on gledao kako drugi žive? Je li zavirivao u tuđi lonac? Šta ga se tiče, neka živi kako ko hoće, ali neka i njega ostave na miru. Zapelo im za oko njegovo poštenje i njegova crkavica. A što niko ne upita: kako ti*

je u ovoj pustoši, kako živu dušu iznosiš iz tih najdužih noći na svijetu, kako s uma ne siđeš u toj strašnoj rupi? Ne, to niko ne pita, to se nikoga ne tiče.

(...)

– Baćo, odaću ti jednu tajnu. Ja partizane cijenim, bogami, pošteni su to ljudi, i hrabri, i pravedni. Samo čovjek mora da ćuti, da krije ono što misli, jezik danas u rupu vuče. (Selimović 2006a: 21–27, *Uvrijeđeni čovjek*)

Ako je u pripovijetkama “”iskrenijim” poimanjem lika, kao sinteze dobra i zla te psihološkim nijansiranjima navijestio brzi pad socrealizma, onda ga je kratkim romanima *Tišinama* i *Maglom i mjesečinom* i njihovom “teškom i eksperimentalnom formom” sasvim i dotukao. Reducirana fabula sa samo nekoliko podataka o glavnim likovima romana te stalno bježanje od hronotopa (vremena i mjesta u kojem se kreću likovi) u 'introspekciju' - unutrašnja stanja likova, predstavlja konačan raskid sa svim oblicima tradicionalne realističke prakse, a 'duh metropole' uvodi u našu prozu civilizirani model kulture s pojedincem kao središtem svega. Poetski diskursi, koje uglavnom gradi na nostalgičnom pripovjedaču u *ich*-formi, zvučno-melodijskom nivou i jezičko-stilskim sredstvima, njihova su noseća snaga, što su primijetili i brojni kritičari, određujući ih kao poetske romane, a neki čak i kao poeme.

Znam te oduvijek, i vidio sam te ne jedanput, ako ne cijelu a ono u dijelovima što sam ih sastavljao sastavljajući sebe, želeći da te vidim cijelu a ne očekujući da je to moguće, iako sam znao da postojiš. Stvarale su te moje želje, mnoge želje, kako da te ne stvore?

Nastala od želja, nisi ni zlo ni dobro, već ljepota za sve koji smo te željeli, zato ničija. (...)

Smij se, rođena u noćima bez snova, u noćima snova, nastala u pustoši bez tebe i u čežnji da budeš, satkana iz mrakova i straha da dan neće svanuti, spasavana iz mnogih potopa žudnjom da postojimo, smij se i budi, ne nestaj iz našeg oka, kao što nestaješ iz naše želje. (Selimović 1977a: 65, *Tišine*)

Tama, tama, tama, kao pustoš, kao ništa, ni neba nema, ni blizine, ni daljine, svijeta nema, ni ljudi, postoji samo crna praznina što je prožela oči i tijelo, i zemlja što se neprestano otvara i vuče u sebe, stenjući upija sve što joj se približi... (Selimović 2005: 27, *Magla i mjesečina*)

Međutim, iako su poetski stilizirani, ovi romani nisu izgubili na svom angažmanu. Budući da govore o jednom trenutku naše povijesti, preko individualnih sudbina, iako ne realističkim postupcima, mogu se smatrati proizvodom tog vremena i njegovim pravim licem. Posebno se to ogleda u izraženom antiratnom stavu njegove proze koja pojam rata posmatra u njegovoj suštini, kao "ljudsku kataklizmu", pa sve te ciljeve koji ga "opravdavaju" smatra minornim u odnosu na njegove tragične rezultate: gubitak života, materijalna i duhovna dobra, ali i posljedice koje ostavlja na mentalnu (psihološku) svijest svakog čovjeka, posebno direktnih učesnika u borbi. Umjesto "pozitivnog junaka" spremnog na žrtvu za ideale Partije, na sceni su "umorni ratnik" i "junak negativnog iskustva", koji preispituju smisao svoje žrtve, uviđajući da ona nije opravdala njihova očekivanja.

> *Smrt nije cilj, već mogućnost i nesreća. Cilj je: da učinimo što možemo. Ali nije nam tako rečeno, nego: ne smiju proći. Kao da su na tom otvorenom zaleđenom ćuviku, vidljivom sa svih strana, ukopali pet merzera, a ne pet izmršavljenih mladića, izgladnjelih, premorenih odbrojanih, iz stroja. Ne smiju proći. Zar to zaista od nas zavisi? Otkud toliko povjerenje?* (Selimović 1977a: 124, *Tišine*)

> *Tajni i opasni poslovi nisu dobri, a kad čovjek od njih koristi nema, onda tu nešto nije u redu. Ili oni misle na korist koju će imati docnije, ako pobijede? Jadna mi korist kad ti je glava svakog časa u torbi, i teško će koji iznijeti čitavu, a pobjeda bez mene isto je što i poraz. A i ta pobjeda, ko zna šta je to, opet će se orati zemlja, i kuburiti od Božića do Đurđeva, i gledati u nebo hoće li pasti kiša ili će zasjati sunce, opet će se bolovati i tugovati, rađati i umirati, i šta mu je to onda pobjeda, i za koga?* (Selimović 2005: 11, *Magla i mjesečina*)

Naglašeni intelektualizam koji, uz poetizaciju, razvodnjava tradicionalnu pravolinijsku strukturu ovih romana dovodi naratora (autora) i do određenih razmišljanja o samoj literaturi i svojim poetičkim stavovima, koje označava kao "proces očuvanja sjećanja" i "iskonsku potrebu čovjeka za pričom". Budući da njegovi junaci uglavnom imaju svijest o sebi kao autoru, bilo je neizbježno da se suoče i sa vlastitom poetikom. Književnost se u ovim romanima uglavnom poima kao put ka otkrivanju ljudske "tvrđave", smisao egzistencije te svjedočanstvo o sebi, duboko prožeto autorovom patnjom zbog gubitka brata, kojeg je, kako i sam kaže, "volio više nego sebe".

Tako sam mislio ... a sad ih nema. Nemam kud da odem, tako sam zamišljao. Ne mogu da završim svoj posao, nema onog sanjanog kraja, koji je imao nekakav posebni smisao, samo moj.

– A brat? Kako je brat stradao?

– Poginuo u borbi. Bio je komandant bataljona. Poginuo, stradao, nestao, pogođen u jurišu, naletio na neprijateljsku zasjedu, ubijen minom, zaklan nožem, kao da je deset života imao pa ih gubio jedan po jedan. Javili su se i glasovi da su ga naši strijeljali, negdje na drugom kraju naše zemlje, zbog neke neposlušnosti, zbog svojeglavosti, jedva sam i čuo nesigurne razloge. Neću da vjerujem u to, ne mogu, bolji je od mene, i od hiljada drugih na ovoj našoj strani, ne, nikako, to je ludost, poginuo je u borbi, ili je još živ, naći ću ga, možda. Bio je svojeglav, kažu. Da, to je on. Ali za to se ne strijelja. Naći ću ga ako je živ, naći ću mu grob ako je poginuo, u jurišu. (Selimović 1977a: 256, *Tišine*)

Dakle, iako se Selimovićev sukob sa ideologijom Partije uglavnom povezuje s njegovim najvećim djelima, romanima *Derviš i smrt* i *Tvrđava*, možemo vidjeti da je taj otpor vladajućoj poetici i politici počeo mnogo ranije, u njegovim prvim pripovijetkama i kratkim romanima *Tišinama* i *Magli i mjesečini*. Mudro dovodeći u vezu ovakve stavove sa "univerzalnim vrijednostima i slobodom književnog izraza", pokazao je da i u vremenu najveće političke represije književnost ima elemente i snagu da je dekonstruira te, prema tome, nema pravo da šuti.

Izvori i literatura

Alić, Džemaludin (1980), "Bosanskohercegovačka pripovijetka dvadesetog stoljeća", u: I. Lovrenović, ur. (1985), *Savremena književnost naroda i narodnosti BiH u književnoj kritici*, Oslobođenje, Sarajevo

Anđelković, Sava, ur. (2011), *Meša Selimović. Dijalog s vremenom na razmeđi svjetova* Šahinpašić, Sarajevo

Biti, Vladimir (1997), *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb

Duraković, Enes, ur. (1998), *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, knj. IV, Alef, Sarajevo

Duraković, Enes (1995), "Bošnjačka pripovijetka XX vijeka", u: E. Duraković (2003), *Bošnjačke i bosanske književne neminovnosti*, Vrijeme, Zenica

Duraković, Enes (2003), *Bošnjačke i bosanske književne neminovnosti*, Vrijeme, Zenica

Duraković, Enes (2012), *Obzori bošnjačke književnosti*, Dobra knjiga, Sarajevo

Đuričković, Dejan (1991), *Roman 1945 – 1980*, Svjetlost, Sarajevo

Kazaz, Enver (2004), *Bošnjački roman XX vijeka*, Zoro, Zagreb – Sarajevo

Kodrić, Sanjin (2011), "Figura rata, ratnika i povrtanika iz rata u književnom djelu Meše Selimovića", u: S. Anđelković, ur. (2011), *Meša Selimović. Dijalog s vremenom na razmeđi svjetova*, Šahinpašić, Sarajevo

Kodrić, Sanjin (2012), *Književnost sjećanja: Kulturalno pamćenje i reprezentacija prošlosti u novijoj bošnjačkoj književnosti,* Slavistički komitet, Sarajevo

Kundera, Milan (2002), *Umjetnost romana*, Meandar, Zagreb

Lagumdžija, Razija, ur. (1986), *Kritičari o Meši Selimoviću,* Oslobođenje, Sarajevo

Leovac, Slavko, ur. (1990), *Književno djelo Meše Selimovića*, ANUBiH, Sarajevo

Lešić, Zdenko (2005), *Teorija književnosti*, Sarajevo Publishing, Sarajevo

Lešić, Zdenko (2006) *Suvremena tumačenja književnosti*, Sarajevo Publishing, Sarajevo

Lešić, Zdenko, ur. (2010), *Književno djelo Meše Selimovića*, ANUBiH, Sarajevo

Lovrenović, Ivan, ur. (1985), *Savremena književnost naroda i narodnosti BiH u književnoj kritici*, knjiga I, Svjetlost, Sarajevo

Prohić, Kasim (1974), "Meša Selimović", u: E. Duraković, ur. (1998), *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, knj. IV, Alef, Sarajevo

Rizvić, Muhsin (1989), "Poetika bošnjačke književnosti", u: M. Rizvić (1994), *Panorama bošnjačke književnosti*, Ljiljan, Ljubljana

Rizvić, Muhsin (1994), *Panorama bošnjačke književnosti*, Ljiljan, Ljubljana

Selimović, Meša (1977a), *Tišine*, Sloboda, Beograd

Selimović, Meša (1977b), *Sjećanja,* Sloboda, Beograd

Selimović, Meša (2005), *Magla i mjesečina,* "Dani", Sarajevo

Selimović, Meša (2006a), *Djevojka crvene kose (pripovijetke)*, Book-Marso, Beograd

Selimović, Meša (2006b), *Pisci, mišljenja i razgovori (eseji, članci, polemike, intervjui)*, Book-Marso, Beograd

Vučković, Radovan (1972), *Etape i tipovi posleratne bosanskohercegovačke književnosti (1945-1970)*, u: I. Lovrenović, ur. (1985), *Savremena književnost naroda i narodnosti BiH u književnoj kritici*, Oslobođenje, Sarajevo

Disintegration of the Socialist Realist Poetics in the Early Novels of Meša Selimović

Summary

The early narrative-novelistic style of Meša Selimović – observed in his literary work as a paradigm of the entire immanent development of contemporary Bosnian-Herzegovinian and Bosniak literature – represents a part or phase, characterized by specific traits of theme, genre and poetics. Selimović's narrative-novelistic work begins with his early short stories, and ends with the novel *Mist and Moonlight* (1965), and includes everything that he wrote before the novel *Death and the Dervish* (1966). While it is obvious that this part of his work was neglected in previous literary canons (Yugoslav, Bosnian-Herzegovinian, Bosniak), and in various aspects of social presentation – primarily due to superficial interpretation of his early short stories, but also because of the obvious grandeur of the novels *Death and the Dervish* and *The Fortress* – its importance in the poetic termination of socialist realism in the (central) South-Slavonic interliterary community should be noted, especially within Bosnian-Herzegovinian and Bosniak literature.

Key words: *literature of the National Liberation War, socialist realism (socrealism), post-war (pre)Modernism, literary canon, ideology, anti-war literature, early Selimović, Selimović's short stories, novels "Tišine" and "Magla i mjesečina", "positive hero", "negative experience hero"*

UDK: 821.111(73).09-31 Faulkner, W.
821.163.4(497.6).09-3 Selimović, M.

Selma RALJEVIĆ

(Be)smisao vremena u odabranim djelima Williama Faulknera i Meše Selimovića

KLJUČNE RIJEČI: *vrijeme, (be)smisao, William Faulkner, Meša Selimović, modernizam*

Namjera autorice jeste da svojim radom pokuša neposredno usporediti, odnosno *staviti u perspektivu*, moderni koncept vremena u djelima: *Krik i bijes* (*The Sound and the Fury*, 1929), *Svjetlost u augustu* (*Light in August*, 1932), *Absalome, Absalome!* (*Absalom, Absalom!*, 1936) i *Idi, Mojsije* (*Go Down, Moses*, 1942) Williama Faulknera i *Derviš i smrt* (Sarajevo, 1966), *Tvrđava* (Sarajevo, 1970), *Ostrvo* (Beograd, 1974) i *Sjećanja* (Beograd, 1976), Meše Selimovića. Nastojat će se komparativno istražiti paralela percepcije vremena u odabranim proznim ostvarenjima američkog i bosanskohercegovačkog pisca u skladu sa teorijama, principima i iskazima o vremenu relativnog *zbira kombiniranih inteligencija*. U tom zbiru, između ostalih, sagledat će se misao: Einsteina, Nietzschea, Bergsona, Elijadea, te Freuda i Junga. Vrijeme u Faulknerovom i Selimovićevom modernom književnom stvaralaštvu transponira se i u prostor, te postaje i jednim od glavnih likova njihovih djela. Upravo sagledavanju prostora i lika Vremena, kao i njegovom smislu i besmislu, posvetit će se posebna pažnja u radu.

Jedno od osnovnih težišta moderne proze Williama Faulknera (1897–1962) i Meše Selimovića (1910–1982) jeste vrijeme. Na određen način, vrijeme u Faulknerovim romanima *Krik i bijes* (*The Sound and the Fury*, 1929), *Svjetlost u augustu* (*Light in August*, 1932), *Absalome, Absalome!* (*Absalom, Absalom!*, 1936) i *Idi, Mojsije* (*Go Down, Moses*, 1942) i u Selimovićevim proznim djelima *Derviš i smrt* (1966), *Tvrđava* (1970), *Ostrvo* (1974) i *Sjećanja* (1976) postaje jedan od glavnih likova. Osim toga, ono se u djelu dvojice pisaca preobraća i u prostor. U *Sjećanjima*, naprimjer, upravo prostor Selimo-

vićevih sjećanja predstavlja i vrijeme. Vrijeme je, između ostaloga, u središtu Faulknerova i Selimovićeva književnog svijeta. Ono se dijeli na unutarnje ili psihološko i vanjsko, što opet podrazumijeva i prostor vremena. Hronotop je, faulknerovski rečeno, *zamrznuti pokret* sadašnjosti svijeta i čovjeka. Vrijeme je zatvoreni krug *vječnog ponavljanja istoga*. Konceptom *mita o vječnom povratku* Faulkner i Selimović odriču važnost i smisao hronološkog historijskog vremena, te dezintegriraju kodeks i koncept epskoga. U njihovoj prozi ukinuta je razlika između romanesknog *Erfahrunga* (iskustva u smislu mudrosti i znanja razvijenog kroz dugi period vremena) i lirskog *Erlebnisa* (iskustva u smislu trenutnog osjećaja, dojma, pa i uzbuđenja), odnosno između dijahronije i sinhronije. Vrijeme nije linearno, već ciklično. Faulkner smatra da je vrijeme u (ne)određenom smislu nepostojeća kategorija. Drugim riječima, ono je neuhvatljivo. Prema njegovu mišljenju, vrijeme nije utvrđeno stanje, već je na izvjestan način zbir kombiniranih inteligencija svih ljudi koji dišu u istom trenutku (Gwynn, Blotner 1995: 139). Vrijeme, zapravo, postoji jedino u sadašnjosti nekih ljudskih svijesti. U svom shvatanju vremena Faulkner, također, izražava i vjeru u čovjeka, u vječnost čovječanstva koje će u nietzscheanskom vrtložnom kretanju bitka i života, možda u elijadinovskom početku kozmosa, jednog dana, ipak, spoznati bitak. Međutim, *taj dan* u svijetu njegovih djela još uvijek nije došao. Faulkner ističe da čovjek u životu nikada nije rob vremena, a da umjetnik umnogome može oblikovati vrijeme i dodaje:

> *...vrijeme je tekuće stanje koje nema opstojnosti osim u trenutačnim avatarima pojedinih ljudi. Bilo je ne postoji, već samo jest. Kad bi bilo je postojalo, onda ne bi bilo tuge i čemera. Volim misliti o svijetu što sam ga stvorio kao o izvjesnom kamenu temeljcu u kozmosu; i da, koliko god malen bio taj kamen temeljac, kada bi se odvojio, cijeli kozmos bi se srušio.* (Meriwether, Millgate 1980: 255)

Osim toga što u Faulknerovom književnom svijetu ne postoji takva stvar kao što je *bilo je*, on ne prepoznaje ni kategoriju *biti će*. U njegovom umjetničkom univerzumu postoji jedino sadašnji trenutak, i to je, zapravo, vječnost. Ni prošlost, prema tome, nije prošlost već sjećanje koje traje, odnosno sadašnjost.

Selimović je u svojim djelima, kako sam kaže, čvrsto vezan za stvarnost. On se vraća u daleku prošlost da bi opisao sadašnjost. S obzirom na to da se napaja sadašnjošću u iscrtavanju prošlosti, kako bi prikazao svevremenost čovječanstva, njegova koncepcija vremena slična je Faulknerovoj. Selimović vjeruje da čovjek u ljudskom vremenu, odnosno u historiji, povlači granice i obilježava vrijeme prividno čvrstim odrednicama da bi odvojio staro od novog

u snu o budućem. Međutim, piščevo mišljenje jeste da u svemu tome čovjek u suštini uvijek ostaje isti. Prema Selimoviću, čovječanstvo će živjeti u prahistoriji sve dok njime vladaju mržnja i strah. Upravo u ukazivanju na ljudsku kob, u težnji da obnovi prastaru nadu u neko drugačije vrijeme, vrijeme ljubavi, Selimović vidi zadaću pisca. On dodaje sljedeće:

> *Različita su obilježavanja vremena i njegovih karakteristika. Može se posmatrati vrijeme kao filozofska kategorija koja egzistira za sebe. To je problem trajanja, problem vremena kao dimenzije. Mene ne interesuju ni jedan ni drugi problem, mene interesuju drugi problemi. To su prije svega moralni, etički i društveni problemi. U tom slučaju nije onda akcenat na vremenu nego na sadržaju ma kojeg vremena. Što sam ja uzeo istorijsko vrijeme, određeno vrijeme, to je poseban slučaj. Meni se činilo da ovdje u Bosni upravo to vremensko trajanje u kome se duže održavaju ljudske sudbine, daje mogućnost da se ta dimenzija vremena zanemari. S druge strane meni se čini da ono što je suštinsko u čovjeku ne korodira, ne nestaje sa prolaskom vremena. U tom mom stavu da govorim o ljudima, o suštini njihovoj, o odnosu pojedinca prema društvu, o odnosu čovjeka prema dobru i prema zlu, o ljudskom moralu, vrijeme postaje gotovo imaginarno, jedna moguća dimenzija koja ne traži datiranje ni specijalno obilježavanje. Ja ne izvlačim karakteristike nekog određenog vremena, mene to ne interesuje, ne interesuje me istorijska karakterizacija – nego opštije, trajnije ljudske karakteristike. Istorijski roman me, tako reći, uopšte ne zanima, niti mislim da se on uopšte može napisati; jer svako zna samo svoje vrijeme, samo psihologiju vremena u kome živi. Mogu se samo pronaći spoljašnja obilježja, istorijska faktografija, koja se obilježava kao nešto što je bivalo; ja zapravo u tom opštem vremenu – koje je i imaginarno i trajno – govorim i o savremenim ljudima i o ljudima uopšte. Prema tome više je to jedan filozofski stav nego ma šta drugo.* (Lagumdžija 1988: 194–195)

Selimović se vraća u historiju Bosne i Hercegovine, a Faulkner u historiju juga SAD kako bi prikazali ne samo sadašnjost svoje zemlje ili lokalnog kolorita, već vrijeme *sada* cijeloga svijeta. Njihovo Vrijeme obuhvata i prošlost i sadašnjost i budućnost. Književno vrijeme predočava istinu stvarnoga vremena koja se može spoznati jedino srcem. Istina cjelokupnog iskustva vremena ukazuje na mogućnost izbora bolje budućnosti čovjeka i čovječanstva. U svemu tome, književno je Vrijeme oslobođeno od vremena. U njemu se ne profilira historija, već njeno tragično iskustvo. Faulknerov i Selimovićev

koncept vremena je protejski. Takav koncept odnosi se umnogome i na gramatičko vrijeme u njihovim romanima, gdje se vrijeme preobraća u prostor teksta. To najviše dolazi do izražaja u Faulknerovom *Absalomu!*. U određenim dijelovima toga romana čak se futurom izražava perfekt. Uglavnom, i perfekt i futur stoje u službi prezenta, vječnog vremena *sada*. S tim u vezi, novina Faulknerove i Selimovićeve proze ogleda se i u dezintegraciji romanesknog perfekta. U njihovim romanima vanjsko vrijeme većinom je u koliziji s unutarnjim. Vanjsko ili iskustveno vrijeme čovječanstva prelama se kroz čovjekovo unutarnje vrijeme. Nadalje, vanjsko vrijeme dezintegrira se u unutarnjem. Prihvatanje vremena u *zbiru* cjelokupnog ljudskog iskustva i svih vremenitih, često bremenitih, talasa promjena predstavlja spoznaju kola bola modernog života. S druge strane, neprihvatanje odražava Nietzscheovu strahovitu filozofsku misao o unutarnjoj nemogućnosti modernog čovjeka da spozna bitak sebstva i života. Mada obje misli djeluju kierkegaardski pesimistično, i Faulknerova i Selimovićeva djela su na izvjestan način Pandorine kutije iz kojih nije izašla nada. Koncepcija vremena oba pisca slična je Bergsonovoj. Romaneskno vrijeme, a ponajviše ispitivanje nutarnjosti u djelima američkog i bosanskohercegovačkog pisca povezano je u određenoj dimenziji s Bergsonovim različitostima između *duševnog* i *prostornog vremena*. Međutim, i Faulkner i Selimović formirali su svoje ideje o vremenu, svoje književno rješenje svevremena, iz *zbira kombiniranih inteligencija*. Pored Bergsonove, u tom *zbiru*, mogla bi biti, i misao Einsteina, Nietzschea, Flauberta, Prousta, te Steinove, Joycea, Pounda, Eliota, Elijadea, pa i Freudea i Junga u dimenzijama faulknerovskog i selimovićevskog psihološkog vremena. U zbir *bezbroj struja* iz kojih je Selimović oblikovao *vlastiti curak*, vjerovatno je slivena i Faulknerova misao. Faulknerovo i Selimovićevo romaneskno vrijeme *transcendira* u novi mit o sadašnjem vremenu. U njemu se jukstaponiraju mit o prošlosti i mit o budućnosti.

U Faulknerovim romanima mit o prošlosti bazira se na historiji SAD, preciznije američkog Juga, i to iskustvene stvarnosti kroz historiju od Starog do Novog Juga. Historija je za Faulknera, kako to zapaža Cleanth Brooks (1978: 267), uvijek mnogo više od hronologije događaja. Ona je, između ostaloga, smislena, metadijegetska i poliperspektivna priča, pa i kozmopolitski *povijesni palimpsest*, baš kao i kod Selimovića. U *metatekstualnom objašnjenju podudarnosti vremena pisanja i vremena drame Sumnje transcendentalnog statusa pisma* Selimovićevog junaka, gdje se prošlost osadašnjuje, a sadašnjost zbiva upravo u formi *povijesnog palimpsesta*, Kazaz (2004: 37) prepoznaje začetke tzv. *postmodernog semiotičkog modela* književnosti kao uni-

verzalnog *muzeja* u bošnjačkom romanu. Za razliku od Faulknerova književnog svijeta, Selimovićev je prekriven i izvjesnom tajanstvenošću i davnog i sadašnjeg, i dalekog i bliskog istočnjačkog vremena. Takvo se vrijeme, ipak, percipira na način zapadnjačkog intelektualca. Mit o prošlosti u Selimovićevim se djelima odnosi na historiju Bosne i Hercegovine, na karakterističnо, autohtono slavensko, ali i univerzalno tlo stvoreno sudarom Istoka, u većem dijelu, i Zapada. Čudno bosanskohercegovačko tlo, kako ga pisac naziva, bilo je samo polazna tačka u pričanju priče o čovjeku u sadašnjosti, u neiscrpnom prezentu (Selimović 1981: 305–306). Selimović se u *Tvrđavi* vraća u XVII stoljeće, a u *Dervišu i smrti* u vrijeme osmanske vladavine u Bosni i Hercegovini, da bi iskazao istinu vremena XX stoljeća, što je, zapravo, istina univerzalnog svevremena. O romanu *Tvrđava* Selimović naglašava sljedeće: "On je vezan za Bosnu samo utoliko što se u njoj događa, a vremenski je bez okvira. Sve što je u njemu rečeno dogodilo se jednom negdje, negdje se događa, negdje će se dogoditi..." (1981: 370). Vrijeme je univerzalno i na prostoru moderne scene *Ostrva*. Osim toga, Selimović i u *Sjećanjima* bilježi istinu čovjekova života u prostoru modernog vremena. Ona je njegova lična, ali isto tako i univerzalna. Bitna karakteristika bosanskohercegovačkog tla kroz vrijeme jeste i njegova natopljenost krvlju brojnih ratova, čiji se mit o vječnom povratku istog besmisla ciklično ponavlja u Selimovićevoj prozi. Isti mit na podlozi Građanskog rata u SAD ponavlja se u beskonačnoj dimenziji Faulknerova književnog prezenta. Na taj su način Selimović i Faulkner, obojica na individualni način, upozoravali na nužnost promjene u odnosu na historiju. U skladu s Bergsonovim viđenjem, historija se prema Faulkneru i Selimoviću može spoznati jedino intuicijom, odnosno instinktivnim poimanjem. Bergson je, također, isticao da je instinktivno mišljenje zapravo mišljenje koje traje, te da su za instinktivnu spoznaju neophodne promjene. Drugim riječima, intuicija nije moguća bez promjena. Na taj je način prošlost smjernica sadašnjosti. S tim u vezi, mit o budućnosti u romanesknom vremenu dvojice pisaca u uskoj je vezi s mitom o prošlosti. Naime, historija u njihovim djelima nije apstraktna vizija iste, već iskustvo kroz koje se živi u beskonačnom prostoru vremena. To nije samo prošlo, proživljeno iskustvo koje se može razdvojiti od sadašnjosti i budućnosti. Prošlost je, dakle, vodič kroz sadašnjost prema budućnosti, te sastavni dio svevremene cjeline u trajanju. Kroz prošlost se otkriva sadašnjost. Čovjek jedino u spoznaji prošlosti može spoznati njene, odnosno svoje greške. Upravo u tome počiva nada u budućnost čovječanstva, pa i mit o budućnosti. Ni Faulkner, niti Selimović nisu vjerovali u mogućnost ostvarenja utopije, čak ni najplemenitijih snova o njoj. To možda najjasnije iscrtava mit o budućnosti u

romanima *Idi, Mojsije* i *Tvrđava*. U vezi s tim, obojica su žalila zbog isprazno-sti i besmisla ograničenog vremena čovjekovog života. Međutim, njihova vizi-ja vremena nije potpuno pesimistična. Nadu u preživljavanje, pa i u pobjedu čovjeka u vidu mita o budućnosti, dva tvorca književnog vremena pohranila su u urnu s pepelom sveukupnog iskustva prošlosti. Iz toga pepela može uskrsnu-ti neki budući feniks, ali jedino u instinktivnim suzama istinske spoznaje prošlosti u krugu vremena. Faulkner je nakon primanja Nobelove nagrade za književnost često govorio o tome da će čovjek ne samo izdržati, već će i pobi-jediti. To se, između ostaloga, odnosi na čovjekov život u modernom vremenu vlastitih kapitalističkih, mehaničkih i industrijskih, pa i tehnoloških kreacija, a posebno "atomskog vremena". Faulknerova nada, prije svega, počiva u vjeri u čovjekovu sposobnost ne samo da preživi promjene koje dolaze s modernim vremenom, već i da pobijedi vlastite strahove u vezi s tim. Nadalje, on vjeruje da će čovjek nadživjeti vlastite porive za uništenje drugog čovjeka, kao i pro-izvode tih poriva, a time i porive za samouništenje. Selimović je vjeru u mo-gućnost nadvladavanja besmisla kružnog toka vremena nadasve vidio u obnovi prastare nade u vrijeme ljubavi. Važnost vremena ljubavi i Faulkner ističe prvenstveno njegovim nedostatkom u svom književnom univerzumu. Dakle, historijsko vrijeme u Selimovićevoj i Faulknerovoj prozi nije samo imaginarna kategorija njihove umjetnosti. Historija je u njihovoj književnosti uvijek bitan i neiscrpan izvor sa kojeg se napaja sadašnjost, a time i budućnost. Prošlost se uvijek vraća i nikada ne okončava. Historija je model na osnovu koga dva stvaraoca književnog vremena i svijeta pričaju priču o sadašnjem čovjeku i njegovom životu. Unutar te priče kod oba pisca postoji i mit o vreme-nu prirode ili mit o prastaroj prošlosti. Takav mit kod Faulknera je razrađen više, ali i tajanstvenije, nego kod Selimovića. U vezi s tim, vrijeme u šumi mjeri se instinktivno i ima organsku formu. Vrijeme u gradu mjeri se satom i ima mehaničku formu. Historija drevnog naroda, Indijanaca i primitivnih ple-mena, u Faulknerovu mitskom svijetu opisana je više kao mitska nego kao historijska priča, o čemu piše i Brooks (1978: 269–270) u svom književno-kri-tičkom putovanju kroz Yoknapatawphu. Staro vrijeme prenosi se usmenim predanjem. Ono se osadašnjuje pričama urođenika, poput priča Sama Fathersa Isaacu (Ikeu) McCaslinu dok je još bio dječak u romanu *Idi, Mojsije*. Faulkne-rova kategorija mitskog vremena prirode i drevnih vrijednosti ne može se sve-sti ni pod kakve okvire osim kružnog toka rođenja, života i smrti. S tim u vezi, Brooks (1978) zaključuje da takva historija uopće nije historija. Na taj je način Faulknerovo vrijeme fluidna kategorija koja se ne gradi na jednini već na poli-modalnosti vremena. (Pra)Historija bez događaja, kriza i prevrata, što je za-

pravo nehistorija, jukstaponira se sa historijom iskustvene stvarnosti u vječnom povratku prošlosti unutar Faulknerovog novog mita o čovjeku u sadašnjem vremenu. To je onda mit o sadašnjosti. S obzirom da vrijeme postoji samo unutar prostora pojedinih svijesti, u njemu ne postoji odrednica prošlosti. Kod Selimovića se mitsko vrijeme prirode dezintegrira korumpiranošću modernim vremenom. Na taj se način razbija iluzija o istinskom postojanju mita o prirodnom vremenu u poglavlju pod nazivom *Divlji konji* romana *Ostrvo*. Koncepcija vremena *Ostrva* je nietzscheanska, kao što je to čest slučaj i u drugim Selimovićevim i Faulknerovim djelima. Naime, u dionizijskom vrtložnom kretanju života i bitka desi se i trenutak jasne apolonijske spoznaje. To bi mogao biti i trenutak joyceovske epifanije u nietzscheanskom plesu dionizijskog principa ili principa haosa i apolonijskog principa ili principa reda. S obzirom na to da je i kod Faulknera i kod Selimovića prostor vremena unutarnji, ono se istinski može mjeriti jedino ljudskim srcem. Vanjsko je vrijeme tek zbir cjelokupnog iskustva čovječanstva kroz historiju. Ono se oživljava u unutarnjem. Unutarnje vrijeme ili vrijeme svijesti uvijek je sadašnje jer se prošlost nikada ne zaboravlja. Prošlost ostaje pohranjena u ladicama sjećanja koje otvaraju određeni podražaji, kako to smatra i Bergson. S tim u vezi, satno ili kalendarsko vrijeme apstraktna je kategorija. Paradoksalno, stanovnici i Faulknerova i Selimovićeva svijeta takvo vrijeme osjećaju i/ili se umnogome osvrću na njega, pa ga na taj način i oživljavaju. Međutim, vanjsko se vrijeme često razdjeljuje od unutarnjeg. U procijepu i raskršćima vanjskog i unutarnjeg vremena čovjekovo tijelo i svijest izloženi su različitim dojmovima. Fizikalno je vrijeme većinom u raskolu sa subjektivnim trajanjem u (do)svijesti mnogih Faulknerovih i Selimovićevih romanesknih ličnosti. Upravo jedna od životnih grešaka, pa i grijeha čovjeka mitske Faulknerove ili Selimovićeve zemlje, jeste raslojavanje vremena. Najčešće je to nastojanje da se prošlost odvoji od sadašnjosti ili sadašnjost od prošlosti. Čovjek je u svijetu Faulknerovih i Selimovićevih književnih djela pretežno paraliziran usljed sopstvenih nemogućnosti da prihvati promjene i/ili da se s njima nosi bez straha. Na taj se način on otuđuje od vremena, a time i od prostora života u kome ne može pronaći svoje mjesto. Dezintegracijom vremena dezintegrira se i sama ličnost.

U slučaju *Krika i bijesa* vrijeme je u prvom planu problematizirano u svijestima muških članova porodice Compson. Četiri dijela romana smještena su u okvire kalendarskog vremena, koji služe kao odrednica sadašnjosti svakoga. Prvi, Benjyjev dio događa se 7. aprila 1928. godine. Drugi, Quentinov dio vraća se osamnaest godina unazad i događa se 2. juna 1910. godine. Vrijeme tih dvaju dijelova romana je fragmentirano i haotično. Prvi dio,

dakle, predočava vrijeme nezdrave svijesti faulknerovskog "idiota" Benjyja. Drugi dio prenosi dionizijski ples vremena i svijesti napola ludog intelektualca Quentina. Iznenadne skokovite prijelaze unutarnjeg vremena iz sadašnjosti u prošlost, i obratno, u oba dijela, a često i u sredini rečenice, označava kurziv, mada i u tome ima određenih nepravilnosti. Smjenjivanje vremena evociraju vanjski podražaji na principu asocijacija. Sve se to manifestira kao vizija samo njihove groteskne sadašnjosti. Osim toga, pokazatelji određenog vremena u Benjyjevom dijelu su i njegovi čuvari, potomci stare crnkinje Dilsey. U sadašnjosti Benjyja pazi Luster, u periodu njegova puberteta čuvar mu je T. P., a u djetinjstvu brigu o njemu vodi Versh. Treći dio *Krika i bijesa* predočava "zdravo" vrijeme Jasona Compsona, a događa se 6. aprila 1928. godine. Četvrti dio iz perspektive sveznajućeg ili izvandijegetskog pripovjedača (i heterodijegetskog, po Genetteu) događa se 8. aprila 1928. godine. Mada je Faulkner negirao kršćansku, odnosno biblijsku simboliku svoga stvaralaštva, tri kalendarski nehronološka dijela romana sadašnjosti događaju se na Veliki petak, Veliku subotu i Uskrsnu nedjelju. S obzirom na to da se vanjska hronologija, opet nehronološke sadašnjosti *Krika i bijesa*, razbija povratkom u prošlost, ona je ogledalo u kome se odražava lik i prostor (ne)reda unutarnjeg vremena romana. Osim toga, time se dezintegrira i privid biblijskog vremena. S tim u vezi Faulkner je naglašavao da su datumi u romanu samo *alat* koji je on instinktivno odabrao za oblikovanje jednog ugla djela (Gwynn, Blotner 1995: 68).

Benjy je einsteinovski protagonista vremena. On biva u vlastitom vremenu i njegovu prostoru relativnosti u kome se prošlost smješta u aspekt sadašnjosti, a sadašnjost u aspekt prošlosti. Faulknerov je "idiot" nesuvisli hronometar vremena. Njegova svijest ne može prihvatiti promjene vremena s obzirom na to da je njen razvoj zaustavljen na nivou trogodišnjeg djeteta. Prema tome, njegov vječni prezent jeste vječna prošlost. Pored Benjyja, jedan od "idiota" u faulknerovskom svijetu jeste i Boon iz romana *Idi, Mojsije*. On ima šesnaest ili sedamnaest godina, ali je i njegov mentalni razvoj zaustavljen u ranom djetinjstvu. Stoga ni Boon ne može da osjeti vrijeme u bilo kakvom obliku. Quentin iz *Krika i bijesa*, baš kao i Quentin iz *Absaloma!*, duhovno živi u mrtvoj, i to umišljeno bezgrešnoj prošlosti Starog Juga, gdje su svi muškarci kavaliri, a žene dame. Prostor vremena Quentinove svijesti jeste sjećanje. Međutim, svijetu predratnog Juga on doslovno nikada nije ni pripadao. U njegovoj se svijesti sukobljavaju Bergsonove kategorije *Dureé* (subjektivni, nutarnji doživljaj realnog vremena) i *Temps* (prostorno, linearno, hronologijsko vrijeme historije). To je jedan od razloga zbog kojih on želi da ubije vrijeme. Quentin, zapravo, želi da ubije lik sadašnjosti metaforički manifestiran

satnim vremenom, a kako bi oživio unutarnji prostor vlastite vizije vremena: "Jer Otac je govorio da satovi ubijaju vrijeme. Govorio je da je vrijeme mrtvo sve dok ga klikću točkići; a samo kad sat stane, onda vrijeme oživi" (Faulkner 1999: 82). Prije svega, Quentinov pokušaj ubistva vremena izražava se njegovim simboličnim trganjem kazaljki sata koji je dobio od svoga oca. Međutim, njegov pokušaj ne uspijeva, jer sat poslije toga i dalje kucka. O samom satu Quentin kaže, zapravo, misli sljedeće:

> *Bio je Djedov i kad mi ga je Otac dao, rekao je Dajem ti mauzolej svih nada i želja; prilično je tegobno ali i odgovarajuće što ćeš ga ti koristiti da bi postigao reducto absurdum cjelokupnog ljudskog iskustva koje ne može bolje odgovarati tvojim individualnim potrebama nego što je odgovaralo njegovim ili njegovog oca. Dajem ga tebi ne da bi se sjećao vremena, nego da bi ga ponekad mogao zaboraviti na trenutak i ne trošiti sav svoj dah pokušavajući da ga pobijediš. Jer ni u jednoj bici se nikada ne pobijedi on reče. Bitke se čak i ne biju. Bojno polje samo otkriva čovjeku njegovu vlastitu glupost i očajanje, a pobjeda je iluzija filozofa i budala.*
>
> *Bio je uspravljen uz kutiju za okovratnike, a ja sam ležao i slušao ga. To jest čuo ga. Ne mislim da iko ikad namjerno sluša džepni ili zidni sat. To se ne mora. Možeš dugo ne čuti taj zvuk, a onda u sekundi tiktakanja on može proizvesti u glavi neprekinutu dugu paradu vremena koje nisi čuo.* (Faulkner 1999: 75)

Quentin želi da iskustveni prostor vremena nestane jer u njemu ne može da pronađe svoje mjesto, niti smisao života. To je, dakle, iskustvena dimenzija vremena koja se ne može mjeriti hronometrom, već samo osjećati iznutra. Međutim, Quentinov stalni podsjetnik iskustvene stvarnosti i neuhvatljivog protjecanja vremena, čiji lik želi da zaustavi, jesu kalendarsko vrijeme i mjerenje vremena otkucajima i zvonjavom sata. On sat(ove) stalno vidi i čuje. Njegov čulni doživljaj fizikalnog vremena ritmički se ponavlja u tom dijelu romana. Percepcijom vremena iz Quentinove svijesti zgušnjava se atmosfera napetosti i tjeskobe modernog života. Tom životu Quentin duhovno ne pripada, mada on, paradoksalno, stalno pulsira u njegovoj psihi. Zbog toga, između ostaloga, Quentin zaustavlja vrijeme počinjavanjem samoubistva. Čin samoubistva njegov je simbolični čin oživljavanja vremena. U vezi s tim, on u razgovoru s urarom na dan samoubistva kaže da je taj dan rođendan, ali to kaže posve neodređeno. Prema tome, to je, vjerovatno, rođendan vremena kojim Quentin želi da označi novi početak kozmosa. Novi je početak samoubistvo, odnosno

zaustavljanje vremena sadašnjosti da bi se oživjelo vrijeme prošlosti. Ali to je tek jedan od Quentinovih motiva samoubistva. Nasuprot Quentinu, Jason želi da prevaziđe vrijeme Starog Juga, pa i da bude ispred vremena Novog Juga, a u cilju postizanja jedinstva sa vremenom Sjevera. On živi u velikim očekivanjima lične vizije budućnosti. Njegovo bivanje u vremenu nadasve je korumpirano kapitalističkim težnjama modernog vremena SAD. Kapitalizacija fizikalnog vremena mehanizirala je Jasonovo subjektivno trajanje. U svemu tome on je pokvareni mehanizam. Jason želi da ide ukorak s vanjskim vremenom, ali nema osjećaj za vrijeme i zbog toga uvijek kasni. Njegovo unutarnje vrijeme nije u jedinstvu s vanjskim. U jurenju za vremenom, koje mu zbog sopstvenih nemogućnosti uvijek izmiče, on umišlja da je ispred svoga vremena. Međutim, *jedini Compson zdrave pameti* ne može ostvariti komunikaciju s vremenom uopće, ni s vanjskim, ni s unutarnjim. Poput Shakespeareovog Iage, ni Jason *nije ono što jeste*, ali u modernom smislu i vremenu. Dakle, njegovo je unutarnje vrijeme korumpirano vanjskim mehaničkim, u kome vrijeme predstavlja novac. Metaforički rečeno, Jason zbog toga nema ljudsko srce, već hladni mehanizam koji kuca na principu pokvarenog sata. Njihov otac Jason, slično Quentinu, ne može da prihvati nepostojanje "plemićkog" vremena Starog Juga, kao ni promjene koje dolaze s novim vremenom. Vremenski rascjep između Starog i Novog Juga on premošćuje jedino alkoholom. Osim toga, njihova je majka Caroline hipohondar zbog neprihvatanja vanjske pojavnosti vremena. Ona u sadašnjosti romana živi na unutarnjoj sceni već uveliko trošne plantažerske kuće. Zatvorena je u svom unutarnjem vremenu ideala o časti porodice i ograđena od vanjskog vremena oblakom teškog mirisa kamfora, tamom i zidovima kuće, ali i svoje psihe. Njeno subjektivno trajanje svodi se na (ne)postojanje u prošlom vremenu. Ona, također, ne može da se suoči s vremenom sadašnjosti i da prihvati život onakav kakav jeste. Njen brat Maury Bascomb isto živi u idealima prošlosti, ali je i korumpiran idealima o brzoj zaradi u modernom vremenu. On je poput pokvarene kukavice zidnog sata čiji mehanizam funkcionira na osnovu iskorištavanja sestre. Uz ostale članove porodice Compson, i figura majke korumpirana je načinom života modernog vremena, u kome ljubav gubi svoju vrijednost. Zbog srca bez ljubavi ni ona ne može osjetiti, niti ispravno mjeriti vrijeme, a time ni živjeti smisleno u vremenu. Moderno vrijeme negativno modelira i Caddy, preciznije promiskuitetni lik odrasle Caddy, kćerke Jasona i Caroline Compson. Njena kćerka Quentin, također, pripada modernom vremenu, mada je prema zamisli porodice, a najviše njene bake, trebala vratiti izgubljenu "čast" porodice iz prošlog vremena. Paradoksalno, Quentin je oživotvoreni simbol grijeha ljubavi puritanskog vre-

mena, na neki način poput Hawthorneove Pearl iz *Grimiznog slova* (*The Scarlet Letter*, 1850). Međutim, za razliku od života u maloj metaforičkoj tvrđavi ljubavi djevojčice Pearl, koju je stoično sazdala njena majka Hester Prynne, Quentin živi u vremenu bez ljubavi i bez majke u velikoj, duhovno pustoj kući porodice Compson, koju je također istrošilo vrijeme bez ljubavi. U vremenu i prostoru sadašnjosti romana, Quentin je izgubljena, kao i njena majka. Poput Pearl, i Quentin napušta hronotop romanesknog središta. Za razliku od Pearl, njena potraga za smislom i ljubavi propraćena je i dvosmislenošću modernog vremena. S jedne strane, njen moderni odlazak s čovjekom iz cirkusa, s novcem ukradenim od ujaka Jasona, može se shvatiti kao korumpiranost modernim vremenom. S druge strane, taj se čin može doživjeti i kao zadovoljenje pravde, s obzirom na to da je dio novca i pripadao Quentin, a Jason ga je po principu ličnog tumačenja pravde godinama otuđivao od nje. Quentin odlazi s čovjekom čiji se identitet određuje jedino time da je nosio crvenu kravatu. To ne pruža nikakvo stabilno ni sigurno određenje kraja njene izgubljenosti u vremenu i prostoru niti pronalazak ljubavi, već samo traganje. Osim toga, čovjek s crvenom kravatom može predstavljati i nagovještaj nekog novog vremena i tada još uvijek prikrivene homoseksualnosti u SAD. U duhu takvog tumačenja pojave tajanstvenog čovjeka, odlazak Quentin s njim, njoj opet donosi nemogućnost pronalaska ljubavi i smisla vremena, te nastavak besmisla vremena bez ljubavi. Međutim, to je tek jedna od mogućnosti rješenja bez rješenja, gdje vrijeme traje u nezavršenosti. U svakom slučaju, njen odlazak predstavlja neizvjesnu potragu za svojim mjestom u vremenu, gdje je upravo moderna neizvjesnost jedina izvjesna odrednica. Nasuprot potrazi najčešće za izgubljenim i nepostojećim vremenom članova porodice Compson, stoji Dilsey, junakinja romana i njegovog vremena. Jedino ona istinski vidi, osjeća i stoički prihvata vanjsko vrijeme. Njeno *viđenje* vremena je metafizičko. Dilsey vanjsko vrijeme osjeća unutarnjim. U tome počiva njeno unutarnje metafizičko jedinstvo vremena duše i vremena vanjskog prostora. Vanjsko vrijeme Dilsey prihvata na taj način što njegov besmisao *transcendira* smislom unutarnjeg. Ona vjeruje u Smisao Vremena, u Smisao Vječnosti. Njeno osjećanje organske forme vremena i nadilaženje mehaničkog vremena predočava se simbolično njenim ispravnim *znanjem* vremena koje pokvareni mehanizam sata mjeri pogrešno, kako slijedi:

> *Na zidu, iznad kredenca, nevidljiv osim kad se noću upali lampa, a čak i onda pokazujući zagonetni beskraj jer je imao samo jednu kazaljku, kucao je zidni sat u kutiji, a onda je sa nekim prethodnim zvukom kao da pročišćava grlo otkucao pet puta.*

> *"Osam sati", reče Dilsey. Prestala je raditi i nagela glavu prema gore, osluškujući. No nije se čuo nikakav zvuk osim sata i vatre.* (Faulkner 1999: 236)

Zbog svega toga u *Kriku i bijesu* jedino Dilsey živi i nastavlja da živi život sa smislom, mada je i on tragičan. U priči koju je Faulkner želio da ispriča *vječnim ponavljanjem istoga*, Dilsey predstavlja budućnost, a Benjy prošlost. Budućnost ne dopire do Benjyjeve ograničene svijeti, pa on i nije u mogućnosti da je prihvati, za razliku od Dilsey. Drugi crnci predstavljaju novu generaciju crnaca. Oni su okrenuti ka budućnosti, a ne ka prošlosti. I oni su izdržali, kako Faulkner profetično, ali i s pogledom unazad, veli na kraju "Dodatka" *Kriku i bijesu*.

Upravo *pogled unazad* predstavlja bitan pogled na vrijeme u Faulknerovu romanu. Sartre, naprimjer, kaže da se Faulknerova vizija svijeta može usporediti s vizijom čovjeka koji sjedi u otvorenim kolima i gleda unatrag (Balen 1977: 168). Međutim, u tumačenju Faulknerova viđenja vremena kao potpuno pesimističnog, u Sartreovom tekstu (u kome on govori više o sebi nego o Faulkneru) ne ostvaruje se jedinstvo s Faulknerovom percepcijom vremena. Naime, Faulknerova koncepcija vremena u književnosti ne najavljuje apokalipsu. U njegovu *pogledu unazad* prošlost postaje sadašnjost, pri čemu se vrijeme srcem osjeća i spoznaje u vječnoj sadašnjosti svijesti. Sadašnjost, dakle, traje i za njeno trajanje nužne su promjene u kojima se očituje budućnost. *Pogled unazad* u dionizijskom plesu života jeste trenutak apolonijskog odvajanja od plesa i *gledanja* plesa, što predstavlja spoznaju života. Međutim, iako život u zbiru svih njegovih dijelova formira svijest, odnosno sadašnje vrijeme svijesti, a time i samu ličnost, *pogledom unazad* ne postiže se uvijek spoznaja i shvatanje onoga u što se *gleda*. U skladu s tumačenjem nesvjesnih područja psihe Freuda i/ili Junga, čiji je utjecaj na oblikovanje svog književnog svijeta Faulkner negirao, traumatično djetinjstvo nužno utječe na cjeloživotnu oštećenost psihe čovjeka. Sličan pečat nosi i psiha Selimovićeva Mula Ibrahima iz *Derviša i smrti*. S tim u vezi, on je usljed poriva za osvetom i uništenjem drugog čovjeka (derviša Nurudina) zbog lične interpretacije traumatične vizije iz djetinjstva, samouništenjem mogao zapečatiti i svoju sudbinu. Međutim, Mula Ibrahimov *superego* nadvladava porive *ega*. Na taj način on nadvladava besmisao vremena svoje svijesti. Nesaznano područje traumatizirane svijesti u djetinjstvu Joea Christmasa u *Svjetlosti u augustu* ostaje nespoznato i *pogledom unazad*. Ono je kao takvo ostavilo neizbrisivi pečat u njegovoj svijesti, kako slijedi: "Sjećanje vjeruje prije nego se svjesnost sjeća. Ono vjeruje duže nego što se sjeća, duže nego što svjesnost čak i propituje" (Faulkner 1985:

487). Christmas zbog nesaznanog vremena svijesti sam u sebi traje nespoznat i neformiran u *zamrznutom pokretu* djetinjstva do kraja svoga životnog vremena bez smisla. *Pogledom unazad* u selimovićevskoj apolonijskoj formi *pisma*, čovjek Nurudin izdvaja se iz ekstaze derviškog plesa života u *Dervišu i smrti*, da bi na taj način dosegnuo Smisao života njegovim *viđenjem* tek pred smrt. Osim toga, apolonijskim trenucima smisao i/ili besmisao života spoznaje se i u Šabinom hroničarsko-pjesničkom zapisu u *Tvrđavi*, kao i u *pogledu unazad* starog para Selimovićevog *Ostrva*, pa i Selimovićeve memoarske proze. Principom *pogleda unazad*, apolonijskog *viđenja* i tragičnog *gledanja*, većinom bez istinskog shvatanja, život se sagledava u Faulknerovim romanima *Krik i bijes*, *Svjetlost u augustu*, *Absalome, Absalome!* i *Idi, Mojsije*. U vezi s tim Dilsey biblijski, ali i u apolonijskom gledanju i poimanju dionizijskog plesa života i vremena Compsona, što se prenosi i na vrijeme američkog Juga i SAD, pa i cijeloga svijeta, kaže sljedeće: "Vidjela sam početak, a sad gledam kraj" (Faulkner 1999: 255). Osim toga, *pogled unazad* predstavlja i bergsonovski princip *životne sile Élan Vital* (izvorni životni poriv koji je osnova stvaralačkog razvoja), prema kojoj se život odvija na osnovu razvoja svijesti. Tako je, naprimjer, u romanu *Idi, Mojsije* Isaac McCaslin, u metaforičkoj sličnosti sa Fitzgeraldovim *Čudnim slučajem Benjamina Buttona* (*The Curious Case of Benjamin Button*, 1922), "rođen pod stare dane svoga oca i sam rođen star, ali je postajao sve mlađi i mlađi, dok nije, prešavši i sam sedamdesetu i barem toliko godina bliži osamdesetoj nego je to ikad ikome priznao, stekao nešto od uzvišene i nesebične nevinosti dječaka" (Faulkner 1994: 82). Na sličan se način Selimovićev derviš pred smrt u svijesti vraća u prostor sadašnjosti magijskog realizma vremena mladosti i ljubavi. U jukstapoziciji sa takvim konceptom vremena stoji biološko vrijeme života, čiju prolaznost simbolizira kalendarsko i satno vrijeme. Vrijeme života i njegovo otkucavanje metaforički se mjeri otkucajima sata. Poput Faulknerovih likova koji vide, čuju i osjete kucanje sata, Selimovićev derviš u neteološkom shvatanju vremena bilježi sljedeće: "Pasvandžija je negdje u mraku oglasio ponoć. Posljednju moju ponoć, posljednji dan: svojim krajem dočekaću mu početak" (Selimović 2004: 425). Nurudin, kao i Quentin, želi da zaustavi vrijeme. Međutim, za razliku od Quentina, derviš želi da zaustavi život kako bi oživio život, odnosno da zaustavi vrijeme kako bi zaustavio smrt, kako slijedi:

> *Prvi pijetlovi! Pakosni trubači, podstiču vrijeme, mamuzaju ga da se ne uspava, požuruju nesreću, dižu ih sa njihovih legala, da nas sačekaju, nakostriješene. Umuknite, pijetlovi, stani vrijeme!*

Da li da vičem u noć, da sazivam ljude, da tražim pomoć?
Uzalud. Pijetlovi su nemilosrdni, već dižu uzbunu.
Sjedim na koljenima, slušam. U tišini sobe, negdje iz zida, iz stropa, iz nevidljivog prostora kuca kudret-sat, nezaustavljiv hod sudbine.
Potapa me strah, kao voda.
Živi ništa ne znaju. Poučite me, mrtvi, kako se može umrijeti bez straha, ili bar bez užasa. Jer, smrt je besmisao, kao i život. (Selimović 2004: 426–427)

Sličnim životom bez smisla živi i velečasni Gail Hightower u Faulknerovu romanu *Svjetlost u augustu*. Za razliku od Selimovićeva derviša, Faulknerov velečasni smisao nikada ne doseže. Pored Hightowerovog "svetog poziva", paradoks nespoznavanja Smisla ističe i simbolika njegova uzvišenog prezimena[1]. Hightower je u svijesti odijelio prošlost od sadašnjosti. Na principu života u prošlosti, njegov život prestao je prije nego što je i počeo. Prvenstveno u cilju oživljavanja prostora slavne prošlosti Građanskog rata, koja nikada nije ni bila njegova, već njegova djeda, Hightower je izabrao "sveti poziv". Smatrao je da ga Bog mora pozvati u Jefferson, jer mu je život "umro ondje, prostrijeljen na sedlu konja u galopu ulicom Jeffersona jedne noći dvadeset godina prije nego je ikad rođen" (Faulkner 1985: 752). U stiješnjenom prostoru prošlosti svoje svijesti koji odvajaju od sadašnjosti, a time i od prostora vremena i života, između ostalih, žive i sljedeći stanovnici Faulknerovog mitskog okruga: Joe Christmas i njegov biološki djed Eupheus Hines (poznat kao "ujak Doc"), te Byron Bunch i Joanna Burden iz romana *Svjetlost u augustu*. U *Absalomu!*, pored ostalih, takvi su: Thomas Sutpen, koji grijesima prošlosti osadašnjuje tragičnost bivanja i svojih potomaka, te Miss Rosa Coldfield, kao i Quentin i njegov otac Jason Compson. Život bez istinskog života u sadašnjosti živi i cijeli niz ličnosti iz romana *Idi, Mojsije*, poput Isaaca McCaslina, koji ne uspijeva da pobijedi život na principu prošlosti, kao ni Theophilus i Amodeus McCaslin (blizanci poznati kao "Buck" i "Buddy"), a tu je i Lucas Beauchamp, te Sophonsiba Beauchamp, koja vjeruje u englesko grofovsko porijeklo svoje porodice i andersonski groteskno živi na osnovu toga uvjerenja (Anderson 1992). Prošlost manje ili više nadvladava sadašnjost i u svijesti Selimovićevih likova. Zbog toga životom bez istinskog smisla, između ostalih, potpuno ili djelimično žive: derviš Nurudin, spahinica iz Višegrada i Mula Jusuf iz *Derviša i smrti*, Šehaga Sočo u *Tvrđavi* i stari par iz romana *Ostrvo*. Odnos prema prošlosti daleko je složeniji u Faulknerovim nego u Selimovićevim romanima. Nadalje, vrijeme mnogih Selimovićevih ličnosti dogmatizirano je i apsurdno. Ono je,

1 Hightower; *high tower*, engl. – visoki ili uzvišeni toranj. (Prim. prev.)

upravo, vrijeme dogme, što je vrijeme bez vremena, jer se ne može mjeriti srcem. U kontrastu sa takvim vremenom stoji pjesničko vrijeme, odnosno vrijeme umjetnosti u srcu i svijesti Ahmeta Šabe i Mahmuta Neretljaka u *Tvrđavi*, ali i "žensko vrijeme", koje se odvija po osobenoj logici ženske nutarnjosti. Prostor vremena ženske svijesti kod Selimovića većinom ostaje nesaznan, tajanstven, zatvoren i dostojanstven. Nasuprot kompliciranog (ne)življenja u vremenu i njegova neprihvatanja u Faulknerovim romanima stoje, također, određeni ženski likovi, kao što je to Dilsey iz *Krika i bijesa*, Lena Grove iz *Svjetlosti u augustu* i Molly Beauchamp iz romana *Idi, Mojsije*. Dilsey i Molly su crnkinje, žene stoične percepcije vremena. Lena je jednostavna bjelkinja. Njena se percepcija vremena umnogome izjednačava s prirodnim konceptom vremena. Zbog toga se Lena u mnogim kritičkim razmatranjima izjednačava s *Majkom Zemljom* ili *Majkom Prirodom* u smislu drevnog paganskog božanstva, personifikacije Zemlje i plodnosti. Tome je vjerovatno doprinijela i simbolika njenog prezimena Grove[2]. Prostor vremena u njenoj svijesti jeste sadašnjost. Tom sadašnjosti organski se uokviruje mehanički prostor prošlog vremena drugih likova romana. Dakle, na liniju Lenine sadašnjosti, u naizgled ne tako bliskoj vezi sa životima drugih likova, slijevaju se i osadašnjuju njihova prošla vremena svijesti. Međutim, u duhu Faulknerove moderne književne dvosmislenosti, ni Lenina percepcija vremena nije sasvim jednostavna, niti u potpunom jedinstvu s vremenom i/ili prostorom prirode. U tom svjetlu, roman *Svjetlost u augustu* završava sljedećim Leninim riječima: "Gle, gle. Čovjek stvarno dođe daleko. Dovdje iz Alabame nismo išli nego dva mjeseca, i sada je već Tennessee" (Faulkner 1985: 774).

Prema tome, Faulkner i Selimović su zasebnim *hodom u nepoznato* u dubinske slojeve beskonačnog prostora svijesti oživotvorili i relativizirali romaneskno vrijeme u *Kriku i bijesu*, *Svjetlosti u augustu*, *Absalomu, Absalomu!*, *Idi, Mojsije*, te *Dervišu i smrti*, *Tvrđavi*, *Ostrvu*, ali i u memoarskoj prozi *Sjećanja*. Životno kretanje vremena po njihovu *principu relativnosti* ima smisao jedino u istini vremena, koja počiva samo u srcu čovjeka. Bez spoznaje smisla u srcu, vrijeme nema nikakvog smisla.

IZVORI I LITERATURA

Anderson, Sherwood (1992), *Winesburg, Ohio*, Penguin Books, New York

Bachelard, Gaston (1994), *The Poetics of Space. The Classic Look at How We Experience Intimate Places*, Beacon Press, Bosto

2 *Grove*, engl. – mlada šuma, gaj, lug, šumarak. (Prim. prev.)

Balen, Šime, ur. (1977), *Pristup Faulkneru. Zbirka eseja, članaka i intervjua s uvodnom studijom Sonje Bašić o životu i djelu Williama Faulknera*, Globus, Zagreb

Bergson, Henri (2001), *Time and Free Will. An Essay on the Immediate Data of Consciousness*, Dover Publications, Inc., New York

Brooks, Cleanth (1978), *William Faulkner. Toward Yoknapatawpha and Beyond*, Yale University Press, New Haven, London

Elijade, Mirča (2003), *Istorija verovanja i religijskih ideja*, Bard-fin, Beograd; Romanov, Banja Luka

Elijade, Mirča (2007), *Mit o vječnom povratku*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb

Faulkner, William (1956), *The Sound and the Fury*, The Modern Library, New York

Faulkner, William (1972), *Absalom, Absalom!*, Vintage Books, New York

Faulkner, William (1985), *Novels 1930-1935:* As I Lay Dying, Sanctuary, Light in August, Pylon, Literary Classics of the United States, Inc., New York

Faulkner, William (1990), *Novels 1936-1940:* Absalom, Absalom!, The Unvanquished, If I Forget Thee, Jerusalem, The Hamlet, Literary Classics of the United States, Inc., New York

Faulkner, William (1994), *Novels 1942-1954:* Go Down, Moses, Intruder in the Dust, Requiem for a Nun, A Fable, Literary Classics of the United States, Inc., New York

Faulkner, William (1999), *Krik i bijes*, Prijevod, priredio i predgovor napisao Zvonimir Radeljković, Svjetlost, Sarajevo

Gwynn, Frederick L., Blotner, Joseph L., ed. (1995), *Faulkner in the University*, University Press of Virginia, Charlottesville, London

Hoffman, Frederick J., Vickery, Olga W., ed. (1963), *William Faulkner. Three Decades of Criticism*, A Harbinger Book, New York, Burlingame

Kazaz, Enver (2004), *Bošnjački roman XX vijeka*, Naklada ZORO, Zagreb, Sarajevo

Lagumdžija, Razija, ur. (1973), *Kritičari o Meši Selimoviću – sa autobiografijom*, Svjetlost, Sarajevo

Lagumdžija, Razija, ur. (1986), *Djelo Meše Selimovića u književnoj kritici*, NIŠRO "Oslobođenje" OOUR Izdavačka djelatnost, Sarajevo

Lagumdžija, Razija (1988), *Slovo o Dervišu*, IGTRO Univerzal OOUR Izdavačka djelatnost, Tuzla, Akademija scenskih umjetnosti, Sarajevo

Lagumdžija, Razija (1991), *Mešina vječita uznemirenost. Sjećanja, svjedočenja i kazivanja*, "Oslobođenje", Sarajevo

Leovac, Slavko, odg. ur. (1990), *Književno djelo Meše Selimovića. Zbornik radova*, Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, Institut za jezik i književnost u Sarajevu, Institut za književnost, Sarajevo

Lešić, Zdenko, Martinović, Juraj, ur. (2010), *Međunarodni naučni skup "Književno djelo Meše Selimovića"*, (Zbornik radova), Posebna izdanja, Knjiga CXXVIII, Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, Odjeljenje humanističkih nauka, Sarajevo

Meriwether, James B., ed. (2004), *William Faulkner. Essays, Speeches and Public Letters*, Random House, Inc., New York

Prohić, Kasim (1972), *Činiti i biti. Roman Meše Selimovića*, Svjetlost, Sarajevo

Selimović, Meša (1981), *Derviš i smrt*, Izdavačka organizacija "Sloboda", Beograd

Selimović, Meša (1981), *Ostrvo*, Izdavačka organizacija "Sloboda", Beograd

Selimović, Meša (1981), *Sjećanja*, Izdavačka organizacija "Sloboda", Beograd

Selimović, Meša (1981), *Pisci, mišljenja i razgovori*, Izdavačka organizacija "Sloboda", Beograd

Selimović, Meša (1991), *Derviš i smrt*, Svjetlost, Sarajevo

Selimović, Meša (2004), *Derviš i smrt*, Biblioteka Dani, Sarajevo

Selimović, Meša (2004), *Tvrđava*, Biblioteka Dani, Sarajevo

Selimović, Meša (2009), *Ostrvo*, MARSO, Beograd

(Non)Sense of Time in Selected Works by William Faulkner and Mesa Selimović

Summary

The purpose of this paper is to compare the modern concept of time by "placing" William Faulkner's (1897-1962) novels: *The Sound and the Fury* (1929), *Light in August* (1932), *Absalom, Absalom!* (1936), *Go Down, Moses* (1942), and Meša Selimović's (1910-1982) prose works: *Death and the Dervish* (*Derviš i smrt*, 1966), *The Fortress* (*Tvrđava*, 1970), *The Island* (*Ostrvo*, 1974) and *Memories* (*Sjećanja*, 1976). The aim of this paper is to compare the perception of time in the selected prose of these two writers within the context of *the sum of combined intelligences*. The topic will be explored by applying the thoughts of Einstein, Nietzsche, Bergson, Eliade, Freud and Jung. In their modern literary works, both Faulkner and Selimović transpose time into space, and time/space becomes a major player in their works. Accordingly, special attention will be given to the perception and (non)sense of time and space in their modern prose.

Key words: *time, (non)sense, William Faulkner, Meša Selimović, Modernism*

UDK: 821.163.4(497.6).09-1 : 821.163.42.09-1 [“20“

Emilija KOVAČ

POETIČKO RASLOJAVANJE U POSTRATNOJ KNJIŽEVNOSTI BIH I HRVATSKE
(POETIČKI DODIRI NULTIH GODINA 21. ST.)

KLJUČNE RIJEČI: *modernizam, postmodernizam, interdiskurzivnost, neoezistencijalizam*

Rad analitički dovodi u suodnos autore hrvatske i bosanskohercegovačke postratne poezije uočavajući pretpostavljene dodirne točke. Poetika autora starije generacije temelji se na poznavanju konteksta i stvarnog (ratna zbilja) i literarnog (modernistički poetički koncept, uvažavanje literarnih uzora, interdiskurzivne prakse, uključivanje tradicije, tj. vertikalno dijalogiziranje). Mlađa generacija izrazito je subjektivistička, uvažava doživljaj i iskustvo sebe te se doima autistično. Otima se glasu oficijelne ozbiljne zbilje. Prethodeća modernistička poetizacija/metaforizacija jezika oduzela je riječima doslovnost, nakon čega postmodernističko zaigravanje jezikom udaljuje poeziju od zbilje. Nova orijentacija (neoegzistencijalizam, stvarnosna poezija) omogućava jeziku doslovnost, kolokvijalnost i potpunu neopterećenost konvencijama.

1. OKVIR ISTRAŽIVANJA: TEKST I KONTEKST

Bosanskohercegovački prostor, “specifična interliterarna zajednica koja se neprestano, po logici interkulturalnog dijaloga, između svojih sastavnica, uključuje u šira literarna tijela, hrvatsko i srpsko pogotovu, ali ne samo u njih” (Kazaz 2012), po svojoj biti nameće i otvara teme interaktivnosti. Na tom tragu, rad tematizira i analitički razmatra poetske tijekove “nultih” godina 21. st. u hrvatskoj i bosanskohercegovačkoj književnosti, u kojima su srodnost ozračja, tj. društvenoga konteksta (poraće), i konstantni interkulturalni kontakti proizveli evidentne paralelne tijekove. Uzajamne veze tijekom rata uspostavljene su osobito otvaranjem hrvatskog kulturnog prostora autorima iz

BiH, tako da velik dio njih participira u oba prostora, uz to što je kroz hrvatski prostor transferiran u Europu.[1]

Ovaj rad na konkretnim tekstovima razmatra načine upisivanja postratne zbilje u poetski prostor autora djelatnih i prepoznatljivih u obje sredine (Josip Mlakić, Tatjana Gromača, Tomislav Bajsić), tj. specifičan poetički koncept nazvan *stvarnosnim*. Jedan je od ciljeva istraživanja uklapanje poetskog rada J. Mlakića u integralni opus, u kojem se najčešće tek taksativno spominje. Poetski diskursi Josipa Mlakića naspram Tatjane Gromače i Tomislava Bajsića postavljeni su u kontekst prethodne generacije (Ferida Duraković, hrvatsko ratno pismo, Sibila Petlevski).

2. Pojam stvarnosne poezije/neoegzistencijalizma

Stvarnosna poezija, koncept problematične pjesničke struje/operativnog modela (Jahić 2010: 23), nastaje u kontekstu jake zbilje, "političkog i historijskog gubilišta" (Kazaz 2012: 26). Dominantnim se nametnulo pitanje kako živjeti u izrazito ideologiziranom prostoru i kako riješiti njegove nedodirljive apsurde. U jakoj zbilji glasno djeluju sve generacije, ali biraju različitu udaljenost od nje. Polipoetičnost je glavna odlika tovremenog decentriranog, raznovrsnog, po nekim kritičarima – neopisivog sustava (Vuković; prema Sorel 2006: 111). Izrazita novina došla je kao produkt iskustva jake zbilje i društvenih/idejnih preslagivanja, velikim dijelom njome izazvanih. Dok etablirani pisci razmatraju zbilju na konvencionalan način i najčešće kroz rešetku ideologije, mladi prihvaćaju obilježenost "gestama zbilje" (Jahić 2010: 54), ali s otklonom u generacijsku nišu, doslovno ili metaforički zahvaćajući "dijalektički mehanizam vremena" (Jahić 2010: 66) i pitanje egzistencije. Premda su autorske poetike osobne i (gotovo uvijek) teško usporedive, držimo konstruktivnim Sorelov pristup (*Isto i različito*) po kojem postoji temeljno opće načelo koje autore upisuje u neki od dijelova predloženog sustava.

Praksa stvarnosne poezije (ili, u Sorelovu sustavu, neoegzistencijalizam) niša je u koju upisujemo odabrane autore. Ta je poezija velikim dijelom obilježena konkretnim doživljajem rata, ali nadrasta aktualni predmetni

1 Najveći i najsvjetliji ulaz u *deutschprachu*, međutim, predstavljala je i predstavlja mala izdavačka kuća Durieux iz Zagreba, čiji je urednik Nenad Popović iskoristio svu svoju međunarodnu reputaciju i dovitljivost da bi ove knjige ugledale svjetlo dana u velikome njemačkom jeziku. Popović je u časovima strašnog bosanskog krvoprolića jednog po jednog dočekivao bosanske autore: Ivankovića, Karahasana, Jergovića, Mehmedinovića, Veličkovića, Vuksanovića, Lovrenovića i mnoge druge, preuzimao njihove rukopise, publicirao ih u svojoj kući, a potom ih slao u svijet.

okvir i funkcionira kao egzistencijalna. Karakterizira je i stilski otklon od iskaza prethodne generacije (postmodernističke 80-ih godina): izrazit je pomak od metafore metonimiji, odustajanje od metarazine jezika i težnja komunikativnosti, premda će, za razliku od ratnodobne (koja je velikih dijelom bila deklarativna, budničarska i anakrona), komunikativnost biti temeljena na specifičnom senzibilitetu mlade generacije, pomalo autistične i distancirane od, institucionalno gledano, glavnih društvenih tijekova. Iskaz o zbilji direktan je i osoban. Kompleks društvenog pretočen je u intimno. Poetska funkcija iskaza postiže se aktiviranjem drugih slojeva diskurza (kompozicija, duhovito poantiranje). U nizu definicija stvarnosne poezije izdvajamo kao bitne karakteristike: "depatetizacija poetskoga govora", uporaba "prigodnih silogizmama koje istodobno treba čitati kao mudrosne iskaze, ironične zadjevice", eksplikacija diskurza – očigledna posebice u uporabi konektora – *dakle, naravno* i sl. (Bagić, 272).

Svijet i jezik u ovakvom su modelu dvojstvo: jezik opisuje zbilju služeći se svojim materijalom kao konvencijom. Za tu funkciju jezik je, kao postojeći sustav, dostatan uglavnom takav kakav jest: nema potreba za neologizmima, specijalnim jezičnim efektima. Poezija ovog modela izrazito je narativna, no nema ideološki napregnutih narativa. I proza tog vremena vraća se priči i referentnosti. Velik dio pjesnika ove grupacije istovremeno su i prozaisti. Razlika između njihova raznovrsnog diskursa je mala. Npr. Gromačin *Crnac* sastoji se od niza kratkih zapisa koji se mogu pojmiti kao crtice, povremeno kao pjesme u prozi. Isto su tako neke Mlakićeve pjesme zamislive (i ponuđene) alternativno (npr. pjesma *Smijeh* zapisana je na dva različito strukturirana načina; 2004: 25 i korice).

3. Kontekst: autori ratne zbilje (Ferida Duraković, hrvatsko ratno pismo, Sibila Petlevski)

Unutar sličnih konstelacija (generacije, vremenski segmenti, situacije: socijalna, ideološka…) neke tendencije vidljivije su pa se prepoznaju i definiraju kao relevantni estetički tijekovi. Svako je vrijeme slilski polifonično, izbori individualni, a svi zajedno ulaze u specifičan sustav vremena. Budući da se elementi unutar sustava međuuvjetuju, držimo važnim sagledati kako su se u tematiziranom trenutku postavili autori starije generacije[2] te kako se, na

2 "Korisno bi bilo razlučiti biološki pojam *naraštaj* kao nešto što je nezaobilazna pojava, povijesna zakonitost, od, predlažem, pojma *generacija*, kao pojma koji označava pojavu zajedničkog istupa naraštaja, pojavu zajedničke poetike ili artikuliranog nastupa u društvenom djelovanju." (Jurešić 1995: 34)

toj podlozi, oblikuje nova poetika. Već ovjeren rukopis i definirano uvjerenje starije generacije svakako će svoj dio sustava oblikovati drugačije od mlađih,[3] koji se u potpunosti oblikuju u datim okolnostima.

Po sudu nekih kritičara,[4] generacija autora već ovjerena rukopisa u Hrvatskoj nije poezijom adekvatno reagirala na veliku temu aktualne zbilje, zbog čega su znatan dio zadatka preuzele rubne "vojske stihoklepaca koje su ekstatično pjevale budnice" (Jahić 2010: 27). Njihova pojava može biti tema sociooloških i općih kulturoloških rasprava o vremenu i oblicima angažmana, no estetski svakako nije relevantna. Načelno, institucionalizirana hrvatska književnost nije bila spremna za temu, pa su na nju odgovorili amateri (J. Pavičić) obilnom produkcijom.[5] Početak 90-ih obilježen je općim idejnim i ideološkim polemikama (Ugrešić, Drakulić).

Druga je polovica 90-ih obilježena polifonijom: ratno pismo omasovljuje produkciju (vrlo je često budničarsko i ideologizirano). Postmodernisti/quorumovci isprva su, beskompromisni u svojoj autopoetičkoj različitosti (Vuković), ostali na distanci od zbilje i ideologija, no u drugoj polovici 90-ih, oslobođeni neposrednog pritiska jake zbilje, niz pripadnika te generacije (M. Stojić, B. Čegec, S. Begović, D. Rešicki, K. Bagić) revidira svoje dotadašnje opredjeljenje za iskustvo jezika (Jahić) označujući konkretna, izvanjezična referentna polja područjem svog interesa i tematizirajući zbilju. Dakle, postmodernistička scena iskustva jezika rekonstituira se (osobito u poeziji) primjenjujući vezivanje uz podlogu i određenu dozu aktualizacije i konkretizacije slika. U tom okružju izrazita težnja otklonu od glasnih i jakih društvenih tijekova i ideološkog iskaza iznjedruje FAK.[6] I postmodernisti i budničari, svatko na svoj način, oslanjaju se na tradiciju, s tim da je unutar skupine postmodernista moguće uočiti momente koji će biti stožerna mjesta novih/stvarnosnika.[7] Budući da postmodernizam ponekad definiramo krilaticom *stil bez stila*, odnosno – pitanje koherentnosti za nj nije umjesno, pa se u tekstu sutiču

3 "... jer normalno je da svaki naraštaj pokušava svoju fizionomiju izgraditi ipak ponajprije u opoziciji spram prethodnoga." (Visković 2000: 170)

4 Npr. Branimir Donat, vidi u M. Stojić, *Dani*, 216, 27. juli 2001.

5 "I dok institucionalna književnost zapravo ne zna što bi s onim što se pod prozorima događa, u tim će ratnim godinama samoniklo i divlje poput bića iz močvare niknuti jedna posve druga književnost koju nitko nije očekivao ni htio. U situaciji kad je svačiji život zanimljiv kao roman, nije čudo da se brojni amateri odlučuju romansirati svoj ratni život i avanture." (Pavičić 2004)

6 Službeno započinje 13. /14. svibnja 2001. (Visković 2006)

7 Ja, recimo, ne mislimda su se oni (Zoran Ferić i Edo Popović, op. a.) "uključili" u prozu devedesetih, nego da se proza devedesetih uključila u njih. (Čegec 2004)

raznorodne stilske i diskursne razine jezika, logična je mogućnost da, koncentracijom na neki od njegovih slojeva, proizađe nov tip diskursa.

Etabliranom (i u tom smislu – starijem) dijelu sustava bosanskohercegovačke književnosti nultih 21. stoljeća pripada Ferida Duraković.[8] Trajna obilježenost iskustvom rata u njenom je djelu upisana ne kao trauma, nego kao svjesno definiran moralni imperativ ("U životu koji nam se odjednom oteo kontroli i prešao u tuđe ruke, nesmiljene i krvave – rekla sam sebi: Zahvati taj užas svojim iskustvom i prenesi ga u književnost kako god znaš"). U period jake zbilje ona ulazi kao autorica ovjerena rukopisa i svjetonazora, te je odabir rata za nju prvenstveno pitanje teme, a ne stila. Pisanje je adekvat akciji, angažman tipa "glasom protiv topova": stav ispisuje direktno i denotativno. Iskustvo rata prevodi u misiju od koje ne odustaje (*Srebrenica* kao pjesma *In progress*). Njena je etika interna: govori o svom gradu/sredini s mjesta žrtve i u ime žrtve oblikujući umjetnički tekst kao poetsko svjedočenje sa snažnim etičkim humanističkim akcentom.

Takav emotivni i idejni/ideološki angažman u hrvatskoj književnosti upisuju Vukovarci (Alenka Mirković), što situaciju iz koje se govori legitimira kao bitni parametar za definiranje autora unutar složenog sustava vremena. Diskurs Feride Duraković granično je područje između dva razdoblja: poimanja zbilje i njima odgovarajuće književnosti. U njenom se djelu sutiču kasni modernitet/postmodernitet, čitljiv u čestoći ironijskog oblikovanja teksta (*Narodnjaci su otišli*), raznolikim intertekstualnim praksama, tj. u aktualizaciji tradicije u nastojanju da se označi zbilja, te nov senzibilitet karakterističan za nulte godine. Dok ironijski ishodi konotiraju neslaganja (negativna suznačja), novi se koncepti određuju pozitivno, okreću se novom referentnom prostoru koji upisuju emotivno neutralno, idejno neangažirano. Zbog, po nekim kritičarima, nemara za tradiciju[9] nema polemike s njom, pa onda ni potrebe za ironijom, a ironija je dekonstrukcijski princip, oslanjanje na koncept koji više nije adekvatan poimanju svijeta i njemu neophodne ekspresije. Kasni modernizam nepostojanje zadovoljavajućeg koncepta nadoknađuje dekonstruiranjem raspoloživog: praznine unutar postojećeg koncepta nadoknađuju se tako što se on rastvara i u njegove se pukotine utiskuje Drugo, koje još nema autentičan glas,

8 Počinje objavljivati 1977. (*Bal pod maskama*, poezija, Sarajevo); javlja se kontinuirano: *Oči koje me gledaju* (poezija, Sarajevo, 1982), *Mala noćna svjetiljka* (poezija, Sarajevo, 1989), *Još jedna bajka o ruži* (slikovnica, Sarajevo, 1989), *Selidba iz lijepog kraja gdje umiru ruže* (poezija i proza, Ljubljana, 1993), *Mikijeva abeceda* (proza za djecu, Ljubljana, 1994), *Srce tame* (poezija, Bosanska knjiga, Sarajevo, 1994).

9 Paradoksalno, oni počinju svoj govor "iz prve rečenice", uglavnom neosviješteno ironizirajući vlastitu poziciju i ravnodušno (često iritantno) zatajivši tradiciju (Jahić 2010: 24).

proizvodeći ironijske lomove. Takvim glasom u hrvatskoj književnosti govori vrlo izrazito D. Ugrešić.

Iskaz Feride Duraković teži nekim klasičnim poetičkim zahtjevima: poantiranju, koncentraciji situacije/priče, dojmljivom sumiranju u oblik snažne poruke (*Domovina je ionako bila démodé*; *Svijet ovaj, mali, pod mojim je nogama!*) ili metafore (*Ruža krvava*), no zbilju ne estetizira, bar ne dosljedno, nego iskaz klizi prema kolokvijalnom. S jedne se strane oslanja na klasične poetičke koncepte (poetizacija iskaza, uporaba ukrašenoga jezika u aristotelijanskom smislu[10]), a s druge ih razlaže umetanjem sasvim nepročišćenih zbiljskih kolažnih inserata (vulgarizmi: *odjebi*; banalni kolokvijalizmi: *Ne vidim kraja licemjerju ovdje*). Njen je tekst intencijski montaža, simulacija slojevitosti zbilje, konstrukcija čiji se konstruktivni elementi jasno pokazuju svojom stilskom disparatnošću.

Takvih načina ima izrazito mnogo, recimo, i u radu Sibile Petlevski, s razlikom da ona i dalje izrazito njeguje netransparentan i metaforičan iskaz, vodi svoj dijalog s različitim tekstualnim sadržajima više nego sa zbiljom. U složenu strukturu svog diskursa upisuje diskretno naznake tjeskobe vremena (*Svjedoci smo gesta mučnine. / Što stoji iza njih*?, Svjedoci). Ideja paralelizma svjetova, elaborirana u *Francuskoj suiti*, i dalje je osnova njena koncepta, ali je u poeziji izrazitije pitanje interdiskurzivnosti nego pitanje stvarnosnih referencija. Slike agresije i ugroženosti razmatra univerzalno, smješta ih u globalni kontekst, ne kao konkretnu zbilju, ali doživljava individualno (*Sitne oči pažljivo razvrstane / u streljački vod opet nas prate. repetiraju. (...) i ja sam pogođena u grudi*.../ Drugi put im okreni leđa). Ako i aktualizira, nije uhvaćena u slike vremena kao trajni, neprevladivi prezent, nego sugerira izlaz sugerirajući privremenost i prevladivost trenutka, očigledno neprihvatljiv za dionike zbilje na način F. Duraković (*Vrijeme čini čuda: umanjuje učinak / stvarnosti*, Pokaži). Iz pomaka u aleksandrijski mir (*Sto aleksandrijskih epigrama*) kontemplira stanje vremena, ali nije upisana osobno i emotivno u njegove labirinte: oni su samo podrazred općih civilizacijskih labirintnih sustava.[11] *Koreografija*

10 Metaforika u pjesmi *Igra*: Uvijek se u nevrijeme igramo skrivača, / onda kad nema ko da nas traži. // Zavučemo se pod labudovo krilo / otvorenih usta / skupljeni u sebe, / nestrpljivi, / i treptimo. // Ne smijemo vikati – to je pravilo, / jer našle bi nas tuđe ruke / i iz toplog skrovišta vratile na vrtešku. // Svijet bi se okretao, / a mi za nepovratnim labudovima / do proljeća plakali. // Igra se ne bi ponovila.

11 *Put u Babilon* (ciklus u *Sto aleksandrijskih epigrama*) sadrži zapis *Bedem ljubavi* (119), indikativan za autoričinu poetiku: naslov naznačuje tematizaciju elementa jake zbilje, no elaboracija sadrži tek okvirne stvarnosne naznake (*zbijeni ženski redovi*, *kola hitne pomoći koja sakupljaju klonule i nemoćne*, aluzivni iskaz *Naša situacija. Svi danas o tome pišu*).

patnje, tekst koji se motivski direktnije suodnosi sa zbiljom, također je visokoartificijelan, odmiče se od zbilje u imperativ intencionalnog, kontroliranog govorenja kompletnim tekstom, gustim spletom interliterarnih točaka (nužno poznavanje Yeatsa, Wildea, engleskih pjesnika iz razdoblja restauracije i augustinskoga doba [Petlevski 2012] te niza klasičnih oblika: epigram, sonet, osobito elizabetinski).

Postmodernistički koncept kombiniranja različitih poetika u diskursu Feride Duraković opstoji, no semantika teksta u njenom konceptu ne proizlazi iz ludizma, nije rezultat formalnog potencijala, nego je jasan i uglavnom denotativan dio teksta. Pjesma nikad nije dosjetka, premda se njome može poslužiti kao jednom od strategija (takvom se, npr., u osnovnom konceptu, može detektirati i *Srebrenica*), i nije metapoetična. Usmjerena je na konkretnu zbilju izlazeći uvijek iz prostora neprozirnosti jezika i poruke/značenja kao rezultata isključivo/pretežito unutarjezičnog djelovanja. Ako se radi o usmjerenosti na umjetničku zbilju (interliterarni odnosi), ona se ne problematizira, računa se s njom kao s ilustrativnim momentom (spominjanje, npr., Muncha, Balaševića). U tom smislu, kao znak vremena, mjesto za identifikaciju, takvo evociranje osobe srodno je onom u Mlakića i Gromače.

I Ferida Duraković i Sibila Petlevski opisive su pojmom *poetesa erudita*. Duraković očigledno računa s umjetnošću kao *techne*: znanje je materijal koji ugrađuje u svoj tekst (piše haiku, oblikuje rimarij, asocijacije, struju svijesti…). Petlevski, pak, u istom kompleksu oslanjanja na znanje piše knjigu koja je oblik "studijskog putovanja".[12] Uz naznačene srodnosti, autorice su izrazito različite, prvenstveno u obliku angažmana. Duraković je direktno, doslovno, čitko, denotativno angažirana, dok Petlevski ispisuje složenu transtemporalnu mrežu unutar koje se na principu paralelizama odčitava zainteresiranost za aktualno. Možemo ih pojmiti kao primjerne figure suodnošenja sa zbiljom, kako je elaborira Petlevski u jednoj od svojih meditacija:

> *…svi su pjesnici kroz stoljeća isti; ponekad samo promatrači koji se čude koreografiji tuđe patnje, a ponekad, bogme, i sudionici koji se hvataju u kolo i čine kako i što najbolje umiju – do iznemoglosti, do potpunog iscrpljenja – sve samo stoga što ne znaju prestati.*
>
> (*Ples svetog Vida*; *Koreografija patnje*, 63)

12 Tea Benčić Rimay, "Aromatična bol", osvrt na: Sibila Petlevski, *Koreografija patnje*, Konzor (drugo izdanje, Zagreb, 2003.), *Vijenac*, XII/267, 27. svibnja 2004.

Pripadali autori jednoj ili drugoj orijentaciji, zbilja je u svojim glavnim crtama ista za sve i sve ih na neki način dodiruje, te je više ili manje vidljiva u njihovim tekstovima. U hrvatskoj književnosti ona je nedvosmisleno (i gotovo jednoznačno) upisana u stvarnosni koncept te u izrazito angažiran i deklarativan svjedočenjski ratni diskurs, čak i prethodeći hermetični diskurs postmodernista (Quorum) na svoj način upisuje konflikt sa zbiljom. Zamjetne su promjene u idejnosti i rukopisu autora koji su ranijim djelom ovjerili distanciranost od zbilje. Tako će, npr., Čegec realizirati pomake u svjetonazornoj strukturi percepcijom ispražnjelosti zbilje (*Ekrani praznine*, 1993), banalizacije i komercijalizacije kulture. Metafora praznine nametnula se kao globalna karakteristika ove poezije.

Duraković i Petlevski, dakle, pripadaju temeljno srodnom osnovnom konceptu koji karakteriziraju pozitivan odnos prema tradiciji i parcijalno otvaranje aktualnoj zbilji. Upravo je otvaranje aktualnom mjesto bitne razlike: Duraković je mnogo radikalnija i u tematskom i u jezičnom (slojevitost stvarnosnog, kolokvijalnog jezika raznovrsnija je) i u etičko-ideološkom smislu (aktualizira moralne prijepore i deklarativna je u njihovoj valorizaciji). Petlevski je distanciranija prema zbilji: upisuje ju sporadično i uglavnom na općoj razini, tako da se gubi direktni oćut vremena. Njen je prvi odabir kultura (obrađena zbilja), a ne "sirova" zbilja (kao u Duraković).

4. Stvarnosnici/neoegzistencijalisti: Gromača/Bajsić vs. Mlakić

S obzirom na kontekstne odrednice, Mlakiću je adekvatni parnjak Tomica Bajsić: povezuje ih konkretno iskustvo rata (obojica su aktivni dionici rata), pripadnost generaciji,[13] kao i vrijeme pojave u književnosti.[14] Naravno da ostvaruju i individualne razlike: Bajsić svoju ratnu poeziju piše kada još nije postao institucionalizirani književnik, "oslanjajući se samo na osjet i slike proživljenog",[15] a uz to njegove pjesme trag su sasvim svježeg iskustva (počinje pisati 1993.) te je njegov tip svjedočenja neposredniji: nije tek pitanje tematike i vokabulara već je cjelovita struktura pjesme analogna zbilji. Fragmentarnost i meandriranje opažajnog tijeka sugestije su materijalnog (zbilja) i psihološkog (lirski subjekt) ishodišta teksta. Mlakić je emotivniji, no emocija

13 Mlakić – 1964. ; Bajsić – 1968.

14 Mlakić, 1997., zbirka priča *Puževa kućica*; Bajsić, 1998., *Južni križ*.

15 Tomica Bajsić, "Rat u meni ne može izbrisati ni ocean", *Jutarnji list*, http: //www. jutarnji. hr/tomica-bajsic--rat-u-meni-ne-moze-izbrisati-ni-ocean/287004/, Europa digital d. o. o., 15. 02. 2009.

je suzdržana, utopljena u proces djelovanja: on kontrolira svoju emociju transformirajući elementarne opažaje/oćute u suzdržanu elegičnost. Pjesme često proizvode snažnu emotivnu reakciju jer imaju karakter ispovijesti, kakve u postmodernističkim zaigravanjima jezikom uglavnom nema. Zbog težnje autentičnoj emociji te zbog činjenice da je pjesma svojevrsno minimaliziranje priče (sadrži osnovne elemente narativnog teksta, npr. lik), događa se već spomenuto prepuštanje pozicije subjekta liku (*Molitve*).

Gromača je bliska Mlakiću po oćutu plošnosti zbilje, koja proizlazi iz centriranosti osoba i zbivanja u linearni prostor konkretne sadašnjosti. Suodnos (i poetička srodnost autora ove orijentacije) može se motriti na nizu razina teksta.

5. Jezik

Gromačin je iskaz simulacija spontanosti doživljaja/viđenja zbiljskog: nema osjećaja konstruiranosti, nego se sugerira efekt direktne prepisanosti. Prepoznate kao *neizbrušene, njezine pjesme mogu se promatrati kao poetizirani fragmenti iz surove svakodnevice koji su jednostavno nabacani na papir bez dodatnog stilskog ukrašavanja*.[16] Rezultat takvog postupka je izravna, denotativna poezija: ona uzima "prirodnu" riječ, računa na njenu osnovnu semantiku, a individualne stilskorazlikovne efekte postiže na razini cjelokupnog teksta oblikujući ga prema raznolikim tipovima prepoznatljivih kodova (ne samo na razini jezika). Npr., pjesma *Grad* tipom/intonacijskom sugestijom iskaza, nižući pitanja i odgovore, konotira uznemirujući policijskoistraživački čin.

Kamo je krenula ova žena?
Krenula je u grad.
Što je pronašla tamo?
Pronašla je ljude koji jedu i piju,
Ljude koji hodaju.
Je li među njima pronašla sebe?
Pokušala je, ali nije uspjela.
Je li među njima pronašla ikog bliskog?
Nije pronašla nikog.
Ima li u tom gradu nekoga tko bi joj skuhao čaj kada bude bolesna?
Nema.
Pa što će onda ta žena u takvome gradu?

(Grad)

16 Miroslav Cmuk, *Gromača, Tatjana*, www. booksa. hr/dossier/tatjana-gromaca, Udruga za promicaje kultura KULTURTREGER, 01. 01. 2012.

Banalni vokabular, simplificirane sintaktičke formulacije ipak ne zasjenjuju činjenicu da svako pitanje dodiruje esencijalno-egzistencijalističku razinu bića. Pjesma je nizanje odgovora na principu opadajućeg graduiranja, dekrešendiranja: formalnom progresijom i semantičkom regresijom (leksički opsežnija pitanja – leksički minimalizirani odgovori) iskaz se sve više udaljuje od očekivane svrhe – objašnjenja nepoznanice, odgovora na pitanje. Prva zamjedba u analizi sekvenci pretpostavljenog dijaloga, koji je osnovna struktura pjesme, sasvim kvantitativne naravi, jest neproporcionalnost leksičkog materijala od kojeg su sastavljeni dijelovi situacije: odgovori su šturiji od pitanja. Njihov stupanj dostizanja svrhe (objašnjenja) obrnuto je proporcionalan očekivanom: količina informacija se smanjuje, a na ključno, posljednje pitanje, koje podrazumijeva sumaciju situacije, tj. ima status pitanja o egzistenciji načelno, odgovor se i ne daje. Najbitnije pitanje stvar je retorike (retoričko pitanje): njime se sumira i potencira prethodeći niz, ne očekuje se novi odgovor budući da je poznat i redundantan. Takav leksički minimalizam sugerira egzistencijalnu prazninu, što je potkrijepljeno činjenicom da su odgovori niz negacija, zamjedbi odsutnog, praznine (jedino je prvi pozitivno određenje).

Sugerirani fragmentiran narativ, koji često stoji iza konstrukcije Gromačine pjesme, priča je o životu u zrakopraznom prostoru (npr. u pjesmi *Pojedoh dvije banane*), u kojem je stanje ugroženosti (subjekt bez posla) osnovni sadržaj. Narativnost je naglašena čestom uporabom relacijskih odrednica (*koji*, *dok*). Tek motreno na razini sintakse rečenice/diskursa uočljivo je generiranje dodatnih značenja tog *neizbrušenog* jezika (*egzistencijalni bed*), koja on u svojoj uporabnoj ulozi nema. Promatračka svijest u svojoj prosuditeljskoj funkciji upisana je u logički slijed sekvenci diskursa. Gromačini subjekti, inferiorni i lišeni sposobnosti kognicije (ili volje za nju), ne promišljaju život: oni su potrošni materijal zbilje – nisu djelatni, kroz njih život djeluje i emanira svoju pojavnost, te oni nemaju prosudbenu sposobnost. Tek instancija konstruktora teksta ima kompetenciju valorizacije, ali (s obzirom na to da izbjegava direktni upis u tekst) bira govor s distance, tj. sugestivni govor. Linearni i bezlični zapis banalne zbilje, a osobito činjenica izostanka emotivne/intelektualne označenosti, izaziva revolt čitatelja koji rezultira interpretacijom/valorizacijom situacije.

Zamjedba da "reakcija mlađih pjesnika i prozaista na ratnu kataklizmu ne nosi obilježja izravne angažiranosti i revolta iz pozicije žrtve" (Spahić) držimo važećom i za poeziju T. Gromače. Autorica je, kao karakter i poetski glas, oblikovana u okolnostima žrtve (Crnac, mjesto kod Siska, obilježeno je ratnom traumom), no taj je potencijal defanzivni dio teksta: njen protest nije samo pitanje diskursa/jezika nego je proveden kao odmicanje od jake riječi i

zbilje kojoj je ona denotat. Stav možemo nazvati autističnim: zbilja jest zamijećena, ali je onemogućeno emotivno reagiranje na nju iz pozicije lirskog subjekta (zbog odabira tipa tog subjekta), što čitamo kao strategiju prebacivanja uloge osmišljavanja moguće reakcije na poziciju čitatelja.

Nekim je momentima ova poezija slična prozi u trapericama 70-ih godina, a svakako u obzir treba uzeti i autoričinu uključenost u alternativna književna kretanja (FAK[17]) koja njeguju sličan svjetonazor: lirski subjekt pozicioniran je kao marginalac, no postoji razlika u fonu koji se podrazumijeva kao socijalni kontekst lika. *Traperičar* govori osobnu, pojedinačnu izgubljenost, a *stvarnosnik* je dionik izgubljene generacije. Budući da je središte socijalnih tijekova traumatično, imperativno poziva na razmatranje velike teme (time i na ideologizirani diskurs), ne ostavlja mjesta za Drugo. Izbor marginalca nužno je to Drugo, društvena margina, koju deklarira i jezično. S obzirom na tematizirane situacije i osobe, kolokvijalizmi (*tip*, *veš*, *birc*), pa i jezične pogreške (odlazak *kod frizera*, *izaći van*) logični su izbor. Iskaz je opterećen kolokvijalnim frazama (*Čudim se svemu tome*, *izaći na pivu*, *početi srati*, *špeceraj*, *isfurati film*), pitanje o egzistencijalnom ignorirano/ujednoznačeno je doslovnošću (pitanje općeg tipa, rečeno kao autoritativna retorička provokacija *kako ja to mislim živjeti* dobiva banalni odgovor *lika-tipa*: *Vidiš, lijepo ovako: / obuješ lijevu tenisicu, / obuješ desnu tenisicu, / otvoriš vrata / i izađeš van,* iz čega je razgovijetno odricanje jeziku slojevitosti i sugestivnosti, a prihvaća se kolokvijalnost i jednoznačnost).

Budući da je prvenstvena svrha pjesme prenošenje informacije, osnova Mlakićeva iskaza također je rečenica: njegovi su stihovi uvijek pravilne i cjelovite sintaktičke strukture u čijoj se organizaciji poštuju granice fonetskih blokova, tj. nema posebnih ritmotvornih postupaka (inverzija, prebacivanja, opkoračenja). Stih je blizak prozi, a u nekim slučajevima zapravo se rastvara u prozu. Cijela pjesma *Plač Martina Skopljaka* oblikovana je proznom sintaskom i ritmikom.

> *Pričali su mi, ali ako da sam i gledao, jer stvarnost je samo ono što vjerujemo (sve drugo je fikcija), o suzama Martina Skopljaka, gluhonijema starca. Rekli su mi da su malo strašnijih slika od te gledali.*
>
> *Gledao je gomilu kamena na mjestu gdje mu se nalazila kuća; osušeno granje od posječenog oraha, horizont, i to tamo gdje je nekad zaklanjala krošnja posječene lipe i nekoliko istrulih dasaka od razbijenih košnica.*

17 Djelo Tatjane Gromače (npr. priča *Kennedysi su mrtvi*; god. 6, br. 11/12, 1/2, 1996.)dokaz je da FAK, premda službeno započinje 13. /14. svibnja 2001. (Visković 2006), postoji mnogo prije.

Mlakićeva pjesma je komunikativna i često narativna. Komunikativnost, usmjerenost na sporazum, naglašena je običnošću jezika. Njegov jezik, inače visokokultivirana standardna štokavština, u momentima opredjeljenja za radikalno svjedočenje zbilje, prelazi u lokalni idiom, oponaša autentični govor lika kojeg postavlja u poziciju iskaznoga subjekta (*Kolina bi svoja isprosicala(...) to niko više, osim smrti, ne mere*; Molitva). Iz nakane da se postigne stvarnosnost na razini jezika, Mlakić uvodi karakteristične lokalizme (*brlja*; Barikade) i vulgarizme (*Cilu je noć, kažu, sanjala neku kuću[...]zaraslu u bekturan, / sto je miriso... / u pičku materinu!*; Predvečerje – legenda). Međutim, koliko god se približavao jednoznačnosti iskaza, postavlja pitanje kako jezikom odraziti zbilju kad je jezik medij koji ima i autonomiju i estetiku, ne samo funkciju odražavanja: asocijativan je i sugestivan u svojoj zvukovnosti i ritmičnosti, podložan izrazitim subjektivizacijama, osobnim upisivanjima, a time i udaljavanju od zbilje objektivnog, neutralnog (*Na jeziku na kojem i riječ ruža / zvuči grubo, poput psovke, / zvuk te riječi ima nešto lirsko*; Kristalnacht). Snaga želje, imaginacije i kultiviranosti bića, za koje je slojevitost i višeznačnost samorazumljiva kategorija, ne pristaje na jednost zbilje, koliko god ona u nekim momentima bila isključiva i moćna.

Pjesma je jedinstvena situacija koja je spregnuta u sustav sugestivnih leksičkih adekvata (*Nejasne slike*), bez želje da se estetizira. Retoričkih/slikovitih strategija malo je. Najčešći je od takvih stilogenih postupaka osnovno sredstvo za bijeg od kolokvijalnog na razini ritma – ponavljanje. Budući da se rijetko primjenjuje (*Horor*, *Pismo iz 1993*, *U vrijeme kuge*, *Oči androida*), djeluje izrazito snažno unoseći u jednoličnost kolokvijalne dikcije dah majestetičnog. Mlakićev jezik nije *neizbrušen*, već je namjerno kolokvijaliziran. Poetizaciji doprinosi i postupak zaključivanja pjesme poantom oblikovanom ne kao poruka, nego kao neočekivan i efektan rasplet situacije.

Brat ima višednevnu bradu
I ispijene oči neobična sjaja
(što ga neki zovu luđačkim),
Znojne ruke i slike pred očima;
Mnoštvo nejasnih slika:
Shvatio je da otac ulazi u zapaljenu štalu
Izvući konja s mrljom na čelu,
Ali nije shvatio zašto se nikad nije vratio.

(Nejasne slike)

Jednostavnost jezika, priče i slijeda sekvenci završnom dionicom dobiva emotivni udar: stilski nemarkirano rečenom sumacijskom konstatacijom, ponekad samo u vidu sugestije, retoričkog pitanja, zbilji se potvrđuje neminovna tragika. Mlakićeva pjesma svjedoči iskustvenu istinu skupine (branitelja), za koju je karakterističan raspad ideologema: razotkriva privide proizvedene tvorbenim potencijalom kazivanja u funkciji ideoloških istina (*opijum za narod* – fraza koja ideološki "pakira" uzvišene laži; *Barikade*). Subjekt svjedočenja osjeća potrebu da mu se vjeruje. U tu svrhu Mlakić (npr. u pjesmi *Smijeh*) pjesmu opskrbljuje *fusnotom* kojom svjedoči istinitost priče: i bez nje pjesma je značenjski suvisla i efektna, no ne bi postigla angažiran stav – svjedočenje zastrašujuće groteskne i bezumne dimenzije ratne zbilje, koja joj je referent.

Nastojeći autentično izreći svoje iskustvo zbilje, koje je osobno, ali ne ekskluzivno, i Bajsić nerijetko poseže za frazom (pretpostavljamo da bi ekskluzivnom adekvat bio neologizam, a ne kolokvijalni izraz). Pjesma je često građena kao asocijacijski niz vezan ne uz riječ, nego uz situaciju: motritelj/subjekt luta osobnim, intimnim krajolicima i spaja fragmente pohranjenih zamjedbi koje se hvataju nekog detalja u prethodnoj sceni (*Stop pušenju*, *Čovjek je pao*). U tom smislu začudnost u Bajsićevu diskursu nije jezična figura, nego demonstracija iskustvenih, stvarnosnih momenata koji meandriraju, vode svijest svojom logikom oblikujući se kao retrospekcije, asocijacije, struja svijesti (*Na današnji dan*).

Na današnji dan
Noć prije ove
probudio sam se u tri ujutro
u tišini
pod prozorom s granama
omotanim ledom i sve
je bilo osvijetljeno
onim unutarnjim sjajem
koji nam kaže da je sve u redu,
da smo zauvijek.
A u zoru 11. 08. 1995. na Baniji
na nekom brdu u zaseoku od četiri
kuće i sedam grobova
spavali smo nas nekoliko
u čizmama i uniformama
preko kreveta neke kolibe

ruka na pušci, sedam
dana šume i hoda i prljavštine i ulja
od tenkova; mrtvi umorni –
skočio sam iz sna
iznenada, bez nekog razloga. Stražar
u okviru prozora – prva jutarnja vatra,
tišina i tri slabašna signala na tranzistoru
koji je netko sinoć zaboravio ugasiti:
"na današnji dan prije osam godina..."
i sjetio sam se davno
kako su oči mog oca
svjetlile u mraku jedne od zadnjih noći
prije nego je umro.
Budan, dok su metastaze
putovale rovale izvlačeći mu život
van –
on mi je govorio dugo
u noć na svoj tihi
blagi način.

Asocijacijski raspršenoj strukturi teksta Bajsić kompaktnost nerijetko priskrbljuje poantiranjem, diskretnim, ali snažnim. Ponavljanja (*Bez cilja, bez cilja*; *misli na mrtve, misli na mrtve*), oneobičujuće aluzije (*Beskompromisan, on uzima na se grijehe svijeta*; Starac o kojem pišu novine), "poantiranje" nekom tematskom riječi (*sanjati duboke snove pod južnim križem*; Čovjek je pao; *a peti šuti ali njegove oči mogu reći: / smrt*; U krugovima) konvencionalni su, ali ipak efektni intenzifikatori koji Bajsićev diskurs legitimiraju kao promišljeno konstruiran, za razliku, recimo, od Gromačina, koji djeluje nebrušeno.

Ni Mlakić, ni Gromača ni Bajsić ne komentiraju situacije/slike/osobe, bar ne izrijekom. Oni bilježe elemente situacije, logički ih i linearno (Gromača, Mlakić) ili asocijativno (Bajsić) nadovezuju, no njihova se konotativnost/sugestivnost može poreći: dodatna značenja proizlaze iz konteksta, tj. kompozicija je u pjesmi semantizirana. Klasična poetska *techne,* ovjereni poetotvorni postupci, za njih nisu bitni: i kad postoje, npr. rima (ne kao sustavna, nego slučajna pojava, često gramatička: *spavao – razumio*, *slučajno – sigurno*, *rukama – rupama* u Gromače; slično i u Mlakića: *nogama – kostima – ranama*, *uspomene – godine*), metafora ili simboli, diskretno su pomaknuti u drugi

plan, "maskirani" su simulacijom svakodnevnog narativnoga diskursa unutar kojeg mogu odraditi raznolike funkcije.

Postmoderna poetika/poezija *kratkih spojeva* i ekscesnih prenapregnutosti, intelektualistički (pre)zahtjevna, koja podrazumijeva dobro poznavanje povijesnih koncepata, bez čega nema uspješne recepcije, inzistiranje na upućenost u *techne* otežava mogućnost dopiranja do običnog recipijenta. Opterećenost životnom praksom ili (kod intelektualaca) velikim zahtjevima struke, potencijalnom recipijentu onemogućava tako temeljito ulaženje u pitanja književne teorije, te takav koncept postaje recepcijski neučinkovit. Jedan od osnovnih ciljeva razmatranih pjesnika je postizanje sporazuma, uspješne komunikacije s recipijentom. U tom smislu stav/poruka/emocija posredovani su pomoću narativnih elemenata (osobe, vrijeme, prostor, priča), koji rasterećuju gustoću pjesme, nude mjesta na kojima je moguće postići empatiju s predstavljenim svijetom.

a) Osobe

Na razini osoba prostor Mlakićeve pjesme blizak je njegovoj prozi: predstavlja svijet luzera/šorki kakve oblikuje u romanima (*Oprost*: ja – žrtva, on – mučitelj; *Koraci u snijegu*: neimenovani izgubljenih iluzija), oni koji nemaju što izgubiti (Martin Skopljak, seljak kojem je uništena imovina), prekobrojni (paralela ljudi sa životinjama koje se bacaju kao stvari). Njihova psiha i srušeni svjetovi, naznake situacija u kojima se dogodilo rasulo, sadržajna su osnova pjesama. Iskustvo rata, kao imperativa zbilje od kojeg ne mogu uzmaknuti, temelj je njihove emotivne strukture. To su (parafrazirajmo naslov romana *Živi i mrtvi*) živi mrtvi, osobe s traumama o kojima se šuti (sugestivna pjesma *Koraci u snijegu: Ispušio je cigaretu i sitnim, teškim koracima, / jasnim kao plač, krenuo prema litici*) te tako postaju taoci vlastitog iskustvenog košmara. Nerijetko su egzaktno, pojedinačno označeni (djed, Martin Skopljak, prodavač u *second-hand* shopu), no ne u svrhu identifikacije osobe, nego personalizacije patnje. Interes za male, nezamjetljive karaktere proizlazi iz nepovjerenja u sustav i njegov kriterij vrednovanja na kojem se red temelji (tjeskoba je proizvod velikih kušnji/trauma koje su ovi "sitni" karakteri uspjeli fizički podnijeti, ali ih, zbog svoje pretpostavljene moralne/emotivne suptilnosti, ne uspijevaju prihvatiti kao osobno iskustvo).

Gromačini junaci obični su, sivi ljudi, ona nevidljiva, uglavnom suburbana (ili bar – urbana subkulturna) većina koja je zamjetljiva jedino kad se koncentrira pažnja na nju. To su anonimne žene, bez osnovne individualizacije (izostanak imenovanja), eventualno se, bez osobite intencije, navede nadimak,

i to kao oznaka socijalne pripadnosti i interne interakcije (*Ružna i Žuta*). Referentna skupina unutar koje je karakter prepoznatljiv je subkulturna zajedica – klapa, a pojedinac je pojmljen žargonski (ne književnoteorijsko terminološki) kao *–tip*. Nositelji su negativnog životnog iskustva: istrošenosti životom, sapetosti (*tigrovi*), ljudi bez manevarskog prostora (*željezničari*), Drugi – pomaknuti na neko marginalno životno mjesto (Ciganke, jedna službenica srednjih godina, zapušteni pacijenti na traumatologiji…): to su likovi koji svjedoče ozračje, referentni prostor, a nisu označeni kao individue. Ova se poezija na predmetnim razinama približava naturalizmu, čemu odgovara i *globalna metafora dotučene žene* (Gromača, intervju). Tip dotučene žene, realiziran u doslovnosti (*Ne bih to mogla nazvati sažaljenjem* pjesma je o djevojci koja je *saopćila da su joj pronašli kvrgu u glavi / jer ju je otac pijandura pretukao / i nogama šutirao niz stepenice*), a vrlo često kolokvijalno metaforički (*Cura koja je sjebana*) pojavljuje se kao logički ishod tematizirane socijalne sredine. Gromača i njeni junaci urbani su tipovi, djeca predgradskog asfalta i uspješni praktikanti *egzistencijalnog beda*. Pozicija i motrište marginalca otvaraju prostor socijalnoj problematici i specifičnoj vrsti vulgarnog intimizma.

Gromačin je tekst emotivno distanciraniji od Mlakićeva. Ona izrazitije odvaja svoje likove od autorske pozicije i daje im autonomniji život (poštujući identitet subjekta, neke pjesme su pisane iz muške perspektive). Referencija slike i situacije su osobe i situacije u kojima je pritisak zbilje generirao stanje anestezije. Tek pogled izvana, sukob s čitateljevim prostorom želja, izaziva emotivne titraje. Čovjek/čitatelj na kojeg se može računati u konkretnoj (postratnoj) zbilji jest čovjek kojem je svega dosta, zasićen senzacijama i jakim efektima rata, koji ne mari. Čežnja postaje odmak u obično i tišinu. Gromačin subjekt, npr., teži iskonskom ućutu života u konkretnosti svakodnevnog, privatnog djelovanja, a ne u intelektualističkom egzibicionizmu. Umjetnost nije hram za posvećene, geto za dobro upućene.

Bajsićeve osobe su do anonimnosti obični ljudi (ili na neki način udaljeni da su u iskustvenom prostoru čitatelja prazno mjesto), s tim da autor ne izjednačuje običnost i bezobličnost. Redovito imaju osobni znak – strast (Buzz Aldrin, Gill Eanes), osobno ludilo (brijač, pustinjak, starac), malo su pomaknuti, nestereotipni i interesantni. Vezani su intimnim nitima/spoznajama uz lirskog subjekta. Svjestan prevelike prostorne/vremenske/interesne distance, ponekad o njima daje uputu za uporabu/shvaćanje znakova (informacija tko i što je tko: *1434*., snabdjevena je instruktivnom fusnotom o Gillu Eanessu), a ponekad ostavi čitatelja da sam osmisli osobnost unutar teksta. To nije teško u pjesmama koje se tiču domaćega konteksta (Robi i Davor u *Velikim vratima*

rata – prepoznatljivi tipovi mladih dobrovoljaca/branitelja, Ivana u *Čovjeku koji je pao na ulici* kao žena-ideal), osobito ratnog, unutar kojeg se čitatelj dobro snalazi zahvaljujući osobnoj zalihi iskustva i informacija. Ostali likovi (Corto u *Stop pušenju*) doimaju se pomalo legendarno. Doziranost informacija o nepoznatim osobama Bajsiću omogućava da ne prijeđe u hermetičan diskurs: premda se njegove "priče" i osobe temelje na činjenicama, zbog samo letimičnog uvida u njih, pjesma je intrigantna, poetski začudna, mistična.

Svakodnevica i običnost često su detektirani fizičkom označenošću, npr. tipom odjeće: Gromačine osobe nose *Varteksova odijela po tvorničkoj cijeni*, *čarape s Trešnjevačkog* (48); Mlakićevi nose *second-hand* odjeću.[18] I za Bajsića odjeća je kodirana po načelu socijalnih implikacija (npr. potkošulja s tregerima je mentalistička/socijalna odrednica, običnog obiteljskog komotnog života (*Hoda polako u potkošulji i tregerima jer njegova žena dobro / Kuha i brine se za njega i on je zadnjih godina nakupio težine*; Starac o kojem su pisale novine), no u pjesmi taj potencijal nije aktiviran, nego je, u skladu s očuđujućim efektima, Bajsić naglasio neobičnost karaktera (groteskno ozbiljna predanost slaganju kućica od karata).

U svih autora subjekt pjesme, prvo lice, svjedoči emociju/događaj. Ispovjedno lice odvojeno je od autorskoga glasa koji se ne nameće ispovjednoj instanci. Autorska pozicija upisuje Drugo u obliku prvog lica, težeći autentičnosti iskaza, ne samo na razini oblikovanja osobnosti (neke Gromačine pjesme oblikovane su u muškom rodu: *Zabranjeno razgovarati s vozačem*, *Čudim se svemu tome*, a neke Mlakićeve u ženskom: tri *Molitve*, *B2 – Da je tuga gora*) nego i u stilizaciji teksta, tj. prilagođavanju duktusa ispovjednoj osobi. Slično će riješiti i Bajsić (*O beskrajnosti svemira*). Međutim, u pjesmama o ratu lirski subjekt ne ustupa mjesto Drugom, nego teži autentičnosti iskaza.

b) Vrijeme, mjesto, priča

Niz Mlakićevih pjesama razvija događanje, traje u vremenu, te su česte jezične oznake vremenitosti: *ponekad*, *noćas*, *cijelu noć*, *nekad*, *početkom devedesetih*, *vodi nekad*. Kod Gromače je slično: vrijeme je detektirano i zamjetno u pjesmi: *u četiri ujutro*, *bilo je*, *dok sam hodala*. Situacije njenih pjesama ne razvijaju sam protok vremena, nego rezultat protoka, tj. naznačuju nekoliko sumacijskih momenata: određeni proces se odvija prolaženjem vremena,

18 Tako koncipirani, oni ulaze u polemiku s, npr., Slavenkom Drakulić i konceptom o sreći stvorenoj iz obilja i ostvarene žudnje, koju je ona provela u nekim svojim esejima *Kako smo preživjeli socijalizam*.

etape su u manjim segmentima neuočljive (*Ciganke*). U skladu s naznačenom težnjom neposrednosti iskaza, vrijeme pjesme je *sad*, prostor *ovdje*, osoba *ja,* s tim da je *sad* nekoliko različitih sukcesivnih momenata. Gledano prostorno, Mlakić postavlja koordinate stvarnoga svijeta (Vrbas, Podmlačje), kao i Gromača (navode se provjerljivi lokaliteti: Ilok, Popovača, Šid, Sisak – Zagreb; kad se radi o intimnom prostoru, on je i rečen na osobni – privatni, intimni, kolokvijalni način: *Kvatrič*, *Trešnjevački)*. Na toj razini tekstovi su izrazito referencijalni, usmjereni na direktno upisivanje zbilje.

I Bajsić često naglašava temporalnost, protok vremena. Podatak o vremenu naznačen je vrlo direktno (*noć prije ove*; nadnevci *u zoru* 11. 08. 1995., *Na današnji dan; ova zima 96/97*, "Posjetilac"; *Badnja večer*, "Kardinal Kuharić"). Gotovo uvijek u pjesmi/situaciji događa se vremenski pomak: prati se tijek zbivanja ili tijek misli (oblikuje se retrospekcija –*Kardinal Kuharić*; *Na današnji dan*). Mjesta su također egzaktno određena (Zagreb, Banija, Rio de Janeiro…), no zbog autorova imaginativnog preslagivanja senzacija, asocijacijskog spajanja, oblikovanja specifične kategorije prostor-vremena, lokalnost se nadilazi i realizira se osjećaj mističnosti. Obično i neobično srastaju u novu kvalitetu autorskoga konteksta. Npr., u *Titanu* spaja Zagreb s egzotičnim subkulturnim/alternativnim fenomenom sljedbe Ši Či Mana (neautentičnom u datom prostoru, egzotičnom), tako da zbilja detektirana pjesmom, kao znak konkretnog stanja stvari, dobiva oznake nadrealne tvorbe. Bajsićev prostor je slojevita osobna konstrukcija stvorena od zbilje i literarnih svjetova asociranjem uzornih/omiljenih autora (Conrad, Melville).

6. Intermedijalne/intertekstualne strategije

Kao u nizu već analiziranih poetičkih elemenata, i u odnosu prema tekstu Drugog i načinu njegova uključivanja u tekst razvidna je razlika u orijentaciji generacijskih skupina.

a) Uključivanje citata kakvo prakticira Ferida Duraković ukazuje na respekt prema tradiciji i sasvim drugu poetičku podlogu (kasnomodernističku), uz naznake uključivanja novih načina uvjetovanih prodorom razorne zbilje. Destruktivnu zbilju čitamo u banalnim frazama (*Ne vidim kraja licemjerju ovdje*, *put u komunizam*), nestiliziranim iskazima (*patili su i pjevali o svojoj domovini daleko od nje*). Citat/parafraza ponekad je znak vremena, mjesto prepoznavanja kultnih osoba/tema (Balašević) i moguća sugestija za njihovu aktualizaciju. Tuđi tekst nosi znak autorske intervencije (autor intencijski upravlja strukturom), nije mu ostavljena autentičnost (kao kod mladih). Npr.,

fraza preuzeta iz kolokvijalnog jezika (iskaz o divljim plemenima na Balkanu, koji se pojavljivao u medijima u ratnom vremenu) ritmizirana je inverzijom (*Oni plemena su divlja*), čime je oneobičena, deautomatizirana i ponuđena interpretaciji s potencijalom novih semantičkih slojeva.

Svoj tekst Duraković obremenjuje upisom antologijskih tekstova koji računaju s prepoznavanjem zbog kultnog statusa djela kojih su dio u aktualnom kulturnom arealu i tako u konkretnu lokalnu uvode situaciju, dimenziju univerzalnosti. Npr., iskaz *rukopisi ne gore* (Bulgakovljev tekst, koji je aktualizirao i Irfan Idrizović) te *Ja vas volim, Nađenjka* (rečenica iz Čehovljeve novele *Mala šala… ili nije*…) signali su opredjeljenja za modernistički koncept književnosti, uvažavanje velikih uzora s čijom se snagom autoriteta računa u vlastitom svjedočenju. Pjesma *Ljepotica i zvijer* također je takav interliterarni citat uporabljen kao okvir/koncept koji se inovacijski reinterpretira. Naslov asocira bajkovite i univerzalne kategorije, no otvoreni se prostor puni novim konkretizacijama, aktualnim i osobnim. Univerzalno (bajka) i lokalno (zbilja) dodiruju se u problematizaciji odnosa istine i laži. Posebno je mjesto u opusu Feride Duraković *Tužbalica*, pjesma oblikovana kao kolaž fragmenata koji se mogu pojmiti i kao nasumični citati iz rječnika ili naslova tada aktualnih vijesti. Montaža i repeticije proizvode fantazmagorični ritam distorzije, kvara mehanizma svijeta u kojem se živi.

U djelu Sibile Petlevski nalazimo sličan tretman citatnosti. Tuđi tekst nadograđuje autorski, ne ulazi u polemiku s njim. Citatnost sudjeluje u autorskoj koncepciji kreiranja vizije paralelnih svjetova koji se preklapaju i čine labirint koji izgrađuje slojevitost i bogati značenjski potencijal života, ali u kojem se (ponekad) ne snalazimo. Pretpisujući svojim tekstovima iskaze Blakea, Buddhe, Kierkegaarda kao poticaj osobnim razmatranjima, ne ulazeći u polemiku (niti bilo kakvo eksplicitno suodnošenje) s njima, gradi ideju *spojenih lica*(sintagma uporabljena i kao naslov knjige), višezvučja glasova, kulturološke idejne polifonije suvremenosti.

b) U jeziku autora stvarnosne orijentacije ne događa se "kreativno nadopisivanje" (Milanja). Postoje tek sugestije, upućivanje na prethodeće kulturološke tvorbe koje proširuju prostor djelovanja pjesme. Citatnost, intermedijalnost i slične postmodernističke strategije koje *ispituju naše intelektualne reakcije* (Butler 2007: 12) u Mlakićevom su diskursu rijetke, a kad ih ima, funkcioniraju drugačije nego u postmodernističkim tekstovima. Kombinacija preuzetog i osobnog teksta ne proizvodi iskrenje, otvaranje pukotina i redefiniranje pojava i pojmova. Posuđeni tekst prihvaća se kao gotova činjenica i

poštuje se njegova informacija. Nerijetko citat je neka vrsta parafraze potpisa referentne osobe ili vrsta alegorije (*kameni mostovi* = Andrić; *zapis u kamenu* = Dizdar). Tako se uspostavlja interakcija s asociranim autorima (Hemingway, *imati i nemati*).

U skladu s generacijskom solidarnošću, preuzima se grafit (*Sanji poručio da je voli*). Citat je uklopljen u tekst tako da ne naglašava njegovu tuđost: kreira se prirodni kontekst u kojem funkcionira logično. Poneki citat izrazito obilježenog teksta (Biblija, *suditi žive i mrtve*) također je uklopljen kao autentični dio cjeline. Mlakić ne koristi tuđi tekst da bi proizveo posebne efekte, očudio, provocirao, preispitivao: posuđeni tekst posuđen je zato jer se dobro uklapa u njegov (tematiziranje odnosa *živih i mrtvih*). U nekim slučajevima u potpunosti prepušta svoj prostor tuđem tekstu, odustaje od svog: pjesma je simulacija (ili prijepis) molitve ili pak sevdalinke.

Uz literarne citate uvode se i intermedijalni, u istom modusu oblikovanja: filmske scene parafrazirane su, prevedene u riječ, s naglaskom na atmosferi ili detalju koji se aktualizira u tekstu. Osobito preispituje pitanje odnosa lica i naličja velikih ideologičnih scena, *western*-priča.

Ponekad je Grad podsjećao
na gradiće iz vesterna,
s jednom jedinom ulicom
u kojoj caruju "tvrdi momci".

Na taj se način aktualizira kolektivno sjećanje, zaliha kulture, opća mjesta unutar kojih se tekst uznačuje i određuje se svjetonazorni prostor teksta: djela na koja interdiskurs ukazuje mjesta su generacijske identifikacije (*Bosna*, rat, estradna glazba). Mlakićev citat je na razini strukture, žanrovskih kodnih mjesta (molitve, sevdalinke), a ne na razini jezika.

Gromačin je autorski iskaz centriran. Subjekt nije raspršen, nego kompaktan, autentična glasa, bez disperzija i prelamanja u Drugo. Citata ima malo: takav tip subjekta, koncentriran na sebe, ne prožima se s Drugim. Ipak nije izopćenik, autist, samotnjak: toliko je blizu generacijskoj/sociološkoj skupini da govori zajedničkim glasom, ne zatvara se u intimni, nego u generacijsko-socijalni prostor. Autorski iskaz funkcionira kao prijepis tako odabranog stiliziranog načina uporabe jezika (*Bus čeka do ujutro*, Grad; *Cura koja je sjebana*). Kad se Gromača ipak posluži već gotovim tekstom, to je, kao i kod Mlakića, grafit (*Sparina*, *I love you*). Mlakiću je izuzetno slično prevođenje scene iz *westerna* u situaciju pjesme (*Po povratku iz roditeljskog doma*).

Moguća interferentna mjesta s drugim Bajsić naznačuje, no ne razvija suodnošenja i ne kontaktira s tuđim tekstom. Npr., evociranje Oberona, Morgane i Pucka kulturološki su signali i, eventualno, naznake oneobičavanja zbilje (događanje vođeno neodgovornom, inatljivom silom nepromišljene žudnje), a Rembaud je egzota u kontekstu nomada Mad Mullaha. Spomenuti pisci (Melville, Conrad, Stevenson) nisu uključeni kao tekstovi, već kao svjetonazor (tragaoci za novim i egzotičnim). Lik-citat (Maigret) zapis je osobne fascinacije, a i aktualizacije, tj. eventualne kritike zbilje (vladavina bezakonja). Citatne slike/scene trag su vremena i svjetonazora: *Tito glođe svinjsku glavu / Tito jaši Romanijom* u funkciji parodiranja ideologiziranih tekstova koji su ugrađeni kao identitetne generacijske točke.

Bajsićeva svijest zaokupljena je zbiljom i aktualnostima, te ne razvija interliterarne efekte. Najdojmljiviji citat je katalog oružja uporabljenog u ratu (*Našli smo se opet*).

> *sjedimo spokojno gledajući kako rastu plodovi planinskog limuna.*
> *hrana na stolu je skromna kao što je uvijek bila:*
> *nekoliko kruhova, trideset tvrdokuhanih jaja. tu su i mape*
> *(zemljopisne karte nekih drugih područja) plus sedam*
>
> *motorolinih radio uređaja pet-šest prvih zavoja četiri*
> *češke zbrojovke 9mm tri jurišne argentinske puške jedan ultimax 5. 56*
> *dva heckler & koch kratka automata pet izraelskih uzija s prigušivačima*
> *tri ruska rpg 7 bacača raketa dva coltova višecijevna bacača granata*
> *nitroglicerinskog punjenja 40 mm i dvadeset i nekoliko ručnih bombi.*
> *jedan polu-automatski snajper pet kila plastičnog eksploziva par*
> *elektronskih*
> *upaljača tri noćna ic vizira dva dnevna dalekozora + sedam vojnih*
> *busola.*

Supoloženost hrane i oružja, u odnosu (tekstualnom) malo jednostavne hrane – mnogo raznovrsnog oružja, suptilna je poruka i valorizacija vremena.

7. Metafora vs. denotat

Pjesma stvarnosnika proizvod je iskustva zbilje koja je sravnjivala sa zemljom postignuća na koja je čovjek bio ponosan i nudio ih kao vertikale (most, neboder, avion). U književnosti takvo je postignuće začudna metafora, eksces jezika. Težnja ove poezije ka proizvođenju neposrednog osjeta tjekobe u tijelu, bez odgode, u tijeku recepcije, tj. težnja neposrednosti oćuta života,

razlog je povratku kolokvijalnoj frazi. Jezik je mimeza, odraz svjetonazora subjekta postavljenoga u životnu običnost. Iz tog je razloga metafora kao intencijska tvorba rijetka pojava u ovoj poeziji, no metafora je postupak koji je često određen percepcijom, a ne samo intencijom: mnoge riječi u svojoj osnovi jesu metaforične ili takve postaju djelovanjem konteksta. O interesu čitatelja ovisi do koje će dubine aktualizirati riječ, tj. hoće li ostati na deskripciji ili će nastojati iščitati/upisati konotate.

Gromača od stilskih mikrostruktura preferira poredbu (Ljubavnici: *kao dvije pogačice*; *kao dva sretna nilska konjića*; adresat je *jak kao King Kong*, *surov kao priroda*; *vući se smrknuta kao pomrčina mjeseca*). Budući da je iskaz denotativan, realističan i opisan (kapljice vode lete *poput povremenog vodoskoka / ili prskalice iz parka*), linearnost, denotativnost poredbe prikladnija je budući da metafora sadrži slojeve koji su višak, ako iskaz mjerimo subjektom koji ga tvori i njegovim simplificiranim kognitivnim sposobnostima (bar onim aktiviranim u procesu percepcije i njena urječenja). Prijenosi značenja proizlaze iz konstrukcijskih strategija, dakle – autorska su intencija koja nadilazi pojedinačnu sliku/tekst. Tako se, npr., motiv *starih novina* koje se koriste na više neuobičajenih načina (u poljskom zahodu: *Kraj nogu smotuljak vlažnog papira / i nešto starih novina*, U vrijeme kada smo živjeli od prodaje novina; Momci koji čiste snijeg: *koji na šiljate željezne štapove nabadaju smočene/ novine*) pretvara u topos bijega od aktualne zbilje, *psi koji glođu kosti* snažna su metafora bliska Velikom bratu. Korelat je uglavnom banalan (*moja duša je glavica zelja*), no adekvatna je motrištu svog subjekta i referira o razini intelektualnoj, estetskoj, duhovnoj.

Za Gromaču metafora je više alegorija. Ona ne ostaje na slici, ekspresivnom znaku koji djeluje sugestivnošću, nego metaforu pretvara/rastvara u situaciji. Prepriča je i projicira u svakodnevlje (metafora inače nastaje sublimacijom situacije u sliku, a ova se vraća u situaciju). Pjesma *Unutra* takva je alegorija u kojoj svaki moment može imati poziciju metafore. Opći koncept izokretanja, oslobađanja unutarnjeg, skrivenog (*otvoriti rešetke životinji / koja mora / izaći*), pritisnutog (duša *je glavica zelja*) postavljen je tako da sugerira traženje iza očitih znakova, tj. nužnost/mogućnost čitanja u prenesenom značenju.

Bajsić je mnogo skloniji metafori od drugih razmatranih autora. Njegove su metafore u funkciji svjedočenja percepcije situacije i individualnog svjetonazora. *Duge strijele sunca*, *velika vrata rata (&)*, *šume staklenih kosti*, *razigrane vražje krijesnice*, *svinje koje se hrane ljudima* slike su kojima Bajsić svjedoči ozračje straha, praznine, osjećaja izloženosti trajnoj agresiji. Upravo je takav svjetonazorni oslonac ono što sve njegove pjesme i začudne konstruk-

cije vezuje u jedinstvo i usmjeruje prema konkretnoj zbilji. Slike agresije (*smrt u bujnim oblicima*, *rebra slomljenih čamaca*, *lava iz skrivenih bunara*, *otrovna ljubav*, *licitiranje cijene duše*…) fragmentarno su raspoređeni znakovi takve percepcije, koja je ponekad posvjedočena kompletnim tekstovima (*Niteroi* je svjedočenje agresije, *5: 21* poslijepodne permanentnog straha). Svemu tome treba dodati i pozitivni znak-poveznicu – žudnju.

Ni kod Mlakića nemetaforičnost ne ukida višeznačnost riječi/slike. Ima naznaka nakane da se uspostavi paralelno čitanje: *Metafore* zbilju, premda praznu, dovode u vezu s arhetipskim situacijama (izlazak iz *kataklizme*, razaranog naselja, paralelan je bijegu u Egipat). Češće su poredbe, vrlo ekspresivne i emotivno snažne (*kuća prazna kao krvnikova duša*, *hladnoća kao s portreta na zidovima*). Neka mjesta naizgled djeluju kao metafore (*iznositi mrak iz dvorane*, Smijeh), no autorska bilješka ukida takvu interpretaciju zahtijevajući doslovno čitanje. Izraz nije groteskna stilizacija, nego je grotesknost realističan potencijal situacije. Na taj način otkriva apsurdnost, grotesknost zbilje. Jedina metafora u pjesmi je izraz *kerberi*, ali i ona je okamenjena i uglavnom općepoznata, tako da jedva da i zadržava preneseno značenje. Ljudi su kerberi, svijet je pakao – ne radi se o ukrašavanju (Aristotel), nego o strašnoj doslovnosti. Kad se metafora ipak, dakle, pojavi, ona je oblikovana tako da se puni značenjem kako ga vidi junak: tišina = mrak iz kojeg vrebaju oči infracrvenog nišana.

Mlakić gotovo ukida metaforu (*Metafora*: konkretne situacije – čovjek koji je ubijen u logoru, izgnanik Zaim – snažne i potresne u svom svjedočenju jedinstvene zbilje, potencijalne su metafore – ako ih motrimo s distance; Mlakić preferira direktni govor o njima, njihovu jedinstvenost: prerastanje u opće kategorije jest njihov potencijal, no hoće li se realizirati, pitanje je recepcije). I situacije i osobe konkretne su datosti, ali autor radi i s uopćavanjima, tako da pjesma može, usprkos konkretiziranju, postići *arche* (*San*: rijeke Vrbas, Tiber, Lim jesu pojedinačne, no postaju, zbog obilježenosti u kulturi/povijesti, mjesto relativizacije bitnog i nebitnog; globalno poznati Tiber naspram nepoznatih, ali emotivno važnih Vrbasa i Lima; u psihoanalitičkom košmaru rijeka je simbol, univerzalni, i u tom smislu problematizira odnos važnog i nevažnog). Svijet je prošaran ratom u kojem metafore nemaju kamo voditi (pakao, rat). Jezikom se dokumentira. Zbilji ne treba strategija za pojačanje: direktni iskaz je sugestivan i emotivno dostatan.

ZAKLJUČAK

Rezultati istraživanja sukladni su konceptu oblikovanom izučavanjem hrvatske književnosti devedesetih godina 20. st., koji je autorski projekt (i koji uvijek sa strepnjom provjeravam). Na osnovi analiziranih djela/autora (i letimičnog uvida u niz poetika kontekstnih autora) držimo da se razmatrani autori mogu upisati u skupine definirane generacijskim i prostornim odrednicama:

1. Poetika autora starije generacije (Ferida Duraković, Sibila Petlevski) podrazumijeva poznavanje konteksta i stvarnog (ratna zbilja) i literarnog (oblikovana u okružju dominacije modernističkog koncepta, uvažavanja velikih literarnih uzora). Interdiskurzivne prakse, uključivanje tradicije (vertikalno dijalogiziranje) nezaobilazni su sloj djela. Kazaz taj period definira kao obilježen "snažnim uticajem nacionalističkih ideologija i otporom prema naslijeđu dvadesetog stoljeća, prije svega ideologijama jugoslavenstva i komunizma", no u djelu razmatranih autora/ica ne nalazimo ekstremne ideologične iskaze. Evidentna je intenzivna obilježenost reakcijom na aktualno zbivanje na općeljudskoj razini: tematiziraju se pitanja pravde i nepravde, mučitelja i žrtve kao univerzalne etičke kategorije, ne obavezno nacionalno određene.

U hrvatskoj književnosti zbog postojanja manevarskog prostora (nezahvaćenost neposrednim ratnim akcijama cijelog prostora) autori se mogu definirati individualnim svjetonazorom. Ideologiziranim diskursom (diskursom o ideologijama) govore D. Ugrešić, D. Drndić: ulazeći u novu temu već izgrađena i ovjerena rukopisa. Reagiraju na situaciju emotivno i intelektualno, polemički i lirski. Poziciji Feride Duraković bliska je A. Mirković (okupiranost ratom, nepostojanje prostora za bijega iz situacije/od problema, govori se direktno i angažirano u ime aktualne sredine). U tom smislu, ako se uzme u obzir prostor, jasna je razlika između Duraković i Petlevski: dok jedna govori iz potpune zatvorenosti u ratni prsten (Duraković), Petlevski je, udaljena od neposredne ugroženosti, okrenutija pitanjima estetike. Predstavnici poezije temeljene na iskustvu jezika korigiraju svoj poetički i svjetonazorni *credo*, uključujući u svoju slojevitost još jedan element – dokument zbilje, u većoj ili manjoj mjeri.

2. Mlađa generacija (Gromača, Mlakić, Bajsić) odmiče se od direktnog svjedočenja kao aksioma. Izrazito je subjektivistička, uvažava doživljaj i iskustvo sebe. Ovi autori govore generacijsko otimanje glasu oficijelne ozbiljne zbilje. Prethodeća modernistička poetizacija jezika oduzela je riječima

doslovnost, a postmodernističko zaigravanje jezikom udaljuje poeziju od zbilje. Stvarnosnost omogućava jeziku doslovnost, osobito naglašuje grotesknost onoga što se u kolokvijalnoj uporabi doživljava kao fraza (*krasan sprovod*, *iznositi mrak iz prostora*).

Dok jedan postmodernistički model sustava 80-ih (koji je dekomponirao rat) uživa u dopadljivosti publici (veliki tiraži, kolumne u novinama, zarada…), uspijevajući se složiti s ideologijom robe, potražnje i tržišta, drugi se slaže s ideologijom politike proizvodeći budničarske hiperideologizirane tekstove (više su pitanje sociologije nego estetike), nova poezija, koliko god kolokvijalna i stvarnosna bila, postaje geto izgnanih, obespravljenih luzera. U toj točki su se našli ratni i civilni luzeri (Mlakić, Bajsić i Gromača). Estetika ove poezije je tako estetika buvljaka, staretinarnica, *second-hand shopova*. Osnova tekstova jest narativ, ali osobni i marginalni, izrečen kolokvijaliziranom leksikom i, posebice, sintaksom, stihom bez izrazitijih ritmotvornih elemenata, sa zbiljnim svakodnevnim praksama kao referentom.

IZVORI I LITERATURA

Bagić, Krešimir (2001), "Eliminacijsko pitanje (Krešimir Pintarić – Divovski koraci)"*, Jutarnji list*, god. IV.

Bagić, Krešimir (2004), *Treba li pisati kako dobri pisci pišu*, Disput, Zagreb

Bajsić, Tomica (1998), *Južni križ*, Naklada Goranovo proljeće, Zagreb

Bajsić, Tomica, *Rat u meni ne može izbrisati ni ocean*, http: //www. jutarnji. hr/tomica-bajsic--rat-u-meni-ne-moze-izbrisati-ni-ocean/287004/, Europa digital d. o. o., 15. 02. 2009.

Benčić Rimay, Tea (2004), "Aromatična bol, osvrt na: Sibila Petlevski, *Koreografija patnje*, Konzor (drugo izdanje, Zagreb, 2003.)", Vijenac, XII/267

Butler, Christopher (2007), *Postmodernizam*, Šahinpašić, Sarajevo

Miroslav Cmuk, *Gromača, Tatjana*, http: //www. booksa. hr/dossier/tatjana-gromaca, Udruga za promicaje kultura KULTURTREGER, 01. 01. 2012.

Čegec, Branko*,* "Imoj mazohizam ima neke granice", http: //arhiv. slobodnadalmacija. hr/20040515/forum01. asp, Slobodna Dalmacija, 15. 05. 2004.

Duraković, Ferida (2012), "Genocid i poetika", www. radiosarajevo. ba, Radio Sarajevo, 24. 04. 2012.

Gromača, Tatjana (2000), *Nešto nije u redu?*, Meandar, Zagreb

Intervju "Pisci su kao alkoholičari - ne žele priznati da su to što jesu", www. uke. hr/04/23. html, 28. 05. 2012.

Jahić, Ervin (2010), *U nebo i u niks. Antologija hrvatskoga pjesništva 1989. –2009.,* V. B. Z., Zagreb

Jurešić, Valerij (23. 03. 1995), "Pripadati naraštaju devedesetih", *Vijenac*

Kazaz, Enver (2012), "Vešovićeva poezija kao kartografija apsurda, melanholije i nostalgije", *Sarajevske sveske,* X/37–38, 107–129

Mlakić, Josip (2004), *Oči androida: pjesme*, Hercegtisak, Split

Pavičić, Jurica (2004), "Prošlo je vrijeme Sumatra i Javi", *Sarajevske sveske*, II/5, 125–137.

Petlevski, Sibila (1993), *Sto aleksandrijskih epigrama (1989–1990)*, Studio grafičkih ideja, Zagreb

Petlevski, Sibila (2002), *Koreografija patnje*, Konzor, Zagreb

Petlevski, Sibila (2003), "Književna potraga za izgubljenom istinom i identitetom, privatno čitanje istine", *Sarajevske sveske*, I/3, 37–55.

Petlevski, Sibila (2006), *Spojena lica*, Hrvatsko društvo pisaca, Zagreb

Sorel, Sanjin (2006), *Isto i različito*, V. B. Z., Zagreb

Stojić, Mile, "Bh. književnost i rat: Sabrana djela Nenada Popovića", *Dani,* 216, 27. juli 2001., 08. 04. 2010.

Visković, Velimir (2000), *Umijeće pripovijedanja*, Znanje, Zagreb

Visković, Velimir (2006), *U sjeni FAK-a*, V. B. Z., Zagreb

Vuković, Tvrtko "Od *subverzije* do *hegemonije*: *pjesništvo u devedesetima*", *www. hrvatskiplus. org › ... › U meandrima pjesništva,* 10. 12. 2012.

Poetic Layering in the Postwar Literature of Bosnia and Herzegovina and Croatia
(Poetic Contiguity in the First Decade of the Twenty-First Century)

Summary

Based on the examination of assumed contiguity points, this paper correlates the post-war poetry of Croatia and Bosnia and Herzegovina. The poetics of authors belonging to the older generation are based on an awareness of context, and of the real (wartime reality) and the literary (the modernist poetic concept, appreciation of literary predecessors, interdiscourse practice and introduction of tradition, i.e. vertical dialogue). The younger generation

is explicitly prone to subjectivism, and considers mostly its own feelings and experiences, hence seems autistic. In addition, it defies the voice of an official, serious reality. The preceding modernist poetization and metaphorization of the language deprived words of their literal meaning, and subsequent post-modernist puns caused poetry and reality to drift apart. The new orientation (neo-existentialism, poetic realism) enables language to contain qualities of literal meaning, colloquiality and freedom from conventions.

Key words: *modernism, postmodernism, interdiscursivity, neo-existentialism*

UDK: 821.163.6.09-1“18/19“

Silvija BOROVNIK

ZNAČILNOSTI KRAJŠE PROZE SLOVENSKIH KNJIŽEVNIC*

KLJUČNE BESEDE: *slovenske pisateljice*, *krajša proza*, *tematske in jezikovno-slogovne značilnosti*

Članek se ukvarja z značilnostmi krajše proze slovenskih pisateljic vse od njenih začetkov, to je s preloma iz 19. v 20. stol., pa do sodobnosti. Izbor avtoric in literarnih besedil opozarja na tematske in jezikovno-slogovne novosti ter posebnosti v njihovi literaturi, pa tudi na bele lise pri raziskovanju in poznavanju le-te.

V letošnjem letu sem izdala knjigo z naslovom *Kliči me po imenu* (Ljubljana: Študentska založba, 2013), ki prinaša izbor iz krajše proze slovenskih avtoric 20. In 21. stoletja. Knjiga je nastajala ob zavesti, da Slovenci svoje literarne ustvarjalke, tako starejše kot sodobne, premalo poznamo in da njihova literarna dela niso dovolj uzaveščena. Le malo bolj natančen pregled književnosti, ki so jo pri nas ustvarile ženske, pa pokaže, da je bila ta vselej zelo zanimiva, raznolika in kakovostna, čeprav pogosto odrinjena na rob literarnozgodovinske pozornosti. Moj izbor je bil zastavljen tako, da opozarja na bele lise, obenem pa tudi z mislijo na tematske in jezikovno-slogovne novosti in posebnosti v literaturi izbranih slovenskih prozaistk.

Že v literaturi prvih slovenskih literarnih ustvarjalk, na prelomu iz 19. v 20. stoletje, se je pojavila ženska kot upornica zoper tradicionalne, patriarhalne vloge, in že prve pomembnejše slovenske pisateljice so načenjale številne tabuizirane teme iz slovenskega družbenega in družinskega življenja. Ta tradicija je ostala živa vse do danes. Tako besedila avtoric iz prve polovice 20. stoletja močno odslikavajo podrejeni položaj ženske v patriarhalni družbi. Prav dobro je tudi razvidno, kako so si morale ženske v primerjavi z moškimi

* Članek je nastal v okviru raziskovanja programske skupine P6-0156 na FF Univerze v Mariboru.

svojo pot do izobrazbe in posledično do umetniške ustvarjalnosti trdo izboriti. Najizrazitejše pisateljice tega obdobja – Zofka Kveder, Alma Karlin, Milena Mohorič, Marija Kmet, Milica Ostrovška, Ilka Vašte – so bile tudi svojevrstne borke za ženske pravice in upornice zoper stereotipne vloge žensk v družbi. Zaradi tega so bile pogosto zasmehovane, omalovaževane, nekatere pa tudi politično izobčene in kaznovane. O tem pričajo njihove biografije, na katere v okviru omenjene knjige še posebej opozarjam. Tudi literarna zgodovina jih je pogosto postavljala na stranski tir. Označene so bile kot "spremni pojavi" ali kot "sopotnice" pomembnih literarnih smeri in pisateljskih kolegov.

Čas pred drugo svetovno vojno, pa tudi obdobje neposredno po njej, je v slovenskem prostoru prinesel mnogo zanimivih literarnih ustvarjalk, ki pa seveda niso pisale le kratke proze, temveč tudi poezijo, romane in dramska dela. Družbeni odnos do njih se je zaradi njihove aktivne udeležbe v javnem življenju že med vojno samo, še bolj pa v novi državi Jugoslaviji, vsaj na deklarativni ravni polagoma spreminjal, vsekakor pa je postala pot do njihovega univerzitetnega študija bolj dostopna in manj izpostavljena predsodkom, kakršni so bili značilni za prvo polovico 20. stoletja. Toda spremenjeni odnos do vloge ženske v literarnem življenju je bil posledica dela pisateljic samih, njihove angažiranosti in kakovostnih literarnih objav, tako da niso več ostajale neopažene. V skupino pisateljic, ki so pomagale premikati mejnike v povojni družbeni zavesti, sodijo zlasti Mira Mihelič, Branka Jurca, Gitica Jakopin in še nekatere. Če sledimo podatkom iz njihovih biografij, opazimo, da gre za vedno bolj izobražene avtorice, dokler na koncu dvajsetega stoletja niso več redke niti take z magisteriji in doktorati. To pa je slika, o kakršni so lahko avtorice z začetka 20. stoletja, na primer tiste, ki so pisale za Slovenko, prvi slovenski ženski časopis, ki je na prelomu iz 19. v 20. stol. Začel izhajali v Trstu kot priloga Edinosti, samo sanjale. Prav tako pa tudi njihova krajša proza ni več le tematizacija ženskih problemov, temveč ponuja v premislek najrazličnejše konflikte in stanja, tudi družbeno-politična. Jezikovno-slogovno najdemo v tej krajši prozi vse od psihološkega realizma, modernizma, postmodernizma in t. i. novega realizma ob koncu stoletja do najnovejših slogov in možnosti, ki jim literarna zgodovina še ni našla enotnega imena. Ob tem lahko opozorimo na paleto žanrskih značilnosti v najnovejših literarnih besedilih – nastale so zgodovinske, ljubezenske, erotične, kriminalne, potopisne in druge zgodbe. In ponovno, kot na začetku stoletja, se pojavljajo avtorice z dvojno jezikovno, včasih pa tudi nacionalno identiteto – Brina Svit, Maruša Krese, Erica Johnson Debeljak in Maja Haderlap (sicer kot avtorica romana). Te identitete izražajo zanimive večkulturne in medkulturne prostore, v katerih pisateljice živijo in ustvarjajo.

V razvoju književnosti, ki so jo v zgodovini pričenjale oblikovati Slovenke, pripada pisateljici **Zofki Kveder** (1878–1926) posebno mesto. Novejša literarnozgodovinska spoznanja poudarjajo, da je bila v času, ko je bilo literarno snovanje pretežno moška dejavnost, zelo drzna, samosvoja in inovativna osebnost. Ena najbolj natančnih raziskovalk njenega literarnega opusa in urednica njenega *Zbranega dela,* Katja Mihurko Poniž, je v svoji monografiji o njej zapisala, da je bila Zofka Kveder "ženska, ki je v svojem življenju in delu poskušala uresničevati drugačne podobe ženskosti, kot jih je bila pripravljena sprejeti družba na koncu 19. In v začetku 20. stoletja" in da je v slovensko literaturo "vnesla reprezentacije ženskosti, ki jih do njenih del ni bilo, in v našo kulturno zavest podobo ustvarjalke, ki ni pisala le za razvedrilo, ampak tudi za preživetje" (Mihurko Poniž 2003: 9). Rojena je bila v Ljubljani, živela v provincialnem Loškem potoku, trdno odločena, da si v svetu, v katerem ni bilo prostora za ženske, najde in uresniči svojo poklicno ambicijo, pa je zapustila dom, se zaposlila ter si brez podpore staršev poiskala pot do izobrazbe na univerzah v Bernu in Pragi, kjer je pričela objavljati kratko prozo in v samozaložbi izdala zbirko črtic *Misterij žene* (1900). Nadaljevala je tako, da si je s svojimi literarnimi objavami pridobila ugled v slovenskem, češkem, po preselitvi v Zagreb pa tudi v hrvaškem slovstvenem svetu. Kvedrova je bila nadarjena in bistra osebnost, ki se je boleče zavedala neenakopravnega položaja žensk svojega časa, njihove fizične in psihične podrejenosti, pa tudi trpljenja zaradi neuresničenih intelektualnih želja. Njeno pisanje pomeni en sam upor zoper patriarhalne vzorce življenja. Ker je načenjala tudi tabuizirane podobe slovenskega življenja, tako družbenega kot zasebnega, je naletela na odpor predvsem v konzervativnih krogih. Ti so pisateljico izničevali in jo poniževali. To je bil namreč čas, ko so ženske želje vsaj po minimalni svobodi in enakopravnosti označevali kot nemoralne, željo po njihovih političnih pravicah pa kot pomožačenje (Jogan 2001: 22–39). Gibanja za osvoboditev žensk so bila označena kot nekaj bolnega in škodljivega. Kvedrova pa je razkrivala tudi podobe pretirane verske gorečnosti, nasilja v družini, alkoholizma in spolnih zlorab. Slogovno kaže njena proza na elemente moderne, naturalistične poteze pa so prepoznavne tako v nekaterih črticah kakor tudi v romanih *Njeno življenje* (1914) in *Hanka* (1918). Kvedrova je videla izhod iz patriarhalnih vzorcev svoje generacije v izobraževanju žensk, na osnovi katerega si bodo lahko priborile tudi ekonomsko samostojnost. Pisala je v treh jezikih, to je slovensko, nemško in hrvaško, saj je bil prostor, v katerem je živela, večkulturen. Njene objave v tednjih časopisih (Prager Presse, Agramer Tagblatt, Dokumente der

Frauen, Die Zeit, Universum, Jugoslavenska žena) pa dokazujejo, da je bila široka in razgledana osebnost.

Pravo posebnost med pišočimi avtoricami iz prve polovice dvajsetega stoletja predstavlja prav gotovo **Alma Karlin** (1889–1950), rojena v slovenski družini v Celju, ki je bila hči avstroogrskega častnika in matere, ki je bila poklicu učiteljica. V družini so znali slovensko, a jezik njenega vsakdanjega komuniciranja in poznejšega izobraževanja je bila nemščina. Alma Karlin je bila poliglotka, svoja literarna dela in številne potopise, ki so že za časa njenega življenja izhajali po Evropi in drugje po svetu, je napisala v nemščini. Njen opus obsega štiriindvajset knjig, več kot štirideset proznih del in pesmi je ostalo v rokopisuin je delno še vedno neraziskanih. Že od otroštva si je želela postati raziskovalka tujih kultur in pisateljica in zaradi tega se je po šoli v Gradcu podala v London, kjer je na tamkajšnji univerzi diplomirala iz osmih jezikov. Spomladi 1919 se je nato odpravila na dolgo potovanje okrog sveta, ki je trajalo kar osem let, s teh svojih popotovanj, ki so jo zanesla tudi v predele, kamor še ni stopila ženska noga, pa je nenehno pisala in svoja besedila objavljala v najbolj branih časopisih svojega časa. Na potovanjih je bila sama, s pisalnim strojem erika in brez spremstva, njeno delo pa je bilo tudi antropološko, etnološko in etnografsko. Prepotovala je Peru, Panamo in države Srednje Amerike, pot jo je zanesla na Havaje in na Japonsko ter Kitajsko, pa tudi v Korejo, Avstralijo in Novo Zelandijo, v Indonezijo, Tajsko in Burmo. Njena zadnja postaja je bila Indija, od koder se je l. 1928 vrnila v domače Celje k bolni materi. Alma Karlin je pisala potopise, romane, novele, pesmi in dramska dela ter objavila številne članke. Zagotovo je bila najbolj plodovita in cenjena pisateljica svojega časa, merjeno tudi v mednarodnem, ne le slovenskem merilu. Kot antifašistko jo je med drugo svetovno vojno preganjal gestapo, zato je pobegnila v partizane. Tam pa so jo kot pripadnico nemške nacionalne skupnosti sprva hoteli likvidirati, a jo je rešila partizanska prijateljica. Po vojni je živela skromno in odmaknjeno življenje v bližini Celja, skupaj z nemško slikarko Teo Gammelin. Po vojni, v času socializma, je zanimanje zanjo iz ideoloških razlogov, bila je namreč nasprotnica komunizma, usahnilo, pisala pa je poleg tega še v nemščini, ki je bila nezaželen jezik, jezik okupatorjev. V osemdesetih letih dvajsetega stoletja pa je njena literatura z novimi prevodi v slovenščino ponovno oživela. Novejši raziskovalci vidijo v njeni osebnosti izstopajočo intelektualko in pisateljico, zagotovo pa eno najbolj samosvojih in nenavadnih osebnosti, kar smo jih na Slovenskem kdajkoli poznali. V času, ko so pričeli izhajati potopisi Alme Karlin, ženske še niso potovale veliko in zlasti ne same po svetu. Tiste ženske, ki so potovale, pa so izvirale navadno iz bogatejših

slojev. Potopisi Alme Karlin ne pričajo le o njenem velikem pisateljskem talentu, temveč tudi o njeni neizmerni želji po raziskovalnem delu, saj je svojim bralcem predstavljala posebnosti tujih, takrat še popolnoma eksotičnih kultur.

V prvi polovici dvajsetega stoletja je nadalje pisalo še veliko žensk, o čemer pričajo njihove objave v takratnih slovenskih časopisih in revijah, toda njihova literatura je ostajala manj opažena, polagoma pa je tudi povsem utonila v pozabo, dokler je šele na koncu dvajsetega stoletja in na začetku novega, zdaj ne odkrivajo in javnosti predstavljajo posamezni literarni zgodovinarji in zgodovinarke. Med tistimi, o katerih se do nedavnega niti v znanstvenih krogih ni vedelo veliko ali skoraj nič, je tudi **Milena Mohorič** (1905–1972). Pisateljica je bila mojstrica kratke zgodbe v tridesetih letih. Diplomirala je iz germanistike, vse življenje pa se je ukvarjala tudi z ženskim vprašanjem, zato so osrednje osebe v njeni prozi ženske, navadno meščanke, njene novele in črtice pa ponujajo najboljšo sliko iz življenja slovenskega meščanstva iz obdobja med obema svetovnima vojnama. Po prepričanju je bila socialistka, od leta 1942 tudi komunistka in partizanka, kljub temu pa je skupaj z možem in sinom po vojni postala žrtev revolucije. Njen mož in sin sta bila namreč kot sovražnika države deportitana na Goli otok, od koder se mož ni več vrnil živ, sin pa je bil tam zaprt kar osem let. Tudi ona je bila obtožena informbirojevstva. Vse to jo je psihično zlomilo, njena proza pa je bila povsem odrinjena v pozabo. Zanimanje zanjo je oživelo šele v zadnjem času, ko je Lado Kralj skupaj s Petrom Scherberjem in Alenko Puhar objavil njene *Zgodbe iz tridesetih let* (leto). V času, v katerem je objavljala, je bila deležna podcenjevalnih teorij, da ženska ni sposobna delati na intelektualnhi področjih (v skladu s tedaj razširjeno teorijo Ota Weiningerja), ona pa je objavljala v številnih tedanjih časopisih in revijah (*Ženski svet*, *Jutro*, *Mladina*, *Ljubljanski zvon*, *Modra ptica*, *Naša žena*). Tematizirala je številne ženske usode in kazala na to, kako se morajo ženske moškemu svetu zgolj prilagajati. Ženske z lastnimi poklici ali s končanim univerzitetnim študijem pa so bile na Slovenskem redke in črtice Milene Mohorič so opozarjale na tak svet nemožnosti. Po svojem idejnem svetu predstavlja proza Milene Mohorič nadaljevanje tistega, za kar se je v svojih besedilih zavzemala Zofka Kveder.

Podobno so zunaj literarnozgodovinske pozornosti zelo dolgo ostajale lirske in celo ekspresionistično zaznamovane črtice **Marije Kmet** (1881–1974), pisateljice, ki je bila v resnici pomembna ustvarjalka v obdobju med obema vojnama. Po poklicu je bila učiteljica, glavnino svojih črtic pa je objavila v tridesetih letih (v Slovenskem narodu, Ljubljanskem zvonu in Ženskem svetu). V njej je tematizirala avtobiografske izkušnje, položaj učiteljic, dvojno moralo

družbe, motive iz prve svetovne vojne, posvečala pa se je tudi položaju slovenske ženske; nekatere črtice prikazujejo tudi elemente nasilja nad ženskami in njihovo zlorabo. Literarni zgodovinarji zdaj opozarjajo, da so nekatere njene črtice bolj pesmi v prozi in da kažejo poleg znamenj simbolizma in dekadence tudi jasne poteze ekspresionizma. Marija Kmet je objavila dve zbirki kratke proze, in sicer *Bilke* (1920) in *Večerna pisma*(1926). Prav Večerna pisma je sočasna literarna kritika neprijazno sprejela, pisatelj Ivan Pregelj pa je ob njihovem izidu zagrešil svojo "znamenito" izjavo: "Nisem prijatelj žensk, ki pišejo, ne naših ne tujih. Celo tistih ne, ki moško pišejo" (v Domu in svetu, 1927). Oboje omenjam, da bi lažje razumeli atmosfero, ki je pisateljevanje še dolgo v dvajseto stoletje razumela kot moško dejavnost. Ženske, ki so posegale na to področje, so bile nezaželene in posledično tudi nerazumljene. Podoben primer pisateljice iz obdobja med obema vojnama je **Milica Ostrovška** (1907–1997), ki je v Ljubljani študirala primerjalno književnost, jezikoslovje in nemški jezik ter bila v letih 1928/29 kot štipendistka francoske vlade celo študentka na pariški Sorboni. Pod vplivom Srečka Kosovela je postala levičarka, na začetku vojne izgnana v Srbijo, po vojni pa kot sovražnica države deportitana na Goli otok, kjer je bila zaprta tri leta in nato brezposelna. Po vojni je živela v Mariboru, a literarnih del v tem obdobju ni več pisala. Objavljala je v Ženskem svetu, njene črtice pa so primer besedil, ki so tematizirala žensko usodo v obdobju gospodarske krize tik pred drugo svetovno vojno. Besedila so napisana v realističnem slogu z zanimivimi psihološkimi prvinami, ženske pa je Ostrovška prikazovala tudi v perspektivi razpetosti med tradicionalnimi in emancipiranimi vlogami.

Med plodovite pisateljice, ki so začenjale pisati že pred drugo svetovno vojno, sodi še **Ilka Vašte** (1891–1967), ki se je potem, ko je mlada ovdovela in ko je bil Trst po razpadu Avstroogrske priključen Italiji, preselila v Ljubljano. Postala je ena najplodovitejših slovenskih romanopisk in cenjena avtorica zgodovinskega romana. Izdala je kar šestnajst knjig, kot pisateljica pa je bila pri literarnih kritikih in zgodovinarjih pogosto podcenjevana, vendar pri bralcih vseskozi priljubljena. Slogovno se je gibala v mejah realizma, njeno slovstvo pa je imelo pomembno narodno-osveščevalno in kulturno-prebujevalno vlogo. Tematizirala je slovensko zgodovino od naselitve pa doreformacije in Ilirskih provinc. Njeno najbolj znano delo je *Roman o Prešernu* (1937)*,* ki je doživelo več izdaj. Kot ena redkih slovenskih pisateljic pa je zapustila tudi avtobiografijo, ki je pravzaprav zbirka krajših proznih zapisov, z naslovom *Podobe iz mojega življenja* (1964). Zbrane črtice so primeri zelo kultivirano in tekoče napisane ter na poseben način duhovite kratke proze.

Tik po drugi svetovni vojni se v slovenskem prostoru pojavi kar nekaj nadarjenih pisateljic, ki pa so pričenjale pisati tik pred vojno, a je vojna njihovo ustvarjalno pot na silo prekinila. To so denimo Ljuba Prenner, Branka Jurca, Mira Mihelič in Mimi Malenšek. **Branka Jurca** (1914–1999) je bila na primer med vojno aktivna članica OF in zato zaprta v taboriščih Gonars in Ravensbruck, po vojni pa se je posvečala predvsem mladinski in otroški književnosti. Toda pisala je tudi avtorsko prozo za odrasle, med katero naj omenimo zbirko črtic *Stekleni grad* (1958), ki prinaša prečiščene utripe iz življenja predvojnega in povojnega človeka, obenem pa prikazuje tudi tegobe žensk v obliki subtilnih psiholoških zapisov. Med omenjenimi je najuspešnejšo povojno literarno pot opravila **Mira Mihelič**(1912–1985), namreč kot pisateljica in prevajalka ter doslej edina ženska, ki je predsedovala Društvu slovenskih pisateljev in slovenskemu centru PEN. Prav na pragu vojne je objavila svoja prvenca, romana *Obraz v zrcalu* (1941)in *Tiha voda* (1942)*,* ki sta izhajala iz bogate tradicije evropskega kronikalnega romana. Mira Mihelič je bila svetovljanska osebnost, ki je slovenski prostor v času socializma, ko je bil le-ta politično še dokaj zaprt, odpirala svetu in v Slovenijo pričenjala vabiti ugledno mednarodno pisateljsko družbo, najprej v Piran, od tam pa na vsakoletna srečanja PEN na Bledu, ki se odvijajo še danes. Bila je romanopiska, novelistka, dramatičarka in prevajalka številnih del iz svetovne literature v slovenščino. Njeno avtorsko prozo pa je že od vsega začetka zaznamovala avtobiografskost, ki je tematizirala propad slovenskega meščanstva, pri čemer je Miheličeva osrednjo pozornost namenjala ženskim likom. Le-ti niso bili odsev njene feministične zavzetosti, temveč razčlenjevalne vneme v okvirih psihološkega realizma. V nasprotju z nekaterimi drugimi je bila Mira Mihelič že za časa svojega življenja znana in priznana literarna ustvarjalka. Njena najbolj kvalitetna dela, npr. romana *April* in *Hiša večera* (oba 1959) pa so bila tudi nagrajena. Bralcem je zapustila tudi nadvse zanimivo napisano avtobiografijo *Ure mojih dni* (1985) ter številna druga dela.

Med povojnimi avtoricami starejše generacije naj omenim še **Gitico Jakopin** (1928–1996) in **Zoro Tavčar** (1928). Prva je izbor svoje kratke proze izdala šele leta 1995z naslovom *Duša, kaj želiš*, druga pa svoj izbor pod naslovom *Ob kresu življenja* leta 1989.

Med avtorice, ki so s svojimi proznimi besedili vzbujale pozornost v sedemdesetih in osemdesetih letih dvajsetega stoletja, sodi **Ivanka Hergold** (1943), ki kot samostojna književnica živi in dela v Trstu. Piše prozo, poezijo, esejistiko, dramatiko in prevaja iz italijanščine. V samostojnih knjižnih izdajah je izšlo več zbirk njenih novel in črtic, npr. *Pasja radost ali karkoli* (1971),

Beli hrib (1973), *Dido* (1974), *Vse imaš od mene* (1974) *in Pojoči oreh* (1983). Njeno delo dokazuje, da je zanimiva krajša proza izpod ženskega peresa nastajala že pred letom 1980, ko se je na Slovenskem v okviru postmodernističnih oblikovnih in slogovnih postopkov razmahnilo kratkozgodbarstvo. In čeprav o postmodernizmu pri Hergoldovi še ne moremo govoriti, se nekatere njegove značilnosti že napovedujejo. Njene fabule prinašajo pripovedi s socialnega roba, njeno priljubljeno stilno sredstvo pa je groteska.

Osemdeseta in devetdeseta leta 20. stoletja so obdobje razvitega slovenskega postmodernizma, v tem času pa se na literarnem prizorišču pojavlja generacija pisateljic, rojena v šestdesetih letih, ki je sicer še doraščala v socializmu in je delno še obremenjena z nekaterimi njegovimi travmami, obenem pa je iz proze prav dobro razvidno, da jo piše generacija avtoric, ki je lahko že brez posebnih težav študirala na domačih in tujih univerzah, se tam razgledala, v slovenski literarni prostor pa vnesla posebno vrsto svežine. Namesto pesimistične slovenskosti prinaša ta proza širino evropskih in svetovnim literarnih tokov, do nacionalnopolitičnih tem, ki znotraj socialistične Jugoslavije ostajajo še vedno pereče, pa goji ironičen in satiričen odnos. Namesto političnih tem je v ospredju tema ženske in ženskega, iskanja lastne identitete in mesta v svetu, tudi v Sloveniji, ki je sicer polna duhovnih in političnih pretresov. Pisateljice prikazujejo različne oblike sodobne ženske odvisnosti v razmerju do družine, družbenega statusa in biološke narave. Nekatere opozarjajo tudi na omejevanje svobode žensk, tako osebne kot politične, čeprav bi jim na deklarativni ravni država rada dopovedovala, da so svobodne in enakopravne.

V tej skupini pisateljic izstopa delo **Lele Njatin** (1963), roman *Nestrpnost* (1988), ki pa je napisan v izrazito fragmentarni obliki kot zbirka matričnih fabul, polnih prizorov nasilja, mučenja, sadizma, mazohizma. Razumemo jih kot avtoričin protest zoper vsemilitaristično navzočnost v svetu – tedaj še Jugoslavije – ki brez svojih obveznih parad nasilja ni znal živeti. Ženska v takem svetu predstavlja le objekt, na katerem oblast demonstrira svojo moč. Pripovedovalka nakazuje zrcalno sliko življenja, ki ga nadzoruje močan vojaški aparat. Tematizacija ženskega je v prozi Lele Njatin povezana z ostro družbeno kritiko. Med tiste, ki vztrajno vztrajno vrtajo v fenomen ženskosti, sodi tudi delo **Milojke Žižmond Kofol** (1948), npr. novelistično zbirki *Polovica ženske* (1990) in Levitve (1991). Od takrat pa do danes se je takih avtoric pojavilo že bistveno več, njihova dela pa so pričenjala izhajati okrog leta 1990 (poleg kratke proze še romani Berte Bojetu Boeta, Marjete Novak Kajzer in Katarine Marinčič, pred tem pa že poezija Svetlane Makarovič).

Poigravanje z različnimi žanri, zlasti z žanrom kriminalke, strašljivke in grozljive zgodbe, opredeljuje prve literarne objave **Maje Novak** (1960) in **Silvije Borovnik** (1960). Majo Novak je po objavi njenih romanov z naslovoma *Izza kongresa ali umor v teritorialnih vodah* (1993) in *Cimre* (1995) slovenska literarna publicistika pričela imenovati prvo damo slovenske kriminalke. Posebnost njenih kriminalk se je izkazovala v dejstvu, da je pisateljica ta žanr duhovito parodirala in ga večslojno zakodirala, v njem pa spretno in z velikim smislom za ironijo preigravala različne postmodernistične možnosti literarnega izraza. Za zbirko kratke proze *Zverjad* (1996) je prejela nagrado Prešernovega sklada. Gre za mojstrske prozne miniaturke, ki opozarjajo na brutalnost tako imenovanega civiliziranega sveta, se posmehujejo političnim diktaturam in se razvijajo v prave groteske. Zgodbe so tudi polne duhovitih besednih iger, ki vodijo bralca skozi različne svetove medbesedilnosti. Podobne značilnosti lahko opažamo v prozni zbirki *Strašljivke* (1990) Silvije Borovnik, ki prav tako eksperimentirajo z igrivimi možnostmi postmodernizma, med katerimi je kot priljubljena oblika zaživela prav kratka zgodba kot zgodba z nenavadnim zapletom in odprtim koncem. V delni okvir omenjenega priljubljenega sloga sodi tudi krajša proza **Lucije Stepančič** (1969), zbirka *Mrtvaki in šlagerji* (1997), ki je polna citatnih elementov in humornih medbesedilnih prebliskov. Večkrat gre za fragmentarno prozo, ki se posmehuje vajenemu, vsakdanjemu, utirjenemu svetu, zlasti značilnim slovenskim navadam in običajem.

Posebno obliko medkulturnosti lahko opazujemo v prozi **Brine Svit** (1954), Ljubljančanke, ki živi v Parizu in v zadnjem času piše literaturo ne le v slovenščini, temveč tudi v francoščini. Danes je to namreč slovensko-francoska pisateljica, tudi prejemnica uglednih francoskih literarnih nagrad. Čeprav objavlja v glavnem romane in esejistiko, pa je bil njen prozni prvenec *April* (1984) napisan v fragmentarni obliki, kar je ostalo značilno za njeno prozo vse do danes. Tudi krajši roman *Moreno* (2003) bi lahko označili kot zbirko kratkoproznih fragmentarnih zapisov, zaznamovanih s temo iskanja ženske, pa tudi jezikovne, nacionalne in nove pisateljske identitete, posebno pa ženskega obraza in njene ljubezenske sreče. Vedno znova pa lahko pri njej opazujemo preigravanje staroljudskega motiva lepe Vide in njenega silovitega hrepenenja. Literatura Brine Svit pripoveduje o tujstvu, ki je lahko prostovoljno izgnanstvo, obenem pa razkriva še podobe tujstva v sodobni Evropi, ki so nastale iz trdih preživetvenih razlogov.

Iz perspektive tujine nagovarjata slovenski prostor še dve pisateljici. **Sonja Porle** (1960) je etnologinja, publicistka in pisateljica, ki živi v Oxfordu. 1983 je prvič obiskala Afriko in odtlej je vsa njena dejavnost ljubeče posve-

čena raziskovanju afriške kulture. Kot književnica se je odločila za obliko potopisnega romana, katerega začetnica je bila pri nas Alma Karlin. Tudi velika vnema Sonje Porle, da bi neznane kulture približala bralcem, spominjajo na njeno izjemno predhodnico. Druga avtorica pa je **Maruša Krese** (1947–2013), ki se je dolgo izmikala slovenski literarnozgodovinski pozornosti, najbrž zato, ker je veliko potovala po svetu in živela v Berlinu, kjer je svoje publicistične in literarne prispevke objavljala tako v slovenščini kot v nemščini. S svojimi teksti se je posebno občutljivo odzivala na usode žensk in otrok v svetu, ki so ga zaznamovale vojne in posledično humanitarne katastrofe, o čemer je napisala številne eseje in nastopala na mednarodnih konferencah (*Frauen uber-Nationalismus und Krieg/ Ženske o nacionalizmu in vojni*, 1993). Kresetova pa sodi tudi med prepoznavne avtorice kratke proze. Leta 2006 je izšla njena zbirka *Vsi moji božiči/ Alle meineWeihnachten,* za katero se skriva avtoričina tragična, a tudi samoironična avtobiografija, napisana v dolsedni tradiciji minimalizma. Božič v njenih zgodbah je podoba osamljenosti, večkrat revščine, iskanja identitete, neizpolnjenih hrepenenj, pa tudi nenehnih potovanj, ki izražajo beg pred samo seboj.

Če bi sledili biografskim podatkom sodobnih slovenskih pisateljic, bi nedvomno opazili, da imamo opraviti z vedno bolj izobraženimi avtoricami, s takimi, ki z opravljenimi magisteriji in doktorati predavajo tako na domačih kot tujih univerzah ter ne delujejo le literarno, temveč še na številnih drugih področjih. Kot razgledane in občutljive osebnosti načenjajo mnoge, tudi tabuizirane teme iz slovenskega vsakdanjega življenja. Taki sta npr. **Bojana Kunst** (1969), doktorica filozofije, ki v svoji zbirki kratke proze *Višnje v čokoladi* (1997) prikazuje mnoge drzne erotične prizore, pa tudi **Suzana Tratnik** (1963), sociologinja in antropologinja, ki tematizira probleme drugačne, istospolne identitete, ter **Vesna V. Godina** (1957), socialna in kulturna antropologinja, znanstvenica in publicistka, ki je na literarno polje stopila s svojo dnevniško-potopisno prozo *Havaji na papirju*, s katero razodeva pronicljive, analitične poglede na slovensko družbeno stvarnost. Ambiciozno literarno pisavo razodeva tudi krajša proza doktorice literarnih ved **Barbare Simoniti** (1963) z naslovom *Razdalje* (1998), avtorica pa je tudi pesnica in prevajalka.

Na koncu 20. in na začetku 21. stoletja se zdi, da se je slovenski literarni postmodernizem že izpel, tako da tudi literarna pisava novejših slovenskih pisateljic prinaša nove oblike izraza. Literarna veda jih imenuje zelo različno, večkrat pa beremo o t. i. novem realizmu. Najbrž je potrebno še več časa, da se bodo novejši literarni slogi in smeri izkristalizirali ter da bomo med njimi ločili najbolj pogoste in izrazite. Po letu 2000 izide mnogo vzemirljivih

kratkoproznih zbirk, npr. avtoric kot **Lili Potpara** (1965) Zgodbe na dušek (2004), pa **Polone Glavan** (1974) Gverilci (2004), nadalje še **Veronike Simoniti** (1967) Zasukane štorije (2005), **Urške Sterle** (1979) Vrsta za kosilo (2006) in **Cvetke Bevc** (1960) Zgodbe iz somraka (2007). Med njimi izstopa literarno delo Američanke **Erice Johnson Debeljak** (1961), ki živi v Ljubljani, piše v angleščini in jo prevajajo v slovenščino. Pisateljica namreč odraža pojav, pogost v globaliziranem svetu, ko nekateri avtorji/-ice dobivajo zaradi življenja in literarnega ustvarjanja v novem, zanje tujem geografskem in jezikovnem okolju, novo, tako rekoč dvojno literarno identiteto. Johnson Debeljakova je namreč tudi slovenska pisateljica. Njena proza je vznemirljivo kritična, izraža posebne poglede kritične intelektualke, pa tudi bolečo razpetost med tujim in domačim, med svetovnim in slovensko nacionalnim. Njena emigrantska izkušnja drugačnosti v novem okolju je razvidna iz vse njene avtobiografske proze, pa tudi iz zbirke krajše proze z naslovom *Tako si moj*(2007), ki potrjuje avtoričin dar za oblikovanje zanimive zgodbe. Protagonistke v njej so ženske, ki so kljub ranljivosti in številnim dvomom močne, nekonvencionalne in izobražene.

Najnovejša krajša proza slovenskih avtoric je izrazito večplastna in komunikativna, pa tudi nepredvidljiva in šokantna. Pisateljice preigravajo elemente najrazličnejših popularnih žanrov, vse od sentimentalnih do grozljivih, pri čemer jim dobro služijo tako pop-ikone kot elementi klasične književnosti, fantastičnost, pa tudi duhovite medbesedilne povezave. Pri takih prijemih prepoznavamo dediščino slovenske postmodernistične kratke zgodbe. Pisateljice ironizirajo slovenske stereotipe in nacionalno mitologijo, predvsem pa robove človekovih, zlasti ženskih osebnih izkušenj v sodobnem svetu. Izražajo protest zoper podrejanje družbenim klišejem in normam, zavzemajo se za samostojno in samosvoje življenje. Ukvarjajo se z vprašanjem, kaj se skriva za gladko, navidez urejeno površino človeških vsakdanjih življenj in dokazujejo, da nobena oblika bivanja ni povsem enostavna, enoznačna in premočrtna. V tak kontekst sodi krajša proza **Vesne Lemaić** (1981)v *Popularnih zgodbah* (2008), **Mojce Kumerdej** (1964) v zbirki *Temna snov* (2011) in **Mirane Likar Bajželj** (1961) v *Sobotnih zgodbah* (2009). Videti je, da se z lastno temo položaja slovenske pisateljice le-te ne obremenjujejo, po čemer sicer ne moremo sklepati, da je ta idealen in brez bremen. O kvaliteti njihovega literarnega dela pa pričajo predvsem dela sama in žal prepogosto tudi prej tuje kakor domače literarne nagrade (kot v primeru Maje Haderlap za roman Angel pozabe, 2011, v Avstriji in Nemčiji, ali v primeru Brine Svit v Franciji). V Sloveniji pridejo kvečjemu do nagrade Prešernovega sklada, nikoli praviloma do Prešernove

same, razen enkrat, ko jo je prejela Mira Mihelič in enkrat, ko jo je odklonila Svetlana Makarovič, in preredko do kresnika, nagrade za najboljši slovenski roman, razen ko sta ga prejeli Berta Bojetu in Katarina Marinčič.

Viri in literatura

Borovnik, Silvija (1995), *Pišejo ženske drugače?*, Mihelač, Ljubljana

Borovnik, Silvija (2012), *Književne študije: o vlogi ženske v slovenski književnosti, o sodobni prozi in o slovenski književnosti v Avstriji*, Mednarodna založba Oddelka za slovanske jezike in književnosti, Filozofska fakulteta, Maribor (Zora: 85)

Borovnik, Silvija (2013), "K izboru iz krajše proze slovenskih avtoric", v: Kliči me po imenu (izbrala, uredila in spremno študijo napisala Silvija Borovnik), 372–435, Študentska založba, Ljubljana

Jezernik, Andreja (2009), *Alma Karlin*, Mladinska knjiga, Ljubljana

Jogan, Maca (2001), *Seksizem v vsakdanjem življenju*, Znanstvena knjižnica, Fakulteta za družbene vede, Ljubljana

Kralj, Lado (2010), "Danes so njene kratke zgodbe pozabljene", v: Milena Mohorič, *Zgodbe iz tridesetih let*, 134–169, Študentska založba, Ljubljana

Kralj, Lado, Peter Scherber, ur. (2010), *Slovenske kratke zgodbe med koncem ene in začetkom druge vojne*, Celjska Mohorjeva družba, Celje

Mihurko Poniž, Katja (2003), *Drzno drugačna: Zofka Kveder in podobe ženskosti*, Delta, Ljubljana

Mihurko Poniž, Katja (2006), "Kratka pripovedna proza Marije Kmet", v. Irena Novak Popov, ur., *Slovenska kratka pripovedna proza. Zbornik predavanj 23. Simpozija Obdobja*, Filozofska fakulteta, Ljubljana

Perenič, Urška(2007), "Leposlovje Milice S. Ostrovške v reviji Ženski svet (1923–1941)", v: *Slavistična revija*, št. 3., str. 463–472.

Šelih, Alenka, ur. (2007), *Pozabljena polovica. Portreti žensk 19. In 20. Stoletja na Slovenskem*, DZS, Ljubljana

Virk, Tomo (1998), "Spremna beseda", v: Tomo Virk, ur., *Čas kratke zgodbe: antologija slovenske kratke zgodbe*, Študentska založba, Ljubljana

Characteristics of the Short Prose Written by Slovenian Female Writers

Summary

This article is an overview of the characteristics of the short prose of Slovenian female writers from its beginnings to modernity. It indicates that even among the pioneers of this group (many of whom discussed various taboo subjects of Slovenian social and family life) there was a woman who rebelled against tradition. This tradition is still in place today. Furthermore, an overview will be provided of the most distinctive female authors of the 20th century, and of their short prose. The first Slovenian female writers were frequently characterized as "fellow travelers" with their male colleagues in important literary directions. Nowadays, previous and current female writers are recognized, and share new literary historical findings and interpretations such as this article.

Key words: *Slovenian writer, short stories, thematic and linguistic-stylistic characteristics*

PODACI O AUTORIMA

Nedim Alić
Zvornik (Bosna i Hercegovina)
nedim_alic@yahoo.com

Vanda Babić
Sveučilište u Zadru
Zadar (Hrvatska)
vbabic@unizd.hr

Silvija Borovnik
Filozofski fakultet
Maribor (Slovenija)
silvija.borovnik@um.si

Branka Brlenić-Vujić
Pedagoški fakultet
Osijek (Hrvatska)
bbrlenic@ffos.hr

Anetta Buras-Marciniak
Univerzitet u Lođu
Lođ (Poljska)
anetabur@gmail.com

Tamara Damjanović
Pedagoški fakultet
Osijek (Hrvatska)
tamara.damjanovic2@gmail.com

Amira Dervišević
Pedagoški fakultet
Bihać (Bosna i Hercegovina)
amira.be@bih.net.ba

Esad Duraković
Filozofski fakultet
Sarajevo (Bosna i Hercegovina)
esad.durakovic@ff.unsa.ba

Nirha Efendić
Zemaljski muzej Bosne i Hercegovine
Sarajevo (Bosna i Hercegovina)
efendicnirha@yahoo.com

Dijana Hadžizukić
Fakultet humanističkih nauka
Mostar (Bosna i Hercegovina)
dijana.hadzizukic@unmo.ba

Ružica Jovanović
Visoka škola strukovnih studija za vaspitače
Šabac (Srbija)
dimdjur@open.telekom.rs

Adnan Kadrić
Orijentalni institut
Sarajevo (Bosna i Hercegovina)
adkadric@gmail.com

Namir Karahalilović
Filozofski fakultet
Sarajevo (Bosna i Hercegovina)
namir.karahalilovic@gmail.com

Sanjin Kodrić
Filozofski fakultet
Sarajevo (Bosna i Hercegovina)
sanjin.kodric@ff.unsa.ba

Dženan Kos
Edukacijski fakultet
Travnik (Bosna i Hercegovina)
dzenan.kos@eft.ba

Emilija Kovač
Učiteljski fakultet
Čakovec (Hrvatska)
elija.kovac@gmail.com

Kornelija Kuvač-Levačić
Sveučilište u Zadru
Zadar (Hrvatska)
klevac@unizd.hr

Sanja Lazarević Radak
Balkanološki institut SANU
Beograd (Srbija)
sanjalazarevic7@gmail.com

Jasmina Mojsijeva Guševa
Institut za makedonsku književnost
Skoplje (Makedonija)
jasminamg@gmail.com

Damir Muharemović
Sarajevo (Bosna i Hercegovina)
mr.damir.muharemovic@gmail.com

Munir Mujić
Filozofski fakultet
Sarajevo (Bosna i Hercegovina)
munir.mujic@ff.unsa.ba

Krystyna Pieniązek-Marković
Institut za slavensku filologiju
Poznanj (Poljska)
pienmar@poczta.onet.pl

Alija Pirić
Filozofski fakultet
Sarajevo (Bosna i Hercegovina)
alija.piric@ff.unsa.ba

Emilian Prałat
Institut za slavensku filologiju
Poznanj (Poljska)
emilianpralat@gmail.com

Vahidin Preljević
Filozofski fakultet
Sarajevo (Bosna i Hercegovina)
vahidin.preljevic@ff.unsa.ba

Selam Raljević
Fakultet humanističkih nauka
Mostar (Bosna i Hercegovina)
selma.raljevic@unmo.ba

Nehrudin Rebihić
Filozofski fakultet
Sarajevo (Bosna i Hercegovina)
nehrudinrebihic@hotmail.com

Ewa Szperlik
Institut za slavensku filologiju
Poznanj (Poljska)
ewaszper@amu.edu.pl

Elbisa Ustamujić
Fakultet humanističkih nauka
Mostar (Bosna i Hercegovina)
elbisa.ustamujic@unmo.ba

Denis Vekić
Sveučilište u Zadru
Zadar (Hrvatska)
dvekic@unizd.hr

Olga Vojičić-Komatina
Filozofski fakultet
Nikšić (Crna Gora)
olgavojkom@gmail.com

Ana Vulelija
Sveučilište u Zadru
Zadar (Hrvatska)
klevac@unizd.hr

Jezička redakcija:	Autori
Korektura:	Halid Bulić i Damir Muharemović
Lektura sažetaka:	Elma Dizdar i Ksenija Kondali
UDK:	Senada Dizdar i Lejla Hajdarpašić
Priprema:	TDP, Sarajevo
Štampa:	Dobra knjiga, Sarajevo
Tiraž:	200 primjeraka